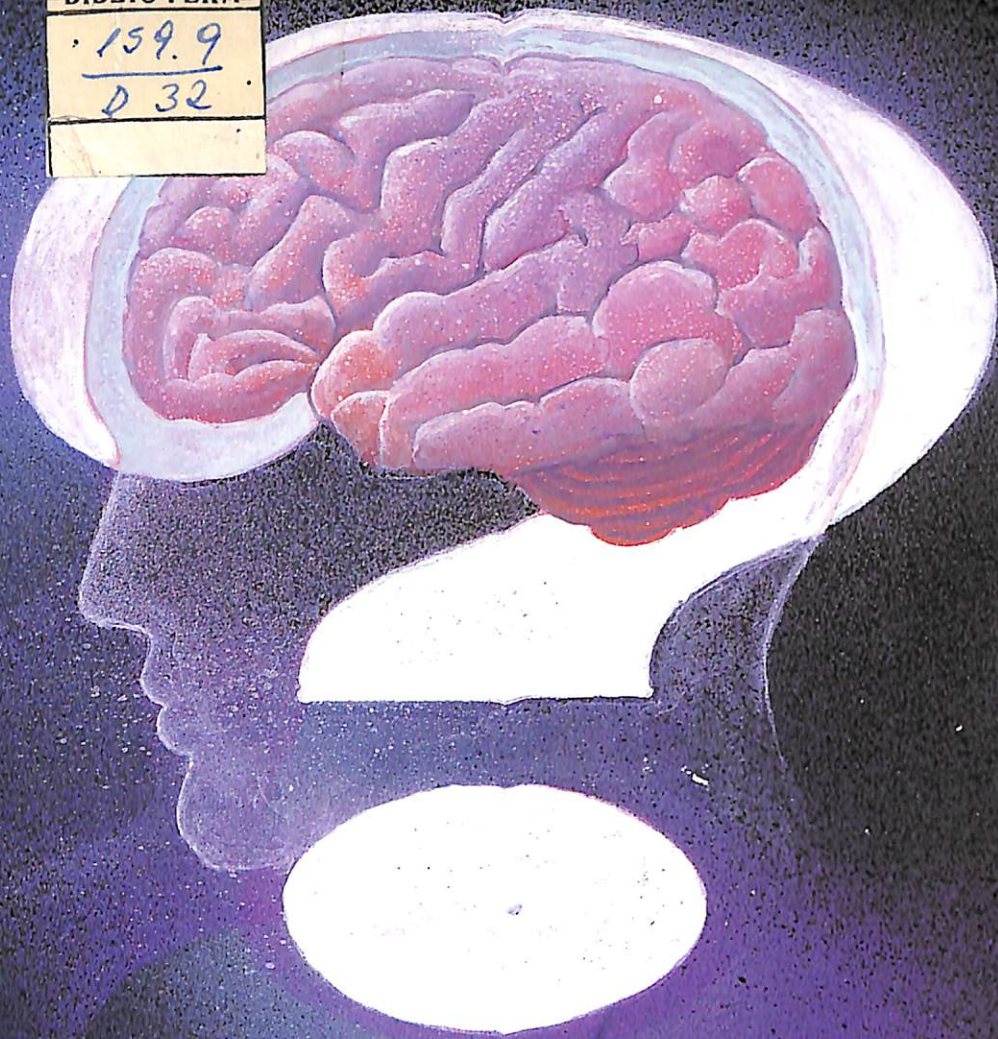


BIBLIOTEKA

159.9  
D 32



Prof. BEDRI DEDJA

# Sekreti i talentit



159.9  
D 32

SHOQATA MBARËSHQIPTARE E PSIKOLOGËVE  
(ANËTARE E LIDHJES BOTËRORE TË SHKENCAVE PSIKOLOGJIKE-IUPsyS)  
FONDACIONI PËR KULTURËN DHE ARTET "FAN NOLI"

PROF. BEDRI DEDJA

# Sekreti i talentit

Traktat



BOTIMET TOENA



## Parathënie

Për mua është një kënaqësi e veçantë dhe një obligim profesional që të shkruaj parathënien e librit *Sekreti i Talentit* të autorit Bedri Dedja, profesor i psikologjisë, akademik, kryetar i Shoqatës Mbarëshqiptare të Psikologëve, anëtar i Asamblesë Drejtuese të Lidhjes Botërore të Shkencave Psikologjike (IUPsyS).

Prof. Bedri Dedjen e kam njohur në korrikun e vitit 1957 në Moskë, në Festivalin VI ndërkombëtar të rinisë dhe studentëve, kur ai ishte njëzet e shtatë vjeç, edhe si kryetar i grupit shqiptar të psikologëve të rinj, i cili do të merrte pjesë në takimet, ballafaqimet dhe debatet profesionale të këtij Festivali. Në atë kohë ai ishte pedagog i psikologjisë dhe dekan i Fakultetit Histori-Filologji në Institutin Pedagogjik të Tiranës. Po për të kisha dëgjuar më parë të flisnin me simpati profesorët e tij në Institutin Lenin si dhe shokë e shoqe, që kishin mbaruar me të ose para tij studimet e larta e që më pas vazhdonin shkallën e parë të kualifikimit shkencor. Shumë përshypje më ishin transmetuar nga Tirana për leksionet e tij të psikologjisë me nivel të lartë shkencor, të shprehura me një gojëtar shembullorë e që i tërhoqnin shumë studentët e vet. Në Takimin Ndërkombëtar të udhëheqësve të organizatave të fëmijëve me pjesëmarrjen e përfaqësuesve nga njëqind e tridhjetë e një vende të botës, në Festival ai mbajti referatin e parë, i cili u duartrokoi gjatë dhe u vlerësua shumë. Ky referat me pak shkurtime, u botua atëherë në faqen e parë të organit pedagogjik prestigjioz *Учителскаја газета (Gazeta e mësuesit)*. Në fillim të gushtit në auditorin më të madh amfiteatër të Institutit Lenin mbajti referatin tjetër për përgatitjen psikologjike të mësuesve të shkollave fillore.

Në këtë takim që prekës veçanërisht kontakti me prof. Olga Aleksejeva pas katër vjetësh, e cila, si e uroi për referatin, i bëri edhe një "vërejtje": - "Pse ti që e njeh shkëlqyeshëm rusishten e nise referatin në shqip?" Bedri Dedja aty për aty ia bëfi "Kisha dëshirë që, pikërisht në këtë auditor, ku kanë ligjëruar oratorë, politikanë dhe shkencëtarë, në rusisht dhe në gjuhë të tjera të botës, të dëgjohej se si tingëllon edhe gjuha e popullit tim". Aleksejeva, si e përqafoi, i fali një autograf librin e saj më të ri me kushtimin: "Nxënësit tim të dashur dhe shumë të talentuar Bedri Dedja". Në vitin 1958 ai botoi edhe në revistën më të madhe shkencore ruse *Voprosi psichologii (Problemet e psikologjisë)* me kërkesën e redaksisë së saj. Punimet psikologjike e studimet e botuara të B. Dedjes janë të shumta në Shqipëri, po edhe në disa vende të botës.

Vepra *Sekreti i talentit* është një arritje e re në krijimtarinë e autorit, një vepër dinjitoze, e veçantë në llojin e vet, me një temë të madhe të kohës. Në të vihet theksi te psikologjia e krijimtarisë. Autori mendon se fillimisht është konceptuar më shumë si një punim letrar-psikologjik sesa si një punim rigorozisht shkencor, kurse ne do të thonim se ai ka dalë një punim i mirëfillt shkencor, por që nuk u drejtohet shkencëtarëve. Ky libër i drejtohet një auditori të gjerë dhe është i kuptueshën njëlloj, si për psikologët, ashtu edhe për prindërit, mësuesit, artistët, studentët dhe për çdo lexues tjetër.

Libri mbështetet në të dhëna shumë të pasura dhe përshkohet nga fryma e pluralizmit shkencor. Në mënyrë të veçantë duhet theksuar se ai është rezultat i një pune pasionante prej disa dekadash, rezultat i kërkimeve, hulumtimeve, meditimeve, vëzhgimeve dhe eksperimenteve të bëra nga autori në shkollë në vitet 70. Gjithë pasurinë shkencore e letrare për talentin, autori e ka përgjithësuar dhe më parë e ka referuar në sesione e konferenca shkencore si dhe botime të pjesshme.

*Sekreti i talentit* lexohet me ëndje të madhe, me një frymë, siç i thonë, pasi të josh, të mbërthen, jo vetëm me përmbajtjen e problemet shumë interesante që autori i trajton me profesionalizëm të lartë dhe përkushtim shkencor, po edhe për mesazhin, informacionin e bollshëm e të freskët shkencor që na përcjell, për mënyrën tërheqëse të paraqitjes së këtij informacioni, për ngjizjen e njohurive psikologjike me ato letrare dhe për modalitetet e krijuara mjeshtërisht e me nivel artistik.

Autori, prej kohësh i njohur si psikolog i shquar, nëpërmjet kësaj vepre u përcjell lexuesve, si të thuash ajkën, tharmin e mendimeve dhe përfundimeve të personaliteteve shumë të njohur shkencorë e letrarë (kryesisht të filozofëve, psikologëve, sociologëve, shkrimtarëve, biologëve, strategëve, kompozitorëve, piktorëve e skulptorëve, antropologëve etj) për problemet që lidhen me aftësitë, talentet dhe gjeninë. Dhe ky tharim nuk është një pasqyrim mekanik enciklopedik, por një filtrim dhe përpunim përmes ndërjegjes dhe pikëpamjeve origjinale të autorit.

Kjo është arsyeja që këtë vepër ne e konsiderojmë me vlera të theksuara njohëse, e cila njëkohësisht, do të lozë rol të madh, jo vetëm në kualifikimin shkencor psikologjik, po edhe në edukimin dhe zgjerimin e kulturës së masës së lexuesve e veçmas të pedagogëve të psikologjisë, pedagogjisë, filozofisë, sociologjisë etj., si dhe të studentëve të këtyre degëve.

*Sekreti i talentit*, duke u shprehur në mënyrë figurative është një pasqyrë, në të cilën prindërit është mirë të shihen sa më shpesh. Po kështu në këtë pasqyrë duhet ta shohin veten talentet e rinj.

Ka edhe shumë të veçanta të tjera që karakterizojnë traktatin e Bedri Dedjes dhe që e përforcojnë më tej atë mendim të përgjithshëm, që jo vetëm shumë studiues këtu në Shqipëri, po edhe jashtë kufijve tanë, kanë shprehur disa herë se, një ndër veçoritë e personalitetit të profesorit Bedri Dedja, me të cilin na njohin punimet e tij e që spikat dukshëm edhe te *Sekreti i talentit*, janë sinkretizmi, mpleksja e shkencëtarit me shkrimtarin, që mjeshtërisht di ta lotojë psikologjinë e përgjithshme me atë të artit e letërsisë, duke shfrytëzuar si katalizator edhe psikologjinë zbatimëse. Të gjitha këto jepen me një gjuhë ku spikat shprehja e bukur e ngritur në art.

TIRANË, MAJ 1998

DR. NURI ABDIU

**PJESA E PARË**

**RRETH TEORISË SË PËRGJITHSHME PSIKOLOGJIKE  
PËR AFTËSITË DHE TALENTIN**

## 1.

### NJË DËSHIRË RINORE (në vend të parathënies)

### PUNËTOR SI HEFESTI<sup>1)</sup>. BALZAKU - PSIKOLOG

Kjo është një temë e madhe e kohës. Dëshira për ta shkruar më ka lindur që atëherë, kur i ndjeri dhe i paharruari prof. Lirak Dodbiba analizonte dhe vlerësonte vjershat tona të botuara në vitet 40-t te gazeta *Letrari i ri*. Ndërsa punën për ta shkruar, e nisa pasi lexova një artikull të gazetës *Mësuesi* të datës 31 korrik të vitit 1990. Në faqen e katërt të kësaj gazete ndodhej një shkrim i titulluar *Talenti, por edhe punëtor si Hefesti*. Për të treguar se sa punëtorë kanë qenë njerëzit e talentuar dhe gjenialë, artikulli jepte fakte ngjethëse. Megjithatë, pyetja se ç'është talenti në gjithë thellësinë e vet, mbetet në rend të ditës.

Për talentin është shkruar shumë. Pavarësisht nga kjo, të fshehtat e tij në shumë pamje mbeten ende të pazbuluara. Ç'kuptojmë me talent në gjithë poliedrizmin e tij?

Kjo mbetet ende gati enigmë.

Të gjithë kërkojnë me interes të dinë për këtë dukuri madhështore njerëzore, madje me të drejtë duan të dinë mundësisht, si për veprimet e thjeshta aritmetikore:  $1+1=2$ . Për lexuesit kureshtar nuk është e mjaftueshme të thuash se për "t'u bërë" talent, duhet të jesh "shumë punëtor".

Po i vazhdojmë kërkimet nga një kënd tjetër kohor.

---

1) Hefesti në mitologjinë e lashtë greke është quajtur perëndia e zjarrit dhe e artit të sarkëtarit, kurse në mitologjinë e lashtë romake është quajtur vullkani.

Si "gjahtar" i enigmave të psikikës së njeriut, para disa vjetësh gjeta në arkivin tim, midis shumë të tjerave, edhe një *skedë* të shkruar që në vitet e rinisë, para më shumë se dyzet vjetësh. Aty ishin përkthyer në gjuhën shqipe disa arsyetime të Balzakut për talentin, veçse për fat të keq dhe për mungesë përvoje nuk kisha shënuar se në ç'vepër të tij ishin marrë ato radhë.

Që t'i futesha verifikimit, meqë nuk jam balzakist, do të duhej një kohë shumë e gjatë për t'u dalë në anë "labirinteve" gjeniale të tij. Po kam një farë besimi te vetja se e kam riprodhuar besnikërisht mjeshtrin e madh të shekullit të kaluar<sup>1)</sup>.

Edhe një sqarim. Ka zëra që pohojnë se duhet të heqim dorë nga shembujt e shekullit të kaluar. Kjo mua më duket një kapriçio naive. Dija e vërtetë dhe zbulimi i vërtetë mbetet dije e zbulime edhe sikur të jenë të botës së lashtë. Ata nuk vjetërohen kurrë. Për këtë arsye, në këtë traktat për sekretin e talentit është harmonizuar çdo e vërtetë dhe çdo xhevahir i kohës së vjetër dhe të re.

Këtu unë nuk i përmbahem "saktësisë matematike" për të bërë diferencime rigorozë rreth koncepteve elementare *predispozita, aftësia, dhunti, talent dhe gjeni*. Shpjegimet e qarta për këto koncepte, lexuesi mund t'i gjejë në çdo tekst shkollor të psikologjisë.

Detyra ime është krejt tjetër: të depërtoj sa më thellë të jetë e mundur në enigmën e kësaj dukurie, duke nënkuptuar me fjalën *talent* të gjitha shkallët e shfaqjes së tij.

Tani t'u referohemi, së pari, arsyetimeve të Balzakut nga skeda e lartpërmendur. Flet autori dhe një personazh i romaneve të tij.

"... Duke i hedhur një vështrim jetës së vet, ai erdhi në një mendje se gjendja e tij e mjerueshme ishte pasojë e përkushtimit ndaj artit. Ai gjithnjë kishte ëndërruar të bëhej skulptor, por shpejt e kuptoi se për këtë punë duhej arsim me afat të gjatë për një njeri pa të ardhura dhe

---

1) Siç do ta verë re lexuesi, as këtu në fillim dhe as gjatë gjithë fageve të këtij studimi, me përjashtime të vogla dhe me përjashtim të pjesës së fundit, nuk përmenden të gjithë burimet bibliografike të veprave të cituara nga autorët të mëdhenj dhe të ndryshëm. Këtë mangësi më shumë se askush e ndjen autori. Kjo ka ndodhur, sepse në moshë të re çdo që kam lexuar për talentin, e kam regjistruar vetëm si mendim dhe si autor dhe sepse këtë krijim timin atëherë e kisha konceptuar më shumë si një punim të lirë letrar-psikologjik sesa rigorozisht shkencor. Megjithatë, edhe një herë i garantoj lexuesit se çdo citim nga autorët e mëdhenj dhe të ndryshëm është riprodhuar në këtë libër me besnikëri absolute.



mjete jetese. Ai ishte tani i stërmunduar dhe i dobët, sa nuk kishte fuqi për t'u marrë me punë dore ose me një grup të madh skulpturor...

Atij i thonë:

- Unë i trembem përtacisë suaj, megjithëse ju e quani atë ëndërrim. Unë nuk mund t'ju shikoj duke ndenjur me orë të tëra, duke menduar me vështrimin në qiell...

Sa do të dëshiroja t'ju shihja të mësuar me punë..."

Më poshtë vazhdojnë arsyetimet e artistëve të mëdhenj të tipit Balzak.

Brio<sup>1)</sup> (*fjalë italiane, e cila ka nisur të hyjë në përdorim edhe tek ne*) është karakteristike për veprat e hershme. Është frut i përpjekjes së frymëzuar nga forcat e talentit të ri, i asaj përpjekjeje të fuqishme, e cila më vonë na pushton vetëm në orë të veçanta të lumtura, po në këtë kohë kjo brio nuk del më nga zemra e artistit dhe në vend që të jetë e pavullnetshme dhe e ngjashme me vullkanin, që nxjerr flakë për t'i përçarur veprat me një zjarr të shenjtë, - e detyron artistin që të digjet vetë në një flakë të shkaktuar nga rrethanat e jashme, nga dashuria, nga kundërshtarët, shpesh nga urrejtja dhe më shpesh ende nga dëshira për të ruajtur lavdinë personale.

Lavdia e përshpejtuar, gjendja e mirë, lëvdatat e shtira, të cilat bota ua shpërndan artistëve me një lehtësi të tillë, ashtu si njerëzit u thonë të njohurve "mirëmëngjes", ose flasin për motin, - bëjnë që të lindë tek Ai një opinion i lartë për vetveten. Një vlerësim i tillë kthehet në një besim të mjerë për vetveten në kohën që talenti shteron.

Puna ropatëse mbi vetveten, hulumtimet në fushën e krijimtarisë kërkojnë nga njeriu tensionimin e të gjitha forcave të tij. Në sferën e lartë të artit, po të nënkuptojmë me këtë fjalë të gjitha krijimet e mendimit njerëzor, nga gjithë cilësitë e njeriut më e çmuara është guximi, ai guxim i veçantë i artistëve dhe mendimtarëve, për të cilin turma nuk ka ide dhe rëndësia e të cilit, ndoshta, për herë të parë do të shpjegohet në këto faqe... Ai, poet dhe ëndërrimtar nga natyra kapërcen prej idesë në Mishërim, pa i matur greminat e thella që shtriheshin midis këtyre dy stadeve të krijimtarisë. Të mendosh, të ëndërrosh, të

---

1) brio, një ndër shpjegimet gjubësore: gjallëri, gaz, bare, me gjallëri.

shpikësh me mendje vepra të mrekullueshme është një punë shumë e lezetshme, është njëlloj sikur të pish cigare marramendëse, ose të kalosh jetën e një kurtizaneje<sup>1)</sup> të dhënë pas kënaqësisë së dëshirave të veta. Vepra e lindur në kokë ngrihet para syve të artistit me gjithë shkëlqimin e saj rinor dhe ai i mbushur me ndjenja mëmësie, sheh ngjyrat e lules që kundërmon, ndjen ëmbëlsinë e frutit që po piqet shpejt. E tillë është ideja artistike dhe të tilla janë kënaqësitë që të jep ajo. Ai që mund të përshkruajë rrëmbimthi me fjalë idenë e vet krijuese, e tregon veten si njeri të paepur.

Këtë dhunti e kanë të gjithë artistët dhe shkrimtarët. Të krijosh, ta nxjerrësh në botë dhe ta gdhendësh pjellën tënde, ta ushqesh, të kujdesesh për të me një dashuri të pashtershme prej nëne, ta lash, kur bëhet pis, ta veshësh njëqind herë në ditë me rroba të pastra, të cilat çdo minutë ai i shqyen, të mos u trembesh të papriturave të kësaj jete të etshme dhe ta rritësh foshnjën tënde si një vepër të frymëzuar arti, që i flet çdo shikimi kur ajo është skulpturë, që i flet të gjitha kujtimeve kur ajo është pikturë dhe të gjitha ndjenjave kur është muzikë, - ja, se ç'janë mishërimi dhe puna që i janë kushtuar asaj. Dora duhet të jetë gjithnjë gati për veprim dhe e nënshtuar ndaj urdhrave të mendimit. Por mendimin nuk mund ta nënshtrosh që të krijojë me porosi, ashtu siç mund ta detyrosh zemrën të ruajë qëndrueshmëri. Kjo nevojë për të krijuar, kjo etje e pushuar e mëmësisë, mishërim i së cilës është gruaja nënë (kjo etje e mahnitshme e natyrës e kuptuar aq thellë nga Rafaeli) është aftësi e trurit tonë për krijimtari, është dhunti e rrallë, që humbet me lehtësi të jashtëzakonshme. Frymëzimi është një tërësi minutash të lumtura për gjenium. Ai nuk e prek tokën me flatrat e tij, ai avullon në ajër, fluturon lart si një zog që nuk ka besim; frymëzimi nuk ka fije që poeti të mund ta kapë; krrelat e tij janë flakë, ai rrëshqet si flamingu në ngjyrë rozë dhe të bardhë, që i detyron gjahtarët të zhgënjehen. Për këtë arsye puna krijuese është një luftë ropitëse, së cilës i tremben, ose i përkushtohen me drojtje natyrat e fuqishme dhe të mrekullueshme, që rrezikojnë t'i shkatërrojnë fuqitë e tyre. Një poet i madh i kohës sonë, duke folur për peshën e rëndë të punës

---

1) kurtizane, nga frëngjishtja: kështu në botën feudale quhej gruaje e shtburur.

krijuese ka thënë: "Unë ulem të punoj me pasiguri dhe mbaroj me keqardhje". Në rast se artisti, pa u menduar, nuk hidhet në thellësinë e krijimtarisë, si Kurci në greminë në Forumin e Romës (duke sakrifikuar veten sipas legjendës), në rast se nuk hidhet si ushtari në lakun e armikut dhe në rast se në thellësitë e këtij krateri nuk punon si gërmues i rrezikuar nga shembjet, - me një fjalë, në rast se ai tërhiqet i hutuar para vështirësive në vend që t'i nënshtrojë ato njëra pas tjetrës (sipas shembullit të dashnorëve të përrallave, që kapërcejnë forcat e errëta për të çliruar princeshat e robëruara nga magjitë), - atëherë pa këto kushte vepra do të mbetet e pambaruar, do të vdesë brenda mureve të studios, ku krijimtaria nuk ka më vend dhe ku artisti asiston në vetëvrasjen e talentit të vet.

Rosini, ky gjeni, aq i ngjashëm me Rafaelin, është një shembull gjithnjë në rritje i heroizmit krijues, në rast se kujtojmë varfërinë e tij në rini dhe kënaqësinë në vitet e pjekurisë. Kjo është arsyeja e mirënjohjes së përgjithshme, e lavdisë së zëshme dhe e kurorave, me të cilat i nderojnë edhe poetët e mëdhenj, edhe udhëheqësit e mëdhenj.

Skulptura, ashtu si arti dramatik, është më e vështira dhe në të njëjtën kohë më e lehta nga të gjitha artet. Bëni një gdhendje të saktë nga natyra e gjallë dhe do të duket se vepra është e realizuar. Po që të mishërosh jetën në të, të krijosh një portret skulpturor burrëror apo femëror, ta ngresh atë në një figurë tipike, do të thotë të përsëritësh mëkatën e Prometeut. Suksese të tilla krijuese në analet e gdhendjes takohen rrallë, ashtu siç janë të rrallë poetët në historinë e njerëzimit.

Arti i gdhendjes është aq madhështor, saqë mjafton një statujë për ta bërë të pavdekshëm krijuesin e saj, ashtu si për shembull një figurë e Figaros, Lovlasit, Manon Leskos, qenë të mjaftueshme për të bërë të pavdekshëm emrat e Bomarshesë, Riçardsonit dhe abatit Prevò. Njerëzit e përciptë (dhe të tillë ka shumë midis artistëve) thonë se skulptura monumentale ka ekzistuar vetëm në natyrën e zhveshur, se ky art ka vdekur së bashku me Greqinë e lashtë, se veshja bashkëkohore për të është vdekejprurëse. Adhuresit e vërtetë të artit le të shkojnë në Florencia dhe të shikojnë *Mendimtarin* e Mikelanxhelos. Le të binden injorantët me sytë e tyre dhe të pranojnë se gjeniu ka mundësi t'i falë jetë figurave të veta në çdo veshje. Skulptorët kryejnë pa pushim

një heroizëm, i cili në pikturë është kryer vetëm nga një Rafael. Zgjidhja e kësaj detyre shumë të ndërlikuar lidhet me punën këmbëngulëse dhe të pashtershme, kurse pengesat e jashtme duhet të jenë të kapërcyeshme. Dora duhet të jetë aq e mësuar për gdhendje, aq e dëgjueshme dhe e fuqishme, sa që skulptori të jetë në gjendje të hyjë në dyluftim me natyrën fluide dhe të pakapshme, së cilës ai duhet t'i japë një mishërim plastik. Në rast se Paganini që dinte të shkrinte shpirtin e tij, kur prekte me hark telat e violinës së vet, po të rrinte tri ditë pa u ushtruar në ekzekutim, do të pushonte së ndjeri (sipas thënies së tij) regjistrin e instrumentit të vet. Kështu ai e përcaktonte lidhjen, që ekzistonte midis drurit, harkut, telave dhe vetë atij; sikur kjo harmoni të prishej, ai menjëherë do të kthehej në një violinist të zakonshëm...

Gjer këtu relatova majanë e mendimit të njerëzve të mëdhenj për krijimtarinë, duke pohuar se kjo është vetëm hyrje, parathënie.

Psikologjia e artit, në veçanti, ka qenë një nga pasionet më të mëdha të jetës sime. Këto të dhëna e fakte janë rezultat i kërkimeve të mia më shumë se dyzetvjeçare.

Puna e palodhur është ligji i artit dhe i jetës, kurse arti është riprodhim krijues i realitetit. Për këtë arsye artistët e mëdhenj, poetët e vërtetë nuk presin as porosi, as porositës; ata krijojnë sot, nesër dhe gjithnjë. Këtu e ka burimin zakoni për punë, lufta e vazhdueshme me vështirësitë, mbi bazat e të cilave lulëzon bashkimi i lirë i artistit me Muzën dhe me forcat e veta krijuese. Kanova (1757-1822), skulptor italian, një ndër themeluesit e klasicizmit akademik, që punoi në Venecia dhe në Romë, mjeshtër i dekoracioneve, virtuoz i përpunimit të mermerit, i shquar për idealizimin e figurave të tij të përsosura, jetonte vetëm në punishten e vet. Volteri jetonte në kabinetin e tij. Homeri, gjithashtu, me sa duket ka kaluar një mënyrë të tillë jetese. Njerëzit e mëdhenj u përkasin krijimeve të tyre. Heqja dorë thuajse nga çdo gjë që i rrethonte, dhënia pas punës së tyre i bënte ata egoistë në sytë e injorantëve, të cilët dëshironin t'i shihnin në disekuilibrin e ndërlikuar të atyre që quheshin detyra zyrtare. Këta krijues, si rregull, meqë takojnë rrallë njerëz të barabartë me vetveten, destinohen për vetmi të plotë dhe bëhen të çuditshëm, sipas mendimit të shumë njerëzve, të cilët në një masë të konsiderueshme, siç dihet, janë

budallenj, ziliqarë, të pagdhendur dhe persona të sipërfaqshëm.

Injoranca është nëna e të gjithë krimeve. Kriminaliteti është, para së gjithash, tregues i mungesës së zhvillimit intelektual dhe talentit.

\* \* \*

Çdo gjë gjer këtu flet se një nga bazat e sekretit të talentit është filozofia e shëndoshë për punën, dashuria e jashtëzakonshme për të, vullneti titanik për ta detyruar veten për të punuar.

Por, sapo përfundojnë këto fjalë, mendja të shkon te piramidat e Egjiptit. Ato janë vepra gjeniale të lashtësisë. Në krijimin e tyre, patjetër kanë kontribuar shkencëtarë dhe konstruktorë të papërsëritshëm, megjithëse pesha kryesore e punës ka rënë mbi shpatullat e sklleverve. Mos vallë e gjithë turma e ndërtuesve ka qenë njëlloj e talentuar?

Kjo duket e pabesueshme. Pastaj sa njerëz punëtorë ka që rropaten gjithë ditën e, ndoshta, edhe natën dhe nuk krijojnë vepra të pavdekshme në fushën e artit, të shkencës dhe në lloje të tjera të veprimtarisë njerëzore?

Do të kthehemi patjetër përsëri te filozofia e punës, megjithatë e pohojmë me bindje të plotë se baza e sekretit të talentit nuk është vetëm puna. Ka të fshehta të tjera në psikikën e njeriut, që na shtyjnë të mendojmë se nuk janë zbuluar ende dhe për të cilat dëshirojmë të bëjmë përpjekje të hedhim teza për diskutim.

Për talentin, në përgjithësi, dhe talentin artistik, në veçanti, ka dy pikëpamje themelore, pavarësisht nga variantet e shumta me të cilat shprehen ato. Pikëpamjet e drejta kanë rëndësi vendimtare për punën me artistët e rinj, pasi vetëm kështu mund të bëhet diagnostikimi i dhuntive, mund të përcaktohet shkalla e njohjes së tyre, mund të zgjidhen mjetet, rrugët dhe metodat për zhvillimin dhe përsosjen. Talenti nuk duhet konceptuar në mënyrë metafizike, si një pikë e palëvizshme, edhe atëherë kur njihet. Mundësia e tij për zhvillim është pa fund brenda jetës së artistit.

Problemi kryesor në psikologjinë e përgjithshme dhe në psikologjinë e krijimtarisë është, pa dyshim, problemi i gjenezës së talentit, është i lindur dhe i trashëguar, apo shfaqet dhe zhvillohet në

jetë? Në rast se është i lindur dhe i trashëguar, përcaktohet fatalisht nga origjina shtresore shoqërore, apo si veçori psikologjike individuale ai nuk njih shtresa shoqërore të pasura, ose të varfëra? Çdo njeri është i talentuar, apo vetëm disa e kanë këtë "fat psikologjik" dhe nervor-fiziologjik?

Le të shërbejnë si fillim i diskutimit disa fakte dhe histori të shkurtra.

Një pedagog shumë i dëgjuar japonez, Suzuki, i merrte fëmijët në moshën gjashtë vjeç dhe pa ua provuar fare veshin, fillonte t'ua mësonte violinën. Dhe të gjithë nxënësit e tij mësonin t'i binin veglës. Kishte prej tyre që vazhdonin konservatore edhe jashtë Japonisë dhe arrinin suksese të shkëlqyera, jo vetëm në mësim, po edhe në jetën koncertale.

Çfarë dyshimi të lind nga ky fakt? Mos çdo njeri në epokën tonë, veç të tjerave, është në potencial edhe muzikant? Të shkojmë më tutje.

Me seanca hipnologjike, njerëz të rritur, studentë, që nuk ishin marrë kurrë me pikurë, kanë arritur të riprodhojnë shumë saktë peizazhe, portrete dhe kompozime të piktorëve të mëdhenj. Përsërisim pyetjen e mësipërme në një variant tjetër: mos çdo njeri është në potencial edhe një piktor i lindur? Ndryshe nuk ka mundësi të shpjegohet se si çdo fëmijë mund të bëhet violinist. Ndryshe nuk mund t'i japim shpjegim forcës së hipnozës për të zgjuar papritur te çdokush talentin e piktorit, i cili jashtë këtij eksperimenti do të rrinte gjithnjë i fjetur te individi?

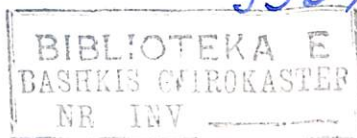
Çfarë fsheh ti, o truri i njeriut?

Le të kujtojmë për një moment gjenium e shekullit, Ajnshtajnin. Kur ishte nxënës, mësuesit e fizikës e cilësonin atë si nxënës të dobët. Prindërit u detyruan ta mësojnë privatisht. Kur ishte katër vjeç i falën një busull të vërtetë. Kjo i bëri shumë përshtypje dhe me të ai kaloi shumë kohë. Një natë Ajnshtajni, nuk më kujtohet në ç'moshë, pa një ëndërr shumë të çuditshme: iu shfaq sikur kishte hipur në një rreze drite si në kalë dhe po fluturonte nëpër kozmos. Ja, dy sinjale, një negativ dhe një pozitiv, që nuk paralajmërojnë dhe paralajmërojnë gjenium e ardhshëm. A ka ndonjë forcë madhore, e cila mund t'i shpjegojë këto dukuri fragmentare dhe që, në të njëjtën kohë janë kaq domethënëse? Pra, kuptohet se kemi të bëjmë me sekrete dhe enigme

shumë të ndërlikuara. Janë hyjnorë, apo tokësorë, janë trashëgimi genesh, apo mesazhe të potencialit jashtëzakonisht të fuqishëm të trurit?

Do të kthehemi te përgjigja e këtyre pyetjeve, pasi të përpiqemi të analizojmë të dhënat e shkencës së sotme për biologjinë e trurit dhe, veçanërisht ata tregues që lidhen me aftësitë dhe talentin.

55820



## 2.

### ARTI DHE TALENTI TEORI DHE TEORI A. MOISIU - GJENI

Sa gjeni të artit ka bota?

Nuk numërohen. Pavarësisht se kur kanë jetuar, ata, çuditërisht, mbushin jetën tonë me një kënaqësi estetike dhe intelektuale të paparë, me një lumë emocionesh, me njohjen reale të dekadave dhe shekujve të kaluar, me ideale që na stimulojnë ta shohim me guxim të ardhmen, me respekt dhe dashuri për gjenin krijues. Dëgjon simfoninë e Bethovenit dhe gjen aty vetveten, duke u shkëputur krejt nga hallet e jetës dhe nga pesimist kthehesh në njeriun më të lumtur të botës. Cila është ajo forcë trunore, që e ka ndihmuar atë për të krijuar mrekulli të tilla të melodisë? E pastaj të harmonisë, të kontrastit muzikor etj. të cilat ecin në përjetësi denjësisht bashkë me njerëzit?

Specialistët kanë treguar interesim në të gjitha kohërat për psikologjinë e artit dhe posaçërisht për psikologjinë e krijimtarisë artistike. Tani interesimi është rritur edhe më shumë, për arsye të vështirësive që ndeshen për ta modeluar këtë krijimtari plotësisht në Makinat Llogaritëse Elektronike. Në të vërtetë shkruhet jo pak rreth kësaj teme, por studimet janë prapa, sepse gjer tani në këtë lëmë janë shfrytëzuar vetëm thëniet e artistëve dhe shkencëtarëve për veten dhe disa të dhëna sipërfaqësore. Ato, sigurisht, mund të shërbejnë për të vërtetuar ndonjë teori, por psikologjia e artit, në përgjithësi, dhe ajo e krijimtarisë artistike, në veçanti, nuk mund të mbështeten vetëm në këtë burim. Këtu ka nevojë shumë për hulumtime me metodat e



kërkimit objektiv shkencor, sidomos në brendësi të trurit. Dijetarët pohojnë se metodat e zbulimit dhe të zhvillimit të talenteve nuk janë ende të përsosura, megjithëse me këtë punë janë marrë dhe merren shumë pedagogë, psikologë, sociologë dhe në kohën tonë edhe shumë matematicienë, kibernetistë, staticienë etj.

Ka shumë probleme për të sqaruar, siç janë aspekti psikologjik i përgjithësimit artistik, i krijimit të figurës artistike, i lindjes së idesë për veprën artistike, i frymëzimit, intuitës etj. Pra, nuk janë qartësuar ato karakteristika psikologjike, që e bëjnë shkrimtarin, ose shkencëtarin, si të tillë.

Teoritë kryesore të shek. XIX dhe XX, që përpiqen të japin përgjigje se si sajohet talenti, për mendimin tim, janë të përcipta për këtë prag të shek. XXI. Le të përpiqemi t'i rikujtojmë ato telegrafisht.

Teoria e trashëgimisë së aftësive ka mbetur e varfër në shpjegime dhe përmbajtje. Sipas saj, talenti është veçori individuale e përcaktuar nga pikëpamja biologjike; shfaqja dhe zhvillimi i tij varen krejtësisht nga fondi i geneve të trashëguara. Psikologu Halton në shek. XIX u përpoq ta shpjegojë teorinë e trashëgimit të talentit sipas të dhënave biografike të njerëzve të shquar. Kurse Kotsi, sipas vendit që zinin të talentuarit në fjalorë dhe në enciklopedi. Sipas kësaj dilte se trashëgimi të pasur në këtë pikëpamje kishin vetëm shtresat e larta. Gjermani Valter në veprën e tij *Ndryshimet shoqërore në përparimin shkollor të nxënësve të aftë* në vitin 1959 vërtetimin e tij e mbështeste në të dhëna të tilla: nga bijtë e shtresave të pasura hyjnë në shkollat e larta 94,6 % të shumës së përgjithshme, kurse nga shtresat e mesme dhe të varfëra vetëm 13,6 %. Kurse 59 % e fëmijëve të familjeve të varfëra nuk arrijnë të marrin dot arsimin e detyruar fillor.

Kësaj pikëpamjeje i janë kundërvënë, si në shek. XIX, ashtu, edhe në shek. XX. Kush dhe si?

Belinski hidhte tezën se, përsa u përket talenteve, natyra veçon verbërisht dhe nuk merr parasysh e as i njuh shtresat shoqërore. Biokimisti anglez Rouz pohon se për zhvillimin e aftësive ka më shumë pengesa sociale sesa biologjike. Në rast se historia njeh më pak emra njerëzish të shquar nga shtresat e varfra të popullit, kjo ka ndodhur vetëm e vetëm sepse talenti dhe gjenia në mundësi vdisnin nga uria

dhe luftonin në jetë për bukën e gojës. Argumentet e ndryshimeve në mundësi, të lindura nga trashëgimia janë kontradiktore, megjithatë, nga studimet dhe vëzhgimet pohohet se bazat e lindura të aftësive nuk mund të mohohen absolutisht. Në kushte të njëjta familjare dhe shoqërore të vëllait dhe të motrës, shprehen ndryshime të theksuara përsa u përket aftësive; po kështu një njeri mund të tregohet më i aftë me mungesë kushtesh dhe një tjetër i paaftë, megjithëse i ka kushtet. Pra, në këto raste shkaqet duhet t'i kërkojmë edhe te ndërtimi anatomik dhe fiziologjia e trurit, që ndikojnë në funksionimin e tij. Disa fiziologë i përmbahen tezës se ka ndryshime të lindura veçorish të sistemit nervor, të cilat ndikojnë në formimin e aftësive. Një shembull tipik i lidhur me këtë tezë është gjenia e Aleksandër Moisiut. Jeta e tij vërtetonte se origjina shoqërore nuk luan rol përcaktues për zhvillimin e talentit. Aktori ynë gjenial nuk qe nga familje e pasur dhe për këtë dëshmojnë këto të dhëna nga jeta e tij.

... Në moshën shtatëmbëdhjetë vjeç, Aleksandri i hipi trenit për në Grac me një kostum të vetëm, pa para dhe i pasigurtë për të ardhmen, sepse gjendja e familjes së tij ishte tepër e vështirë. Në gjimnaz e ndjeu edhe më shumë skamjen, ndjeu shumë mungesat. Meqenëse familja nuk i dërgonte rregullisht të holla, Aleksandri u përpoq t'i nënshtrohej punës dhe të siguronte mjetet e jetesës. Për moshën e tij njëzetvjeçare kanë shkruar: Aleksandri vendoset në Vjenë me nënën e tij dhe motrat... Megjithëse i varfër, në kushte të vështira ekonomike, i pushtuar nga pasionet dhe ëndrrat djaloshare dhe me talentin e mrekullueshëm, si të vetmen pasuri, kalon plot me besim e guxim portat e qytetit në kërkim të së ardhmes dhe vendit të tij në jetë. Më vonë ai pat shkruar për gjendjen e vet ekonomike në këtë mënyrë: "Për të fituar bukën u jepte mësimet private në gjuhën italishte disa nxënësve të paktë... Në atë kohë e ardhmja ime ishte shumë e errët. Nevoja për të jetuar e zorrët që më gërryenin më detyruan të punoj si figurant në Burgteatër, duke marrë çdo mbrëmje një shpërblim fare të vogël"..

Por ka edhe një pikëpamje tjetër, e cila quhet teoria e aftësive të fituara. Është njëlloj si të thuash se të gjithë lindin lakuriq, të gjithë lindin të barabartë, asnjëri nuk sjell me vete në këtë botë një "thes me para" të varur prapa kurrizit. Po pate fat në këtë botë, po pate prindër

të kujdesshëm dhe mësues të mirë, po qe se për ty derdhin pasurinë dhe aq më shumë, po qe se edhe vetë je gjahtar i zoti për të ndjekur të mirat, “mund të bëhesh i aftë, i talentuar, shumë i talentuar, madje edhe gjeni”.

Kjo teori ka këtë postulat: aftësitë dhe talenti varen dhe përcaktohen krejtësisht nga mjedisi i favorshëm, në të cilin jeton dhe nga edukata që merr.

Kanë kaluar më shumë se dyqind vjet që kur filozofi francez Helvecius, të cilit më 1773, pas vdekjes, iu botua vepra *Për njeriun, aftësitë e tij mendore dhe edukatën* shpalli si ligj të vetëm një tezë, që e konsideronte zbulim të madh. Ai mendonte se duke njohur këtë ligj, njerëzit do të fitonin kurajo dhe do të bëheshin të lirë dhe të barabartë. Mjaftonte që atyre t'u ngjallej besimi. Çdo fëmijë, thoshte ai, ne mund ta bëjmë gjeni me ndihmën e edukatës së mirë dhe të përsosur. Pra, edukata është, si ta thuash, perëndia i plotfuqishëm.

Një shkencëtar amerikan, Eshbi, vazhdoi po në këtë rrugë, duke pohuar se aftësitë dhe genialiteti janë veçoritë psikike, të cilat fitohen nga paraprogrami i veprimtarisë mendore, që i caktojmë njeriut në fëmëni dhe më vonë. Këto veçori fitohen si spontanisht (sipas rrethanave fatlume, në të cilat rritet fëmija), ashtu edhe më rrugë të vetëdijshme përmes të mësuarit dhe edukatës. Ka njerëz, thotë Eshbi, që zgjidhin detyra riprodhuese (të njohura). Këta të dytët dallohen për aftësi punonjëse të jashtëzakonshme. Postulati i tij është: i aftë dhe i talentuar është ai që bën një mijë përpjekje dhe në të një mijë e një-tën herë arrin zbulimin, kurse i paaftë është ai që e braktis detyrën dhe e lë pa zgjidhur që në përpjekjen e dytë.

Pak a shumë në këtë rrugë ecën edhe një teori e tretë, të cilën do ta dallonim nga dy të parat, duke e quajtur teoria e rolit të sistemit shoqëror në zhvillimin e individit. Sipas kësaj, duhet një sistem i ri shoqëror botëror, i ndryshëm nga i sotmi, në të cilin individi do të mund të bëhet zot i aftësive dhe talentit të vet. Cili është postulati i kësaj teorie? Të sigurojmë një zhvillim më të gjithanshëm të të rinjve dhe t'i pajisim me përfytyrimin real për rëndësinë e vërtetë që ka çdo njeri dhe grup shoqëror. Përkrahësit e kësaj teorie propozojnë që në botë të krijohet një sistem i ri shoqëror - shpirtëror, të cilin e quajmë

“humanizmi evolues” (dashuria për njeriun, që vjen gjithnjë duke u rritur). Njeriu në këtë sistem mban përgjegjësi për gjithë planetin dhe jo vetëm për shtëpinë e vet. Njerëzit janë të gjithë njëloj, por që të zhvillohen sa më mirë, nuk duhet të mbajnë më qëndrime armiqësore ndaj njëri - tjetrit, duke u nisur nga përkatësia kombëtare, fetare, ose lloji i shtetit me ideologji të ndryshme. Pra, aftësitë e njeriut mund të zhvillohen maksimalisht vetëm në shoqërinë e harmonisë absolute, ku nuk ka më asnjë dallim midis njerëzve.

A ndihmojnë këto teori për të zbuluar sekretin e talentit?

Po të mos kishin ngritur flamurin e luftës kundër njëra - tjetrës, po të ishin bashkuar si motra (këto teori), - ne tani do të ishim te pragu i derës së këtij sekreti. Por ende sot e kësaj dite ato nuk duan t’ia dinë për njëra - tjetrën; ato kanë mbetur kundërshtarë. Prandaj duhet vazhduar kërkimi me këmbëngulje, pa rënë asnjë çast në pesimizëm. Asnjëri teori nuk duhet t’i besojmë plotësisht, pasi kështu mund të krijoheshin kushtet për të rënë në pesimizëm.

Pse? Sepse ka shumë njerëz, që nuk kanë as trashëgimi, as kushte, as edukatë dhe as jetojnë në një shoqëri të harmonisë absolute. Mos këta janë të dënuar të quhen njerëz të paafte dhe të patalentuar? Unë nuk do të isha dakord me këtë realitet! Kam bindjen se matematicien i talentuar mund të bëhet edhe një fëmijë që në rrënjët dhe degët e veta gjenologjike prindërore dhe stërgjyshore nuk ka patur asnjë të tillë. Po kështu mund të pohohet edhe për muzikantin pa trashëgimi muzikore. A kemi sot mjekë të zotë, të cilët në fis, brez pas brezi, nuk e kanë njohur mjekësinë? Njohim muzikantë të mëdhenj, që nuk janë bërë matematicienë, edhe pse babanë e kanë patur matematicien të klasit të parë. Mos luan rol rastësia në shpërthimin e talentit? Për shembull, babai është llogaritar i përsosur dhe e ka pëlqyer muzikën për hir të modës, ka mbajtur në shtëpi një piano, të cilën e kërkonte edhe koha për t’u dukur familje e kultuar. Njëherë qëlloi që erdhi për vizitë një muzikant dhe gjatë vizitës luajti shumë bukur në piano. Fëmija 6 - vjeçar i llogaritit e dëgjoi i mahitur lojën e tij. E regjistroi besnikërisht në kujtesë pjesën e ekzekutuar. Natën, kur të gjithë flinin, fëmija u ngrit dhe e riprodhoi pa asnjë gabim pjesën muzikore, që u interpretua atë natë. Kaluan ditë, ai vazhdoi të merrej me muzikë dhe në moshë

rinore arriti të bëhet kompozitor dhe pianist me famë botërore. Po sikur të mos kishte ardhur atë natë për vizitë muzikanti i njohur? A do të ndodhte kjo mrekulli? Ai hapi portën e vërtetë për fëmijën. Kjo portë mund të mos hapej, ose mund të hapej më vonë dhe në mënyrë tjetër... Ku i dihej? Por mund të pohohet pa frikë se këtu kemi të bëjmë me një mister, ose sekret...

Kështu tregojnë disa për Shopenin.

## Shtojcë

(OPINIONE PLUS)

ISMAIL KADARE:

“Që të shpjegojë ose të mos shpjegojë procesin e krijimit, kjo s’ka të bëjë me karakterin e shkrimtarit, me trillet ose hijen e tij të rëndë. Ajo është një mundësi ose pamundësi që qëndron jashtë tij, ngaqë lidhet me diçka që qëndron mbi të, me artin e të shkruarit. Duke e magjepsur shkrimtarin, arti i dikton ligjet e tij, dhe nga kjo magjepsje, nga kjo hipnozë, nga ky “pakt me djallin”, shkrimtarin mund ta çlirojë vetëm vdekja.

\* \* \*

Shkrimtari ka dy jetë krijuese. E para, ajo më e dukshmjia, përbëhet nga orët e punës së tij të përditshme, ato seanca të pafundme që vazhdojnë disa herë gjer në fund të jetës. Gjatë këtyre ditëve krijohet rresht pas rreshti e faqe pas faqe vepra e tij. Në të vërtetë në vend të fjalës “krijohet” do të ishte më e saktë të përdorej folja “mishërohet”, “njëmendësohet”, “ngrihet në këmbë”. Sepse krijimi në kuptimin e mirëfilltë të fjalës ka ndodhur më parë. Krijimtaria e vërtetë e shkrimtarit ndodh në një zonë tjetër të jetës, në një zonë më të padukshme e shumë më të dendur. Në qoftë se jeta e parë krijuese, seancat e punës së saj përbëhen nga një sasi kohe prej së cilës mund të sajojeshin vite të tëra, kjo jetë e dytë krijuese, është tejet e shkurtër”.

