



UNIVERSITETI I TIRANËS
FAKULTETI I HISTORISË DHE I FILOLOGJISË
DEPARTAMENTI I LETËRSISË

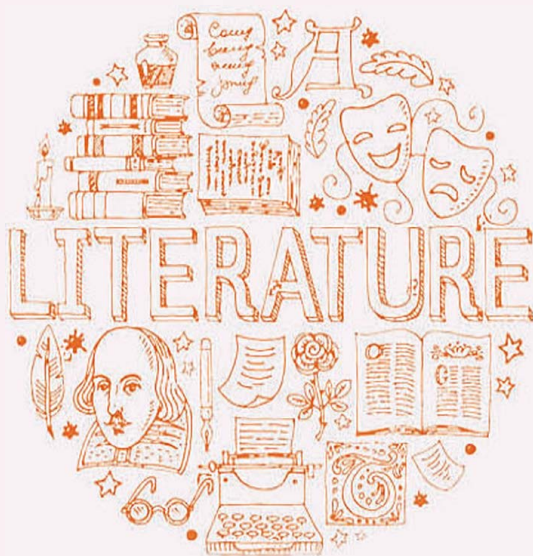


STUDIME ALBANOLOGJIKE

BOTËT E PËRKTHYERA TË LETËRSISË: NGA PËRKTHIMI TE KRIJIMI

II

LETËRSI



2019/2

Viti XXIII

ISSN 2305-3828

UNIVERSITETI I TIRANËS
FAKULTETI I HISTORISË DHE I FILOLOGJISË

STUDIME ALBANOLOGJIKE

BOTËT E PËRKTHYERA TË LETËRSISË: NGA PËRKTHIMI TE KRIJIMI

II

Letërsi

Botim i akteve të konferencës shkencore ndërkombëtare
“Botët e përkthyer të letërsisë: nga përkthimi te krijimi”

2019/2

Viti XXIII

ISSN 2305-3828

Tiranë, 2021

Drejtore i revistës: Prof. dr. Sabri Laçi

Kryeredaktor: Prof. as. dr. Lili Sula

Redaksia: Prof. dr. Ymer Çiraku
Prof. dr. Adem Jakllari
Prof. dr. Dhurata Shehri
Prof. dr. Persida Asllani

©: Pronë e Fakultetit të Historisë dhe të Filologjisë

Artikujt e kësaj reviste janë materialet e zgjeruara të referimeve dhe të kumtesave të mbajtura në konferencën shkencore ndërkombëtare *Botët e përkthyer të letërsisë: nga përkthimi te krijimi* organizuar nga Departamenti i Letërsisë i Fakultetit të Historisë dhe të Filologjisë të Universitetit të Tiranës.

Universiteti i Tiranës

Adresa: Rruga e Elbasanit, Tiranë

Tel: (+355 4) 2369664; Fax: (355 4) 2369987

E-mail: info.fhf@fhf.edu.al <http://www.fhf.edu.al>

Dy fjalë për botimin

Përkthimi i letërsisë është një nga fushat e rëndësishme të kërkimit dhe të studimeve letrare në botën universitare. Ai përfshin botën e krijuar përmes letërsisë në alteritetin e dyfishtë të Tjetrit dhe të interpretimit jo vetëm gjuhësor, por domosdoshmërisht kulturor e antropologjik të tekstit. Në këtë perspektivë, përkthimi i letërsisë mbetet prova më e fortë e kreativitetit, e intersubjektivitetit dhe e interdisiplinaritetit. Pikërisht një kërkim të tillë synoi edhe konferenca “Botët e përkthyer të letërsisë: nga përkthimi te krijimi”, e organizuar nga Departamenti i Letërsisë më 12 shkurt të vitit 2020, me pjesëmarrje të gjerë nga studiues të universiteteve e qendrave kërkimore të vendit dhe rajonit, duke marrë në shqyrtim realitetin e përkthimit letrar « në » dhe « nga » gjuha shqipe si dhe pamjet e shumëfishta që janë përfutur në arealet kulturore e gjuhësore si refleks i vetëdijes së përkthyesit, si refleks i funksionit estetik, sociologjik apo politik që i është njohur a pretenduar letërsisë, si refleks i ritmeve dhe receptivitetëve kulturore, por edhe si refleksion aktiv mbi vetë statusin e përkthimit letrar në koordinatat mes globale e lokale dhe në kontekstin e traduktologjisë bashkëkohore.

Organizimi i kësaj konference, planifikuar për t’u zhvilluar gjatë vitit 2019, u ndesh me rrethanat e vështira të tërmetit e më pas të pandemisë së Covid-19. Botimi i këtyre akteve tashmë shenjon kurorëzimin me sukses të një procesi të gjatë e serioz kërkimi nga ana e anëtarëve të Departamentit të Letërsisë dhe të të gjithë pjesëmarrësve të ftuar në të. Mirënjohje dhe respekt për kontributin e tyre!

Prof. dr. Persida Asllani

Pasqyra e lëndës

Sabri Hamiti	
<i>Përkthimet letrare të Rexhep Ismajlit</i>	7
Shaban Sinani	
<i>Gjuhët e tjera të letërsisë shqipe</i>	32
Nysret Krasniqi	
<i>Refuzimi estetik nga qelitë e burgut</i>	45
Dhurata Sheri, Persida Asllani	
<i>Përthyerjet e letërsisë botërore, formantja e brendshme e letërsisë shqipe</i>	57
Evalda Paci	
<i>Teksti biblik përballë provës së shqipërimit e përshtatjes në autorë e vepra të letërsisë së vjetër shqipe(shekujt XVI-XVII).....</i>	95
Kastriot Gjika	
<i>“Të përkthesh letërsinë për fëmijë – specifika e problematika”</i>	104
Muhamet Hamiti	
<i>Shkrimtari përkthyes / përkthyesi shkrimtar</i>	119
Anila Mullahi	
<i>Përkthimet paralele të letërsisë botërore në gjuhën shqipe</i>	136
Lili Sula	
<i>La bambola e Kadaresë – objekti letrar dhe përkthyeshmëria</i>	143
Eldon Gjika	
<i>Një përkthim i pazakontë i Bodlerit në shqip</i>	150
Viola Isufaj	
<i>Si foli D’ Annunzio shqip</i>	154
Lluka Qafoku	
<i>Fjalë për përkthimin në shqip dhe nga shqipja</i>	172

Saverina Pasho dhe Drita Rira

Përkthyesi midis etikës dhe estetikës së receptimit 177

Erenestina Halili

“Artes praedicandi” në përkthimin shqip:

nga epistolat tek lloji letrar 184

Gëzim Aliu

Përvoja e përkthimit 193

Vjollca Osja

Përkthimi: teksti, konteksti dhe censura 200

Eljon Doçe

Duke ndërtuar Babelin 212

Lindita Tahiri

Konstruktimi i perspektivës narrative

në përkthimin letrar 218

Nerimane Kamberi

Të përkthesh Modianon: Rasti i veprës

“La place de l'étoile” 227

Abdulla Rexhepi

Rumiu dhe Naimi: Nga përkthimi te krijimi 234

Dr. Belfiore Qose

Çështje të përkthimit të romanit

Dritë e gushtit të U. Folknerit 243

Edlira Macaj

Ndre Mjedja- nga (për)kthimi te (ri)krijimi 253

Jorina Kryeziu

Paratekste kadareane:

variazione titullore në sistemin pritës 266

Sabri HAMITI

PËRKTHIMET LETRARE TË REXHEP ISMAJLIT

1. Rexhep Ismajli

Rexhep Ismajli është gjuhëtari ynë më në zë ndër të gjallët. Në kulturën bashkëkohore shqipe është njohës i shenjuar i gjuhës së letërsisë, interpretues i letërsisë, përkthyes i letërsisë moderne e bashkëkohore frënge dhe i letërsisë bashkëkohore shqipe.

I diplomuar në gjuhë e në letërsi shqipe në Universitetin e Prishtinës (1971), specializoi për gjuhë në “René Descartes” (Sorbonne) në Paris, nën drejtimin e André Martinet (1971-1973). Më pas profesor i gjuhësisë në Universitetin e Prishtinës dhe Profesor i ftuar në Universitetin e Mynihut dhe në Universitetin e Lubjanës.

Është anëtar i Akademisë së Prishtinës, Akademisë së Tiranës, i Akademisë Europiane dhe i Akademisë Amerikane. Ka qenë kryetar i Akademisë së Shkencave e të Arteve të Kosovës.

Rexhep Ismajli është bir i Lëvizjes studentore të vitit 1968 në Prishtinë, për lirinë dhe emancipimin kulturor të shqiptarëve në Kosovë. Është njëri ndër personalitetet kryesore të atij që tashmë është quajtur Qarku kulturor e letrar i Prishtinës, në fushë të kulturës e të letërsisë në vitet shtatëdhjetë.

Rexhep Ismajli dëshmon që komunikimi i kulturave dhe impakti i tyre i ndërmjetvetsëm kërkon dhe intelektualin protagonist, qoftë në rolin e *Ndërmjetësit* në këto komunikime të botëve. Një rol i pushtuar nga pasioni dhe misioni për njohje e dije.

2. Ai dhe Unë

Leximi është themeli i komunikimit me letërsinë e diturinë e shkruar. Në këtë proces, mënyra më analitike e leximit është *përkthimi*, që nuk është më

për dobi të vetes, por për dobi të lexuesve. Prandaj, përkthimi letrar nisët nga *pasioni* e mbaron te *misioni*, ashtu si përkthimi dituror (konceptual) nisët nga *misioni* e mbaron te *pasioni*. Në këtë proces të njohjes dhe të komunikimit është një dialog i kërkuar ku një *Unë* e provon bashkëbiseduesin, një *Ai*; që procesi krijues e rikrijues e shpik një *Ti* si produkt të komunikimit, një *Alterego* të të dyve. Edhe në përkthimin letrar që kalon fazat: pëlqim, interpretim, rikrijim; edhe në përkthimin dituror që kalon fazat: perceptim, njohje, interpretim.

Në këtë procedurë krijuese të komunikimit të vlerave, që më në fund ka qëllim lexuesin e leximin, përkthyesi vetvetiu situohet në rolin e *Ndërmjetësit*, duke e dhënë gjithë fuqinë njohëse të dy kulturave në komunikim. Fati i tij është të bëhet një “poet i vogël”, duke përkthyer poezi apo një “transmetues i madh”, duke bartur dituri. Në të dy situatat fati i përkthyesit është të mbetet në një *gjendje të ndërmjetme*, për jetë e mot. Nëpër këtë *gjendje të ndërmjetme* kalojnë me impakt të dyanshëm veprat letrare dhe veprat diturore, në variante gjuhësore, nga origjinali te gjuha e përkthyer.

3. Përkthyesi: gjendja e ndërmjeme

Alen Boske: *Gjendja e ndërmjeme*¹

Për Rexhep Ismajlin

Gjendje e ndërmjeme.
Pasqyrë ku shikohen pasqyrat e gëzuara.
Guacë e muzikave të dashurisë.
Vazë e mimozave që bëhen orkide.
Kulaq i shpejtë për ndonjë zot të ngurtë,
për ndonjë zot që qesh.
Gjendje e ndërmjeme.
Vdekja, jeta e rrënjë
për t'i ndarë.
Mosqenia, qenia
dhe një zog krejt i kuq
që i pajton.
Antimaterja, materia
e një si këngë
për të thënë: “Ato janë motra.”
Gjendje e ndërmjeme.
Trupi duhet t'u lehet ujeve që kalojnë.
Eshtrat duhet t'u lehen

¹ Alain Bosquet, *Le livre du doute de la grâce*, Intermédiaire état, Gallimard, Paris, 1977, pp. 93-94.

*shifrave që u japin identitetin.
Çdo kujtesë duhet t'u lehet
erërave që u tregojnë legjendat e tyre.
Pas vdekjes duhet të rritet shpirti.
Santal i bluar.
Erëza vampirash.
Kthim në elemente.
Kalimtar është mermeri.
I kalueshëm është shpirti.
Tashmë ëndrra e ka vrarë dijen.
Tashmë e kalueshmja e ka shëruar realen
Gjendja e ndërmjeme.*

Poeti i famshëm frëng ia dhuron si miras poezinë *Gjendja e ndërmjeme* mikut e përkthyesit të tij në shqip, Rexhep Ismajlit. Titulli i poezisë bëhet varg themelor i saj, duke u përsëritur në fillim, në mes e në fund, duke e ndarë atë strukturalisht. Poezia është nyjëtuar me një neutralitet, sikur të thoshte: kjo është kjo. Porse, aventura e krijesës e thur brenda dramatikën që kalon nëpër nivele duke thurur emocione të mbuluara me koncepte të asertuara, për ta bërë ngrehinën e poezisë së koncepteve fizike e metafizike, me sprovë e mendime të rënda. Pjesa e parë krijon variante të alegrisë: me gëzim, lule, muzikë, rroba e butë si prekje, kulaçi i lumë e zoti. Diçka si lirikë klasike. Pjesa e dytë shtrun pyetje (çështje) të rënda: si të ndahen Vdekja e Jeta; si të pajtohen Mosqenia e Qenia; si të këndohet që Antimateria e Materia janë motra. Një disput i trishtueshëm filozofik. Pjesa e tretë nis si dramë e orkestruar me figurat konceptuale e kategorike: trupi, eshtrat, shifrat, identiteti, kujtesa, erërat, legjendat, vdekja, shpirti; dhe sa shkon kah fundi, sintagma poetike përmbillet në trajtë formale, që ka ideal elementaritetin: kalimtar është edhe mermeri, kalimtar është edhe shpirti. Dhe mbyllja “Tashmë ëndrra e ka vrarë dijen”, “Tashmë e kalueshmja e ka shëruar realen”.

Së pari poezia është drama e autorit. Së dyti poezia është portret i njeriut në gjendje të ndërmjetme mes vetes e botës, mes mbetjes e kalueshmërisë. Është fati i ndërmjetësit, që bën të kuptohet. Së treti poezia është një portret maestral i Rexhep Ismajlit, të përthyer në zjarrminë e dramës të komunikimit e njohjes, në art e në dije, më parë me të vetët, në jetë e në literaturë.

Po se, Boske e shkroi këtë poezi mbasi ishin njohur mirë, mbasi ky e kishte botuar e interpretuar në shqip poezinë e poetit frëng.

4. Përkthyesi poet

Poeti klasik, Ndre Mjedja, autoritet në letërsi, në gjuhësi e në shkenca humanitare, *përkthimin* e trajton ndër artet më të vështira letrare, sepse *përkthyesi* mund të bëhet *përgënjes*. Vështirësia më e madhe e përkthimit është natyra e ndryshme e gjuhëve. Një përkthim fjalë për fjalë duket përkthim besnik, por është vështirë të përkthehen ndjesitë e autorit. Vë përballë dy mënyra të përkthimit: Vinçenc Monti e ka përkthyer *Iliadën* e Homerit, pa gramatikë greke, por ka arritur të krijojë tekstin e tij kaq bukur; Anibal Caro, i konsideruar përkthyes i madh i Virgilit në italisht, nuk ia ka dalë të rikrijojë shpirtin e poetit të madh romak. Prandaj, Mjedja shpreh kërkesën ideale: përkthimi të jetë afër fjalës në origjinal dhe të kënaqë shijen e lexuesit. Diskutimi shtrohet në recensionin për librin e Ernest Koliqit *Poetët e mdhej t'Italis* (në *Leka*, 1932). Mjedja përkthimin në shqip të Dantes nga Koliqi e quan fort të bukur, ndërsa e cilëson edhe më të bukur përkthimin e Koliqit të poezisë *Shtëpia e gjumit* të Ariostos. Koliqin e njeh poet e përkthyes që kur ka përkthyer bukur poetët e mëdhenj italianë.

Vlerën e veprës së përkthyesit Mjedja e shfaq në veprën e vet *Juvenilia* (1917), në të cilën bashkë me poezitë origjinale boton përkthimet e veta poetike.

Edhe më tepër. Mjedja ngulmon që ligjërimi poetik ka qëllim të kënaqë, kurse në shkallën e dytë të ligjëritimit të poezisë e ofron shembull *Mbretin e Tules*, nga *Juvenilia*. Kjo dëshmon prapë që Mjedja përkthimin e poezisë e ngre në nivel të artit që kur merr shembull poezinë e Gëtes, në variantin e përkthimit të vet në shqip.

Përkthyesi poet.

Këtë tezë e forcon dëshmia e Injac Zamputit, koleg i ri i Poetit të madh në liceun jezuit në Shkodër, në *Kujtime për Ndre Mjedjen*². Zamputi i jep Mjedjes ta lexojë përkthimin që i kishte bërë tingëllimit të Foskolos: *Me rastin e dekës të vllaut Gjonit*. Mjedja, mbas katër muajsh, ia kthen shkruar me dorëshkrim të bukur e të qartë tingëllimin e Foskolës duke i thënë: “Përkthimet janë shumë të vështira. Unë të kam shkruar fund e maje tingëllimin e Foskolos që ke përkthye. Kam dashtë me ruejtun rimat tua dhe ndërtimin tand, prandaj ky nuk asht përkthimi që do ta kisha ba unë”.³

Ja tani përkthimi në dorëshkrim i Mjedjes, i ruajtur nga Zamputi:⁴

*Nji ditë, në mos shkosh veç tui ikun prorë
Prei 'j vëndit në tjetrin shkimun ké me më pá*

² *Hylli i Dritës*, 2-2011, f. 139.

³ Po aty, f. 139.

⁴ Po aty, f. 140.

*Mbí rrasen tande, o vllá, tui dnesë per farë
Mbí lule të moshes qi kaq shpejt t'u thá.*

*Sod nana vetem, n'pleqní t'vet mjerore,
Flet me hî tand të págojë per mue pá dá:
Un shtrîj duert kah ti i gnyem shprese mizore.
E kúr votren prei së lergu androj tui kjá*

*E shof se anmik m'ásht fati; shof atë stuhí
Qi mbshehtas të turbullote jeten e vshtír,
E lus edhë un qetí në të tândin limâ.*

*Kaq prei gjith shpresvet tjetër s'm'ka mbetë mâ!
O gjindja e huejë, m'ja ktheni per mëshier
Gjinit amtuer mb' atëherë eshtnat e mí.*

E shkrou D. Ndré Mjedja

5. Përkthyesi i poezisë frënge e europiane

Rexhep Ismajli është përkthyes i pasionuar i poezisë frënge dhe europiane, duke nisur si student (më 1969) për të mbaruar si dijetar e profesor (1989). Për njëzet vjet ka përkthyer edhe vepra dramatike. Librat poetikë të përkthyer në shqip dhe të botuar janë:

1. Zhak Prever, *Shi dhe kohë e bukur*, Bota e re, Prishtinë, 1971.
2. Alen Boske, *Jeta ndodhi pa ne*, Rilindja, Prishtinë, 1972.
3. Mihai Eminescu, *Ylli i Dritës*, Rilindja, Prishtinë, 1976.
4. *Antologji e poezisë rumune të shekulli XX*, Rilindja, Prishtinë, 1979.
5. Zhak Prever, *Diell nate*, Rilindja, Prishtinë, 1982.
6. *Moral yjesh*, Poezi evropiane e shekullit XX, Rilindja, Prishtinë, 1990.

Në "Shënim i përkthyesit", që del në funksion të parathënies të antologjisë *Moral yjesh*, Rexhep Ismajli dëshmon e reflekton për përkthimin e poezisë, shkruan për subjektivitetin në përzgjedhje, për individualitetin dhe autorësinë e përkthyesit:

Shpesh duket se ndjenja për tekstin e lexuar të rrëmben, të kapërcen, patjetër do kumtuar. Një nga format për këtë më duket përkthimi, veprimtari shkrimore me indicie të autorësisë në gjuhë tjetër.⁵

⁵ *Moral yjesh*, Poezi evropiane e shekullit XX, Rilindja, Prishtinë, 1990, f. 6.

Dhe saktëson Ismajli:

Njësoj në rend të parë e shoh elementin e shprehjes së një gjendjeje të vetes.⁶

Për të lidhur individin me kontekstin:

Libri është krijuar i tëri në verën e vitit 1989 dhe ky është konteksti i tij kohor... leximet në këtë kohë përqendrimi të fragmentuar i kisha të orientuara kryesisht në poezi, ndërsa përkthimin e kisha të vetmin modalitet të shkrimit.⁷

Përkthyesi (me indicie të autorit) po flet për shkrim-leximin e poezisë si terapi të shpëtimit nga ankthi i vet ekzistencial. Prandaj, gjithë ajo ndjeshmëri gati deri në njëjtësim me poezi baske apo oksitane, me pëlqim të ideve, të frymës së përgjithshme, të ndodhive të dhimbshme të shekullit XX, të protestës, të fatit të individit, të dëshpërimit dhe të krenarisë njerëzore e të dinjitetit dhe të moralit njerëzor. Një kontratë njerëzore të shkruarit me humanitetin, i cili nëpërmjet përkthimit letrar provon të lidhë tradita të ndryshme kulturore-letrare.

6. Përkthimi i poezisë si ri/krijim

Përkthimin e poezisë si ri/krijim, Rexhep Ismajli e nis me përkthimin e trinisë poetike të modernitetit frëng: Bodlerin, Rembonë e Verlenin, duke nënvizuar kryengritjen e tyre në nivel formal, moral dhe ideor. Pastaj përqendrohet në poezinë bashkëkohore frënge të shekullit XX me të shenjuarit: Elyarin, Preverin e Boskenë, të cilët kalojnë poezinë frënge nga rebelimi në përmallim e deri në inteligjencë.

Epigraf i një libri të ndaluar e Bodlerit: një vjershë pasojë e ndeshjes së rebelimit kundër normës dhe pasojën e rebelimit, që do të prodhojë vetënjohjen në artin poetik të krijuesit të mallkuar. Një vetëdije e lartë e krijuesit, i cili njeh bukurinë e lartësisë në grindje me përditshmërinë.

Anija e dehur e Rembosë është variante e *Udhëtimit* të Bodlerit. Poezi e vrullit djaloshar, e provuar si aventurë për të njohur hapësirat dhe botën, që përfundon duke u vetënjuhur, duke zbuluar vetveten. Figurat e habitshme zbuluese që shpalon një spontanitet duke mbaruar pamjen pushtuese të shikimit të parë, shikimit të Adamit.

Qielli është përmbi kulm, njëra nga variantet e Verlenit, për vjeshtën dhe variantet e saj të krijimit të vjershës simbolike dhe simboliste të bazuar në ritëm, rimë, e, “para së gjithash muzikë”, ashtu si e kërkonte te *Arti poetik* i

⁶ Po aty, f. 7.

⁷ Po aty, f. 7.

veti. Verleni celebral duke ëmbëlsuar tingullin e fjalën.

Lidhja e një trinie poetësh, nisur nga Babai, Bodleri për të përjetësuar poezinë moderne e simboliste frënge, që bëhet model letrar përtej frëng. Një kanon i ri poetik.

Poezia *Guxim* e Elyarit, një vepër, një odë e lirisë dhe e qytetit, Parisit. Variante e dashurisë për qytetin, nëpër pamjet e bukura e trishtuese e ndërthurur me fraza poetike të ritmit të vargut të lirë, të cilat mbarojnë me theksin kushtrimtar për jetën e lirinë si kurorëzim të autenticitetit dhe të përhershmërisë. Një Paris i Parajsës i vënë në rrezik nga skëterra e shkatërrimi.

Barbara poezia e famshme e dashurisë e Preverit e thurur në dy pamje e në dy kohë të peizazhit të Brestit në shi. Shiu i parë miklues si shenjë e mallit dhe kujtimit të dashurisë me thirrjen për kujtim. Shiu i dytë i granatave sikur duket ta shkatërrojë ëndrrën duke mbytur kujtimin e bukur. Ritëm, rimë, figurë, emocion.

Mendja e Boskesë, shembull i vjershës mendimtare, në tekstin e së cilës, në nivel të koncepteve zhvillohen dy pamje të botës: njëra nga Arsyeja, tjetra nga Dashuria (zemra). Pamjet që duken se zhvillohen si antagonistë pajtohen më në fund në vetëdijen krijuese se Arsyeja e Dashuria në botën e njeriut krijojnë kurorën e përbashkët poetike, domosdoshmërisht, sepse kanë rrënjë të përbashkët.

Varianta të poezisë bashkëkohore frënge.

7. Përkthimi i poezisë shqipe në gjuhë të huaj

Punë e vështirë përkthimi i poezisë nga gjuha amtare e origjinalit në gjuhë të huaj. Rikrijim formash, domethëniesh, harmonish, gjithmonë duke rikrijuar ndjenjën dhe portretin e autorit. Ismajli ka përkthyer në serbokroatisht librat poetikë shqiptarë:

1. Fatos Arapi, *Po morskim školjkama*, Jedinstvo, Prishtinë, 1977.
2. Rrahman Dedaj, *Pesme*, Prosveta, Beograd, 1976.
3. Sabri Hamiti, *Lična karta*, Prosvjeta, Sarajevë, 1990.

Poezia *Deti* e Fatos Arapit, duket që shenjon përgjithnjë gjenezën e figurës së detit, që shpalon nuancat e veta në kohë personale e universale, me njohjen elementare nëpërmjet pamjes së “valëve si kuaj të bardhë” në bunacë e në furtunë. Krijojnë portretin e poetit, që ia përkundin ndjenjën që nga djepi deri në varr.

E marta e Rrahman Dedajt, shpalim i lirizmit spontan, që shfaqet si

komunikim spontan në botën e njerëzve të vendlindjes, nëpërmjet blerjes së verës së pjekur. Kurorëzimi është pajtimi dhe identifikimi shpirtëror me humanen që shkëlqen në sytë e dashur e të përmalluar. Një pikëzim etnik krejt i paimponueshëm, i dashur.

Te 1985 e Sabri Hamitit, me figura të rënda të kuptimit figurohet drama e kacafytjes së lirisë me robërinë, droja nga shprishja e autenticitetit. Mesjeta si gjendje apo Mesjeta e moshës së njeriut. Vdekja e fëmijëve në luftën për *lejen e njohtimit* në trajtën tragjike të mbijetesës. Po pra, edhe referenca me 1984 të Oruellit, një vit pas ployës së njerëzimit e të njeriut, individit.

Janë zgjedhur e identifikuar tri pamje të poezisë bashkëkohore shqipe në gjuhën e Tjetrit. Një guxim i ballafaqimit nëpërmjet poezisë.

8. Përkthyesi i ligjërimit ditunor

Rexhep Ismajli ndërmarrjen më të madhe përkthyesë e ka bërë pikërisht duke përkthyer nga frëngjishtja ligjërimit ditunor të kësaj kulture në gjuhën shqipe [ligjërimit filozofik e historik, që ka për qëllim *dijen* (mësimin); ligjërimit retorik, që ka për qëllim *të bindurit*; ligjërimit poetik, që ka për qëllim *kënaqësinë*: gjithnjë simbas klasifikimit të tyre nga Ndre Mjedja]. Të kësaj natyre janë librat e përkthyer prej tij e të botuar në shqip:

1. A. Martine, *Elemente të gjuhësisë së përgjithshme*, Rilindja, Prishtinë, 1974.
2. R. Dekart, *Ligjëratë mbi metodën*, Rilindja, Prishtinë, 1975.
3. F. de Sosyr, *Kurs i gjuhësisë së përgjithshme*, Rilindja, Prishtinë, 1977.
4. O. Dykro, C. Todorov, *Fjalor enciklopedik i shkencave të ligjërimit*, Rilindja, Prishtinë, 1984.
5. R. Bart, *Aventura semiologjike*, Rilindja, Prishtinë, 1987.

Prapë këto përkthime për një kohë dy deceniesh (vitet '70 e vitet '90).

Do të quhet kjo ndërmarrje kulturore, madje edhe mision kulturor për disa arsye. E para: Aventura e përkthimit të ligjërimit konceptual për të sjellë në shqip, edhe në trajtën shqipe konceptet themelore të dijeve moderne të shkencave humanitare. E dyta: Paraqitja instruktive e ideve themelore të këtyre dijeve nëpërmjet parathënieve në botimet në shqip. E treta: Zhvillimi i këtyre dijeve në disiplina studimi (në nismë) nga vetë Rexhep Ismajli në Fakultetin e Filologjisë/Filozofisë në Prishtinë. E katërta: Aventura e impaktit të këtyre dijeve nga kultura moderne franceze në hapjen e dijeve moderne për brezat e rinj në Prishtinë, që nuk ishte pa rezistencë nga gjendja kulturore e mesit, në një nivel elementar tradicional.

Vlerën e kësaj ndërmarrjeje kulturore, sa më duket mua, më parë e kanë parë frëngët se sa shqiptarët. Më herët pamë si e shihte poeti i njohur Alen

Boske njeriun Rexhep Ismajli dhe situatën e tij kulturore e ekzistenciale, te vjersha e tij kushtimore *Gjendja e ndërmjeme*, duke parë te ai dhe interlokutorin inteligjent rreth letërsisë shqipe nëpërmjet fenomenit Kadare. Në anën tjetër, profesori i tij, A. Martiné, në librin e tij të vitit 1996 do të nënvizojë:

Edhe pse relacionet e shqiptarëve të Shqipërisë dhe të shqiptarëve të Kosovës nuk janë të lehta, më duket që është ndikimi i Rexhep Ismajlit që ka përcaktuar, rreth fundit të viteve '70, një fluks të dëgjuesve shqiptarë në seminarët e mia të *Hautes Études*.⁸

Çështjes së komunikimeve kulturore shqiptare-franceze, Rexhep Ismajli do t'u kthehet tash së voni në Paraqitjen "Depërtimi i teorive moderne frënge në Kosovë dhe impakti i tyre në studimet shqiptare në gjysmën e dytë të shekullit XX"⁹. Autori Ismajli ngulmon që ishte i pari ndër shqiptarë Selman Riza (nxënës i gjimnazit frëng Korçës, pastaj profesor i tij), që në një artikull të tij i referohet veprës së Sosyrit, *Kurs i gjuhësisë së përgjithshme*. Riza, madje bën më vonë një lexim kritik të librit fundamental të Sosyrit, duke propozuar vetë një shkencë, *Komunikativistikë. Intelektologjia* e tij do të ishte shkenca e intelektit apo mendjes, kurse *signoteknia* do të ishte disiplinë teknike për studimin e komunikimit të mendimit. Ismajli pohon që dalja në krye të Katedrës së Albanologjisë në Prishtinë, e Idriz Ajetit e Anton Çettës (të dy me dije romanistike) ishte një prag i kapërcyer që nga kjo katedër të dalin më vonë kërkimtarë që lidhen me studimet në Francë e me kulturën frënge. Kjo Plejadë u shtua kur u hap Katedra e Romanistikës në Prishtinë, për t'u bërë një qerthull frankofonësh. Veprimtaria u shtua, në trajtën e përkthimeve e të mësimëve në fushë të sociologjisë e të filozofisë, të gjuhësisë, të shkrimeve letrare e të letërsisë. Tradita e përkthimit të letërsisë frënge e nisur me Zekeria Rexhën e Anton Çettën, vijon me M. Stavilecin, Y. Jakën, M. Raifin, M. Kërveshin, E. Bashën, R. Ismajlin. Një njohje e metodave të studimit zgjerohet me përkthimin e veprës së Sosyrit, Bartit, Zhenetit, Dykro-Todorovit. Po kështu u përkthyen vepra fundamentale të gjuhësisë.

Ky qarkullim idesh pati impakt në krijimtarinë letrare, në zgjerimin e metodave të studimit gjuhësor, te Ismajli, Bokshi, Kelmendi etj. Po ashtu, pati impakt në studimet letrare te Raifi, Rugova, Hamiti etj.; për të përmendur: psikokritikën, semiologjinë, narratologjinë e poetologjinë.

Për të përfunduar që në vitet '70 e '80 të shekullit të kaluar pati një zhvillim mjaft dramatik të komunikimit kulturor ndërmjet kulturës frënge e kulturës shqiptare. Kjo qe "sprova (e madhe) e modernitetit", të përkujtojmë formulimin e mendimtarit të kohës, Gani Bobit. Sprovat e kulturës shqiptare duke u hapur me të tjerët, për të sprovuar identitetin në ballafaqim e jo në izolim.

⁸ André Martinet, *Mémoires d'un linguiste, Vivre les langues*, Paris, 1993, f. 201.

⁹ *Shqipëria dhe Franca: Vështrime dhe shkrime të kryqëzuara*, Tiranë, 2013, ff. 13-20.

9. Rrëfëhet përkthyesi Rexhep Ismajli¹⁰

“Në vitet '70 kam qenë i tëri i rrëmbyer në valët e strukturalizmit në gjuhësi dhe në rrymimet e tjera shumë të përhapura në Francë.

Më kishte rrëmbyer dëshira të sillja shqip idetë për të cilat studioja, por me kohë më rrëmbeu tundimi të sillja shqip diçka nga burimet e kësaj rryme të menduari.

Në Paris i kisha hyrë përkthimit të librit të Martinet-së. Botimi i atij libri më 1974 u prit mirë dhe kjo më dha edhe më shumë zemër të vazhdoja më tej. Dhe vazhdova me përkthimin e *Kursit të gjuhësisë së përgjithshme* të Saussure-it, për të cilin kishim lexuar dhe dëgjuar në atë kohë aq shumë gjëra, madje edhe lidhur me detaje nga biografia e tij apo nga dorëshkrimet. Të dy këto vepra bënë historinë e tyre në Prishtinë, ndërsa në Tiranë mund të vinin vetëm me rrugë personale. Këto përkthime janë ribotuar shumë herë në Prishtinë e në Tiranë.

Në Paris në atë kohë lexoheshin shumë librat e rinj të N. Chomsky-t. Më kishte pëlqyer sidomos libri *Gjuhësia karteziiane*, sado që në rrethet ku sillesha nuk pëlqej gjenerativizmi i Chomsky-t. Ai libër që nxitje për lexime të veprave intelektuale klasike frënge, sidomos të Dekartit. Në atë valë përktheva dhe veprën e tij *Ligjëratë mbi metodën*, e cila, më bënte përshtypje, kishte qenë përkthyer qysh në vitet '30. Aty vëreja edhe më shumë mungesën e specifikimeve terminologjike në fushat e mendimtarisë shqip.

Me kohë më rrëmbeu ideja që në Prishtinë, te Rilindja, e cila e kishte mirëpritur dhe mbështetur idenë, të botonim një seri veprash të rëndësishme të mendimit modern mbi gjuhën. Dhe u botuan pastaj vepra e Trubeckoit e përkthyer nga M. Bejta, vepra e Sapirit e përkthyer nga V. Nuhiu, mbeti pa botuar vepra e J. Lyonsit e përkthyer nga I. Zymberi. Pati interesim për përkthime veprash të këtij frymëzimi në fushat e studimeve për letërsinë (S. Hamiti përktheu një vepër të G. Genett-it), etj. Vetë përktheva disa vepra të R. Barthes-it (pati dhe një botim të ri pas Luftës në Kosovë), ndërsa gjithnjë e më shumë po më rëndonte vështirësia që ndeshja gjatë përkthimit në fushën e terminologjisë. Kështu i hyra përkthimit të Fjalorit enciklopedik të shkencave të ligjëritimit të autorëve O. Ducrot e Tz. Todorov, që po ashtu u prit shumë mirë.

Paralelisht me këto, leximet e gjera në fushën e letërsisë dhe kontaktet me letrarë francezë më nxitën të vazhdoja të përktheja sidomos poezi. Sa isha në Prishtinë kisha provuar të përktheja poezi të periudhës së simbolizmit dhe kisha bërë dhe një përkthim të një pjese të poezive të J. Prevert-it. Kontakti

¹⁰ Duke shkruar këtë shqyrtim, i kërkova R. Ismajlit disa shpjegime për përkthimet e tij ditunore e letrare dhe ai më ofroi këtë tekst më 20 dhjetor 2019, që po e jap të plotë.

dhe afrimi me A. Bosquet-në më nxiti të përktheja diçka nga poezitë e tij, konkretisht një përzgjedhje të gjerë, që u botua më 1972 në Prishtinë. Në vijim kisha përkthyer dhe poetë të tjerë, nga gjuhë të tjera, po edhe nga letërsia shqipe në serbokroatisht (Arap, Dedaj, Hamiti, ndërsa në periodik Basha, Kadare, poetë arbëreshë, etj).

Përkthime të poezisë kam bërë në periudha të ndryshme, ndërsa në verën e vitit 1989, në rrethana krejt të veçanta, përmbloodha disa nga ato dhe përktheva një numër poezish të tjera nga tradita të ndryshme, por sipas një kriteri të disponimit emocional, të nënshtresës së një proteste të heshtur, të qëndrestarisë, etj. Pas daljes nga izolimi jetoja me ndjenjën se e kisha humbur shkathtësinë e shprehjes, ndërsa përkthimi i poezive të autorëve të ndryshëm sikur më ndihmonte ta superoja këtë ndjenjë dhe të ushtroja shkathtësinë e shkrimit. Si rezultat i kësaj doli libri *Moral yjesh* më 1990. Të gjitha këto lëvizje flasin edhe për zik-zaket jetësore.”

10. Poezitë e përkthyera

- Nga frëngjishtja në shqip

Paul Eluard

COURAGE

*Paris a froid Paris a faim
Paris ne mange plus de marrons dans la rue
Paris a mis de vieux vêtements de vieille
Paris dort tout debout sans air dans le métro
Plus de malheur encore est imposé aux pauvres
Et la sagesse et la folie
De Paris malheureux
C'est l'air pur c'est le feu
C'est la beauté c'est la bonté
De ses travailleurs affamés
Ne crie pas au secours Paris
Tu es vivant d'une vie sans égale
Et derrière la nudité
De ta pâleur de ta maigreur
Tout ce qui est humain se révèle en tes yeux
Paris ma belle ville
Fine comme une aiguille forte comme une épée
Ingénue et savante*

*Tu ne supportes pas l'injustice
Pour toi c'est le seul désordre
Tu vas te libérer Paris
Paris tremblant comme une étoile
Notre espoir survivant
Tu vas te libérer de la fatigue et de la boue
Frères ayons du courage
Nous qui ne sommes pas casqués
Ni bottés ni gantés ni bien élevés
Un rayon s'allume en nos veines
Notre lumière nous revient
Les meilleurs d'entre nous sont morts pour nous
Et voici que leur sang retrouve notre coeur
Et c'est de nouveau le matin un matin de Paris
La pointe de la délivrance
L'espace du printemps naissant
La force idiote a le dessous
Ces esclaves nos ennemis
S'ils ont compris
S'ils sont capables de comprendre
Vont se lever.*

*GUXIM*¹¹

*Parisi ka të ftohtë, Parisi ka uri
Parisi nuk ha më gështenja në rrugë
Parisi ka veshur roba të vjetra plake,
Parisi fle në këmbë, pa ajër, në metro.
Edhe më shumë vuajtje u ranë të varfërve
Dhe mençuria dhe marria
E Parisit fatkeq
Është ajri i pastër, është zjarri,
Është bukuria, është mirësia
E punëtorëve të tij të uritur
Mos thirr ndihmë, Paris!
Je i gjallë me jetë të pashoqe*

¹¹ *Moral yjesh*, Poezi evropiane e shekullit XX, Rilindja, Prishtinë, 1990, ff. 177-178.

*Dhe prapa lakuriqësisë
Së verdhësisë sate, të dobësisë sate,
Gjithë ç'është njerëzore del në sytë tu.
Paris, qyteti im i bukur,
Finok si gjilpëra, i fortë si shpata,
I padjallëzuar dhe i mençëm,
Padrejtësinë ti nuk e duron,
Për ty ky është i vetmi çrregullim.
Do të çlirohesh Paris,
Paris që dridhesh si yll,
Shpresa jonë gjithnjë e gjallë,
Do të lirohesh nga lodhja e nga fëlliqësia.
Vëllezër, guxim!
Ne që kaskë s'kemi në kokë,
As çizme, as dorëza, as edukatë të mirë
Në damarët tanë ndizet një rreze,
Po na kthehet drita jonë.
Më të mirët nga ne vdiqën për ne
Dhe ja që gjak i tyre e gjeti zemrën tonë
Dhe prapë doli agimi, agimi i Parisit,
Pika e lindjes,
Hapësira e pranverës që po lind.
Forca marroqe teposhtëzën ka.
Këta skllevër, armiq të tanë,
Nëse e kanë kuptuar,
Nëse janë në gjendje të kuptojnë,
Do të ngrihen.*

(përktheu Rexhep Ismajli)

Jacques Prevert

BARBARA

*Rappelle-toi Barbara
Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là
Et tu marchais souriante
Épanouie ravie ruisselante
Sous la pluie
Rappelle-toi Barbara
Il pleuvait sans cesse sur Brest
Et je t'ai croisée rue de Siam
Tu souriais
Et moi je souriais de même
Rappelle-toi Barbara
Toi que je ne connaissais pas
Toi qui ne me connaissais pas
Rappelle-toi
Rappelle-toi quand même ce jour-là
N'oublie pas
Un homme sous un porche s'abritait
Et il a crié ton nom
Barbara
Et tu as couru vers lui sous la pluie
Ruisselante ravie épanouie
Et tu t'es jetée dans ses bras
Rappelle-toi cela Barbara
Et ne m'en veux pas si je te tutoie
Je dis tu à tous ceux que j'aime
Même si je ne les ai vus qu'une seule fois
Je dis tu à tous ceux qui s'aiment
Même si je ne les connais pas
Rappelle-toi Barbara
N'oublie pas
Cette pluie sage et heureuse
Sur ton visage heureux
Sur cette ville heureuse
Cette pluie sur la mer*

*Sur l'arsenal
Sur le bateau d'Ouessant
Oh Barbara
Quelle connerie la guerre
Qu'es-tu devenue maintenant
Sous cette pluie de fer
De feu d'acier de sang
Et celui qui te serrait dans ses bras
Amoureusement
Est-il mort disparu ou bien encore vivant
Oh Barbara
Il pleut sans cesse sur Brest
Comme il pleuvait avant
Mais ce n'est plus pareil et tout est abimé
C'est une pluie de deuil terrible et désolée
Ce n'est même plus l'orage
De fer d'acier de sang
Tout simplement des nuages
Qui crèvent comme des chiens
Des chiens qui disparaissent
Au fil de l'eau sur Brest
Et vont pourrir au loin
Au loin très loin de Brest
Dont il ne reste rien.*

*BARBARA*¹²

*Mban mend Barbara
Atë ditë në Brest binte shi pa pra
Ti ecje e buzëqeshur
E gëzuar e ndritur e qullur
Nëpër shi
Mban mend Barbara
Në Brest binte shi pa pra
Të takova në rrugën e Siamit
Ti qeshje
Qeshja dhe unë
Mban mend Barbara
Ti që s'të njihja jo
Ti që s'më njihje jo
Kujtoje atë ditë
Një njeri te porta strehohej
Dhe thoshte emrin tënd
Barbara
Ti vrapove kah ai nëpër shi
Dhe iu hodhe në përqaftim
Kujtoje këtë Barbara
Nëse të them ti mos u hidhëro
Se ti i them çdokujt që e dua
Çka që s'e kam parë kurrë më parë
Mban mend Barbara
Mos harro
Atë shi të ëmbël dhe fatlum
Mbi fytyrën tënde fatlume
Mbi atë qytet fatlum
Atë shi mbi det
Mbi arsenal
Mbi anijen nga Usani*

¹² *Moral yjesh*, Poezi evropiane e shekullit XX, Rilindja, Prishtinë, 1990, ff. 200-201.

*Oh Barbara
Lufta ç'marri
Ç'u bë me ty tani
Në këtë shi hekuri
Zjarri gjaku e çeliku
E ai që t'shtrëngonte n'krahëror
Mallshëm
Ka vdekur ka humbur apo ende gjallon
Oh Barbara
Në Brest bie shi pa pra
Siç binte dikur
Por nuk është njësoj
Se çdo gjë është e shkretë
Shi dhembjesh të tmerrshme hata
Oh jo dhe rrebesh
Hekuri e çeliku gjaku
Vjen nga retë
Që treten si qentë
Që humbin
Në rrjedhën e përroskës në Brest
Venë të kalben diku
Larg shumë larg nga Bresti
Nga i cili s'mbeti gjë.*

(përktheu Rexhep Ismajli)

Alain Bosquet

L'INTELLIGENCE

A Claude Mauriac

*L'intelligence dit que la fourmi travaille.
L'amour dit qu'elle souffre.
L'intelligence dit que la fleur est éclos.
L'amour dit qu'elle est belle et va mourir.
L'intelligence dit que la pierre est muette.
L'amour dit qu'elle a peur de parler.
L'intelligence dit que l'astre en cache d'autres.
L'amour dit qu'il est seul dans sa gloire infinie.
L'intelligence dit que la rivière coule.
L'amour dit qu'elle passe et que c'est triste.
L'intelligence dit qu'elle est lumière.
L'amour dit qu'il accepte d'être aveugle.
L'intelligence dit que le jour suit la nuit.
L'amour dit que le jour et la nuit se confondent.
L'intelligence dit qu'il faut comprendre.
L'amour dit qu'on a tort de trop s'interroger.
L'intelligence dit que l'oiseau vole.
L'amour dit que l'oiseau est un dieu.
L'intelligence dit que l'amour le dérange.
L'amour dit qu'il envie l'intelligence.*

*MENDJA*¹³

Mendja thotë se thnegla punon
Dashuria thotë se ajo vuan
Mendja thotë se lulja çel
Dashuria thotë se ajo është e bukur dhe do vdesë.
Mendja thotë se guri është memec.
Dashuria thotë se ka frikë të flasë.
Mendja thotë se ylli fsheh të tjerë.
Dashuria thotë se është e vetmja në madhësinë e vet pa fund.
Mendja thotë se lumi rrjedh.
Dashuria thotë se ai kalon pikllueshëm.
Mendja thotë se është dritë.
Dashuria thotë se pranon të jetë e verbër.
Mendja thotë se dita vjen pas natës.
Dashuria thotë se dita dhe nata shkrihen.
Mendja thotë se do kuptuar.
Dashuria thotë se është gabim të pyesim shumë.
Mendja thotë se zogu fluturon
Dashuria thotë se zogu është zot.
Mendja thotë se dashuria e shqetëson.
Dashuria thotë se lakmon mendjen.

(përktheu Rexhep Ismajli)

¹³ *Moral yjesh*, Poezi evropiane e shekullit XX, Rilindja, Prishtinë, 1990, f. 219.

- Nga shqipja në serbokroatisht
Fatos Arapi

DETI

*I vogël, me pantallona të shkurtra,
me këmbë të zbathura e një këmishë hamaije , që e qepte vetë gjyshja...
Ashtu darkë për darkë dilja në breg.
Ndër gishtërinjtë e këmbës së ftohtë më rridhte rëra.
Unë prisja me orë të tëra,
gjersa përnjëherësh, tutje nëpër fushat e gjëra të natës
ngriheshin kope të çuditshme, të panumurta kuajsh të bardhë.
Nëpër hapësirat e pafundme suleshin aradhë – aradhë,
Turfullonin.
Binin me këmbë të thyera,
rrokulliseshin duke gulçuar nëpër të zezat humnera.
Mbi ta fluturonin të tjerë,
jelet e hakërryerat dallgë – dallgë fushën e diellit fshinin.
Hingëllima të frikshme para tyre bridhnin.
Ata vinin, afroheshin drejt meje.
Gjokset e mëdhenj e të bardhë kreshpëronin përprjetë
këmbët e para rrihnin në erë...
Sytë u flakëronin.
Një çast... dhe nën thundrat e tyre do të më copëtonin.
Kur ja me poterë
si një gjënim i madhërishëm përplaseshin tek këmbët e mia.
Nga flegtrat gjigande
miliarda grimcëza të kristalta shfrynin për të fundit herë
Të tjerë hingëllinin nëpër fushat e gjëra të natës
Me gëzim e frikë, orë të tëra unë shihja kuajt e bardhë
të suleshin nëpër furtunë.
Thyenin këmbët , rrokulliseshin,
që të vinin sa më parë tek unë
shkelnin, fluturonin njëri mbi tjetrin...
Dhe tani, kudo që jam,
ashtu fantastik e i madhërishëm, më ndjek pas deti...*

*MORE*¹⁴

*Mali, u kratkim pantalonima, bos,
i u prostoju košulji što mi je baka sama sašila
Tako bih na rivu svako veče išao.
Među prstima hladne noge curio bi pesak.
čekao bih satima,
da odjednom, tamo po širokim poljima noći,
ustanu čudna stada, bezbrojna stada belih konja.
Bacali bi se po beskrajnim prostorima
čopor za čoporom.
Uralicali bi,
padali bi slomljenih nogu,
kotrljali bi se daljeni po ponorima mračnim.
Nad njima bi leteli drugi.
Lepršale talasaste grivne čistili bi polja nebesa.
Uralici strahote pred njima bi lutali.
Oni bi prišli meni.
Veličke bele grudi
Digle bi se uvis; prednje bi se noge bacakale u vazduhu.
Oči bi mi žarile.
Zamalo bi me pod kopitama njihovim poderali.
Kad eto, bujno,
kao veličanstveni jecaj bi padali
do mojih nogu. Iz džinovskih nosnica
duvali bi milijarde kristalnih mrvica za poslednji put.
Drugi bi uralicali u širokom polju noći.
S radošću i strahom satima bih gledao konje bele
kako se bacaju u oluji
Lomili bi noge, kotrljali se,
da bi mi što pre došli, gazili, leteli jedan preko drugog.
I sada, gde god boravimo
Čudno i veličanstveno, more me prati...*

(përktheu Rexhep Ismajli)

¹⁴ Fatos Arapi, *Po morskim školkama*, Jedinstvo, Prishtinë, 1977, ff. 12-13.

Rrahman Dedaj

E MARTA

*E martë është.
Sot vijnë fshatarët e mi
Dhe sjellin në treg
Zemrën e vendlindjes sime.*

*Të martën e blertë
Të martën e verdhë
Të martën me shi...*

*Na dalim në treg
Dhe blejmë nga një pjesë të verës së pjekur
Nga një pjesë të martë prej fshatarëve të mi.*

*Kur kthejnë në shtëpi
Me nga një yll të ndezur në plis
Janë më të pasur për një të martë
E më të mëdhenj për një dashuri
Që na e lanë në sofrat e qytetit të bardhë.*

*E marta në sytë e vashave
Që blejnë në treg –
Lulet e vendlindjes sime,
E marta e fëmijëve që blejnë
Mollat e arta të gjakut tim.*

*UTORAK*¹⁵

*Utorak je
Danas dolaze moji dobri seljaci
I donese na trg
Srce zavičaja mog*

*Utorkom zelenim
Utorkom žutim
Utorkom sa kišom*

*Izlazimo na trg
I kupujemo po deo zrelog leta
Po deo utorka*

*Kada se kući vrate
Sa zapaljenom zvezdom na kapu
Bogatiji su za jedan utorak
I veći za jednu ljubav
Što nam ostaviše na stolu belog grada*

*Utorak u očima deva
Što kupuju na trgu
Cveće zavičaja mog
Utorak dečaka koji kupuju prvu
Od zlata jabuke moje krvi.*

(përktheu Rexhep Ismajli)

¹⁵ Rrahman Dedaj, *Pesme*, Prosveta, Beograd, 1976, ff. 148-149.

Sabri Hamiti

1985

*Ky vit është i Mes-Jetës sime
do t'i kem dy më shumë se 33
e shumë më pak se njëqind
Duhet të shërohem nga mëkati
i jetës së gjatë mbi masën
Si prind nuk dua të shoh më
si vdesin fëmijët e bukur
të prindëve qyqana të vetmuar*

Me dy këmbët po hyj në pleqëri

*Ky vit është i Mes-Jetës sime
m'i sjell paturpshëm llogaritë
e dashurive urrejtjeve humbjeve
Kush e do jetën edhe në vazhdim
i duhen së paku njëqind vjet
të shohë jetën e katër brezave
Të shohë të mundohet të durojë*

Viti 1985 vjen mbas vitit 1984

1985¹⁶

*Godina sredovečnosti, moga srednjeg veka:
u njoj ću imati dve preko 33
a daleko ispod sto
Valja mi se lečiti od greha
Prekomernog dugog života
Divna deca samotnih roditelja
kukavica
stradaju, i to mi se,
kao roditelju, ne da
gledati više*

Obema nogama grabim u starost

*Godina srednjeg veka, moje sredovečnosti,
bestidno mi zbraja račun
ljubavi mržnji stradanja
Ko i posle nje voli život
Bar sto godina još će mu biti
četiri naraštaja
gledajući mučević se strepeći*

1985?

Prva je posle Orvelove

(përktheu Rexhep Ismajli)

¹⁶ Sabri Hamiti, *Lična karta*, Prosvjeta, Sarajevë, 1990, f. 65.

GJUHËT E TJERA TË LETËRSISË SHQIPE

I.

Letërsia shqipe, prej fillimeve të saj dhe për afro dy shekuj me radhë, është zhvilluar si *letërsi dygjuhëshe*. Duke filluar prej librit të parë shqip, *Meshari* i Gjon Buzukut, deri në *Koncilin e Arbënit*, gjuha tjetër e kësaj letërsie, latinishtja dhe italishtja, kanë pasur statusin e *gjuhës garantues*: vetëm përmes të mes tyre mund të merrej *approbatur*, leja për t'u botuar. I pari që guxoi ta pavarësonte shqipen si gjuhë letërsie qe Pjetër Bogdani, i cili, qysh në vitin 1675, i kishte kërkuar *Propaganda Fide*-s dhënien e pëlqimit për botimin e veprës së tij të përfunduar në shqip *Flavissae prophetarum*. Por shpresa e tij që kjo kongregatë të ishte e denjë *di dare ordine sia detta fatica messa in stampa*¹ - të kishte mirësinë për të çonte në shtyp punën e tij të lodhshme, nuk u provua. Ai u detyrua ta përkthente në italisht, dhe vetëm pas një dekade iu lejua botimi në *tekst paralel, në dy shtylla teksti*, me titullin e ri *Cuneus prophetarum - Çeta e profetëve*². Mbasi kje për hër të Tinëzot ... mbaruem vepra e nkryem gjithë arbënisht, m'urdhënoj shenjt i kuvend qi ende italianisht ta kthenje, ashtu qi të mundeshinë jo veçë t'arbëneshëtë me xanë italianisht, po ende këta arbënisht, tue u shërbyem posë t'is një kalepër³, shkruan vetë Pjetër Bogdani në *Të primitë para letërarit*. Në këtë proces, vepra humbi jo vetëm në vëllim, prej shkurtimeve të urdhëruara nga censura, por dhe

¹ Odette Marquet, *Letra dhe dokumente: nga Arkivi i Kongregatës de Propaganda Fide si dhe nga Arkivat Sekrete të Vatikanit*, shtëpia botuese At Gjergj Fishta, Lezhë 1997, f. 297.

² Anila Omari, *Pjetër Bogdani dhe vepra*, në *Pjetër Bogdani, Cuneus prophetarum - Çeta e profetëve*, botim kritik me një studim hyrës, faksimile të origjinalit, transkriptim e shënime përgatitur nga Anila Omari, bot. i Akademisë së Shkencave, Tiranë 2005, f. 10.

³ Pjetër Bogdani, *Të primitë përpara letërarit*, në *Cuneus prophetarum - Çeta e profetëve*, botim kritik me një studim hyrës, faksimile të origjinalit, transkriptim e shënime përgatitur nga Anila Omari, bot. i Akademisë së Shkencave, Tiranë 2005, f. XVII.

për shkak të paraqitjes së detyruar në simetri tipografike, që, siç vërejnë studiuesit, shkaktoi edhe *shformime të fjalive dhe shprehjeve shqip*.

Statusi i *gjuhës garantuese*, që shoqëroi gjuhën shqipe në dy shekuj letërsi kishtarë, ka të njëjtën rëndësi kushtëzuese me atë që Martin Luteri e pati quajtur gjuhë të *textus receptus*, duke iu referuar *Shkrimeve të Shenjta* siç ishin në Krishterimin apostolik në gjuhën e burimit, në greqisht⁴. Pyetja thelbësore është se sa besnike ka qenë gjuha shqipe në letërsinë dygjuhëshe ndaj tekstit të receptuar, jo si çështje kompetence gjuhësore e shkrimtarit përshtatës, kompilues, rikrijues apo *auctor* në gjuhën e tjetrit, por si pamje e zhvillimit të historik të *vetëdijes së autorësisë*⁵, përmes së cilës certifikohet kalimi nga *shkruosi* i *Meshtarit* dhe *Bāsi* i *shekullit* i Buzukut, tek *Poeta* të Pjetër Bogdanit. *Çeta e profetëve* është e para vepër në të cilën *teksti i tjetrit* citohet me protokoll, si në letërsinë dhe shkrimet moderne:

Transliterimi tek Valentini-Camaj

Giovenali Poetë i chiescèn tue çëanë:

Lumja ti ò gind' e mirë,

*HÛji tÛi si Purrini*¹

Vetë ani Platoni na mson se sciùmiza e krenivët as pak, e mirë s'anshtë për të governuem sceculinë, tue çëanë, me Homerë Poetë².

Possi çëotë Poeta:

Parësse Chiellja, çëu, Deti, e □jarmi
ishte: kje □jarmi, çëu, Chiellja, e Deti³.

Crijoj HÛji sctatn' e Nierit me fachië nalt prej Chiełscit possi çëotë Poeta: *Fachië Nierit të naltë i çà, e Chiełnë me soditunë i urçenof*⁴.

E ketu tue vraam Poeta çëà: *Na jemi gni te gnechune, e leem per te ntrettune Peme*, possi me çëane vece jemi per te □anë gni vend mbe trüessë⁵.

Tejshkrimi ynë

Juvenali poet i qeshën tue thanë:

Lumja ti o gjind' e mirë

Hyji tu si purrini

Vetë ani Platoni na mëson se shumica e krenivet as pak e mirë s'anshtë për të governuem shekullinë, tue thanë, me Homerë poetë ...

Posi thotë poeta:

Parëse qiellja, dheu, deti e zjarmi,
Ishte: kje zjarmi, dheu, qiellja e deti.

Krijoj Hyji shtatn' e nierit me faqe nalt prej qiellshit posi thotë poeta:

Faqe nierit të natë i dha,
e qiellnë me soditunë i urdhënoj.

E këtu tue vram poeta tha: *Na jemi një të njehunë, e lemë për të ntretunë pemë, posi me thane veçë jemi për të zanë një vend mbë triesë.*

Raporti i gjuhës shqipe me *gjuhën paralele* deri më sot është parë kryesisht

⁴ William W. Combs, *Erasmus and the Textus Receptus*, në DPSJ (*Detroit Baptist Seminary Journal*), nr. 1, Spring 1996, p. 35-53.

⁵ Për më gjerë shih Roland Zisi, *Shkallët e autorësisë letrare nga Buzuku te De Rada*, trajtesë në konferencën shkencore *Jeronim de Rada (1814-1903)*, konferencë shkencore ndërkombëtare organizuar nga Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë 11 nëntor 2014.

si çështje me interes kërkimor, në funksion të *historive gjenetike* të veprave që u shkruan prej autorëve më të hershëm: nga *Meshari* dhe *E mbësuarë e krështerë* deri te *Cuneus prophetarum*. Përmes rendit të shqipes, studiuesit kanë rindërtuar raportet hipotetike të këtyre veprave me *tekstin* a *tekstet matricë*, siç është rasti i studimeve të Joachim Matzinger kushtuar burimit të librit të parë shqip⁶. Për qëllime letrarësie, më me rëndësi do të ishte që tekstet të lexoheshin *në pasqyrë të njëri-tjetrit*; jo për të vërejtur se *Buzuku*, *me një formim mendor të përgjithshëm nga më të mangtët e me një përgatitje gjuhësore të veçantë nga më të mangtat*, nuk ishte kurrësi kompetent për të ndërmarrë veprën historike që ndërmori⁷, siç shprehej Selman Riza, duke iu referuar *disa dëshmime plotësuese në të mirë të tezës se Buzukut i ka munguar minimumi i domosdoshëm i njohjes së latinishtes*⁸.

Pavarësimi i gjuhës shqipe prej *gjuhës referenciale*, *gjuhës së garancisë*, përgjatë dy shekujve letërsie dygjuhëshe, është një proces i ndërlikuar, që nuk do të mund të pahësohej pa historinë e receptimit të veprave më të hershme të saj. Është i njëjti proces që pati nisur qysh me fillimet e *Renesancës Europiane*, kur *latinistët konservatorë* dhe *volgaristët reformatorë* u gjendën përballë njëri-tjetrit⁹. Kjo përballje ua lehtësoi rrugën e lindjes dhe zhvillimit si gjuhë të shkruara atyre që tradicionalisht ishin quajtur *lingua vernacula*, për të dalë në mënyrë të shkallëshkallshme prej autoritetit sovran të gjuhëve imperiale të liturgjive, *lingua franca*. Në shumicën e vendeve të Europës kjo ndodhi paralelisht me përhapjen e protestanizmit, dukuri që ndër shqiptarët nuk u dëshmu¹⁰. Pse në botën e arbërve këto dy pamje të të njëjtit zhvillim humanist, zhvillimi i shqipes si gjuhë letërsie dhe protestanizmi u ndanë, kjo ka shpjegimin e vet, me rrethana historike që ishin të ndryshme prej atyre të Europës. Me këtë mund të shpjegohet *qendrimi jokryengritës* i Buzukut¹¹, për të

⁶ Joachim Matzinger, *L'ordine dei nomi dei santi nella litania di Ognissanti nel Manuale Pastorale ("Messale") di Gjon Buzuku*, në *Hylli i Dritës*, nr. 4, viti 2010, f. 54-73; Shaban Demiraj, *Përcaktimi i dorëshkrimit origjinal të Matrangs nga prof. Selman Riza*, në *Studime filologjike*, nr. 1-2, viti 2010, f. 89-92; Matteo Mandalà, *Lekë Matranga, njeriu, koha, vepra*, bot. Ombra GVG, Tiranë 2012.

⁷ Selman Riza, *Pesë autorët më të vjetër të letërsisë shqipe*, në Selman Riza, *Vepra*, vëll. IV (përg. Idriz Ajeti, Besim Bokshi, Rexhep Ismajli), bot. i ASHAK, Prishtinë 2004, f. 289.

⁸ Po aty, f. 273.

⁹ Federica Gara, *La difesa del latino nel cinquecento*, ediz. Felici, 2014.

¹⁰ Nuk mund të pohohet në mënyrë të prerë se krishterimin roman në Shqipërinë e shekujve të humanizmit s'e preku askund fryma e protestanizmit. Pavarësisht besnikërisë së kishës katolike ndaj Selisë së Shenjtë, raste të pranisë së gjurmëve të lëvizjes së Kundërreformës janë dëshmuar. Shih Lovorka Čoralić, *"Verità d'alcuni heretici": the Archbishop of Bar vs. the Count of Ulcinj - two Accusations, two Testimonies (the Sixteenth Century)*, në *Acta Histriae*, nr. 19, 2011 (3), p. 407-418.

¹¹ Selman Riza, vep. cit., f. 264.

cilin pati shkruar Selam Riza, megjithëse *Meshari* i tij jo vetëm kronologjikisht qendron midis *Reformës* dhe *Kundërreformës*¹². Ndër të tjera, në këtë gjendje, që bashkoi të kundërtat: volgarizmin gjuhësor me besnikërinë ndaj katolicizmit, duhet të ketë ndikuar edhe fakti që në faqen lindore të Adriatikut kishte mbërritur një besim tjetër abrahamik alternativ, që nuk i linte hapësirë një skizme të re kishtare.

II.

