

Afrim A. REXHEPI

ESTETIKA NË EPOKËN DIGJITALE / PROTONIZMI DHE INTERNETI

UDC 316.774:004.738]:111.852

Në fillim të shek. 21, me zhvillimin e hovshëm të kulturës virtuale, përmes shpërndarjes të internet komunikimeve, kërkohet pozicion krejt i ri për statutin e veprës artistike, pasi vepra artistike, është thellë e lidhur me shpirtin e kohës. Në studimin *Kultura virtuale*, Stiven Xhouns definojnë, “Siç edhe kam shkruar në një esej timin për kiber – pankun, hipertekstin dhe procesin simbolik, esenca nuk qëndron vetëm në faktin që arti ta imitojë jetën, e jeta artin, por edhe në faktin që edhe vet jeta të mund të riorganizohet. Koha është asinkronike, pra nën kontrollin tonë, është e sigurtë që është nën kontrollin tonë, një njëzet sekonda të së ardhmes”. (Džouns, 1997:27)

Përcaktimi i Xhounsit, thekson kategorinë r i o r g a n i z i m, kategori kjo qëndrore e estetikës në epokën e internetit. Në kohën e kulturës digjitale, vepra artistike mund t'i humb vlerat e mëparshme estetike nëse hyn në interaksion me internet komunikimin, përmes së cilave do të krijohen shumësi kanalesh të komunikimit estetik. Nuk ka dyshim, që vepra artistike, vlerat estetike dhe estetika, ndodhen para dilemës substanciale? Ajo që intrigon mendimin shkencor, është ç'ështëja Bodrijar, i cili thekson faktin që ne ndodhemi në fazën e tretë të Simulacionit. Ç'ka mund të ndodhë në këtë fazë të zhvillimit? Shkatërrimi i vlerave humane, dominimi i kodit gjenetik, dominimi i kibernetikës si manipulim i rradhës, pastaj edhe klonimi. Në fakt, sipas Bodrijar, digjitalizimi po shndërrohet në një princip metafizik, e që do të praktikohet përmes principeve të gjenetikës edhe atë si forma bioteknologjike. Realiteti sendërtohet përmes komunikimit, vihet në funksion retroja fiksonale e realitetit, definohet kosmosi i simulimit, i simulimit universal. Logjika e përsëritjes, e reproduksionit të së njëjtës, detyron Bodrijar të shprehë: Unë jam nihilist. Nihilizmi i Bodrijarit, nuk flet për destruksionin e kuptimeve, por për zhdukjen e tij. Tjetërsimi i njeriut të sotëm është zëvendësuar me ekstazën e objektit komunikues. Në botën e informacionit objekti është ekstatik, që në esencë është vetëreferencial, i paperceptueshëm. Gjithçka ndodh në brendësinë, në imanencën e veprës, e vepra shndërrohet në shenjë, në objekt të pastër, në kristal që hakmerret.

“Loja e botës, është lojë e kthimit. Në qendër të botës nuk qëndron subjekti por fati i objektit që është fatal sepse nuk është projektion i subjektit”. (Baudrillard, 1994; 14)

Vet Bodrijar thekson, “Unë shkruaj një lloj “teorie – fiksoni”, ku gjërat pastaj shkatërrohen vetvetiu. Edhe pse bota e tij është simulim, tërheqës, ekstatik, megjithatë pyetja paradigmatike “teoria – fiksoni”, mbeti pa përgjigje. Simptomet e sëmurës së botës sot, Bodrijar ose i zhdok ose vetë është një simptom i tillë. Megjithatë, kthimi kah humanizmi, kah vlerat humane janë të patjetërsueshme dhe të realizueshme. Studiuesit e estetikës dhe teorisë letrare të shek. 20, definojnë faktin që në gjysmën e parë të shek. 20, ka dominuar tendenca teorike – analitike, derisa në gjysmën e dytë të shek. 20, konkretisht kah fundi i viteve të 60 – dhjeta, ka dominuar poststrukturalizmi gjegjësisht procedimet interpretative dhe hermeneutike. Sipas disa teoricienëve, derisa shek. 20 definohet si shekulli në të cilën ka dominuar teoria, atëherë shek. 21, mund të definohet si shekulli në të cilën do të dominojë interpretimi.