## **PIRRO MANI**

“Talenti është si ai prushi që rri poshtë hirit të vatrës. Duhet ta fshish, ta pastrosh që ai të shkëlqejë si një margaritar i madh. Talente të fuqishme si Pandi Raidhi, Stavri Shkurti, Dhorkë Orgocka, Thimi Filipi, Vangjo Grabocka, Qefsere dhe Vani Trako ishin atje, mua nuk më mbetej gjë tjetër veçse të vendosja në vendet e tyre këta xhevahire të skenës”.

### 3.

#### FILOZOFIA E PUNËS

#### TË MËDHENJTË PËR VETEN DHE TË TJERËT

#### A KA TALENTE PA PUNË KOLOSALE?

Nga laboratorët e botës na vjen një lajm interesant, i cili përfaqëson llogaritjet dhe eksperimentet e mjekëve. Ky lajm na kumton një mesazh:

- Dembelizmi shkurton jetën!

Shkencëtarët e kësaj fushe kanë kryer studime, me ndihmën e të cilave kanë gjetur shkaqet e sklerozës koronare. Të dhënat e tyre vërtetojnë se njerëzit që kanë një temperament aktiv janë më pak të predispozuar për të pësuar infarkte. Rrjedhoja vdekjeprurëse, përkundrazi vërehet tek njerëzit dembelë. Pra, veprojnë më mirë ata që punojnë shumë, sepse i bëjnë mirë jo vetëm shëndetit, po edhe zhvillojnë maksimalisht aftësitë dhe talentin e tyre.

Po edhe për këtë çështje pikëpamjet janë nga të ndryshmet. Ka nga ata që thonë se dhuntitë mund të ngiiten në shkallën e talentit me ndihmën e dy mjeteve: me anë të aftësive të pasura (vini ré “të pasura”) dhe me punë të madhe e këmbëngulëse. Dashuria për punën është kusht i domosdoshëm për zhvillimin e aftësive. Le t’ua lëmë tani fjalën njerëzve të shquar.

Shkrimtari rus Leonid Leonov në një artikull të botuar me titullin *Talenti dhe puna* ka thënë: kini kujdes se “çdo gjë që ju jepet me lehtësi dhe punë sipërfaqësore përfaqëson në vetvete vlera të dyshimta”.

Ndërsa Maksim Gorki ngulte këmbë se “Talenti zhvillohet nga ndjenja e dashurisë për punën, madje ka mundësi që talenti në qenësi të jetë vetëm dashuria për punën, për procesin e punës”.

Si konceptohet puna?

Të punosh për veprën tënde edhe kur merresh me punë të tjera të dorës së dytë, apo të tretë. Ky është një konceptim.

Po t'i besojmë (dhe nuk ka pse të mos i besojmë) historianit të madh E. Tarle në veprën e vet për Napolonin, strateg i jashtëzakonshëm, ai shkruan se Napoloni deklaronte: “Punoj gjithnjë, punoj kur ha drekë, punoj kur jam në teatër, punoj natën”. Një notë ironie ose talljeje përshkonte shpesh fjalët që thoshte, kur ishte puna për gjeninë e tij; ai ngulte këmbë me seriozitetin më të madh për punën që bënte. Ishte më shumë kryelartë për ngulmimin shumë të madh (jashtëzakonisht të madh) në punë sesa për çdo dhunti tjetër, që i kishte falur natyra me një bujari të pakufishme.

Ka një konceptim të dytë, që parashtron idenë se veç punës së vetëdijshme, duhet edhe puna e pavetëdijshme, të cilën njeriu i talentuar është mësuar ta kryejë. Kështu psikologët ngulin këmbë se para krijimit të veprës së plotë letrare, paraprin një etapë e përpunimit të pavetëdijshëm (të nënvetëdijshëm) të përshtypjeve jetësore. Kjo është, gjithashtu punë, një rrjedhojë e lirë e procesit krijues, që shoqërohet me lindjen e shumë asociacioneve në botën e brendshme të shkrimtarit, ose shkencëtarit.

Koncepti tjetër: i talentuar është ai që i kthehet me punë të përsëritur objektit të krijimtarisë së vet, pra punon dhe ripunon, ripunon dhe përsëri ripunon pa fund, gjersa bindet që ka krijuar diçka të përkryer, një vepër të madhe arti. Lev Tolstoi shprehte këtë mendim: “Duhet ta hedhësh gjithnjë mendimin në letër, ta shkruash pa korrigjime. Unë nuk e kuptoj se si mund të shkruash një vepër pa e ripunuar që nga fillimi gjer në fund shumë herë”. Piktori gjenial Rjepini në shënimet e veta *Mendime për artin* është shprehur se edhe kur kemi të bëjmë me talent gjenial, vetëm punëtorët e mëdhenj mund të arrijnë në art përsosurinë absolute të formës. Ai ka theksuar se aftësitë modeste të punës përbëjnë bazën e çdo gjënjialiteti. Kështu kanë menduar piktorë të mëdhenj dhe kanë mundur të realizojnë gjatë jetës së tyre, njëri tre



mijë portrete, tjetri tre mijë peizazhe e kështu me radhë.

Aktori i madh francez Zhan Gaben na duket me një pikëpamje tjetër me atë të Rjepinit. Në vitin 1964 në një gazetë ai qe shprehur: "Nëna ime vdiq herët. Ajo punonte në një punishte lulesh artificiale... Pas vdekjes së nënës jetova me babanë. Pasi mbarova shkollën, provova shumë lloje pune, punova murator, punëtor në një uzinë metalurgjike, shitës..."

Mua shpesh më pyesin se ku gjendet sekreti i suksesit? Sipas mendimit tim, formula është e shkurtër: pakëz talent dhe punë e sukses..."

Që të bëhesh njeri i talentuar, thonë, duhet të jesh i zoti të punosh barazi me një kompani njerëzish. Një fjalë gojel Mirëpo ja, që Shopeni, gjeniu polak i pianos dhe i kompozimit, ia kalonte edhe dy kompanive. Ai thoshte gjithnjë se është gati të jetojë me punë dhe po të jetë e nevojshme të punojë edhe sa për katër veta. Por, ama, kur shprehej kështu sikur kishte parasysh katër taborë.

Si kalonte dita e punës së tij kur jetonte në Paris? Në mëngjes e fillonte punën në piano, duke përpunuar e përsosur etydet që kishte kompozuar dhe përsëriste me dhjetëra herë fragmentet e vështira. Pastaj kontrollonte korekturat e polonezeve, që ishin bërë gati për botim. Nga ora dymbëdhjetë e drekës gjer në gjashtë pasdite jepte mësimë në piano. Më tej shkonte te botuesi për të dorëzuar korekturat. Kalonte në rrobaqepësi për ndonjë porosi që kishte lënë, hante drekën në klubin polak, shoqëronte Patockajën në ekzekutimin e arieve të Moxartit. Pas orës njëmbëdhjetë të natës gjer shumë vonë rrinte me muzikantë, artistë dhe shkrimtarë, duke diskutuar, duke dëgjuar recitime dhe ekzekutime muzikore.

Ndërsa Zhorzh Sandi, gjatë kohës që pushonte, i lexonte të birit klasikët grekë, vajzës i mësonte rregullat e gramatikës franceze, gjatë ditës ndihmonte aktivisht në punët e shtëpisë, merrej çdo ditë rregullisht me korrespondencën me miqtë e Parisit dhe vetëm natën ulej për të shkruar romanin e ri.

V. Hugoi thoshte se nuk duhet ta ndërpresësh asnjë ditë punën për krijimtarinë. Nuk ka gjë më të rrezikshme, shënonte ai në romanin *Të mjerët* sesa puna e ndërprerë; kjo është një shprehi që ikën dhe nuk

kthehet më, shprehi që është lehtë ta braktisë, por shumë e vështirë që ta rifitosh përsëri. Shileri gjeninë dhe aftësitë punonjëse i quan motra, që ecin bashkë dora - dorës. Ndërsa Zhyl Verni shprehej se “Kur nuk krijoh, nuk ndjej jetë në veten time”.

Ka edhe mendime të tjera për punën, që nuk janë larg njeri tjetrit, por i ngjajnë sipërfaqeve me ngjyra.

Dikush tjetër thotë se të punosh është e domosdoshme që punën tënde t’ia bësh të njohur publikut, pasi vetëm ai mund të çmojë në është punë krijuese, apo punë me shatë e me lopatë.

Duhet patjetër të krijohen kushte që artisti e, veçanërisht ai që është i ri, të ndjejë lidhjen e përhershme dhe të gjallë me auditorin e lexuesve dhe të spektatorëve. Në një letër që ia dërgonte një shkrimtares së re, Korolenko, mjeshtri i madh i letërsisë ruse shkruante:

“Kjo duhet të jetë e kuptueshme. Kur këngëtari këndon, aktori interpreton dhe recituesi ligjëron, - gjithnjë duhet të ndjejnë lidhjen jetësore me auditorin. E njëjta gjë ndodh edhe me shkrimtarin: ai duhet ta ndjejë intesivisht auditorin e vet të lexuesve dhe t’i objektivizojë figurat e veta për ta”.

Kjo ndjenjë për artistin është një faktor që ndihmon në rritjen dhe përsosjen e dhuntisë dhe të talentit. Sa më shumë të ndiehet kjo lidhje, aq më shumë rriten aftësitë artistike, aq më shumë forcohen dhe gjallërohen. Këto aftësi që mund të rrinin në vetëkënaqësinë e izoluar, aq më shumë do të dobësoheshin, aq më thjeshtë do të merrnin karakter ekzotik. Korolenko i jep shumë rëndësi zotësisë së artistit për ta vlerësuar punën e vet me sytë e lexuesve dhe spektatorëve.

Në letrën e 14 prillit 1904 drejtuar një shkrimtareje, ai shkruante: “... të gjitha të metat e saj (d.m.th të veprës në dorëshkrim, shënimi im, B.D.) më duket mua rrjedhin nga motivi kryesor, të cilin Ju e keni shprehur në letër kështu: në rast se unë do të vuaja nga dashuria për lavdi dhe do të përpiqesha, si të thuash, drejt publicitetit, - atëhere me siguri do të shkruaja ndryshe, do t’u përshtatesha “shijeve të publikut” dhe do të lija mënjane kënaqësinë personale”. Midis dashurisë për lavdi dhe publicitetit, midis punës për publikun dhe përshtatjes ndaj shijeve të këqija ndaj saj, - nuk ka asgjë të përbashkët. Dikur shoqëria angleze psikologjike pyeti artistët më të mirë se çfarë ndiejnë, kur interpretojnë

në skenë, harrojnë çdo gjë që kanë përreth dhe rrojnë vetëm me vetveten? Shumica e artistëve, vërtetë, më të mirë u përgjigjen se në momentet më të fuqishme në interpretim, - ata perceptojnë veçanërisht qartë lidhjet e tyre me masën njerëzore, me spektatorët, ndiejnë se e ngrënë këtë masë dhe se vetë marrin prej saj impulse të posaçme për të përsosur interpretimin. Kështu ndodh me oratorin, me muzikantin, me shkrimtarin. Kjo ngjet kështu, sepse fjala, ashtu si edhe tingulli i jepet njeriut jo vetëm si vetëkënaqësi, por edhe si mishërimi dhe transmetimi të njerëzisë e atij mendimi, të asaj ndjenje, të asaj pjese të së vërtetës ose të frymëzimit që ka ai.

Të mëdhenjtë e krijimtarisë shprehin edhe një mendim tjetër. Po nuk punove mbi vetveten je zero dhe krijues nuk mund të bëhesh dot kurrë. Pra, si të thuash, duhet të jesh shërbëtor i punës së vetvetes.

Aftësitë, mendon Xhek Londoni, nuk janë të lindura. Në artikullin e tij *Mbi filozofinë e shkrimtarit për jetën ka shkruar:*

“Bicepsët e Herkulit, kur ai ishte ende në pelena kanë qenë fije tepër të holla. Kështu ndodh edhe me ju: talenti juaj nuk ju është dhënë i zhvilluar.... Është e nevojshme të kuptohet... se filozofia e punës i jep mundësi shkrimtarit të mishërojë në krijimtarinë e vet, jo vetëm vetveten, por edhe atë që ka parë e vlerësuar, duke e përçuar përmes “un-it” të vet. Të gjitha sa u thanë më lart, mund të ilustrohen qartë me shembullin e gjigantëve të intelektit, triumviratit të njohur Shekspir, Gëte dhe Balzak. Secili prej tyre qe aq origjinal, saqë është e pamundur të bësh krahasim midis tyre. Secili prej tyre ka gërmuar në depon e tij me filozofinë e vet të punës. Dhe në përputhje me idealet e veta ka krijuar veprat e tij. Pas lindjes ka shumë mundësi që ata nuk janë dalluar fare nga fëmijët e zakonshëm”.

## **Shtojcë**

(OPINIONE PLUS)

**REXHEP QOSJA**

“... prej Ismail Kadaresë mund të presim befasi të reja. Ai është i ri dhe, pos talentit të shquar - si kusht i parë, ka edhe durimin e punës- si kusht i dytë i krijimtarisë së frytshme, me çka nuk shquhen edhe shumë

shkrimtarë të tjerë të letërsisë shqipe. Ndoshta kushti i parë vetvetiu e nënkupton edhe të dytën”.

X K. IGUMNOV

“Gjatë një pune shumëvjeçare mbi Shopenin, qëndrimi im ndaj interpretimit të veprave të tij ka ndryshuar, sepse unë në një farë mase u kisha lëshuar për tendencave të rreme... Vetëm si rezultat i përvojës së gjatë, përmes rrugës së kapërcimit të joshjeve të gabuara dhe përmes rrugës së kërkimeve të gjata, arrita relativisht në përfundimin se ç’detyra duhej t’i caktoja vetes përpara, si ekzekutues i vërtetë i Shopenit”.

GLINKA

“... Shumë veta më qortojnë për dembelizëm. Do të ishte mirë që këta zotërinj të zinin vendin tim në kohë dhe të bindeshin se si me një shkatërrim të vazhdueshëm nervor dhe një koncept të vërtetë për artin, të cilët më udhëheqin mua gjithnjë, nuk mund të shkruaj shumë”.

HAJNRIH BEL

“Kur mendoj se ka klounë, që përsërisin të njëjtat numra tridhjetë vjet me radhë, - më dhemb në zemër, thua se më kanë dënuar të ha me lugë një thes të tërë me miell. Ajo që unë shfaq duhet të të dëfrojë, pëmdryshe sëmurem. Të paktën më duhen katër, mundësisht gjashtë orë ushtrime në ditë, edhe më shumë, më mirë...”

A. ÇEHOV

“Artisti duhet të punojë gjithnjë dhe të mendojë gjithnjë, pasi ndryshe ai nuk mund të jetojë... Duhet të punosh pa i lënë duart rehat gjithë jetën... Një javë i bie kabinetit nga njëra anë në tjetrën për të përshkruar si duhet stuhinë... Kushti i parë është të shkruash shumë. Diçka do të arrish duke shkruar, duke shkruar, duke shkruar. Pa punë

nuk mund ta zbulosh talentin... Ju që e konsideroni veten shërbëtorë të artit, kot së koti prisni frymëzim. Hidheni tutje këtë pritje... Ju duhet të shkruani nga katër drama në vit, sepse jeni njeri me shëndet. Njëra nga këto katër, ose pesë do të dalë e mirë... Duhet vetëm të punosh me këmbëngulje dhe me durim..."

#### ✓ A. RUBINSHTEJN

"Çajkovski punonte gjithë natën pa pushim, po edhe të nesërmen nuk e humbiste ditën e punës. Kështu pas katër vjetësh e gjysmë nga një fëmijë muzikor u transformua në një burrë të pjekur me energji përrallore. Njëherë i dhashë një detyrë në klasë që të punonte dhjetë variacione për një temë, kurse ai më solli më shumë se dyqind. Mua më duhej më shumë kohë për t'i lexuar sesa kishte harxhuar ai për t'i kompozuar ato".

#### *KOHA JONË, 5.7. 1994: E BURGOSURA E HESHTJES*

✕ "Evelyn Glennie, soliste me të vërtetë e jashtëzakonshme, ndoshta unike në botë. E shurdhuar, e izoluar në planetin e saj misterioz, barrierat e pamëshirshme të të cilit e pengojnë të krijojë ritme e melodi. Por më i madh shfaqet virtuozyteti, që i ka krijuar asaj një kulm në profesion. Sipas ekspertëve, skocezja 28-vjeçare është nr. 1 në instrumentet me prekje... Ishte 8 vjeç, kur për shkaqe që nuk u sqaruan kurrë, nervat dëgjimore filluan të degjenerojnë. Në moshën 12 vjeç që plotësisht e shurdhër, por nuk u përkul se dëshironte të studionte muzikë... Pasi mbaroi Akademinë Muzikore të Londrës... vendosi t'i sfidojë të gjithë dhe gjithshka, sëmundjen, skepticizmin, mosbesimin, madje edhe vetë natyrën e u bë soliste... Si është e mundur që pa dëgjuar të krijosh notat që duhet dhe t'i harmonizosh tingujt me ato që krijon një orkestër? .... Skocezja e jashtëzakonshme jep njëqind e njëzet koncerte në vit. Në qershor 1994 ekzekutoi në Cincinnati së bashku me orkestrën simfonike të qytetit. Me shkathtësinë e një atleteje, Evelyn Glennie realizoi ritme e melodi nga cimbalet, timpanet, marimbat afrikane, këmbanat japoneze, bongot e Antileve, kongat kubane, një

vibrafon, katër ksilofonë etj. ... Megjithëse repertori i veglave të saj është i kufizuar dhe i afirmuar vetëm nga gjysma e shekullit të kaluar... ajo nuk dekurajohet, por punon vazhdimisht për t'i siguruar kësaj muzike statusin e instrumenteve konvencionalë”.

## H. FILJA

“Gjatë viteve të qëndrimit në konservator, Tefta (Tashko) studioi në klasën e kantos nën drejtimin e profesorit të njohur francez Gress. Fillojnë tani për Teftën vitet e një pune të madhe intensive, të një pune të gjatë dhe këmbëngulëse. Ajo e kishte kuptuar fare mirë se arti kërkon punë, sakrificë, tension të vazhdueshëm, se talenti nuk është gjithnjë dhuratë e natyrës. Zakonisht njeriu në fillim ka prirje, por vetëm puna këmbëngulëse si dhe dashuria e pakufishme për artin zhvillojnë tek ai aftësitë e artistit. Profesionit i këngëtarit operistik është nga profesionet më të vështira, prandaj duhet me qenë gati dhe për diziluzionet më të hidhura. Ja, pra përse belkantoja kërkon sakrificë dhe nganjëherë bile gjatë gjithë ditës. Por që të këndosh bukur, përveç punës së madhe të përgatitjes, duhet të dish t'i kapësh drejt problemet që të dalin. Për të pasur sukses nuk mjafton vetëm talenti vokal. Sukses të vërtetë arrin ai artist që di të punojë me mehd dhe me këmbëngulje, që zotëron kulturë të gjerë muzikore”.

4.

**PROVË PËR NJË ANATOMI TË TALENTIT**

**ANATOMIA E DIFERENCUAR SIPAS SHKENCËS SË SOTME  
GJER KU ARRIN TALENTI?**

Në gjithë botën njerëzit i duan dhe i respektojnë të talentuarit.

Ata, të talentuarit, ndoshta, na falin gëzimet më të mëdha dhe përjetimet më të bukura të jetës sonë. Për këtë edhe mund të polemizohet. Është folur gjithnjë se çdo lloj pune të fal gëzimin e vërtetë. Por kjo varet nga lloji i punës, nga kushtet dhe kohëzgjatja e saj. Veçse moralizimet në këtë drejtim kanë qenë aq të mërzitshme, saqë të vjen keq t'i kujtosh. Puna mund të jetë edhe e lodhshme, edhe e mërzitshme, kurse ajo që e përjeton nga vepra e talentuar nuk mund të jetë kurrë as e lodhshme dhe as e mërzitshme.

Prandaj duhet të kërkojmë shumë për talentin. Duhet t'i edukojmë me durim talentet. Duhet "të prodhojmë" sa më shumë talente. Një sistem arsimor, ose një shkollë që nuk vënë në qendër këtë qëllim, nuk janë gjë tjetër veçse kazerma, që bëjnë stërvitje stereotipe.

Po ç'duhet të kërkojmë për të përcaktuar talentin? Shumë. Mundësisht një njohje absolute, megjithëse kjo e fundit nuk provohet nga dialektika.

Prandaj po përpiqemi të bëjmë një provë, si në laborator për të zbuluar anatominë e talentit.

Prova është tepër e vështirë, jo nga ana teorike, por sidomos nga ana praktike, sipas bindjes sime, pasi që të arrihej ky synim duhej të lexoje gjithë librat që janë shkruar kudo gjatë shekujve dhe gjithë

shtypin për këtë problem. Kjo është krejtësisht e pamundur. Jo mijëra njerëz, por as mijëra kompjuter në ndihmë të studiuesit nuk do t'ia arrinin këtë qëllim.

Studimi i problemit të talentit dhe të gjenisë është ndër objektet themelore të psikologjisë diferenciale. Kjo shkencë ka anuar ose nga determinizmi social i tyre, ose nga diterminizmi biologjik. Dy skaje, si dy pole të globit. Mendimi im është pak më i ndryshëm. Për këtë dëshiroj të bëj një sqarim të domosdoshëm. Ka psikologë që pranojnë, jo vetëm rolin e njërit prej këtyre dy faktorëve dhe këta duhet t'i quajmë të tejskajshëm, por ka edhe psikologë që pranojnë ndikimin e të dy faktorëve, si të atij biologjik, ashtu edhe të atij social. Këta të fundit janë më të arsyeshëm.

Mendimi im ka këtë nuancë: ka jo dy, por tre faktorë. Dhe këta mund të përcaktoheshin në këtë mënyrë: *faktori i pastër biologjik*, trashëgimia individuale nga individ në individ me ndihmën e geneve; *faktori i pastër social*, i cili ka lidhje të ndërvarur me faktorin biologjik. Po nuk u krijuan kushte të favorshme në familje dhe në shoqëri për zhvillimin e talentit në një drejtim, ose në disa drejtime, genet nuk kanë fuqi absolute dhe aftësitë mund të fishken, të tkurren dhe të zhduken.

Po, ka edhe një faktor tjetër, për të cilin nuk është bërë fjalë e që do ta quaja *faktori biosocial mbarënjëzësor*. Ky faktor nuk duhet kuptuar si një mbledhje e thjeshtë aritmetike e faktorit të pastër social dhe e faktorit të pastër biologjik. Shoqëria njerëzore grumbullon shumë përvojë, ta zëmë gjatë një shekulli, dhe këtë ia transmeton gjithë përfaqësuesve të brezit të ri, sidomos përmes arsimit. Kështu që nga një shekull në tjetrin talentet shumëzohen si numër në bazë të trashëgimisë biosociale mbarënjëzësore. Për ta ilustruar këtë mendim, do të mjaftonin dy konkretizime. Bota e sotme në fund të shekullit XX ka më shumë shkrimtarë të talentuar sesa kishte bota antike, apo mesjeta. Shqipëria ka sot disa dhjetëra herë më shumë piktorë të talentuar se sa kishte, për shembull, në vitet 30 të shekullit tonë, apo në shek. XIX, apo në kohën e Onufrit dhe të David Selenicës.

Kjo tezë mund të provohet me anë të kompjuterve dhe njerëzit



do të binden se është pak e diskutueshme.

Po çfarë thotë psikologjia diferenciale, e cila ka kaluar nëpër një rrugë të gjatë, sipas historianëve të psikologjisë?

Si shkencë, psikologjia diferenciale kalon nga ligjet e përgjithshme në përcaktimin e ndryshimeve diferenciale (individuale). Praktika sociale e ka vërtetuar këtë që në kohët e lashta, por vetëm me rrugë empirike. Kurse në shekullin tonë, psikologjia diferenciale futi për herë të parë metodat eksperimentale dhe matematike. Objekt i studimit të saj u bënë veçoritë individuale midis njerëzve dhe grupeve shoqërore, sipas karakteristikave të përbashkëta. Veprat e para për ndryshimet individuale psikike nisën me *Karakteret etike* të Teofrastit, nxënësit të Aristotelit dhe vazhdojnë pastaj gjer në shek. XVII me veprat e Montenjit të Labryjerit, të Laroshfykos etj.

Më tej studimi eksperimental i psikologjisë individuale, që u kushtëzua nga nevojat e mjekësisë, pedagogjisë dhe pastaj edhe të industrisë, - vazhdoi nga nxënësi i Vundtit, E. Krepelin (1856-1926) në klinikat psikiatrike. Më vonë me këto eksperimente u muar Alfred Biné (1857-1911), A. Llazurski (*Gjendja aktuale e psikologjisë individuale*, 1897), V. Shterni (*Mbi psikologjinë e ndryshimeve individuale (Ide për psikologjinë diferenciale)* etj.

Por metodat matematike i përdori për herë të parë Frensis Holtoni; ai krijoi teknikën e studimeve të ndryshimeve individuale, para së gjithash, me përdorimin e metodave statistike.

Por, kur vjen fjala për origjinalitetin, për llojin, për komponentët psikologjikë të talentit dhe të gjenisë, duket se metodat e Haltonit nuk të japin ndihmesën e duhur.

Për këtë arsye shtrojmë pyetjen: ç'është talenti letrar dhe cilët janë tërësisht dhe individualisht komponentët psikologjikë që e përbëjnë atë? Cila është diagnoza, që parashikon shfaqjen e sigurtë të tij dhe në ç'moshë? Me rimime mërrren edhe parashkollarët. Vjersha shkruajnë një pjesë e madhe e shkollarëve të vegjël, e adoleshentëve dhe të rinjve. Po, a kanë të gjithë ata talent letrar në mundësi?

Po marrim një shembull tipik. Lexojeni këtë vjershë, të cilën një fëmijë e ka dërguar për botim në moshë para vitit 1948 në gazetën *Letrari i ri*. Mos u habitni, këto ishin vargjet e I. Kadaresë në moshë të

vogël. Posta e redaksisë së gazetës i përgjigjet autorit: "I. Kadare: vjershat *Kush punon* dhe *Kush nuk punon* i morëm. Janë të shkrojtura me një gjuhë, që as në prozë nuk përdoret. P.sh.

*Kush punon,  
rehat shkon,  
detin e kalon,  
njeri s'e ndalon...*

Kështu do të qe shumë lehtë që të gjithë të bëheshin vjershetorë dhe poetë".

Megjithatë, Kadare eci dhe eci dhe u bë ai që u bë me punë.

Bashkëmoshatarët e tij në atë kohë mund të kenë shkruar e botuar vjersha më të bukura se kjo e, megjithatë, nuk u bënë ndoshta fare shkrimtarë, ndërsa disa u bënë dhe nuk arritën nivelin e tij. Mund të silleshin shumë shembuj për të ilustruar këtë ide, por është e tepërt. Por, ama, në bazë të kësaj vjershe, asnjeri nuk mund të parashikonte asgjë për të ardhmen e Ismail Kadaresë. Cili sekret e bëri shkrimtar botëror autorin e kësaj vjershe të dobët?

Kështu mund të shtroheshin pyetjet edhe për talentin muzikor, figurativ, dramatik skenik, kompozues ose ekzekutues, shkencor, organizativ, konstruktues, gjuhësor, historik, juridik, politik, mjekësor, tregëtar - afarist, për shoferin e talentuar, ndërtuesin e mekanikun, floktarin, lëktorin apo mësuesin e edukatorin, për nënën e talentuar, ushtarakun, për çiklistin, futbollistin, për mënyrën e mbajtjes së vetvetes dhe të mjedisit familjar etj. etj.

Është shumë konceptim i ngushtë, ai që e lidh talentin vetëm me krijimtari në fushën e shkencës dhe të artit. Krijimtaria e talentuar shfaqet në çdo lloj veprimtarie, në çdo pamje të jetës, madje edhe në pastrimin e rrugëve. Pra, duhet të mendojmë për komponentët psikologjikë të talentit dhe t'i drejtohem jetës dhe përvojës së njerëzve të mëdhenj.

Mbi këtë bazë, gjer në një farë shkalle, vërtetohet se një nga shtyllat kryesore të talentit dhe të gjenisë është *aftësia shumë e mprehtë, ose kolosale e të vërejturit*. Sa me rëndësi do të ishte t'i kushtonim vëmendje

të madhe të vërejturit të mprehtë të fëmijëve dhe mbi këtë bazë të hartonim një manual praktik për të zhvilluar talentet e tyre në këtë, apo atë drejtim. Për shembull, një fëmijë tre vjeç e gjysmë, pasi u takua me gjyshin e vet pas një viti, kur shkoi në banjo me t'ëmën, i tha asaj: "Gjyshit i paskan rënë dhëmbët!" Vërtet, ai gjysh atë vit ishte bërë "blozë" nga dhëmbët e sipërme në pjesën e përparme të gojës. Kujtesa dhe aftësia vrojtuese në këtë rast janë të përsosura. Ja, një bazë potenciale e aftësive të fëmijës.

Le t'i drejtohem përvojës së njerëzve të mëdhenj për këtë çështje. Ç'thonë ata?

Poeti i madh grek Seferis (Seferiadis), laureat i Çmimit Nobel në letërsi në vitin 1963 në një intervistë të dhënë ( të cilën unë e kam lexuar në revistën *Za rubezhom* të 4 janarit 1964) thotë midis të tjerash: "Sigurisht, poeti është njeri i kohës së vet. Ai nuk mund të jetojë në kullën e fildishtë. Megjithatë, kjo nuk do të thotë aspak se poeti do t'i zgjedhë problemet, materialet dhe temat nga ato, që i sigurohen nga jashtë. Në shpirtin e tij tanimë është mbledhur një botë e tërë, me të cilën dhe në të cilën ai jeton.

... Poeti gjer në një farë shkalle ëshë një element anarkik në shoqëri... por si qytetar dhe anëtar i shoqërisë unë nuk jam anarkist". Poezia, ka thënë një njeri i mençur, nuk është regjistrim i shpejtë, por shfaqje e thelbit më të shtrenjtë të shpirtit të njeriut. Në poezi nuk pranohen zakonet personale, sidomos zakonet e ulta jo se jo, por as shpirtvogëlsia dhe lodhja me skepticizmin personal.

Mendoni se ku arrin aftësia e të vërejturit të njeriut! Studiuesit seriozë, mbi bazën e analizës së thellë të veprës, kanë arritur në përfundimin se Lev Tolstoi në veprat e veta letrare ka arritur të përshkruajë tetëdhjetë e pesë nuanca të shprehjes së syve dhe nëntëdhjetë e shtatë nuanca të buzëqeshjeve, të cilat zberthejnë gjendjet emocionale të personazheve të tij. Kurse Leonardo Da Vinçi ka thënë se "Vetullat dhe goja ndryshojnë për shkaqe të ndryshme, që nxisin të qarit".

"Lodrat" dhe cilësitë e çuditshme të vëmendjes, cilësitë e jashtëzakonshme të saj. Si shfaqen dhe si zhvillohen ato? Hë për hë përbëjnë ende sekret. Tregojnë se Napoloni i madh i Francës kishte aq

vëmendje të shpërndarë, sa mund të kryente njëkohësisht shtatë punë të ndryshme. Është e vështirë të besohet se kjo ka qenë e vërtetë. Por, siç është vërtetuar dhe saktësuar edhe publikisht që në vitin 1887, psikologu francez Palan ka demonstruar aftësinë për t'u recituar dëgjuesve të vet një vjershë, duke shkruar në të njëjtën kohë me shkrim shumëzime me shifra të mëdha.

Njutoni vendosi një herë të ziejë një vezë. Pastaj mori në dorë orën që të shihte kohën e fillimit të zierjes. Pasi kaluan ca minuta, papritur vuri re se në dorë mbante vezën, kurse orën e kishte futur për ta zier. Kur shkencëtarin e pyetën në një rast se si mundi ta zbulojë ligjin e gravitetit, ai u përgjigj vetëm kaq: "Ja kushtoj aftësisë që pa u dorëzuar, kam menduar me vëmendje për këtë çeshtje". Mbi bazën e kësaj thënieje, biologu i madh francez Zhorzh Kyvje (1769 - 1832) përcaktoi konceptin "gjeni", si vëmendje intensive, që nuk dorëzohet në asnjë çast.

Darvini flet për vëmendje shumë të përqëndruar të gërshetuar me vëzhgimin e mprehtë. Ai thoshte: "Unë ua kaloj njerëzve të zakonshëm me aftësinë që kam për të dalluar sendet, që rrëshqasin lehtë nga vëmendja si dhe me aftësinë për t'i vërejtur ato imtësisht".

*Interesat e gjëra dhe të shumta* janë një frëngji në jetën e kullës së epërme të talentit.

Në libra të botuar në vendin tonë kam mbledhur me shumë kujdes fakte domethënëse, që flasin për gjeniumin e skenës sonë, Aleksandër Moisiun si dhe për Qemal Stafën, i cili e mbylli jetën e ri, si gjeni - gonxhe.

Aleksandër Moisiu bënte një jetë të gjallë, të mbushur me aktivitete të ndryshme, shkruajnë studiuesit e tij.<sup>1)</sup> I dhënë shumë pas letërsisë, admironte mbi të gjithë poetët e mëdhenj, Danten, Shekspirin, Gëten. Aleksandri ishte njohës i hollë i muzikës. I pëlqente më shumë muzika klasike, veçanërisht Bethoveni, po dëgjonte me ëndje edhe meloditë popullore, të cilat shpesh i këndonte me kitarë, në mjedisin familjar. I pëlqente të pikturonte dhe të gdhente në dru. Ishte një gjumnast i mirë, ushtronte mjaft mirë notin, të cilin e kishte mësuar me shokët në

1) V. Moisiu

Durrës. Gjatë kohës së lirë ushtronte gjimnastikën (sidomos paralelet dhe hekurin). I pëlqenin hipizmi, skerma dh aeronautika. Moisiu ushtronte mirë mjeshëtrinë e pilotit.

Qemal Stafa shëtiste rregullisht jashtë qytetit dhe kundronte me orë liqenin dhe Bunën, fushat dhe malet, bukuritë e qytetit të Shkodrës. Pamje të tilla në ditë pranverore, në çastet e agimit, ose në perëndim të diellit do t'i linin gjurmë të pashlyera për gjithë jetën. Megjithëse natyra e tërhiqte fort, përsëri vëmendjen kryesore do ta zinin njerëzit, problemet e shoqërisë së kohës. Letërsinë që në krye ai e përdori si një mjet për të shprehur mendimet e veta, por studimet dhe rrethanat e vështira nuk do ta lejonin t'i kushtohej i tëri krijimtarisë letrare dhe gjithsesi nuk do ta braktiste asnjëherë letërsinë. Talenti letrar ishte njëra anë e natyrës artistike të Qemalit. Atë e tërhiqnin shumë edhe artet e tjera. Provonte herë pas here të vizatonte dhe jo pa sukses, i pëlqenin piktura dhe skulptura, interesohej për t'u njohur me historinë e këtyre arteve. E tërhiqte shumë teatri dhe nuk linte shfaqje pa parë në qytet: ai luante edhe vetë në skenë dhe ata që e kanë parë, tregojnë se kishte të dhëna të mira prej aktori. Ishte edhe një recitues i talentuar, që i bënte për vete dëgjuësit. Mbante mend me qindra vargje të zgjedhura, sepse kishte kujtesë të fortë. Zakonisht, lexonte me laps në dorë. Mbi të gjitha artet Qemali çmonte muzikën. Qysh i vogël mësoi të luante në violinë. Mësimet fillestare ia dha një mësues privat, pastaj vazhdoi vetë më tej në mënyrë të pavarur, duke punuar me këmbëngulje dhe pasion. Kur erdhi në Gjimnazin e Shtetit në Shkodër, u fut në orkestër. Si pjesëtar i saj ekzekutoi në të gjitha koncertet. Ai tregonte një interesim të vazhdueshëm për jetën muzikore. Koncertet e rralla, që jepeshin në Shkodër nuk linte pa i dëgjuar. Pata ndjekur me emocion të thellë koncertin e Tefta Tashkos, që dha asokohe në kinemanë *Rozafat*. Po kështu edhe koncertin e një violinqelisti që sapo ishte kthyer nga studimet. Ndiqte përmes radios mjaft opera dhe koncerte të kohës. Mësoi shumë për jetën e kompozitorëve e këngëtarëve të shquar.

Për rolin e *pasioneve* ka folur bukur Anatol Fransi, i cili në veprën *Krimi i Silvester Bonarit* është shprehur: "Pasionet janë armiqtë e qetësisë. Jam plotësisht dakord me këtë mendim. Pa to në botë nuk do të kishte as industri, as arte, as shkenca".

Po t'u drejtohem talenteve speciale në një fushë, ata nuk mund të përfytyrohen pa komponentë të veçantë psikologjikë, që përfaqësojnë bazamentin e tyre. Nuk mund të bëhesh, për shembull, aktor i talentuar apo gjenial pa një *të folur excelsior*, luçido, brilant. Ruxhero Jakobi, estet dhe kritik italian i artit teatror ka thënë, midis shumë të tjerave se "Teatri bashkëkohor kërkon nga aktori aftësi për t'u thelluar në tekst dhe për ta shprehur me gjuhën e tij dhe fizikun e vet, kërkon ndjeshmëri e kuptim të thellë të çdo gjëje që duhet të interpretojë... E vetmja ndihmë për aktorin është njohja e thellë e asaj që duhet të interpretojë, njohja e mjedisit ku zhvillohet dhe rrjedhin ngjarjet dhe pastaj paraqitja e tyre në rol me sa më shumë vërtetësi". Kjo e çliron aktorin nga psikologjizmi.

Forca gjeniale interpretuese e Moisiut, si shkruan një ndër studiuesit e tij, u shpreh edhe në zë. Moisiu zotëronte një teknikë të përsosur të të folurit skenik. Ai e shikonte artin e këtij të foluri, si një nga elementët thelbësorë të mjeshtërisë së aktorit, art që lidhet me tingëllimin, elasticitetin, volumin e zërit, procesin e frymëmarrjes, saktësinë dhe qartësinë e diksionit. Duke punuar mbi të folurit artistik, ai arrinte që në çdo fjalë të shqiptuar të ndiheshin jo përfytyrime të shkëputura, por jeta e plotë dhe e gjallë dhe si e tillë ajo të rrëmbente, të bindte me forcën e saj, me imazhet, ndjenjën dhe veprimin e saj. Intonacionet dhe larmia e pasur e ngjyrave të zërit të tij rroknin tingujt të intensiteteve të ndryshme, që depërtonin thellë në ndjenjën e spektatorit. Përveç tingullit jashtëzakonisht të ëmbël dhe pasurisë së pamatur të nuancave, Moisiu kishte aftësinë e të folurit depërtues; fjala e tij tingëllonte e ngrrohtë, e ëmbël dhe e njerëzishme. Zëri i tij i madhërishëm përhapej pa mundim në çdo skaj të hapësirës dhe e sundonte plotësisht atë, të futej në zemër si një këngë përkëdhelëse, si një trishtim i harruar, si një melodi dashurie, si një fllad i freskët bregdetar (Shih veprën e prof. Vangjel Moisiut për A. Moisiun).

"Ky zë drithërues, - ka shkruar Julius Bab, bashkëkohës i tij, - që rrjedh drejt nga shpirti përmban një fuqi, e cila nuk mund të tregohet qartë me fjalët *e madhe*, apo *e fortë*. Kurse B. Bjornson është shprehur: "....gjuha e tij kumbon si një muzikë e bukur në vuajtje e në gëzime. Dhe kumbimin e kësaj muzike ne e ruajmë në kujtesën tonë si një

akord të mrekullueshëm”. Zëri i Moisiut i ngjante një orkestre me të gjitha modulacionet dhe intensitetin. Megjithatë, fjala e tij në çdo gjuhë që përdorte kishte diçka tipike shqiptare.

## Shtojcë

(OPINIONE PLUS)

### GËTE

“Përsa i përket aftësisë sime për perceptim shqisor, unë jam i prirur në mënyrë aq të çuditshme, saqë mbaj në kujtesën time të gjitha konturet dhe format në mënyrën më të mprehtë dhe më të përcaktuar...”

Pa këtë aftësi të zhvilluar ndaj perceptimeve dhe përshtypjeve unë nuk do të mund t’i individualizoja dhe t’i gjallëroja figurat e mia”.

“Objektivitetin e poezisë sime unë ia detyroj aftësisë për të vëzhguar dhe ushtrimin të syrit, sikundër, natyrisht edhe dijeve që fitova në sajë të tyre”.

### BALZAKU

“Unë dallohem nga një aftësi e madhe për të vëzhguar...”

### T. LAÇO

“Nëse talenti është një dhunti e natyrës, siç pranojnë shumica e atyre që pyeten për këtë temë, nuk ka dyshim se lipsen disa rrethana që ai të marrë krahë dhe të vendosë autoritetin e veprës së vet në elitën e vlerave që përbëjnë thesarin shpirtëror apo material të kombit. Në mungesë të rrethanave të favorshme, talentet mbeten të pazbuluara ose vyshken shpejt, si lulet për ujë. Kush mund të dijë sa gene të shënuara me dritë talentesh kanë humbur nëpër humbjen e analfabetizmit, varfërisë apo tekave të fatit? Nëse familja është vërtet e para fjalë e së ardhmes, për shkrimtarin ajo është shumë më tepër se kaq... Ndodh që ajo të ndrydh, s’të kupton, të pengon, të vë detyra që ti nuk do t’i doje dhe kështu ti rebelohesh. Unë jam rritur krejt i lirë. Askush nuk më ndalonte ta gdhija natën duke lexuar librin e parë që më binte në dorë. Dhe kjo ethe për librat ka qenë me siguri shenja e parë se unë do t’i përkisja gjithmonë botës së tyre”.

5.

**PËRSËRI "ANATOMI" REALE DHE IMAGJINARE.**

**NJË "ESKURSION" PSIKOLOGJIK DHE NJË PROVË ME STUDENTËT E MI.**

Kur punova për disa vjet (1975 - 1980) në Elbasan, meqë kisha më shumë kohë të lirë, u thellova në njohjen teorike dhe praktike të problemit të aftësive dhe të talentit. Madje, një vit me studentët iu futëm edhe provave diagnostikuese për këto çështje, kuptohet, në mënyrë empirike, pasi nuk kishim asnjë mjet teknik modern në duar. Nisëm një eksperiment në shkollën 8 vjeçare *J. Dilo*, në një klasë të parë me nxënës të pazgjedhur. Ata do të mësonin shqip dhe anglisht njëherësh dhe do të ecnin më shpejt se shkollat e zakonshme me programin e abetares, aritmetikës dhe lëndëve të tjera. Nisëm të bëjmë prova të tjera për aftësitë gjuhësore dhe matematike në katër shkolla të tjera 8 vjeçare.

Cilat qenë rezultatet e eksperimentit në klasën e parë të shkollës 8- vjeçare *J. Dilo*?

Si shembull u mor një eksperiment i zhvilluar në klasat e para fillore në Kanada, në të cilat mësimi zhvillohej mbi bazën e bilinguizmit: anglisht - frëngjisht dhe viceversa. Bilinguizmin ne e adaptuam në shqip - anglisht.

Programi i klasës së parë të shkollës sonë u përvetësua me përshpejtëm, duke kaluar edhe në një pjesë të programit të klasës së dytë. Në tridhjetë nxënës nuk pati asnjë mbetës me teste kontrolli. Përvetësimi i programit që normal: mjaftueshëm e mirë, kurse shumë mirë afërsisht 30 e ca përqind. Veç kësaj, nxënësit përvetësuan një



fjalor rreth 100 - 200 fjalësh në anglisht. Mësuan secili rreth dhjetë vjersha e lodra dhe pesë gjer në tetë këngë në anglisht. Në fund të vitit shkollor, nxënësit e klasës së parë të shkollës *J. Dilo* dhanë një koncert për publikun në anglisht në sallën e Shtëpisë së Kulturës të qytetit të Elbasanit.

Me klasën e parë eksperimentale punuan katër mësues: i shqipes, i anglishtes, i muzikës dhe i edukatës fizike.

Rezultatet qenë një befasi, por politika e kohës na detyroi ta ndërpresim eksperimentin, sepse Ministria e atëhershme e Arsimit dhe e Kulturës nuk na akordoi asnjë fond, sidomos për ekzaminimin mjekësor - psikik të nxënësve të klasës eksperimentale. Mbi bazën e këtij koncepti tejet të politizuar dhe aspak profesional u ndërpre nga Ministria edhe mësimi eksperimental i katër gjuhëve të huaja në klasat e dyta fillore, që kishte nisur në disa shkolla të Shqipërisë që nga viti shkollor 1973 - 74 "për mungesë fondesh e mësuesish".

Në realitet eksperimenti u vu "në dyshim" mbi bazën e kritikës së E. Hoxhës se mos ktheheshim te varianti i shkollës së mesme 10 - vjeçare *revizioniste* sovjetike, pasi eksperimenti e përshpejtonte përvetësimin e programeve dhe e shkurtonte afatin 12- vjeçar të shkollës së mesme, të aprovuar më 1969 nga plenumi i K.Q. të PPSH.

Kështu përfundoi pa sukses një *eskursion* shumë i suksesshëm psikologjik. Qëllimi ynë që fare i thjeshtë: të provonim aftësitë asimiluese të nxënësve tanë në masë, pa zgjedhje dhe të përshpejtohej, sidomos asimilimi i aftësive gjuhësore dhe matematike.

Megjithëkëto, edhe ky vit shërbeu për t'u thelluar në *anatominë* reale dhe imagjinare të aftësive. Vazhduan përsëri kërkimet në këtë drejtim.

Në Mesjetë mbisundonte ideologjia fetare. Sot, parimisht, edhe në rast se nuk e përkrah këtë ideologji, nuk ke pse bëhesh armik i saj. Debati duhet vazhduar me argumente. Ajo e konsideronte botën krijim të vullnetshëm të perëndisë dhe, rrjedhimisht ngulte këmbë se aftësitë artistike të njeriut janë një dhuratë hyjnore.

Leonardo Da Vinçi (1452 -1519), një ndër titanët e Rilindjes Evropiane, siç kam lexuar, për herë të parë e kapërceu këtë pikëpamje me forcën që shfaqti gjenia e tij. Ai pat thënë se organet e shqisave, të

cilat janë produkt i natyrës, të ndihmojnë për t'u thelluar në njohjen e lidhjeve të brendshme të saj. Një organ i tillë është syri njerëzor, i cili rikrijon së bashku me duart atë që sheh, d.m.th. figurat. Leonardo da Vinçi kishte parasysh krijimtarinë figurative, të cilën e shpjegonte, si riprodhim të formave të përgjithshme të të gjitha sendeve të lindura nga natyra, ose të rikrijuara nga njeriu. Ai madje kishte bindjen se syri i artistit e tejkalonte natyrën dhe se "objektet natyrore kanë një fund, kurse veprat e krijuara nga duart me urdhër të syrit janë të pafundme" (Konsultohuni me *Vepra të zgjedhura* të Leonardo da Vinçit, botim rusisht, 1952, faqe 51). Ai nuk kishte kufizime ideologjike, prandaj veprimtarinë krijuese e konsideronte si një shprehje të forcave të qenësishme të individit të talentuar.

Me një rrugë të tillë, mund të arrihet në përfundimin se *aftësitë figurative* (aftësitë dhe talenti për vizatim, për pikturë, skulpturë etj.) përbëhen nga komponentë të tillë psikologjikë, si për shembull, *perceptimi depërtues përtej asaj që sheh syri drejtpërsëdrejti, vlerësimi maksimal i proporcioneve dhe i perspektivës në çdo mjedis, kujtesa figurative (si një filmotekë përshtypjesh vizuale), ndjenja e hollë e ngjyrës, përfytyrimet e sakta të hapësirës, të relacioneve midis sendeve dhe objekteve, midis këtyre të fundit dhe njerëzve, nuhatja në zgjedhjen e penelave dhe të ngjyrave në tubetat që ke përpara, ndjeshmëria e madhe e gishtave, zgjedhja e materialit në natyrë për të krijuar me gishta, ose për të gdhendur me daltë etj.* Lapsat, ngjyrat, letrat, materialet natyrorë, gërshërët, daltat etj. janë të domosdoshme për zhvillimin e aftësive figurative dhe ato duhet të lejohen nga të rriturit për fëmijët, qoftë sikur mjedisi i pastër në shtëpi të kthehet në një kënd gjithë plehra. U bë apo nuk u bë fëmija piktor, apo skulptor, kjo nuk ka rëndësi. Mjafton që atij i zhvillohet aftësitë figurative, qoftë edhe për të shijuar pikturën dhe skulpturën në një ekspozitë. Tregojnë se kur Rjepini ishte pesë vjeç katranoste gjithë shtëpinë, muret, dyshemenë e tavanin me copa letrash të ngjyrosura.