A ka qenë *gjuha paralele* e letërsisë shqipe më të hershme thjesht *gjuhë që i jepte mundësi nëpunësisë aloglote*, joshqiptare, që ishte e ngarkuar nga *Propaganda Fide* për të marrë vendimet e lejes së botimit, të garantohej se gjuha shqipe nuk rrezikonte dogmën, doktrinën dhe liturgjinë, shpirtin e tyre? A ka pasur kjo letërsi lexime në shtyllën e gjuhës referenciale, qoftë dhe të kufizuara, veç leximeve burokratike, për shkak të detyrës? *Cuneus prophetarum* është vepra më dëshmuese se letërsia shqiptare bilingue e shekujve XVI-XVII u lexua në të dyja shtyllat, italisht e shqip, jo vetëm pas botimit, por edhe më parë se të botohej. Në hyrje të veprës së Bogdanit, para shenjimit *imprimatur* (të botohet) të inkuizitorit të përgjithshëm të Venecias Ioannes Thomas Rovetta, gjendet një ditiramb në latinisht që Mathæus Thomasæus ia kushtoi ipeshkvit të Padovas Gregor Barbadicus, i cili kishte marrë përsipër zgjidhjen e problemeve të censurës. Në vijim gjendet garancia e Andrea Bogdanit se *tërësia e fjalëve dhe tingëllimi i termave të kësaj vepre në të dyja gjuhët i jep në mënyrë të admirueshme përshtatshmëri dhe ... mbështet qendrueshmërinë e fesë*. Edhe mbikëqyrësi tjetër *Clericatus*, që e konsideron të denjë e jashtëzakonisht të dobishme dërgimin në shtyp të veprës, e ka lexuar atë në dorëshkrim. Noteri i ipeshkvit të Padovas Franciscus Burlinus, rishikues i vlerësimit të garantit Joan Clericatus, natyrisht e ka lexuar *Çetën* në emër të detyrës; abat Gjon Bogdani e lexoi shqip e italisht si misionar ordinar i *Propagandës Fide*; Nicolò Bratich, siç shkruan me dorën e tij, e lexoi në shqip, në *gjuhën time amtare*; Nicolò Venier e Girolamo Gradenigo ishin ngarkuar në mirëbesim (*per fede*) prej *Atit inkuizitor*, me cilësinë e prokuratorëve dhe të reformatorëve, që, së bashku me sekretarin, Giovanni Battista Nicolosi, të merrnin vendimin e fundmë për fatin e veprës¹³.

Deri këtu mund të thuhet se vepra u lexua për detyrë. Po më tej? Andre Zmaievich nga Tivari shkroi një *ode* për Bogdanin dhe veprën e tij i *prekur*

¹² Jorgo Buló, "*Meshari*" i Gjon Buzukut midis *Reformës* dhe *Kundërreformës*, në *Studime filologjike*, nr. 3-4, viti 2005, f. 5-13.

¹³ Pjetër Bogdani, *Cuneus prophetarum* - *Çeta e profetëve*, botim kritik me një studim hyrës, faksimile të origjinalit, transkriptim e shënime përgatitur nga Anila Omari, bot. i Akademisë së Shkencave, Tiranë 2005, f. VIII-XXI.

nga dashuria atërore për Epirin e tij; vetë Bogdani i kushtoi atij vjershën origjinale *Zmaievich, o drita jonë*; Petar Riceiardi nga Vjena i shkroi për nderim të autorit një vjershë serbisht (*Ništ' ni je zaludu narav probudila*); Paulus Ritter i dedikoi Bogdanit një *parashkrim (programma)* për veprën e tij të shquar; dom Lukë Suma prej Shkodre shkroi shqip vjershën e njohur *Bogdan, lavdi të qendroftë*; Pjetër Daba, një tjetër bashkatdhetar, ia dërgoi kushtimin e tij në poezi në gjuhën serbe (*Ove kgnige tvoije, oui tvoi um procualli*); Mathæus Thomasæus, fisnik dalmatinas, rikthehet sërish por tashmë si njohës i librit me një poezi-lëvdatë autorit në latinisht (*elogium*) dhe me një tjetër vjershë-epigramë (*epigramma*), në të cilën Bogdani krahasohet me Karlin e Madh, Aleksandrin dhe Leonin (*Këta burra, Bogdan, i bëri të mëdhenj lufta / kurse ty duket se do të të bëjë të madh ky libër*), për të vijuar me një vjershë të tretë, ode, shkruar ndërsa veprën e shquar ... do ta dërgojë në shtyp; i njëjti fisnik dalmat shkruan dhe një ode tjetër në italisht, me titullin *Grande è il pensiero*; së fundi dhe *dottore Silvestro de Antonii*, drejtor i tipografisë së kardinalit Barbarico, shkruan për librin dhe autorin e tij një ode të gjatë (*Se à pie'di sacro altare*); për t'u mbyllur gjithë paralibri, me plot 49 faqe, me kushtimin e Luka Bogdanit *kushërinit tim dashunit*, poezi e mirënjohur për lexuesin me titullin *Duel n'Gurit bukuria*. Të gjithë këta: miq të autorit, njohës të librit të tij, nga Padova, Vjena, Dubrovniku, Tivari, Shkupi e vise të tjera, e kishin lexuar *Çetën e profetëve* jo për detyrë, por për kënaqësinë e tyre¹⁴. Duke qenë se *paralibri* në botimin e parë nuk gjendet, mund të besohet se një pjesë prej autorëve të tyre mund ta kenë lexuar veprën në botimin e parë (1685), por me siguri një pjesë e ka lexuar në dorëshkrim. As sot nuk të dëshmohet një njohje kaq e shumanshme e veprës para botimit të saj. Fakti që vepra pati dhe një botim të dytë, të paautorizuar prej vetë Bogdanit, më 1691, me disa ndryshime prej të parit, duke përfshirë heqjen e dedikimeve, është një provë se *Çeta e profetëve*, shtypur herën e dytë me titullin *L'infallibile verità della cattolica fede - E vërteta e pagabueshme e fesë katolike*, kishte lexues jo vetëm në shqip, por dhe në gjuhën e autopërkthimit, që fillimisht iu kërkua autorit thjesht për të mundësuar kapërcimin e shkallëve të verifikimit dhe censurës. Duke qenë kështu, një histori e receptimit të kësaj letërsie, si letërsi dygjuhëshe, do të bënte të detyrueshme thellimin e studimeve në shtyllën e tekstit garantues.

¹⁴ Pjetër Bogdani, *Cuneus prophetarum - Çeta e profetëve*, botim kritik me një studim hyrës, faksimile të origjinalit, transkriptim e shënime përgatitur nga Anila Omari, bot. i Akademisë së Shkencave, Tiranë 2005, f. XXII-XLIX.

III.

Në kohën e sotme studimet në fushën e letërsisë sundohen metodologjikisht prej *teorisë së intertekstualitetit*, së paku qysh prej se studiuesi frëng Gérard Genette, në librin e tij *Palimpsestes: la littérature au second degré* (edit. Seuil, Paris 1982), përkufizoi raportet ndërmjet letërsive, po ashtu dhe midis krijimit dhe rikrijimit. përmes kategorive teorike-konceptuale të *paratekstit*, *intertekstit*, *hipertekstit*, *hipotekstit* dhe *metatekstit*. Letërsia më e vjetër, dygjuhëshe siç është, me *tekstin kushtëzues* latinisht e italisht dhe *tekstin rimbushës*, në gjuhën shqipe, si *mjeshtëri e shfaqjes gjuhësore të një brendie të huaj*¹⁵, me prerje ndërtekstorësie të shpërfaqura, do të meritonte e para vështrime intertekstuale, të cilat deri më sot mungojnë tërësisht. Në këtë rast jo vetëm *shmangiet e vetëdijshme*, por dhe ato të *pavetëdijshme*¹⁶, që zakonisht quhen *felix error*, tek Buzuku dhe tek autorët e mëvonshëm, marrin rëndësi për historinë se si shqipja e fitoi statusin e një gjuhe krijimtarie, derisa u çlirua prej autoritetit të gjuhëve imperiale. Ky është një proces emancipimi jo vetëm gjuhësor, dhe kjo është arsyeja që E. Çabej i quante *lëvizje mendimi* fillimet e letërsisë shqipe.

Jo gjithnjë diktatura e *gjuhës së receptimit (textus receptus)* ka ndikuar për keq. Pyetja se si përfitohej statusi i shqipes prej gjuhës së burimit do të spikaste shumë fakte që sot nuk janë në vëmendje. Është e njohur ajo që quhet luftë e alfabeve në historinë e shkrimit të shqipes. Numri i *sistemeve shkrimorë* që u përdorën gjatë afro katër shekujve kalon mbi 150. Në studimet shqiptare është ngulitur pikëpamja se alfabeti latin i shqipes u zgjidh në Kongresin e Manastirit. Por raportet midis dy gjuhëve në letërsinë bilingue shqiptare na bëjnë të ditur se pikërisht prej këtij kushtëzimi, Selia e Shenjtë dhe Propaganda Fide qysh në vitin 1635 kishin njohur si alfabet zyrtar të shqipes alfabetin e Frang Bardhit. Për këtë na njofton Giuseppe Crispi (prosenior) gati dy shekuj më parë, duke vërejtur se dy dorëshkrimet që kishte gjetur në bibliotekën e seminarit arbëresh të Palermos, i pari një fjalor italisht-shqip dhe shqip-italisht prej Nilo Catalanos-s dhe i dyti një fjalor i ngjashëm prej Niccolò Chetta-s, *sono scritti con alfabeto italiano moderno, secondo l'uso di Propaganda, dove nel 1635 pur fu stampato un vocabolario titolato 'Dictionarium Latino-Epiroticum una cum nonnullis usitatoribus loquendi formulis'*¹⁷. Jo vetëm Nilo Catalano e Niccolò Chetta, por dhe të tjerë autorë të mëvonshëm arbëreshë, njohën si alfabet të shqipes atë sistem shkrimi që kishte lejuar *Propaganda Fide* për shkrimtarët klasikë veriorë. Procesi i njësimi të shqipes, pavarësisht se kushtëzimi mund të ketë qenë imponues,

¹⁵ Selman Riza, vep. cit., f. 281.

¹⁶ Selman Riza, po aty, f. 267.

¹⁷ Giuseppe Crispi, *Memoria sulla lingua albanese*, Palermo 1831, p. 5.

ka kaluar përmes letërsisë dygjuhëshe dhe receptimit të saj prej *lexuesit tjetër*. Në vitin gjysmën e dytë të shek. XVII, një nxënës i misionarit bazilian Neofit Rodino, shkroi një *Doktrinë të krishterë* për nevojat e edukimit kishtar në Himarë e në rrethina, por Propaganda Fide nuk e lejoi botimin e saj, sepse *doktrina e krishterë është e përkthyer dhe e botuar tashmë në gjuhën shqipe*¹⁸. Në vështrimin e censurës së botimeve kishtarë të mbikëqyrura prej Propagandës Fide, nuk kishte ndonjë dallim midis shqiptarit himariot dhe shqiptarit zadrimer apo matian, derisa në përgjigjen refuzuese përmendej pikërisht *Dottrina Cristiana composta per ordine della fel. me. di Papa Clemente VIII, e përkthyer në gjuhën shqipe prej Atit të nderuar Pjetër Budi nga Guri i Bardhë dhe botuar në Romë, në shtypshkronjën e Kongregacionit të Shenjtë të Propagandës Fide, më 1664*. Gati një shekull më vonë, një tjetër misionar bazilian, Giuseppe Schirò prosenior, nga Hora e Arbëreshëve, nxënës i imzot Giorgio Guzzetta-s, ka lënë në dorëshkrim një *tjetër doktrinë të krishterë në greqisht dhe në shqip*¹⁹, që mbeti e pabotuar pikërisht pse me syrin e *gjuhës mbikëqyrëse, gjuhës së vigjilencës*, kishte vetëm një gjuhë shqipe: nga Himara në Prizren, pavarësisht se deri ku shkonte kufiri i folësve të saj.

Pikërisht përmes raporteve midis dy gjuhëve, gjuhës së përkthimit, rimbushjes kuptimore me lëndë të huaj, përshtatjes, kompilimit, rikrijimit dhe krijimit, me gjuhët që centralizonin botimet e *Shkrimeve të Shenjta*, verifikohet edhe kalimi i shkallëshkallshëm në nivelin e vetëmjaftueshmërisë. Kjo ndodhi për herë të parë me pesë letrat e imzot Giuseppe Schirò-t drejtuar Papës Benedikti IV, shkruan në gjuhën shqipe dhe shoqëruar me përkthim në latinisht (*Sciumæ të Lumurit At të Shenjtë*)²⁰, të cilat i ka botuar me tejshkrim e analize kritike Bardhyl Demiraj²¹. Me këto letra shqipja ndërroi rrënjësisht status, duke u kthyer nga gjuhë paralele në gjuhë referenciale, dhe ky është një ndryshim kopernikan në historinë e saj. Për herë të parë gjuha shqipe fitoi cilësinë dhe funksionin e një gjuhe komunikimi zyrtar me institucionet më të larta të kohës.

18 Nilo Borgia, *Murgjit bazilianë të Italisë në Shqipëri - shënime mbi misionet në Himarë: shek. XVI-XVIII*, bot. Naimi, Tiranë 2014, f. 73.

19 Matteo Mandalà, *Vepra e Nilo Borgia-s, burim i rëndësishëm për historinë e jugut të Shqipërisë*, hyrje veprës së Nilo Borgia-s *Murgjit bazilianë të Italisë në Shqipëri - shënime mbi misionet në Himarë: shek. XVI-XVIII*, bot. Naimi, Tiranë 2014, f. 17.

²⁰ *I pari që e përdori në një dokument zyrtar që ipeshkvi i Horës së Arbëreshëve (it. Piana degli Albanesi), Zef Skiroi, në vitin 1742, me siguri për t'i dhënë përgjigje pyetjes së shtruar nga papa Benedikti XIV apo nga grupi i ekspertëve të ngarkuar prej tij për të vënë dorë në bulën apostolike "Etsi pastoralis", të miratur me 26 maj të të njëjtit vit. Shih Francesco Altamari, *Ura të Arbërit*, bot. Naimi, Tiranë 2015, f. 126.*

²¹ Bardhyl Demiraj, *Joseph Schirò në kulturën e shkrimit shqip të shek. XVIII*, në *Studi filologjici arbëreshë*, Comet Editor Press, Cosenza 2015, p. 85-131.

Fakti që Papa Benedicti XIV i botoi këto letra në *Opera Omnia* siç i ishin dërguar, në gjuhën amtare të imzot G. Schirò-it, është konfirmim i këtij fakti.

Raportet e shqipes me gjuhët e tekstit të receiptuar dëshmojnë njëherësh një dukuri *heterodoksie*, pavarësisht se cili është burimi i saj: liria e brendshme e autorit apo largimi i pavetëdijshëm prej kanonizmës së *Shkrimit*, për shkak të shkallës së kufizuar të njohjes së gjuhës së huaj. Gjon Buzuku përkthen në motërzime edhe kryelutjen e Krishterimit, një prej paragrafëve më kanonikë të Shkrimeve të Shenjta, *Ati Ynë* dhe *oficjen e Zojës (Salve Regina)*²². Në librin e meshëve të Buzukut gjenden edhe katër *oratë* (lutje) për veten dhe shpirtin e prindërve të tij, si dhe bekime për popullin e vet, *t'arbëneshëtë*:

*Gjithë popullinë e kërshenë ndë Arbanit ata në mortajet largo, t'j të lusmë, Zot*²³.

*O Zot i të gjallëvet e i të vdekunet, Shelbuosi i të gjithëve, qi ti z do mortënë e t përkatënuomit, ma aj të konvertonetë e të gjellinjë, ndijemë, u t'j të lus, e m i afërë muo Dom Gjonit. E muo shkatëro të shkruomitë e gjithë katet mive. E t'j tue t u pëlqem, përze oratëtë e m i qi u m t'j përdë, Zot, për muo e për gjithë njerëzit të m i në gjakut sim, e për miq të m i e pr anëmiqt të m i, për të gjallët pors i për të vdekunitë*²⁴.

*O Jezu Krisht, shelbuosi i gjithë shekullit e shpërble si shpirtënavet, Zot, regji i pāmort, u t'j të lus, Dom Gjoni, sherbëtori uit, të madhenë zotën tande të pāfine për këta të kënduom të këtyne Psalme, qi u i pādenji këndova, ti të më liberonjsh shpirtinë tem o katit, e ti vëliz zemërënë teme përāpëtë o duorshit s atyne qi për të keq ecnjënë. E o së kujtuomeshit së pādërejta e të pāligje ti libero korpnë tem, aj përōdenë sherbëtyrë o kati me mos klenë. E ti dbo o meje të deshëruomitë e katit gruosë. E o meje hiq gjithë të pāligje qish i pāemëni mundë shtjerë o dë mend, ansish qish dukenë e ansish qi z dukenë, qi ata lypnjënë shpirtinë tem me mbajtunë me mos ecunë pr udhë të Tinëzot. O Zot, bāsi i gjithë shekullit, t'j të klofsha truom, qi më Atët e më Shpirtinë shenjhtë gjellin e jet, për gjithë jetë të jetësë*²⁵.

Në këto raste gjuha shqipe më së shumti del si gjuhë e rishprehjes dhe jo si gjuhë përkthimi. Rastet kur brenda teksteve kishtarë ka *formulime aliturgjike* janë më të shpeshta tek autorët e mëvonshëm, sidomos tek Budi e Bogdani. Shprehje *heterodoksie* janë sidomos rastet e *pabesive* të herëpashershme të shqipes ndaj gjuhës garantuese. Në gjithë letërsinë parakombëtare njihen jo më pak se 100 variante të lutjes *Ati Ynë*. Në librin e dytë shqip, *E mbësua me kërshterë* të Lekë Matrangës gjendjen shmangie prej tekstit burimor edhe

²² Shih Evalda Paci, *Inni e preghiëre nel Messale di Buzuku (1555)*, botuar në *Classica et Christiana*, nr. 6/2, viti 2011, p. 571-585.

²³ Citohet sipas transkriptimit të Eqrem Çabejt në (botim kritik, punuar nga), *Meshari i Gjon Buzukut (1555)*, vëllimi II, Tiranë 1968, f. 51.

²⁴ Po aty, f. 55.

²⁵ Tejshkrimi si tek Ibrahim Rugova, *Katër urata origjinale të Buzukut*, në *Rilindja*, 24-25 tetor 1987.

në mësimet katekistike: autori, duke qenë meshtar i ritit lindor, u mëson besimtarëve të rinj që kryqi të bëhet nga lart-poshtë e nga e majta në të djathtë, por *nuk është keq të bëhet edhe nga e djathta në të majtë*. Në veprën e Pjetër Bogdanit, përveç introduktimit të saj prej mjaft dedikimesh, letrash, vlerësimesh kushtuar autorit dhe librit të tij, që zënë mbi 50 faqe, që përbëjnë *paralibrin*, tashmë të përmendur, ka ikje të tjera të dukshme nga besnikëria e tekstit. Bogdani e albanizoi lëndën biblike, duke zëvendësuar Sionin me Pashtrikun. Ai ripagëzoi *Sibilat* profetizuese të Krishterimit me vende të shenjuara të *dheut të Arbërit*, ashtu siç bëri më vonë Gjergj Fishta me zanat dhe orët e Shqipërisë dhe të viseve të saj. Bogdani u shtoi *Sibilave* vargje që as mund të përfytyrohen në origjinalin e tyre. Në këngët e *Sibilave* Bogdani shton vargje për Martin Luterin e Johannes Calvin-in, madje dhe për *idhullë Muh'e, Surla*, një kriptim i kujdesshëm i emrit të profetit të myslimanëve, Muhametit. Vargje të tilla dhe *anakronizma* të tjera në *Çetën e profetëve*, meritojnë shqyrtime më të imëta në rrafshin e shkallëve të autorësisë, si shkallë të literalitetit, letërsishmërisë. Bogdani i përditësoi këngët e *Sibilave*, profeteshat të Krishterimit një shekull para shpalljes së Ungjillit, duke u bashkuar përmbajtjes së tyre ngjarje, dukuri e figura të shekullit XVII. Shthurja e simetrisë përmbajtësore midis dy gjuhëve në tekstin paralel tek autorët e letërsisë më të vjetër shpreh njëherësh një ndërrim mendësie në prag të një rilindjeje mendimi:

Transliterimi i Valentinit-Camajt

Jette per jette kech, plasm, e c'kusculluem,
Fort, e Sineəot, e Scenjtenisc harruem.
Iğulle Muh', e Surla, jet, e Calvini,
Luterre mallecon, se bani hille,
I jete ngiesciune Bollasc, e Sciapini,
Ulkogna  emerate jau h  me sille,
Si kusc ndoch at  nde Ferre hini,
Se hangri gni te Prende Misc, e te mengille,
E j , chi fene Late, e pa cujtuem,
Rrenete mbrappa mermi, tu i bessuem:
Vini roe, se nde chisc mund Kini me votte;
Ani Pendesse bani mbe kete jete,
T  kujtuem veperate per te n otte,
O Nieri, chi bane, jane Scegiette,
Rrene, e zmir, e lakemi; p  lesci  lotte⁶.

Tejshkrimi i Anila Omarit

Jet  per jet  kesh, plasm e  kush lluem,
Fort, e Sin zot e sh jt nish harruem.
Idhull  Muh' e Surla jet, e Kalvini
Luterr  mall kon, se bani hile,
I jet  ngjeshun  bollash e zhapini,
Ulkonja zem rat  jau ha me sille,
Si kush ndoq ata nd  Ferr  hini
Se hangri nji t  prende mish e t  m ngjille
E ju, q  fen  lat , e pa kujtuem,
Rren t  mbrapa merni, tu i besuem:
Vini roe, se nd  qish mund kini me vot ;
Ani pendes  bani mb  k t  jet ,
Tu kujtuem vep rat  p r t  n ot .
O nieri, q  bane jan  sh gjet 
Rren  e cmir e lak mi; po l sho lot ⁷

Shekulli XVIII, shekulli i iluminizimit gjuh sor, kur fjalor t dhe gramatikat e shqipes u hartuan q  t  huajt t  m sonin k t  gjuh , p rgatiti shekullin e let rsis  komb tare, kur ata q  u mor n me shqipen, si Thimi Mitko, pat n

parasysh shqipfolësin dhe si qëllim një vepër që të ndihmonte bashkatdhetarët për të zotëruar gjuhën e vet²⁶. Shekulli pararilindës, që u dominua nga gramatikat, fjalorët, katekizmat shqip, tipografitë, e afirmoi shqipen jo vetëm si gjuhë paralele ndaj gjuhëve garantuese, por dhe si motër e denjë në një rreth tjetër gjuhësh, të arealit ballkanas: greqisht, arumanisht, bullgarisht, rumanisht.

Bibliografi:

BOGDANI, Pjetër, *Cuneus prophetarum* (Bogd., *Cun. proph.*), botim i R. Trofenik (transliterimi nga G. Valentini e M. Camaj), bot. *Trofenik*, München 1977.

BOGDANI, Pjetër, *Të primitë përpara letërsisë*, në *Cuneus prophetarum - Çeta e profetëve*, botim kritik me një studim hyrës, faksimile të originalit, transkriptim e shënime përgatitur nga Anila Omari, bot. i Akademisë së Shkencave, Tiranë 2005.

BORGIA, Nilo, *Murgjit bazilianë të Italisë në Shqipëri - shënime mbi misionet në Himarë: shek. XVI-XVIII*, bot. *Naimi*, Tiranë 2014.

BULO, Jorgo, *"Meshari" i Gjon Buzukut midis Reformës dhe Kundërreformës*, në *Studime filologjike*, nr. 3-4, viti 2005.

BULO, Jorgo, *Parathënie*, në *Thimi Mitko, Fjalëtore shqip-gërqisht gërqisht-shqip dhe ndihmesa të tjera leksikografike* (përgatitja e dorëshkrimeve për botim dhe studimi hyrës nga Dhori Q. Qiriazi), botim i Akademisë së Shkencave, Tiranë 2014.

ÇABEJ, Eqrem (botim kritik nga), *Meshari i Gjon Buzukut (1555)*, vol. II, Tiranë 1968.

COMBS, William W., *Erasmus and the Textus Receptus*, në *DPSJ (Detroit Baptist Seminary Journal)*, nr. 1, Spring 1996.

ČORALIĆ, Lovorka, *'Verità d'alcuni heretici': the Archbishop of Bar vs. the Count of Ulcinj - two Accusations, two Testimonies (the Sixteenth Century)*, në *Acta Histriae*, nr. 19, 2011.

CRISPI, Giuseppe, *Memoria sulla lingua albanese*, Palermo 1831.

DEMIRAJ, Bardhyl, *Joseph Schirò në kulturën e shkrimit shqip të shek. XVIII*, në *Studi filologjici arbëreshë*, Comet Editor Press, Cosenza 2015.

DEMIRAJ, Shaban, *Përcaktimi i dorëshkrimit origjinal të Matrangës nga prof. Selman Riza*, në *Studime filologjike*, nr. 1-2, viti 2010.

GARA, Federica, *La difesa del latino nel cinquecento*, ediz. *Felici*, 2014.

MANDALÀ, Matteo, *Lekë Matranga, njeriu, koha, vepra*, bot. *Ombra GVG*, Tiranë 2012.

²⁶ Parathënie e akademikut Jorgo Bullo, në *Thimi Mitko, Fjalëtore shqip-gërqisht gërqisht-shqip dhe ndihmesa të tjera leksikografike* (përgatitja e dorëshkrimeve për botim dhe studimi hyrës nga Dhori Q. Qiriazi), botim i Akademisë së Shkencave, Tiranë 2014, f. 14.

MANDALÀ, Matteo, *Vepra e Nilo Borgia-s, burim i rëndësishëm për historinë e jugut të Shqipërisë*, hyrje veprës së Nilo Borgias *Murgjit bazilianë të Italisë në Shqipëri - shënime mbi misionet në Himarë: shek. XVI-XVIII*, bot. Naimi, Tiranë 2014.

MARQUET, Odette, *Letra dhe dokumente: nga Arkivi i Kongregatës de Propaganda Fide si dhe nga Arkivat Sekrete të Vatikanit*, shtëpia botuese At Gjergj Fishta, Lezhë 1997.

MATZINGER, Joachim, *L'ordine dei nomi dei santi nella litania di Ognissanti nel Manuale Pastorale ("Messale") di Gjon Buzuku*, në *Hylli i Dritës*, nr. 4, viti 2010.

OMARI, Anila, *Pjetër Bogdani dhe vepra*, në *Pjetër Bogdani, Cuneus prophetarum - Çeta e profetëve*, botim kritik me një studim hyrës, faksimile të origjinalit, transkriptim e shënime përgatitur nga Anila Omari, bot. i Akademisë së Shkencave, Tiranë 2005.

PACI, Evalda, *Inni e preghiere nel Messale di Buzuku (1555)*, botuar në *Classica et Christiana*, nr. 6/2, viti 2011.

RIZA, Selman, *Pesë autorët më të vjetër të letërsisë shqipe*, në *Selman Riza, Vepra*, vëll. IV (përg. Idriz Ajeti, Besim Bokshi, Rexhep Ismajli), bot. i ASHAK, Prishtinë 2004.

RUGOVA, Ibrahim, *Katër urata origjinale të Buzukut*, në *Rilindja*, 24-25 tetor 1987.

ZISI, Roland, *Shkallët e autorësisë letrare nga Buzuku te De Rada*, trajtesë në konferencën shkencore *Jeronim de Rada (1814-1903)*, konferencë shkencore ndërkombëtare organizuar nga Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë 11 nëntor 2014.

Scal.IV.Disc.VI.

H *orrebit totus cum densis uepribus*
 R *orbis,*
 R *eiicient simulacra uiris gazasque*
 I *repostas,*
 I *gnis exuret Terras, Cælumque,*
 S *Salumque,*
 S *Incēdetque faces agusti carceris orcis,*
 T *anctorumque omnes caro libera*
 T *reddita lucem*
 V *unc repetet, semper cruciabit flam-*
 V *ma scelestos,*
 S *tque quis occultē peccauerit, omnia*
 S *dicet,*
 D *ub lucemque Deus intrabit pectora*
 D *clausa,*
 E *ntes stridebunt, crebrescēt undique*
 E *luctus,*
 I *t lux deficiet, solemque nitētiaque*
 I *astra*
 I *nvoluent tenebræ, tunc luna*
 F *splendor obibit.*
 F *ossas attollet, iuga deprimet ardua*
 I *Montes,*
 I *mpedietque nihil mortales amplius*
 L *altum.*
 L *onga Carina fretum non scin-*
 I *det, montibus arua*
 I *psa æquabuntur, nam fulmine*
 V *torrida Tellus*
 V *traques, & sicci fontes, & flumina*
 S *hiabunt,*
 S *ydereisque sono triti Tuba clan-*
 S *get ab oris*
 F *tultorum facinus mærens, mundi-*
 F *que dolores,*
 R *t Chaos ostendet, & Tartara Ter-*
 R *ra dehiscet,*
 V *egesque ad solium sistentur Numi-*
 V *nis omnes,*
 V *ndique de Cælo fluet ignis sulphure*
 V *misto*

Scal.IV.Lig.VI. 167

R *enscit, si te dale Christi nal-*
 I *zuem,*
 I *une fajetorete poscte me d-ou-*
 S *em,*
 S *ciume te mjerete xech atje pes-*
 T *sojne;*
 T *u djegune pa sofm' spirt, emisc,*
 V *e ascte;*
 V *ette si bane xech, e scioxete*
 S *mpsojne,*
 S *ulfure, Pjegulle, e Plumb' per-*
 D *xiem bascxæ,*
 D *bore, e aculle, per sctrat at8ne*
 F *sciojne,*
 F *nde curraj si lane me dale ja-*
 I *scte.*
 I *ette per jette xech, plasm, e c'*
 F *xuscelluem,*
 F *ort, e Sineot, e Scenjenisc har-*
 I *rnem.*
 I *nulle Muh', e Surla, jet, e Cal-vi-*
 L *ni,*
 L *uterre mallecon, se bani hil-*
 I *le,*
 I *jete ngiesciune Bollasc, e Scia-*
 V *pini,*
 V *lxogna & emerate jau hà me sil-*
 S *le,*
 S *i Kusc ndoch atà nde Ferre hi-*
 S *ni,*
 S *e hangri gni te Prende Misc, e*
 F *te mengille,*
 F *jù, chi fene Late, e pa cuj-*
 R *tuem,*
 R *renete mhrappa mermi, tu i bes-*
 V *fuem:*
 V *ini roe, se nde chisc mund Kini*
 A *me rotte;*
 A *ni Pendefse baui mbe xete je-*
 T *te,*
 T *ù xujtuem cueperate per te ncot-*
 T *te,*

Sibila Eritrea latinisht e shqip në Cuneus prophetarum
 të P. Bogdanit (Bot. i vitit 1685)

(Footnotes)

- 1 Pjetër Bogdani, *Cuneus prophetarum* (Bogd., *Cun. proph.*), VT, I, I, 14 (4). Të gjitha citimet në veprën e Bogdanit *Cuneus prophetarum* janë sipas transliterimit në botimin e R. Trofenik (G. Valentini e M. Camaj), *Pjetër Bogdani, Cuneus prophetarum* (1685), bot. Trofenik, München 1977.
- 2 Po aty, VT, I, I, 19 (5).
- 3 Po aty, *VT, I, IV, 4 (19)*.
- 4 Po aty, *VT, I, VI, 4 (40)*.
- 5 Po aty, *VT, I, II, 3 (5)*.
- 6 Pjetër Bogdani, *Cuneus prophetarum* (Bogd., *Cun. proph.*), VT, IV, VI, 2, 167.
- 7 Anila Omari, vep. cit, f. 167-168.

REFUZIMI ESTETIK NGA QELITË E BURGUT

Planifikimi kulturor socrealist e kishte zëvendësuar autorin me shkrimtarin.

Funksioni diskursiv i shkrimtarit i mbrojtur nga ideologjia, e kishte mbytur autorin, qoftë duke ia marrë jetën me dhunë, qoftë duke ia marrë jetën me burg.

Përderisa shkrimtari shkruante, nëpër variante, utopinë e përparimit, me plot pushime krijuese, autori dergjej nëpër qeli burgu. Shkrimtari planifikonte “estetikën e re”, që në fakt ishte pseudo-estetikë, ndërsa autori në burg, lidhej me estetikën klasike si ikje nga koha reale.

Filozofia e teoria letrare nuk e njeh vetëm *autorin e krijimit*, por edhe *autorin e rikrijimit*. Autorë të *rikrijimit* janë përkthyesit-autorë, ngase *përkthimi është rishkrim i tekstit*.

Shkrimtarët përkthenin ideologjinë në letërsi, autorët e përkthimit, rikrijuesit, dialogonin me klasikën.

Përkthimi nga autorët në burgje, përmbante dy kërkesa themelore: e para, përkthyesit me kulturë të gjerë, iknin nga tortura shpirtërore, ngase tortura e trupit ishte gjithnjë e pranishme, dhe, e dyta, shfrytëzonin përkthimin e veprave të mëdha të letërsisë botërore për ta kompensuar jetën e tyre të humbur. Bestialitetin e burgut e kundërshtonin me botën fikzionale që e gjenin në libër.

Ndërkaq, shkrimtari i lirë, pajtohej me censurën dhe recensurën e tekstit të tij, por autorësinë e validonte supra-autorësia e pseudo-estetikës së planifikimit kulturor. Pra, shkrimtarët “përkthenin” ideologjinë në letërsinë e aplikuar, e cila, në të shumtën, ishte tekst propagues.

Autorët e përkthimit në burgje zgjidhnin distopinë, shkrimtarët e lirë utopinë.

* * *

Guljelm Deda zgjodhi *Orlandin e çmendun* të Lodovico Ariostos ku ka latinitet e *humanizëm*, Gjon Shllaku i lidhur me idenë se *e reja pa të vjetrën është marrëzi* (Staintsbury), rishkroi *Iliadën* e Homerit, Nazim Saiti me vetëdijen se *të menduarit utopik e shkatërron esencën njerëzore* përktheu *Shënime nga bodrumi* të Dosktojevskit.

Të refuzosh utopinë e realizmit socialist, si planifikim kulturor, do të thotë që nga kushtet ekstreme të burgimit ta projektosh lirinë e individit dhe të shumësisë së zërave të librit në një të ardhme të lirë, qoftë edhe më *vdekjen e autorit-përkthyes* apo pa praninë fizike të tij. Kjo është një *ideo-identifikim* i plotë me literaturën.

Qelitë e burgjeve, për autorët, në disa ndërmjetëza, ktheheshin në burgje të hapura apo në fenomenin që e nxjerr si titull Zef Pllumi: *lirinë mbas burgimit* apo *lirinë ndërmjet dy burgimeve*! Qelia zëvendësohej me burgun e madh, ku mbretëronte ajo që psikologët e quajnë *pasiguria kolektive*.

Në këtë gjendje, në këtë sistem represiv e survejues, intelektualë të ndryshëm kanë nisur përkthimet e tyre në qelitë e burgjeve të mbyllura për t'i përfunduar në burgun e hapur, shpeshherë duke i lutur njerëzit e pushtetit, të emëruar në institucionet e kulturës, që të botohen veprat e përkthyer nga ta, kryesisht veprat e klasikës së letërsisë evropiane.

Në këtë plejadë të përkthyesve duhet të përmendim sidomos Mitrush Kutelin dhe Pashko Gjeçin.

Kuteli përkthente autorët e Rusisë së vjetër, Turgenjevin e Gogolin me intencën se në veprat e tyre diferenciohej *liria nga tirania*. Pashko Gjeçi, vijoi fenomenologjikisht aty ku e la Gjon Shllaku dhe përktheu *Odisenë* e Homerit, por edhe *Komedinë hyjnore* të Dante Aligerit, si intencë motivuese për dy llojet e ferit.

* * *

Nga këta pak shembuj që morëm del pyetja: Pse ky strehim në klasikën letrare?

Nga mendimet e shumta për klasikën veçojmë venerimet e T. S. Eliot, Gadamerit dhe të Harold Blloomit, të cilët, në konceptet e tyre për literaturën, gjithnjë patën vetëdijen për fuqinë e ndikimit të autorëve të vdekur në autorët e gjallë.

Kur T. S. Eliot ndërlidhet në diskutim për veprat e autorëve si Homeri, Virgjili, Dante, etj., thekson se ata janë *autorë të pjekur*, ndërsa kur Gadamer hyn në botën e *intertekstualitetit* apo të *influcës* thekson se klasikët gjithnjë

e iluminojë idenë e traditës. Një hap më tej shkon historiani dhe kritiku anglez, Harold Bloom, i cili thotë se autorët e mëdhënj klasikë janë të pashmangshëm, ngase *na kanë zbulue të gjithëve.*

Përkthyesit autorë, patën këtë vetëdije, për ta iluminuar dhe për ta krijuar bazën e komunikimit ndërkulturor e humanist. Ky iluminim domosdo ka të bëjë me krijimin e memories letrare, ikjen nga ishullimi, izolimi, ngase *memoria është dija nga e kaluara, e jo dija për të kaluarën* (Margalit).

Dija nga e kaluara kur ndërlidhet me fenomenin e letërsisë, bëhet edhe më e pranishme, gjithsesi edhe me utilitare, sepse *në letërsi, e kaluara është e tashme apo mund të bëhet e tillë* (Curtuis).

Në këtë udhë, qoftë edhe nga qelitë e burgjeve të mbyllura apo në burgjet e hapura, përkthimi i këtyre veprave, nga këta autorë, u bë me vetëdijen për ta mohuar pseudo-estetikën e shkrimtarit dhe për ta thyer mitin e planifikimit të *njeriut të ri.*

* * *

Po sot? Sot jemi rreth 30 vjet mbas rënies së komunizmit. Jam i vetëdijshëm se kjo thënie është *klishe.* Francis Fokujama, në vitet '90 kishte thënë se *rënia e komunizmit shënon fundin e historisë së ideologjive.*

Nga ajo kohë deri më sot, në letërsinë shqipe u shkruan shumë vepra të zhanreve të ndryshme, të cilat temë themelore patën *refleksionin dhe narrativen* e dhunës së pushtetit totalitar ndaj individit. Letërsi e traumës, e pasojës, e reminiscencës, e shtresave neurotike etj.. Mirëpo, qoftë duke e trajtuar këtë temë, si mohim, në ajrin tonë e në leximet tona kemi *psikenë e diktaturës.* Psikeja e diktaturës në liri, si shkrim distopik?

Distopia letrare ndërlidhet me kohën kur është në ardhje apo kur sundon një sistem ideologjik-utopik. Të shkruarit për tiraninë mbas shkuarjes së saj është biografemë, historizëm fiksional e rijetimit mimetik i saj.

Pa asnjë tendencë që kritika letrare të marrë funksionin e detyrimeve për letërsinë, bëjmë një pyetje: A ka motiv që literatura jonë ta rijetojë kaq gjatë pasojën e diktaturës dhe ta transponojë në letërsi mimetike ndikimin e saj?

Autorët përkthyes, të cilët i përmendëm më lart, në kohë tiranie patën vetëdijen estetike, si ikje nga dehumanizimi, si injorim, si refuzim estetik.

Paradoks i llojit të veçantë del fenomeni kur lamenti anti-ideologjik, i cili po vazhdon, rrezikon të kthehet në një anë tjetër të medaljes, e cila, sado e vlershme në mohim e në evidencë, zgjat mbizotërimin e psikesë traumatike duke e jetësuar shekullin e komunizmit shqiptar!

I njëjti filozof, Francis Fokujama, si *mea culpa* për venerimin e tij në vitet '90 për fundin e historisë, rrjedhimisht ideologjisë, tash së voni paralajmëroi mundësinë e *rikthimit të socializmit.*

Gjithsesi, ideologjitë, në jetë e rrjedhimisht në tekste letrare, vetëm transformojnë, por si admirues i autorit e jo i shkrimtarit, qoftë edhe i autorit përkthyes, mendoj se koncepti estetik si dhe identiteti si estetikë në tekstin letrar do ta bënin jetën tonë kulturore më të bukur dhe letërsinë më utilitare, nëse në letërsi ka dominancë utiliteti.

Roland Barti, proklamuesi i *vdekjes së autorit* megjithatë theksoi se *autorët krijojnë e bëhen autoritete, ndërsa shkrimtarët shkruajnë e bëhen funksione*.

* * *

Shqipëria, e integruar në sferën sovjetike, për 45 vjet rresht kishte adoptuar skemën e *realizmit socialist* në kulturë, duke forcuar artin e partisë, kishte shpallur sloganin e famshëm *ndërtojmë socializmin duke e mbajtur në një dorë kazmën dhe në tjetrën pushkën*, por si pasojë e politikave jashtëzakonisht restriktive, nga viti 1945-1992, kishte mbetur vendi më i izoluar në botë. Gjendja e Shqipërisë komuniste, sa i përket vetë-izolimit, e zhvendosur metaforikisht në ditët e sotme, mund të krahasohet vetëm me Korenë e Veriut.

Në kuadër të kësaj periudhe jodemokratike, mbi parimin e rivlerësimit të historisë dhe të përshtajtjes së saj me historinë e partisë, u errësua tradita kulturore paraprake, qoftë ajo romantike apo nismëtare moderne, gjithashtu u pa si e vjetër letërsia me bazë në kodet religjioze dhe njëkohësisht u instruktua shkrimtari, i cili duhej të shkruante për formimin e *njeriut të ri*. Shkrimtari i *funksionit diskursiv* (Fuko) në të mirë të sistemit, binte ndesh me autorët e formuar, të cilët sistemi i ri i kishte zënë në befasi dhe në zenitet e tyre krijuese.

Si në çdo kulturë të vogël, ideologjitë e mëdha, bëjnë dëme më të fuqishme, madje si të tilla shndërrohen në një lloj karikature të ideve nismëtare, sepse, siç dihet, Ballkani nuk ka qenë prodhues direkt i ideologjive (Mazower). Mirëpo, autorët me vetëdije estetike letrare nuk i pranojnë ideologjitë, për më tepër i *refuzojnë estetikisht* (Rugova). Refuzimi estetik i dominancës së veprave soc-realiste në Shqipëri u pagua me vrasje e burgime të shumta të inteljencës nacionale. Autorët shqiptarë, të shkolluar dhe të formuar në qendrat themelore të Ballkanit dhe të Evropës, nuk mund të mohonin veprën e tyre paraprake dhe etablimin e tyre në shoqërinë shqiptare si kulturë e hapur dhe refuzonin izolimin e ideve, rrjedhimisht mohonin shmangien nga universaliteti dhe komunikimi evro-centrik i letërsisë së tyre.

Ndërkaq, Enver Hoxha, diktator komunist, i cili sundonte me *grusht të hekurt* nuk mund të pranonte diversitetin e mendimit dhe se nëpërmjet *aparaturës së tij shtetërore* (Althusser) vrau dhe njëkohësisht i mbushi burgjet me intelektualë shqiptarë. Sipas të dhënave jo të plota të Shoqatës së të

Burgosurve Politikë, ky regjim izolacionist, *kishte burgosur 34,135, njerëz dhe i kishte dërguar rreth 59,009 të tjerë nëpër kampe të punës së detyruar. Mbas proceseve të montuara gjyqësore, 5,487 njerëz janë dënuar me vdekje (Abrahams), dhe, duhet të theksohet, shumica e tyre ishin njerëz të penës dhe të mendimit elitist.*

Pra, ata që u shpëtuan gjyqeve të montuara, të cilat çonin në pushkatime, u shndërruan në rob pune, rrjedhimisht autorëve në vend të penës iu dha kazma, ndërsa këta, në kushte të mjerueshme, duke shfrytëzuar zbrazëtitë e sistemeve të rrepta të burgimit, përkthyen vepra letrare.

Këto fenomene nuk janë shënuar në tekstet shkollore, sepse historia si disiplinë humane ishte kthyer në mjet për manipulimin e shoqërisë, madje shpeshherë ishte bërë mbuluese e krimeve.

* * *

Përkthimi i veprave letrare në burgjet e diktaturës, shikuar si fenomen, përmbante dy kërkesa themelore: e para, përkthyesit me kulturë të gjerë perëndimore iknin nga tortura shpirtërore, dhe, e dyta, shfrytëzonin përkthimin e veprave të mëdha të letërsisë për ta kompensuar jetën e tyre të humbur. Kriza dhe mizoria e presionit fizik e psikik kundërshtojë me *estetikën* dhe *botën fikzionale* të librave. Përkthimi, gjithsesi si proces intelektual aposteriori leximit, domosdo i nënshtrohej një zgjedhjeje të veprave të veçanta, universale, të cilat zvogëlonin kohën reale, madje kohën dhe vuajtjet e përkthyesit, në të mirë të kohës universale, të cilën në esencë e posedonin ato, rrjedhimisht bëheshin motiv i mbijetesës dhe i vlerës për të jetuar.

Çdo zgjedhje veprash, në kohë burgu, përmban një intencë personale, qoftë kur lidhet me formimin intelektual të përkthyesit, qoftë me konotacionin e synimit të lirisë së munguar. Në procesin e rishkrimit të tekstit nëpërmjet përkthimit, autori përkthyes si intencë të tij megjithatë kishte një formë refuzimi, së paku *refuzimin estetik*. Pra, rishkrimi i një një veprë nëpërmjet përkthimit gjithsesi se nënkupton raportin e domosdoshëm etik të *dialogimit* dhe të *heteroglossisë* së propozuar nga Mihail Bahtini, që do të thotë një intencë e autorit-përkthyes për të jetuar me imazhin e lirisë kulturore.

Të mendosh polisemantikën kulturore në kohë të burgut dhe të utopisë së realizmit socialist, do të thotë që nga kushtet ekstreme të burgimit të jetosh në filozofinë e distopisë dhe ta projektosh lirinë e individit, të shumësisë së zërave të librit në një të ardhme të lirë, qoftë edhe më *vdekjen e autorit*.

Këto dy arsye themelore, ikja nga bestialiteti nëpërmjet librit dhe refuzimi i utopisë nëpërmjet distopisë letrare, por edhe nëpërmjet univerzalitetit letrar si kundërshtim i izolimit të mendimit totalitar mund të konsiderohen

si shtyllat themelore të kulturës polivalente të përkthyesve dijetarë të shpërndarë nëpër burgjet më famkeqe të diktaturës komuniste.

* * *

Guljelm Deda (1915-1994), i shkolluar dhe i diplomuar me ekselencë për Letërsi-Filozofi në Universitetin e Padovës në Itali, kthehet në Shqipëri me idenë për të shërbyer mësues në qytetin e tij, Shkodër. Mirëpo, vetë shkollimi i tij në Itali për korrektorët ideologjikë të sistemit të ri nënkuptonte dyshim, rrjedhimisht akuzë e fabrikime të ndryshme, të cilat çuan në burgim të tij (në vitin 1940) për ta detyruar të kalojë jetën në burgjet e ndryshme totalitare. Me gjithë dhunën sistematike ndaj tij, sa që disa herë Deda ishte sjellë buzë vdekjes, ai kishte arritur që të përkthejë 40 mijë vargje të epikës romantike të Ludovico Ariostos *Orlando Furioso* (1516), veprimtari intelektual kjo që mbeti testament i vetëm i tij. Sa për vlerën e kësaj vepre, më këtë rast, mjaftohemi të themi se ishte ndër veprat e para të renesancës italiane, e cila reflektoi besimin në njeriun, pastaj pati ndikim edhe te vepra *Don Kishoti i Mançës* e Miguel de Servantesit, e cila siç thotë Borhes, *ende e bën të lumtur njerëzimin*, ndërsa Ariosto si autor, ishte i pari që farkoi ermin *humanizëm*, si koncentrim filozofik në shpirtin njerëzor. Kjo filozofemë e shtyri edhe përkthyesin Guljelm Deda ta sjellë në shqip, qoftë edhe si thirrje latente për më shumë humanizëm në kulturën vendëse, si refuzim ndaj mendimit uniform, i cili në vijimësi po proklamohej nga zyrat ideologjike. E përkthyer me mjeshtëri të rrallë, nga origjinali, pa asnjë mjet ndihmës, qoftë fjalor apo konsultim mes miqsh, vepra *Orlando Furioso*, e cila në shqip del me titullin *Orlandi i çmendur*, tashmë është përkthimi i vetëm dhe i plotë i këtij autori në gjuhën shqipe.

Sot, kur e kemi në duar përkthimin e Dedës, vërejmë disa shtylla të fuqishme të ndërmarrjes së tij: njohjen e thellësishme të latinitetit, renesancës dhe të metrikës së vargut italian; aftësinë e përshtatjes së *oktavës* së Ariostos me vargëzimin specifik të dialektit *gegë* të shqipes dhe dëshirën e tij jetësore për dialogimin e dy kulturave evropiane: italiane dhe shqipe. Pra, dashuri, dije dhe intencë distopike në kohë utopie e mizorie.

Gjon Shllaku (1923-2003) konsiderohet helenisti më i madh shqiptar. Mirëpo, jeta e tij lidhet vetëm me burgimet e njëpasnjëshme. I rritur jetim, kreu shkollimin e lartë në Kolegjin Françeskan në Shkodër për të vijuar për 10 vjet Seminarin Papnor ku studioi teologji dhe filozofi si dhe gjuhët klasike: helenishten dhe latinishten.

Afiniteti i tij kulturor u shqua qysh kur ishte student, kur kishte përkthyer pjesë nga *De rerum natura* të Lukrecit dhe nga *Eneida* e Virgjilit, përkthime të cilat ishin vlerësuar shumë nga profesorët e tij jezuitë. Mirëpo, në vitin 1946,

si 23 vjeçar, u dënua me 101 vjet burg vetëm pse kishte qenë anëtar i një grupimi demokratik kulturor. Me ndërprerje të kohëpaskohëshme përjetoi qelitë e burgjeve famëkeq të Burrelit dhe të punës së detyruar në tharjen e kënetave në krahinën e Myzeqesë.

Mbas një pune disavjeçare, në vitin 1965, arrin ta përfundojë përkthimin e *Iliadës* së Homerit, e cila deri në këtë kohë nuk kishte komunikuar me lexuesin shqiptar. Janë disa arsye pse veçojmë përkthimin e kësaj vepre klasike. E para, vetëdija se veprat e Greqisë së Lashtë janë baza kulturore e civilizimit evropian, e dyta, roli i kësaj vepre në kulturën shqiptare bëhet edhe më i vlershëm kur ndërlidhet me basenin mitologjik e rapsodik, e treta, njohja me një model tematik të kodeve të nderit, luftës, të kurajos, veti këto kanonike shqiptare. Përveç kësaj, zgjedhja për ta përkthyer *Iliadën* e Homerit është një ikje nga letërsia bashkëkohore, nga planifikimi kulturor monist, e realizuar mbi idenë e Falsafit se *të njohësh antikën është një përparim*. Pra, Shllaku kishte intencën e dijetarit, rrjedhimisht të përkthyesit, se, temat dhe kategoritë universale njerëzore nuk janë të reja, rrjedhimisht është utopike të mendohet se mund të bëhet një shkëputje arbitrare e së resë nga e vjetra.

Me gjithë daljen në shqip edhe të disa botimeve të ndryshme të kësaj vepre, përkthimi i *Iliadës* së Homerit nga Gjon Shllaku në kulturën shqiptare mbetet rishkrimi më i përafërt, më i arrirë dhe më autentik i kësaj vepre, qoftë edhe për faktin se tashmë është bërë e rrallë njohja e gjuhëve klasike nga përkthyes e studiues të brezit më të ri.

Nazim Saiti (1942-2001) është intelektual i Shkodrës, i cili në valën e utopisë së përparimit u shkollua në Bashkimin Sovjetik. Mirëpo, i zhveshur nga iluzionet e mëparshme, madje rinore, të proklamimit të përparimit socialist, pasi që kishte parë objektivisht komunizmin në gjenezën e tij, kthehet në Shqipëri. Me akuzat e fabrikuara për agjitacion dhe propagandë, maksimë kjo e gjyqësisë totalitare, dënohet rëndë dhe dërgohet për ta vuajtur dënimin në burgjet famëkeqe të Burrelit, Spaçit dhe Qafë Barit. Shkollimin të cilin e kishte fituar në Bashkimin Sovjetik, pra njohjen e idiomatikës së gjuhës ruse, nuk e ndërlidhte me sistemin politik të kohës. Vetëdija e tij intelektuale se kultura ruse posedonte autorët universalë e shtyri që në qelitë e burgut të Burrelit ta përktheje veprën *Shënime nga bodrumi* të Fjodor Dostojevskit, por edhe shtatë vepra të tjera të këtij autori, të cilat ende kanë mbetur në dorëshkrim dhe ruhen në posedim nga familja e tij. Nga dëshmitë biografike të Sait Saitit, djalit të autorit të përkthimit, thuhet se Nazim Saiti këto vepra i ka përkthyer në kushte ekstreme të mungesës së dritës, nëpër birucat e lagështa të burgjeve të Burrelit dhe të Spaçit.

Zgjedhja për përkthim e romanit *Shënime nga bodrumi* të Dostojevskit është tërësisht intencionale, mbi dimensione të theksuara alegorike, sidomos kur kemi të bëjmë me analogjinë e bodrumit të autorit me bodrumet dhe

qelitë e burgosjes së përkthyesit. Përveç kësaj, dihet se ky roman temë themelore ka raportin e individit me sistemin, madje me ideologjitë dhe si i tillë mbi aspekte të thella psikologjike trajton fatumin ekzistencial të njeriut, kur ky i fundit domosdo i nënshtrohet aparaturës së madhe të pushtetit. Sa i përket intencës themelore të prozës së Dostojevskit, te vepra *Shënime nga bodrumi*, ajo është refuzimi i të menduarit utopik kur dihet se një mendim i tillë, në esencë, e shkatërron vetë qenien njerëzore.

Sipas kësaj del se përkthyesi Nazim Saiti vetëdijshëm shndërrohet në alter-ego të njeriut të bodrumit të Dostojevskit, por tashmë i zhvendosur në kohë dhe në hapësirë. Gjithashtu, përkthyesi Saiti ka vetëdijen se kjo vepër letrare ka influencuar filozofin Fridrih Niçe në konceptet e tij për ekzistencializmin si dhe autorin Franc Kafka në novelën e tij *Metamorfoza*, si thirrje latente për fuqinë e individit në raport me sistemet si dhe me problemet që ngjallë në vazhdimësi filozofia e ekzistencializmit. Në këtë mënyrë, projektohet një thirrje e brendshme e përkthyesit për më shumë liri jetësore e kulturore, për një sistem të menduar politik ku synohet harmonia e parimeve individuale dhe sociale në vizionin e jetës pa uniformitet.

* * *

Shikuar nga prizmi i sotëm, burgjet e diktaturave, të mbushura me intelektualë e disidentë politikë e kulturorë, në të cilat kanë harxhuar jetët e tyre të dënuarit mbi bazë të gjyqeve të konstrukura, mund të konsiderohen vetëm variant më i egër i burgut të madh të krejt shoqërisë.

Një shoqëri e tillë, e udhëhequr dhe e kontrolluar nga aparatura e diktatorit (çdo diktatori) vegjeton e mbytur nëurvejim të përherëshëm, fobi e frikë, në mbytje të egos dhe të karaktereve normale krijuese, fenomene këto që arrijnë deri në shkallën e krijimit të permanencës së rrezikut, luftës e urisë, pra të jetësimit të permanencës së *psikologjisë së frikës* në të gjitha segmentet e jetës, që do të thotë një jetesë të një *pasigurie të përgjithshme* (Kurt Rizler).

Duhet të theksojmë, sa për argument, se, nëse Shqipëria totalitare kishte ndërtuar burgje të mbyllura dhe të hapura për intelektualët e njerëzit e kulturës pro-perëndimore, gjithashtu kishte rrethuar kufijtë e shtetit me tela gjemborë luftarakë, kishte ndërtuar mijëra bunkerë mbi tokë e nën tokë dhe kishte mbajtur pezull në vazhdimësi popullsinë e vendit me thirrje të befasishme mobilizuese kundër armiqve të jashtëm, në të shumtën, të imagjinuar! Një donkishotizëm i tillë mund të realizohej vetëm kur gradualisht ishin mbytur e mbyllur të gjitha komunikimet kulturore, shkencore e politike me botën, pra kur aparati represiv kishte arritur majat e izolacionizmit.

Në këtë gjendje, në këtë sistem represiv eurvejues, intelektualë të ndryshëm kanë nisur përkthimet e tyre në qelitë e burgjeve të mbyllura për

t'i përfunduar në burgun e hapur shoqëror, shpeshherë duke i lutur njerëzit e pushtetit të emëruar në institucionet e kulturës që të botohen veprat e përkthyesve nga ta, kryesisht veprat e klasikës së letërsisë evropiane.

Në këtë plejadë të përkthyesve duhet të përmendim sidomos Mitrush Kutelin dhe Pashko Gjeçin, të cilët përjetuan dy llojet e burgimeve.

* * *

Dhimitër Pasko (1907-1967) i njohur me emrin letrar Mitrush Kuteli, njihet si njeri nga themeluesit e prozës moderne shqipe. U shkollua për linguistikë në Greqi, pastaj për ekonomi në Rumani, ku edhe arriti të bëhej Drejtor i Bankës Rumune (1942). U kthye në Shqipëri ku ushtroi funksione të larta në institucionet ekonomike të vendit. Mbi akuzën armik i popullit u dënua më 1947, por u lirua me falje më 1949 pasi kishte përjetuar dhunën fizike gjatë tharjes së kënetës së Maliqit *ku disa herë kishte tentuar të vetëvritej* (Plasari).

Mbas lirimit, e vetmja punë shkencore që i lejohej, pasi që e kishte damkën e njeriut të dyshimtë për sistemin, ishte përkthimi; iu ndërpre puna krijuese, e cila ishte nisur në vitin 1927. Me që, kishte damkë, *përkthimet e tij të shumta dilnin pa emrin e tij* (Kolevica). Sidoqoftë, Dhimitër Pasko ka nisur veprimtarinë e tij me përkthimin e poezive të poetit rumun *të igiturit* Mihail Eminescu. Ka vijuar me klasikët rusë si Ivan Turgenjev *Kujtimet e një gjahtari* (1963) dhe Nikolai Gogol *Tregimet e Petersburgut e Shpirtra të vdekura* (1969), të autorëve të letërsisë së "Rusisë së vjetër", ngase nuk parapëlqente botëkuptimet e letërsisë së re, edhe pse detyrohej të shkruante parathënie për veprën e Nikolai Ostrovskit *Si u kalit çeliku* (1973). Pra, në burgun e madh të diktaturës Mitrush Kuteli përkthente autorët që diferenconin ndjeshëm lirinë nga tirania. Në përkthimet e tij shihet një formë e mirë e *intertekstualitetit kulturor* ngase preokupimet, figurat, narracionet dhe deskripsionet që i gjente në veprat e letërsisë klasike ruse motivoheshin me dihotomitë e vendit të tij, sidomos sa i përket raportit të ndërlikuar të individit me pushtetin, qoftë ai kulturor apo opersiv. Vetë zgjedhja e autorëve dhe veprave të caktuara në laramaninë e tyre, pra rumuni Eminescu, Turgenjevi e Gogoli nga rusët, madje edhe disa përkthime të shkrimtarit nacional ukrainas Taras Shevçenko e të modernistit pers Sadek Hadajatit, nënkupton botëkuptimin poli-estetik, poli-identitar dhe poli-semantik të Dhimitër Paskos, si vetëdije për kulturalitetin që ofron letërsia si dashuri për të veçantën, e cila arrin të universalizohet (Plasari). Kjo bindje për shumësinë e kulturave, rrjedhimisht të estetikave letrare që burojnë nga to, në mënyrë latente sikur e refuzonte uniformën e imponuar të realizmit socialist dhe krijonte një distopi të padeklaruar ndaj utopisë së përparimit mbi ideologjinë totalitare.

Pashko Gjeçi (1918-2010) i nisi mësimet në shkollën jezuite të Shkodrës, për t'i vazhduar në shkollën shtetërore, ku si gjimnazist përkthente poezi të Dantes, Petrarkës e Leopoldit. Me akordimin e një burse të vogël, iu mundësua vijimi i shkollimit në Fakultetin e Letërsisë dhe të Filozofisë në Romë (1938) ku kryen studimet me sukses të lartë dhe i ofrohet puna e asistentit mësimor. Mirëpo, i nxitur nga dëshira për të kontribuar në atdhe, kthehet në Shqipëri për t'u bërë pedagog i letërsisë dhe i latinishtes në Shkollën e Mesme Femnore në Shkodër. Me ardhjen e pushtetit socialist, Pashko Gjeçi, mbi akuza të montuara për pjesëmarrje në grup kundër pushtetit, dënohet dhe mban burgim të rëndë pesëvjeçar në Durrës dhe në kënetën e Maliqit. Mbas burgimit, i mohohet e drejta e punës shkencore dhe detyrohet në bëjë punë të rënda krahu. Sidoqoftë, veprimtaria e përkthimit kishte nisur të bëhej pjesë e pandarë e shpëtimit të tij nga dehumanizimi qysh kur ishte në burg, por edhe mbas daljes në burgun e madh. Kjo jetë e rëndë e motivoi të nis përkthimin e *Komedisë hyjnore* të Dante Aligerit, e cila si zgjedhje e tij motivohej mbi dy shtylla themelore: e para, Gjeçi ishte njohës i jashtëzakonshëm i kulturës së latinitetit dhe i letërsisë italiane, e dyta, ky përkthyes nëpërmjet leximit e rishkrimit të kësaj vepre sikur dëshironte që ferrin real të totalitarizmit ta shihte si figurë në një vepër klasike-universale. Lexuesit e *Komedisë hyjnore* të Dante Aligerit gjithnjë kanë shprehur habinë për vetë titullin e saj të shkruar nga gjeniu italian. Mirëpo, alegoria e saj, sado e zhvendosur shekuj me vonë si intencë e purifikimit, thajse i ngjante shumë komedisë së kontrollit të vazhdueshëm dhe të shndërrimit të njeriut në shifër të sistemit, e cila e ktheu qenien individuale njerëzore në statistikë pune dhe dhune. Madje, ka autorë shqiptarë, të cilët duke përjetuar dhunën e sistemit totalitar me ironi patën deklaruar se Dante Aligeri nuk ka shkruar për ferrin italian të kohës së tij, por për *ferrin shqiptar* (Pllumi) të izolacionizmit komunist, duke e dëshmuar në një kohë dhe hapësirë tjetër intencionalitetin dhe universalitetin e veprës së mesjetës latine në mesjetën e krijuar nga regjimi i ri. Në *psikenë* e përkthyesit, gjithashtu janë bashkuar burgu i vuajtur dhe burgu i madh, pastaj vuajtja e përhershme në jetën e përditshme, por nuk ka munguar për asnjë çast vizioni se bota ka përjetuar ferret e tilla, të cilat janë tejkaluar dhe se përkthimin e tij e ka parë si mjet e model kulturor.

Në vijim, i vetëdijshëm për fuqinë e veprave klasike, Pashko Gjeçi vazhdon punën e tij kulturore të përkthimit aty ku e kishte lënë Gjon Shllaku, i cili, siç u pa më lart, në qelitë e burgut kishte përkthyer *Iliadën* e Homerit. Ndërsa, Pashko Gjeçi, më 1963, nis përkthimin e *Odisesë* së Homerit duke i hyrë një pune kolosale të rikrijimit të saj duke shfrytëzuar greqishtën e vjetër në krahasim më variantët e kësaj vepre në gjuhën frënge dhe italiane. Kjo vepër e përkthyer nga Pashko Gjeçi plotësoi vakumin e njohjes me traditën homerike. Ky përkthyes kishte vetëdijën e plotë se asnjë letërsi kombëtare

nuk mund të vihet në krahasim leximi e studimi pa e pasur në gjuhën e vet korpusin homerik. Madje, në letërsinë shqipe bëhet e domosdoshme njohja dhe leximi sistematik i veprës homerike edhe për faktin e ekzistimit të bazenit të fuqishëm mitologjik, rapsodik, pra rapsodik si kulturë orale mbi të cilën janë krijuar shumë vepra të autorëve nacionalë, të cilët qoftë në forma të intertekstualitetit, qoftë të raportit të nevojshëm me traditën hyjnë në botën e krahasimit me klasikën e lashtë greke.

* * *

Në këtë tekst, kemi observuar fenomenin e përkthimit nëpër qelitë e burgjeve të komunizmit në Shqipërinë totalitare. Përkthimi i veprave të klasikës perëndimore është përcjellë me shembuj të trajektoreve të ndryshme të fatit të përkthyesve, qoftë të përkthyer në qelitë e burgjeve famëkeqe, qoftë të përkthyer në burgun e madh të diktaturës. E përbashkëta e tyre, si ide, kulturë e vizion ishte refuzimi latent dhe i hapur i uniformitetit letrar, kulturor e ideologjik si imponim nga aparatura shtetërore, e cila kishte për synim planifikimin kulturor nëpërmjet metodës së realizmit socialist. Vetëdija e se veprimtaria e përkthimit është dashuri, njohje letrare dhe kulturore si dhe nevojë utilitare, sidomos për kulturat e vogla që janë në udhën e zhvillimit të tyre për t'u krahasuar me vlerat kulturore e demokratike evropiane, i ka përcjellë dashuruesit e kulturës edhe në situatat më ekstreme të llogoreve të diktaturës. Përkthimi i veprave të letërsisë së huaj ka shërbyer si ikje nga bestialiteti, si kërkesë shpirtërore për estetikën letrare dhe si vizion e dialog për një të ardhme kulturore në këtë pjesë të Evropës. Përkthimi në burgje është parë si testament kulturor për pasardhësit, si krijim i një baze themelore ku letërsia nacionale krahasohet, dialogon e maturohet me letërsinë e përbotshme. Testamenti i tillë shndërrohet në thirrje permanente për vijimin e përkthimit si rikrijim e dialog kulturash, si njëra ndër veprimtaritë më përkushtuese për demokratizimin e kulturës dhe të humaniteteve në përgjithësi. Nëse librat flasin me njëra-tjetrën, domosdo do të flasin edhe filozofitë e ndryshme gjuhësore, letërsinë autentike nacionale, popujt e ndryshëm, gjithnjë në të mirë të universalitetit estetik letrar dhe të kategorive humane universale.