“Në këtë rast, unë nuk mund të ndalem shumë e të flasë gjatë për Fenomenologjinë, por doja të thoja vetëm një gjë: në gjirin e asaj lëvizjeje, lindi për herë të parë, shprehja “botë e jetës”, të cilën Huserli e konceptoi për të përshkruar ato përvoja të jetës së përditëshme të cilat nuk mund të jenë

aspak objekt i një shpjegimi shkencor dhe teorik.. E, në të vërtetë, “grimcat e mendimit”, qenë përbërësi i frytshëm i filozofisë huserliane”. (Gadamer, 2008:327)

Dhe një tendencë e tillë, kthehet në prag të shek. 21, shekull ky që fillon me interpretimin, ku teoria përdoret vetëm për qëllime praktike. Nuk ka dyshim që fenomenologjia, kritika fenomenologjike dhe fenomenologjia praktike, bëhen qëllimi thelbësor i studimeve të shkencave humane dhe shoqërore sot, duke kërkuar rikthimin apo emancipimin e ekzistencës, bërjen e jetës në objekt të interpretimeve estetiko – politike apo bërjen e saj në objekt virtual pra në objekt biopolitik.¹ Në kontekst, teza për emancipimin e njeriut përmes artit apo emancipimit përmes sferës së shqisave, lidhet me kohën aktuale, ku jeta natyrore bëhet objekt i makinizuar, i dirigjuar nga forcat politike. Epoka e “bio-forcës” (term i Mishel Fukosë), është në funksion të organizimit të jetës. Pra, bëhet fjalë për moment historik ku si asnjëherë më parë “lloji ndërhyr në konstruktimin e strategjive të veta politike”. (Fuko, 2005:86) Në kontekst, ngritet nevoja e ekzistimit të artit të jetës apo të një arti emancipues, me tendencë ta shndërrojë jetën, në objekt të intervencave estetiko – politike.² Në funksion definicioni: Arti është formë biopolitike!

Në kohën e ekspansionit tekniko-teknologjik, Ç’farë ndodh nëse interpretojmë? Përgjigja e duhur do të ishte interpretimi dekonstruktiv i Zhil Delezit ose realizimi i oksimoronit empirizëm – transhscendental. Për Kantin, estetika transhscendentale ishte shkenca që merrej me studimin e formave apriori ose formave të paradhëna. Sipas tij, format apriori janë koha dhe hapësira, substanca dhe shkaku, janë forma të përhershme përmes të cilave, krijohet dija. Format apriori duken si vijon: në jetën e përditshme, gjatë shikimit, ne shikojmë objekte të cilat janë të rënditura në distanca të caktuara njëra pranë tjetrës, disa prej tyre qëndrojnë në distanca më të afërta e disa të tjera në distanca më të largëta, disa prej tyre qëndrojnë më në të majtë ndaj tjetrës e disa më të në të djathtë. Këto objekte të rënditura njëra pranë tjetrës në hapësirë e kohë, i vërejmë apriori, pavarësisht përvojës tonë. Pa aftësitë e paradhëna (apriori) ne nuk mund objektet në hapësirë dhe kohë t’i shohim sipas një rregulli të caktuar. Po mos të ishte distanca hapësinore e kohore midis tyre, syri do të na jepte një pamje të çregulluar, kaotike dhe pa formë.