Kuzin, një kritik i madh, në mos gaboj francez, duke u shprehur për strukturën psikologjike të aftësive figurative është shprehur më 1974, pak a shumë si psikologë të tjerë. Ai përfshin në këtë strukturë përsosmërinë e analizatorit pamor (perceptim i qartë i proporcioneve,

formës, volumit, rrafshit, marrëdhënieve hapsinore të objekteve, drejtimit të linjave, dritëhijeve, ngjyrave dhe tonit emocional të tyre, zgjatjes perspektive të objekteve, lëvizjes së tyre etj. Por këto nuk mund të kenë asnjë sukses pa imagjinatën krijuese, të menduarit artistik, kujtesës pamore, vullnetin këmbëngulës, shkathtësitë dhe shprehitë figurative).

Aftësitë muzikore, veç të tjerave, kanë në strukturën e tyre psikologjike, perceptimin pozitiv dhe me kënaqësi në çdo kohë e pavarësisht nga lodhja të çdo muzike, përqendrimin e vëmendjes në interpretimin, në çdo detaj muzikor, në harmoni, në tingëllim; riprodhimin e melodive lehtësisht me një të dëgjuar, ndjenjën e ritmit dhe të taktit muzikor, ndjenjën e harmonisë, aftësinë për të shprehur me fjalë, me gojë ose me shkrim çdo gjë që ndjen në muzikë, imagjinatën muzikore, të menduarit jo me fjalë, por me tinguj etj.

Fëmija që ka në potencial një talent muzikor kryen lëvizje me ritmin dhe taktin e muzikës që dëgjon, duron gjatë që të dëgjojë muzikë, imiton ekzekutimin në vegla, dashurohet pas nje melodie dhe kërkon përsëritjen e saj të vazhdueshme, kur jepet në radio apo televizor që në moshë të vogël, gati që nga viti i dytë i jetës. Një manjetoфон me kufje do të ishte dhurata më ideale për fëmijë të tillë. Kam parë shumë të rinj, sidomos jashtë shtetit që duke u marrë me fiskulturë, i mbajnë kufjet në vesh dhe dëgjojnë muzikë.

Ky lloj fëmije, në mos u bëftë i shquar, patjetër do të bëhet një adhurues i madh i muzikës dhe kjo është një kulturë e pallogaritshme për njeriun.

Aftësitë letrare kanë veçoritë e veta. Perceptimi shumë i thellë i realitetit, një perceptim që, sipas meje shoqërohet me të menduarit, me arsyetime dhe gjykime, me dyshim, me synim për të zgjidhur diçka, më shumë *Pse*. Kjo logjikë të shtyn për të parë më shumë se ç'sheh syri indiferent, i cili vetëm *bredhërin* nëpër objektet e botës së jashtme. Një perceptim i harmonizuar me një përfytyrim krijues, që jo vetëm fikson, po edhe i jep stimul imagjinatës për të ndërtuar figura artistike, të cilat menjëherë nisin të shprehen në fjalë, në fjali dhe pasazhe, në subjekte, në personazhe, në tituj të qëlluar vjershash, tregimesh, romanesh e llojesh të tjera letrare, - karakterizon çdo shkrimtar të talentuar. Disa psikologë këta komponentë psikologjikë i kanë quajtur

me emrat *perceptim poetik i realitetit*, vrojtim depërtues, përfytyrim imagjnativ, të menduar figurativ, imagjnatë e mbarsur për të dhënë diçka të re, të folur i brendshëm i pasur dhe shprehës. Duhet shtuar se ka edhe një pasion për t'u thënë me anë të të shkruarit diçka krejt të re njerëzve të tjerë.

Përgjithësisht është pranuar se aftësitë e vërteta letrare, në krahasim me ato figurative dhe muzikore shfaqen relativisht më vonë. Piktori i ardhshëm dhe muzikanti i ardhshëm mund të zbulohen, me sa tregon përvoja shekullore edhe në moshën tre - pesë vjeç (Rjepini), po edhe më vonë në rini të hershme (Surikovi), në pesë - gjashtë vjeç me krijimtari të mirëfilltë (Moxarti, Shopeni), por edhe në dy - tre vjeç, kur ndjenja e ritmit muzikor është shumë e zhvilluar. Talenti letrar ka nevojë për një pjekuri relative të moshës afërsish 16-18 vjeç. Megjithatë, sot vihen re përjashtime. Talenti letrar shfaqet edhe në moshën 10 - 11 vjeç, por këto janë raste shumë të rralla, që ndikohen nga leximet e shumta. Kam njohur një fëmijë shqiptar, i cili që kur ishte në moshën pesë- gjashtë vjeç rimonte me çdo fjalë që i thoshnin të rriturit. Prindërit e tij e ndanë mendjen se kur të rritej, do të bëhej patjetër poet. Ky fëmijë realisht edhe gjatë studimeve universitare shkroi në poezi e në prozë e botoi gjëra interesante. Pastaj u shua shkallë - shkallë dhe nuk u mor më me krijimtari letrare. Kjo erdhi vetvetiu në mënyrë të natyrshme, megjithëse e inkurajonin dhe e ngacmonin për të shkruar. Ka shkrimtarë, si për shembull I. Kadare, i cili u dallua nga të tjerët dhe spikati, sipas mendimit tim në moshën pesëmbëdhjetë - gjashtëmbëdhjetë vjeçare. Po ka edhe shkrimtarë, që veprat e tyre të para i kanë shkruar në moshën 40, 50, 60 vjeç dhe kanë shkëlqyer. Pra, për shkrimtarin është e nevojshme një përvojë e pasur jetësore, një zgjedhje racionale e materialit jetësor, një pozitë e përparuar në shoqëri, një aftësi kolosale e përgjithësimit, tipizimit dhe individualizimit imagjinar.

Një nga shkrimtarët më sensibil dhe më simpatikë rusë, V. Korolenko, i mbështetur në bindjen se për krijimtarinë letrare nevojiten aftësi të caktuara, shprehej njëkohësisht kundër kuptimit idealist se ato i jepen artistit si të lindura në formë të gatshme e të përsosura. Megjithëse të shkrimtarët e rinj vërente *shenja* dhe *predispozita* të ndryshme të dhuntisë letrare, ai ngulte këmbë se nuk kanë aq shumë

rëndësi këto sesa rruga se si “mund të zhvillohen, të thellohen dhe të zgjerohen. Aftësitë nuk i konsideronte rrjedhim i thjeshtë i predispozitave, por rezultat i zhvillimit në procesin sistematik të krijimtarisë dhe të përvetësimit të shprehive të caktuara.”... “Për të pirë e për të ngrënë nuk ka nevojë të mësohesh, (njerëzit) hanë sapo lindin. Për të shkruar duhet të mësohesh gjatë gjithë jetës. Po pushove së shkruari, shpejt mund të çmësohesh”. Çdo veprimtari, sipas Korolenkos, kërkon punë, vëmendje dhe studim, kurse letërsia jo më pak, por ndoshta më shumë se të tjerat. Përpjekjen për ta përsosur krijimin, ai e konsideronte si treguesin kryesor të talentit, ndërsa mungesën e durimit, ngutjen dhe kundërshtimin për ta ripunuar, si simptomë negative të zhvillimit të tij. Në talentin artistik, në pikëpamje strukturore, Korolenko përfshinte aftësitë letrare (muzikore, skenike, figurative) si dhe aftësitë artistike të përgjithshme. Të parat janë të nevojshme për përvetësimin e teknikës së punës krijuese, ndërsa të dytat lidhen me krijimin e përmbajtjes figurative të veprës.

Shpesh njerëzit mendojnë se shkrimtari ndryshe sillet në jetë dhe ndryshe e heq veten në veprat e tij. Por duhet thënë se shkrimtari i vërtetë nuk është as hipokrit dhe as aktor. Gjëja më e lartë që ai mund të arrijë është që të jetë qind për qind njeri. Duhet t'i besojmë edhe mendimit tjetër të shprehur se çdo njeri, kush më shumë e kush më pak është shkrimtar. Hidhërimet, gëzimet, shpresat, ëndrrat, vuajtjet e dëshirat janë karakteristike për çdo individ. Por jo të gjithë dinë t'i shprehin këto ndjenja që i shoqërojnë në jetë. Pra, shkrimtarin nuk e ndan ndonjë hendek i madh nga njerëzit e tjerë, prandaj këta të fundit ndiejnë kënaqësi, kur lexojnë librat e tij, kurse shkrimtari nuk duhet t'i japë më shumë lexuesit të tij se sa ai ka mundësi të përceptojë. Sipas Andersen Nekse, Bjornson, autor i atyre anëve, ka thënë se shkrimtar mund të bëhet ai njeri, që vëren e që kupton çdo gjë edhe atje ku njerëzit e tjerë kalojnë indiferentë. Shkrimtari, pra është, si të thuash syri i brendshëm i njerëzimit që shikon çdo imtësi.

Më tej vazhdojnë arsyetime të tilla për vrojtimin.

Vrojtimi është komponenti thelbësor psikologjik, është një vrojtım specifik, një vrojtım permanent, që i sheh të gjitha dukuritë e botës me syrin e përshkrimit artistik, të harmonizuar gjithnjë me prodhime

të imagjinatës (syri sheh dhe aty për aty, imagjinata krijon produktin origjinal artistik, atë që nuk e ka krijuar njeri më parë; pra, këtu kemi të bëjmë me themelet, vrojtimin dhe një ndërtesë me arkitekturë unike).

Njeriu i aftë në matematikë, mbi bazën e vrojtimit të mprehtë, mban mend mirë dhe në mënyrë të qëndrueshme skemat e arsytimeve, mënyrat e zgjidhjes së detyrave dhe problemave tipike, skemat e vërtetimeve etj.

Në provat e kryera me studentët e mi të ish - Institutin të Lartë Pedagogjik *A. Xhuvani* në Elbasan, për të njohur aftësitë matematike të nxënësve të kl. V-VIII të shkollave 8 vjeçare, jemi nisur nga një hipotezë e tillë (viti shkollor 1976/77) për komponentët e tyre psikologjikë: *shkathhtësitë shumë të zhvilluara llogaritëse* (me mend, pa përdorur lapsin), si bazament i aftësive matematike; *lëvizshmëria e veprimeve mendore, aftësia për të zgjidhur një detyrë, ose një problem me rrugë të ndryshme, arsyetimi logjik, përfytyrimet e pasura të hapësirës* (imagjinata gjeometrike), *përfytyrimi i qartë i çdo trupi gjeometrik në hapësirë, përparimi i lartë në lëndën e matematikës.*

Duke marrë parasysh gjendjen jo të mirë të mësimdhënies së matematikës në atë vit shkollor, kulturën e varfër psikologjike të mësuesve, indiferentizmin e tyre ndaj shkëndijave të talentit matematik, - provat tona dolën me tregues shumë të ulët.

Në provën e projektuar prej nesh për përparim të lartë në matematikë (gjashtë klasë me rreth 300 nxënës), dëlnin si të tillë rreth 2,3 %;

për shkathhtësi të zhvilluara llogaritëse 1,2 %,

zhdërvjelltësia në zgjedhjen e detyrave dhe problemave (si cilësi dhe si kohë) rreth 0,5-0,75 % e nxënësve,

zgjidhja e problemave me dy rrugë 0,09 %,

për përfytyrimet e pasura gjeometrike 0,08 %.

Duhet marrë parasysh se këto rezultate të varfëra janë mbështetur në një program shkollor, i cili konsiderohej teorikisht si i mjaftueshëm për t'u përvetësuar mirë, ose shumë mirë nga gjithë masa e nxënësve tanë. Në kushte të tilla nuk është vështirë (flas për atë vit shkollor) të përfytyrohet se sa prapa ishim me cilësinë e dhënies dhe të përvetësimit të programit shkollor në matematikë. Më tej, nga përvoja personale e dhënies së mësimi në shkollë të lartë (duke përfshirë edhe fakultetin e

matematikës) kam njohur me mijëra studentë, që studionin për këtë specialitet. Prej tyre kam njohur jo më shumë se pesëmbëdhjetë vetë, që kanë qenë vërtet të talentuar, kuptohet, jo si krijues në kuptimin e madh të fjalës *matematicien*, por si riprodhues, si mësues shumë të mirë të matematikës. Mjaftojnë edhe këto fakte për të përfytyruar se sa deficihtarë janë në zbulimin e talenteve matematike. Shumë prej tyre shuhen në moshë të re për pakujdesi të mësuesve dhe prindërve.

Matematicieni i shquar A. Kollmogorov është shprehur se suksesi në matematikë mbështetet shumë pak në të mbajturit mend mekanik të fakteve, numrave, formulave etj. Të kesh një kujtesë të tillë, sigurisht është e dobishme, por shumica e matematicienëve të mëdhenj nuk janë shquar për kujtesë të veçantë, ose të shkëlqyer; e ashtuquajtura *kujtesë matematike* nuk është kujtesë për numra, shifra dhe fakte të veçanta. Me sa duket përparësore janë *logjika dhe imagjinata matematike*.

Për Karl Gegën, ndërtuesin gjenial shqiptar të hekurudhës së famshme të Semeringut, prof. Ramadan Sokoli ka shkruar: “Që në shkollë fillore Karli i vogël u dallua midis bashkënxënësve për mençurinë e tij, sidomos për prirje në vizatim dhe në aritmetikë. I shkathët dhe i etur për dituri, Karl Gega u zhvillua para kohe. Mbase mbaroi filloren, e regjistruan në një kolegji për filozofi dhe matematikë, ku thithi të gjitha njohuritë që jepeshin asokohe. Nga ky kolegji, Karl Gega doli në moshën 15 vjeçare me përfundime shumë të mira për t’u regjistruar në Universitetin e Padovës. Vetëm pas një viti u diplomua në degën e inxhinierisë. I pajisur me vullnet të çeliktë, ai punonte sistematikisht”... I pajisur me logjikë dhe imagjinatë krijuese, në moshën 17 vjeç ai mori titullin *Doktor i matematikës*. Në projektin *Semering*, ai u shqua jo vetëm si inxhinier dhe matematicien, po edhe si artist i mirëfilltë, duke harmonizuar në një natyrën dhe teknikën.

Talentin e vërtetë nuk e mposhtin dot as sëmundja dhe as moshja. Shumë-shumë ai mund të pushojë së vepruari nën ndikimin e pleqërisë së thellë.

Valtet Skotti, tregojnë bashkëkohësit e tij, e shkroi romanin *Ajvengo* në kohën e një sëmundjeje të rëndë. Romani u botua para se të shërohej autori. Pasi u shërua dhe e lexoi, Skotti nuk kujtonte asgjë se si e shkroi këtë vepër. Linnej në pleqëri lexonte me qejf veprat e

veta, si vepra të huaja dhe thërriste: “Sa bukur janë shkruar! Sa do të dëshiroja të isha autor i veprave të tilla!”

Për çdo lloj aftësish, apo talentesh ka edhe një *komponent psikologjik*, i cili i ngjan *brezave të betonit në një ndërtesë*. Ky komponent janë *shprehitë dhe zakonet*, veprimet e automatizuara, me të cilat individit kryen me sukses dhe rendiment një veprimtari të caktuar, ose veprimet e automatizuara, që janë kthyer në një nevojë jetësore për të. Për shembull, shprehitë për vizatim janë një teknikë e ndërlikuar, që të japin mundësi shpejt e me përsosuri të bësh skica, peizazhe, ose portrete të thjeshta, kurse zakonet përfaqësojnë ato veprime të automatizuara, që janë kthyer në nevojë dhe nuk e lënë asnjëherë piktoria pa punuar mbi veprat e veta figurative.

Shprehitë nevojiten në çdo lloj të veprimtarisë njerëzore dhe jo vetëm në atë shkencore dhe artistike. Pa shprehitë, njeriu nuk mund të përdorë veglat e punës në industri dhe në bujqësi, nuk mund të numërojë, të shkruajë, të lexojë letërsi shkencore dhe artistike, nuk mund të merret me veprimtari krijuese dhe me çdo profesion. Qënia e shprehive është kusht i domosdoshëm për suksesin në lëmin e shpikjeve.

Në raport me aftësitë dhe talentin, duke u shprehur përsëri në mënyrë figurative, mund të thuhet se shprehitë janë materiali, me të cilin gatohen brezat e betonit, kurse zakonet janë vetë brezat, që e mbajnë të lartë një godinë sado të fortë. Shprehitë janë teknika apo teknologjia e një veprimtarie, kurse zakonet gjejnë shprehje në përdorimin apo zbatimin e teknikës dhe të teknologjisë.

Zakonet pozitive kanë një rëndësi kolosale për jetën. Duke folur për zakonet e mira, si puna sistematike, regjimi rigoroz etj., të cilët luajnë rol thelbësor në krijimtari, pedagogu dhe psikologu rus i shek. XIX Ushinski pat nënvizuar: “Zakoni... i jep njeriut mundësi të përdorë me shumë frut forcat e tij të çmueshme... forcën e vullnetit të vetëdijshëm dhe të ngrejë gjithnjë lart e më lart ndërtesën morale të jetës së vet, duke mos e filluar çdo herë gjithë ndërtimin nga themelet, duke mos harxhuar forcat e vetëdijes dhe të vullnetit në luftë me vështirësitë, që janë kapërcyer një herë... Le të marrim si shembull një nga zakonet më të thjeshta: zakonet për të llogaritur mirë sendet dhe kohën që ke në dispozicion. Sa energji dhe sa kohë i shpëton njeriut



një zakon i tillë, që është kryer në një nevojë të vetëdijshme!”.

Zakonet janë, sidomos, të domosdoshme për njerëzit që merren me veprimtari krijuese. Kjo ide, me sa duket, është kuptuar nga shumë njerëz të mëdhenj, që janë marrë vetë me krijimtari, duke kapërcyer konceptin e thjeshtë për shprehitë dhe zakonet, që trajtonte psikologjia empirike dhe psikologjia eksperimentale në fazën e saj të parë.

Për këtë arsye, ndoshta, në veprat dhe tekstet e para të psikologjisë bëhej fjalë më shumë për shprehitë dhe zakonet e mënyrës së jetesës, të punës së thjeshtë prodhuese dhe të përdorimit të veglave të punës prodhuese, për shprehitë dhe zakonet mësimore të nxënësve (shkrimi, leximi, numërimi, vrojtimi përmes skemave të gatshme të teksteve etj.)

Për shprehitë dhe zakonet e krijuesve të mëdhenj nuk ka patur studime të posaçme, sepse edhe vetë psikologjia e shkencës dhe e artit, psikologjia e krijimtarisë, në përgjithësi, është një produkt i vonë, kryesisht i shekullit tonë. Ajo sapo ka nisur të konturohet dhe, ndoshta, do të duhen dekada për ta mbarështruar në kufijtë e disiplinave speciale, aq të domosdoshme për zhvillimet sociale, ekonomike, teknike, teknologjike të botës së sotme dhe, sidomos për përshtatjen e arsimit dhe përsosjes së tij në përputhje me këtë zhvillim.

Që të arrish në nivelin e disiplinave speciale të psikologjisë së krijimtarisë duhen studiuar me mijëra e mijëra vepra, ku gjenden *thërmijat* e mendimit të vetë krijuesve për këto çështje. Për këtë mjafton të sjellim vetëm pak shembuj.

Lidhur drejpërsëdrejti me këto çështje, pedagogu i madh i shekullit tonë, Makarenko ka thënë:

“Puna krijuese është e mundshme vetëm atëherë, kur njeriu mban një qëndrim plot dashuri ndaj punës, kur ai në mënyrë të vetëdijshme shikon te ajo gëzimin, kupton dobinë dhe nevojën e punës dhe kur puna bëhet për të forma kryesore e shfaqjes së personalitetit dhe talentit. Një qëndrim i tillë ndaj punës bëhet i mundur vetëm atëherë kur krijohet zakoni i qëndrueshëm për punë, kur asnjë punë nuk të duket e neveritshme, në rast se ka një kuptim në vetvete”.

Më duket se këto mendime përputhen plotësisht me kritikun e madh të artit V. Kuzin më 1974, i cili ka bërë një pohim shumë realist:

“Teknika figurative (shkathësitë, shprehitë, zakonet) përfshijnë

përdorimin me lehtësi të të dhënave vizatuese dhe pikturuese, kthimin e tyre në shprehje, njohjen e mënyrave të punës me laps, karbon, furçë etj., mënyrën e krijimit të figurave me perspektivë (ajrore dhe lineare), transmetimin e dritëhijeve, të konstruktit të objekteve, të formës më shprehëse të tyre si dhe të mënyrës origjinale të piktorit.”

Teknika figurative përsoset me punë të gjatë dhe sistematike.

Piktori i madh Brullov i shek. XIX shprehte mendimin se përpunimi i shprehjeve dhe zakoneve grafike dhe figurative arrihet duke e filluar vizatimin që në foshnjëri, me qëllim që dora të mësohet t'i transmetojë mendimet dhe ndjenjat, ashtu siç vepron edhe violinisti.

### Shtojcë

(OPINIONE PLUS)

J. EKERMAN

“... më herët nga të gjithë shfaqet talenti muzikor”.  
Moxarti pesë vjeç, Bethoveni shtatë vjeç çuditën njerëzit.

Yje, 9, 1996

PIANISTI 13 -VJEÇAR PASKAL VON STOKI

Pianon, të cilën ai donte ta kishte që në moshën dy vjeç, prindërit ia siguruan kur mbushi katër vjeç. Koncertin e parë në publik e dha kur ishte pesë vjeç, duke ekzekutuar përmendësh një koncert të Moxartit. Në moshën 7 vjeçare filloi të dirigjonte në kolegjin e Arteve në Berlin dhe në moshën 11 vjeç fitoi konkursin kombëtar *Muzikantët e rinj* dhe ekzekutoi në Filarmoninë e Berlinit në shumë shfaqje në Austri, Itali, Zvicër, Gjermani etj.

Paskali 13 vjeçar shkon në shkollë si të gjithë moshatarët e tij dhe i pëlqejnë shumë të gjitha lëndët mësimore. Mësuesja e tij e pianos, Prof. Dr. Natalia Guseva thotë: Një muzikanti zakonisht i duhet gjysëm viti për të mësuar një program të ri. Paskali e mëson atë për dy muaj. Tani ai luan Listin, Bahun, Hajdenin, Prokofievin, katër koncertet më të vështira që ekzistojnë për piano. Pianistë të tjerë me famë mund ta bënin këtë vetëm kur të ishin 20 vjeç.

6.

**ÇDO GJË ËSHTË E LINDUR?**

**ÇDO GJË ËSHTË E PARACAKTÛAR?**

**BIOLOGJIA E TALENTIT SIPAS HALTONIT.**

**TË MËSUARIT DHE EDUKATA A LOZIN ROL NË ZHVILLIMIN  
E TALENTIT?**

Le të merremi me një polemikë krejt të zakonshme. Kjo polemikë bëhet me plakun Halton të shekullit XIX, i cili me 1869 botoi librin *Trashëgimia e talentit*, ku për herë të parë u përpoq të bëjë analizën statistikore të fakteve biografike në lidhje me shpërndarjen e aftësive tek individët.

Haltoni, për mua si një naiv i sëmurë u shpreh në veprën e vet në këtë mënyrë: ashtu si njerëzit me trup mesatar përbëjnë grupin më të madh, kurse të gjatët takohen më rrallë, po kështu edhe njerëzit me madhësi mesatare në pikëpamje të aftësive mendore përbëjnë shumicën. Kurse talentet janë përjashtim nga norma e paraqitur më lart. Adolf Kettle, krijues, siç thonë, i statistikës moderne, e quante shfaqjen e rrallë të talenteve *lodër të rastit*, në një kohë që ai vetë (Haltoni), gjoja nën ndikimin e darvinizmit e përcaktonte talentin rigorozisht me faktorin e trashëgimisë. Në këtë mënyrë lindi teoria e predispozitive gjenetike për zhvillimin e aftësive, që është pranuar dhe pranohet edhe sot nga shkenca. Nuk jam absolutisht kundër kësaj pikëpamjeje, por asaj duhet t'i vihen shumë "por- e" përpara.

Pse?

Të përpiqemi të debatojmë.

Cila është logjika e Haltonit?

Pasi studioi dhe përpunoi nga ana statistikore një material shumë të madh biografik në pamjen e lidhjeve gjinore të individualiteteve të shquara, - ai arriti në pohimin se *talentet e mëdha përcaktohen nga shkalla dhe karakteri i fisit*, se, për shembull, nga çdo katër fëmijë të familjes së një fisi të madh, shansin për t'u bërë i talentuar, sipas llogarive të tij, e ka vetëm njëri.

Për këtë qëllim ai përdori edhe metodën e anketimit. Anketat ua shpërndau shkencëtarëve më të mëdhenj anglezë. Mbi bazën e këtij materiali shkroi monografinë *Njerëzit anglezë të shkencës: natyra dhe edukimi i tyre* (1874), ku përsëri nxori përfundimin se rolin përfundimtar në këtë punë e luan trashëgimia, ndërsa ndikimi i kushteve të jashtme dhe i edukatës dhe të mësuarit janë të parëndësishëm dhe madje, ndonjëherë edhe negativë.

Më vonë, studimin me metodat e mësipërme, ai e plotësoi edhe me rrugë *eksperimentale*. Në ekspozitën ndërkombëtare të Londrës më 1884, Haltoni ngriti një laborator antropometrik, përmes të cilit kaluan mbi nëntë mijë veta, që sëbashku me gjatësinë, peshën etj. iu matën edhe llojet e ndryshme të ndjeshmërisë si dhe cilësitë e tjera sensore. Rezultatet dolën të njëjta:

*Trashëgimia* përcaktoi të gjitha këto veçori psikike, po ashtu si edhe gjatësinë e peshën e trupit, ose ngjyrën e syve.

Këtë ide, si lejtmotiv ai e përçoi në të gjitha veprat e veta, të cilat u botuan me titullin e përgjithshëm *Studime mbi aftësitë njerëzore dhe zhvillimin e tyre*.

Analiza e ndryshimeve individuale për Haltonin nuk që një qëllim shkencor, por një platformë, e cila i shërbeu doktrinës së tij sociale dhe politike. Diagnostikimi i ndryshimeve individuale psikologjike të njerëzve u trajtua prej tij si mjet dhe bazë për zgjedhjen dhe seleksionimin e *më të aftëve* nga shtresat e pasura. Ai ngriti edhe tezën se raca njerëzore mund të përmirësohet, ashtu siç shartohet lloji i ri i kuajve dhe qenve me rrugën e martesave gjatë disa brezave.

Kjo rrymë (sipas psikologut M. Jaroshevski) u emërtua *evgjenika* dhe pati si detyrë, sipas Haltonit, që t'i shërbente shumëzimit të racave më të afta për t'u ngjitur nëpër shkallët e civilizimit të lartë krijues, në vend që (duke hedhur poshtë një instinkt të gënjeshtër) t'u jepej ndihmë

të dobtëve dhe të varfërve dhe të frenohej natyrshëm shumëzimi i “personaliteteve të forta dhe energjike” vetëm nga shtresat e pasura.

Kështu, dashje pa dashje, pikëpamja e Haltonit në pamje psikologjike u shndërrua në një armë të ideologjisë raciste. Kjo teori u përputh plotësisht me interesat e shtresave më të pasura për të justifikuar se nuk ka pse të shpenzohet për njerëzit e varfër dhe popujt e kolonializuar, pasi ata e kanë të vështirë të hyjnë në rrugën e civilizimit, sidomos të arsimit, pasi janë të pavlefshëm nga ana biologjike dhe pa të dhëna në zhvillimin e aftësive.

Mbi këto baza lindi më vonë metoda e zhvillimit mendor përmes testeve (metoda Biné - Simon) e mbështetur në konceptin MA (Mental Age) dhe CA (chronological Age), mosha mendore dhe mosha kronologjike për t'u shprehur më tej në një test tjetër të raportit midis tyre IQ (Intelligence - quotient), si metodë për seleksionimin, ose kategorizimin e fëmijëve në shkollat e një shoqërie të civilizuar. Duhet nënvizuar se, pa përdorimin e këtyre testeve, gjer në vitin 1996 ne në Shqipëri vërejmë një shpërthim të paparë të aftësive të fëmijëve. Kjo vërteton një tezë të pakundërshtueshme, e cila mund të shprehej kështu: nuk është trashëgimia biologjike ( e cila matet me teste), por janë kushtet objektive të jetës shoqërore dhe të arsimit e të mësuarit, që ushtrojnë ndikimin vendimtar në zhvillimin e aftësive dhe të talenteve.

Pikëpamja e Haltonit i ka rrënjët më të thella. Të mos shkojmë në lashtësi. Të kufizohemi vetëm në shekujt XVII - XVIII të Kristian Volf (1679 - 1754), shkencëtar gjerman i psikologjisë së aftësive, i cili botoi dy vepra: *Psikologjia empirike* (1732) dhe *Psikologjia rationale* (1734). Ç' mendim kishte ai për aftësitë (vermøgen)? Ai i konsideronte ato veprimtari spontane të shpirtit, të cilat nuk kanë as një lidhje as me të mësuarit, as me edukatën, as me veprimtarinë e vetëdijshme të individit. Aftësia kryesore e njeriut, sipas tij, është *përfytyrimi* (i errët në njohjen shqisore dhe i qartë në mendje). Pra, përfytyrimi subjektiv është gjithshka. Kjo është një pikëpamje sa naive, aq dhe enigmatike, e cila e turbullon teorinë e aftësive dhe të talentit. Këtej, madje edhe më thellë e kanë burimin të gjitha lajthitjet për këtë çështje me rëndësi të madhe për shekullin tonë dhe shekullin e ardhshëm.

Pse nënvlerësohen pikëpamjet materialiste për aftësitë? Është e

qartë se ka shtresa shoqërore, që duan të ruajnë monopolin mbi to dhe të përkrahin vetëm ato personalitete pa të cilët shkenca ushtarake, teknologjia e prodhimit dhe biznesi nuk mund të ecin përpara pa ta për të siguruar një epërsi të superfuqive mbi popujt.

Për këtë arsye përkrah plotësisht V. Brushlinski (në veprën e tij *Mbi bazat natyrore të zhvillimit psikik të njeriut*, 1977), i cili shprehet prerazi se me perspektivë duhet konsideruar pikëpamja e atyre psikologëve, të cilët argumentojnë rolin e nevojshëm, specifik, esencial, por jo fatal të predispozitave të lindura dhe të trashëguara në zhvillimin psikik të aftësive dhe të personalitetit, në përgjithësi. Predispozitat janë kusht *i nevojshëm*, por *i pamjaftueshëm* i zhvillimit të aftësive.

Pikëpamja se aftësitë nuk lidhen me zhvillimin shoqëror dhe, sidomos me të mësuarit është një pikëpamje, që shkoqet midis dy gishtave, si fleta e tharë e bimës, krejtësisht në kundërshtim me realitetin e jetës.

Të gjithë psikologët përparimtarë dhe njerëzit e mëdhenj të krijimtarisë pohojnë të kundërtën.

Përmbajtja e re sociale e individit, që pasqyrohet në psikikën e personalitetit gjatë zhvillimit të tij nuk është e dhënë në mënyrë absolute në programin gjenetik që trashëgon njeriu. Ka edhe mendime se nuk ekzistojnë gene për zhvillimin shpirtëror të njeriut; këto veçori zhvillohen me ndihmën e praktikës shoqërore. Kuptimi i drejtë i këtij problemi hap perspektiva të pallogaritshme për pedagogjinë e zhvillimit të aftësive dhe talenteve. Truri i njeriut ka mundësi të pakufizuara për të përvetësuar programin e shumanshëm social, siguron gatishmërinë universale të të porsalindurit për t'u inkluduar në formën shoqërore të lëvizjes së materies. Detyra e të mësuarit dhe e edukatës është që ta mbështesë këtë potencial kolosal.

## Shtojcë

(OPINIONE PLUS).

MAKSIM GORKI

“Çdo njeri i ka dhuntitë e piktorit, prandaj në rast se krijohen kushte dhe krijohet vëmendje, këto dhunti mund të zhvillohen. Kjo vërtetohet me aftësitë figurative të njerëzve të lashtë. Në shekujt e

kaluar ka patur shkolla masive, ku bijtë e fshatarëve bëheshin piktorë të aftë pa asnjë dallim...”

“Mos iu afro kurrë njeriut me mendimin se ai ka më shumë cilësi negative sesa pozitive. Gjithnjë shkoji pranë me mendimin se ai ka më shumë të mira se sa të këqija. Dhe kështu do të dalë. Çdo njeri jep atë që kërkohet prej tij”.

## GËTE

“Në rast se ju i trajtoni njerëzit ashtu siç janë me të gjitha të metat e tyre, nuk mund t’i bëni kurrë më të mirë. Në rast se ju silleni me ta tamam si me njerëz idealë, do t’mund t’i ngreni në atë lartësi, që dëshironi t’i shihni”.

## ÇAJKOVSKI *(Drejtuar një kompozitori të ri)*

“Pa thënë se të mësosh nuk është kurrë vonë, se Ju nuk jeni i vjetër... dhe, si rrjedhojë për tre vjet nuk mund të mësoni teknikën krijuese për mrekulli, nuk ju mjafton vetëm talenti, që nuk vihet në dyshim dhe është shumë i rëndësishëm. Por harmonia juaj është pa jetë, pa asnjë lëvizje. Keni detaje të mrekullueshme harmonike, por nuk zotëroni drejtimin e zërave; këtë e bëni në mënyrë të vdekur, monotone; shoqërimi harmonik është i mërzitshëm, asnjë takt nuk e keni përsosmërisht të plotë me akorde, nuk gjen as gjurmë zbukurimesh kontrapunktiste, në harmoninë tuaj në çdo hap ndesh kuinta dhe oktava të palejueshme; këto janë shenja të paditurisë; modulacionet i keni të imponuara, pa kuptim; keni krijime melodike, por paaftësia për të zotëruar formën ta prish gjithë kënaqësinë që të sjellin ato. Asnjë mendimi (muzikor) nuk i vini pikë, prandaj ata janë të paqartë dhe nuk dallohen nga njeri - tjetri; duetin ju e shkruani keq, me korin ju silleni tmerrësisht pa ceremoni...”

“... ajo i besoi gënjeshtërs dhe nuk mësoi asnjëherë asgjë; ajo, madje nuk njeh as abecën muzikore. Dhe ja, tani m’u drejtua mua, duke m’u lutur që t’i jap mësimë të harmonisë, kontrapunktit, instrumentimit etj... Por, medet, ajo tani është mbi dyzet vjeç dhe është vështirë të presësh se tanimë mund të ndreqet”.

**Ti deshe...**

Ti deshe, o baba,  
zanatin tënd të kisha marrë,  
të bëhesha kasap në kët' dynja,  
por ja, që dola një shkrimtar.

Ti me hanxharin çaje bagëtinë,  
ndërsa me pendë unë ligësinë,  
Mos u mërzit, o ati im,  
vetëm në emër ka ndryshim.

\* \* \*

Pra, të mësuarit është një nga bazat më të fuqishme për zhvillimin e aftësive dhe të talenteve në çdo drejtim. Për shembull, psikologu F. Gonobolin shpreh pikëpamjen se mbi bazën e të ushtruarit dhe të mësuarit të dëgjimit të mirë (veshit muzikor, shënimi im, B.D.) si dhe ndjenjës së ritmit, një njeri mund të bëhet kompozitor, tjetri një ekzekutues i mirë, i treti dirigjent, i katërti kritik muzikor etj.

Për këtë arsye, për çdo njeri, që merret, për shembull, me krijimtari artistike është e nevojshme njohja e thellë shkencore, përmes të mësuarit e përmbajtjes dhe e natyrës së procesit krijues. Kjo kërkesë ka rëndësi të veçantë për dy kategori krijuesish:

së pari, për krijuesit e rinj, për ata që hedhin hapat e para në art dhe

së dyti, për të gjithë krijuesit me përvojë, që punojnë me talentet e reja, që punojnë tërthorazi, ose drejtpërdrejt e në mënyrë sistimore për mësimin dhe edukimin e artistëve të rinj.

Stanisllavski flet bindshëm për rolin e të mësuarit në zhvillimin e talentit aktoresk. Ai thotë se tensioni është një dukuri e shpeshtë në etapat e para të të mësuarit, i cili sjell me vete mungesën e besimit tek nxënësit, në përgjithësi, dhe tek artistët e rinj, në veçanti. Për këtë shkak të mësuarit dhe të ushtruarit duhet t'u kushtojmë një vëmendje të jashtëzakonshme. Ai vazhdon: "Ju nuk mund ta përfytyroni se çfarë të keqe sjellin për procesin krijues ethe muskulore dhe rrudhjet



trupore.... Kur rrudhjet shfaqen në këmbë, aktori ecën si paralizik. Kur shfaqen në duar, duart ngrijnë, kthehen në shkopinj dhe lëvizin si shllagbaume.<sup>1)</sup> Rrudhjet të tilla ndodhin në kolonën vertebrore, në shpatulla... Ato në çdo rast, në një mënyrë, ose në një tjetër e shëmtojnë artistin, e pengojnë atë të interpretojë. Po më keq ende është kur rrudhjet shfaqen në fytyrë dhe e shtrembërojnë atë, e paralizojnë dhe e bëjnë mimikën memece”.

Mundësia e zhvillimit të aftësive dhe të talenteve është, pa dyshim, rezultat i të mësuarit dhe të ushtruarit, prandaj Ajnshtajni që fizikan gjenial dhe violionist i mirë, Emil Zolá shkrimtar dhe ekonomist shumë i mirë, Hygoi shkrimtar gjenial dhe piktor i mirë.

Faktet që dhamë më sipër lidhur me rolin e të mësuarit, na kanë shtyrë të arrijmë në përfundimin se në moshën e fëmijërisë së hershme (nga lindja gjer në pesë- gjashtë vjeç) vepron *ligji i intensitetit të veprimtarisë psikike*. Kjo do të thotë se kufijtë e mundësive për zhvillimit shtrihen, për shkallën e njohjes psikologjike që kemi për këtë moshë, gjer në një cak të pacaktuar. *Sa më intensive të jetë veprimtaria mësimore - edukative në këtë moshë, aq më e madhe është mundësia për zhvillim e fëmijës dhe aq më të lartë treguesit e këtij zhvillimi në fushën e aftësive.* Nga kjo varet edhe raporti midis sociale dhe biologjikes në zhvillim, në favor të së parës. Këtu, na e merr mendja, se ka një pikë të fortë midis psikologjisë dhe gjenetikës. Me sa i njohim ne të dhënat e kësaj të fundit, na krijohet përshtypja se në këtë shkencë duhen dhënë më qartë vijat e trashëgimit të përvojës së pasuruar sociale nga brezi në brez, dmth rritja e koeficientit të mundësive për zhvillim, që përfaqëson, si të thuash, nivelin mesatar të psikologjisë shoqërore, që varet nga përsosja e kushteve ekonomike, sociale e kulturore - arsimore të të gjithë njerëzve. Ne kemi bindjen e plotë se eksperimentet e sotme e, aq më shumë eksperimentet e ardhshme psikologjike, do të sjellin shumë material të pasur e shumë argumente për të përcaktuar më drejt rolin e biologjikes dhe të sociale në zhvillimin e pakufizuar të personalitetit të fëmijës në moshën e hershme dhe të aftësive të tij mbi bazën e të mësuarit të organizuar.

---

1) Trarët vertikale që përdoren për të lejuar ose për të mos lejuar kalimin mbi shinat e hekurudhës.

## 7.

### **VLERA E BAZAVE FIZIOLOGJIKE TË TALENTIT DUHEN NËNVLERËSUAR, APO MBIVLERËSUAR? PËRVOJA JETËSORE, ME SA DUKET, ËSHTË MBI GJITHÇKA.**

Psikologu V. Krutecki ka shprehur një pikëpamje lapidare: predispozitat e fëmijëve (të lindura) lehtësojnë zhvillimin e aftësive, por ato nuk janë garanci absolute.

Kësaj hipoteze i del në një mënyrë, ose në një tjetër si barierë shumë e lartë përpara teoria gjenetike e trashëgimisë.

Atëhere detyrohem i t'i drejtohem historisë. Në fakt çdo të trashëgonin sklevërit, bujkërobërit dhe proletarët nga brezat e tyre paraardhës? Ç'arsim merrnin këta njerëz në shoqëritë e kohës së tyre? Prandaj, problemimi i bazave fiziologjike dhe i trashëgimisë duhet shtruar realisht në përputhje me ligjet e zhvillimit shoqëror - historik dhe jo verbërisht me ligjet biologjike.

A është vendimtare predispozita e lindur? Le t'u referohemi shembujve të huaj dhe shqiptarë! Fëmijët mund të ndryshojnë rrënjësisht nga prindërit, pavarësisht nga genet që trashëgojnë prej tyre. A është kjo rastësi, apo ligjësi? Kjo mbetet detyrë për t'u zgjidhur nga shkenca në të ardhmen.

Megjithatë, disa shembuj po i rreshtojmë më poshtë.

Shkencëtari i madh rus Lomonosov ka qenë i biri i një peshkatari, fizikani i shquar Faredej që bir i një farkëtari, piktori gjenial Rembrand, bir i një mullisi, shpikësi i lokomotivës Stefenson, bir minatori, kompozitori Shopen, (ndonjë biograf thotë) bir llogaritari, ndërsa filozofi i njohur Spinoza, bir i një xhamaxhiu.

Do t'u referohemi më gjatë shembujve shqiptarë! Familja e Gjon Kastriotit në Mesjetë njihej vetëm në domenet rreth saj, kurse i biri i tij Gjergj Kastrioti arriti shkallët e një gjenie me famë botërore. Vini re se çfarë ka shkruar Zef Jubani për të! “Shumë burra e trima të vlefshëm në armë si dhe me dije e urtësi kanë dalë prej Shqipërisë së moçme e me trimëri e vepra kanë nderuar emrin e dheut tonë; ndër këta ndodhi Gjergj Kastrioti, i cili doli si një yll i shndritshëm për ngushëllimin dhe gazmendin e shqiptarëve, të cilët në atë kohë kishin mbetur të varfër e të humbur, porsì një grigjë pa blegtor, për t'i sjellë mbarë e për t'i prurë në udhë të shpëtimit.... Goja dhe penda s'mjaftojnë për ta lavdëruar si duhet këtë burrë, të cilit nuk i është gjetur shok... sa të mira e trimëri të rrepta ka bërë, aq sa njerëzit e popujt që kanë jetuar në atë kohë janë habitur dhe mrekulluar... emri i tij është përmendur kudo me lavdi të madhe...”

Po Jeronim De Rada nga ç'klasë e pasur dole me gene e tradita? Çfarë kanë shkruar për të?

Revista *Die Press* e Vienës në një artikull të botuar më 5 janar 1887 e quan atë *Homeri i Shqipërisë*, ndërsa për revistën *Flamuri i Arbërit* thotë se “Kjo e përkohshme është një shenjë e përparimit të kulturës në këtë vend malor (Shqipëri) të largët nga ne, në të cilën historia fillon në kohët më të lashta prehistorike, në mos pothuaj në mitet”

Për veprimtarinë e tij letrare, gjuhësore, folklorike, patriotike, shkollore, De Rada nderohej gjer në adhurim nga rilindasit tanë, nga arbëreshët dhe nga mendimtarë të huaj të dëgjuar. Leonard de Martino ka dhënë këtë vlerësim për të: “Atë që bëri Skënderbeu me shpatë, ti e bërë me pendë, o i madhi De Rada!”

Shkrimtari frëng Aleksandër Dyma (ati) besonte se “historia De Radën do ta quajë Dante të Shqipërisë”. Mistrali, poet i Provansës së Francës, në një letër që i drejtonte De Radës, i thoshte: “Krijimet tuaja janë plot magji. Poezitë tuaja të freskëta janë monumentet e atdheut tuaj. Ju përgëzoj për muzën tuaj. Dashurinë dhe qenien tuaj ia keni kushtuar lëvrimin të gjuhës amtare, lumturisë dhe vendit të popullit tuaj” (16 maj 1885).

Gualtieri, duke bërë fjalë për poemën *Serafina Topia* ka nënvizuar midis të tjerash se “skena e vdekjes së Bozdanit është e denjë për pendën

e Shekspirit". Kur ishte plak 80 vjeç shkonte në Shën-Mitër më këmbë, ose me gomar, duke bërë katër milje rrugë dhe nuk e shmangnin dot nga detyra as shiu, as dielli, as lodhja, as ngushticat e jetesës dhe as mosha e rënë. Tomazeu, shkrimtar dhe politikan e krahasoi atë me Virgjinin, Horacin, Cezarin, Danten dhe Gëten. Gjer në moshën afro 90 vjeç nuk pushoi së shkruari me mendje të freskët dhe nuk mungoi kurrë në shkollën arbëreshe ku jepte mësim. De Radën e krahasuan edhe me Leon Tolstoin, me Eskilin.

Kur ishte fëmijë, gjyshja e fuste Fan Nolin në thes për ta çuar në shkollë. Kurse më 1927 gazeta *Neue Züricher Zeitung* shkruante se ai ka dijeni të jashtëzakonshme për gjuhën. Është politikan i matur dhe i ashpër. Tek ai vihen re vijat e kulturës universale dhe forca e një populli natyral. Ai do t'i japë shumë kulturës botërore dhe nuk do të mbetet kurrë një ish - president shqiptar i persekutuar.

Po është e qartë se nuk mendojnë të gjithë si Zef Jubani, psikolog dhe etnopsikolog i madh shqiptar, nuk mendojnë të gjithë si Gualtieri, Tomazeu etj. Ka kundërshtarë të fortë dhe përkrahës në mbrojtje të bazave fiziologjike të aftësive. Me këtë çështje duhet marrë seriozisht, duke i respektuar kundërshtarët.

Disa prej tyre flasin me shumë besim kundër nënvlerësimit të faktorit biologjik të trashëgimisë. Ja, për shembull, dy shkencëtarë: I. Aleksahin dhe A. Tkaçenko, të cilët në punimin e tyre *Indeksi i babait* (1972) shprehen: "Ne mendojmë se roli i trashëgimisë në gjenezën e talentit është shumë i madh" dhe se ka një vartësi të saktë midis moshës së babait dhe nivelit të talentit tek fëmija dhe se analiza statistike e tyre (të cilën ata nuk e japin të ilustruar) vërteton se ky relacion nuk lidhet fare me moshën e nënës. Pra, ata dalin në përfundim se *Indeksi i nënës*, me sa duket, nuk ndikon aspak në nivelin e aftësive të njeriut (!) Kalohet edhe më tej dhe parashikohet hipoteza se ekziston një farë kanali biologjik (i pashpjeguar), i cili transmeton aftësitë informative nga prindërit te fëmijët. Do të ishte shumë interesante zbulimi i këtij kanali nga shkenca (!).

Ka edhe mendime të tjera, që duhet marrë në konsideratë lidhur me bazat fiziologjike të aftësive dhe talenteve. Madje, do të ishte gabim të mos i merrnim në konsideratë.

Grekët e vjetër moshën dyzetvjeçare e quanin *akme*, dmth vitet e lulëzimit të mendjes, të aftësive dhe të talentit. A ka kjo ndonjë bazë? Duhet gjykuar.

Fiziologët na thonë se truri i madh ka rreth dhjetë miliardë neurone dhe peshon afërsisht një kilogram e katërqindë gramë, kurse korja e trurit ka edhe më shumë, njëqind e dhjetë miliardë neurone, që janë në shërbim të inteligjencës së njeriut.

Prof. Bajram Preza ka deklaruar në vitin 1972 se truri i njeriut i ngjjet një brumi, që mund të modelohet e të marrë trajtat që i japim ne. Ai me të drejtë përkrah pikëpamjen e neurofiziologëve dhe neurohistologëve, të cilët kanë vërtetuar se gjatë muajve dhe viteve të para të jetës, qelizat nervore janë në zhvillim dhe në përsosje (në përputhje të plotë me tezën se në moshën e njomë vepron ligji i intensitetit të zhvillimit psikik), kurse tek i rrituri çdo ditë pakësohen qelizat nervore. Pohohet se në moshën 30- vjeçare humbasin njëqind mijë neurone në ditë. Madje, mendohet se njeriu prej moshës 20 - 80 vjeç humbet funksionin e 1/6 të peshës së trurit. Për ta ruajtur trurin duhet veprimtari e pandërprerë mendore, por sidomos që nga mosha e fëmijërisë për të ruajtur kapacitetin intelektual. Pra, është e qartë se baza fiziologjike nuk mund të ruhet pa veprimtari objektive sociale. Jo vetëm kaq. Nuk varet asgjë nga pesha e trurit, madhësia, sipërfaqja etj. Pra, nuk varet asgjë absolutisht nga baza fiziologjike.

A flasin këto të dhëna në favor të bazave fiziologjike?

Sa më e lartë të jetë shkalla e zhvillimit të kafshëve dhe e qenieve të gjalla, aq më shumë peshë ka truri në krahasim me gjithë trupin. Kështu, për shembull, te peshkaqeni pesha e trurit është barazi me 1/20000 pjesë të trupit, te elefanti 1/400 pjesë, te majmuni 1/100, kurse te njeriu 1/46 pjesë.