Si dalje, por edhe si thirrje për të menduar, bëjmë një pyetje: Nëse në letërsi ka utilitet, sidomos në letërsinë që e merr në dorë autori-përkthyes dhe e bën të njohur për kulturën e vet, shikuar mbi parimet e historisë letrare shqipe, cili tip i intelektualit i la trashëgim më të çmuar letërsisë dhe kulturës shqipe, shkrimtari i funksionit të realizmit socialist apo përkthyesi autor i qelive të burgut? Estetika letrare, historia letrare, komunikimi dhe ndërkomunikimi universal i letërsisë padyshim se e favorizojnë të dytin.

Shënim:

Për hartimin e këtij teksti, përveç librave teorikë e studimorë të huaj, të cilët janë dhënë në formën e citateve të brendshme në tekst, janë shfrytëzuar edhe këto burime referencash:

- Aligeri, D., 1966. *Komedija hyjnore* (Pashko Gjeçi). Tiranë: Naim Frashëri
- Ariosto, L., 2013. *Orlando i çmendun* (dy vëlime), (Guljelm Deda). Tiranë: ISKK
- Dostojevski, M. F., 2018. *Shënime nga bodrumi*. (Nazim Saiti). Tiranë: Çabej
- Fjalori enciklopedik i viktimave të terrorit komunist*. 2016. Tiranë: ISKK
- Gogol, N., 1969. *Shpirtra të vdekura*. (Mitrush Kuteli). Tiranë: Naim Frashëri
- Gogol, N., 1969. *Tregimet e Petersburgut*. (Mitrush Kuteli). Tiranë: Naim Frashëri
- Homeri, 1965. *Iliada*. (Gjon Shllaku). Tiranë: Naim Frashëri
- Homeri, 1976. *Odiseja*. (Pashko Gjeçi). Tiranë: Naim Frashëri
- Kolevica, P., 1997. *Me Mitrushin*. Tiranë: Toena
- Kraja, F., 2003. *Gjon Shllaku - Helenisti i madh*. Në *Flaka*, nr. 7381 (23 mars 2003). Tiranë
- Nikolla, F., 2018. *Sait Saiti në një rrëfim për të atin: Si e mbaj mend dhe pse e përktheu Dostojevskin*. Në *Gazeta Shqiptare* (02.06.2018).
- Ostrovskij, N., 1973. *Si u kalit çeliku*, (Parathënie nga Mitrush Kuteli). Tiranë: Naim Frashëri
- Pervizi, Lek., 2018. *Guljem Deda: Si i shpëtoi vdekjes në kënetën e Maliqit dhe presioneve të Sigurimit të Shtetit*. Arkiva Online e Viktimave të Komunizmit, 11.10.2018.
- Plasari, A., 1995. *Kuteli midis të gjallëve dhe të vdekurve*. Tiranë: Apollonia
- Pllumi, Z., 2005. *Rrno vetem për me tregue*. Tiranë: 55
- Turgenjev, I., 1963. *Kujtimet e një gjahtari*. (Mitrush Kuteli). Tiranë: Naim Frashëri

PËRTHYERJET E LETËRSISË BOTËRORE, FORMANTJA E BRENDSHME E LETËRSISË SHQIPE

- Skicë për një histori të krahasuar të letërsisë shqipe -

-
-

I. Parashitjes

Rrugëtimi i letërsisë shqipe është zhvilluar në kontakte e shkëmbime me shumësi kulturash, letërsish, dukurish, drejtimesh, poetikash, veprash e autorësh të ndryshëm të letërsisë botërore. Një vështrim sado i shpejtë në zhvillimet dhe proceset e letrare, na lejon të pohojmë se kjo marrëdhënie sistematike, ky “rrezatim” i pandërprerë, është shndërruar në një “formante të brendshme” të letërsisë shqipe. Si e tillë, ajo ka vepruar herë si prag ndryshimesh dhe kapërcimesh cilësore, të cilat kanë nxitur nga ana e tyre, kërkime formale dhe konceptuale, dinamika të reja e të larmishme në qerthullin e letërsisë e kulturës dhe herë si një shtrat i sigurt për rrjedhën e shkrimit shqip. Ja disa prej këtyre dinamikave:

Letërsia filobiblike (modele, tekstualitet, kod, receptim); **Letërsia e Bejtexhinjve** (modele lindore, tektualitet, leksik, receptim; **Romantizmi** në letërsinë shqipe në dy pamje: *romantizimi arbëresh* (përmes modelesh të romantizmit italian, në veçanti kalabrez, por jo vetëm, etj.); *romantizmi ballkanik* (përmes frymës herderiane në marrëdhënie me letërsinë popullore, kontekstit nacional etj.); **Modernia dhe modernizmi** si gjenerim poetikash moderne e moderniste përmes përthyerjes së letërsive dhe rrymave evropiane (kryesisht letërsia franceze e italiane: parnasizëm, simbolizëm, neoklasizëm, estetizëm, dekadentizëm etj.); **Realizmi socialist**: si çështje e metodës, modeleve dhe e marrëdhënies së letërsisë me institucionin e

pushtetit); **Shkolla moderne e Kosovës** (që kulmon me vetpërkufizimin e saj në *Vox clamantis in deserto*; **Sprova sperimentale** e viteve '90 në Shqipëri, etj.

Mes këtyre pamjeve gjenden edhe disa nga thyerjet e forta në poetikat letrare.

Por, pavarësisht pranisë dhe ndikimit të dukshëm të kësaj formanteje rrezatuese, vërehet sot mungesa e një shqyrtimi historiografik që do të privilegjonte hetimin strukturor të saj, ndonëse dukuri të veçuara e kanë tërhequr qysh herët vëmendjen e studiuesve. [Veçanërisht, në dy dekadat e fundit, janë propozuar lexime sistemike të letërsisë shqipe nga perspektiva e rrezatimeve të jashtme: S. Hamiti, K. Jorgo, E. Gjika, K. Hoxha etj].

Punimi që parashtrijmë këtu synon të jetë një skicë për hartimin e një historie të krahasuar të letërsisë shqipe, duke sjellë argumente të ndryshme mbi përfhtimin që ajo do të kishte si qasje në panoramën e gjerë të zhvillimeve të letërsisë kombëtare, teksa ve në dukje dinamikat komplekse që kanë vepruar historikisht e vijnë të veprojnë mes saj dhe letërsisë botërore, përmes aktantësh të ndryshëm si autorë, poetika, shkolla, revista letrare, botime etj. Kjo qasje do të na shpinte natyrshëm te Letërsia Shqipe si pjesë e pandashme e rrjedhës së gjerë të Letërsisë Botërore. Duke mos kërkuar “ndikimet” por “përthyerjet” mes letërsish apo dukurish letrare, ne theksojmë proceset letrare që përfthohen në zhvillimet e letërsisë shqipe, si pragje përtëritjeje dhe realitetesh të reja e krejt origjinale letrare në gjirin e saj.

Prandaj kjo skicë kërkon të lexohet si zanafilla e një projekti shumë më të gjerë hulumtimi, duke privilegjuar në këtë prezantim të parë të saj vetëm disa nga linjat kryesore dhe disa nga *casus*-et studimore që do të shërbejnë për të argumentuar më mirë natyrën dhe nevojën e hartimit të një Historie të Krahasuar të Letërsisë Shqipe.

Për realizimin e kësaj qasjeje nevojiten një sërë konceptesh të propozuara e të përpunuara përgjatë vetë zhvillimit të teorisë së historiografisë krahasuese, por edhe disiplinave të tjera, rrugëtim që karakterizohet nga thyerje konceptuale që e kanë emancipuar së brendshmi sistemin krahasues:

- Nga leximet **binare** te **polisistemet** e Zoharit;
- Nga koncepti i x-it enciklopedik të Eco-s te koncepti rizomatik i kulturës në marrëdhënien komplekse mes ***intentio auctoris, intentio operis, intentio lectoris, intenti intertextualitatis***;
- Nga **përkthimi** te **rishkrimi** në funksion të zhvillimit të sistemeve

letrare (Andre Lefevere, Bussnett etj)

- Nga historitë e autorëve të historitë e **receptimit**, estetika e receptimit dhe teoria e **reader-response** (Jauss, Iser, Gadamer, Fish).

Shumë nga këto koncepte e dukuri letrare na kanë shërbyer si piketa dhe indicie për të ndërmarrë hartimin e kësaj skice historike të letërsisë shqipe sepse është vetë letërsia shqipe që me rrjetin e saj të përthyerjeve e ndërveprimeve me poetikat e letërsisë botërore pret të interpretohet përmes prerjesh të tilla sistemike si pjesë integrale e sistemit global të letërsisë. Pra, edhe dukuria edhe metaligjërimi për të, burojnë nga e njëjta hipostazë.

Përthyerja

Nocioni tek i cili na ngjan se konvergojnë më cilësisht të gjitha propozimet e reja konceptuale të historiografisë së krahasuar dhe i teorive mbi traduktologjinë është ai i përthyerjes. Ky nocion na lejon që në hartimin e një historie të mundshme të letërsisë shqipe me prerje krahasimtare të analizojmë atë proces kompleks që përbëhet nga së pari nga vetëdijësimi i sistemit letrar shqiptar për nevojën e përmbushjes së mungesave në sistem si dhe për ndryshime cilësore, pra përmbushje dhe përzgjedhje; nga përthithja në sistemin letrar shqiptar të elementeve të munguar e të përzgjedhur nga letërsia botërore në funksion të letërsisë shqipe; nga përbrendësimi rikrijues e rinovues i elementeve të përthithur prej sistemit letrar, përbrendësim që bëhet premisë për rikrijimin dhe rinovimin e krejt sistemit; nga rrezatimi performativ që e shndërron premisën fillestare në një tipar dominant të sistemit në një periudhë të dhënë, në pritje të një vetëdijësimi të ri. Kuptuar kështu, PËRTHYERJA është një proces aktiv e konstant në formësimin dhe rinovimin e sistemin letrar shqiptar. Përmes dinamikave të saj janë gjeneruar procese dhe realitete letrare që përbëjnë sot karakteristika nacionale të letërsisë sonë. Kjo vlen si për veprat ashtu dhe për poetikat, gjinitë, shkollat, lëvizjet letrare, mediumet kulturore dhe deri te institucionet.

II. Mbi mundësinë e një shqyrtimi historiografik krahasues

Shkrimi historiografik mbi letërsinë shqipe është relativisht i vonë, por edhe më i vonë është shkrimi i tij në shqip duke mos e mbërritur ende një shekull. Nuk ndryshon ky realitet as në teorizimet e ndërmarra nga komparativistët në botë mbi mundësinë dhe tipologjinë e shkrimit të historive të krahasuara të letërsisë.

Sidoqoftë, vështrimet krahasuese mes disa letërsive nacionale në

shkëmbim me njëra-tjetrën, të mbështetura kryesisht në zhvillimin e rrymave të mëdha letrare evropiane si romantizmi, realizmi etj., u kanë mundësuar historive të letërsive përkatëse vetëdijen mbi interferencat ndërletrare. Kjo vetëdije është shfaqur edhe në shkrime kritike me karakter e frymë krahasuese në arealin letrar shqiptar, fillimisht tek studiuesit arbëreshë e më pas në periudhën e artë të revistave kulturore e letrare shqiptare të gjysmës së parë të shekullit XX, gjithashtu, ndonëse jo me qëllim parësor, edhe në tekste me karakter historiografik letrar gjatë shekullit XX.

Një dukuri më vete nga këndvështrimi i këtij punimi përbën korpusi i shkrimeve kritike e studimore me karakter historiko-krahasues të Ernest Koliqit. Në përgjithësi vepra studimore e Koliqit përshkohet nga vetëdija e bashkëngjizjes së poetikave e dukurive të letërsisë shqipe ato të letërsive evropiane e botërore, por të paktën në disa prej tyre “një çelës” i begatë interpretimi bëhet pikërisht marrëdhënia ndërletrare. Ndër më të spikaturat prej tyre përmendim: “Fryma autoktone dhe ndikimet e huaja në letërsinë shqipe”, “Ndikimet orientale në letërsinë shqipe”, “Rrymat e reja në letërsinë shqipe”, “Gabriele D’Annunzio dhe Shqiptarët”, “Dante te shqiptarët”, “Nji vizatues me lapsë ari” etj.

Historia e letërsisë shqipe – Romantizimi i studiuesit Rexhep Qosja, e shpall krahasimin si metodë dhe rezultatet e tij si të vlefshme për të studiuar romantizmin shqiptar. Autori synon të përvijojë tiparet e “romantizimit shqiptar” duke kërkuar përngjasime e diferenca me romantizimin evropian dhe pamje të ndryshme të tij. Por ky kërkim tipologjizues bëhet kryesisht në nivel të leximit kontekstual sociologjik. Për pasojë, kontekstet thelbësisht të ndryshme mes romantizimit evropian e atij shqiptar prodhojnë më së shumti diferenca e më pak ngjashmëritë, të cilat kërkohen shpesh në nivel të botëkuptimit, të paraletrares dhe referencialitetit. Ndonëse autori arsyeton se “romantizmi shqiptar aq sa është i nxitur prej pozitës historike të shqiptarëve dhe prej gjendjes së kulturës së tyre – që i përcaktojnë karakteristikat e tij origjinale, po aq është i nxitur edhe prej lidhjeve me letërsitë romantike të disa vendeve evropiane – që i përcaktojnë shëmbëllesat e tij me to”¹, në rezultatet e kërkimit krahasues autori mbetet në thelb te hetimi i “origjinale” letrare përmes ideologjisë nacionale dhe këndvështrimit social pa mbërritur te interpretimi i marrëdhënies ndërletrare si vektor zhvillimi i vetë letërsisë shqipe.

Por, ndërsa zhvillimet bashkëkohore të letërsisë së krahasuar kanë kaluar tashmë nga teorizimi te projektet konkrete, të lidhura kryesisht me traduktologjinë dhe marrëdhëniet ndërkulturore, në literaturën shqipe një shqyrtim krahasimtar sistemik, në diakroni dhe sinkroni, ende mungon.

Arsyet e kësaj mungese deri më sot janë të shumta, por, si tipologji

mbizotëruese, ato mund të hetohen në tri nivele të përgjithshme të interpretimit të cilat mund të përkufizohen si:

- 1) Prirja për të hetuar kombëtaren në historitë e letërsisë shqiptare;
- 2) Specifikat e zhvillimit historik të letërsisë shqipe;
- 3) Premisat teoriko-kritike dhe ideologjike të historive të letërsisë shqipe

II.1. Prirja për të hetuar kombëtaren në historitë e letërsisë shqipe

Leximi i privilegjuar i “kombëtares” lidhet me faktin se historitë e letërsisë shqipe (sidomos ato të shkruara shqip) në shkrimin e tyre janë fokusuar kryesisht te identiteti nacional i letërsisë, i lexuar si konstante e dominante. Madje, vetë zhanri i historisë së letërsisë ka lindur mbi kërkimin e natyrës nacionale të letërsive.

Ky lexim ka lejuar përfitim të një vetëdijeje rishkruese të nacionales, e cila jo vetëm ka nxjerrë në pah tiparet e veçanta të shkrimit shqip, por ka marrë pjesë në ngjizjen e një imagjinareje kombëtare, reflekset e së cilës bëhen prodhimtare brenda vetë letërsisë shqipe. Në një farë mënyre, historia kombëtare, letërsia kombëtare dhe historia e letërsisë kombëtare bashkëpërkojnë. (Ky bashkëpërkim nuk ka penguar nga ana tjetër vështrimin e letërsisë shqipe në shtratin e gjerë të letërsisë ballkanike, evropiane, apo asaj lindore në rastet e rralla kur është ndërmarrë një analizë e tillë. Në të kundërt, në rastet kur perspektiva “kombëtariste” e leximit dhe interpretimit është shndërruar në një “qëllim në vetvete”, ajo na shfaqet si një prijë izoluese që ushtrohet mbi letërsinë shqipe, si vektor i kundërt me leximin e saj nëpër spektrin e letërsisë botërore).

Që në hartimin e skicës së tij të parë historike “Për gjenezën e literaturës shqipe” (1939), duke e pasur edhe këtë vetëdije krahasimtare, gjithsesi Çabej pohon se: “prodhimi letrar i një populli nuk mund të kuptohet pa njohjen e historisë së tij [...]. Njësia letrare ka qenë e gjallë që në fillim, ajo rronte në personalitetin dhe në temperamentin e shqiptarëve. Prej gjithë shkrimtarëve shqiptarë na del përpara fytyra e shqiptarit të përjetshëm”. Bashkëkohëse me këtë studim, edhe sprova tjetër historiografike *Shkrimtarët shqiptarë* (1941), duke rimarrë propozimin periodizues të Çabejit, ajo e konsideron Lidhjen e Prizrenit (si shënjeshtër politik) dhe Shoqërinë e Stambollit (si shënjeshtër kulturor) si pragun e madh të letërsisë kombëtare. Në parathënieën e vëllimit të dytë, Namik Resuli parashtrohet qartë arsyet e rëndësisë që kanë këto ngjarje “për lindjen e letërsisë s’onë të re: pse atëherë nis të lëvizë i tërë populli shqiptar si bashkësi e si komb; pse atëherë për herë të parë përpjekjet e vetmuara të ndonjë Gege a të ndonjë Toske të moçëm bëhen konkrete; pse atëherë për herë të parë Gega e Toska, i krishteri e myslimani i shtrijnë dorën

njëri-tjatrit pa dallim krahine a feje; pse vetëm atëherë qit kryet në skenën e historisë “kolektivisht” edhe populli shqiptar e dëshiron të rrojë e të veprojë si i tillë.”²

Bashkëpërkimi histori nacionale, letërsi nacionale dhe histori e letërsisë duket qartë edhe në studimin e njohur të Koliqit “Tre poetët më të mëdhaj të Shqipërisë” (1959): “Jeronim De Rada, Naim Frashëri dhe Gjergj Fishta mund të quhen me të drejtë themeluesit e Shqipërisë së sotme. Janë poetët e mëdhenj të kombit të lashtë shqiptar, pra themeluesit shpirtërorë të kombit të vogël të Adriatikut që ngrenë lart lavdinë e virtytet e së shkuarës, duke uruar e profetizuar një të ardhme në liri pas skllavërisë flashkëzuese. Për një shekull (nga 1836 kur u botua *Milosao* i De Radës në 1937 kur doli botimi i parë i plotë i *Lahutës së Malcis* e Fishtës) zëri i tyre kumboi me një forcë përtëritëse të admirueshme, duke i shtyrë shqiptarët të zgjoheshin nga gjumi letargjik shekullor, të vëllazëroheshin mes tyre, e të bashkoheshin në luftë për të rifituar lirinë dhe një vend të denjë për traditat e tyre të lashta në familjen e popujve europianë.”³

Duke e zhvendosur kërkimin në nivel të poetikave shqipe, Sabri Hamiti propozon dhe konceptualizon tiparet dominante të letrarësisë shqipe nën formulimin “albanizma”, i cili “kërkon e trajton struktura identitare, kulturore e letrare shqipe, duke i parë të ballafaquara e të krahasueshme me vlerat universale. Albanizmat: dialektet, besimet, fataliteti historik, diaspora, ishullimi, qyteti, të trajtuara si identitete kulturore me pamje letrare, krijojnë lidhjen e kontekstit me tekstin letrar.”⁴ Ai i vëzhgon e zbulon ato si faktorë veprues e për rrjedhojë ndërtues në letërsinë shqipe si dukuri jetësore, si dukuri letrare, si esenca që mund të evidentohen e të hetohen më së fortë të thurura në vepra letrare, si “koncentrate shqiptare, të përsëritshme e të përsëritura ndër breza, veçanti që e bëjnë këtë letërsi të dallueshme nga letërsi të tjera, edhe të rajonit edhe të botës.”⁵ Formantja e përthyerjeve të letërsisë botërore në letërsinë shqipe i brendashkruhet interpretimit të letërsisë shqipe *si e tillë*, duke e bërë të rezonojë me universalen letrare, ndonëse nuk shpallet si qëllim.

“Historia e letërsisë shqipe, Romantizmi” i studiuesit Rexhep Qosja, e shpall krasimin si metodë dhe rezultatet e tij si të vlefshme për të studiuar romantizmin shqiptar. Autori synon të përvijojë tiparet e “romantizmit

2 Resuli, Namik, *Shkrimtarët shqiptarë*, Ministria e Arsimit, Tiranë, 1941, f. 6

3 Koliqi, Ernest, “Tre poetët më të mëdhenj të Shqipërisë”, *Ese të letërsisë shqipe*, IDK, Tiranë 2009, f. 78

4 Hamiti, Sabri, *Albanizma*, në *Poetika shqipe*, Shtëpia botuese 55, Tiranë 2010, f. 371

5 Po aty, f. 376

shqiptar” duke kërkuar përngjasime e diferenca me romantizmin europian dhe pamje të ndryshme të tij. Por ky kërkim tipologjizues bëhet kryesisht në nivel të leximit kontekstual sociologjik. Për pasojë, kontekstet thelbësisht të ndryshme mes romantizmit europian e atij shqiptar, prodhojnë më së shumti diferencën e më pak ngjashmëritë, të cilat kërkohen shpesh në nivel të botkuptimit, të paraletrares dhe referencialitetit. Ndonëse autori arsyeton se “romantizmi shqiptar aq sa është i nxitur prej pozitës historike të shqiptarëve dhe prej gjendjes së kulturës së tyre – që i përcaktojnë karakteristikat e tij origjinale, po aq është i nxitur edhe prej lidhjeve me letërsitë romantike të disa vendeve europiane – i që i përcaktojnë shëmbëllesat e tij me to”⁶, në rezultatet e kërimit krahasues autori mbetet në thelb tek hetimi i “origjinale letrare” përmes ideologjisë nacionale dhe këndvështrimit social, pa mbërritur te interpretimi i marrë-dhënies interletrare, si vektor zhvillimi i vetë letërsisë shqipe.

Në *Letërsia shqipe si polifoni*, studiuesi Ali Xhiku, teksa shqyrton procesin letrar gjatë gjysmës së parë të shekullit XX në një pikëprerje perspektivash gjinore e rrymash letrare, e shpall vetëdijen se në disa raste qasja krahasimtare do të vlente si një mjet i vlefshëm plotësimi në analizë e interpretim, duke e konsideruar gjurmën e *ndikimit* si mundësi që “krijojnë shtigje për të gjykuar mbi përkatësinë [e autorëve] në rrymat letrare”⁷. Në fakt, nuk janë gjinitë e mëdha që përfitojnë shumë nga proceset krahasuese, meqenëse autori i sheh ato si struktura të gjera që shprehin frymën njëkohësisht kombëtare e romantike deri në zemër të shekullit XX, por “gjinitë e vogla”, shprehjet e ndërmjetme, si në rastin e “prozës poetike”, ku marrëdhënja me prozën poetike simboliste bëhet e domosdoshme për të shpjeguar tiparet dhe vlerat e saj, në nivel të klasifikimit e të interpretimit. E njëjta gjë vlen edhe për ndonjë tipar diferencues brendashkruar poetikave të autorëve, interpretimi i të cilëve përmes tiparit ose frymës së një rryme a shkolle të caktuar të letërsisë evropiane e ndihmon të argumentojë karakterin heterogjen të periudhës që ai merr në shqyrtim duke dalë në përfundimin e kërkuar se në gjysmën e parë e shekullit XX “homogjeniteti romantik filloi të cenohej, por pa u zëvendësuar dot me një a shumë dukuri të tjera letrare” dhe se kjo gjendje “mund të cilësohet si një gjendje kalimi, si një *kapërcyell*”⁸.

Por në historiografinë letrare shqiptare gjejmë edhe praktika mistifikuese të nacionales, që rreken të kombëtarizojnë dukuri letrare madje edhe atëherë kur ajo “derivon” prej metodës e metoda vetë është internacionale. Një shembull tipik na vjen në rastin e interpretimit të realizmit-socialist, teksa

6 Qosja, Rexhep, *Historia e letërsisë shqipe – Romantizmi I*, Toena, Tiranë 2000, f. 393

7 Xhiku, Ali, *Letërsia shqipe si polifoni*, Dituria, Tiranë 2004, f. 16

8 Po aty, f. 296

historianët e tij rrekeshin të ndërtonin një themel kombëtar ku të mbështesnin lindjen e vetvetishme të tij në truallin shqiptar, madje duke shkuar qëllimisht drejt një mitizimi të sforcuar të kësaj letërsie si dukuri endemike shqiptare përpara Luftës II Botërore⁹. Leximi i skajuar ideologjik i Migjenit dhe i disa autorëve minorë të viteve '30 shërbeu si bazë interpretimi, duke zbehur apo fashitur tërësisht, nga ana tjetër, aspektet e modernizmit në krijimtarinë e Migjenit, marrëdhënien e ngushtë të shkrimit të tij me dukuri e rryma letrare të botës sllave¹⁰.

II.2. Specifikat e zhvillimit historik të letërsisë shqipe

Sistemi letrar shqiptar, në periudha të ndryshme të zhvillimit të tij ka përfutur tipare që i dallojnë periudhat jo thjeshtë nga rendi kohor apo ngjarjet jashtëletrare, por nga poetikat që u ngjizën në to, herë poetika dominante e herë të barazvlefshme për nga pesha mes tyre.

Kur një poetikë është dominate, tiparet janë më kohezive dhe i japin fytyrën periudhës. Kur janë njëkohësisht të bashkëpranishme e me peshë të ngjashme, ato i rrëshkasin përkufizimit unitar të një periudhe dhe vetë larmia e tyre mjegullon fokusin e historianit të letërsisë. Heterogjeniteti i tipareve nuk mund të rrokët përmes një klasifikimi homogjenizues. Disa nga heterogjenitetet që i kanë rezistuar homogjenizimit klasifikues (për pasojë krahasues) në pjesën më të madhe të historive të letërsisë shqipe kur, për shembull, periodizojnë e emërtojnë letërsinë e gjysmës së parë të shekullit XX, na rezultojnë:

- ndryshimi i theksuar i ritmeve të zhvillimit të kësaj letërsie në raport me letërsitë e tjera [shfaqja e poetikës klasiciste/ neoklasiciste në dramtikën shqipe mes viteve '20-'40 të shekullit XX, ndërkohë që kjo poetikë kishte humbur peshën në letërsinë evropiane prej thujse një shekulli; shfaqja e poetikës dhe frymës sentimentaliste në prozën e gjatë shqipe thujse në të njëjtat vite me thujse të njëjtën "vonesë" kohore krahasuar me letërsinë evropiane. Ajo që ishte bërë prej kohësh subkulturë në letërsinë evropiane, në letërsinë shqipe shfaqet "habitshëm" si tematikë e re e zhanërformuese; shkrimi i epikës romantike nacionale deri në fund të viteve '30 të shekullit XX, e cila e kishte mbyllur tashmë ciklin e saj si gjini në letërsinë evropiane por nga ana tjetër rezononte me pamje e poetika

9 Për më tepër, Gjikaj, Eldon, *Realizmi socialist në sistemin letrar shqiptar* (1944-1961), Albas, Tiranë, 2019

10 Për më tepër, Koliqi, Ernest, "Evolucioni historik i lirikës shqiptare", *Vepra V*, "Faik Konica", Prishtinë, 2003; dhe Pipa, Arshi, *Për Migjenin*, Princ, Tiranë 2006

të ngjashme në letërsinë ballkanike.

- prania e njëkohshme e rrymave dhe frymave, dukurive dhe shkollave letrare të përthyerë herët nga letërsia botërore e të bëra tashmë pjesë e poetikës shqipe përmes rrezatimit të brendshëm (romantizimi) dhe e atyre të përthyerë rishtazi, ndonëse krejt heterogjene për nga koha e shfaqjes së tyre në letërsinë botërore: romantizmi; klasicizmi/ neoklasicizmi; sentimentalizmi dhe modernizmi me pamjet e tij kritike, parnasiane, simboliste, dekadentiste etj.
- moskrijimi i një shkolle letrare vendase, ka vështirësuar leximin e kësaj formanteje refleksive nga letërsia botërore. Kështu për shembull, gjatë gjysmës së parë të shekullit XX, nuk kemi një shkollë të simbolizmit shqiptar por kemi autorët e frymëzimit simbolist (ndonëse jo vetëm simbolist) si Lasgush Poradeci, Ernest Koliqi, Lazër Shantoja etj. Të njëjtën gjë mund ta vërejmë edhe brenda një dukurie më vete. Për shembull, themelimi i prozës moderne shqipe përmes tregimit kolician e kutelian, me poetika bashkëkohëse por krejt të ndryshme prej njëra-tjetrës, me modele letrare të dallueshme qartë: narrativa italiane e franceze kryesisht të Koliqi dhe narrativa moderne ruse dhe rumune të Kuteli, bashkëngjizur me modelet mitike nga epika legjendare e Veriut të Koliqi dhe me modelet rrëfimore nga zona e Mokrës të Kuteli.

Edhe në rastin e një poetike dominante që karakterizon një periudhë të tërë letrare siç është ajo e romantizmit, modelimi i së cilës është ngjizur ngushtë me matricën kombëtare, pra duke përdorur “stokun” vendas (folklorin) e duke rezonuar në frymë me idenë kombëtare, heterogjeniteti i modeleve të përthyerjeve tekstformuese e poetikëformuese ka mbetur në hije në historitë e letërsisë për shkak se vetë këto vepra, madje edhe vetë autorët, duke mistifikuar, kanë krijuar iluzionin e kombëtares së pastër e të pakontaminuar nga letërsia e modele të tjera. Pra, *intentio auctoris* dhe *intentio operas* diktojnë dhe ndërtojnë *intentio lectoris*.

Por vepra e De Radës *Këngët e Milosaos* çelte epokën e artë të letërsisë arbëreshe e të asaj kombëtare duke sprovuar gjuhën shqipe në nivelet më të larta të poezisë, duke shkruar ndjeshmërinë romantike evropiane me modele të folklorit arbëresh, në një sfond historik nacional e duke i sjellë letërsisë shqipe tipare të romantizmit evropian/italian/ si: natyra thellësisht lirike e tekstit poetik; zbulimi i subjektives; fragmenti si poetikë e dendësimit; gjuha e habitshme dhe zbuluese; forca sugjestive e vargut dhe botës deradiane si zbulimit epifanik i vetes, natyrës, botës.

Kjo shkrimje e ndjeshmërinë romantike evropiane me modele të folklorit arbëresh e sprovuar me sukses në tekstin e De Radës bëhet rrezatuese në

vijimësinë e romantizimit arbëresh duke i dhënë atij njëkohësisht fytyrën e dallueshme, emërtimin dhe mistifikimin.

Pra hartografia e vetë korpusit letrar shqip dikton shqyrtimin historik të krahasuar letërsisë shqipe jo përmes këndvështrimesh unifikuese, por me këndvështrime plurale të cilat i përgjigjen më mirë natyrës së vetë tekstit letrar shqip.

Një shembull i këtij përfthimi na vjen nga studimi i Nysret Krasniqit 'Letërsia e Kosovës'. Ai ndërton një sistem të mbështetur mbi poetikat autoriale mes viteve 1953-2000 dhe zhvillimin e tyre, por prej tyre mbërrin te periudha të dallueshme që, ndonëse mbështeten mbi autorë, krijojnë konturet e një formacioni letrar. Kështu përvijohet *letërsia e ideologëve* dhe *autorët e letërsisë së refuzimit*. Duke u mbështetur në konceptet estetike e kritike të Rugovës dhe Hamitit, Krasniqi e përkufizon grupin e autorëve "të letërsisë së refuzimit" me tre përmasa esenciale letrare, ku veç krijimit të *identitetit nacional* e *identitetit autorial*, theksohet edhe *identiteti intertekstual* i autorëve të letërsisë së refuzimit, pra marrëdhënia me letërsinë e frymën perëndimore që shfaqet si intencë prodhimtare e përtëritëse, jo vetëm në nivel autorësh, por grupimi e fryme të përbashkët, poetike të brezit. Intenca rrjedh prej autorësh e i kalon grupit, e prej grupit si frymë karakterizon periudhën. Pra Krasniqi kërkon letraren e Kosovës si veçanti e kolorit autorial dhe kur ajo i flet për marrëdhënie të fortë e të qëllimshme intertekstuale me letërsinë moderne e bashkëkohore evropiane, evidenca bëhet parim klasifikues e karakterizues i një brezi.

II.3. Premisat teoriko-kritike e ideologjike të historive të letërsisë shqipe

Çdo histori letërsie mban edhe shenjat e premisave teoriko-kritike, ideologjike dhe të shijes e të subjektivitetit autorial. Shqyrtimi i këtyre historive nga perspektiva krahasimtare kërkon të evidentohen disa zgjedhje teoriko-kritike e ideologjike të tyre, të cilat kanë vepruar si filtër konceptual që ndikon në praninë ose mungesën e një perspektive të tillë.

Në historitë e letërsisë shqipe, siç kemi pasur rast ta përmendim edhe më parë, kjo qasje ka munguar ose ka qenë e zbehtë. Arsyet teoriko-kritike dhe ideologjike do të ishin:

- Parapëlqimi i metodologjisë pozitiviste lansoniane;
- Parapëlqimi i kontekstit mbi tekstin e analizuar;
- Parapëlqimi i etnocentrizmit dhe ideologjisë nacionale;
- Parapëlqimi i idesë së letërsisë si funksion *versus* letërsisë si e tillë;
- Dominimi i ideologjik dhe i metodës së realizmit socialist mbas vitit 1944.

Një shembull domnethënës i diferencave që shfaqin historitë e letërsive shqipe në varësi të parapëlqimit dhe dominancave teoriko-kritike e ideologjike është leximi e interpretimi e “klasikes”/“neoklasikes” në letrat shqipe sipas formateve historiografike.

Një tipologjizim i leximeve klasike në letërsinë shqipe, kryesisht në proceset e hartimit të historiografive të letërsisë shqipe, paraqet këto tri pamje kryesore: Leximi i klasikes në tekstet historiografike (e të ngjashme) deri në vitin 1944; Leximi i klasikes në tekstet e historiografisë zyrtare në Shqipëri (në vitet 1944-1990); Leximi i klasikes në tekstet historiografike hartuar nga diaspora italiane mbas vitit 1944.

Leximi i klasikes në tekstet historiografike (e të ngjashme) deri në vitin 1944

Në përgjithësi mund të përkufizojmë se leximet klasike të letërsisë shqipe në gjysmën e parë të Shek XX, përmes qasjeve historiografike e studimore që fillojnë qysh me Petrotën, nuk janë sistematike dhe shpesh vetëm sa tërheqin vëmendjen për paralele apo ndikime, pa e trajtuar dukurinë si një paradigmë më vete. Vlen kjo për leximet e klasikes të Petrotës te Naimi dhe Skiroi; të Çabejt te De Rada e Naimi, te “Shkrimtarë shqiptarë” (kryesisht për Mjedjen).

Klasikja shihet herë si remineshencë kulturore e autorëve e herë si refleks episodesh nga vepra në vepër, por pa ndërmarrë shqyrtime të mëtejshme përtej konstatimit. Në rastin e De Radës, Skiroit dhe Naimit, padyshim që natyra thellësisht romantike e veprës së tyre nuk e ka privilegjuar një kërkim të shtyrë të klasikes dhe interpretim të saj. Përrashtim, po për të njëjtën arsye, bën Mjedja. Duke qenë klasikja e tij më pranë neoklasikes parnasiane (sidomos në fazën e dytë të krijimtarisë), ajo shndërrohet në *sine qua non* të analizës së veprës, anashkalimi (i pafajshëm ose i qëllimshëm) i këtij vështrimi vetëm sa do të reduktonte shkëlqimin e formës së përsosur, që e përkufizoi poetin gjatë gjithë jetës. Dhe pikërisht këtë reduktim do t’i rezervonte atij historiografia zyrtare shqiptare e mbasluftës.

Leximi i klasikes në tekstet e historiografisë zyrtare në Shqipëri (1944-1990)

Mbas viteve 1950 në Shqipëri nis puna për hartimin e një *Historie të letërsisë shqipe* (hartuar ose drejtuar) nga Dhimitër Shuteriqi, me botimin e parë më 1955 (*Histori e letërsisë shqipe* – për shkollat e mesme) dhe e plotësuar me botimet e viteve 1959 (*Historia e letërsisë shqipe II* – botim universitar në grup autorësh) dhe 1983 (*Historia e letërsisë shqiptare* – botim i Akademisë së Shkencave së RPSSH, nën drejtimin e Dh. Shuteriqit). Mund të pohojmë që në fillim se në të tria botimet, përjashtimi i autorëve të anatemuar si Fishta, Skirò etj., e redukton dhe zhvendos hetimin e klasikes vetëm te Naimi e Mjedja, në ndonjë rast te De Rada. Por edhe krahasimi mes këtyre tri “Historive” nxjerr në pah ndryshimin e këndvështrimeve e të hetimit të klasikes, i cili në disa raste zgjerohet, ndërsa në të tjera tkurret e anashkalohet.

Në vija të përgjithshme mund të thuhet se te kjo linjë historiografike zyrtare mbetemi në nivelin e intuimeve dhe të evidentimeve të shpejta, të konstatimeve të sakta, por jo të thellimit, e me përjashtime të pakta, as të demonstrimit konkret dhe analizës interpretuese. Një lexim kronologjik i tyre ve në dukje një lloj “pengese” në leximin dhe trajtimin e klasikes (dhe pamjeve të saj) në letrat shqipe, e gjykuar (paragjykuar?) më së shumti si dëmtuese e emocionalitetit, e komunikimit univok dhe vlerës së drejtpërdrejtë receptive. Nuk është rastësi që elemente të tilla përbëjnë edhe thelbin e retorikës së propagandës. Tkurra kronologjike e leximit të klasikes është në thelb një filtër ideologjik dhe si i tillë ai redukton aspekte të një poetike zbehja e së cilës do të përbënte një reduktim të receptimit të letërsisë shqipe dhe aspak një “progres” të saj.

Leximi i klasikes në tekstet historiografike hartuar nga diaspora italiane mbas '44

Në Itali, veçanërisht në Institutin e Studimeve Shqiptare, u kryen lexime më të plota të klasikes, duke filluar me leximet e ndërmarrë si fillim nga vetë Koliqi.

Në “Dy shkollat letrare shkodrane” të tij realizohet hetimi i klasikes në letërsinë shqipe, pikërisht si një çështje e poetikës dhe jo thjeshtë e një ndikimi. Shqyrtimi i poetikës “klasike” të shkollës letrare jezuite dhe shkëlqimi sa klasik, aq neoklasik e parnasian të Mjedja inaugurojnë një qasje të re ndaj poetikës klasike e neoklasike në letrat shqipe, rezultatet e së cilës do të vlejné edhe për të kuptuar e argumentuar “kapërcimin” cilësor të poezisë së “brezit të ri” drejt modernizmit. Kështu koncepti i “poetikës klasike e neoklasike” shërben për të rrokur përsosjen moderne të Koliqit, të Shantojës etj.

Vërejmë se në diasporën italiane, leximi i “klasikes” në funksion të panoramave të letërsisë shqipe është më i rezonuar dhe më i fokusuar në shprehjen e poetikës së tij. Megjithatë, vëmendja e posaçme për klasiken do t’i vijë hulumtimeve letrare shqipe në Itali përmes përmes studimesh monografike që gjejné gjerësinë e dukur për ta trajtuar atë. Ndoshta edhe sepse për ta ndërmarrë një gjë të tillë nevojitej, ndër të tjera, dija specifike e një njohësi të thellë të letërsisë klasike greke e romake, një metodologji specifike si dhe energjia e një brezi më të ri (prej dy dekadash më i ri) për të ndërmarrë studime e botime të natyrës monografike. Pikërisht, një bashkëpërkim fatlum i cilësive të tilla shfaqeshin te arbëreshi Giuseppe Gradilone. Ndaj nuk përbën një rastësi që ai është studiuesi i parë që realizon “leximin e vërtetë të klasikes” në letrat shqipe.

* * *

Dominimi i ideologjisë dhe i metodës së realizmit socialist në historitë zyrtare gjatë diktaturës ndjehet qartë edhe në emërtimin e periudhave letrare. Nëse, emërtimi periodizues “Letërsia e pavarësisë” ose “Letërsia mes dy luftimeve” ka shmangur detyrimin për të evidentuar tiparet e letërsisë shqipe të përthyerë nga letërsia botërore, përkundrazi emërtimi periodizues “Letërsia moderne”, i propozuar nga Sabri Hamiti), të detyron të hetosh e të interpretosh pikërisht formacionet e formantet moderne të letërsisë shqipe në interferencë me modernitetin evropian.

Çështja e modernes mund të vëzhgohet përmes thyerjes së vijueshmërisë së leximit të poetikës moderne e moderniste që hodhi rrënjë gjatë gjysmës së parë të shekullit XX, por nuk u lejua të zhvillohej më tej për arsye ideologjike. Jo vetëm ndalimi i shkrimit por edhe i leximit të këtyre poetikave edhe në autorë që lejoheshin ende të lexoheshin (si në rastin e Migjenit, Poradecit, Kutelit etj.) nxiti zhdukjen e poetikave moderne e moderniste brendashkruar tashmë letërsisë shqipe (në Shqipëri) jo vetëm në shkrim por edhe në lexim.

III. Dinamika të përthyerjeve dhe rrezatimeve në letërsinë shqipe

Të vështrosh zhvillimet e letërsisë shqipe në perspektivën e përthyerjeve dhe rrezatimeve që kanë vepruar brenda saj do të thotë të marrësh në shqyrtim paradigma të reja që shprehen përmes dinamikave të larmishme për nga lënda dhe përfitim që sjellin. Ato prekin tipologjitë tekstore, natyrën dhe ritmet e përkthimit, format e botimit, modelet letrare, zhvillimet zhanrore, mënyrat dhe modifikimet e leximit, kritikën, institucionet në përgjithësi etj. Në disa raste, rezultatet e analizës përmes këtij vektori mund:

- *të hedhin dritë mbi raportin e ngushtë e “tekstformues” mes shkrimtarëve shqiptarë dhe letërsive të ndryshme prej nga burojnë përthyerjet më vepruese e të suksesshme në letërsinë shqipe; [Për shembull: mbajtja parasysh jo vetëm e skemave të romantizmit, por i tipareve të thella të poetikës romantike, nxjerr në pah rolin e *Këngëve të Milosaos* e të *De Radës* në inaugurimin e epokës së artë të letërsisë arbëreshe dhe asaj kombëtare duke sprovuar gjuhën shqipe në nivelet më të larta të poezisë, duke shkrirë ndjeshmërinë romantike evropiane me modele të folklorit arbëresh, në një sfond historik nacional e duke i sjellë letërsisë shqipe tipare të romantizmit evropian/italian si: natyra thellësisht lirike e tekstit poetik; zbulimi i subjektives; fragmenti si poetikë e dendësimit; gjuha e habitshme dhe zbuluese; forca sugjestive e vargut*

dhe botës deradiane si zbulimit epifanik i vetes, natyrës, botës.];

- *të theksojë tiparet me natyrë letrare të grupimeve letrare, të cilat i karakterizojnë ato së brendshmi në dallim nga njëra-tjetra edhe kur nuk krijojnë dot shkollë të mirëfillta letrare;* [Për shembull, gjatë gjysmës së parë të shekullit XX, kemi autorët e frymëzimit simbolist (e jo vetëm simbolist) si Lasgush Poradeci, Ernest Koliqi, Lazër Shantoja etj., por jo një shkollë të tillë. Edhe proza moderne shqipe, e themeluar përmes tregimit të Koliqit e Kutelian, shpërfaq poetika moderne bashkëkohëse, por të ndryshme prej njëra-tjetrës, me modele letrare të dallueshme qartë: narrativa italiane e franceze kryesisht të Koliqi dhe narrativa moderne ruse dhe rumune të Kuteli.];
- *të orientojnë perceptimin e afiniteteve letrare përtej arealeve kulturore e grupimeve letrare;* [Afinitetet në stil e poetikë mes autorësh të cilët duket sikur nuk do t'i bënte dot bashkë as dialekti, as areali kulturor e as besimi mund të shpjegohen edhe përmes grilës së përthyerjeve të letërsisë botërore në atë shqipe. Këto afinitete letrare modelojnë e për rrjedhojë pranëvënë autorë e poetika që i flasin njëra-tjetrës (në kuptimin e U. Eco-s) pavarësisht afilacionit me qarkun përkatës. Formulimi i Koliqit se Mjedja është më pranë Skiroit se Fishtës, se Koliqi është më afër Poradecit se Prennushit e Palajt, se Shantoja në prozë është shumë më afër Konicës se Harapit është një rast tipik kur hetimi i përthyerjeve nga letërsia botërore krijon premisën për të rrokur afinitetet e ndoshta vijimësinë e tyre përmes filtrit të poetikave. Për shembull, përfitim e disa rrezatimeve në diakroni: Mjedja/ Koliqi/ Shantoja/ Camaj/ Zorba – autorë të cilët përthyejnë poetikat moderne italiane por edhe rrezatohen nga përthyerjet e të njëjtave poetika nga autorët shqiptarë pararendës, trashëgimtarë letrarë të cilëve janë në frymë, estetikë, gjuhë poetike, figurë e stil. Mjafton të mbajmë parasysh se si Koliqi e interpreton poetikën e vet si përmes Mjedjes ashtu edhe përmes D'Annunzios, mjafton të lexojmë poezinë kushtuar Mjedjes nga Camaj, mjafton të mbajmë në mend pasthënien e Zorbës të *Buzë të ngrime në gaz*.];
- *të interpretohen lëvizjet e fryma avangardiste, promovuese, rinovuese, në letërsinë shqipe.* [Për shembull, ai korpus tekstesh të autorëve të rinj, në fillim të viteve '90, të mbledhur kryesisht në përmbledhjen poetike *O moj Shqipni dhe lirika të tjera* dhe rreth suplementit "Kontrapunkt" të gazetës *Zëri i Rinisë*, që u shfaqën si antimodel i letërsisë së realizmit-socialist duke u dalluar në formë për "shkallmimin" e sintaksës, për

qasjen agresive ndaj ideologjive dhe për eksperimentimin në figurë.];

- *të rroken më qartë disa fillesa e zhvillime zhanrore në letërsinë shqipe*; [Po ta vështrojmë historinë e letërsisë shqipe si histori gjinish, qasja përmes përthyerjeve nga letërsia botërore na shfaqet prodhimtare. Vetë historia e gjinive në letërsinë botërore është një nga shembujt më të qartë të modelimit dhe shkëmbimit transversal të formave letrare, por në historinë e letërsisë shqipe mund të hetohet edhe përtej kësaj konstanteje, në ato raste kur gjinia e përruruar e reflekton dukshëm e vetëdijshëm përthyerjen e vet dhe, përmes saj, fiton “qytetarinë” në sistemin letrar, i cili, nga ana e tij, ka ndjerë nevojën e të shprehurit të formalizuar përmes kësaj gjinie, pra kur forma si gjithmonë bëhet përmbajtje. Gjithmonë, përrurimi i një gjinie në letërsinë shqipe e ka një emër, një titull, një autor, i cili ka përjetuar nevojën e brendshme për ndryshim, shtysën prej modelit, por edhe dilemën e kërshërinë e shkrimit të kësaj gjinie në shqip. Për shembull: përrurimi në shqip i zhanreve të tilla si divani (Nezim Berati), novelat poetike (Anton Santori), proza poetike (Koliqi), novela moderne (Koliqi, Kuteli), trioleti e rondeli parnasian (Lasgushi) etj., që kanë ardhur në shqip bashkë me poetikën e tyre të re letrare duke rinovuar kështu edhe sistemin letrar];
- *të shpjegojnë dukuri të gjera të kulturës masive të leximit*. [Për shembull: bashkimi i një tematike me ndjeshmëri të lartë sociale, pjesë e një debati publik në Shqipëri, me një nga format e narrativës sentimentale, e cila karakterizohet nga një narracion i thjeshtë dhe linear, që nuk sprovon aftësitë e lexuesit dhe prodhon një empati të lartë sentimentale, solli suksesin e gjerë të kësaj forme narrative dhe njëkëhosisht zhvillimin e zhanrit ende të ri të romanit por edhe të poetikës sentimentaliste në shqip. Ai ishte i ngjashëm në sukses me romanin sentimental të shndërruar në subkulturë nëpër vendet e tjera të Europës.
- *të shpjegojnë rolin e institucioneve në strukturimin e horizonteve të pritjes së letërsisë shqipe*. [Për shembull, përthyerjet e letërsisë botërore në letërsinë shqipe mund të bëhen të vlefshme në konceptimin e programeve shkollorë ku studiohen në të njëjtën kohë e në të njëjtin tekst autorë, dukuri e rryma të letërsisë shqipe e botërore. Studimi për shembull i Mjedjes (ndonëse në programet e fundit shkollorë të miratuara në vitin 2017 për arsimin e mesëm të lartë, ky autor nuk studiohet fare!), mund të bëhet më efektiv përmes pranëvënies së teksteve të tij me ato të parnasianëve në përgjithësi dhe të Carducci-t

si një poet neoklasik shumë i afërt për Mjedjen];

- *të shmangin periodizimin e letërsisë shqipe përmes kritereve jashtëletrare*; [Për shembull: emërtimet periodizuese “Letërsia filobiblike”, “Letërsia romantike”, “Letërsia moderne”, “Letërsia e realizmit socialist”, shenjojnë kahun e interpretimit të mundshëm, pra të leximit të formacioneve e formanteve të letërsisë shqipe në koherencë me ato europiane e botërore. Nga ky këndvështrim, duke parë se si lulëzojnë në një truall tërësisht heterogjen vetëdije e trajta të larmishte letrare, periudha e këtyre tridhjetë viteve të fundit, nga vitet ’90 deri në më sot, do të mund të përkufizohet si një rendje nga POST-soc-realizmi te POST-modernizmi. Ky përkufizim do të ndihmonte për të kapërcyer “kyfijtë” gjeografikë, ideologjikë e gjuhësorë që e ndajnë ende letërsinë bashkëkohore shqiptare në: bashkëkohore në Shqipëri, në Kosovë, në diasporë, në dialekt e në gjuhë të huaj];
- *të interpretohet rikthimi ciklik i shkrimit të letërsisë shqiptare në gjuhë të huaj gjatë gjithë historisë së zhvillimit të saj*. [Shkrimi në gjuhë të huaj ka njohur modele, pamje, intenca e funksione të ndryshme në periudha të ndryshme të saj. Ndonëse ngjan si qasje me vektor të kundërt me “përthyerjen”, në thelb, ky shkrim që shfaqet në momente të caktuara të letërsisë shqiptare, duke qenë herë qëllimshmëri e herë finalitet ka prodhuar paradoksalisht një rinovim alternative të letërsisë shqipe. Në disa raste ai është shkrim përurues zhanresh dhe formash shkrimore si te Barleti, Bogdani, Nezim Berati, De Rada, P. Vasa, S. Frashëri, N. Frashëri etj; në disa raste ai bart potencial rinovues poetike, shkrimi, stili e llojesh letrare si te Vorpsi, Kycyku, Levani, Statovski, Malaj etj. Por ai është edhe vektori i një Shqipërie letrare “të pagjuhë” si në rastin e Gjadrut dhe Priftit.
- *të shpjegohet heterogjeniteti i poetikave të bashkëpranishme në periudha të caktuara të letërsisë shqipe etj*. [Për shembull, prania e njëkohshme e rrymave dhe frymave, dukurive dhe shkollave letrare të përthyerë herët nga letërsia botërore e të bëra tashmë pjesë e poetikës shqipe përmes rrezatimit të brendshëm dhe e atyre të përthyerë rishtazi, ndonëse krejt heterogjene për nga koha e shfaqjes së tyre në letërsinë botërore: romantizmi; klasicizmi/ neoklasicizmi; sentimentalizmi dhe modernizmi me pamjet e tij kritike, parnasiane, simboliste, dekadentiste etj. Një shembull tjetër na vjen nga bashkohësia e letërsisë shqipe të botuar në Shqipëri, ku mbas viteve ’90, me rënien e realizmit-socialist si metodë zyrtare, bashkëjetojnë në heterogjenitet poetika të larmishme e të kundërta me njëra-tjetrën];

- si përfundim, *ta bëjnë letërsinë shqipe të perceptueshme si pjesë e letërsisë evropiane e botërore përtej interpretimeve izolacioniste.*

Në vijim po marrim në shqyrtim, për efekt parashtrimi, vetëm disa prej dinamikave më aktive në sistemin letrar shqiptar.

III.1. Dinamika të modernes në diakroni

Në diakroni *përthyerja* shfaq dinamika të ndryshme të modernes, por jo të shkëputura nga njëra-tjetra. Më dominueset janë kristalizimi i qartë e i vetëdijshëm i modernes gjatë viteve '20-'40 të shekullit XX; zhvillimi i një letërsie tipikisht moderne në Kosovë duke filluar nga vitet '60; shfaqja e një moderniteti eksperimental mbas viteve '90 në Shqipëri etj. Në këto tri momente përthyerja e letërsisë botërore moderne në letërsinë shqipe është bërë faktor rinovues e poetikëformues i modernes dhe në vijim formante e brendshme e letërsisë shqipe. Fytyra e modernes në secilin prej tri momenteve është e ndryshme dhe e shenjuar nga tipare të dallueshme qartë. Ato diktohen nga ndjeshmëritë që këto periudha kanë pasur për mungesën dhe nevojën për ndryshim qoftë në sistemin letrar, qoftë në sistemin e të menduarit të botës. Në letërsinë të viteve '20-'40 fytyra e modernes dominohet nga kërkimi e ndërtimi letrar i urbanes; në letërsinë të viteve '70 në Kosovë fytyra e modernes dominohet nga "refuzimi estetik" si kërkim i estetikës së pavarësuar dhe identitare; në letërsinë e viteve '90 në Shqipëri fytyra e modernes dominohet nga gjesti avangardist e eksperimental dhe nga përfitim i shkrimit të modernes në simbiozën përkthim-krijim.

III.1.a. Modernia në vitet '30-'40

Për modernen, jo vetëm si letërsi, por edhe si botëkuptim e filozofi jete, qyteti/urbania është një nga kushtet *sine qua non* të themelimit të saj, por edhe një thelb transhendetal me të cilin ngjizet, strukturohet e rinovohet pandalshëm universi modern.

Letërsia moderne e parë në këtë kënd, e ndërton qytetin modern dhe ndërtohet prej tij, teksa reflektojnë si në një lojë pasqyrash pamjet dhe vizionin për njëri-tjetrin si mënyrë e të menduarit e të shkruarit modern e të modernes.

Letërsia shqipe është e lidhur në mënyrë të dyfishtë me këtë konceptim të ndërsjellë të modernes e urbanes. Ajo është modeluar si moderne përmes përthyerjeve të letërsisë urbane evropiane, duke kërkuar e ndërtuar qytetin e

saj të brendshëm dhe urbanen e vet si letërsi moderne shqiptare - ajo i ofron qytetit hapësirën shumëpërmasore të tekstit teksa qyteti i jep hapësirën dhe “banorët” e vet si lexueshmëri të shenjimit urban.

Në thelb, letërsisë shqipe do t’i duhet të presë shekullin e XX dhe prozatorët e saj të parë modernë, për të hyrë në një marrëdhënie simbiotike me « Qytetin », me polivalencën kuptimore, shenjuese, që kjo fjalë ngërthen.

Duke përfutur pranëvënien mes leximit të një teksti letrar dhe të qytetit si tekst, Konica, Koliqi, Spasse, Migjeni dhe Musine Kokalari ndërtojnë me këmbëngulje në prozat e tyre praninë e një qyteti të shumëfishtë : si hapësirë, si panoramë, si interior, si gjendje, si strukturim mendor, si ndërgjegje, si erotikë, si ligjërim, si grupim, si individualizim, etj. Në veprat e tyre mund të lexohet prania e një *dispozitivi* (foucauldien) urban që vendoset përgjatë një gjysëm shekulli në letrat shqipe.

Mund të themi se në territorin e saj letrar, marrëdhënia e letërsisë moderne shqipe me Qytetin gjatë gjysmës së parë të shekullit XX, është një marrëdhënie problematike, ku letërsia ndërton një dispozitiv të vetin, të thyer nga një autor tjetri, por po aq të ngjashëm në kërkimin karakterizues (programor ose jo) të harmonisë mes “qytetarit” dhe “Qytetit” të tij fizik, mendor e letrar.

III.1.b. Modernia në Kosovë

Letërsia moderne e Kosovës, duke trashëguar ligjërimin modern të autorëve të viteve ‘20-‘40 (përthyerësit dhe rishkruesit e parë të modernes në ligjërimin shqip, tashmë pa lexim në Shqipëri) dhe duke u pasuruar me përkthimet e modernes dhe bashkëkohores botërore mes viteve ‘60-‘80 në Prishtinë, mbrun në vetvete një *përthyerje* të dyfishtë, dyfish produktive. (Ndër autorë të kësaj paradigme veçojmë: Pashku, Ramadani, Hamiti, Podrimja, Basha etj.)

Më shumë dritë mbi këtë argument sjellin të dhënat e krahasuara të botimeve të letërsisë botërore në Tiranë dhe Prishtinë. Nëse klasikët e botuar tashmë në Shqipëri, botohen ashtu siç janë në Kosovë (Homeri, Eskili, Dante, Hygo, Balzak, Zola, Tolstoj, Goethe, Pushkini, Gogoli etj.), autorët modernë botohen në mënyrë ekskluzive vetëm në Prishtinë. Të dhënat nënvizojnë diferencën e thellë mes viteve të botimit të së njëjtës letërsi në Kosovë e Shqipëri, nënvizojnë thyerjen e fortë kohore të leximit të kësaj moderneje.

Tabela e mëposhtme paraqet botimet e letërsisë moderne e bashkëkohore botërore në Prishtinë, ku spikasin autorë si Quasimodo, Buxati, Ungareti, Bodler, Kamys, Sartre, Ionesco, Gide, Duras, Proust, Beket, Eliot, Xhojs, Kafka, Dostojevski, Bulgakov, Sabato, Marquez etj.

Ja një krahasim i shpejtë:

AUTORI	Viti i botimit për herë të parë në PRISHTINË	Viti i botimit për herë të parë në TIRANË
Kamy	1961	1991
Dostojevski	1969	1994
Kafka	1972	1997
Xhojs	1976	1998
Quasimodo	1979	2001
Ionesko	1979	1998

Kjo listë mund të pasurohet edhe më tej me veprat e autorëve modernë të letërsisë serbo-kroate, shkollat letrare të së cilës, siç shprehej në vitet '70 Namik Resuli, kanë pasur “një rëndësi themelore në formimin letrar të letërsisë kosovare”.

Duke filluar nga vitet '70, “Shkolla moderne” e Kosovës sintetizon me sukses përvojat e modernizmit dhe modernitetit letrar. “Ajo ndërton korrespondenca tematike e ligjërimore me letërsinë moderne shqipe dhe letërsitë moderne të perëndimit” shprehet studiuesi S. Hamiti duke iu referuar me emërtimin shkolla moderne e Kosovës autorëve të tillë si M. Camaj, A. Pashku, A. Shkreli, A. Podrimja, B. Musliu, N. Rahmani, S. Hamiti etj”¹¹.

Si rrjedhojë e këtij moderniteti të theksuar, diskordanca e tabelës së mësipërme do të shenjojë edhe qarkullimin e librit e të letërsisë së këtyre autorëve në Shqipëri, ku filtrit të patejkalueshëm ideologjik i bashkohej ai i metodës së realizmit-socialist.

Rasti i veprës së Anton Pashkut është një nga shembujt më flagrantë. Ndonëse të gjitha botimet e tij kanë hyrë në kohë reale së paku në Bibliotekën Kombëtare të Shqipërisë, ai mbetet një autor R, [i Rezervuar] si tregues i kufizimit në përdorimin e tyre. Vetëm pak persona të autorizuar (dhe me “autorizim” do të nënkuptojmë “besim”), kanë pasur mundësinë ta lexojnë atë, dhe parimisht vetëm brenda mjediseve të Bibliotekës. Për leximin masiv, në gazetën *Drita*, deri në vitet '90, nga vepra e Pashkut u botuan vetëm tri tekste: “Vdekja solemne” (1983), “Floçka” (1986) dhe “Kulla” (1990). Tregimet e përzgjedhura (jo në mënyrë sporadike) janë të lidhura me tematikën antinaziste, së paku përmes simbolikës së “kryqit të thyer” si dhe me një temë të traditës e qëndresës përmes simbolit (Floçka, Kulla). Me gjasë, kjo ndjeshmëri e veçantë e Pashkut për luftën, e sidomos simbolika e saj e qartë “antinaziste” u dha dorë redaktorëve të “Dritës” ta botojnë atë në shtypin kulturor masiv. Por edhe mbas rënies së diktaturës, Pashku botohet

11 Hamiti, Sabri, *Letërsia bashkëkohore shqipe*, Faik Konica, Prishtinë, 2002, f.45

në Shqipëri vetëm pas viteve 2000, me romanin "Oh" (Shkodër, 2002)¹² dhe përmbledhjen "Kulla" (Tiranë, 2007)¹³. Paradoksalisht, leximi i veprës së Pashkut në Shqipëri "damkoset" dy herë, në dy mënyra të ndryshme për modernizmin e vet: deri në vitet '90, ajo shihet "moderniste" negativisht; mbas viteve '90, gjykohet "moderniste" për shkak të vështirësisë në lexim e interpretim (apo shenjim i një pamundësie si përvojë leximi).

Ndërsa në Kosovë, një realitet i ri i modernes po kristalizohej fuqishëm gjatë viteve '80, gjatë periudhës së "refuzimit estetik", e cila përputhet me një kohë hapjeje e lirie politike më të madhe në vitet '80 vjen si kundërvënie ndaj letërsisë pararendëse të angazhimit dhe letërsia i rikthehet estetikës kundër utilitares. Estetikja bëhet markë identitare e autorëve të letërsisë së Kosovës. Shkrimi drejtohet nga figura (simboli e alegoria), shprishet forma tradicionale e romanit, përzierja e zhanreve bëhet e zakonshme dhe eksperimentet me formën e idetë janë të njëkohëshme me ato të letërsive evropiane. Autori më përfaqësues i kësaj poetike shkrimi është Anton Pashku (*Oh*) si dhe Z. Rrahmani (*Zanoret e humbura; Sheshi i unazës*); R. Qosja (*Vdekja më vjen prej syve të tillë*); S. Hamiti (*100 vjet vetmi*); M. Kraja (*Gjurmë në trotuar; Portali i perëndive të fyera*); T. Dervishi, M. Ramadani, J. Buxhovi etj.

Duke e përkufizuar këtë dukuri nga perspektiva e kanoneve letrare mund të pohohet se kanoni i ri i shkollës moderne në Kosovë, i prodhuar pas thyerjes së kanonit retrograd të realizmit socialist, me frymën e tij avangardiste rindërtoi hierarkinë e traditës përmes rivlerësimit të avangardave moderne të gjysmës së parë të shekullit të njëzet.

III.1.c. Modernia në Shqipëri mbas viteve '90

Që në fillim të viteve '90, modernia rikthehet në Shqipëri përmes një realitet kulturor kompleks, në të cilin mbivendosen, kontrastojnë ose pranëvihen leximet e njëkohshme të:

- formantes së "brendshme" moderne - përmes autorëve të ndaluar të modernes së viteve '30 të shekullit XX dhe atyre të diasporës, edhe ata vetë bartës të përthyerjeve të modernes botërore, tashmë e shndërruar në "model" vendor;
- letërsisë moderne të Kosovës, edhe ajo e ndaluar më parë për publikun në Shqipëri, korpus veprash që nisin të lexohen pa ndërmjetësim, ndonëse me një receptim të vështirë e jo të gjerë;
- leximeve e përkthimeve të letërsisë moderne botërore (përmes botimeve të Prishtinës, por edhe të Tiranës tashmë si dhe qarkullimit

12 Pashku, Anton, *OH*, Shtëpia botuese « Camaj-Pipa », Shkodër , 2002 .

13 Pashku, Anton, *Kulla*, Shtëpia botuese « Naim Frashëri », Tiranë , 2007.

të lirë të librit në gjuhë të huaj);

- sprovës së një “avangarde” *sui generis*, në të cilën ndërthuren e përplasen njëkohësisht provokimi e refuzimi avangardist me peizazhin e shkretuar letrar të trashëgimisë soc-realiste.