“Nëse duam të dallojmë është i bukur një objekt apo jo, nuk duhet t’i referohemi përfaqësimit të saj tek objekti me anë të kuptimit, nga pikëpamja e njohjes, por duhet t’i referohemi përfaqësimit të saj tek objekti me anë të imagjinatës dhe ndjesive të kënaqësisë apo të pakënaqësisë. Në këtë kuptim, gjykimi i shijes nuk është një gjykim njohës e, për rrjedhojë, jo logjik, por është më tepër një gjykim estetik – që do të thotë se nuk mund të ketë bazë tjetër përcaktuese përveç asaj subjektive”. (Kant, 2002: 48)

Më parë, të përcaktojmë elementet që përbëjnë një shfaqje: analogji në gjykim, identitet në nocione, kundërvënie në predikate dhe ngjashmëri në përjetim. Për shembull, skena apo shfaqja e teatrit, bazuar në parimin e identitetit, është në analogji me realitetin fizik, është model i realitetit fizik. Në skenë, janë dhënë aktorët ku secili prej tyre funksionon mbi principet e rolit që ka në skenë. Por lidhjet që krijohen midis tyre, rolet e tyre interaktive, i bën spektatori, që do të thotë se shaqja teatrore është ç’ështëje e strukturës subjektive e jo ç’ështëje e strukturës objektive. Ajo që ndodh në

¹ Fjala “virtuale”, ka të bëjë me teknologjinë e internetit dhe teknologjinë digjitale, deria fjala “virtuale” ka të bëjë me aktualitetin sipas filozofisë së Zhil Delezit, e që nuk ka asgjë të përbashkët me digjitalizimin.

² Sipas teoricientes së mediave, Edvina Bartlem, arti që merret me jetën si organ funksional apo konstruktiv, klasifikohet në disa tipe: Konceptuale, ka të bëjë me mënyrën si duhet të konstruktohen trupat biologjik dhe ambienti, përmes teknologjive digjitale; Performimi kiberologjik, ku artisti e transformon trupin e tij përmes teknikave kirurgjikale në subjekt kiberologjik dhe bioteknologjia si teknikë e krijimit të sistemeve si format e reja artistike të krijuara përmes teknikës së inzhinjeringut gjenetik. Gjenetika molekulare, i mundëson artistit të modifikon genomën bimore dhe shtazore, për të krijuar forma të reja jetësore.

skenë, nuk do të thotë asgjë pa i vënë në interaksion pra në lidhje elementet (aktorët me rolet e tyre) që formojnë unitetin / tërësinë. Esenca e shfaqjes, nuk ndodhet në parimin e ngjashmërisë që krijon modelin e realitetit, por në forcat tona subjektive.

Në kontekst, parashtrohet pyetja, Ç'është ajo që këtë botë, me shumëllojshmërinë e ngjyrave, toneve, shijeve, figurave, kujtesës, e bën të dallueshme pra të shumëllojshme, a përsëri mbetet e bashkuar në vetvete pra unitare? Kanti do të përgjigjej, Ajo që botën shumëdimensionale e mban në unitet, është aperceptioni transhcedental që atë (pra botën) e shndërron nga objekti, në ç'ështëje të strukturës subjektive. Në fakt, ky është ai kthimi kopernikan që e bën Kanti, në raport me filozofinë racionaliste dhe empiriste të kohës së re. Aftësia e shpirtit tonë, pra forca (të menduarit, kujtesa, gjykimi etj.), e bëjnë botën të unisuar në shumëllojshmërinë e vet. Zhil Delez, nuk është i knaqur me një konstatim të këtillë të Kantit.³ Vazhdon të parashtrrojë pyetje, Si është e mundur që kujtesa ime të lidhet me perceptimin, perceptimi të lidhet me aromën, aroma të lidhet me ndëgjimin etj. Dhe një nxitje të tillë analitike, të kujton studimin Prusti dhe shenjat.