Pjesa ballore e kores te macja përfshin 3 % të gjithë sipërfaqes së saj, te qeni 7%, te majmuni 16%, te njeriu 29% . Pjesa ballore lidhet drejtpërsëdrejti me zhvillimin e intelektit dhe të aftësive. Por kjo nuk është absolute. Si shpjegohet një gjë e tillë?

A ka rëndësi madhësia e trurit për inteligjencën? Jo. Ndërsa struktura, po. Truri i Turgenjevut ka patur peshën 2120 gr, i Pavlovit 1653 gr., i Anatol Fransit 1170 gr. Ky është një argument plus që baza

fiziologjike nuk është vendimtare. Përveç kësaj, sipas Vladimir Levit, llogaritjet e përafërta kanë treguar se në veprimtarinë e trurit tonë aktivizohen njëherësh vetëm rreth 15-20% e masës së përgjithshme të neuroneve të përbërë prej afro pesëmbëdhjetë miliardësh. Kjo është një shifër që të jep shumë shpresa për mundësitë e ardhshme të zhvillimit të njeriut.

Akademiku Anohin na këshillon që të mos i nënvlerësojmë krejt bazat fiziologjike. Ai ka përpunuar teorinë e kompensimit të funksioneve të humbura, ose të prishura të njeriut. Mbi këtë bazë njeriu që humbet këmbën, mësohet të ecë me paterica, të jetojë me një mushkëri kur heq me operacion tjetrën. Pra, pa këtë adaptim, njeriu dhe kafsha do të pushonin së jetuari sapo të pësonin një dëmtim, ose të ndryshoheshin kushtet e jetesës. Me këtë teori shpjegohen edhe dukuri të tjera të pakuptueshme më parë, si për shembull aftësia e njeriut dhe e kafshës për të kuptuar gabimin dhe për ta ndrequr, për të gjetur objektin që na nevojitet, ose aftësia e njeriut për të tjuer fraza të gjata, duke i hedhur fjalët në vrapim dhe pa humbur mendimin dhe idenë që dëshiron të shprehë.

Akceptori i veprimit, siç është quajtur prej tij, është si një roje vigjilente para kryerjes së veprimit, i cili kontrollon nëse duhet kryer ose jo, si duhet kryer, kur etj. Të gjithë këto studime eksperimentale i dhanë mundësi Anohinit që të formulojë *teorinë e vetërregullimit funksional të mbyllur në sistemin e organizmit të gjallë*.

Ka, siç thamë, një bazë psikike, nervore, që tregon se kapaciteti i trurit nuk shfrytëzohet plotësisht. Po ka, siç pohojnë shkencëtarët sot edhe një bazë biologjike, e cila duhet të na shtyjë në përfundimin mbi mundësitë e zhvillimit masiv të aftësive të njerëzve, në krahasim me përvojën sociale të së kaluarës. Edhe këto pohime, mendoj, se duhet përdorur si argument i hipotezës së mësipërme.

“Truri i embrionit pesëmuajsh të njeriut... është sa truri i majmunit” të vogël si lloj, ka thënë Darvini. Kjo është e vërtetë, siç është e vërtetë edhe thënia që truri i fëmijës së porsalindur nuk ndryshon shumë në pikëpamje zhvillimi nga truri i shimpazesë së porsalindur. Po, që nga dita e parë e lindjes, midis njeriut e shimpazesë nis një ndryshim i madh cilësor. Afërsisht në moshën pesëvjeçare truri i shimpazesë është

pjekur plotësisht dhe nuk zhvillohet më. Kurse njeriu e ka fazën e zhvillimit shumë më të zgjatur, truri i tij piqet përfundimisht nga pikëpamja anatomo - fiziologjike në moshën tetëmbëdhjetëvjeçare. Pra, thonë se fuqia e madhe e trurit të njeriut vjen për shkak të zhvillimit të ngadalshëm, pa ngutje. Njeriu është i vetmi organizëm i gjallë me tru kaq gjigand.

Disa vite më parë është bërë një eksperiment i tillë: profesori Stefan Zammengoff i Universitetit të Kalifornisë u injektoi minjve shtatzënë hormonin e rritjes. Minjtë e porsalindur me këtë hormon nuk patën dallim nga minjtë e zakonshëm përsa u përket përmasave të peshës. Kurse truri rezultoi me 20% më i pasur me qeliza nervore. Dhe që në provat e para këta minj, si të thuash, u treguan *më të zgjuar* se minjtë e zakonshëm dhe u mësuan më shpejt në kalimin e labirintit në drejtim të gjetjes së ushqimit.

Këtej lind pyetja: mos në trashëgiminë e stërgjyshërve tanë ka patur një rritje të theksuar të ndjeshmërisë së trurit nën ndikimin e hormoneve të rritjes? Mos ky eksperiment na hap rrugë të reja në të ardhmen për mënyra të reja të fuqizimit të trurit tonë?

Pra, nuk është çudi dhe shkenca do të ecë në këtë drejtim, që përsosja e mëtejshme e trurit dhe e psikikës të bëhet, jo vetëm me ndihmën e teknikës, të marifeteve të edukatës, të arsimit dhe organizimit të shoqërisë, me një fjalë, si të thuash *nga lart*, po edhe *nga poshtë*, nga ana e themelit biologjik. Për shembull, dihet që tani bëhet përmirësimi i racës së kafshëve në pamje të prodhimit të mishit, qumështit etj. me rrugë artificiale, si bazë ushqimore për njeriun. Jo vetë kaq, biokimistët kanë bërë studime dhe kanë vërtetuar se përmirësimi i cilësisë së ushqimit në moshën e vogël të fëmijëve ka ndihmuar jo vetëm për përmirësimin e shëndetit të tyre, për uljen e vdekshmërisë, për shtimin e peshës mesatare të trupit, rritjen e masave antropometrike, por edhe për përshpejtimin e zhvillimit psikik. Pra, këtu bëhet fjalë drejtpërdrejt për lidhjen midis ushqimit dhe sistemit nervor, bazës materiale të psikikës.

Si mund të argumentohet fakti që truri nuk punon me gjithë kapacitetin dhe potencialin e vet?

Robërit që ndërtuan piramidat për faraonët egjiptianë, siç pohojnë

me të drejtë shkencëtarët, trurin e tyre nuk e kanë pasur as më të mirë dhe as më të keq se shkrimtarët dhe dijetarët e sotëm. Truri i specialistit të sotëm, sipas mekanikës së kuantëve, me sa duket nuk ka asnjë ndryshim qenësor nga truri i gjahtarit - kromanjon, që ka jetuar rreth dyzetmijë vjet më parë. Pra, shoqëria, me të njëjtin instrument, si potencial ka arritur gjithë këtë zhvillim në miliona vjet. Kush mund të thotë se ky instrument nuk do të ketë hope cilësore në të ardhmen përse i përket potencialit të vet?

Argumenti tjetër mbështetet në sukseset e mjekësisë, e cila që tani i ka shpallur luftë gabimeve të trashëgimisë. Pra, do të ishte e padrejtë të pajtohesh me biologët vulgarë e të pohoje se çdo gjë varet nga trashëgimia dhe se njeriu e ka arritur përsosmërinë biologjike.

Mjekësia e sotme propozon përsosjen e mëtejshme të trurit me rrugë kimike. Kjo rrugë është afërsisht analoge me atë që përdoret për gratë shtatëzëna, të cilave u jepen vitamina për të evituar raketizmin e foshnjave. Shkencëtarët shtrojnë pyetjen: mos vallë do të jetë e mbyllur rruga që nesër nënave shtatëzëna t'u jepen stimulatorë të padëmshëm për zhvillimin e trurit të embrionit? Këto stimulatorë mund t'i përdorin fëmijët edhe pas lindjes, ndërsa të moshuarit për të penguar zhvlerësimin dhe shterimin e trurit. Pra, a nuk krijohet mundësia që me këto lëndë të ndryshohet edhe kodi gjenetik i trashëguar me sistemin nervor? Pra, edhe mjekësia na bind se me rrugë kimike do të arrihet krijimi i brezave me epërsi mendore më të madhe se ne, dhe të shfaqur në moshë më të vogël. Këta breza të rinj, siç thonë dijetarët bashkëkohorë nuk do të jenë më *Homo Sapiensis*, siç jemi ne, por *Homo Sapiensissimus*, të cilët nuk do të ndalen në atë që kanë arritur, por do të shkojnë shumë më përpara.

Le të nisemi nga një shembull tjetër. Dihet një herë e mirë se aminocidi fenilalalin është material bazë për shumë sisteme të organizmit, veçanërisht për sistemin nervor shërben si energji. Po ky aminoacid përpunohet nga vetë organizmi. Fëmija i porsalindur, thonë mjekët, që e sintetizon keq fenilalalinën nuk ka ndryshim nga moshatarët e vet: qan dhe pi tek nëna njëlloj si ata. Po mjeku me një reaktiv të thjeshtë e kupton paralajmërimin e tragjedisë: në ujët e tij të hollë përmbahet sasi e tepërt e acidit të fenilperoglikozës. Ky foshnje



është paracaktuar të vuajë nga prapambetja mendore, sepse fenilalanina acidizohet keq në organizmin e tij dhe ky është një difekt i lindur, prandaj pas dy-tre vjetësh sasia e tepërt e aminoacidit do ta frenojë zhvillimin e trurit.

Kështu ka ndodhur dhe kështu ngjet kur ky difekt nuk vihet ré, prandaj dhe zhvillohen fëmijë me difekte, të cilët në shumicën e tyre janë tepër bjondë e si të bardhë. Por ja, ka ardhur koha që biokimistët të gjejnë preparatin e aftë për ta zëvendësuar këtë ferment, që është i pamjaftueshëm për sistemin nervor. Kështu është përpunuar dieta, që e ruan foshnjën nga humbja e tepërt e acidit. Fëmija që kurohet menjëherë me këtë rrugë, zhvillohet si gjithë fëmijët e tjerë normalë. Sigurisht, kjo dallëndyshe e vetme nuk e sjell pranverën, por ajo hap rrugën për të shëruar difektet e trashëguara dhe, sidomos frenimin e aftësive dhe të talenteve.

### **Shtojcë**

(OPINIONE PLUS)

**ODHISE PASKALI**

“Çdo artist formohet duke asimiluar artin e së kaluarës dhe duke zhvilluar elementët origjinalë të individit të tij brenda botëkuptimit të shoqërisë në të cilën bën pjesë. Askush nuk rron i shkëputur nga tërësia, bile ai që konsiderohet më shumë origjinal ka më shumë pika kontakti me tërësinë, sepse ai realizon atë që shumë aspirojnë, por nuk arrijnë ta shprehin”.

“... ai që është talent, me prirje për një art, ka aftësinë të krijojë me të gjitha rregullat e artit si s'mund të bëjë kush nuk ka talent. Prandaj, pavarësisht nga kultura artistike, talenti bëhet mjeshtër e krijon art, aq më mirë pastaj nëse është i pajisur apo pajiset me edukatë profesionale”.

“Teknika sa më e lartë, aq më mirë, vetëm ajo është e vetëdijshme, ajo fitohet, nuk është dhunti natyrale, si për shembull talenti”.

8.

**MOS ËSHTË TALENTI NJË *ISHULL* PSIKIK I INDIVIDIT?**

**JO! ËSHTË NJË KOMPLEKS, PJESË E *KONTINENTIT* TË PSIKIKËS NJERËZORE.**

Ja, një vlerësim i Lunaçarskit, që i sjell shërbim teorisë së zhvillimit të talentit të njeriut. Mund të ketë njerëz që nuk janë dakord me të, por pohimi i Lunaçarskit, sipas mendimit tim, është pak i diskutueshëm.

Pohimet e tij, si edhe të tjerëve të çojnë në përfundimin se aftësitë dhe talenti nuk janë një *ishull* i pavarur, por pjesë e *kontinentit* të jetës psikike të individit, madje edhe të një grupi social.

Le të marrin një shembull, i cili ka të bëjë me origjinën e kësaj pikëpamjeje.

Kënga lirike, që i kushtohet gruas që nuk e dashurojnë, në pamje të parë duket sikur shpreh ndjenja individuale në një kohë që ajo merr përhapje të gjerë dhe hyn në jetë për arsye se kushtet objektive lindin shumë njerëz, të cilët ndodhen në këtë gjendje. Kështu kënga individuale kthehet në një këngë të një grupi të caktuar social. Secili fut ndjenja e veta dhe ajo pëson një përpunim shoqëror dhe shpreh ndjenjat e mijëra njerëzve. Kështu krijohet vepra muzikore në formë të plotë, përmes perceptimeve, si krijimtari anonime kolektive.

Pra, muzika gjithnjë ka patur karakter praktik. Në shoqërinë e komunitetit primitiv arti pjesërisht nuk ka vulën e krijuesit individual. Në shekullin XVII, në kohën e rritjes së konsiderueshme të borgjezisë

me individualizmin e saj, ndodhi një hap i madh në lulëzimin e artit, kurse në shekullin XVIII luajti rol të veçantë në shfaqjen e individualiteteve të muzikës. Pra, asgjë nuk mund të ndahej nga perceptimi dhe meditari për jetën. Kompozitorët nisën të krijonin muzikë për ceremonitë dhe ballot, për kishën. Po në atë kohë pati edhe shumë njerëz, që nuk tërhiqeshin as nga heroika dhe romantika e muzikës së Bethovenit, Shopenit, Shubertit etj., pasi këto, të frymëzuara nga jeta e zhvishnin lakuriq ideologjinë e tyre. Borgjezia e nisur nga jeta e saj mondane, nisi të kërkojë vepra shurdhuese, harmoni dhe virtuoazit të jashtëm dhe pa përmbajtje. Kështu një pjesë e muzikës ra në formalizëm, duke e shkëputur nga jeta dhe duke lënë në një anë hallet e madha të shoqërisë. Pranohej vetëm kënaqja e un-it dhe e instinkteve të tij.

Lunaçarski shpreh mendimin se “Muzika nuk është vetëm festë: ajo duhet të shoqërojë punën tonë, të na tingëllojë dhe të na rrethojë në atmosferën tonë me gjallërinë, gëzimin e jetës, me gatishmërinë për sakrificat dhe besimin në fitore. Ajo duhet të flakërojë si zjarr dhe si pishtar” në jetën e njerëzve që shohin, dëgjojnë, punojnë, meditojnë e kërkojnë ditë më të bukura.

Të gjitha këto i shërbejnë përfundimit se *aftësitë dhe talenti rrjedhin nga një jetë e shëndoshë psikike, që lidhet me një pasqyrim të vërtetë të jetës në psikikën e njerëzve të mëdhenj.*

Tradicionalisht në psikologjinë materialiste, psikika e individit ka qenë e ndarë në tri sfera, ose pamje: proceset psikike, veprimtaria dhe veçoritë e individit. Personalisht jam plotësisht dakord me këtë pikëpamje, duke pranuar pa kushte se aftësitë, talenti dhe gjenia i përkasin sferës së tretë, veçorive të individit. Jam përpjekur të hulumtoj në favor të kësaj teze, prandaj dëshiroj të gjykojmë mbi bazën e të dhënave të mëposhtme.

Veprimtaria dhe proceset psikike mbështesin fuqimisht zhvillimin e aftësive dhe të talentit. Kjo është një ndërthurje që varet nga ndikimi reciprok dialektik.

Për këtë arsye, ky kapitull i ngjet më shumë një *antologjie* psikologjike me të dhëna të mbledhura në një periudhë të gjatë.

## Perceptimi

Studiuesit kanë shkruar se kur dilte jashtë qytetit, Shopeni kishte dëshirë të shtrihet në barin e dendur aromatik dhe të dëgjonte zërat e zogjve, këngët që përhapeshin tokës andej - këndeje dhe pastaj të përqendrohej në meloditë e reja që i lindnin në kokë.

Glinka, kompozitori i madh rus, në një rast është shprehur se “trokitja e thikave, pirunjve dhe pjatave me ngujoi dhe më dha mendimin për t'i imituar në introduksionin e *Rusllanit* (operës, shënimi im, B.D.), gjë që më vonë u realizua nga unë”.

Robert Shumani në artikujt e tij, duke u shprehur për variacionet për temën e operës *Don Zhuan* të Moxartit, ka dhënë një shpjegim programor: në variacionin e parë spanjollli bën shaka me shumë përzemërsi me vajzën fshatare, në të dytin, që është shumë intim dhe komik, të duket se dy të dashuruarit ndjekin njëri - tjetrin dhe qeshin më shumë se zakonisht. Variacioni i tretë është i mbushur me dritën e hënës, diku pranë qëndron Mazetto dhe mallkimet e tij dëgjohen qartë. Variacioni i gjashtë është krejtësisht finalja e Moxartit, ku ndjehet se si shpërthejnë tapat e shampanjës, se si tringëllojnë gotat dhe se si dëgjohet zëri i Leporelës... Në këto momente Don Zhuan përpigjet të shpëtojë...

Kështu qëndroni puna e perceptimit të transformuar në figura muzikore.

Studiuesit kanë vënë në dukje se shpjegimi programor i veprave muzikore shërben për ta ndihmuar dëgjuesin që të kuptojë perceptimin figurativ të muzikës. Artisti ka pamjen individuale të perceptimit, i cili shfaqet si një harmonizim me ndjenjat individuale, me *dialektikën* e pasqyrimin të realitetit në vetëdijen e tij dhe pastaj në transformimin në një krijim artistik.

## Kujtesa

Për rëndësinë e kujtesës, sidomos pamore, ka shkruar në kohën e vet Leonardo Da Vinçi, i cili shprehej:

“Unë e kam provuar vetë se përftohet një dobi jo e vogël, kur rri i shtirë në krevat në errësirë dhe përsëris në imagjinatë siluetat e sipërfaqshme të formave që kam studiuar më parë, ose objekte të tjera, që janë të denja për vëmendjen dhe janë mbërthyer nga arsyetimi i

hollë. Në të vërtetë, kjo është shumë e lavdërueshme dhe shumë e dobishme për t'ia përforcuar vetes objektet në kujtesë”.

Për kujtesën dhe stërvitjen e saj kanë folur artistë të mëdhenj.

Ushtrimi i vizatimit vetëm në bazë të përfytyrimeve dhe të kujtesës në formën e skicave dhe shënimeve të shpejta (për shembull pas vëzhgimit të objekteve gjatë një gjer në pesë minuta) ishte një nga metodat që përdorte në punën e vet pedagogjike piktori i madh V.Serov.

Krahasimi i vizatimit të kryer me përfytyrimet dhe kujtesën dhe vazhdimi i mëtejshëm i punës me ndërprerje ishte një metodë tjetër pedagogjike, që përdorte me nxënësit e vet gjeniu i pikturës I. Rjepini.

Mendohet se midis piktorëve të mëdhenj nuk ka asnjë që t'i ketë krijuar veprat e veta krejtësisht drejtpërdrejt nga natyra, pa përdorur figurat e përfytyrimeve, të kujtesës dhe të imagjinatës. Vetëm peizazhistët, zakonisht, kanë vepra të tilla të veçanta.

Piktori duhet të ketë përfytyrim dinamik për objektin në mënyrë që ta hedhë në skicë në çdo gjendje dhe formë, thuajse sikur e ka pikturuar nga natyra. Piktorët mendojnë se për t'u arritur kjo duhet një kujtesë pamore e veçantë, një vështrim i veçantë, i aftë për të mbajtur mend cilësitë karakteristike të sendeve dhe të njerëzve.

Piktori P. Fedotov ka shkruar: ... fuqia e përshtypjeve feminare, fondi i vëzhgimeve të grumbulluara nga unë në fillim të jetës përbëjnë atë që, po të lejohet të thuhet, mund të quajja fondi i dhuntisë”.

I. Levitani, gjithashtu piktor shumë i madh, është shprehur se pas çdo shëtitjeje ka patur raste të riprodhojë gjer në detaje një peizazh të parë. Mendimi i tij është se peizazhisti ka nevojë të zhvillojë kujtesën pamore dhe të vërejturit, ndoshta më shumë se çdo njeri tjetër. Pa kujtesë pamore nuk mund të krijosh piktura, madje as etyde. Ka piktorë, të cilët krijojnë për mrekulli etyde, por nuk krijojnë dot piktura”.

Studiuesit kanë arritur në përfundimin se kërkesat kryesore ndaj kujtesës në krijimtarinë figurative janë disa:

e para, për krijimtarinë figurative ka rëndësi vendimtare vizatimi sa më i shpeshtë drejtpërdrejt nga natyra.

Piktori Brylov, sipas këshillës së mësuesit të vet Ivanov, vizatoi dyzet herë nga pozicione të ndryshme grupin skulpturor *Laookonti dhe fëmijët*.

e dyta, për përfytyrimin nuk mjafton vetëm riprodhimi i anës së jashtme të objektit, po edhe analiza e detajeve, që lidhen me synimin e krijimtarisë,

e treta, gjatë perceptimit e jeton thellë estetikisht objektin dhe kjo lë gjurmë të thella emocionale në kujtesë; në të tilla raste piktori nuk kërkon perceptime të përsëritura për të mos prishur përshtypjet e para. Piktori N. Gé diku ka shkruar: "Në kokë, në kujtesë unë solla në shtëpi gjithë sfondin e pikturës *Pjetri I* dhe *Aleksi* me oxhakun, kornizat, me katër pikturat e shkollës hollandeze, me fronat, dyshe-menë dhe ndriçimin. Unë qëndrova vetëm një herë në atë dhomë dhe madje me qëllim vetëm një herë që të mos prishja përshtypjet e para që mora".

I. Pavlovi ka shkruar se piktorët "mund të përfytyrojnë qartë, ngandonjëherë gjer në shkallën e aluçinacionit sendet dhe dukuritë; ata krijojnë portrete mbi bazën e kujtesës, sapo e formojnë qartë modelin e tyre". Prandaj në kujtesën e tyre ndodh njëlloj, sikur të jenë të pranishëm ngacmuesit realë

e katërta, ushtrimi i kujtesës është një kusht idomosdoshëm.

Me sa duket, ligje të kësaj natyre veprojnë edhe në lloje të tjera të krijimtarisë.

### Imagjinata

Ky është një proces psikik tepër i fuqishëm për talentin.

Glinka të rrënoqeth kur shkruan në këtë mënyrë:

"... Skenën e Suzaninit në pyll (opera me të njëjtin emër, shënimi im, B.D.) me polakët e kam shkruar në dimër; gjithë këtë skenë, para se të nisja ta shkruaja, e këndoja shpesh me zë e me emocion dhe futesha aq thellë në gjendjen e heroit tim, sa që flokët më ngriheshin përpjetë dhe kallkani më rrëshqiste nëpër lëkurë".

Imagjinata në krijimtari merr trajta nga më të pabesueshmet dhe, njëkohësisht më të pranueshmet për çdo njeri të kulturuar. Jo më kot teoricieni i artit, Lunaçarski ka thënë:

"Muzika nuk shpreh mendime të qarta. Muzika nuk jep figura të sakta. Prandaj për këtë arsye, ndoshta, është më e vështirë të penetrosh në mendimin e saj të brendshëm, të tregosh përputhjen e formave të saj me shoqërinë. Po në të vërtetë, ndoshta nuk është kështu, sepse

duke qenë jashtëzakonisht e përgjithshme dhe abstrakte, në krahasim me përmbajtjen që shprehet në fjalë, e njëjta vepër muzikore mund të japë shkas për interpretime të ndryshme. Kjo tregon se muzika në të njëjtën kohë është tepër konkrete sipas mënyrës së vet. Shpesh edhe muzikanti që krijon atë, nuk mund të thotë se çfarë ka dashur konkretisht të shprehë... Të gjitha harmonimet e tingujve, që ai ka gjetur, të gjitha format ritmike që i ka dhënë krijimit të vet, - përfaqësojnë në vetvete diçka të papërsëritshme dhe në të njëjtën kohë, që mba vulën e kohës dhe epokës së vet”.

Leonardo da Vinçi nuk e konsideronte imagjinatën si një qëllim në vetvete, si një lodër të lirë, por si një mjet të transformimit praktik të realitetit. Ai për herë të parë shprehu mendimin për lidhjen e imagjinatës me krijimtarinë, duke e quajtur atë *modus* të aktivitetit të subjektit të artistit. Kështu u hodh poshtë pikëpamja që sundonte që në kohën e Aristotelit se imagjinata apo fantazia përmban *elementë* të subjektivizmit të çmendur. Figurat që shfaqen në vetëdijen individuale, mendonin gabimisht, se fitojnë vlerë njohëse në sajë të arsyes së subjektit, në të cilën mishërohet vetëm *arsyja hyjnore*.

Në një fjalim të mbajtur në Amerikë në qershor 1911, një nga kryegjenitë e popullit tonë, Fan S. Noli ka thënë:

“Shpesh nuk është asfare nevojë të flaç, po arrin të tregosh me gisht dhe të heshtësh; dhe në qoftë se dëgjonjësit dinë elementet e historisë dhe kanë pak imagjinatë, do të kujtojnë aq sa do mos mundë t’u thotë goja më elokuente”.

S. Tollstaja, bashkëshortja e Lev Tolstoit ka shkruar në ditarin e vet:

“Tani Levi më tregoi se si i vijnë mendimet për romanin: ulem poshtë në kabinet dhe vëzhgoj mëngën e robdeshambrit me një rrip mëndafshi të bardhë, i cili është shumë i bukur. Mendoj se si u vjen në kokë njerëzve për të shpikur gjithë ato zbukurime, fistona, qëndisje dhe se si ekziston një botë e tërë e grave për punime të modës dhe krijimeve të tjera, me të cilat jetojnë ato. Kjo duhet të jetë një punë shumë e gëzueshme dhe unë e kuptoj se pse gratë duan të merren me këtë punë. Dhe menjëherë lindin mendimet e mia... Ana... Papritur ky rrip më dha një kapitull të tërë. Ana nuk mund të jetojë me këto gëzime dhe të merret me këtë anë të jetës së grave, pasi të gjitha gratë

i kanë kthyer shpinën; ajo nuk ka me kë flet për të gjitha këto, që mbushin botën e zakonshme të punëve të grave”.

Ja, edhe një nga rastet më interesante!

Veprimet e imagjinuara janë një përvojë e vërtetuar për të ringjallur shprehitë, për të ruajtur shkatërrimin e tyre nga pushimet e gjata e mungesa e ushtrimeve dhe, njëkohësisht, janë *bazament* i talentit.

Pianisti Isak Mihnovski që kur ishte student në konservator, i mbetur pa instrument, përgatiti shumë mirë për ekzekutimin *Stinët e vitit* të Çajkovskit, duke e studiuar këtë vepër vetëm me ndihmën e imagjinatës. Dhe e ekzekutoi shkëlqyeshëm në instrument.

Kjo metodë studimi përdoret në çdo lloj veprimtarie krijuese. Trajningu mund të bëhet mendërisht në sport, në muzikë, në drejtimin e avionit etj.

### Ndjenjat

Sipas kujtimeve të Gorkit, kemi mësuar se Lenini, kur po dëgjonte për disa herë *Apasionatën* e Bethovenit, pat thënë: “Nuk njoh asgjë më të mirë se *Apasionata*. Jam gati ta dëgjoj atë çdo ditë. E mrekullueshme, muzikë mbinjerëzore. Unë mendoj gjithnjë me krenari, ndoshta, naive se ja, çfarë mrekullirash mund të krijojnë njerëzit”. Pasi rrudhi pak sytë, ai shtoi me ton melankolik: “Po ç’e do se nuk mund të dëgjoj shpesh muzikë, sepse më ndikon në sistemin nervor, më detyron të them marrëzi të padëmshme dhe të përkëdhel kokat e njerëzve, të cilët duke jetuar në ferrin me baltovinë, mund të krijojnë një bukuri të tillë. Kurse sot nuk mund të përkëdhelësh njeri në kokë, sepse të kafshojnë dorën”.

Ndjenjat e krijuesit të madh, mund të thuhet pa hezitim, i ngjajnë vullkanit.

Glinka, pasi dëgjoji operën e Gljukurit *Efigjenia në Avlini* më 26 nëntor 1856 shkroi në një letër: “... aktorët dhe këngëtarët qenë të pashembullt. Unë qava duke dëgjuar këtë mrekulli të vërtetë...” Kurse më vonë qe shprehur: “Vdekja e Klezhenit (pjesë simfonike nga muzika e Bethovenit mbi bazën e tragjedisë së Gëtes *Egmont*) më bëri aq përshtypje të thellë, sa që në fund të pjesës unë zura dorën, pasi m’u duk se më kishte ndaluar pulsi”.



Debyssi te përgjigjet e dhëna në gazetën *Le Figaro* më 1902 shpalosi mendimet e mëposhtme:

“Përsa i përket teknikës, duhet thënë se ajo bazohet jo vetëm në ritmin e natyrshëm, po edhe në teorinë e shprehjes së ndjenjave: kështu, për shembull, hidhërimi dhe gëzimi gjejnë mishërim edhe në fjalë, po edhe në muzikë... Ato takte ku shprehen këto ndjenja bëjnë më shumë përshtypje”, “Unë asnjëherë nuk kam qenë dakord që, për shkak të kërkesave teknike, muzika ime të shpejtojë, ose të frenojë lëvizjen e ndjenjave dhe të pasioneve të personazheve të mi”.

Shumë interesant është edhe ky mendim i Marksit:

“... nga ana subjektive vetëm muzika zgjon ndjenjën muzikore të njeriut; për atë që nuk ka vesh muzike, edhe muzika më e bukur është pa kuptim, ajo nuk është objekt për të, sepse objekti im mund të jetë vetëm konfirmim i njërës prej forcave të mia qënësore... Ja përse ndjenjat e njeriut shoqëror ndryshojnë nga ato të njeriut joshoqëror. Vetëm në sajë të pasurisë, të zhvilluar në mënyrë objektive të qenies njerëzore, zhvillohet dhe pjesërisht lind për të parën herë pasuria e ndjesisë njerëzore subjektive: veshi muzikor, syri që ndien bukurinë e formës, - shkurt *ndjenja* të tilla, të cilat mund t'i sjellin kënaqësi njeriut afirmohen si forca qënësore njerëzore”

Skulptori francez O. Roden, duke iu drejtuar piktorëve, u jepte porosinë: “Gjithë ngjyrat dhe format tuaja duhet të shprehin ndjenjat!”.

Sipas pikëpamjes së tij, raporti midis ndjenjave dhe artit figurativ shprehet:

në transmetimin besnik e realist të shfaqjeve të jashtme të ndjenjave, si moment psikologjik,

në gjendjen emocionale të krijuesit gjatë procesit të krijimtarisë, e cila përfshin tre momente:

- a) emocionet që të shkaktojnë objektet,
- b) emocionet që lindin gjatë pasqyrimin të tyre artistik,
- c) në mishërimin e emocioneve të personazheve në vepër.

Levitani shprehej se piktura është copëz e natyrës e filtruar përmes ndjenjave dhe temperamentit të piktorit.

Rodeni i përmbahej pikëpamjes natyraliste, kur thoshte se “Mos mendoni se ne mund ta ndryshojmë natyrën; të mos trembemi se

kopjojmë, do të krijojmë vetëm atë që shohim, mjafton që kjo kopje të kalojë, përpara se përmes duarve, përmes zemrës sonë”.

Piktori V. Vereshagin u nënshtrohej krejtësisht ndjenjave, kur bënte deklaratën e mëposhtme: “Nuk do të krijoj më piktura betejash. Basta! Unë i ndjej shumë ato që krijoj, qaj me plot gojën për çdo të plagosur dhe të vrarë”.

Për Levitanin, peizazhistin gjenial tregojnë se një mëngjes, shoku i tij, kur u zgjua e pa duke qarë. “Çfarë ka ngjarë?” Levitani shpjegoi se dielli kishte ndriçuar dritaret me ngrica dhe ngjyrat ishin aq të bukura. Levitani pra, qante nga gëzimi i kësaj bukurie. Është kjo arsyeja që psikologu rus Vigotski ka thënë prerazi në veprën e tij për psikologjinë e artit se ky “është punë e mendimit, por e një mendimi emocional krejtësisht të veçantë”.

Artisti i talentuar është shumë i prekshëm nga ana emocionale për krijimtarinë e vet. Nga kjo pikëpamje të tërheq vëmendjen Hans Shniri, një personazh i romanit të H.Bëlit *Me sytë e një kllouni*, ku në një faqe thotë për një personazh tjetër: “Ai gjithnjë pati deklaruar se që një admirues i zjarrtë i artit dhe kush e njuh zanatin tonë, e di që është lëvdata më e vogël e punëtorit më të humbur të skenës të fryn gjoksin, thua se do të pëlcase”.

K. Ushinski, pedagogu rus i shekullit XIX i është mbajtur kësaj pikëpamjeje: “imagjinata e fortë dhe aktive është pronësi e domosdoshme e mendjes së madhe, por, sigurisht, kur ajo është një imagjinatë, materialet e së cilës përpunohen fort nga arsyeja e shëndoshë, nga ndjenja poetike, nga përpjekjet morale etj., të cilat i drejtohen vetë njeriut. Në rast se imagjinata është e mbushur me radhë asociacionesh të çmendura, boshe, të padobishme dhe të pamoralshme, - atëherë qartësia dhe forca e saj, veçanërisht edhe kur vullneti është i dobët, mund ta prishë krejt procesin e arsytimit”

### Të menduarit (artistik)

Kritiku rus Vladimir Stasov, duket, e ka theksuar drejt karakteristikën themelore të Shopenit, figuracionin e qartë të muzikës së tij. Po këtë nuk duhet nxjerrë përfundimi se kompozitori udhëhiqej në krijimet e veta nga një përmbajtje e caktura intuitive. Ai interesohej

për *idenë* e përgjithshme poetike, të cilën e zhvillonte lirisht. Për këtë arsye Shopeni mbetet i pakënaqur, kur ndokush prej dëgjuesve thoshte për muzikën e tij: “Kjo është shushurimë gjethesh”, ose “ Këto janë gurgullimat e ujit”. Jo. Ai përpiquej të vizatonte me ngjyra muzikore jo panoramat e natyrës, por mendimet dhe ndjenjat e njeriut, të frymëzuara nga këto panorama.

Anton Rubinshtejni në librin e tij *Muzika dhe përfaqësuesit e saj* ka shkruar se subjekti i muzikës së Shopenit është gjithë populli polak me mendimet dhe botëkuptimin e vet, se në këtë muzikë shprehen “tragjizmi, romantizmi, lirika, heroikja, dramatikja, e shkëlqyera, madhështorja, thjeshtësia, në përgjithësi, të gjitha shprehjet e mundshme”. Ajo shpreh eposin e një populli të tërë.

E njëjta gjë mund të thuhet edhe për shprehjet e talentit figurativ. Procësi mendor i piktorit mbështetet gjerësisht në figurat konkrete pamore, prandaj edhe të menduarit arrin shkallën më të lartë konkrete-figurative. Pra, çdo figurë artistike është bartëse e së veçantës, konkretes dhe, njëkohësisht edhe një përgjithësim.

Një nga karakteristikat e të menduarit artistik të piktorit shfaqet në zhvillimin e veçantë që merr krahasimi (si operacion mendor), i shoqëruar nga arsyetimi dhe ballafaqimi i tij me realitetin.

Në kujtimet për piktorin N. Krimov lexojmë se “Nikollai .. gjithnjë, edhe kur vizatonte, vëzhgonte natyrën dhe përpiquej të shpjegonte këtë ose atë dukuri. Për shëmbull “Sot, - thoshte ai, - hijet në tokë janë më të ndritshme në krahasim me dje. Pse ndodh kështu? Dje dita ishte pa ré, kurse sot në qiell lundrojnë ré të mëdha e të bardha të ndriçuara nga dielli. Këto ré duke reflektuar mbi tokë dritën e diellit janë një burim plotësues i ndriçimit, prandaj hijet janë më të zbardhura”.

Të menduarit muzikor, pedagogu i madh i violinës Aurer e quante një faktor të rëndësishëm psikologjik. Ai thoshte: “Gjer tani... është lënë pas dore... faktori psikik. Ende asnjëherë nuk i kanë kushtuar rëndësinë e duhur punës psikologjike, aktivitetit trunor, që kontrollon punën e gishtave. Në rast se personi i caktuar nuk është i aftë për punë të rëndë mendore dhe për përqëndrim të gjatë.. rruga e ndërlikuar drejt përvetësimit të një instrumenti, kaq të vështirë si violina, është humbje e thjeshtë kohe”. Për këtë arsye ai i kushtonte shumë rëndësi

përqendrimit të të mendurit në vetëkontroll nga ana e instrumentistëve, duke i këshilluar ata: “Dëgjoni me vëmendje ekzekutimin tuaj. Luajeni frazën ose pasazhin me mënyra të ndryshme, bëni kalime, ndryshoni shprehjen, lozni herë fort, herë lehtë, gjersa të gjeni interpretimin e natyrshëm”.

Kuptohet që në këtë mënyrë të krijimtarisë së instrumentistit të talentuar marrin pjesë të gjitha operacionet dhe veprimet mendore, duke nisur që nga krahasimi, analiza, sinteza, përgjithësimi, arsyetimi etj.

Një përfundim tjetër me rëndësi është se muzika e kultivuar nga talente të rangut botëror, - nuk është shprehje vetëm e këtyre talenteve, po edhe e aspiratave, ndjenjave, mendimeve dhe idealeve popullore. Nuk ka art pa mendim të thellë, nuk ka talent pa mendim të thellë, që pasqyron në të njëjtën kohë edhe mënyrën e të menduarit popullor. Talenti nuk mund të zhvillohet pa u mbështetur në krijimtarinë e masave të gjëra. Lexoni se sa sinqerisht shprehet kompozitori Glinka:

“Muzikën e krijon populli, kurse ne, artistët vetëm e aranzhojmë atë. Në kohë darke tek ne, zakonisht, ekzekutojnë këngë ruse të shkruara për dy flaute, dy klarineta dhe dy fagoda. Këta tinguj delikatë dhe të trishtuar, po plotësisht të kuptueshëm për mua, më pëlqenin jashtëzakonisht... dhe, ndoshta, këto këngë që dëgjova në fëmijëri qenë shkak i parë që më shtynë më vonë të përpunoj kryesisht muzikën popullore ruse”. Për operën *Ivan Susanin* ai ka shkruar: “Disa nga aristokratët, duke folur për operën time shpreheshin me urrejtje: “C’est la musique des cochers” (Është muzikë karrocierësh). Kjo është gjëja më e mirë dhe madje e vërtetë, sepse karrocierët, sipas meje, janë më të dobishëm se zotërinjtë.”

Gorki: “... idetë nuk nxirren nga ajri, siç nxirret azoti; idetë krijohen në tokë. Trualli i tyre është jeta prodhuese; material për të shërbejnë vrojtimet, përshtypjet, mbresat, krahasimet dhe studimet, domethënë, në fund të fundit, faktet, faktet!”

Talenti i madh nuk mund të shkëputet nga arsyetimet e tij për të vërtetën e jetës. Engelsi e ka shtruar drejt problemin, kur thotë:

“Të vetmit njerëz, për të cilët ai (fjala është për Balzakun, shënimi im, B.D.) flet kurdoherë me një admirim të hapur, janë kundërshtarët e tij më të tërbuar politikë, republikanët, heronjtë e Cloitre Saint-

Merri (fjala është për kryengritësit e 5 dhe 6 qershorit 1832 në Paris), njerëz që në atë kohë (1830-1836) ishin me të vërtetë përfaqësues të masave të popullit. Fakti që ai ishte i detyruar të ngrihej kundër simpativëve të veta klasore dhe paragjykimëve politike, që ai e shihte pashmangësinë e rënies së aristokratëve të tij të dashur dhe i përshkruante ata, si njerëz, që nuk meritonin fat më të mirë dhe që ai *i shihte* njerëzit e vërtetë të së ardhmes pikërisht atje dhe vetëm atje ku mund të gjendeshin në atë kohë, - unë e quaj si një nga fitoret më të mëdha të realizimit dhe një nga tiparet më të vlefshme të plakut Balzak”.

### Vullneti

Lysjen Kapé (1873 - 1928), violinist i madh francez, në një bisedë me Lunaçarskin, sipas pohimeve të këtij të fundit, i pat thënë:

“Që të realizosh vetveten, nuk do të thotë të ecësh nëpër rrugën më të lehtë. Kësaj i thonë të kacavirresh gjithnjë në rrëpirë. Fati kërkon nga ne dy gjëra: ta kuptosh dhuntinë dhe ta kultivosh atë me tensionin këmbëngulës, të palodhshëm, të papërkulshëm para asgjëje, madje edhe të vuajtjeve që të frikësojnë, pra të vullnetit. Duke u ngjitur ndjehesh më lehtë. Ndjen *un-in* tënd. Bëhesh njeri. Por mjafton të dobësosh vullnetin që shpirti të degradojë, të rrëshqasë poshtë...”

Çajkovski: “Unë mendoj se Ju nuk do të dyshoni për mendjemadhësi tek unë, në rast se them se me mua ndodh shumë rrallë që t’i nënshtrohem mungesës së dëshirës, për të cilën fola më lart. Unë këtë e quaj meritë të atij që ka dhuntinë e durimit dhe e ka mësuar veten të mos i nënshtrohet asnjëherë mungesës së dëshirës. Unë jam mësuar të triumfoj mbi vetveten. Unë jam i lumtur që nuk eca në gjurmët e vëllezërve të mi rusë, të cilët, duke vuajtur nga mosbesimi ndaj vetes dhe dobësia e pëmbajtjes së vetvetes, me ndeshjen e vështirësisë më të vogël janë gati të pushojnë dhe ta shtyjnë punën. Për këtë arsye, pavarësisht nga aftësitë e fuqishme, ata shkruajnë aq pak dhe në mënyrë aq diletante”.

Seçenovi, fiziolog: “Vullneti nuk është një agjent pa personalitet, i cili shprehet vetëm në lëvizje, përkundrazi, është një anë aktive e arsyes dhe e ndjenjës morale”.

Psikologët më të shquar, duke u mbështetur në urtësinë popullore

kanë nxjerrë përfundimin se njerëzit me vullnet të fortë e kalojnë me sukses detin e jetës, kurse ata me vullnet të dobët vetëm lahen në të.

Në romanin *Të mjerët* V. Hygoi thoshte: "Te karakteret e mëdhenj dhe të lartë revoltat e mishit dhe të shqisave, të pushtuara nga dhëmbja fizike, bëjnë të mundur që të dalë në pah shpirti, i cili shfaqet në ballë, sikurse rebelimet e ushtarëve, që e detyrojnë kapitenin të dalë përpara". Kuptohet fare qartë se kush është ky *kapiten*.

### **Veprimtaria, individi dhe veçoritë e tij**

Në psikologji është bërë një debat i madh përsa i përket *frymëzimit*, si moment i veprimtarisë krijuese.

Çajkovski ka dhënë një përcaktim kanonik në një letër të 24 qershorit 1878: "... unë e konsideroj si *detyrë* për artistin që të mos dorëzohet asnjëherë, pasi dembelizmi është shumë i fortë tek njerëzit. Nuk ka gjë më të keqe për artistin se sa t'i nënshtrohet dembelizmit. Nuk është e lejueshme të presësh. Frymëzimi është një mikeshë e tillë, e cila nuk dëshiron të vizitojë dembelët. Ajo shfaqet tek ata që e thërrasin atë..."

#### *Puna dhe krijimi*

Debyssi: Bethoveni "e deshi muzikën me krenari; ajo që për të pasion, që gëzim, të cilët i munguan në mënyrë të tmerrshme në jetën e tij personale. Ndoshta, në simfoninë me kor duhet të shohim shprehjen e krenarisë muzikore dhe asgjë tjetër. Fletorja e vogël, ku janë shkruar mbi dyqind variacione të temës themelore të finales, flet për kërkimet këmbëngulëse dhe mendimet muzikore, të cilave u nënshtoheshin këto kërkime..."

V. Johanson: "frymëzimi është frymëzim, por nën të shtrihen zanati, shkolla, metoda".

V. Serovi: "Punoni, punoni pa humbur kohë dhe pa mëshiruar veten!"

Nxënësit dhe miku i tij N. Uljanov ka shkruar për një episod të ndodhur në studion e tij:

"Si vuri ré një nxënës që rrinte pa punuar para kavaletit, pyeti:

- Çfarë ka ndodhur, s'ke qejf?

- Nuk po më del gjë. Më vjen ndot ta shohl - u përgjigj ai.

- Megjithatë, vazhdoni të provoni. Në fillim do të dalë keq, pastaj do të të hyjë inati... Inati këtu të ndihmon. Pastaj vjen interesi, si puna e urisë. Pastaj... jepi, jepil Provoni përmes mungesës së qejfit. Mos prisni frymëzim, shkoni vetë te ai!”

Rjepini: “Frymëzimi është shpërblim për punën e një të internuari”

Pra, këtej rrjedh se frymëzimi në pikëpamje psikologjike është, si të thuash, kalimi nga sasia në cilësi, nga puna në një ndriçim maksimal gjatë procesit krijues. Kurse vrojtimi një bazë për procesin e grumbullimit gjatë punës. Didro u thoshte piktorëve të rinj, që mësonin në Luvër: “Braktisni qepenin e manjerizmit dhe shkoni rrugëve për të vrojtuar”... puna në studio është një e dhjeta, nëntë të dhjetat janë vëzhgime të realitetit për të gjetur motivin e ri në të. Rjepini për temat e pikturuara ia kalonte në njohje edhe historianëve dhe arkeologëve. Për pikturën *Nënshtimi i Siberit nga Jermakovi* ai eci katërqindë vërste në këmbë, duke bërë vizatime dhe skica gjatë bregut të krahinës së Irtishit.

P. Fedotovi për pikturën e vet *Fejesa e majorit* ka shkruar:

“Kur m’u desh figura e tregëtarit për *Majorin* tim, shkoja shpesh në dhomën e pritjes në oborrin e Apraksinit për të parë fytyrat e tregëtarëve, për të dëgjuar të folmen e tyre dhe për të studiuar zakonet e tyre; shëtisja nëpër bulevardin e Njevës po për atë qëllim. Por gjatë nuk po e gjeja atë që më duhej. Më në fund një herë te Ura Aniçkin takova mishërimin e idealit tim, prandaj asnjë fatum që kishte takim të këndshëm në Njevski, nuk mund t’i gëzohej bukuroshes së vet, sa iu gëzova unë mjekrës gri dhe barkut të bëshëm. E përcolla zbulimin tim gjer në shtëpi, pastaj gjeta rastin të njihem me të, u sorollata rreth tij një vit, studiova karakterin e tij, i mora leje, me nder zotërisë së tij, që t’i vizatoj portretin e të jatit... dhe pastaj e futa në pikturën time. Një vit të tërë studiova një fytyrë të vetme, pastaj të tjerat nuk më kushtuan asgjë”.

Pianistët më të mirë, sipas studimeve psikologjike që janë kryer, mund të rrahin me gishta tastierën njëmbëdhjetë herë në sekondë, kur i bien një trili. Kjo është lëvizja më e shpejtë psikomotorike. Këta lloj pianistësh kryejnë 800 cm. lëvizje me gishta në një sekondë dhe 29 kilometra në orë.

Talenti lidhet me çfarëdolloj temperamenti, por ai kërkon edhe një karakter të pastër dhe të qëndrueshëm.

Për I. Krillovin tregojnë se mund të rrinte me orë të tëra i ulur në karrike pa lëvizur, jo më fytyrën, por as qerpikët. Luigj Gurakuqi ishte aq kolerik, sa në moment nxirte koburen kundër armiqve që tentonin ta fyenin mu në mes të rrugës.

Për shkrimtarin e madh polak shkruhet:

“Adam Mickieviçi... vizitonte Noonin (shtëpinë e Zhorzh Sandit jashtë Parisit, shënimi im, B.D.). Si më parë ishte vështirë të gjeje dëgjues më të vëmendshëm të muzikës së Shopenit si ai. Njëherë ndodhi një ngjarje e tillë. Të gjithë ishin ulur në sallon. Mickieviçi si, zakonisht, ishte harruar në një kënd me llullën e tij, i zhytur i tëri në tingujt e fantazisë poetike të Shopenit. Papritur hyri një shërbyese e trembur. Në shtëpi kishte rënë zjarr. Të gjithë u sulën te vendi i ngjarjes. Zjarrin u shua në kohë.

Po Mickieviçi ku ndodhej? Atë e kërkuan nëpër të gjithë shtëpinë dhe askund nuk e gjetën. Dikush u kujtua ta kërkojë në sallon. Mickieviçi po rrinte ulur po në atë vend. Ai nuk vinte ré asgjë dhe i dukej sikur ende dëgjonte Shopenin... Zhorzh Sandi qeshi dhe tha: Herën tjetër, po të bjerë zjarr, puna e parë është që të marrim Mickieviçin dhe ta çojmë në vendin më të sigurtë”.

