AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS
ACADEMIA SCIENTIARUM ET ARTIUM KOSOVIENSIS

BOTIME TË VEÇANTA CXL
SEKSIONI I ARTEVE
Libri 19

Suzana Varvarica Kuka

Gjelosh Gjokaj

(MONOGRAFI)

2014

AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS
ACADEMIA SCIENTIARUM ET ARTIUM KOSOVIENSIS

BOTIME TË VEÇANTA CXL
SEKSIONI I ARTEVE
Libri 19

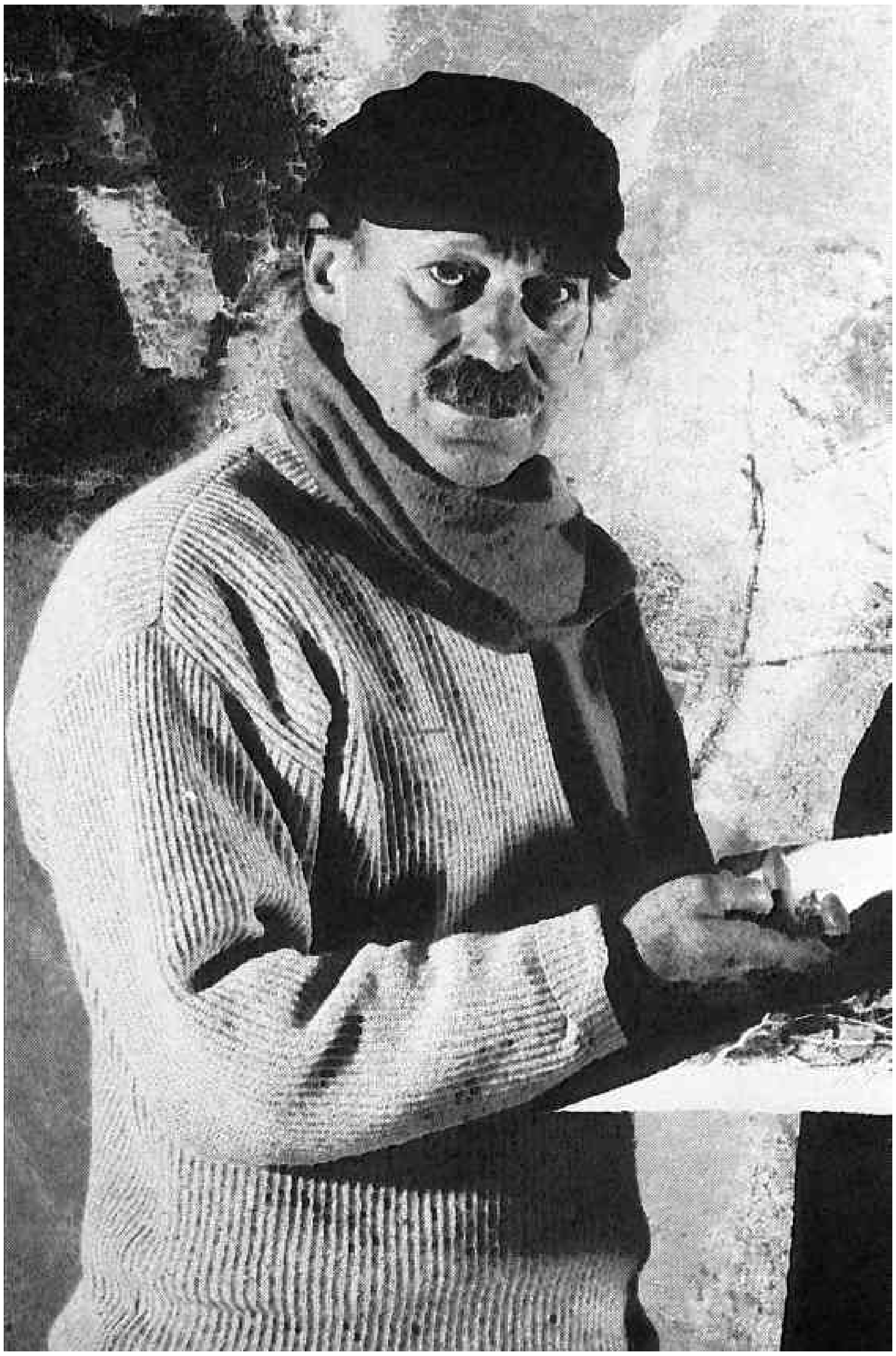
Suzana Varvarica Kuka

Fenomenologjia artistike
Vështrim esencial mbi veprën e Gjelosh Gjokajt

U miratua për botim në mbledhjen e Seksionit të Arteve,
mbajtur më 27 tetor 2014, në bazë të recensioneve të
anëtar korrespondent Luan Mulliqit dhe anëtar korrespondent Xhevdet Xhafës.

Redaktor: Akad. Zeqirja Ballata
sekretar i Seksionit të Arteve

Prishtinë
2014



Suzana Varvarica Kuka

FENOMENOLOGJIA ARTISTIKE

VËSHTRIM ESENCIAL MBI VEPRËN E GJELOSH GJOKAJT

1. Bota e Gjokaj, një nike e imazheve të kujtesës dhe të ndjesisë

Gjelosh Gjokaj, shqiptar i Malit të Zi, artist i njohur i Kosovës, është artisti i parë dhe i shquar modern i grafikës shqiptare, vlera e së cilës u spikat në mjediset shqiptare dhe në disa mjedise botërore. Personaliteti dhe emri i tij u bë i njohur në ish - Jugosllavi që në fillim të viteve 60-të të shek. XX. Prej famës së emrit të tij u ndi emri i Tuzit e i Malit të Zi; i Prishtinës dhe i Kosovës; i Tiranës dhe i Shqipërisë. Krijimtaria e Gjokajt është një botë arti me detaje dhe infomacione gjuhësore figurative, e cila qendron me dinjitet në historinë e re të artit shqiptar të kohëve tona moderne. Arti i tij, pas një zhvillimi koherent etapash dhe kërkimesh në udhëkryqet e semasiologjisë së gjuhëve figurative moderne, paraqitet me një fizionomi të veçantë dhe të sistemuar. Në lëngun e kësaj fizionomie është depozituar gjesti krijues dhe preokupimi intelektual i artistit. Pas një vështrimi pasqyrues dhe perceptues në krijimtarinë e Gjokajt, të përballen aktualitete imagjinare, fenomenologjia e të cilave lidhet si me pjesën e aktualitetit të tij real, meditativ e jetësor, ashtu dhe me praktikat artistike më në zë të sistemit të artit ndërkombëtar.

Ky mendim e gjen zanafillën në vlerësimet e Vlado Buzhançiqit**(1)**, mbi artistët shqiptarë të Kosovës dhe për Gjelosh Gjokajn ai shkruan se *më 1966, ai, si artisti i parë shqiptar e ekspozon grafikën "Pogaçja e fundit" të krijuar në 1966, në "Ekspozitën IV të grafikës jugosllave të Zagrebit...Ky do të jetë i vetmi artist nga Kosova edhe në vitin 1968 në "Ekspozitën V të grafikës jugosllave të Zagrebit". Prej atëherë e deri më 1982 do të mbetet i vetmi përfaqësues i mjedisit të vet në këtë ekspozitë...Gjokaj e tërhoqi vëmendjen e selektorit në sajë të një vargu faktesh objektive, që në art janë mbi çdo çelës!*
*Së pari, në sajë të renomesë***(2)** *që fitoi në Akademinë e Beogradit, pastaj ngase më 1965 u përfshi në përfaqësimin jugosllav për "Bienalin V mesdhetar" në Aleksandri.***(3)**
E theksova këtë fakt, ku tregohet niveli cilësor i artit të Gjokajt, për të treguar dy anë të ndikimit të tij.
Së pari, Gjokaj e nisi rrugën përmes një krijimtarie të selektuar e që tërhoqi vëmendjen në një sistem arti, ku balleshin artistë me disa kombësi.
Së dyti, Gjokaj e kapi suksesin në moshë relativisht të re dhe në një fushë mjedisore të vështirë për një artist shqiptar.
Kjo na bën me dije se edhe në një mjedis kontradiktor në shumë plane, ku mbisundonte marrëdhënia diskrete politike dhe nacionaliste, një artist kualitativ e zë vendin e tij edhe në situata krejt të disfavorshme, siç ishin ato të intelektualëve shqiptarë të ish-Jugosllavisë.

1. Vlado Buzhançiq - kritik, selektor dhe teoricien i Galerisë Kombëtare të Kosovës në Prishtinë para viteve 90-të.
2.Renome - një njeri që merr famë prej veprimtarisë së tij e i bëhet i dëgjuar emri.
3.Vlado Buzhançiq,"Arti bashkëkohor i Kosovës", Biblioteka ARS, 1988, faq.7-10

Artisti Gjokaj jeton kohën e tij dhe arti i tij jeton kohën e vet që ecën në vazhdimësi. Evidentimi me kohën dhe hapësirën ku ka lëvizur dhe krijuar artisti, të cilat janë të dëshmuara prej veprës së artit; prej arsyeve apo ndjesive të shkaktuara nga afrimiteti me praktikat artistike *evropiane***(4)**; analizave mbi dëshirën e tejkalimit të secilës prej tyre; konkretizimit dhe prekjes së detajit të *objekteve-imazh apo të imazhit të objektit të reflektuar në mediumin e imazhit, i cili vërehet përmes perceptimit***(5)** siç do ta cilësonte Husserl**(6)** "*objecthood*"- *individualitetin e sendit*, ku përfshihet dhe vepra e artit, do të na mundësojë ta klasifikojmë drejt dhe në mënyrë natyrale ekzistencën e Gjokajt si një artist cilësor modern shqiptar.

Moderniteti i artit të Gjokajt është Bota e artit të Gjokajt. Në thelbin e saj nuk ndryshon nga ideja (dhe gjithmonë sipas Hussertit) se ajo është krijuar duke e transferuar dhe e bërë fantazinë një realitet të ri përmes lojës së artistit me të vërtetën e botës aktuale. Ky akt i vjetër njerëzor i njerëzve të veçantë, me fjalë të tjera i artistëve, i cili aktivizohet e trashëgohet në mënyrë të pashmangshme, këmbënguli në formimin e Gjokajt dhe të botës së tij imagjinare. Ai e nisi rrugëtimin e vet kur ishte ende një djalosh-fëmijë dhe kur të gjitha elementet e jetës i përkisnin më së shumti një bote arkaike. Si një djalë i malësisë së Mileshit, një vend me klimë të pastër e të freskët, rregjistroi gjithçka që e rrethoi dhe kurrnjeherë si harroi. Nën ritmin e këtij akti njerëzor, Gjokaj përzgjodhi dhe zgjodhi ajkën emocionale të kujtesës së tij, të cilën e pasuron përkaherë dhe na solli ditë në ditë veprat e tij të artit ose botën e tij imagjinare, që me fjalë të pakta janë bota e tij e vërtetë.

Gjatë jetës dhe që në çastin kur kujtesa fillon e ruan ndjesi, figura, tinguj, ide dhe fjalë, Gjokaj vëzhgoi subjekte me karakteristika emocionale, njerëzore, tregimtare të domenit social dhe të atij krahinor. Ai i sendërsoi karakteristikat e subjekteve dhe përmes ndërgjegjes së pavarur e me fantazi përcaktoi formën e sendeve imagjinare, të cilat janë të shumta dhe që tashmë në pjekurinë e tij artistike kanë marë të njëjtën vlerë me imazhet e vetëdijes transcendentale (të jashtëzakonshme). Bashkësia e tyre, pra ndërgjegja e pavarur infantile dhe vetëdija e jashtëzakonshme, pronë e një artisti të sprovuar, u shfaq me aktin e krijimit, akt që në mënyrë të natyrshme ndikohet nga koha që përshkruan dhe nga hapësirat e vendndodhjeve të artistit. Forca dhe qartësia e këtij akti shpall në kohë të përcaktuara transformimin e sendeve në figura imagjinare, në objekte të reja, pra në vepra arti, të cilat janë vizatimet, grafikat dhe pikturat e Gjelosh Gjokajt. Artisti në fillim të viteve 60-të i edukoi me sukses aftësitë e tij pasqyruese dhe realizoi qysh aso kohe veprat e artit apo të vërtetat e pamjeve që ruan në kujtesën e tij. Në aspektin filozofik, Heidegger**(7)** tha se *vepra e artit nuk është një objekt i zakonshëm, (an utensil) një vegël, por mbi të gjitha një terren, cilësitë reale të së cilës janë transformuar në imagjinare nga vullneti i një artisti, thënë me fjalë të tjera, e vërteta bëhet e dukshme*.**(8)**

4. Vlado Buzhançiq, po aty, faq. 6 -7"...Duke folur për përjetimin tim dhe vlerësimin tim të artit bashkëkohor figurativ të Kosovës...duke e vlerësuar qëndrimin tim ndaj veprave me analitikë të përpiktë komparative (krahasuese) në kontekstin e shikimit të rëndësisë së veprave të autorëve me përmasa jugosllave, do të thotë europiane...

5. **Dr. Jeanne S. M. Willette -** Prof. e historisë së artit në Otis College of Artand Desing në Kaliforni, art. "Edmund Husserl and Filisofy", Online: ArtHistoryUnstuffed.com.

6. Edmund Husserl (1859-1939), filozof gjerman, themelues kryesor i fenomenologjisë, i cili ndikoi te shumë filozofë të shek XX.

7. Martin Heidegger (1889-1976), filozof gjerman i shkollës hermetike, fenomenologjisë dhe ekzistencializmit.

8. Milan Uzelac (1950), poet dhe eseist serb, prof. i estetikës dhe ontologjisë. Art. "Art e and fenomenology in Edmund Husserl", faq. 2

Ded Gjon Luli,
2002,
akrilik në letër,
100 x 74 cm

Portreti i Ded Gjon Lulit është një vepër realiste. Imazhi i saj e tregon mjaft bukur njeriun patriot të shek. XIX. Piktura e porositur nga ndjesitë kombëtare, është krijim i dedikuar i Gjokajt për bashkëmalësorin dhe heroin nga vendlindja. Edhe pse pasqyrimi i personazhit është i drejtëpërdrejtë, ai është pikturuar pa i bërë asnjë anashkalim parimeve të pikturës pasqyruese, procesit krijues dhe stilistikës së përgjithshme të artit realist të Gjokajt. Aplikimi i ngjyrave, i trajtave dhe konturimi i linjës elegante të errët shprehen me temp grafik. Ritmi i përbashkët, i këtyre tre elementeve të pikturës pasqyron psikologjinë e një portreti krenar dhe kostumografinë popullore të një burri verior. Madje ky portret na informon për cilësinë e padiskutueshme të pikturës së tij pasqyruese. Ndërsa vepra e "Heronjtë e Malësisë" është një perceptim disi i ndryshëm, ku tregimi dhe ilustrimi figurativ është më shumë një domosdoshmëri e shkatuar mbi artistin se sa një kërkesë e artit të vet. Dhe domosdoshmëria e ka drejtuar në realizimin e imazhit me karakter historik, ku gjetja e Gjokajt qëndron në kontrapuntin e portreteve me emrat identifikues të patriotëve të shquar të Malësisë. Historizmi në këtë kompozim gjendet i tipizuar në elementin e nacionalizmit dhe në zgjedhjen e ngjyrave ku dominon e kuqja dhe e zeza. Në mënyrë të natyrshme ndjesia e fortë grafike e së bardhës me gritë harmonike dhe të kaltrës së thellë, nuk mund ta anashkalonin praninë e tyre edhe në këtë vepër, si në çdo vepër të artistit.

Kjo e bën edhe Gjokajn të radhitet në listën e përkorë të artistëve të parë më në zë shqiptarë të Kosovës, që kontribuan në formësimin e një arti të vlerë, të qëmtuar dhe trashëgues.
Kujtesa e artistit nuk është thjesht një depozitë që pranon prurjen e figurave të reja imagjinare të sendeve apo subjekteve, pamjeve apo emocioneve në mënyrë empirike dhe konstatuese, sepse Gjokaj e sheh botën në tri mënyra të mundshme perceptimi.

Mënyra e parë e menjëhershme është në çast përmes prekjes dhe materiales; mënyra e dytë është shpirtërore përmes elementeve emocionale të nënvetëdijes dhe e treta është hulumtuese, ndërgjegjësore përmes mendimit dhe gjykimit. Kjo shkakton mosreshtjen e krijimit të "terreneve" apo të veprave të artit dhe në kohëra të njëpasnjëshme krijimi. Njohja me personalitetin social Gjokaj dhe njohja me lëvrimin e tre mënyrave në të njëjtën kohë gjatë aktit të krijimit, sjell në studim idividualitetin artistik të tij.

Ky proces na bën me dije ta trajtojmë krijimtarinë e artistit si fenomenologji dhe jo thjesht si prodhim artistik. Fenomenologjia e tij mbështetet te përkthimi në të vërteta të dukshme të objekteve - imazh apo kujtesave-imazh të përceptuara në mënyrë intuitare. Gjithashtu, si dhe te marrëdhënia e ngushtë e veprimtarisë së nënvetëdijes sociale me atë racionale të artistit, kjo e fundit nuk ka fuqi sundimi, por vetëm se u jep shkas lindjeve të formulave ideore dhe përgjithësuese. Ndërgjegjja e tij emocionale përpiqet në kohë dhe hapësirë të prodhojë art, ndërsa fenomenologjia artistike e tij na bën të kuptojmë të veçantën e imazhit ose origjinën, funksionin, misionin dhe vendin që zë krijimtaria e tij në botën e madhe të imazheve. Gjokaj ndjeson i lirshëm, tenton të njohë veten, na lehtëson komunikimin pasi ka personalitet të hapur dhe shprehet bukur e mirë kur të thotë se *nëse vizioni është i fuqishëm, ëndrra është e thellë. Kur realiteti më del në ëndërr, e kthej në vizion.***(9)** Ky është një përcaktim i ideologjisë së procesit të tij krijues dhe mund ta gjesh hap pas hapi në veprat, ku surrealja fillestare e më pas e strukturuar mirë, jeton në realitetin që shfaqet.

Heronjtë e Malësisë, akrilik në letër

9. Intervistë e realizuar me Gjelosh Gjokën me 12 korrik 2014 në Milesh.

2. Rrënjët, shenja të kohës dhe hapësirës krijuese

Shumë pas në kohë, e gjithë e vërteta e një artisti është vepra e vet e artit, e cila nuk lind në një teritor të shkretë, por vjen e formuar së bashku me rrënjët apo ndikimet e elementeve të vendlindjes, domenit familjar, të kohës historike dhe të hapësirave socialestetike. Ndoshta Tarkovskij**(1)** nuk e ka gabim kur shprehet se dëshiroj ta rindërtoj botën dhe, duhet ta nis nga rrënjët, që nënkupton se në çdo punë, e cila sjell një produkt, qoftë më i larti si vepra e artit, edhe nëse është e sofistikuar, i kemi aplikuar në brendësi të krijimit rrënjët tona, të cilat janë pjesa e identitetit moral e shpirtëror të qenies, që do të thotë se rrënjët hyjnë e zgjaten si shenja të kohës dhe të hapësirës në historinë e zhvillimit njerëzor.

Gjelosh Gjokaj u lind më 25 gusht 1933 në troje shqiptare të Malit të Zi, troje të cilat i ishin marrë Shqipërisë me vendim të Konferencave të Ambasadorëve Europianë të shteteve të fuqive të mëdha gjatë viteve 1912-1913. U lind dhe u rrit në një luginë të fshatit Milesh. Në njërën anë lugina përballet me malin Deçiç, ku Ded Gjo Luli**(2)** bashkë më luftëtarët e tij, më 6 prill 1911 ngriti flamurin shqiptar. Në jug të saj ngrihet mali Helmica, i cili kufizohet me liqenin e Shkodrës, ndërsa në veri ndodhet qyteti i Tuzit. Dhe ndër këto vise rrjedh lumi Cem. Në historinë e Malsisë së Madhe, familja Gjokaj është një fis nderi e shqiptarësh patriotë. Emrin e saj e ngriti Kurt Gjokaj ose Baca Kurt, delegat i Malësisë në Kuvendin e Lidhjes së Prizrenit, të cilin forcat regresive e shoviniste e helmuan në vitin 1891.

Në trojet e tyre në Milesh, nipi i Kurtit, Dako Gjokaj, babai i Gjeloshit dhe nëna Tolja krijuan një familje të madhe me tetë fëmijë, shtatë djem dhe një vajzë. Gjeloshi 11 vitet e para i kaloi në Milesh dhe në vitin 1946 familja u transferua për një jetë më të mirë në Zmajevo të Vojvodinës. Emigrimi përfundoi në vitin 1963, kur familja u kthye përsëri në fshatin e saj. Familja Gjokaj jetoi aso kohe në një vend të varfër e ajo i njihte mjaft mirë të gjitha punët e bujqësisë dhe blegtorisë, që mund të kryheshin në një fshat malor, ku mbijetesa e viteve 1940-1950 ishte shumë e vështirë. Por fati e desh që edukimi i fëmijëve të ishte mjaft domethënës për familjen Gjokaj dhe kjo bëri që ata të mësonin në shkolla të mesme e të larta, e më tutje edhe të jetonin në vende të ndryshme, duke rritur nivelin social dhe intelektual të Gjokajve. Gjatë kësaj kohe Gjeloshi në vitet 50-të e kishte përfunduar si Shkollën e Mesme të Vojvodinës ashtu dhe Shkollën e Mesme të Artit në Pejë**(3)** dhe gjendej për studime në Akademinë e Arteve Figurative të Beogradit, në Fakultetin e Pikturës dhe Grafikës, të cilin e nisi më 1958 dhe e përfundoi në vitin 1963.

Vendlindja, lidhja emocionale e nënës me birin; nëna modeli i gruas brenda shtëpisë dhe modeli i parë i bijve për formimin e shijes mbi jetën dhe estetikën; babai modeli i unit të burrit dhe i punës jashtë saj; lidhja e ngjarjeve të ndryshme zakonore dhe përfshirja në jetën sociale të kohës; dallimi politik dhe

1. Andrei Tarkovskij (1930) - regjizor i shquar rus, përfaqësues i spikatur i filmit autorial botëror.

2. Ded Gjo Luli (1840-1915) - Udhëheqës i shquar i Malësisë së Mbishkodrës në luftën për çlirimin kombëtar dhe për ruajtjen e tërësisë territoriale të Shqipërisë gjatë periudhës së Pavarësisë.

3. Gjelosh Gjokaj ka kryer dy shkolla të mesme për arsye objektive dhe vetjake. Në shkollën e Pejës ai mori orientim historik dhe letrar domëthënës prej Ali Hadrit, që ishte historian i njohur i kohës. Gjithashtu në këtë shkollë u njoh dhe lidhi miqësinë e parë me piktorin Muslim Mulliqi, i cili ishte student vetëm disa vite më parë se Gjokaj. Kjo miqësi nuk u shuaj ndërmjet tyre edhe në kohët më pas.

atdheu përtej e këtej kufirit; ekzistenca e kombësisë dhe e gjuhës së tjetrit; shtresat historike, liria dhe mendimet për të njohur botën përtej mureve të ngritura; njohja me ndjesi të pashpresa si përbuzja, përçmimi, urretja, injorimi; ndërtesat, terreni natyror, zogjtë e egër, qingjat e butë, gurët e bardhë, dheu i ngrohtë, ujërat dhe liqeni, bliri, drurët frutorë dhe luginat; atmosfera e volumeve dhe e ngjyrave në domenin shtëpiak dhe të krahinës dhe vetpersonaliteti gjithmonë në formim përbëjnë imagjinaren, fantazitë, perceptimet dhe iluzionet e para të artistit Gjokaj.

Lopa,
1954,
tush mbi letër,
55 x 45 cm

Vizatimi është një nga punimet më të hershme të Gjokajt me subjekt baritor. Vepra është një studim i drejtëpërdrejtë nga natyra, realizuar në kohën kur sapo e kishte përfunduar Shkollën e Mesme të Artit në Pejë dhe gjendet e ekspozuar në ateljenë e tij të grafikës në Milesh. Është një punim ku të gjitha elementet e gjinisë dhe teknikës së vizatimit gjenden të iniciuara dhe premtuese për grafikën e ardhshme të artistit të ri.

Përtej në atë kohë, ajo që e rrethoi, ku asgjë më shumë e asgjë më pak, ishin shprehje të mjediseve arkaike dhe e banorëve të hershëm tyre, të trashëguar në rrjedhën e kohës së të lashtëve të tij, ishin forma e perceptimit dhe iluzioneve, ishin interesi i parë që i ruajti me fanatizëm, butësi, krenari e fshehtas në thellësinë e pashfaqshme të nënndërgjegjes. Në kohën dhe atmosferën e edukimit artistik diti t'i përpunojë në marrëdhënie të drejtëpërdrejta me imagjinaren dhe mendimin. Në këtë pistë të parë të jetës krijuese u përgatit e *vërteta e hershme iluzive e metaforave të tij artistike*. Mbase ishin kushte që as vetë Gjelosh Gjokaj nuk e kishte të qartë se sa ndikim të madh e se sa trysni të ngjeshur do të kishte ajo kohë iluzionare dhe ajo atmosferë perceptimesh mbi krijimtarinë e mëpasme artistike.

Arti i pikturës dhe i grafikës së Gjokajt mendoj se nuk ka qenë një proces i thjeshtë krijues apo vetëm i mësuar, edhe i pandryshueshëm që ndodh hap pas hapi, por burim i fenomenologjisë së praktikave artistike, të cilat i kaloi me shumë sukses.

Peizazh nga fshati im,
Litografi,
1964,
48 x 35 cm

Kjo fletë grafike është një nga fletët e rralla të litografive të para e të pakta të mbetura nga periudha e sapopërfundimit të studimeve, e cila gjendet në ateljenë e tij të grafikës në Milesh. Është ende një punim ku artisti merrej me përsosmërinë e elementeve të formës përmes dritë-hijes në krijimet grafike dhe pasqyrimet realiste. Gjithsesi është një shembull tipik i strukturës së mendësisë grafike të lindur në nënvetëdijen e artistit, gjë të cilën ai e zhvilloi me shumë sukses.

Dhe sot i përdor me shumë profesionalizëm, pasi koha dhe hapësira që e zotërojnë Gjeloshin nuk e mbyllën në kutinë e ngushtë të një artisti studioje, as nuk e lanë të zvarritej rrugëve të njohura, por i dhanë liri fushës së kërkimit për të provuar e për të sfiduar si banor e artist në vendlindje dhe në shtete të tjera të Evropës.

Kohë dhe hapësira të ndryshme apo të paparashikuara intensifikuan një bashkim në mënyrë të mrekullueshëm të ndjesive dhe të mendimit të artistit, duke sjellë një komunikim të ndryshëm të Gjelosh Gjokës me veprën e vet të artit. Kjo na bëhet e qartë jo vetëm nga poetika e krijimtarisë, jo vetëm nga gjurmët literare mbi veprat, jo vetëm nga afrimiteti me disa lëvizje artistike të shek. XX, jo vetëm nga njohja në thellësi e përmbajtjeve të burimeve të hershme perceptuese iluzive, por më së shumti nga vizionet e parashikuara, të mbrujtura gjithmonë dhe bashkë me Gjeloshin. Gjokaj nuk u nda prej perceptimeve iluzive (personazhe, tema dhe subjekte nga e shkuara) kur vizionet e parashikimeve (e ardhmja në formën e stileve të reja), u lejuan të qarkullonin të lira si shenja afigurative mbi sipërfaqet dydimensionale të artit të tij. Artisti duket se në ëndrrim nuk e ka ndjerë se hyrja e së "shkuarës" dhe e së "ardhmes" është bërë shkarazi dhe është tërhequr fuqishëm nga promotori krijues, i cili me kurajo i kultivoi, iu dha formën e imazhit të tyre të vërtet. Procesi krijues, që mbetet gjithmonë në të tashmen, i bëri të prekshme, i ktheu në shenjat e kohës dhe të hapësirës së tij, të cilat u formësuan si estetikë e lartë te grafikat dhe pikturat, shumë prej të cilave janë kthyer në kulturë apo në trashëgimi të zhvillimit të këtyre dy gjinive.

Portret,
1970,
tush mbi letër,
30 x 40 cm

Portret i kujtesës, një punim tipik fugurativ i përzgjedhur mbi një imazh dikotomik, që sipas Zenones**(1)** lidhet me *mohimin e shumëllojshmërisë,* i cili është i përbërë nga dy domethenie, që së bashku duket se na shprehin situatën dramatike të një tipologjie kristiane universale "Ecce homo/Ja njeriu". Pasqyrimi i këtij portreti, duket si një eko e frymës së fundit të njeriut dhe bërtima në çastin e fundit të lindjes së tij. Të dy këto çaste ekzistenciale na dëshmojnë zanafillën dhe qendrueshmërinë e stilit estetik të Gjokajt. Imazhi duket si radiografia e së vërtetës së parë të tij, që tregon qartas çastin e lidhjes së artistit ngushtësisht me artin. Ai është ena e forcës kreative për të nxjerrë jashtë vetes figurat e të vërtetave të brendshme, të cilat lidhen me memorien e artistit që gjenerohet prej situatave të vështira, vuajtëse, trysnore dhe gjenocide ku kaloi populli i kombit të vet.

1. Zenone i Elea-s (489 para K – 431 para K) - filozof antik grek, i përket shkollës eklektike.

3. Gjelosh Gjokaj, pasrendës modern i postmodernizmit

Në historinë e zhvillimit, lindja e modernizmit ndjek kohën e revolucionit industrial gjatë periudhës 1760-1850. Joseph A. Montagna**(1)** mendoi se *revolucioni industrial cilësohet si epoka e njohur e ndryshimeve themelore të menjëhershme, e shkatërrimit të mënyrave të vjetra, të politikave ekonomike dhe të strukturës sociale në Angli*. Aso kohe ndryshimet dhe shkatërrimet e shpejta përfshinë vende europiane dhe botën mbarë edhe përtej oqeanit. Ata sollën forma të reja të transportit, mënyra të reja të të jetuarit të njerëzve, shfaqje, zgjedhje të botëkuptimeve dhe qasje në ide të reja. Bulëzuan qendrat urbane, punëtorët populluan qytetet dhe godinat e reja industriale. Dhe aty, në kapërcyellin e viteve 50-të shek. XIX shfaqet një art i përshtatur ndaj këtyre ndryshimeve.

Koha dhe bota ndërkombëtare e artit duhej të priste shek. XIX, që artistët të pasqyronin atë çka besonin, të interpretonin imazhin e njerëzve, të vendeve dhe ideve me të cilët kishin afërsi dhe përvoja të drejtpërdrejta. Shkrimtarët, mendimtarët, psikologët, filozofët ishin ata që hodhën ide dhe nxitën artistët ta pasqyronin në vepra të tashmen e tyre të botës njerëzore dhe natyrore. Më i pari Charles Baudelaire**(2)**, në vitin 1846, iu bëri thirrje artistëve me shprehjen "*be of their time*", ndërsa Zigmund Frojd**(3)** është i pari mendimtar që i dha rëndësi shumë të madhe *botës së nënvetëdijes së njeriut, raportit të saj me mendjen dhe niveleve të perceptimit të ndërgjegjshëm.* Njeriu filloi të interesohej për jetën në të tashmen, për fizionominë e ëndrrave, për përvojat vetjake, për simbolikën dhe kuptimin e shenjave. Ndërsa artisti edhe për mënyrat e perceptimit të tyre, edhe për mënyrën e pasqyrimit, madje edhe për shfaqjen në publik të asaj ikonografie të re që përfshiu të gjitha artet, gjinitë dhe i dha shkas mediumeve të cilat përcaktonin shpeshherë karakterin e veprës së artit.

Kur shkenca e psikologjisë iu afrua njeriut të kohës, si qenia më e lartë, artistët fituan hapësira të reja dhe terrenet e tyre kapluan jo vetëm pasqyrimin e drejtëpërdrejtë, por ata dukej se e mëtuan njeriun, pra edhe veten.

Dhe loja imagjinare e fantazisë së artistit me botën e komplikuar njerëzore në të tashmen u përkthye në imazhe të papritura, kurrherë të shfaqura më parë.

Këto imazhe i dhanë rrugë lindjes së artit modern, një përcaktim ky pak i dyshimtë, kur e dimë tashmë se cilësia *"modern"* është përdorur që nga fillimi i shek. XII, prej abatit Suger duke e cilësuar tipologjinë e ndërtesës arkitektonike kristiane të projektuar prej vetë tij me togfjalëshin latin *"opus modernum"*.**(4)**

1. Joseph A. Montagna, studiues i pavarur i YNHTI – An interdisciplinary Approch to British Studies, 1981, vol. II, art.The industrial revolution.

2. Charles Pierre Boudelaire (1821-1867) - poet, eseist dhe kritik arti francez. Me veprat e tij shprehu natyrën e ndryshme mbi konceptin e së bukurës në Parisin modern dhe të industrializuar të shek. XIX.

3. Zigmund Frojd (1859-1939) - mjek dhe psikoanalist shumë i njohur i kohës së vet dhe i kohëve më pas, i kërkuar edhe në ditët e sotme. Libri i tij "Interpretimi i ëndrrave", doli në publik në vitin 1899, pati një ndikim shumë të gjerë mbi artistët, disa prej të cilëve i vlerësuan dhe i bënë ëndrrat burim të procesit krijues dhe subjekte tërheqëse të veprave të artit.

4. Abati Suger (1081-1151) - prift dhe historian francez, rindërtoi kishën Shën Denis, arkitektura e së cilës ndikoi në stilin gotik. Këtë bazilikë (1140-1144) ai e cilësoi opus modernum = vepër moderne. Ajo është vepra e parë akitektonike gotike.

Por pas 700 vjetësh, në arsye diskutimit rreth artit të Gjelosh Gjokajt, fill pas revolucionit industrial dhe deri sot në shek. XXI, është mjaft e justifikuar të përmendim artistët e parë modern, si: Braque, Matisse, Miro, Modigliani dhe Picasso, të cilët u dukën menjëherë pas shfaqjes së fuqishme të fotografisë në tregun e imazhit të pasqyruar, që ishte më parë një nga cilësitë më efikase të pikturës, e cila mund të njëhësohet gjithësisht "tradicionale".

Le të mendojmë për modernët siç mendon Buzhançiq kur i vlerëson si...*viganë të pakapërcyeshëm e krijues të identitetit të vet karakteristik artistik...të cilët bëhen kategori e përhershme universale, shpirtërore e simbolike*....**(5)**
Me fjalë të tjera kjo nënkupton se tashmë e dimë se arti modern dhe postmodern u duk në shek. XIX dhe përfundoi në vitet 1960 dhe 1970 shek. XX, duke i lënë vendin artit bashkëkohor. Modernët dhe krijimtaria e tyre i hapën një portë të re debatit artistik, i cili edhe pse shumëplanësh dhe shumëdisiplinor për semasimiologjinë e gjuhëve të tij është konsoliduar në historinë e artit botëror si një fazë e përmbyllur.

Artistët modern dhe postmodern ndërkombëtar ndërtuan terrene krejt të ndryshme nga besimet figurative të arteve të kohëve të mëparshme si romatizmi, realizmi apo vargu i gjatë i-izmave që kaluan shpejt e shpejt në historinë e artit. Me artin modern dhe postmodern u dashuruan edhe artistë të lindur qysh në dhjetëvjeçarët e parë të shek. XX, në troje të Kosovës, të cilët njihen si grupi i gjeneratës së parë apo artistët tradicionalë të historisë së re të artit të Kosovës. Me botkuptimin e modernistëve, të cilët në vitet 60-të ishin drejt perëndimit të diellit të tyre, u lidh shumë fort Gjelosh Gjokaj. Ai është një artist shqiptar, të cilin me të drejtën e kohës dhe krijimtarisë së vet mund ta quajmë artisti impulsiv pasrendës modern i postmodernizmit. Edhe pse gjatë analizës do të veçojnë cilësi të afërta dhe të ndryshme prej tyre, do të vëmë re se Gjelosh Gjokaj jo vetëm u rrek të ecte me hap të sigurt në shtigjet e hapura të mataforave moderne, por krijimtaria e tij u preferua dhe u quajt cilësore. Lorenca Truchi, kritike arti, e cilësoi në vitin 1977 pikturën e ekspozuar të Gjokajt në Galerinë Toninelli në Romë *shumë serioze*.**(6)**

Fat i madh që Gjelosh Gjokaj, si një prej të parëve artist cilësor, i lidhur fort me Kosovën, ishte aq i zoti dhe aq i mprehtë sa jo vetëm e shijoi lëngun e gjuhëve të “viganëve të pakapërcyeshëm”, por kuptoi përmbajtjen e elementeve të tyre, besoi në fuqinë e tyre, por nuk iu shmag dhe nuk iu përul. Fillimisht ai tentoi me sukses, si disa artistë të Kosovës, të shkëputej prej kohës së egër të mizorit Rankoviq**(7)** me të cilën shënohet dhe koha e një gjenocidi të tmerrshëm dhe e zhvillimit të realizmit socialist**(8)** në fushën e kulturës.

5. Arti bashëkohor i Kosovës, Vlado Buzhançiq, Art. "Hyrje", f. 6-12

6. Shaqir Foniqi, Gjelosh Gjokaj unë për të tjerët, të tjerët për mua, Onufri, 2003 f. 112, artikull i datës 29.5.1977

7. Rrezeart Galica - artist, pedagog në Fakultetin e Arteve në Prishtinë. Aleksandar Rankoviq ishte figurë e lartë politike, zëvendëspresident i ish-RFJ-së. Në vitet 1950-1960 ishte në krye të organeve të sigurimit të shtetit. Nga viti 1946 deri më 1966 kreu detyrën e ministrit të Punëve të Brendshme të Jugosllavisë. Ai është konsideruar dhe si kasap i Kosovës. U shkarkua nga detyra dhe u përjashtua nga forumet e partisë pas skandalit të përgjimit të kryetarit Tito.

8. Shkëlzen Maliqi - Në kohën e Rankoviqit 1950 - 1960 dominoi piktura e metodës mizore të realizmit socialist, që ishte shumë i fuqishëm artistikisht, përfundoi në 1970, kur Kosovës i ishte dhënë një nivel shumë më i lartë i statusit dhe i kompetencave që i përafërsoheshin atij të një shteti.

Gjokaj, njëkohësisht, tentoi me sukses të krijojë në "mënyrën e vet" një fushë figurative individuale. Ajo as nuk do të shkëputej prej sipërfaqeve figurative të trashëguara, prej mjeshtërve modernë, as nuk do të mospranonte se ishte një prej strukturave figurative moderne të një arti të ri e të ndryshëm që po bulëzonte në proces krijues të një kombi të vogël. Gjokaj ka treguar po aq sinqeritet figurativ sa edhe këmbëngulje konceptuale për të përkthyer mrekullisht fantazinë e kujtesës së tij në harmoni imagjinare me modernizmin apo postmodernizmin evropian.
Ai e bëri të ditur kulturën e tij figurative, krejt "gjeloshiane", që në fillimet e veta.