“Është e çuditshme që shenjat shqisore, mund të shndërohen në shenja të transformimit dhe në shenja të agjësë. Megjithatë Prusti, rrëfëhet në një rast – këpucët dhe kujtesa për gjyshen – që na detyron të ndjejmë mungesën e dhimbshme dhe formën e shenjës të kohës së humbur... Vetë kujtesa implikon “një paradigmë të përjetimit të dhimbshëm të sintezës midis mbijetësës dhe asgjësë. Në shenjën shqisore, pra empirike, duhet të vërehet dykuptimësia e cila është e aftë që të spjegojë faktin, pse koha e rigjetur, përveç që na bën të gëzohemi në ngjarjet që rigjehen në kohë, na bën edhe të pikëllohem”. (www. Goole // Gilles Deleuze, Prust i znaci, scrbd)

Në fakt, Ç'është ajo tek Prusti, në kopësht, kur Magdalena pin çaj, dhe ai moment e detyron në kujtesë. Kujton gjyshen e saj që dikur ka pasur një palë këpucë me të cilat e sillte pllakën e ajo e sillte boshtin për të bërë xhemper, pastaj ky moment krijon asociacione tjera, e me radhë. Prusti, në këtë mënyrë të lidhjes së sferave përmes kujtesës, shkroi 3000 faqe, që sipas Delezit, nuk ishin për ta kërkuar kohën e humbur, por përmes interpretimit të shenjave shqisore, për ta kërkuar të vërtetën. Po ç'është ajo pyetet Delez, që e vë në funksion kujtesën tonë, Ç'është ajo që na nxit, na detyron të kujtojmë, pra të mendojmë? Kanti do të thoshte që ajo është ç'ështëje e natyrshme, ashtu siç është e natyrshme të hamë, të pimë, të flemë, të ecim, etj., është e natyrshme edhe të kujtojmë, pra edhe të mendojmë. Për Zhil Delezin përgjigja e Kantit nuk është e mjaftueshme. Së pari do të shërbehemi me një citat nga studimi i tij Prusti dhe shenjat,

“Kush e kërkon të vërtetën? Ç'ka do të thotë ai i cili thotë, “e dua të vërtetën” Prusti, nuk e beson faktin që njeriu, apo shpirti i pastër, ka dëshirë ta gjejë të vërtetën, ka vullnet për ta bërë atë. Ne e kërkojmë të vërtetën, vetëm atëherë kur jemi në nxitje apo në tension, ta bëjmë atë, varësisht nga situata e krijuar. Kush e kërkon të vërtetën? Njeriu që xhelozon të dashurën. Gjithmonë, ekziston tension, nxitje reale e ndonjë shenje që detyron të kërkojmë, të interpretojmë. E vërteta nuk mbahet nga vullneti i mirë, por nga shenjat imponuese, të patjetërsueshme”. (www//Deleuze, Prust i znaci) Pra, duke interpretuar, gjithmonë e kërkojmë të vërtetën. Nëse interpretojmë shfaqjen në skenë, përmes subjektivizmit transhcedental, jemi të prirur të kërkojmë të vërtetën, ta gjuajmë atë, përmes mesazhit që del nga struktura subjektive. Ideja që krijohet tek ne nga modeli i realitetit fizik që luhet në skenë, si spektatorë profesional, është ideja që nxit për ta ndryshuar realitetin fizik. Është

³ Paraprakisht, duhet dalluar faktin që aftësia apo forca që përdoret këtu, nuk është forca metafizike e tipit të Fridrih Niçes, forca universale, të pakapshme për aftësitë e njeriut. Ato forca për të cilat flet Delez, janë forca lokale, forca që njeriu i posedon në vete.

e nevojshme siç thotë Shlahejmaheri, ta njohim autorin më mirë se sa ai e njeh vetveten. Pra, e vërteta e shfaqjes nuk është në skenë, por prapa skenës. Shfaqja në skenë është shndërruar në ç'është subjektive, dhe përmes subjektivizimit transcendent që kalon në interpretim, kundërshton modelin e saj – realitetin fizik, përmes idesë. Pra shfaqja, është ç'është e strukturës subjektive dhe se kuptimi i saj nuk ndodhet në skenë, ndodhet prapa skenës. Kurse, imazhi i shndërruar në shenjë, është ç'është e empirisë, e njohjes përmes shqisave. Hermeneutika e desupstancializimit apo deterritorializimit dhe retritorializimit është në funksion të shumësit empirizëm transhccendental, formula më e njohur teorike, estetike dhe filozofike, në fillim të shek. 21.