Talenti ka karakter të fuqishëm.

Politikani gjerman Ernest Telman me të drejtë thoshte se “Në çfarëdo rruge që të ecësh, dije se predispozitat e sjelljes tënde i kanë rrënjët te karakteri... Historia e njeriut është karakteri i tij”.

## Shtojcë

(OPINIONE PLUS)

### GËTE

“... Për vlerësimin e talentit poetik nevojitet gjithmonë një shkallë e caktuar e pjekurisë mendore”.

“Duket e pabesueshme sa shumë shpirti mund t'i ndihmojë trupit. Unë kam shumë dhimbje në baqth dhe vetëm forca e vullnetit dhe e mendjes më mbajnë në këmbë. Shpirti nuk duhet kurrsesi t'i nënshtrohet trupit. Në ditët me presion atmosferik të lartë unë punoj më mirë se në ato me presion të ulët. Duke ditur këtë, përpiqem që,



kur ulet termometri, me një sforcim të madh të vullnetit, ta mposht ndikimin e dëmshëm të motit dhe ia kam dalë...”

**J. EKERMAN**

“Rubensi i madh kishte një kujtesë aq të mahnitshme, sa mbante tërë natyrën në mendje dhe pastaj, sa herë të donte, nxirrte prej saj çdo hollësi”.

**BALZAKU**

“Publiku as e vë re se ç’punë e lodhshme e mendimit duhet nga shkrimtari, i cili përpiqet drejt së vërtetës në të gjitha përfundimet e tij dhe se sa vëzhgime të grumbulluara gradualisht janë mëshiruar në epitetet, të cilët në dukje të parë konsiderohen si të parëndësishme, por që janë paracaktuar me qëllim që ta ndash një person të dhënë nga një mijë të tjerë”.

**BRUNO PONTEKORVO**

F. Zholio karakterizohet nga një fantazi e pasur shkencore, lehtësi dhe guxim mendimi. “Mua më duket se dy ishin cilësitë e tij: imaginata e fuqishme shkencore dhe, siç thonë italianët *sprezhytikatecca*, aftësia për të quajtur të mundshëm edhe faktin më të çuditshëm dhe më të pabesueshëm.. Madje mund të thuhet se në Amerikë dhe në Angli fenomeni i radioaktivitetit artificial me siguri ishte vënë re, por nuk qe zbuluar për mungesën e kësaj aftësie, të cilën e kishte Zholio, pra që të quante të mundshme më të pabesueshmen”. Iren Zholio- Kyri, përkundrazi, karakterizohet nga një mendje kritike dhe analitike. Ajo ishte antipod i tipit artistik të të menduari të F. Zholios dhe i jepte mundësi atij që t’i vlerësonte me gjakftohtësi frutet e imagjinatës së tij të jashtëzakonshme. Një harmonizim i tillë i cilësive të shkencëtarëve në veprimtari të përbashkët shkencore siguroi plotësisht suksesin e tyre. Këta shkencëtarë dalloheshin, jo vetëm nga konstrukti i mendjes, po edhe nga stili i veprimtarisë. Frederiku ishte shumë energjik, shpërthyes, kudo fuste elementin e fantazisë, çdo gjë përreth e përceptonte në mënyrë emocionale dhe të gjitha këto i siguronin suksesin si shkencëtar. Irena ishte e pëmbajtur, metodike. Maturia

metodike e saj luajti rol të madh, si në zhvillimin e eksperimenteve, ashtu edhe në mbarështrimin e rezultateve të zbulimit të tyre të përbashkët e të madh shkencor të radioaktivitetit artificial.

#### M. ARNAUDOV

“Në rast se ne do ta pranojmë imagjinatën si parim krijues, si aftësi drejt së resë, si përvojë të pastër të brendshme, - atëherë nuk ka dyshim se në këtë anë të saj, në pragun e laboratorit krijues qëndrojnë një radhë forcash psikike, të cilat e përgatisin dhe e shpjegojnë atë. Veprimtaria e madhe e kësaj imagjinate, çdo gjë e lirë dhe frutdhënëse në të do të ishte e pakuptueshme pa përforcimin që i vjen asaj nga burimet e vërteta të çdo njohjeje dhe pikërisht nga proceset e ndijimit, perceptimit, vëzhgimit, të mbajturit mend dhe ringjalljes”

9.

**A JANË TË DREJTA KONCEPTET E FILOZOFISË  
MATERIALISTE PËR AFTËSITË DHE TALENTIN?  
DUHET GJYKUAR!**

Më sipër nuk kemi bërë fjalë për disa koncepte të veçanta të filozofisë materialiste rreth problemit të aftësive dhe të talentit.

Qëllimi i këtij kapitulli është që, nga bazat e pluralizmit shkencor, të paraqesë një tablo fare të shkurtër të këtyre pikëpamjeve, pa u ndikuar nga baza metodologjike dhe ideologjike.

Çështja shtrohet në dy pamje kryesore:

**Së pari**, a kushtëzohen aftësitë dhe talenti nga nevojat dhe mundësitë e botës objektive dhe kërkesat materiale dhe kulturore të saj, apo ato janë produkt spontan dhe

**së dyti**, a janë ato dukuri rastësore individuale, apo varen nga kushtet materiale të prodhimit, të nivelit të jetesës dhe të arsimit dhe të edukimit? A kanë mundësi të gjithë individët t'i zhvillojnë aftësitë e tyre në një shkallë të mundshme maksimale?

Sigurisht, mesazhet për këtë problem vijnë që nga bota e lashtë, e cila në shumë raste nuk pengoi zhvillimin e talenteve të shquara edhe nga klasa e skllëvërve. Por këto kanë qenë raste sporadike të shfaqjeve titanike dhe të pashmangshme të talenteve, të lidhura ngushtësisht me nevojat e prodhimit dhe të zhvillimit të kulturës. Lashtësia, ç'është e vërteta, nuk pati ndriçime teorike të shquara për këtë çështje, pasi mbizotëronin teori filozofike shumë kontradiktore.

Pavarësisht nga kjo, dy-tre përfundime duhen patur parasysh.

Shkenca psikologjike ka zbuluar shumë pamje të sekretit të aftësive dhe të talentit. Por, ka edhe shumë pamje të pazbuluara, për të cilat, ndoshta, nuk do të mjaftojë edhe një shekull, pasi çdo gjë varet nga kushtet materiale të jetesës dhe rendi shoqëror, nga pabarazia, ose barazia relative e njerëzve në standartin e jetesës, nga arsimi jo i barabartë, ose i barabartë i individëve, nga mjedisi jo favorizues, ose favorizues, nga varfëria, ose pasuria e kulturës së familjes, nga nuhatja pedagogjike dhe psikologjike e edukatorëve etj.

Në këtë mes rolin e vet shumë të rëndësishëm do ta luajnë edhe teoria dhe praktika e shkencës psikologjike.

Në fundin e shekullit tonë, përgjithësisht, psikologjia ka marrë një zhvillim shumë të përshpejtuar, veçanërisht në vëndet e mëdha me resurse të fuqishme financiare në të kaluarën, ose në kohën e sotme, ku padyshim vëndin e parë e zë Amerika dhe pastaj Rusia.

Nga një psikologji, si pjesë e filozofisë gjer në shekullin XVIII, u kalua në psikologjinë, si shkencë e pavarur në shekullin XIX. Në shekullin tonë psikologjia, si shkencë i shtriu rrënjët në të gjitha sferat e jetës së qenieve të gjalla dhe të shoqërisë njerëzore. Sot numërohen afro-afro pesëdhjetë degëzime, përgjithësisht, të psikologjive speciale. Megjithatë, degë të tilla, si psikologjia e artit, psikologjia filozofike, psikologjia e moshave të reja dhe e familjes, psikologjia pedagogjike nuk mjaftojnë për t'u dhënë përgjigje të sakta e decizive problemeve që do të shtrojnë shekulli i ri, në prag të të cilit ndodhemi aktualisht, për çështjen e aftësive dhe të talentit.

Gjer më sot, duke përjashtuar pak monografi dhe pak botime, njohim dy vepra për psikologjinë e artit, sipas njohjes sime, Vigotski (Rusi) dhe Arnaudov (Bullgari), të cilat janë mjaft solide; duke përjashtuar disa trajtime të cekta në tekste të psikologjisë së përgjithshme për institucionet arsimore, - problemi i aftësive, talentit dhe gjenisë si dhe psikologjia e tyre, mbeten një hartë e bardhë me disa njolla të ngjyrave të ndryshme. Madje, edhe në tekstet më autoritare, më voluminoze dhe më të pëlqyeshme të psikologjisë, ky problem,

ose trajtohet cekët, ose anashkalohet, ose lihet fare në heshtje.

Pra, me sa duket, ndodhemi para imperativit të zhvillimit të një dege të re të kësaj shkence, të cilën mund ta quanim *Psikologjia e predispozitave, aftësive, talentit dhe gjenisë*.

Filozofët, psikologët e shumë përfaqësues të shkencave të tjera, sidomos nga shekulli XVIII kanë shtruar teza dhe hipoteza, të cilave jo gjithnjë dimë t'u japim përgjigje. Këtu po ndalemi vetëm në disa prej tyre, veç problemeve që janë shtruar në kapitujt e mëparshëm.

Në shekullin XVIII A.Smit në veprën e tij *Studim për natyrën dhe shkaqet e pasurisë së popullit* ka shtruar tezën marramendëse:

“... ndryshimi i aftësive, me të cilat dallohen njerëzit në moshë të pjekur, në shumë raste është jo aq shkak sesa rrjedhim i ndarjes së punës”.

Është në të njëjtën kohë një tezë me karakter të thellë human, që të detyron të shtrosh disa pyetje:

Ndarja e punës midis njerëzve ka qenë një realitet në të gjithë shekujt dhe ekziston edhe sot. Po a do të vazhdojë kështu edhe në të ardhmen në një shoqëri shumë të zhvilluar dhe të civilizuar? Apo ky është ligj i përgjeshëm?

Kjo pikëpamje gjen jehonë të plotë te Marks, filozof materialist, i cili bën edhe një krahasim, që nga çdo anë duket shumë i qëlluar.

Në veprën *Mjerimi i filozofisë* shprehet:

“Ndryshimi i dhuntive natyrore tek individët nuk është aq shkak sesa rrjedhim i ndarjes së punës... Çdo filozof nuk dallohet nga të dhënat e tij natyrore dhe nga mendja prej një hamalli, madje as sa gjysma e dallimit që ka ndërmjet qenit të oborrit nga qeni i gjahut. Gremina midis tyre është gërmuar nga ndarja e punës...” Madje edhe ndryshimet gjinore të lindura në mënyrë të natyrshme, vazhdon ai, siç janë për shembull ato racore etj... mund dhe duhet të zhduken nga zhvillimi historik.”

Problemi shtrohet fare thjeshtë. Një njeri që i bie kazmës tërë ditën për të siguruar bukën e gojës, edhe po të ketë dhunti natyrore,

nuk mund të bëhet as pianist dhe as shkrimtar i talentuar. A mund të bëhej Chopeni ai që u bë, duke bërë punë fizike në arë tërë ditën si bujqrit e varfër? Chopeni u rrit në një familje të kamur dhe shumë të kulturuar, e cila në shtëpi kishte edhe fortepiano, ku vinin për vizitë pianistë e kompozitorë, të cilët ekzekutonin vepra muzikore.

Pra, ndarja e punës luan një rol vendimtar.

Po ç'duhet kuptuar me ndarje të punës?

Ndarja e punës është pabarazia e njerëzve në sigurimin e jetesës përmes angazhimit në punë.

Po begatia materiale e jetesës, a luan rol në zhvillimin e aftësive dhe të talentit?

Me siguri, pasi duke mos menduar e punuar për bukën e gojës, ke mundësi të plota t'i kushtohesh veprimtarisë krijuese. Edhe talentet që kanë dalë nga shtresat e varfëra të popullit kanë punuar për një minimum të domosdoshëm të jetesës dhe me punë titanike jashtë punës janë ngjitur në majat e artit, të shkencës dhe të teknikës.

Këtu nuk ka vend për interpretime hyjnore. Jetesa materiale është baza kryesore e zhvillimit të aftësive, të cilat gjejnë shprehje edhe në punën fizike. Nuk ka fushë të jetës, ku të mos shfaqen aftësitë e njeriut.

Po për fëmijët që shfaqin talent në moshë të njomë, a ndikon ndarja e punës, aq më shumë kur në vendet e zhvilluara jepet një arsimit pak a shumë i barabartë mbi bazën e ligjeve të detyrimit shkollor? Sigurisht, besoj, as që bëhet fjalë për ndarje pune. Në këtë moshë ndikon niveli modern i arsimit në shkollë dhe kultura shumë e lartë e prindërve, të cilët dinë të diagnostikojnë aftësitë e fëmijëve të tyre. Por kjo, për fat të keq, nuk është dukuri e zakonshme në botën e sotme.

Në të tilla raste, më shumë ndikon kahu i individit, këmbëngulja e ndërjegjësuar e tij pas marrjes së një arsimit racional. Për këtë çështje nuk mund të mos i japësh të drejtë Engelsit, i cili në një letër drejtuar A.Ruges më 1842 shkruante:

“Unë mund të jem i kënaqur nga rezultati dhe mendoj se tani, detyra ime është që, përmes mësimëve shkencore, të cilat i vazhdoj me kënaqësi edhe më të madhe, të përvetësoj gjithnjë e më shumë atë që njeriut nuk i jepet nga natyra”.

Pra, sipas filozofisë materialiste, njeriu është edhe krijues i vetvetes, i aftësive dhe talentit të tij, i cili përpiqet të mbetet jo ai që është, por të ndodhet në lëvizje absolute të përtëritjes.

Duke ndikuar në këtë proces përtëritjeje si dhe duke ndikuar në natyrën e jashtme dhe duke e ndryshuar atë sipas interesave të veta, ai ndryshon edhe natyrën personale, zhvillon aftësitë që dremisin në të dhe ia nënshtron "lodrën" e tyre forcave të pushtetit të vet.

Filozofi materialist Hercen arrinte gjer në përfundimin se artisti dhe talenti i tij mund të japin atë, që nuk e ka ngërthyer ende analiza shkencore, domethënë forcat që dremisin, që kërkojnë përgjigje e që janë gati të zgjohen. Prandaj, sipas pikëpamjes materialiste talenti është një gjë e rrallë sot për sot, për këtë arsye ai duhet përkrahur sistematikisht dhe me shumë kujdes.

Në këtë filozofi ngulet këmbë në dy pikëpamje:

**e para**, se pabarazia e njerëzve, edhe në kushtet e një shoqërie të përparuar me nivel pak a shumë të barabartë nga ana materiale të jetesës, - do të vazhdojë të shfaqet në nivelin e zhvillimit të aftësive dhe talenteve. Në këtë pikëpamje, njerëzit nuk kanë qenë, nuk janë dhe nuk do të jenë të barabartë. Por kjo nuk përjashton që çdo njeri ka dhe do të ketë të drejtë për zhvillimin e aftësive të veta;

**e dyta**, pengesa në zhvillimin e aftësive dhe talenteve të të gjithë individëve duhet kërkuar në mundësitë ekonomike, në mungesën, ose në pasjen e tyre, në solidaritetin e nevojshëm për zhvillimin e lirë të tyre, në karakterin dhe mundësinë universale të veprimtarisë së gjithë individëve. Edhe në rast se në disa marrëdhënie shoqërore të caktuara disa individë do të bëheshin piktorë të shkëlqyer, kjo nuk do të përjashtonte aspak mundësinë që secili të ishte një piktor origjinal.

Në veprën *Familja e shenjtë*, Marks i dhe Engelsi shprehin një mendim, i cili nuk duhet anashkaluar nga psikologët:

"Në rast se *kritika* (B. Baueri me shokë, shënim i redaktorit) do ta njihnte më mirë lëvizjen e klasave të ulta të popullit, ajo do ta dinte se rezistenca më e vendosur, që hasin klasat e ulta në jetën praktike i bën

ato që të ndryshojnë çdo ditë. Letërsia e re në prozë dhe në poezi, që del në Angli dhe në Francë nga klasat e ulta të popullit, do t'i provonte kritikës se edhe pa **ndriçimin e drejtpërdrejtë me frymën e shenjtë të kritikës kritike**, klasat e ulta të popullit dinë ta ngrënë veten në një shkallë më të lartë zhvillimi intelektual”.

Afër këtij mendimi është edhe Zhan Vilari, novatori dhe themeluesi i teatrit popullor parisien, i cili, thoshte:

“Krijimi i artit teatral do të thotë për mua aftësi për të çuar bukën dhe kripën e njohjes gjer te shumica sa më e madhe e njerëzve dhe, para se gjithash, tek ata më pak të përgatiturit”.



## 10.

### **NJË MIKROANTOLOGJI E DYTË PSIKOLOGJIKE PËR TALENTIN. AUERI, ÇAJKOVSKI ETJ. OPINIONE ARTISTËSH PËR TALENTIN DHE PËRBËRËSIT E TIJ PSIKOLOGJIKË.**

Shpesh është vështirë të komentosh. Fjala, mendimi dhe nuhatja e gjeniut të çarmatosin krejtësisht. Kështu ndodh me të gjitha ato që u parashtruan më parë. Diku mund të mos jesh dakord, por pesha e mendimit të titanëve të hipnotizon. I lexon këto mendime dhe të duket se duhet të kalojë shumë kohë për t'i dhënë vlerën e vërtetë, që meritojnë. Ato kanë vlera kolosale për psikologjinë e artit dhe të shkencës, për psikologjinë e talentit, por pyetja shtrohet se sa ne jemi të aftë për t'i aplikuar ato në praktikën e punës për zhvillimin e aftësive të individëve të së ardhmes?

Ndoshta Platoni kishte dhe nuk kishte të drejtë, kur në kohët e lashta, shekuj para erës së lindjes së Krishtit, shprehej:

“...Që gjithë qytetarët të jetojnë në harmoni është e nevojshme t'u mbushim mendjen se të gjithë janë vëllezër dhe të aftë njëloj për të njëjtat detyrime; kjo për arsye se njerëzit sipas aftësive janë shumë të ndryshëm: disa janë lindur për drejtim, të dytët për ndihmë, kurse të tjerët për bujqësi dhe artizanat. Të gjithë ata, nga pikëpamja poetike, mund t'i ndajmë në ar, në argjend, në bronz dhe në hekur”.

Edhe në kushtet e një shoqërie relativisht të zhvilluar, me sa duket do të veprojë i njëjti ligj për një kohë relativisht të gjatë, gjersa trashëgimia sociale të mos përfshijë relativisht të gjithë masën e popullit.

Trashëgimia sociale dhe trashëgimia biologjike janë dy koncepte të ndryshme. Trashëgimia biologjike tek njerëzit përvetësohet nga fëmijët drejtpërsëdrejti nga prindërit dhe trangu gjenealogjik. Kurse trashëgimia sociale përvetësohet nga brezat e ardhshëm, si rezultat i rritjes së vazhdueshme të nivelit arsimor dhe kulturor të të gjithë popullit. Megjithatë, kjo e fundit është një proces kontradiktor, pasi, sado që të zhvillohet shoqëria e konsumit, arsimi në shkollë dhe edukata në familje, përsëri mbetet faktor vendimtar pabarazia ekonomike dhe ndarja e punës. Siç ka pohuar Lunaçarski, edhe sikur të kishim një shoqëri ideale socialiste, përsëri trashëgimia biologjike ka epërsi mbi trashëgiminë sociale. Ai nënvizon se edhe në këtë rend:

“... sado që të ngrihet niveli i arsimit, masa gjithnjë do të tejkalohet në linjën e saj mesatare nga individualitetet më të talentuara... Prandaj dhuntia e lindur është kushti themelor, pa të cilin nuk mund të ketë zhvillim të artit”, nënkuptohet edhe të aftësive dhe të talentit.

Këtë të vërtetë e dëshmojnë, në radhë të parë, personalitetet e artit dhe të shkencës të së kaluarës, por edhe të sotmit. Këtu po sjellim vetëm disa shembuj në lidhje me opinionet e tyre.

L.Aueri ka qenë një nga themeluesit e pedagogjisë artistike dhe të metodikës së mësimt të violinës, i cili ka lënë dy vepra me vlera shumë të mëdha: *Shkolla ime e lojës në violinë* dhe *Interpretimi i veprave klasike violinistike*. Shkollën e Auerit në interpretimin violinistik e kanë quajtur si shumë jetësore dhe me gjerësi stili të harmonizuar me një kulturë të lartë të tingullit dhe mjeshtëri të përsosur të virtuoze.

Për talentin e violinistit Auer, miku i ngushtë i Çajkovskit, N.Kashkin pati shkruar:

“Koncertin për violinë të Çajkovskit e kishin dëgjuar në Moskë shumë herë dhe nga ekzekutues të mrekullueshëm, por z.Auer që doli në skenë këtë mbrëmje, e tërhoqi krejtësisht publikun me shkëlqimin virtuoze dhe me ato nuanca të reja, të cilat vetëm ai dinte t'i mishëronte në këtë veper. Këto nuanca të reja u shprehën në faktin se Aueri i pari futi figurat lirike të muzikës së Çajkovskit në një formë artistike të

plotë dhe zbuloi anën poetike të përmbajtjes së saj. Vetë Çajkovski që shprehur se në këtë interpretim u shfaqën në një formë gigande “cilësitë mbizotëruese të këtij virtuoz, sinqeriteti, ndjeshmëria e thellë në dhënie e melodisë dhe kënga e ëmbël e harkut”.

Aueri ishte një talent i madh dhe i pakrahasueshëm për kohën në gjetjen e mënyrave origjinale të interpretimit violinistik, i cili i jepet, zakonisht, rrallë individit.

Si e konceptonte ai talentin? Ç'mendime kishte për përbërësit e tij?

Kujtesën muzikore ai e quante një dhunti relative, kur thoshte se artistë shumë të mëdhenj (List, Paganini, Ernst, Vjetan, Boçini) veprat e tyre i kanë luajtur përmendësh, por ka ndodhur edhe e kundërta.

Për shembull pianisti i njohur Raul Pynjy i ka treguar Auerit (meqenëse nuk i besonte shumë kujtesës së vet) se si “Një herë kur po ekzekutoja koncertin e Bethovenit në do minor në Paris, erdhi një çast kur unë e harrova muzikën, duke pësuar një humbje të përkohshme të kujtesës. Gjatë disa sekondave, të cilat mua m'u dukën pafundësi, gishtat e mi u endën nëpër tastierë në një përpjekje të kotë për të ruajtur kontaktin me orkestrën, gjersa më në fund unë e kapa lidhjen e humbur. Duke kujtuar vuajtjet shpirtërore që përjetova dhe që qenë aq të forta, unë nuk munda më ta detyroj veten të luaj me orkestër pa patur para sysh partiturën pianistike”.

Kujtesa mund të zhvillohet, të forcohet me praktikë gjer në një farë shkalle, por kur të “dorëzojnë” nervat në skenë, kujtesa nuk vlen më. Rikard Wagneri ka qenë i pari që ka dirigjuar veprat e veta dhe simfoninë e nëntë të Bethovenit përmendësh. Po kështu Hans Rihteri, Hans Bylovi dhe më vonë Toskanini etj. Megjithëkëtë kompozitorët e shquar, para dhe pas Wagnerit, si Berlioz, Anton Rubinshtejn dhe më vonë Rimski-Korsakovi e Çajkovski nuk kanë rrezikuar të dirigjojnë pa partiturë.

Kujtesa muzikore, kanë pohuar shumë nga këta artistë, është vetëm një ndër faktorët e shumtë, që përbëjnë modus-perandi (mënyrën e veprimin) në interpretimin muzikor. Po meqë është fjala për ta luajtur veprën, do të ishte e drejtë të nënvizohej rëndësia e një faktori, si ai teknik dhe emocional, pasi nga këta varet nëse ekzekutuesi mund të arrijë një rezultat të mrekullueshëm dhe me të vërtetë të kënaqshëm.

Kritikët kanë shkruar se shkolla e L.Auerit, para se gjithash, ka qenë lojë e shkollës artistike. Teknika në këtë shkollë nuk shihej krejtësisht si material, i cili në vetvete është i vdekur në të, gjersa dora e artistit nuk e gjallëron dhe nuk e detyron të flasë.

Në talentin e muzikantit, Aueri i cakton si vend të parë përbërësit, të cilin ai e quan vesh të stërholluar dhe të stërvitur; ai mund të formohet edhe kur ndodhet në formë fillestare, në rast se nxënësi ecën përpara me vëmendje të plotë, me bindje ndaj këshillave të pedagogut dhe vetëkontroll.

Përbërës tjetër për violinistin quan ndërtimin fizik të dorës, të muskujve, të putrës si dhe elasticitetin dhe forcën e gishtave. Disa kanë gishta shumë të trashë, megjithatë, pavarësisht nga kjo vështirësi, me ushtrime këmbëngulëse dhe të arsyetuara kanë arritur intonacion të shkëlqyer.

Ai tregon një rast të interpretimit të Bethovenit, kur drejtonte shoqërimin muzikor. Që në fillim e kuptova, tregon Aueri, se harku i violinistit nuk ishte i qetë. Kur ky (violinisti ishte Joahimi) arriti te trili final në notën e përmbajtur, që përfundonte kadencën e tij, harku i tij nisi të dridhej, aq sa unë pa marrë parasysh se ai nuk e luajti gjer në fund, nuk e prita fundin e trilit dhe i dhashë shenjë orkestrës të ndërhyjë. Edhe sot me kënaqësi e kujtoj vështrimin mirënjohës, që ai më hodhi mua.

Vetë Aueri ka shkruar se numrat e parë në skenë gjithnjë i ka interpretuar me nervozizëm, në një kohë kur shumë violinistë të tjerë të shquar, edhe të sëmurë, edhe pas lodhjes nga një udhëtim i gjatë, dilnin në skenë tepër të qetë. Kjo ka të bëjë me tipin e sistemit nervor, gjithashtu, si përbërës i talentit.

Ndër përbërësit më të rëndësishëm, ai quan *ndjenjën e ritmit*. Në fund, për talentin muzikor ai vë atë që francezët e quajnë *l'esprit de son mestier* (shpirti i zanatit), dashurinë e profesionistit për gjithë detajet e artit. Instrumentisti duhet të ketë aftësinë intuitive dhe instiktive për të kapur të gjitha hollësitë teknike, për të përceptuar të gjitha nuancat e *mendimit muzikor*.

Për talentin e instrumentistit, në ditar, në shënimet e datave 27 qershor dhe 23 korrik 1888 ka shkruar:

“Të jesh talent i dorës së mesme dhe, njëkohësisht, i paarmatosur me teknikë, kjo do të thotë diletantizëm krejt puro”.

Kurse dhjetë vjet më parë, në një letër të 22 nëntorit 1878 përbërësit e këtij talenti i zëbërthente edhe më gjerë:

1) aftësi muzikore,

2) dashuri të madhe për muzikën dhe shpërthim si autor (në krijim, ose në interpretim),

3) butësi dhe modesti,

4) jo ngarkesë me efekte, por thjeshtësi dhe natyrshmëri.

Bukuria harmonike dhe lehtësia në krijim nuk janë gjithçka.

Kurse për kompozitorin mendonte se duhet të jetë *patjetër pianist*.

Melodia është shpirti i muzikës, bartësja e idesë muzikore dhe e ndjenjave.

Austriaku Anton Vebern, frymëzuesi i rrymave ekstreme të modernizimit të sotëm muzikor kërkonte tinguj të llogaritur matematikisht, ose gjeometri tingujsh. Një melodi e tillë bashkë me harmoninë, orkestrimin dhe ritmin janë katër elementë, që së bashku përfaqësojnë idenë dhe ndjenjat e veprës muzikore.

Glinka ishte i mendimit se melodia dhe ritmi përfaqësojnë “damarin kryesor të artit muzikor”. Harmonia konsiderohej si bashkëtingëllim, ndërtim i caktuar i tingujve, ose shkrirje e tingujve të ndryshëm në bashkëtingëllim, ose akord.

Shumani, duke krahasuar muzikën me shahun, melodinë e ka quajtur mbret, kurse harmoninë damë. Harmonia mazhore ka karakter të gëzuar dhe të ndritshëm, kurse harmonia minore ka tone dëshpërimi, mërzie, por jo gjithnjë.

Çajkovski, duke iu kundërvënë bashkëtingëllimeve falso, të egra, që paralajmëronin modernizmin si dhe kaosin e tingujve ka thënë:

“Disonansa është një fuqi shumë e madhe në muzikë. Sikur të mos ishte ajo, atëherë muzika do të ishte e destinuar vetëm për të shprehur kënaqësinë shekullore, në një kohë kur për ne është më e shtrenjtë në muzikë aftësia e saj për të shprehur pasionet tona dhe vuajtjet tona”, por jo me kaos tingujsh.

Çajkovski e adhuronte Berliozin, siç ka thënë, për bukurinë e

paimitueshme të tingullit, figuracionin në riprodhimin muzikor të natyrës dhe të botës fantastike, në të cilat ai shfaqej si një poet i hollë dhe i frymëzuar, si mjeshtër i madh dhe i paarritshëm.

Duke u shprehur kështu, ai kishte mendimin se ka dy tipa krijuesish në muzikë (vëreni se sa interesante janë këto mendime për të gjykuar për talentin!):

1) të parët janë ata që punojnë, studiojnë, vëzhgojnë, përsosen, krijojnë rrethanat e kohës dhe të vendit, në të cilat zhvillohet krijimtaria e tyre; ata u lënë brezave frutet e punës së tyre për dobinë dhe kënaqësinë e njerëzimit. Artistë të tillë punëtorë qenë Bahu, Hajdeni, Moxarti, Bethoveni, Mendelsoni, Glinka.

2) të dytët vuajtën nga egoizmi i pamasë, të cilët kaluan përmes turmës me zhurmë për të zënë vend të nderuar, duke i dëbuar me të çirrura të gjithë që të tërhiqnin vëmendjen te vetvetja; ata bartën ide të reja, por të gënjeshtërtë, çuditën botën me rrugëdalje donkishoteske, tërhoqën jo aq me veprën sesa me personalitetin e tyre. I tillë qe Vagneri.

Ja, dhe dy mendime shumë të çmueshme dhe enciklopedike të Çajkovskit:

Në një letër të 1 gushtit 1891, i shkruante një kompozitori amator: "Vendimi juaj për t'u kufizuar vetëm në sferën e muzikës së romancave, mua më duket simpatik. Artisti i vërtetë, madje edhe kur realisht është i pajisur vetëm me një aftësi krijuese të kufizuar, që e pengon atë të krijojë vepra të shquara në lloje të ndryshme të artit, duhet të përpiqet dhe të digjet, megjithatë, nga dëshira drejt qëllimeve të mëdha e të gjëra..." vetëm me romanca "Ju asnjëherë nuk do të shkoni më tutje se diletantizmi verbues".

Çajkovski e përcaktonte kështu procesin krijues të talentit muzikor: "Gjithë puna është që të gjendet fara dhe ajo të bjerë në tokë pjellore. Të tjerat vinë vetvetiu". Kur vjen ky moment "harron çdo gjë, bëhesh tamam si budalla, çdo gjë brenda teje dridhet dhe pulson dhe mezi arrin të shënosh eskizet, një mendim ndjek tjetrin... Nganjëherë frymëzimi të fluturon për pak kohë. Detyrohesh ta kërkosh atë, disa herë pa sukses... Unë e kam mësuar veten, sido që të ndodhë, çdo mëngjes të bëj diçka dhe e arrij gjendjen e kënaqësisë së

punës, të shpirtit të saj... Nuk ka dyshim madje se edhe gjenitë më të mëdhenj të muzikës ngandonjëherë kanë punuar pa ngrohjen e frymëzimit". "Për artistin në momentin e krijimtarisë është e nevojshme qetësia e plotë... artisti jeton një jetë të dyfishtë: jetën e gjithë njerëzve dhe atë artistike... Kur jam në gjendje normale... unë mund të them se krijoj gjithnjë në çdo minutë të ditës dhe në çdo mjedis... edhe kur bisedoj me njerëzit për çështje të tjera, ajo pjesë e kokës që i është kushtuar muzikës, vazhdon punën e vet... Ngandonjëherë duhet të ushtrosh sforcë mbi vetveten, të jesh i pamëshirshëm dhe i egër ndaj vetes, d.m.th të presësh çaste të menduara dhe me dashuri... Druaj mos e kam humbur energjinë për punë, kur më në fund mbetem i kënaqur pa kushte për vetveten". Për këtë arsye kanë thënë se, në radhë të parë, Çajkovski ka qenë virtuoz i vërtetë në përdorimin e kohës edhe jashtë orëve të caktuara për punë.

Një ligj psikologjik i zhvillimit të talentit është kontakti me njerëzit, interpretimi para njerëzve, jehona e tyre dhe, sidomos dëgjimi i zërit të tyre, përfitimi prej tyre e, sidomos nga përvoja e tyre.

Viktor Hygo në romanin *Të mjerët*, që nuk është thjeshtë një vepër letrare, po edhe enciklopedi e dijes më të përparuar të kohës dhe të filozofisë së shekullit të tij, thotë diku në fillim të këtij romani se:

"Suksesi, ky binjak i talentit ka besimtarin e vet të verbër: historinë".

Një shembull i shkëlqyer në këtë drejtim qe Chopeni.

Bashkëkohësit e tij kanë shkruar:

"Ai nuk kërkonte nga të tjerët që t'i luteshin. Ai ulej shpesh në fortepiano dhe nuk e ndjente mungesën e dëgjuesve. Vazhdonte të lozte me pasion në instrument. Improvizonte motive të njohura. Kujtonte gjithnjë me mirënjohje mësuesit e vet të parë të muzikës popullore, valltarët, këngëtarët, kositësit dhe barinjtë. Polakët dëgjonin me ngashërim mazurkën... në të cilën Chopeni kishte pasqyruar aq qartë dhe në mënyrë figurative panorama të zakoneve popullore, ndjenjat dhe mendimet e njerëzve". Mësuesi Elsner thoshte për të: "Talente të tilla kanë nevojë edhe për disiplinë të rreptë, edhe për liri të arsyeshme". Ai stimulonte priren e Chopenit të ri si dhe simpatinë e tij për motivet popullore, ashtu si edhe dashurinë për muzikantët

klasikë, krijimtaria e të cilëve ishte e lidhur me popullin, me këngën dhe vallen popullore.

Me shumë interes janë edhe gjykimet e mëposhtme për llojet e talenteve si dhe përbërësit e tyre psikologjikë.

Për shembull janë shprehur mendime të tilla se aftësia dhe mjeshtëria e aktorit nuk mund të kuptohen pa harmonizimin në interpretim të mjeteve foljore të komunikimit pa ato jofoljore (pamja, maska fizionomike, mimika, pantomimika, gjestet, distanca me partnerët etj.)

Sharl Dyren ka thënë:

“Periudha e parë, së cilës nuk i duhet shmangur është periudha e “inkubacionit”. Unë e lexoj dhe e rilexoj disa herë pjesën, duke u përpjekur ta kuptoj autorin. Nuk shkruaj me shënime të dendura, i shmangem çdo teorizimi, po dëgjoj dhe grumbulloj. Përpiqem ta përfytyroj çdo situatë në mënyrë sa më reale, madje do të thoja në mënyrë aktuale. Për mua është i domosdoshëm ky themel njerëzor që të mos gaboj kurrë. Në provat e para nuk ngutem, siç ndodhte më parë, po i lë kohë personazhit të vijë tek unë. Duke iu përgjigjur partnerit, përpiqem të sillem sa më thjeshtë e natyrshëm. Në darkë merrem përsëri me studimin e tekstit; më parë se të përtyp fjalët, kapërdij idetë”.

Duke folur më poshtë për zhvillimin e talentit të aktorit, ai nënvizon në mënyrë të veçantë që në atmosferën e qetë të shtëpisë, aktori të ngulisë mirë në kujtesë frymën e tekstit, ritmin e tablove, thellësinë lirike të lëvizjeve të brendshme, situatat e ndryshme, ngjyrimet e ndjenjave të shprehura. Pastaj nis të mësuarit e tekstit përmendësh, duke artikulluar fillimisht bashkëtingëlloret dhe duke marrë frymë para zanoreve. Në këtë mënyrë fitohet shumë kohë, sepse lirohesh nga telashet e kujtesës dhe të diksionit. Aktori mund të nisë të interpretojë, pasi të lirohet nga këto telashe.

Glinka për talentin e këngëtarit jep një mendim original:

“Të kënduarit është art i vështirë dhe kapriçioz i drejtimit të zënit”.

Për përbërësit psikologjikë të aftësive letrare, nga autorë të ndryshëm kemi përmbledhur sa më poshtë:

Cilat janë nënstrukturat psikologjike, ose aftësitë përbërëse, që përbëjnë talentin letrar?



Perceptimi artistik i sendeve dhe dukurive të realitetit, vëzhgimi, kujtesa artistike, fantazia dhe të menduarit krijues, emocionaliteti, pasuria e rezervave të fjalës dhe ndjenja ose nuhatja e gjuhës, ndjenja e rimës dhe e ritmit (në poezi). Kjo dukuri shfaqet që në moshën parashkollore. Poetë të mëdhenj kanë shkruar vjersha të bukura që në moshën tetë vjeç, pavarësisht se këto janë dukuri të rralla. Prirja për punë sistemore u jep dhuntive letrare karakter dinamik. Talenti letrar gjithnjë përmban elementin e madh të shfaqjes të së resë.

Për gjeninë shprehen se është më shumë një koncept social sesa psikologjik.

Antropologu dhe etnopsikologu i shquar shqiptar Jakov Milaj në veprën e tij *Raca shqiptare* shkruan se "... një individ është pajisur shumë më tepër nga shokët e tij me këto veçori (fjala është për veçoritë kombëtare), kemi një gjeni që përfaqëson për bukuri racën së cilës i përket. Gjenia, në të vërtetë, thotë një biolog i madh italian, nuk është veçse shprehja e cilësive më të mira shpirtërore, racore të trashëgueshme të fisit, të bashkuara në një njeri. Ndofta është i vogël numri i bijve të fisit tonë që janë njohur prej të gjithë botës si gjeni të vërtetë pse i vogël është edhe numri i përgjithshëm i popullsisë shqiptare. Por njerëz të mëdhenj që kanë skalitur thellë emrin e tyre në shkëmbin e historisë së përbotshme kemi kaq shumë sa cilido prej nesh duhet të mburret e kërrkush në botë nuk ka si të na mohojë meritat".

Po nuk duhet nënvlerësuar as ana psikologjike e gjenisë. Që në rastin më të parë kuptohet se gjenia është, ose shkalla më maksimale e zhvillimit të talentit në një fushë të caktuar, ose në disa fusha, që bën epokë në historinë e njerëzimit, "një zog i rrallë", siç shprehej Xhek Londoni, ose është dukuria, do të shpreheshim ne, e *multitalentit*. Për këtë qëllim po përmendim vetëm dy shembuj.

Kompozitori rus Glinka ishte këngëtar i mrekullueshëm, pianist, kompozitor, kritik muzikor dhe estet i shkëlqyer.

Fan Noli ynë ishte politikan, orator i shkëlqyer, filozof, poet i përmasave të jashtëzakonshme, prozator, publicist, historian i madh, kompozitor, kritik muzike, përkthyes i papërsëritshëm i rangut botëror, gjuhëtar dhe njohës i shumë gjuhëve të huaja në mënyrë të përsosur, predikues që hipnotizonte njerëzit, kopshtar me kulturë të madhe.

## Shtojcë

(OPINIONE PLUS)

TISH DAIA

“Talenti i shoqëruar me studim e kulturë formon artistin. Shpesh koeficienti i lartë i talentit ul atë të studimit e anasjelltas. Romen Rolani, duke patur parasysh këto raporte ka thënë se Moxarti është gjeni i lindur, kurse Bethoveni gjeni i formuar. Edhe tek ne kemi kompozitorë, që ulen në piano për të kërkuar frymëzimin (motivin) dhe nuk shkëputen nga instrumenti për orë e ditë të tëra, gjersa ta gjejnë atë. Kurse ka të tjerë, të cilëve në rast se frymëzimi nuk u vjen menjëherë, e mbyllin pianon për t’u kthyer një herë tjetër. Këtyre të dytëve frymëzimi (gjetja e temës muzikore) shpesh u vjen edhe larg pianos, në rrugë, në autobus, në krevat, në vende pushimi etj. Unë i përkas atij grupi kompozitorësh, që ulen në piano, dhe në rast se nuk më vjen motivi shpejt, nuk bëj përpjekje për ta kërkuar me çdo kusht, por e mbyll pianon për t’u kthyer një herë tjetër. Motivet e shumë veprave të mia të rëndësishme i kam krijuar larg pianos dhe pastaj me punë këmbëngulëse u kam dhënë formën përfundimtare në instrument. Për shembull, pas shumë kërkimesh, motivi i këngës sime *Flakë e borë* m’u ravijëzua duke parë kodrat në Algjeri dhe duke i krahasuar ato me malet tona plot dëborë”.

### NERITAN CEKA

... arkeologjia është si arti, si muzika, si piktura, duhet të kesh një vokacion, një talent, nuk bëhet vetëm me një trashëgimi të thjeshtë, siç është trashëgimia e atij që është berber.

### REXHEP MITROVICA

Duhet të jesh i pamëshirshëm në studimin e situatave dramatike. Në thellësinë time provoj nevojshmërinë e një afrimi racional të shkrimit, pra tekstit dhe duke u nisur nga kjo formë, që varion sipas autorëve, unë fus interpretimin dhe mishërimin e ardhmë të rolit.

## 11.

### **PËRVIJIMET E TALENTIT SHFAQEN NË MOSHË TË HERSHME. PËRVOJË E GATI DY SHEKUJVE, QË FTON PËR “VIGJILNCË” PRINDËRIT DHE PEDAGOGËT. RËNDËSI KA SE SI NA LAJMËROJNË SHENJAT E PARA TË TALENTIT TË FËMIJËS.**

Ka një përvojë jo të pakët, e cila është fondi i artë për pedagogjinë artistike dhe psikologjinë. Zbulimi i talentit në moshë të hershme i ngjan afërsisht zbulimit të Amerikës nga Kristofor Kolombi. Këto shfaqje të hershme duhet t'u shërbejnë shumë prindërve, mësuesve, pedagogëve dhe psikologëve. Kjo është një përvojë e shkruar e gati dy shekujve, kur pedagogjia kishte ecur shumë përpara me zhvillimin e sistemit arsimor, kurse psikologjia po bënte përpjekje për të dalë në arenë, si shkencë e pavarur.

Për këtë çështje duhet t'u jemi shumë mirënjohës specialistëve, që mblodhën shumë fakte dhe na i lanë si trashëgim.

Le t'u drejtohemi disa fakteve, që në të vërtetë përfaqësojnë një pasuri të rrallë shkencore e që i detyrojnë, jo vetëm specialistët, po edhe prindërit e mësuesit e thjeshtë që të meditojnë thellë.

Rjepini që në moshën tre vjeç merrej me kënaqësi të madhe me prerjen (me gërshërë) të kuajve nga letrat me vizatime. Në kujtimet e tij, ai i konsideron këto prerje, si fillimin e veprimtarisë së tij artistike figurative. Në moshën gjashtë vjeç për herë të parë nisi të punojë me akuarele të ngjyrave të ndryshme. Në veprën që na ka lënë, të titulluar *E largëta dhe e afërmja*, Rjepini ka shkruar se këtë punë ia mësoi

kushëri i tij: "Trifoni më la ngjyrat e veta dhe që nga ajo kohë unë u zhyta kaq shumë në këtë punë pranë tryezës, sa që mezi më tërhiqnin për të ngrënë drekë, duke më sharë, sepse isha i lagur si mi nga përkushtimi dhe isha budallallexur nga ngjyrat ato ditë".

Rafaeli shkëlqeu si talent i arteve figurative që në moshën tetë vjeç. Van-Dejku në moshën dhjetë vjeç. Mikelanxhelo në moshën trembëdhjetë vjeç.

V.Serovi që në moshën gjashtë vjeç vizatonte duke parë natyrën. Pas disa këshillave të edukatorës në këtë moshë, ai përvetësoi konceptin e perspektivës. Po në këtë moshë pikturoi veprën e parë *Kafazi me luan*. Kur skulptori Antokolski e pa këtë pikturë, u shpreh se djali ka një dhunti shumë të shquar.

Kështu ka ndodhur me piktorin Surikov, me kompozitorin Glinka, i cili në shtatë vjeç varte në dhomë tasa prej bakri, ose bronxi dhe i qëllonte ato me shkop për të dëgjuar tingujt; me kompozitorin Borodin, i cili që në pesë vjeç luante në piano me vesh çdo muzikë që dëgjonte.

Tanimë njihen jo pak raste të gjysmës së këtij shekulli, kur fëmijë të veçantë kanë mësuar të lexojnë në moshat 2-4 vjeç, të kryejnë veprime aritmetike me shifra të mëdha, në moshën shtatë vjeç të hyjnë drejt e në klasë të katërt, në moshën trembëdhjetë vjeç të hyjnë në vitin e parë të Universitetit, në moshën tetëmbëdhjetë vjeç të mbrojnë shkallën e dytë të kualifikimit shkencor në shkenca ekzakste, si matematika (një rast të tillë kemi patur edhe në Shqipëri, i njohur si dukuria *Nika i Malësisë*, i cili në moshën gjashtë vjeç zgjidhte saktë dhe me shpejtësi problemet aritmetikore të klasës IV në kohë rekord në krahasim me nxënësit e kësaj klase dhe që për veprimet matematike i ngjante një makine elektronike). Më vonë ky talent u shua për mungesë kujdesi nga të gjitha anët.

Në psikologji njihet një dukuri, e cila shfaqet te fëmijët e vegjël e të talentuar në artet figurative, e cila quhet *ejdetizmi*. Kjo dukuri psikike është e rrallë dhe vihet re atëherë, kur fëmijët shohin diçka, pastaj mbyllin sytë dhe vazhdojnë ta shohin objektin me të gjitha ngjyrat dhe detajet. E kjo dukuri zgjat me dhjetëra minuta dhe ngandonjëherë edhe më shumë.

Studimi i biografive të njerëzve të mëdhenj është një bazë për të pohuar se si aftësitë e përgjithshme, ashtu edhe aftësitë speciale shfaqen në moshë të njomë paralel me prirjen për një punë shumë të vullnetshme.

Specialistët janë të mendimit se, siç e kemi thënë, talentet më të hershme duken në fushën e muzikës.

Tanimë dihet se Moxarti që në katër vjeç luante në klavesin (vegël muzikore, shënimi im, B.D.), në pesë vjeç nisi të kompozojë, në tetë vjeç krijoi sonatën dhe sinfoninë e parë, në njëmbëdhjetë vjeç shkroi operën e parë.

Po nuk është më pak instruktiv shembulli i Çajkovskit. Ai nuk pati vesh absolut, kurse për kujtesën muzikore është ankuar vetë; në piano lozte shpejt, por jo dhe aq mirë, megjithëse muzikonte që në fëmijëri. Kompozimin ai e nisi pasi mbaroi teknikumin e drejtësisë. Megjithatë, ai u bë kompozitor gjenial.

Bethoveni që në moshën trembëdhjetë vjeç kompozoi tri sonata. Rimski-Korsakovi që në moshën dy vjeç kishte vesh dhe kujtesë të mirë muzikore. Po kështu Veberi dhe Shuberti i shfaqën aftësitë e tyre muzikore, si kompozitorë në mbi dhjetë vjeç. J.Hajdeni që në katër vjeç etj. Megjithatë, psikologët shprehen se krijimtaria e pavarur muzikore shfaqet në dymbëdhjetë-trembëdhjetë vjeç. Por kjo është relative, siç u tha edhe më lart. Mjafton fakti i mëposhtëm.

Në janarin e vitit 1818 gazeta e Varshavës *Obozrenjje* shkruante:

“Ne nuk mund të kalojmë në heshtje pjesën muzikore të botuar dhe të përhapur në një rreth miqësor: Polonezin për fortepiano kushtuar konteshës Viktoria Skarbek nga Frederik Shopen. Krijuesi tetëvjeçar i kësaj valleje polake është një gjeni i vërtetë muzikor. Ai është biri i Nikolla Shopenit, mësuesit të gjuhës frëngjishte dhe të letërsisë në Liceun e Varshavës. Ai ekzekuton jo vetëm pjesë të vështira shumë në fortepiano me një lehtësi të madhe dhe shije të jashtëzakonshme, po është, gjithashtu, edhe autor i disa valleve dhe variacioneve, që i habisin kompetentët, veçanërisht po të merret parasysh mosha e kompozitorit... Ndoshta, ky artikull i kujton lexuesit se në vendin tonë lindin gjeni...” (sipas veprës *Jeta e Shopenit e L.Sinjaverit*). ✓

Po talenti muzikor lidhet ngushtë edhe me kulturën e përgjithshme.