Ajo shërbeu si pikëtakimi i modernës me të tjerë artistë shqiptarë të Kosovës të gjeneratës së parë si: Kastrati (1930), Salihamixhiqi (1931, Mulliqi (1934), Xhafa (1935), Ferri (1937), Emra (1938), Gllasniqi (1938), të cilët edhe pse kishin një pulsim shpirtëror të njëjtë në kohë e të varur prej frymëzimit kombëtar, përsëri fizionomia e artit të tyre është te secili me një pamje krej individuale dhe anësi moderne.

Një veprimtari e tillë e Gjokajt shfaqi një të re figurative krejt vetjake në kushtet e artit brenda kombit, e cila është një njësi në molekulën e tij. Veprimatria e fazave të tij krijuese, të cilat u frymëzuan shpeshherë nga fenomenologjia e praktikave artistike të njohura si moderne apo postmoderne, mori një pozicion të brendshëm në mendimet e tij dhe mbijetoi në kohë të njëpasnjëshme pa humbur cilësitë e këtyre lëvizjeve. Kjo ide u shpall me arsyen mbi kompetencat e njohjes së thellë të ideatorit Lyotard**(9)** i cili e pa *postmodernizmin si një tendencë të fshehur brenda mendimit gjatë gjithë kohës dhe jo vetëm te një periudhë e ngushtë dhe e kufizuar historike*. Jean François Lyotard ishte një filozof i lidhur fort me çështjet estetike. Ai pranoi *se postmoderna është padyshim pjesë e modernës. Gjithçka që është pranuar qoftë edhe vetëm dje duhet të dyshohet. Vepra mund të bëhet moderne vetëm nëse, fillimisht, është postmoderne.* Dhe Gjokaj e lidhi formën e artit të vet shumë fort pas këtij sistemi kompetencash njohjeje dhe ia nënshtroi atij procesin e pikturimit, duke i përzgjedhur përmbajtjet e temat, që lidhen me bazamentin e njeriun si qenie universale, por dhe me bazamentin e një realiteti të humanit kombëtar.

Këto bazamente askurrë nuk i shkanë nga këmbët, madje artisti e niste startin e veprës së re gjithmonë prej aty. Duke qenë një artist i huaj në një vend të huaj Gjokaj i përballi atij mjedisi, problematikat e humanit të tij, që natyrisht u pritën me suksesin e shqetësimeve të humanit universal.

Modern, është një thelb gjithmonë i freskët dhe arti modern i Gjelosh Gjokajt është arti i tij i krijuar në çastin kur u ndje i lirë të besojë në vizionet e brendshme të nënvetëdijes. Të gjitha vizionet i shprehu në punët e tij, duke ballur imazhe nga realiteti i nëndheshëm i jetës me përmbajtje sociale dhe ndjesi nga jeta moderne. I lidhur me konceptin e modernës dhe rendës në një kohë me postmodernen, shkonte përpara plot sfida dhe dyshime në të ardhmen.

Ai përpiqej t'i anashkalonte ndjesitë dyshuese, por pasi i kishte prekur dhe iu kishte ndjerë dobësimin, formonte një tendencë me lëndën e vet figurative e cila u trajtua përmes fazave të eksperimenteve dhe kohës përtëritëse të secilës prej tyre. Sot kemi aq shumë të vërteta të tij ose aq shumë sipërfaqe të ngarkuara me shenja të tij, sa kjo na bën jo vetëm shijues të tyre, por kuptues, vlerësues dhe gjykues të kohës sonë.

9. Jean François Loytard (1924-1976) - filozof francez postmodern.

4. Pak histori dhe rruginë për njohje

Historia e artit shqiptar ka një kohë të vetën e cila nuk shkëputet prej lashtësisë së gjuhës shqipe, e cila është e vjetër sa zanafilla e diskutimit të lindjes së gjuhëve të njeriut mbi tokë. Nga koha e piktogrameve e deri te shenjat grafike të trashëguara mbi kostumografinë popullore të trevave shqiptare ndodhën një seri e madhe dëshmishë, që bëhen pjesë e kësaj historie. Shumë prej dëshmive kanë mbetur si artefakte të ngurtësuara, për të na treguar ecuritë. Shumë tjerash erdhën deri në kapërxyell të shek. XX, kur edhe shqiptarët u kapluan nga ndryshimet që kishte pësuar e gjithë Evropa. Ky shekull e ktheu për mbarë faqen e historisë së shqiptarëve, të cilët e vlerësuan ekzistencën dhe dinjitetin e tyre. E qysh aso kohe përmirësimi dhe evoluimi i shoqërisë dhe i kulturës shqiptare ecën drejt konfirmimit evropian.

Në mënyrë të natyrshme kërkojmë të gjejmë fillesat e artit laik në kombin tonë, ndarë në pjesë. Në fillim të viteve 1950-të, edhe pse në trysninë e gjenocideve të pandalura mbi kulturën shqiptare, duket se po formohej grupi i artistëve shqiptarë të Kosovës, që me të drejtë i përcaktojmë si 'modern' dhe në anën tjetër, në Shqipëri nuk mund t'i cilësojmë të tillë, pasi asnjë grup artistësh nuk pati shansin të dukej aso kohe, sepse komunizmi uzurpoi edhe shkollën e artit, duke i strukur artistët dhe duke i bërë mjete në duart e ideologjisë së metodës së realizmit socialist.

Në historinë e artit shqiptar Kolë Idromeno**(1)** është artisti ynë i përbashkët, i parë, laik, naiv, figurativ, që u shkëput nga ikonografia e besimit më 1883, kur pikturoi "Motrën Tone" e që pasqyroi njeriun e jetës së përditshme në bashkëkohësinë e tij. Ai i hapi rrugë artit që vinte nga Evropa Perëndimore dhe i bashkoi rrënjët tona të artit në Shkodër, pothuajse në qendër të të gjitha trojeve shqiptare nga Veriu në Jug.

Në historinë e edukimit, në Shqipëri, shkolla e parë u lind në janar të vitit 1932 në Tiranë dhe u quajt "Shkolla e Vizatimit". Ajo ishte një shkollë jetëshkurtër, me programe realiste, ku dominoi aftësimi me teknikat e vizatimit dhe pikturës. Artistët Andrea Kushi**(2)**, Mario Ridola**(3)** e Odhise Paskali**(4)** ishin themelues të saj. Në Kosovë në vitin 1949 u hap për herë të parë Shkolla e Mesme e Artit në Pejë. Ajo aplikonte programe me kah realist dhe aftësim teknik në vizatim dhe pikturë. Themelues të saj ishin Vlado Radoviq**(5)**, Shahin Kryeziu**(6)** dhe Svetozar Kamenoviq**(7)**.

1. Kolë Idromeno (1860-1939) - personalitet shumëplanësh dhe shumë i rëndësishëm në kulturën, artin, muzikën, fotografinë dhe arkitekturën shqiptare. Me origjinë nga Parga e Epirit.

2. Andrea Kushi (1884-1959) - piktor, personalitet i pikturës në grupin e përfaqësuesve të pikturës tradicionale shqiptare, përfundoi Akademinë e Arteve Figurative të Beogradit në vitin 1920, që aso kohe quhej Shkolla e Arteve dhe e Artizanateve.

3. Mario Ridola (1890-1972) - oficer italian dhe piktor në kohën e Mbretërisë Zog, jetoi disa kohë në Shqipëri, pikturoi disa nga peizazhet më të bukura dhe më domethënëse të pamjeve të qytetit të vjetër të Tiranës.
4. Odhise Paskali (1903-1995) - skulptor dhe i pari artist shqiptar që vendosi në disa sheshe të qyteteve shqiptare shtatore të personaliteteve të njohura nga jeta shqiptare. Ai është artisti i parë bashkë me Vangjush Mion që iu dha titulli "Artist i popullit" në vitin 1960.

5. Vlado Radoviq (1901-1986) - piktor, u diplomua në Akademinë e Arteve Figurative të Beogradit, dha mësim në lëndët profesionale në Shkollën e Mesme të Artit në Pejë.

6. Shahin Kryeziu - piktor, i cili u edukua me pikturën dhe vizatimin në Shkollën e Vizatimit në Tiranë gjatë viteve `30-të dhe më pas nga 1940-1944 u diplomua në Akademinë e Arteve në Torino. Punoi si mësues në Shkollën e Mesme të Artit në Pejë dhe ka qenë dhe pedagog në kohën kur Gjeloshi ishte nxënës i saj.
7. Svetozar Kamenoviq (1921-1979) - piktor, u diplomua në Akademinë e Arteve Figurative në Beograd. Punoi si mësues i artit në Shkollën e Mesme të Artit në Pejë ku dha lëndët profesionale.

Dy fakte që tregojnë se dy shkollat e artit ishin një fillesë e suksesshme dhe madje me përmbajtje të njëjtë. Në vitin 1949 përfundojnë marrëdhëniet "mike" të dy popujve shqiptarë, këndej e andej kufirit, pasi Jugosllavia e Shqipëria ndërpresin marrëdhëniet politike, ekonomike dhe sociale. Nis periudha, ku artistët shqiptarë të Kosovës, edhe pse në vështirësi të tejskajshme politike dhe nacionale, rriteshin si individë dhe personalitete në artin modern, postmodern dhe bashkëkohor në akademitë jugosllave. Ata ingranoheshin me sistemin ndërkombëtar të artit. Ndërsa në Shqipëri edukoheshin në shkollat sovjetike e socialiste, ku stili realist dominonte në një formë krejt të çuditshme dhe aspak afër realitetit. Artistët ishin të izoluar, trajtonin situata të rreme dhe imazhe që sot i quajmë piktura dhe skulptura të diktaturës komuniste, ku artisti shprehu atë që i kërkonin dhe jo atë që ndjente dhe që besonte.

Në Jugosllavi kishte disa akademi, por Akademia e Artit të Beogradit**(8)**, pas viteve 50-të u bë mjedisi ku u edukuan kryesisht 'modernët' e Kosovës. Programet e saj ishin të qarta dhe efikase. Artisti i ri ndjehej i lirë, i obliguar dhe intensiv gjatë punës së tij krijuese. Kjo akademi, si shumë akademi të tjera të vendeve të bashkësisë socialiste të revizionuara në Evropën Lindore, u shkëput shumë shpejt nga fryma revolucionare socialiste në edukim. Në fund të viteve 40-të prishen marrëdhëniet e Jugosllavisë me shtetin e tmerrshëm të Bashkimit Sovjetik, vendi ku u gatua në vitin 1932-34**(9)** çorba e metodës së realizmit socialist që iu dha ta gëlltisnin të gjithë akademitë e këtyre vendeve.**(10)**

Kombe dhe popuj të edukuar si anëtarë të vetëdijshëm evropian, gjithmonë i kanë hedhur sytë nga zhvillimi i vendeve më të përparuara të Evropës Perëndimore dhe kjo ndikoi edhe te shkolla jugosllave, programet e së cilës njëhësoheshin me zhvillimet bashkëkohëse të artit në Francë, Itali, Gjermani dhe Angli, si vende parësore, ku janë shënuar lindjet dhe zhvillimet e lëvizjeve artistike të artit modern e postmodern.

Të gjithë 'modernët' e Kosovës ndoqën studimet pasuniversitare në këto vende dhe rritën kualitetet e krijimtarive të tyre, duke plotësuar dijet pavarësisht fuqisë së vizionit artistik nëse do ishte i sukseshëm apo jo. Gjelosh Gjokaj është një prej artistëve të suksesshëm dhe që u frymëzua prej preferencave dhe ndikimive të hapura ndaj artit të mjeshtërve modernë botërorë, të cilët sollën të gjitha drejtimet dhe lëvizjet e artit të shfaqura nga mesi i shek. XIX e deri në mesin e atij XX. Kjo epokë imazhesh, idesh dhe teorish mbi pikturën apo mbi artin ndikoi mbi formimin e koncepteve grafike dhe piktorike të Gjokajt, sepse artet pamore të ish-Jugosllavisë, ku bënte pjesë organikisht mjedisi i piktorëve shqiptarë të Kosovës, dhe më të talentuarit prej tyre, për fatin e mirë, në një formë apo në një tjetër, nuk arritën të ndikoheshin nga një art i politizuar dhe i ideologjizuar i sistemit socialist, edhe pse na duhet të themi se u ndikuan shumë nga një art me simbolika nacionaliste.

8. Akademia Figurative e Arteve në Beograd - fillimisht ekzistoi si shkollë në mesin e shek. XIX si iniciativë private dhe në përbërje të saj kanë funksionuar shkollat e edukimit të muzikës, dramës dhe letërsinë. Ajo u rrit si akademi kur shkolla e vizatimit dhe e pikturës serbe u themelua në vitin 1895, u atashua pranë saj dhe në vitin 1905 ajo mori emrin Shkolla e Arteve dhe e Artizanateve. Në shek. XX dhe pas luftës së parë botërore, në vitin 1937 u themelua Fakulteti i Arteve Figurative, ndërsa Akademia e Arteve në Beograd është themeluar apo bashkuar në vitin 1957 dhe pas viteve 90-të ka marrë emrin Universiteti i Arteve.
9. Realizmi socialist u shpall stili zyrtar i kulturës sovjetike në Kongresin e Parë të Shkrimtarëve Sovjetik, në vitin 1934 nga përfaqësuesi i Stalinit, Andrei Zhdanov.
10. "1934: Ëriters' Congress", Seventeen Moments in Soviet History, Retrieved 11 December 2013.

Gjokaj i kushtoi ndjesi pafund opusit të njeriut, mendimit, ndjesive, punës dhe mbijetesës së tij, duke sfiduar opcionet e formës figurative gjeometrike, kubiste, abstrakte, minimale, metafizike, simbolike dhe ekspresive.

Rruga e tij e artit ishte një pjesë e zhvillimit të një kulture të hershme etnike shqiptare në trojet e veta, e cila ekzistonte nën gjenocidin dhe terorrin e ushtruar mbi të nga një kombësi tjetër, që potencialisht ishte e fuqishme prej mbajtjes në dorë të të gjitha pushteteve nacionale, politike, ekonomike dhe ushtarake. Këtë mjedis dhe këtë rrugëtim Gjokaj e vlerësoi dhe shpeshherë i shërbeu si tharm i gjurmëve imagjinative në artin e tij figurativ.

5. Udha i artit

Në vitin 1941, Abdurrahim Buza, piktori më i parë i Kosovës, e kaloi gjithë jetën e vet në Shqipëri, ka qenë pedagogu i parë i pikturës dhe i vizatimit në Shkollën Pedagogjike në Prishtinë. E përmenda këtë fakt për të treguar se vetëm pas 20 vitesh në Kosovë dhe në 1962 u krijua grupi i artistëve figurativë. Në këtë grup bëri pjesë për disa kohë Gjelosh Gjokaj, aso kohe një artist i ri. Grupi ishte i përbërë nga piktorë, grafistë, dizajner–grafikë dhe skulptorë, të aftë, autentikë të mirëformuar intelektualisht dhe artistikisht. Veprat e tyre krijuan sistemin e artit dhe artistëve profesionistë. Puna dhe vullneti i tyre u trashëgua brez pas brezi, deri në ditët e sotme. Ajo iniciativë e atëhershme ka bërë që në Kosovë të flitet me një gjuhë shumëplanëshe dhe shumëdisiplinore për artin pamor. Ajo shpërndahet dhe zë vend përmes përkrahjes së lëvizjeve artistike, duke dalluar artistë përfaqësues të denjë tradicionalë dhe të rinj dhe disa herë krahasues dhe referues ndaj arritjeve më të mira të artit bashkëkohor vendës dhe ndërkombëtar. Në ato kohë, pas kthimit nga diplomimi në vitin 1968 dhe gjatë periudhës 1964-1969, Gjelosh Gjokaj punoi si profesor i artit në Shkollën e Lartë Pedagogjike në Prishtinë. Ai bashkë me Muslim Mulliqin e artistë të tjerë të ish-Jugosllavisë kishin themeluar Fakultetin e Arteve Figurative. Gjokaj drejtonte degën e grafikës.

Në vitin 1969 Gjokaj e la Malin e Zi dhe Kosovën. Ishte i rebeluar mbase nga një jetë arkaike, disi primitive dhe e mbyllur, për t'u lëshuar, jetuar, krijuar dhe ndryshuar botën personale, por edhe botën e tij të pikturave dhe të grafikave? Mbase jo, por dhe mbase po. Natyrisht nën një trysni pa rrugëdalje të gjitha kanë ndikuar në largimin e tij nga ish-Jugosllavia dhe Kosova, për të cilën ai mendon se *...unë Kosovës ia rris nerën sepse suksese kam patur në të.* Por një gjë dihet mirë se artisti ishte larguar për t'u gjendur në një hapësirë të madhe dhe jashtë kutisë së një territori të ngushtë lokal të një province të largët nga metropolet e artit. Ai shkoi në një mjedis që i përkiste të tjerëve, por si artist ndjeu se po shkarkohej nga disa vizione që e rëndonin dhe në pavetëdije filloi të ngarkohej me vizione të reja të cilat do të bëheshin faktorë në formimin e personalitetit krijues dhe pjesë e re e identitetit nacional. Vetëm duke vënë gjurmën e kohës tënde mbi gjurmën e kohës së një artisti arrin të ndihmosh procesin e njohjes lakuriqe ndaj një artisti, si kompleks imagjnar i imazheve të veta. Kjo në fund të fundit na bën ta pranojmë apo mos ta pranojmë në kohësinë tjetër, pra tonën kohë të artistit.

Në qoftë se veprat e artit të një artisti përbëjnë lëngun e personalitetit krijues, do të na duhet ta marrim në konsideratë ashtu siç Francis Halsall e vlerëson kur shkruan se *poetika e veprës së artit rrit ndjenjën tonë për realitetin duke na lejuar për të parë, duke na lejuar për t'u përqendruar në veprimtaritë tona të përditshme mbi botën.***(1)**

Kjo është një nga mënyrat sesi mund ta shohim veprën e Gjokajt, që do të thotë të analizosh se çfarë na lejon krijimtaria e Gjokës të shohim në mënyrë empirike dhe deri ku dhe kur do na lejoj ajo për ta shijuar të përqendruar botën e nënvetëdijes që ajo sugjeron? Ndërsa Lyotard me idenë e tij s*e arti modern paraqet faktin sepse e paparaqitshmja ndodhet aty***(2)** na hap një tjetër dritare për të parë në thellësi të përmbajtjes së veprës së artit dhe për të përkufizuar të dobishmen për artin postmodern. Kjo është mënyra e dytë, që kushtëzohet nga arti modern sesi e sjell veprën e artit dhe si na sugjeron ta zbulojmë atë. Por Foucault**(3)** thotë se *njeriu është një qenie thellësisht historike* dhe ky përcaktim i qartë na udhëzon për ta kuptuar artistin si qenie e dobishme shoqërore. Kjo mënyrë e tretë do të thotë se Gjokaj si njeri ka në boshtin e vet elemente social-antropologjike të shkallës më të lartë intelektuale. Si artist Gjokaj në mënyrë të pavetëdijshmme shfaq cilësinë e pastërtisë së imagjinatës, forcën e perceptimit dhe elokuencën e përkthimit të imazhit në figura. Këto cilësi janë cilësi të qarkut individual e tejet personal.

Si qenie historike përmes imazheve Gjokaj le shenja apo gjurmë të ideve të kohës në të cilën jeton, duke krijuar një bllok arkeologjik faktesh historike që interpretohen si në mënyrë vetjake ashtu dhe kolektive. Tri mënyrat që sugjerojnë mendimtarët e përfshijnë Gjokajn dhe territorin e tij të krijimeve, të cilat në ndërmarrëdhënie me njëra-tjetrën na japin mundësi të interpretojmë realitetin, të zbulojmë anën e tij të padukshme dhe t'i gjejmë apo t'i përcaktojmë vendin në zinxhirin e fakteve historike dhe artistike brenda kombit.

Të tri mënyrat i rrinë përshtat figurave dhe trajtave imagjinare të të vërtetave të artistit. Mënyrat kanë instrumentat e tyre që zbulojnë fazë për fazë pikturat dhe grafikat përfaqësuese dhe pasqyruese.

Koha krijuese e Gjokajt shtrihet në tri faza, por mendoj se esenca e krijimtarisë së tij stilistike na jep dy pamje, të cilat janë të ndryshme nga njëra-tjera. Kam mendimin se fazat nuk janë aq të dukshme dhe preokuese për njohësit apo kritikët e artit, pasi ato janë domosdoshmëri për një studim esencial e statistikor të cilat nuk anashkalohen. Ndërsa imazhi i ndryshëm i qasjeve stilistike ka një rëndësi parësore në trajtimin e identitetit artistik dhe në zbulimin e arsyeve që tregojnë pse janë kaq ndarëse dhe kaq tejkaluese. Si kanë trysnuar ndjesia dhe perceptimi krijues pas shfaqjes së imazhit të produktit artistik? Si ka reaguar koshienca emocionale, e cila bëhet gati e pavetëdijshme gjatë procesit krijues? Dhe në fund, cili është shkaku i ndryshimit? Pse ndodh që në ditët e sotme Gjelosh Gjokaj ka shkuar tek çanta e artë e kujtesës së tij dhe duket sikur po nxjerr dhe po ripërtërin akte të krijimit që ajo kohë e shkuar shkaktonte obligim dhe devotshmëri ndaj realizimit të një pikture të angazhuar me subjekte, tema dhe figura?

1. Francis Halsall, "Art and Guerrilla Metaphysics Graham Harman and Aesthetics as First Philosophy", faq. 382- 410, National College of Art and Design, Dublin.

2. Lyotard "Lessons on the Analytic of the Sublime", Standford University Press, 1994.

3. Michel Foucault (1926-1984) - historian dhe filozof francez, ishte i lidhur me lëvizjen strukturaliste dhe poststrukturaliste. Në librin e tij "The order of things" ai trajtoi disa çështje të sintezës së njeriut, si objekt dhe si subjekt.

Natyrisht, ai parapëlqen pikturën dhe grafikën abstrakte, te e cila shtrihet i qetë dhe mediton krejt i lirë, pasi e ka pastruar vizionin e vet prej çdo lementi letrar, prej çdo ekzekutimi tregimtar, prej çdo mendimi të detyruar, prej çdo pasqyrimi të ideve me figura apo objekte. Arti i tij noton pastër e bukur në mjediset e realizmit, surrealizmit dhe abstraksionizmit.

Por theksimi fillestar teorik është se ai ka një bosht, ku në njërën anë qëndron figurativja e arsyetuar, ku dallojmë figura dhe objekte të kornizuara dhe në anën tjetër të boshtit qëndron figurativja e ndjesuar me trajta dhe shprehi koloristike, që natyrisht përbëjnë një konfigurim të plotë të së tërës.

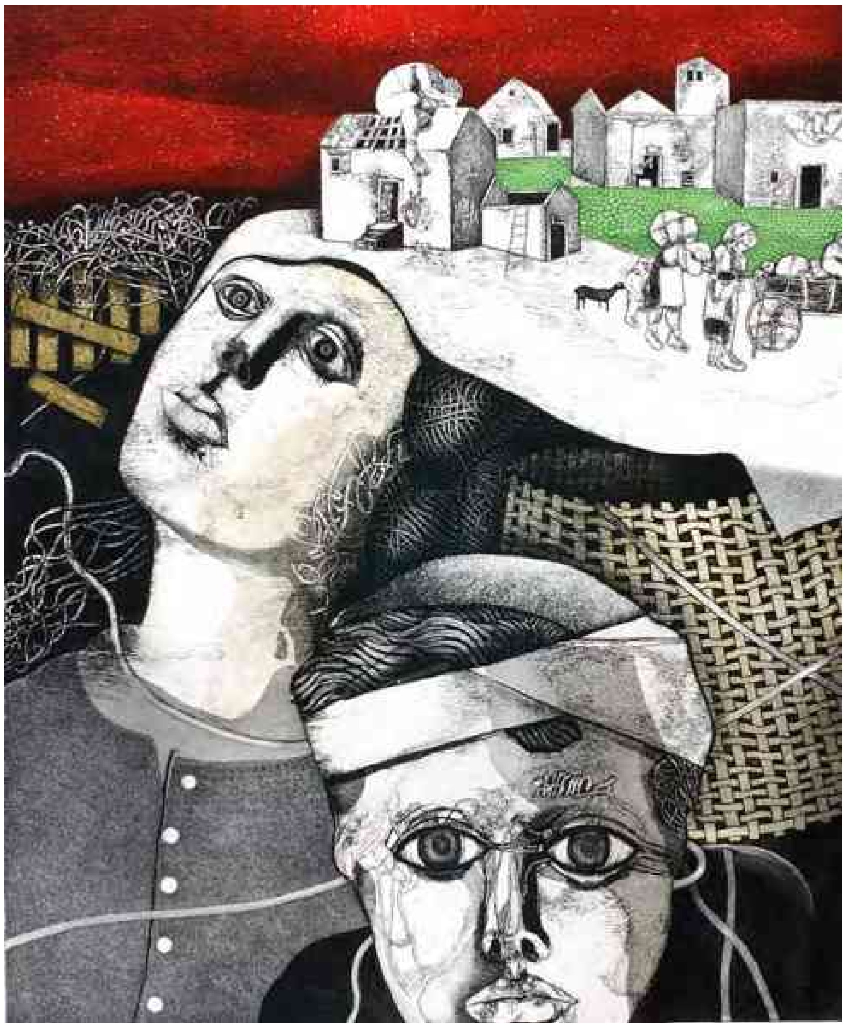
Zakonisht një jetë normale ka fazat sociale, por një jetë e artistit ndahet në faza krijimtarie, të cilat edhe mund t'i përjashtojnë fazat sociale. Në të gjitha dokumentacionet e shkruara rreth personalitetit të Gjokajt kam gjetur se jeta e tij ndahet me të drejtë në tri faza dhe ato i referohen si pamjes së jashtme të krijimtarisë apo krahasimit dhe afërsisë së tyre me korrentet apo lëvizjet artistike që shënohen në historinë botërore të artit, ashtu dhe pamjeve që zbulon nënvetëdija e studiuesit të sugjeruara nga vepra e një artisti me botë profesionale dhe artistike. Por fazat e tij krijuese nuk janë të ndara në mënyrë kategorike. Një fazë e vetme nuk i përket një drejtimi apo stili të vetëm krijues, as vetëm një teme apo një subjekti. Në çdo fazë lundrojnë elemente të disa kërkimeve për të arritur stilet vetjake te disa kërkime dhe disa forma eksperimentale, ku marrin formë shumë të lartë elementet fillestare të pikturës e të grafikës. Elementet sjellin një fizionomi gati të njëjtë, e cila buron nga ndërgjegjja estetike dhe dallon emrin e Gjokajt.

Vajza me zog,
2011,
akrilik në pëlhurë,
28 x 35 cm

Pa titull,
1987,
teknikë e kombinuar,
50 x 70 cm

Jo vetëm dy veprat si: "Vajza me zog" dhe "Pa titull" prej krijimtarisë së bollshme të Gjokajt tregojnë njëjtësi ideore, edhe pse kanë dy pamje me cilësi të ndryshme prej gjestit pikturor dhe motiveve stilistike të dyanëshme. E gjithë jeta kreative e Gjokajt i ka prodhuar këto dy pamje, të cilat në mënyrë pëmbajtësore mund të referohen: e para, si pamje me ide figurative dhe simbolike të lexueshme dhe e dyta, si pamje me ide figurative abstrakte të palexueshme. Por ajo çka na bën të ndjejmë se kemi në sistem një artist të vërtetë është se të dy pamjet janë kaq të afërta me njëra-tjerën, janë kaq të barabarta në lidhje me emrin e Gjokaj, sa nuk mund t'i ndajë apo të mendojë se nuk kanë shprehje të njëjta emocionale. Kjo vlerë identiteti për Gjokajn buron nga mënyra e të vizatuarit, prej mënyrës së përzierjes dhe aplikimit të ngjyrave; delikatesa në veçimin e së bardhës dhe të zezës së plotë, vendi i tyre në tablo; gjetja e masës së tonalitetit të grisë së qartë dhe të ftohtë; lidhja e fortë me blunë deri tek e kaltra e pastër qiellore; nga veçimi i një të kuqeje tipike e të kultivuar jo tronditëse e cila shndërron bazën e saj deri tek oranxha e kuqe apo e kuqja me intonacion blu; nga preferenca e dekorativitetit në sipërfaqe dhe prej respektit për linjën, harmoninë e penelatave dhe dashuria për prekjen e telajos në të gjitha dejet e saj. Kjo në mënyrë të thjeshtë dhe estetikisht përmblidhet në idenë se *forma është parësore dhe merr rol vendimtar në jetën e tij krijuese*. Kjo është një bindje në fjalët e artistit.

6. Periudha e parë



Refugjatët, akuatintë, 46 x 54 cm

Gjokaj në këtë fazë nuk është një piktor thjesht i talentuar me plot aftësi apo pasqyrues i shkathët e i drejtëpërdrejtë i asaj që sheh. Ai tregon se është një artist që rritej dhe largohej çdo ditë prej mënyrave ilustruese dhe realistike. Dhe kjo filloi të ndodhte në kërkim të mjedisit modern, sofistikimit të formës për të pasqyruar historinë apo përmbajtjen e veprës. Ekzekutimi i ideve në format e pikturës dhe të grafikës bëri që të dy gjinitë të kishin lidhje deri në deje dhe të ndikonin te njëra-tjetra me elementetet e tyre përkatëse. Kjo shprehet e pastër edhe në imazhet e pikturëve "Refugjatët" dhe “Bariu”, të cilat ende kanë një tërheqje bajagi të shëndetshme kah realizmi, por kanë një linjë përmbajtësore dhe një linjë formale surrealiste. Në Imazhin e tyre ndjehet magjia e pamjeve në ëndërr dhe realiteti është i magjishëm, pasi artisti konceptoi në këtë mënyrë. Ato janë imazhe artistike që tregojnë mbi bashkëjetesën e ngarkesës memoriale të Gjokajt me përpjekjet e para surreale të pasqyrimit. Ngarkesa memoriale është ena ku ai vendosi të gjitha pamjet e regjistruara në fëmijërnë e tij siç janë portreti i djalit, i qingjit, gurët e bardhë, portreti i gruas që duket se mban mbi krye çdo gjë, madje dhe fshatin e lindjes së piktorit. Mënyra surreale është forma fillestare e strukturimit të pikturës me të cilën u ndje komod për riformimin e kujtesave imagjinare. Kjo i jepte atij rrugëtim drejt kapjes së terreneve të modernistëve. Ai zgjodhi të bardhën e fortë për të ritreguar imazhet e hershme, të cilët i ka zhveshur nga të gjitha ngjyrat e ditës, duke i dhënë pamjen e një fotografimi bardhezi, ku drita e hedhur zbardh enën e ngarkesave memoriale. Ai vendos mbi shaminë e kokës, elementin e fortë të veshjes së gruas malsore dhe mbi të fshatin apo mëmëdheun. Ai i jep bariut sytë, të cilët nuk janë në tablo, nuk janë askund. Ata duket sikur iluzionojnë ide apo shohin në nënvetëdije ëndrrën. Po të tillë janë dhe sytë e refugjatëve, sy që nuk janë as në tabllo as në publik, por diku në papërcaktim. Fshati mbi shami, një fizionomi pak shagalliane, bashkëjetesa e bardhë e zisë në mjedisin koloristik natyror, një fizionomi e abstraguar konceptuale dhe vështrimi në sytë e hapura, një fizionomi e perceptimit meditativ mbi të shkuarën apo të ardhmen, por aspak në të tashmen, janë tre elemente të cilët nxisin për kah surrealizmi më konkret krijimtarinë e pasme të Gjokajt.

Kjo fazë i përket viteve 1963-1969 dhe u shpenzua e gjitha në ish-Jugosllavi, në Beograd, Tuz e Prishtinë. Ajo është rrjedhë e jetës së tij nga koha e edukimit me artin dhe e formimit të dinjitetit rinor e profesional. Shënohet si një periudhë e shkurtër që lidhet me krijimet e bëra menjëherë pas studimeve dhe kur ishte i angazhuar si pedagog në Falultetin e Arteve në degën e grafikës. Krijimtaria e këtyre viteve është shprehje figurative me përmbajtje realiste periferike.

Forma e saj spikat me elemente simbolik. Piktura dhe grafika e asaj kohe është e ngarkuar me emocionet e vendlindjes, ajo është e plotfuqishme dhe prej së cilës mund të themi se nuk shkëputet lehtësisht. Pohimi i artistit se *vlera ime ka lidhje të largët me ne, me mjediset tona...*është mjaft kuptimplotë dhe natyral. Në këtë fazë shënohet fillimtaria e sukseshme e ekzekutimin të teknikave tradicionale të grafikës dhe kryesisht u dalluan kërkimet e perfeksionit të kontrasteve ekstreme dhe modelimi i detajeve brenda tyre. Ai realizoi me qindra e qindra fletë të tilla, të cilat nuk kanë rreshtur në të gjithë krijimtarinë e tij. Imazhi i tyre nisi të qartësohej kur ideja ishte vendosur dhe lidhej njëherazi me ndjesi ndaj elementeve historike të traditës, natyrës, psikës së njeriut dhe objekteve, të cilat qëndronin mbi temat pasqyruese. Imazhet e Gjokajt janë simbole të botës së tij ekzistenciale në brendësi të asaj universale. Më pas në kohë u trajtuan si simbole të nisjes së fortë të fenomenit Gjokaj në kulturën shqiptare dhe atë të huaj.

Bariu,
akuatintë,
45 x 54 cm

Portret,
1966,
akuatintë,
100 x 110 cm

Portreti është tipizimi i thellë i artistit mbi psikologjinë e njeriut që ka njohur dhe ka takuar në jetën e tij fëmijërore, por edhe në jetën krijuese e në historinë e artit botëror, ku revolucioni i Giotto-s rreth zbulimit të dramës në psikologjinë e njeriut ka ndikuar fuqishëm mbi autoritetin e Gjokajt, për të formuar njeriun e tij tragjik e grafik. Dhe këtë e ka realizuar me individualitet. Sot trashëgohet një botë njerëzore krejt e veçantë gjeloshiane. Në këtë botë qëndrojnë bashkë memoria fëmijërore për njeriun e gjymtuar dhe figura e materializuar e kujtesës. Gjokaj rriti në mendimet e veta një portret krejt të veçantë, të rregullt, të rrumbullakët, volumetrik, me porpocione konceptuale realiste, me frymë dëshmuese dhe gjest grafik surrealist. Portreti i tij ka sy të hapur, bebëzat e syve janë të rrumbullakëta, që shohin diku thellë, që mund të jetë i tmerruar deri në ngrirje. Portreti rrugëtohet nga fije të cilat luajnë dy role. Roli i parë shkakton ndjesinë e lidhjes, moslëvizjes, ngujimit, ndalesës së lirisë për jetën. Roli i dytë shkakton imazhin e dejeve të gjakut, të cilat duket se kanë dalë në sipërfaqe gati për të shpërthyer dhe shërbejnë si zgjidhje dekorative, të cilat e rëndojnë situatën e shqetësuar të artistit ndaj njeriut të tij të vendlindjes. Seria e këtyre portreteve të trondit dhe të mbush me respekt për artin e Gjokajt.

Boshqa,
1966/7,
akuatintë,
66 x 50 cm

Kjo fletë grafike e thjeshtë në titull "**boshqa** në Kosovë apo **boçja** në Shqipëri", e grafikuar në komunikimin harmonik të dy formave gjeometrike e të sheshta simbolizon pjesën esenciale ku qëndrojnë të gjitha elementet organike të një fryti dhe prej nga shpërthen lulja e tij. Imazhi i saj është shenja figurative e boshqes, trastës, torbës, e cila mban brenda të gjitha sendet e domosdoshme të një gruaje apo të një burri që largohet në ikje. Ajo është një fletë grafike ku realiteti jetësor, shndërrohet në metaforë figurative dhe artisti zbulon përmes gjetjes kompozicionale dhe mediumit vizatues pamjen e një sendi sa njerëzor aq dhe simbolik. Pjesa e sipërme është një mjedis minimalist i abstraguar kah gjeometria e sendeve, për të cilët mendohemi dhe mbetemi në dyshim, siç e jep perceptimi për bashkëkohësinë. Dhe pjesa e poshtme është një mjedis me informacion të ardhur nga bota ikonografike e artit bizantin, për të cilin kemi bollshëm dije si një kohë e përmbyllur. Kjo renditje e shkëlqyer figurative mbjell idenë e ekzistencës irreale të dy kohëve në një kohë të artistit, që më pas shikuesi e vështron me kërshëri dhe meditim.

Gjokaj është po aq koshient edhe në gjuhën e tij të sotme shumë krahasuese dhe dinjitoze, kur na bën me dije se....*fillova më së pari të vizatoj, fillesat e perceptimeve të mia lidhen me atë çka kam pa në gjymtimin e popullit tim e çka kam dëgju prej zanave, të cilat janë jehona e nxitjes sime. Atë natyrë të afërt e të mjaltë të vendit tim. Krijimet e mia të asaj kohe i ndjeva si përfytyrime, të cilat ishin bërë pjesë e rëndësishme e përcjelljes së këtij realiteti. Aso kohe isha konkret, pra arti im ishte tejet realist, me tema e personazhe, i cili formësohej nga përfytyrimet e mia.* **(1)** E kjo është shprehja më e qartë e qëndresës së tij të parë në themelet e figurës realiste.

Gjithashtu, në sekuencat e kësaj periudhe, krahas pikturës së obliguar e të porositur prej temave të përfytyrimeve, filloi të dilte në pah piktura e pasqyrës së vizioneve të parashikuara mbi të cilën do të vizatoheshin abstragime gjeometrike figurative, abstragime racionale metafizike, abstragime lirike abstrakte të mbështetura gjithmonë mbi temat e njeriut të kohës. Por në hershmërinë e krijimtarisë së tij këto vizione i dhanë vend pas realizmit simbolik të formave të minimalizuara. Në këtë rast tregoi se disa herë la jashtë pasqyrën ku reflektohej procesi i pikturimit të shikimit të drejtëpërdrejtë nga natyra. Kjo mënyrë të pikturuari u konkretizua me pikturën gjeometrike figurative dhe u shtri për një farë kohe edhe në fazën e dytë. Ajo u zhvillua si formë edhe në trajtimin e figurës njerëzore, që do të thotë se gjeometria e formave të sheshta ka një afërsi të mahnit shme me volumetrikën e figurave dhe sendeve. këtë afërsi e shkaktojnë mënyra e përdorimit të elementeve të pikturës, ku mbisundojnë ngjyrat të cilat janë elementi më i dallueshëm i një artisti nga një tjetër. Gjokaj është besnik ndaj tyre dhe madje ajo kthehet në element përbashkimi ndërmjet çdo stili që përdori.