Meqenëse shija është ç'është e strukturës empirike, atëherë në pikturën – shenjë të Pol Sezani apo në pikturat ekspresioniste të Van Gogut, apo në format e deformatuara të Franc Kafkës, preken transhccendencat dhe empirizmi, e si pasojë e prekjes, krijohet ideja. Krijimi i idesë, është ç'është tensioni apo nxitjeje, mund të realizohet përmes interpretimit të pikturës – shenjë. Interpretimi i shenjës, realizohet si ç'është e strukturës empirike, pra përmes shqisave. Nëse interpretoni pikturën – shenjë Shtrirja e maleve të Pol Sezani, atë mund ta bëni përmes teknikës hermeneutike të desupstancializimit. Nëse thuhet që bari është i gjelbërt, atëherë supstanca është stabile dhe estetiki nuk është funksionale sepse substanca nuk mund të dekonstruktohet në subjekt dhe predikat. Nëse thonë që bari gjelbëron, atëherë, përmes shqisave, kemi interpretuar një pjesë të substancës, formën e saj intensive, termike dhe tensive, kemi shijuar shtrirjen e maleve, pra kemi shijuar idenë e ndritësimit të shtrirjes së maleve në kohë, ide kjo që fillon me shumësinë e intensiteteve të dallueshme, nga e cila krijohet pra substancializohet ndonjë trup që pritet të kalojë në subjekt, e subjekti të kalojë në substancializimin e attributeve që krijojnë substancën e quajtur njeri. Pra, ontologjia e dallimit, bazohet në desupstancializimin dhe në shumësinë e intensiteteve që krijojnë mekanosferën si imanencë, por imanenca këtu, nuk është jeta normale, ajo e përditshme, por është proces i individuacionit të shumësit të attributeve që përbëjnë singularitetin në sferën transhccendentale të imanencës. Të shfaqet koha, në formën e saj të pastër, këtu nuk nënkupton ritmin e natyrës por zbulimin e sërishëm, përsëritjen e formës së pastër të kohës që krijon dallimin. Pra, për Delezin, “arti i përbërë nga perceptet dhe afektet, si bllokim i shqisave sensitive”, është emancipues që kërkon ç'lirimin e njeriut nga njerëzorja dhe ngritjen e kalimin e tij përtej materializimit dialektik. Empirizmi transhccendental i Delezit, në kohën e ekspansionit tekniko – teknologjik, është mundësia e vetme sot për ta ngadalësuar kaosin apo për ta komponuar atë në formën e kaosmosit, është mundësia ndoshta e vetme për ta mbrojtur virtualen, pra biosin, jetën që po ngulfatet, duke e përjashtuar krijimin e idesë me ndërmjetësimin e shfaqjeve, siç janë: ekonomia, filmi, ekrani, mediat elektronike etj.