Kur ishte nxënës në Shkollën Kryesore Muzikore, Shopeni në të njëjtën kohë "dëgjonte në Universitetin e Varshavës leksionet e Kazimir Brodzinskit për letërsinë polake dhe estetikën si dhe leksionet e Jon Bentkovskit për historinë e përgjithshme. Mendja e mundimshme e Shopenit thithte me etje dituritë; artisti i ri nuk mund dhe nuk donte ta kufizonte veten me studimin e rregullave muzikore shkollore. Përpiqej të mos i shpëtonte asnjë koncert simfonik në konservator, asnjë recital i muzikantëve polakë dhe të huaj.

Një shembull tjetër i fillimit të viteve 70 të shekullit tonë është gjashtëvjeçari nga Gruzia e Kaukazit Koba Megrelishvili, i cili ndiqte kopshtin N.27 të kryeqytetit. Ai krijoi për shokët e vet në këtë moshë operën "Kësulëkuqja". Interesi i tij për muzikën u shfaq në moshë shumë të hershme. Në moshën tre vjeç ai këndonte bashkë me mamën me dy zëra. Kur në kopsht u krijua orkestra ritmike, Koba nisi të ekzekutojë në ksilofon dhe në bateri. Pastaj nisi të dirigjojë dhe të krijojë këngë. Në vitin 1973, kur kompozitori i vogël mbushi gjashtë vjeç, kishte bërë gati operën. Ky muzikant i vogël nuk ishte njohur ende me notat. Atij i vinte në ndihmë mami i vet, Maja Negrelishvili, e cila i hidhte në partitura krijimet e të birit.

Psikologjia F.Malceva na sjellë një shembull tjetër shumë interesant:

"Motra e madhe po ekzekutonte një sonatë të Bethovenit. Papritur u dëgjua zëri i motrës së vogël katërvjeçare:"Jo kështul Jo kështul Nuk po e luan mirë!" Motra e vogël u ul në fronin pranë pianos dhe gishtat e saj të vegjël filluan të lëvizin nëpër tastierë. Motra e madhe vështroi notat dhe u bind se e vogla luante saktë. Me dy mësimë ajo përvetësoi gjithë kulturën e notave, mësoi përmendësh pjesët nga *Albumi femënor* i Çajkovskit si dhe pjesë të Prokofjevit të kompozuar për të vegjëlit, prelude të Bahut, të Kabalevskit dhe krijime të kompozitorëve të tjerë.

Sipas vëzhgimeve psikologjike, prirjet, aftësitë dhe interesat për vizatim, shfaqjen, zakonisht, qartë që në moshën trevjeçare.

Veçoritë e shfaqjes së aftësive figurative në moshë të vogël janë:

a) gjendja e thellë emocionale që krijohet kur fëmija sheh piktura, albume, libra me ilustrime, lodra me ngjyra të theksuara etj.

b) përpjekja për “t’i treguar” këto përshtypje me laps, ose ngjyra në letër; vizatimi i përditshëm;

c) interesi për të vëzhguar njerëzit që vizatojnë,

ç) aftësia për të dhënë ngjashmërinë e objektit në vizatime (Belinski është shprehur në një rast se “Në pikturë, për vetë veçoritë dhe qënësinë e këtij arti, vetëm shkathhtësia për të pikturuar saktë nga natyra, mund të shërbejë si një pjesë e shenjave të talentit të jashtëzakonshëm”),

d) dashuria e madhe për veprimtarinë figurative e shoqëruar me aftësi të madhe punonjëse (ZH. Sharden: “Talentit nuk piqet menjëherë”),

dh) shfaqja e cilësive të ndryshme të analizatorit pamor (organit të të parit), (P.Çistjakov: “Ka aftësi të forta për të vizatuar trimërisht, thjeshtë dhe me besim, por po këta njerëz ngjyrën nuk e shohin menjëherë; e shohin me frikë dhe shpesh jo saktë”) Në këtë shprehje veçoritë individuale, megjithëse lipset zhvillim harmonik.

Ka edhe pikëpamje të tjera. Disa specialistë thonë se aftësitë, zakonisht, nuk shfaqen në vitet e hershme. I vetmi përjashtim janë aftësitë e qarta muzikore. Megjithëkëtë, mjaft nxënës të shkollave muzikore në moshën shtatë-dhjetë vjeç, që janë marrë çdo ditë me muzikë, zgjedhin pastaj rrugë tjetër.

Ky është një problem krejt i diskutueshëm.

Rilindasi ynë Pashko Vasa na jep mendime mjaft interesante lidhur me mundësitë e moshës së njomë për asimilim. Sipas tij, ato janë të mëdha, ai i njihte dhe i stimulonte me fëmijët, mbesat dhe nipërit e tij. Do t’i përfaqësojmë mendimet e tij nga dy letra.

Në letrën që i ka drejtuar të vëllait nga Libani me 29 tetor 1888, ai shkruan: “Vogëlushet e Rozës sime... nxënë me shumë zell dhe Silva, që është tetëvjeçare njeh mirë deri tashti frëngjishten e anglishten dhe po përvetëson muzikën për mrekulli”.

Në letrën tjetër drejtuar po atij më 9 dhjetor 1890 shkruan:

“Mikelini (i biri në moshën katër-pesë vjeç, shënimi im, B.D.) është shumë mirë... Ai flet arabisht me përpikmëri dhe kupton frëngjishten”.

Për talentin letrar ka dy pikëpamje. Pjesa më e madhe e psikologëve mendojnë se ai shfaqet në moshë të pjekur. Këtu mund të sillej si shembull Zhorzh Sandi, që në fëmijëri mësoi muzikë nën drejtimin e

gjyshes. Pastaj vazhdoi studimet në manastir. Si u kthye përsëri në shtëpi, i kalonte orët e lira duke i rënë pianos. Përfitonte nga çdo rast për të dëgjuar koncerte, ose shfaqje operash. Aurora (emri i vërtetë i saj, shënimi im, B.D.) i njihte mirë këngët e vendit të vet, njihte veprat e muzikës klasike dhe kishte shumë fantazi muzikore poetike.

Por ka edhe shembuj të tjerë të shfaqjes më të hershme të talenteve letrare, të cilat unë do t'i quaja fluide, së paku, gjer në moshën gjashtëmbëdhjetë-tetëmbëdhjetë vjeç, pasi janë përgjithësisht ndikim i leximeve të shumta dhe të mjeteve të masmedias. Por ka edhe shpërthime letrare që të befasojnë, siç ka ndodhur me Pushkinin dhe sot me pak fëmijë në vendin tonë, të cilët në një moshë më të madhe se Pushkini kanë krijuar gjëra interesante.

Sharl Furje, duke i kushtuar kujdes të madh edukatës së punës së fëmijëve, mendonte se shfaqja dhe konstatimi i prirjeve tek fëmijët fillon që në moshën tre-katër vjeç. Punën për krijimtarinë ai e ndante në këtë mënyrë: 5/12 janë rezultat i punës dhe 3/12 të talentit.

Më tej mjaft psikologë të njohur mendojnë se “gjysma e zhvillimit të përgjithshëm të aftësive mendore të njeriut kryhet gjatë katër vjetëve të para të jetës, tridhjetë për qind midis katër dhe tetë vjetëve dhe pjesa tjetër njëzet për qind midis tetë dhe shtatëmbëdhjetë vjetëve. Këtë pohim disa e interpretojnë, duke u nisur nga mendimi se këtu nuk është fjala për formimin e përgjithshëm “të gjysmës së mendjes”, por “për gjysmën e themelit” të formimit.

Kurse Prof. B.Blum (Çikago) më 1964 në librin e tij *Stabiliteti dhe ndryshimet e personalitetit të njeriut* theksonte se në katër vitet e para të jetës formohet pesëdhjetë për qind e intelektit të njeriut dhe se gjer në katër vjeç mendja e njeriut është jashtëzakonisht e predispozuar për ta përceptuar ndikimin e jashtëm, kurse më vonë kjo aftësi fillon të dobësohet pa ndërprerje. Ai thotë se intelektu i matshëm i një të riu shtatëmbëdhjetëvjeçar mund të prognozohet në masën pesëdhjetë për qind që në vitin e pestë të jetës. Me fjalë të tjera “mjedisi” i varfër në katër-pesë vitet e para të jetës mund të ketë rezultate shumë më serioze se sa mungesa e kushteve të zhvillimit të dymbëdhjetë vitet e jetës. Sa më shumë të zgjatet periudha e hershme e mungesës së kushteve, aq më vështirë është për t'i ndrequr pasojat.



K.Çukovski shkrimtar i mirënjohur rus për fëmijë dhe akademik i përmbahej pikëpamjes afërsisht të Blumit se të gjithë fëmijët janë të talentuar, të gjithë fëmijët janë të pajisur me dhunti krijuese.

Kështu qëndron puna me të gjithë fëmijët, me talentet dhe gjenitë e ardhshëm. Njerëzit nuk lindin me këta tituj dhe as i falin si trashëgim.

Në të vërtetë gjenia është një dukuri psikike ca misterioze. E çuditshme, e pashpjegueshme është sot për sot edhe pabarazia e shpërndarjes së aftësive dhe talenteve në mes të njerëzve. Po prania e gjenisë tek persona, që numurohen me gisht? Cila është arsyeja e kësaj pabarazie? Pabarazia e mundësive, apo përdorimi jo i njëlojtë i këtyre mundësive?

Duhet të gjykojmë në mënyrë të pavarur për këto probleme. Gjenia lind, thonë shumë teoricienë. Atëherë, po të pranojmë këtë tezë, duhet që gjenia e porsalindur të jetë "engjell" në çdo pikëpamje menjëherë pas lindjes, duhet të shkëlqejë në çdo gjë dhe kurdo. Po në realitet nuk ka ndodhur kështu. Paganini, violinist gjenial, kur ishte i vogël rrihej me rripin e pantallonave nga i ati që të ulej për të studiuar. Babai i Paganinit nuk kishte asnjë ideal për artin; ai synonte vetëm të nxirrte para nga koncertet e Paganinit.

Një mik i afërt i Moxartit në kujtimet e tij ka shkruar se, po të mos ishte arsimiti i shkëlqyer që ai mori dhe ashpërsia e babait të tij, kompozitori gjenial mund të bëhej një "keqbërës i poshtër", sepse ishte i prirur edhe për të pirë, edhe për të keqe. Këmbëngulja e babait të Moxartit ka qenë e jashtëzakonshme, prandaj ai ia arriti që i biri ta gjejë kënaqësinë vetëm në punë krijuese.

Ka gjeni të tjerë me zhvillim të ngadalshëm, ngandonjëherë të vonshëm, me fat të pamëshirshëm. Historia njih shumë shembuj të tillë: Demosteni i turpshëm dhe gati memec u bë orator me famë botërore. Xhek Londoni pati një ndjenjë të sëmurë të dinjitetit personal. Aleksandër Moisiu, që mbante mend me dhjetëra role në skenë, kur ishte i vogël lihej në klasë nga mësuesi i historisë, sepse nuk mbante mend datat. Van-Gogu ka qenë i sëmurë psikik. Vagneri mësoi t'i shkruajë notat në moshën njëzet vjeç.

Shumë nga njerëzit gjenialë në moshën e fëmijërisë dhe të rinisë

kanë krijuar përshtypjen e njerëzve pak të aftë dhe madje të trashë nga mendja.

Le të gjykojmë!

Ajnshtajni, tregojnë, lihej në klasë nga mësuesi i fizikës dhe babai i tij ishte i detyruar t'i jepte mësimë private plus. Xhems Uatti (shpikës i shquar) dhe Xhonatan Svifti quheshin në vegjëli "gomerët e shkollës" dhe konsideroheshin krejt të paaftë. Edhe Njutoni nuk përvetësonte dot fizikën dhe matematikën shkollëre. Shkencëtarit gjenial Karl Linnej i sugjeruan më mirë të merrej me karrierën e këpucarit. Për shkrimtarin e madh Valter Skott, një nga profesorët e tij të Universitetit pat shkruar se "Ai është budalla dhe do të mbetet budalla". Sheridanin, për atë që në moshën njëzet e pesë vjeç arriti të mahnisë gjithë Anglinë me komeditë e veta dhe të trondisë zemrat e dëgjuesve nga tribuna me oratorinë e vet, në vitin 1759 (kur ishte tetë vjeç) e kishin mbiquajtur "një budalla pa shpresë". Kurse Çarl Darvinit, babai i thoshte: "Ti ke interes vetëm për të qëlluar, për të ndjekur qentë dhe për të kapur minj, prandaj dhe do bëhesh turpi i vetes dhe i familjes tëndel!"

Si një lapidar vjen tek ne thënia e Ajnshtajnit:

"Unë nuk kam asnjë farë lloj talenti, po vetëm kokëfortësi mushke dhe kërshtëri plot pasion". Siç e përmendëm edhe më lart, ai nuk shkëlqeu në shkollën me mësim primitiv. U dallua vetëm për pavarësi arsyetimi.

Këta shembuj vërtetojnë se nuk ka asnjë greminë absolutisht të pakalueshme ndërmjet gjenialitetit dhe asaj që duket e zakonshme në zhvillimin psikik të njeriut.

A nuk është gjenia një përpjekje titanike për shfrytëzimin maksimal të mundësive të fjetura të trurit?

Psikologu i mirënjohur rus Tepllov mendonte se predispozitat kalojnë cilësisht në aftësi të hershme në mënyrë të pavarur, me sforcën e individit, pa patur nevojë për masa pedagogjike.

Kjo pikëpamje, nuk ka dyshim se është e diskutueshme. Jo çdo gjë varet vetëm nga predispozitat e lindura.

Ai mendonte se në muzikë, fëmijët edhe para se të mësohen të këndojnë, ose të njohin meloditë, i kanë veçoritë anatomo-fiziologjike

për këtë lloj veprimtarie krijuese. Për këtë qëllim merrte si shembull Moxartin, që, siç kemi thënë, shfaqti aftësi muzikore që në tre vjeç, në gjashtë vjeç fitoi famë botërore, kurse në katërbëdhjetë vjeç u zgjodh anëtar i Akademisë Filarmonike të Bolonjës.

Po ç'ndodh me ata njerëz, të cilët veçoritë anatomo-fiziologjike, d.m.th. predispozitat nuk u zgjohen asnjëherë për shumë arsye, që lidhen me mjedisin familjar e shoqëror, me kushtet materiale të jetesës, me ndarjen e punës, arsimin dhe shkollën moderne?

Duke u nisur nga këto kushte, studiuesit V.Hekker dhe T.Cien, pasi pyetën shumë muzikantë, formuluan një tabelë interesante përsa i përket fillimit të shfaqjes së aftësive muzikore. Kjo tabelë nuk lejon asnjëri të bjerë në pesimizëm.

Po e paraqesim tabelën më poshtë.

### MOSHA E SHFAQJES SË AFTËSIVE MUZIKORE.

Mosha	Burra	Gra	Gjithsej
Para 2 vjeç	18	17	35
2 vjeç	28	18	46
3 "	30	10	40
4 "	18	14	32
5 "	37	16	53
7 "	15	11	26
8 "	19	12	31
9 "	16	13	29
10 "	30	40	70
11 "	3	1	4
12 "	16	7	23
13 "	9	2	11
14 "	8	2	10
15 "	2	1	3
16 "	3	1	4
17 "	2	-	2
18 "	-	1	1
19 "	1	-	1
20 vjeç e lart	3	-	3

**Shënim:** Këto të dhëna i takojnë vitit 1922 dhe nuk kanë nevojë për koment.

## **Shtojcë**

(OPINIONE PLUS)

### **Konfuci**

Psikologjia e fëmijës është “tekst i urtësisë”.

### **Një revistë shkencore**

“Sa e çuditshme të duket, kur në përpjekjet shumëshkencore të mendimit njerëzor sheh gabime të thjeshta, të cilat na i demonstrojnë çdo ditë fëmijal!”

### **J.KORÇAK**

“Në lëmin e intelektit fëmija është i barabartë me ne, atij i mungon vetëm përvoja”.

### **L.ARKADIN**

“...Etapë e parë e kërkimit të prirjes së njeriut, zakonisht, fillon që në moshën parashkollore... Por sot mungon *njëfarë udhëzimi* me baza shkencore për t'i mësuar prindërit se si ta bëjnë këtë kërkim... Shpesh shprehen dyshime se zhvillimi i hershëm i fëmijës ndikon negativisht në psikikën dhe shëndetin e tij. Këto dyshime janë të kota... Duhet rishikuar me rrënjë pikëpamjet e vjetra mbi edukimin e hershëm të fëmijës!”

12.

ZHVILLIMI I AFTËSIVE SEKRET,

APO REALITET I NJOHUR?

Ç'MENDOJNË PSIKOLOGËT, FILOZOFËT

DHE NJERËZIT E MËDHENJ TË ARTIT?

Nuk ka asnjë dyshim se shpërthimi i aftësive dhe i talentit nuk janë një proces spontan. Ata mund të ndizen dhe të fikën dhe kjo varet shumë nga arsimi dhe edukata e, sidomos nga edukata familjare, shkollore e mbishkollore.

Frensis Bekon (1561-1626), filozof materialist anglez, i cili mendonte se e vërteta e filozofisë duhet të ketë karakter praktik, theksonte me të drejtë në veprën e tij *Atlantida e re*:

“Dhuntitë e lindura ngjajnë... me drurët dhe kanë nevojë për kultivim me ndihmën e mësimeve shkencore... nuk ka asnjë cen mendor, i cili të mos mund të ndreqet me mësime të nevojshme”.

Në shkencën psikologjike është e njohur teza se zhvillimi dhe edukimi i talentit është në raport të drejtë me mjedisin, që ndihmon për ta kultivuar atë. Për këtë arsye është pohuar se fëmija me dhunti muzikore mund t'i zhvillojë shpejt aftësitë e veta, në rast se që nga mosha e hershme ndodhet në një mjedis inkurajues muzikor dhe ka mundësi të merret sistematikisht me muzikë. Aftësitë për vizatim zhvillohen mirë, kur fëmija ka mundësi sistematikisht të vizatojë.

Kjo tezë, për mendimin tonë, është relative për disa arsye.

**Së pari**, sepse nuk dihet dhe nuk shpjegohet ende qartë se ç'kuptojmë me "mjedis muzikore", "mjedis letrar", "figurativ", "shkencor" etj.

**Së dyti**, edhe kur ka ekzistuar ky "mjedis", ka patur jashtëzakonisht shumë raste që pinjollët e mjedisit muzikor, letrar, shkencor etj. nuk kanë treguar asnjë lloj interesi për këto lloje të veprimtarisë krijuese dhe nuk kanë shfaqur as aftësi dhe as talent në këto fusha. Janë shumë të rralla rastet, për shembull, kur nga prindër me aftësi të mëdha, ose mesatare muzikore kanë lindur fëmijë me dhunti të tilla, që i kanë arritur, ose tejkaluar prindërit e tyre.

**Së treti**, përvoja historike tregon se talentet lindin edhe në ato raste, kur mungon krejt mjedisi i përshtatshëm dhe favorizues. Njoh rastin e një instrumentisti të talentuar shqiptar, i cili në mjedisin familjar dhe shkollor nuk kishte asnjë element, që ta favorizonte për talentin e tij në instrument. Babai i tij kishte vendosur ta çonte në shkollë ushtarake për ta përgatitur si oficer. Një teto e kulturuar e familjes vuri re rastësisht se ai kalonte shumë orë pranë radios dhe nga timbi njihite të gjithë këngëtarët më të shquar të kohës. Ajo nguli këmbë që ai mos të vazhdonte studimet për oficer, por për muzikant. A është kjo rastësi, apo ligjësi?

Ja, ku vihemi përsëri përballë me "sekretin" e talentit! Po të mos ishte ndodhur kjo teto e kulturuar? Kishte rrezik që instrumentisti i talentuar të ishte bërë një oficer i dobët. Njoh edhe një rast tjetër nga përvoja jonë, kur gjer në moshën tetëmbëdhjetë vjeç një i ri pikturoi në mënyrë fantastike dhe pastaj e braktisi pikturën, megjithëse në fëmijëri kishte fituar çmime të rëndësishme.

Mund të quhet e drejtë teza e psikologjisë bashkëkohore, e cila na rekomandon që, përveç mjedisit favorizues, fëmijët me dhunti të pasura t'ua japim menjëherë në duar për mësim special njerëzve me kualifikim shumë të lartë në atë fushë të artit, ose të shkencës, ku shfaqen dhuntitë.

Pra, për këtë çështje, siç mendojnë psikologët më përparimtarë, duhet dalë në një përfundim realist: *në edukimin e aftësive të fëmijëve luan rol vendimtar personaliteti i specialistit, edukatorit të dhuntive,*

talenti i këtij të fundit dhe, sidomos aftësitë e tij pedagogjike. Ai që nuk ndriçon vetë nuk ka se si t'u japë dritë të tjerëve. Kjo është një ligjësi dhe filozofi shumëshkulllore. Kur ky lloj edukatori ka një nivel të lartë të aftësive pedagogjike dhe punon në mënyrë krijuese, mund ta çojë përpara fëmijën, ta tërheqë atë pas vetes dhe të zbulojë rrugët për zhvillimin e dhuntive të tij. Në përfundime të tilla ka arritur edhe psikologu i mirënjohur E.Eres.

Afër këtij mendimi është edhe A.Makarenko, i cili thoshte “Se sido të jetë njeriu, e ardhmja e tij varet kryesisht se si do ta përgatisni atë gjer në vitin e pestë të jetës”.

Mjaft psikologë, edhe shqiptarë në mënyrë figurative shprehën se në themelimin e predispozitave të lindura mund të ngresh “ndërtesa” nga më të ndryshmet, duke filluar që nga kasollja e indigjenit e gjer te grataçeli (rrokaqielli) harmonik i talentit.

Pra, mundësitë për zhvillim janë të pallogaritshme, sidomos kur talenti merr rrugë dhe njeriu ndërgjegjësohet për aftësitë e tij në një fushë të punës krijuese. Pavlovi, fiziologu rus, jo më kot e ka quajtur njeriun një “makinë” që vetëpërsoset.

Një rëndësi parësore në zhvillimin e aftësive dhe të talentëve kanë faktorët psikologjikë, që i stimulojnë ato, sidomos shmangia e frikës dhe krijimi i besimit. Situata e frikës mund t'i tulasë aftësitë, sidomos në ato mjedise familjare, ku fëmijët mund të bëjnë rrëmujë dhe prindërit kërkojnë që mjedisi i shtëpisë të mbahet sa më pastër e të ketë patjetër “qetësi”. Vënia në dukje gjithnjë e cilësive negative në këto raste të çon në rezultate të padëshirueshme.

Pedagogët kanë bërë pohime shumë inkurajuese.

Ne kemi menduar gjithnjë se nxënësit janë të aftë dhe të metë. Kurse tani kemi bindjen se ndryshimet në aftësitë e fëmijëve janë shumë të vogla. Janë aq të vogla, sa faktikisht nuk reflektohen në përparimin e tyre në mësim. Realisht ekzistojnë ndryshime të mëdha në ritmin e punës, në qëndrueshmërinë e vëmendjes dhe në ritmin e përvetësimit, veçanërisht midis nxënësve të moshës së re. Në rast se këto cilësi shtypen, atëherë ne edukojmë “të metë”. Në rast të kundërt, po t'u hapim rrugë atyre çlirojmë aktivitetin njohës.

Duke u ndalur veçanërisht në edukimin muzikor, A.Serovi thoshte:

“Nuk mund të jenë të gjithë artistë, por që ta kuptojnë dhe ta dashurojnë artin mundet dhe duhet të gjithë. Shija zhvillohet, edukohet si çdo aftësi te njeriu... Muzika, ndoshta, më shumë se artet e tjera kërkon përgatitje speciale”.

Në këtë mes rol të veçantë luan dëgjimi i muzikës që në fëmijëri, sidomos dëgjimi sistematik i muzikës klasike. Mjetet shprehëse të muzikës nuk janë aq pamore e lëndore sesa emocionale, prandaj Serovi vazhdon të sqarojë:

“Në rast se të gjitha ato që ndodhin në shpirtin e njeriut do të mund të jepeshin vetëm me fjalë, atëherë nuk do të kishte muzikë në botë”. Në muzikë nuk ka përputhje të saktë midis figurave të tingujve dhe figurave të botës reale; figurat muzikore janë shumë të përgjithësuara e specifike, megjithatë ndikojnë shumë në mendimet dhe ndjenjat e njerëzve. Ndërsa figurat artistike në letërsi dhe në pikurë kanë përputhje me figurat e natyrës dhe të shoqërisë në pikëpamje lëndore, pavarësisht nga ndjenjat e artistit.

Për këto mund të sillet një shembull nga muzika, duke u mbështetur te sinfonia e parë e Çajkovskit, ose pjesa pianistike *Në trojkë* nga cikli *Stinët e vitit*, ku i këndohet rrugës në dimër dhe ndjenjave të udhëtarit. Autori në to transmeton humoret dhe kujtimet për dimrin, duke përdorur motivet e këngës popullore. Por në to ka edhe momente përshkruese: të duket sikur dëgjohen tingujt e zileve të kuajve të trojkës. Por kjo nuk është një kopje e thjeshtë e dukurive jetësore. Megjithatë, muzika instrumentale me figura të përgjithësuara dhe me fuqi emocionale transmeton gëzimin, ose hidhërimin, ngashërimin dramatik, ose entuziazmin festiv (Kujtoni *Uverturën festive* të Nikolla Zoraqit!). Kjo nuk ndodh në muzikën konkrete, si rrymë formaliste, e cila kopjon realitetin (siç ndodh me Pjer Shefferin, kompozitor francez në pjesën e tij *Hekurudha*, ku ka vetëm zhurmë natyraliste).

Të gjitha këto kanë rëndësi vendimtare për edukimin e veshit muzikor të talentit të ardhshëm, ose për dëgjuesin e muzikës me një kulturë shumë të lartë.



Për këtë arsye Çajkovski, muzikant dhe psikolog ishte i mendimit, kur shpaloste tiradën:

“Ju thoni se këtu duhen fjalë. Oh, jol Pikërisht këtu nuk duhen fjalë, pasi atje ku ato janë të pafuqishme, shfaqet me gjithë fuqinë e vet “gjuha e muzikës”.

Mendimet e pedagogëve, për të cilët bëjnë fjalë pak më lart, janë vërtetuar në një farë mënyre nga muzikanti dhe pedagogu japonez Shinigi Suzuki si dhe nga eksperimente të zhvilluara në vendin tonë, për të cilët do të bëjmë fjalë më poshtë.

Suzuki ka përgatitur violinistë, duke pranuar në shkollën e tij të gjithë fëmijët që kanë dëshiruar pa zgjedhje dhe konkurs (vitet 60 të shekullit tonë).

Në vitin 1967 në botimin anglisht *Revolucioni në të mësuar* (Evanston) thuhet se ai u muar me fëmijët tre-gjashtëvjeçarë dhe arriti rezultate të shkëlqyera në zhvillimin e aftësive të tyre muzikore. Ai ishte i mendimit se talent kanë të gjithë, por jo të gjithë i kanë kushtet për zhvillimin e tyre. Për këtë arsye fliste prerë:

“Gjithë njerëzit lindin me aftësi të mëdha... Ne duhet të përpunojmë metodat, me ndihmën e të cilave të gjithë të zhvillojnë talentet e tyre. Në një farë mënyre kjo është më e rëndësishme se sa kërkimet në fushën e energjisë atomike”.

Akademiku rus A.Kollmogorov, matematicien, Anëtar i Akademisë Kombëtare të ShBA-së, i Akademisë së Shkencave të Parisit, i Shoqërisë Mbretërore të Anglisë, i bën jehonë pa asnjë rezervë një shkrimtari të mirënjohur francez (emrin e të cilit nuk e përmend, shënimi im, BD), i cili ishte mjek nga profesioni, kur një herë kishte thënë: “Gjer në pesë vjeç çdo fëmijë është një gjeni”. Teza se çdo fëmijë i moshës parashkollore ka mundësi shumë të gjëra për njohjen e botës se sa çkemi menduar gjer tani, po fiton gjithnjë e më shumë përkrahës. Pikërisht për këtë arsye psikologët, veprimtarët e arsimit dhe prindërit duhet të mendojnë se në moshën parashkollore dhe të hershme shkollore (sipas mendimit tonë) është koha për të nxitur më shumë dijedashjen e fëmijës.

Kollmogorov pohon se të dhënat e trashëguara për zhvillimin e shkencëtarit të ardhshëm janë një kompleks gjenetik tepër delikat, që nuk vinë në mënyrë të pandryshueshme nga prindërit te fëmijët. Faktorët e veçantë, që e përbëjnë këtë kompleks, ose “thërmohen”, ose, përkundrazi, me anë të kombinimeve formohen nga e para.

Vëzhgimet për “trashëgiminë e talenteve” janë aqë të vështira, saqë, zakonisht, nuk ke mundësi t’i dallosh ato nga ndikimi edukativ i prindërve. Kujdes në këtë shprehjel Shkencëtari i madh Edmon Landau shprehej se talentet trashëgohen nga vjehërrit. Kjo ishte një shaka e tij, e cila merrte shkas nga martesat e nxënësve dhe studentëve me vajzat e pedagogëve në Universitetin e vogël të Hettingenit, që ishte një dukuri e zakonshme.

Ka ardhur koha, vazhdon Kollmogorovi, të pohojmë se formimi i talenteve të jashtëzakonshëm bëhet gjithnjë e më shumë në masat e gjëra të popullit. Prandaj shoqëria, e cila çmon sukseset e rinisë shkencore, që vjen nga familjet e shkencëtarëve duhet të përpiqet me të gjitha forcat që potencialet nga rrethet më të gjëra të popullit, të kenë po të njëjtat kushte favorizuese për zhvillim.

Një faktor favorizues psikologjik është shkolla. Për këtë po marrim një shembull për aftësitë teknike.

Aftësitë teknike shfaqen në përdorimin dhe në drejtimin me lehtësi dhe sukses të mekanizmave, në gjetjen e shpejtë të difekteve në makinë (për remont e rregullim), ripërsosja e plotë, ose e pjesëshme e makinave dhe aparateve.

Si shfaqen këto aftësi në fëmijëri?

Në kujdesin për objektet teknike, në përdorimin me shkathësi të veglave të punës, në rregullimin e aparateve të prishura dhe gjetjen e shkaqeve për mosfunksionimin e mirë të tyre, si për shembull, të kusisë me presion, të tavës me korent, të radios, biçikletës, pompës etj. Konstruktimi i aparateve të reja me detaje të vjetra është një nga shfaqjet më të theksuara të aftësive teknike, që flet për një të menduar dhe imagjinatë të zhvilluar teknike.

Një shpikës ka shkruar për fëmijërinë e vet:

“Gjatë dimrit mësova gjallërisht të lexoj, të shkruaj dhe të numuroj, kurse verën e kalova në kopësht dhe në kovaçhanën e gjyshit.

Një të djelë babai më çoi në qytet dhe atje në shtëpinë e një tregtari pashë një shatrivan.

Gjithë rrugës në kthim e mbyta babanë në pyetje:

- Nga merret uji? Pse ngjitet lart? Si shpërndahet në currila?

Babai ma shpjegoi me hollësi ndërtimin e shatrivanit. Unë, pa i thënë asnjëri asnjë fjalë nxora disa tuba të vjetra uji, nisa t'i bashkoj, t'i përshtas e t'i vidhos". Kështu ndërtoi shatrivanin në shtëpinë e vet. Babai nga gëzimi i fali disa para dhe ai me to bleu libra për mekanikën.

Biokimisti anglez S.Rouz ka arritur në përfundimin se rritja dhe zhvillimi i trurit kryhen në pjesën më të madhe pas lindjes, në muajt dhe vitet e para të jetës. Në këtë periudhë, kur krijohet një numër relativisht i vogël i qelizave të reja, nis një proces shumë herë më i rëndësishëm: formohet një sasi shumë e madhe lidhjesh të reja midis qelizave nervore. Çdo gjë që pengon këto lidhje, mund të pengojë edhe zhvillimin e trurit dhe të intelektit. Në moshën e njomë, thotë Rouz, lidhjet e reja në tru shërbejnë për llogari të rritjes së qelizave nervore, të zhvillimit të proceseve të reja funksionale qelizore si dhe të nyjeve të reja sinaptike (sinapset, lidhjet ndërqelizore). Me të arritur truri zhvillimin e plotë e humb në një masë të konsiderueshme këtë aftësi. Prandaj me kalimin e viteve, përgjithësisht njeriu e ka gjithnjë e më të vështurë që të mësojë.

Këtej nxirret përfundimi se përmirësimi i planifikuar dhe me pikësynim i predispozitave dhe dhuntive do të rrisë nivelin mesatar të aftësive shoqërore.

Për rolin e arsimit, si faktor psikologjik dhe pedagogjik ngulte këmbë edhe Lunaçarski:

"Veç njohurive shumë të thella teknike për zanatin e tyre, përveç njohjes së shkëlqyer të historisë së arritjeve në fushën e vet ata (talentet e reja, shënimi im, BD) kanë nevojë që t'u hapet dera për çdo gjë njerëzore me rrugën e arsimit të përgjithshëm... Megjithëse është bërë aksiomë se çdo artist i madh ka qëndruar në krye të kulturës që ka përfaqësuar dhe të kuptimit të saj, është po aqë e qartë se ai ka arritur në këtë kuptim me rrugë artizanale e të rastësishme; lehtësimi i kësaj pune nuk është vetëm detyrë, por detyrim i yni".

Para se të kthehemi edhe një herë te faktori psikologjik dhe pedagogjik për zhvillimin e aftësive sipas përvojës sonë, po përmendim shkurt edhe një metodë të re, që është përdorur në dhjetëvjeçarët e fundit për zbulimin e aftësive të panjohura dhe të pazbuluara të individëve të ndryshëm në moshë pak a shumë të rritura, për mundësitë potenciale të moshës së fëmijërisë, të cilat kanë mbetur të pazgjara për arsye të ndryshme. Provat sipas kësaj metode janë shumë interesante, pavarësisht se sot për sot janë tepër të vështira për t'u zbatuar.

Hipnologë dhe psikiatër, përmes seancave hipnotike nga pesë gjer në njëzet kanë arritur të zhvillojnë aftësitë e studentëve për vizatim, megjithëse të eksperimentuarit nuk janë marrë kurrë gjatë jetës së tyre me këtë lloj veprimtarie. Ka patur studentë që kanë riprodhuar edhe piktura klasike. Ky eksperiment interesant flet për mundësitë e pakufishme të psikikës së njeriut si dhe rolit të mjedisit dhe të kulturës e arsimit në zhvillimin e aftësive dhe të talenteve.

Në vija të përgjithshme, hipotezat e mësipërme janë vërtetuar edhe në vendin tonë përmes një eksperimenti në Elbasan në vitet 70.

Hipoteza e këtij eksperimenti ka qenë se periudha e përshtatshme për zhvillimin maksimal të aftësive potenciale të fëmijëve shtrihet edhe tej moshës pesë-gjashtëvjeçare.

Më konkretisht eksperimenti kishte për qëllim të studionte disa mundësi dhe rrugë për intensifikimin e përmbajtjes së mësimin në klasat I-II të shkollës 8-vjeçare si dhe efektivitetin më të madh të metodave, të cilat i takojnë modernizimit të gjithanshëm pedagogjik perspektiv të shkollës sonë, jo me programet e kohës, por me programe të avancuara, të cilët duhet të provonim se gjer ku mund të arrihej në këto klasa me mundësitë asimiluese të nxënësve në procesin mësimor. Një synim tjetër lidhej me shkallën e përcaktimit të aftësive të gjithanshme të të gjithë fëmijëve të eksperimentuar. Bindja ishte se me një eksperiment të tillë mund të sillej material i pasur dhe i argumentuar për të përcaktuar më drejt rolin e faktorit biologjik dhe social përmes arsimit, për të përcaktuar më drejt ndikimin e njeriut dhe të tjetrit në zhvillimin e personalitetit të fëmijës në moshë të vogël në favor të

ndikimit gjithnjë e më të madh të faktorit social në shoqërinë moderne.

Më konkretisht platforma e eksperimentit ka patur këto synime gjatë vitit shkollor 1975/1976:

a) të intensifikohej të mësuarit në gjuhë dhe në aritmetikë, duke shpejtuar ritmin e dhënies së koncepteve si dhe të formimit të shprehive gjuhësore dhe matematike; në aritmetikë të futeshin nocione të algjebrës;

b) të mësuarit që në klasën I-rë të shkollës 8 vjeçare mbështetej në bilinguizmin, në mësimin e gjuhës amtare dhe të gjuhës angleze;

c) në klasë të parë futeshin disa mësim-provë me përmbajtje sociale për të njohur më thellë shkallën e lindjes dhe të zhvillimit të vetëdies sociale të nxënësve të vegjël në masë;

ç) të synohej në zhvillimin e aftësive fizike pak a shumë të barabarta të fëmijëve në vrapime, kërcime dhe hedhje;

d) të futej mësimi i solfezhit që në klasë të I-rë dhe të synohej që gjithë klasa të formonte një kor, i cili t'i këndonte këngët edhe me nota; të zhvillohej në maksimum aftësia e vizatimit të lirë;

dh) puna e thjeshtë e fëmijëve, veç punës së dorës, të dilte edhe në frontin e prodhimit shoqëror.

Ç'treguan rezultatet e vitit të parë të eksperimentimit (meqënëse Ministria e atëhershme e Arsimit dhe e Kulturës, siç e kemi thënë e ndërpreu arbitrarisht këtë eksperiment)?

Eksperimenti kompleks përfshiu fillimisht një klasë të parë të shkollës 8 vjeçare. "J.Dilo" me 32 nxënës, nga të cilët vetëm gjashtë i kishin një ose të dy prindërit intelektualë; të tjerët ishin të gjithë fëmijë punëtorësh. Një vit më parë një pjesë e platformës së këtij eksperimenti u zhvillua në shkollën 8 vjeçare "N.Frashëri" të Elbasanit, si parapërgatitje.

Rezultatet e vitit të parë treguan se klasa e parë A, me gjithë programin shumë të intensifikuar, arriti rezultate më të mirë në mësimet se sa klasa e parë B, që shërbente për krahasim e kontroll dhe mësonte me programin e zakonshëm. Në klasën eksperimentale mbeti vetëm një nxënës me zhvillim të vonë mendor, i cili nuk mundi të marrë nota kaluese vetëm në dy lëndët kryesore, në gjuhë dhe në aritmetikë. Të tridhjetë e një nxënësit e tjerë kaluan klasën me këto rezultate: në

lëndën e gjuhës me program të intensifikuar me mesataren 8, në matematikë 8, në vizatim 7, në muzikë 8.3, në edukim fizik 8 dhe në punëdore 8.1. Njëmbëdhjetë nxënës nga e gjithë klasa arritën një mesatare të përgjithshme mbi 9. Programi i parashikuar për mësimin e anglishtes u realizua dhe u përvetësua, në përgjithësi, mirë.

Pastaj u bë përpjekje për ta shtrirë eksperimentin edhe në klasat e para të katër shkollave të tjera.

Eksperimenti, që pas vitit të parë, shtroi disa probleme.

Së pari, prova ecte me rrugën e ngjeshjes mekanike të programit të intensifikuar, apo me rrugën logjike të marrjes parasysh të zhvillimit të sotëm psikik të fëmijëve të moshave të vogla. Sigurisht, në provat që u bënë nuk mund të evitoheshin disa ngjeshje mekanike, por kjo vërtetoi logjikisht se rrugët e përvetësimit të dijeve nga ana e fëmijëve janë shkurtuar dhe se duhej t'i thjeshtonim disa skema të vjetra të dhënies së njohurive në bazë të metodikave tradicionale. Në rast pra, se arrihej që ngjeshja mekanike e lëndës në klasat eksperimentale kapërcehej me lehtësi nga nxënësit, donte të thoshte se ata kishin mundësi t'i përvetësonin të njëjtat koncepte të lëndëve kryesore në një kohë më të shkurtër dhe me rrugë më racionale. Kështu arrihej në përfundimin se duheshin rishikuar skemat e gjerathershme metodike, që përdorehin në këtë hallkë shkollore për të gjitha lëndët. Le të marrim ndonjë shembull për ilustrim: në klasën e parë eksperimentale gjatë vitit shkollor 1975/76 në shkollën "J.Dilo" u vu re se jo rrallë nxënësit kishin arritur t'i përvetësonin më shpejt shprehitë e shkrimit të shkronjave se sa ç'rekomandonte metodika; kishin arritur të zgjidhnin ushtrime e problema aritmetike pa ndjekur rrugën e gjatë të arsyetimit, gjithashtu, ashtu siç parashikohej në metodikë. Ose, për shembull, dihej se sa i thjeshtë ishte programi i edukatës morale të atëhershme në klasën e parë; për të provuar se fëmijët e kësaj klase mund të përballonin më shumë, u zhvilluan disa mësim-provë me tema shoqërore dhe u vu re se nxënësit 6 vjeçarë ishin më të avancuar në koncepte, në krahasim me trajtimin që u bënte programi i kësaj lënde.

Të gjitha këto tregonin se në përgjigjet e nxënësve viheshin re shenja të një pjekurie më të madhe intelektuale, morale, shoqërore etj., të cilat programet duhej t'i merrnin më mirë parasysh për të çuar

më përpara zhvillimin e tyre të përgjithshëm dhe aftësitë përceptuese.

**Së dyti**, eksperimenti pati një rëndësi të veçantë për mësimin e gjuhëve, amtare dhe të huaj. Sigurisht, siç ka vërtetuar jeta sot në institucionet tona arsimore, rrugët për mësimin e mirë të gjuhës janë të hapura për çdo moshë, sidomos për gjuhët e huaja, por provat e atershme na bindën për herë të parë se moshë e njomë e fëmijërisë edhe tek ne luante rol vendimtar për zhvillimin e aftësive në këtë fushë. Këtë të vërtetë ky eskperiment e vërtetoi më së miri, edhe për kushtet e shkollës sonë, madje që nga viti shkollor 1972/73 në Tiranë, Shkodër dhe në një fshat të rrethit të Matit (duke filluar nga klasa II-të e shkollës fillore).

**Së treti**, megjithëse vazhdoi vetëm dy vjet, siç e shpjeguar më lart, krijoi bindjen se me një punë të kujdesshme shkencore-pedagogjike, me kujdes të njëjtë për të gjithë nxënësit, me punë plotësuese me ata që vijjnë me boshllëqe nga mjedisi familjar, - mund të rriten koeficientët e zhvillimit të nxënësve në fushën e aftësive, si rezultat i ndikimit vendimtar, që ushtron procesi mësimor-edukativ në shkollë. Interesante janë të shihen nga kjo pikëpamje rezultatet vjetore për vitin shkollor 1975/76 të klasës së parë eksperimentale A të shkollës "J.Dilo".

a) në rast se zhvillimin e aftësive mendore do ta masim kryesisht në bazë të lëndëve të gjuhës dhe të matematikës, atëherë del se mesatarja për gjithë nxënësit në këto dy lëndë ka qenë nota 8; në edukimin estetik në bazë të vizatimit dhe të këngës nota mesatare 7.7; në edukimin fizik, mbi bazën e mësimin të fiskulturës, gjithashtu me program të intensifikuar, nota mesatare 8, në edukatën e punës po 8, - atëherë del se treguesit e zhvillimit të gjithanshëm janë afërsisht në të njëjtin nivel;

b) në rast se analizojmë rezultatet individuale të nxënësve, krahasimi na jep këto të dhëna:

nxënës me notën mesatare	10	gjithsej		2	barazi me	6,3 %
"	"	9 e mbi	9	"	9	" 27,7 %
"	"	8	" 8	"	2	" 6,3 %
"	"	7	" 7	"	8	" 25,7 %

Nën këto mesatare kanë qenë 35,1 %.

Siç shihet, nxënësit me rezultate shumë të mira përfaqësojnë rreth 34 % të klasës, nxënësit e mirë 32 %, të cilët si shumë e përbashkët

arrijnë në 66 %. Edhe ky tregues qe domethënës për hipotezën e eksperimentit dhe për rritjen e rolit të shkollës në të ardhmen për zhvillimin e aftësive të përgjithshme të nxënësve, pavarësisht nga mjedisi familjar.

E gjithë kjo punë mund të përmblihet në një përfundim:

Intensifikimi i procesit mësimor në bazë të përshpejtimit të zhvillimit psikik hap rrugë për pasurimin e programeve me informacion të ri shkencor, për stimulimin e punës së pavarur shkencore të nxënësve dhe studentëve, për fillimin e shkallës së parë të kualifikimit shkencor në mosha të reja, për zhvillimin e intensifikuar të aftësive intelektuale të brezit të ri.



### 13.

## NJË DISKUTIM I VITIT 1972

### A NDIKON MOSHA E PRINDËRVE

### NË AFTËSITË E FËMIJËVE?

Është një diskutim interesant kushtuar problemit se si mund t'i hapim një horizont të gjërë zhvillimit dhe shfaqjes së aftësive krijuese.

Në këtë diskutim kanë marrë pjesë pedagogë, psikologë, sociologë, inxhinjerë, madje edhe matematicienë. Mendimi ynë është se ky diskutim është me shumë rëndësi për konceptimin bashkohor të problemeve themelore të *psikologjisë së predispozitave, aftësive, talenteve dhe gjenisë*.

Rezultatet kryesore të këtij diskutimi u shërbejnë, në mënyrë të veçantë prindërve dhe mësuesve. Ata duhen evidencuar si një arritje e shkencës, të cilën gjer më tani e kemi emërtuar dy herë (ashtu si edhe pak më lart).

Është e panevojshme të nënvizoj se sa i rëndësishëm është problemi i njerëzve të talentuar, problemi i zbulimit dhe i zhvillimit me të gjitha mënyrat i aftësive njerëzore. Ai formacion ekonomik-shoqëror, i cili ka një shumë të madhe njerëzish të talentuar (ose ai kontinent, apo shtet) ka përparësi në botën e sotme.

Për fat të keq, gjer më sot metodat e hetimit dhe të zhvillimit të talenteve janë të papërsosura, prandaj dhe bëhen shumë diskutime. Në shkencë ka mbizotëruar për një kohë të gjatë pikëpamja se rolin vendimtar, siç e kam thënë edhe më lart, në zhvillimin e aftësive e luajnë kushtet e edukatës. Tani një shumicë gjithnjë e më e madhe shkencëtarësh shprehen kundër nënvlerësimit të faktorëve të lindur dhe të trashëguar.

Dy pjesëmarrës të diskutimit të vitit 1972, I.Aleksahin, kandidat i shkencave teknike dhe A.Tkaçenko, inxhinier shprehen se trashëgimia në gjenezën e talentit është shumë e madhe. Megjithatë, përsërisin ata, ne kemi rezerva për pikëpamjet tradicionale gjenetike.

Në rast se shohim anën biologjike të problemit, duhet t'i drejtohemi trungut gjenealogjik të njerëzve të shquar të së kaluarës, ose degëve të mëvonshme të tij (nga ky trashëgim duhen ruajtur shumë të dhëna).

Për këtë arsye ne jemi interesuar për faktorin se si ndikon moshja e prindërve të njerëzve shumë të talentuar, shkencëtarë dhe njerëz të kulturës, të cilët kanë lënë gjurmë në histori. Prandaj po përmendim "indeksin e babait" dhe "indeksin e nënës" si shembuj. Në tabelën që po paraqesim më poshtë, po shënojmë njerëz shumë të shquar të shekujve të ndryshëm, të vendeve të ndryshme dhe të sferave të ndryshme të veprimtarisë krijuese. Indekset janë hartuar afërsisht sipas alfabetit.

### TABELA E DISKUTANTËVE TË MËSIPËRM

Emri ose mbiemri	Indeksi moshor i babait	I nënës
Leonardo da Vinçi	25 vjeç	22
<i>(Kuptohet, në moshën e lindjes së talentit, apo gjenit).</i>		
Turgenjev	25	30
Lermontov	27	17
Dikkens	27	23
Beranzhe	29	20
Pushkini	29	24
Bor	30	24
Llobaçevski	31	19
Gogoli	32	18
Ajnshtajni	32	21
Bethoveni	32	22
Bajroni	33	23
Hajne	34	26
Çehovi	36	25
Shileri	36	27
Mark Tveni	36	32
Iren Zholio-Kyri	38	30

Gëte	39	17
Vagner	43	39
Fermi	44	30
Çajkovski	45	27
Bernard Shou	45	28
Bunini	46	35
Sofia Kovalevskaja	49	29
Balzaku	53	21
Xhek Londoni	53	29
Gonçarovi	58	27
Borodini	59	24
Hendeli	63	34
Konfuci	70	16

Në tabelën e mësipërme përmendet vetëm një pjesë e vogël e emrave të njerëzve të shquar në bazë të të dhënave të tyre biografike. Por më tej për këtë qëllim janë përdorur të dhënat e rreth dy mijë veprimtarëve shtetërorë e politikë, të shkencëtarëve, shkrimtarëve, piktorëve, artistëve etj.

