

RECENSION

I LIBRIT *Projekt Jon*

nga Nicholas Tochka (Bloomsbury Academic, 2024)¹

VINCENT W.J. VAN GERVEN OEI²

Monografia *Projekt Jon* është libri i dytë i etnomuzikologut Nicholas Tochka mbi muzikën e lehtë shqiptare, pas të parit *Audible States: Socialist Politics and Popular Music in Albania* (Oxford University Press, 2016). *Projekt Jon* është botuar në serinë “33 1/3” të Bloomsbury Academic kushtuar monografive kompakte që hulumtojnë mbi albume të veçanta muzikore dhe përqendrohet tek albumi me të njëjtin titull i Ardit Gjebreas, një prej emrave më të njohur të muzikës së lehtë në Shqipëri, të cilën Tochka e përshkruan si “forma muzikore më e rëndësishme nga pikëpamja politike për intelektualët dhe më e dashura për dëgjuesit” (f. 7).

Në katër kapitujt që hapen me një hyrje dhe mbyllen me një finale, Tochka sjell një pamje të gjerë të kontekstit politiko-

¹ Përkthyer në gjuhën shqipe nga Anxhela Çikopano.

² Vincent W.J. van Gerven Oei është botues dhe filolog, i cili jeton dhe punon në Shqipëri që prej vitit 2010.

kulturor dhe të ndryshimeve shoqërore gjithëpërfshirëse, që i dhanë formë publikimit të *Projekt Jon* në vitin 1998. Në kapitullin e parë hidhen themelet përmes një skice të peizazhit kulturor dhe politik të Shqipërisë nën diktaturën komuniste në vitet '70–'80. Ai merret sidomos me pozicionin e muzikës së lehtë në këtë mjedis, e cila gjallon mes muzikës “serioze” ose klasike e muzikës popullore dhe ekuilibron ndikimet e huaja me vendëset nën një regjim që kërkonte pastërti ideologjike. Problemet e orkestrimit, tekstit dhe të preferencave, që të gjitha të konsideruara brenda një mekanizmi kulturor rreptësisht hierarkik, i dhanë formën e hershme karrierës së Gjebreas, i cili arriti që të siguronte edhe një bursë të mikluar drejt Italisë në saje të lidhjeve të favorshme familjare.

Kapitujt dy dhe tre merren me ndryshimet e thella politike që ndodhën në fillim të viteve '90, kur Shqipëria u përball me demokracinë shumëpartiake dhe liberalizimin e shpejtë ekonomik, pas një sërë protestash antiqeveritare. Këto reforma dobësuan aparatit shtetëror, që kishte kontrolluar prodhimin dhe interpretimin e muzikës deri atëherë, por kontribuuan edhe në krijimin e një tregu të zi kasetash pirate. Kjo solli bjerrje të kushteve që u siguronin muzikantëve jetesën, por edhe të kufizimeve ideologjike që u ishin imponuar deri tani. Në këtë peizazh të ri çorientues, Gjebrea u tregua i aftë të krijonte një pozicion të ri si kantautor shembullor, një formë individuale autorësie mbi tekstin e muzikën, që deri në atë kohë ideologjia e kishte konsideruar të dyshimtë. Ndërkohë, muzika e lehtë shqiptare që ishte krijuar sipas formulimit ideologjik hyri në krizë përballë muzikës perëndimore *pop* që vërshoi në vend. Cila ishte rëndësia e kësaj forme dhe si mund të përcaktohej

përmbajtja e duhur në kushtet e reja të demokracisë dhe kapitalizmit? Punimi ndjek Gjebrean dhe të tjerë që përpiqen t'u japin përgjigje këtyre pyetjeve, duke hulumtuar një sërë zgjidhjesh.