Njëra nga teoritë selektuese për përforcimin e artit sot, në kohën e ekspansionit tekniko-teknologjik, është edhe teoria e protonizimit. Teoria e protonizimit ka kuptimin e hipotezës së mundësisë të përkufizohet ajo që nuk mund të përkufizohet, mundësia të promovohen elementet pozitive të letërsisë të cilat janë pjesë integrale e principeve universale të natyrës, mundësia të promovohen idealet universale për zhvillimin e njerëzimit. Teoria e protonizimit, themelues i së cilës është Gjek Marinaj, e pranuar botërisht në Shba në vitin 2011 si njëra nga teoritë progresive për letërsinë, bazohet më fjalën proton që reflekton ngarkesë elektrike pozitive. Pra, protonizmi është strategji interpretative në tekstin letrar, me tendencë estetike pozitive. Përmes principeve të tekstit: e vërteta, hulumtimi, restituimi, protonizmiotika dhe etika, interpreti i tekstit ose kritiku duke e respektuar kodin ekuacioni kuadratik, do të mund të kap protonin plus, efektin e parë pozitiv, energjinë spontane të materies.

“Protonizmi është strategji interpretative teorike e një objekti estetik me tendencë të interpretimin pozitiv. Protonizmi është interpretim i hipotezës të së njohurës në kuptimin metafizik dhe pjesërisht të së njohurës në kuptimin filozofik. Tendenca teorike e protonizmit është kapja e të vërtetës objektive të tekstit në letërsi dhe art. Kapja e protonit plus të tekstit bëhet përmes disa principeve: e vërteta, hulumtimi, restituimi, protonizmiotika dhe etika. Përmes principeve, interpreti i tekstit e ka për detyrë të respektojë ekuacionin kuadratik me tendencë të kap thelbin e tekstit, protonin plus, efektin e parë pozitiv, energjinë spontane të tekstit. Në kohën e kulturës globale ku janë të përthyerat të gjitha vlerat, edhe ato estetike, teoria e protonizmit meriton vëmendjen sepse e ka potencën e duhur të hap rrugën kah definimi më preciz i vlerave universale estetike përmes të cilave promovohet ideali universal i zhvillimit të njeriut”. (Marinaj, 2112: 57)

Me rritjen e numrit potencial të lexuesve të mjeteve elektronike (e – readers), si dhe i librave elektronik (e – books), secili kush dëshiron, mund ta integrojë materialin e tij në rrjetin e internetit, me mundësi që materiali i tij në formë të librit edhe të shkarkohet (download). Ashtu që secili që e ndjen veten artist, mund që në mënyrë elektronike t’i distribuojë librat e tij deri tek lexuesi elektronik. Megjithatë, shumë prej materialeve të tilla që përçohen përmes internetit, mund apo nuk mund të posedojnë vlera estetike. Në kontekst, ndërhyr protonizmi, siç do të thoshte Kristin Volker, “si advokat i të gjitha këtyre online librave, për t’i gjetur efektet pozitive në to”. Meqenëse shijet janë individuale, edhe ato estetike, secili libër elektronik, mund të thotë ndonjë gjë për lexuesin elektronik, prandaj është e nevojshme që të ofrohet debat pozitiv midis vet kritikëve, për qasje pozitive në veprat e caktuara si dhe nxitjen e efekteve pozitive të veprës, deri tek lexuesi. “Nëse do të zbatonim ndonjë metodë interpretative që nuk do të bazohet në parimet estetike të protonizmit dhe të shkruajmë recensionet negative apo subjektive për veprat e kyçura në rrjetin e internetit, ne vetëm do ta kishim ngadalësuar zhvillimin e letërsisë. Prandaj, është e nevojshme që për një vepër të kyçur në rrjetin e internetit, duhet të nxiten, me mundësinë edhe të zbulohen vlerat pozitive, me qëllim që të nxiten edhe ato të cilët, ndoshta në të ardhmen do të kishin mundur t’i zhvillonin shkathësitë e shkrimit letrar, edhe atë përmes një ushtrimi pozitiv për kritikën letrare”. (Walker, 2012:7)