Mendoj se disa dhjetëvjeçarë të mesit të shek. XX ishin një kohë eksperimentesh dhe formim përvojash, kërkimesh të artistëve lokalë ndaj ndikimeve pozitive që merrnin prej modernëve. Kjo është mbase dhe një prej arsyeve që në fazën e parë shohim se si Gjokaj nuk robërohet prej aftësive të njëtrajtshme ekzekutuese e pasqyruese në kryerjen e një vepre arti, por ai është kërkues dhe eksperimental në gjetjen e rehatisë estetike.

1. Nga intervista me Gjelosh Gjokajn më 12 korrik 2014 në fshatin e tij Milesh të Malit të Zi.

Kurora e Mbretit,
1969,
vaj në pëlhurë,
125 x 100 cm

Duken si dy vepra të papritura në krijimtarinë e zanafillës së artistit grafist, kur njeh tërësinë e imazheve artistike, kupton se gjesti krijues dhe ikonografia e tyre lidhet në mënyrë natyrale me procesin e gjatë të abstragimit disamënyrash të Gjokajt. Në një analizë të detajuar gjen se elemente dhe figura të inkasuara në brendësi të dypërmasorëve kuadratik janë shprehi të një estetizimi të lartë që nxitet nga gjeometrikja minimaliste dhe sugjerohet nga pamjet e realitetit gjithëpërfshirës. Natyrisht që ngelet një përvojë e sukseshme, por aspak një robërim i saj ndaj imagjinatës së artistit.

Dritarja e Prizrenit 1,
1969,
vaj në pëlhurë,
140 x 140 cm

7. Periudha e dytë

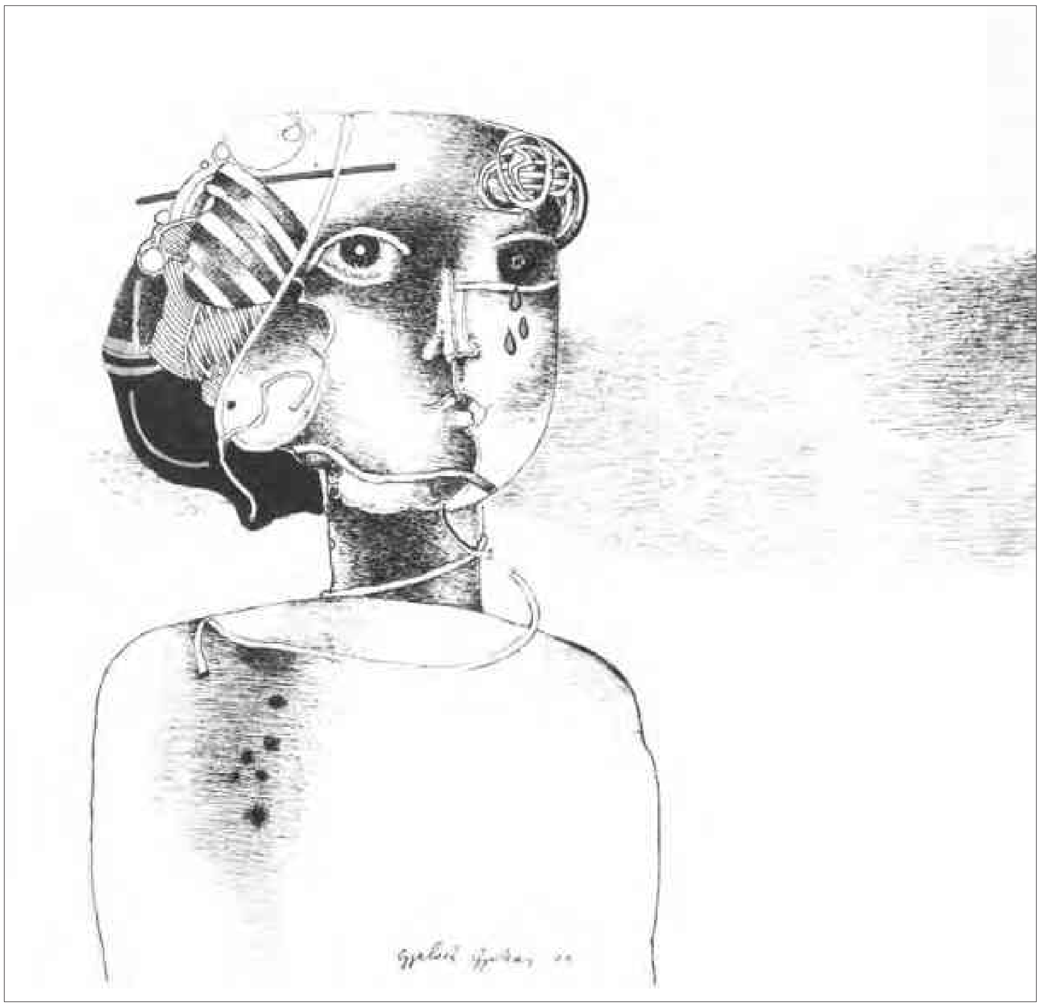
Në këtë fazë, Gjokaj jetoi dhe krijoi në Romë, në qytetin magjik**(1)** për gati 15 vite me radhë. Veprat e kasaj kohe tregojnë për forcën dhe mbijetesën artistike gjatë viteve 1969-1983/4. Ajo i përket më së pari pikturës dekorative, simbolike të lexueshme, realizuar me një linjë temporale dhe grafike të theksuar. Elementet e saj ndajnë objektet subjektive në tabllo dhe ngjyrat më të dashura të piktorit, të blertën, të kaltrën, të kuqen dhe okrën e ngrohtë prej personazheve qendrore të konceptuar nga artisti në bardhezi, të grafikës vizatimore. Ajo është një pikturë figurative që vjen e trashëgohet nga periudha e parë. Mbi sipërfaqet e punimeve zbulon bashkëjetesën e grafikës me pikturën. Tema e tyre është krejt memorie jetësore dhe eksperiencë e artit. Ato vendosen në sipërfaqe, kthehen në imazh dhe vlerësimi intuitiv i përket gjuhës së artistit. Gjuha shpreh lidhjet e tij me pjesën e dashur arkaike, e cila vjen nga temperamenti mesdhetar. Gjokaj është i ndershëm me artin e tij në çdo fazë, me çdo sekuencë kohore dhe me çdo vepër, ndërsa shprehet se ...*Unë pranoj lidhjen me vendin tim. Kam krijuar duke e pasqyruar. Përmes këtyre pikturave delikate jam kultivuar dhe nëse ato do të ndikonin më shumë se ç'duhej dhe nëse nuk do të kisha aftësuar pjekurinë time artistike, atëhere këto piktura do të mbeteshin ilustrime të përfytyrimeve të mia dhe jo art*" **(2)**

Krijimtaria e grafikës dhe e vizatimit është shumë e pranishme dhe duket e kryer prej një force të jashtëzakonshme të piktorit, forcë e cila ka ndikuar te mjedisi krijues i kohës romane të viteve 70. Grafika e kohës së Romës e qartëson idenë e tij duke na bindur se imazhi i tyre nuk është pasqyrim konkret i një realiteti material e të prekshëm, por është pasqyrim i abstraguar i ideve dhe i qendrimit të artistit për të kultivuar realitetet e jetuara të njeriut në kohë moderne.

*Kompozim,
1972,
tush në letër,
50 x 70 cm*

1. Gjeloshi e quajti Romën qyteti magjik, Halil Kqiku "Maestro Gjelosh Gjokaj", faqe164
2. Nga intervista me Gjelosh Gjokajn me datë 12 korrik 2014, në fshtin e tij Milesh, të Malit të Zi.

Më pas krijimtaria i përket grafikës dhe pikturës simbolike me tjetërsimeve thelbësore: surrealizmit poetik, metafizikës dhe mjedisit estravagant modern të artit në Romë, ku u ndje i respektuar dhe i nxitur për të kërkuar në thellësi të ndergjegjes së padukshme të gjithë potencialin kreativ dhe imagjinar. Ishte koha e pikturës së njeriut të metalizuar, të gurtësuar, që gjendej dhe gjendet rëndom në kufijtë urban të prodhimit dhe ndërtimit industrial të kohëve moderne. Ajo është një pikturë tematike më njerëzore dhe figurë kovencionale, me subjekte të një kohe, të një hapësire të jetuar apo të fantazuar në mbështetje të ligjeve të jetës.



Portret,
1972,
vizatim në letër,
35 x 50 cm

Parësore për Gjokajn është se qendron krejtësisht i veçantë dhe këtë tipar e përforcoi edhe më shumë kur niveli i abstragimit u rrit e shkoi drejt një tregimi që nis nga realja mbi simbolin dhe përfundon tek surrealja mbi ndodhinë. Duke e theksuar këtë rrugëtim imagjinar zbulojmë sesi Gjokaj rikrijon gjithmonë zërin e parë apo thirrjet e para. Ata duket se kërkojnë të thonë, si në dy punimet “Kompozim” dhe “Portret” se kanë një përmbajtje të lidhur me subjekte universale të njeriut, të cilat janë të trupëzuara te personazhet e afërta të kombit të tij. Akti i objekteve që mbarten në fletët e vizatuara shprehin gjurmë të theksuara të folkut dhe arkaizmit, të fenomeneve të reja esenciale të mbijetesës së njeriut në panormalitet. Dhe në mënyrë konkrete në dy veprat gjesti formal i shprehjes figurative është shenjë e komunikimit irreal të dy kohëve. Drita dhe hija e strukturon vizatimin dhe konstruktin e figurave, duke evidencuar elementet surreale të aktit natyral, ornamentik dhe dekorativ.

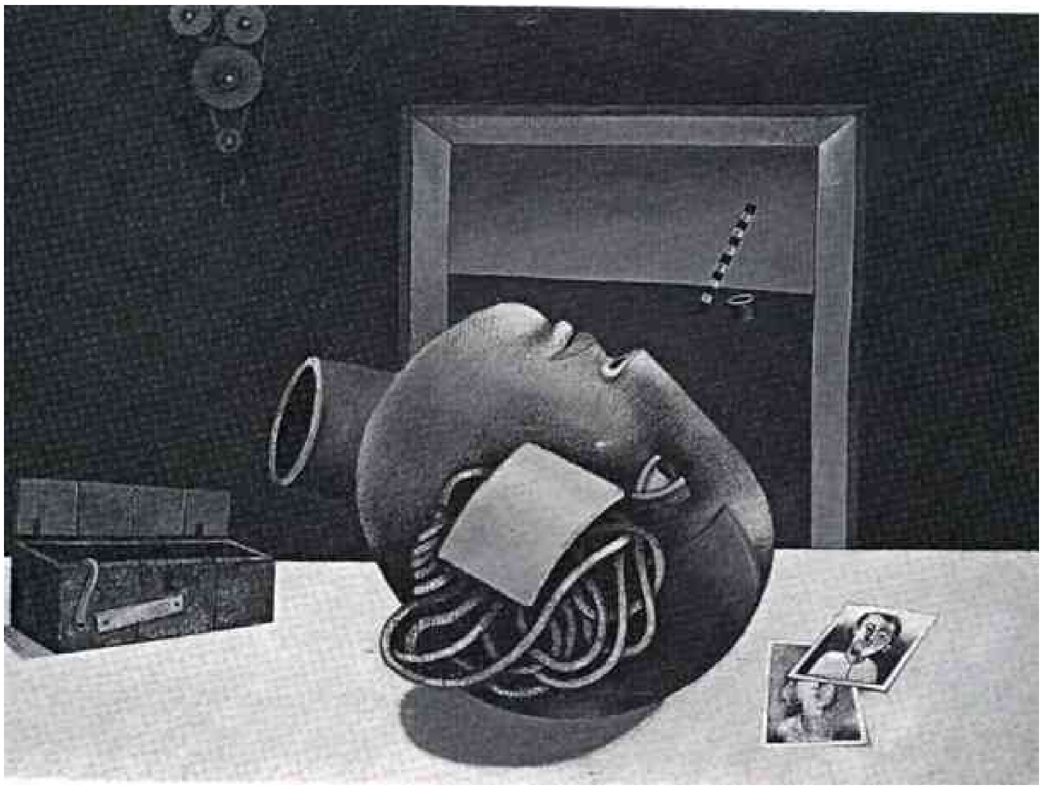
Shëndeti,
1973/74,
akrilik në pëlhurë,
300 x 300 cm

Një nga veprat me përmasa të mëdha, që Gjokaj e realizoi me temë të porositur nga mjekësia. Ajo është kryer në disa variante dhe gjendet në disa mjedise poliklinike si në Venecia, Roma dhe Milano. Kjo është një vepër poliptike, e shoqëruar me 14 piktura të vogla, të cilat shpjegojnë në detaje atmosferën e njeriut kundrejt shëndetit. Vepra ka karakter grafik, abstragimi është në organikën e ndërtimit figurativ. Ajo vjen me këtë formë pasi është e iniciuar nga një frymë gjeometrike dhe dekorative, e cila gjeneron nga faza e parë e krijimtarisë së tij në Prishtinë e lidhur ngushtë me kohën e "Dritareve të Prizrenit".

Gjokaj i asaj kohe i përket pikturës së pastruar në detajet e elementeve të formës dhe të pasuruar në detajet sinjifikante të fushës dekorative, ku ngjyra metalizohet dhe luçidohet. Ajo është një pikturë e estetizuar që tregon një histori, një ngjarje, një motiv i marrë përsëri në brigjet dhe fenomenet njerëzore të vendit të vet, por e gjithë figura e saj është një ndryshim, një përvojë, një tentativë për të treguar se mundej të 'kacafytej' me fenomenologjinë e praktikave artistike evropiane dhe botërore dhe të dilte i rritur si artist sqimëtar.

Gjatë periudhës së Italisë Gjokaj hapi atelien e grafikës apo punishten e printeve**(3)** në teknika të ndryshme. Hapja dhe puna në të është një nga arritjet dhe fillesat më pozitive të artistit, pasi i dhanë një shtysë profesionale, një ngjitje në shkallët e artit dhe hapjen e dyerve në shoqërinë italiane dhe të elitës së artistëve të Romës e më gjerë. Printet dhe grafikat u bënë kaq shumë tërheqëse për koleksionistët evropianë, sa ato ndikuan që artisti të ishte personazh i merkatos italiane të artit.

3. Punishtja e tij në Romë u bë e njohur prej cilësisë së lartë të printeve. Kjo i siguroi shumë punë, shumë kërkesa dhe shumë suksese. Në këtë punishte u realizuan grafikat e piktorit Renato Gutusso dhe në mjediset e saj Gjeloshi u njoh dhe u bë mik me Franco Gentilinin, Elio Merkurin dhe Dario Micacchin.



Fletë grafike, 1973

Periudha e parë e deri në vitin 1977 për Gjokajn shënohet si krijimtari, e cila nisi t`i jepte famë, emër të mirë, miqësi dhe autoritet artistik në mjediset e elitës intelektuale të Romës me ndjesi ende kah metafizika e viteve '30. Ky kuadër grafik, iluziv i dedikohet lashtësisë së identitetit njerëzor apo kërkimit të rrënjëve identifikuese të fisit shqiptar. Imazhi është figuruar në një mënyrë krejt të çuditshme. Artisti ka ndërtuar një skenë fizike dhe një personazh mekanik imagjinar, aspak familjar me botën e reales. Ai ka gdhendur sende që nuk ndjesojnë kuptimin e tyre, por jetojnë në një mjedis mistik dhe misterioz. Artisti ka vënë bashkë dy botë. Atë të njohurën me objekte si: valixha e mjeteve, fotografitë, matësi arkeologjik, dera dhe vinçi dhe atë mistikën e misteriozen, përmes një koke të reduktuar metalike e të prerë, që duket se është e mbyllur në një mjedis të errët e shtrirë e me sytë e hapura që nuk shohin, pasi ai nuk është në botën tonë të jashtme. Ai komunikon me një botë iluzive të brendshme dhe në vetminë e saj. Nëse realiteti ynë është i përkohshëm për logjikën e njerëzve që e jetojnë, imazhi i krijuar në këtë kuadër është kuptimi i një realiteti të përhershëm e të jashtëzakonshëm, i prodhuar nga halucinacionet e një mjedisi të palëvizshëm ose siç do ta cilësonte Giorgio de Chirico pikturën e tij metafizike non e una realta esterna/ *nuk është një realitet i jashtëm, por janë imazhe të forta iluzive që krijohen nga ndjesitë më të fshehta*.**(1)**

Përpos pikturës, që Gjokaj e zhvilloi në dy fusha figurative, nuk mundet që grafika në kohën e Italisë të mbetej e pacekur. Ajo, përndryshe, mori edhe më shumë forcë, pasi vizionet e parashikuara të artistit e lëvruan grafikën si gjini të zhvillimit dhe jo vetëm të ideve, por edhe të kapërcimeve plot guxim, duke krijuar në një fletë grafike postimin e disa imazheve mbi një sipërfaqe. Grafika e Italisë jo vetëm që mori forcën e vazhdimësisë, që do të thotë se artisti nuk u shkëput dhe nuk është shkëputur ende prej saj, sepse e dimë që ka hapur një atelije moderne dhe ka pasionin për të mësuar tek të rinjtë e Mileshit e Tuzit teknikat e shtypit të grafikës, por tregoi se kapi të gjitha arritjet e mundshme maksimale të grafikës si printim dhe si imazh informativ tematiko-historik dhe figurativo-estetik.

1.Capolavori nei secoli, Vol. XI, Il novecento, 1964, Kuratorë Jean Albert Cartier dhe Renata Negri, faqe. 169

Pa ndroje grafikat e Gjokajt janë të mrekullueshme. Këtë cilësi e kuptoi mjedisi italian i bashkëkohësisë së tij, që e lejoi të bëjë karrierë, e pranoi si një artist të huaj me perspektivë të hapur. Ishte mjedisi i arti italian, që e mori nën kujdesje, i parapriu me ide dhe e hodhi drejt sistemit të vet të artit. Gjokaj duket se ia ka dalë me sukses.

Koka, 1977, akuatintë, 50 x 57 cm

Një prej qindra kompozimeve të realizuara në grafikë në ateljenë e tij në Romë gjatë viteve ‘70 - ‘80. të shek. XX. Një krijimtari e tillë u bë shumë e sukseshme dhe në vitin 1977 kur Gjokaj mori pjesë në Kuadrienalen e Romës, me veprën "Grido", ekspozitë e hapur në Pallati delle Esposizioni nga data 9 qershor - 10 korrik 1977. Kuadrienalja e Romës nisi të ekzistojë në vitin 1927, me iniciativën e guvernatorit të Romës dhe rolin kryesor e luajti artisti dhe shkrimtari, anëtari i Parlamentit Cipriano Efisio Oppo. Quadrinalja u bë një konkurs dhe event shumë i rëndësishëm i artit në Itali. Përzgjedhja dhe pjesëmarrja e Gjokajt është një nga shenjat më të rëndësishme të sjelljes dhe pranimit të krijimtarisë së tij nga mjedisi i kultivuar i artit italian.

Artisti përsëri na ndihmon qartazi kur përmend disa mendime të asaj kohe: "*Dario Micacchi,***(4)** *kritik arti pranë L'Unita, pohoi pas ekspozitës time personale të vitit 1977 në Galerinë e Artit Modern Toninelli se Gjokaj pas kësaj ekspozite kaloi në surrealizëm dhe veprat e tij në këtë drejtim i ka me shumë përmbajtje të thellë dhe tematikë nga mjedisi i tij kosovar. Surrealizmi i Gjokajt është një remineshencë e vuajtjeve të popujve të shtypur, gjithmonë në luftra për ekzistencë, fizionomi dhe të drejta*".**(5)** Kjo qasje ideshë të një kritiku të huaj mbi veprën e Gjokajt, për një artist të huaj, të emigruar në mjedisin vendës të kritikut dhe, me ide e trajtesa koherente të kritikës italiane të viteve '60 – '80, dëshmojnë për ne se Gjokaj nuk u shkëput nga tematika që lidheshin me përfytyrimet e ngjarjeve njerëzore dhe botës së humanëve modernë, madje edhe kur bëhet fjalë për praktikat e reja artistike. Gjithashtu, kjo tregon se i përdori të rejat vizuale në arsye të trysnive, që merrte prej temave memoriale dhe kjo përsëri na jep të drejtën të pranojmë se ky është element i fuqishëm i Gjokajt në krijimin e fenomenologjisë vetjake në të gjithë karrierën figurative që e pason.

Parësore është se fjalët e Micacchi-t qartësojnë se njeriu (kosovar ose jo, pak ka rëndësi në botën e krijimit artistik) dhe shqetësimet e tij janë përmbajtja universale e artit dhe kjo bëri që piktori ynë kosovar jo vetëm të mbijetonte në Italinë e të gjitha lëvizjeve dhe periudhave të historisë së artit, por të ndjehej i barabartë ndërmjet të barabartëve në grupin e vet dhe në kohën e vet. Micacchi na bën me dije se Gjokaj me figurativen e vet ngacmoi memorien e një popullsie me kombësi tjetër. E kjo tregon se elemente të memorieve të zhvillimeve apo mbijetesës së popujve janë të njëjta, aspak divizionare, sepse thelbi i tyre bulëzohet prej përmbajtjes njerëzore dhe nacionale.

Në periudhën e dytë përfshihet piktura dhe grafika ku shkëlqeu trajtesa metafizike e Gjokajt, themelues i së cilës 30 vite më parë ishte Giorgio De Chirico.**(6)** Krijimtaria e De Chirico-s kishte një famë potencialisht të fortë dhe formacioni i tij piktorik kishte një *pamje simboliste*.**(7)** Metafizika e De Chirico-s kuptonte se kërkimi i vet nuk zhvillohej në bazë të eksperiencës dhe të vizioneve normale. Metafizika është piktura që i beson të jashtëzakonshmes tek të papriturat e gjendjeve shpirtërore në të cilat objektet dhe figurat ngrihen si pasqyrime magjike dhe përjashtonin çdo logjikë realiste. *Artisti themelues mendoi se arti i afrohej ëndrrës ose shpirtit fëmijëror, misterit ku zvarriten të panjohurat në realitetin e çdo gjëjë opo figure që duken pezull, të pa lëvizëshme dhe të zhytura në qetësinë e një vizioni pa kohë*.**(8)**

4. Dario Micacchi (1928-1992) - kritik arti i gazetës "L'Unita" të Romës u cilësua kritik militant i artit dhe mik i artistëve interkulturorë i cili ishte debatues i fortë në mbrojtje të kulturës së majtë italiane. Ai e shpenzoi jetën e tij për grupin e formuar prej tij "'Il pro e il contro" dhe organizoi shumë ekspozita dhe shkroi me dhjetra artikuj kritikë mbi tërë atë në artin italian.

5. Nga intervista me Gjelosh Gjokajn më 12 korrik 2014, në fshtin e tij Milesh të Malit të Zi.

6. Giorgio de Chiricco - (1888-1978), shkrimtar dhe artist që u karakterizua nga imazhi vizionar dhe poetik. Ai zhvilloi temtat si nostalgjia, mitika dhe enigma. Prej tij u frymëzuan shumë artistë në botën evropiane, sidomos u ndikuan artistët ndërmjet dy luftërave botërore dhe më pas tek artistët e viteve '70 dhe '80 të shek. XX. Ai vetë u mbështet te teoritë e filozofit Nietzsche.

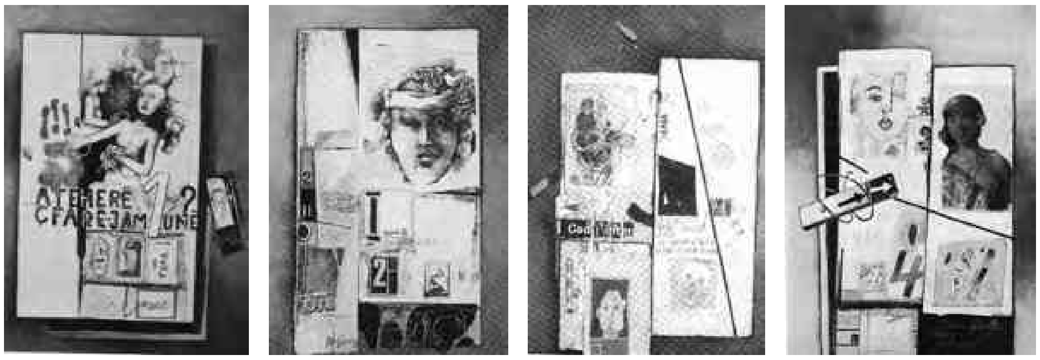
7.Capolavori nei secoli, Vol. XI, Il novecento, 1964, Kuratorë Jean Albert Cartier dhe Renata Negri, faqe. 169.

8. MoMA colection, 2009 Oxford University Press and the Art Story Fondation.

Gjokaj bën pjesë në atë grup artistësh evropianë që morën frymë lirisht me krijimtarinë surrealiste të De Chiricho-s në vitet 1970-1980. Ai kishte nisur të qartësonte pikturën dhe se ngjyrat e tij ishin konform strukturës së re kompozicionale. Ky ishte një proces në ardhje. Botën e krijimit, edhe pse ndikimi metafizik ishte i dukshëm, e kishte nisur ta shtrinte drejt kërkimit dhe zbulimit të një praktike artistike të re dhe të tijën.

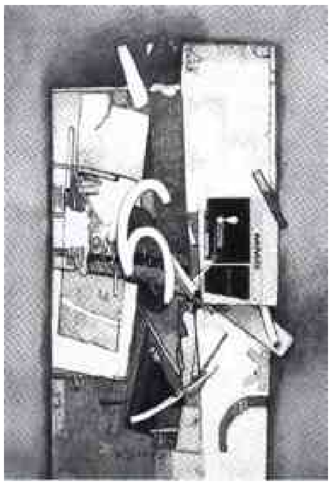
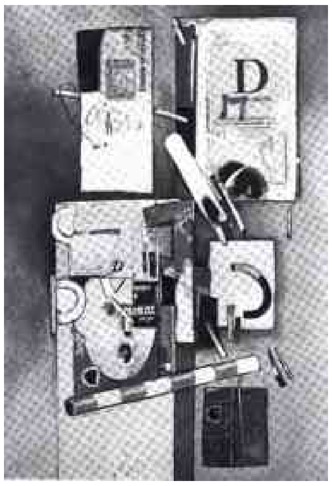
Natyrisht, shtysa të tilla duken empirike, por duhet të pranojmë se nxitjen e mori prej natyrës së zhvillimit ekonomik e social të shoqërisë njerëzore dhe ideve të mendimtarëve të shek. XX, që e konsideruan njeriun një makinë plus e të përshtatur për një makinë gjigant të industrializmit siocial. Si një artist profesionist kërkimin e nisi mbi vëzhgimin serioz në gjurmët evoluese të historisë së artit. Gjokaj preku arritjet e saj dhe rikujtoi revolucionet në pikturë. Pa frikë mund të thuhet se pastrimi prej poetikave letrare apo nisja e praktisës së re artistike lind në një kohë ndikimi, por i qaset shumë afër volumetrikës së mrekullueshme të portreteve të shenjtorëve të Giotto-s dhe ekspresivitetit e impresionit të syve në "Ritratti del Fayyum/portreteve të Fayyim-it".**(9)** Ndërsa vitet 20 të shek. XX i dhanë si shembull qëllimin e Valori Plastici/Vlerave artistike, *i cili ishte të gjendej ekuilibri në një përmasë të sugjeruar nga natyra dhe nga leksionet e mjeshtërve të mëdhenj të së shkuarës.*

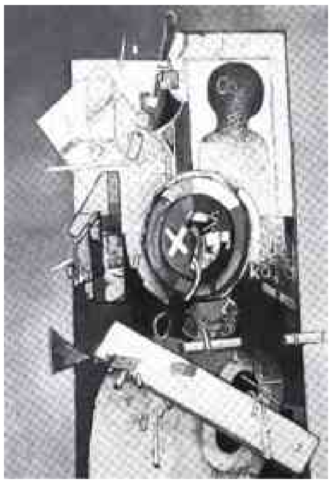
Gjelosh Gjokaj nën këtë frymë dijesh nuk i përplasi kërkimet e tij me klasikët, as me artistët mjeshtra të surrealizmit dhe të metafizikës, që operonin në disa vende të Evropës dhe më gjerë. Gjuha e tij perceptuese është sa e njëtrajtshme aq dhe e veçantë, sepse të përsërisësh *që brumi përmbajtësor vinte nga vendlindja* nuk bën gjë tjetër, vetëm se klasifikon mendimin e sipërm. Nuk mendoj se Gjokaj ka lidhje referencash dhe imitimesh naive të artit të tij me prurjet e bashkëkohorëve apo të fillimtarëve të kësaj lëvizjeje. Por mendoj se ai u bë shembull i shembujve të tyre dhe iu vu në krah si gjuhë individuale. Nëse filozofët e shek. XX si Nitzsche, Freud dhe Heidegger e vështirësuan kuptueshmërinë e gjuhës së tyre filozofike për të gjetur të fshehtat e pazbuluara ndaj humanizmit, veprës së artit, artit, procesit të krijimit, sendeve, kohës dhe të vërtetës gjatë jetës së tyre, kjo do të thotë se edhe artisti e kishte vështirësuar komunikimin përmes imazhesh të komplikuara, të pazakonta e të çuditshme. Kjo ishte situata me të cilën u lidh Gjokaj dhe aspak s'kishte të bënte me imitimin.



Ditari i Romës,
1982,
teknikë e përzier,
100 x 70 cm

9. Ritrati del Fayyum janë rreth 600 portrete mortore të realizuara në qytetin egjiptin Fayyum në Egjipt, të cilat i përkasin kohës romane (170-180 para K.) të zhvillimit të këtij qyteti.

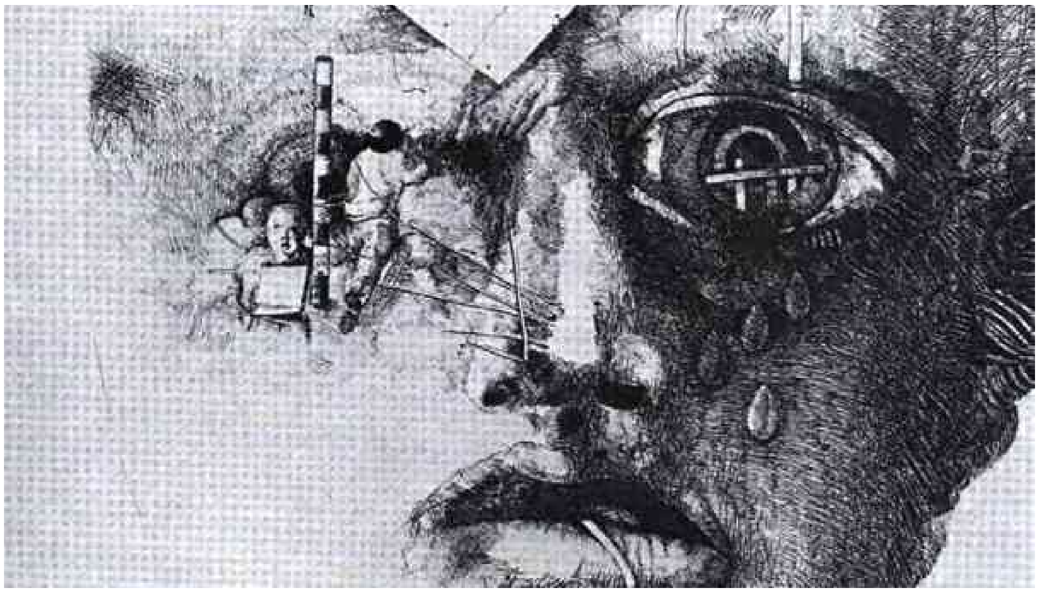





Ditari i Romës është një vepër me epiqendër pasqyrimin e humanit. Ai është i përbërë nga dhjetë fletë dhe i konceptuar në formën e ciklit. Secila fletë ka të shënjestruar në një pikë të sipërfaqes numrin përkatës nga 1-shi deri tek 10-tëshi. Një shënjestër e piktorit për të tërhequr vëmendjen e kultivuar jo vetëm të vetën e cila është shprehur, por edhe të publikut i cili është i shënjestruar prej arteve pamore, në arsye të ndikimit të tij ndaj psikut njerëzor. Kjo e bën Ditarin e Romës një enë komunikuese, e kthen në një vlerë dhe i jep shkas të qëndrojë si një nga veprat më identifikuese dhe plotësisht të lindur prej imagjinatës vetjake të Gjelosh Gjokajt. Çdo fletë është një kompozim më vete dhe lidhjen midis tyre e bën numri me disa elemente figurativ si imazhi i kolazhit, që shfaqet në çdo fletës, dhe kjo është shfaqja e pjesshme në secilën prej tyre e detajeve nga pikturat apo grafikat e krijuara më parë. Vetportretë që vijnë qysh nga fëmijëria e deri në moshën e pjekur e shprehin qartë këtë e sidomos portreti madhështor i Leonardo da Vinçit, si shenjë e vendit ku ndodhet, por edhe e edukimit artistik të piktorit. Vizorja arkeologjike, që është një nga elementet më të spikatura të Gjokajt, e përdorur në shumë situata figurative dhe kryesisht në imazhe tronditëse. Duket se të kujton rolin gjurmues e arkeologjik të artistit, mbase për të gjetur rrënjët e vendit dhe kombit të vet? Ndoshta. Sipërfaqet kuadratike dhe ristelat e drejta janë pjesë e rëndësishme të formës së ndërtimit kompozicional në strukturës informative të fletëve. Gjelosh Gjokaj në mënyrë intuitive ka rikrijuar situatat më të rëndësishme që ka kaluar në Romë. Ky cikël është një terren pamor ku lexohet biografia e vet përmes simpatisë mbi zonën ku luajti me dritë-hijen, me ngjyrën, me personazhet, me drejtimet artistike dhe me mbijetesën e tij të vështirë.

Piktura metafizike dhe surrealiste e Gjokajt i takon dy frymëve ose dy qëndrimeve. Qëndrimi i parë lidhet *me simbolikën si shprehje e enigmës dhe misterit* të një artisti në rolin e dëshmitarit të imazhit të njeriut të pafuqishëm, të dhunuar, të shkelur, të flakur dhe të paorientuar. Një qëndrim i tillë u realizua me një formë tipike metafizike. Vepra bëhet e vërtetë duke i ikur të gjitha limiteve reale, pra njerëzore, por jo humanizmit. Artisti e strukturoi njeriun, sendin dhe atmoferën në një makinë teknike dhe voluminoze në të cilën hije-drita merr një përparësi konkrete dhe bashkë me ngjyrën janë elemente që e bëjnë veprën mjeshtërore dhe të pazakontë. Tregimi i pikturës vendoset në një mjedis krejt të shkretë, ku vetëm vija e horizontit na informon se jemi në një hapësirë, por ajo është e paidentifikuar. Tabllo të tilla janë shprehje e mungesës totale të kohës. Ato janë tablo të manipuluara dhe përmbajtja nuk është në kontraditë me formën realizuese, vepra është në kontraditë me realitetin dhe jo me imagjinatën dhe fantazinë e përkorë.

Qëndrimi i dytë i Gjokajt i takon të njëjtit stil dhe shtytja është e njëjtë për të pikturuar *simbolikën e shprehjes së tragjikës* përmes figurave tekno-mekanike. Artisti ende dëshmon se mekanizmat e tij kryejnë akte nga jeta e vërtetë edhe pse nuk kanë limite njerëzore, ndodhen në një mjedis apo vend të pamundur, që është inekzistent. Ai vazhdoi t'u jepte personazheve dhe sendeve trajta kukullash të rënda dhe automatike, dukej se i ndërton me material metali të ndritshëm, janë të dehumanizuara, robotike dhe të japin idenë e njeriut inaktiv ndaj natyrës reale të tij, por aktiv ndaj humanizmit. Kjo tregon se Gjokaj besonte te njeriu edhe pse perceptimi i figurës së tij i shkonte përshtat triumfit të ideve të Heideggerit**(10)**, i cili e pa njeriun si qenie të nënshtruar ndaj mekanizimit e industrializimit modern, e barazoi me sendin, me mjetin, me materialin e parë të prodhimit dhe të riprodhimit të vetevetes. Tablloja e famshme "Egzoti" është ëndra e frikshme e realizuar si një fenomen i çuditshëm. Kjo e bën tablonë njësh me idenë e filozofit gjerman se "*Art lets truth origjinate/Arti e lejon të vërtetën të lindë*".**(11)**



10. Martin Heidegger (1889 - 1976), filozof gjerman.
11. Martin Heidegger, "Qenia dhe koha".

Mbeturinat,
1977,
vaj në pëlhurë,
100 x 120 cm

Kjo tablo është një nga veprat sinjifikative të artistit që dëshmon aktin e njeriut mbi njeriun. Në tablo shfaqet një kazan plehrash i hapur. Njeriu i hedhur në të barazohet me sendin e pavlerë ose njeriu apo vetë artisti është një produkt që ka të njëjtën vlerë me një send të hedhur në plehra. Dhe jo vetëm format e mekanizuara na tregojnë se është hequr dorë nga limitet e përcaktimit të figurës njerëzore, por edhe në përmbatje është hequr dorë plotësisht nga limitet e përcaktimit të një humani si human. A janë sytë e hapura të kokave të prera fakti i syve të shikuesit, që sheh atmosferën e një ëndrre surrealiste? Mendoj se po, pasi personazhet në dydimensional nuk janë në asnjë kohë dhe në një asnjë mjedis të përcaktuar. Nëse Fernand Leger, piktori francez, e celebroi figurën e njeriut si një makinë në lëvizje, në një stil naiv dhe energjik përmes toneve të sheshta dhe; nëse Ibrahim Kodra, piktori shqiptar, e celebroi figurën si një robot mekanik të standartizuar, optimist, të sheshtë dhe të tipizuar; nëse Giorgio De Chiricco vlerësoi ëndrrën, mitin, magjiken dhe fëmijëroren, tejkaloi kohën dhe hapësirën; nëse Carlo Carra strukturoi realen, duke e shkëputur nga sensi magjik; nëse Salvador Dali aplikoi në veprat e tij imazhin e çuditshëm dhe simbolin e kohës realtive që nuk fikson; Gjokaj kërkoi në metafizikën e përvojave të këtyre mjeshtërve të gjente zanafillën e imagjinatës së tyre për ta krahasuar me të tijën. Ajo solli në kulturën e tyre një zë të ri metafizik ose një neometafizikë, që e trajtoi figurën njerëzore dhe atë të sendeve si një strukturë të ftohtë mekanike, por që kryen akte humane, siç shkruan kritiku Micacchi *se Gjokaj përfshihet në një akt organik obsesion human...por pa asnjë shpresë.*

Ekzodi,
1976,
vaj në pëlhurë,
180 x 180 cm

Skena e pikturës "Ekzodi" është një nga skenat më tragjike që ka njohur jo vetëm Kosova, por shumë popuj, duke nisur që nga kohët më të lashta. Është një akt kolektiv mbi popuj apo grupe etnike të varfëra, që vazhdon të ndodhë ende në shek. XXI. Tablloja është një nga veprat më të bukura të periudhës metafizike të Gjokajt. Ajo dallon për një strukturë kompozicionale tejet monumentale. Të gjitha objektet e pikturuara kanë forcë unike dhe plotësojnë gjuhën komunikuese të njëra-tjetrës. Çdo ngjyrë e zgjedhur është akt përmbajtësor alogjik, që buron nga koncepti i ekszistencës së parimeve të pikturës surrealiste, e cila i afrohej ëndrrës me ndërgjegjen e mendjes, me imagjinatën e lirë dhe jo me lirinë e intuitës së shpenguar. Piktura është shprehje figurative e një akti human mbi një akt tjetër human e tragjik. Kompozimi tregon se jo vetëm që nuk jemi në botën reale, por nuk jemi as në botën e mbitokës. Surrealja figurative tregon se jemi në botën e nënvetëdijes njerëzore dhe të nëntokës, ku një i vdekur i vjetër mban në krah një të vdekur të ri. Tabloja është një nga dhjetra vepra të cilat u ekspozuan në Galerinë e artit modern Toninelli në Romë. Në këtë ekspozitë korri një sukses të madh. Ekspozita u hap në periudhën dhjetor të vitit 1976 dhe zgjati deri në fund të janarit të vitit 1977. Krijimtaria e kësaj ekspozite pati aq jehonë sa kritiku Dario Micacchi, i cili ishte një zë kritik i njohur dhe i dëgjuar, themelues i grupit "Hegjemonia", ku bënin pjesë 10-të artistë, ndër ta dhe Gjokaj, e propozoi Gjeloshin të shpalljej piktor i vitit. Ai u shpall një i tillë dhe iu vlerësuan cilësisht krijimtaria e tij surreale.