Ndërsa fillimi i shekullit XXI, shenjon një prodhim letrar që tashmë e ka përbrendësuar modernen në frymë, formë e poetikë. Shfaqjet më të spikatura të kësaj moderneje vërehen në poezi, ndonëse edhe në prozë, pak më vonë, janë përvijuar tipare të narrativave moderne, të shfaqura edhe më herët gjatë realizmit-socialist në disa tekste alegorike e simbolike të Kadaresë. Zhvillohet kështu një dinamikë e re, me frymë dhe poetika të reja, që shfaqet kryesisht në botimet e A. Tufës, R. Zekthit, P. Teferiçit, L. Lleshanakut, G. Çoçolit, R. Çollakut etj.

Sidoqoftë nuk mund të mos pohojmë se dukuria e përthyerjes ka sjellë edhe zhvillime letrare “të keqkuptuara” e naive të cilat i ngjajnë një parodie të paqëllimtë të vetë zhanrit prej të cilit frymëzohen. Në letrat shqipe, gjykojmë se kjo dukuri bëhet bizarre me haikun dhe rubairat shqiptare si keqkuptime formale që lulëzojnë të begata mbas viteve 2000.

III.2. Dinamika e përthyerjes dhe realizmi-socialist

Duke u nisur nga marrëdhënia që krijoi letërsia shqipe me letërsinë sovjetike të realizmit socialist vërejmë modifikime të forta të sistemit letrar shqiptar, të cilat na diktojnë sot edhe një modifikim të konceptit të përthyerjes. Deri në vitin 1945, ai përmbledh dinamika që shtrihen nga zgjedhja autoriale deri te formacionet poetike të lidhura ngushtë me shtysat dhe nevojat e brendshme të vetë sistemit letrar shqiptar. Ndërsa, me vendosjen e diktaturës komuniste në Shqipëri koncepti i përthyerjes bjerr vektorin e heterogjenitet në përzgjedhje dhe shndërrohet përmes imponimit politik në një modelues unik, metodik, homogjenizues. Për rrjedhojë, kjo dinamikë e përthyerjes në periudhën e realizmit-socialist bart peshën e një “thyerje” jorinovuese dhe duhet lexuar përmes këtij modifikimi.

Sistemi letrar shqiptar i nënshtrohet tërësisht kësaj përthyerje përjashtuese e imponuese, modelit e metodës së realizmit-socialist sovjetik. Impakti që do të prodhojë në sistem është i pashembullt në paradigmen e përthyerjeve të letërsisë botërore në letërsinë shqipe duke i dhënë sistemit një fytyrë të panjohur e të panjohshme që e diferencoi letërsinë shqipe nga areali kulturor e letrar “natyral”.

Përthyerja e letërsisë sovjetike të realizmit socialist është fshehur në historiografinë shqiptare deri vonë, por faktet letrare thonë të kundërtën.

Imponimi i Realizmit-socialist do të realizohej përmes:

- Furnizimit me shembuj të zbatimit të metodës së realizmit-socialist nga letërsia sovjetike përmes përkthimit intensiv e botimit masiv të veprave të Gorkit, Shollohovit, Polevojit, Zhitkovit, Ostrovskit, Furmanovit, Kononovit, Gorbatovit etj.;
- Me heqjen nga qarkullimi të autorëve dhe veprave të letërsisë moderne evropiane, qoftë të përkthimeve e botimeve të tyre në shqip, qoftë të ekzemplarëve në gjuhë të huaj që kishin qarkulluar lirshëm më parë;
- Me heqjen nga qarkullimi të atyre veprave të letërsisë shqipe që përfaqësonin modernitetin e saj (dhe jo vetëm);
- Në një fazë më të vonë edhe me fashitjen e potencialit të leximit të modernes të veprat që i mbijetojnë ndalimit. (Poradeci, Kuteli, Migjeni). Jo vetëm ndalimi i shkrimit por edhe i leximit të këtyre poetikave edhe në autorë që lejoheshin ende të lexoheshin nxiti zhdukjen e poetikave moderne e moderniste që ishin bërë tashmë pjesë organike e letërsisë shqipe.

Për rrjedhojë, zë fill letërsia e realizmit-socialist në shqip, e cila, në veprat e saj më përfaqësuese, shfaq përthyerjen e fortë që lëviz nga ligjërimi i ri te njeriu i ri.

Sipas studiuesit, njëkohësisht shkrimtar e përkthyes, Agron Tufa, “romane të tilla të kësaj kolane janë “Çlirimtarët” e Dh. S. Shuteriqit, “Ata nuk ishin vetëm” të S. Spasses, “Para agimit” të Sh. Musarajt, “Ara në mal” të P. Markos, “Lumi i vdekur” dhe “Juga e bardhë” të J. Xoxës (përkatesisht paralele të dy romaneve të M. Shollohovit “Doni i qetë” dhe “Tokat e çara”), “Një vjeshtë me stuhi” të A. Abdihozhës (paralele me “Garda e re” të A. Fadajevit), “Përsëri në këmbë” të Dh. Xhuvanit (paralel i “Si u kalit çeliku” të N. Ostrovskit), “Komisari Memo” i D. Agollit (shih “Çapajev” të D. Furmanovit e disa romane të tjerë soc-realiste sovjete mbi luftën), “Përballimi” të T. Laços (shih “Buka” të A. Tolstoit), “Zbulimi” i A. Kondos (“Çimentua” e Glladkovit”).

Edhe e ashtuquajtura polemikë për novatorizmin në vitet ‘60, kryesisht mbi poezinë, është shprehje e dy ritmeve të ndryshme të së njëjtës përthyerje: “novatorët”, me modelet e tyre më avantgardiste *alla* Majakovski të letërsisë ruse, refuzohen nga “tradicionalistët” e realizmit-socialist shqiptaro-sovjetik.

Ibrahim Rugova, në një nga analizat më të plota që i është bërë kritikës së realizmit-socialist shqiptar në veprën *Kahe dhe premisa të kritikës letrare shqiptare 1504-1983* e vendos “novatorizmin” e viteve ‘60-‘61 si piketë mes dy faza të zhvillimit të realizmit-socialist në Shqipëri. Ky “novatorizëm”, ishte për Rugovën një praktikë e autorëve që vinin nga Bashkimi Sovjetik, dhe po e “mësuar” prej andej ishte edhe direktiva teorike “novatorizuese” e

Timofejevit. Sërish e njëjta përthyerje: metodë, model, aplikim.

Ndërsa në vitet '70-'80 nuk ka më hapësirë as për një "polemikë brenda llojit". Por nga fundi i viteve '80, një shans ripërtëritjeje do t'i vijë poezisë së realizmit-socialist nga përkthimi dhe përthyerja e modeleve të poezisë majtiste ose të angazhuar evropiane (Elyar, Hikmet, Lorka, Ricos, Boske etj.), si dhe nga infiltrimi i disa poetëve modernë të pamarkuar si Kavafis, Elitis etj., në nivel antologjish, përzgjedhjen dhe përkthimin e të cilave e marrin përsipër disa poetë-përkthyes.

Sidoqoftë, tipari dominues i përthyrjes në letërsinë shqipe mes viteve 1945-1990 mbetet këmbëngulja për të aplikuar një metodë të importuar deri në vitet 1960. Më pas, teksa Shqipëria shkëputet nga kampi i Lindjes duke e gjykuar ideologjinë dhe artin e tij si revizionizëm, metoda e përvetësuar do të ngurtësohet e do të vijoje të atrofizohet e të atrofizojë letërsinë shqipe.

Një ndër tiparet mbizotëruese që përfton lirika shqipe përgjatë zhvillimit të realizmit-socialist është "kolektivizimi i unit lirik".

"Lirika shqipe e viteve të para të pasçlirimit po humbiste shumë më tepër sesa thjesht motivin e dashurisë. Me ato që po botonte ajo nuk e kuptonte se po braktiste thelbin e vet gjinor, po braktiste eksplorimin e *unit*."¹⁴ – e përkufizon këtë proces studiuesi Ali Xhiku.

Reduktimi i subjektit lirik deri në zhdukje, do të ketë një sërë pasojash në formën e poezisë e cila nis të karakterizohet nga tipare të tilla si:

1. *Humbja e polisemisë*: Fjalët fillojnë të humbasin gjithnjë e më shumë poliseminë. Si të tilla bëhen gjithnjë e më objektive e denotative, duke shkuar drejt klishesë: fitorja është patjetër *e lavdishme*, uniteti, patjetër *i çeliktë*, hovi patjetër *i zjarrtë* etj. Ndërsa autorë si Kadare, që u rrekën t'i shmangen këtij kolektivizimi përmes asocimeve individuale e subjektive janë denoncuar e qortuar si "të errët".¹⁵
2. *Përdorimi i antitezës* gjithnjë e më shpesh, si figurë që merr përsipër të theksojë ngadhënjimin e së resë përmes luftës së të kundërtave.
3. *Hiperbola josubjektive*, që shfaqet me praninë e rënduar të leksemave absolute si: kurdoherë, përjetësisht, gjithmonë, - çka humbet lidhjen me të tashmen ligjërimore të lirikës.
4. *Klisheja e rimave të paracaktuara* - rimime të gatshme dhe të përsëritura me një dendësi ngurtësuese në tekstin lirik: *rini rimon me parti, liri me Shqipëri, trima/suferina/tufan/vullkan;statistika/republika;mik/*

14 Xhiku, Ali, *Poezia*, Vepër në dorëshkrim, f. 147

15 Razi Brahimi, *Kritika*, f. 128

- çelik;parakalojmë/rrojmë/ndërtojmë/këndojmë* etj., aq sa të duket sikur këto fjalë të jenë krijuar si pasqyrime kuptimore të njëra-tjetrës.
5. *Poezia e veprimit* si fuqizim i foljes në tekstin poetik: është më shumë një poezi veprimi; foljet, dhe kryesisht ato në urdhërore dhe lidhore, mbizotërojnë në përdorim. Duket se lirika e realizmit socialist as e ndien e as e vëzhgon botën.
 6. *Mbiemri humbet cilësinë* e shndërrohet në emër, madje ai humbet cilësitë leksikore e gramatikore, “efekt i kësaj është homogjenizimi i ngjyimeve në ligjërim; meqë klisheja synon t’i zëvendësojë shprehjet e individualitetit të folësit me vullnetin për solidarizim”¹⁶. Tkurret përdorimi i mbiemrit cilësor. Ndodh pra e kundërta e asaj që kish ndodhur në letërsinë moderne shqipe me krijimet e Koliqit, Poradecit e Migjenit, ku, në mënyra e me qëllime të ndryshme, po i jepeshin cilësi, mbiemra, botës nominative shqiptare.

* * *

Në shqyrtimin e letërsisë shqipe mes viteve ’45-’90, proza e Ismail Kadaresë imponon rikthimin brenda kësaj dinamike të formatit “normal” të përthyesjes: herë përmes shkrimit alegorik, herë përmes polisemisë e polifonisë, herë përmes rishkrimit të historisë, të mitit klasik e nacional, herë përmes një arkitekture të re të tekstit narrativ, ndjehen jehonat e leximeve e përthyerjeve rrezatuese të autorëve, poetikave, procedeve narrative të prozës së shekullit XX. (Kafka, Heminguej, Orëll, Andriç etj). Falë talentit dhe formimit letrar të Kadaresë, proza shqipe fitoi dinjitetin e një prozë evropiane të nivelit të lartë dhe letërsia shqipe rikthimin në gjirin e Letërsisë tashmë jo vetëm si e rrezatuar por edhe me potencial rrezatues.

III.3. Dinamika e kritikës

Kritika, krahas përkthimit, është një nga trajtat më subjektive të rishkrimit. E joshur nga fiksionaliteti i objektit të saj, ajo e ndjek në një rrugëtim paralel e me një ligjërim të ri duke u rikthyer e na rikthyer po subjektivisht te vepra letrare. Për rrjedhojë, edhe kur ajo hulumton dukuri e pamje të përthyerjeve në letësi, ndonëse përmes një sistemi konceptual e perspektivash të qarta, në thelb, kritika shkruan zbulesën e saj si subjekt lexues. Por ajo mund të shihet, po për të njëjtat arsye, edhe si objekt/subjekt i përthyerjeve të veta. Në këtë

16 Ardian Vehbiu, *Shqipja totalitare, tipare të ligjërit publik në Shqipërinë e viteve 1945-1990*, Çabej, Tiranë 2009, f. 189

rast, historia e shkrimit kritik për letërsinë shndërrohet në një hapësirë të gjerë leximi përthyerjesh të mendimit, shkollave e traditave kritike letrare që kanë shkëmbyer mes tyre, kanë vijuar ose fashitur njëra-tjetrën.

Duke e shqyrtuar historinë e kritikës letrare shqipe përmes përthyerjeve të veta e rikonfirmojmë atë si pjesë të pandashme të historiografisë së letërsisë shqipe e sidomos të një historie krahasimtare të saj.

Ndonëse me një shtrirje kohore prej thujse një shekulli, në rrugëtimin e kritikës letrare shqipe shquhen disa faza krejt të dallueshme, me impakt në sistemin kulturor e letrar shqiptar. Nisur nga pragjet ose thyerjet që ato sjellin në sistem, së bashku me tipologjinë e brendshme të mendimit letrar, në ndonjë rast edhe të arealit ku lindin e veprojnë, spikasin pesë faza e tipologji kryesoreve në zhvillimin e saj: **Kritika e modernitetit**, e cila nis me Konicën dhe merr fund me përfundimin e Luftës së Dytë Botërore; **Kritika e realizmit-socialist**, e cila hedh rrënjë me vendosjen e rregjimit komunist në Shqipëri por zhvillohet e vetme edhe në Kosovë gjatë dy dekadave të para të saj; **Kritika moderne bashkëkohore në Kosovë**, që zë fill rreth viteve '70 si thyerje e fortë konceptuale e diversifikuese; **Kritika italo-arbëreshe dhe e diasporës** gjatë shekullin XX; **Kritika bashkëkohore**, e cila është hapësira ku që prej viteve '90 e deri më sot bashkëveprojnë në nivel tashmë nacional prirjet bashkëkohore të kritikës botërore, trashëgimia e modernitetit të hershëm dhe trashëgimia e modernes bashkëkohore të Kosovës dhe diasporave.

Tipare të përbashkëta që lejojnë një klasifikim të tillë, edhe nga pikëpamja e përthyerjes, janë:

- marrëdhënia që sprova kritike ka krijuar në këto faza me shkollat kritike evropiane dhe me metodat e shqyrtimit të dukurisë letrare e tekstit letrar;
- ndërtimi i “pragut” të ri në rrjedhën e zhvillimit të kritikës letrare shqipe, (prag që bëhet jo rrallë “thyerje” e plotë e vijimësisë, si një “kohë zero” e këtyre fazave);

Por këto faza i konfigurron edhe paradigma e Lirisë, mungesa e së cilës le gjurmën e vet të pashlyeshme në mendimin dhe shkrimin kritik letrar.

Kritika e modernitetit: Në këtë fazë spikat lindja e vetëdijshme e kritikës letrare. Jetojnë krahas njera-tjetrës, herë në harmoni e herë në përplasje prirja etno-psikologjike e kultur-historike e « Hyllit të Dritës » me neoklasicismin dhe estetizmin e « Lekës », sfidat e para të psikanalizës e sociokritikës të “Përpjekjes”, me programin social dhe me metodën realiste të « Botës së re »,

pirja e shqyrtimit filologjik të tekstit me efektet impresioniste të leximit, vështrimi krahasimtar e kontekstual i veprës me analizën imanente të tekstit dhe gjurmimet e para tematike. Emra si Konica, Krist Maloki, Eqerem Çabej, Gjergj Fishta, Mitrush Kuteli, Fan Noli, Vangjel Koça, Dhimitër Shuteriqi, Arshi Pipa etj, farkëtojnë përmes kritikave të tyre dy nga karakteristikat më të qënësishme të këtij cikli : diversitetin e skajshëm kulturor e metodologjik dhe kritikën e kritikës. Hapësira e vetme mbetet shtypi periodik, dhe pikërisht aty kemi edhe sprovat më të mira të saj, së bashku me sfidat dhe debatet e epokës.

Kritika e realizmit-socialist: Kjo fazë ze fill me paradigmen e lirisë dhe merr fund po prej kësaj paradigme. Sprovat kritike të Konicës, Malokit, Fishtës, Çabejt, Kutelit, Pipës, etj bëhen të papërdorshme, madje të dëmshme, sikundërse edhe marrëdhënia me shkollat e ndryshme teoriko-kritike e “shkencat leader”. Bien në sy më shumë se të tjerat vetë zhvillimet e kritikës marksiste të gjysmës së dytë të shekullit XX. Emri dhe vepra e J-P. Sartrit, L. Goldmanit, Lukashit, apo veprat e para të Bartit, mbeten një herezi e patolerueshme, duke sjellë një shkreti refleksive dhe kritike të pashoqe. “Koha zero” e ciklit social-realist ishte në thelb koha e një marksizmi fillestar e të ngurtësuar i cili u bë shkak i varfërimit të vetë prodhimit letrar dhe atij kritik.

E gjendur nën Jugosllavinë titiste, edhe në Kosovën e viteve ‘45-’60, fryma përfaqësuese e mendimit kritik është ajo e realizmit-socialist. Edhe gjatë viteve ‘60, jo shumë ndryshe nga paralelja e saj shqiptare, ato pak koncepte që vinin nga evolucioni marksist u thjeshtëzuan ose shterrën duke mos ndikuar në ndonjë emancipim filozofik e teorik të dukshëm të kësaj kritike.

Kritika moderne bashkëkohore në Kosovë: Në kapërcyell të viteve ‘60-’70, në procesin teorik e kritik të Kosovës shfaqet një një vetëdijeje të re mbi letërsinë dhe kritikën, është koha e një thyerjeje magjistrale, rrjedhojat e së cilës vijnë edhe sot e kësaj dite. Në veprën e I. Rugovës, Rexhep Ismajlit, S. Hamitit, M. Raifit, letërsisë i kthehet tekstualiteti, imanenca, polivalenca e leximit, ndërsa kritika fiton të drejtën e subjektivitetit, e rikrijimit dhe në disa raste të fiksionalitetit, brenda saj ndërthuren metodologji të ndryshme të tipit strukturalist, semiologjik, mitokritik, psikanalitik, antropologjik, etj. Kjo fazë e kritikës së Kosovës rinxjerr nga harresa e qëllimshme shkrimtarët e ndaluar apo të cinguar si dhe faktin ekzistencën e një mendimi kritik modern në letrat shqipe të gjysmës së parë të shekullit XX.

Kritika italo-arbëreshe dhe e diasporës: Kjo fazë, karakterizohet nga lindja dhe fuqizimi në arealin “italo-arbëresh” i mjediseve të mirëfillta arsimore e intelektuale përmes të cilave lulëzojnë studimet historike, etnologjike, kulturore e veçanërisht filologjike dhe historiko-letrare. Krahas

institucioneve që mbështetën zhvillimin e studimeve letrare e kulturore shqiptare nga seminarët, kolegjet e deri te bota universitare (Palermo, Napoli, Kalabri, Romë etj.) renditet edhe veprat e Dhimitër Kamarda, Vinçens Dorsës e Zef Kripsit, *Manuali* i parë për letrat shqipe i Albert Stratikoit, M. Markianoit etj., Falë kësaj tradite, e cila harmonizonte studimet historike me filologjinë dhe historiografinë letrare, më 1931 Gaetano Petrotta ndërmernte sfidën e madhe të parashtrimit shumëpërmasor të historisë kulturore shqiptare në veprën e mirënjohur *Popolo, lingua e letteratura albanese*.

Gjysmës së dytë të shekullit XX i shtohet një specifikë e re, e cila i jep hapësirës italo-arbëreshe një peshë përfaqësimi. Diaspora (nga Shqipëria e Kosova) si dhe më pas vetë studiuesit e botës akademike kosovare, bashkëpunojnë me katedrat dhe qendrat kulturore arbëreshe, duke bërë kështu të mundur përfaqësimin e plotë të letërsisë shqipe, teksa nuk qe e mundur askund tjetër. Shkëlqen me kontributin e saj revista *Shejzat* e Koliqit, i cili drejton njëkohësisht Institutin e Studimeve Shqiptare pranë “La Sapienza-s”. Karakteristikë e brendshme është ndërthurja e shqyrtimit filologjik të tekstit me atë historiko letrar, periodizues e klasifikues si te G. Gradilone. Ky tipar vijon edhe në punët filologjike të I. Fortinos, në variantistikën e E. Miraccos. Në një brez më të ri, shfaqet një ndërthurje e fortë e studimit filologjik me gjuhësinë e teksit dhe historinë e kulturës, e sprovuar nga F. Altimari si dhe studimet e M. Mandalasë që ndërthurin kërkesën filologjike me parimet e studimit kulturor (cultural studies) dhe të një kërkimi të imagjinare, herë krijuese e herë identitare, përmes shqyrtimit të imët tekstor.

Kritika bashkëkohore: Kritika letrare pas viteve '90 rikuperon dhe qarkullon arritjet më të mira të cikleve të mëparshme duke përbërë bazën nga ku lindin dukuri të reja. Në Shqipëri, teksa rizbulon imanencën e veprës letrare dhe vetveten si kritikë e letërsisë dhe si kritikë e kritikës, kjo fazë, që shkund nga supet petkun e arnuar të realizimit-socialist, dominohet nga dija kritike e strukturuar në sistem e kritikëve dhe studiuesve në Kosovë (por edhe diasporë), mes të cilëve spikat kontributi i veprës së S. Hamitit. Në këtë kërkim të ri përfshihen tashmë dhe emra të rinj të kritikës në Shqipëri, që, përmes studimeve të autorëve të ndaluar apo të cunguar, eksperimentojnë metodologji të ndryshme nga studimet krahasimtare te ato tekstuale, estetike, narratologjike, psikanalitike, të poetikës së tekstit e të leximit si A. Plasari, A. Marashi etj.

Në përgjithësi, kritika letrare shqipe në kapërcyellin e 100-vjetorit të saj ndjeu nevojën të plotësonte sistemin e vet kritik duke u sprovuar në analiza të tipit struktural, semiotik e semiologjik, diskursiv, poetik, intertekstual, imagologjik, tematik, etj. Tash së voni, po sprovon *studimet kulturore* (cultural

studies) si pamje të post-modernes në disa nga paradigmat e këtij lloji siç janë çështje të përkthimit e të përkthyeshmërisë, të feminizmit e të ligjërimit të tij, të institucioneve rishkruese dhe polistemeve të kulturës e letërsisë.

Teksa kritika e letërsisë vështrohet në marrëdhënien që zhvillon me shkollën, teori e metodologji për të “rishkruar” veprën dhe fenomenin letrar, ajo shfaqet si një nga zhanret më të ndjeshëm në lidhje me përthyerjet e shumëfishta prej modelesh të larmishme, të cilat, në pjesën dërrmuese i kanë shërbyer për të interpretuar e rishkruar veprat e dukuritë e letërsisë shqipe. Nga kjo perspektivë, ky proces rishkrimi përbën edhe rrezatimin e saj më të madh në sistemin letrar shqiptar si edhe atë kulturor.

Por nëse do ta vështrojmë kritikën në funksion të objektit, atëherë përthyerja mund të shfaqet si vektori i saj i interpretimit, i cili i lejon të hetojë tekstin letrar në marrëdhënie me tekste të tjerë, me poetikën, dukuritë, periudhën e sisteme të tjera letrare.

III. 4. Dinamika receptive të përkthimit

Meqenese qasja e kësaj historie të mundshme të krahasuar të letërsisë shqipe bazohet te marrëdhënia e saj me përthyerjen, dinamikën e receptimit të përthyerjeve do të gjenin te përkthimi aktantin e vet më produktiv, duke qenë kështu një modelues i brendshëm e i rëndësishëm i receptimit.

Përkthimi dhe receptimi i tij në diakroni e sinkroni fusin në lojë faktorë të shumtë që ndërveprojnë mes tyre duke ndërtuar si korpusin e teksteve letrare ashtu dhe horizontin e tij të pritjes: përkthyes dhe tekste të përkthyer, përzgjedhje autoriale dhe përzgjedhje editoriale, publikime në periodikë dhe publikime librore, antologjike dhe veprash të plota, përkthime përkthyesish e përkthime shkrimtarësh, vepra të përkthyerë e vepra të përthyerë, kritikë përkthimesh e kritikë krijimesh (originale), lexime shkollore e lexime personale – të gjithë faktorë që konvergojnë në një linjë të vetme, *lexim/lexues*.

Në këtë kuptim, një qasje historike-krahasuese do të nënkuptonte përqendrim edhe te shumëllojshmëria e lexuesve në të njëjtën “epokë leximi”, edhe te shumëllojshmëria e faktorëve kulturorë, edhe te shumëllojshmëria e faktorëve po receptivë që ndikojnë në përzgjedhjen e veprave të përkthyerë/botuara, si edhe te shumëllojshmëria e mënyrës së përkthimit për një publik të caktuar.

Periudhat me konvergim më stimulues të të gjithë faktorëve në letërsinë shqipe janë ato në vitet ’20-’40; në vitet ’70 në Kosovë; pas viteve ’90 edhe në

Shqipëri:

- Gjatë gjysmës së parë të shekullit XX, krijimi i shtetit shqiptar nxiti krijimin dhe fuqizimin e institucioneve të strukturuar në lidhje me jetën e librit dhe leximin e tij, që nga editoria private e deri te botimet e programet shkollore. Kjo periudhë e letërsisë moderne shqipe, mund të konsiderohet nga pikëpamje e receptimit si periudha e krijimit të lexuesit të diferencuar, nga ai elitari, i precioziteteve të modernizmit deri te lexuesi i zakonshëm i letërsisë masive të përkthyer. Në fundin e viteve '30, gjatë pushtimit fashist, kësaj prirjeje strukturuese të lexuesit i mbivendoset stimulimi i njëanshëm i përkthimeve nga letërsia italiane.
- Vitet '70 në Kosovë njohin një bum përkthimesh, sidomos nga letërsia moderne e bashkëkohore botërore, të cilat, bashkë me letërsinë shqipe të "refuzimit estetik" që edhe e përthiente të parën, synonin të krijonin lexumin identitar e estetik si kundërvënie dhe refuzim i leximit internacionalist dhe ideologjik të imponuar në kontekstin jugosllav.
- Pas viteve '90, përkthimi në Shqipëri shfaqet si nevojë për të krijuar lexuesin e diferencuar përmes veprash e poetikash moderne dhe bashkëkohore, përtej shijes së ngjizur standardizuese të realizmit-socialist. Lexuesi i letërsisë së përkthyer bëhet plural në harmoni me "polifoninë" që karakterizon letërsinë e përkthyer këto vite në Shqipëri e më parë në Kosovë. Përvoja e leximit që i dhuroi korpusi i veprave të përkthyer a e "rimësoi" të lexonte modernen e bashkëkohoren edhe në letërsisë shqipe.

Periudhat e tjera, rezultojnë të kenë pasur "mungesë" të një ose disa faktorevë receptivë të përkthimit. Kështu për shembull:

- Përkthimet e hershme në letërsinë filobiblike ishin konceptuar për t'u lexuar si nevojë e si praktikë nga elita kryesisht religjioze katolike, për pasojë me një receptim fort të kufizuar, por edhe të filtruar përmes institucionit (Propaganda fidae). Një pamje të veçantë do të përbëjë tradita hagiografike në shqip që nis në këtë periudhë e vijon deri në mes të shekullit XX kur fiton një lexues më masim e më pak elitari se ai i hershmi;
- Në përgjithësi romantizmi shqiptar nuk e ndjeu nevojën e përkthimit letrar (drejt shqipes) meqenëse tekstet për të cilat gjykohej se kishte nevojë poetika kombformuese e identitare e tij nuk mund t'i vinin

gjuhës dhe kulturës shqipe veçse së brendshmi. Pra programi nacional e përjashton në qëllim programin përkthimor, përkthimet nuk i flasin mendësisë dhe zemrës së shqiptarëve që po krijohen si komb përmes letërsisë. Vetë kompozimi i lexuesit potencial të letërsisë shqipe që po ngjizej ishte ishullor, diasporik e në marrëdhënie me një gjuhë të arealit gjeografik e kulturor në të cilin gjendej. Për pasojë, nevoja për të lexuar përkthime të letërsisë botërore në shqip ishte e pakët. Ato pak përkthime që u bënë plotësuan nevojat e librave të parë shkollorë në shqip për fëmijët që përmes tekstit të përkthyer do të mësonin gjithsesi gjuhën amtare. Romantikët arbëreshë gjithashtu nuk ndjejnë shtysën të përkthejnë, ndonëse, po të marrim parasysh se gjuha e tyre e kulturës dhe e dijes ishte italishtja, shkrimi shqip i letërsisë identitare që ata ndërmorën është një lloj “përkthimi”.

- Gjatë periudhës së realizmit socialist, përkthimet, ndonëse janë të receptimit masiv si lexueshmëri dhe me tirazhe masive, i nënshtrohen plotësisht kontrollit të institucionit të censurës, sepse edhe letërsia e përkthyer, njësoj si ajo shqipe, u konceptua në funksion të krijimit ideologjik të njeriu të ri, të lexuesit të ri. Një nga shembujt më flagrant të censurës në përkthime është amputimi i një apo disa linjave, personazheve apo pasazheve në veprat “klasike”, që nuk përshtateshin me vizionin propagandues e stampues të letërsisë.

Një prej momenteve më komplekse nga pikëpamja e dinamikës receptive të përkthimit na rezulton gjendja e sistemit letrar shqiptar të viteve '20-'40.

Evidencat e botimeve të letërsisë botërore të përkthyer në vitet '20-'40, flasin për një ritëm të vonuar të hyrjes së këtyre veprave në sistemin letrar shqiptar. Në botimet librare nuk dominojnë autorë të letërsive europiane të së njëjtës epokë ndonëse në revistat kulturore më moderne ata janë të pranishëm përmes shkrimeve informuese e paraqitëse e jo mjaftueshëm përmes përkthimeve.

Nga ana tjetër, këtë mungesë të bashkëkohësisë së përkthimeve të autorëve (kryesisht europianë) e zëvendëson me sukses prania e frymës, poetikës dhe ligjërimit të tyre e cila shpërfaqet përmes ligjërimit modern të autorëve modernë shqiptarë (si Koliqi, Poradeci, Shantoja etj.). Pra, pak informacion, pak përkthime dhe shumë përthyerje. Për të modifikuar shijen e një lexuesi ende të pastërvitur me sfidën e leximit të modernes e bashkëkohores, shkrimtarët shqiptarë, me themelimin e ligjërimit të tyre modern përmes përthyerjes, ndërtuan “urën” e komunikimit mes letërsisë moderne europiane dhe lexuesit shqiptar, i cili për nga numri modest përputhet pak a shumë me atë të të shkolluarve e të shkollarëve shqiptarë.

Veprat e letërsisë botërore të botuara si libra më vete në këtë periudhë i kemi parë të grupuara sipas dy gjinive kryesore: poezi dhe prozë. Të dhënat bibliografike tregojnë se botimet e poezisë së përkthyer janë disa herë më të pakta se ato të prozës.

Nga ana tjetër, nëse shfletojmë periodikët letrarë e kulturorë të epokës vërehet se poezia e përkthyer dhe e botuar në to është dominante dhe sjell disa nga pamjet moderne të letërsisë evropiane duke mbërritur, madje, edhe në precizitete përkthimore që dëshmojnë potencialin e shkrimit precioz në shqip, të një repetimi elitar dhe të një shijeje precioze leximi. Ky modernitet ndjehet edhe në përzgjedhjen e prozave të përkthyer në disa periodikë, ndonëse formati më i përshtatshëm i botimit të prozës të moderne mbeten kryesisht përmbledhjet antologjike.

Botimet në vitet '30 – Proza

Në vitet 1930, përkthimi i prozës bëhet për herë të parë dominant në botimet shqiptare, kjo edhe si kompensim i dobësisë së kësaj gjinie në shqip. Mbizotërojnë tri tipologji përkthimesh:

- Proza me lexues të gjerë e familjare: proza romantike e pasionit, proza e aventurës, e trillerit, romanci kinematografik etj., pra një lloj “letërsie e konsumit” (si Merime, Kliford, Le Blanc, Dumas ati e biri, Kope, Daudet, Ksevako etj.).
- Proza e penave të forta të shekullit XIX, me të gjithë laryshinë e saj, me një zhvendosje nga romantikja te realismi klasik dhe letërsia sociale, ku spikasin: “Werteri” i Goethes, “Të mjerët” e Hygoit, “Gobseku” i Balzakut, “Ana Karenina” dhe “Haxhi Murati” të Tolstoit, “Të Fejuemit” e Manzoni, novelat e Çehovit, Turgenjevi etj. Këtyre botimeve u shtohet edhe “Nëna” e Gorkit dhe “Asgjë nga fronti i perëndimit” e Remarkut, si edhe plotësimet nga proza e shekujve të mëparshëm: Servantes, Skot etj.
- Ndërsa frymën dhe poetikën moderne të prozës e marrin përsipër antologjitë e zhanreve të shkurtra (tregimi e novela) ku bien në sy autorë si Monspasant, Andre Morua, Pirandello, D'Annunzio, Mark Tëen, Samersset Moem, Beaudelaire, si edhe prozatorët rumunë Rebreanu, Creanga, Ispirescu etj. Një përjashtim që përforcon rregullin është përkthimi i “Tregimeve fantastike” të Poes më 1944.

Botimet në vitet '30 – Poezia

Një panoramë e ndryshme shfaqet në përkthimet në poezi, ku klasikja e modernia janë më në ekuilibër se në rastin e prozës. Gjithashtu, sistemi letrar plotësohet nga poetët shqiptarë me krijimet më moderne të modeluara sipas poezisë evropiane. Kështu, përpara përkthimit është kristalizuar në shqip përthyerja e poetikes moderne.

Poezia e përkthyer karakterizohet nga mbizotërimi i autorëve të letërsisë italiane si Manzoni, Foscolo, Parrini e Monti, të cilët janë përkthyer nga Koliqi në kuadër të punës së tij të “Poetëve të mëdhej t’Italis”. Edhe këta autorë vijnë mbas përrurimit të poetikës së tyre në shqip përmes përfaqësuesve më të shquar të shkollës letrare shkodrane (si Fishta e Mjedja).

Në paralele me këtë dukuri, vjen edhe përkthimi i Eminescut nga Kuteli më 1939 nën titullin “Vjerrsha”, poetika e të cilit kishte pulsuar shqip edhe në veprat e Poradecit.

Revistat letrare dhe përkthimi si joshje e spektakël

Faqet e revistave letrare e kulturore janë vendi ku shfaqet fytyra tjetër e letërsisë së përkthyer në shqip. Shfletimi i revistave të tilla si “Hylli i dritës”, “Leka”, “Shkëndija”, “Minerva”, “Ylliria”, “Përpjekja shqiptare” e “Bota e re”, apo suplemente letrare të tipit “Tomorri i vogël”, “Gazeta shqiptare e Barit” etj., na nxjerr në pah dy kanone:

- **Kanonin tradicional-klasik** në revistat “Hylli i dritës” dhe “Leka”;
- **Kanonin modern** të “Shkëndija”, “Minerva”, “Ylliria”, “Përpjekja shqiptare”.

Për shkak të natyrës më konservatore e tradicionaliste të tyre, revistat “Hylli i Dritës” dhe “Leka” vetëm duke filluar nga viti 1931 shfaqin interesin për përkthimet. Ky interes, përfshin gjatë viteve ‘30-‘40 përkthimin e autorëve antikë dhe më klasikë : Homeri, Virgjili, Safo, Horaci, Plauti, Dante, Petrarka, Ariosto, Tasso, Goethe, Carduci etj.

Por në ligjërimin kritik, vëmendja e “Leka”-s përqendrohet te çështjet e përkthimit letrar, ndërsa te “Hylli” janë interesante disa artikuj mbi romanin modern italian dhe poezinë franceze bashkëkohore.

Në revistat “Shkëndija”, “Illyria”, “Minerva”, “Përpjekja shqiptare”, “Tomorri i vogël”, por në ndonjë rast edhe te “Bota e re” etj., sprovohen përkthime, përkthyes dhe autorë shqiptarë që kanë të njëjtën frymë, vetëdije e poetikë me atë të letërsisë moderne që përkthejnë: Koliqi, Shantoja, Nexhat Haki, Skënder Arrëza, Shuteriqi, Stefan Shundi etj.

Spikasin përkthime të Bodlerit, Rimbaud, D'Anuncios, Pirandelos, Monpasanit, Ada Negrit, Grazia Deledda, Rebreanu, Pascoli, Stratis Mirivilis, Papini, Knut Hamsun etj.

Shumica e këtyre autorëve të përkthyer në vitet '30-'40 rishfaqen vetëm mbas 20-30 vitesh në Kosovë dhe mbas 60 ose 70 vitesh në Shqipëri.

Ndryshe ndodh me shumicën e autorëve të letërsisë majtiste të "Botës së Re", si Gorki, i cili shndërrohet në autorin më të botuar të viteve '50 në Shqipëri.

Një rast më vetë përbën përkthimi i Leopardit, te i cili fryma e thellë e melankolisë, e kujtimeve dhe soditjes romantike vijnë përmes një subjektiviteti *quasi* modern e të sofistikuar edhe në nivel të figurës. Për rrjedhojë, ai perceptohet i afërt me sivëllezërit e tij modernë dhe sfidat e përkthimit të poezive të tij kthehen në një spektakël letrar e kulturor.

Në vitin e parë të saj, revista "Përpjekja" boton në të njëjtin numër tri përkthime të së njëjtës poezi, të famshmen "L'infinito" të Leopardit, të realizuara nga Koliqi, Varfi, e Hispani (pseud. Ihsan Podgorica)¹⁷ duke hetuar potencialet edhe të tri varianteve dialektore të shqipes: "shkodranisht, toskërisht, dialekt i mesëm".

Kësaj joshjeje nga Leopardi e këtij kërkimi për potencialet e poetikës shqipe i shtohet më vonë edhe sprovë e "L'Infinito"-s e Shantojës më 1942.

Këto procese nuk na flasin vetëm për vetëdijën e performancës së përkthimit por sidomos për pretendimin e një lexuesi që është ose detyrimisht do të duhej të bëhej vlerësues dhe shijues i precioziteve të tilla.

Shkëlqen Shantoja me një tubëzë antologjike të poezisë më të mirë të Leopardit si: "Silvjes", "Të pambaruemit", "Qetia mbas duhis" (La quiete dopo la tempesta), "Trumsaku vetmitar", "Mendimi zotues", "E shtundja e katundit", "Hanes", "E mbramja e ditës së kremte", "Jeta vetmitare", "Aspasia", "Përkujtimet" (le ricordanze), "Vetvetes", "Gjineshtra" etj.; si dhe me përkthimin mjeshtëror të poezisë së D'Annunzios "La Piogia nel Pinetto" nën titullin "Shiu në halishtë", një sprovë e rrallë në gjuhën shqipe e harmonisë paniste d'annunziane mes njeriut dhe natyrës, e ringjizur në shqipen mbiemërore të Shantosë. Jonet e kësaj gjuhë arti do të duhej të kishin jehuar gjatë në shqip...

[...]

*E bie shì mbi fytyrat
t'ona pyllore,
bie shì përmbi duert t'ona
lakurique
mbi petkat t'ona
të lehta,
mbi mendimet e njoma
qi zbulon shpirti
rinuer,
përmbi ândrrën e bukur
qi muer
ty dje, mue sod me m'gnjye
Oj Ermjonë.*

Përtej një sprove...

Që kjo skicë të shndërrohet në një histori letrare të plotë, me thellësi e detaje në shqyrtimin e formanteve dhe dinamikave të letërsisë shqipe në marrëdhënie me letërsinë botërore, nënkupton premisën e një sipërmarrjeje të gjerë, e cila do të përfshijë të gjitha fazat e zhvillimit të letërsisë shqipe, të gjitha ato pikëtakime që kanë funksionuar si përkthyerje prodhimtare për poetikën e shkrimit shqip si dhe të gjitha ato nyje të sistemit letrar, qofshin institucione, aktorë e faktorë, të të cilët spikat ai potencial gjenerues letrar që, në përfundim të kësaj skice, mund ta pohojmë tashmë si prodhimtar dhe si nxitës ndryshimesh cilësore në të.

Një histori e tillë do të përmbushë nevojën për ta parë letërsinë shqipe jo vetëm si një dukuri estetike e mbështetur mbi gjuhën, por e lidhur ngushtë, natyrshëm e vijueshëm me pamje, shkolla, autorë e vepra të letërsisë botërore, lidhje përmes së cilës ajo bashkëndërton identitetin e saj letrar, modelon poetika, topika, zhanre, stile dhe figuracion.

Një histori e tillë do të çelte qasje të ndryshme interpretuese edhe të atyre dukurive të letërsisë shqipe që rëndom janë cilësuar si “vonesa”, “anakroni” apo “çudi” letrare, që nga ritmet shumë të ndryshme të shfaqjes së tyre në letërsinë shqipe krahasuar me atë botërore e deri te “bashkekzistenca” e formave dhe poetikave krejt të largëta mes tyre.

Nëse shqyrtimi i letërsisë shqipe na lejon të shquajmë se përkthyerjet e letërsisë botërore janë bindshëm formante e brendshme letërsisë shqipe, së jashtmi, ndërthurja e sotme mes globales dhe lokales në epokën e një komunikimi të shumëfishtë, nxit dhe përforcon dobinë e leximit krahasues

mes letërsish e kulturash. Autoret e këtyre radhëve besojnë se një lexim i tillë i sistemit në raport me sistemet letrare bëhet dobiprurës edhe në mësimdhënien e letërsisë shqipe dhe asaj botërore në shkollën shqiptare sot.

Bibliografi:

BARTHES, ROLAND, *L'EMPIRE DES SIGNES*, EDITIONS SEUIL, PARIS, 1970

Benjamin, Walter, "*La Tâche du traducteur*", trad. Maurice de Gandillac, Denoël, Paris, [1923] 1971

Berman, Antoine, , *L'Épreuve de l'étranger. Culture et tradition dans l'Allemagne romantique*, Gallimard , Paris, 1984

Berman, Antoine, *La Traduction et la Lettre ou l'Auberge du lointain*, Ed. Seuil, Paris, [1991] 1999

Bibliografi: Llibrit shqip 1555-1912 në fondet e Bibliotekës Kombëtare, BKSJ, 2010

Bibliografi e librit shqip në fondet e Bibliotekës Kombëtare 1913-1944, BKSJ, 2010

Bibliografi retrospektive e librit shqip 1945-1958, BKSJ, 2018

Derrida, Jacques, *L'Écriture et la Différence*, Seuil, Paris, 1967

Draçini, Qemal, *Vepra poetike e Migjenit* – *Fryma*, 3-4 1944

Eco, Umberto, *Tw thuash thuajse tw njwjtwn gjw*, Shtëpia botuese Dituria, Tiranë, 2006

Even-Zohar, Itamar, "Culture Repertoire and Transfer." In Petrilli, Susan, ed. *Translation Translation*. Amsterdam: Rodopi, 2003.

Even-Zohar, Itamar, "Factors and Dependencies in Culture: A Revised Draft for Polysystem Culture Research." *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée* XXIV(1, March, 1997.

Even-Zohar, Itamar, *Paper in historical poetics*, The Porter Institute for Poetics and Semiotics Tel Aviv University, Tel Aviv, 1978

Even-Zohar, Itamar, Polysystem Studies, in *Poetics Today*, International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication, 1990

Even-Zohar, Itamar, "Culture Planning and Cultural Resistance." *Sun Yat-Sen Journal of Humanities* 14 , April 2002

Even-Zohar, Itamar. "La formazione del repertorio culturale e il ruolo del trasferimento". In *La Traduzione*, a cura di Susan Petrilli. In Athanor, Anno X, nuova serie, n. 2, 1999/2000 (Roma: Melmeti Editore), 2000

Even-Zohar, Itamar. "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem." In *Polysystem Studies [=Poetics Today*, Vol. 11: 1]. Durham NC: Duke University Press, 1990

Even-Zohar, Itamar. "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem (1978)." In *The Princeton sourcebook in comparative literature: from the European Enlightenment to the global present*, Damrosch, David,

Natalie Melas & Mbongiseni Buthelezi, eds. Princeton: Princeton University Press, 2009

Fenomeni i avangardës në letërsinë shqiptare – akte të seminarit shkencor, Departamenti i Letërsisë, Arbëria, Tiranë, 2004

Fetiu, Sefedin. *Vepra e Migjenit dhe kritika e saj*, botim i Institutit Albanologjik të Prishtinës, Prishtinë, 1984

Gradilone, Giuseppe, *Studi di letteratura albanese*, Roma, 1960

Gjika, Eldon, *Realizimi socialist në sistemin letrar shqiptar*, Albias, Tiranë 2019

Hamiti, Sabri, *Letërsia bashkëkohore shqipe*, Vepra 10, “Faik Konica”, Prishtinë, 2002

Hamiti, Sabri, *Letërsia bashkëkohore shqipe*, Vepra 10, “Faik Konica”, Prishtinë, 2002

Hamiti, Sabri, *Letërsia moderne shqipe*, UET Press, Tiranë, 2009

Hamiti, Sabri, *Poetika Shqipe*, Botimet 55, Tiranë, 2010

Histori e letërsisë shqipe, Botim i Ministrisë s’Arsimit dhe Kulturës, Tiranë, 1955

Historia e letërsisë shqipe – II, (Dh. Shuteriqi dhe grup autorësh), botim i Universitetit Shtetëror të Tiranës, Instituti i Historisë dhe i Gjuhësisë, Tiranë, 1959

Historia e letërsisë shqiptare, botim i Akademisë së Shkencave të RPSSH, nën drejtimin e Dh. Shuteriqit, Tiranë, 1983

Jakobson, Roman, “On linguistic aspects of translation”, *Linguistic aspects*, 1959

Jauss, H. R. : *Pour une esthétique de la réception*. Trad.de l’allemand par Claude Maillard. Paris, Gallimard, 1978.

Koliqi, Ernest, *Vepra 4 dhe 5*, Shtëpia botuese “Faik Konica”, Prishtinë, 2003

Kuteli, Mitrush, *Revista Letrare*, 1944

Lefevre, André, Translation, Rewriting, and the manipulation of Literary Fame, Routledge London and New York, 1992

Marku, Mark, “Avangarda e nëtëdhjetës”, në *Fenomeni i avangardës në letërsinë shqiptare* – akte të seminarit shkencor, Departamenti i Letërsisë, Arbëria, Tiranë, 2004

Montale, Quasimodo, Ungaretti: *Perfectum trinum*, përktheu Zef Zorba, Çabej, Tiranë 2019

Pipa, Arshi, *Kritika*, 1944,

-
- Pipa, Arshi, *Për Migjenin*, Princi, Tiranë,
- Qosja, Rexhep, *Historia e letërsisë shqipe – Romantizmi*, Toena, Tiranë, 2000
- Resuli, Namik, “Historia e letërsisë shqipe”, në *Histori e letërsive të Jug-Lindjes Europiane* (Storia di letterature del Sud-Est Europeo, 1970), në proces botimi në gjuhën shqipe, cituar këtu sipas përkthimit të Dhurata Shehrit.
- Schirò Junior, Giuseppe, *Histori e letërsisë shqiptare* (Storia di letteratura Albanese, 1959), në proces botimi në gjuhën shqipe, cituar këtu sipas përkthimit të Dhurata Shehrit.
- Skëndo, Lumo, “*Juvenilia* prej D. Ndre Mjeda” në “Bibliografitë”, *Diturija*, 1928, nr. 9,10, 11
- Shehri, Dhurata, *Statusi i kritikës*, Albas, Tiranë, 2013
- Shkrimtarët shqyptarë*, Botim i Ministrisë së Arsimit, Tiranë, 1941
- Shuteriqi, Dhimitër *Historia e letërsisë shqipe – II*, (Dh. Shuteriqi dhe grup autorësh), botim i Universitetit Shtetëror të Tiranës, Instituti i Historisë dhe i Gjuhës, Tiranë, 1959
- Shuteriqi, Dhimitër *Historia e letërsisë shqiptare*, Akademia e Shkencave së RPSSH, nën drejtimin e Dh. Shuteriqit, Tiranë, 1983
- Shuteriqi, Dhimitër, *Histori e letërsisë shqipe*, Ministria e Arsimit dhe Kulturës, Tiranë, 1955
- Vehbiu, Ardian, *Shqipja totalitare, tipare të ligjërit publik në Shqipërinë e viteve 1945-1990*, Çabej, Tiranë 2009
- Xhiku, Ali, *Letërsia shqipe si polifoni*, Dituria, Tiranë 2004
- Xhiku, Ali, *Poezia*, Vepër në dorëshkrim

TEKSTI BIBLIK PËRBALLË SPROVËS SË SHQIPËRIMIT E PËRSHTATJES NË AUTORË E VEPRA TË LETËRSISË SË VJETËR SHQIPE (SHEKUJT XVI-XVII)

Përkthimet e tekstit biblik në gjuhët e Evropës kanë qenë e mbeten objekt i një vëzhgimi në thelb ndërdisiplinor, po që nuk mund të mos kenë prioritare një përmasë që lidhet me një vetëdije të natyrshme që në syrin dhe botëkuptimin e përpiluesit a përpiluesve reflektohet në disa elemente përmbajtësore dhe teknike. Natyrisht që dhe kërkimi a gjurmimi i një lidhjeje mes zhvillimeve të kohës që ndikojnë drejtpërdrejt në kulturën librare dhe elemente të transmetimit të dijes falë shtypshkrimit dhe inicimit të tij në disa vende evropiane duhet parë në bashkëpërkim me çka parashtrojmë zakonisht kur bëjmë fjalë për veprat që shënuan një periudhë me rëndësi për shkrimin shqip dhe modelet me të cilat ky i fundit u shënuar në pikëpamje realizimi dhe arritjesh konkrete. Janë me interes të veçantë zhvillimet gjegjëse në shekujt në të cilët kanë parë dritën e shtypit veprat e para të letërsisë së vjetër shqipe dhe pikërisht periudha që konstatohet prej vetë autorit të *Mesharit* në përmbyllje të librit të tij aq të ndërmendur në studimet tona është e shënuar nga përpyekje për reformime dhe ndryshime në konceptimin dhe realizimin e veprave të asaj natyre.¹ Proceset mirëfilli

¹ Shtypshkrimi si proces dhe si fenomen përfshiu pa dyshim një rreth të gjerë dijedashësish në Evropë dhe njëkohësisht ndikoi në zhvillime të panjohura deri në atë kohë, që do të kishin të bënin natyrshëm dhe me transmetimin e Shkrimit të Shenjtë dhe me një sërë kompetencash që më parë mbuloheshin nga kopistët, të konsideruar shkruar të teksteve, po

evolutive që njohu në viset tej Adriatikut kultura e shtypshkrimit, çështja e njohjes dhe e atributimit të të drejtave të autorit dhe rolit në këtë drejtim të vetë stampatorëve dhe botuesve nuk mund të mos kenë ndikuar në historinë konkrete të veprave mbi të cilat ndërtohet një kapitull i tërë i historisë së shkrimit shqip.² Pavarësisht paqartësive që shpjegohen dhe me mungesë indicesh konkrete në lidhje me dokumentet shkrimore më të hershme të historisë së gjuhës së shkruar shqipe, një ndikim i tillë mund të gjurmohet dhe nga vetë elementet që njoftohen nga autorë të letërsisë së vjetër shqipe, ndër të cilët dallohet veçanërisht Pjetër Bogdani, përpilues i veprës *Cuneus Prophetarum* (Patavii, 1685). Një periudhë si ajo e letërsisë së vjetër shqipe, emërtuar nga disa studiues si letërsi ungjillore, por dhe ekleziastike mbart dhe një karakteristikë themelore që me të drejtë ndikon t'i atribuohet të tilla emërtime, në veçanti dy të fundit. Përdorimi i gjuhëve të vendit, aq më tepër për një lëndë që në atë kohë iu nënshtrua rishikimeve tejet përmbajtësore dhe rrënjësore nga hierarkia kishtarë e kohës, përbën të parën premisë për t'u konsideruar bashkë me faktin e peshimit të shkallës së përshtatshmërisë së teksteve në fjalë për botimet në të cilat dhe panë dritën e shtypit.³ Shekulli

që sigurisht me njohuritë relative që zotëronin ishin dhe "autorë" në çështje të transmetimit të brendisë dhe të elementeve teknike të ndërtimit të teksteve që kujdesonin. Studime jo të pakëta janë përvijuar pikërisht mbi Biblën e shtypur, në kuptimin e varianteve përkatëse që u realizuan pas inicimit të shtypit si praktikë dhe si kulturë e njohjes së librit më tej. Një fakt i tillë do të luante rol dhe në pikëpamje të varianteve të dallueshme në aspekte themelore të përpiluara nga Luteri e ndjekës së tij, si dhe nga aktorë të Kundërreformës, emri i të cilëve mbetet pazgjidhshmërisht i lidhur me këto ndryshime të sipërcituara e me botime konkrete të librave që janë pjesë e Besëlidhjes së Vjetër, apo Ungjijve që bëjnë pjesë në Besëlidhjen e Re. Kultura e njohjes së Biblës së shtypur do të njohë një prirje të re zhvillimi në veçanti pas gjysmës së dytë të shekullit XV, pikërisht mbas shpikjes së shtypit falë Gutenbergut dhe realizimit në vijimësi të Besëlidhjes së Re në veçanti nga autorë që kishin qëllim të tyrin të përhapnin pikërisht këtë të fundit në gjuhë të ndryshme nga latinishtja. Duhet njohur një moment i tillë si një hap vendimtar në zhvillimet e njohjes dhe të kulturës së kësaj dukurie, duke qenë vetë mediumi konkret i cituar (shtypi) një faktor që i ndihmon të dyja këto elemente, njëkohësisht dhe nxitës për përpilime të reja të të interesuarve për të qenë aktorë të një skenari historik të papërsëritshëm. Është pikërisht periudha në fjalë që jo vetëm do të shpjerë në mënyrë të paevitueshme në përpilime inovatore dhe në pikëpamje të realizimit teknik e tipografik, por dhe që do të jetë shtysë për parashtrimin e rregulloreve që kanë të bëjnë me lejet e shtypit dhe të ribotimit për libra që lidhen me dije specifike, në veçanti dhe me shkencat e natyrës.

² Castellani C., *I privilegi di stampa e la proprietà letteraria in Venezia*, në «*Archivio veneto*», XXXVI, 1888.

³ Studimet kryesisht historike dhe kulturore mbi periudhën e Reformës dhe Kundërreformës, që marrin parasysh dhe rrjedhojat e një ngjarjeje vendimtare siç ishte inicimi i shtypshkrimit në vende të Evropës e për më tepër në ato vende në të cilat ishte i fortë ndikimi i katolicizmit dhe i praktikës së liturgjisë sipas riteve të përcaktuara deri në

në të cilin botohet libri i Gjon Buzukut në të vërtetë shënohet nga ndryshime që po të shihen me një sy veçanërisht kritik dhe në kërkim të një lineariteti të justifikueshëm, bëjnë të mendosh për rishikime pikëpamjesh dhe mendimesh nga vetë përpiluesit e indekseve të veprave që duhej të ndaloheshin për konsultim a përdorim. Afërsisht me vitin që i atribuojmë daljes në dritë të shtypit të kësaj vepre aq me rëndësi për studimet tona aktivizohen dhe korpuse që në të vërtetë përfaqësojnë indekse të përcaktuara mbi librat që duheshin parë me një vëmendje të rreptë shikimi nga autoritetet kishtarë hierarkike, apo dhe që duheshin ndaluar nga qarkullimi dhe konsultimi. Bibla në gjuhët e vendit nuk duket se ka përherë të njëjtën vijimësi njohjeje dhe aprovimi dhe ndërkohë do të shihet se revizionimit në kuptimin e mirëfilltë të fjalës do t'i nënshtrohet *Vulgata* vetë, e cilësuar dhe si *Vulgata Sistoklementine* dhe që duket që ka pasur një përhapje të gjerë në viset italice pikërisht në këtë periudhë.⁴ Do të jetë po ky shekull që do të karakterizohet dhe nga zhvillime të lidhura me vetë frymën e epokës së emërtuar si e Reformës dhe e Kundërreformës, zhvillime të konkretizuara nga përkthime të teksteve biblike në referim dhe qasje të qartë ndaj gjuhësh të konsideruara burimore: hebraishtja, greqishtja e vjetër etj. Çështja e referencialitetit ndaj këtyre gjuhëve dalloi mirëfilli prirje të motivuara të individualiteteve që u morën me sjelljen e Biblës në gjuhët e vendeve si dhe u bë shtysë për zhvillime polemikash e vështirimesh kritike që zgjatën në kohë dhe karakterizuan ndër të tjera dhe një historik të profilizuar të arritjeve në këtë drejtim.⁵

Të tilla referime duket se kanë shoqëruar në çdo periudhë të zhvillimit të

atë kohë, janë dhe një pasqyrë e pikëpamjeve jo përherë të njëjta mbi lejimin a moslejimin e përdorimit të teksteve specifike që mund të transmetoheshin dhe në gjuhë të ndryshme nga latinishtja. Janë pikërisht dy shekuj në veçanti në lidhje me të cilët dhe mund të gjurmohet një çështje e tillë, e bërë objekt studimi dhe nga studiues që shohin në një optikë të veçantë zhvillimin e editorisë dhe praktikës së shtypshkrimit në vende si Italia, Franca, Gjermania, Spanja etj.

⁴ Barbieri E., Zardin D., *Libri, biblioteche e cultura nell'Italia del Cinque e Seicento*, Einaudi, Torino, f.36.

⁵ Janë pjesë e këtij historiku përpjekjet e jo pak personaliteteve evropiane që iu kushtuan përkthimit të Besëlidhjes së Vjetër dhe asaj të Re, ndërkohë dhe duke u dalluar për cilësi të sprovave që realizuan, si dhe për dallime thelbësore qoftë dhe në pikëpamje të referencialitetit ndaj teksteve kryesisht në greqishten e vjetër apo ebraishten. Janë personalitete që ndërmenden pikërisht për arsye të këtyre sprovave dhe në traditën e studimeve mbi përkthimin si prirje studimore, por dhe në atë të studimeve më specifike mbi historinë e besimit të krishterë në këta shekuj. Një traditë e mëvetësishme dhe me mjaft interes do të përvijohet nga botimet që do të ndjekin njëri-tjetrin në vazhdë të një procesi të gjatë reformativ, që dhe pse synojnë të jenë reflektim i sjelljes sa më të plotë të Biblës kryesisht në gjuhët evropiane, do të jenë dhe dëshmi e një larmie modelesh që pasurojnë një panoramë realizimesh karakteristike për kohën.

mendimit gjegjës në lidhje me një problematikë komplekse si ajo e sipërcituara, duke qenë se çdonjëra palë e interesuar ka pasur të qartë vetëdijen që njohja sa më e thellë e teksteve burimore përbën një bazë të qëndrueshme dhe për të rindërtuar interpretime pa të cilat dhe brendësimi i tekstit biblik nuk mund të jetë i mundur. Do të jetë pikërisht dhe referimi gjegjës ndaj gjuhësh që konsiderohen parësore për t'u orientuar ndaj studimesh të thelluara në këtë fushë të dijes që do të dallojë në mënyrë thelbësore dhe autorët më në zë të kësaj periudhe, qoftë luteranët dhe ndjekësit e një linje që synonte me çdo kusht reformimin në hallkat e hierarkisë kishtare, qoftë dhe teologë të Kishës së Romës, që ndërkohë që njihnin më së miri vlerat e njohjes së burimeve më të afërta me realizimet e ungjijve dhe teksteve të tjera të librave të Biblës, nuk nënvleftësonin as dobinë e përafrimit me nocionet themelore dogmatike përmes doracakësh dhe modelesh që do të përvijoheshin më tej konkretisht, mbas përfundimit të punimeve të Koncilit të Trentit. Do të jetë pikërisht kjo periudhë që pason përfundimin e punimeve të këtij koncili që do të dëshmojë dhe realizimin e modeleve librorë që reflektojnë ndër të tjera dhe çka synojë përmes tij dhe prej vetë personaliteteve që çuan në konkludime konkrete dhe prirjet kundërreformiste të parashtruara dhe përgjatë zhvillimit të këtyre punimeve.

Trajtimi i shqipërimit të tekstit biblik në veprat e letërsisë së vjetër shqipe kërkon detyrimisht konsiderimin e një faktori që njëkohësisht hedh dritë mbi formimin dhe njohuritë konkrete të autorëve përkatës mbi modelet e kohës dhe përafrimin me një përmbajtje që pikërisht në këtë periudhë bëhet herë pas here objekt i një vëmendjeje revizionimi në pikëpamje të brendisë dhe elementeve të tjera ndërtimore. Një faktor i tillë që ofron dhe një fushë të gjerë diskutimi është pikërisht ai i burimeve referenciale që dhe ndryshojnë në një hapësirë kohore që ndan realizimin e librit të Gjon Buzukut(1555) me variantet doktrinare të Pjetër Budit, të ribotuara dhe pas vdekjes së tij, ndërkohë dhe me mbështetjen e Kongregacionit të Propaganda Fide-s. Në këtë hark kohor pikërisht në lidhje me librin dhe kulturën e religjionit shënohen ngjarje të diktura nga rrethana mjaft specifike, që shoqërohen nga arritje konkrete në dy linja që kanë të bëjnë si me kishën e Romës, si me prirje që u mbështetën në krye të herës nga ithtarë të protestantizmit në Evropë. Është një periudhë në të cilën konkurrohet mirëfilli për njohjen sa më të mirë të burimeve të teksteve biblike, për brendësim sa më të thellë të gjuhëve të vjetra në të cilat figuronin variante me rëndësi për ezegjezën biblike dhe interpretimin tekstor të vetë pasazheve të Biblës, për qasje sa më autentike dhe sigurisht kompetente ndaj tekstit origjinar dhe elementeve që duhen receptuar prej tij. *Vulgata latine* mbetet një burim themelor nëse bëhet fjalë për qasje që hedhin dritë mbi sjelljen besnike të tekstit e të mesazhit biblik në shqipen e kohës, ndërkohë variante të Psalmeve dokumentohen pothuaj në

të gjitha veprat e kësaj letërsie, sigurisht në mënyra të ndryshme paraqitjeje, e një diversitet i tillë diktohet mandej nga natyra e botimit dhe shkalla e koncizitetit që duhej të respektonte autori. *Vulgata latine* është korpusi tekstor mbizotërues në pikëpamje referencialiteti dhe jo pak gjurmime qoftë dhe në pikëpamje të ndikimeve që dëshmohen nëse studiohen nënsisteme të caktuara gjuhësore në një vështrim krahasues mes gjuhëve, e dëshmojnë një fakt të tillë. Për këdo që e njuh nga afër ndërtimin e *Mesharit*, psalmet zënë një vend të konsiderueshëm të përmbajtjes së pjesës së parë e jo vetëm në atë ndarje që u kushtohet plotësisht të ashtuquajturve *psalma penecialë*.⁶

Studimet mbi tekstet e vjetra shqipe janë dalluar dhe nga prirja për të nënvizuar a deduktuar ndikime të kuptueshme nëse bëhet fjalë për zhvillime që lidhen me historinë e besimit të krishterë dhe me reflektimin e reformave që ndërmori kisha e Romës gjatë Pesëqindës dhe më tej. Kultura librare e kohës, por dhe zgjimi i një vetëdijeje kombëtare që receptohet në pasazhe të caktuara të veprave të letërsisë së vjetër shqipe bën të mundur të rikonstatohet dhe tash një fakt i tillë, si një element që vetëm se risjell në vëmendjen tonë idenë e një shkrimtarie që ruan tipare origjinaliteti që sigurisht tekstet qartësisht të përcaktuara që bëjnë pjesë në të nuk e zbehin. Vlerësimi objektiv i një pune kryesisht përkthimi në vepra konkrete të letërsisë së vjetër shqipe gjithashtu përbën një faktor për t'u marrë në konsideratë sa herë ndërmerret dhe një analizë e kujdesshme mbi brendinë, ndërtimin dhe modelin a modelet që çdo autor kishte si referim në proces të punës për përpilimet aspak të lehta që kishte marrë përsipër.