Çfarë ka treguar përpunimi statistik i këtyre të dhënave?

Në plan të parë, duket se del një ligjshmëri: rreth 80 % e njerëzve të shquar me emër botëror e kanë patur “indeksin e babait” më lart se tridhjetë vjeç. Po të detalizohet më tej kjo statistikë, sipas polemikës së lartpërmendur, rezulton se “indeksi i babait” në rreth dyzet e një përqind lëkundet midis tridhjetë dhe dyzet vjeç dhe njëzet e shtatë për qind nga dyzet gjer në pesëdhjetë vjeç. Mbi këto mosha, “indeksi” i babait ulet shumë përsa i përket lindjes së njerëzve të shquar.

Sipas këtyre studimeve rezulton se përqindja më e madhe e lindjes së njerëzve të shquar u takon baballarëve në moshën tridhjetë e shtatë e tridhjetë e nëntë vjeç, moshë e cila është quajtur “pika kulminante” për lindjen e talenteve. Analiza e të dhënave, që jepen në bazë të “Librave demografikë” të vitit “(të botuar nga OKB) vërtetojnë se shumica e njerëzve, që dalin në jetë u përkasin baballarëve, që nuk kanë mbushur ende tridhjetë e pesë vjeç. Këta përbëjnë shtatëdhjetë përqind të baballarëve. Kurse “indeksi” më i madh i lindjeve në popullatën e planetit u takon baballarëve njëzet e shtatë vjeç dhe nënave njëzet e gjashtë vjeçe.

Ndërsa nga njëqind vende, sipas të dhënave të OKB-së, vetëm në trembëdhjetë shtete janë regjistruar lindje, që e kalojnë pak moshën tridhjetë vjeç. Në këto vende hyjnë Guadelupa, Spanja, Martinika, Nikaragua, Guinea e Re, Shqipëria, Egjipti, Paraguai, Xhamajka, Norvegjia, Holanda dhe Guinea.

Në të gjitha vendet e tjera, shumica e të porsalindurve i takon grupit të moshave nga njëzet e pesë gjer në njëzet e nëntë vjeç.

Krejt natyrshëm këtu lind pyetja: a ka ndonjë lidhje midis aftësive dhe “indeksit” moshor të nënës?

Analizat e bëra, thonë një palë e specialistëve, se rritja e “indeksit” të moshës së nënës nuk shoqërohet me rritjen e nivelit të talenteve të fëmijëve të lindur. Shumica e talenteve të shquara në masën gjashtëdhjetë e shtatë përqind lidhen me moshën e nënës pa kaluar njëzet e nëntë vjeç. Këtë nxirret, sipas mendimit tonë, mendimi i gabuar se “indeksi i nënës” nuk ndikon në lindjen e talenteve pas moshës njëzet e nëntë vjeç në lindjen e fëmijëve, në gjashtëdhjetë e gjashtë përqind të rasteve.

Kjo, gjithashtu, është një tezë e diskutueshme, po të marrim parasysh përvojën shekullore dhe përvojën e sotme, thonë disa të tjerë.

Mosha pak a shumë e pjekur është një tregues shumë i rëndësishëm për prindërit, sidomos për arsyen se informacioni që kanë marrë ata nga bota është më i madh se në moshë të re. Që në kohët e lashta, grekët e vjetër, siç kemi thënë, e kanë quajtur moshën dyzetvjeçare “akme”, e cila ka kuptimin “vitet e lulëzimit”. Shkrimtari I.Efremov, përfaqësues shumë i njohur i letërsisë fantastiko-shkencore, lidhur me këtë çështje shprehet me të njëjtin mendim:

“Njeriu si personalitet formohet aty rreth viteve dyzet. Në këtë kohë ai ka grumbulluar njohuri, përvojë jetësore dhe tek ai vendoset barazpesha e lumtur midis emocioneve dhe arsyes”.

Prandaj, sipas nesh, pikëpamja se mosha dyzetvjeçare e nënës nuk ndikon në lindjen e fëmijëve të talentuar, duket si diçka absurde, sidomos në kohën tonë. Për këtë arsye duhet të bashkohemi me pikëpamjen se mosha dyzetvjeçare përfaqëson përgjithësisht “kulmin e pjekurisë”, “kulmin e përvojës”, “kulmin e talentit”.

Duke marrë parasysh të gjitha këto, duhet konkluduar afërsisht

se aty rreth dyzet vjeçëve përsoset “kanali” biologjik (i cili është ende i panjohur) për t’u transmetuar informacionin e aftësive fëmijëve nga ana e prindërve, pa mohuar rolin e moshave nën dyzet vjeç.

Disa specialistë pohojnë se kjo vlen vetëm për aftësitë e baballarëve dhe jo të nënave (V.Geodakjan), pasi, sipas tij, seksi mashkullor, po të marrim parasysh zbatimin e termave të kibernetikës, përfaqëson tipin e kujtesës operative, kurse seksi femëror tipin e kujtesës së përhershme, ose, siç quhet ndryshe fundamentale. Mashkulli (babai), thonë këta, është më i adaptueshëm ndaj kushteve objektive të ndryshueshme, kurse femra (nëna) është “më konservatore” në funksionin e ruajtjes dhe të transmetimit të informacionit gjenetik për të kaluarën e saj.

Ky është një konkluzion absurd.

Asgjë nga këto nuk ndikon aspak. Trashëgimia e nënës, sipas mendimit tonë, është plotësisht aktive dhe ndikon njëllor në raport me burrin në nivelin e aftësive të fëmijëve, madje në shumë raste ajo ka përparësi, sipas përvojës së jetës. Kjo kuptohet edhe më mirë, kur dihet se talenti i ardhshëm formohet brenda genotipit të nënës, ajo e lind dhe ajo transmeton edhe trashëgiminë e saj në bazë të linjës së vet gjenealogjike, pa mohuar rolin e genotipit dhe të “indeksit” të babait.

Natyrë ka ndikuar këtu në mënyrë të drejtë. Si nëna, ashtu edhe babai i transmetojnë fëmijës së vet dhunti, e para nga linja e saj gjenealogjike, kurse i i dyti nga realiteti i tij i tanishëm.

Prof. A.Malinovski, biolog, është një ndër kundërshtarët kryesorë në diskutimin e vitit 1972. Tezat e tij, gjithashtu, paraqesin interes për problemin e psikologjisë së aftësive. Me të bashkohen edhe shumë specialistë të tjerë.

Pikëpamja se “aftësitë informuese” të babait zhvillohen paralelisht me grumbullimin e përvojës jetësore dhe u transmetohen fëmijëve me një “kanal” biologjik, konsiderohet si një interpretim jo i vërtetë.

Sipas tij dhe shumë shkencëtarëve të tjerë, në formimin e talentit luajnë rol të rëndësishëm faktorët socialpsikologjikë, domethënë mjedisi nga i cili rrethohet fëmija, kushtet e edukimit, metodat e ndryshme pedagogjike etj. Po, midis këtyre nuk duhet përjashtuar edhe roli i faktorit biologjik.

Kjo pikëpamje shprehet edhe kundër rolit të përvetësimit të trashëgimisë sociale. Ata thonë se nuk mund të bëhet fjalë për transmetim nga ana e babait dhe e nënës të cilësive të tyre të fituara gjatë jetës dhe se gjenetistët e quajnë të vërtetuar se këto cilësi nuk trashëgohen nga pasardhësit.

Për të vërtetuar këtë tezë është marrë si shembull një eksperiment i zhvilluar në laboratorët e Pavlovit nga njëri prej bashkëpunëtorëve të tij në krijimin e reflekseve të minjtë. Meqë refleksi ka qenë i vështurë, në fillim janë dashur gjer në treqind përsëritje që sinjalit të minjtë të reagonin. Më vonë, në brezat e tjerë të këtyre minjve, refleksi është krijuar më shpejt, gjersa është arritur që tek pasardhësit e largët, numri i provave të mos e kalojë numrin dhjetë. Fiziologu N.Kolcov shprehet se një përsheptim i tillë i krijimit të refleksit nuk është shprehje e trashëgimisë së pasuruar, por i përsosjes së teknikës së eksperimentit. Pra, nuk “mësuan” minjtë, por vetë ata që eksperimentonin.

Në një punim të tij, A.Malinovski (të titulluar “Aritmetika e hipotezës dhe algjebra e jetës”) thotë se unë dyshoj në tezat e I.Aleksahinit dhe A.Tkaçenkos se fëmijët e talentuar lindin shumë më shpesh në familje me baballarë të pjekur ose të moshuar. Dhe pse e quan të padrejtë këtë tezë?

Sepse shembujt e dhënë në tabelën e mësipërme u takojnë epokave të ndryshme, zakoneve dhe normave të ndryshme të jetesës. Veç të tjerave, dihet se më parë burrat martoheshin më vonë se tani, kështu që edhe fëmijët lindnin më vonë.

Historia nuk ka ruajtur asgjë për prindërit e Konfucit dhe të Sokratit. Pastaj duhen bërë shumë studime plotësuese për njerëz të tjerë shumë të shquar. Për shembull, është e njohur që në familjen e Meçnikovëve (I.Meçnikov, biolog dhe mjek shumë i shquar rus, një nga klasikët e darvinizmit dhe të shkencave natyrore, shënimi im, BD) kishte shumë vëllezër, megjithatë vetëm dy u bënë të shquar. Po kështu, të dhëna ka edhe për familjen e Bahut, Stasovit, Kovalevkës, Çhovit e shumë njerëzve të tjerë shumë të shquar. Prandaj “indekset” e lartpërmendura nuk duhen quajtur të plotë.

Megjithatë, nuk duhet hedhur poshtë pikëpamja se prindërit e

moshuar ndikojnë në “cilësinë” e edukatës së fëmijës dhe në formimin e aftësive të tyre. Kjo, kuptohet, nuk përjashton që talente të lindin edhe në familje me konflikte, në familje ku gruaja është shumë e re dhe burri shumë i moshuar, te fëmijët të dobët e me të meta fizike, me gjymtime si dhe fëmijë që duken ekstravagantë. Që në kohën e Lombrozës është thënë se në psikikën e njerëzve të talentuar, më shumë se tek ata me aftësi mesatare, vihen re devijime në sjellje, në karakter, në zakone, në mënyrën e jetesës, në marrëdhëniet me njerëzit etj.

Pas gjithë këtyre që thanë për diskutimin e lartpërmendur, problemi i talenteve dhe i zhvillimit të mirë të tyre me kalimin e kohës bëhet më i rëndësishëm, më i mprehtë dhe më akut për shoqërinë moderne.

Është pa dyshim një objekt, i cili u “verbon” sytë njerëzimit, shteteve, shkencave të ndryshme, artit në përgjithësi, shkollës, familjes etj. Për këtë arsye studimi i çdo të dhënë të re për aftësi më të larta intelektuale të brezave të rinj duhet ta kalojë shumë cakun e diskutimeve teorike për të kaluar në shtratin e diagnostimit shkencor dhe të eksperimentimit në fushën e aftësive dhe të talentit. Shembulli i pedagogut dhe violonistit japonez Suzuki, për të cilin bëmë fjalë më lart, është një dritë e gjelbër për të ecur më shpejt në këtë shtrat, ashtu siç janë edhe shkollat speciale, që grumbullojnë dhe mësojnë fëmijë të talentuar që në moshë të hershme. Për këtë arsye edhe diskutimet duhet të vazhdojnë me intensitet në rritje.

## 14.

### DISA PËRFUNDIME PËR TEORINË PSIKOLOGJIKE TË AFTËSIVE DHE TË TALENTIT.

Pjesa e dytë e këtij studimi do t'i kushtohet një prove për të bërë “anatominë” e lindjes dhe të zhvillimit të talentit në fazat e para të jetës, kryesisht mbi bazën e biografisë së tre personaliteteve letrare botërore (Andersenit, Twenit dhe Vemit) si dhe të disa personaliteteve shqiptare. Copëzat nga këto biografi të japin mundësi për të kuptuar konkretisht se si mund të bëhet diagnostikimi i këtyre dukurive.

*Fjala është për njerëzit e aftë, që kryejnë me sukses një ose disa veprimtari në një fushë, ose në disa fusha, për talentet, që krijojnë vlera origjinale në shkencë, art etj. me rëndësi kombëtare dhe ndërkombëtare si dhe për gjeninë, e cila krijon epokë në histori me veprën e vet.*

Pas grumbullimit të materialeve për këtë qëllim, patëm mundësi të njihemi edhe me dy burime (të cilat tanimë do t'i citojmë rreptësisht nga ana bibliografike).

Shkrimtari i madh rus, A.Çehov është shprehur se “Artisti duhet të punojë gjithnjë, të mendojë gjithnjë, pasi ndryshe ai nuk mund të jetojë... Pa punë nuk mund ta njohësh talentin... Hidhni poshtë pritjen e frymëzimit!... Para se gjithash duhet të punosh, por pa talent nuk mund të ecësh larg. Ja, për shembull, përshkruaj këtë tryezë, siç është... Kjo punë është shumë më e vështirë se sa të shkruash historinë e kulturës evropiane... Talenti nuk mund të imitohet, sepse sejcili prej tyre është krejtësisht origjinal. Art artificial nuk mund të prodhosh. Prandaj Mopasanin nuk mund ta imitojë askush dhe asnjëherë” (A.P.Çehov: Për letërsinë, bot.rus., Moskë 1954, faqe 285, 299).



Në këtë drejtim shërben shumë edhe një mendim i Gogolit nga libri i tij mësimor për rininë ruse i vitit 1844-1845, në të cilin thotë: "Përralla mund të jetë një krijim i lartë, kur ka një veshje alegorike, kur zbulon një të vërtetë të madhe, kur ngre një problem të njohur të njerëzve të thjeshtë, të cilin mund ta kuptojë vetëm njeriu i urtë" (N.V.Gogol: *I'ër letërsinë*, bot.rus., Moskë 1952, faqe 147).

Përsa u përket problemeve të teorisë së përgjithshme psikologjike për aftësinë dhe talentin, dëshiroj të shpreh edhe këto konsiderata.

**Së pari**, në këtë libër është përfaqësuar vetëm një pjesë e "majasë" së mendimit të njerëzve të mëdhenj për aftësitë dhe talentin, pavarësisht në se ata janë, apo nuk janë psikologë të mirëfilltë.

Këto mendime nuk janë thjeshtë intuitë, as rastësi.

Ato janë produkt i përvojës personale, i meditimeve shumë të thella, i rezultateve të krijimtarisë me vlera të mëdha shoqërore, i një mendimi shkencor në përpjekjet për të zbërthyer këtë sekret të madh të psikikës së njeriut. Sigurisht, ne përfitojmë shumë nga kjo përvojë e meditimeve dhe e mendimit shkencor. Megjithatë, problemi i sekretit të talentit mbetet ende i pazbuluar në masën, që do të kënaqte çdo lexues. Prandaj do të duhet shumë punë në të ardhmen për kërkime të reja.

**Së dyti**, teoria e trashëgimisë së aftësive dhe talentit ka në thelb shumë të vërteta, por ka edhe shumë pikëpyetje. Trashëgimia kalon nga prindërit te fëmijët drejtpërsëdrejti, apo vjen nga dy, tre dhjetë brezave më parë përmes geneve? Po t'i besosh Xhek Londonit (dhe atij unë i besoj shumë, ashtu si edhe psikologes amerikane Mid), trashëgimia vjen te njeriu që nga bota e kafshëve në raste të veçanta. Mund të bindesh fare lehtë për këtë po të lexosh novelën e Xhek Londonit *Para Adamit*, e cila jo vetëm është realizuar shumë bukur artistikisht, po ka edhe vërtetësi të madhe shkencore. Po kështu, nuk mund të mos i besosh psikologes amerikane Mid, e cila mbron tezën se geni mund të trashëgohet edhe nga dhjetë breza më parë.

A është fatal faktori i trashëgimisë? Në asnjë mënyrë! Kanë dalë talente të shquar nga familje, të cilat për disa breza kanë qenë analfabete dhe të varfëra dhe kanë jetuar në një mjedis krejt të papërshtatshëm.

Megjithatë, fëmijët e tyre me një arsim fillor kanë bërë emër në histori, pasi përpjekjet kanë qenë titanike për të ecur në rrugën e vetarsimit dhe të krijimtarisë. Këtu mund të sillej një listë e gjatë emrash, por po mjaftohem duke përmendur vetëm Andersenin, dhe Gorkin.

Po a luan rol trashëgimia? Në shumë raste luan rol vendimtar, por si ç'ë kemi parë edhe më lart në shumë raste nuk luan asnjë rol. Pse pas Rjepinit nuk u trashëgua një Rjepin i dytë? Pse pas Bethovenit, nga trangu i tij nuk doli një Bethoven i dytë në pasardhësit e tij? Një përjashtim bëjnë vetëm Shtrausët në dy a tre trashëgimtarë dhe kaq mbyllet epoka e madhe e muzikës së tyre.

Pra, teoria e trashëgimisë mbetet po aq një sekret i madh, sa edhe sekreti i zbulimit të galaktikave të reja dhe të qenieve të gjalla në to.

**Së treti**, a janë mjedisi, edukata dhe arsimi, mësuesit shumë të kualifikuar faktorë vendimtarë?

Jeta ka treguar se në shumë raste ata janë vendimtarë, por në shumë raste të tjera jo.

Le të gjendet një shkrimtar i madh, në mjedisin dhe me edukatën dhe arsimin e të cilit, i biri ose e bija u bë shkrimtar a shkrimtare, i zakonshëm apo i madh? Mund të njihen një ose dy përjashtime të njohur, në botë: shkrimtari edhe ati, edhe biri, si p.sh. Dymatë.

Me sa duket, në ligjshmërinë e trashëgimisë, të mjedisit, të edukatës dhe të arsimit ndikon *kryqëzimi, shpërndarja, ndryshimi, rastësia* e kombinimit të geneve nga brezi në brez si dhe kushtet shoqërore e ekonomike familjare, ndikimi i madh i shoqërisë si dhe niveli shumë i lartë i arsimit dhe i edukatës.

Jam i bindur se, pavarësisht nga sasia e informacionit që u paraqit më lart, diçka do të shërbejë si një kyç në portën e zbulimit të talentit.

Por e them me bindje se sekretet mbetet ende sekret. E them me bindje se e gjithë kjo është e fshehur në historinë e miliona njerëzve të talentuar që ka patur bota. Kur do ta zbulojmë atë teknikë, që do të zbërthejë origjinalitetin e shfaqjes së talentit të këtyre miliona individëve?

Megjithatë, do të bëjmë një përpjekje modeste, siç e thamë më lart me disa individë.

PJESA E DYTË  
(Përpjekje për ilustrim)

**“ANATOMIA” E LINDJES DHE E ZHVILLIMIT  
TË TALENTIT NË MOSHË TË RE**

## NJË HYRJE E SHKURTËR

Kjo pjesë ka një karakter të veçantë.

Këtu nuk ka interpretime, as komente e shpjegime.

Mbi bazën e biografisë së tre shkrimtarëve të mëdhenj, si e shënuam edhe më lart dhe disa artistëve të shquar shqiptarë, janë zgjedhur e skicuar vetëm ato momente, të cilat kanë të bëjnë me trashëgiminë, mjedisin familjar e shoqëror, me marrëdhëniet individuale të njeriut të talentuar me njerëzit e tjerë, me rastësinë e rrethanave, me arsimin dhe edukatën, me kahun e personalitetit të shkrimtarit, me përpjekjet titanike për të ecur përpara në krijimtari, me rolin e individëve të shquar, ose jo të shquar, të cilët kanë ndikuar në zhvillimin e këtyre talenteve; apo gjënieve të rangut botëror etj.

Duke lexuar skicimet e mëposhtme, ndoshta pa lidhje logjike, njerëzit e kulturuar kanë mundësi të nxjerrin përfundime praktike për veprimtarinë e tyre me fëmijët, ose nxënësit e tyre të talentuar që t'i ndihmojnë dhe stimulojnë ata.

Kuptohet, këta shembuj nuk kanë karakter përgjithësues, përkundrazi janë shumë individualë. Por, siç thuhet në ligjet e psikologjisë dhe të shkencave të tjera, *e veçanta* të ndihmon shumë për të njohur *të përgjithshmen*, për t'iu afruar kësaj të fundit, për ta njohur dhe përvetësuar atë.

## ANTOLOGJI E HUAJ

### Hans - Kristian Andersen

(1805 - 1875)

Anderseni u lind në qytetin e vogël danez Odense në familjen e një këpucari. Fëmijëria dhe rinia e tij kaluan me shumë mundime dhe sakrifica. Megjithatë, ai qe një nga shfaqjet, apo dukuritë më të shquara të letërsisë botërore të shekullit XIX. Ai e pasuroi përrallën letrare me cilësinë më të lartë artistike, duke e bërë shumë interesante për lexuesit e të gjitha moshave.

Për përrallat e veta, Anderseni ka shkruar: "Gjithnjë kam patur parasysh se shkruaj jo vetëm për fëmijët, por edhe për të rriturit. Fëmijët i tërheq më shumë fabula (ngjarja e përrallës, shënimi im, B.D.) e përrallave, kurse të rriturit i tërheq ideja e mishëruar në to".

Nëna e Andersenit, pas vdekjes së burrit nga puna e rëndë, ëndërroi që fëmijën e vet "harrakat" t'ia kushtonte zanatit të rrobaqepësisë. Por biri i dhënë pas ëndrrave të veta fantastike ndoqi tjetër rrugë. Pse? Cili është sekreti i talentit të tij? Le të përpiqemi të deshifrojmë të dhënat!

Babai i Andersenit ishte një këpucar i keq. Megjithatë, këpucari e kishte rregulluar dhomën sipas qejfit të vet. Në një dërrasë mbi raft mbante vëllimet e përrallave *Një mijë e një net* si dhe librat me komeditë e dramaturgut të mirënjohur danez Holberg si dhe disa romane sentimentale, që i pëlqenin së shoqes, Maries. Të birit, Hansit i pëlqenin më shumë përrallat. Veç kësaj, atij i pëlqenin shumë shëtitjet e largëta, ku shihte vetëm drurë e qiell, ku ishte i lirë të mendonte çfarë të

dëshironte. Gjer në fund të shëtitjes Anderseni ecte i heshtur, duke u përpjekur të ringjallë në kujtesë tregimet e gjyshes. Sytë e tij vështronin diçka të jashtëzakonshme në çdo detaj të realitetit.

Kur hyri në shkollë, gjatë pushimeve të orëve të mësimit, më shumë i pëlqente të bisedonte me mësuesin se sa të lozte duke thërritur me shokët. Sara, e vetmja vajzë e klasës i dukej atij, si bukuroshe e përrallave. Mësuesi Karstens çuditej se sa bukur recitonte dhe se si i mbante mend vjershat që me leximin e parë. I pëlqente të trillonte, sikur ishte princ ose dukë dhe jetonte në kështjellë, saqë ndonjëherë thoshnin për të: “Është mëse e qartë. Ai nuk e ka kokën në rregull dhe, me siguri, do të bëhet budalla, si gjyshi i tij!”

Po kush ishte gjyshi i tij?

Ishte përgjithësisht një njeri i heshtur dhe i qetë. Zakonisht, ai rrinte pranë sobës në shtëpinë e tij dhe gdhendte në dru figura të çuditshme: kafshë me krahë, njerëz me koka zogjsh dhe, pasi mbushte një shportë me to, shkonte në këmbë në fshatrat për rreth dhe ua falte këto figura kalamajve, kurse fshatarkat, që e shihnin me keqardhje këtë plak të urtë, i fusnin në shportë kuleçë dhe vezë. Ngandonjëherë ai kishte “valë” të një gëzimi të jashtëzakonshëm. Atëherë, ai e zbukuronte kapelen e vet me lule dhe lecka me ngjyra dhe me atë xhaketën e vet të imosur, dilte nëpër rrugët e qytetit Odense duke kënduar këngë që nuk kishin kuptim.

Kurse Anderseni në fëmijëri fantazonte ndryshe... Sikur kishte shpëtuar Sarën, shoqen e klasës nga zjarri, sikur ajo e kishte falënderuar dhe i kishte kërkuar ndjesë që më parë tallej me të. Pastaj sikur lozën bashkë në një kopësht të mrekullueshëm, këputën lule të bukura, u ulën në një stol për të parë libra me vizatime, sikur Sara ishte bërë bijë e një princi e pastaj bashkë kishin ikur në vende të largëta.

Më vonë ndodhi që babai i tij këpucar, duke zdruktuar drunj, vendosi të krijojë një teatër kukullash për të birin, jo vetëm për ta gëzuar atë, por edhe për t’u shkëputur vetë nga mendimet e hidhura për jetën e familjes së tij. Fëmija Andersen jepte shfaqje me këto kukulla duke interpretuar rolet e të gjithë personazheve.

Më vonë ai ngjiste me kënaqësi nëpër qytet afishet për shfaqjet teatrale të grupeve, që vinin në qytetin e tij. Vazhdonte të fantazonte, sikur bënte zbulime thesaresh me shkopinjtë që kishin kokë kali, të cilat ia jepte gjyshja nga punimet, që kishte lënë trashëgim gjyshi. E ku nuk shkonte djali me këtë "kalë" imagjinar! Komshinjtë mendonin se me Andersenin e vogël do të ndodhte e njëjta histori si me gjyshin e tij.

Ndonjëherë Anderseni i vogël jetonte edhe momente të fantazisë së sëmurë.

Tregojnë për një rast të tillë.

Një natë u zgjua dhe pa një hënë të plotë. Iu duk një hënë e çuditshme. Pas pak ajo u kthye në një fytyrë shumë të zemëruar, e cila nisi të kërcënojë. Palltoja e babait ishte varur në një cep. Ajo, papritur, nisi të fryhej dhe të zgjasë krahët e gjatë drejt tij për ta rrëmbyer nga krevati. Djali i tmerruar thërriti: "Mami! Dëboje atë!" E ëma, e cila po dremiste aty pranë në një mender, u ngrit dhe nisi të flasë me zërin e saj të frikshëm. Menjëherë hëna dhe palltoja e babait morën pamjen e tyre të zakonshme.

Maria, e ëma, për arsye të ngushticës ekonomike, e dha me qira dhomën e poshtme të shtëpizës dhe me djalin u ngjit në nënkrejcën e çatisë, ku koka e Andersenit të vogël përplasej me trarët, sapo ngrihej. Këtu kishte shumë minj dhe kalamani u bë kureshtar për jetën e tyre, duke u hedhur thërrime para vrimave nga ata dilnin. Megjithëkëto të mira, minjtë nuk vendosnin të miqësoheshin me të. "Sa keq!" - mendonte vogëlushi.

Andersenit iu krijua një mënyrë e veçantë jetese. Ai çdo dukuri reale e shihte me fantazinë e vet, ndryshe nga ajo që ndodhte në realitet. Shihte zjarre atje ku nuk kishte zjarre, shihte priftërinj me libra në duar pranë kishës, kur priftërinjtë flinin gjumë. Dhe të gjitha këto i tregonte.

Babai nisi ta shohë me dhembje të birin. Atij iu krijua bindja se ai po rritej supersticioz, pa kulturë. Mos vallë edhe ai nuk do të shihte një jetë më të mirë? Megjithatë, ngushullohej se i biri i donte librat dhe besonte se ata do ta nxirmin nga errësira.

Një pështypje të madhe Andersenit të vogël i kanë bërë fjalët e një rrobalarëseje plakë, e cila i zbuloi një të vërtetë relative. Sipas saj, po të gërmohej e të gërmohej toka në këtë vend afër bregut, mund të hapej një tunel, i cili në fund të fundit do ta nxirrte në mbretërinë kineze. Por ai vetë nuk mund të gërmonte aq shumë. Këtë synim mund ta arrinin vetëm banorët e Kinës. Pas kësaj, duke ndenjur ulur në breg, ai këndonte këngët më të bukura që dinte, duke shpresuar se mos i dëgjonte princi kinez, i cili, me siguri, do ta fronte për të jetuar në Kinë.

Një kthesë nisi në jetën e Andersenit të vogël, kur filloi të lexojë Shekspirin. Ai nuk e kuptonte ende thellësinë e personazheve të tij, megjithatë lumturohej nga ngjarjet e jashtëzakonshme. Atij i dukej se çdo gjë në librat e Shekspirit e shihte të gjallë dhe ndjente gjithçka që përjetonin personazhet. Ai mësonte përmendësh faqe të tëra, tmerronte t'ëmën Marien dhe trondiste muret e dhomës së vogël, duke recituar monologjet e *Mbretit Lir* dhe skena nga *Makbethi*, duke mbajtur në kokë shaminë e s'ëmës në vend të mantelit mbretëror.

Dhe kjo punë nuk shkoi kot. Anderseni në moshë fare të re u përgatit të krijojë një tragjedi të vërtetë origjinale, në të cilën personazhet e tij vuanin, shqiptonin monologje të gjata dhe në fund vdisnin. Sipas konceptit të tij, tragjedia nuk mund të kuptohej ndryshe. Kështu ai iu fut menjëherë punës për tragjedinë, duke zgjedhur, si personazhe dy emra me tingëllim të veçantë: Abori dhe Elvira. Autorit në këtë moshë, kjo iu duk maja e përsosmërisë, prandaj nisi t'ua lexojë të gjithë atyre që pranonin ta dëgjonin. Kështu gjer në moshën njëmbëdhjetë vjeç, ai shkroi disa "tragjedi", në një kohë që familja kërkonte që ai të punonte. Dhe ai punoi në një fabrikë me njerëz të rritur. Por mendjen e kishte te teatri. Shumë njerëz të shquar të kohës u tërhoqi vëmendjen kujtesa e tij jo e zakonshme, zëri i bukur dhe aftësitë në recitim. Ata filluan të binden se djali i këpucarit diçka do të bëhej.

E ëma, Maria, vazhdonte të ngulte këmbë që Andersoni të bëhej rrobaqepës, sepse kukullat ai dinte t'i qepte bukur, kurse i biri pranonte më mirë të jetonte i uritur që të arrinte qëllimin e tij për t'u ngjitur në skenë. Atij i ishin ngulitur në mendje fjalët e babait, i cili i kishte



thënë njëherë: "Arrije atë që dëshiron, mos iu tremb varfërisë. Mëso, lexo dhe shëtit nëpër vendet e botës!"

Anderseni u ngjit në skenën e teatrit në moshën katërmëdhjetë vjeç me sukses, megjithëse disa specialistë mendonin se fiziku i tij i dobët nuk ishte i përshtatshëm për rolin e aktorit. U detyrua pas kësaj të punojë si zdrukthëtar. Konkuroi përsëri më vonë në teatër, në shkollë të baletit, në kanto, por pa sukses dhe përsëri iu kthye zanatit në qytetin e lindjes. Megjithëkëtë, nuk u dorëzua asnjëherë në vitet e adoleshencës dhe rinisë së hershme. Për këtë flasin faktet e mëposhtme.

Librat qenë i vetmi mjet që shërbyen për ta qetësuar dhe mbajtur gjallë shpirtin e tij. Ata shpesh ndihmuan për ta shmangur edhe nga teatri, ku atij herë pas her i jepnin mundësi të dilte në skenë, si figurant me korin e barinjve, apo të ushtarëve.

Anderseni u miqësua me një bibliotekar, i cili e lejoi t'u afrohej rafteve të librave. Sytë e tij rrëshqisnin nëpër vëllimet e trashë. Ai mernte dy-tre prej tyre, dilte duke premtuar se do të kthehej përsëri të nesërmen. Ai lexonte me një shpejtësi të rrufeshme. Kështu rilexoi Shekspirin në një përkthim të ri, Valter Skottin, pas të cilit, gjithashtu, u dashurua duke çmuar shumë figurat e tij të gjalla dhe duke admiruar ngjarjet e kohërave të shkuara. U dha shumë pas letërsisë daneze të njëzet vjetëve të fundit. Në qendër të saj në atë kohë ishte shtatlarti me sy të bukur ngjyrë qielli, autori i tragjeditë të lavdishme të Danimarkës, Adam Elenshleger. Atë e quanin "dielli i letërsisë daneze". Anderseni përkulej para tij, qante mbi tragjeditë dhe recitonte përmendësh vjershat e këtij autori. Ai arriti të njëhej me të dhe kur e takoi për herë të parë, Adami, pasi e dëgjoi, i buzëqeshi dhe i shtrëngoi dorën, sikur ta kishte koleg.

Anderseni u njoh edhe me poetin Inheman, pasardhës i Adamit, i cili, gjithashtu, e ndihmoi shumë. Kështu, dalëngadalë ai nisi t'i kushtojë me pasion letërsisë, në fillim poezisë, e cila, megjithëse nuk shkëlqente, pritej me dashamirësi nga Adami. Këto dy personalitete të letërsisë daneze ndikuan që i riu Hans t'i rikushtojë tragjeditë. Por prova e tij e parë dështoi. Ata që e lexuan, i thanë se tragjedia nuk ishte

gjë tjetër, veçse një simbiozë e Elenshlegerit dhe Inhemanit. Anderseni ishte një tip tjetër krijuesi. Ai ishte formuar mbi bazën e krijimtarisë popullore e, në mënyrë të veçantë në bazën e përrallës dhe të këngës autoktonte.

Kështu eci jeta e tij gjer në moshën shtatëmbëdhjetë vjeç, kur kuptoi se duhej të mbaronte arsimin e plotë. Anderseni nuk nguroi. Imagjinojeni atë të gjatë dhe të rritur midis nxënësve më të vegjël e më të shkurtër. Në shkollë ai demonstroi një vullnet titanik. Provoi shumë lloje krijimesh njëkohësisht, edhe pjesë teatrale, të cilat nisën të vihen në skenë etj. gjersa u pozicionua në altarin e përrallës letrare, si gjeni i saj.

Nga kjo kohë ka mbetur si lapidare thënia e Zonjës Vulf, përkrahëse e tij:

- Eh, Andersen! Ti je mjeshtër i trilleve! Sa herë të kam thënë se ky është talenti yt i vërtetë! Tregojnë njerëzve histori për të qeshur!

Në tetor 1833 Anderseni shkoi në Romë. Që në ditët e para pas arritjes, i bëri një vizitë bashkatdhetarit të vet, skulptorit Bertel Torvaldsen, i cili kishte vite që jetonte në Itali. Ai e priti shkrimtarin e ri njëzetetëvjeçar me shumë ngrohtësi. Sinqeriteti, shpirti i pastër i Andersenit, dashuria e madhe për artin dhe rruga e vështirë në jetë ishin shumë të afërta për skulptorin. Duke tundur kokën e thinjur, ai i dëgjonte i mallëngjyer tregimet e Andersenit për vetveten.

Kjo histori e takimit është e njohur.

Torvaldseni vetë kishte vuajtur shumë në fëmijërinë dhe rininë e tij. Ai i tregoi Andersenit për veten, kur ishte fëmijë dhe me nallane shkonte t'i çonte babait drekën në kantier, një drekë të varfër të mbledhur me një shami të vjetër. Babai i tij ishte gdhëndës i drurit. Duke parë babanë se si krijonte aq figura të bukura nga druri, i lindi dëshira për t'u bërë edhe vetë gdhëndës... Në atë kohë vogëlushin e mundonin uria, të ftohtit, vështrimet e shtrembra dhe talljet e të tjerëve. Po ai nuk e uli hundën dhe më në fund ia arriti qëllimit të vet. Në studion e tij nga kallëpet e memmerit lindën statuja që fituan mirënjohjen e gjithë Evropës. Kryesorja është të mos dorëzohesh dhe të mos rrenohesh shpirtërisht, - thoshte Torvaldseni.

E tillë që edhe rruga e Andersenit, çudibërësit të përrallës letrare, për të cilën ai kishte një koncept klasik. Ai e kultivoi këtë gjini të shkurtër të letërsisë me mençuri të jashtëzakonshme, duke e bërë aq të dashur për të gjitha moshat. Sipas tij, përralla mund të lulëzojë mbi bazën e besimit për fitoren e së mirës dhe së drejtës, mbi bazën e respektit ndaj ndershmërisë, trimërisë dhe njerëzve të varfër si dhe të përqeshjes së çdo gjëje negative në jetë. Sado që të ngutem, thoshte Andersen, unë i ripunoj pjesët e pasuksesshme të përrallave nga dhjetë herë, kaloj netë të tëra duke punuar mbi to, gjersa dora nuk ka më fuqi të mbajë pendën. Pas botimit të vëllimit të dytë me përralla më 1835, Andersen merri letra nga kompozitorët e mëdhenj Shuman dhe Mendelson; librat e tij i pëlqenin Dikensit dhe gjithë shkrimtarëve bashkëkohorë. Ato nisën të pushtojnë kontinentet që kur ai ishte gjallë, duke nisur që nga Evropa, Amerika, Afrika dhe Australia. Me gjallje ai u quajt *mbreti i përrallës*. Megjithatë, ai ishte modest dhe i pakënaqur nga vetja. Më 1865 i shkruante Eduard Kolinit: mund t'ju shprehem sinqerisht se nuk e quaj veten të lumtur nga ajo lavdi me të cilën më kanë rrethuar.

Dhe kjo ndodhte atëherë, kur dy muaj para vdekjes, Andersen lexoi një gazetë angleze, në të cilën thuhej se përrallat e tij ishin ndër librat më të lexuar në botë.

Biografia, studiuësja dhe analistja më e shquar e jetës dhe veprës së tij, I. Muravjova ka shkruar:

“...njohja me jetën e shkrimtarit dhe epokën e tij na japin mundësi të kuptojmë se si u formua ky talent unikal. Në rast se Hans Kristiani nuk do të rritej në një mjedis të varfër të rrethinave të qytetit, po në një kështjellë princorë, ose në një vilë tregëtarë, në rast se ai do të ishte i mbrojtur nga shumë mësimë të hidhura të jetës, - nuk ka asnjë dyshim se nuk do t'i kishim lexuar kurrë përrallat e tij... Njohja e tij e thellë me letërsinë e shkruar e pasuroi shumë estetikën e tij, i zhvilloi shijen. Përshtypjet nga librat, të harmonizuara me perceptimin popullor të jetës, që ishin karakteristika për Andersenin, figurat e folklorit popullor, që jetonin në fantazinë e tij që nga fëmijëria i dhanë atij atë “forcë magjike”, që karakterizon përrallat e tij”.

## Zhyl Vern

(1828 - 1905)

Krijimtaria e shkrimtarit francez Zhyl Vern ka krijuar epokë në historinë e letërsisë fantastike-shkencore. Ai krijoi një bibliotekë të tërë me libra, të cilat iu drejtuan kryesisht brezit të ri me romane plot aventura e ngjarje dramatike, me njohuri të pasura nga gjithë fushat e shkencave dhe me një frymë të thellë edukative, e cila i shërbente nxitjes së kureshtjes dhe përpjekjeve për të bërë e realizuar shpikje të reja në dobi të njerëzimit dhe të civilizimit të shoqërisë.

Zhyl Vern lindi në qytetin e Nantës në Francë në familjen e një avokati. Pasi kreu arsimin e mesëm në vendlindje më 1847, babai e nisi në Paris që të jepte provimet për t'u pranuar në fakultetin e drejtësisë. Gjatë kësaj kohe ai u largua nga profesioni i babait dhe iu kushtua tërësisht letërsisë dhe teatrit.

Në vitet studentore pati përkrahjen e romancierit të famshëm Aleksandër Dyma. Vuri në skenë disa pjesë të vogla origjinale, por menjëherë ndjeu një interesim të veçantë për shkencat natyrore, për të rehat në këtë fushë si dhe për botimet teknike.

Një rol të madh në formimin e tij luajti njohja me shkencëtarë, inxhinierë dhe shpikës dhe, sidomos pjesëmarrja në konferenca, referime dhe diskutime të karakterit shkencor.

Lajmin për lindjen e Zhyl Vernit në Nantë e dha i pari Anri Bamavo, portieri i ndërtesës së redaksisë së gazetës *Lajmëtari i Nantës*, i cili ia përcollti atë botuesit dhe redaktorit, zotëri Turnes.

Midis të tjerave, ai i tha se mikut të tij Pjer Vern, i cili banonte aty pranë, në mëngjes herët i kishte lindur djalë. Në Nantë lindnin shumë djem, por sipas Bamavos, ky kishte diçka të veçantë.

Babai, jurist i ri, paksa i çuditshëm, por shumë premtues në profesion, u çmend nga gëzimi, sepse priste djalë dhe Zoti i dha djalë.

Barnavo u lut që ky lajm të botohej në gazetë, pasi fallxhesha Henrietta Lenorman, e cila ato ditë ndodhej në Nantë për një tume, kishte parashikuar diçka të paimagjinueshme. Ajo paksa parashikuar se ky fëmijë do t'i sjellë lavdi, jo vetëm qytetit të vet, po edhe gjithë kombit francez. I porsalinduri do të shpikte shumë projekte të dobishme për njerëzimin. Për të botuar këtë lajm, si reklamë vetë Zonja Lenorman do të paguante një shumë të konsiderueshme parash.

Kjo histori duket pak si e çuditshme, si përrallë, por biografët e Zhyli Vemit ngulin këmbë se ajo është e vërtetë.

Zhyli i vogël hyri në shkollë në moshën tetë vjeç. Ndërkohë ai lexonte shumë mirë, por shkruante me gabime. Mësuesi i klasës së parë u drejtonte nxënësve çdo vit po të njëjtën pyetje:

- Ç'do të bëhesh kur të rritesh?

Zhyli, sipas radhës iu përgjigj:

- Unë dua të bëhem peshkatar, zotëril

Kurse babai Pjeri ngulte këmbë:

- Unë jam shumë i gëzuar, biri im, që ty të tërheqin vetëm aventurat dhe banditët e detit. Megjithatë, ti do të bëhesh jurist. Kjo është e gjithë punal Prandaj kam ndërmend të ta fus këtë profesion në zemër që në moshë të re...

Kurse Zhyli i vogël merrej gjithnjë e më shumë me balonat, që fluturonin në qiell. Vazhdonin ta pyesnin: "Ç'do të bëhesh?" Ai përgjigjej: "Mekanik për të ndrequr vaporët, zotëril U lodha duke lozur si peshkatar dhe bandit i detit! Më pëlqen të lundroj për në Amerikë..."

Lexonte shumë libra, sidomos nga ata që tregonin për aventura. Një ditë në klasën e tretë, Zhyli i tha mësuesit të tij:

- Kam lexuar librin e Dikensit *Shënimet e Klubit Pikuik* dhe dua të jem si ai shkrimtari anglez.

Një herë tjetër në moshën dhjetë vjeç, ai u përgatit të arratisë nga shtëpia, por nuk e realizoi dot planin e tij. Librat, lumi, afërsia me detin dhe shoqëria me peshkatarët dhe punëtorët e ndreqjeve të anijeve, i zgjonin çdo ditë Zhyllit të vogël ëndërrimet për udhëtime të largëta.

Një herë tjetër përsëri natën vonë, ai hyri në kabinetin e babait gjysmë i zhveshur dhe shkroi një pusullë me këtë përmbajtje:

“I dashur baba dhe e dashur mamil Që nga dita e sotme, ju numëroni dymbëdhjetë muaj, gjersa të kthehem unë i ngarkuar me ar. Mos më kërkoni se është e kotë dhe mos i bini në qafë Polit (vëllai i tij më i vogël, shënimi im, B.D.), sepse ai është me zemër të dobët. Ju uth juve dhe motrat, Zhyli”. Prindërit e zbuluan këtë letër dhe bënë roje tërë natën. Kështu dështoi edhe kjo ndërmarje.

Ndërkaq, ai vazhdonte mësimet në shkollë me rezultate të shkëlqyera, sidomos në lëndët e gjeografisë, matematikës, gjuhës franceze dhe letërsisë. Nga kjo kohë ruhet një dokument i firmosur nga inspektori i arsimit, i cili shkruante: “Sukseset e Zhylit janë të jashtëzakonshme, prandaj Këshilli Pedagogjik e dekoron atë me Varkën me vela N.4, të cilën prindërit e Zhylit do ta marrin në Klubin Sportiv të Nantës, në Rrugën Bregdetare Zhan-Barta, godina N.13”.

Në moshën trembëdhjetëvjeçare, ai nisi për herë të parë të mbajë ditar, në të cilin, si shënim i parë gjendet ky:

“Unë gjithnjë kam menduar për ndryshimin midis koncepteve shok dhe mik. Për një kohë të gjatë nuk munda ta shpreh mendimin tim, kurse sot e gjeta: shok është ai që të jep dhe të ndihmon, kurse mik ai që di se kujt nuk duhet t’i lutesh. Pjeri është shoku im, kurse Leoni është miku im”.

Më vonë Zhyl Verni ëndërroi edhe për profesionin e makinistit të vaborit e të avokatit... Fitoi tiparet e një vërejtësi të mprehtë, të një fantazuesi. Ato që shihte e dëgjonte nuk përputheshin fare me ato që imagjinonte. Kur ulej në gjirin detar të Nantës “dëgjonte” zhurmë vaborësh të mëdhenj, thirrje nga vendet e largëta përtej detit, nga pyjet e kontinentit tjetër. Ai krijoi bindjen se kjo botë e pamatë ka shumë sekrete, gjëagjëza dhe surpriza.

Një ditë ai i tha mikut të vet, Leon Manesë:

- Sikur të shpiknim një makinë, e cila të fluturonte mbi oqean dhe të ulej atje, ku të dëshironte kapiteni. Ose të shpiknim një anije, e cila

të lundronte nën ujë... Merr me vete sa ushqime duhen dhe shko, ku të duash... Ose të futemi në thellësi të tokës dhe të jetojmë aty nja dy muaj.

Kur miku iu përgjigj se ka shumë punë për të bërë edhe në tokë, Zhyli vazhdoi:

- Jo, Leon! Mua më interesojnë njerëzit dhe ëndërrat e tyre. Këto ditë mamaja më shau, duke më thënë: "Ti sikur ke rënë nga Hëna! "Unë iu përgjigja, mos u mërzit se pas nja dyqind vjetësh nuk do të më flasësh kështu, pasi edhe ti do të ngjitesh në Hënë për të tretur dhjamin e tepërt që ke, pasi atje nuk ecin, po kërcejnë...Unë dëshiroj atë që bota e sotme nuk e ka... kurse babai më tall e më përqesh...

Zhyli krijoi vargje për marinarët që i vogël, për ata që vinin në qytetin e tij. Madje nuk i shkoi as në mend se këto vargje pas tre vjetësh do të botoheshin në një gazetë parisienne, do të muzikoheshin dhe do të bëheshin kënga më e dashur e marinarëve francezë, kurse pas dyzet vjetësh do të hynin në përmbledhjen e folklorit detar në shënimin se prejardhja dhe autori i këtyre vargjeve mbeten të panjohura. Ai vazhdoi të shkruajë dhe të botojë edhe vjersha të tjera dhe ç'është më e rëndësishmja të krijojë skedarin e tij me të dhëna shkencore e teknike, që më vonë do t'i shërbenin për veprat fantastike-shkencore.

Si filloi mosha e rinisë së hershme, Zhyl Verni nisi të studiojë biografite e shkencëtarëve shpikës dhe të shkrimtarëve. Në këtë mënyrë ai krijoi bindjen e plotë se në krijimtari çdo gjë arrihet me punë, durim dhe qëndrueshmëri.

Lejtmotivi i jetës së Zhyl Vernit ka qenë puna, të cilën ai e konsideronte lumturi dhe kënaqësi. Sipas tij mund të jetojë vetëm ai që punon.

Kur mbushi shtatëdhjetë vjeç ai nuk pranoi të bëhej asnjë ceremoni.

Pranoi vetëm letrat dhe telegramet që i erdhën lumë. Ato i lexonte gruaja e tij Onorina. Çfarë nuk shkruhej në to!

"Urojmë në ditën e shtatëdhjetëvjetorit me gjithë zemër, duke i uruar shëndet, lumturi dhe suksese në krijimtari, titanin e

pakrahasueshëm të letërsisë, poetin e shkencës, mjeshtrin e idesë krijuese dhe mikun e rinisë së gjithë botës! redaksia e revistës *Niva, Shën-Peterburg*”.

Urojmë me rastin e ditëlindjes mjeshtrin e përsosur të romanit me subjekt! Dëshirojmë të jetë i fortë dhe të ketë jetë të gjatë. ShBA, Nju-Jork, Redaksia e Revistës *Bota e aventurave*.

“Banorët e Nantës përshëndesin bashkëqytetarin e tyre dhe e presin sa më parë në gjirin e vet” etj. etj.

Midis tyre është edhe një telegram modest nga Zhan Barnavo, me siguri, pasardhës i Anrit, që nguli këmbë për të botuar lajmin për lindjen e tij në gazetën *Lajmëtari i Nantës*.