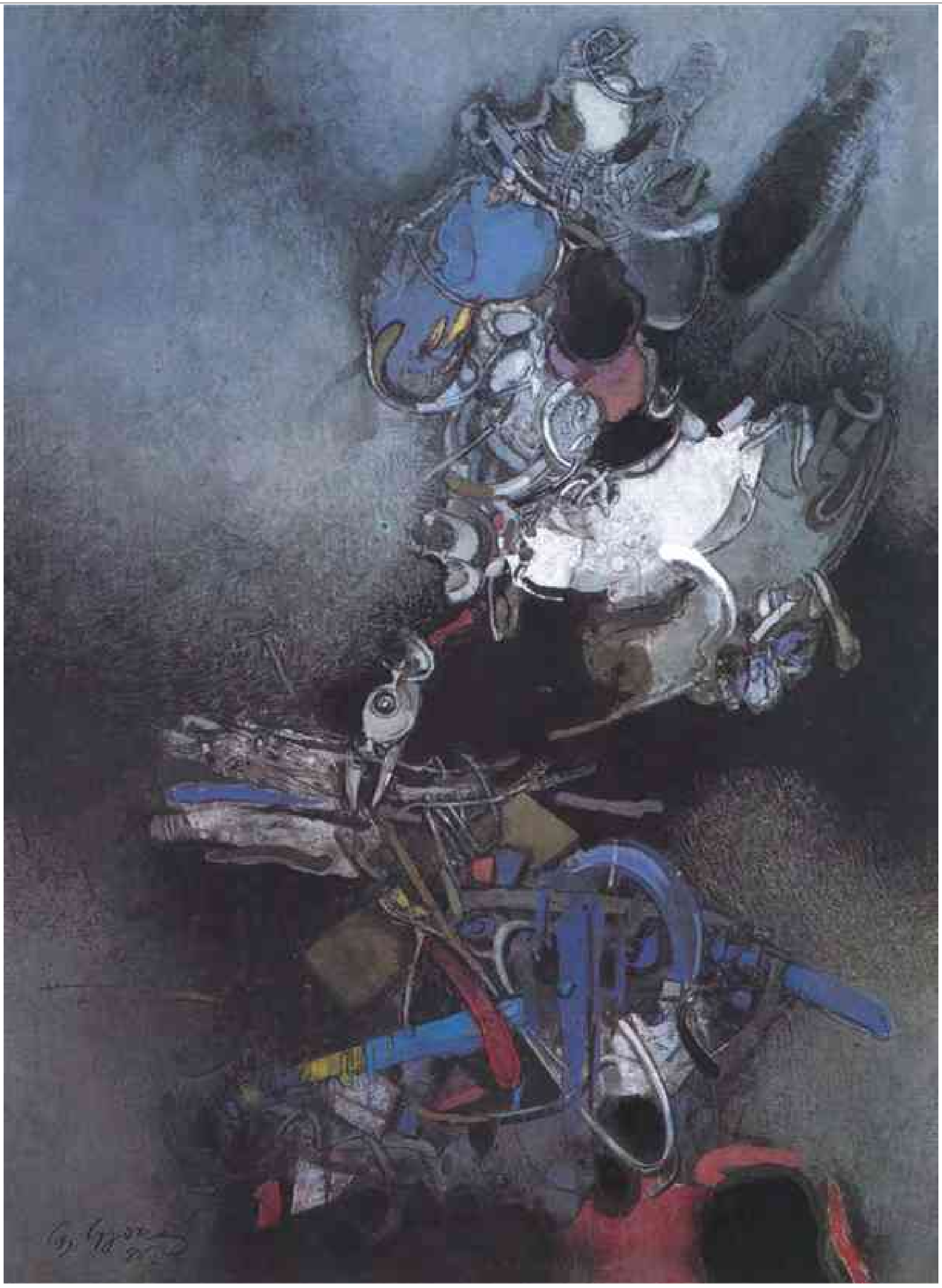
8. Periudha e tretë

Faza e tretë, fillimet e saj dhe piktura "Plaku i sorrave" prezantoi veprën surreale të Gjeloshit në Gjermani e mandej piktura e tij kaloi tërësisht në abstraksionizëm. Ajo nis në vitin 1983/4, kur artisti largohet nga Roma dhe shkon drejt një qendre tjetër arti, në Augsburg. Për artistin nisi një praktikë tjetër artistike, e cila është ekspozuar në disa vende të botës. Një krijimtari e tillë vazhdon të mbijetojë edhe me praktikat e tjera deri në ditët e sotme. Në Gjermani, në fund të viteve 80-të dhe në fillim te viteve 90-të gjeti një situatë të re, e cila kushtëzoi personalitetin dhe krijimin artistik. Duket sikur e nisi nga e para, duke u prezantuar njëherazi profesionist i vërtetë. Ai hapi studion e tij. Ai filloi të paraqiste pretencën e vet artistike, e cila në mënyrë të natyrshme filloi të merrte formë dhe të zinte vendin në mes bashkëkohësisë së tij, në brigjet e një metropoli të ri evropian. Piktura mbi pëlhurë dhe grafika mbi letër duket se janë "një e vetme" pasi vizioni i parashikimeve të artistit u kishte siguruar një të ardhme krejt të ndryshme nga krijimtaria e Italisë. Ai e nisi si një lojë spontane abstragimin gjithëpërfshirës në tabllo, sepse fillimisht abstragoi mbi detajin e sipërfaqes në pikturën sureale. Aso kohe, kur ai e zbuloi abstrakten si artin më modern**(1)** dhe si kënaqësinë e fshehur në thellësi të dëshirave figurative, nuk parashikoi se do të bëhej një lloj robini ndaj saj. Më pas kuptoi se e dëshironte mjeshtrinë e ekzekutuar mbi abstraksion dhe e konsideroi si një shprehje të qetësisë dhe të shplodhjes së shpirtit njerëzor.

Nga historia e artit mësojmë se arti metafizik është zhvilluar që nga viti 1917. Ai krijoi një ndjenjë misteri nëpërmjet përdorimit të imazheve që i ngjanin atyre të ëndrrave të gjumit. Kjo bëri që të pikturohen objekte të çuditshme me përmbajtje të panjohura. Dhe studimet tregojnë se këto imazhe ishin një reagim kundër kubizmit dhe futurizmit dhe më pas metafizika i hapi rrugën surrealizmit. E gjithë kjo na jep idenë se Gjokaj, duke ecur në të njëjtë rrugë e kishte legjitime të kalontë në surrealizëm e më pas në abstraksionizëm, duke krijuar "*pikturën pa fjalë*" ose pa subjekt, i cili ka nevojë të përshkruhet. Gjokaj zgjodhi në këtë periudhë që të ishte krejt i lirë me artin e tij. Ai tentoi që të lëshohej në krahët e tij duke menduar më shumë për ndjesinë se sa për atë çka mundej një pikturë të tregonte përmes figurave apo sendeve që ndodhen në përfaqjen e saj. Artisti përmes pikturimit abstrakt e fitoi pavarësinë dhe e shijoi kënaqësinë e ndjesisë.

Në mënyrë specifike faza e fundit, e cila ndjehet edhe në ditët që jetojmë, i përket abstraksionizmit poetik, herë i shqetësuar prej simboleve, herë lirik e muzikal prej pavarësisë ndjesore. Gjokaj nuk ndryshoi menjëherë dhe nuk e zhduku sa hap e mbyll sytë figurativen. Ai eci përmes një rruge kërkimi, duke e gjallëruar pikturën. Ai pati një vrull krejt të ndryshëm në fund të vitit 1984 dhe më 1985 dhe krijoi imazhe të forta, me informacion vizionar, i cili e përcaktoi ciklin e pikturave të zogjve të mëdhenj si një hop cilësor në krijimtarinë e vet dhe kritika artistike e vlerësoi si një kompozim perfekt të elementeve të artit.

1. Ai do të shprehet se për mua nuk ka lidhje fare a është pikturë figurative apo abstrakte. A është pikturë e mirë apo e keqe, kjo ka rëndësi dhe vlerë tek unë. Por piktura abstrakte...në përgjithësi është më moderne". Halil Kqiku, "Maestro Gjelosh Gjokaj", faqe 159.



Zogjtë,
1985,
vaj në pëlhurë,
120 x 80 cm

Tablotë "Zogjtë" apo siç e quan ndryshe artisti "**Hardhushinat**" janë një cikël triptik, ku zogjtë e mëdhenj të malit në vendlindje quhen të tillë. Fizionomia e tyre si dhe sjellja e tyre lidhet me një nga perceptimet e fuqishme të Gjokajt për atmosferën dhe mjedisin ku u rrit. Kjo është tabloja që na tregon sesi Gjokaj nuk mori një kthesë të fortë, për të kaluar menjëherë vetëm tek loja e ngjyrës. Ai në mënyrë të vullnetshme nuk e tejkaloi ekzistencën e simboleve. Ai zgjodhi si të tilla zogjtë e mëdhenj që e kanë pushtuar të gjithë sipërfaqen e tablosë me sjelljen e tyre, por jo atmosferën natyrale. Trajtimi figurativ duket se është një kompleks dijesh piktorike dhe eksperiencash të praktikave të tij artistike. Ai qëndron në mes të neometafizikës, strukturës mekanike, gjeometrizmit volumetrik të detajeve, atmosferës impresioniste të sfondit, qëndrimit grafik në përdorimin e së bardhës shpërthyese dhe ndonjë vrulli futurist. E gjithë kjo ndjesi shkatohet në emër të zbulimit të asaj që fsheh një tabllo nën brendësinë e sipërfaqes, ku ndjen dejet e padukshme të procesit krijues. Të gjitha cilësitë, që duhet për të kryer procesin krijues gjatë aktit të pikturimit janë aty. Ndërgjegjja e mendimit, nënvetëdija emocionale, imagjinata dhe vullneti i mirë e nxitës janë bërë bashkë. Ata kanë trajtuar elementet e pikturës, ku dominimi i ngjyrave të kultivuara me harmoni dhe organika në ekuilibrin e ngjyrave të ngrohta me të ftohtat, të errtat me të çeltat, burimi i dritës dhe raporti i të zezës mbi sipërfaqe dhe ndihma e saj grafike, janë pasuria dhe skrupoloziteti i vendosjes së të gjitha detajeve figurative. Qëndrimi i lirshëm në tabllo dhe shumë e shumë elementë të tjerë e bëjnë atë të jetë një nga pikturat më me vlerë dhe zanafillën e të gjithë situatës që do të burojë më pas e që do e çojë Gjeloshin tek abstragimi i thellë dhe i plotë. Madje te piktura që nuk të referon asnjë histori apo letrarizëm gërmëzor, por vetëm ndjesi ngjyrash me *"heshtjen"* e tyre.

Periudha gjermane i përket pikturës poetike abstrakte, e pastruar plotësisht nga temat dhe subjektet që marrin një formë të lexueshme dhe praktike, për publikun e zakonshëm. Ajo mendohet si një pikturë me një fushë plotësisht të lirë, të qetë pa zë dhe metafora idesh apo sematika gjuhësore figurative, por natyrisht nuk është aspak e tillë, sepse brenda qelizave ndjehet vrulli i një informacioni tjetër.

Ato janë kryesisht marrëdhëniet e piktorit me atmosferën e panjohur dhe surprizante që sjellin ngjyrat dhe gjesti i artistit në çastin e volitshëm. Temat e pikturave të reja i takojnë tërësisht nënzërit të ndjesive vetjake të Gjelosh Gjokajt, siç e ka për zemër arti abstrakt, ku shtrirja, konflikti apo qetësia e ngjyrës zotërojnë fronin e artit. Është periudha e pikturës dhe e grafikave ku dominojnë vetëm elementet e pikturës, ku fuqi merr ngjyra dhe prej së cilës marrin jetë linjat, hapësirat, trajtat e lira e të çlirta nga çdo ngasje për të mos marrë obligime dhe sqarime teorike.

Arti i kësaj periudhe është shpërthim në të gjitha skutat e nënvetëdijes për të dalë njëkohësisht në sipërfaqe, por që organizatori i veprimit të tyre, artisti, iu jep vendin e caktuar dhe potencialin e duhur estetik dhe harmonik.

Zogjtë,
1985,
vaj në pëlhurë,
120 x 80 cm

Pa titull,
1991,
akrilik në letër,
35 x 50 cm

Është e vërtet se gjesti kreativ në këto piktura është fantastik, i pagjykueshëm, të plotëson dëshirën për të thënë me plot vullnet se Gjokaj u bë përsëri prijës i pikturës moderne abstrakte shqiptare, e cila pati një ndikim shumë të madh dhe gjithëpërfshirës në shkollën e pikturës së Prishtinës që nga fundi i viteve të 80-ta. të shek. XX. Gjurmët e konceptit të tij piktorik dhe arsyetimi i tij në ndërtimin e tyre ka bërë që gjenerata të tjera t'i vihen pas harmonisë koloristike dhe përmasave të kontrastit të së errtave me të qartave, duke zbuluar se për Gjokajn piktura abstrakte rezonon në nënshtresën e vet grafikën, të dashurën e tij sublime.

Kjo është periudha që artisti kërkon ta dashurojë me shumë dhe ta mbajë kaq pranë sa të kujton kur thotë se: ...në krijimtarinë time secila fazë ka qenë e sukseshme, po për mua angazhimi i veprimtarisë së kohëve të fundit është me probleme më të thella artistike, siç është shumë i rëndësishëm lirimi nga shumë elemente letrare, që nuk është dashur as të jenë.**(2)** A është çka thotë artisti e ndikueshme për kritikun apo studiuesin? Mendoj se jo, por e respektueshme është për secilin prej nesh.

Pa titull,
1999,
vaj në pëlhurë,
130 x 180 cm

Pa titull,
2000,
vaj në pëlhurë,
50 x 70 cm

Të tri pikturat na japin kënaqësi estetike pa fund, e cila është e mbështjellë prej guximit të ngjyrës së shfaqur. Ajo është mbretëresha e pikturës abstrakte, e cila nuk ka dëshirë të manipulohet, por të hidhet me dinjitet profesional për të krijuar shtresa mbi siperfaqe. Ajo dëshiron të respektohet prej artistit. Dhe ai e arrin se harmonia, delikatesa e kontrasteve, linjat, brushat e gjëra apo të ngushta, njollat e plota, penelatat ekspresive apo impresioniste, qendra apo çdo cep i telajos së pushtuar prej tyre drejtohet prej tij. E gjithë kjo atmosferë e përshkruar është në dorën e sigurt të një piktori si Gjokaj, që mendon me të drejtë se kjo është piktura që i ka dhënë më shumë kënaqësi, pasi ajo është e zhveshur prej letërsisë, të cilën artisti nuk pranon që t'ia shqetësojë ngjyrat me tonalitete pa fund. Por askurrë nuk mund të themi se nuk e ndjemë shqetësimin e tij për të kundërtat, të cilat shfaqen edhe në pikturën e tij pa fjalë. Një shenjë e tillë është kontrasti apo koncepti grafik që përfshihet në çdo pikturë të tij abstrakte. Në rastin e tri abstragimeve kemi zgjedhjen e qendrës ku qëndron molekula shpërthyese, që vjen nga lart-poshtë dhe transformohet gjatë shpërthimit të vet në hapësirë.

Unë kam idenë se forca e Gjelosh Gjokajt është inkasuar në të gjitha praktikat e tij artistike dhe e shoh veprën e tij si fenomen grafik të shtresuar edhe në dejet e pikturës.

Një studim korrekt nuk do arrinte askurrë të bënte dallime të mëdha rreth viteve krijuese të një artisti të plotë e të guximshëm, por në mënyrë konstruktive arrin të përmbledhë idenë se faza e parë e Gjokajt është një fazë kërkimesh, njohjesh, realizimesh cilësore dhe pasqyrimesh të drejtë përdrejta; faza e dytë është një fazë njohjesh, konsideratash, transformimesh, realizimesh dhe pasqyrimesh konceptuale e moderne; faza e tretë është një fazë e njohjes së brendësisë emocionale, njohjes së thelbit të ngjyrës, shpërthimesh të ndjesive koloristike, lojës me elementet e artit dhe pasqyrimit abstrakt të përjetimeve të abstraguara mbi fenomenet ekzistuese. Pikturat abstrakte të fazës së tretë janë liria e shpirtit të tij.

2.Shaqir Foniqi, Gjelosh Gjokaj, unë për të tjerët, të tjerët për mua", Onufri, 2003.

9. Ritet në artin e Gjelosh Gjokajt

Përqasja me pamjen e veprës grafike dhe piktorike të Gjelosh Gjokajt na sjellin përpara esencën e krijimit, i cili ka një përmbajtje unike, por shprehet në disa forma shfaqjeje. Kur ballemi me veprat e tij të realizuara në kohë të ndryshme i zbulojmë si tri apo më shumë anësi stilistike, sepse fillimisht i shohim në 'sipërfaqe' dhe për thjeshtësi mund t'i quajmë pamje figurative të lexueshme dhe pamje figurative të palexueshme (abstrakte). Me vëzhgim njohës e në thellësi të tyre gjejmë tharmin emocional të vizionit të parashikimeve të artistit, i cili e mban procesin e krijimit të gjallë, sa që ne qartësojmë elementete si: gjestin emocionale, tensionet emocionalë, ngjyrat, materiet, temat, skenën ku luajnë dhe shfaqen humanët dhe përqendrimin e kontrasteve radiografike.

Në të gjitha pamjet këta elementë lidhen bashkë e grafikisht. Lidhjen e bëjnë ato fille venash që përqafin sipërfaqen e tabllosë. Elementet bëhen formues të sintezës së fenomenologjisë së praktikave artistike në të gjithë krijimtarinë e Gjokajt dhe janë piketa nxitëse ndaj riteve të procesit të krijimit.

Akt,
1975,
vizatim në pëlhurë,
20 x 35 cm

Kompozim,
1991,
teknikë mix,
100 x 70 cm

Le t'i shikojmë të tri pikturat në mënyrë të menjëhershme. Do të dallojmë se janë tri pamje të ndryshme që burojnë nga tri koncepte të ndryshme, gjë që cila na bën të mendojmë rreth çastit nxitës të fillesës së krijimit artistik. "Akti" është një punim figurativ i lexueshëm, ku dalojmë bukur e mirë një torzo femrore. Ai pozon pjesën e prapme, është në lëvizje, mban mbi krye një peshë të rëndë dhe zhvillohet vertikalisht. Punimi është një tension estetik, pasi trajta që mban ka pamjen e një rëndese dhe kujdesin figurativ të artistit për të mos i shmangur dejet apo elegancën e filleve të venave të gjakut. Një situatë e tillë e kthen nudon në një detaj surreal. “Kompozim" është një punim figurativ i “palexueshëm”, ku bashkëndeshen dy situata abstrakte që lëvizin e ikin nga lart poshtë e në pafundësinë e trualleve hapësinore, duke i transformur trajtat e tyre. “Kronikë e kuqe” është një pikturë e angazhuar ndaj perceptimit të portreti. Titulli dhe figura janë përmbajtje e simbolit metaforik dhe ritmi i kompozimit zhvillohet ethshëm në zig-zag, duke mbetur i palëvizur. Tri situatat kompozicionale na lejojnë të improvizojmë me shpjegimet referente rreth fillesës. Njëri prej tyre mund të jetë *ndjesimi ynë me një frymëmarrje, për të prekur difuzimin e ajrit atmosferik të natyrës njerëzore*, edhe pse vëzhgojmë një nudo, edhe pse shohim një abstragim, edhe pse vështrojmë figurativen. Ashtu si natyra njerëzore edhe natyra e brendshme e artistit kthehet në afshim të asaj frymëmarrje, që mund ta cilësojmë komunikim të ndërmjetëm nga krijimi vetjak i artistit te imazhit artistik i krijuar dhe në fund te publiku ndijues.

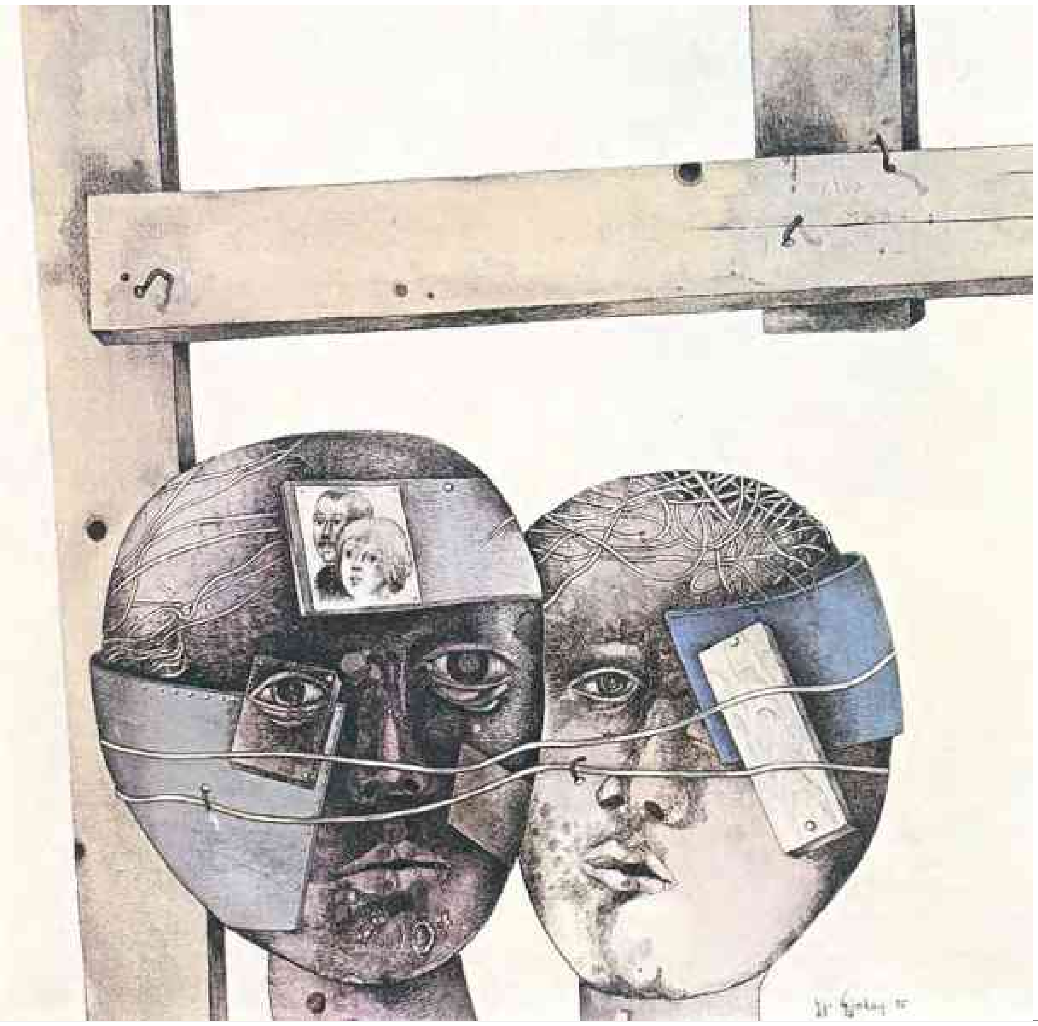
Kronikë e kuqe,
2000,
akrilik në letër,
50 x 70 cm

10. Procesi i krijimit - riti kryesor

Artisti është një qenie njerëzore që dallohet dhe zhvillohet prej akteve të tij krijuese. Ky është riti thelbësor i tij me të cilin ndahet vetëm në pragun e përfundimit të prodhimit të ideve, sendeve apo veprave të artit. Baudelaire **(1)** do të thoshte se *çdo gjë e humbur, shumë shpesh na nevojitet që të krijohet përsëri* dhe artisti është individi që e zotëron krijimin si ritin kryesor për lënien e dëshmisë së sendeve pas në kohë. Gjokaj si artist pamor e zotëron procesin e krijimit si ritin kryesor të veprimeve njerëzore. Veprat e tij të artit janë pamje të energjisë së brendshme, që ekziston prej përsëritjes së ritit të krijimit. Ai evidentohet prej nevojës së pasqyrimit në formën e *botës njerëzore që ikën me kohën dhe transformohet në hapsirë.*

Gjatë vazhdimësisë së krijimit-ritit kryesor, artisti Gjokaj ka në dorë të gjithë vetëdijen analitike të elementeve të pikturës apo grafikës. Ai jo vetëm që është i angazhuar me pasqyrimin, por shkon më tej duke e angazhuar pasqyrimin e shikuesit dhe e bën pjesë integrale të pasqyrimit të tij. Krijimi-riti kryesor e kthen shikuesin apo publikun në një fenomen njerëzore të shqetësuar apo aktiv i cili duhet të mendësojë, kuptojë dhe kërkojë shkaqet e krijimit dhe domosdoshmërinë e komunikimit figurativ të artistit. Një proces i tillë është burim jo vetëm i turfullimit të brendshëm të artistit për të arritur qartësimin figurativ të vizioneve të parashikuara mbi tablo, por shkakton edhe 'reagimin' apo tërheqjen e plotë të vemendjes së publikut - njeriun; e bën atë koshient, e lidh me artin, e lidh me informacionin e tij, e lidh me procesin e njohjes, e lidh me grupin dhe e kthen në qenie sociale. Kjo marrëdhënie ndërkomunikuese e individit me grupin, që kthehet në domosdoshmëri, e bën procesin krijues rit kryesor.

1.Charles Pierre Baudelaire (1921-1967) - poet francez, eseist dhe kritik arti.



Kaptinat që bulëzojnë,
1975,
vaj në pëlhurë,
60 x 70 cm

Pa titull,
2002,
akrilik në letër,
80 x 55 cm

Kompozicion,
1991,
teknikë e kombinuar,
100 x 70 cm

Po të vështrojmë të tri punimet "Kokat e gozhduara", "Horizontet" dhe "Abstrakte" janë burime imagjinare të të njëjtit rit, që shpërthen nga nevoja e artistit Gjokoj të shprehet në publik për ndodhitë mbi njeriun, trungu i publikut, ku bën pjesë pazgjidhshmërisht edhe ai vetë. Të tri veprat kanë një pikë të qenies së tyre në një kohë dhe në një hapësirë të caktuar. Atje kanë formën e personazheve, të lëndës, të temës, të ndjesisë. Atje kanë formën e ekzistencës unikale dhe e gjithë kjo situatë e përbërë analizohet dhe qartësohet vetëm prej një pamje të piktorit. Pamja trupëzohet prej përfundimit të procesit krijues-si riti kryesor. Ai nuk ka lidhje të drejtëpërdrejt me stilin apo llojin e shfaqjes së pamjeve figurative. Procesi krijues-si rit kryesor lidhet drejtëpërdrejtë me nevojën dhe aftësinë e artistit për t'u shprehur figurativisht; me arsyen për të treguar me imazhe ngjarje që kanë ekzistuar, pamje që ka parë dhe ndjesi që ka përjetuar. Kjo situatë njerëzore e trasmetuar prej artistit është një fenomen i botës së tij. Edhe pse artisti është individ më egoist procesi krijues – si riti kryesor dhe vepra e artit të vet, e kthen në universal. Në këtë arsyetim Kokat e gozhduara, "Horizontet" dhe "Abstrakte" nuk janë thjeshtë tri pamje kalimtare, por janë një pjesë të një tërësie. E para është përjetim i vuajtjes universale, shumë e gjatë dhe e lashtë në kohë, e njeriut që sheh ballë për ballë tij marrjen e të drejtës së lirisë për jetën nga lloji i vet, njeriu. E dyta është përjetim i pamjes së konservuar nga rrugëtimi i përditshëm i njeriut në habitatin e natyrës dhe e treta është përjetim krejt vetjak, i ndjesive krejt vetjake të njeriut në çaste meditimi gjithashtu krejt vetjak.

11. Portreti - riti mbi njeriun

Tablotë e Gjelosh Gjokajt të tërheqin për pasurinë e pamasë që kanë në objekte, personazhe dhe figura të trajtave të ndryshme. Të gjitha së bashku ato i gjen herë të shkëputura e me identitet të qartë dhe herën tjetër i gjen të ndërthurura dhe të ngecura në thellësinë aluzive të sipërfaqes së pikturës apo grafikës. Gjithsesi artisti ka të përzgjedhurën e tij - fizonominë njerëzore, ku cilësia ekzekutuese për konfigurimin e saj është rritur prej përvojave të shumta dhe domethënëse, të cilat sot kanë mbetur në kalvarin e vuajtjeve të historisë kombëtare të Kosovës dhe shqiptarëve të saj. Këto cilësi intelektuale ndikuan të pikturojë e vizatojë figura, objekte apo personazhe që kanë kuptim të vetëm dhe të drejtëpërdrejtë.

Ajo që e bën tablonë gjeloshiane të shfaqet me individualitet cilësor dhe kreativ të plotësuar është gjetja e portretit njerëzor. Ky portret dominon me potencialin tipik. Ai vjen me një pamje të njëhësuar nga tabloja në tablo. Pamja i jep të gjithë sheshit të krijuar një personazh njerëzor, që lëviz syhapur në kohë të ndryshme, në hapësira natyrore të boshatisura dhe të plota, në grup shoqëror, në situata të çuditshme, mitike, absurde, arkaike, kovencionale. Ky njeri shpallet me gjendjen e ekzodit, të tmerrit, të trishtimit, të kryqëzimit, të harresës, të vetmisë. Ai pajiset me ndjenjën e vdekjes; shpallet i cënuar dhe i dëmtuar, i dhunuar dhe i ngarkuar emocionalisht. Njeriu i tij vendoset përballë artistit dhe publikut herë si tipologji ikonografike mesjetare, herë i pasur me elemente të pikturës klasike, herë si një memorie simbolike, herë si një impresion surreal në mungesë të kohës dhe herë si një pjesë mekanike, duke na kujtuar në të gjitha herët se është njëri prej nesh.

Kokat që gufojnë I,
1983,
vaj në pëlhurë,
200 x 79 cm

Le të mendojmë se përvojat historike në fushat e arteve pamore janë një ngjitje në kohën e viteve, por janë gjithashtu dhe një referencë e interferuar nga një periudhë e mëparshme te një periudhë ardhëse. Në gjurmët e historisë së artit janë zbuluar arritjet më maksimale të trashëguara prej mjeshtërve, të cilët kanë ndikim të madh te artistët e gjeneratave që vijnë më pas. Një prej tyre është Giotto, primar i kohës së vet, një modern gjenial në kulturën italiane dhe botërore të shek. XIII-XIV. Ai pati famë të shndritshme, gjuhë superiore dhe revolucionare, e karakterizuar për origjinalitetin dhe përjetime novatore.

Ai i dha një kthesë të fortë artit apo pikturës pararilindëse dhe përgatiti ndryshimet e mëdha që do të shënoheshin me Rilindjen italiane. Përpos shumë arritjeve që solli arti i Giottos, duket se vazhdimisht ka ndikim në artin italian.

Gjelosh Gjokaj gjatë periudhës së Romës iu drejtua gjuhës së mjeshtrit për të rigjetur shpirtin në figurën njerëzore. *Giotto paraqiti një humanizëm të vërtetë dhe konkret, me fizionomi individuale dhe karakteristika psikologjike.* **(2)**

2. Giotto di Bondone (1267-1337) - piktor i lindur në Colle di Vespignano, pranë Firencës u bë figura më kuptimplote e historisë së pikturës perëndimore. Dante Aghligieri e cilësoi Giotto-n si artist më të madh se Cimabue-n, mësuesin e tij. Ishte piktori i Mesjetës së Vonë. Monica Girardi, "Gitto, la fiducia nell'uomo e nella storia", art. La tipologia delle figure, 1302-1305, f. 90.

Portret,
2000,
vaj në pëlhurë,
20 x 35 cm

Lotët,
akuatintë,
54 x 45.5 cm

Të katër shembujt figurativë, që edhe pse na shkaktojnë situata të ndryshme emocionale, na çojnë e na sjellin kohë të ndryshme, shfaqen me stilizim të ndryshëm. Ata kanë një cilësi thelbësore të përbashkët 'sytë tipik' të Gjelosh Gjokajt, me të cilët ka formuar një individualitet njerëzor të figurës artistike përmes gramatikës indivuduale, të cilën e kemi shquar në gjuhët më të qarta të artit, që ka buruar nga prehistoria e vonë e deri në ditët e revolucionit figurativo-dramatik giottian. Sytë zënë vendin kryesor në imazhin e pikturës. Shprehja e tyre ka tërheqje të menjëhershme. Grafikimi, vizatimi apo stilizimi i tyre është unik e i njëjtë. Ata i japin portretit vëzhgim, dinjitet, pafajësi, kërkim dhe pritje. Theksimi kryesor është se portretet e tij nuk kanë cilësi të veçanta as cilësi ngjashmërie natyrale të individit, sepse ato janë shprehje përgjithësuese e identitetit të ikonografisë së përzgjedhur prej Gjokajt për njeriun universal dhe jo për njeriun identitar. Gjokajt nuk i intereson njeriu si individ, por artisti vlerëson njeriun si pjesë e makinës shoqërore, i cili ende është i destinuar të sakrifikohet gjatë kapërcimit të vështirësive derisa të zbulojë tokën e premtuar, ku jeta e njeriut është e lirë dhe e dhuruar. Kjo shprehet në katër veprat e tij. Lotët për ndjesinë e të gjitha vuajtjeve; kokat e gozhduara për sakrificën e njeriut për të gjitha luftërat, ku trupi njerëzor i përdorur si mish për top; feminile për të gjithë sinqeritetin dhe padijen fëmijërore; këmisha e kuqe për shpresën e njeriut në punën e përditshme. Sytë e personazheve të Gjokajt nuk janë të shumëllojshëm në kaligrafinë e tyre, ata janë të shumëllojshëm në ndjesinë shprehëse. Vetëm në katër vepra zbulon ndjesitë: vuajtje, sakrificë, siqeritet, padije, shpresë.

Intuita inteligjente e Gjelosh Gjokajt, për të reflektuar mënyrën e tij të krijimit mbi opcionet e trashëguara nga krijimtaria e Giotto-s, ishte një zgjedhje "perfekte". Reflektimi duket te forma dhe psikologjia e portretit volumetrik dhe human, veti e sjellë në botën e pikturës nga Giotto. Natyrisht, Gjokaj pikturoi dhe vizatoi një fizionomi psikologjike e strukturore humane të bashkëkohësisë së tij. Giotto – Gjokaj është një marrëdhënie e suksesshme e tejkalimit të arritjeve moderne të klasikës në fizionominë moderne të shek. XX. Giotto e humanizoi portretin besimtar. Gjokaj i dha përgjithësim humanitetit të njeriut. Organika e humanitetit, volumetrikës, tipologjisë së fytyrës, ekspresionit impresiv të fizionomisë së syve të rrumbullakët e të hapur, për të cilat Gjokaj thotë *sytë në pikturë janë sytë e mi kur shikojnë atë çka ndodh*. Blloku i kokës nuk rreshti së zëni vend pikturë pas pikture, vizatim pas vizatimi, grafikë pas grafike, derisa sot është bërë element identifikimi njohës mbi krijimet e artistit.

Nusja,
2013,
30 x 52 cm

12. Ngjyrat - riti i së kaltrës

Ngjyra është shkaku i ekzistencës së pikturës apo prej ngjyrës mori fizionominë piktura, nuk mendoj se në kohët që jetojmë ka ndonjë rëndësi thelbësore. E thënë kështu merr një rëndësi të përgjithshme. Ndërsa për një artist të pikturës ngjyra është riti i tij emocional i jetesës dhe mbijetesës. Gjokaj ka një një pasuri imazhesh, të cilat ruajnë shumë lojëra me ngjyrën. Disa ngjyra janë krejt vetjake për secilin artist. Ndërsa për Gjokajn e kaltra është një tis i çeltë që gjendet në çdo tabllo të tij dhe kjo e bën një rit të artistit, duke e vendosur në krah të ritit të përditshëm të procesit të krijimit. Ai vendosi në paletën e tij të gjitha të kaltrat dhe emocionalisht jetoi me të kaltrën e qartë, të kaltrën në violet, të kaltrën e thellë, të kaltrën në disa tonalitete.

Natyrisht, Gjokaj ka në paletën e vet ngjyrat e pastra dhe të parat. Parimi i Gjokajt për ngjyrat u udhëhoq nga ai i Picasso-s i cili iu thoshte miqve se ngjyra e parë është ar, ngjyra e dytë është argjend, ndërsa ngjyrat e treta janë pleh. Por ideologjia e tij për pikturën kishte teorinë e vet dhe ai shprehej se nuk jam kundër ngjyrës, por piktura kur ngarkohet me shumë ngjyra nuk është e lirë.