Po aq sa është diskutuar dhe në lidhje me natyrën e mirëfilltë të ekzemplarëve të veçantë me të cilët përfaqësohet kjo letërsi, po aq sa vijon të paraqitet sfiduese ideja e rizbulimit të modeleve analoge në ndërtim dhe natyrë tekstore, edhe vetë koncepti i përcaktimit të autenticitetit të teksteve që përbëjnë lëndën parësore mbi të cilët rindërtojmë prej vitesh arsyetime dhe interpretime kryesisht të natyrës filologjike, përbën një prej argumenteve që pikësëpari gjen mundësi të rimerret dhe falë faktorëve që

⁶ *Meshari, botim kritik i përgatitur nga E.Çabej*, Tiranë, 1968, f.41/b-49/a. Tekstet e psalmeve në përbërje të librit të Gjon Buzukut e më konkretisht në këtë botim kritik që citohet jo rrallë dhe prej nesh shoqërohen nga shënime që orientojnë më së miri ndaj brendësismit kuptimor të vargjeve të caktuara, ndërkohë dhe të ndikimit pothuaj përherë të pranishëm nga burime kryesisht në gjuhën latine. Ndikime që në pamje të parë mund të duket se i përkasin një niveli më së pari të ndërtimeve të natyrës sintaksore, në të vërtetë dhe dëshmojnë në ndonjë rast një pamundësi për të evidentuar me shprehjen gjegjëse në gjuhën shqipe të një koncepti themelor për tekstin dhe transmetimin e tij. Do të jenë pikërisht psalmet dhe ndonjë tekst tjetër specifik që rimerret në të njëjtën pjesë të librit të Buzukut që mund t'i shërbejnë një qasjeje mirëfilli tekstologjike dhe krijimi të një ideje më të plotë mbi ndikimet e mundshme kryesisht gjuhësore të autorit nga gjuhët me të cilat konsultohet.

me kalimin e kohës bënë më të afërt studimin përmbajtësor të tyre, në disa pikëpamje dhe mënyra vështrimi. Sa i përket modelit më të afërt referencial në lidhje me librin e Gjon Buzukut, vetë tradita e përpilimit të librave që ishin të paracaktuar t'i shërbenin një praktike të përditshme, por dhe komplekse në kuptimin e larmisë së teksteve që duhet ta shoqëronin një ecuri të tillë përditshmërie, ka ndjekur në shekuj një vijimësi jo fort të lehtë për t'u ndjekur në pikëpamje ekzemplarësh dhe kësombllash që nuk rezultojnë të jenë të njëjtit në vise të ndryshme të Evropës e në veçanti në ato më afër Romës dhe Selisë së Shenjtë. Në këtë libër kaq të çmuar për faktin që e disponojmë në një ekzemplar të vetëm e që ndërkohë dhe për nga brendia dëshmon një ndikim të qartë nga një traditë që do të modifikohet mbas përfundimit të punimeve të Koncilit të Trentit përmbledhen një sërë tiparësh ndërtimore që gjithsesi do t'i gjejmë dhe më vonë në libra të mëvetësishëm, ashtu siç ndodhte që dhe më parë librat e orëve të mund të gjurmoheshin si realizime më vetë, jo domosdoshmërisht të bashkëngjitur me modele të tjera, përfshirë *Mesharin* dhe *Ritualin* Romak.

Një hap i domosdoshëm që u hodh mbas përpjekjesh disavjeçare për të njohur nga afër veprat dhe kontekstin historik që shoqëroi realizimin e tyre është vetë transkribimi i secilës, i vënë zakonisht krahas riprodhimit fotomekanik të vetë përmbajtjes, duke qenë se ndërkohë dhe realizuesit e tyre dhe sot e kësaj dite vijnë të hulumtojnë në kërkim të rrethanave konkrete që e bëjnë dhe periudhën në fjalë më të prekshme në ngjarje dhe realitetin që i karakterizon.⁷

Përkthimi i tekstit biblik i vëzhguar në përpilime të Pesëqindës e më tej akoma, paraqet pa dyshim një kompleksitet interesash studimore nëse kemi parasysh që dhe nga vepra në vepër gjurmohen tipare të lidhura me ndryshime konkrete që reflektohen në natyrën e librave që e përfaqësojnë letërsinë e vjetër shqipe dhe që mund të shpjegojnë më mirë dhe natyrën unike të disa prej tyre. Sidomos në raste të përpilimit të doracakëve doktrinarë e që pikënisjen e kanë në variantet e Roberto Bellarminos S.I., nuk mënjanohet dot prirja për ndërtime që flasin më qartë mbi formimin e autorit që ndërmerr një sprovë të tillë. Një fakt i tillë dëshmohet në botimet që njohim e që kapërcejnë Shtatëqindën nëse kemi parasysh dhe variantin dygjuhësh që arrin të realizojë së pari në vitin 1845 Atë G. Guagliata, një jezuit që reflekton në mënyrën e vet dhe përpjekje për të shpënë më tej një traditë që zë fill me Pjetër Budin e që në botimet më të para shihet se mbështetet nga editorë privatë.⁸ Raportin

⁷ Demiraj B., *Areali kulturor i Veriut në shek.XVI-XIX*, Botime Onufri, Tiranë, 2017.

⁸ Emri i Bartolomeo Zannettit, në tipografinë e të cilit shih dritën e botimit dhe varianti i parë i DC të përpiluar prej Pjetër Budit prej Gurit të Bardhë(1618) lidhet me një sërë botimesh të tjera që realizohen veçanërisht në këtë periudhë disavjeçare në të cilën do të vihet re dhe kurorëzimi i kontributeve të Budit. Të tilla botime lidhen gjithashtu me

me tekstin biblik e përcakton më së pari natyra e veprës e kur bëhet fjalë për vepërza që në pamje të parë duken të paracaktuara për një përdorim të natyrës didaktike, një fakt i tillë mund të gjurmohet njëlloj, dhe pse në tekste më të përcaktuara në disa pikëpamje. Një dëshmi të qartë e jep varianti më i parë i botimit të Doktrinës së kërshenë të Pjetër Budit (Romë, 1618), në të cilin gjurmohen fraza latine të cilat dhe ndiqen po aty nga shqipërimi gjegjë, me gjasë një kontribut i vetë përpiluesit. Po në këtë variant paraqitet rasti jo pak herë të konstatohen përdorime që dhe pse mund të jenë kalkime fjalësh nga gjuha latine, formojnë natyrshëm një spektër terminologjik e semantik që i shkon më së miri formatit të një doracaku doktrinar. Katekeza e Budit karakterizohet nga referime permanente ndaj Ungjijve e një fakt i tillë përveç se orienton në njohjen më të mirë të brendisë së veprës së tij, bën të mundur dhe qasjen me pasazhe të ngjashme me një referent paraardhës si ai i *Mesharit*(1555).⁹ Dhe përpilime të tjera që mbajnë autorësinë e këtij prelati dhe janë përgatitur si variante të para në të gjallë të tij e në një periudhë të përafërt me realizimin e botimit më të parë të Doktrinës së kërshenë(1618), karakterizohen nga një problematikë e ngjashme në pikëpamje të mundësisë se referimit ndaj modelesh gjegjëse në një kontekst kishtar e kateketik dhe për më tepër paraqiten gjithsesi në formate më të thjeshtuara sa i përket përmbajtjes dhe renditjes së elementeve që i ndërtojnë ato.

Sprova me shqipërimin e tekstit biblik kanë kaluar pothuaj të gjithë autorët e kësaj letërsie: jo të thjeshtë e ka pasur ndërmarrjen dhe autori i *Cuneus prophetarum*(Patavii, 1685), që dhe pse duket se ka disponuar tjetër lirshmëri në pikëpamje të shtrirjes përmbajtësore dhe shtjellimit të krerëve përkatës të veprës së tij, natyrisht që ka respektuar një model libror që njihej në atë kohë dhe që kërkonte një vëmendje të madhe nga ana e Bogdanit. Në një diskutim që sigurisht do të kërkonte dhe hapësirë kohore më të gjerë, do të duhej të parashtroheshin në vijimësi çështje të origjinalitetit të përkthimit të frazave të caktuara nga ana e tij dhe prirja për të shoqëruar me

të njëjtat leje botimi dhe kanë një destinacion të ngjashëm me ato të përpilimeve që i atribuojmë Pjetër Budit, ndërkohë që dhe janë paraqitur në frontespis në gjuhë romane, jo detyrimisht në latinisht. Përposë librash specifike që botohen në gjuhën latine dhe ndërkohë dhe siglat e shpjegimet përkatëse mbi vëllimet në fjalë janë gjithashtu në këtë gjuhë, nuk mungojnë të tjerë ekzemplarë që të përpiluar kryesisht në gjuhën italiane, nuk humbasin vëmendjen ndaj lidhjes me gjuhë të tjera, ndër të cilat dhe greqishja e asaj kohe. Shih ndër të tjera dhe veprën voluminoze me titull *Vocabolario Italiano et Greco, nel quale si contiene come le voci Italiane fi dicano in Greco volgare. Composto dal P.Girolamo Germano della Compagnia di GIESV*. In Roma, per l'Herede di B.Zannetti, 1622.(Con Licenza de' Superiori).

⁹ Vërej ndër të tjera dhe shqipërimin përkatës të dhënë nga Budi(DC 1618, f.22) në lidhje me frazën biblike *Beati mundo corde quoniam ipfifi Deum videbunt*; lumtë mpafterte ete delirete mendye e zemre pse atta cane meepaam tenezotne...

interpretime thënie të përfshira në tekst;¹⁰ përdorime në thelb analitike, por që dëshmojnë që shqipja zotëronte dhe përveçime në lidhje me fjalë-terma që rezultojnë në variantin krahas atij në gjuhën shqipe; ndërtime që shërbyen më tej si bazë burimore për përpilues doracakësh më të thjeshtë, por që në pikëpamje doktrinare dhe shprehësie duhet të ishin njëloj të vëmendshëm ndaj kanoneve kishtarë të kohës. Vetë realizimi i një veprë të tillë si *Cuneus prophetarum* (1685), pothuaj në përfundim të Gjashtëqindës e në një kontekst që favorizonte botimin e ekzemplarëve të asaj përmbajtjeje dëshmon që kjo e fundit përmbushte parametra të domosdoshëm në kuptimin e shprehësisë dhe krerëve që e ndërtonin atë.

Me rëndësi mbetet në këtë drejtim theksimi i disa teksteve themelore në përbërje të Biblës e që pavarësisht nga autorët përpilues dhe periudha në të cilën u nënshtroan modifikimeve të ndryshme, vijnë të jenë më të rëndësishmit dhe për vëmendjen e studiuesve të letërsisë e të filologjisë së tekstit. Variante që paraqesin interes dhe në pikëpamje të studimit të nënsistemeve të veçanta mbeten pjesë të Besëlidhjes së Vjetër që më së pari i gjejmë në tekstet e *Mesharit*, bashkë me indice të vlefshme që pikërisht nga vetë siglimet e përpiluesit apo autorit japin të kuptojnë dhe burimet me të cilat ky i fundit mbështeste përgatitjen e veprës në fjalë. Duhet theksuar dhe në këtë rasë që në çdo periudhë të zhvillimit të mendimit filozofik njerëzor e në veçanti kur u vu re një vijimësi e qartë vëmendjeje dhe ndaj varianteve biblike e më saktë dhe gjuhëve në të cilat ato duhet të njiheshin, brendësoheshin, përktheheshin apo përshtateshin, analiza filologjike dhe vështrimi përmbajtësor ka qenë një prirje që ka karakterizuar çdo linjë a rrymë që koha prodhonte e që më tej bëri të mundur dhe të përvijojë një histori fort e pasur në arritje, burime dhe botime të studimeve të tekstit mbi Biblën dhe pjesët përbërëse të saj. Konsiderimi si tërësi i përmbajtjes së *Mesharit* ndër të tjera na shpie sërish drejt nënvizimit të kontributit unik dhe metodologjisë së gjurmimit tekstologjik që me largpamësi prej studiuesi të sprovuar Eqrem Çabej e dëshmoi në linjat e ndjekura jo vetëm në konceptimin e realizimit të një botimi filologjik e kritik që paraqitet ekzemplar në pikëpamje të arritshmërisë, por dhe qasjeve me vend që bënë që shënimet me të cilat shpjegohen fragmente, sintagma, fjali e tekste të tëra të jenë prires dhe në konstatimin e lidhjeve të natyrshme mes pjesëve që e përbëjnë këtë libër. Do të mund të gjurmohet i rimarrë dekalogu, qoftë dhe

¹⁰ Shih ndër të tjera dhe trajtimin gjegjës në *Cuneus prophetarum*, botim kritik përgatitur nga A. Omari, *Shkalla I, Ligj. IV*, Tiranë, 2015, f. 13, në lidhje me njërin nga psalmet: David Profeta në *Salmitë* 66 thotë këto fjalë: *Bekoftë neve Hyji, Hyji ynë bekoftë neve*. Hyji do me thanë, na bekoftë neve Hyji Atë, bekoftë neve Biri, Hyji ynë përse bëm njeri, bekoftë neve Shpirti Shent.

në tekste që u përkasin letrave të Apostujve,¹¹ një tjetër variant nëse kemi parasysh që ky i fundit do të renditet ndër tekstet tipike të pjesës së parë të librit; pasazhe nga ungjijtë që jo vetëm janë të njëjtë në pikëpamje burimore, por dhe mbeten dëshmi të konsultimit të përpiluesit me disa burime të mundshme referenciale; ndërtime të përveçme me vlerë sintagmatike që jo vetëm dëshmojnë një ndikim të qartë nga forma referenciale tipike për ligjërimin biblik dhe ungjillor, por dhe ngulitjen me kohë të përdorimit të tyre në kulturën kishtare shqiptare.¹² Do të jenë me të drejtë variantet e psalmeve të pendesës që të vëna përballë tekstesh në disa gjuhë, qoftë dhe në botime që diferencohen me ndonjë shekull nga realizimi i librit të sipërcituar, dëshmi e jo pak vështirësive konkrete në pikëpamje të përmbajtjes a më saktë përkimit ndaj burimit origjinar të konsultuar. Lapsuse të vëna në dukje dhe në shënimet e botimit kritik të sipërpërmendur (Tiranë, 1968) rikujtojnë rëndësinë e njohjes së paradigmave të fjalëve të caktuara, sidomos të atyre në gjuhën latine dhe që kanë një peshë të caktuar dhe në përbërje të vetë tekstit biblik në gjuhën që shërben si burim referencial. Do të jetë rasti pa dyshim të nënvizohen devijime nga kuptimi i mirëfilltë i frazës qoftë kur përpiluesi nuk ka të qartë trajtën përfaqësuese të një fjale të caktuar (më saktë, elemente paradigmatiske të qenësishme që dallojnë një fjalë nga një tjetër dhe brenda së njëjtës ndarje kategoriale) e që ka shpënë në keqkuptime të pakthyeshme në pikëpamje të brendësimit të fjalisë nga psalmi,¹³ qoftë dhe kur në përpjekjen për të përkthyer *ad litteram* nga varianti në gjuhën latine, nuk jep si duhet idenë a konceptin që në të vërtetë në atë gjuhë me të cilën është shërbyer përshtatet në një mënyrë të caktuar shprehjeje. Psalmi përbëjnë tekste që dhe pse dallohen në pikëpamje të ndërtimit kryesisht të përcaktuar sa i përket shtrirjes së tekstit dhe koncizitetit të shprehësisë, në disa raste kanë mbartur dhe ndryshime që në thelb nuk duhet të jenë synim për të modifikuar atë çka duhet nënvizuar apo theksuar, por lidhen me vetë shprehjet që një gjuhë e caktuar zotëron në lidhje me një nocion të caktuar. Pothuaj në përmbajtjen e secilës prej veprave të letërsisë së vjetër shqipe gjinden premisa për të shtjelluar interpretime të tëra mbi shqipërime të mundshme që vijnë të jenë shtysë diskutimi, mbi njohjen *a priori* të një regjistri a regjistrave terminologjikë që sigurisht mund të segmentohen në mjaft nëndarje nëse

¹¹ Meshari, *botim kritik i përgatitur nga E.Çabej*, Tiranë, 1968, f.103/b.

¹² Shih ndër të tjera dhe ndërtime sintagmatike te Meshari, (*botim kritik i cituar*), Tiranë, 1968, si: *Regjinë e shekullit*, f.27/b; *Regjina e mishëriersë*, f.31/b; *Regjina e qiellsë*, f.31/b etj.

¹³ Shih shënimin përkatës të E.Çabejt në lidhje me Psalmin 101 (*po aty, botim kritik i cituar*, *Psalmus contra invidiam*, f.45/b) që vë në dukje keqkuptimin mbi trajtën –os, që duhej të ishte përkthyer me kuptimin e *ashtit*, *eshtrës*, jo gojës: Nj zanit së fshamëvet mive u afëruo goja eme mishit tim.

kemi parasysh linjat që autorët ndoqën në varësi të objektit të materies së trajtuar. Ka qenë kjo një arsye më shumë që të realizoheshin në kohë të ndryshme dhe pse mbi metodologji të ndryshme studime mbi leksikun e këtyre veprave që përveç evidentimit të zërave të mëvetësishëm, shërbenin dhe për të shpënë më tej pista hulumtimi mbi sferat semantike përkatëse dhe lidhjet mes një përdorimi me kontekstin apo më shumë përdorimesh mes tyre. Merita autoriale mund të konstatojmë dhe sa i përket respektimit të emërtimeve të festave të urdhënuome, gjithashtu festave të paluajtshme, që bëjnë të mundur dhe në pikëpamje të modifikimit fonetik të trajtave të veçanta të deduktohen gjykime mbi lashtësinë e praktikimit të tyre në viset tona. Përbën një periudhë e tillë një dëshmi realizimesh që shërbyen si provë e një pasurie të konsiderueshme formash e përdorimesh, gjithashtu dhe tekstesh që rindërtojnë profilin e një gjuhe që bëri të renditen natyrshëm në regjistrat e kohës dhe vepra të formateve të sipërcituara, natyrisht në një linjë me prirjet e kohës dhe zhvillimet përkatëse kulturore.

Edhe hulumtimet më specifike mbi aspekte që lidhen me historinë e botimit të librave kishtarë në viset tona pikërisht mbas inicimit të shtypshkrimit na shpjen në mënyrë të pashmangshme në njohjen e një konteksti që me gjithë veçoritë që kanë të bëjnë me persona të caktuar, individualitete të kulturës librore dhe të vetë mendësisë së asaj kohe pa dyshim që luajti një rol të përcaktuar dhe në realizimin e një sërë botimesh që për studimet tona mbeten përfaqësuese të një periudhe me rëndësi për shkrimin shqip dhe për zhvillime të tjera që lidhen me të. Libri shqip i asaj periudhe nuk mund të mos reflektojë elemente në dukje të kulturës tipografike e teknike, por dhe me një rëndësi të madhe sa i përket përshtatjes me një linjë që do të përcaktonte dhe vijmësinë e receptimit dhe të njohjes në arealin për të cilin dhe ishte paracakuar të shërbente si mjet dhe instrument mësimi dhe transmetim të një kulture qoftë kishtarë, qoftë të dobisë së leximit si koncept.¹⁴

Bibliografi

Ageno Brambilla F, *L'edizione critica dei testi volgari*, Antenore, Padova, 1984.

Antonelli R., *Interpretazione e critica del testo*, në *Letteratura italiana, Vëllimi IV*, Einaudi, Torino, 1985.

Ashta K., *Rreth disa çështjeve të leksikut të Pjetër Budit*, në *Studime filologjike*, n.4, 1966.

Bainton R., *La riforma protestante*, Einaudi editore, Torino, 2000.

Baldacchini L., *Il libro antico, (nuova ed. aggiornata)*, Carocci editore, Romë, 2001.

¹⁴ Disponimi i disa varianteve të ribotimit të këtyre veprave na bën të reflektojmë dhe mbi një historik të rimarrjes së tyre prej organesh botuese që në atë kohë përfaqësojnë autoritete të vlerësimit dhe një fakt i tillë bën të mundur të ndiqet dhe çështja e përmirësimit përmbajtësor të tyre.

Barbieri E., *Guida al libro antico. Conoscere e descrivere il libro tipografico*. Le Monnier, Firenze, 2006.

Barbieri E., *La tipografia araba a Venezia nel XVI secolo, una testimonianza d'archivio dimenticata*, në *Quaderni di Studi arabi*, n.9, 1991.

Bentivogli B., Vecchi Galli P., *Filologia italiana*, Bruno Mondadori, Milano, 2002.

Bertolo F.M., Cherubini P., Inglese G., Miglio L., *Breve storia della scrittura e del libro*, Carocci editore, Romë, 2004.

Bessi R., Martelli M., *Guida alla filologia italiana*, Le Monnier, Firenze, 1984.

Bertolo F.M., Cherubini P., Inglese G., Miglio L., *Breve storia della scrittura e del libro*, Carocci editore, Romë, 2004.

Blaise A., *Manuel du latin chrétien*, Brépols, Strasbourg, 1955.

Blaise A., *Le vocabulaire latin des principaux thèmes liturgiques (ouvrage revu par D.Antoine Dumas O.S.B.)*, Brépols, 1966.

Bogdani P., *Cuneus prophetarum (Çeta e profetëve)*, botim kritik përgatitur nga A.Omarî, Tiranë, 2015.

Bonora E., *La Controriforma*, Laterza editore, Roma-Bari, 2001.

Budi P., *Rituale Romanum et Speculum confessionis in Epyroticam linguam a Petro Budi Episcopo Sapatense et Sardanense translata*, Romae, 1621.

Budi P., *Dottrina Christiana, composta per ordine della fel.mem. di Papa Clemente VIII*, Roma, 1664.

Budi P., *Dottrina Christiana(1618), with a transcription into modern orthography and a concordance prepared by Gunnar Svane*, Institut for Lingvistik, Aarhus, 1985.

Budi P., *Poezi, (Parathënia, tejshkrimi dhe komentet: R.Ismajli)*, ASHAK, Prishtinë, 2006.

Camaj M., *Il "Messale" di Gjon Buzuku, contributi linguistici allo studio della genesi*, Shëjzat, Romë, 1960.

Carmassi P., *Libri liturgici e istituzioni ecclesiastiche a Milano in età medioevale (studio sulla formazione del lezionario ambrosiano)*, Aschendorff Münster, 2001.

Carrez M., *Le lingue della Bibbia (dai papiri alle bibbie in stampa)*, Edizioni Paoline, Romë, 1987.

Chiaramonte Z., *Il Messale di Gjon Buzuku(1555). Un hapax in lingua albanese tra riforma, controriforma e islam*, në *Rivista liturgica*, n.6, Abbazia S.Giustino, Edizioni Messaggero Padova, 2011.

Contini G., *Breviario di ecdotica*, Einaudi, Torino, 1992.

Corsani B., *Guida allo studio del Nuovo Testamento*, Società Biblica Britannica e Forestiera, Romë, 2005.

Çabej E., *Tekstet e vjetra shqip dhe disa kritere rreth botimit të tyre*, në *BUSHT*, n.2, 1959.

Corsani B., *Esegesi.Come interpretare un testo biblico*, Piccola Collana Moderna Claudiana, 2001.

Demiraj B., *Gjon Nikollë Kazazi dhe "Doktrina" e tij*, ASHAK, Prishtinë, 2006.

Demiraj B., *Dictionarium latino-epiroticum (Romæ, 1635)*, per R.D. Franciscum Blanchum, Botime Françeskane, Shkodër, 2008.

Di Troyes R., *Commento all'Esodo, (a cura di Sergio J.Serra)*, Marietti editore, 1988.

Fahy C., *Saggi di bibliografia testuale*, Antenore, Padova, 1988.

Ferrari M., Navoni M.(përg.), *Nuove ricerche su codici in scrittura latina dell'Ambrosiana*, Bibliotheca erudita, Atti del Convegno, Milano, 2005.

Di Troyes R., *Commento alla Genesi*(a cura di Luigi Cattani), Marietti editore, 1999.

Felici L., *La riforma protestante nell'Italia del Cinquento*, Carocci editore, Roma, 2016.

Firpo M., *Riforma protestante ed eresie nell'Italia del Cinquecento*, Editori Laterza, Bari, 2008.

Fischer G., *Teologie dell'Antico Testamento*, San Paolo Edizioni, 2015.

Grillo A., *Introduzione alla teologia liturgica*(Approccio teorico alla liturgia e ai sacramenti cristiani), EMP, 2011.

Hill C.E., Kruger M.J., *The Early Text of the New Testament*, Oxford University Press, New York, 2012.

Lécureux B., *Le latin, langue de l'Église*, Éditions Spes, Paris, 1964.

Mansaku S., *L'orientation culturelle et religieuse des Albanais au moyen âge et les débuts de l'écriture de la langue albanaise*, në *Studia Albanica*, 2006.

Menchi S.S., *Le traduzioni italiane di Lutero nella prima metà del Cinquecento*, Rinascimento, n.17, 1977.

Paci E., *Pikëpamje të Zamputit mbi vendin e "Mesharit" në historinë e letërsisë së shkruar shqipe*, në *Studime filologjike*, n.3-4, 2014.

Paci E., *Elemente të leksikut të liturgjisë në veprat e letërsisë së vjetër shqipe-Zotynë si rast studimi*, në *Hylli i Dritës*, n.3-4, 2014.

Paci E., *Cenni ed osservazioni linguistiche sul primo libro scritto in lingua albanese(1555)*, në *Studia Albanica*, 1-2, 2014.

Pasquali G., *Storia della tradizione e critica del testo (1952)*, Mondadori, Milano, 1974.

Petrotta G., *Saggio di bibliografia albanese(1500-1930)*, Palermo, 1931.

Prosperi A., *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2001.

Roques M., *Recherches sur les anciens textes albanais*, L.O.P.Geuthner, Paris, 1932.

Schmidt H.A.P., *Liturgie et langue vulgaire: le problème de la langue liturgique chez les premiers réformateurs et au Concile de Trente*, Aedes Universitatis Gregoriana, Romë, 1950.

Sedaj E., *Bibla e përkthimet e saj në gjuhën shqipe*, Shtufi, Prishtinë, 1999.

Stoppelli P., *Filologia dei testi a stampa*, Il Mulino, Bologna, 1987.

Zamputi I., *Qëmtime për Budin e Bardhin*, në *Studime historike*, n.1, 1985.

Zamputi I., *Mbi rrethanat historike të botimit të "Mesharit" të Gjon Buzukut dhe vendin e tij në letërsinë e vjetër shqiptare*, në *Studime filologjike* n.3, 1986.

Zamputi I., *Les circonstances historiques de la parution du "Missel" de Gjon Buzuku et sa place dans la littérature albanaise*, në *Studia Albanica*, n.1, 1988.

Zamputi I., *Çështje të shkrimit dhe të fillimit të letërsisë në gjuhën shqipe*, në *Hylli i Dritës*, n.1-2, 1995.

“TË PËRKTHESH LETËRSINË PËR FËMIJË – SPECIFIKA E PROBLEMATIKA”

Letërsia për fëmijë, siç theksojnë pothuajse të gjithë studiuesit e kësaj fushe, gjithnjë është shtyrë në një pozicion mjaft skajor brenda sistemit letrar.

Për shkak të mungesës së vëmendjes ndaj letërsisë për fëmijë, përkthyesit e librave për fëmijë - duke ndjekur edhe dëshirat a kufizimet e shtëpive botuese dhe normat arsimore të shoqërisë në epokën e tyre historike - shpesh kanë pasur liri të tepërt në manipulimin e teksteve, siç thekson Tiina Puurtinen¹, duke ndjekur dy praktikatat e identifikuara nga studiuesi izraelit Zohar Shavit²:

*ndërhyrja në tekst për ta bërë atë të përshtatshëm dhe të dobishëm për fëmijën, në përputhje me atë që shoqëria (në një moment të caktuar) beson se është norma edukative më e mirë për fëmijën; dhe përshtatja e subjektit, karakterizimi [i personazheve] dhe gjuha sipas perceptimit mbizotërues në një shoqëri të caktuar të aftësisë së fëmijës për të lexuar dhe për të kuptuar.*³

Por, më anë tjetër, siç thekson edhe vetë Astrid Lindgren në një artikull të titulluar "Përkthimi për fëmijë - a është i mundur?": "*Fëmijët kanë një aftësi të jashtëzakonshme për të identifikuar veten e tyre, ata dinë të jetojnë gjëra dhe situata nga më të pazakontat nëse ndonjë përkthyes i mirë i ndihmon ata që ta bëjnë këtë gjë, dhe [...] imagjinata e tyre, nga ana tjetër, e shpërblen përkthyesin*".⁴

¹ Puurtinen, Tiina, "Translating Children's Literature: Theoretical Approaches and Empirical Studies" - Clevedon, Buffalo, Toronto, Multilingual Matters LTD, 2006

² Shavit, Zohar, "Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem" - Durham, Duke University Press, 1981

³ Puurtinen, Tiina, "Translating Children's Literature: Theoretical Approaches and Empirical Studies" - Clevedon, Buffalo, Toronto, Multilingual Matters LTD, 2006

⁴ Lindgren, Astrid, "Traduire des livres d'enfant – est-ce possible?", në Babel, n. 2/1969,

Në vijim, le të shohim përmbledhtas sesi teoricienë të ndryshëm ndër vite janë përballur me këtë problematikë.

1. Teoritë e përkthimit për fëmijë

Në fushën e studimit të përkthimit të letërsisë për fëmijë ekziston e njëjta ndarje që gjendet në studimet mbi përkthimin në përgjithësi: nga njëra anë shkolla e ashtuquajtur "Klingberg", bazuar në besnikërinë ndaj tekstit burimor, pra *source-oriented*; nga ana tjetër shkolla "Oittinen", ku ne përpiqemi të përkthejmë në një mënyrë dialogjike, duke i qëndruar besnik lexuesit dhe për këtë arsye duke marrë një pozicion të orientuar nga marrësi, pra *target-oriented*. Dy rrymat e mendimit iu përgjigjen përkatësisht pyetjeve "çfarë (përkthejmë)?" dhe "për kë (përkthejmë)?", siç thekson Maria Nikolajeva, eksperte autoritare e letërsisë për fëmijë.

1.1 Puurtinen, Shavit dhe Klingberg: respektimi i tekstit original

Puurtineni adopton teorinë e Gideon Toury, një studiues izraelit i specializuar në Studime të Përkthimit (Translation Studies), qasja përshkruese dhe e orientuar e të cilit bazohet kryesisht në dallimin që ai bën [...] midis parimit të përshtatshmërisë dhe parimit të pranueshmërisë. [...] duke sugjeruar që teksti i ofruar për përkthim duhet të jetë shumë afër polit të pranueshmërisë.

Studimi i Shavit⁵ mbi skemat e mënyrës së trajtimit të letërsisë për fëmijë bazohet në parimin se ajo është në një pozicion periferik brenda polisistemit letrar (një koncept që rimerret nga Even-Zohari⁶). Ky pozicion shkakton manipulimin e përkthimit, justifikuar nga parimi i funksionit didaktik të librave për fëmijë dhe i përshtatjes me nivelin e tyre të të kuptuarit, aspekte që Shavit i sheh vetëm në terma negativë,⁷ duke i konsideruar ato "një shenjë të

Vol. XV, fq. 98-100

⁵ Shih më sipër

⁶ Even-Zohar, Itamar, "La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario" (1978). Në *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, 2007 (I ed. 1995), pp. 225-23

⁷ Studiuesja identifikon pesë aspekte që rregullojnë përkatësinë sistematike të një teksti që bëhet pjesë e sistemit letrar të letërsisë për fëmijë:

- përkatësia në modelet ekzistuese në letërsinë mbërritëse, e cila zbatohet përmes eliminimit të atyre elementeve që nuk bëjnë pjesë në modelet të cilat ekzistojnë paraprakisht;
- integriteti i tekstit, i cili nuk respektohet gjithmonë për shkak të mungesës së besimit në aftësitë e të kuptuarit të fëmijëve, si dhe për shkak të normave morale që rregullojnë botimet apo tabuve lidhur me seksualitetin, vdekjen, etj.

mungesës së respektit për fëmijët". Këtë qëndrim e ndan edhe Göte Klingberg, studiues në fushën e letërsisë për fëmijë, i cili nisat nga supozimi se "*autori i veprës origjinale tashmë i ka marrë parasysh potencialet e fëmijëve-lexues të mundshëm, interesat e tyre, aftësitë e tyre për të lexuar dhe e ka hartuar qysh prej fillimit tekstin të përshtatshëm për ta*"⁸. Si rrjedhim, përkthyesi duhet t'i mbetet tekstit burimor sa më pranë që të jetë e mundur, duke ndjekur parimin themelor të besnikërisë.

1.2 Oittinen: përkthimi si përshtatje

Finlandezja Riitta Oittinen, një studiuese me emër në fushën e përkthimit të letërsisë për fëmijë dhe autore e tekstit "Të përkthesh për fëmijët" (Translating for Children), paraqet konceptin e përkthimit si dialog (edhe i brendshëm) mes përkthyesit, autorit, tekstit, ilustruesit dhe lexuesit-fëmijë. Fjalët, thotë ajo, duke cituar Michail Bachtinin, "*janë heteroglosa: ato janë gjithmonë të vendosura në hapësirë dhe kohë. [...] Shkëputur nga konteksti i saj, një fjalë është bosh ose përndryshe, thjesht nuk ekziston*". Si pasojë, përkthimet nuk mund të jenë ekuivalente me origjinalet, sepse pozicioni i tyre hapësinor-kohor është i ndryshëm. Megjithatë *të drejtat e autorit të tekstit origjinal dhe ato të lexuesve të ardhshëm të përkthimit nuk janë në konflikt. Përmes besnikërisë ndaj lexuesve të gjuhës pritëse, përkthyesi është gjithashtu besnik ndaj autorit të origjinalit*. Riitta Oittinen huazoi edhe termin "karnavalesk" nga Bachtin dhe e zbatoi atë në gjuhën dhe mendimin e fëmijëve. Ajo nënvizon se karnavalesk është një lloj komunikimi që nuk është autoritar, por dialogjik dhe beson se "*përkthyesit për fëmijë [duhet] të njësohen me fëmijët dhe të zhyten në botën e tyre, jo duke iu mësuar atyre diçka, por duke mësuar prej tyre*"⁹. Ky dialog do të bëjë që përkthyesi të gjejë interpretime të reja në respekt si të origjinalit, ashtu edhe të lexuesit.

Riitta Oittinen thekson se përkthyesi i letërsisë për fëmijë, për ta bërë punën e tij sa më mirë, duhet të marrë parasysh edhe ilustrimet, të cilat janë shumë më tepër sesa një rimarrje e thjeshtë e tekstit, ato janë një interpretim i vërtetë i veprës origjinale.

- niveli i kompleksitetit të tekstit, me fjalë të tjera mbizotërimi i modeleve të thjeshta, nxitja e të cilave bën që përkthyesit të thjeshtojnë marrëdhëniet midis elementeve të tekstit, duke modifikuar ose zvogëluar funksionet e tyre, apo edhe duke lënë disa elementë pa ndonjë funksion;
- përshtatja ideologjike ose vlerore, e cila bën që përkthyesit të ndryshojnë plotësisht tekstin burimor për ta bërë atë një mjet ideologjik në kulturën pritëse;
- normat stilistike, të cilat mund të bëjnë që përkthyesi të ndryshojë regjistrin ligjërimor nëse duhet të përshtatet në një stil të caktuar letrar në letërsinë pritëse.

⁸ Klingberg, Göte, *Children's fiction in the Hands of the Translators*, Lund, CWK Gleerup, 1986.

⁹ Oittinen, Riitta, *Translating for Children*, New York & London, Garland Publishing Inc, 2000.

Si përfundim, Oittinen e konsideron përkthimin si një **përshtatje**, për shkak të situatës së ndryshme në të cilën lind teksti i përkthyer në krahasim me atë në të cilin është krijuar teksti burimor. Ajo gjithashtu beson se përkthyesi nuk mund të jetë i padukshëm kur përkthen, sepse ai është, para së gjithash, një lexues që e interpreton tekstin dhe pastaj një autor që e kthen atë në një gjuhë tjetër, duke qenë në një dialog të vazhdueshëm me disa fëmijë të ndryshëm të përfshirë në këtë proces: me fëmijën - lexues, me fëmijën – model që shoqëria e kohës së tij ka për fëmijën, me fëmijën brenda vetes së tij etj.

2. Gillian Lathey dhe rëndësia e figurës së përkthyesit për fëmijë

Gillian Lathey, në librin e tij të fundit “Përkthimi i Letërsisë për Fëmijë” [(Translating Children’s Literature 2015)], e adreson çështjen e përkthimit të letërsisë për fëmijë nga këndvështrime të ndryshme, me qëllim që t’i japë përkthyesit udhëzime konkrete për zgjidhjen e probleme të gjithfarëshme gjuhësore dhe metodologjike. Për të përvijuar këto këshilla praktike dhe teorike, Lathey nisat nga respekti ndaj synimeve të autorit (intentia auctoris), i cili herë *"i komunikon gjeneratës tjetër një pamje të botës në përputhje me atë të qeverisë në fuqi, ose [...] herë të tjera e përdor letërsinë për fëmijë si një medium subversiv"*¹⁰. Përkthyesi që merret me letërsinë për fëmijë, prandaj, duhet të jetë jashtëzakonisht i kujdesshëm në nxjerrjen e ndonjë mesazhi të fshehur a të thurur në tekst, duke i ruajtur ato edhe në gjuhën pritëse. *"Gjetja e zërit të një teksti për fëmijë, për ta përsëritur atë në përkthim"*, vazhdon Lathey, *"kërkon një lexim veçanërisht të vëmendshëm"*, sidomos kur stili i autorit është aq karakteristik, sa që përbën një nga komponentët themelorë të rrëfimit.

Le të vemë në shenjë të krahasimit dy versione të përkthimit të “Pinokut”, vetëm hyrjen e tyre:

1 – *“Mjeshtri Antonio ishte një marangoz në moshë të thyer. Tërë ditën ai punonte në dyqanin e tij të vogël dhe të këndshëm, ndërsa natën në ndarjen e vogël, që ndodhej në pjesën e prapme të dyqanit.”* –(*E përktheu Migena Mata - Shtëpia botuese BOTA SHQIPTARE – 2008*)

2 – *“Nëse unë do të tregoja shumë ngadalë, duke i zvarritur fjalët: “Na ishte një herë...”*

Një mbret, - do të përgjigjeshit përnjëherësh ju, lexuesit e mi të vegjël. Jo fëmijë, jo një mbret. Ju nxituat dhe gabuat. Na ishte një herë një copë dru.”
– (Karlo Kolodi, *“Pinoku”* (roman), shqipëruar nga Eri dhe Taulant Tafa, Botimet “Vëllezërit Tafa” 2004)

¹⁰ Lathey, Gillian, Translating Children’s Literature, London and New York, Routledge, 2015

Përkthyesit që është duke u përballur me një tekst për më të vegjlit, do t'i duhet t'i rezistojë tundimit për të shpjeguar më shumë se ç'duhet ose për ta riinterpretuar tekstin sipas këndvështrimit të të rriturve. Është e qartë se një ndërhyrje e tillë e ndryshon shijen e përgjithshme të një rrëfimi. Shkurtimisht, *"një përkthyes i librave për fëmijë mund të përballlet me një numër të madh të tipologjive tekstuale"*, kështu që metodologjitë që duhen zbatuar për t'i mundësuar lexuesit të ri (të cilët shpesh nuk i intereson aspak nëse libri që ai ka në duar është një përkthim apo jo) të përdorë tekstin sikur të ishte shkruar në gjuhën pritëse, janë të shumëfishta.

Shpesh autorët e letërsisë për fëmijë i drejtohen një publiku të dyfishtë: audiencës së referencës dhe asaj të rritur. Kjo është bërë ndonjëherë në heshtje, në formën e udhëzimeve morale ose ideologjike, apo haptas, si në *"Winnie the Puh"* të A. A. Milne-s, ku autori fut disa batuta të mprehta të cilat as që pritet që fëmijët t'i kuptojnë. Meqenëse përkthyesi punon për një audiencë që jeton në rrethana kulturore dhe shoqërore të ndryshme nga ato të gjuhës burimore, ekzistojnë shprehje, koncepte dhe referenca që për t'u përcuar sipas efektit që autori ka dashur, duhet të përcillen në një farë mënyre. Përkthyesi, pra, mund të vendosë të braktisë, të rishkruajë ose të fusë fragmente të tekstit në mënyrë që të lehtësojë të kuptuarit e tyre nga fëmija ose të ndjekë prirjet dhe të respektojë standardet editoriale për fëmijët në kulturën pritëse. Një përkthyes gjithashtu mund të shtojë një fragment të tërë të tekstit për të shpjeguar një dukuri që është plotësisht e huaj për lexuesit e rinj të publikut pritës dhe që është i rëndësishëm për një kuptim të plotë të historisë në fjalë. Kjo, në disa raste, mund të bëhet edhe përmes parathënieve dhe pasthënieve, veçanërisht në romanet historike që kërkojnë njohuri të sakta dhe në çdo rast, në libra që i drejtohen një grupmoshe femënore pak më të madhe.

Lathey trajton edhe çështjen e censurës, praktikë që fatkeqësisht vazhdon edhe sot, veçanërisht kur bëhet fjalë për letërsinë për fëmijë. Përkthyesit përballen jo rrallë me vullnetin për të *"mbrojtur fëmijët nga aspekte të diskutueshme të jetës që zenë vend në letërsinë për fëmijë të një vendi, por që konsiderohen profane ose të rrezikshëm në një tjetër vend"*. Birgit Stolt, në një shembull të famshëm, citon një përpjekje të një botuesi amerikan për të censuruar një nga librat e Astrid Lindgren. Në pasazhin në fjalë: Lotta e vogël, e paduruar të bëhet aq e madhe sa të gjithë fëmijë dhe duke e ditur që plehurat i ndihmojnë bimët që të rriten, qëndron në majë të një grumbull plehu (bajgash, më troç), duke shpresuar se kjo do ta përshejtojë procesin.¹¹

¹¹ Kur botuesit amerikanë donin të zëvendësonin "grumbullin e bajgave" me një "grumbull gjethesh të thata", Lindgren u dërgoi atyre një vërejtje sarkastike: Nëse fëmijët amerikanë me të vërtetë nuk e kuptojnë se kishte mënyra më efektive për të shpejtuar rritjen sesa gjethet e thata, shkroi ajo, atëherë nuk kishte shumë besim në bujqësinë amerikane.

Kur bëhet fjalë për letërsinë për të rinj, diversiteti kulturor bëhet më i mprehtë dhe sa herë që një autor, i përkthyer ose jo, i tejkalon kufijtë e së pranueshmes, nxitet debati për çështje politike dhe fetare. Në gjithë këtë "përkthyesit kanë vepruar [gjithmonë] si ndërmjetës, në përputhje me pritshmëritë që kanë të bëjnë me fëmijërinë në kulturën pritëse ose duke bërë personalisht zgjedhje të transmetimit, ndryshimit ose mospërcimit të mesazheve ideologjike nga gjetiu".¹²

1. Një ditë në mëngjes, prindërit e tij po bëheshin gati të shkonin në ca kushërinj; ndërsa djali, në fill të këmishës, pështetur në një qoshe tryezës dhe po gëzohej tek shihte që babai dhe nëna do të largoheshin e ai do të bënte ç't'i donte qejfi nja dy orë të mira. Po i ati, si t'ia kish kuptuar atë që bluante kokë, përpara se të shkonte, u ndal te pragu i derës e i tha: - Meqë nuk dashke të vish me ne, atëherë merr librin e mëso. "Udhëtimi i mrekullueshëm i Nils Holgersonit" (përktheu Enver Fico, "Naim Frashëri", 1988)
2. Një të diel në mëngjes, ndërsa prindërit po bëheshin gati të shkonin në kishë, ai qëndronte të tavolinës dhe po mendonte se sa mirë do të ndjehej kur mamaja dhe babai do të largoheshin. - Meqë nuk të pëlqen të vish me mamane dhe mua, -tha ai, -duhet ta lexosh librin e lutjeve në shtëpi. - "Udhëtimi i mrekullueshëm i Nils Holgersonit" (shqipëroi Drita Ymeri - Suedi, "Vëllezërit Tafa", 2006)

Duke vazhduar me udhëzimet e tij, Lathey adreson edhe problemin e përkthimit të emrave personalë dhe të vendeve, të referencave kulturore si ushqimi, të referencave intertekstuale etj. Ai thekson se ndërmjetësimi kulturor shërben vetëm nëse lexuesi i ri nuk është mësuar të lexojë libra të përkthyer: në ato vende ku përkthimet nga gjuhët e tjera përbëjnë pjesën më të madhe të librave të botuar, lexuesit, madje edhe më të rinjtë, janë më të stërvitur të gjejnë terma, emra dhe referenca të ndryshme. Duke folur për ndërmjetësimin, Lathey citon Klingberg dhe teoritë e tij mbi përshtatjen dhe lokalizimin, duke përsëritur se sipas studiuesit suedez, forma më ekstreme e lokalizimit është rilokalizimi i një teksti të tërë. Kjo praktikë të sjell në mendje, për shembull, përkthimin suedez të "Emil und die Detektive" të Erich Kästner të botuar në 2002, tregimi është zhvendosur në Stokholm në vend të Berlinit. Emili i vogël, është zhvendosur madje disa herë: në Pest në versionin e përkthyer hungarez dhe në Krakov në botimin polak. Në 2010 Emili u vu në skenë në Shqipëri, ai u bë një djallë me origjinë nga Shqipëria që viziton të afërmit e tij në Gjermani. Gjatë udhëtimit të tij për në Berlin,

Botuesit amerikanë atëhere ndoqën menjëherë modelin e saj, duke rivendosur "grumbullin e bajgave" dhe duke rikthyer te lexuesit e vegjël amerikanë gëzimin dhe argëtimin e imazhit të një vajzë katër vjeçare që qëndron në shi mbi një grumbull plehu.

¹² Lathey, Gillian, Translating Children's Literature, London and New York, Routledge, 2015

bashkëudhëtari i tij i vjedh paratë e xhepit. Së bashku me një grup djemsh dhe vajzash aventurierë, ai vihet në ndjekje të hajdutit.

Duke folur për ndërmjetësimin, Lathey nënvizon gjithashtu se në disa raste mund të jetë e domosdoshme të futet një shpjegim kulturor në tekst, një metodë shumë e vështirë kur bëhet fjalë për narracionin. Kjo mënyrë përdoret shpesh kur i referohet ushqimit: Ndonjëherë shijet e preferuara të fëmijërisë janë të lehta për t'u përkthyer, sepse ekziston një ekuivalent i kuzhinës në gjuhën pritëse, si në rastin e pjekjes së pesëqind *pepparkakor* (një biskotë suedeze e hollë dhe pikante që çdo fëmijë suedez e njeh) prej Pipi Çorapegjatës, i cili u bë *gingersnaps* në versionin anglisht.

Sidoqoftë, jo të gjitha menutë ekzistojnë në gjuhë dhe kultura të tjera, prandaj shpesh është e nevojshme të bëhet një hulumtim i hollësishëm për të gjetur se si ta përktheni, ta shpjegoni ose të paktën ta zëvendësoni ushqimin në fjalë. Nëse termat e panjohur janë të shumtë, mund të vendosni që të futni edhe një fjalorth në fund të romanit, veçanërisht kur bëhet fjalë për rrëfime që synojnë një audiencë të një grupmoshe pak më të madhe.

Një aspekt tjetër i mprehtë i përkthimit për fëmijët ka të bëjë me zgjedhjet që lidhen me emrat e personave dhe toponimet. "Nëse lihen të papërkthyer, emrat vazhdimisht u kujtojnë lexuesve të rinj se ata po lexojnë një histori të vendosur në një vend tjetër. Por nga ana tjetër, përdorimi i një emri ekuivalent ose alternativ në gjuhën pritëse mund të çojë në një marrëdhënie jo të mirë midis emrave dhe vendeve". Shkrimtarët vetë harxhojnë shumë kohë dhe energji për të zgjedhur ose shpikur emrat e personazheve të tyre, të cilat mund të përmbajnë kuptime dhe referenca tingullore ose mund të përcaktojnë pjesërisht karakterin e personit që e mban atë. Pipi Çorapegjata nga Astrid Lindgren evokon menjëherë imazhin e një fiziku të gjatë, kockor. Për fat të mirë, Pipi zakonisht mbahet në botimet ndërkombëtare të librit dhe mbiemri i saj përgjithësisht përkthehet fjalë për fjalë, për shembull si Longstocking (anglisht), Langstrumpf (gjermanisht), ose Calzelunghe, në versionin italian. Rasti i "Piter Panit" në shqip është për t'u trajtuar gjithashtu: në versionin e përkthyer nga Xhevahir Balla për Botimet "Bota shqiptare" (2008) – ishulli i Neverlandit (italisht është dhënë me idiomën "Isola che non ce") është përkthyer si "vendi i ëndrrave", zana Lulekëmborë është ripagëzuar me emrin Tringëllimë ose shkurt Tringë etj. Por ky version është shumë i shkurtuar (gjithsej 77 faqe) dhe qartazi i adresohet fëmijëve të një moshe më të vogël. Ndërkaq, një version disi më i plotë është ai i "Redonës" (2006), nën përkthimin e Hesiona Avdikos (156 faqe) por jo aq fatlum për nga zgjedhjet e bëra: ishulli këtu emërtohet Asnukndodh kurse zana me emrin tingëllues është ripagëzuar me emrin e vrazhdë Ding-Ding.

Një element tjetër i një rëndësie të madhe në përkthimin e librave për fëmijë është ai i referencave intertekstuale dhe intervizuale (ndërpamëse):

Vetë Lindgren u frymëzua nga aventurat e ngjitjes në çati dhe nga flokët e kuq të heroinës së preferuar të fëmijërisë së saj, Ana flokëkuqja e Lucy Maud Montgomery, kur ajo krijoi Pipin.

Lathey më pas i kushton një kapitull "përkthimit vizual", domethënë përkthimit të librave dhe komikëve të ilustruara. Vlen të theksohet se edhe në një libër për lexuesit e grupmoshës nga gjashtë vjet e sipër ilustrimet kanë një rëndësi të konsiderueshme, madje edhe nëse ato janë ribërë nga e para, duhet pasur kujdes për të ruajtur frymën e romanit original. Në këtë rast, përkthyesi mund t'i sigurojë mbështetje të vlefshme ilustruesit në punën e tij.

Duke folur për ligjërime të veçanta, Lathey nënvizon se në riprodhimin e dialogut, dialekteve dhe slangeve të fëmijëve në një gjuhë tjetër, shpesh është e nevojshme një ndërhyrje më e madhe nga përkthyesi. Në rastin e zhargonit, për shembull, është thelbësore të përkthehet duke synuar të krijohet një gjuhë që është e njohur nga lexuesit e rinj (dhe folësit) të gjuhës pritëse, edhe nëse për ta bërë këtë është e nevojshme të ndryshohen disa shprehje dhe ndonjëherë edhe fragmente të tëra. Sa i përket gjuhës së rrugës, vulgare, ajo që është e pranueshme apo jo ndryshon shumë nga një vend në tjetrin, prandaj shumë përkthyes ndodhen në situatën që të përshtasin gjuhën e një ose më shumë personazheve me standardet editoriale që janë në fuqi në vendin pritës. Në përgjithësi, vitet e fundit ka pasur një ndryshim të kursit në vizionin e aftësisë së fëmijëve për të kaluar nga një regjistër gjuhësor në tjetrin, prandaj gjithnjë e më shumë vende kanë zgjeruar spektrin e pranueshmërisë edhe në letërsinë për fëmijë.

Lidhur ngushtë me slangun dhe me gjuhën e rrugës është përdorimi i dialekteve për të karakterizuar një personazh ose një grup personazhesh brenda një libri. Ndonjëherë përkthyesi vendos ta përkthejë të gjithë dialogun në një dialekt ekzistues në gjuhën pritëse, por kjo mund të ketë një efekt shumë të çuditshëm në lidhje me referencat gjeografike në libër. Prandaj do të përpiqet të riprodhojë një gjuhë të veçantë, pa i qëndruar një dialekti specifik. Megjithatë në disa raste përdorimi i një dialekti të mirëfilltë mund të jetë gjithashtu një metodë efektive, si në rastin e përkthimit të Pinokut prej shkoderanit Cuk Simoni (1889 - 1968).

"Pinoku vetë! Kambë e krye!... Por kur ishem tuj u largue, m'u duk se po më shikon edhe aj mue e bile se po më lot synin.

*- Due me ardhë me ty në Shqypni! ...Ti do ma msosh shqypen"*¹³

Në shtypin e kohës (Revista Illyria - 28 shtator 1935), ky botim përcillej me një shkrim interesant. Titullohej "Letër e hapun përkthyesit të "Pinokut". Studiuesi Dom Lazër Shantoja me humor e me art, bashkëbisedon me "babain" shqiptar të Pinokut, Cuk Simonin: *"Mik i dashtun, dje pata vizitën e*

¹³ C. Collodi. *PINOKU*. Përkëthye prej C(uk) S(imonit). Shkoder. Botim i përkthyesit. 1935

papritun të një miku shumë të vjetër, të Pinokut gati të harruem. Të Pinokut tand. (U takova) Me Pinokun shqiptar. E çë far shqiptari se? Shqiptar katëqindësh, shkodran me fe, me të pas lezet shpirti me e pa e me u kuvend me te."

Sidoqoftë, si idiolekti, edhe gjuha e fëmijëve, duhet të rikrijohen nga përkthyesi në mënyrë që të jenë sa më të besueshëm brenda narracionit. Në të vërtetë, "në ndryshim nga trajtimi në përkthim i hollësive kulturore, gjeografike, historike dhe madje edhe pedagogjike të dialektit rajonal dhe të slangut urban, përkthyesit e idiolektit dhe ligjërimit të fëmijëve të vegjël kanë një fushë të lirë".¹⁴

Një element gjithmonë me më shumë peshë është bota që e rrethon punën e një përkthyesi: tregu ndërkombëtar, marrëdhëniet me botuesit, globalizimi letrar dhe marrëdhënia midis vetë fëmijës dhe përkthimit. Tregu ndërkombëtar i letërsisë për fëmijët, si shumëçka tjetër, është vazhdimisht në ndryshim, ndaj këshillohet që përkthyesi të jetë përherë i përditësuar me atë që ndodh në vendin nga gjuha e të cilit ai përkthen dhe në atë të gjuhës pritëse, duke i mbajtur në vëmendje katalogët e shtëpive botuese, duke mbajtur marrëdhënie me agjencitë letrare dhe duke marrë pjesë në panairë ndërkombëtare, ndër të cilat kryesori në lidhje me letërsinë për fëmijë është Panairi i Librave për Fëmijë të Bolonjës, i cili mbahet çdo vit në muajin prill. Ndonjëherë, botuesi ose përkthyesi, mban edhe marrëdhënie me autorin e tekstit origjinal, por nuk është gjithmonë e thënë. Sidoqoftë, siç thekson përkthyesja Ros Schwartz, empatia midis përkthyesit dhe redaktorit është po aq e rëndësishme sa empatia midis përkthyesit dhe autorit.

Duke ardhur në marrëdhënien që e lidh lexuesin e ri me përkthimin, është e rëndësishme të theksohet se "*fëmijët nuk janë gjithmonë të vetëdijshëm se po lexojnë një përkthim dhe është e mundur që ata ta zbulojnë vetëm shumë vite më pas se libri i preferuar i fëmijërisë së tyre ishte fillimisht i shkruar në një tjetër gjuhë*". Lidhur me këtë, shkrimtarja holandeze për fëmijë, Isabel Hoving, në artikullin e saj "Lavdërime për përkthime të papërsosura", tregon se si leximi i librave në përkthim e ka mprehur mjaftueshëm ndjeshmërinë e saj stilistike në krahasim me gjuhën e saj amtare:

leximi i këtyre librave të përkthyer ishte si të shikoje madje edhe anash dhe të ishte i pajisur me një vizion të dyfishtë. [...] Gjithçka ishte asimetrike, e përdredhur, e çuditshme. [...] Papajtueshmëria midis fjalëve dhe gjërave të cilat ato i tregonin ishte interesante dhe emocionuese. [...] Përkthimet e papërsosura të së kaluarës më janë aq të dashura, sepse ato më mësuhan shumë për hendekun midis gjuhëve dhe kulturave, për diversitetin aq thelbësor, për papërkthyeshmërinë, për opacitetin e kulturave të tjera.¹⁵

¹⁴ Lathey, Gillian, *Translating Children's Literature*, London and New York, Routledge, 2015

¹⁵ Hoving I. (2006), *In Praise of Imperfect Translations: Reading, Translating, and the Love of the Incomprehensible*. In: Pinsent Pat (Ed.) *No Child is an Island: the Case for*

Figura e përkthyesit sot po fiton më shumë vizibilitet, duke marrë pjesë më shumë në takime në shkolla, në panairë, në librari.

2.1 Nikolajeva dhe mbrojtja e “pabesisë”

Maria Nikolajeva, në artikullin e saj "Në mbrojtje të pabesisë" (2004) rendit strategjitë e ndryshme të përshtatjes që mund të përdoren duke përkthyer:

shtesa, d.m.th., shpjegime ose parathënie me një shenjim ideologjik të dukshëm në tekstin e përkthyer, si për shembull Përrallat e Andersenit, të cilat në shumë përkthime amerikane kanë një fund të lumtur;

shkurtime, të zbatuara për arsye politike, fetare ose kulturore, siç janë prindërit e Nils Holgersonit, të cilët në versionin rus të librit të Selma Lagerlöf shkojnë në treg dhe jo në kishë;

thjeshtësime, të cilat përfshijnë zëvendësimin e një koncepti të panjohur me një të tillë më të përgjithshëm;

rishkrime, në të cilat shpjegohet gjuha e figurshme që nuk ka të barasvlershëm në gjuhën pritëse, duke shkaktuar kështu humbjen e shumë nuancave;

modernizime, kur objektet ose konceptet modifikohen dhe afrohen pranë epokës aktuale;

harmonizime, d.m.th., modifikime të atyre gjërave që nuk konsiderohen të përshtatshme për publikun e fëmijëve;

zbukurime në të gjitha format e tyre.¹⁶

2.2 Stolt dhe prirja drejt përshtatjes

Brigit Stolt, në artikullin e tij "Si Emily bëhet Michel: Në Përkthimin e Librave të Fëmijëve" (2006), shqyrton «tre burime që mund të kenë një efekt negativ në besnikërinë e përkthyesit ndaj tekstit origjinal: a -qëllimi edukativ, [...] b -paragykimet e të rriturve ndaj [...] lexuesve- fëmijëve [dhe] c-sentimentalizimin ose sheqerosjen".¹⁷

Një rast i mrekullueshëm për ilustrim është përkthimi i parë frengjisht i romanit "Pipi Çorapegjatë", botuar nga Hachette në 1962, pastaj më 1963. Përkthimi është analizuar gjerësisht nga Christina Heldner, profesore e gjuhës frënge në Universitetin e Goteborgut në fillim të viteve nëntëdhjetë. Në artikullin e saj "Aventura e Pipi Çorapegjetës në Francë",¹⁸ Heldner

Children's Literature in Translation. Shenstone: Pied Piper Publishing. 37-44.

¹⁶ Nikolajeva, Maria. *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. Abingdon: Routledge. 2015

¹⁷ Referuar sipas Lathey, Gillian, *Translating Children's Literature*, London and New York, Routledge, 2015

¹⁸ Heldner, Christina. "Hur Pippi Långstrump slapp ur sin franska tvångströja". *Barnboken* 27.1 (2004)

denoncon versionin e dëmtuar dhe të ndryshuar që del nga ajo që paraqet shtëpia botuese franceze si përkthim. Tre librat origjinalë janë reduktuar në versionin frëngjisht në dy, me 28 kapituj gjithsej në vend të 32. Fragmentet e tekstit ku Pipi vë në diskutim autoritetin e të rriturve, janë eliminuar ose janë zbutur ndjeshëm. Kapituj të tërë janë eliminuar plotësisht, ndërsa janë lënë vetëm ato episode në të cilat qëndrimi i vrazhdë dhe i paturpshëm i Pipit ndiqet nga një pendim apo nga një kërkesë për falje. Duke u nisur nga paragjykimi se fëmijët francezë kishin më pak fantazi se ata suedezë, Hachette kishte zëvendësuar edhe kalin e famshëm të Pipit me një poni, sepse ishte shumë pak e besueshme që një vajzë të ngrinte një kalë. Versioni francez gjithashtu ka eliminuar të gjitha skenat në të cilat Pipi jep një model të keq, pra të gjitha episodet në të cilat ajo merret me minj të ngordhur, kur fillon të shkatërrojë shtëpinë e saj, kur ajo luan me armë, tregon gënjeshtër apo pështyn. Një tjetër element i rëndësishëm, siç nënvizon edhe Astrid Surmatz kur analizon përkthimin gjermanisht, janë "marrëzitë" që Pippi shpreh shpesh në roman. Në të dy versionet, franceze dhe gjermane, këto pothuajse të gjitha janë modifikuar, prerë, zvogëluar. Rezultati i përgjithshëm është që përkthimi i parë frëngjisht është një version i pastruar, i zvogëluar, i rrafshuar, një përshtatje moralizuese dhe sterile e romanit të guximshëm të Lindgrenit. Pas artikullit nga Christina Heldner dhe letrave të shumta nga Astrid Lindgren drejt shtëpisë botuese Hachette, në 1995 doli më në fund një përkthim i ri frëngjisht, redaktuar nga Alain Gnaedig, i cili "vendos drejtësi" në favor të kryeneçes së vogël suedeze me gërsheta të kuqe.

Përfundime

Sikurse Georges Mounin shkroi duke përmendur Edouard Cary-n, përkthyes, kritik dhe studiues i historisë së përkthimit, "*përkthimi i librave për fëmijë është një zhanër i veçantë, plot me probleme specifike dhe vështirësi të papritura*".¹⁹

Në fakt, edhe nga ky punim, modest për nga shtrirja dhe shkalla e hulumtimit, u provua se përkthimi i letërsisë për fëmijë është një veprimtari shumë më komplekse nga sa mund të mendohet. Duke e analizuar akoma më në detaje historinë e kësaj disipline gati të padukshme, ne mund të hasim probleme të papritura dhe politika editoriale që ndikojnë thellë në punën e përkthyesit.

Do të doja të sillja, në përfundim, fjalët e cituara më herët të Astrid Lindgren, sepse ato e shprehin më së miri magjinë e letërsisë për fëmijë, të

¹⁹ Mounin, Georges, *Teoria e storia della traduzione*, Torino, Giulio Einaudi editore, 2006 (bot. I 1965)

cilën përkthyesi i saj ka fatin ta përçojë në veshët e në sytë e lexuesve të vegjël të një tjetër gjuhe e të një tjetër kulture:

"Jam e bindur se fëmijët kanë një aftësi të jashtëzakonshme për të identifikuar veten e tyre, ata dinë të jetojnë gjëra dhe situata nga më të pazakontat nëse ndonjë përkthyes i mirë i ndihmon ata që ta bëjnë këtë gjë, dhe se [...] imagjinata e tyre, nga ana tjetër, e shpërblen përkthyesin"

Dhe në fund fare, po referoj te një përkufizim jo i zakonshëm, jo aq kategorik, por tepër intuitiv për këtë ndarje të letërsisë (një çështje tepër e debatuar dhe ende e diskutueshme) siç është letërsia për fëmijë e të rinj, të cilën studiuesja Riitta Oittinen e ka dhënë në një mënyrë mbresëlënëse: *"Unë e shoh letërsinë për fëmijë si letërsi që lexohet në heshtje nga fëmijët dhe u lexohet fëmijëve me zë të lartë"* .

Muhamet HAMITI

SHKRIMTARI PËRKTHYES / PËRKTHYESI SHKRIMTAR

HYRJE

Përkthimi është praktikë letrare esenciale për letërsinë botërore, po edhe për konstituimin e kulturave dhe të letërsive kombëtare.

Përkthyesit janë krijuar në mënyrën e vet, baras dhe në partneritet me autorin e përkthyer, thotë Mark Polizzotti, poet, përkthyes e përkthimolog, me të cilin nuk pajtohen të gjithë.¹

Shumica e shkrimtarëve e shohin punën e përkthimit me besim. Ndonjëri syresh, si Milan Kundera, me mosbesim.

Pa dashur të përkufizoj përkthimin – se përkufizime ka shumë, mbi kritere të ndryshme, nganjëherë nga pikëshikime personale – le të përkujtohet se përkthimi në anglisht (nga emri në latinisht ‘translatio’, prej foljes ‘transferre’) burimisht e ka kuptimin ‘carry across’, me bartë tutje. Në gjuhët romane nga folja ‘traducere’, po ashtu me bartë, me çue tutje.