## **Mark Tuen**

(1835 - 1910)

Mark Tuen është pseudonimi i njërit prej shkrimtarëve më të mëdhenj realistë e satirikë të shekullit XIX dhe fillimit të shekullit XX, Semyel Lenghorn Klemens, i cili u lind në shtetin Missuri të Amerikës në familjen e një juristi pa praktikë me shumë fëmijë. Babai i tij e përballonte jetën e familjes me shumë vështirësi.

Shkrimtari i ardhshëm e kaloi fëmijërinë në qytetin provincial Hanibal në breg të lumit të madh Missisipi, të cilin e ka përshkruar shumë bukur në veprat e tij. Pas vdekjes së babait në moshën dymbëdhjetë vjeç, ai u detyrua të punojë si nxënës radhitës në tipografinë e gazetës vendase. Por për të siguruar jetesën u detyrua të kalojë nga një qytet në tjetrin. Më vonë punoi në anijet e Missisipit, duke i njohur mirë kapriçiot e këtij lumi.

Ai na ka lënë një trashëgimi të madhe letrare: tregime, novela, romane, pamflete, fejtone, artikuj publicistikë, shënime udhëtimi, shkrime autobiografike etj., me të cilat fitoi famë të madhe botërore. Midis tyre, veprat për Tom Sojerin dhe Heklberi Finin kanë pushtuar zemrat e fëmijëve dhe të rinjve të gjithë globit më shumë se një shekull më parë.

Shumë vite më vonë, kur ishte bërë i njohur si shkrimtar, Mark Tueni pat shkruar:



“Në rast se unë jam në gjendje të orientohem në biografinë time, atëherë duhet të them se mua asnjëherë nuk më kishte tërhequr letërsia, asnjëherë nuk kam patur dëshirë të kisha punë me të dhe se vetëm rastësisht më detyruan të marr pendën në dorë dhe të merrem me punë letrare”.

Ndonjëri nga biografët e tij ka menduar se nuk ka asnjë dyshim se kjo ka qenë një shaka. Jeta dhe veprimtaria e Tuenit vërtetojnë të kundërtën. Qëndrimi i tij ndaj letërsisë, si profesion është përcaktuar që në vitet e para të moshës së re dhe, sidomos pas luftës civile në Amerikë Jug-Veri në vitin 1861, kur ai ishte njëzet e gjashtë vjeç.

Vështirësitë që provoi në fëmijëri tek ndonjë person tjetër do ta kishin shuar krejtësisht vizionin e tij optimist për botën dhe jetën. Po Tueni i deshi shumë ato, sepse trashëgoi nga e ëma ndjenjën e mrekullueshme të humorit, një karakter gazmor si dhe dhuntinë e tregimtarit. Në një fragment të përshkrimit të tij biografik, të titulluar *Helajr Hoçkës*, ku përshkruan nënën e vet, thotë se ishte një grua e vogël, që nuk binte në sy, po që kishte një shpirt të mrekullueshëm, zemër të madhe dhe një gjuhë çudibërëse, gati magjike.

Si babai, ashtu edhe e ëma e shkrimtarit qenë me origjinë nga shtetet e Jugut të Amerikës. Gjyshërit dhe stërgjyshërit kishin qenë plantatorë të shtresës së mesme me pretendime aristokratike. Kurse prindërit e tij jetonin, siç jetonin në Amerikë të gjithë fermerët, zanatçinjtë dhe tezgaxhinjtë e zakonshëm.

Po nga ç‘faktorë u kushtëzua e ardhmja e Mark Tuenit, i cili që së gjalli është quajtur *Linkoln i letërsisë*?

Kthehemi edhe një herë tek e ëma dhe trashëgimia, për të cilën në një rast tjetër Tueni ka shkruar: “Ajo kishte një karakter diellor dhe thujse gjithë jeta e saj e gjatë ishte festë. Që nga fëmijëria dhe gjer në fund të jetës, ajo kishte dëshirë të kërcente. Mendja e saj ishte e gjallë, i pëlqente shumë shakatë dhe merrte pjesë me kënaqësi në gara ku shprehej mendjemprehtësia”.

E ëma Xheni Klemens ishte edhe një tregimtare gojore e talentuar. Prej saj Tueni trashëgoi zakonin që të fliste shumë ngadalë, duke i zgjatur fjalët me pamjen e indiferentit dhe dembelit. Kjo mënyrë e të folurit vetvetiu shkaktonte të qeshur. Kur ky lloj njeriu, si i shushatur

papritur shprehte mendime të mençura, ata dukeshin shumë të çuditshëm dhe zbavitës.

Babai qe njeri i një strukture tjetër shpirtërore, i ashpër dhe pak pedant. Në natyrën e tij ndikuan shumë rrethanat e mjedisit dhe këto lidheshin me dështimet e tij në punë. Ai dështoi kudo dhe në çdo ndërmarrje të vetën. Shumë vonë Mark Tueni pati arritur në përfundimin se të gjitha këto nuk e kishin burimin aq të cilësitë personale të babait të tij Xhon Klemens, sesa te rrethanat objektive të njeriut të thjeshtë të kohës në vendin e tij.

Biografët mendojnë se karakteri i gëzuar i shkrimtarit Sem Klemens nuk qe frut vetëm i ndikimit të nënës së tij. Sado që pa shumë mjerim në vitet e fëmijërisë në qytetin Hanibal pa edhe shumë të mira. Gjithë jetën shkrimtari ruajti në kujtesë madhështinë mahnitëse të Missisipit dhe të pyjeve e lëndinave të virgjëra, të paprekura nga njeriu. Në zonat perëndimore të ShBA-s mund të takoje shumë njerëz të guximshëm dhe të vendosur, të cilët të bënë për vete me energjitë e pashtershme të tyre. Ata tregoheshin të gatshëm që me punë e sakrifica të fitonin të drejtën për një copë tokë që të ushqenin familjen. Në kohën e fëmijërisë së tij, siç është shprehur vetë Tueni, në vendbanimet e fermerëve në perëndim të vendit ruheshin me fanatizëm normat më elementare morale dhe etja për para nuk ishte kthyer ende në mani.

Mark Tueni nuk pati mundësi të mësojë gjatë në shkollë, por që në vitet e hershme e tërhoqën shumë librat e pasura me humor e satirë. Ai lexonte shumë. Në fëmijëri librat e tij më të dashur u bënë *Don Kishoti* i Servantesit dhe *Udhëtimet e Gulliverit* të Sviftit. Sidomos, ai dashuronte humorin popullor amerikan, i cili në atë kohë ishte shumë i përhapur.

Një faktor tjetër psikologjik, që ndihmoi zhvillimin e talentit të Mark Tuenit ka qenë fantazia e tij jashtëzakonisht e ndezur. E trashëgoi, apo e zhvilloi vetë në kushtet e fëmijërisë?

E ërna kishte fantazi për të treguar histori gazmore, kurse Tueni çdo realitet e kthente në fantazi, në një genie të mendjes dhe të psikikës së tij. Çfarë ndikoi në këtë zhvillim?

Kur ishte i vogël ai e transformonte veten në vapor, në kapiten vapori, njëkohësisht në sirenë të vaborit, duke imagjinuar se qëndron në vendin e kapitenit, ku u jepte urdhëra marinarëve, të cilat i zbatonte po vetë.

Biografët mendojnë se në zhvillimin e fantazisë së tij kanë ndikuar mërzia dhe pakënaqësia, që i kishte shkaktuar shkolla ku mësonte dhe shkopi që përdorte mësuesi ndaj nxënësve. Për të dalë nga kjo situatë e mërzitshme, ai e kërkonte qetësinë dhe lumturinë në daljen në natyrë të virgjër, ku gjente lirinë dhe përmbushjen e dëshirave të tij.

Në moshën dhjetë-njëmbëdhjetë vjeç, Semi u kthye në një fëmijë të shëndoshë, i cili merrte pjesë në të gjitha lodrat e kalamajve dhe kur ia mbathte nga shkolla përshkonte me not Missisipin dhe përballë ngjitej në kodrat e Hollidejit. I pëlqente gjuetia në pyll, sidomos për të kapur fazanë, pata dhe rosa të egra.

Njëherë nëna e tij u tmerrua, sepse kur i futi dorën në xhep, nxori një lakuriq nate.

Në fëmijëri Semi mbante mbi dhjetë mace në shtëpi. I pëlqente peshkimi dhe, sidomos kërkimet nëpër shpella, lodra e komitëve etj.

Natyra e tij ka patur një karakteristikë të veçantë.

Ai u përpoq ta kthejë fëmijërinë e tij në një periudhë gëzimi, në përpjekje për të gjetur lumturi edhe në dukuritë më të zakonshme të jetës së përditshme. U përpoq të përfitojë nga çdo e mirë që ofronte jeta, pa menduar shumë për të këqiat e saj.

Fantazia e Semit u majis aq shumë, saqë botën me aq robër negër, ai nisi ta shikojë si botë plot xhinde, tinguj të mistershëm, magji dhe rreziqe vdekjeje. Zëri i kukuvajkës dhe lehja e qenit kishin për të një kuptim të mistershëm. Mendonte se në errësirë çdokush mund ta kapte atë për gryke, ndonjë forcë e errët, ose ndonjë vampir.

Me kohë, duke u rritur, Semi e përvetësoi “shkencën” e çlirimit nga këto paragjykime të fantazisë së tij, të cilën e ushqente edhe mjedisi injorant i kohës dhe krimet, që kryheshin në qytetin e tij, sidomos kundër negërve dhe indigjenëve.

Në përgjithësi, fëmijëria e Tuenit kaloi me shumë shqetësime të ëndrrave të gjumit, të cilat ishin rezultat edhe i edukatës fetare që mori.

Këto ai mundi t'i kapërcejë në moshën katëmbëdhjetë vjeç, kur la shkollën dhe nisi punën në tipografinë e gazetës së qytetit *Kurjer*. Puna e vështirë shkallë-shkallë e solli atë në zgjedhjen e profesionit të ardhshëm, duke provuar të shkruajë vargje dhe artikuj e reportazhe për gazetën.

Veprimtaria e tij letrare nisi të intensifikohej, sidomos pas luftës civile në Amerikë, pas vitit 1861.

Megjithatë, lavdia e këtij shkrimtari shpërtheu vonë, në vitet e fundit të jetës së tij, sidomos në shtypin zyrtar. Ai u gëzohej më shumë shfaqjeve të mirënjohjes që shprehnin ndaj tij njerëzit e thjeshtë.

Kur Universiteti i Oksfordit në Angli i dha shkrimtarit gradën shkencore të nderit, ai u prek më shumë nga ovacionet e punëtorëve të portit, kur zbriti në Angli. Për këta njerëz Mark Tueni ka shkruar:

“...këta ishin bijtë e punës me fytyra të nxira, hamenj, krijuesit e vërtetë të perandorive dhe të civilizimit”...

## ANTOLOGJI SHQIPTARE

### Odise Paskali

*(Sipas kujtimeve të tij të botuara).*

Lindi më 30 dhjetor 1903.

Në vjeshtën e vitit 1910 im atë vajti si mësues e si prift në fshatin Koblarë të Frashërit. Një vit më vonë mori atje gjithë familjen, nënën, tri vajzat dhe mua. Gjatë viteve 1911 dhe 1912 vazhdova shkollën e fshatit...

Nuk isha akoma nxënës shkollë kur bashkë me një shok gjetëm në qilarin e gjyshit amëtar, Lami, një arkë me libra të vjetër. Unë shpejtova të marr për vete një libër me figura dhe ia tregova me krenari shokut që mbante ndër duar një libër të trashë pa ilustrime. "Unë dua të mësoj shkrimin, - ma priti, - s'më duhen lulet! "Mbete i turpëruar dhe nuk më harrohet kurrë ajo skenë...

Jeta në fshatin e Koblarës la tek unë një mbresë të pashlyeshme...

Luaja me vërsnikët e mi duke ndërtuar shtëpi të vogla me alicë e më shumë duke i modeluar me baltën e bardhë që atje e quajnë ginë. Ndonëse ata ishin bij muratorësh, mua më dilyn më të bukura, dhe më të mëdhenjtë i qortonin duke u thënë të kishin turp që djali i priftit, kasaballi, t'i bënte më të bukura, më me ustallëk se ata bij muratorësh të lindur e të rritur me duart në ginë...

Vitet 1914-15 i kalova në Përmet...

Mësoja me etje të madhe. Lidhja vetë librat dhe i shënoja me një vulë prej druri ku kisha gdhendur emrin tim. Vizatoja figura me këmbë në profil. Gdhendja në dru doreza harqesh dhe kamash të drejta saqë për keqardhjen e madhe të nënës sakatoja gishtat e duarve...

Gjatë vitit shkollor 1915-1916... në shtëpinë e kushërinjve tanë Lipka dhe Mandi Dhonato unë admirova shpesh, disa vizatime të

mëdha me pastel të zi të punuara me kjaraskuro nga Koço Dhonato gjatë qëndrimit të tij shumëvjeçar në Egjipt. Më pëlqente më shumë kompozimi i madh, Danieli në mes të launëve... Kurse përpara oleografive (riprodhime pikturash në letër) të shumta varur në kafenet e në berberhanet me aspekte nga jeta e Gjenovefës së Brabantit e të Arapit të Venedikut nuk di pse mbeta kurdoherë indiferent...

Në vitin shkollor 1915-16... prirjet e mia për të vizatuar figura, për të ndërtuar bukur shtëpi të vogla, për të gdhëndur doreza të armëve-lodra, për të lidhur libra e shartuar pemë, për të rritur krimba mëndafshi e për të ndrequr sahatet e çdo lloj meremetimi, më bënë të besoj se diçka kisha trashëguar nga ai paraardhës i largët...

Në vitin shkollor 1917-18... na u caktua dhe lënda e vizatimit. Na dhanë një fletore e cila kishte të shtypur në gjysmën e çdo faqeje një vizatim nga më të thjeshtët, si enë e gjethe, tek më të vështirat, si kokë kafshësh dhe njerëzish. Brenda tri ditëve unë bëra të gjitha vizatimet dhe dorëzova fletoren të kompletuar. Mësuesi mbeti aq i kënaqur sa dhe i habitur dhe mbas dy ditësh më paraqiti tek një shok i tij ushtarak, i cili më dha një fletë me një vizatim të litografuar, hequr, më duket nga botimi *II piccolo artiste*. Edhe atë vizatim e kopjova me të shpejtë dhe mësuesi i ri mbeti po ashtu i kënaqur duke thënë se s'kishte ç'të bënte tjetër veç të më uronte që të gjeja rrugën time...

Gjatë vitit shkollor 1917-18 bëhej gjithnjë më e qartë se do të më dërgonin në Itali për studime... Karshi shtëpisë sime ishte një postëkomandë. Një arkitekt i quajtur Grande ishte nënoficer. Një ditë ishte duke modeluar në çimento mbi një pllakë etemiti një stemë për ta vënë mbi portën e postëkomandës. Unë mbeta me orë pranë tij me sy të mbërthyer mbi atë relief...

## **Tefta Tashko Koço**

*(Sipas Hysen Filjes).*

Tefta Tashko Koço lindi me 2 nëntor 1910.

Tefta ishte vajzë e re atëherë kur në Korçë kishin filluar të zhvilloheshin në një rreth të ngushtë aktivitete artistike. Kështu që duke qenë nën ndikimin e tyre, Teftës i lindi dashuria për belkanton...

Shoqet e saj, që e dëgjonin duke kënduar në shkollë ose në mbrëmjet e vogla familjare, habiteshin me zërin e saj aq të bukur. Një ditë rastisi që Teftën ta dëgjonte dhe famulltari i kishës. Kur dëgjoji zërin e saj të bukur, ai e mori menjëherë si soliste në korin e kishës...

Kujtesa muzikore, të dëgjuarit, të ndjerit e ritmit, shija për pjesë të bukura i zhvilloheshin me shpejtësi asaj. Tefta e kapte melodinë e çfarëdolloj pjese menjëherë dhe e kujtonte për një kohë të gjatë. Ajo ndiqte me interes dhe vëmendje të madhe çdo bisedë që hapej rastësisht për artin kudo që ndodhej...

Një mbrëmje, me rastin e një fejese, ishin mbledhur te miqtë e familjes së Teftës shumë njerëz... Sipas zakonit, shumë nga të rinjtë e të rejat në këto mbrëmje këndonin. Këndoi edhe Tefta së bashku me Jorgjinë (Truja). Mësuesit të muzikës... i bënë përshtypje zërat e këtyre dy të rejave. Pasi bisedoi me vajzat, u propozoi familjeve të tyre që t'u nxirrnin ndonjë bursë për studime jashtë shtetit...

Tefta ishte nxënëse e shkollës qytetëse... kur dha koncertin e parë në Drenovë dhe në Korçë e shoqëruar nga një pianist dhe violinçelist francezë...

Pedagogët e institutit të muzikës në Francë kishin shprehur mendimin se Tefta një ditë do të bëhej këngëtare e shquar...

Ajo u pranua si një kandidate e shkëlqyeshme në Konservatorin kombëtar francez të muzikës.

## Vangjush Mio

(Nga libri *Njëqind e një trëndafilat e Korçës*)

Vangjush Mio u rrit në një ambient të kulturuar dhe të talentuar. Vëllai i tij i madh Anastasi do të studionte në mënyrë autodidakte në gjumët e babait, që ishte një nga krijuesit e Kodikut të Vithkuqit. Anastas Mio zotëronte disa gjuhë të huaja, si për shembull gjermanishten, frëngjishten, greqishten, rumanishten etj. Që herët ai shkoi në Bukuresht dhe aty u fut në punë, u lidh me shoqëritë shqiptare dhe shokët e tij më të mirë u bënë Asdreni, Nikolla Naçi, Nuçi Naçi etj.

Më 1908 pranë të vëllait shkoi edhe Vangjushi. Aty u punësua si llogaritar në restorantin e një kushëri. Ishte shumë i ri. Të gjithë klientët

i vizatonte dhe, veç gjellëve të ngrohta, mermin edhe nga një bocet-portret, që i kënaqte shumë ata. Kjo i dha një nam të madh lokalit të kushëririt.

Pasi njohën talentin e tij, shqiptarët e Rumanisë e futën në moshën e adoloshencës në shkollën e mesme të Arteve të Bukura në Bukuresht.

## Guri Madhi

... Guri u rrit i shëndetshëm, tepër i gjallë. Me kalimin e viteve, ai jo vetëm i gëzonte, por edhe i habiste prindërit me fëmijërinë e tij. Që i vogël, në moshë katër-pesëvjeçare ai filloi të presë me gërshërë në letër figura zogjsh dhe kafshësh. Figurat që dilnin nga dora e tij ishin të bukura, ndërsa dëshira për të krijuar, sa vinte dhe rritej. Ai bëhej gjithnjë dhe më befasues, jo vetëm për prindërit, por edhe për mësuesit e tij. Në shkollë u tregua një nxënës i zellshëm dhe u dallua në të gjitha lëndët, por mbi të gjitha në vizatim. Ishte ende në klasën e parë, kur një ngjarje e veçantë zuri fill në jetën e tij. Mësuesi po tregonte me pasion diçka interesante. Fëmijët po dëgjonin të përqëndruar. Por mungesa e vëmendjes së Gurit e çuditi shumë mësuesin. Ai nxënës i dalluar kishte ulur kokën në fletore dhe nuk dëgjonte kërrkënd. Mësuesi i afrohet dhe zgjat dorën t'i marrë fletoren. Guri i trembur përpiqet që të mbulojë fletoren, por brisku që mbante në dorë i preu gishtin mësuesit. Kjo e trembi tepër atë, i tërhoqi duart nga fletorja dhe priti dënimin. Mësuesi i qetë mori fletoren dhe mbeti i habitur nga figurat që ishin vizatuar. Ai e harroi fare gishtin e prerë dhe iu drejtua nxënësve të vet: "Shumë bukur! Të lumtë Madhil Ti ke për t'u bërë piktor i njohur!" Është interesante se këtë parashikim e bënte një nga mësuesit më të njohur të kohës, dëshmor i Luftës Antifashiste Nacionalçlirimtare Isuf Gjata, babai i shkrimtarit të njohur Fatmir Gjata.

...Pikturat e tij tërhiqnin vëmendjen për teknikën origjinale. Në shumë shtëpi korçare edhe sot gjenden portrete të vizatuara nga piktori i ri. Në vizatimin e tij të sigurtë dhe të zhdërvjellët figurat marrin jetë e thonë shumë më tepër se ç'thotë një kopjim...

Krijimet e Guri Madhit po bëheshin gjithnjë e më të njohura. Veprimtaria e tij tërhoqi vëmendjen e kinemasë së qytetit. Ata e fuan të bënte reklamat e filmave. Këtu u shfaq edhe më qartë talenti i tij.



Megjithëse i ri, pesëmbëdhjetëvjeçar, në punimet e tij spikasin qartë tiparet artistike që më vonë do të shprehnin individualitetin e veçantë artistik të Guri Madhit... Kinemaja u bë ushqim dhe njëkohësisht vendstrehim i ëndrrave të tij artistike. Por më shumë se gjithçka, impulset atij ia dha jeta shqiptare...

## **Kristaq Rama**

(Sipas *Autobiografisë*, 1989)

“Atë ditë të nxehtë të 31 korrikut të vitit 1932, kur linda unë në Durrës në një shtëpi të vogël dykatëshe, në kodrën ku sot është zbuluar Amfiteatri i vjetër, u thye një qyp i madh antik që e mbanin në oborr për grumbullimin e ujit të shiut. Kur e mori vesh babai, jo vetëm që nuk i bërtiti motrës për zarrarin që bëri, sepse kishte gëzimin e djalit të parë, por duke qeshur kishte shtuar: “Për hajër na qoftë se kur të rritet djali na e bën më të madh e më të bukur!” Shofer ishte Vlash Rama dhe nuk e kishte zakon të profetizonte, por këtë herë sikur parandjeu që i biri i tij vërtetë do të merrej tërë jetën me baltë. Nëna, një grua e thjeshtë shtëpiake, që lindi mbas meje dhe dy djem binjakë, e kujtonte shpesh këtë fakt si për të qeshur me gëzimin e të shoqit, por nuk e lidhte asnjëherë me të ardhmen e të birin, të cilin ajo ëndërronte ta shihte doktor ose inxhinier. E mira nënë, nuk kishte asnjë konsideratë për artistët se e shihte që edhe ata, shumë të paktë që ishin, vuanin e nuk fitonin para. Ajo trishtohej dhe për të vëllanë Zef Kolombin që aso kohe ishte student në Akademinë e Arteve të Romës për pikturë.

Shkollën fillore dhe unike i kreu në qytetin e lindjes. Në shkollë isha i rregullt, më shumë më pëlqente të vizatoja e të qëndisja, por qejfin më të madh e kisha kur shkoja me shokët në plazhin e vogël të Currilave, jo aq për t’u larë në det sesa për të marrë baltën e butë viskoze me ngjyra gri të kodrës, me të cilën mundohesha të bëja figura të ndryshme, të cilat shpeshherë, për t’i ruajtur i fshihja nën krevat apo nën dollapët e shtëpisë, por fshesa e pamëshirshme e nënës i zhdukte herë pas here dhe unë haja të shara që bëja dhomën me baltë...

Në Durrës në vitin 1946 u hap një kurs artistik, që drejtohej nga

skulptori Sabri Tuçi. Ai mblodhi disa fëmijë e të rinj, që kishin prirje figurative dhe aty mësuan për herë të parë të bëjmë portrete në skulpturë e vizatim. Në dashurinë dhe interesin tim për artin, sigurisht ndikoi edhe daja Zef, që vinte zakonisht për pushime në Durrës ku edhe ka pikturuar disa nga punët e tij të bukura, si peizazhe e sidomos dy natyra të qeta si *Rrush vere e mollë* dhe *Rrush e dardha*, që sot janë ndër perlat e Galerisë së Arteve Figurative të Tiranës. Ai kishte një natyrë që fliste pak, por mbaj mend mirë që insistonte në këmbënguljen e seriozitetin në punë. “Shihe mirë atë që don të vizatosh, - thosh ai, - mendohu, bindu dhe pastaj bëje. Po nuk të doli ashtu si e don ti, prishe dhe ribëje prapël”...

Në shtator të vitit 1947 erdha në Tiranë për t'u futur në Liceun Artistik. I ndrojtur, me pantallona të shkurtra, futem tërë emocion në sekretari, por një punonjës ma priti shkurt: “Konkursi ka mbaruar!” U trondita dhe s'dija ç'të bëja. Në atë kohë kalon aty piktori Nexhmedin Zajmi. Ai më pyeti nga jam, foli me atë të sekretarisë dhe më dha një riprodhim italian ku ishte vizatuar me laps një degë me gjethe të mëdha dushku dhe më futi në një klasë bosh në godinën ku sot është Instituti i Lartë i Arteve. Kur mbarova vizatimin më pranuan në Lice. Ishte viti i dytë që ishte hapur ajo shkollë. U regjistrova në klasën që udhëhiqte Odise Paskali...”

Kristaq Rama është autor i njëqind e shtatëdhjetë e tetë veprave, kryesisht skulpturore, që gjenden të shpërndara në Shqipëri, Greqi, Austri, Francë e ShBA.

Sipas tregimit të bashkëshortes së tij Neta, Z.Tuli, edukatorja e Kristaqit në shkollën foshnjore tregonte se punët e dorës me xunkth dhe thurjet i bënte shumë të bukura dhe ndryshe nga të tjerët. Ishte i përsosur në prerjet me gërshërë. Që në moshë parashkollore krijonte figurina të ndryshme dhe shtëpi dhe ishte i paarrtshëm nga të tjerët. Ngjyrat i kombinonte bukur në qëndisje. Daja i tij Zef Kolombi, kur nëna ankohej për papastërtinë që krijonte në shtëpi, i thoshte së motrës: “Mos ia trazo figurinat se ky djalë duket që ka talent”.

## Jorgjia Truja

Siç kujton në kohën e pleqërisë, Jorgjia shkoi në shkollë se ishte amanet i babait.

“Më kujtohet, - thotë ajo, - se kur isha fëmijë në shkollë më hipnin në tavolinë dhe unë recitoja dhe këndoja. Në shtëpi imitoja tezet e mia, ndërsa ato më thoshnin: “Mjaft se na shurdhove!” Duket se e kisha zërin e mprehtë. Ishte instinkti i natyrës që më shtynte të këndoja. Unë e dalloja zërin tim, që kalonte mbi zërin e shoqeve të mia.

... Më 1920 erdhi Thoma Nasi në shkollën tonë dhe na mësoi këngë me nota. Kështu duke kënduar ai më dalloi mua dhe më ftoi në mbrëmjet muzikore. Në një nga këto mbrëmje u organizua një tablo karakteristike “Tarantela”. Ky ishte debutimi im i parë me spektatorët.

Me gjashtë janar të vitit 1922 në kinema *Majestik* të Korçës, me rastin e ditëlindjes së Fan Nolit, në orën njëmbëdhjetë të mëngjesit do të organizohej një koncert me dirigjent Thoma Nasin.

Në këtë koncert unë dhe Tefta Tashko kënduam oratorion *Aleluja*. Në përshëndetjen që i bëri këtij grupi Fan Noli, mua dhe Tefës na tha: - Ju do të bëheni një ditë artistel!”

Kështu nisi në fëmijëri karriera e Jorgji Trujës.

## Kristo Kono

(Sipas një interviste të vitit 1977).

“Që kur isha i ri u njoha me këngët e bukura popullore, me vallet devolliçe dhe këngët drenovare, me nina-nanat dhe vajet dhe jo vetëm i pëlqeva ato, por dhe fillova t'i ekzekutoj. Me një fyell të vogël në dorë endesha shpesh nëpër rrugët e Korçës, duke ia marrë ndonjë këngë të dashur popullore...”

## Ludovik Naraçi

(Sipas *Gjurmë jete* të Odise Paskalit).

... Ludovik Naraçi... rrjedh nga një familje shkodrane që muzikën e ka pasur në gjak. Që kalama u dërgua në Vjenë për mësimë dhe pati

pedagogë të çmuar, që e ngritën në shkallë të lartë duke nxitur dhe disiplinuar talentin e tij. Kur Ministria e Arsimit e kohës kërko informata mbi mbarëvajtjen e tij në konservator, iu dha përgjigja: Naraçi është një fenomen... (Ai) arriti të pranohet pranë pedagogut të famshëm Shefçik në Pragë. Shefçiku, ndër violinistët që i drejtoheshin nga gjithë anët e botës zgjidhte fare pak për t'i nxjerrë virtuozë të mëdhenj si Vasa Prihoda, Kubelik, Huberman.

Naraçi u bë beniamini i Shefçikut.

## Dritëro Agolli

(Sipas një interviste të tij të vitit 1996).

“... fëmijëria mua më ka dhënë këngët popullore, pasionin dhe dashurinë për to. Më ka dhënë zakonet, përrallat, legjendat dhe ngjarjet. Mbi të gjitha në fëmijëri kam mësuar vjershat e Naimit, Çajupit dhe Omar Khajamit. Madje sipas këngëve popullore dhe vargjeve të Naimit dhe të Çajupit, që i vogël fillova të bëja bejte kushtuar ngjarjeve që ndodhin në fshat dhe në krahinë...”

Në shkollën unike në Bilisht unë fillova të shkruaj tinëz shokëve vjersha... Kur më ngacmoi njeri nga shokët qytetarë të Bilishtit duke thënë se fshatarët kanë opinga, kurse qytetarët kanë këpuçë, unë shkrova një vjershë me titull: *Opinga dhe këpuca:*

*Qytetar faqe me puçra  
Të djeg këmba nga këpuca,  
T'u bë plagë, mor i gjorë,  
O bo bo që s'ka dëborë...*

*Qytetarit nga bilishti  
nga këpuca iu fry gishti  
dhe po qan me ligjërime  
e kërkon opingën time...*

Kjo vjershë u përhap në gjithë shkollën dhe nga shkolla në gjithë qytezën e Bilishtit, madje zëri iu dëgjua edhe në Menkulas që ishte tri-katër orë larg në këmbë. Në fshat u hapën fjalë që djali i Rizait po lë nam në Bilisht me bejtet e tij. Të nisur nga ky nam erdhën nga fshati

dy-tre shokët e mi dhe më treguan një ngjarje për hoxhën e Menkulasit. Unë bëra një vjershë që nuk më kujtohet dhe u dhashë atyre që ta lexonin në fshat. Vjersha më solli telashe se hoxha me kushërinjtë e tij, më zunë pritë kur kthehesha nga Bilishti dhe më rrahën mirë e mirë. Im atë e kuptoi se çfarë kishte ndodhur, megjithëse unë nga turpi asgjë nuk i tregova. Ai pastaj larg e larg më tha për të më qetësuar:

- Të gjithë vjershëtorët e Amerikës janë rrahur, se nga vjershat zemërohen shumë njerëz. Edhe Çajupin po ta zinin turqit, do ta rrihnin për atë vjershën *Shqipërinë e mori turku...*

Më vonë, aty nga viti 1947, gati pesëdhjetë vjet më parë, kur filloi ndërtimi i hekurudhës Durrës-Elbasan, unë i rrëmbyer nga entuziazmi i vullnetarëve të rinisë... shkrojta një vjershë me titull *Vullnetari i hekurudhës*, e mbylla në zarf dhe e dërgova nga Bilishti në gazetën *Rinia*... Për këtë zarf nuk i tregova shokëve, përveç Sulo Kadisë... Atij iu luta që ta mbante të fshehtë pasi po të mos botohej vjersha, do të më tallnin bilishtarët: “Ja, nuk ditke të shkruash dhe të diturit nuk ta varin. Na u bë një menkular të botojë në gazetën *Rinia* ku botojnë shkrimtarët e mëdhenj... Pas dërgimit të zarfit të famshëm unë e Sulua pritëm dy javë, tri hiç. E mermim gazetën sa herë vinte në Bilisht, e hapnim dhe e përpinim me sy që të shihnim titullin *Vullnetari i hekurudhës*, por nuk dukej asgjëkund... Kaloi edhe java e tretë dhe, kur po i humbnim shpresat... pamë titullin... dhe mbi titull: Dritëro Agolli. Na vetëtinë sytë... Dhe blemë dhjetë copë gazeta. Po çuditëj edhe shitësi, përse ne, dy djem gjashtëmbëdhjetëvjeçarë blinim dhjetë copë...”

## **Tish Daia**

(sipas pohimeve gojore).

“Kam marrë pjesë në korin me 6-7 vjeçarë, që drejtonte Padre Filipi te Kisha Françeskane në Shkodër. Që në atë moshë mësonim të këndonim në kor pjesë nga Bahu, Moxarti, Shuberti me nota. Në moshën shtatë vjeç kam krijuar kompozimet e para, i hidhja në partitura dhe ia tregoja Padre Filipit, duke mos i thënë të vërtetën, por duke i pohuar se i kam gjetur në sirtarët e babit. Padreja i lozte kompozimet e mia në piano dhe e kuptonte se të kujt ishin. Ky kor si

dhe ahengu i zdruktarëve që bëhej shpesh në oborrin e shtëpisë sime ndikuan në mënyrë vendimtare që unë t'i futesha rrugës së muzikës. Xhaxhai i babait tim ka kompozuar këngë të pavdekshme, daja i nënës, gjithashtu, ishte i njohur për kompozime, babai dhe xhaxhai kanë qenë instrumentistë në orkestër. Në moshën trembëdhjetë vjeç kam kompozuar këngën tashmë të njohur *Çikë, o mori çikë* dhe në moshën pesëmbëdhjetë vjeç Marshin e Batalionit *Antonio Gramshi*."

## Ismail Kadare

(Sipas *Ftesë në studio*)

Kur në letra të ndryshme (anketa, kërkesë për vizë etj.) shënoj datën e lindjes, 28 janar 1936, vetëtimthi më shkon nëpër mend fjala "e mërkurë". Ti ke lindur të mërkurën, më thoshte shpesh im atë, thua se kjo kishte një rëndësi më vete...

Im atë ishte i gjatë, i drejtë, fliste pak dhe përgjithësisht minte i zymtë...

Gjyshin nuk e mbante mend askush në Gjirokastrë. Kishte vdekur fare i ri, 25 ose 26 vjeç, fill pas martesës dhe pas mbarimit të studimeve të larta në Stamboll...

Ndryshe nga gjyshi që i ngjasonte një fantazme, stërgjyshi kishte qenë për mua më i prekshëm. Kur në moshën dymbëdhjetëvjeçare botova vjershat e para, nisa të dëgjoj përherë e më shpesh komentet e shoqeve të gjyshes: do të bëhet i dëgjuar si Ismail Kadareja. Kështu quhej stërgjyshi im, i cili paskësh qenë i dëgjuar në Gjirokastrë për... kalcunjat (lloj çorapësh) e bukura që mbante. Me fjalë të tjera, për ndjekjen e modës. Paskëshin qenë kaq të bukura kalcunjat e tij, sa që në një këngë të njohur gjirokastrite, ku këngëtari rendiste gjërat që mund ta bënin të lumtur një njeri, krahas *sarajeve të vezirit, kopshtit të Çelo Kailit, nuseve të Dano Bakirit* dhe *çerit të bilbilët*, ishin dhe *kalcunjat e Ismailit*.

Kështu që më pëlqente ose jo, ideja e famës iu shfaq së pari ndërgegjes sime në formë çorapësh të bukura. Në vitet studenteske, sidomos në ato të Moskës, kur pasioni për letërsinë m'u zbeh ca kohë, për shkak të modëndjekjes, disa herë më janë kujtuar, bashkë me fjalët: "ka për t'u bërë i dëgjuar si Ismail Kadareja", kalcunjat e stërgjyshit. Me sa dukej, fama u mëdysh në fisin tonë midis sqimës dhe letrave..."

## Marije Kraja

(Sipas një interviste gojore).

“Nga nëna kemi qenë familje e madhe, pasanike. Në shtëpi mblidheshin dhe këndonin. Gjyshja e nënës quhej “bilbil” në Prizren. Dy dajot e mi, gjithashtu, kanë kënduar bukur në kishë. Nëna ime ishte alto. Këngët e para i kam mësuar prej saj. Nisa të këndoje që në moshën 5-6 vjeç dhe këndoja aq gjatë, sa më detyronin të pushoja. Në Shkodër, kur isha në shkollë fillore këndoja solo te murgeshat. Meqë babai i binte violinës, të gjithë palucët i thonin atij që të më dërgonte në studime për kanto. Hyra në konservator në moshën dhjetë vjeç. Kam marrë pjesë në të gjitha koncertet e konservatorit si soliste. Kur në një koncert këndova dy këngë shqiptare, ato patën shumë suksese dhe u pëlqyen më shumë se pjesët operistike (regjistruar me 21.5.1998).”

## Vera Grabocka

(Sipas një interviste në revistën *Yje*, N.9, 1996)

“Kur isha fare e vogël, fëmijë kopshti, edukatorja na pyeste se çfarë do të bëheshim kur të rriteshim. Mbjaj mend se pasi dëgjoja disa përgjigje si “mësuese, shofer, doktor”, më vinte radha mua.

Po ti, Vera?

Unë do të bëhem si xhaxhai Dhimitri dhe xhaxhi Piro, - përgjigjesha gjithë qejf. E kisha fjalën për regjisorët e Korçës (atëherë jetoja në këtë qytet) Dh.Orgocka e P.Mani. E dija që ata përgatisnin shfaqjet që jepeshin në teatër, por si quhej puna e tyre e mësova vetëm kur nisa shkollën fillore. Në moshën 7-8 vjeçe hyja fshehurazi në teatër, qëndroja në ndonjë karrige që s’binte në sy dhe për orë të tëra ndiqja punën e regjisorit. Më ka mbetur e paharruar drama *Pamje nga ura*, të cilën duke e ndjekur gjatë gjithë provave, e kisha mësuar përmendësh jo vetëm si tekst dhe si lëvizje të aktorëve, por edhe vërejtjet e regjisorit.

Dëshira për t’u bërë regjisore nuk m’u nda gjatë gjithë viteve të jetës shkollore.”

## Skënder Kamberi

“Isha rreth njëmbëdhjetë vjeç, kur mamaja më dha paratë e më porositi një ditë të blija dy kg. mish. Rrugës takova dy shokë të hipur në kuaj, të cilët fshatarët ua jepnin t’i çonin në han. Më ftuan të veja me ta. Mua më joshi kjo lodër dhe e harrova porosinë e nënës. Duke kalëruar më humbën paratë. Nëna më pa dhe thërriti: “Mos të vish në shtëpi pa lekët ose mishin!”. Unë u tregova shokëve. Më i madhi, rreth katëmbëdhjetë vjeç më tha që të mos mërzhitesha se do t’i gjenim lekët. “Di një shtëpi të vjetër, ku ka një thesar!” Hymë brenda dhe gjetëm një sepete të mbushur me grada ushtarake dhe yje. I shitëm dhe unë mblodha lekët që kisha humbur. Ruajta disa yje, të cilat m’i kërkoi një gjimnazist, që nuk m’i bleu, por në këmbim më dha një fletore vizatimi me figura për t’i ngjyrosur. U gëzova aq shumë kur e pashë këtë fletore, sa që ia fala atij të gjithë bizhuterinë që më kishte mbetur. I ngjyrosa të gjitha figurat. Kjo fletore zgjoi pasionin tim për pikturën. Më vonë u futa në rrethin e vizatimit të Shtëpisë së Pionierëve, ku dalloheshim nja dy-tre shokë. Këta e ndërruan rrugën në jetë, kurse unë e vazhdova, sepse fati i aventurës feminare më kishte zgjuar pasionin për këtë art. Aventura feminare qe spunto, apo zbulimi i rastësishëm? Këtë unë nuk di ta shpjegoj...”

## Feim Ibrahim

(Sipas kujtimeve të bashkëshortes, Vera Ibrahim, gazeta *Shekulli*, 2 gusht 1998)

“Dëshira për muzikën ka qenë një pasion i brendshëm i tij i induktuar nga familja, për vetë faktin e thjeshtë se në familjen e Feimit të gjithë pa përjashtim këndonin këngët polifonike... Në mënyrë të pamenduar mirë, ai që i vogël është futur në Shtëpinë e Pionierit në Durrës dhe së bashku me disa shokë formuan një grup artistik.”



## Zhani Ciko

“Që katër vjeç dëgjoja babanë se si këndonte ariet para pasqyrës në shtëpi. Ai (Mihal Ciko, artist me një karrierë thuajse gjatë gjithë jetës, këngëtar, pedagog i kantos, aktor, regjisor, themelues i orkestrës së parë sinfonike në Shqipëri. Shën. im, B.D.) më merrte me vete që i vogël në provat e korit në Korçë dhe në shfaqje teatrale. Babai donte të më bënte violinist dhe këtë ide ma nguliti në kokë, prandaj dhe dëgjoja me orë dajën (Nikolla Zoraqin) duke i rënë violinës. Ky qe pedagogu im i parë që në moshën pesë vjeç me një violinë të vogël të improvizuar.

Talenti për mua është një sumim i disa predispozitave natyrore të trashëguara. Këto janë vendimtare për veprimtarinë muzikore. Rëndësi të madhe ka kultivimi që në moshë të vogël i veshit muzikor, kujtesës muzikore dhe sensibilitetit. Talenti është edhe kulturë. Te veprimtaria e dirigjentit erdha pasi ma prenë dëshirën për violinën për pesëmbëdhjet vjet me radhë.”

## Anita Tartari

“Nëna ime kishte pasion për muzikën dhe këndonte shumë bukur. Talenti i saj spikati në Institutin *Nëna Mbretëreshë*, prandaj dhe iu dha bursë për kanto në Itali. Pasioni i saj na çoi për të konkuruar në Liceun Artistik në moshën shtatë vjeç bashkë me motrën binjake, Didinë, ajo për violinë dhe unë për piano. Ne të dyja gjer në atë moshë nuk kishim parë asnjëherë as piano dhe as violinë, po që 3-4 vjeç këndonim e vallzonim tërë ditën në shtëpi. Ndoshta kjo i shtyu prindërit për të na bërë instrumentiste. Që në bankat e shkollës kam qenë shumë e lidhur me kompozitorin Tonin Harapi, i cili më ka ndihmuar shumë. Çdo vepër që të shkruante për piano, ai ma besonte mua për ta interpretuar për herë të parë. Veprat e tij i kam luajtur solo dhe me orkestër. Ky ka qenë një stimul i madh për talentin tim pianistik.”

## Ibrahim Madhi

“Si lindi talenti im violinistik?”

Babai qe instrumentist fryme. Dëgjoja atë, dëgjoja edhe një komshie që i binte pianos. Më vonë babai punoi në kopjimin e partiturave për Teatrin e Operas dhe unë thujse notoja në partiturat dhe jetoja i rrethuar rreptë prej tyre. Këto më çuan te violina, të cilën e mora në duar në moshën shtatë vjeç, për të arritur në karrierën e solistit i shoqëruar nga orkestra e Radio Tiranës që në moshën gjashtëmbëdhjetë vjeç.”

## Gjergj Antoniu

Talentin e kam trashëguar nga babai (artisti i madh Kristaq Antoniu, shënimi im, B.D.). Që në 4-5 vjeç dëgjoja me shumë vëmendje tezen, Petrinën, kur i binte pianos dhe shpesh i bëja edhe kritika kur nuk më pëlqente. Që gjashtë vjeç më magjepsi violinçeli, ai instrumenti “gjigant”, që siç më dukej mua, kishte ëmbëlsi të tejdukshme të tingullit. Në moshën nëntë vjeç dola për herë të parë në skenë me violinçel. I imët dhe timid nga natyra, Gjergji i talentuar dukej më i vogël sesa instrumenti i tij.

## SHËNIM

Materialet e qëmtuara për *Anatominë* e lindjes dhe të zhvillimit të talentit në fazat e para të jetës janë nga një sërë veprash biografike dhe monografike të botuara në vite të ndryshme të autorëve: O.Aleksejeva, E.Brandis, G.Grodecki, V.Makarova, F.Privallova, S.Shilegodski dhe librat e veçantë: I.Muravjova *Anderseni* 1961; L.Borisov *Zhy! Vern*, 1955; M.Mendelson *Mark Tven*, 1958; L.Arkadin *Indikator i talentit*, 1968; J.Ekerman *Biseda me Gëten*, 1987; M.Arnaudov *Psikologjia e krijimtarisë letrare*, 1965 nga letërsia e huaj.

Për figurat e shquara të artit shqiptar janë shfrytëzuar materiale nga Donika e Zenel Anxhaku të botuara në librin *Njëqind e një trëndafilat e Korçës*, nga libri *Gjurmë jete* i Odise Paskalit, *Ftesë në studio* i Ismail Kadaresë, *Testa Tashko Koço* i Hysen Filjes si dhe materiale nga arkivat familjare dhe intervista gojore të personaliteteve të ndryshme.

Për këto pjesë të librit (sidomos *shtojcat*) dhe “opinionë plus” falënderoj në mënyrë të veçantë redaktoren, bashkëshorten time Pandora Dedja, e cila dha një ndihmesë vendimtare për ta pasuruar librin me materiale nga përvoja e artistëve dhe shkrimtarëve shqiptarë.

Maj 1997, maj 1998

BEDRI DEDJA

# Përmbajtja

<i>Parathënie</i> .....	5
<b>I. PJESA E PARË</b>	
Rreth teorisë së përgjithshme psikologjike për aftësitë dhe talentin .....	7
1. Një dëshirë rinore (në vend të parathënies). Punëtor si Hefesti, Balzaku-psikolog .....	9
2. Arti dhe talenti. Teori dhe teori. A.Moisiu - gjeni .....	18
Shtojcë (opinionë plus).....	23
3. Filozofia e punës. Të mëdhenjtë për vete dhe të tjerët. A ka talent pa punë kolosale? .....	25
Shtojcë (opinionë plus).....	29
4. Provë për një anatomi të talentit. Anatomia e diferencuar sipas shkencës së sotme. Gjer ku arrin talenti?.....	33
Shtojcë (opinionë plus).....	41
5. Përsëri “anatomit” reale dhe imagjinare. Një “ekskursion” psikologjik dhe një provë me studentët e mi. ....	42
Shtojcë (opinionë plus).....	52
6. Çdo gjë është e lindur? Çdo gjë është e paracaktuar? Biologjia e talentit sipas Haltonit. Të mësuarit dhe edukata a lozin rol në zhvillimin e talentit? .....	53
Shtojcë (opinionë plus).....	56
7. Vlera e bazave fiziologjike të talentit. Duhet nënvlerësuar, apo mbivlerësuar? Përvoja jetësore, me sa duket, është mbi gjithçka. ....	60
Shtojcë (opinionë plus).....	67
8. Mos është talenti një “ishull” psikik i individit? Jo. Është një kompleks, pjesë e “kontinentit” të psikikës njerëzore. ....	68
Shtojcë (opinionë plus).....	82
9. A janë të drejta konceptet e filozofisë materialiste për aftësitë dhe talentin? Duhet gjykuar. ....	85
10. Një mikroantologji e dytë psikologjike për talentin. Aueri, Çajkovski etj. Opinione artistësh për talentin dhe përbërësit e tij psikologjikë. ....	91
Shtojcë (opinionë plus).....	100
11. Përvijimet e talentit shfaqen në moshë të hershme. Përvoja e gati dy shekujve, që fton për “vigjilencë” prindërit dhe pedagogët. Rëndësi ka se si na lajmërojnë shenjat e para të talentit të fëmijës. ....	101
(Shtojcë, opinionë plus).....	110

12. Zhvillimi i aftësive sekret, apo realitet i njohur?	
Ç'mendojnë psikologët, filozofët dhe njerëzit e mëdhenj të artit?.....	111
13. Një diskutim i vitit 1972.	
A ndikon moshja e prindërve në aftësitë e fëmijëve? .....	123
14. Disa përfundime për teorinë psikologjike	
të aftësive dhe të talentit. ....	130

## II. PJESA E DYTË (përpjekje për ilustrim)

<i>Anatomia</i> e lindjes dhe e zhvillimit të talentit në moshë të re.....	133
Një hyrje e shkurtër .....	134

### ANTOLOGJI E HUAJ

Hans Kristian Andersen (1805-1875) .....	135
Zhyl Vern (1828-1905) .....	142
Mark Tuen (1835-1910) .....	146

### ANTOLOGJI SHQIPTARE

Odise Paskali .....	151
Tefta Tashko .....	152
Vangjush Mio .....	153
Guri Madhi .....	154
Kristaq Rama .....	155
Jorgjia Truja, Kristo Kono, Ludovik Naraçi .....	157
Dritëro Agolli .....	158
Tish Daia .....	159
Ismail Kadare .....	160
Marije Kraja, Vera Grabocka .....	161
Skënder Kamberi, Feim Ibrahimimi .....	162
Zhani Ciko, Anita Tartari .....	163
Ibrahim Madhi, Gjergj Antoniu .....	164

SHËNIM .....	165
--------------	-----