Tri figura të bardha,
(piktura e parë e triptikut)
1986,
akrilik në letër,
50 x 70 cm

Koka e Adamit, akuatintë, 76 x 56 cm

Shpesh lexon se Gjokaj e zgjodhi të kaltërtën prej ngjyrës së lumit Cem, ku ishte rritur dhe ku shkon shpesh e viziton. Gjithësesi, mendoj se ky është një justifikim poetiko-sipërfaqësor, i pranueshëm dhe i pakundërshtueshëm. Arti bulëzon idenë se ngjyrat janë të vendosura në një mjedis të errët dhe qëndrojnë në fshehtësi të brendësisë së ndërgjegjes. Secila prej tyre materializiohet kur thërritet prej nënvetëdijes, për të përcaktuar objektin apo lëndën gjatë perceptimit artistik. Atëherë ngjyra bëhet element i rëndësishëm dhe i përzgjedhur dhe shtyhet të dalë jashtë prej ndjesive shumë të forta të artistit. Ai nuk e përdor ngjyrën për të materializuar objektin, por për të përjetuar ndjesinë e tij ndaj natyrës së objektit. Pra ngjyra nuk është objekti, por perceptimi ndjesor i imazhit të artistit për objektin. E kaltërta e Gjokaj nuk është e kaltërta e lëndës së objekteve në telajo, as e kaltërta e lumit Cem, as e kaltërta e qiellit të pastër mbi Milesh, por është shkreptima e saj prej ndjesisë, pasionit, imagjinatës së artistit, si dhe dëshira e nxehtë e tij për ta parë të kaltërtën të konkretizuar.

Gjokaj e nisi rrugëtimin koloristik duke qëmtuar me shumë vëmendje ngjyrat e mjedisit të jashtëm (realitetit mjedisor), të cilat reflektohen në natyrë prej dritës së diellit, si edhe duke shquar ngjyrat e kultivuara të mjedisit të brendshëm (realiteti i përvojave të kulturës popullore) të trashëguar nga më arkaikja e deri në ditët e modernitetit. Në fillesat e para ngjyrat e tij afrohen me perceptimin ndaj atmosferës së "vobektë", siç janë gri e hirit të zjarrit, kafe e zezë e çedikëve të malësorit dhe të gjitha ngjyrat e tokës të ngjashme me ngjyrat e kores së bukës së pjekur; të bardhës së gurit të Mileshit dhe të zezës së natës, me të cilat duket sikur artisti ka lindur bashkë me to.

Zhvendosja e Gjokaj në vende të Evropës në Itali dhe në Gjermani, shkaktoi zhvillim dhe transfomim në shkaqet e vizioneve figurative. Ai pasuroi perceptimin mbi ngjyrën, e bëri entuziast dhe jo egzaltues, edhe pse tematika e pikturës së tij ka një ngarkesë të fortë kontradiktore, dramatike, vlerësuese dhe kritikuese, ku dominancën e jep kontrasti i tonaliteteve të së zezës së thellë dhe të së bardhës së ndryshueshme. Këto ngarkesa meditacionesh dhe fantazish mbi çka e rrethonte ritin krijues artisti, shkaktuan fisnikërinë e tij në zgjedhjen e ngjyrave jo në sasi, por në cilësi dhe jo me shumicë, por me pakicën e sqimës shijuese, duke e respektuar në të gjitha shtresat e saj.

Në përceptimin tim mbi pikturën dhe grafikën e Gjelosh Gjokajt, "e kaltra" është ajo që vendos ekuilibrin midis këtyre ngarkesave të cilat shpeshherë janë kaq prezente sa çdo kritik i huaj i kohëve që e ndoqi krijimtarinë e tij ia ka vënë në dukje: ekzistencën e befasisë që sjell bardhezia, dashurinë për humanin, ikjen nga trupi identitar, turfullimën e ngjyrës në abstragime, natyrën emocionale dhe vendlindjen fëmijërore.

Intervenim,
akuatintë,
76 x 56 cm

Kritika e ndoqi pas Gjelosh Gjokajn, pasi ai punoi shumë dhe ekspozoi pa asnjë ndrojtje veprën e tij. Kritikë, artistë dhe galeristë nuk rreshtën së shkruari dhe nuk ndalën së shkruari ide, të cilat sot marrin një emërues të përbashkët edhe kur përzgjidhen si *meditacion i nxehtë* prej Renato Civello-s; *si autor i shumë kuadrove të egra, të paharrueshme të dhunës*, prej Dario Micachhi-t: *si i irrituar dhe i kompletuar në aftësitë e tij;* prej Gode Kramer: *si përpunues hapësirash të lira përmës fushave me shumë shtresa ngjyrash;* prej Reiner Zeeb; *si piktor i imazheve me formë në të cilën gjendet magjia e fëmijërisë, mite popullore dhe urtësia e imazheve të thjeshta;* prej Renato Guttoso: *si mes formash dhe kundërformash;* prej Andreas Link: *si kombinim i ballkanikes me romaken;* prej dr. Elisabeth Emmerich: *si proces eksperimental dhe spontan*; prej Aleksandra Boehm: *si artist i kënaqësisë për eksperiment dhe i gatshëm për ndryshime;* prej Jan Prein dhe Gjelosh Gjokaj në ditët e sotme pranon *se format e tij abstrakte janë thjeshtë provokime, ndjehet mirë ndërmjet tyre, se formati letrar e ka kaluar tashmë kohën e vet dhe nxitjen ndaj procesit të tij krijues.* Ndërsa theksoj se *ndërkacafytja e të kundërtave, të cilat shpesh i krahasojmë me fenomenin bardhezi shkëlqen kur pranë Gjeloshi i vendos me gjestin e tij impresiv, një brush të kaltër të thellë apo të kaltër të lehtë. Apo kur një sipërfaqe të gjerë e plotëson me të kaltër, por edhe kur një tis a fllad i lehtë i kaltër i mbyllur a i kaltër i hapur e përfshin të gjithë telajon, portretin, trupin gjeometrik dhe fushën abstrakte*.

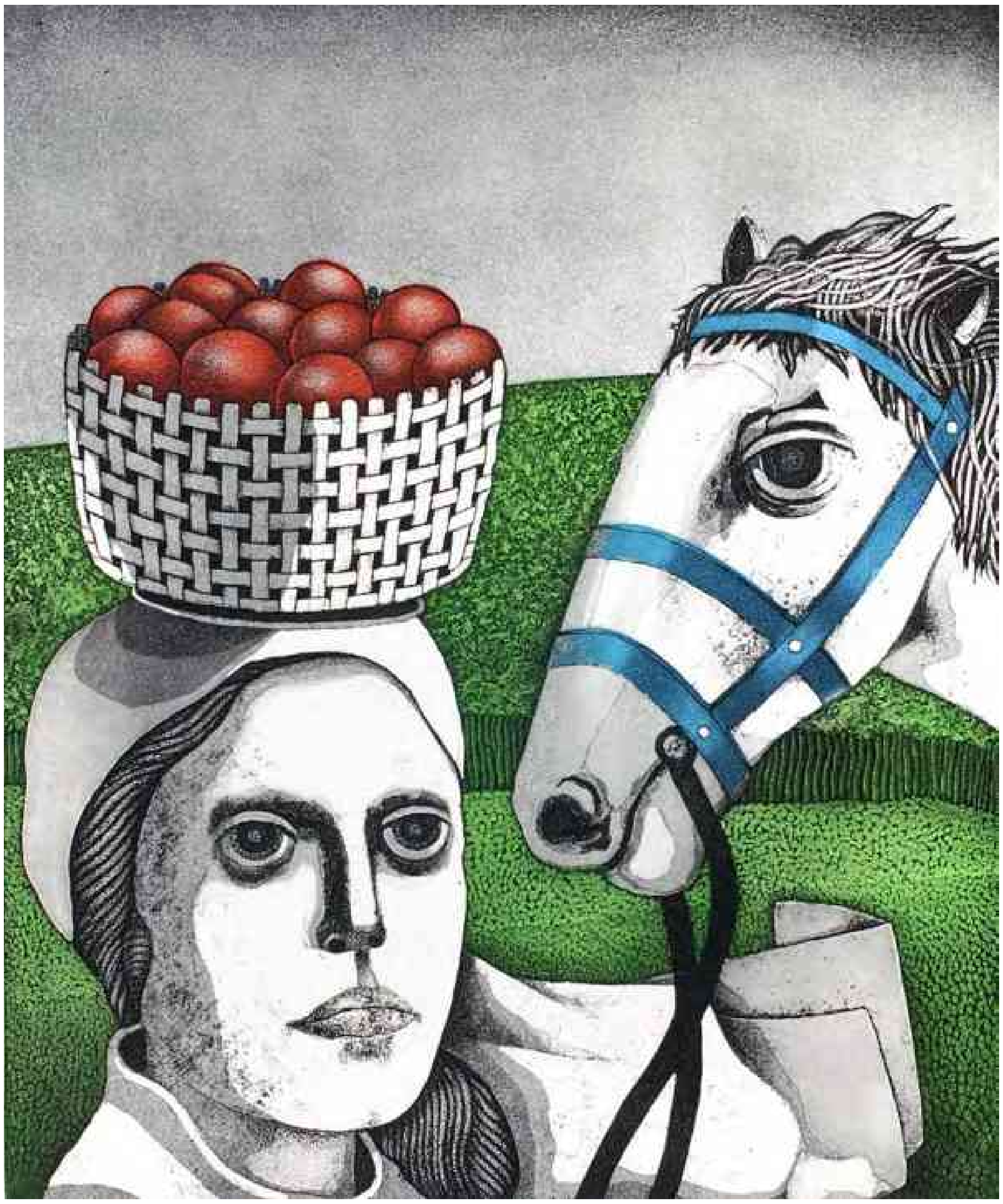
E kaltra është ajo që qendron pranë të hirtës veguese dhe e butëson atë; e kaltra është ajo që përlan një sipërfaqe të madhe dhe nxejrr në pah qëndrën e idesë surreale; e kaltra është ajo që ndërhyn në mesin e një grupi copëzazh të ndryshme koloristike të errëta apo të qarta duke stabilizuar dhe ekuilibruar situatën abstrakte. E kaltra, në ndjesinë time nuk ka asnjë kuptim tjetër anësor, vetëm se është një konvencion, një ekuivalent baraspeshues dhe nocion i qetësisë në sipërfaqet e pikturuara si në ato plot zhurmë e abstrakte, ashtu dhe në ato plot ide e figura. Artisti nuk bërtet me zë, as nuk shkruan me fjalë, por ka dëshmuar insitiktivisht se e kaltra është një rit dhe në procesin e tij të krijimit.

Pa titull,
2001,
akrilik në letër,
100 x 70 cm

Format blu,
1997,
akrilik në letër,
50 x 35 cm

13. Praktikat artistike - riti i gjestit të artistit

Fillimet e artit të Gjelosh Gjokajt ndodhin pas viteve '50, kur termi mbizotërues në Evropë për artin e krijuar që nga viti 1950 ishte art bashkëkohor. Gjithsesi, diskutimet e estetikës së atyre viteve pas Luftës së Dytë Botërore argumentuan në mënyrë të qartë se arti i përket njëkohësisë, i cili ishte një term më i gjerë.



Shamia,
akuatintë,
45.5 x 54 cm,

Kjo është një nga veprat realiste, me theks grafik, ku Gjelosh Gjokaj ende përjeton ngjarjen, njeriun, objektin dhe kujtesën nga imazhet memoriale. Ai është shumë i kujdeshëm gjatë pasqyrimit piktorik dhe në mënyrë të natyrshme ruan shprehi të praktikave realiste. Kompozimi është harmonik, figura e bareshës gjendet në planin e parë. Ajo komunikon me hapësirën jashtë tabllosë, ndërsa koka e kalit ndihmon harmoninë e hapësirave kompozicionale brenda tabllosë. Shkëlqimi i së bardhës gjendet i shumtë. Sfondi luan një rol dekorativ, është në planin e dytë, por ndihmon të rritet qetësia dhe të ndeshet e bardha mesvete. Dritë-hija pretendon trajtesën mbi volume dhe shfaqja e vijës së horizontit është një nga cilësitë e realizmit.

Ishte koha kur modernizmi zëvendësohej me modernizmin. Por edhe koha kur modernizmi i vonë u cilësua si postmodernizëm, që mund të konsiderohet edhe si faza e fundit e modernizmit dhe lënia e fushës së hapur artit bashkëkohor. Modernizmi i vonë zhvilloi potencialin konceptual të modernizmit. Deri në fund të shek. XX ishte koha që estetët mbetën të ndarë në idetë e tyre, gjë që është transmetuar edhe në ditët e sotme.

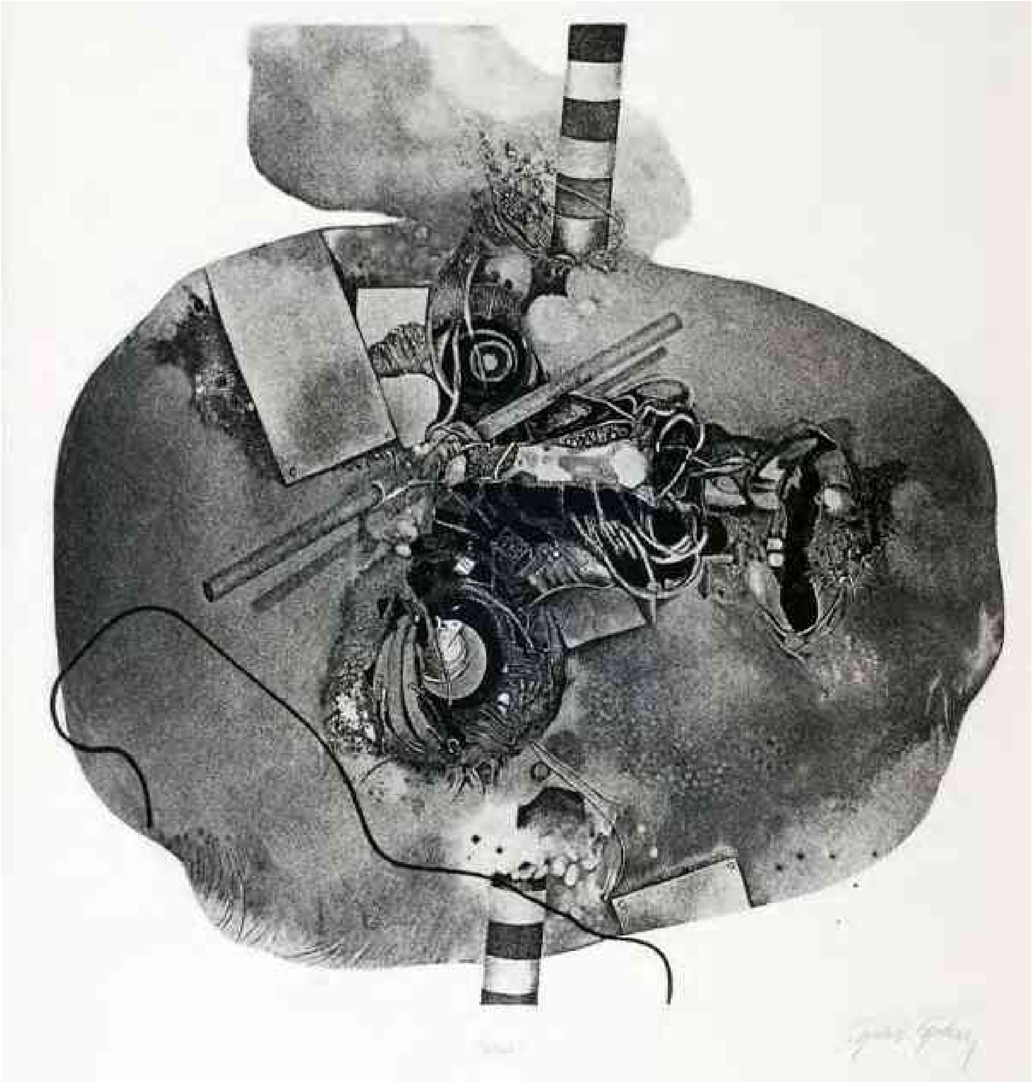
Disa pranuan se postmodernizmi ishte një periudhë e përfunduar në historinë e artit dhe të tjerët mbrojtën se është një lëvizje e vazhdueshme në artin bashkëkohor. Gjelosh Gjokaj dhe vepra e tij i përket grupit të dytë, pasi referenca e artit të tij është e lidhur me zhvillimet postmoderne të arit.

Gjelosh Gjokaj krijoi në një kohë kur arti ishte informal dhe historia e përgjithshme e Evropës e shpjegon këtë fakt me krizën e thellë morale, konsekuencat politike dhe ideologjike dhe të pasojave nga tmerret e shkaktuara nga Lufta e Dytë Botërore. Arti i viteve '50-'60 ishte në një mosmarrëveshje të mprehtë me të gjithë dhe në një mënyrë qëndroi mes formës figurative dhe asaj abstrakte. Në këtë shkak e shtrijmë të gjithë krijimtarinë e Gjokajt, e cila lidhet dhe i përgjigjet disa praktikave artistike të cilat përqafin si figurativen, ashtu dhe abstrakten dhe *gjesti i tij mbetet të jetë një trashëgimi e postmodernizmit* në kulturën shqiptare.

Tri figurat e bardha,
1986,
akrilik në letër,
(triptik)
150 x 170 cm

Në bankën e pikturave të Gjelosh Gjokajt ndodhen disa vepra arti, të cilat janë pika të larta dhe të padiskutueshme për cilësinë e kreativitetit, imagjinatës, fantazisë, perceptimit, konceptualitetit dhe historisë së zhvillimit të artistit. "Tri figurat e bardha" është njëra prej tyre dhe mendoj se ajo është një përmbledhje apo rezyme e krijimtarisë së tij. Është shenja, logoja, identifikimi, pasaporta e artistit. Gjendja para saj është shpërthimi në figurë i të gjithë personalitetit artistik të artistit. Në vizualitetin e saj zbulon çdo kërkim dhe inspirim të Gjokajt për artin; zbulon rrugën nga kaloi; gjen elementet e artit që ka përdorur në çdo telajo, janë të gjitha praktikat e tij artistike; janë stilet dhe referencat e tyre tek njëra–tjetra. Vepra është trualli i pikturës së tij. Nëse ruan një imazh të saj ke ruajtur të gjitha imazhet dhe historinë gjeloshiane. Ke ruajtur gjestin e tij postmodern, vetë Gjelosh Gjokajn. Edhe në këtë periudhë tabloja tregon se ruhen cilësi tipike të përmendura në tablonë "Baresha". Edhe pse ajo është pasuruar me struktura surreale, mbi të gjitha ekspresive dramatike, të cilat evidentojnë shfrimin e dekompozimit figurativ dhe të dekonstruktimit human, përsëri dominanca e linjës, e së bardhës, e sfondit kontrastues, e hedhjes së brushave, e kërkimit dhe e aplikimit të ngjyrës na bëjnë me dije se gjesti i Gjokajt është trashëgimi i imazheve postmoderne në njëkohësinë e artit bashkëkohor në zhvillimet e vendi lindjes dhe më gjerë.

Gjelosh Gjokaj tashmë është i njohur si artisti i disa praktikave artistike, të cilat e kanë burimin tek mjeshtri i tyre. Ai ekzistoi në mesin e një bote multinacionale dhe moderniste, ku arti natyrshëm merrte jo vetëm shtytje, por edhe goditje. Ruga e tij e gjatë në disa mjedise të hapura i dha shansin procesit të tij të njohjes të shtrihet pakufizim dhe të selektojë atë çka i dukej e përfunduar, por aspak e vjetër, duke i hapur rruginën të resë vetjake, asaj që e sprovoi si artist, si dhe të resë origjinale që duhej provuar. E kjo do të thotë se dëshiroi me inspirim të njohë aftësitë e veta të cilat përmes gjestit i balli në pasqyrën e praktikave të njohura artistike.



Koka "Egemonia",
1975,
akuatintë,
50 x 60 cm

Imazhi i portretit në fletën grafike është tërësia e konceptit të artistit mbi metafizikën, surrealen, humanen e mekanizuar, njeriun në kërkim, identitetin e domosdoshëm dhe modernizmin e teknicizuar. Në formë është shfaqja e përgjithësimit të klasikës dhe në përmbajtje është gjetja e identitetit human dhe nacional, edhe pse askush nuk mund ta përcaktojë këtë cilësi as nga detaji piktorik e as nga subjekti, pasi tregimi apo letraria është jashtë çdo funksioni referues. Kërkimi nacional ka një përjetim universal, pasi kjo fletë grafike, ajo kokë arkeologjike është trajtuar me detaje universale dhe aspak lokale, arkaike dhe populiste. Ajo fletë grafike i përket njeriut të deformuar, të dhunuar të kohës së industrializimit të gjithëshkaje. Fatkeqësisht edhe të ideve edhe të emocioneve të zakonshme.

Pa titull,
1991,
Akrilik në letër,
35 x 55 cm

Një pikturë është abstrakte kur nuk arrijmë dhe kur nuk tentojmë të gjejmë argumete të fillesës së ideve të artistit për të nisur pikturën e tij. Madje ne mund të përfytyrojmë vetëm sipërfaqen e një fushe të pastër të bardhë ndoshta, por edhe jo. Ajo është kthyer në një sipërfaqe mbi të cilën është përkthyer në njolla ngjyrash, vijash, shtrirje penelatash, grupime linjash dhe skicime vijash, ngërthime trajtesash formale, të cilat të vendosura së bashku japin një ndjesi të vetme, të pashpjegueshme letrarisht, por të ndjesuar emocionalisht. Por nëse e krahasojmë gjestin fizik dhe emocional të piktorit Gjokaj në këtë vepër me vepra të tjera të tij, do të dallojmë si ai është i njësuar me ta, edhe pse praktika në këtë vepër i përket abstragimit të ekspresivizmit dramatik, pjesë e postmodernizmit në artin bashkëkohor.

Duke u nisur nga ky veprim Gjokaj tentoi të ushtrohej në disa praktika artistike, estetizimi i të cilave mbështetej në teori dhe ideologji të ndryshme filozofike. Një përmendje e menjëhershme e rrugës që ndoqi artisti është realizmi, surrealizmin, modeli metafizik dhe abstraktja. Ata u ekzekutuan nga i njëjti gjest kreativ, u frymëzuan nga i njëjti gjest i fantazisë dhe nga e njëjta dorë shpirtërore, por u praktikuan nga burime artistike formale të ndryshme. Artisti Gjokaj tregoi se ishte një i vetëm dhe këtë ai e theksoi me gjestin krijues, pasi gjithkush mund të thotë se pati ndikime dhe kjo është e natyrshme, por ai nuk bëri dhe nuk ra në imitime, në thjeshtime dhe në përsëritje të lodhshme. Ai krijoi botën e tij të imazhit në të gjitha praktikat artistike, pasi respektoi aktin e gjestit të tij gjatë krijimit, fantazisë dhe imagjinatës. Natyrshëm mund të thuhet se gjesti është mënyra, gjesti është afërsia me referencën, gjesti është trashëgimia figurative. Ai është një artist aktiv dhe kapërcyes, jo i përsëritur, por i ftuar në praktikat e reja.

Pasi Gjokaj e qartësoi dhe e përcaktoi mjaft mirë misionin e tij si artist, i cili është krijimi i një arti cilësor, të pasur e në pasqyrim të imazhit të njeriut në vuajtje, thjeshtësi dhe përdëllim, ai edukoi dhe gjestin si një mjet shpirtëror dhe ekzekutues tejet vetjak. Riti i gjestit të tij krijues lidhet ngushtë me disa elemente konkrete të realizimit të pikturës. Linja, insrumenti i vizatimit; penelata, instrumenti i ndjeshmërisë së brumit të ngjyrës; trajta kompozicionale, instrumenti i qendrës së tabllosë; drita, instrumenti i volumetrikës së hije-dritës mbi sipërfaqe tregon se të gjitha bashkë ushtrohen në mënyrë harmonike prej gjestit kreativ, i cili i komanduar prej artistit arriti t'i jepte vendin e parë njërit apo tjetrit element në praktikat e tij artistike.

Praktikat e tij artistike ndryshojnë për nga fizionomia e qasjeve treguese dhe të aventurave të fantazisë dhe imagjinatës, por nuk ndryshojnë prej ekzekutimit gjestual të artistit, pasi gjestualiteti i tij është organik dhe shpërthen emocionalisht, pasi lidhjen e ka tek figura e arti postmodern. Gjesti i tij kaloi nga përshkrimi i reales tek përshkrimi i ideve sureale, mandej tek marionetat e tij gjigante, shkoi tek përshkrimi i ndjesive të lira e pa figura dhe arriti më në fund në ditët e sotme tek përshkrimi i figurave konvencionale dhe medituese ndaj një fenomeni të ndodhur.

Piktura e fundit datohet dhe gjendet sot në studion e tij në Milesh dhe trajtohet nga një piktor me eksperiencë më shumë se 60 vjeçare. E rëndësishme është se ai në çdo praktikë artistike abstragoi në një masë të caktuar derisa arriti dhe tek pasqyrimi i të papërfaqësuarës konceptuale që është abstragimi i plotë dhe që në një mënyrë do të thotë pikturim i realitetit dhe jo ilustrim i tij. Gjokaj mund të themi se e ndoqi idenë e Mondrianit **(3)**, i cili mendonte se të pikturosh do të thotë se *vija dhe ngjyra duhet kompozuar ndryshe nga ç'kompozohen në natyrë.* **(4)**

Ai i qendron besnik fantazisë së vet që përshkruhet prej imagjinatës tejet të pasur edhe tash në një moshë mbi 80 vjeçare, ku arti, imazhi dhe mendimet jetojnë të gjitha bashkë me kujtesën e estetikës universale të përbërë nga Mjeshtëria, Kënaqësia, Stili, Kritika, Vlerësimi, Përvoja janë Fokusi i tij i jetës.

3. Piet Mondriani (1872-1944), piktor abstrakt amerikan, me origjinë holandeze.
4. Fennifer Blessing, historiane arti pranë Solomon R. Guggenheim Founding Collection, Nju Jork.

TEKSTE TË ZGJEDHURA

Ollga PEROVIQ

Njëri nga artistët nga treva e Malit të Zi, që u largua herët nga vendlindja dhe shkoi në qendra figurative evropiane që atje të mësojë, por edhe të tregojë vetëqenësinë e tij, është edhe Gjelosh Gjokaj, shqiptar nga Mileshi, afër Titogradit. Këtë student të dalluar të Akademisë së Arteve Figurative të Beogradit dhe profesor të Shkollës së Lartë të Prishtinës, të lidhur përherë me emocione për reflekset vendlindëse të Mesdheut, në fillim e tërhoqi Roma, ku jetoi e punoi një kohë të gjatë dhe u shoqërua me krijuesit italianë. Por, udhëtonte shumë, njihej me rrymat në artin modern evropian dhe mbi këtë themel e ndërtonte shprehjen e vet grafike, i fisnikronte përmbajtjet burimore. Tash gjithnjë e më shpesh qëndron në Gjermani dhe gjithnjë e më shumë kohë kalon në Milesh dhe në Budvë.

Në ekspozitën e parë në Jugosllavi pas largimit dhjetëvjeçar, më 1977 në Titograd paraqiti rezultatet e kërkimeve dhe të njohjeve të veta. Vërehej entuzazmi i tij për Gjoton (Giotto) e paarritshëm, fuqinë dhe shprehjen e të cilit e përvetësonte dhe arrinte ta pajtonte me ndikimet e bashkëkohësve më të ftohtë dhe më të thatë, duke e fisnikëruar shprehjen me personalitetin e vet autentik. Mario Penelope, njohës i artit tonë, me të drejtë thekson: "Rruga që ka kaluar Gjelosh Gjokaj në pikturën e vet është e pasur me përvoja e eksperimente; duke e përballuar këtë rrugë, ai ka qenë i gatshëm të kërkojë dhë të gjejë zgiidhje të veta. Në këto zgjidhje është pikturuar prejardhja e tij e shqiptarit nga Mali i Zi, kultura e tij personale dhe kultura e gjerë që ka rrënjët thellë në atdhe.

Dy tërësi figurative janë shquar në atë ekspozitë të Gjokajt në Titograd. Pikturat e ftohta, plot me një atmosferë rrëqethëse të një bote të robotizuar, të tjetërsuar që do të mund të ishte botë e së nesërmes, dhe koloriti i përshtatur për këtë botë, kryesisht i përhitur në të kaltër dhe në të gjitha këto reflekset e animet nga De Chirico dhe Margriti. Ai përpiqet ta fisnikërojë edhe atë botë, ta ruajë pastërtinë e besimit fëmijëror në ardhmërinë. Dario Mikaçi e shpjegon këtë: "Lirik-vizionar, piktor i cili epokën tonë teknologjike e konsideron tashmë epokë arkeologjike, në të cilën robotët vuajnë nga melonkolia fëmijërore dhe kanë këpucë të rënda të fshatarëve..." Edhe në grafikat me ngjyra, të cilat do të mund të thuhej se kanë qenë studime për fazën e ardhshme kreative të Gjokajt mbizotërojnë kokat e ndara, fytyrat e habitura me karakteristika portretiste, të rrethuara me simbole të kujtimeve të piktorit nga fëmijëria, me pastërtinë e peizazhit dhe të jetës fshatare.

Duke mos u ndarë nga kujtimet e veta, sepse është nga ata që e mbajnë në mend luftën dhe prej andej rrjedhin frikësimet e tij, duke bashkuar elementet e traditës artistike italiane që i don, por edhe disa karakteristika mesdhetare, më shumë mendore sesa figurative të pikturës bashkëkohëse italiane, që i përgjigjen përcaktimit figurativ të tij dhe që i ka gjetur te ne, Gjokaj shkallë-shkallë ka arritur deri te shprehja e vet personale figurative, e jashtëzakonshme dhe ekskluzive në origjinalitetin e vet.

Fantazia e pasur e tij, aftësia e theksuar për kuptimin e harmonisë së ngjyrave, shfrytëzimi i guximshëm i dritës manifestohen plotësisht në kohën më të re kur Gjokaj heq dorë nga reminishencat metafizike dhe gjithnjë e më rrallë e pikturon botën e robotizuar, kurse fizionomitë dhe atmosferën deri diku idilike të grafikave të veta të cilat i shndërron në kryengritje dramatike kundër luftës. Gjokaj pikturon koka, në rastet më të shpeshta nga dy-tri koka si pjesë qendrore e kompozicionit. E ka ruajtur habitjen fisnike dhe pastërtinë e shikimit, por fytyrat janë të brejtura, mbi koka ka gunga, sikurse edhe gjithkah rreth tyre. Kryengritja kundër katastrofës së mundshme ekologjike është potencuar me një mori atributesh me domethënie të pasur mendore. Këto koka dhe këto atribute ndonjëherë janë qesharake në hapësirën e përgjithshme të padefinuar, kurse ndonjëherë janë të ndara me rrathë që kanë domethënie të qartë kompozicionale.

Gjokaj me kohë e ka pasuruar shumë koloritin. Megjithëse shpeshherë e ruan prapavijën e ftohtë metalike mbi të cilën dallohen më tepër narracionet e koloritit dhe të mendimit, prapëseprapë pikturat e tij janë gjithnjë e më shpesh shumë të zhvilluara kromatike, plot me dramatikë të mbyllur, që frymojnë me emocion të thellë e personalitet të butë.

Për këto piktura të Gjokajt, të cilat grafika i përcjell edhe si studim edhe si koment, Mario Penelope thotë se kjo është: “.. botë fantastike rrëqethëse, e prerë me ironi spirituoze dhe të rafinuar, me gjurmë të pikturave që janë të habitshme me shfaqjen e vet të dridhshme të kalueshme ndërmjet magjive dhe befasive, në një lloj gjendjeje fluturuese surreale dhe invencioni romantik. Në këto piktura, prapa dukjes së tij, fshihen ndjenja të panumërta dhe tinguj të mrekullueshëm të lirikës, të paqes dhe të poezisë melankolike prej të cilave burojnë jeta e amshueshme dhe bukuria e fshehur".

Në ciklin “Kokat” Gjokaj e përmbledh kompozicionin në simbole në peizazhin e thellësisë kozmike. Fizionomitë e përcëlluara, sytë e të cilave janë shprehje e tyre dhe klithje e vdekur në buzë e komente të situatës, janë të rrethuara me fije të bimëve e të metalit, të pikturuara në mënyrë aq delikate e lë bindshme si të ishin pjesë të botës të cilat nuk i vëren shqisa e pazhvilluar e të parit e njeriut, por i sheh syri i forcuar i kamerave me të cilat njeriu e ka superstrukturuar papërsosmërinë e vet. “Shpendët grabitqarë” janë një cikël shpendësh të parashtruar në mënyrë jashtëzakonisht konstruktive në pikëpamje kompozicionale, në kolorit të përpunuar dhe të shprehur shumë bukur — me ngjyrë të përhitur në distancë prej ngjyrës së bardhë deri te ngjyra e zezë, me aksente të ngjyrës së kaltër dhe të kuqe të mbyllët. Tejpamësia dhe thellësia e pafundme janë arritur me faturën e diturisë. Në serinë e figurave me shpend ose me ndonjë simbol tjetër, ngrohtësia dhe humaniteti i piktorit, afërsia me njerëzit dhe besimi në ardhmërinë — janë shprehur në mënyrë të butë dhe poetike.

“Ditari nga Roma” është cikël me dhjetë kollazhe që përbëjnë një tërësi — vizion i piktorit i qytetit dhe i jetës në të në prizmin e shprehjes së piktorit me detaje të kollazhit, të zgjedhura me kujdes dhe me pjesë të pikturuara me delikatesë, që nëpërmjet elementeve dhe vizioneve reale e lidhin të kaluarën, të tanishmen dhe të ardhmen. Me një mori narracionesh dhe simbolesh pikori shpreh pikëpamjen e vet mbi botën bashkëkohore.

Pikturat dhe grafikat më të reja të Gjokajt, të punuara me ndihmën e mjeteve të teknologjisë figurative bashkëkohëse, të cilën ai e zotëron në mënyrë më të përsosur, pa e rrezikuar dorëshkrimin e vet të hollë piktural, kanë ruajtur diçka nga përmbajtja më e hershme e fortë, e metalizuar dhe e robotizuar, disa përvoja kompozicionale dhe ngjyrat themelore — të përhiturën dhe të kaltrën. Janë ruajtur simbolet e vendlindjes së tij patriarkale në ndeshje me Evropën, e me këtë edhe uniteti i shprehjes, ndërsa shprehja artistike e ka spastruar stilin dhe koloritin.

Është një ngjashmëri e çuditshme ndërmjet pikturës së Dado Gjuriqit dhe pikturës së Gjelosh Gjokajt. Këta të dy janë moshatarë. Frika e tyre nga lufta dhe kryengritja e tyre kundër luftës rrjedhin nga të njëjtat emocione të fëmijërisë së luftës, nga e njëjta bazë etike liridashëse. Origjinaliteti brilant i arritur herët i Dados dhe ky origjinalitet i tashëm i Gjokajt në procesin piktural kanë diçka të ngjashme: përmbajtjet shokante i pikturojnë me gamë të virgjër, të butë të koloritit. Secili në mënyrën e vet i lidh gjendjet dhe përmbajtjet morbide në pamje të realitetit misterioz dhe në bukuri figurative paradoksale.

Titograd, më 10.10.1986

Jan PREIN

BARASPESHA E NGJYRAVE

Gjokaj punon sot krejt ndryshe, mund ta shihni në këtë ekspozitë, por pikturat e tij janë përsëri të përsosura, me kualitet të lartë pikturor. Ka shenja se ai nuk do të mbesë gjithnjë pranë këtij abstraksioni total dhe jam i sigurt se pikturat e tij do të jenë edhe atëherë të përsosura dhe me kualitet të lartë pikturor. Këtë e mundëson zotërimi i plotë i zanatit të tij, profesionaliteti i tij, i cili nuk e përjashton kënaqësinë në eksperimentim dhe gatishmërinë për ndryshime, e Gjokaj i ka edhe këto.

Siç po e vëreni, unë jam një adhurues i artit të Gjokajt dhe mund të zhytem me kënaqësi në të, por gjithnjë kam pasur frikë të flas për këtë dhe të them diç lidhur me të. Sepse kur dikush – e Gjokaj e bën këtë – insiston të punojë gjithkund në mënyrë abstrakte, atëherë ai nuk tregon rrëfime të cilat do të mund të ritregoheshin, te të cilat do të mund të vëreheshin paraqitje të ngjashme me artistët e tjerë, te të cilat do të mund të gjendeshin paralele dhe të krijoheshin lidhshmëri historike, të ofroheshin interpretime dhe spekulime.

Piktori abstrakt heq dorë vullnetarisht nga këto mundësi. Ai është një asket. Ai ka vetëm pëlhurën e tij, materialet dhe mjetet e tij për pikturim. Pra, ngjyrën dhe formën, përkatësisht pikat dhe vijat, vizat dhe sipërfaqen, strukturat, kalimet dhe kontrastet, asgjë përanash dhe asgjë përpos tyre që do të ngjallte te shikuesi një paraqitje konkrete të një veprimi ose domethënieje të caktuar, asgjë që do ta tërhiqte vëmendjen në diçka që njeh çdokush dhe që shkakton një efekt të rinjohjes që do të krijonte lidhshmëri brenda një thesari të përgjithshëm pikturash. Asgjë nga këto.

Megjithatë, piktori abstrakt luan një lojë, e cila quhet pikturë dhe art me të cilën ai shprehet, me anë të së cilës bisedon me vështruesin e punimeve të tij, pra komunikon dhe e cila thotë diçka për të dhe për botën.

Kusht për fillimin e lojës është, natyrisht, një sasi e caktuar informacionesh dhe nxitjesh, të cilat janë në lojë dhe veprimi mjeshtëror me to.

Gjokaj e sundon lojën e tij pa luhatje. Diku kam lexuar se ai punon "spontanisht". Asgjë nuk është më e gabueshme se kjo. Me "spontanisht" nënkuptoj kur dikush duke ndjekur një ide kap brushën dhe pikturon shpejt diçka pas çdo ideje të re, e cila e fascinon dhe e josh. Hedhja e shpejtë, ideja e rastësishme, përshtypja e përafërt nuk i mjafton Gjokajt. Pikturat e tij janë përplot ide e shumëllojshmëri, të gjalla e të freskëta, ndikojnë spontanisht, por nuk janë të punuara spontanisht.

Ato janë të ndërtuata mbi bazë solide në kompozicion dhe teksturë, të tendosura sigurt, të thurrura saktë. Kjo endje bart shumëllojshmërinë speciale të ngjyrave në pikturat e Gjokajt.