Historia e përkthimit është përdegëzuar në dy rrugë, njëra prej Shën Augustinit (Aurelius Augustinus, 354-430 të erës sonë), që kërkonte me iu mbajt origjinalit në mënyrë strikte, tjetra prej Shën Jeronimit [Eusebius Hieronymus, 347- 420], që besonte në përshtatje dhe deri dikund invencion për ta dëftuar kuptimin në mënyrë efikase. Qasja e këtij të fundit realizohet te përkthimi i tij i Biblës (Vulgata).

Molla që Eva ia kishte dhënë Adamit mund të kishte qenë dardhë, apo pjeshkë, por Jeronimi kishte pëlqyer lojën e fjalëve *malus/malum* (mollë /i, e ligë) në latinisht, duke e kthyer Pemën e Dijes dhe të së Mirës dhe të së Ligës (*malum*) në pemën e mollëve (*malus*), shkruan Mark Polizzotti, përkthyes i

¹ Mark Polizzotti, *Sympathy for the Traitor: A Translation Manifesto*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2018, f. xiv.

njohur, autor i një libri polemik për përkthimin të botuar së voni.²

Shën Jeronimi e përktheu Biblën nga hebraishtja dhe aramaishtja, duke e anashkaluar greqishten. “Nëse përkthej fjalë për fjalë, [teksti] tingëllon absurd; në qoftë se nga nevoja ndryshoj diçka në rendin e fjalëve apo në gjuhë, del se po heq dorë nga përgjegjësia e përkthyesit...” ka shkruar Shën Jeronimi në parathënien e Kronikave të Eusebiusit (Polizzotti, 20; po ashtu fusnota 3, 156).

Shën Jeronimi kishte ndjekur linjën e Horacit, që u kërkonte përkthyesve të mos përkthenin fjalë për fjalë.

Shën Augustini e kishte qortuar Jeronimin pse ishte larguar nga orthodoksia religjioze. Jeronimi i ishte qasur përkthimit me veshin e poetit, ndërsa Augustini me syrin e burokratit sytë (Polizzotti, 21).

Bibla e Mbretit Xhejms (The King James Bible), Versioni i Autorizuar (Authorized Version, shpesh shkurtimisht AV) i përkthimit në anglisht nga fillimi i shekullit XVI, është i bukur në rrafsh stilistik, në mënyrën e Jeronimit, dhe “mjaftueshëm autoritativ për ta bashkuar Kishën nën një tekst uniform”, siç kishte udhëzuar Shën Augustini, (Polizzotti, 23).

Bibla pothuaj gjithherë lexohet në përkthim, mbasi në fakt nuk ka origjinal të vërtetë të saj. Teksti burimor i saj është një “palimpsest i versioneve në hebraisht, në aramaisht dhe në greqisht” (Polizzotti, 26).

Historia e Biblës, në anglisht, ta zëmë dëshmon se si përkthimi bëhet vepra e njëmendët, e veshur me aurën e origjinalit. I tillë është Versioni i Autorizuar tash e 400 vjet që, përveç si libër kanonik fetar, ka ushqyer fuqishëm letërsinë angleze dhe shijohet si letërsi në botën anglishtfolëse.

Modeli instrumentalist dhe modeli hermeneutik: Polizzoti dhe Venuti

Në dy librat problematizues e polemikë për përkthimin, të Mark Polizzotti-it dhe Lawrence Venuti-t³, përvijohen dy koncepte të përkthimit, njëri instrumentalist, që e përqafon i pari, dhe tjetri hermeneutik, që e përqafon i dyti. Venuti del kodifikues më i fortë, edhe i instrumentalizmit të Polizzotti-it.

Modeli hermeneutik e koncepton përkthimin si akt interpretimi që pashmangshëm e varion formën, kuptimin dhe efektin e tekstit burimor sipas kuptueshmërive (*intelligibilities*) dhe interesave në kulturën mbërritëse (Venuti, 1).

² Polizzotti, *Sympathy for the Traitor*, 2018, ff. 143-144. Këtu e tutje, referencat nga ky burim brenda në tekst.

³ Lawrence Venuti, *Contra Instrumentalism: A Translation Polemic*, University of Nebraska Press, Lincoln, 2019. Këtu e tutje, referencat nga ky burim brenda në tekst.

Modeli hermeneutik i Venuti-t mbështetet pjesërisht në teorinë semiotike të Charles Peirce-it dhe të Umberto Eco-s, simbas të cilëve përkthyesi e kthen tekstin burimor në përkthim duke aplikuar interpretantët, faktorë formalë (koncepti i barasvlerës dhe koncepti i stilit) dhe tematikë (një ideologji në kuptim të një tërësie vlerash, besimesh të një grupi social) [Venuti, 2].

Venuti është kundër instrumentalizmit që e thjeshton praktikën e përkthimit duke ushqyer iluzion të qasjes së drejtpërdrejtë në tekstin burimor.

Modeli hermeneutik është shfaqur së pari në gjirin e poetëve romantikë, e kritikëve dhe përkthyesve si Goethe dhe vëllezërit Schlegel, i nënshtrohet shqyrtimit filozofik të Friedrich Schleiermacher-it dhe është riformuluar në fund nga mendimtarë si Martin Heidegger dhe Jacques Derrida në shek XX (Venuti, 6).

Modeli instrumental, që e përkufizon përkthimin si riprodhim të një teksti burimor invariant, çon te 'efekti ekuivalent' (barasvlerës) i përkthimologut Eugene Nida.

Modeli hermeneutik e sheh përkthimin si akt interpretimi që e varion tekstin burimor; e gjeneron konceptin e ndërmjetësimit, domethanë, se dallimet gjuhësore dhe kulturore që e konstituojnë atë tekst nuk janë të qasshme drejtpërdrejt në përkthim por ripunohen për t'u kuptuar në kulturën në të cilën përkthehet. Më tej, ky ndërmjetësim gjeneron strategji që mëton të regjistrojë ose shenjojë huajësinë (*foreignness*) e tekstit burimor (Venuti, 8-9).

Modeli hermeneutik, siç e koncepton Venuti, e sheh përkthimin si interpretim thelbësish të ndryshueshëm, ndonëse përfshin edhe koncepte të barasvlerës semantike dhe të përafrimit stilistik (Venuti, 39).

Lawrence Venuti, profesor dhe përkthyes, e kundërshton idenë e rrjedhshmërisë në përkthim. Ai me qasjen e vet do të theksojë huajësinë (*foreignness*) e tekstit të huaj.

"Përkthimi është në thelb proces dekontekstualizues" thotë Venuti duke theksuar humbjet e shumëfishta të kontekstit në çdo përkthim. Përkthimi është radikalisht transformativ, mbasi që teksti i huaj jo vetëm që dekontekstualizohet, por edhe rikontekstualizohet. (Venuti, 158-162).

Paradokset e përkthyeshmërisë dhe origjinalit: Pound, Borges, Derrida dhe Kundera

"Rien n'est intraduisible en un sens, mais *en un autre sens* tout est intraduisible, la traduction est un autre nom de l'impossible" (Në një kuptim asgjë nuk është e papërkthyeshme, mirëpo në një kuptim tjetër çdo gjë është e papërkthyeshme; përkthimi është emër tjetër për të pamundshmen), ka

thënë filozofi francez, dekonstrukcionista Jacques Derrida.⁴ Në një tekst tjetër, me të njëjtën lojë paradoksale, Derrida thoshte: “Ç’është e vërteta, nuk besoj se çkado mund të jetë ndonjëherë e papërkthyeshme, apo, për më shumë, e përkthyeshme.”⁵

Poeti amerikan Robert Frost e ka parë poezinë efektivisht të papërkthyeshme, siç do të shohim.

Rubairat e Khajamit në përkthimin e Edward Fitzgerald-it, “një poezi angleze me aluzione persiane”, thotë Borges-i, duke ua atribuar këtë “disa kritikëve”.⁶ Duke medituat për marrëdhënien e anglezit me persianin, Borges-i thotë se kjo është dëshmi se bashkëpunimi është misterioz, sepse “vdekja dhe peripecitë dhe koha bënë që njëri ta njihje tjetrin dhe t’i bënte të dytë një poet të vetëm”.⁷

Rubairat e Khajamit në përkthimin shqip të Fan S. Nolit nga përkthimi i Fitzgeraldit, që ka marrë aurën pothuaj të origjinalit, e ka bërë edhe Nolin poet njësh me Fitzgerald-in në shqip, do të mund të thoshim me këtë logjikë paradoksale të Borges-it.

“Ndërsa fjalët e poetit qëndrojnë në gjuhën e tij, edhe përkthimi më i mirë është i destinuar të bëhet pjesë e zhvillimit të gjuhës së vet dhe në fund të përthithet nga përtëritja e saj”, thoshte Walter Benjamin te shkrimi i tij i përmendur “Roli i përkthyesit” (Polizzoti, 84).

Çeku Milan Kundera e ka parë gjithë procesin e përkthimit me mosbesim; te libri i tij *Testamente të tradhtuara* bën autopsinë e gabimeve të përkthyesve të Kafkës në frëngjisht. Kundera angazhohet thjesht për qasjen e përkthimit fjalë për fjalë.

Mbasi jetoi me vite në Francë dhe zotëroi frëngjishten, Kundera e la çekishten dhe nisi të shkruante veprat e veta në frëngjisht nga mesi i viteve tetëdhjetë të shekullit XX. Në këto vite ai rishikoi të gjitha përkthimet e romaneve të veta në frëngjisht, që i kishte shkruar në çekisht, dhe i shpalli këto versione përfundimtare, autentike të romaneve të veta. Përkthimet u bënë origjinalet e tij. Më vonë, për të bërë versionet e reja çeke, ai përdori tre origjinale: dorëshkrimin në çekisht, versionet e para çeke të botuara (në

⁴ Venuti, 2019, f. 83, citon nga Jacques Derrida, *Le monolingualisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Galilée, Paris, 1996, f. 103. Në përkthimin anglisht, Derrida, *The Monolingualism of the Other; or, The Prothesis of Origin*, trans. Patrick Mensah, Stanford University Press, Standord CA, 1998, ff. 56-57.

⁵ Derrida, 2001, f. 178.

⁶ Jorge Luis Borges, “The Enigma of Edward FitzGerald”, në Jorge Luis Borges, *Selected Non-Fictions*, edited by Eliot Wienerger, Penguin Books, New York, 1999, f.368. Përveç këtij eseu, për përkthimin Borges-i kishte shkruar më herët edhe “Dy mënyrat e përkthimit”, “Versionet homerike” dhe “Përkthyesit e *Një Mijë e Një Netëve*”. *Fiksioni* (ficción) i tij “Pierre Menard, autori i *Kishotit*” bosht tematik e ka po ashtu përkthimin.

⁷ Borges, “The Enigma of Edward FitzGerald”, f. 368.

Toronto, Kanada) dhe përkthimet definitive në frëngjisht. Nuk ka “version original” të veprës së Kunderës në kuptim tradicional të termit.⁸

Ezra Pound ka përkthyer poezi nga letërsitë klasike dhe mesjetare. Versionet e Ezra Pound-it të poezive klasike kineze, botuar te përmbledhja e tij *Cathay* (1915), përbëjnë përpjekje të kontestueshme të krijimit të ri prej të vjetrit. Simbas nëntitullit, përmbledhja është përshtatur “në pjesën më të madhe nga kinezishtja e Riahku-t [Li Po], nga shënimet e të ndjerit Ernest Fenollosa, dhe deshifrimet e profesorëve Mori dhe Ariga”. Në një parathënie të *Poezive të zgjedhura* (1928) të Ezra Pound-it, T. S. Eliot e quajti Pound-in “shpikësin e poezisë kineze për kohën tonë”. Më tej, “secili brez duhet të përkthejë për vete”, konstatonte Eliot. Përkthimi duhet të ribëhet çdo 25 vjet, ka thënë Roland Barthes në ligjëratat e tij për haikun.⁹

Janë tri risi që kishte sjellë Pound-i: kishte hedhur poshtë diksionin “pseudo-arkaik” të përkthimit nga viktorianët; secilin përkthim e shihte në njëfarë dore kritike të poezisë në origjinal; i shihte përkthimet e mira si poezi të reja më vete.¹⁰

Chapman-i është më shumë Chapman sesa Homer, ka thënë T. S. Eliot-i, duke iu referuar përkthyesit të *Iliadës* dhe *Odisesë* së Homerit. George Chapman ishte dramatisht, poet dhe përkthyes, po ashtu dijetar klasik, në shekujt XVI-XVII. Po kjo thuhet për punën përkthimore të Alexander Pope-it, neoklasikut anglez të fillimshkullit XVIII, i cili qe bërë i famshëm për përkthimin e Homerit: se është më shumë Pope sesa Homer.

Poeti romantik anglez John Keats përjetësoi njëfarësoj epifanie të veten në një sonet të titulluar “On first looking into Chapman’s Homer” (Kur ia lëshova sytë Homerit të Chapman-it) mbasi kishte lexuar Homerin në përkthim të Chapman-it.

Charles Baudelaire përkthyes i Edgar Allan Poe-së

Pesë nga dymbëdhjetë vëllimet e veprës së plotë të Edgar Allan Poe-së në frëngjisht i ka përkthyer Charles Baudelaire, poeti i madh francez. Baudelaire ka krijuar imazhin e Poe-së në frëngjisht. Ka njerëz që mendojnë se, falë Baudelaire-it, faqja franceze e Poe-së është më tërheqëse se faqja e tij angleze/amerikane e origjinalit.¹¹

⁸ Shih Michelle Woods, *Translating Milan Kundera*, Multilingual Matters LTD, Clevedon, Buffalo, Toronto, 2006, ff. ix dhe 62.

⁹ Briggs, 2018, f. 341.

¹⁰ Ronnie Apter, *Digging for the Pleasure: Translation after Pound*, Paragon House Publishers, New York, 1987 (botimi i parë, 1984), f. 3.

¹¹ Pamela Faber, “Charles Baudelaire and His Translations of Edgar Allan Poe”, në *Meta*,

Baudelaire nisi të përkthente Poe-në (përktheu 47 tekste të tij, tregime dhe ese) sepse e admironte veprën e shkrimtarit amerikan. Kishte me të njëfarë afiniteti shpirtëror. Anglishtja e shkrimtarit përkthyes nuk ishte e përkryer, ndonëse dëshmohej se ëma e tij, e lindur dhe e rritur në Angli, i kishte folur në të të dyja gjuhët, anglisht dhe frëngjisht, që prej kur ishte në djep (Faber, 253).

Shkrimtari përkthyes Baudelaire, siç dëshmojnë studiuesit e përkthimeve të tij të Poe-së, i është përmbajtur originalit me përpikmëri, mirëpo poeti amerikano-britanik T. S. Eliot mendonte se Baudelaire ka transformuar “prozën shpeshherë shkel-e-shko në anglishte (të Poe-së, MH) në frëngjishte të admirueshme” (Faber, 253).

Fakti pse Poe lexohet më mirë në frëngjisht se në anglisht është për shkak të natyrës së tematikës së tij, të disa trilleve në stilin e tij, të sistemeve gramatikore dhe zanore të të dyja gjuhëve në fjalë, si dhe të devocionit dhe talentit të Baudelaire-it. (Faber, 254)

Poe duket më shumë si një evropian i zhvendosur në Amerikë sesa një amerikan, nëse duam të situojmë shkrimtarin Poe gjeografikisht. Nuk ka pamje të Amerikës së shekullit XIX as të ndonjë epoke tjetër në shkrimet e tij. Mungesa e referencave kulturore në shkrimet e Poe-së e lehtëson bartjen e tij në gjuhë të tjera, pa humbur informacion (Faber, 255).

Shkrimi i Poe-së duket shpeshherë i tejbërë, me poeticitet të tepruar, sidomos me përdorimin e shpeshtë të mbiemrave dhe frazave postnominale, me gjatësinë dhe ndërliqësinë e fjalive të tij. Përkthyesja Pamela Faber veneron se krijuesit letrarë të gjuhëve romane gjejnë kënaqësi në elegancën lulëzuese që s’e honepsin shkrimtarët në anglisht (me përjashtim të Poe-së), duke zgjedhur ndërkaq realizmin, saktësinë dhe lëvizjen. ‘Proza e purpurtë’ e Poe-së del krejt me vend në frëngjisht dhe në spanjisht, siç e dëshmojnë përkthimet e Baudelaire-it në frëngjisht dhe të Cortàzar-it në spanjisht, konstaton Faber (255).

Ka 19 raste të përdorimit të këtij lloji deviacioni stilistik (frazës postnominale) te tregimi “Rënia e shtëpisë së Asherit” (The Fall of the House of Usher) të Poe-së: “an eye large, liquid, and luminous”, “a pestilent and mystic vapour, dull, sluggish, faintly discernible, and leaden-hued”), siç veneron Faber, që në përkthim në frëngjisht (ne do të thoshim, në shqip po ashtu) del më i natyrshëm, sepse në frëngjisht nuk paraqitet si deviacion stilistik (255-6). “An eye large, liquid, and luminous” në frëngjisht “un œil large, liquide et lumineux”; në shqip “një sy i madh, i lëngshëm dhe i ndritshëm”. Në frëngjisht dhe shqip kjo nuk tingëllon si poeticitet i tepruar, siç është në anglisht.

Del konstatimi se përkthimi në frëngjisht lexohet më mirë sesa teksti në

Voume 34, numéro 2, juin 1989, f. 253. Këtu e tutje, referencat nga ky burim brenda në tekst.

originalin anglisht falë gjuhës së mbërritjes që spastron teprinë stilistike të Poe-së në anglisht.

Kur sensibiliteti i përkthyesit është aq në harmoni me sensibilitetin e autorit të tekstit atëherë përkthyesi bëhet shkrimtari i tekstit në gjuhën e mbërritjes. Këtë e ka bërë Baudelaire, përfundon Pamela Faber (257).

Marcel Proust-i përkthyes i John Ruskin-it

“Proust-i ka vdekur pa e realizuar një nga dëshirat e tij të herëpashershme, të përkthente nga anglishtja dikë që ishte poaq i çuditshëm sa ç’ishte vetë ai, John Ruskin-in”, ka shkruar Gabriel Garcia Marquez-i.¹² Nuk dihet nëse shkrimtari kolumbian e ka thënë këtë me shpoti, apo nga padija. Në të vërtetë, para se të shkruante esetë e përmbledhura të *Kundër Sainte-Beuve-it* (*Contre Sainte-Beuve*) dhe kryeveprën e vet në prozë, *Në kërkim të kohës së humbur* (*À la recherche du temps perdu*), Marcel Proust-i kishte përkthyer veprat e estetit anglez John Ruskin, *Bibla e Amiens-it* (*The Bible of Amiens*) dhe *Susami dhe zambakët* (*Sesame and Lilies*),¹³ dhe këto përkthime janë bërë më të njohura falë Proust-it sesa origjinalet në anglisht. Përkthimi i tyre, jo domosdo i përkryer si përkthim, i ka shërbyer shkrimtarit francez në punën e tij letrare, mbasi prej estetit anglez mori tematikën e përvojës estetike që do ta mishëronte në roman. Bëhej fjalë për një afinitet estetik që kishte hetuar Proust-i me Ruskin-in. (Ngjashëm, siç kishte hetuar afinitetin estetik Baudelaire-i me Edgar Allan Poe-në një gjysmë shekulli më herët.). Duke u rrokur ta përkthente Ruskin-in, ndonëse anglishtja e tij s’ishte më e mira, Proust-i ngjizte konceptin e vet për shkrimin dhe artin, teksa te shënimet që përshkojnë tekstet e Ruskin-it në frëngjisht diskursi proustian “bëhet auroreferencial”. (Ez-Zouaine, 587-8). Diskurset paratekstuale – parathëniet, hyrjet dhe shënimet e Proust-it – përbëjnë një të tretën e tekstit final (590), ndërsa terminologjia proustiane, siç konstaton studiuesi, farkëtohet në kontakt me gjuhën e Ruskin-it dhe në hesap të saj, duke iu mbivendosur (592-3).

Përkthimi i eseve të Ruskin-it nuk është për Proust-in një punë e thjeshtë transferi por një vend ‘zbulimi’, një ‘ngjarje’, dhe më tej përgatitje për shkrimin e romanit *Në kërkim të kohës së humbur* (Ez-Zouaine, 588). Përkthimi është

¹² Gabriel García Marquez, “The Desire to Translate”, në Daniel Balderston and Marcy E. Schwartz, *Voice-Over: Translation and Latin American Literature*. State University of New York Press, 2002, f. 23.

¹³ Younès Ez-Zouaine, “Proust, traducteur de Ruskin. De la traduction de Ruskin à la création d’*À la recherche du temps perdu*”, në *Meta*, Volume 62, numéro 3, décembre 2017, ff.585-598. Referencat e mëtejme brenda në tekst nga ky artikull.

më shumë proces i rikrijimit për vete sesa për të tjerët.

Younès Ez-Zouaine e quan *estetemë* (esthétème), term të farkuar ngjashëm me 'filozofemë', njësinë e ndërprerë të një diskursi estetik të konsideruar sistem. "Estetema dallon nga tema për faktin se nuk është thjesht një përmbajtje por një parim i ndërtimit dhe i elaborimit të një bote të dhënë letrare apo artistike", shpjegon autori.

Estemat e Proust-it të *Në kërkim të kohës së humbur*, përmes transferit estetik gjatë përkthimit të eseve të Ruskin-it, dalin nga estetika e anglezit, argumenton ai, për të konstatuar se situata si kjo e puna e Proust-it me tekstet e Ruskin-it të shtyjnë të shtrosh pyetjen për 'kufijtë porozë ndërmjet aktit të shkrimit dhe aktit të përkthimit' (Ez-Zouaine, 596).

Poetët për përkthimin e poezisë: Robert Frost-i dhe Octavio Paz-i

Dy poetë të mëdhenj, amerikani Robert Frost dhe meksikani Octavio Paz, kanë shqiptuar ide të kundërta për mundësinë e përkthimit të poezisë. "Poetry is what gets lost in translation' (Poezi është ajo që humbet në përkthim)", është thënie që i atribuohet Frost-it,¹⁴ i cili do t'i përkiste grupit të instrumentalistëve, për dallim nga Paz-i, që bie në grupin e hermeneutikëve, simbas klasifikimit të Venuti-t. Paz mendon se përkthimi është zgjidhja për konfuzionin e Babelit.¹⁵ Ai mëton se gjuha mbi të gjitha është përkthim dhe se përkthimi dhe letërsia janë sinonime.

"Siç është letërsia një funksion i specializuar i gjuhës, përkthimi është funksion i specializuar i letërsisë" (157), konstaton ai, mbasi kishte shqiptuar filozofinë e vet të krijimit e të përkthimit letrar:

"Çdo tekst është unikal, po megjithatë është në të njëjtën kohë përkthim i një teksti tjetër. Asnjë tekst nuk mund të jetë plotësisht original, sepse vetë gjuha, në esencën e vet, është tashmë përkthim – së pari nga bota joverbale, dhe pastaj, sepse çdo shenjë dhe çdo frazë është përkthim i një shenje tjetër, një fraze tjetër. Megjithëkëtë, arsyetimi i anasjelltë është po ashtu krejtësisht i

¹⁴ Frost ka deklaruar: "Më keni dëgjuar shpesh të them – ndoshta tepër shpesh – se poezi është ajo që humbet në përkthim". Te Venuti, 11, që i referohet librit Louis Untermeyer, *Robert Frost: A Backward Look*, Library of Congress, Washington DC, 1964. F. 18. Untermeyer, mik i hershëm i poetit amerikan, e jepte këtë thënie nga kujtesa.

¹⁵ Te eseu i tij "Traducción: Literatura y Literaridad", botuar në vitin 1971. Shih Octavio Paz, "Translation: Literature and Letters", translated by Irene del Corral, in *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, ed. John Biguenet and Rainer Schulte, Chicago: University of Chicago Press, 1992, f. 152. Këtu e tutje, referencat nga ky burim brenda në tekst..

vlefshëm. Të gjitha tekstet janë origjinale sepse çdo përkthim ka karakterin e vet të veçantë. Në njëfarë dore, çdo përkthim është krijim dhe përbën kështu një tekst unik” (154).

Përkthimi fjalë-për-fjalë nuk është i pamundshëm, por në të vërtetë nuk është përkthim, thekson Paz, duke veneruar se ky lloj përkthimi në spanjisht quhet *servil*. Poezia është e përkthyeshme, pohon Paz, duke shtuar se përkthimi nënkupton “transformim të originalit” (154). Modeli hermeneutik nënkupton se përkthimi është transformim, madje edhe kur ruhet korrespondenca semantike dhe vendoset një përafrim stilistik, siç vë re Venuti (136).

“Përkthimi i poezisë është procedurë analoge me krijimin poetik”, mendon Paz (158), ndërsa duke u mbështetur në përkufizimin e Paul Valéry-së, meksikani thotë se përkthimi poetik konsiston në prodhimin e efekteve analoge me mjete të ndryshme (160).

Paz e sheh procesin e përkthimit si aktivitet krijues të ndryshëm por megjithatë “origjinal”. Ai sheh “ndërvarësi ndërmjet krijimit dhe imitimit, përkthimit dhe veprës origjinale” (161).

Duke folur për krijimin poetik dhe përkthimin poetik, Paz thekson se poeti është në “preokupim të përhershëm verbal (fjalësor); ai zgjedh disa fjalë, apo ato e zgjedhin poetin” (159). Të dytë, poeti dhe përkthyesi, bëjnë punë krijuese, por procedura e përkthyesit është inverse me procedurën e poetit. Në fazën e parë aktiviteti i përkthyesit është i ngjashëm me të lexuesit apo të kritikut. Leximi është përkthim, kritika nis si përkthim. “Për kritikun, poezia është pika fillestare kah një tekst tjetër, i veti, ndërsa përkthyesi, në gjuhë tjetër dhe me karaktere të tjerë, duhet të shkruajë një poezi analoge me origjinalin” (159). Faza e dytë e aktivitetit të përkthyesit është paralele me të poetit, por me një dallim thelbësor: poeti nuk e di ku do ta çojë poezia, ndërsa përkthyesi duhet ta çojë te origjinali që ka përpara. Është proces me rend të përmbytur.

Ndonëse përkthyesi nuk e ka punë të krijojë diçka prej hiçi, përkthyesi i njohur i Marquez-it në anglisht Gregory Rabassa përkthyesin e sheh si “shkrimtarin ideal sepse gjithë çka duhet të bëjë ai është të shkruajë; syzheu, tema, karakteret, dhe të gjitha elementet e tjera thelbësore janë dhënë tashmë, kështu që ai mundet thjeshtë të ulet e t’i përvishet punës së shkrimit” (Polizzotti, xiv).

Jorge Luis Borges-i për misterin e letërsisë dhe të përkthimit

Shkrimtari argjentinas Borges, po si Paz-i, e shihte përkthimin si formë të rishkrimit krijues ndërsa inferioritetin e përkthimeve si “besëtytni”, te

eseu i tij "Versionet homerike" (1932), që nis me konstatimin: "S'ka problem më thelbësor për letërsinë dhe misterin e saj modest sesa ai që shtron përkthimi".¹⁶

Pierre Menard-i, autori imagjinar të tregimi (fiksioni) i Borges-it, "Pierre Menard, autori i *Kishotit*", rikrijon, praktikisht riprodhon fjalë për fjalë, copa të *Don Kishotit* të Cervantes-it, që, ndonëse identike me origjinalin, shenjojnë diçka tjetër në kohë tjetër, të re. Borges-i satirizon idenë e përkthimit simbas të cilës origjinali është i pambërrijshëm, se version i përkthyer është inferior. Versioni i Menard-it është superior, "pafundësisht më i pasur", thotë rrëfimtari (efektivisht Borges-i) i këtij tregimi absurdist.¹⁷ (*Fiksionet* e Borges-it paraqesin një zhanër heterogjen ndërmjet rrëfenjës, eseut dhe poezisë.)¹⁸

Përveç në disa shkrime për përkthimin, idetë e veta për përkthimin Borges-i i ka shpalosur edhe në biseda me përkthyes në anglisht. Njëri syresh, amerikani Ben Belitt, e citon argentinasin të ketë thënë:

"Më thjeshtoni. Më modifikoni. Më mpreni. Gjuha ime shpesh më vë në siklet. Është tepër rioshe, tepër latinore... E dua fuqinë e Cynewulf-it, Beowulf-it, Bede-s [vepra dhe autorë anglo-saksonë, MH]. Më bëni maço dhe gauço dhe asht e lëkurë".¹⁹

Borges-i rekomandonte që fjalët shumërokëshe në spanjishte të përktheheshin me 'fjalët e mira njërrrokëshe' anglo-saksone, të gjuhës së vjetër angleze.

Duke përkthyer Walt Whitman-in, Edgar Allan Poe-në, Franz Kafka-n, Borges-i ka "zhvilluar strategjitë e veta si shkrimtar" (Levine, 45). Madje që në moshën nëntëvjeçare Borges-i kishte përkthyer dhe botuar "Princin e

¹⁶ Jorge Luis Borges, "Homeric versions", në *Selected Non-Fictions*, edited by Eliot Winberger, Penguin Books, New York, 1999, ff. 69-74. Konsubstancial, nocion që është përkthyer me 'thelbësor' këtu në shqip, në të vërtetë lidhet kuptimisht me konceptin e konsubstancialitetit (bashkëlëndorësisë/genies) të Trinia e Krishterë – Ati, i Biri dhe Shpirti i Shenjtë – që janë të së njëjtës lëndë.

¹⁷ Riprodhimi fjalë-për-fjalë të "Pierre Menard..." i Borges-it, vjen si rezultat i shtrembërimit finok që imponon distanca historike e kulturore, që e bën këtë të riun 'krejt të ndryshëm' nga teksti origjinal i *Kishotit* të Cervantes-it, thotë shkrimtari e përkthyesi Julio Cortázar; shih "Translate, Traduire, Tradurre: Traducir", në Daniel Balderston and Marcy E. Schwartz, *Voice-Overs: Translation and Latin American Literature*. State University of New York Press, 2002, f. 21.

¹⁸ Suzanne Jill Levine, "Borges on translation", në *The Cambridge Companion to Jorge Luis Borges*, edited by Edwin Williamson, Cambridge University Press, 2013, f. 52. Këtu e tutje, referencat nga ky burim brenda në tekst.

¹⁹ Edith Grossman, *Why Translation Matters*, Yale University Press, New Haven and London, 2010, ff. 72-73.

lumtur” të Oscar Wilde-it në spanjisht.

Gjyshja e Borges-it prej babe ka qenë angleze. *Kishotin* e Cervantes-it argjentinasi e kishte lexuar në anglisht fillimisht, ndërsa më vonë, kur e kishte lexuar në spanjisht, i ishte dukur “përkthim i dobët”.²⁰ Originali ishte jobesnik ndaj përkthimit, do të mund të thoshim me fjalët e vetë Borges-it paradoksal.

Në vitin 1970, mbasi që ishte tashmë me vite i verbët, autobiografinë e vet Borges-i ia diktoi Norman Thomas de Giovanni-t në anglisht. Së pari kjo u botua në anglisht, më vonë u përkthye në spanjisht.

Shkrimtarët përkthyes dhe vetëpërkthyes

Për sa është e mundur, është me dobi që shkrimtari vetë të marrë pjesë në përkthim, thotë Gabriel Marquez-i, duke përmendur përkthimin e jashtëzakonshëm të *Uliksit* të Joyce-it në frëngjisht, nga August Morell, që punoi për version përfundimtar me Valery Larbaud-në dhe vetë Joyce-in.

Duke folur për përkthimet e romaneve të tij, Marquez-i thoshte se nuk e njeh veten në asnjë gjuhë tjetër pos në spanjisht. Megjithatë, disa fragmente të përkthyer në anglisht nga Gregory Rabassa i pëlqenin më shumë sesa në spanjisht (Marquez, 24- 25).

Nga shkrimtarët e famshëm që kanë përkthyer vetë veprën e vet janë Samuel Beckett (frëngjisht-anglisht), Jorge Luis Borges (spanjisht-anglisht), Italo Calvino (italisht-anglisht), Vladimir Nabokov (rusisht-anglisht), Rabindranath Tagore (bengali - anglisht), Joseph Brodsky (rusisht-anglisht).

Nabokov ka lexuar dhe shkruar në rusisht, anglisht dhe frëngjisht që në moshën shtatëvjeçare. Ka qenë përkthyes gjithë jetën nga anglishtja, frëngjishtja e gjermanishtja në rusisht dhe nga rusishtja në anglisht dhe në frëngjisht.

Nabokov përktheu *Lolitën* e vet në rusisht, e vepra të tjera të vetat. U bë ithtar i përkthimit fjalë-për-fjalë, armik i përkthimit me rimë.

Nabokov-i: “Përkthimi më i ngathët fjalë për fjalë është një mijë herë më i dobishëm sesa parafrazimi më i bukur”.²¹ .. “Dua përkthime me fusnota të bollshme...” thoshte ai që pas një pune prej disa dekadash botoi përkthimin e vet në anglishte të *Eugjen Onjeginit* të Pushkinit, romanit në vargje, në katër vëllime, me 1200 faqe komente.

Nabokov-i ka shkruar shumicën e poezive të tij (rreth 1000) me rimë, por kur nisi të jepte letërsi ruse në kolegje amerikane erdhi në përfundim

²⁰ David E. Johnson, *Kant's Dog: On Borges, Philosophy, and the Time of Translation*, SUNY Press, New York, 2012, f. 76.

²¹ *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, ed. John Biguenet and Rainer Schulte, Chicago: University of Chicago Press, 1992, f. 127.

se përkthimi i vargjeve të rimuara në vargje të rimuara është ‘procedurë kriminale’, konstaton studiuesi Brian Boyd nga Zelanda e Re, biografi i Nabokovit, sepse kjo “i bën(te) të domosdoshme shmangiet nga origjinali, t’i vije në gojë poetit në original fraza që s’i kishte parë në ëndërr”.²²

Irlanzezi Samuel Beckett ka qenë vetëpërkthyesi shembullor. Nisi me përkthimin e dramës së vet *En attendant Godot* (Duke pritur Godonë) prej frëngjishtes në anglisht. Romanin *Murphy* e shkroi në anglisht, pastaj e përktheu në frëngjisht. Vetëpërkthimi u bë pjesë e procesit krijues të Beckett-it.

Në të vërtetë, puna letrare e Beckett-i ilustron fshirjen e kufijve ndërmjet origjinalit dhe replikës, krijimit dhe kopjes, por edhe ndërmjet gjuhës burimore dhe gjuhës së përkthimit.²³ Përveç që përkthente nga dhe në të dyja gjuhët (anglisht, frëngjisht), Beckett-i i bënte këto më afër në kohë me njëra tjetrën, duke fshirë dallimin ndërmjet tyre.²⁴ Kjo është tjetër dëshmi e natyrës sistematike të ndërmarrjes së tij të vetëpërkthimit.

Rast i mëhershëm ilustrativ i vetëpërkthimit ishte Rabindranath Tagore, që mori çmimin Nobel për Letërsi për përmbledhjen e poezive të tij *Gitanjali*, të cilën e kishte përkthyer vetë nga gjuha bengale në anglisht. Ndër ata që e shtynë ishte edhe poeti irlandez William Butler Yeats-i, nobelist i mëvonshëm.²⁵

James Joyce-i shkrimtari vetëpërkthyes

Irlanzezi James Joyce kishte autorizuar tri përkthime (frëngjisht, italisht, gjermanisht) të episodit “Anna Livia Plurabelle” (ALP)²⁶, që u botua fillimisht në origjinalin anglisht te revista “Criterion”, pastaj si libërth më vete te Faber & Faber, ku T. S. Eliot-i punonte si redaktor. Në të vërtetë ishte autori kryesor i përkthimit në italisht, pjesëtar i ekipit të përkthyesve në frëngjisht. Samuel Beckett-i kishte punuar fillimisht në versionin frëngjisht.²⁷

²² Brian Boyd, “Nabokov as Translator: Passion and Precision”, RUS (São Paulo), 22/12/2012, Vol.1(1), f. 10.

²³ Rainier Grutman, “Beckett and Beyond: Putting Self-Translation in Perspective”, në *Orbis Litterarum*, June 2013, Vol.68(3), f.186.

²⁴ Grutman, f. 191.

²⁵ Grutman, f. 195.

²⁶ Anna e ALP-së është grua dhe lumë në të njëjtën kohë, simotrat e saj lumore, damat e nderit, nga e gjithë bota, përbëjnë emrat e 350 lumenjve. Shih Edna O’ Brien, “How James Joyce’s *Anna Livia Plurabelle* shook the literary world”, in “The Guardian”, 17 January 2017, <https://www.theguardian.com/books/2017/jan/27/edna-obrien-how-james-joyces-anna-livia-plurabelle-shook-the-literary-world>.

²⁷ Rosa Maria Bollettieri Bosinelli, “Introduction: Anna Livia Plurabelle’s sisters”, në *Transcultural Joyce*, edited by Karen R. Lawrence, Cambridge University Press,

Përkthimin në italisht e kishin bërë James Joyce vetë dhe Nino Frank, ndonëse ishte botuar te revista "Prospettive" më 1940 me emrat e Joyce-it dhe të Ettore Settanni-t, mbasi emri i Frank-ut ishte censuruar për shkak se ishte hebre.²⁸ Përkthimi nga origjinali i vitit 1928 përmban si shtesë një numër të konsiderueshëm emrash të lumenjve italianë, njëri prej të cilëve ('Metauro') hyn edhe në variantin përfundimtar të episodit të romani *Finnegans Wake* më 1939. Paradoksisht, përkthimi kishte ndikuar në origjinalin e veprës së fundme, në të cilën autori punoi 17 vjet.

Te ky motërzim i episodit në italisht, kemi përkthim si proces krijues që mund ta bëjë vetëm autori.²⁹

Versioni fillestar në frëngjisht i përkthyer nga Alfred Péron dhe Samuel Beckett ishte punuar më tej nga katër përkthyes të tjerë, në drejtimin e vetë Joyce-it, gjatë 17 seancave treorëshe të punës, në të cilat Joyce-i kujdesej "më shumë për tingullin dhe ritmin sesa kuptimin", siç shkruan biografi i Joyce-it, Richard Ellmann.³⁰ Philippe Soupault, njëri nga të katër përkthyesit, ka thënë: "Ky tekst nuk është përkthim, është një 'rikonstituim' në kuptimin se është Joyce-i në frëngjisht...Më duhet ta them se Joyce-i po rindëronte, po rishkruante një pjesë të *Finnegans Wake*, dhe vetëm ai mund ta bënte këtë. Natyrisht se i kam ndihmuar, për shembull të gjente homologët për emrat e lumenjve: i kam ndihmuar, sigurisht, por në një kuptim Joyce-i ka ribërë tekstin e vet".³¹ Mbasi autori ka ushtruar autoritetin e vet, nuk bëhet fjalë për përkthim, por për vazhdim të procesit krijues. Më e shumta mund të konsiderohet si 'tekst primar' (në frëngjisht) që ka një marrëdhënie intertekstuale me origjinalin (në anglisht).³²

Rosa Maria Bollettieri Bosinelli mban qëndrimin se për dallim nga versionet në frëngjisht dhe gjermanisht, versioni në italisht i ALP-së "është më shumë si tekst autonom sesa përkthim dhe, si i tillë, bën pjesë plotësisht në veprat e Joyce-it". Po të shihej si 'përkthim' do të shtronte probleme të rënda teorike në lidhje me legjitimitetin e transformimit të emrave të vendeve

Cambridge, 1998, f. 174. [Bosinelli jep këto shënime/referenca për botimin: James Joyce, "Anna Livia Plurabella," trans. James Joyce and Ettore Settanni, *Prospettive* 4, 2 (1940); "I fiumi scorrono," trans. James Joyce and Ettore Settanni, *Prospettive* 4, 11-12 (1940).]

²⁸ Po aty, ff. 174-175.

²⁹ Po aty, f. 176.

³⁰ Richard Ellmann, *James Joyce*, Oxford University Press, New York, 1959, botimi i plotësuar, 1982, ff. 632-633.

³¹ Jacques Aubert, "Finnegans Wake: Pour en finir avec les traductions?", në *James Quarterly* 4, 3 (1967), f. 218, cituar te *Transcultural Joyce*, edited by Karen R. Lawrence, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, f. 185.

³² Daniel Ferre and Jacques Aubert, "Anna Livia's French bifurcations", në *Transcultural Joyce*, edited by Karen R. Lawrence, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, f. 183.

e njerëzve, të aluzioneve historike e letrare, të nënkuptimeve kulturore dhe politike.³³

Joyce-i rishkroi “Anna Livia Plurabelle” në frëngjisht dhe italisht duke rikrijuar plurilingualizmin e veprës së vet në anglishte. Kjo dëshmon një autonomi relative e tekstit të përkthyer, sikur edhe fluiditetin e tekstit burimor kur në krye të punës është shkrimtari përkthyes, vetëpërkthyes.

Kufijtë e lëvizshëm të krijimit e të përkthimit

Poeti irlandez Seamus Heaney, fitues i Nobelit për Letërsi në vitin 1995, ishte edhe përkthyes i njohur, ndër të tjera i epit *Beowulf*, kryeveprës së letërsisë anglo-saksone, e moçme mbi njëmijë vjet.

Drama *The Cure at Troy* (Shërimi në Trojë) e Seamus Heaney-t mban nëntitullin: “një version i Filoktetit të Sofokliut”. Çfarë versioni është ky? Çka përbën ky krijim/përkthim i Heaney-t? A është ky përkthim?

Prologu 32-vargësh i kësaj drame nuk është prolog i tragjedisë greke, që i paraprinte hyrjes së korit, por shqiptohet në të vërtetë nga kori. Te Sofokliu kori kishte 15 pjesëtarë. Këtu ka tre gjithsej, tri gra misterioze, ‘të mbështjella me shalle, që nuk kanë lidhje me veprimin, por shqiptojnë të 32 vargjet shtesë (se nuk janë të Sofokliut) si dhe 13 të tjera në fund, po ashtu shtesë e Heaney-t. Edhe në pjesë tjetër të veprës ka largim të Heaney-it nga origjinali i Sofokliut, madje nga fundi, siç vë re studiuesi Paul Turner: “besnik në lëvizjen e përgjithshme të syzheut të poetit të tij, por që nuk bën asfarë përpjekjeje të riprodhojë dialogun e tij, apo madje frymën e tij”.³⁴

Duke iu përgjigjur pyetjes që shtron në fillim të eseut të vet, Turner shprehet: “një dramë e mrekullueshme në vargje, Profesor Heaney, por nuk guxoni ta quani version të *Filoktetit* të Sofokliut”.

Kjo vepër i ka shërbyer Heaney-t si lëndë e parë për një Muzë moderne, konstaton Turner. Më tej studiuesi e quan *Shërimin në Trojë* pjesë të trendit aktual të “eksplotimit të letërsisë klasike”, një “nën-zhanër” i protestës irlandeze në rastin konkret (Turner, 132). Drama e Heaney-t, e botuar në vitin 1991, është për Irlandën, në të vërtetë, për Irlandën e plagëve e të trazirave të tri dekadave të fundit të shekullit XX, siç shihet nga vargjet nistore të prologut, edhe pse fillimisht përmenden emrat e Filoktetit, Herkulit dhe Odisesë:

³³ Rosa Maria Bollettieri Bosinelli, “Anna Livia Plurabelle’s sister”, në *Transcultural Joyce*, edited by Karen R. Lawrence, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, f. 195. “Është faqja e fundit e prozës së madhe që ka lënë Joyce pak para se të vdiste”, thotë Bosinelli në fund të artikullit të saj (f.197).

³⁴ Paul Turner, “*The Cure at Troy*: Sophocles or Heaney”, f. 131.

*Heroes. Victims. Gods and human beings.
All throwing shapes, every one of them
Convinced he's in the right, all of them glad
To repeat themselves and their every last mistake,
No matter what.*

Heronj. Viktima. Hyjni dhe krijesa njerëzore.
Të gjithë hedhin trajta, seicili prej tyre
I bindur se ka të drejtë, të gjithë të kënaqur
Ta përsërisin veten dhe seicilin gabim të tyre të mbramë,
Pa marrë parasysh. [Përkthimi im, MH]

Rasti i Heaney-t të shtyn të mendosh se *Stinë e mërzitshme në Olymp* e Ismail Kadaresë³⁵ është eksploatim i letërsisë klasike dhe të shtrosh pyetjen: A është Olympi 'blloku' i diktaturës hoxhiste? Me gjasë po.

Në parathënie, Éric Faye e quan këtë dramë trilogji të "rindërtuar" dhe të "modernizuar" (10).

Përfundim: arti i madh i letërsisë dhe arti i vogël i përkthimit

Shkrimtari gjerman Thomas Mann, fitues i Çmimit Nobel për Letërsi, kishte fituar staturë të madhe në botën anglishtfolëse falë përpjekjeve të përkthyeses së tij të autorizuar, amerikanes Helen Lowe-Porter, ka thënë një studiues, të cilin e citon Kate Briggs, përkthyesë e dy vëllimeve të ligjëratave dhe të shënimeve të seminareve të Roland Barthes-it, në librin e saj *This Little Art*,³⁶ që e merr titullin nga përkufizimi që i kishte bërë Lowe-Porter përkthimit si 'ky art i vogël'. Amerikanja që jetonte në Oksford kishte vendosur të përkthente që të mos 'vegjetonte intelektualisht'. Përkthimet e saj të romaneve të Thomas Mann-it, në radhë të parë i *Budenbrokëve* dhe i *Malit magjik*, ndonëse i kishin rritur staturën Mann-it, kanë dalë të kenë pasur mangësi jo të vogla, qoftë shkaku i mosnjohjes së gjermanishtes prej saj, madje edhe të anglishtes së saj të ngathtë, joidiomatike, qoftë të politikave të përkthimit që kishte ndjekur, siç është bërë e qartë nga vitet e nëntëdhjeta të shekullit XX, kur kanë dalë studime për përkthimet e saj teksa botoheshin përkthime të reja të veprave të shkrimtarit gjerman në anglisht.³⁷ Një recensues i librit të Briggs-it me

³⁵ Ismail Kadare, *Stinë e mërzitshme në Olymp: Tragjedia e Prometheut dhe e një grupi hyjnish në 14 dukje*, Onufri, 2002.

³⁶ Kate Briggs, *This Little Art*, Fitzcarraldo Editions, London, 2018, f. 37.

³⁷ Në nëntor të vitit 1995, studiuesi Timothy Buck botoi një artikull në "The Times

të drejtë e shtron pyetjen, me shpoti: “A guxoj të them se statura e Thomas Mann-it mund të jetë rezultat i drejtpërdrejtë i përpjekjeve të Thomas Mann-it?”³⁸ Jo i përpjekjeve të Porter-it, donte të thoshte recensuesi. E vërteta është se Mann-i është shijuar me të madhe në anglishten e saj për dekada.

Shtrohet pyetja në fund: çka do të thotë suksesi i një përkthimi jo të përkryer? Ndoshta, se nga letërsia e madhe, edhe kur humbet diçka në përkthim të saj, nuk firon arti i madh i letërsisë në punë e sipër të artit të vogël të përkthimit.

BIBLIOGRAFI

Apter, Ronnie, *Digging for the Pleasure: Translation after Pound*, Paragon House Publishers, New York, 1987 (botimi i parë, 1984).

Balderston, Daniel, and Schwartz, Marcy E., *Voice-Overs: Translation and Latin American Literature*, State University of New York Press, 2002.

Bollettieri Bosinelli, Rosa Maria, “Introduction: Anna Livia Plurabelle’s sisters”, në *Transcultural Joyce*, edited by Karen R. Lawrence, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, ff. 173-178.

Bollettieri Bosinelli, Rosa Maria “Anna Livia Plurabelle’s sister”, në *Transcultural Joyce*, edited by Karen R. Lawrence, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, ff. 193-198.

Boyd, Brian, “Nabokov as Translator: Passion and Precision”, RUS (São Paulo), 22/12/2012, Vol.1 (1), ff. 5-24. Në internet.

Briggs, Kate, *This Little Art*, Fitzcarraldo Editions, London, 2018.

Borges, Jorge Luis, “The Enigma of Edward Fitzgerald”, në Jorge Luis Borges, *Selected Non-Fictions*, edited by Eliot Weinberger, Penguin Books, New York, 1999, ff. 366-368.

Borges, Jorge Luis, “The The Homeric Versions”, në Jorge Luis Borges, *Selected Non-Fictions*, edited by Eliot Weinberger, Penguin Books, New York, 1999, ff. 69-74.

Cortázar, Julio “Translate, Traduire, Tradurre: Traducir”, në Daniel Balderston and

Literary Supplement”, një version të shkurtër të argumenteve që do të botonte edhe gjetiu, në libra, në *The Cambridge Companion to Thomas Mann* dhe në *Encyclopedia of Literary Translation*. “Një aktakuzë famëkeqe e cilësisë së përkthimeve të Lowe-Porter-it”, shkruan Briggs në librin e saj *This Little Art*, f. 75, duke i dalë në mbrojtje përkthyeses së parë të Mann-it, ndonëse argumentet e Buck-ut dalin shumë bindëse. Po në atë vit, më 1995, u botua përkthimi i ri i *Malit magjik* të Mann-it në anglisht, përkthyer nga John E. Woods, i njohur gjerësisht tani si përkthim më i mirë se i pari. Në mbrojtje të gabimeve të Lowe-Porter-it, duke reaguuar ndaj shkrimit të Buck-ut, te TLS kishte dalë profesori e përkthyesi Lawrence Venuti, që thoshte se standardet për atë që përbën përkthim të mirë ndryshojnë. (Briggs, f. 84).

38 Benjamin Moser, “Did He Really Say That? The Perils and Pitfalls of Translation”, në gazetën “The New York Times”, 28 June 2018, <https://www.nytimes.com/2018/06/28/books/review/kate-briggs-this-little-art.html>

- Marcy E. Schwartz, *Voice-Overs: Translation and Latin American Literature*, State University of New York Press, 2002., ff. 21-22.
- Crowder, Ashley Bland, and Hall, Jason David, *Seamus Heaney: Poet, Critic, Translator*, edited by, Palgrave, Macmillan, 2007.
- Derrida, Jacques, "What Is a 'Relevant' Translation?", në *Critical Inquiry*, Vol. 27, No. 2 (Winter, 2001), ff. 174-200.
- Ellmann, Richard, *James Joyce*, Oxford University Press, New York, 1959, botimi i plotësuar, 1982.
- Ferre, Daniel and Aubert, Jacques, "Anna Livia's French bifurcations", në *Transcultural Joyce*, edited by Karen R. Lawrence, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, ff. 179-186.
- Grossman, Edith, *Why Translation Matters*, Yale University Press, New Haven and London, 2010.
- Grutman, Rainier, "Beckett and Beyond: Putting Self-Translation in Perspective", në *Orbis Litterarum*, June 2013, Vol.68(3), pp.188-206.
- Heaney, Seamus, *The Cure at Troy: A Version of Sophocles' Philoctetes*, Farrar, Straus, Giroux, 1991.
- Johnson, David E., *Kant's Dog: On Borges, Philosophy, and the Time of Translation*, SUNY Press, New York, 2012.
- Levine, Suzanne Jill, "Borges on translation", në *The Cambridge Companion to Jorge Luis Borges*, edited by Edwin Williamson, Cambridge University Press, 2013, ff. 43-55.
- Kadare, Ismail, *Stinë e mërzitshme në Olymp: Tragjedia e Prometheut dhe e një grupi hyjnish në 14 dukje*, Onufri, 2002.
- Kundera, Milan, *Testamentet e tradhtuara*, përktheu Balil Gjini, Pika pa sipërfaqe, Tiranë, 2011.
- Márquez, Gabriel García, "The Desire to Translate", në Daniel Balderston and Marcy E. Schwartz, *Voice-Overs: Translation and Latin American Literature*. State University of New York Press, 2002., ff. 23-25.
- O'Brien, Edna "How James Joyce's *Anna Livia Plurabelle* shook the literary world", in "The Guardian", 17 January 2017, <https://www.theguardian.com/books/2017/jan/27/edna-obrien-how-james-joyces-anna-livia-plurabelle-shook-the-literary-world>.
- Paz, Octavio, "Translation: Literature and Letters", translated by Irene del Corral, në *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, ed. John Biguenet and Rainer Schulte, Chicago: University of Chicago Press, 1992, 152-162.
- Polizzotti, Mark, *Sympathy for the Traitor: A Translation Manifesto*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2018.
- Turner, Paul, "The Cure at Troy: Sophocles or Heaney", in *Seamus Heaney: Poet, Critic, Translator*, edited by Ashby Bland Crowder and Jason David Hall, Palgrave, Macmillan, 2007, ff. 121-135.
- Venuti, Lawrence, *Contra Instrumentalism: A Translation Polemic*, University of Nebraska Press, Lincoln, 2019.
- Woods, Michelle, *Translating Milan Kundera*, Multilingual Matters LTD, Clevedon, Buffalo, Toronto, 2006.

PËRKTHIMET PARALELE TË LETËRSISË BOTËRORE NË GJUHËN SHQIPE

Në dhjetëvjeçarët e parë të shekullit të kaluar, periodikët letrare në gjuhën shqipe, bëhen pasqyrë e nevojës, dëshirës dhe përpjekjeve për përkthime serioze. Faqet e tyre janë të mbushura me përkthime, por edhe me shumë artikuj në të cilët shprehen roli, por dhe problematikat që shfaq ky proces si dhe këshilla si duhej përkthyer. Në artikullin “Përkthimi. Nji mjet për me pasurue gjuhën”¹ botuar në 1928 në Gazeta e re, një nga mënyrat që autori i këtij artikulli me pseudonimin FEK sheh për zhvillimin e gjuhës shqipe është “*Me përkthye libra të hueja*” dhe përkthimet i sheh “*si ushqim*” për gjuhën dhe kulturën shqiptare.

Mitrush Kuteli, në një artikull të botuar në 1931, në **Shqipëria e re**², do të theksonte rolin që luante përkthimi në kulturën e një vendi, por dhe do të shfaqë shqetësimin për llojin e letërsisë që po përkthehej në gjuhën shqipe. Sipas tij gazetat dhe revistat e kohës janë të mbushura me libra të përkthyer të nivelit të ulët, të cilët e ushqejnë shpirtërisht rininë “*me aventura kriminale, me shëmbëlla plastikë degjenerimi*”. Të njëjtin shqetësim do të shfaqë edhe Haki Stërmilli në 1934 në një artikullin “Botime të reja” në **Besa**³. Stërmilli shprehet se në gjuhën shqipe “*Na kanë përkthye dhe vazhdojnë të përkthejnë vepra jo të dobishme, të damshme në pikëpamje morale*”, duke sulmuar shumësinë e librave policesk të përkthyer në ato vite.

Në dy artikuj të botuar nga A. Xhuvani mbi përkthimin në gjuhën shqipe, tek Tomorri 1942, merret në analizë niveli i përkthimeve të botuara dhe theksohet vështirësia e madhe e përkthimit në shqip. Duke theksuar

¹ FEK, Gazeta e re, “Përkthimi. Nji mjet për me pasurue gjuhën”, 10 nëntor 1928.

² Kuteli, M., “Dje dhe sot (Shënime letrare)”, Shqipëria e re 1931, nr. 454, 28 janar

³ Haki Stërmilli, “Botime të reja”, Besa 6 prill, 1934.

rëndësinë e “*të nxanit mirë të gjuhës shqipe*” vihet në dukje se ndër të tjera “*nuk kemi ende një fjaluer për të qenë e që të mund të bahet prona e kujdohit*”.

Nga ana tjetër tek **Bashkimi i Kombit**, theksohet nevoja e krijimi të “*një Komisioni të posaçëm në Ministrinë e Kulturës - jo komision censure politike por kulturore*”, ku të kalojnë para se të botohen të gjithë përkthimet.

Në fillim të shekullit XX, ndër të tjera, kërkohet me këmbëngulje përkthimi i klasikëve, i atyre “*që nuk kanë kurrë mort*”. Duke marrë në analizë përkthimet nëpër periodikë, por edhe në formën e librave vihet re përkthimi i shpeshtë i shkrimtarëve më të mëdhenj të letërsisë botërore të shekullit XIX si shkrimtarët gjerman Gëte dhe Hajne, shkrimtarë francezë si Hygoi, por dhe Bodleri, shkrimtarë italianë si Leopardi, Manzoni, por dhe shkrimtarë rus si Pushkini etj.

Një dukuri që bie në sy në fushën e përkthimeve, janë prania e shpeshtë e përkthimeve paralele. Kjo dukuri është tregues i asaj që përkthimi është duke u vendosur në pozitat e një aktiviteti të disiplinuar. Shumësia e përkthimeve, si dhe kërkesat e larta që fillojnë të kërkohen për përkthimet japin mundësi për modele vlerësimi në raport krahasimor.

Prania e përkthimeve paralele është tregues edhe i kalimit “*nga një shqipërim thuajse i lirë, drejt një përkthimi më të disiplinuar*” që synon korrektesë në të dy komponentët në atë përmbajtjesorë dhe formale.

Përkthyesit e viteve ‘30-‘40 tregojnë në shumë raste se janë njohës shumë të mirë të procesit të përkthimit, vështirësive dhe humbjeve që pëson origjinali gjatë tij. Në ndonjë rast përkthimi, ata marrin përsipër ti japin studiuesve dhe lexuesve edhe mundësinë që të shohin këto shndërrime dhe ti shqyrtojnë me imtësi.

Një shembull i veçantë i kësaj lloji dukurie gjendet e botuar në revistën **Përpjekja shqiptare** në vitin 1936, në të cilin botohen tre variante përkthimesh të të njëjtës poezi të Leopardit. Në fillim jepet teksti origjinal i poezisë në italisht (L’Infinito) e përbërë nga 15 vargje dhe më pas jepen tre përkthimet, të kryera nga përkthyes të ndryshëm në tre dialekte. Përkthimi i parë i realizuara nga Ernest Koliqi në (shkodranisht) Andrea Varfi, në (toskërisht) HISPANI (pseudonim i Ihsan Podgorica) në (dialekt i mesëm). Nëpërmjet kësaj teknike synohet që lexuesit të përballen me “*Tre përkthime shqipe të cilat ti japin mundësinë për siç thuhet “(Një tekst-studim për krahasime gjuhësore)”*”. Prania e tekstit origjinal tregon varësinë e tekstit të përkthyer nga origjinali si dhe jepet mundësia për të shqyrtuar çfarë është humbur dhe shtuar, çfarë është zhvendosur dhe zëvendësuar.

Në **Cirkën** e 1939 do të botohet poezia “Pakufini” e përkthyer nga Surgens, Pashko Gjeci, që është gjithashtu një përkthim i “L’Infinito” të Leopardit. Në këtë mënyrë kemi katër përkthime të të njëjtit tekst, duke krijuar modele

⁴ Përpjekja shqiptare, 1936 nr. 1, f. 32-33

paralele të mirëfillta përkthimore.

Në **Tomorri i vogël**, 1 gusht 1942, do të ribotohet poezia “Infinito” e Leopardit e përkthyer prej katër përkthyesve të ndryshëm, për të gjykuar se kush ka realizuar përkthimin më të bukur dhe më besnik. Në fillim origjinali, më pas përkthimi i Andrea Varfit, Ernest Koliqit, Hispanit dhe D.L. Shantoja.

Tek Cirka, 1937, botohet përkthimi i Hanës së Leopardit nga Pirro Floqi, *Tek Tomorri në 42, D. l. Shantoja do të përkthejë po poezinë “Hanës”, duke i dhënë lexuesit variante të ndryshme përkthimesh.*

Në vitet ’30-’40 të shekullit XX, ka një intensitet të përkthimeve nga italishtja, veçanërisht nga Manzoni dhe Leopardi. Të njëjtat poezi të Leopardit do të përkthehen nga përkthyes të ndryshëm duke krijuar shpesh variante të ndryshme përkthimesh. Tek **Cirka**, 1937, botohet përkthimi i Hanës së Leopardit nga Pirro Floqi, *Tek Tomorri në 42, D. l. Shantoja do të përkthejë po poezinë “Hanës”.*

Tek **Normalisti** 1937 gjejmë të përkthyer poezinë e Leopardit, “Nerina”- (personifikim i rinisë që lëshohet në botë dhe frikësohet nga vdekja), përkthyer nga Ihsan Podgorica. Këtë poezi do ta gjejmë të përkthyer edhe tek **Sporti Shqiptar** po në vitin 1937, nga Anton Mazreku.

Përkthimet e të njëjtave tekste poetike nga përkthyes të ndryshëm do ta vërejmë në këtë periudhë edhe me Manzoni. Përkthimi i parë i veprave të Manzoni mendohet se është “L’Arpa d’un Italo-Albanese⁵ i realizuar nga Leonardo de-Martino në vitin 1881.

Ky përkthim do të vlerësohet edhe në vitet e mëpasshme nga studiues dhe përkthyes të gjuhës shqipe. Filip Fishta në dy artikuj të tij: “*Për një pjesëtim më të drejtë të letratyrës s’onë*” si dhe “*Leonardo De Martini*” të botuar tek Shkëndija 1940 do të vlerësoj përkthimet e La Martinit, sidomos duke theksuar faktin se përkthimi i tij vinte “*në një gjydhë deri atëherë mjaft të pà-lavrueme*”.

Ai i sheh këto përkthime si një kontribut në fushën e vlerësimit, madje edhe si modele për përkthimet e kohës në gjuhën shqipe. Në këtë artikull ai do të shkruajë: *Përkthimi i Hymneve të përshpirtshme të Manzoni (Këshnellat) asht i njëj mjeshtërie së rrallë edhe sot, kur gjuha asht në një shkallë më të zhvillueme disa përkthime shqipe të De Martinit kishin për të mundun me xanë njoji vend të mirë në grumbullin e përkthimeve të zgjedhuna (le të vyejnë si shembull).*⁶

Disa poezi të Manzoni në mes tyre edhe “Këshndellat” (112 vargje), shumë vite më vonë do ti përkthente edhe Fishta, ish nxënës i De Martinos,

⁵ Leonardo de-Martino da Greci, L’Arpa d’un Italo-Albanese, Venezia, Tipografia dell’ Ancora, 1881. (Në faqet 337-347 janë përkthyer “Kescnellat” në 30 strofa, 7 vargëshe në gegnisht).

⁶ Filip Fishta, Leonard De Martino, Shkëndija 40, në artikullin, Nr.7, f.21

në vitin 1941, tek “Vallja e Parrizit, Botimi i II⁷, përkthime të cilat Koliqi do ti vlerësonte shumë.

Poemën “5 maj” nuk e përkthen vetëm Koliqi tek revista muese kulture Leka në ‘35⁸ (në 17 strofa me nga pesë vargje), por edhe Dedë Gajtani në 1944 në **Këmbona e së dielës** (108) vargje. Poema “5 Maj” e Manzoni ishte bërë si gur prove edhe për përkthyes të tjerë në gjuhë evropiane. Goethe e përktheu në gjermanisht, por nuk ishte një përkthim me të cilin krenohet. Duke iu referuar A. Xhuvanit tek **Tomorri** 1942 Gjergj Fishta kishte deklaruar “*në Shqipëri nuk asht përkthye mirë në vjershë ajo poemë*”, i pakënaqur ai iu fut punës ta përkthente edhe vetë atë.

Në 1936 tek “Poetët e mëdhenj t’Italisë: Parini, Monti, Foscolo, Manzoni”⁹ Koliqi kishte botuar “Emergardën” e Manzoni, kjo pjesë do të përkthehet edhe tek Cërka e 1937 nga Mark Ndoja.

Tek Sporti Shqiptar i 1937 Mark Ndoja do të botohet përkthimin e poemës **Përkujtimet** me 173 vargje me strofa 5 vargëshe Në **Shkëndija** 1941, do të gjendet një përkthim nga Surgens, po i kësaj poeme përkthyer “Kujtimet” të gjatë 174 vargje. Në **Balli i Rinisë**, 1942 do të botohet përkthimi i po kësaj poezie nga Don Lazër Shantoja shoqëruar me një shënim nga G. D. Ku vlerësohet lart përkthimi i Shantosë që i ka ka përkthye këto vargje aq bukur “*sa me gjetë aq pasuni gjiuhe e shprehje, aq mjeshtëri vargëzimi e muzikë fjalësh, sa më ndi vehten krenare për këtë gjuhë që cfaqet e aftë e zonja me ndejë në radhë me gjuhët letrare ma të përparueme*”.¹⁰

Viktor Hygo

Një rast interesant për studim, që tregon nivelin e përkthimeve është edhe botimi pranë njëra tjetrës në të njëjtën faqe, të përkthimit të së njëjtës poezi të Hygoit nga dy përkthyes të ndryshëm. Në nr. 26 të revistës **Minerva** të vitit 1934 do të botohen dy përkthime paralele të së njëjtës poezi të Hygoit, “Ndërgjegja”.