Së fundi, kapitulli katër rrëfen ngjarjet që i paraprinë vitit 1997 dhe ato që ndodhën në këtë vit, kur rënia e një morie skemash piramidale, të përhapura në shkallë të gjerë, shkaktuan trazira sociale dhe e çuan vendin në prag të luftës civile. Kjo seri ngjarjesh thellësisht tronditëse është sfondi i publikimit të *Projekt Jon*, i cili do të dilte vetëm një vit më vonë dhe që kritikët e konsideruan si "materializimi muzikor i pajtimit" (f. 117). Duke qenë se albumi i Gjebreas përfshinte elemente muzikore tradicionale të Shqipërisë së veriut e të jugut, ai riparoi simbolikisht ndarjen e ashpër gjeografike që doli në pah gjatë krizës së vitit 1997 mes popullsisë së veriut dhe popullsisë së jugut të Shqipërisë. Kështu, *Projekt Jon* mori përsipër të përmbushte një detyrë *politike* për të ribashkuar vendin në tërësinë e vet kombëtare.

Kjo na çon te çështja që Tochka trajton përgjatë gjithë librit të tij, specifikisht raportin mes artit, në këtë rast të "muzikës së lehtë", dhe politikës. "A mund të ketë muzika e lehtë një funksion didaktik [...]?", pyet ai (f. 75). Kjo pyetje është shtruar që në fillimet e filozofisë perëndimore dhe filozofët janë marrë vazhdimisht me të. Fillimisht Platoni ishte mjaft i intersuar për marrëdhënien mes muzikës dhe politikës: "Ndryshimi drejt një lloji të ri muzike është diçka ndaj së cilës duhet bërë kujdes, pasi përbën rrezik për të gjitha pasuritë tona. Zakonet muzikore nuk

preken pa u trazuar traditat themelore politike dhe shoqërore.”³ Për sa i përket *Projekt Jon*, Tochka e formulon pyetjen si më poshtë:

“Në Shqipëri, intelektualët prej kohësh i kuptonin këngët si burim themelor për mbrytjen e dëgjuesve si pjesë të një trupi të vetëm kombëtar modern. [...] Pra, si specialistë që punonin me ‘mjetet simbolike që formojnë subjektivitetin’ e një rendi të caktuar shoqëror, muzikantët janë jashtëzakonisht të dobishëm për shtetet, por kjo i bën edhe potencialisht të rrezikshëm. Gjatë trajtimit të simbolikave që na formësojnë, a e sfidojnë muzikantët statukuonë? Apo e mbështesin atë?” (f. 4–5)

Është interesante të theksohet se në rastin e Gjebreas, kjo pyetje në thelb mbetet pa përgjigje. Në hyrje, Tochka krijon një rrjet lidhjesh rreth titullit *Projekt Jon*, duke iu referuar si djalit të porsalindur të Gjebreas, Jon, ashtu edhe detit Jon që shtrihet mes Shqipërisë e Italisë apo termit “projeksion”⁴: “Projeksion i çfarë gjëje—dhe për kë?”, pyet autori (f. 4). Duke iu rikthyer pyetjes fillestare mbi natyrën e “projeksionit” të *Projekt Jonit*, Tochka në finale del në përfundimin se:

“Nëse është një projeksion, atëherë është ai i një shtet-kombi modern që e ka ruajtur një koncept të vetes—të paktën një koncept të vetes sipas asaj që kanë përçuar intelektualët, të cilët prej kohësh ishin specializuar në hartimin e këngëve të bukura

³ Plato, *Republic*, përkth. Paul Shorey, Cambridge: Harvard University Press, 1969, 424c. Gjetet në *Perseus Digital Library*, <http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0059.tlg030.perseus-eng1:4.424c> [referuar më: 28 shtator 2024].

⁴ Tochka luan këtu me ngjashmërinë zanore mes “Projekt Jon” dhe “projeksion”.