Shpeshherë nuanca të ndryshme të së kaltrës: nga coelin , ngjyrë qielli deri në ultramarin, ngjyra më e thellë të detit e deri te një e zezë e thellë e kadiftë.

Edhe kjo e zezë, e shpallur nga impresionistët si jongjyrë, shndërrohet në tingull ngjyre, nuk shpon asnjëherë vrima në pikturë, është gjithmonë e butë, një ton themelor i thellë, i errët, vibrues. Mes tyre nuanca të okerit dhe ngjyra dheu me baraspeshë të zgjedhur dhe ndonjëherë një e kuqe e vendosur butë, me një ëmbëlsi e cila do të dëshironim të na shkrihej në gojë.

Diçka e tillë nuk krijohet "spontanisht", diçka e tillë është e matur me peshore ari, çka nuk e përjashton thellësinë, fuqinë dhe peshën, por që është e balancuar: equilibrio dei colori (baraspeshë ngjyrash), siç quhet një punim...

Në ekspozitën e Gjelosh Gjokajt në Bühler Girodruck në Bobingen, më 22.9.1996 në orën 11:00

Rexhep FERRI

PROFILI BIOGRAFIK I GJELOSH GJOKAJT

Për artin e Gjelosh Gjokajt gjithmonë kam dashur të flas.
Tash e shoh sa e rëndësishme paska qenë koha kur ai erdhi në Prishtinë.
Ajo rrugë dhe ato grafika ishin fillimi i grafikës moderne shqiptare. Atëherë unë isha piktor i ri. Sa kisha filluar të vizatoj profilin e ardhshëm të një artisti.
Edhe pse kanë kaluar shumë vite, prapë dëshiroj të flas për artin e asaj kohe.
Në ato grafika e piktura kishte udhëtime dhe ëndrra. Ajo që më kujtohet është një vlerë, që brezi i ri i grafikës shqiptare nuk e ka tejkaluar ende.
Ato grafika nuk ishin vetëm grafika. Bukurshkrimi i tyre edhe tash na mungon.
Ku ta di pse?
Mes atyre vijave dhe hijeve ishte një kthjelltësi që kërkonte diçka.
Me Gjeloshin shpesh bisedonim për artin e mjegullën. Kishim edhe iluzione.
Frika e së panjohurës na mbronte. Ky fillim nuk ishte vetëm fillim.
Kemi qenë të gatshëm që t'i tejkalojmë disa kundërshtime.
Për shumë krijues shpërtheu diçka tjetër.
Ndoshta edhe të tjerët do t'i thonë këto fjalë.
Miku im i moçëm i kthehet shpesh vetvetes. Vite me radhë pikturoi kohën kur ishte fëmijë.
Kjo frymëmarrje është më shumë se frymëmarrje.
Një ditë më tha: "Nuk dua të fshehi, të harroj fëmijërinë.
Malin e Thatë, Gurin e Bardhë. Ky grusht më frymëzon".
Diku thellë në vijat e një vizatimi të mirë qetësia e humbur kërkon kohën e shkuar.
Ky ligj është botë e vogël. Çdo gjë ndodh natën.
Përtej kuptimit të ndarjeve një vetmi ndoshta më shumë se nostalgji shkon fshat më fshat.
Duke vizatuar kujtimet e dala nga lufta Gjeloshi gjen autoportretin e vet.
Për të e për ne aty fluturon një ëndërr. E njëjta përshtypje vlen edhe për peizazhin e ardhshëm ku shihet një hije dhe një tokë e pabanuar.
Para së gjithash Gjeloshi në pikturë është grafist.
Në plan të parë janë dhembjet, ndodhitë. Me idenë e legjendës së misrit edhe me një legjendë tjetër poshtë e lart vazhdon rrëfimin e vet.
Me shkuarjen e Gjeloshit jasht Kosove për grafikën shqiptare ndryshoi koha.
Nuk e di pse flas kaq shumë për ato vite dhe vlera. Ndoshta janë e tashmja e së shkuarës.
Në rrugën e Krimbit të Mëndafshit, profili i ardhshëm kapërcen të gjitha parashikimet.
Gjeloshi, edhe si piktor, filloi të jetojë jetën e vet e jo jetën e të tjerëve.
Për ta freskuar kujtesën hapi një faqe të re.
Shekulli që ka heshtur një kohë të gjatë doli në skenë. Për një kohë tjetër lëshohet nëpër legjenda.
Para ose pas një ëndrre Gjeloshi gjen atë që ishte duke e kërkuar.
Për të ishte një kohë kur gozhda ngulej në kokë.
Profili i ardhshëm kapërcen të gjitha parashikimet.
Për ta lehtësuar kuptimin e ndarjeve Gjeloshi kalon në një hap tjetër të jetës së tij.
Peizazhi i një peizazhi u zhduk. Kopjimi i natyrës humbi çdo kuptim.
Qielli tragjik ç'fsheh në brendësi, mjeshtri i magjisë tash e di më mirë.
Natyra po i afrohet një enigme.
Pse jo!
E kaltra e një qielli të kuq vazhdon t'i përjgigjet gishtit tregues.
Kjo përshëndetje ruan frymëmarrjen. Mes disa vijave bëhet e kundërta e një profili realist.
Tash e krahasoj me diçka që nuk ekziston më.
Ky përqendrim shpirtëror është një vendpushim.
Në faqe të dheut një qiell pa atë se çka kemi qenë.
Si ishujt në det, në oqean.
I thonë të jetosh.
Përpara dhe prapa në kohë.

Me rastin e ekspozitës së pavarur në Galerinë e Arteve në Prishtinë, 2000

Ali PODRIMJA

VIZIONARITETI KRIJUES

Ca elemente krejt të rëndomta si shamia rreth kokës, djepi në cep të krahut, kokrra e mollës në shuplakën e shtrirë, syri i zmadhuar gati lëvizës, pika e lotit tatpjetë faqes së rjepur janë ca shenja mjaft të lexueshme e domethënëse në tablotë e Gjelosh Gjokajt.

Dhe, kur ajo shami e djepi, ajo kokërr molle në shuplakën e fëmijës, pakëz ilustrative në të parë, nuk janë të rastësishme, atëhere kemi të bëjmë me shpërbërje, boshatisje përmasash të një tragjedie kolektive. Shkaku dihet, po ashtu, dhe fajtori. Krijuesi bën të mbetet vetëm spektator?

Fati i Mbishkodrës, fat i pandarë i historisë kombëtare Gjelosh Gjokajn e përcolli nga kur mësoi se kush është dhe ç' duhet vepruar para një boshatisje rëqethëse.

Nga Kroi i Trabuinit e gjithandej Malësisë ishin zbrazur fshatra e qitur fare bajraqe, ishte shfaqur para tij toka e shkretë, tamam si në poezinë e Eliotit me një vetmi mbytëse, që e nxitën të mendojë se çka më tutje? Në të vërtetë, piktori na përkujton një moment nga historia njerëzore e përsëritur kushedi sa herë në hapësirën shqiptare, por nuk di a i ra kujt ndërmend se boshatisja e vazhdueshme shpie te tkurrja e Atdheut, te zhdukja e një kulture e populli. Pra, shamia rreth kokës, djepi në cep të krahut, vënia e dryrit shtëpisë dhe braktisja ishin aktet e tragjedisë sonë…

Gjokaj e kishte parandjerë të keqen që në fazën e parë të krijimtarisë së tij (1980), tjetër që interpretit i duhej parapërgatitja për të pabesueshmen.

Pra, vizionariteti është veti e krijuesve të mëdhenj. Ata jetojnë me të ardhmen.

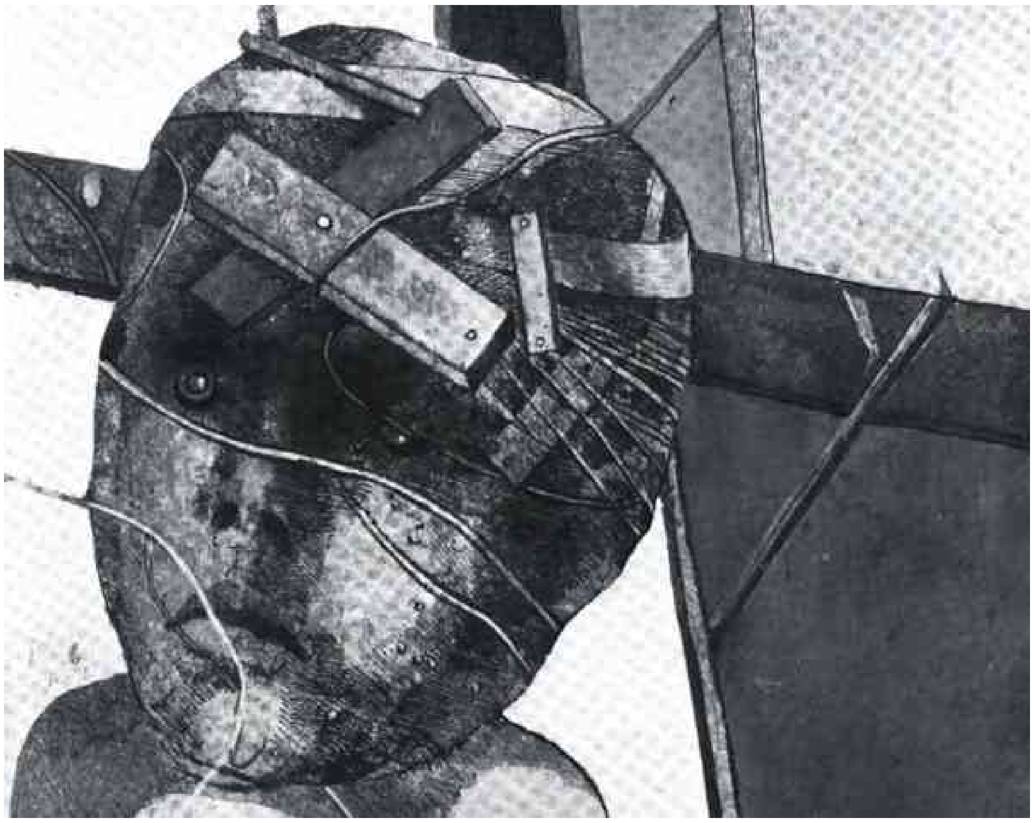
Ngjashëm me Mbishkodrën, Bllaca apokaliptike: shami, djepa, boshçe me plaçka, njerëz me nga një gjysmë buke bajat, me nga një këpucë, në këmishë e brek, gra me fëmijë të zdeshur e të përgjakur, surrealizëm i tmerrshëm ngulitej në kujtesë.

Dhe më bëhej se ato fytyra të ngrira i kisha parë diku, po ku?…

Pëllumbin e zi në cep të krahut ma kishte lëshuar Kasapi i Ballkanit.

Na kishte paralajmëruar Gjokaj që moti me atë shaminë rrreth kokës…

(Këln, 1999)



Memet KRAJA

TRAGJIZMI LIRIK

Para ndonja tridhjetë e pesë vjetësh, ndoshta edhe më shumë, pata marrë në dorë një numër të revistës „Jeta e re", në të cilin, atëbotë, me një shtyp jo aq të mirë, ishin botuar reproduksione të grafikave të Gjelosh Gjokajt.

Ky, në një mënyrë, ka qenë takimi im i parë me punën krijuese të këtij autori dhe, që atëherë, sipas mundësive dhe rrethanave, nuk kam reshtur së interesuari për veprën e këtij krijuesi. Ndonëse mbi atë përshtypjen e parë tashmë janë shtresuar ndjesi dhe përjetime të reja, artistikisht më të thella dhe më përmbajtësore, mbresat e kontaktit të parë kanë mbetur të pashlyera, madje do të thosha se çdo gjë e mëvonshme kishte shkuar në drejtim të shtresimit të kuptimeve që vërtetojnë nevojën për të mbajtur në vazhdimësi një komunikim intensiv me veprën e këtij autori.

Shikuar nga kjo perspektivë, vepra e Gjelosh Gjokajt, njësoj si ajo e Muslim Mulliqit, për mua, por besoj edhe për shumë njerëz të brezit tim, kishte rol emancipues dhe ajo tashmë është bërë pjesë e edukimit, e mbamendjes dhe e kujtesës artistike.

As tani, pas kaq vjetësh, unë nuk mund të largohem nga ato imazhet e para të reproduksioneve të errëta të kokave që formësoheshin me denduri vijash harmonike dhe që „lakoheshin" drejt esencave meditative dhe emocionale, gjithnjë duke zbuluar fshehtësitë më të thella të tragjikës individuale dhe kolektive, të veçantë dhe universale njëkohësisht.

Është ky tragjizëm lirik, i cili e bën të veçantë shkollën e artit figurativ të Kosovës, pavarësisht nga mënyrat si është shpërfaqur ai, me çfarë mjetesh shprehëse është formësuar dhe çfarë jehone kanë pasur në të rrymimet dhe shkollat e ndryshme, bashkëkohore ose të traditës.

Me këto çështje, njësoj si me fazat e ndryshme të krijimtarisë së Gjelosh Gjokajt, do të merret historia e artit, ndërkohë që për mua si kundrues i vëmendshëm dhe asgjë më shumë, tragjika dhe lirizmi, të pikasura që në fillimet e hershme të krijimtarisë së këtij autori, vetëm sa janë transformuar herë duke shpërthyer kornizat, duke kërkuar shprehje të re, e herë të tjera duke krijuar variacione plotësuese, gjithmonë të pashtershme, të po atyre lektisjeve shpirtërore dhe ngasjeve kuptimore.

Në kishte ekspresionizëm në fillimet e hershme të krijimtarisë së Gjelosh Gjokajt; në kishte më vonë „teknicizëm abstrakt", ose „abstraksionizëm koloristik" në fazën krejt të fundit, të gjitha këto do t'i thonë më mirë studiuesit e artit.

Në të gjitha këto faza dhe periudha unë jam i prirur të shoh shkallëzimet e natyrshme në punë të kërkimit të esencave, ose, thënë ndryshe, variacione kuptimore dhe shprehëse të të njëjtave preokupime.

Në këtë pikë Gjelosh Gjokaj, edhe kur është shpërthyes në shprehje dhe ndjesi, edhe kur ironizon botën e robotizuar e të mekanizuar, por edhe atëherë kur merret me raportet abstrakte të kundërvënies së hapësirave dhe ngjyrave (edhe në këtë kundërvënie ekzistencialiste theksohet pamundësia e definimit pikërisht të këtyre raporteve), për mua ai është një dhe i vetëm: një kërkues i përqendruar dhe i vëmendshëm i shprehjes sa më funksionale të atyre lektisjeve të hershme, që i pata vërejtur në fillim të fillimit.

Nga parathënia për Katalogun e ekspozitës "6 artistë akademikë" botuar nga Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, Prishtinë, tetor 2005.

Shkëlzen MALIQI

ARTI I DEVOTSHËM

Në fillet e tij Gjokaj ishte përcaktuar për artin e "angazhuar", me ide dhe porosi të caktuara. Ai pikturonte tablo në të cilat paraqiste figura pa identitet, të robotizuara e të mekanizuara, të "mobilizuara" për ta shprehur një rend të alienuar dhe të çhumanizuar, militarist e kolektivist për dallim nga Fernand Lezhe, i cili sikur besonte në fuqinë humanizuese të teknikës. Ose nga Ibrahim Kodra, i cili kishte distancë shpotitëse dhe ironizuese ndaj teknicitetit, Gjokaj, i cili te këta dy piktorë gjeti udhërrëfyes të mirë për kërkimet e tij artistike insistonte në zvetënimin absurd të mekanicizimit dhe teknicizimit të botës njerëzore.

Ky qëndrim antiteknicist do të theksohet edhe më shumë në fazën e mëvonshme të krijimtarisë së Gjokajt (vitet '70 e '80), kur ai këtë rrëfim të vetin e pasuroi me skena dramatike të konfrontimit të organizimit me makinën si të antipodëve të papajtueshëm. Figurat njerëzore në veprat e tij nuk paraqiten më si robotët pavetorë, por si kukulla dhe marioneta me të cilat manipulohet.

Ka diçka hajdegeriane në këto vepra. Hajdegeri fliste për "të shkretuarit e tokës", "shndërrimin e njeriut në lëndë të parë", "në subjekt shfrytëzimi".

"Derisa njeriu është lëndë e parë më e rëndësishme, mund të llogaritet se do të vijë koha… e ndërtimit të fabrikave ku do të prodhohet materiali njerëzor artificial", thoshte Hajdeger, duke shtuar pastaj se teknika ka funksionin e "organizimit të mungesës" dhe të boshllëkut.

Seria e torzove dhe e "kokave që mbijnë" te Gjokaj paraqet përpjekjet groteske të riparimit ose të rindreqjes së dhunshme a shkel e shko të njeriut dhe kjo sikur na zbulon një depo imazhesh me ilustrime direkte të këtyre ideve hajdegeriane nga vitet '50 dhe '60. Në vitet '80 Gjokaj largohet nga imazhet e mëhershme reprezentative dhe i afrohet asaj që Merlo Panty e quante "botë e heshtur pikturale".

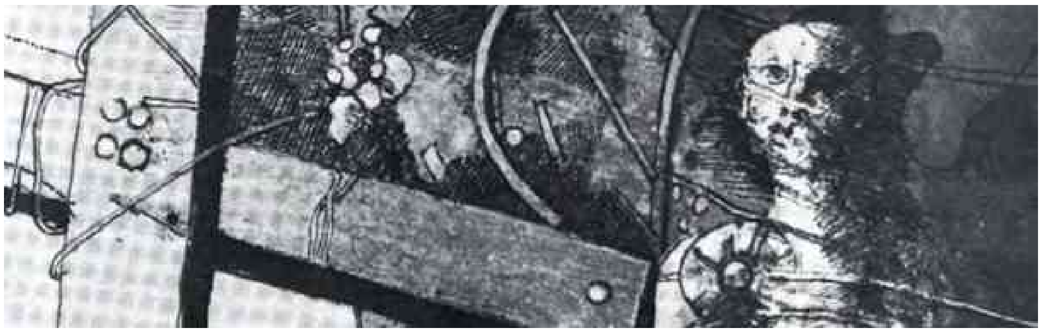
Më ngadalë ai i shmanget kompozicionit kryesisht statik, si dhe qasjes së mëparshme figurative. Në vend të vijave të theksuara dhe të figurës karakteristike, Gjokaj në këtë fazë interesohet për raportet abstrakte dhe përplasjet e hapësirave dhe të ngjyrave. Në pikturën e tij futet shokullisja e formave makinash të plasaritura, në momentin pas eksplodimit, ose imazhet e kacafytjeve vetëvrasëse të organizmave të mekanicizuar. Mostrën më reprezentuese të kësaj poetike të konfliktit e gjejmë në triptikun *Zogjtë grabiçarë (akril, 1986), në të cilin paraqiten shqiponjat agresive mekanike si parafrazë e temave makabre biblike të Rrënjës së engjëjve ose të Zbritjes në ferr.*

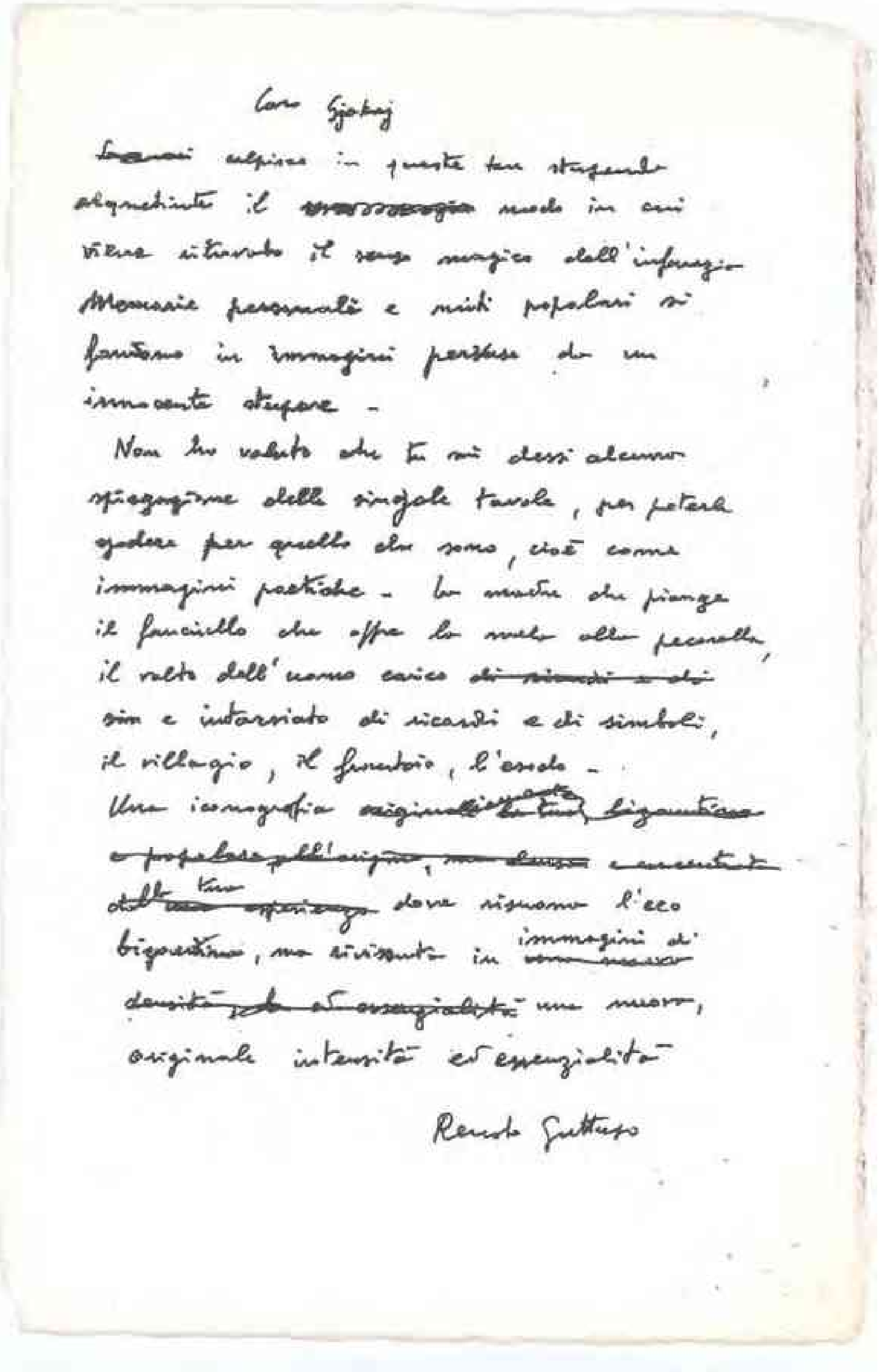
Në veprat e viteve '90 Gjokaj i shmanget krejtësisht qasjes reprezentuese, të "pikturuarit" të ideve dhe të porosive, ndaj të cilës kishte qenë besnik më shumë se tri dekada.

Mbetja reziduale e realitetit në pikturën e tij të kësaj faze është diçka që do të mund ta quanim skenë e parë flukseve dhe e përplasjeve.

Artisti edhe më tej ruan shtimungun bazë të një poetike të konfliktit, por tani me forma krejtësisht të derdhura abstrakte në të cilat nuk mund të dallohet asnjë figurë reale.

Nga parathënia për Katalogun e ekspozitës në Galerinë e Arteve në Prishtinë, 2000.




Caro Gjokaj

colpisce in queste tue stupende acquetinte il modo in cui viene intuito il senso magico dell'infanzia. Memorie personali e miti popolari si fondono in immagini perfette di un innocente stupore –

Non ho voluto che tu mi dessi alcuna spiegazione delle singole tavole, per poterle godere per quello che sono, cioè come immagini poetiche – La madre che piange il fanciullo che offre la mela alla pecorella, il volto dell'uomo carico e intarsiato di ricordi e di simboli, il villaggio, il funerale, l'esodo –

Una iconografia dove risuonano l'eco bizantine, ma risolte in immagini di una nuova, originale intensità ed essenzialità

Renato Guttuso

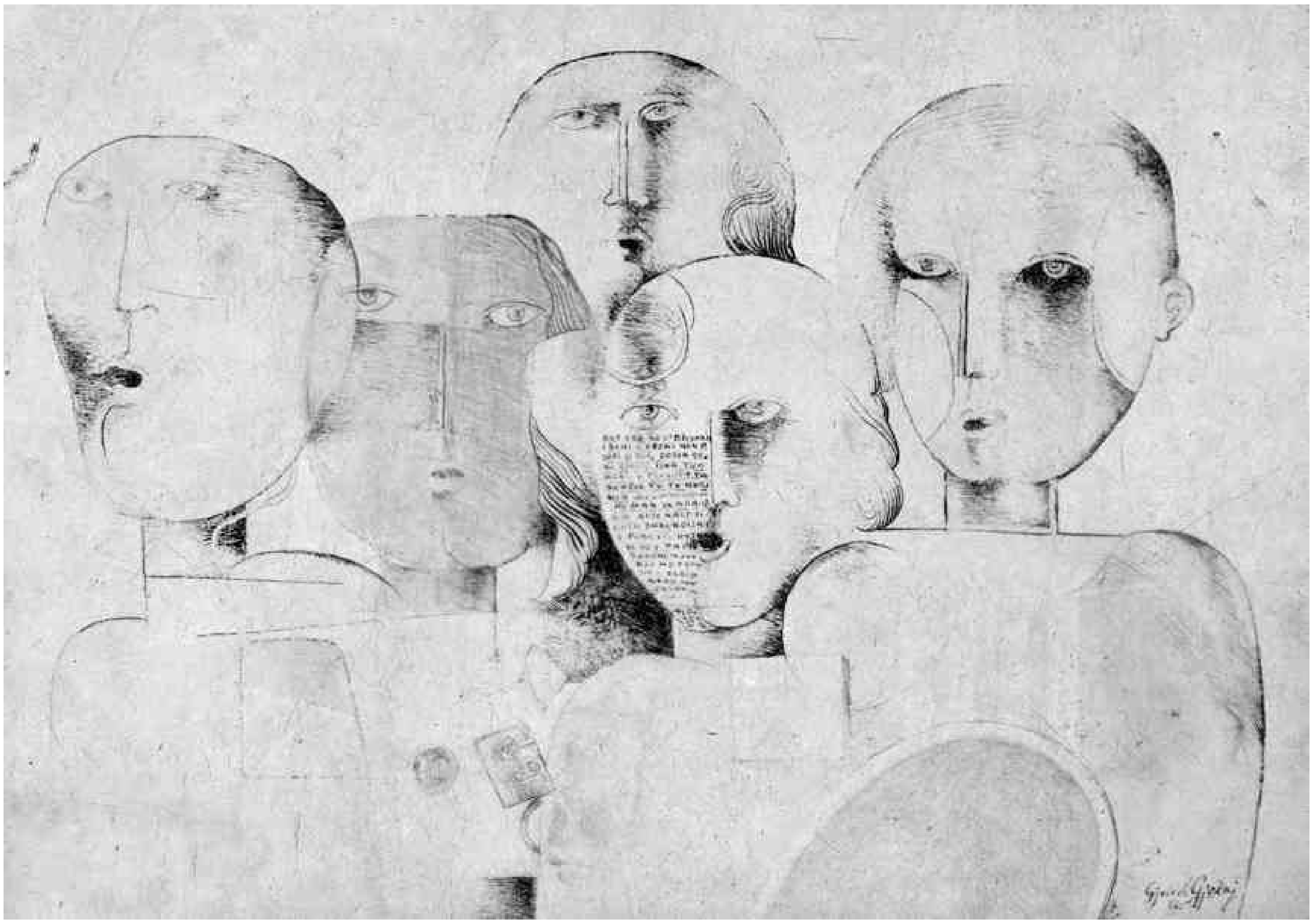
Renato Guttuso

I dashuri Gjokaj,
Në imazhet e tua, me shumë përvojë, unë shoh shprehje të një forme në të cilën mund të gjendet magjia e fëmijërisë. Në kujtimet personale dhe mitet popullore janë të rrënjosura urtësitë e imazheve të thjeshta. Një nënë duke qarë … koka e njeriut me plot reflekse të përvojës dhe përjashtimit…

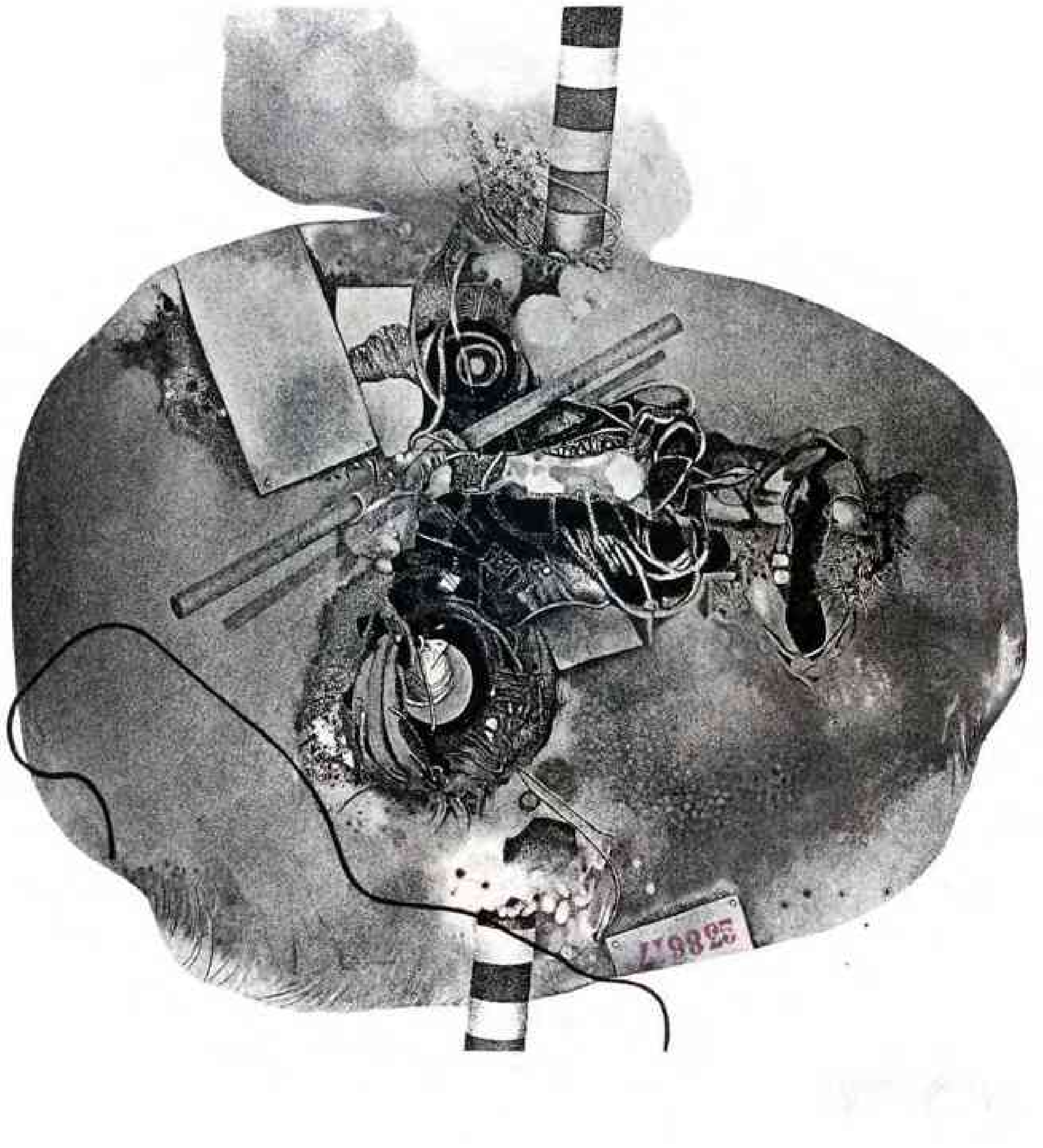
(Pjesë nga një letër për Gjelosh Gjokajn në fazat e mëhershme)

ALBUMI I VEPRAVE

Portret,
1972,
vizatim në letër,
25 x 35 cm



Portrete,
1972,
vizatim në letër,
40 x 50 cm

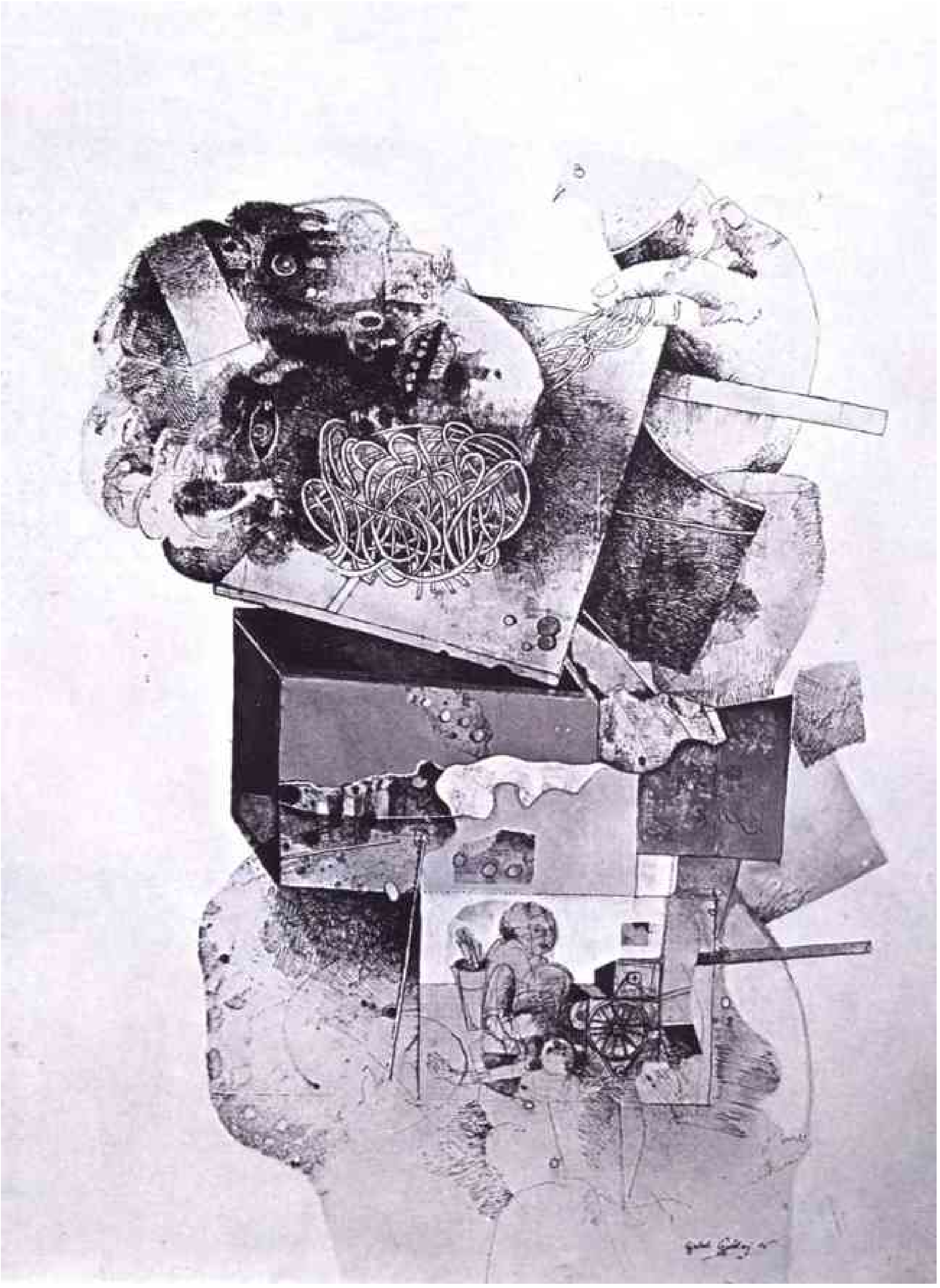


Koka "Egemonia",
1975,
akuatintë,
50 x 60 cm

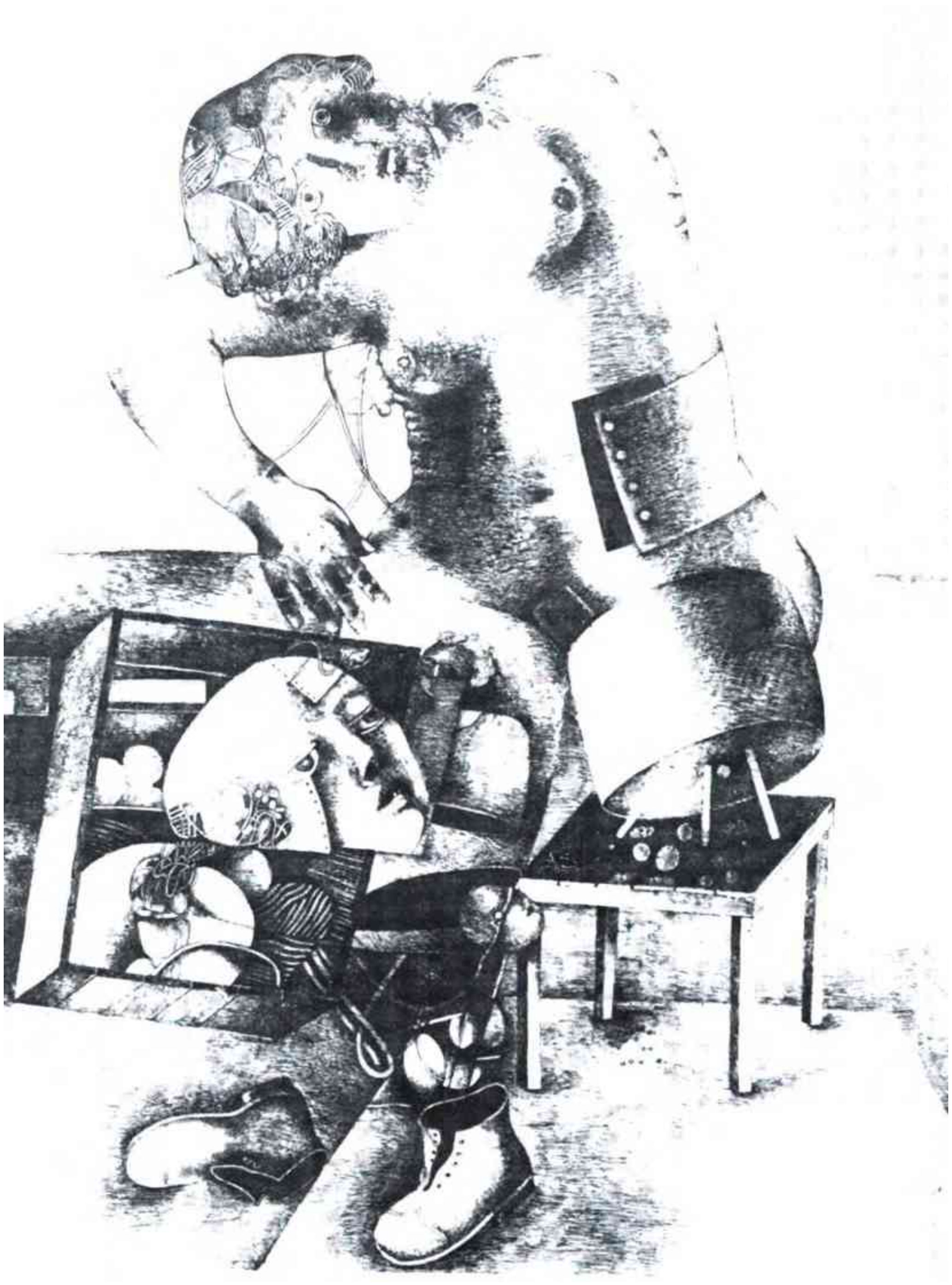
Koka ,
1975,
vaj në pëlhurë,
100 x 100 cm