Dy përkthimet janë shoqëruar me shënimin: “*Dy të rinj, njëri normalist,*

⁷ Vallja e Parrizit, Shkodër, Botimi i II, 1941, Botimi i II, Shkodër, Shtypshkronja At Gjergj Fishta ---Në ditë t’emnit të një françeskani Shqytâr; Fuqija e Fjalës së tenzot; Krishti Mbret; Në një pjesë të librit janë disa Përkthime, Këshndellat (Manzoni); Të psuemit (Manzoni); të ngjallunt manzoni, Rrshajët (Manzoni); Emni i Zojës (Manzoni);

⁸ Koliqi do ta botojë përkthimin e poemës “5 Maj”, si një libërth më vete, me 13 faqe, botuar në Shtypshkronja e Zojës s’Papërlym (Aleksandër Manzoni, “Pesë Maji”, përkthye nga Ernest Koliqi, Shtypshkronja e Zojës s’Papërlyme, Shkodër 1935

⁹ Ernest Koliqi, “Poetët e mëdhej t’italisë”: Parini, Monti, Foscolo, Manzoni , vëllimi i II, Shtypshkronja Nikaj, 1936

¹⁰ G.D., Balli i rinisë, 1942,nr. 1, f. 3

tjatri Vedat Kokona fitues i konkursit të parë letrar të Shtypit, liçeist, kanë përkthyer dhe na kanë dërguar për botim po një vjershë të Viktor Hugoit. Të krahasuar me origjinalin, që të dy përkthimet kanë të mirat dhe të metat e tyre. I botojmë pra që të dyja, pas radhës s' ardhjes tyre". Të dy e përkthyen poezinë në 68 vargje. Vedat Kokona e ka përkthyer kryesisht në 14 rrokësh, por herë edhe në 15 e 16. Ndërsa Sotir Caci e ka përkthyer në 13 rrokësh të qëndrueshëm.

Romani "Të mjerët" i Hygoit, me famën e tij të jashtëzakonshme ishte përkthyer në shumë gjuhë të botës. Suksesi i tij nxiti dhe dëshirën që ky libër ti ofrohej edhe lexuesit shqiptar. Në fillim lexuesi shqiptar do të binte në kontakt me këtë libër në një formë të përmbledhur. Në 1931, Muharrem Pirdeni, në Tiranë do të përkthej një libërth prej 62 faqesh, më shënimin: Hugo, Victor. Les misérables. Përmbledhun prej zonjës Ettie Lee¹¹.

Në hyrje të librit, vetë përkthyesi e quan përmbledhje dhe "roman origjinal shkurtësisht", "*frazat nuk janë të autorit, por janë përgatitë si një introduksion*" nga zonja Ettie Lee, si libër këndimi në shkollat e Amerikës. Përkthyesi Muharrem Pideni ka përkthyer këtë përshtatje me shpresën se ai do të përdorej si "libër këndimi" edhe në shkollat shqiptare.

Pjesë nga romani "Të Mjerët" i Hygoit do të përkthejnë një sërë përkthyesish

- Sprova e parë i përket vitit 1927 në Zëri i Korçës nënshkruar D. Fatziu.
- Tek Normalisti në 1934 përktheu Sotir Caci.
- Fragmente nga "Të mjerët" do të botohen për 13 numra me radhë edhe në Gazeta e Korçës, të cilat shoqërohen me shënimin jo përkthim, por përmbledhur nga Sterjo Spase.
- Fragmente nga "Të Mjerët", është përkthyer edhe në gazetën **Bashkimi i Kombit**, 1944 shëruar me shënimin shqipëroi Vaso pseudonim i Vasfi Visoka.

Ndërsa si libër. Volumi i Parë i "Të mjerëve" është realizuar prej K.A.D. (inic.) = Kristo Dako në 1935 (109 f) dhe volumi i II, 1938, (184 f) Tiranë: Shtëpia Botonjëse "Kristo Luarasi", te cilët do të vazhdojnë të botojnë edhe një pjesë të dytë dhe të tretë nga ky roman i Hygoit.

Hajnrih Hajne

Hajne është një shkrimtar që është përkthyer nga poetët më të mëdhenj shqiptarë nga F. Konica, H. Mosi, Noli, L. Poradeci etj. Mihal Zallari në një artikull të tij në 1928 tek **Demokratia**, i kishte konsideruar të vështira për tu përkthyer poezitë e Hajnes,

¹¹ Hugo, Victor. Les misérables. Përmbledhun prej zonjës Ettie Lee /përkthyer prej Muharrem Pirdenit. - Tiranë : Shtypshkronja "Tirana", 1931.- 62 faqe

Përkthimet e para të poezive të Hajnes rezultojnë të jenë të hershme Ato datojnë në vitin 1902 në revistën **Albania**. Faik Konica do të përkthejë në nr. 1 të këtij viti tri poezi. “Mendime natësore” shumë më vonë do ta përkthejë edhe Kolevica, “Dhimbjët e mia të mëdha” është një nga poezitë e përkthyerë prej Konicës të cilën do ta përkthejë më vonë edhe Lasgush Poradeci. Konica ka vendosur ti përkthejë këto poezi në prozë; megjithëse nuk ka respektuar formën, ka ruajtur anën semantike të originalit dhe figuracionin. Kjo teknikë nuk është e panjohur për traditën ndërkombëtare dhe është një metodë që e përqendron më shumë vëmendjen në ruajtjen e kuptimit, mesazhit të poezisë, duke i dhënë rëndësi strukturës semantike.

Në revistën Lajmtari i zëmrës s’Jezu Krishtit, viti 1915 do të botohet përkthimi i poezisë së Hajnes “Shtegtimi N’ kevlar” i cili është realizuar nga Lazër Shantoja, nga gjermanishtja. Ky përkthim shoqërohet me një shënim shpjegues të quajtur “Vrojtim”. Në këtë shënim shpjegohet çfarë e ka nxitur Hajnen që e ka shkruar këtë poezi. *“Nxitur nga ‘Kallximi i mrekullisë’ që një shoq kur ishte fëmi i vogël i kishte treguar rreth shenjtores së Zonjës¹²”*. Vite më vonë në 1959, këtë poezi do ta përkthejë edhe Lasgush Poradeci.

Poezinë Lorelaja e ka përkthyer Lasgush Poradeci 1959 dhe më vonë nga rusishtja Jorgo Bllaci, gjë që ka ndikuar edhe në cilësinë e përkthimit. N. Kryeziu ka vlerësuar përkthimin e Poradecit, por ndërkohë ka botuar edhe një variant përkthimi të realizuar prej tij¹³.

Poema “Gjermania. Një përrallë dimri” është përkthyer në 1959. Këtë vepër do ta përkthejë më vonë edhe Robert Shvarc në 1990, madje një pjesë të saj do ta përkthejë edhe Ardian Klosi.

Aleksandër Pushkin

Një shkrimtar i letërsisë Botërore që është përkthyer shumë gjatë shekullit të XX është dhe Pushkini. Poema **“Kalorsi i bronxtë”¹⁴**, në fillim u botua në 1949 tek Bashkimi, përkthyer nga rusishtja Lllazar Siliqi, dhe më vonë në 1956 do të botohej si libër më vete. Po në 1949 tek Literatura jonë, u botua një pjesë e përkthyer nga “Kalorsi i bronxët” prej Vedat Kokonës¹⁵.

Pjesë të përkthyerë nga **Eugjen Onjegini** do të botohen tek Literatura Jonë në 1949¹⁶, nga Mark Ndoja, ndërsa në ’52 tek Letërsia Jonë do të botohen një

¹² Lajmtari i zemërs s’Jezu Krishtit, Maj 1915, nr. 5, f.73.

¹³ Naim Kryeziu, Hajnrih Hajne. Poet i lirisë dhe i dashurisë, Rozafa, Prishtinë 2012.

¹⁴ Kalorsi i bronxët (poemë)/A. Pushkin; përkth. nga rusishtja Lazar Siliqi, Ndërmarrja Shtetërore e Botimeve dhe e Shpërndarjes, Tiranë 1949, 26 f.

¹⁵ Kalorësi i bronxtë, përktheu Vedat Kokona, qershor 1949, Literatura jonë, f. 30-32

¹⁶ ,Eugjen Onjegini, Shqip: Mark Ndoja, Literatura jonë në 1949, nr.4, f.28-33.

fragment¹⁷. Eugjen Onjegini si libër i plotë më vete, do të botohet në Tiranë në 1956, shqipëruar nga Lasgush Poradeci. Në vitet '60 do të botohen disa pjesë nga kjo poemë të përkthyer në I. Kadare.

Në lidhje me cilësinë e përkthimit të veprës “Eugjen Onjegini” nga Lasgush Poradeci, studiuesi Korab Hoxha do të shkruajë *“në veprën “Eugjen Onjegini”, mund të ndjejmë se L. Poradeci i përkushtohet rrafshit të shprehjes. Pra, veshjes poetike jashtëgjuhësore, duke ruajtur metrikën, rimën, aliteracionin e duke synuar të përftojë të njëjtin efekt poetik të origjinalit përgjatë përcjelljes së tij në shqip.....nëse do të qëmtojmë rrafshin e përmbajtjes, do të mjaftonte qoftë dhe fare pak nga izotopia e përdorur prej L. Poradecit për të kuptuar se ai nuk arrin ta riformulojë katërçipërisht këtë rrafsh kuptimor, prej të citit, kushtëzohet më pas interpretimi poetik”*¹⁸.

Studiuesi ka vendosur në një qasje krahasuese edhe disa fragmenteve të përkthyer nga I. Kadare¹⁹ dhe e vlerëson të dytin për aftësinë *“për të mos ju mbishtresuar ngjyresave pushkiniane, ... për ti përcjellë ato tej pamësisht, pa ua humbur shkëlqimin dhe pikëllimin monumental njëherësh”*.

Në vitet 60 ka një hov të përkthimeve nga rusishtja dhe poezitë e Pushkinit do të kenë mundësi të përkthehen edhe nga përkthyes të ndryshëm duke krijuar “Motërzime përkthimore”.

Poezia Deti u përkthye në të njëjtin vit në 1962 nga I. Kadare dhe J. Bllaca. Poezia “Ana Kernes” është përkthyer për herë të parë në 1949²⁰ Aleks Caci, tek Literatura jonë më pas në 1960 në përmbledhjen “Vepra të zgjedhura” është përkthyer nga J. Bllaci, I. Kadare, V. Ziko, duke i dhënë lexuesit variante të ndryshme përkthimesh. Ai i Jorgo Bllacit konsiderohet më i miri sepse ai fut në punën e tij si përkthyes një elementët ri “improvizimin”.

Me dëshirën për të përkthyer kryeveprat e letërsisë botërore, të cilat shërbejnë si modele letrare dhe kulturore që pasurojnë shijen artistike të lexuesit shqiptar, përkthyesit shqiptar kanë sjellë modele paralele përkthimore të cilat me mundësinë për përjasje krahasuese mes tyre kanë nxitur punën skrupullose. Përkthimet e të njëjtit tekst letrar nxisin studimet krahasuese dhe të pranuarit e përkthimit edhe si një pluralitet mundësish.

¹⁷ Eugjen Onegin.(Fragment)/ A. Pushkin, , nr.1, f.51-53.(pjesë, Lasgush Poradeci i ngarkuar prej Institutit të Shkencave)

¹⁸ Korob Hoxha, Shenja të munguara në letrat shqipe, Naimi, Tiranë 2012, f.44-45

¹⁹ A. S. Pushkin: Vepra të zgjedhura, Naim Frashëri, Tiranë 1960

²⁰ Për A. P. Kernin (A. Caci) (poezi)/ A.Pushkin, tek Literatura jonë 1949, nr.4, f.17-20.

Lili SULA

LA BAMBOLA E KADARESË – OBJEKTI LETRAR DHE PËRKTHYESHMËRIA

Përkthimi është shprehje e raportit më intim ndërmjet gjuhëve, në thelb të të cilit qëndron fakti se gjuhët nuk janë të huaja mes tyre. Rast shembullor në letrat shqipe përbën krijimtaria e Ismail Kadaresë, që e përfaqëson marrëdhënien e gjuhëve në mënyrë dinamike.

Numrin më të madh të botimeve të veprës së Kadaresë, pas frëngjishtes dhe anglishtes, e mban italishtja, me mbi shtatëdhjetë botime, për më shumë se tridhjetë tituj (B. Kuçuku). Ndër to, veprat më të përkthyer deri më tani janë: *Il generale dell'esercito sepolto, Il generale dell'armata morta* (Gjenerali i ushtrisë së vdekur), "Naim Frashëri", Tiranë, 1974, 1982, 1998, 1999, 2004, 2009, 2010, *Fortezza (Kështjella), I tamburi della pioggia (Daullet e shiut), Chi ha riportato Doruntina? (Kush e solli Doruntinën?), La città di pietra (Kronikë në gur), Il Palazzo dei Sogni (Pallati i Ëndrrave), La piramida (Piramida)* etj.

Botimi i veprës së Kadaresë në italisht, si dhe në gjuhë të tjera, para viteve '90, karakterizohet nga politika shumë të kontrolluara publikimi; përkthyesi, përgjithësisht, mbetet anonim, ndërkohë që të drejtën ekskluzive të publikimit e gëzonte shtëpia botuese. Kështu ka ndodhur me veprën e parë në italisht botuar në Tiranë, vëllimin me poema dhe poezi të zgjedhura, *Poemi e poezie scelte*, "Naim Frashëri", 1968, në parathënien e të cilit, A. Kallulli, përcaktonte horizontin e pritjes për receptuesin e huaj; po kështu, më pas, me përmbledhjen *Tre poeti dell'Albania di oggi: Migjeni, Siliqi, Kadare* (Tre poetë nga Shqipëria e sotme..., nën kujdesin e Joyce Lussu, Romë, "Lerici", 1969) etj.

Vërehet se, ashtu sikurse edhe për shumë gjuhë të tjera, botimet në italisht janë kryer si përkthime të ndërmjetme, përmes frëngjishtes. Me të drejtë, Francesco Forlani shpreh habinë, se ende sot, veprat e disa shkrimtarëve

të famshëm botërorë, mes të cilëve Murakami dhe Kadare, “janë botuar në anglisht, për shembull, si edhe në gjuhë të tjera, nga përkthime ekzistuese”¹. Duke i shqyrtuar botimet e shkrimtarit tonë në kontekst *frankocentrist*, ai thekson, se: “përkthimet *e dorës së dytë* do të vijojnë të botohen nëse nuk kundërshtohen me forcë nga ana e lexuesve, kritikëve, autorëve dhe përkthyesve”².

Në Itali, vetëm disa tituj vijnë si përkthime nga shqipja, pjesa më e madhe e veprës janë *përkthime të ndërmjetme*, përmes frëngjishtes. Këtu hapet diskutimi i hartimit të politikave e strategjive përkthimore, të cilat, çuditërisht, në hapësira gjeografike e kultura fqinje, gjejnë shtigje të tërthorta botimi përmes gjuhësh të ndërmjetme, në vend që të vijnë nga gjuha burimore. Vëmendja përqendrohet edhe më tepër, kur është fjala për figura shkrimtarësh mbinacionalë, me vlera artistike botërore.

Vlen të theksojnë se krijimtaria e I. Kadaresë mbetet vepra më e përkthyer e letërsisë shqipe në botë. Në këtë dinamikë përfshihen edhe veprat më të fundit, mes syresh romani *Kukulla*, i cili, në një hark të shkurtër kohor është përkthyer në dhjetë gjuhë³.

La Bambola, botuar në italisht më 2017, nga shtëpia botuese “La nave di Teseo”, është përkthyer nga Liljana Cuka Maksuti, e cila ka përcjellë në italisht edhe tituj të tjerë, si: *Provokimi* dhe *Prilli i thyer*. Përkthimi është kryer nga shqipja në italisht, me të drejta botimi të siguruara nga botuesi frëng, “Fayard”⁴. Me vështrim të parë, romanit i mungon nëntitulli *Portreti i nënës*, që gjendet në botimin e parë shqip, *Mëngjese në kafe Rostand, motive të Parisit*, si dhe në botime më vete të librit në shqip e në gjuhë të tjera: anglisht, kroatisht, norvegjisht, rumanisht etj. Nëntitulli vlerësohet si njësi kyçe (*intentio operis*), që parathotë rrafshin e leximit e njëherësh hap portën në shtigjet narrative. Shmangia, humbja absolute e nëntitullit na kujton Walter Benjaminin kur

¹ Shih: Forlani, Francesco. “Post in translation: Ismail Kadare – A due o a quattro mani: lo strano caso dei traduttori di Ismail Kadare di Francesca Spinelli”, në: *Nazione Indiana*, 22 Gennaio 2014

² Po aty.

³ Shqip – *Kukulla: portreti i nënës*, në: *Mëngjeset në kafe Rostand*, Tiranë, Onufri, 2014; *Kukulla: portreti i nënës*, Tiranë, Onufri, 2015, frëngjisht – *La poupée: récit*, Paris, Fayard, 2015, spanjisht – *La muñeca*, Madrid, Alianza, 2015; italisht – *La bambola*, Milano, La nave di Teseo, 2017; kroatisht – *Lutka: portret majke*, Zagreb, V.B.Z., 2017, norvegjisht – *Dukken portrett av en mor*, Oslo, Cappelen Damm, 2018, koreanisht – □□ [Inhyeong], Paju, Munhak Dongne, 2018, rumanisht – *Păpușă: Portretul mamei*, Bukuresht, Humanitas, 2018, maqedonisht – *Куклата: портрет на майка ми* [Kuklata: portret na majka mi], Shkup, Ars Libris, 2019, anglisht – *The doll*, Harvill Secker; Random House, 2020. Shih: *Enciklopedi kadareane/ L’Encyclopédie kadaréenne/ The Kadarean encyclopedia*, Tiranë: Onufri, 2020,

⁴ Kujtojmë që të drejtën e botimit të veprës së I. Kadaresë në gjuhë të huaj e mban “Fayard”.

shënon *Detyrat e përkthyesit*, i cili duhet të udhëhiqet nga pasioni për të zbritur “deri në detajet më të imëta, të përpiqet të tërheqë gjuhën tjetër në gjuhën e vet, në mënyrë që të dyja gjuhët të shfaqen si fragmente të së njëjtës vazo, fragmente të një gjuhe më të madhe.”⁵

Loja e titullit *Kukulla* – si artefic, manekin, formë e ngrirë, objekt dekorativ me “shenja krekosjeje dhe mendjemadhësie”, “me pamje të ngrirë si prej teatri” – me nëntitullin *Portreti i nënës*, humanizon shprehjen e saj formale e përmbajtjesore, si përftesë e artit pamor. Përthyerja semantike titull-nëntitull, nga manekin në një prej imazheve më të dashura të njeriut, krijon e mban në tension gjithë rrëfimin që prej fillimit, duke luajtur nga raporti biologjik nënë-bir, në atë kreativ-artistik *kukull/nënë – nënë/shkrimtar – shkrimtar/art*, në një marrëdhënie trekëndore kreative, biologjike e artistike: *nënë-shkrimtar-krijim*. Mosrespektimi i titullimit të romanit zbeh që në krye dritën simboliko-alegorike, si dhe shurdhon jehonat e origjinalit. Do të ishte e kotë të tentonim *kthyeshmërinë*, si provë të përkthimit ideal, nga teksti i përkthyer tek ai burimor, i cili nuk mund të kryhet në rend sasior e cilësor, e aq më pak artistik; përkthimi nuk na lejon, sepse nuk ka shteg të na kthejë te teksti origjinal nga ku jemi nisur; do të ishte po kaq e kotë, të gjenim barazinë e vlerës së shkëmbimit, të gjenim të riprodhuar në titullin e përkthyer të njëjtin efekt që ngjall ai në shqip⁶.

Në një lexim paralel shqip-italisht, menjëherë hasim reduktim të rrëfimit, rrudhje leksikore e sintaksore, që ulin tensionin artistik në kulme të trekëndorit, për shembull, në një nga çastet kyç të rrëfimit në marrëdhënien nënë-bir, ndarja nga jeta e nënës-kukull:

U nisëm të dy me Helenën, me avionin e parë nga Parisi, me shpresë për ta gjetur ende gjallë. Në të vërtetë ishte ende në jetë, por nuk kuptonte asgjë. Ndodhej në koma, në apartamentin e emtës sime.....(Kukulla, 211)

Mia moglie Helena e io partimmo con il primo aereo da Parigi, sperando di trovarla ancora in vita.

La trovammo ancora viva, ma in coma. Si trovava nell'appartamento di mia zia... (La Bombola, 7)

Humbja e njësive leksikore në variantin italian: “*në të vërtetë*”, e cila lidh shpresën dhe hamendësimet e dëshiruara, me situatën reale të gjendjes shëndetësore të nënës; dhe humbja e pjesës së nënrenditur kundërshtuese “*por nuk kuptonte asgjë*”, e cila dëfton situatën reale të nënës, sërish në kundërshtim me ndjesitë e rrëfimitarit, ul tensionin mes jetë-vdekjes, tkurr

⁵ Benjamin, Walter. *Angelus Novus: Saggi e fragmenti*, Giulio Einaudi editore: Torino, 1962, f. 232

⁶ Shih: Eco, Umberto. *Të thuash gati të njëjtën gjë: përvoja përkthimi*, Dituria: Tiranë, 2006, f. 62, 85

rrafshin e shprehjes e të përmbajtjes në një perceptim linear e mekanik rrëfimor. Në një vështrim krahasues me variantin në gjuhën angleze, shohim se në anglisht nuk kemi humbje të njësive leksikore “*por nuk kuptonte asgjë*”/ “*but unable to understand anything*”.

Përgjithësisht tek *Kukulla* italiane rrëfëhet në kohën më se të kryer, ndërsa burimorja e saj, si në rrëfimet kadareane, në të pakryerën:

*E **dija** ndërkaq se thelbi i një dasme shqiptare ishte zemërimi. (Kukulla, 272)*

*Nel fra tempo **avevo osservato** che il fulcro di oggi matrimonio albanese era il rancore. (La Bambola, 95)*

Kundërvënia e kohëve foljore *e pakryer/ më se e kryer*, që mund të përshkallëzohet në një seri kundërvëniesh, folje e thjeshtë/e përbërë, dëftojnë për veprime të papërmbushura kundrejt atyre plotësisht të kryera etj., lë gjurmë tekstore, duke zbehur raportin bio-artistik nënë-bir, po aq sa duke humbur thellësinë e formës së shprehjes. Po t’i shtojmë kësaj dhe kuptime e nënkuptime të fushës semantike të foljes *di* (= çmoj, njoh, besoj, kam njohuri a të dhëna për diçka pasi e kam parë, e kam dëgjuar, e kam studiuar; jam i vetëdijshëm për diçka, e kam provuar a e kam përjetuar diçka⁸), përkundrejt jogjegjëses së vet, *vërej* (= konstatoj, shikoj, vrojtoj, dalloj, vështroj, vë në dukje⁹), kuptohet qartësisht se receptimi i lexuesit të *La bambola*, në plan semantik e stilistik, është mjaft i ndryshëm nga ai i lexuesit të *Kukullës*; thënë ndryshe, tekstet nuk i “flasim njëri-tjetrit” përmes një sistemi të dyfishtë tekstor, sepse përkthimi nuk është bazuar në njohjen shumë të mirë të sistemit të brendshëm të gjuhës pritëse dhe as të strukturave artistike të *Kukullës* në gjuhën origjinale.

Paragrafi i mëposhtëm na jep prova të qarta të përkthimit linear, që prodhon mekanikisht tekstin burimor, pa u rrekur ta *interpretojë* atë në botëperceptimin e lexuesit të sistemit pritës, duke pasur parasysh këtu konceptin e përkthimit si interpretim:

⁷ *Helena and I left on the first plane from Paris, hoping to arrive before it was too late. We found her still alive, **but unable to understand anything**. She lay in coma in my aunt’s apartment...*, në: Ismail Kadare, *The doll*, translate from Albanian by John Hodgson, London: Harvill Secker, 2020, p. 1

⁸ *Fjalor sinonimik i gjuhës shqipe*, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë, 2005, f. 195

⁹ *Fjalor sinonimik i gjuhës shqipe*, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë, 2005, f. 1001

<u>Merrej me mend</u> se lidhjet e Kukullës me shtëpinë nuk mund të ishin veçse të sipërfaqshme. Vazhdonte mërzia e saj për madhësinë e mjediseve, dhe <u>shpërfillja</u>, për të mos thënë <u>qëndrimi jo miqësor</u> ndaj riparimeve. Shprehja e saj për “shtëpinë që të hante”, që më parë më bënte kureshtar, ngaqë nuk e dija se cila nga dy torturat ishte më e lehtë: ngrënia e ngadaltë, ditë pas dite, apo tjetra, e befasishmja, kishte marrë tani një kuptim të tretë, më të vërtetë e më dramatikun e të gjithëve: skamjen. (Kukulla, 230-231)	<i>Si intuiva che i legami della Bambola con la casa non potevano essere che superficiali. Continuava il suo fastidio per la grandezza degli ambienti e il suo <u>disinteresse</u>, per non dire l'<u>atteggiamento ostile</u>, verso le ristrutturazioni. Prima la sua espressione “la casa mi mangia”, mi incuriosiva, dato che non sapevo quale tra le due torture forse quella più leggera o <u>soportabile</u>: essere divorata lentamente giorno dopo giorno <u>dalla casa</u>, oppure l'altra, più sorprendente che aveva acquisito adesso un altro significato, quello più veritiero e più drammatico di tutti. L'indigenza. (La Bambola, 38)</i>
--	---

E dukshme që tek *La Bambola* është shtuar fare pa drojë një rresht, parazitarr. Përqasja në rrafsh leksikor, sintaksor, ngre disa çështje:

- Shtim njësisht leksikore të panevojshme:

Cila nga dy torturat ishte më e lehtë?

...quale tra le due torture fosse quella più leggera o soportabile: përpjekja për të dhënë sinonime mes torturës së lehtë dhe asaj të *durueshme* duket e pavend e nuk përligjet nga teksti origjinal.

- Këputje e shtim fjalish që e largojnë funksionin e tyre përkundrejt origjinalit:

...ngrënia e ngadaltë, ditë pas dite, apo tjetra, e befasishmja, kishte marrë tani një kuptim të tretë, më të vërtetë e më dramatikun e të gjithëve: skamjen.

*Essere divorata lentamente giorno dopo giorno **dalla casa**, oppure l'altra, più sorprendente che aveva acquisito adesso un altro significato, quello più veritiero e più drammatico di tutti. L'indigenza.*

Nuk kuptohet synimi pse këputet fjala e fundit e frazës për të dalë si fjali më vete: *l'indigenza*, e nga ana tjetër pse është përdorur *l'indigenza*, në vend të së cilës fare mirë do të shkonte fjala *Miseria*. Mosrespektimi i origjinalit, hap çështjen e besnikërisë së përkthyesit ndaj gjuhës burimore, një çështje e diskutuar prej hershmërie, që në këtë rast merr rëndësi.

Koncepti i besnikërisë, sipas W. Benjamins¹⁰, sigurohet nga letrariteti dhe kjo nuk ka të bëjë thjesht me dëshirën për të respektuar origjinalin, por me dëshirën për të integruar gjuhët. Besnikëria, mbi të gjitha, lidhet me elementin origjinal të përkthimit, që është pikërisht fjala dhe jo fraza.

- Përkthim jo i saktë:

“qëndrimi jo miqësor”/“l’atteggiamento ostile”,

- Të shënojmë prirjen për “amëtarizim të tepruar”^{<?>¹¹}, siç e quan U. Eko - të rrafshit të shprehjes e të përmbajtjes që gjeneron terr semantik për lexuesin.

“shtëpinë që të hante” / “la casa mi mangia”

Në hapësirën gjuhësore italiane nuk përdoret shprehja *“la casa mi mangia”*, madje lexuesi italian as nuk e njeh; në vend të saj për shprehjen frazeologjike shumë të përdorur te ne *“më ha shtëpia”* italianët përdorin shprehjet *“la casa mi caccia”, “la casa mi soffoca”*.

Në raste të tjera vërehet eliminim i shprehjeve frazeologjike, si për shembull: *“... me stilin e tij gjysmë hokatar, më tha se, siç tregonin bathët, po të ishte gjallë Frojdi, kishte gjasë ta rishikonte teorinë e vet”* (f. 257)/ *“con il suo stile un po’ goliardico mi disse che se fosse statvo vivo Freud, doppo questo fatto probabilmente avrebbe rivisto la propria teoria”* (f. 72).

Shprehje frazeologjike që nuk e kanë gjeçjësën e vet në italisht do të duhej të kompensoheshin me një konstrukt të përshtatshëm gjuhësor e artistik dhe jo të vinin si përkthim mekanik kalk prej shqipes ose të humbnin pa lënë gjurmë (humbje absolute) në gjuhën italiane, si tregojnë dy rastet e mësipërme.

Përkthimi nuk mund të konceptohet si italianizim i tekstit e kontekstit gjuhësor, ai nuk ka të bëjë thjesht me kalimin nga gjuha e origjinalit tek gjuha pritëse, por me kalimin nga një kulturë në një kulturë tjetër, duke zotëruar një kompetence dijesh letrare e kulturore për botën. Për të përkthyer një tekst, duhet hamendësuar bota e mundshme që ai përfaqëson, do të thotë që nga gjithë kuptimet që janë për një fjalë, përkthyesi duhet të zgjedhë kuptimin ose perceptimin më të përshtatshëm që e mban fraza, konteksti, vepra, bota artistike e ajo kulturore në sistemin pritës^{<?>¹²}.

Walter Benjamin kur flet për raportin autentik mes origjinalit dhe përkthimit thekson se përkthimi “duhet të tregojë pamundësinë e teorisë së riprodhimit të objektit...”^{<?>¹³}. Në këtë kontekst, Ekoja flet për përkthimin si akt negocimi, përkthyesi “duhet të negociojë me fantazmën e një autori të zhdukur prej disa kohësh, por me praninë e pushtetshme të tekstit burimor, me figurën ende të papërcaktuar të lexuesit, për të cilin po përkthen (dhe që përkthyesi duhet ta prodhojë ashtu si çdo autor ndërton lexuesin e tij model)^{<?>¹⁴}.

Nga sa shqyrtuam në segmentin e rrëfimit nënë-bir, duke lënë mënjanë raportin shkrimtar-nënë-art, i cili nuk ndryshon gjë nga konstatimet për përkthimin në fjalë, arrijmë në përfundimin se përkthyesja nuk e ka njohur thellë tekstin, se e ka njohur jo mjaftueshëm italishten për të përkthyer letërsi, nuk ka komunikuar e negociuar me tekstin apo me faktorë të tjerë

jashtëtekstor, por ka përkthyer fjalëfjalëshëm, duke i zbehur letraritetin veprës, pa mundur të rrokë e të transmetojë në gjuhën e mbërritjes botën e mundshme që sugjeron *Kukulla* shqiptare. Të interesuar për të marrë edhe mendimin e lexuesit shqiptar (biling), që jeton në Itali, dhe atij italian, mbi veprën *La Bambola*, përgjigjet e tyre pikëtakohen në gjuhën e varfër të këtij përkthimi dhe në mospërcjelljen e artit kadarean.

Është shumë e rëndësishme që përkthyesi të kapë atë që mbizotëron në tekst, pra, përveç përmbajtjes, rrëfimi duhet të përkthehet në rrafsh simboliko-alegorik, që të përcjellë funksionin estetik të *La Bambola* ashtu si transmetohet në versionin e gjuhës shqipe. Pikërisht përmes rrafshit figurativ vepra e I. Kadaresë spikat ndaj veprave të autorëve të tjerë që i kushtohen nënës në letrat shqipe dhe, nga ana tjetër, vetëm përmes përkthimit të rrafshit artistik shkrimtari ynë mund të zërë vendin që i takon në hapësirën e letërsisë botërore.

Eldon GJIKAJ

NJË PËRKTHIM I PAZAKONTË I BODLERIT NË SHQIP

Poeti i shquar francez Sharl Bodler, themelues i simbolizmit dhe një nga poetët më të rëndësishëm të modernizmit europian të gjysmës së dytë të shekullit XIX, ka një traditë të vetën përkthimore në shqip. Përkthimet e para të poezive të tij datojnë në periodikët më në zë të viteve '30-të, sidomos në revistën "Ilyria", ku Koliqi sjell për lexuesin shqiptar disa nga poezitë e Bodlerit të shoqëruara edhe me një jetëshkrim të poetit. Më pas, përkthyes të ndryshëm, mes të cilëve Kokona, kanë vijuar të përkthejnë vargjet bodleriane, por kjo deri në vitin 1944. Me ndryshimin rrënjësor të situatës socio-politike në Shqipëri, pas Luftës së Dytë, pra me ardhjen në pushtet të komunistëve, receptimi i traditës letrare botërore pësoi një censurim të fortë, duke përjashtuar nga komunikimi me lexuesin shqiptar një pjesë shumë të rëndësishme të shkrimtarëve dhe poetëve, të rreshtuar tashmë nën etiketimin "dekadentë".

Bodleri me vëllimin poetik unikal *Lulet e së keqes*, një përmbledhje e jashtëzakonshme e poezive të tij, e cila, sipas kritikës vuri në alarm shoqërinë borgjeze franceze pse "rrekej të ilustronte trazimet shpirtërore tek e keqja", cilësohej si një prej dekadentëve më të mëdhenj. Ishte e kuptueshme që poeti elegant i "spleen"-it të famshëm, i mërziisë pariziene, sa luksoze po aq edhe vanitoze, i vargjeve me dritëhije poetike nga më kapriçozet dhe më të pazakontat, poeti i adhurimit të veseve njerëzore, që himnizoi hashashin, opiumin, ndryshe "parajsat artificiale", apo prostitutat, aq sa shkoi në gjyq "për fyerje të moralit shoqëror", ishte i padëshiruar për moralin dhe artin e ri socialist. Tok me të ngjashmit e tij si Artur Rembo, apo Pol Verlen, individë po aq "të stuhishëm" në jetë dhe krijimtari, të cilët dje cilësoheshin si "poetë të mallkuar", ndërsa sot si "princër të poezisë", mbetën të përjashtuar për

publikun shqiptar deri në fillimin e viteve '90-të. Një shembull i qartë i këtij përjashtimi është mosprania e asnjërit prej tyre në vëllimin *Poezi franceze* (Nga fillimet deri në ditët tona), botuar në Tiranë në vitin 1984¹. Prania tangente në këtë përmbledhje e parnasianëve si Syli-Prydom, Teofil Gotje, Lekonte-de Lil, apo De Heredia (me 2-3 poezi të përkthyer), shpjegohet në parathënien e vëllimit: “Një përmbledhje poetike është, së pari, një çështje kriteresh ideoestetike. Ç’ka solli ftohtësia parnasiane na afron pak, por çka solli dekadentizimi na largon. [...] Kur flitet për postromantizmin dekadent mund të flitet për “plagë të helmatisura, - Bodleri e titulloi veprën e tij poetike “Lulet e së keqes”, - në rrokullimën e shoqërisë borgjeze drejt të këqijave të mëdha shoqërore”². Në vijim, paradoksalisht, pranohet se “poezia franceze edhe më shumë do të ndikonte mbi poezinë borgjeze të Evropës e të botës me dekadentizmin e shpallur të Bodlerit, Verlenit, Remboit etj”, por janë ato “kriteret ideoestetike” të asokohe, që fatalisht i mënjanojnë ata nga ballafaqimi me lexuesin shqiptar.

Por një shfaqje e beftë e Bodlerit në përkthimet shqiptare duket se e thyen këtë përjashtim. Në shtator të vitit 1965, në nr. 9. të revistës “Ylli”, e përmuajshme e gazetës “Zëri i Popullit”, Lasgush Poradeci sjell të përkthyer dy poezi të Shellit dhe një të Bodlerit. I pari ishte tashmë një poet klasik i mirëpritur, por i dyti cilësohej si “heretik”?! Me shumë gjasë kemi të bëjmë me një nga rastet e pakta të “uljes së vigjilencës” nga ana e censorëve të redaksisë, kjo edhe për faktin se poezia e Bodlerit, me tonalitetin e saj të errët, me shumë gjasë mund të jetë përcjellë si një përkthim “realist” i mjedisit dhe moralit borgjez.

Po risjellim përkthimin e plotë nga Lasgushi:

Vegim

Rri urtë, o Dhëmbja ime, dhe bëj-u m’e duruar;
Ti dëshëronje mbrëmjen; po vjen plot qetësi;
Një mugëtirë e dendur qytetin ka mbuluar;
Disave u solli paqen, disave breng të ri.

Tashi kur turm’e vdekshme dh’e ndotur dh’e përçmuar,
Kamxhikun e dëfrimit, këtë xhelat shpirt’zi,
Do t’a shijojë e brejtur nga zemr’e skllavëruar.
O Dhëmbje, nep-m’a dorën; le t’ikim un’e ti.

¹ *Poezia franceze*, Shtëpia botuese “Naim Frashëri”, Tiranë 1984.

² Po aty, *Parathënie* nga Dhimitër S. Shuteriqi, f. 11-12.

Larg saj. Vështro si vitet përkulen posi hije
Ballkoneve qjellorë, me rrobe vjetërsije,
Keqardhja del prej viresh 1) e qesh përzemërsisht.

Në nj'harg po dirgjet djelli mes flakës së pamatë,
Dhe si një napë q'endet ndaj Lindjes fshehtësisht,
Dëgjo, dëgjo, e dashur, si ec e ëmbla natë.

1). vir-viri = fundi më i thellë i ujrave.

Kjo poezi e Bodlerit në trajtë soneti është pjesë e suplimitit të vëllimit *Lulet e së keqes*. Ajo është poezia VIII në këtë shtojcë, e cila përbëhet nga XIV poezi. Krahimisht me origjinalin vihet re se Lasgushi ka bërë një përkthim relativisht të lirë të vargjeve bodleriane, por duke u përpjekur maksimalisht, për të sjellë në shqip sa më mirë krejt potencialin semantiko-stilistik të tyre. Sigurisht që përkthimi i Bodlerit dhe simbolistëve në përgjithësi është një sfidë “e rëndë” për cilindo përkthyes, në çdo gjuhë sepse tekstet e tyre në më të shumtën e herës janë një alkimi e vërtetë e fjalës, që e mbartin veç në origjinal plotshmërinë e spektrit simboliko-kromatik. Prej këtij shkak shpesh-herë këta poetë përkthehen në varg të lirë, duke i bishtnuar detyrës, me shumë mundësi të “pamundur”, për t’iu përmbajtur parametrave formalë dhe retorikë të tekstit. Ky përkthim i Lasgushit është në koherencë me konceptim e tij mbi këtë zeje, duke u përpjekur të respektojë në maksimum nivelin kuptimor dhe stilistik të origjinalit, siç ka vepruar me të gjitha autorët që ka sjellë në shqip.

Raporti i Lasgushit me Bodlerin është specifik. Princi i poezisë shqipe e çmonte shumë princin e letërsisë europiane. Në bisedat e tij me Kolevicën Lasgushi thoshte: “Poet i vërtetë është Bodleri. Ka pak poezi, po ka poezi ama. [...] Arti është kualitet dhe jo kuantitet”. Nga ana tjetër fryma bodleriane ndihet në disa prej krijimeve lasgushiane më cilësore, në koncepte filozofiko-poetike analoge, në përkorjen ndaj formës artistike, por edhe në motive poetike. *Nositi* lasgushian pranëvitet me *Albatrosin* bodlerian. Ndërkohë, sipas studiuesve, fjala-kyçe kryesore e poetikës bodleriane, pas *spleen*-it, është “gremina” dhe bashkëlidhur me të “udhëtimi”. Gremina simbolizon te Bodleri “thellësinë e vetëdijes, frikën ose joshjen prej boshësisë dhe të panjohurës”, por është edhe simbol “i lotëve, i plagëve që shkaktohen nga marrëdhëniet njerëzore, sidomos nga dashuria”. Një e tillë shpërfaqje poetike e “greminës”, nuk është asfare e huaj për poetikën e Lasgushit. Edhe ai sikurse Bodleri, jo rastësisht e titullon njërën prej poezive “Gremina”, ndërsa prania e saj, jo vetëm që është e shpeshtë në tekstin lasgushian, por konotacionet që shfaq dhe funksioni që mbart në tekst, paraqesin analogji të dukshme me konceptimin bodlerian.

Një shembull, besoj, evident, është poezia “Kundrimi”:

Më merr nga-dal si nëpër zemëratë
Ay kujtim i dhembjes së pamatë,
Greminë e hon ku patmë dashuruar.

Greminë e hon në të skëtershmen natë,
I ndrit përflakj’e mallit të shkrumbuar.

Dhe ze rënkoj me zemrën gazjare
Nër greminime lumturoj për-fare
Kundroj prej fundesh ëmbëlsinë e fshehtë.

Zi-plot kundroj si lart shkëlqejnë zjarre,
Zjarre e pishtare e dritë e mall përjetë.

Veç të tjerash, spikat këtu neologjizmi lasgushian “greminime”, me gjasë unik në poezinë shqipe, si një shenjë e qartë e vetëdijes së autorit për ta përtheksuar rëndësinë e këtij elementi në poetikën e tij.

Ndërkaq, në poezinë e Bodlerit edhe deti është një “greminë”, që evokon një tjetër fjalë-çelës “udhëtimin”. “Udhëtimi”, “shtegëtimi”, “rendja” rezultojnë motive të parapëlqyera nga Lasgushi, veçanërisht me poezitë “Valla e yjve”, “Lundra dhe Flamuri”, apo “Gjeniu i Anijes”. Testamenti i Bodlerit, njëherazi edhe sinteza e të gjithë kredos së tij krijuese, “të gjeshtë renë në prehërin e të panjohurës”, i puqet mirë për shtati edhe Lasgushit tonë.

Së fundmi ritheksojmë se Lasgushi mundi të gjejë një “të çarë” për ta sjellë tek lexuesi shqiptar Bodlerin, në një kohë të errët për këtë kahje të letërsisë europiane në përkthimet tona. Kjo është një vlerë e shtuar për personalitetin e tij si poet, si përkthyes, por edhe si individ i pakompromis për artin dhe poezinë.

Viola ISUFAJ

SI FOLI D' ANNUNZIO SHQIP

(Kalimi i mrekullueshëm i *La pioggia nel pineto* në shqipen e Zef Zorbës)

La pioggia nel pineto është një simfoni poetike që përkthen në fjalë tingujt e shiut. Kjo lirikë nga më të njohurat e D'Annunzio-s, ku poezia kthehet në muzikë, i është dedikuar verës, shiut dhe kremtimit të natyrës, sidomos spektaklit të shkrirjes së njeriut më drurët e gjethet, derisa bëhet edhe ai vetë element i pyllit.

Gruaja shumë e dashur e shoqëron poetin gjatë një shëtitje verore në fshat; një stuhi e papritur i shtang, ata mbesin vetëm përballë njëri-tjetrit në pyllin me pisha, nën ujin që bie e që krijon një atmosferë mrekullore dhe surrealistike.

Të dy përfundojnë duke u bërë njësh me natyrën, deri në atë pikë, sa ndihen pjesë e bimësisë.

D'Annunzio kthehet tek te Natyra pasi, ashtu si ne të gjithë, humbur në jetën kaotike dhe në botëkuptimin e qytetit, harroi të sodiste këtë botë të pacënuar.

Kështu, të gjithë studiuesit shohin tri tema që përshkojnë të gjithë kompozimin:

-Dashuria për "Ermione-n", (Eleonora Duse-n, një nga aktoret më të rëndësishme të teatrit italian të kohës, me të cilin pati një lidhje intensive për dhjetë vjet, që nga viti 1894).

-Panizmi, ose ndërkëmbimi i plotë (tërësor) midis qenies njerëzore dhe natyrës

-Kërkimi i bukurisë përmes 5 shqisave (sepse për D'Annunzio-n ky ligjërim për dashurinë e gruas dhe natyrën shkon paralelisht me kërkimin e bukurisë:

bukuria dhe bota kërkohet dhe njihet në pyllin me pisha jo përmes arsytimit racional por përmes 5 shqisave).

Në krye të herës, poeti i thotë gruas që të heshtë dhe të dëgjojë, sepse dëshiron të zhytë veten në natyrë dhe të shijojë të gjitha tingujt e saj.

Ascolta. *Piove*
dalle nuvole
Piove sulle tamerici
salmastre ed arse,
piove su i pini
scagliosi ed irti,
piove su i mirtie
divini,
su le ginestre fulgenti
di fiori accolti
su i ginepri folti
di coccole aulenti
piove su i nostri volti
silvani,
piove su le nostre mani
ignude
su i nostri vestimenti
leggeri
su i freschi pensieri (. . .)

Vështro. Do re
sparsetë shpuplueme *rigojnë*
igon mbi të rreshkunat
dushqe të thata
rigon n'halore
pisha thepina
mbi mersina
hyjnore,
përmbi gjineshtra flakruese
prej lulesh të vona
mbi boça të njoma
dullish kundërmuese
rigon nëpër faqet tona
pyjore,
rigon përmbi tonën dorë
,cipllake
mbi teshat fluturuese
e t'lehta
¹n'kujtimet e qeta (. . .)

Është Zef Zorba që i zhvillon thellësisht koordinatat e poezisë së d'Annunzio-s: temat, ndjesitë, figurat retorike sipas cilësive të tij individuale duke realizuar evokime të trishta dhe melankolike me rezonanca të shumta melodike.

Përveç modelit të Zorbës kemi edhe dy modelet kryesore, gjithaq të shkëlqyera, dhuruar nga Ernest Koliqi si dhe atë dhuruar Lazër Shantoja -dhe kjo trajtesë është pjesë e një pune më të gjerë e më të thellë ku kemi pranëvënë tri modelet e përkthimit, nga kemi shkëputur rastin më të panjohur: atë të sjelljes së poezisë në shqip nga Zef Zorba-zbuluar në arkivin familjar.

Më poshtë, rrëfimi i Amik Kasoruhos është një përshkënditje rreth ndjeshmërisë, talentit, përpikërisë dhe argumentimit të Zef Zorbës (Bepit), në përkthim:

Nuk ishte fjalëshumë dhe i pëlqente përsosja. Më tregoi se po përkthente diçka nga Elioti, po nuk ishte i kënaqur nga puna e tij. Ra fjala për Pirandelon, nga i cili unë po përktheja një tufë me gjashtëdhjetë novela.

"Kam pas lexuar përkthimin e Gërbllëshit, të botuar me titullin "Jeta lakuriq". Përkthimi më ka pëlqyer. Në ndonjë vend mund edhe të ishte më i goditur. Nganjëherë

¹Luperini, R., Cataldi P., Marchiani, L., Marchese, F. Il nuovo manuale di letteratura 3, G.B.PALUMBO Editore.”, fq. 319.

çdo fjalë e veçantë duhet dhënë në kuptimin e saktë. Për shembull ai titulli i novelës, që është përkthyer "Jeta lakuriq" Nuk mendoj se është bash i goditur. Gjuha e jonë është aq e pasur sa të mund t'i bëjë ballë cilitdo autor. Këtë e kanë provuar dy emra të mëdhenj të letërsisë sonë: Fishta me veprën e tij poetike dhe Noli, sidomos me përkthimet e tij. Fjala "lakuriq" sikur përmbyll një farë trivialiteti, një nuancë marreje. Mos do të qe më mirë sikur të ishte përdorur fjala "çupalak" që është e veshur me një farë doze naiviteti të natyrshëm?"

Nuk e di pse më kujtohen pikërisht këto fragmente bisede tani. Ndoshta se edhe ky ishte Bep Zorba: një njeri që për çdo fjalë kishte gati argumentimin e saj.²

Motivi i shiut. Te *La pioggia nel pineto*, ardhur në shqipe nën titullin *Shiu në bresht*, folja "piove", pra "bie shi" të cilën Zorba e ka zëvendësuar me "rigon", përsëritet vazhdimisht së bashku me elementet e tjera si një formë meditimi pasi poetit që përkthen i duhet të përçojë një qetësi dhe një gjësim që vazhdon dhe ndryshon në varësi të kurorave të rralla ose të dendura të pemëve. Ndërsa bie shiu, Zorbës, krejt ashtu si autorit të poezisë, i duhet të prodhojë tinguj shumë të ndryshëm: një tingull nga qetësia, një nga cikërrimat, një nga hovet e fashitjes, një nga kënga e rrallë e një gjinkallë, atë të mersinave, atë të gjineshtareve, dushqeve dhe pishave, si dhe atë të të teshave, derisa të gjithë tingujt e akordet duken si instrumente që luhen nga shumë duar.

*Odi? La pioggia cade
su la solitaria
verdura
con un crepitio che dura
e varia nell'aria
secondo le fronde
più rade, men rade.
Ascolta. Risponde
al pianto, il canto
delle cicalee
che il pianto australe
non impaura
né il ciel cinerino (...)³
... ..*

*Shiun që po bjen s'ndigjove?
Mbi degët e blera,
tërkuza
plasën cikërrimat si rruza
her-hera si era
që rritet, fashitet
me hope, me hove.
Ndigjoje. Përpëlitet
me kjamjen tash kanga
ndo i kungalle
që kjamjen australe
fare se druaka
e as qiellin (...)*

*Ascolta, ascolta. L'accordo
delle aree cicale
a poco a poco*

*Ndigjoje, ndigjoje akordin
e naltë të kungallave
kah paket e paket*

² Amik Kasoruo, "Përshkënditje rreth Bep Zorbës", *Bota sot*. 3 dhjetor 2011

³ Luperini, R., Cataldi P., Marchiani, L., Marchese, F. *Il nuovo manuale di letteratura* 3, G.B.PALUMBO Editore.", fq. 319.

più sordo
si fa sotto il pianto
che cresce; (. . .)⁴

shurdhohet
nën rreshjen e kjamjes
që rritet; (. . .)

Kështu poeti e fton Ermionën, të heshtë dhe të dëgjojë, muzikën e shiut. Ai mbledh sfumaturat e ndryshme që pikat e shiut, prodhojnë tek bimësia në pyll. Në këtë koncert të kompozuar nga shiu, merr pjesë edhe bretkosa, zhurma e së cilës, e shurdhët dhe e i ngjirur, shuhet nën hijen e një vendi të largët dhe të papërcaktuar, çka krijon idenë e një largësie përrallore, “*chi sa dove, shi sa dove! / kush-di-ku, e kush-di-ku!*”.

*Non s'ode voce del mare
Or s'ode su tutta la fronda
crosciare
l'argentea pioggia
che mona,
il croscio che varia
secondo la fronda
più folta, men folta.
Ascolta.
La figlia dell'aria
è muta; ma la figlia
del limo lontana,
la rana,
canta nell'ombra più fonda,
chi sa dove, shi sa dove! (. . .)*

*s'ndigjohet kuma e detit
Tash ndihet mbi tanë gjelbërimin
shungllimi
i rrjedhës s'argjantë,
që lan,
shungllimi q'â ndryshe
në cilën do anë
prej gembit n'gemb.
Ndijoje.
Bija e ajrit
ka pramun. Por bija
e zhytun ndër ndroga,
bretkoca,
n'terrin ma t'thellë po këndon
kush-di-ku, e kush-di-ku! (. . .)*

Motivi i dashurisë. Tema e dashurisë, edhe pse nuk është qendra e ndërtimit të poemës, gjithsesi qëndron në tre motivet kryesore të saj, dhe vjen e përthyer përmes disa formave.

Çdo strofë e poemës, përfundon me emrin Ermionë, “*Ermionë/O Ermjonë*”. Bëhet fjalë për një referencë klasike, përdorur prej poetëve, për ta bërë të përjetshme, femrën që dashurojnë. Në këtë poezi ngrihet dashuria pasionante dhe njëkohësisht ajo për natyrën me bukuritë dhe paqen e saj që mbërrin drejt e në zemrën e njerëzve më të ndjeshëm. Fryma me të cilën autori i këndon Ermionës ka po të njejtën forcë shprehëse edhe në shqip.

Metamorfoza. Përgjithësisht kur flitet për “*La pioggia nel pineto*” kuptohet, poema e metamorfozës. Poeti dhe femra e tij, e lëshojnë veten në kënaqësinë e ndjesive me një ngjinje kaq të plotë, sa që pak nga pak, pësojnë

⁴ Po aty, fq. 320

një metamorfozë përrallore dhe transformohen në krijesa hyjnore.

e il tuo volto erbo
è molle di pioggia
come una foglia,
e le tue chiome
aluiscono come
le chiare ginestre,
o creatura terrestre
che hai nome
Ermione.

ty ftyra e dehun,
prej shiut e qullosun
t'clon porsi gjethi,
e flokt e njomë
er-mirëkundërmojnë
si gema gjineshtre,
o kreatyrë tokësore
që t'thojnë
Ermjonë.

Për D'Anunzion në këtë poezi, nuk ekziston kufi mes njeriut dhe natyrës, prandaj ata përfundojnë me një lloj harmonie dhe ekuilibri: Ermiona, bëhet me kalimin e çdo strofe, gjithmonë e më shumë, pjesë e natyrës së lagur nga shiu i verës. Simfonia e tingujve, i shpie gradualisht burrin edhe gruan, në një përmasë ëndrre, brenda së cilit realizohen ritet metamorfike. Në fillim ata ndërthuren me pyllin (*piove su i nostri volti silvani*), pastaj Ermiona, karakterizohet me elementët e natyrës, dhe bëhet thuajse nimfë e pyllit (*virente*) dhe në fund ata shkrihen dhe përzihen me elementët e natyrës, duke u ndier pjesë e gjallë e saj.

ma quasi fatta virente,
par da scorza tu esca.
E tutta la vita è in noi fresca
aulente,
il cuor nel petto è come pesca
intatta,
tra le palpebre gli occhi
son come polle tral'erbe,
i denti negli alvèoli
son come mandorle acerbe

bardhoshe, por e blertë
si lvore pem'sh me pasë mbi.
E jeta tanë na duket një freski
e erandshme,
e zemra n'gji si një kajsi
mjaltore,
në mes qepallave syt
janë si buçila në bar,
e dhambët ndër fulqina
porsi bajama të thartë

Muzikaliteti dhe fjala evokuese. Në këtë lirikë d'anunciane, alternohen tingujt me hapësirat dhe qetësinë e heshtjes, ndërsa ritmi i vargjeve, prodhon atë të një muzike të ëmbël që e dëgjuam. Strofa e parë krijon pikërisht muzikën e fillimit të rënies së shiut i cili fillon me një "pik-pik" e pastaj kalon në një "pik-pik-pik-pik" duke e shtuar ritmin dhe intensitetin e tij, dhe është e lehtësisht e dallueshme se si ritmi që ndjek poezia shkon paralel me atë të shiut që fillon pak nga pak dhe nis tatëpjetën e rrëmbimit- e të gjitha këto tregojnë se si shiu bie edhe brenda në poezi.

Virtuozitetet poetike të Zorbës këtu arrijnë kulmin e tyre, arrijnë krijimin e një kryemodeli apo të një thurime tekstore që i ka të gjitha cilësitë e një kryekrijimi.

Ritmi dhe përdorimi i bashkëtingëlloreve “k”, “t” dhe “z” e “c” në kombinimin që Zorba ka zgjedhur t’i bëjë, i japin shqisës së ndijimit, vijën melodike të rënies së shiut në sipërfaqe të buta mbi degët e pemëve, pastaj në tokë si rruza; po ky kombinim krijon idenë e përplasjes së një shiu që është bërë edhe më intensiv, e bie më fort “si harpa gjithfarë, T’cikatuna telash njëherit”.

E il pino

ha un suono, e il mirto

altro suono, e il ginepro

altro ancora, stromenti

diversi

sotto innumerevoli dita.

E pisha

ka i tingull, mersina

tjer’ tinguj, e gjineshtra

ndrysh tingëllon, si harpa

gjithfare

T’cikatuna telash njëherit.

Në poemën origjinale, D’Anunzio ka përdorur zanoret “u” dhe “o” së bashku për të krijuar idenë e zgjatjes, pra ngadalësisë. Ritmikiht ato përputhen edhe me mbarimin e rrebeshit dhe rrallimit të rënies së pikave të shiut.

Ndjeshmëritë e dy poetëve janë të përputhshme: me përdorimin e zanores “i” zanores “u” në fjalën “tingull” dhe “tinguj” që dukshëm ngadalësojnë ritmin, ky ritëm që pak nga pak ngadalëson dhe shiu që pushon, na shpie në strofën e tretë:

Ascolta, ascolta. L’accordo

delle aree cicale

a poco a poco

più sordo

si fa sotto il pianto

che cresce;

...

Più sordo e più fioco

s’allenta, si spegne,

Solo una nota

ancor trema, si spegne

risorge, trema, si spegne.

Ndigjoje, ndigjoje akordin

e naltë të kungallave

kah paket e paket

shurdhohet

nën rreshjen e kjamjes

që rritet;

...

Shurdhâ e i veniton

tash hapet, tash shuhet

Vetëm një tingull

rishtas dridhet, por shuhet

Prap çohet, dridhet e shuhet.

Fjala në poemë, është përdorur më shumë për muzikalitetin e sa për kuptimin referencial përkatës dhe përputhshmëria *fjalë - natyrë*, është realizuar nga një marrëveshje tingujsh. Kjo marrëveshje, u arrit, përpos të tjerash, përmes disa elementëve si rimat e brendshme:

varia – aria:

con un crepitio che dura
e varia nell'aria

plasën cikërrimat si rruza
her-hera si era

apo, rade – rade:

secondo le fronde
più rade, men rade.

që rritet, fashitet
me hope, me hove.

gjithashtu, pinto – canto:

Ascolta. Risponde
al pianto, il canto
delle cicale

Ndigjoje. Përpëlitet
me kjamjen tash kanga
e ndo i kungalle

si edhe, umane – lontane:

Taci. Su le soglie
del bosco non odo
parole che dici
umane; ma odonjerëzore;
parole più nuove
che parlano goccie e foglie
lontane.

Heshtu. Këtu te shkimi
i breshtës nuk ndjeva
bisedën që fole
por ndjeva
bisedën ma t're
kuvendin e cirkave e t'fletve
të nalta.

Shembujt dygjuhësh janë vënë përballë njëri-tjetrit, për të parë sesi imazhet pamore dhe tingëllimore, bashkëshoqërimi me ngjyra të freskëta e të pastërta dhe tingujt poema i krijojnë po aq “të ujshëm” edhe në gjuhën shqipe.

Kemi vijuar, prandaj, me simetritë sintaksore dhe marrëveshjet për asonancat dhe kostonancat për të cilat janë gjetur në shqipe fjalë jo vetëm më të njëjtin ritëm (numër rrokjesh e theksash) por mundësisht me të njëjtët tinguj dhe më pas jemi thelluar me çështjen: metri dhe figurat retorike duke u ndalur në marrëveshjet për vargjet trerrokësh, 6,7,8 dhe 9 rrokëshat dhe me pesë llojet e rimave të përdorura, të transmetuara të gjitha në gjuhën shqipe.

Si element të rëndësishëm përbërës, do të cilësojmë edhe fjalët onomatopeike si, *salmastre ed arse; fulgenti-coccole aulenti*; që u japin përparësi tingujve dhe ndjesive të krijuara.

su le ginestre *fulgenti*
di fiori accolti
su i ginepri folti
di *coccole aulenti*

përmbi gjineshtra *flakruese*
prej lulësh të vona
mbi boça të njoma
dullish *kundërmuese*

Leksiku i poemës është i ndërtuar përmes një gjuhe shumë të rafinuar. Vihet re përdorimi i spikatur i mbiemrave, *scagliose e irti / thepina; divini, fulgenti / hyjnore, flakruese; di fiori accolti folti / të vona, të njoma; di coccole aulenti / kundërmuese*, ndërmjet mjaft të tjerash.

Sipas metafizikës së dekadentizmit, fjala është e lidhur me esencën misterioze të gjërave dhe është formula sekrete për të rrëfyer.

Katër strofat janë të organizuara në mënyrë që të duken si pjesë të ndryshme të një simfonie.

Metri dhe figurat retorike. “La pioggia nel pineto” është e përbërë nga katër strofa me 32 vargje secila. E ndërtuar mbi metër të lirë, ajo përmban vargje të shkurtra të cilët ndjekin njëri-tjetrin. Kjo teknikë shërben për të riprodhuar shumësinë e pafundme të pranive dhe zërave të pyllit me pisha, nën pikat e shiut.

Poema përmban vargje gjashtë rrokëshe, shtatë rrokëshe, tetë rrokëshe, nëntë rrokëshe, por edhe shfaqen gjithashtu dhe vargjet tri rrokëshe të përbëra nga një fjalë e vetme.

Ndarja bazike në katër strofa me 32 vargje secila, është bartur në mënyrë të përpiktë edhe në përkthimin e Zorbës në “Shiu në breshtë”.

Vargje gjashtë rrokëshe:

del limo lontana,

e zhytun ndër ndroga,

...

...

si che par tu pianga

e dukesh se kjanë

Vargje shatatë rrokëshe:

su la favola bella

përmbi prrallën gazmore

...

...

Più sordo e più fioco

Shurdhâ e i venitun

s'allenta, si spegne,

tash hapet, tash shuhet

Solo una nota

Vetëm një tingull

ancor trema, si spegne

rishtas dridhet, por shuhet

...

...

su la favola bella

përmbi prrallën gazmore

Vargje tetë rrokëshe:

piove su i nostri volti

rigon nëpër faqet tona

...

...

delle aree cicale

e naltë të kungallave

...

...

canta nell'ombra più fonda

n'terrin ma t'thellë po këndon

...

su i vostri vestimenti

...

mbi teshat fluturuese

Vargje nëntë rrokëshe:

con un crepitio che dura

plasën cikërrimat si rruza

...

Ascolta, ascolta. L'accordo

...

Ndigjoje, ndigjoje akordin

...

E piove sulle tue ciglia,

...

Qerpikun ta njomi stuhija

Vargje tre rrokëshe, të përbërë nga një fjalë e vetme:

*che parlano gocce e foglie
lontane*

*kuvendin e cirkave e t'fletve
të nalta.*

...

*scagliosi ed irti,
piove su i mirti
divini,*

...

*pisha thepina
mbi mersina
hyjnore,*

...

*piove su i nostri volti
silvani,
piove su le nostre mani
ignude,
su i nostri vestimenti
leggeri
su i freschi pensieri
che l'anima schiude
novella,
su la favola bella*

...

*rigon nëpër faqet tona
pyjore,
rigon përmbi tonën dorë
cipllake
mbi teshat fluturuese
e t'lehta
n/m'kujtimet e qeta
që zemrës i hapen
rinore,
përmbi prrallën gazmore*

Rima të përputhura: Kemi kështu *irti* – *mirti* në përkthimin e tyre *thepina* – *mersina*; *accolti* – *folti* në përkthimin e tyre *të vona* – *të njoma*; *silvani* – *mani* në përkthimin e tyre *pyjore* – *dorë*; *chiome* – *come* në përkthimin e tyre *njomë* – *kundërmojnë*; (pak a shumë dhe në) *leggeri* – *pensieri* në përkthimin e tyre *lehta* – *qeta*; *novella* – *bella* në përkthimin e tyre *rinore* – *gazmore*.

Rima të shpërndara

*Taci. Su le soglie
del bosco non odo
parole che dici
umane; ma odo*

*Heshtu. Këtu te shkimi
i breshtës nuk ndjeva
bisedën që fole
njerëzore; por ndjeva*

parole più nuove
che parlano gocce e *foglie*
lontane.
Ascolta. Piove
dalle nuvole sparse.

bisedën ma t're
kuvendin e cirkave e t'fletve
të nalta.
Veshto. Do re
të shpuplueme rigojë.

Rima të alternuara: odo – odo ; sparse – arse ; volti – folti :

Taci. Su le soglie
del **bosco** non *odo*
parole che dici

Heshtu. Këtu te shkimi
i **breshtës** nuk *ndjeva*
bisedën që fole

umane; ma *odo*
parole più nuove
che parlano gocce e foglie
lontane.
Ascolta. Piove
dalle nuvole *sparse*.
Piove sulle tamerici
salmastre ed *arse*,
piove su i pini
scagliosi ed irti,
piove su i mirti
divini,
su le ginestre fulgenti
di fiori accolti
su i ginepri *folti*
di coccole aulenti
piove su i nostri *volti* (..) [17]

njerëzore; por *ndjeva*
bisedën ma t're
kuvendin e cirkave e t'fletve
të nalta.
Veshto. Do re
të shpuplueme *rigojë*
Rigon mbi të rreshkunat
dushqe *të thata*
rigon n'halore
pisha thepina
mbi mersina
hyjnore,
përmbi gjineshtra flakruese
prej lulesh të vona
mbi boça *të njoma*
dullish kundërmuese
rigon nëpër faqet *tona* (..)