Përkufizimet më lartë, tregojnë vizionin inteligjent teorik dhe filozofik të Protonizmit në kohën e dominimit të kiber hapësirës apo të kulturës virtuale, ku forcat për komunikim dhe nevoja e riorganizimit, bëhen të pakalueshme në zhvillimin e kulturës me vlera pozitive. Teoria e protonizmit të Marinajt për praktikën e kritikës letrare, është funksionale kur kritiku protonist, në kontakt me tekstin, më parë hulumton vlerat estetike të tekstit, pastaj vlerat intelektuale dhe morale të tekstit të njëjtë, edhe atë sipas kriterëve subjektive. Nëse kritiku protonist, nuk arrin që në tekstin letrar, të zbulojë vlerat pozitive, ai, tekstin e lë anash dhe nuk përdor ndonjë retorikë negative për tekstin e njëjtë, thjesht dëshiron që teksti vetvetiu të zhduket nga hapësira ekzistenciale. Dhe kjo është tendenca esenciale e protonizmit, ku përmes vlerave pozitive (e bukura, harmonia, e mira etj.) të edukojë shijen e lexuesit përmes shpirtit pozitiv të vlerësimit dhe të shijimit të arteve të bukura. Në tekstin *Protonizmi na inkurajon të gjejmë vlerat*, studiuesja amerikane Kristin Uolker shprehet,

“Në praktikën akademike amerikane, materiali i klasifikuar si dokument burimor letrar në fakt është materiali i cili shumë herë ka qenë i shqyrtuar, estetikisht i gjykuar nga artistët, kritikët dhe teoricientët letrar të kohës. Librat e selektuara, me impakt pozitiv, u sistemuan si literaturë e domosdoshme në universitetet, u shpërndanë në bibliotekat universitare, të qytetit dhe në arkivat. Ajo që konsiderohet si dokument burimor, veçmë është i klasifikuar. Rezultatit i një qasje të tillë të mençur dhe konstruktiv të vlerave pozitive apo të ideve të mençura, bëri që shoqëria amerikane, të ngritet në shoqërinë me demokraci më të zhvilluar në botë”. (Walker, 2012:7)

Në kontekst, sa bukur është shprehur një shfrytëzues i internetit, “të jesh i kyçur online, në internet, do të thotë, që njëkohësisht, të jesh vetëm dhe të jesh i lidhur me botën”. Me vetë faktin që je i lidhur edhe me botën, ekziston mundësia e funksionalitetit pragmatik të një kulture të caktuar, sispas standarteve të Protonizmit. Përmes pranimit, zhvillimit dhe pragmatizmit të teorisë së Protonizmit, për gjeneratat që po vijnë, mund të sigurojmë një letërsi krejt ndryshe të interpretuar, një letërsi krejt protonistike, me vlera të larta estetike pozitive që janë në harmoni me idealet universale të njerëzimit.

Literaturë e konsultuar:

Steven G, Jones, *Virtual culture, Identity and Communication in Cybersociety*, Sage Publication, London, 1997.

Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Loliqe, Paris, 1981.

Hans – Georg Gadamer, *Historia e filozofisë*, Tiranë, 2008.

Fuko, Misel (2005), *Psihijatrijska moc: Predavanje na Kolez de France 1973-1974*, Novi Sad, Svetovi.

Kant, Immanuel (2002), *Kritika e gjykimit*, Plejadë, Tiranë.

Bartlem, Edwina (2009), “Emergence: New Flesh and Life in New Media Art”, *The Future of flashe: A Cultural Survey of the Body*, New York: Palgrav Macmillan.

www. Goole // Gilles Deleuze, Prust i znaci, scrbd.

Deleuze / Guatari (2008), *Ç’është filozofia*, Tiranë.

Deleuze, Gilles (2005), *Logic of Sense*, Continnum, London.

Delez, Zil (2011), *Imanencija zivota*, Podgorica.

Marinaj, Gjeke (2012), *Protonizmi: Nga teoria në praktikë*, Nacional, Tiranë.

Walker, M. Kristen (2012), *Protonizmi na inkurajon të gjejmë vlerat*, Nacional, Tiranë.