I gozhduari,
1975,
teknikë e kombinuar,
50 x 70 cm

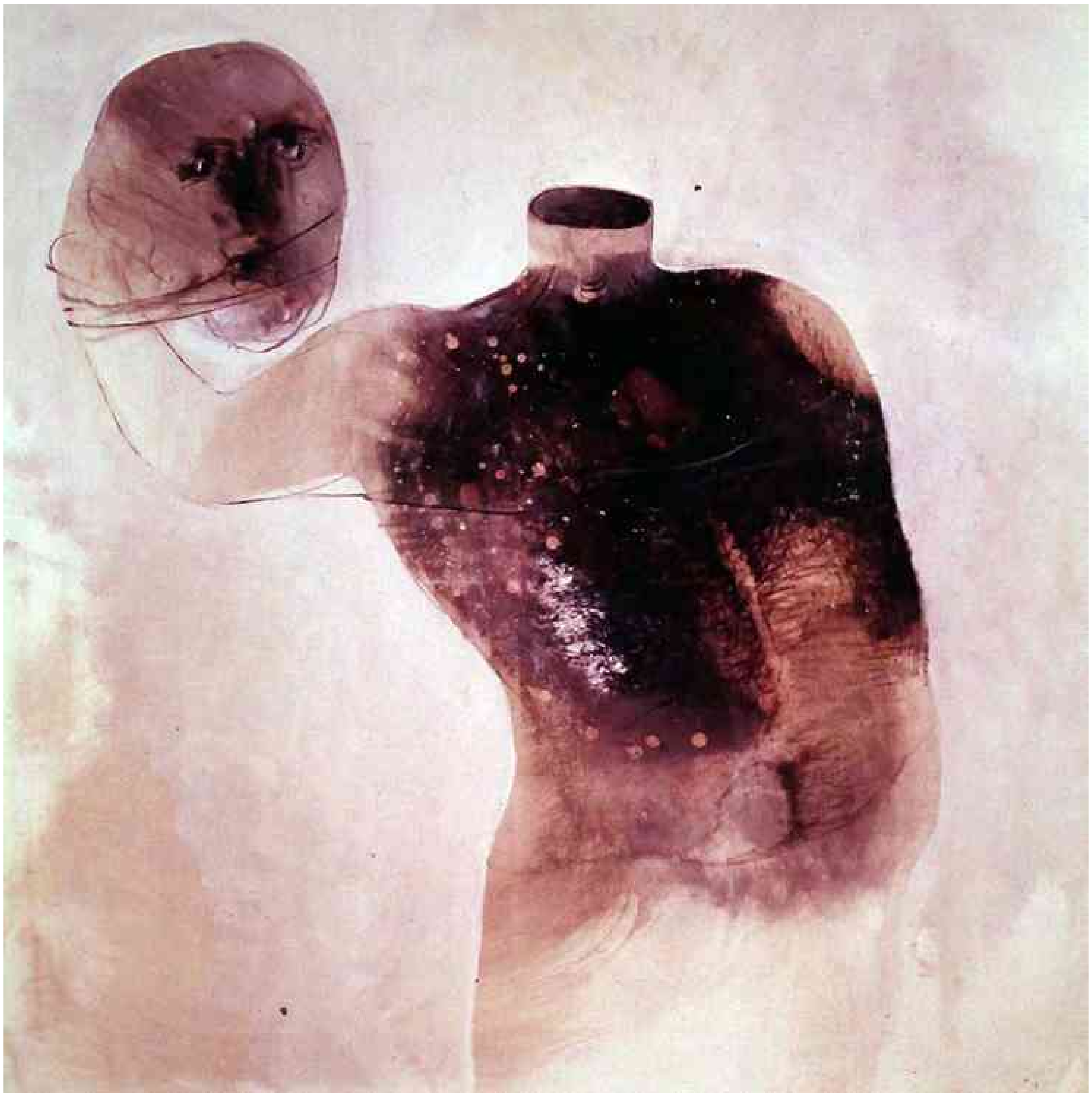
Kokat,
1975,
tush në letër,
50 x 70 cm



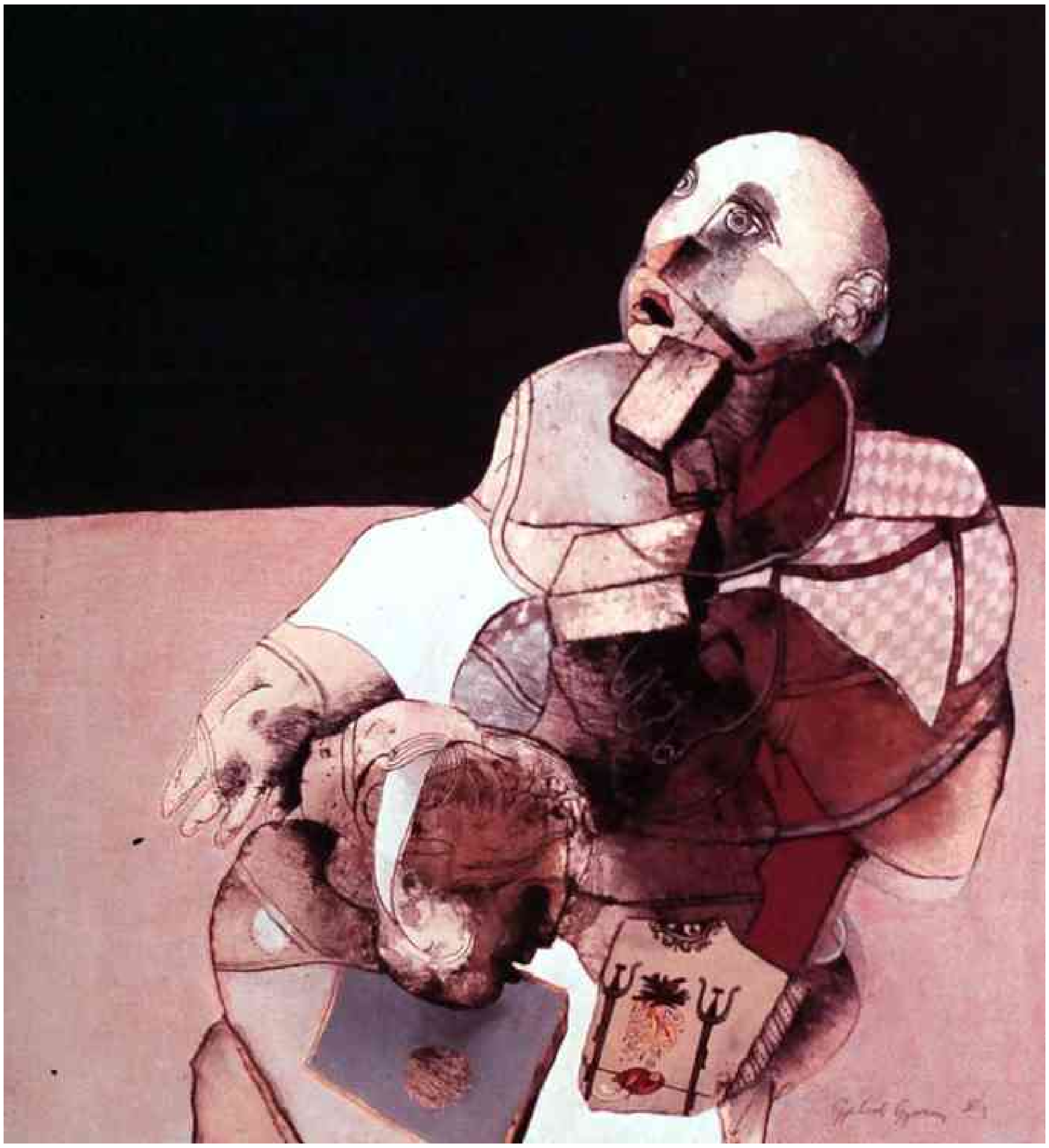
Njeriu me mjekër gri,
1985,
tush në letër,
50 x 80 cm



Torzo,
1985,
tush në letër,
50 x 80 cm

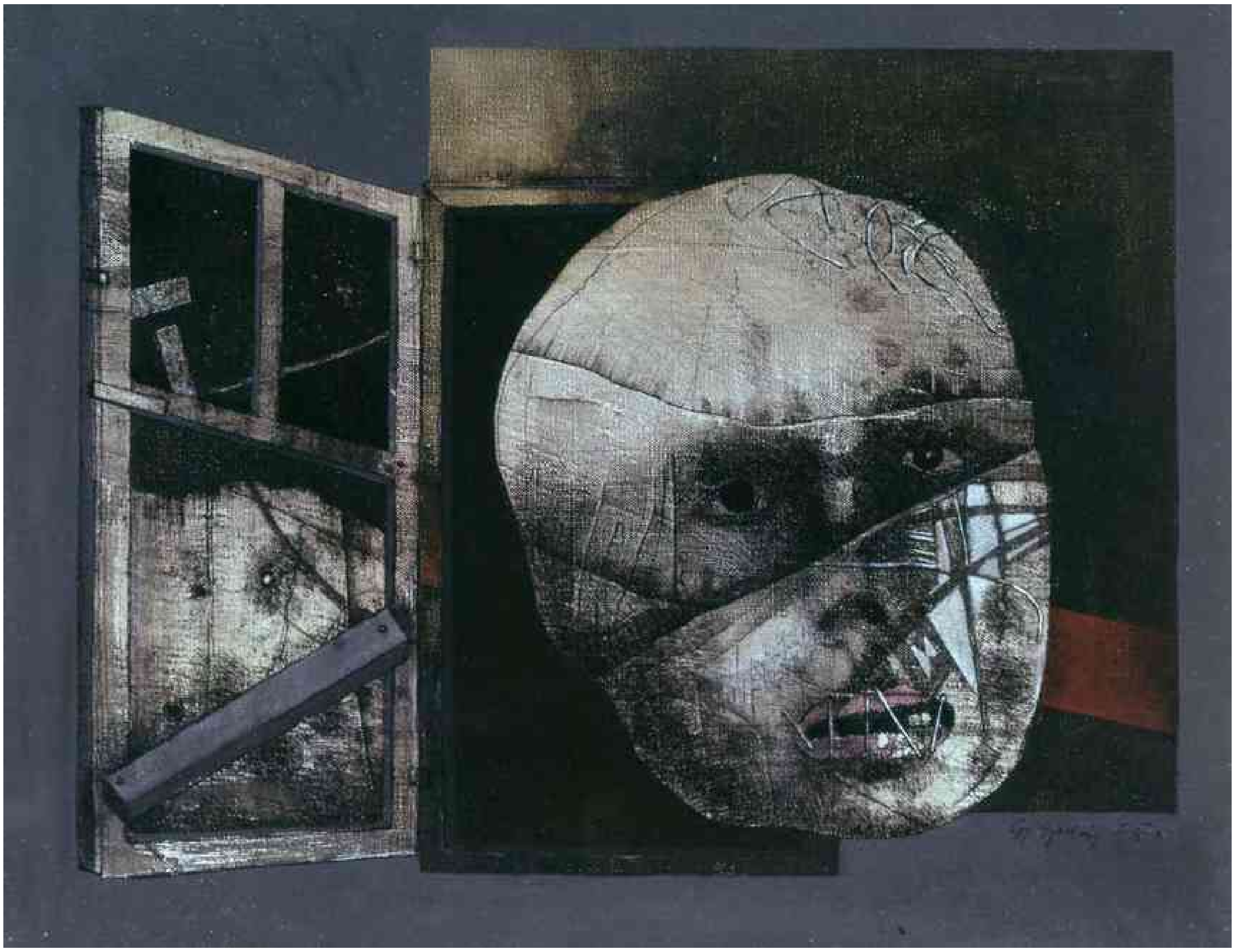


Njeriu pa kokë,
1975,
teknikë e kombinuar,
100 x 70 cm

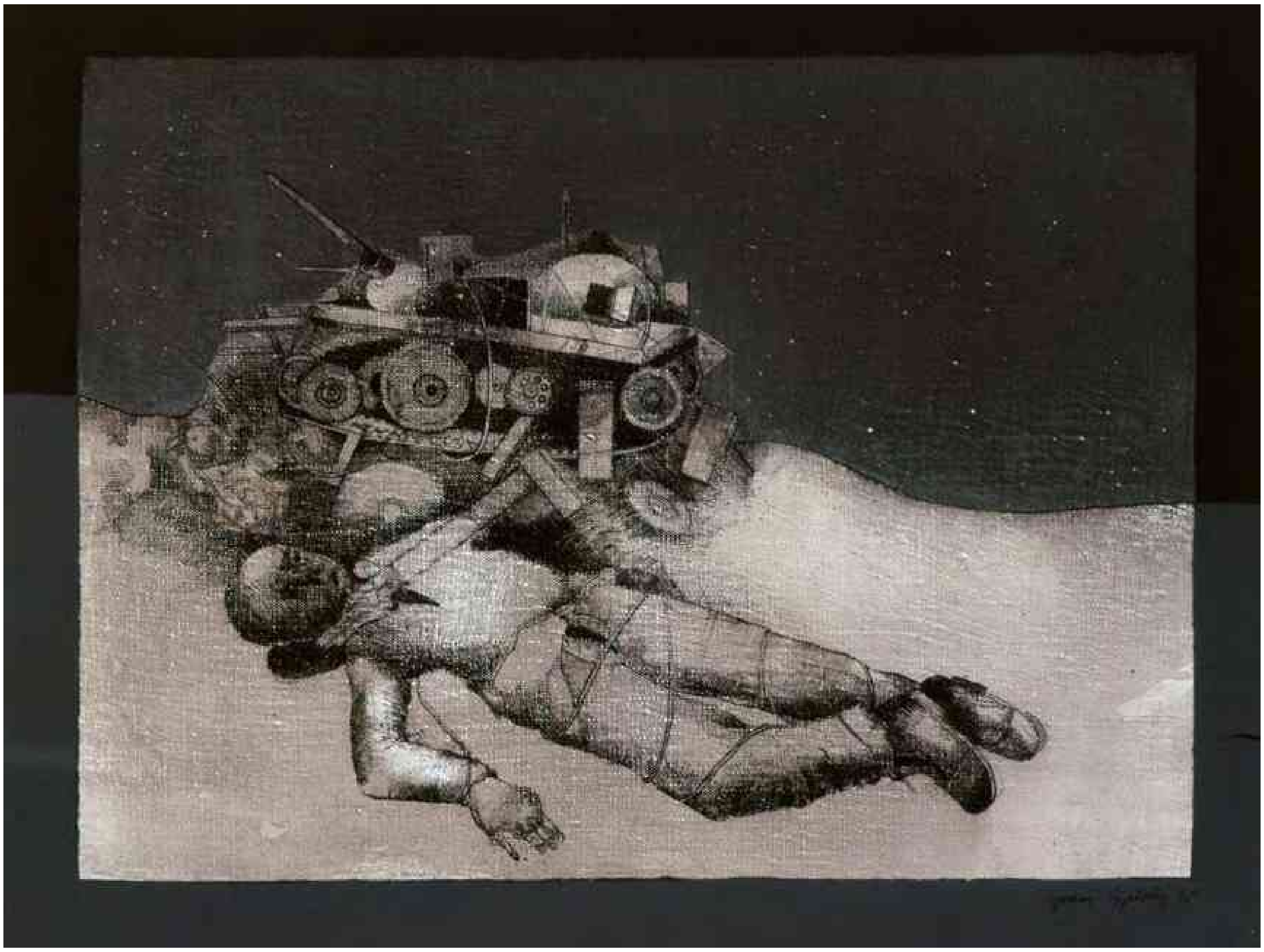


Pa titull,
1975,
teknikë e kombinuar,
40 x 60 cm

Pa titull,
1975,
teknikë e kombinuar,
50 x 40 cm

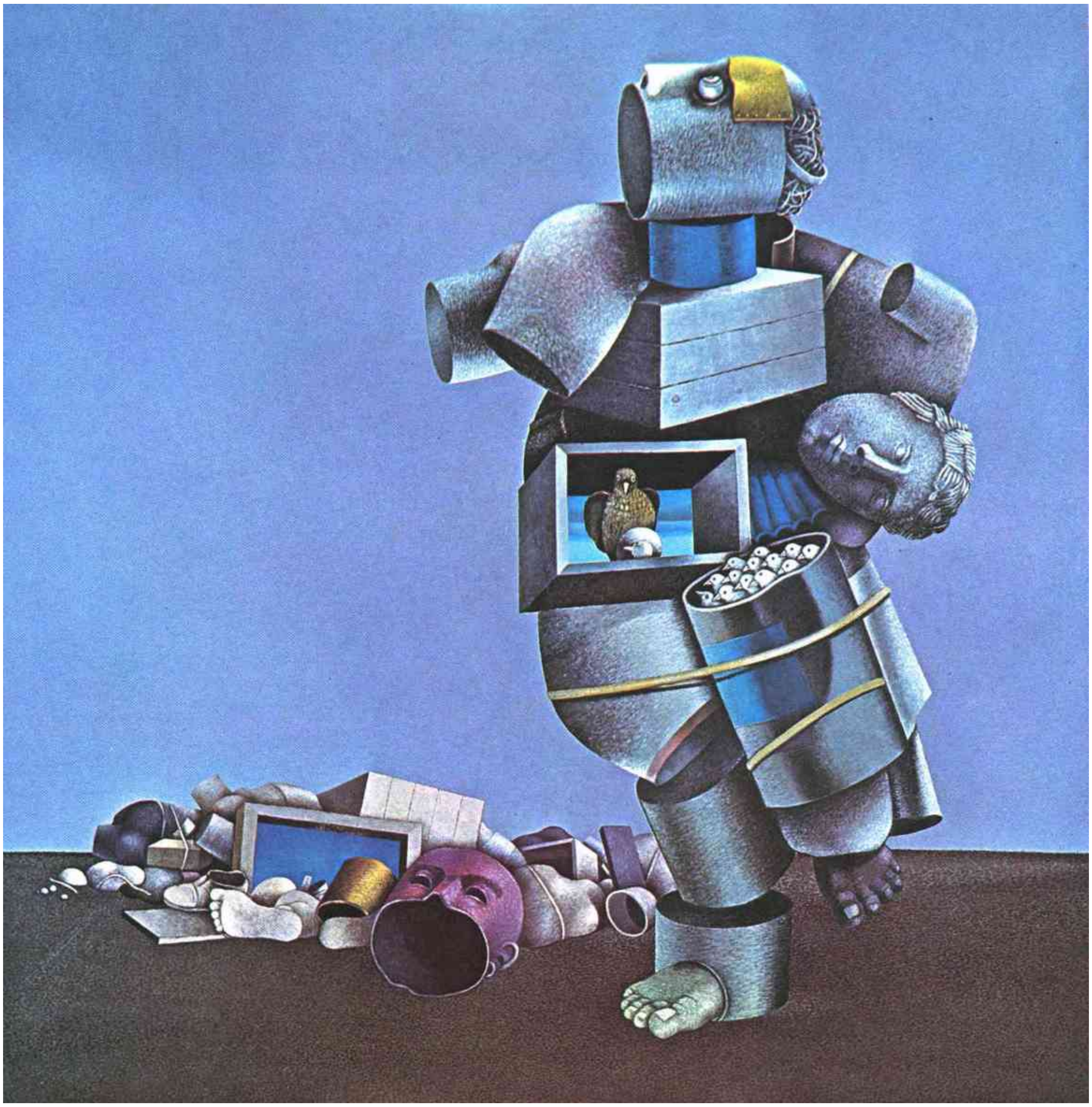


Pa titull,
1975,
teknikë e kombinuar,
35 x 25 cm

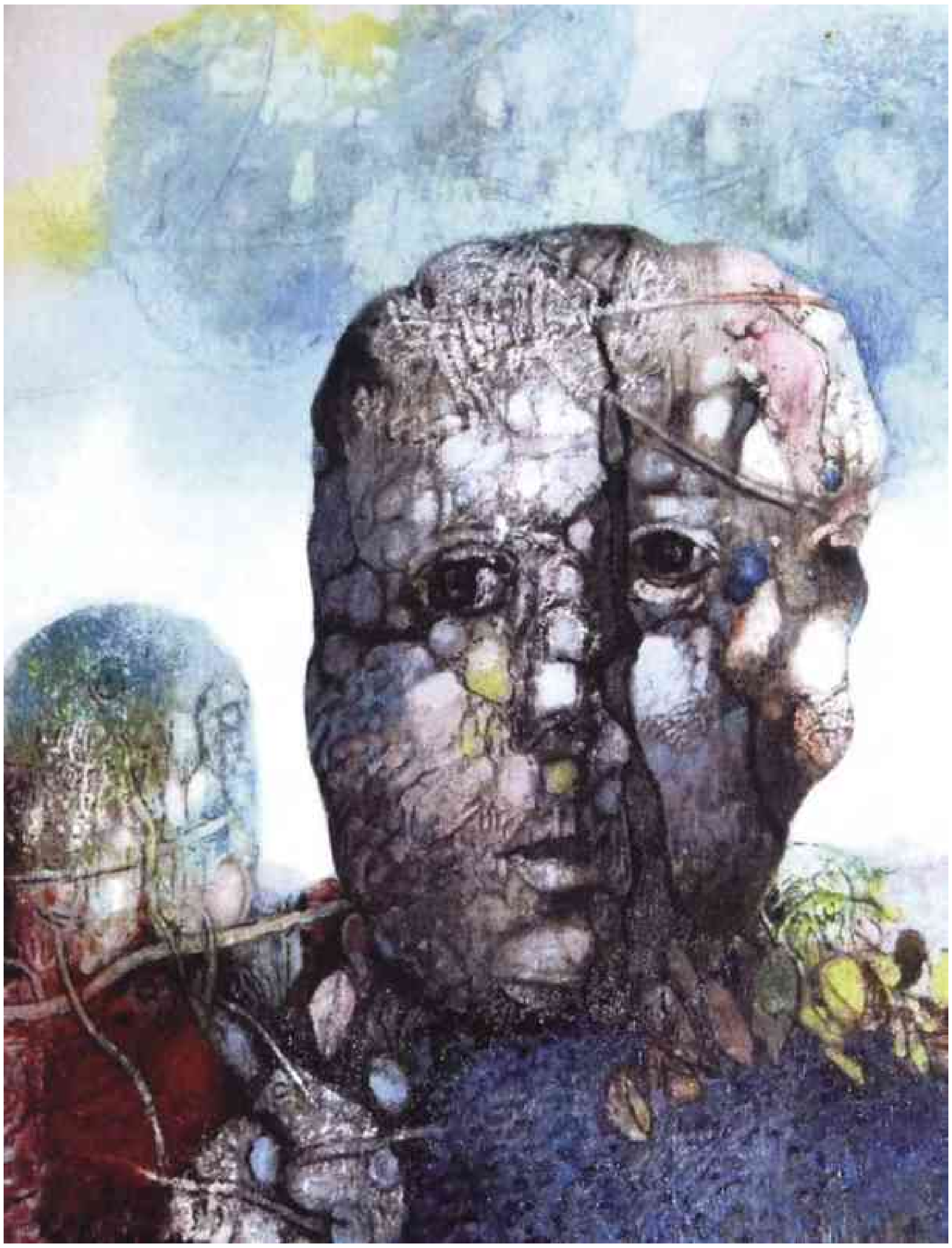


Pa titull,
1975,
teknikë e kombinuar,
35 x 45 cm

Kokat që gufojnë,
1975,
teknikë e kombinuar,
50 x 40 cm

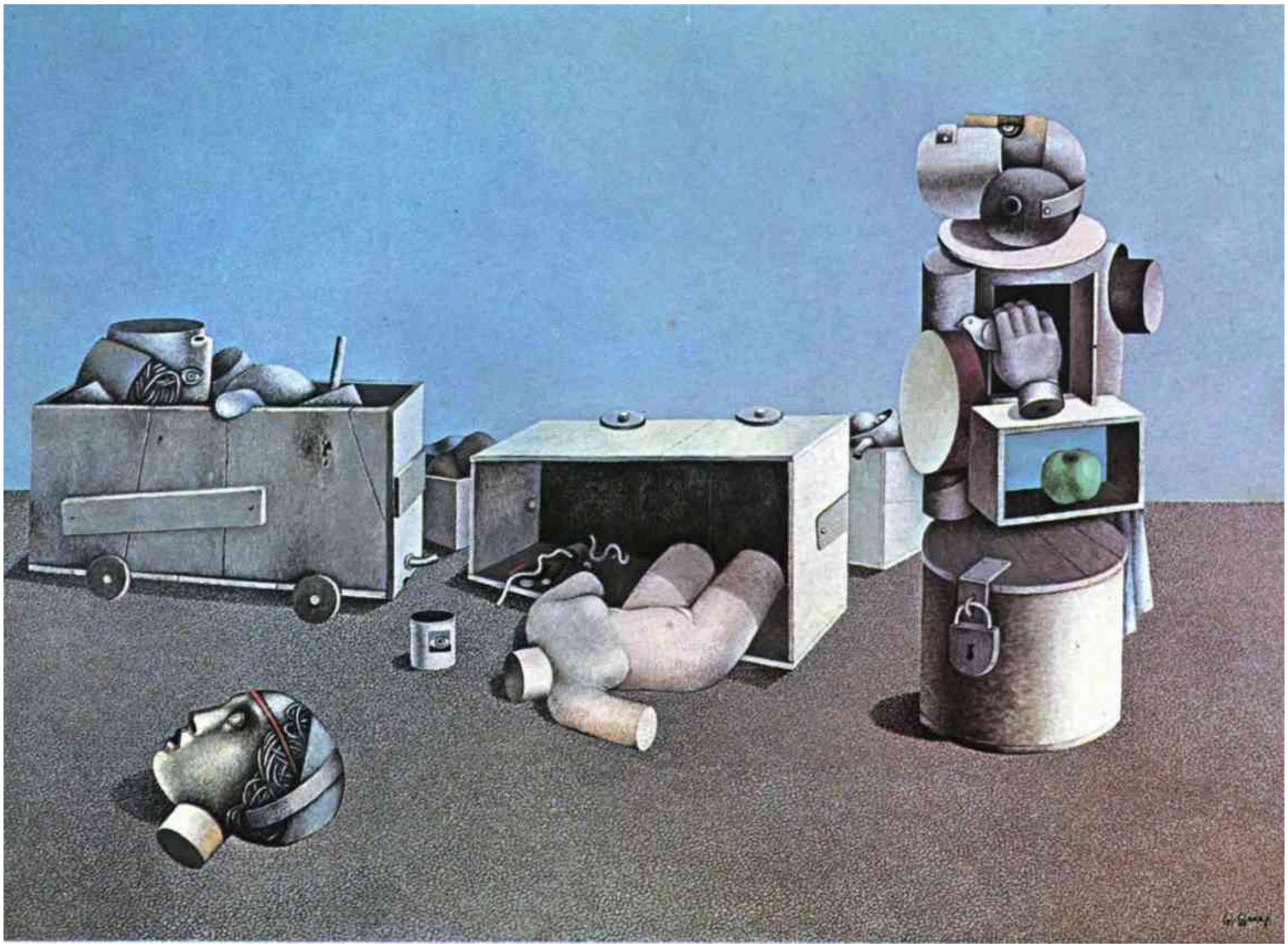


Plaku i sorrave,
1975,
vaj në pëlhurë,
180 x 180 cm

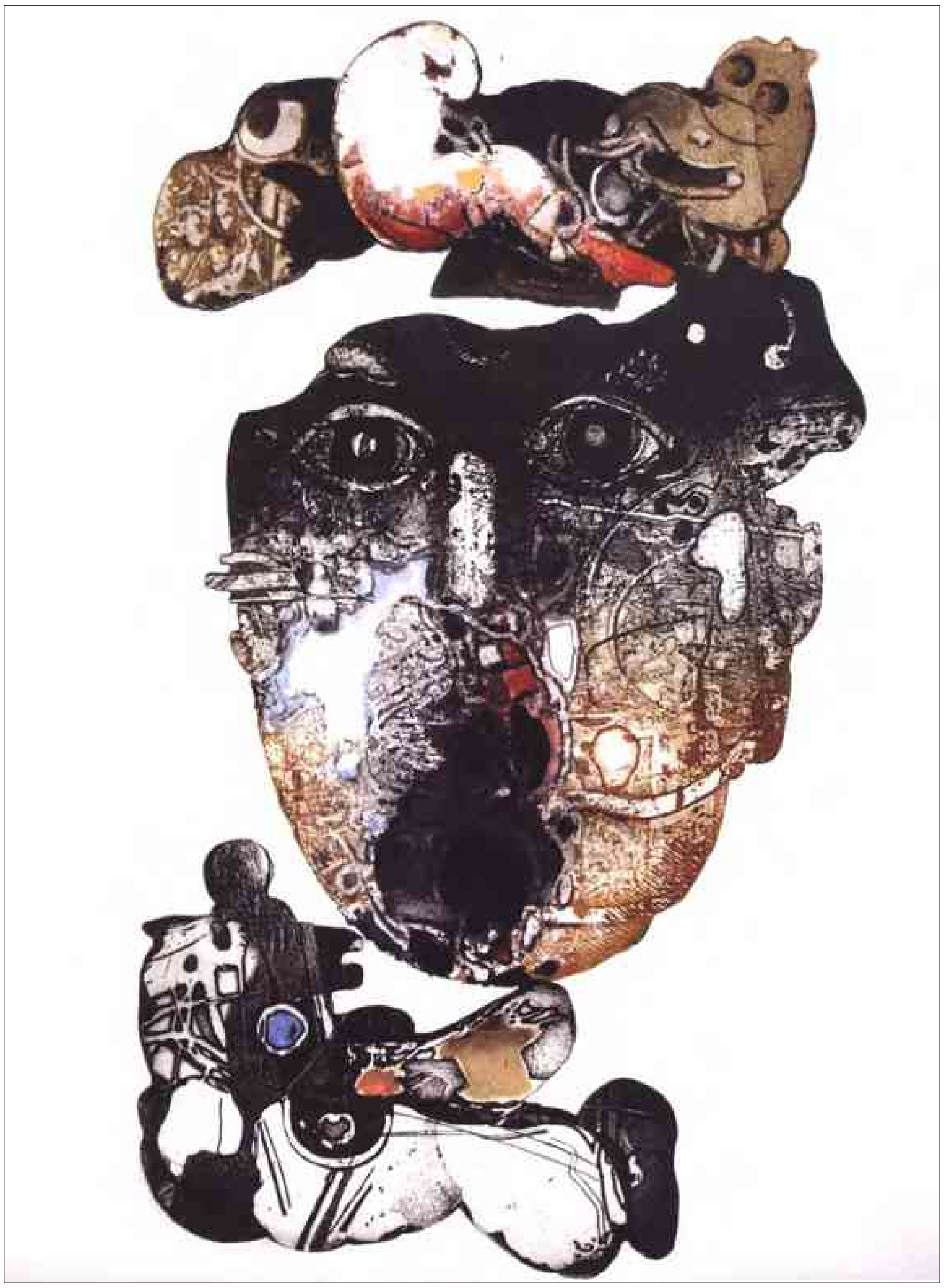


Njeriu prej dheu,
1986,
akrilik në letër,
70 x 50 cm

Mprehësi,
1975,
vaj në pëlhurë,
200 x 150 cm



Karrocat,
1975,
vaj në pëlhurë,
120 x 180 cm



Koka e Davidit,
1980,
akuatintë,
76 x 56 cm

Evropa,
1980,
akuatintë,
76 x 56 cm

Krerët që mbijnë,
1979,
vaj në dërrasë,
23.5 x 66.5 cm

Oso Kuka,
1988,
grafikë e ngjyrosur me dorë,
40 x 50 cm

Sofra,
2010,
akrilik në pëlhurë,
150 x 150 cm

Dollia,
1978,
vepër publike,
280 x 280 cm

Vajza me lule,
2010,
akrilik në pëlhurë,
120 x 80 cm

Figurë e bardhë,
2008,
akrilik në pëlhurë,
60 x 40 cm

Pa titull,
1997,
akrilik në letër,
70 x 50 cm

Pa titull,
1997,
akrilik në letër,
60 x 43 cm

Pa titull,
2002,
akrilik në pëlhurë,
60 x 80 cm

Pa titull,
2002,
akrilik në letër,
50 x 70 cm

Forma abstrakte,
2008,
akrilik në pëlhurë,
100 x 150 cm

Pa titull,
2002,
akrilik në pëlhurë,
100 x 120 cm

Figura e bardhë,
2008,
akrilik në pëlhurë,
100 x 150 cm

Pa titull,
2002,
akrilik në pëlhurë,
110 x 150 cm

Figura e bardhë,
2009,
akrilik në pëlhurë,
100 x 120 cm

Forma abstrakte II,
2008,
akrilik në pëlhurë,
100 x 150 cm

Pa titull,
1992,
akrilik në letër,
70 x 50 cm

Pa titull,
1991,
akrilik në letër,
70 x 50 cm

Pa titull,
1990,
akrilik në letër,
52 x 42 cm

Pa titull,
1992,
vaj në pëlhurë,
70 x 50 cm

Pa titull,
2002,
akrilik në letër,
78 x 62 cm

Pa titull,
1995,
akrilik në letër,
60 x 40 cm

Pa titull,
1996/97,
akrilik në letër,
80 x 60 cm

Pa titull,
1995/96,
akrilik në letër,
35 x 50 cm

Zemra e kuqe,
2002,
akrilik në letër,
78 x 56 cm

Pa titull,
1992,
akrilik në letër,
45 x 65 cm

Pa titull,
1997,
akrilik në letër,
35 x 50 cm

Pa titull,
1991,
akrilik në letër,
60 x 45 cm

Pa titull,
1991,
akrilik në letër,
35 x 45 cm

Pa titull,
1991,
akrilik në letër,
25 x 40 cm

Pa titull,
1997,
akrilik në letër,
35 x 25 cm

Portret "Van Gogu",
1989,
akrilik në letër,
60 x 40 cm

Pa titull,
1991,
akrilik në letër,
25 x 45 cm

Pa titull,
1991,
akrilik në letër,
35 x 45 cm

Pa titull,
1997,
akrilik në letër,
35 x 50 cm

Pa titull,
1998,
akrilik në letër,
35 x 50 cm

Pa titull,
1997,
akrilik në letër,
50 x 35 cm

Pa titull,
1997,
vaj në pëlhurë,
150 x 110 cm

Pa titull,
1997,
akrilik në letër,
35 x 50 cm

Pa titull,
2002,
akrilik në letër,
30 x 45 cm

Pa titull,
2001,
akrilik në letër,
40 x 60 cm

Pa titull,
1988,
akrilik në letër,
25 x 35 cm

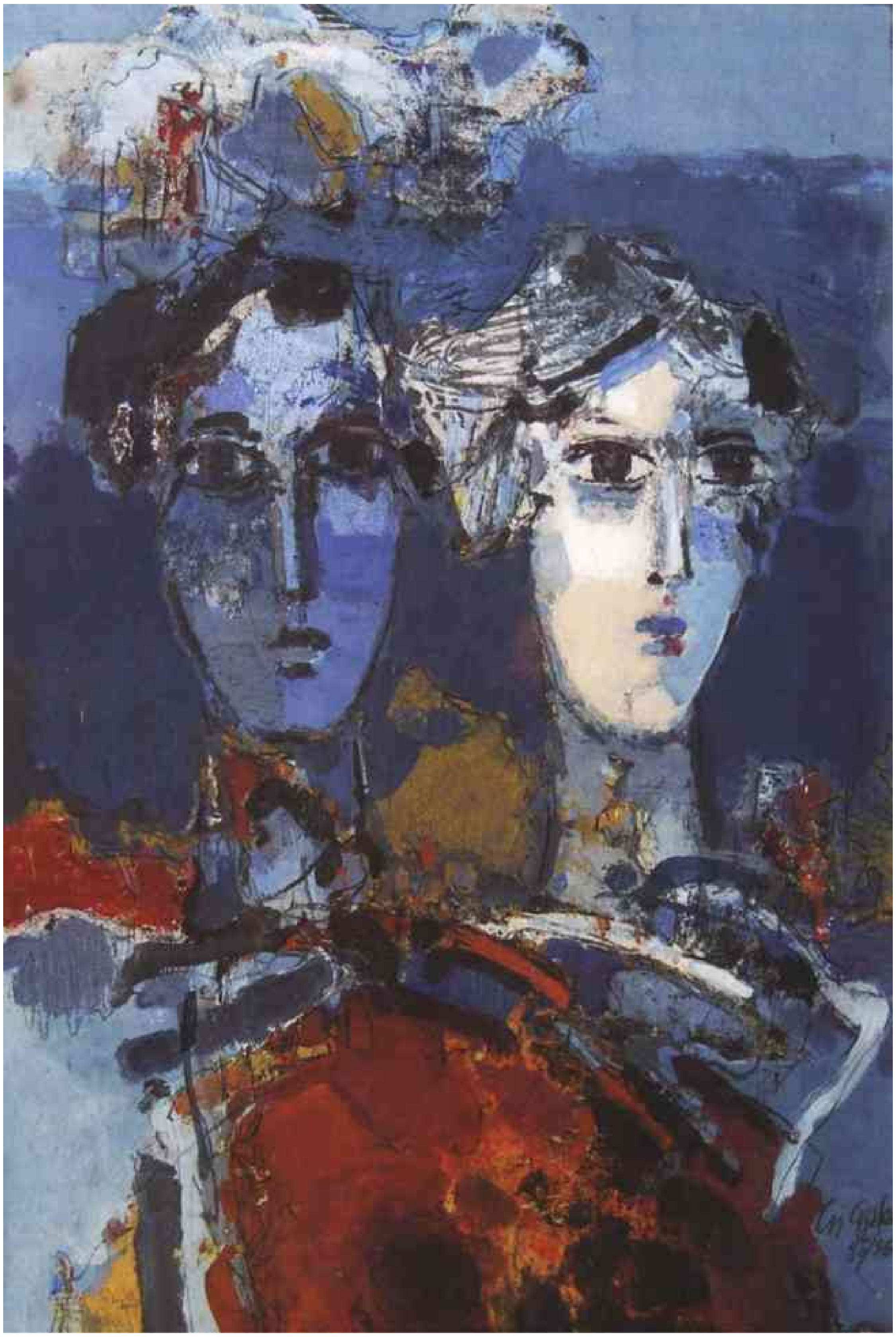
Pa titull,
1987,
akuarel,
35 x 45 cm

Toleranca,
1986,
akrilik në letër,
100 x 70 cm

Pa titull,
1987,
akrilik në letër,
35 x 50 cm

Pa titull,
1987,
akrilik në letër,
35 x 50 cm

Pa titull,
1987,
akrilik në letër,
35 x 50 cm

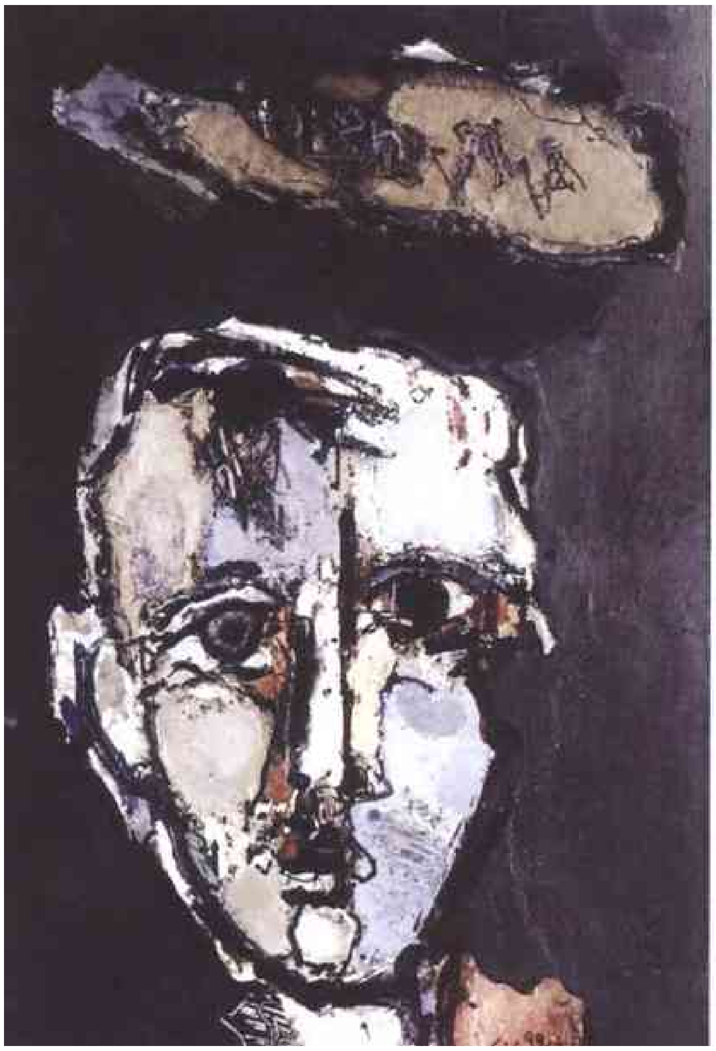


Portrete,
1996,
akrilik në letër,
100 x 70 cm

Pa titull,
2001,
akrilik në letër,
50 x 62 cm

Pa titull,
1999,
akrilik në letër,
60 x 43 cm

Pa titull,
1999,
akrilik në letër,
40 x 60 cm



Portrete,
1999/ 00,
akrilik në letër,
45 x 60 cm

Portrete,
1999/00,
akrilik në letër,
45 x 60 cm

Pa titull,
2003,
akrilik në letër,
49 x 70 cm

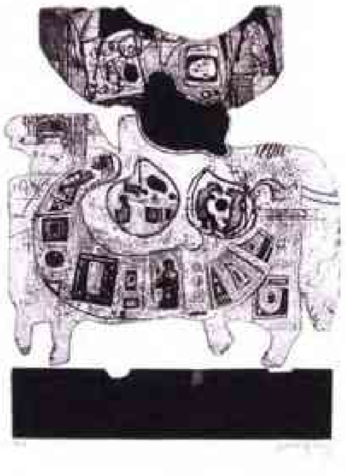
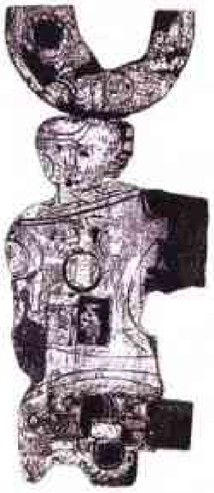
Pa titull,
1998,
teknikë e kombinuar,
35 x 50 cm