Recension i librit "Projekt Jon"

kombëtare që shpërfaqnin se ç'do të thotë të dukesh, të tingëllosh e të ndihesh 'shqiptar'." (f. 122)

Pas pasqyrës gjithëpërfshirëse të shndërrimeve madhore në shoqërinë shqiptare gjatë dy dekadave, ky përfundim mund të duket disi zhgënjyes, pasi kufizimi i "konceptit të vetes" të "shtet-kombit modern" vetëm në rrethin e intelektualëve me prirje artistike nuk është ajo që përfaqëson koncepti i shtetit-komb. Tochka me të drejtë shton se *Projekt Jon* "mund të jetë edhe dëshmi e pamundësisë së përshtatjes së projektit të epokës socialiste në rrethana post-socialiste, të paktën në planin afatgjatë" (f. 122), por kjo do të thotë se Gjebrea, ndërsa përpiquej me *Projekt Jon* të gjente rrugën drejt muzikës së re shqiptare, hyri në një qorrrokak.

Megjithatë, pavarësisht këtij dështimi nga pikëpamja e drejtimit estetik dhe bashkërendimit të muzikës së lehtë me një projekt qytetëruar shtetëror, Tochka tregon se Gjebrea ia ka dalë ta rikrijojë veten si producent dhe biznesmen, që "organizon konkurse të famshme private të këngës dhe drejton programe televizive; ndërsa rrjeti i tij mediatik prodhon dokumentarë historikë dhe programe kulturore nostalgjike" (f. xiii). Ky proces nuk ndjek "mjetet tejet efikase të identifikimit të talenteve të reja" që zbatoheshin gjatë periudhës socialiste për të pikasur dhe përmirësuar "burimet njerëzore më me vlerë, që nevojiteshin për zgjerimin e makinerisë kulturore të Shqipërisë" (f. 11), por duket se ia del që të vendosi nën një dritë të re figura si ajo e Gjebreas, dhe posaçërisht në rolin e atyre që mbajnë në duar çelësat [e makinerisë], një sugjerim ky i Tochka-s në një intervistë të

kohëve të fundit.⁵ Në ndryshim nga sa ndodhte më parë, *Kënga Magjike*, konkursi i këngës së Gjebreas është shembull i një industrie kulturore të privatizuar, ku fituesit dhe humbësit përcaktohen jo nga talenti, por nga lidhjet dhe interesat financiare.

Në këtë aspekt, *Projekt Jon* doli si një artikulum “i vonuar”, në mos “përmbyllës” i asaj që mund të ishte bërë muzika shtetërore shqiptare, një pikë kthese, pas së cilës aleanca mes artit dhe politikës në Shqipëri nuk u artikulua më në kuadrin e një estetike, të një mbështetjeje në tabanin kombëtar, siç sugjeron Tochka (f. 15), por u zhvillua në kushtet e një kokolepsjeje edhe më të ndërlikuar me makinerinë ekonomike, që mban në punë narko... dua të them, komb-shtetin shqiptar. Sot po i rritet gjithmonë e më shumë vlera jo një arti që *përfaqëson* shtetin-komb, por formave artistike që mbështesin pastrimin e parave që hyjnë në vend, duke mos projektuar imazhin e modernitetit socialist, por të ndjeshmërive gati-konceptuale të borgjezisë që sundon tregun e artit neoliberal, duke e mbajtur Shqipërinë, të paktën në planin sipërfaqësor, në të njëjtën linjë me “intelektualët mirëdashës të artit” të BE-së dhe ShBA-së.