Pa titull,
2002,
akrilik në letër,
48 x 64 cm

2002

Pa titull,
2005,
vaj në pëlhurë,
220 x 240 cm

Pa titull,
2005,
vaj në pëlhurë,
220 x 240 cm

Pa titull,
1960/70,
akuatintë,
50 x 70 cm

Pa titull,
1960/70,
akuatintë,
50 x 70 cm

Pa titull,
1960/70,
akuatintë,
50 x 70 cm

Pa titull,
1998/99,
akrilik në letër,
48 x 70 cm

Pa titull,
2010,
akrilik në letër,
48 x 64 cm

Pa titull,
2002,
akrilik në letër,
50 x 68 cm

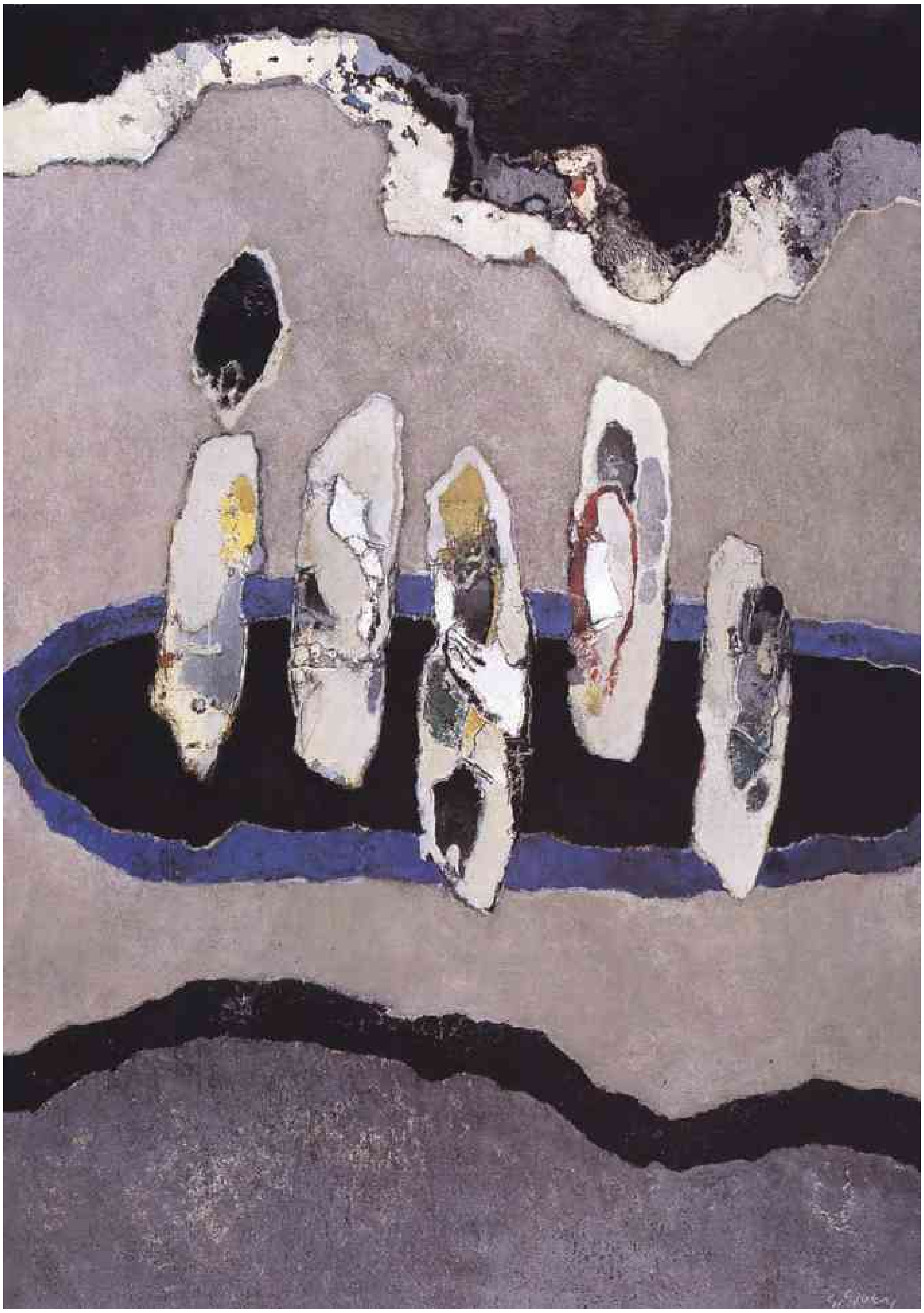
Pa titull,
2003,
akrilik në letër,
48 x 64 cm

Pa titull,
2003,
akrilik në letër,
60 x 84 cm

Pa titull 1,
2003,
akrilik në pëlhurë,
130 x 200 cm

Pa titull 2,
2003,
akrilik në pëlhurë,
130 x 200 cm

Pa titull,
2014,
akrilik në letër,
50 x 60 cm



Pa titull,
2003,
akrilik në pëlhurë,
80 x 220 cm

Pa titull 1,
2003,
akrilik në pëlhurë,
130 x 180 cm

Pa titull,
2013/14,
akrilik në letër,
50 x 60 cm

Pa titull,
2014,
akrilik në letër,
50 x 60 cm

Pa titull,
2014,
akrilik në letër,
50 x 60 cm

Pa titull,
2014,
akrilik në letër,
50 x 60 cm

Vajza dhe qeni,
2014,
akrilik në letër,
50 x 60 cm

Vajza dhe zogu,
2014,
akrilik në letër,
50 x 60 cm

Pa titull,
2014,
akrilik në letër,
50 x 60 cm

Pa titull,
2014,
akrilik në letër,
50 x 60 cm

detaj,
2014,

BIOGRAFIA

Gjelosh GJOKAJ u lind në vitin 1933 në Milesh të Malit të Zi. Akademinë e Arteve Figurative e kreu në Beograd në vitin 1963.

Ekspozitat personale:

1962 - Muzeu Popullor, Zajeçar; Galeria e Qendrës Kulturore, Bor;
1963 - Galeria e Qendrës Kulturore, Sombor;
1964 - Kolektivi Grafik, Beograd;
1964 - Galeria e Teatrit Popullor, Prishtinë;
1965 - Galeria e Shtëpisë së Kulturës, Prizren;
1966 - Tribuna e të Rinjve, Novi Sad;
1967 - Galeria e Teatrit Popullor, Prishtinë; 1969 - Galeria Il Gorno, Milano (Itali);
1970 - Galeria La Rasegna, Romë (Itali), Salla dei Ritratti, Fermo (Itali);
Galeria Ariete, Galeria e Artit Modern, S. Benedetto Del Trento (Itali);
1973 - Galeria Beteau Lavoir, Romë (Itali); Galeria LA Sonda, L'aquilia, Itali;
1976 - Galeria e Artit Modern Toninelli, Romë (Itali);
1977 - Salloni Vjetor i SHAMZ, Podgoricë; Galeria e Teatrit Popullor Krahinor,
Prishtinë; Galeria e qytetit, Budvë;
1979 - Qendra Kulturore e Jugosllavisë, Nju-Jork (SHBA);
1982 - Galeria Sveti Stefan, Budvë;
1982 - Shtëpia e Artit, Munih (Gjermani);
1985 - Galeria e Shtëpisë së Rinisë, Podgoricë;
1986 - Qendra Kulturore e Jugosllavisë, Shtutgard (Gjermani);
1987 - Muzeu i Arteve, Zagreb; Galeria e Arteve, Prishtinë;
1989 - Galeria Ecke, Augsburg (Gjermani);
1991 - Galeria Schroder, Augsburg (Gjermani);
1993 - Galeria e Artit Apeldorn, Holandë; Galeria Muhle Anholt Monhlenberg, Holandë;
1994 - Galeria e Bibliotekës së qytetit, Esen (Gjermani); Galeria La Rroggia, Perdenone (Itali);
1995 - Galeria Hofgarten, Neuburg (Gjermani);
1996 - Girodruck Buchler, Bobinegen (Gjermani);
1997 - Galeria Kshjelld, Rottenbach; Galeria e Shtëpisë së Kulturës Kresslessmuchle,
Augsburg (Gjermani);
1998 - Galeria Marina - Club L. di Garda, Decebzand (Itali);
2000 - Galeria e Arteve; Prishtinë;
2003 - Galeria "Holbeinhaus", Augsburg (Gjermani);
2005 - Galeria e qytetit - Podgoricë (Mali i Zi);
2005 - Galeria "Ecke", Augsburg (Gjermani);
2007 - Galeria e qytetit - Budvë (Mali i Zi);
2007 - Galeria e qytetit - Podgoricë (Mali i Zi);
2007 - Galeria e Muzeut Bregdetar - Kotor;
2008 - Galeria e qytetit - Tivar;
2009 - Galeria Schroder (Galerie Augsburg);
2011 - Galeria Kombëtare e Arteve - Tiranë.

Ekspozitat kolektive më rëndësi:

1963-1966 - Salloni i Tetorit, Beograd;
1968 - Arti i Ri Jugosllav, Paris (Francë);
1972 - Bienali Ndërkombëtar i Grafikës, Ibicë (Spanjë);
1992 - Galeria Schroder, Grafika Jugosllave, Augsburg (Gjermani);
1994 - IG Metal Frankfurt (Gjermani);
1994 - Grosse Scwebishe Ausstellung (Gjermani);
1995 - Kreissparkase - Augsburg (Gjermani);
1996 - Augsburg Grosse Scwabische Kunstaustellung (Gjermani);
1998 - Augsburg Grosse Scwabische Kunstaustellung (Gjermani);
1998 - Kreissparkase - Augsburg (Gjermani);
2003 - Hani i 2 Robertëve - Prishtinë
2004 - Galeria Kombëtare e Arteve - Tiranë
2005 - Galeria e Qytetit - Felbach (Gjermani);
2010 - "Onufri", Galeria Kombëtare, Tiranë;
2010 - Galeria e qytetit Leonberg (Gjermani).

Shpërblimet:

1966 - Shpërblimi i Dhjetorit, Prishtinë.
1967 - Shpërblimi i Nëntorit, Prishtinë.
1972 - Shpërblimi i parë "Miqtë e artit Lignano", Itali.
1977 - Shpërblimi i "13 Korrikut", Podgoricë.
1988 - Shpërblimi jubilar i Galerisë Ecke, Augsburg (Gjermani).
1989 - Shpërblimi i Parë për format të vogël, Galeria Ecke, Augsburg (Gjermani).
1991 - Shpërblimi Herman Gotz, Marktoberdorf.
1994 - Shpërblimi për grafikë Senden - Ulm;
1995 - Shpërblimi Kreissparkase - Augsburg (Gjermani);
2010 - Shpërblimi për "Vepër Jetësore" (Mali I Zi);
2011 - Shpërblimi "Naim Frashëri", Shkodër (Shqipëri).

Bibliografia

1. Art Book "Giotto, La fiducia nell'uomo e nella storia", testo di Monica Girardi, Leonarde arte, 1999.
2. Halsall, Francis "Art and Guerrilla Metaphysics Graham Harman and Aesthetics as First Philosophy", faq. 382- 410, National College of Art and Design, Dublin.
3. Lyotard, Jean – Fraçois "Lessons on the Analytic of the Sublime", Meridian Crosing Aesthetics, Standford University Press, 1994.
4. Capolavori nei secoli, Enciclopedia di tutte le arti, di tutti i popoli in tutti i tempi, "Il Novecento", Vol. XI, Fratelli Fabri Editori, Milano, 1964.
5. MoMA colection, Oxford University Press and the Art Story Fondation, 2009.
6. Mammucari Renato, "Ottocento Romano, Quest'Italia, Collana di storia, arte e folklore", bot. Neëton &Compton Editori, 1993, Roma.
7. Hollingsëorth. Mary, "L'arte nella Storia dell'uomo", Giunti Gruppo Editoriale, Firence, 1989, 1997.
8. Storia Dell'Arte Italiana, Parte seconda dall Medievo al Novecento, Vol. III, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1982.
9. Arti, prej zanafillës te Van Gogh, artikulli "Impresionizmi", faqe 804-972, përktheu prof. dr. Gëzim Qëndro, botimet "Toena", 2005.
10. Ecco Umerto, "Historia e Bukurisë", Shtëpia botuese "Dituria", 2011
11. Katalogu "Aventurat e artit në shekullin XX", Carpe Diem, 2004.
12. Arti bashëkohor i Kosovës, Biblioteka ARS, 1988.
13. Shaqir Foniqi, "Gjelosh Gjokaj unë për të tjerët, të tjerët për mua", "Onufri", 2003.
14. Halil Kqiku, Maestro Gjelosh Gjokaj, Shtëpia botuese "Kurora", Gjilan, 2011.
15. FESh, Fjalori enciklopedik shqiptar, botim i Akademisë së Shkencave të Shqipërisë, Tiranë 1985.
16. FESh, Fjalori enciklopedik shqiptar, vëll. I, II, III, botim i Akademisë së Shkencave të Shqipërisë, Tiranë 2009.

E ENJTE 11 PRILL 1985 PRISHTINË Çmimi 30 dinarë

RILINDJA

ORGAN I LIDHJES SOCIALISTE TË POPULLIT PUNONJËS TË

AFIRMIMI I KRIJUESVE TANË NË BOTË

EKSPOZITA E GJELOSH GJOKAJT ZGJOI INTERESIM TË MADH

Çast nga hapja e ekspozitës së Gjelosh Gjokajt në Shtutgart

Sendener Grafikpreis an Gjelosh Gjokaj

(thv). Gjelosh Gjokaj hat den ... Grafikpreis der Stadt Senden (... Ulm) gewonnen. Die mit 4000 M... Auszeichnung wurde dem 1933 ... geborenen und seit 16 Jahren in ...

reich des Regierungsbe... Ulm und dem Alb-Dona... 85 Arbeiten vertreten. ... eingerichteter und von ...

Samstag, 30. April 2005 AZ - Nummer 99

... • 20 dhjetor 2002

Shoqëri - Art - Kultur...

Në kafe-galerinë "Hani i 2 Robertëve"

Është hapur ekspozita e Gjelosh Gjokajt

Në veprat më të reja të Gjokajt, 69-vjeçar, i cili tani jeton në Gjermani, vërehen punime të ndryshme, ku përfshihen edhe peizazhet si dhe pamje të tjera, të cilat i takojnë natyrës së veçantë abstrakte, karakteristikë kjo e veprave të tij

ARIF MUHARREMI

PRISHTINË, 19 DHJETOR - Ekspozita e maestros Gjelosh Gjokaj është hapur të mërkurën në kafe-galerinë "Hani i 2 Robertëve".

Ekspozita, të cilën Gjokaj ishte dashur ta mbante në "Han..." para luftës, e cila nuk është mbajtur për shkak të kushteve të atëhershme, është realizuar falë vullnetit të mirë të tij.

"Këtu janë prezentuar veprat më të reja të maestros", ka theksuar Alisa Maliqi gjatë fjalës së hapjes, duke rrëfyer një histori të shkurtër të kësaj ekspozite të Gjokajt, e cila është dashur të hapej me 1997 në ish-galerinë "Dodona" dhe në "Han...".

Në veprat më të reja të Gjokajt, 69-vjeçar, i cili tani jeton në Gjermani, vërehen punime të ndryshme, ku përfshihen edhe peizazhet si dhe pamje të tjera, të cilat i takojnë natyrës së veçantë abstrakte, karakteristikë kjo e veprave të tij.

"Maestro Gjokaj është gjithmonë i gatshëm që t'i përgjigjet ftesës nga Kosova", është shprehur Maliqi, duke iu referuar lidhjes së Gjokajt me Kosovën edhe pse ai është i lindur në Malësinë e Malit të Zi.

Në veprat e Gjokajt, i cili njihet si njëri ndër artistët më të respektuar të figurativës shqiptare, vërehen imazhe, ku nuk janë përdorur shumë ngjyra, ato janë kryesisht tradicionale, e kuqja dhe e zeza, që vërehet edhe në veprën ku një femër mban korbin në njërën dorë.

Gjokaj ka hapur edhe një ekspozitë personale në Galerinë e Arteve të Kosovës gjatë vitit të kaluar.

Feuilleton regional

Suche nach dem Menschen

Malerei von Gjelosh Gjokai in der Ecke-Galerie – Abstraktion und Figuration

(gwen). Zu den festen Größen der Augsburger Kunstszene gehört seit beinahe zwanzig Jahren der in Montenegro geborene Maler Gjelosh Gjokaj. Seine neuesten Arbeiten stellt er in der Ecke-Galerie aus. In der Schau wird auch Gjokajs jüngste künstlerische Entwicklung offenkundig.

Gjelosh Gjokaj ist bekannt für den konsequenten, perfekten Umgang mit abstrakten Formen. Figürliches zeigte er kaum. Zwar hatte er sich schon vor 30 Jahren der gegenständlichen Darstellung mythischer Themen gewidmet, doch dann dominierte die Abstraktion. Jetzt tauchen wieder Arbeiten mit Titeln wie „Figur in Blau" oder „Fliegende Figuren" neben seinen abstrakten Bildern auf – Gjokai scheint sich auf Spurensuche nach dem Menschen zu begeben.

Seine Pinsel taucht er meist in die Farbpalette von Grau, Weiß, Ocker und Blau. Dies verleiht seinen Arbeiten eine gewisse Schwere und Kühle. Seine Formen sind Rechtecke, Quadrate. Mal sind sie ein wenig abgerundet, dann wieder wirken sie wie ausgerissen, collagenhaft zusammengesetzt. ...

... aus dem Jahr 2000 und „Abstrakte Form" aus dem ... Bilder: Kostrit, Wyszengrad

Nr. 74 Aus Stuttgart Donnerstag, 28. ... 23

Kunst aus Jugoslawien

Köpfe, Gesichter, das sind die Hauptmotive der Ausstellung von Gjelosh Gjokaj in der Galerie des jugoslawischen Kulturzentrums in der Olgastraße. Verschlungene Adern, Buchstaben, Widmungen oder hohle Torsos geben, kollagenartig gruppiert, Einsichten in die Gedankenwelt dieses Malers. Immer wieder verwirren neue Details das Auge, immer wieder erscheinen die Bilder völlig verändert.

Manfred Ehringer, ... der Direktor der Stuttgarter Schu... ...

„In Blau" hat Gjelosh Gjokaj diese Acrylarbeit auf Papier geschaffen und sie auch so betitelt. Sowohl auf der auffallend blauen Bildfläche wie auch in den gelben, braunen und schwarzen Formen, die wie ein Baum aus dem Fundament heraus wachsen, entschlüsselt der geübte Blick die feinen ...

VJESNIK

Zagreb Petak, 29. ožujka 1985.

inozemno izdanje

Iz dana u dan

Stuttgart – izložba G. Gjelosha

STUTTGART (Z. Savić) – U novoj galeriji Kulturno-informativnog centra SFRJ u Stuttgartu, otvorena je izložba radova akademskog slikara Gjokaja Gjelosha, u Rimu ... Za ovu priliku Gjelosh izlaže 30 slika koje su nastale u njegovim ateljeima ... Izložbu je otvorio Manfred Eringer, ...

NË GALERINË E ARTEVE TË KOSOVËS U HAP EKSPOZITA E AKADEMIKUT DHE PIKTORIT GJELOSH GJOKAJ

Nismëtar i grafikës moderne shqiptare

Në këtë ekspozitë, organizuar nga Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës dhe Galeria, u prezentuan 36 krijime nga më të rejat të këtij krijuesi

Parmbrëmë, në Galerinë e Arteve të Kosovës, u hap ekspozita e akademikut, piktorit dhe grafistit Gjelosh Gjokaj. Në këtë ekspozitë u ekspozuan 36 realizime figurative, kryesisht në teknikën vaj në letër, që ky artist i ka krijuar gjatë viteve të fundit. Në mesin e një numri të madh vizitorësh, që ishin kuriozë për të parë se cila ishte dora e fundit e këtij piktori, ishte edhe kryetari i ASHAK, akademik Nexhat Daci. Luan Mulliqi, drejtor i Galerisë, pasi përshëndeti të pranishmit, tha se këtë ekspozitë e organizon Akademia e Shkencave dhe e Arteve të Kosovës në bashkëpunim me Galerinë e Arteve të Kosovës. Në fjalën e rastit, akademik Rexhep Ferri, sekretar i Sesionit të Arteve të ASHAK-së, tha se, Gjelosh Gjokaj sonte është në shtëpi të vet. Për artin e tij gjithmonë kam dashur të flas. E shoh sa e rëndësishme paska qenë koha kur erdhi

Nga hapja e ekspozitës së Gjelosh Gjokajt

widmet, doch dann dominierte die ... on. Jetzt tauchen wieder Arbeiten mit ... wie „Figur in Blau" oder „Fliegende Figur" ... neben seinen abstrakten Bildern auf – Gjelosh Gjokai scheint sich auf Spurensuche nach

NË GALERINË E ARTEVE E KOSOVËS U HAP EKSPOZITA E 11 ARTISTËVE GJERMAN

GËRSHETIM KULTURASH SHQIPTARO - GJERMANE

Gjelosh Gjokaj: „Pa titull"

27. Juli 1998

Ein Preis wurde zum Geschenk

Gjelosh Gjokaj 65 Jahre alt

Gjelosh Gjokaj

Der Meister aus Montenegro

Gjelosh Gjokaj zum Siebzigsten: Ausstellung mit neuen Bildern im Holb...

Von unserem Redaktionsmitglied Angela Bachmair

Ein siebzigjähriger Gjelosh Gjokaj, der seit 20 Jahren in Augsburg lebt, im Haus des 40 Jahre alten Kunstvereins – drei Jubiläen kommen derzeit im Holbeinhaus bei der Geburtstagsausstellung für den Maler aus Montenegro zusammen.

Als Gjelosh Gjokaj 1983 nach Augsburg kam, brachte er, der nach dem Studium in Belgrad und Dozenturen in Prishtina (Kosovo) und Cetinje (Montenegro) seit 1969 frei schaffend in Rom gelebt hatte, seinen figürlich-ornamentalen, surrealen Malstil mit. In Rom war der profilierte Vertreter der „arte metafisica" 1977 als Künstler des Jahres geehrt wor...

...änderte Gjelosh Gjokaj seine Malweise fundamental, eine „große Tat" für den damals über 50-Jährigen, wie Gode Krämer einmal konstatierte. In Augsburg wendete er sich der reinen Malerei zu, die ohne – mythologischen, literarischen, historischen – Inhalt auskommt, die nur von der Komposition der Farben und abstrakten Formen lebt. Gjokaj ist dieser seiner neuen Sprache konsequent treu geblieben, so treu, das man auf den ersten Blick meinen könnte, er male immer wieder das Gleiche, zwar mit großer Hingabe und Perfektion, aber doch mit motivischer Repetition.

Melancholisches Licht

29. Sep. 1993

Immer freier und spontaner

Gjelosh Gjokaj legt wieder Zeugnis über sein Können ab

Von unserer Mitarbeiterin Alexandra Böhm

Kaum Farbunterschiede

Ali Podrimja

TAKIMI ME ZOTIN E HARRUAR

Gjelosh Gjokajt

Mbasi mësuan se vija
nga një popull antik

Më morën e më vendosën
në një Kështjellë mesjetare

Të jesh pranë Qiellit më thanë
Zotit ia pate kthyer shpinën

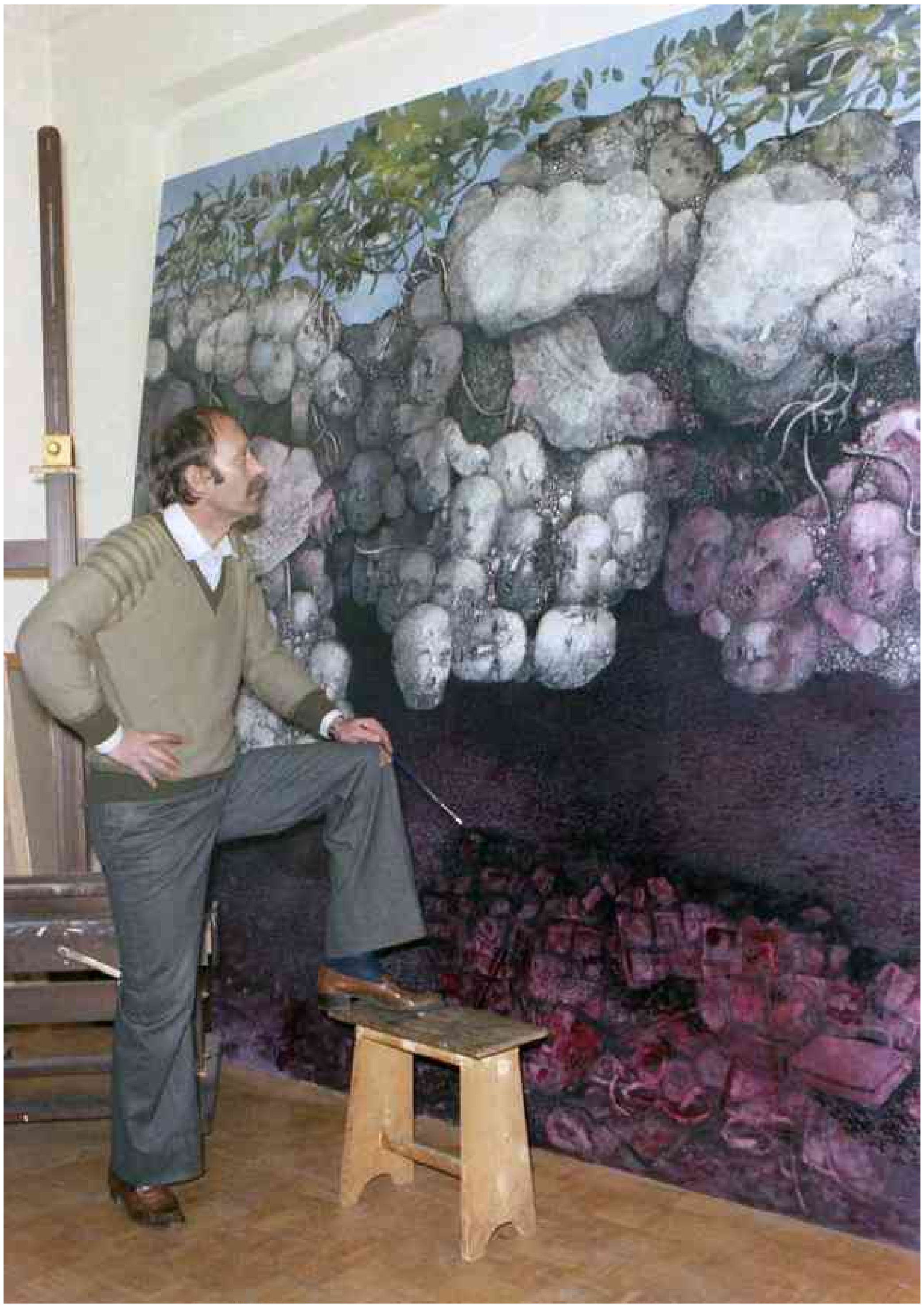
Nën shputat e rjepura
ndieja ende ftohtësinë e ujërave
të Ballkanit

Megjithëse fllad i Alpeve
më rrahte në katër anët

Dhe ma zhvishte nga mjegullat
trupin e dërrmuar Golgotës

(Feldafing, 2o.4.1992)

FOTO-ALBUM



Gjelosh Gjokaj në studio

Gjelosh Gjokaj në këmbë
me artistët Italian në vitet e 70-ta

Gjelosh Gjokaj në ekspozitën në Romë, 1984/85

Gjelosh Gjokaj me piktorin Gjentilini në Romë, 1984/85

Gjelosh Gjokaj me artistin Mikel Gjokaj në Galerinë Toni Neli - Arte Moderna, 1984/85

Gjelosh Gjokaj me artistin Hoze Ortega, 1977

Gjelosh Gjokaj me artistin Ibrahim Kodra, 1984/85

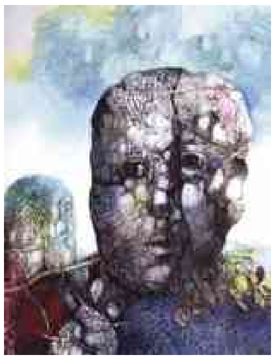
Gjelosh Gjokaj me Martin Camajn, Ehat Musën gjat viteve '80

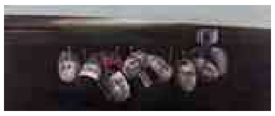
Gjelosh Gjokaj me poetin e mirënjohur Ali Podrimja dhe Agustin Shyti gjat viteve '90

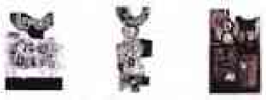
Gjelosh Gjokaj në Galerinë e Arteve të Kosovës,

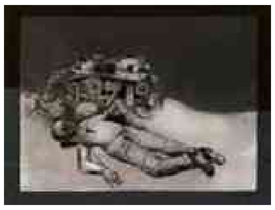
Gjelosh Gjokaj në Galerinë e Arteve të Kosovës, 2002

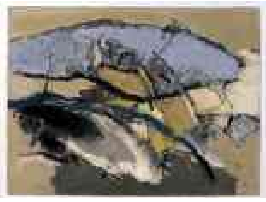
Gjelosh Gjokaj me Luan Mulliqin në Galerinë e Arteve të Kosovës, 2008

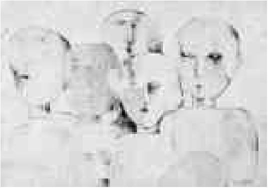


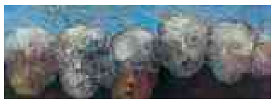
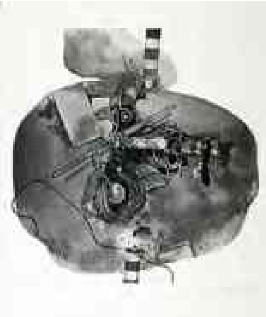


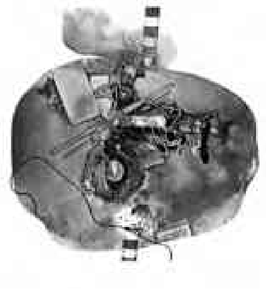
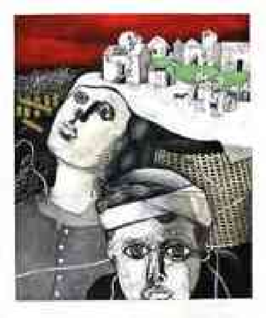
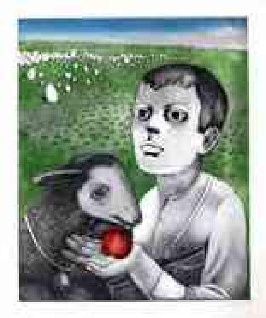


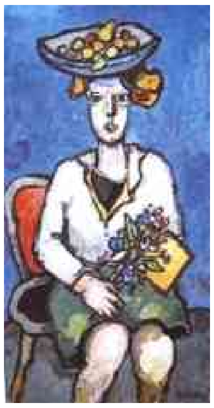


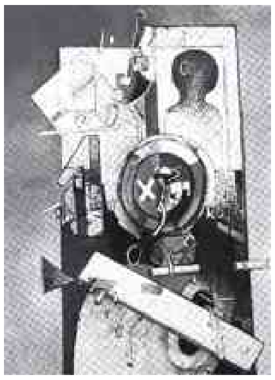


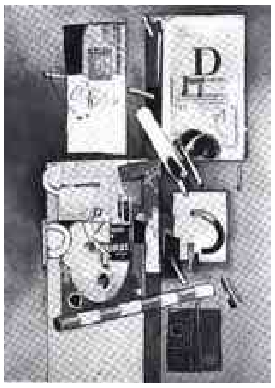
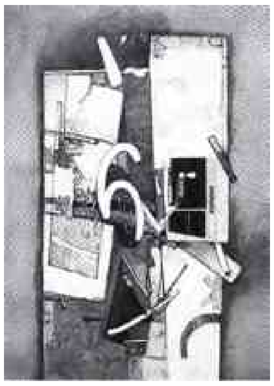


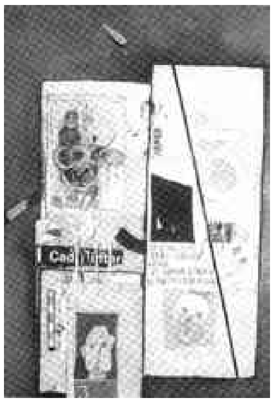









ATEHERE ?
CFAREJAM UNE

AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS
ACADEMIA SCIENTIARUM ET ARTIUM KOSOVIENSIS

Suzana Varvarica Kuka

Gjelosh Gjokaj

(MONOGRAFI)

Botues: Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës

Recensentë: Luan Mulliqi, Xhevdet Xhafa

Lektor: Shefqet Riza

Redaktorë teknikë: Taulant Veseli, Rron Baraku

Dizajni: Zeni Ballazhi

Fotografitë: Enver Bylykbashi, Suzana Mushkolaj, Augsburg studio

Madhësia: 27.5 tabakë shtypi

Tirazhi: 500 copë

Formati: 25 x 31 cm

Viti: 2014

Shtypi: Fokus

Katalogimi në botim – **(CIP)**
Biblioteka Kombëtare e Kosovës "Pjetër Bogdani"

75.071.2(=18:497.16)(092)
929(=18:497.16)Gjokaj, Gjelosh

Kuka Varvarica, Suzana
Gjelosh Gjokaj : (monografi) / Suzana Varvarica Suzana. – Prishtinë : Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, 2014. – 203 f. : ilustr. ; 24 cm. - (ASHAK : Botime të Veçanta ; CXXVI : Seksioni i Arteve ; Libri 18)

Titulli paralel në gjuhën shqipe dhe angleze. - Albumi i veprave : f. 76-179. – Biografia : f. 180-181. – Bibliografia : f. 182

ISBN 978-9951-615-37-2

Tel.: +381 (0) 38 249 303; Fax.: +381 (0) 38 244 636; e-mail: ashak@ashak.org
Rr. Agim Ramadani, pn. 10000 Prishtinë, Kosovë