Si i tillë, është me rëndësi që në finale, Tochka përpiket të krijojë një lidhje mes Gjebreas dhe Edi Ramës, kryeministrit aktual të Shqipërisë, i cili e filloi karrierën e tij politike pas daljes së *Projekt Jon*. Gjebrea është një vit më i madh se ai, gjë që i bën të jenë në të njëjtin brez “fatlumësh”: “shumë të rinj për të kapur

⁵ Daniel Petrick, “Nicholas Tochka: ‘There Was No Blueprint for How to Manage Culture in a Socialist Society’”, *Kosovo 2.0*, 9 Maj 2024, <https://kosovotwopointzero.com/en/nicholas-tochka-there-was-no-blueprint-for-how-to-manage-culture-in-a-socialist-society/> [referuar më: 28 shtator 2024].

majat e hierarkisë kulturore të shtetit, por që kanë gëzuar mbështetje, trajnim dhe mundësinë për të qarkulluar në rrjetet krijuese të socializmit të vonë" (f. 76). Habitesh sa paralelisht shtrihen rrugët e tyre, gjë që Tochka e lë vetëm të nënkuptohet. Të dy kishin lidhje të forta me klasën komuniste në pushtet. Gjebrea ishte dhëndri i Besnik Bekteshit, anëtar i Byrosë Politike, Rama ishte djali i Kristaq Ramës, skulptorit më të famshëm të realizmit socialist në Shqipëri. Të dy mund të udhëtonin jashtë vendit, në një kohë kur shumica e kishte të ndaluar. Gjatë protestave antiqeveritare në fund të vitit 1990, Gjebrea ishte në Itali, Rama në Greqi, edhe pse për pak kohë. Ashtu si Gjebrea, Rama e kaloi shumicën e viteve '90 jashtë vendit, në Francë. Dhe, ashtu si Gjebrea, historia e Ramës sjell një rikrijim të tij pas vitit 1997. Ndërsa Gjebrea la një karrierë aktive si kantautor për të ndërtuar perandorinë e tij mediatike me *Këngën Magjike*, Rama ndërtoi një perandori politike. Domosdo që vështrimi i karrierës së Ramës përmes një objektivi "etno-artistik" si ai Tochka-s, mund të ketë vlerë në të ardhmen.

Me analizën e tij mbi zhvillimin e Gjebreas si artist nën regjimin socialist dhe atë post-socialist shqiptar, duke përdorur *Projekt Jon* si pikë kulmore, Toçka ka dhënë një kontribut të mprehtë dhe të vlefshëm jo vetëm në studimin e muzikës *pop* në Shqipëri, një temë që me ngjitjen e muzikantëve shqipfolës drejt famës ndërkombëtare, ngjall shpresën se studiuesit në të ardhmen do të shfaqin më shumë interes, por ka sjellë edhe një panoramë se si u zhvilluan lidhjet e ndërlikuara mes artit dhe politikës gjatë periudhave të ndryshimeve madhore.

Nëse do të më duhej të bëja ndonjë kritikë për librin, do të thosha se më duket pak i njëanshëm. Pjesa më e madhe e

monografisë *Projekt Jon* merret me kushtet e lindjes së albumit në kontekstin politiko-kulturor shqiptar, ndërsa pasojave transformuese të albumit mbi karrierën e Gjebreas dhe mbi mënyrën se si funksionon aktualisht muzika *pop*—sa i përket statusit të saj “ikonë” (f. 6), le të themi—iu kushtohen vetëm disa vërejtje të shkurtra në finale. Kjo mund të vijë edhe prej kufizimeve të botimit që përcakton kjo seri librash, por fakti që Tochka e konsideron karrierën e Gjebreas vetëm në termat e “shtetit socialist” dhe të “post-socializmit” (f. 7) nxjerr mbase hapur pamundësinë për të kuptuar se viti 1997 solli një ndryshim po aq thelbësor sa ai i vitit 1990. Dhe mbase kjo është arsyeja pse pyetja fillestare e Tochka-s: “Gjatë trajtimit të simbolikave që na formësojnë, a e sfidojnë muzikantët statukuonë? Apo e mbështesin atë?” mbetet deri në fund pa përgjigje, sepse kjo do të kërkonte një studim të plotë të artit dhe ekonomisë politike të Shqipërisë pas vitit 1997, një projekt që nuk është realizuar ende.