Kemi kështu *odo - odo* në përkthimin e tyre *ndjeva - ndjeva*; *sparse - arse* në përkthimin e tyre *rigojë - të thata*; *folti - volti* në përkthimin e tyre *njoma - tona*.

Virtuozitet i rrallë në rimat e kryqëzuara:

piove su i mirti
divini,
su le ginestre *fulgenti*
di fiori *accolti*
su i ginepri *folti*
di coccole *aulenti* (..)

mbi mersina
hyjnore,
përmbi gjineshtra *flakruese*
prej lulesh *të vona*
mbi boça *të njoma*
dullish *kundërmuese* (..)

Kemi kështu *fulgenti / accolti - folti / aulenti* në përkthimin e

tyre *flakruese / të vona – të njoma / kundërmuese.*

**Rima brenda të njejtit varg: e varia nell'aria ;
più rade men rade: al pianto il cnato**

Odi? La pioggia cade
su la solitaria
verdura
con un crepitio che dura
e varia nell'aria
secondo le fronde
più rade, men rade.
Ascolta. Risponde
al pianto, il canto
delle cicale (. . .)[18]

Shiun që po bjen s'ndigjove?
Mbi degët e blera,
tërkuza
plasën cikërrimat si rruza
her-hera si era
që rritet, fashitet
me hope, me hove.
Ndigjoje. Përpëlitet
me kjamjen tash kanga
e ndo i kungalle (. . .)

Vërejmë: *e varia nell'aria* në përkthimin e tyre *her-hera si era; più rade, men rade* në përkthimin e tyre: *me hope, me hove; al pianto, il canto* në përkthimin e tyre: *me kjamjen tash kanga.*

Në tërësinë e poezisë, Zorba i ka qëndruar besnik dhe i saktë përkthimit të rimave, edhe pse i kushtëzuar nga përdorimi i leksikut të duhur, disa prej tyre nuk rimojnë në përkthimin e poemës në shqip.

Modulimi fonemor. Më pak i dukshëm, por po aq thelbësor, është kontributi muzikor i modulimit fonemor. D'Anunzio vendos zanoret "a" dhe "o" në hapësirat fonetike të vargjeve, për të dhënë ose një ton të qartë, ose një ton të zymtë koncepteve të shprehura. Në këtë drejtim, është domethënës shembulli i gjinkalës nga e kënduara e qartë (vendosja e zanores "a":

al pianto il canto / delle cicale/ che il pianto australe...) dhe i bretkosave më i zymtë, dhe i ngjitur (*dall umida ombra remota, nell ombra più fonda*). Gjithashtu, përdorimi i zanores "o":

**ma un canto vi si mesce
più roco
che di laggiù sale,
dall'umida ombra remota.
Più sordo e più fioco
s'allenta, si spegne,
Solo una nota
ancor trema, si spegne
risorge, trema, si spegne.
Non s'ode voce del mare
Or s'ode su tutta la fronda**

**po 'i tjetër kangë përzihet
za-marrun
e s'poshti naltohet,
Prej t'errunit lym atje larg.
Shurdhâ e i venitun
tash hapet, tash shuhet
Vetëm një tingull
rishtas dridhet, por shuhet
Prap çohet, dridhet e shuhet.
s'ndigjohet kuma e detit
Tash ndihet mbi tanë gjelbërimin**

crosciare

l'argentea pioggia

che monda,
il croscio che varia
secondo la fronda
più folta, men folta.
Ascolta.
La figlia dell'aria
è muta; *ma la figlia*
del limo lontana,
la rana,
canta nell'ombra più fonda,
chi sa dove, shi sa dove!

shungllimi

i rrjedhës s'argjantë,

që lan,
shungllimi q'â ndryshe
në cilën do anë
prej gembit n'gemb.
Ndijoje.
Bija e ajrit
ka pramun. *Por bija*
e zhytun ndër ndroga,
bretkoca,
n'terrin ma t'thellë po këndon
kush-di-ku, e kush-di-ku!

Zorba ka ruajtur dhe ka përdorur të njëjtin modulim fonemor sikurse D'Anunzio, duke qenë i kujdesshëm gjithashtu, në vendosjen e fjalëve që përmes simbolizmit tingullor, e përcjellin zymtësinë apo qartësinë edhe përtej përmbajtjes së tyre semantike.

Figurat retorike. Mund të zbulohet një përdorim mjaft inteligjent dhe i kujdesshëm, i figurave retorike në poemë. Si hap i fundit i studimit të përkthimit të poemës, “Shiu në breshtë”, është pikërisht shqyrtimi i disa prej figurave retorike më të përdorura për të parë se si ato kanë ardhur në shqip.

- **Anafora.** Si anaforat më të përdorura do të veçojmë foljet “piove” pra “rigon” dhe “ascolta”, pra “dëgjo”.

Ascolta. *Piove*
dalle nuvole sparse.
Piove sulle tamerici
salmastre ed arse,
piove su i pini
scagliosi ed irti,
piove su i mirti
divini,
su le ginestre fulgenti
di fiori accolti
su i ginepri folti
di coccole aulenti
piove su i nostri volti
silvani,
piove su le nostre mani

Vështro. Do re
të shpuplueme *riogjë*
Rigon mbi të rreshkunat
dushqe të thata
rigon n'halore
pisha thepina
e mbi mersina
hyjnore,
përmbi gjineshtra flakruese
prej lulesh të vona
mbi boça të njoma
dullish kundërmuese
rigon nëpër faqet tona
pyjore,
rigon përmbi tonën dorë

ignude,
su i nostri vestimenti
leggeri
su i freschi pensieri (. . .)

...
E *piove* sulle tue **ciglia**,
Ermione.

...
Piove sulle tue ciglia nere
si che par tu pianga
ma di piacere (. . .)

...
E *piove* su i nostri volti
silvani
piove sulle nostre mani
ignude
su i nostri vestimenti
leggeri (. . .)
dhe "ascolta" /
Ascolta. Piove
dalle nuvole sparse.
Piove sulle tamerici
salmastre ed arse,
piove su i pini
scagliosi ed irti,
piove su i mirti
divini,
su le ginestre fulgenti (. . .)

...
Ascolta. Risponde
al pianto, il canto
delle cicale
che il pianto australe
non impaura
nè il ciel cinerino (. . .)

...
Ascolta, ascolta. L'accordo
delle aree cicale
a poco a poco
più sordo
si fa sotto il pianto

cipllake
mbi teshat fluturuese
e t'lehta
n'kujtimet e qeta (. . .)

...
Qerpikun ta njomi **stuhija**
Ermjonë

...
Rigon mbi qerpikun tand t'zi
e dukesh se kjanë
prej andjes ngi (. . .)

..
Rigon nëpër faqet tona
pyjore,
rigon përmbi tonën dorë
cipllake
mbi teshat fluturuese
e t lehta (. . .)
"dëgjo":
Veshto. Do re
të shpuplueme rigojë
Rigon mbi të rreshkunat
dushqe të thata
rigon n'halore
pisha thepina
mbi mersina
hyjnore,
përmbi gjineshtra flakruese(. . .)

...
Ndigjoje. Përpëlitet
me kjamjen tash kanga
e ndo i kungalle
që kjamjen australe
fare se druaka
e as qiellin (. . .)

...
Ndigjoje, ndigjoje akordin
e naltë të kungallave
kah paket e paket
shurdhohet
nën rreshjen e kjamjes

che cresce; (...)

...

Ascolta.

La figlia dell'aria

è muta; ma la figlia

del limo lontana,

la rana,

canta nell'ombra più fonda,

chi sa dove, shi sa dove! (...)

që rritet; (...)

...

Ndiroje.

Bija e ajrit

ka pramun. Por bija

e zhytun ndër ndroga,

bretkoca,

n'terrin ma t'thellë po këndon

kush-di-ku, e kush-di-ku! (...)

- Personifikimi.

parole più nuove

che parlano gocce e foglie

lontane.

bisedën ma t're

kuvendin e cirkave e t'fletve

të nalta.

Në shkrirjen e natyrës me njeriun në ritin metamorfik, ata ndjejnë se si edhe natyra flet dhe bëhet pjesë e tyre, dhe Zorba është kujdesur që ky komunikim i botës pyjore, të kalojë i plotë përmes personifikimit.

- Klimaksi dhe shuarja. Në disa vargje të poemës, e më së shumti në komunikimin e poetit me Ermionën, ndjehet i nderur një tension që rritet hap pas hapi deri sa arrin në majë.

che l'anima schiude

novella,

su la favola bella

che ieri

m'illuse, che oggi t'illude

o Ermione.

që zemrës i hapen

rinore,

përmbi prrallën gazmore

që dje

më luhati, që sot të luhatë

o Ermjonë.

Ky shembull është një ilustrim i figurës në fjalë, megjithatë për ta perceptuar në mënyrë më konkrete efektin tingullor që krijohet dhe për të parë së si ai është përkthyer në poemën në shqip, strofa duhet të lexohet si një e tërë. Sidoqoftë, duhet nënvijëzuar se kalimi i figurës nga italishtja në shqip, është bërë i plotë duke ruajtur të njëjtin muzikalitet që D'Annunzio kërkon të rrokë.

E kundërta ndodh në disa vargje të tjera, ku përmes fjalëve dhe përshtatjes së tyre, kërkohet të krijohet efekti i rënies, i shuarjes.

Più sordo e più fioco

s'allenta, si spegne,

Solo una nota

Shurdhâ e i venitun

tash hapet, tash shuhet

Vetëm një tingull

*ancor trema, si spegne
risorge, trema, si spegne.*

*rishtas dridhet, por shuhet
Prap çohet, dridhet e shuhet.*

Efekti që krijohet përmes fjalëve, por edhe përmes muzikalitetit që vetë fjala përçon përgjatë leximit, është ai i rënies. Përdorimi i kësaj figure, qartazi kërkon të tregojë se si shiu pak nga pak po pushon, dhe diku atje larg dëgjohet zëri i bretkosës. Zorba ka zgjedhur përdorimin e foljes “shuhet” në fund të çdo vargu për të sjellë sa më të plotë në përkthimin e tij, idenë kryesore të D’Annunzio.

- **Epanalepsa.** Mes përsëritjeve të shumta që realizojnë ritmin dhe muzikalitetin e poemës dallojmë edhe përsëritjen e të njëjtës fjalë brenda vargut, si pjesë e krijimit tërësor të tingullit të shiut përgjatë rënies së tij, e njëkohësisht edhe vënien në dukje të disa specifikave të tjera, e që Zorba i sjell të njehta edhe në shqip.

*Ascolta, ascolta. L'accordo
delle aree cicale
a poco a poco
più sordo
si fa sotto il pianto
che cresce;
...
la rana,
canta nell'ombra più fonda,
chi sa dove, shi sa dove!*

*Ndigjoje, ndigjoje akordin
e naltë të kungallave
kah paket e paket
shurdhohet
nën rreshjen e kjamjes
që rritet;
...
bretkoca,
n'terrin ma t'thellë po këndon
kush-di-ku, e kush-di-ku!*

- **Aliteracioni.** Përpos përsëritjes së fjalëve, D’Annunzio muzikalitetin e poemës, e realizon edhe përmes aliteracionit. Kështu përsëritja e vazhdueshme e disa bashkëtingëlloreve, shpreh pikërisht tingullin e shiut që bie.

Përsëritja e bashkëtingëllores “s”.

*Piove sulle tamerici
salmastre ed arse
...
E immerso
noi siam nello spirito
silvestre,*

*Rigon mbi të rreshkunat
dushqe të thata
...
Ksodore
unji jem me jetën
pyjore,*

Përsëritja e bashkëtingëllores “s” në shqip vjen me përsëritjen e bashkëtingëllores “r”, ndërsa në shembullin e dytë, në përsëritjen e

bashkëtingëllores “j”.

Përsëritja e bashkëtingëllores “p”:

piove su i pini

scagliosi ed irti,

Përsëritja e bashkëtingëllores “p” është transmetuar edhe në përkthimin në shqip, megjithatë, për efekt ritmik dhe rimor, Zorba e ka zhvendosur aliteracionin, një varg më poshtë.

Përsëritja e bashkëtingëllores “c”.

al pianto, il canto

delle cicale

che il pianto australe

non impaura

nè il ciel cinerino

rigon n'halore

pisha thepina

me kjamjen tash kanga

e ndo i kungalle

që kjamjen australe

fare se druaka

e as qiellin

Përsëritja e bashkëtingëllores “c” në shqip ka kaluar në përsëritjen e bashkëtingëllores “k”, e nga vargu i fundit, aliteracioni është zhvendosur në vargun e parë.

Përsëritja e bashkëtingëllores “v”:

noi siamo nello spirito

silvestre,

d'arborea vita viventi

unji jem me jetën

pyjore,

gjallnojmë porsì pemë të bleruëm;

Përsëritja e bashkëtingëllores “v” në shqip ka kaluar në përsëritjen e bashkëtingëllores “p”.

Përsëritja e bashkëtingëllores “r”:

o creatura terrestre

che hai nome

Ermione.

o kreatyrë tokësore

që t'thojnë

Ermjonë.

Këtu përsëritja e bashkëtingëllores “r” ka ardhur e plotë, edhe pse mund të përmendim edhe atë të bashkëtingëllores “k” dhe “t”

Përsëritja e bashkëtingëllores “m”:

che di laggiù sale,

dall'umida ombra remota.

e s'poshti naltohet,

Prej t'errunit lym atje larg.

Përsëritja e bashkëtingëllores “m” nuk ka gjetur përkthimin e saj në shqip.

Përsëritja e bashkëtingëlloreve “v-r-d”:

(e il verde vigor rude

ci allaccia i mallèoli

c'intricia i ginocchi)

(fuqija e blerimit

pulpat na i lidhë,

gjunjët na i pengon)

Megjithë besnikërinë e aliteracioneve, ato nuk mund të kalojnë plotësisht

të njëjta. Gjuha italiane dhe gjuha shqipe, kanë shumë dallime nga njëra-tjetra në leksikun e tyre. Kështu, për të arritur atë që përbën pasqyrën dëgjimore të poemës, Zorbës i është dashur që përkthimin dhe krijimin e të njëjtit muzikalitet, ta sjellë përmes aliteracioneve që leksiku i gjuhës tonë, mundëson, pa prishur sigurisht, kuptimin semantik të fjalëve në gjuhën origjinale.

- **Krahasimet dhe similitudat.** Sidomos kur personazhet fillojnë dhe metamorfizohen në krijesa pyjore, vjen krahasimi i tyre i shkallëshkallshëm deri në njësim të plotë me bimësinë.

(Në bashkëpunim me studentia Kristiana Mihani, kemi vijuar një hulumtimin e tillë edhe në poezinë *A Silvia* të Leopardit, ardhur në shqip nga Zef Zorba, botuar online në *Tinguj nga sirtarët*).

e il tuo volto erbo
è *molle* di pioggia
come una foglia,
e le tue chiome
aluiscono *come*
le chiare ginestre,

...

il cuor nel petto è *come pesca*
intatta,
tra le palpebre gli occhi
son *come polle tra l'erbe*,
i denti negli alveoli
son *come mandorle acerbe*

ty ftyra e dehun,
prej shiut e qullsun
t'clon porsi gjethi,
e flokt e njomë
er-mirë kundërmojnë
si gema gjineshtre,

...

e zemra n'gji *si një kajsi*
mjaltore,
në mes qepallave syt
janë *si buçila në bar*,
e dhambët ndër fulqina
porsi bajama të thartë

E, në këtë model tingullor përsëritja e zanoreve apo e bashkëtingëlloreve me cilësi të veçanta, strukturat e përcjella, rimat dhe metrat, simetritë specifike dhe konfiguracionet e papërsëritshme të lëvizjeve janë vendimtare.

Përmbi të gjitha, Zorba, derdh derdh në poezinë e tij të rikrijuar, veç formimit të veçantë, dhe shijen e tij dhe ndjeshmërinë dhe sensualitetin, e këtu verbi i tij melodioz është si në përputhje të plotë me muzikën e brendshme që ekziston në zemër të universit e që shpërfaqet në rënien e shiut. Ai ka kapur me intuitë lidhjet e fshehta që ekzistojnë në relacione të thella midis sendeve.

Pra, çka është më e rëndësishme: ai ka ndier një rend të tërë të nënkuptuar muzikor që ekziston dhe komunikon prej brendësisë së thelbeve të fenomeneve të kësaj bote dhe të të gjitha botëve.

Bibliografi

1. Arkivi familjar i Zef Zorbës.
2. Frost, W. *Dryden and the Art of Traslation*, New Haven, CON: Yale University, Press. 1969
3. Holmes, J. *The nature of Translation: Essays on the Theories and Practise of Literary Traslation*, 1970
4. Luperini, R., Cataldi P., Marchiani, L., Marchese, F. *Il nuovo manuale di letteratura* 2, G.B.PALUMBO Editore.
5. Luperini, R., Cataldi P., Marchiani, L., Marchese, F. *Il nuovo manuale di letteratura* 3, G.B.PALUMBO Editore.

Lluka QAFOKU

FJALË PËR PËRKTHIMIN NË SHQIP DHE NGA SHQIPJA

ese

Për përkthimin, dhe veçanërisht atë fetar dhe artistik, në vendin tonë është krijuar një traditë relativisht e fuqishme dhe e qëndrueshme. Gjuha jonë, e rilindur në Rilindjen kombëtare, u shfaq vitale në transmetimin e kulturës botërore së pari, fetare, e më vonë klasike e moderne, orientale e oksidentale. Ajo përballoi me dinjitet detyrën e madhe të rikrijimit të ndërgjegjes shoqërore shqiptare në kontekstin evropian dhe monoteist. Kjo dhe sepse vazhdimisht me përkthimin u mor dhe merret elita jonë etiko-patriotike gjuhëformuese, që ka ditur si rrallëkush të kombinojë deri në unison vlerat patriotike me ato të njerëzimit. “Paradoksalisht”, shkruan Hallberg,” përkthimi përforcon kulturën kombëtare të përkthyesit, ndërsa formon edhe një kuptim e ndjenjë mbikombëtare të kulturës artistike” – (Hallberg, Robert von, “*Translation*” në “*Triquarterly*”, no.4, fq. 256)

Dhe kjo elitë përfshin të gjithë ndërgjegjen tonë kombëtare gjatë kohës së rithemelimit të shtetit shqiptar, me Kostandin Kristoforidhin, Naim e Sami Frashërin, Jeronim De Radën, me Theofan Nolin, Faik Konicën, Gjergj Fishtën, me Lasgush Poradecin (Llazar Gushon), Ernest Koliqin, Sejfulla Malëshovën, Dhimitër Paskon, Vexhi Buharanë, Jusuf Vrionin, Ali Cungun, Petro Zhejin, Arshi Pipën, Robert Shvarcin, Vedat Kokonën, Misto Treskën, Bujar Dokon, Hamit Kokalarin, Aurel Plasarin, Edmond Tupen e deri Eqrem Çabejn dhe Ismail Kadarenë . E shumë e shumë të tjerë të nderuar e heroj të heshtur, gjysëm të panjohur e të panjohur, të persekutuar, gjysmë të pabotuar e të pabotuar, si p.sh Gjon Shllaku dhe Mark Ndoja, Petraq Kolevica dhe Mustafa

Greblleshi, Napoleon Tasi e Islam Spahiu. Seleksionimi fin e me dashuri, si dhe interpretimi shpirtëror deri gjenial i trashëgimisë kulturoro-letrare të njerëzimit, si dhe transmetimi i kulturës së re, fillestare por sedërtare shqiptare, në gjuhë thellësisht të përpunuara evropiane, zbuloi njëkohësisht vlera vitale të jashtëzakonshme të gjuhës shqipe, që megjithëse fillimisht e papërpunuar e pothuaj e vdekur nga fatalitetet historike, u ringjall dhe u rrit vërtikshëm nga sakrifica e mëndjeve të mësipërme, që u karakterizuan edhe nga një energji krijuese vetmohuese, deri e krahasueshme me atë të Rilindësve evropianë.

Pas vitit 1990, ne kushtet e reja të hapjes, u krijuan mundësi të reja e të paëndërruara më parë, qoftë në aspektin e njohjes së ndërsjelltë, shkëmbimeve dhe komunikimit, qoftë në aspektin teknologjik. Shtimi i vrullshëm i autorëve por dhe i fushave të kulturës të palejuara më parë shtroi kërkesa të reja ndaj përkthimit. Gjatë kësaj peridhe po rreshtoj disa zhvillime për të cilat jam dëshmitar. Së pari, bashkëpunimin e frutshëm për ruajtjen e standardit letrar, me albanologjen e shquar, motrën e vogël rregulltare Odette Marquet, në shumë botime të përkthimeve saj shqip që përbëjnë një punë madhështore të pabujë për mbushjen e boshllëqeve lënë nga persekutimi ateist dhe rigjallërimin e traditës së përkthimit fetar dhe teologjik. Këtu më ndihmoi përvoja e fituar paraprakisht nga mësimet e profesorit tim të pavdekshëm, Petro Zhejit. Gjithashtu arrita të përkthej me sukses në anglisht poetin Ferik Ferra dhe dhashë një kontribut në përkthimin e parë në anglisht të poetes tonë të madhe, Luljeta Lleshanakut. Duhet të tërheq vëmendjen në kontributet serioze të z. Abedin Preza në paraqitjen e përkryer të një antologjie të poetëve tanë më të mirë në italishten e sotme, si dhe një antologjie me përzgjedhje profesionale të letërsisë moderne austriake në shqip nga autorja dhe përkthyesja e afirmuar Lindita Komani. Në fushën studimore, jam gjithmonë pranë studimeve të thella dhe krejtësisht origjinale në kontekstin shqiptar të Prof. Dr. Kristaq Jorgos, si dhe studimeve shteruese analitike të studiueses së shquar shqiptaro-franceze Eriona Tartari për përkthimin.

Dhe përkthimi, si ide , e ka inherent besimin në realizueshmërinë e pakufishme të komunikimit të kulturave sado të ndryshme e sado të largëta në kohë. Përkthimi nuk mund të lindë pa bindjen në Rilindjen e vlerës shpirtërore në çdo kulturë apo gjuhë, në çdo kohë apo vend. Përkthyesi i vërtetë vendos komunikim me Mjeshttrin Rilindës, ai kap Shpirtin e Gjuhëve, që siç thuhet në Ungjill, është Shpirti i Shenjtë. Jo më kot përkthyesit tanë më të mëdhenj janë fetarë. Se përkthimi është akt besimi.. Dhe fjala “translation” jo më kot, “misteriozisht” ka fituar dhe kuptimin “të shkosh në Qiell pa vdekur” (Hornby’s Advanced Learners’ Dictionary of Current English, Oxford University Press, 1974, pg. 937) Prandaj edhe gjuhën tone e rilindi përkthimi.

E kishte dhe e ka të nevojshme kombi ynë, gjuha jonë, rilindjen e shenjtë. Se kishte të mohuar, dhe akoma s'e ka të fituar përfundimisht, autoktoninë e deri autenticitetin. Se konsiderohej koleksion i rastit i fjalëve dhe zakoneve të mbetura të pushtuesve. Se pothuaj kishte vdekur.

Përkthimi është një punë që s'i ndalohet askujt, pavarësisht nga masa e kulturës së gjuhës dhe kulturës së përgjithshme. Përkthimi është puna më e lehtë, por edhe puna më e vështirë mendore. E lehtë, se të gjitha gjuhët kodojnë problemet njerëzore, shpirtin njerëzor. E vështirë, për sa çdo vepër që meriton të përkthehet shpreh të papërsëritshmen. Përkthyesit i duhet të arrijë interpretimin besnik intelektual e shpirtëror të mesazhit të autorit. Atij i duhet që diçka formalisht të paarrtshme ta paraqesë të përfunduar."Kur ne lexojmë një poemë të përkthyer, duam që të jemi të bindur se po lexojmë vetë poemën...Dëshërojmë t'i jepemi poemës, të prehemi në autoritetin e qenies së saj. Mënyrë tjetër për ta shprehur këtë është që përkthimi *duhet* të jetë i *plotë*, ai duhet të ndjehet i *plotë*" (Cynthia Ozick- *A translator's monologue* në *Metaphor and Memory*, fq. 200, korsivet janë të miat). Dhe më poshtë: "Përkthimi i një poezie nuk është as hije e as pasqyrim i saj. Poezia dhe përkthimi i saj janë dy sajime të veçanta, secila *e barabartë* me tjetrën; dhe jo "të barabarta" në kuptimin "si njëra tjetra", por që njëra *është bërë* tjetra" Dhe më tej: "Pyetja më e mirë do të qe: Kush është shkruar e para?" (po aty, fq. 201, korsivet të miat). Dhe një përkthyes mund të bëhet i tillë kur arrin të rijetojë frymëzimin e autorit dhe ta shprehë atë "për vete", pra në kontekstin kohor e gjuhësor ku ajo vepër dëshmon dhe për atë vetë e për kombin e tij. Nietzsche thotë "një vepër e përkthyer është një vepër e pushtuar" (në George Steiner, "After Babel", Oxford University Press, 1977, v. e cit., fq. 247) Dhe kjo në sensin e arritjes shpirtërore. Kështu në mënyrë plotësisht eksplicite në rastin e Fan Nolit për gjuhën shqipe.

Kujtojmë monologun e Hamletit, këtë perlë preekzistencialiste, që Noli e futi me dinjitetin maksimal në gjuhën tonë, me të gjithë forcën dramatike shokuese për thjeshtësinë e thellësinë e të shprehurit:

<i>To be or not to be, that is the question</i>	<i>Të rrosh a të mos rrosh, kjo është çështja</i>
<i>Whether 'tis nobler in the mind to suffer</i>	<i>Më e lart' është vallë të durosh</i>
<i>The slings and arrows of outraged fortune</i>	<i>Hobe, shëgjeta fati të tërbuar</i>
<i>Or to take arms against a sea of troubles</i>	<i>A të përballsh një det të turbull helmesh</i>

Përcjellja maksimale e informacionit fono-semantik të gjuhës angleze në gjuhën shqipe bëhet duke respektuar plotësisht parimin e shprehur nga Martin Heidegger në "Holzwege" – (ç'është ajo që në një përkthim duhet përkthyer, pra transportuar nga një gjuhë në tjetrën. Kjo është pikërisht *puna e të menduarit* (die Sache des Denkens). Pa neglizhuar fare gjuhën

nga pikpamja filologjike, gjatë përkthimit, na duhet së pari të mendojmë në *kahun e substancës* së mendimit-përkth. frëngj., Gallimard, 1980, fq. 389.) Nga ana tjetër, tek Ludwig Wittgenstein, në "Philosophische Untersuchungen", Blackwell, Oxford, 1967, fq. 143, gjejmë: "527-Të kuptuarit e një fjalie është shumë më pranë të kuptuarit e një teme muzikore se sa ç'mund të mendohet. Për të "shpjeguar", unë vetëm mund ta krahasoj me diçka tjetër me të njëjtin ritm (dua të them, të njëjtën *trajhtë-pattern*)." Dhe më tej, po aty "531-Ne flasim për të kuptuarit e një fjalie në kuptimin që ajo mund të zëvendësohet nga një tjetër që thotë të njëjtën gjë; por edhe me kuptimin që ajo *s'mund* të zëvendësohet nga ndonjë tjetër (ashtu si një temë muzikore *s'mund* të zëvendësohet me ndonjë tjetër). Në njërin rast, është *mendimi* i fjalisë diçka e përbashkët për fjali të ndryshme; në tjetrin, ekziston *diçka* që shprehet vetëm nga *ato* fjalë në *ato* pozicione (të kuptuarit e një poeme)" (korsivet të miat)

Po e ilustruj gjëndjen e mësipërme dhe me një ekspozë të shkurtër të papretendim për përkthimin tim të poezisë që i bashkëngjitet tregimit të Edgar Allan Poe-s "Takimi" ("The Assigination"), botuar për herë të parë në "Mehr Licht", nr. 17, fq.21:

Thou wast that all to me, my love	Gjithçka për mua ishe, e dashur
For which my soul did <i>pine</i>	Gjithçka malloi shpirti <i>im</i>
A green isle in the sea, love,	Një ishull i blertë në det, e dashur
A <i>fountain</i> and a <i>shrine</i>	<i>Faltore</i> dhe <i>burim</i>
All <i>wreathed</i> with fairy fruits and flowers	Kurora lulesh, frutesh <i>veshur</i>
And all the flowers were <i>mine</i>	Për mua, çdo lulëzim

Gjatë përkthimit jam munduar të ruaj muzikalitetin funebër si dhe rezonancat e thella semantike nga gjuha në gjuhë. P. sh. Në rreshtin e katërt kam bërë inversion pozicional semantik, por duke ruajtur *tërësinë* kuptimore, për hir të ruajtjes së muzikalitetit deri në hollësi- krahaso çiftin fountain-faltore me gjetjen e Nolit në citimin e tij më sipër troubles-turbull. Kryesorja, veç respektimit të përafërt të metrikës, është gjetja e rimës me mbaresën *-im* në shqip, spektri fono-semantik i së cilës *lidhet* me atë të mbaresës angleze përkatëse *-ine* (me korsive në citimin tim më sipër)

Po citoj me këtë rast dhe njëherë George Steiner, "After Babel", (fq. 50, po aty) : Këtu duhet gjetur (në larminë e pazakontë të gjuhëve), më shumë se në problemin e shpikjes dhe të kuptuarit e melodisë (*megjithëse këto probleme mund të përputhen*) ai që Lévi-Strauss quan "le mystère supreme" (misteri suprem) i antropologjisë.(nënvizimi & korsivet të miat).

Kujtojmë këtu dhe përkthimin fatlum e të *plotë* (krahaso më sipër në

citimin e Ozick) të Lame Kodrës të “Zgalemit” të Gorkit:

Nad sedoj ravninoj morja veter tuçi sobirajet	Mbi të thinjurin shesh të
	detit era fryn e mblidhen retë
Mezhdu tuçami i morem gordo rjeet burevestnik	Mes detit dhe reve
	kryelartë shkon zgalemi
Çornij mollnij podobnij	Si e zezë vetëtimë

Vërehet menjëherë muzikaliteti i përsosur i kalimit të zanoreve dhe transmetimi i plotë i mendimit figurativ, me sintaksën poetike përkatëse.

Po e mbyll këtë shënim të shkurtër me disa citime domethënëse: Në një nga veprat më të afirmuara për përkthimin, atë të George Steiner, “After Babel”, Oxford University Press, 1977, fq. 105, nga “Aspekte të Teorisë së Sintaksës” të Chomsky-t , lexojmë: “Ekzistenca e të vërtetave universale formale e të thella... implikon se të gjitha gjuhët janë prerë me të njëjtën trajtë, por nuk implikon ekzistencën e ndonjë korrespondence pike për pike ndërmjet gjuhëve të veçanta. P.sh., ajo nuk implikon ekzistencën e *domosdoshme* të ndonjë procedure racionale për përkthimin ndërmjet gjuhëve” (korsivet të miat). Por,po të citojmë Clifford Geertz :” Nga kjo pikëpamje për kulturën rrjedh pikëpamja, po aq e sigurt, për përshkrimin adekuat të saj- të shkruarit e rregullave sistematike, e një *algoritmi etnografik*, që po të ndiqet, do të bënte që të mos dallohesh nga nativët” (Geertz,C., “The interpretation of Cultures”, Fontana Press, New York, 1973, fq. 11, korsivet gjithnjë të miat).Megjithatë, s’mund të mos kujtojmë dhe Rimbaud “Të gjesh një gjuhë;- në fund të fundit, meqë çdo fjalë është ide, koha e një gjuhe universale do të vijë” (në “Lettres du voyant”)

Pikëpamjet e mësipërme, në dukje kontradiktore, lënë megjithatë vend për kërkime epistemologjike me vlera të jashtëzakonshme në fushën e gjuhësisë, ku kontributi i përkthyesve tanë të shquar rezulton i paçmuar, meqenëse u morën me një gjuhë të lashtë që mbijetoi mrekullisht në sajë të tyre.

PËRKTHYESI MIDIS ETIKËS DHE ESTETIKËS SË RECEPTIMIT

Shtrimi i problemit në terma të etikës dhe estetikës s'bën gjë tjetër veçse rimerr një debat të vjetër mbi besnikërinë dhe lirinë në përkthim. Teorikisht nuk do të kishte ndonjë interes të kalonim nëpër shtigje të shkelura por ndoshta kjo konfirmon vlefshmërinë e rishtrimit të një teze të vjetër në kushte të reja. Në rastin e përkthimit letrar, cili do të ishte raporti midis etikës (ndryshe, saktësisë) dhe estetikës (bukurisë)? A janë ato absolutisht të papajtueshme ? Zuber shkruante : « Gjithmonë i sflitur nga kërkesat e kundërta të saktësisë dhe bukurisë, përkthyesi sakrifikon herë njërën e herë tjetrën. »¹; çka rimerr idenë e njohur se përkthimi është negociim dhe kompromis.

Për t'iu përgjigjur tezës së shtruar në fillim do të thosha se një vepër e përkthyer nuk mund të jetë as *absolutisht* besnike ndaj shkrimtarit as *absolutisht* besnike ndaj lexuesit të huaj dhe pikërisht në këtë ndajfolje qëndron gjithë ceni dhe arti i përkthyesit. Në rastin e përkthimit letrar duhen marrë parasysh disa faktorë që lidhen me prirjen e vetë përkthyesit (privilejon besnikërinë ndaj gjuhës burimore apo gjuhës mbërritëse), rëndësia e autorit, ideologjia e kohës, horizonti pritës dhe diferenca midis receptimit të veprës në original dhe receptimit të veprës së përkthyer. Por pavarësisht të gjithave, përkthyesi gjendet gjithmonë midis autorit të huaj dhe lexuesit në gjuhën mbërritëse. Nga njëra anë, parimi i besnikërisë ndaj autorit përkthehet në terma të etikës ndërsa parimi estetik ndoshta do ta

¹ ZUBER R (1968.) *Les « belles infidèles » et la formation du goût classique*. Paris, A. Colin, f.17

shtynte atë në një version « të zbukuruar » apo të natyralizuar për të kënaqur shijen e lexuesit.

Përkthyesi është receptuesi i parë apo lexuesi i parë e megjithatë ai nuk mund të jetë njëlloj si lexuesi në gjuhën burimore sepse kufijtë kulturorë, kuadri socio-ideologjik nuk është i njëjtë, vetë zhvillimi i dukurive letrare është i ndryshëm. Por përkthyesi duke qenë lexuesi i parë është dhe interpretuesi i parë; ai luan një rol kritik ndaj veprës dhe më pas duke qenë një emotor prodhon apo më mirë riprodhon (liria e tij krijuese është e kufizuar) veprën letrare me shqetësimin për të çuar në mënyrë korrekte autorin te lexuesi dhe këtë të fundit tek autori. Kjo punë interpretuese e përkthyesit shenjohe nga subjektiviteti dhe zgjedhjet e tij e megjithatë përkthyesi është i detyruar të ndjekë itinerarin dhe qëllimet auktoriale. Në fund të fundit ndjekja e këtyre qëllimeve siguron kuptimin autentik dhe të njëjtë të një veprë të vetme të përkthyer në shumë gjuhë dhe nga përkthyes të ndryshëm. Në këtë kuptim receptimi nga përkthyesi duhet të bazohet në perceptimin estetik dhe një kombinim të « horizonteve të jetuara » dhe « horizontit pritës » siç i quan Jauss. Përkthyesi duhet të masë atë shmangie apo diferencë midis horizontit të parë pritës në çastin e publikimit të veprës pranë lexuesve vendas dhe veprës së re, (nëse mund ta quajmë kështu veprën e përkthyer) që mund të sjellë ndryshim në « horizontin e ri pritës » nga modifikimi i përvojave familjare të leximit, nga ndryshimi jo vetëm i kodeve gjuhësore, por edhe nga « karakteri i huaj » që vepra ruan gjithsesi. Përvetësimi aktiv (leximi traduktologjik apo interpretues) i veprës që do të përkthehet mund të sjellë një perceptim të ndryshëm çka do të thotë se receptuesi në gjuhën mbërritëse apo thjesht lexuesi i veprës së përkthyer lexon një vepër të modifikuar nga e tashmja e përkthyesit i cili e ka rindërtuar apo rishkruan veprën si një shkrimtar i dytë. Por vepra e përkthyer, sigurisht, pëson ndryshime edhe nga rindërtimet e njëpasnjëshme që sjellin lexuesit, pra nga e tashmja e receptimit të tyre ; ne e dimë tashmë falë Prustit se lexuesi është krijues i kuptimit të tekstit. Për rrjedhojë, do të ketë gjithmonë një kontrast midis horizontit të tashëm dhe tekstit të shkruar në të shkruarën, horizontit pritës së autorit dhe horizontit pritës të receptuesit qoftë ky lexuesi –përkthyes apo thjesht lexuesi. Pra, receptimi i veprës së përkthyer teorikisht duhet të nënkuptojë harmoninë e tre horizonteve pritës: atë auktorial, traduktoral dhe lektoral. Nga kjo pikëpamje përkthyesi duhet ta përshtasë receptimin përmes një teksti të rregulluar në mënyrë të tillë që të jetë sa më i pranueshëm për lexuesin pritës, si për shembull, në rastin e përkthimit në rusisht të romanit të U. Eco-s *Emri i trëndafil*. Meqë për lexuesin rus latinizmat e shumta të gjuhës kishtare përbënin një lloj vështirësie, përkthyesi kërkon të favorizojë horizontin pritës të lexuesit dhe i përkthen ato sipas kishës ortodokse ruse. Përkthyesi i privon, në fakt, lexuesit nga një informacion që nuk e konsideron aq të rëndësishëm

sa të rëndojë dhe të vështirësojë leximin. Një vendim i tillë do të ishte shumë i vështirë, nëse nuk do të ishte vetë Umberto Eco që do ta pranonte këtë lloj ndryshimi apo deformimi siç e quan A. Berman.

Këtu kemi të bëjmë me zgjedhjet e përkthyesit të cilat përcaktohen nga faktorë subjektivë dhe objektivë. Të përshtasësh receptimin nuk do të thotë të përshtasësh tekstin. Edhe kjo do të ishte e mundur, por vetëm në rastet e paraliteraturës apo letërsisë për fëmijë.

Përkthyesi si lexues i parë në kuptimin e parë të fjalës por dhe më cilësori është në fakt edhe një shkrimtar i dytë apo më mirë i dorës së dytë. Duke qenë i tillë ai është shpesh i kushtëzuar nga vështirësi objektive siç është mospërkthyeshmëria apo gjetja e ekuivalencave kulturore: për shembull fjala *transport* (që do të thotë transport por edhe emocion, pasion) në paragrafin e mëposhtëm e humbet ambiguitetin në përkthim.

(...) *le dispositif général de transport des êtres humains, qui jouait un rôle si important aujourd'hui dans l'accomplissement des destinées individuelles, marquait simplement une légère pause* (...).²

(...) *sistemi i përgjithshëm i transportit të qenieve njerëzore që luante një rol kaq të rëndësishëm sot në përmbushjen e fateve individuale, po bënte thjesht një pushim të shkurtër* (...) ³

Sipas llojit të tekstit që do të përkthejmë, ekuivalencat kulturore që ne zgjedhim përmbushin funksione të ndryshme, por ne do të ndaleshim kryesisht në dy prej tyre :

1.Ato mund të fshijnë shmangien apo ndryshimin kulturor dhe si të tilla mund të konsiderohen si zgjidhje të përafërta që sigurisht nga pikëpamja semantike i përgjigjen lexuesit të gjuhës mbërritëse, por zëvendësojnë elementë të kulturës burimore me të tjera, karakteristikë për gjuhën mbërritëse. Në këtë rast, përkthyesi nuk e respekton alteritetin, madje mund të provojë, pa rrezikuar, të jetë edhe krijues.

Do të citoja këtu një shembull nga përvoja ime përkthimore : Në librin për fëmijë *Frederic's tails* është përdorur *black like black mussels* unë e kam përkthyer jo në mënyrë literale *i zi si i midhjet (si goca deti)*, por i zi *si pendë korbi* duke menduar se fëmijët janë më të familjarizuar me këtë krahasim.

Përkthyesi e ka më të lehtë këtë qëndrim ndaj tekstit origjinal kur ka të bëjë me një letërsi për fëmijë dhe absolutisht të përligjur kur nuk kemi të bëjmë me përkthim por përshtatje. Shpesh rishkrimi si rikrijim lidhet me idenë e lirisë së përkthyesit por edhe në rastin më të mirë kjo liri kufizohet nga detyrimi për saktësi ndaj tekstit burimor. Në fakt, kjo liri mund të shfaqet vetëm në rastin e autopërkthimit, vetëm atëherë përkthimi mund të jetë krijues sepse në fakt ai nuk është përkthim por rishkrim.

² Houellebecq, M. (2010) *La carte et le territoire*, Paris, Flammarion, f.105

³ Houellebecq, M. (2016) *Harta dhe territori*, Tiranë, Skanderbeg Books, f. 87

2. Ato mund të ruhen duke i dhënë publikut që lexon tekstin mbërritës mundësinë e perceptimit të **kulturemave** të origjinalit, ndjesinë e kulturës së Tjetrit. Ky shqetësim për të ruajtur alteritetin rritet sa më e rëndësishme të jetë vepra letrare që do të përkthehet dhe prirja kreative reduktohet thuhetse plotësisht në rastet e kryeveprave. A është ky një rregull? A ka ndodhur gjithmonë kështu?

Sigurisht që jo, përderisa përkthyesi kondicionohet në një masë të madhe edhe nga horizonti pritës i lektoratit. Një nga shembujt më tipikë dhe më i debatuar kohët e fundit janë përkthimet e Noli. Përkthimet e tij, të quajtura të lira, shpjegohen jo vetëm me faktin se Noli është përkthyes/shkrimtar dhe si i tillë nuk mund ta mposhtë dëshirën e tij legjitime për të qenë krijues por edhe me kontekstin social, politik, ideologjik e kulturor, veçanërisht. Kështu duke përkthyer Don Kishotin e Servantesit, Noli nuk i qëndron besnik origjinalit por zgjedh një pozicion etnocentrist (të çuditshëm për një vend me letërsi periferike) duke ofruar kësisoj “një tekst të orientuar nga publiku”. Po të analizojmë pse ndodh kështu, do të rendisnim disa arsye që lidhen:

së pari, me pozitën dhe pikëpamjet e tij politike. Pasi ka humbur betejën politike me mbretin Zog ai heq një paralele midis sjelljes groteske të Don Kishotit dhe klasës së oficerëve dhe mercenarëve që humbën postet pas rënies së Perandorisë Osmane dhe ëndërrojnë kthimin pas. Kjo e shtyn peshkopin të shkruajë në Introdiktën e përkthimit të tij “Don Kishoti do të kuptohet në Shqipëri më mirë se kudo gjetkë”, dhe ndonëse publiku shqiptar është pothuajse analfabet ai e orienton drejt një leximi politik e ideologjik.

së dyti, me nivelin e ulët kulturor në Shqipërinë e kohës. Me përkthimin e tij të lirë apo krijues ai bën shumë shmangie nga origjinali deri në atë masë sa zgjedh të bëjë më tepër një shqipërim sesa një përkthim. Noli kryen kësisoj atë që quhet homogenizim ose natyralizim i origjinalit duke sjellë në tekstin e përkthyer shtesa sqaruese, suprimime, modifikime toponimike që çojnë gati në një vulgarizim të tekstit origjinal. Studiuesja Oseki- Depre duke iu bashkuar Bermanit është kritike ndaj një përkthimi të tillë. Ajo shkruan:

Të tridhëtosh formën romaneske, do të thotë të mos respektosh karakterin e huaj që ajo mishëron dhe shfaq. (Oseki- Dépre, 2011:39)

Noli operon me ato shmangie që Berman i quan “tendenca deformuese”. Le të shohim disa transformime toponimike dhe antroponimike. Për shembull:

Në origjinal emrat *Agi Morato* dhe *el Moro Abindarraez* janë përshtatur me emra turq Haxhi Murati dhe Abedin Reiz Arabi.

Qëllimi është i qartë, Noli realizon dimensionin burlesk dhe efektin komik përmes arkaizmave orientale dhe turqizmave që në shqip kanë vlerë pezhorative. Kështu vepron ai edhe me toponimet duke zëvendësuar emra akademish apo universitetesh në Spanjë me ca skuta të humbura të Shqipërisë:

Las palabras primeras que estaban escritas en el pergamino que se halló en la caja del plomo eran estas: Los akademikos de la Argamasila, Lugar de la Mancha. (Servantes Saavedra, 2006 :568)

Shkresat e para që u gjetën në syndukun prej plumbi, qenë bërë prej disa profesorësh të universiteteve të Domosdovës, Librazhdit e të Rogozhinës. (Servantes Saavedra, 2002 : 421)

Shtrohet pyetja nëse Noli ka kryer krimin e cenimit të kulturës (lèse – culture). Sipas pikëpamjes sime, jo. Në shembujt e mësipërm humbja e referencave, në këtë rast gjeografike, nuk është aspak e rëndësishme ndërsa përkthimi i arkaizmave servantine me arkaizma orientale për të krijuar efekte parodike, është gjenial. Përkundrazi heqja e novelave të ndërkallura, e soneteve dhe epitafeve përbën një përkthim jobesnik dhe shtron me forcë problemin e etikës së përkthimit. Me gjasë Noli e shihte lexuesin e kohës të paaftë për të lexuar një libër me një strukturë narrative, “kolazh”. Në këtë rast Noli jo vetëm shuan çdo gjurmë alteriteti por shpesh ndërhyr për të shpjeguar, komentuar e « thjeshtëzuar » leximin. Përkthimi si fenomen transkulturore ka funksionuar edhe në këtë formë, por në kë rast kemi të bëjmë realisht me *lèse –culture*. Ndaj në rastin e një veprë madhore që shënoi lindjen e romanit modern në Evropë dhe ndikoi letërsitë e shumë vendeve, ripërkthimi është jo vetëm i përligjur por i domosdoshëm, pasi shkurtimet apo ndryshimet në tekst e deformojnë veprën por edhe receptimin.

Le t'i referohemi edhe tragjediwe shekspiriane të përkthyer nga Noli, të cilat nga shumë pikëpamje janë mjeshtërore. Noli duke qenë poet respekton përsosmërisht ritmin, rimën, metrin, por përdorimi i fjalëve të vjetëruar shpesh e bëjnë të palexueshëm tekstin e përkthyer për lexuesit e sotëm. Nga ana tjetër, ky përkthim mund të vihet në dyshim jo vetëm se është i lirë dhe krijues por edhe për përdorimin e dialektalizmave dhe një gjuhe popullore aty ku kemi të bëjmë me një regjistër të lartë gjuhësor. Në këtë rast turqizmat e zbehin bukurinë dhe rëndësinë e skenave, prishin në një farë aurë shekspiriane.

Mirëpo, Noli nuk mund të bënte ndryshe në kushtet kur gjuha shqipe nuk ishte as e normalizuar e as e përpunuar. Përveç kësaj aspirata e Nolit si e çdo përkthyesi ishte që teksti burimor të përthithej nga lexuesi dhe kultura mbërritëse. Në mbrojtje të kësaj teze, këtu, do të citoja U. Eco :

...në rastin e përkthimit të Homerit, përkthyesi do të duhej t'i shndërronte lexuesit e tij në lexues grekë të kohërave homerike, apo do t'i duhej ta detyronte Homerin të shkruante si një autor i kohës sonë ? (Eco, 2010 : 218)

Sidoqoftë, ripërkthimi imponohet si një domosdoshmëri për të respektuar etikën e receptimit në kushtet aktuale. Ka kaluar pothuajse një shekull që nga përkthimet e Nolit dhe gjuha shqipe sigurisht ka evoluar madje aq sa lexuesi i sotëm nuk mund ta lexojë përkthimin e Nolit pa vështirësi. Po të perifrasonim

Econ, mund të thoshim se anglishtja e Shekspir ka mbetur e njëjtë, ndërsa shqipja e përkthimit shekspirian e tregon moshën e vet. Pra, jo vetëm toni dhe rëndësia e veprave ndryshon me kohë (sot nuk do të kishin të njëjtën rëndësi madje edhe shumë nobelistë), por edhe gjuha amtare e përkthyesit ndryshon, prandaj edhe përkthimi më i mirë ka një moshë dhe nis e plakët, siç thotë Walter Benjamin ai nis e « zhytet në rinovimin e vet ». Kjo nuk është një apologji për përkthimin e Nolit por një argument për të përligjur tezën e ripërkthimit, i cili do të paraqiste një avantazh të dyfishtë :

Nga njëra anë, ai do të ishte i domosdoshëm për lexuesin e ardhshëm që sipas Ezra Pound do të mund të gjente pjesën e gjallë të veprës klasike por pa u shpërndarë në detaje pa interes dhe të vjetëruara. Këtu ka një shqetësim estetik gjithashtu për ta përkthyer veprën në regjistrin e duhur dhe me aktualizimin e fjalorit të vjetëruar, por gjithsesi në rastin e veprës shekspiriane, për shembull, duhet dozuar mirë arkaikja me modernen sepse ndryshe rrezikon të humbësh atmosferën shekspiriane.

Për më tepër kur për një vepër të vetme letrare ekzistojnë shumë përkthime, kur ajo është përkthyer e ripërkthyer gjatë viteve (sikundër Fausti i Gëtes në shqip), ky proces e sakralizon, kjo vepër, padyshim, bëhet pjesë e kanonit letrar. Sipas teorisë së polisistemit të shkollës së Tel Avivit, përkthimi letrar bëhet pjesë e letërsisë dhe kulturës së gjuhës mbërritëse.

Nga ana tjetër, ripërkthimi i veprave të quajtura « klasike » do të mundësonte edhe qasjet krahasimore lidhur me tekste të përkthyer në diakroni dhe sinkroni duke nxitur kështu studime të historisë dhe kritikës së përkthimit. Madje projekti për të hartuar një histori të përkthimit letrar në Shqipëri është vërtet shumë i rëndësishëm, nëse do të kishim parasysh se nuk ka krijim *ex nihilo*, se çdo vend në çdo epokë përvetëson literaturën universale përmes përkthimeve dhe ripërkthimeve. Veprat e përkthyer, apo letërsia « e importuar » nëse vijnë nga letërsi të mëdha luajnë rolin e tharmit për krijimin e modeleve në letërsinë mbërritëse dhe shkrimtarët e mëdhenj formohen apo bëhen të tillë duke lexuar paraardhësit e tyre të shquar. Këtë kuptim kanë frazat e Prustit mbi shkrimin si përkthim në veprën e tij *Le Temps retrouvé* (Koha e rigjetur):

“(…) vura re se, për të shprehur këto përshtypje, për të shkruar këtë libër thelbësor, të vetmin libër të vërtetë, një shkrimtar i madh nuk ka nevojë, në kuptimin e zakonshëm, ta shpikë atë, pasi ai ekziston tashmë te secili prej nesh, por ta përkthejë. Detyra dhe puna e një shkrimtari janë të njëjta me ato të përkthyesit.”⁴

⁴ Proust, Marcel (1927/1989): *À la recherche du temps perdu*. (Dirigé par Jean-Yves Tadié) Tome IV. Paris: Gallimard, f. 469. (përkthimi i autores)

Bibliografi

BERMAN A. (1990) : *La retraduction comme espace de la traduction*, in Palimpsestes XIII (4)

BENJAMIN W. (1971) : *La tâche du traducteur*, in *Mythe et violence*, trad. M. de Gandillac, Paris, Denoël.

ECO U. (2010) : *Dire presque la même chose*, Expériences de traductions, Paris, Grasset/Poche Biblio Essais

EVEN- ZOHAR I. (1976): *Introduction to a Theorie of Literary Translation*, English summary Thesis Tel –Aviv University

JAUSS H. R. (1978) : *Pour une esthétique de la réception*. Trad.de l'allemand par Claude Maillard. Paris, Gallimard, 1978.

OSEKI- DUPRE I: (1990): *Théorie et pratique de la traduction*, Paris, Armand Colin

Erenestina HALILI (GJERGJI)

“ARTES PRAEDICANDI” NË PËRKTHIMIN SHQIP: NGA EPISTOLAT TEK LLOJI LETRAR

Letrat e Shën Palit drejtuar korintianëve dhe Predikimet.

Nevoja e komunikimit të kumteve më të mëdha njerëzore, përmes kumtimit retorik e dialogimit në forma të mundshme, gjatë historikut të zhvillimit social, kulturor e shpirtëror njerëzor, ka asociuar edhe forma të vazhdueshme ligjërimore, bartëse e transmetuese të kodeve edukative, moralizuese, estetizuese e artistike. Format narrative ligjërimore, në kontekste të ndryshme historike e shoqërore, por me synim të përbashkët marrësin konkret, përmes bashkëveprimit të kumtimit oral, shikimit, dëgjimit, leximit, shpjegimit ekzegjetik të makrotemave të trajtuara, janë konsideruar pasuri universale e arteve predikuese.

Dëshmi të kësaj pasurie botërore shpirtërore prej shekujve të hershëm, si ligjërimit teologjik e si horizonti i *Lectio Divina*, prezantohen të përkthyer edhe në shqip, dy vepra madhore letrare ekleziale: “Letrat e Shën Palit drejtuar Korintianëve”, komentuar e skeduar nga Át Flavio Cavallini O.F.M. dhe “Shna Ndou i Padovës” përkthyer nga Lisandri Kola.

Përpunimi i ligjërimit teologjik merr formën dhe strukturën e duhur në përfshirjen e ndërsjellë të komunikimit dhe ndërveprimit: njëri i referohet tjetrit dhe kushtëzohet prej tij. Struktura trekëndore, që gjuhësia lehtësisht identifikon (flasim [...] - kërkojmë [...] – kuptojmë [...]) duhet të jetë e integruar duke iu referuar tre faktorëve kryesorë kontekstualë: fjalë, ngjarje, bashkësi. Ose, në perspektivë më shumë mirëkuptim, arsye, histori dhe jetë.¹

¹ Mancini. Italo, *Teologia Ideologia Utopia*, Queriniana, Brescia 1974, p. 215.

Gjykojmë se, pikërisht fjala, ngjarja, bashkësia, përmes procesit përkthimor jo thjesht gjuhësor, por edhe si argument kulturor, social e shpirtëror, sjell para lexuesit këto dy vepra në kontekstin aktual shqiptar.

Prej antikitetit zhanri epistolar cilësohet si pjesa tjetër e dialogut. Shembull i këtij përkufizimi mbetet Demetri me veprën “Mbi stilin”,² ndërsa Shën Agustini në veprën “Doktrina e krishterë”,³ qas homelitikën (predikimin) me retorikën, si një akt elokuent, ku bukuria dhe funksionaliteti, janë njëkohësisht bashkëpunues si elementë estetikë klasikë. Qëllimi epistolar e ai predikues, nuk është thjesht deklamacioni e performanca, si *modus operandi*, por kumtimi i idesë, mesazhit, fjalës drejt marrësit, publikut.

Edhe Aristoteli identifikon tri mënyra artistike të bindjes së publikut përmes: Ethosit, pathosit dhe logosit. Sipas Aristotelit, folësi duhet të ketë aftësi të mira e të forta bindëse para publikut që e dëgjon, por gjithashtu duhet të ketë edhe dijeni, njohuri mbi lëndën, praktikisht kompetencën përkatëse e të nevojshme.

Këtë tezë e rimerr më vonë Roland Barthes, duke thelluar gjykimin se atributet e oratorit, janë në thelb elemente të psikologjisë imagjinare e asaj teatrore, (që dëshmohej në dialogë), të cilat i shërbejnë idesë thelbësore të vetë oratorit, që njëkohësisht merr atributet e dialoguesit, që pret kuptimin, mirëkuptimin dhe bashkëndarjen emotive.

Me një fjalë, derisa flet dhe e zhvillon protokollin e provave logjike, oratori duhet gjithashtu të thotë pa pushim: ndiqmëni (phronësis), çmomëni (arété) dhe duamëni (eunoia).⁴

Ethosi në këtë kontekst historik dëshmohej si vullnet për vendosjen e korpusit moral të krishterë, ndërsa *pathosi* mbërrin të krijojë atmosferë shpirtërore e katharstike, përmes empatisë, që shkon drejt adhurimit të figurës qendrore, Jezú Krishtit, e më gjerazi Kristologjisë. Në dritën e estetikës greke, që pathosin e ndan në tre fusha vrojtimesh thelbësore: *në mënyrën konkrete të menduarit të publikut, në konceptimin e ndryshëm të emocioneve në çdo person dhe në ndikimin që folësi ka në emocionet e publikut përkatës*,⁵ “Letrat...” janë qenësisht dëshmuere. Në fillim ishte Fjala (Logos, Verbum) dhe “La struttura triangolare che la linguistica facilmente individua (noi parliamo di qualcosa, cerchiamo qualcosa – «fragen nach» –, ci intendiamo su qualcosa) deve essere integrata in riferimento a tre principali fattori contestuali: parola, evento, comunità. O, in prospettiva più comprensiva, ragione, storia e vita”.

² Demetrio. *Lo Stile*, a cura di Nicoletta Marini, Collana: Pleiadi, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018.

³ Agostino. (Sant), *La dottrina Cristiana*, a cura di Luigi Alici, Paoline editorial libri, Collana: Letture cristiane del primo millenio, edizione 2, 2015.

⁴ Barthes. Roland, *Aventura Semilogjike*, Shqipëroi R. Ismajli, Dukagjini, 2008, f. 395.

⁵ Aristoteli, *Poetika*, Çabej, 2006.

*Fjala ishte pranë Perëndisë, dhe Fjala ishte Perëndi. Ai (Fjala) ishte në fillim me Perëndinë. Të gjitha gjërat u bënë me anë të tij (Fjala), dhe pa atë nuk u bë asnjë nga ato që u bënë (Gjoni 1: 1-5), duket se i jep kuptim termit logos në "Letrat...", të cilat përmes shkronjave e më pas përhapjes gojë më gojë, tregojnë ashtu si shprehet Shën Agustini se *logosi është marrëdhënia e parë dhe më e rëndësishme, Biri, do të thotë marrëdhënie me Atin (Zotin), kështu Fjala do të thotë lidhje me të*.⁶*

Shën Pali flet për Birin, përmes të cilit Ati dëshmohet e shfaqet përmes lidhjes me Fjalën.

"Letrat..." janë përkatësi e zhanrit epistolar (i cili nis e zhvillohet kryesisht në shekujt 5-4 para Krishtit), në rastin tonë eklezias (krishtar), të cilat kanë destinacion konkret të krishterët korintas, por diskursi epistolar paolin i ka zgjeruar treguesit kohorë e njerëzorë, për t'u dekoduar në një publik gjithëherë e më të zgjeruar, si dëshmi e përvojës njerëzore e stadeve të saj, në kontekste të caktuara, përgjatë historisë.

Vetë Epistografia klasike, mbërrin në përfundime të hipotezave të ngritura, se "Letrat e Shën Palit", janë hartuar sipas këtij zhanri, i cili në ato shekuj paraqiste rreth 40 tipologji e udhëzime të ndryshme rreth tij.

Letrat ndjekin rregullin klasik: *pra hyrjen, dhënësin, marrësin, destinacionin, përshëndetjen formulë*, që shfaqet në trajtën e lëvdimit të Jezu Krishtit, duke zëvendësuar përshëndetjen e kohës: *Chaire-(Haire)* (greqisht) dhe *Shalom* (hebraisht), zhvillimin dhe përfundimin.

Elementët diskursivë klasikë janë të inkuadruar, të integruar në gjithë zhvillimin zhanror epistolar. Kështu hasim të përzgjedhur me kujdes gjithë strukturën diskursive klasike: *inventio (argumentet vetjake)*, *dispositio (renditja dhe strukturimi i ligjërimit)*, *elocutio (ligjërimi i përzgjedhur-gojëtaria)*, *memoria (të dhënat e dala prej ligjërimit)*, *pronuntiatio-actio (shpallja dhe gjesturimi)*.⁷

Argumentimi i tillë retorik i "Letrave...", gjen mbështetje edhe në faktin, që studiues paolinë kanë mbërritur në përfundimin se Apostulli ligjëronte, ndërsa sekretari i tij dëshmonte në shkronja, të cilat përcilleshin drejt destinuarit (marrësit) e lexoheshin në komunitet.

Ky tekst përkthyer integralisht nga greqishtja në "Katër Ungjijt" e "Punët e Apostujve" (Romë-New York 1978), prej Imzot Zef Oroshit, por edhe nga Imzot Simon Filipaj, i cili përkthen tekstet e Nova *Vulgatës* së Shën Hieronimit në latinisht e *Besëlidhjen e Re* prej greqishtes, vjen në botimin e ri i ballafaquar me përkthimin e Imzot Filipajt me tekstin grek, ku integrohet me përkthimin nga *Át Flavio Cavallini O.F.M.*, njohës i konfirmuar i *koinesë* greke, apo

⁶ Agostino, *Le Confessioni* (Confessiones), Mondadori, 1984.

⁷ Fabris. Rinaldo & Romanello. Stefano, *Introduzione alla lettura di Paolo*, Borla, 2009, p. 114.

greqishtes së Biblës, si dhe përkthyesi Mond Marku.

Teksti grek sillet në transkriptin alfabetik latin. Autori nuk merret me analizë filologjike, nuk është ky qëllimi i tij, por me deskriptim të tekstit, përmes analizës specifike, që tenton të mos jetë fragmentare, por unifikuese, duke krijuar kështu një metatekst biblik tërësor.

Me synimin e lexim-kuptimit të tekstit, më pas reflektimin mbi të e në fund ndalimin soditës të Fjalës së shijuar, vepra siguron edhe bazën e mirë ligjërimore predikuese.

"Letrat...", si formë paraletrare, në një gjuhë mjaft të gjallë, paraqesin dimensionet e autorit, predikuesit e të bariut, i cili sprovohet në traktate filozofike - morale - doktrinarë - popullore në stilin antik, duke ndërkallur shpesh edhe tonet ironike, si dhe format dialoguese, pyetëse, praktikisht duke zhvilluar retorikën e tij, atë paoline, (kemi parasysh se, si cituam edhe më lart, "Letrat", përhapeshin në stilin predikues oral, gojëtarisë përmes shikimit, dëgjimit, leximit).

Në vepër hasim mjaft ngarkesë e përdorim frazeologjik, në një mënyrë origjinale të shprehuri, me përdorim të ngjeshur të figurave letrare: antitezën, dikotomitë jetë-vdekje, vdekje-ringjallje, humbje-shpëtim, trup-shpirt, mëkat-drejtësi, bindje-mosbindje, skllavërim-lirim.

Sa duket, synimi për të sjellë një tekst divulgativ, utilitar e katharistik, që ndjek modelin paolin prej qendre në periferi, e bën këtë tekst komentar, udhëzues leximor tejet aktual. "Letrat...", prezantohen me larmi faktesh biografike, gjeografike, etnike, kulturore, fizike dhe psikologjike, të cilat ndihmojnë në plotësimin e figurës së Shenjtorit e autorit epistolar, jo vetëm për publikun laik të krishterë, por për një gamë të gjerë lexuesish në fusha të ndryshme të dijes njerëzore.

* * *

Predikimet e Shna Ndout të Padovës ose Sermonet, vijnë për herë të parë në shqip.

Titulli vjen në termin retorik *Predikimet*, si intencë e prezantimit më të thelluar teologjik, ekzegjetik e artistik, bazuar mbi tekstin e Shëjtë. Vepra e Shna Ndout të Padovës, synon interpretimin skolastik e letrar të krishterë, e specifikisht katolik mbi Biblën.

*Interesi për rrëfim shtrihet me shpejtësi në fushat e tjera të dijes teologjike (hermeneutike, rrëfimore, morale, baritore, sidomos në katekezë).*⁸

⁸ "L'interesse per il narrativo si estende rapidamente agli altri ambiti del sapere teologico (ermeneutico, narratologico, morale, pastorale, in particolare nella catechesi)", në: Lanza, Sergio. "Agiografia, biografia, protologia", në *Annali di Studi Religiosi*, Edizioni Dehoniane, Bologna, Trento, 2000, f. 97

Ndër të tjera, ardhja e kësaj vepre të shekullit XIII, konsiderohet një ngjarje letrare, në vendin ku Shenjtori është si rrallëkush i njohur, i dashur dhe i evokuar, ndërsa “Predikimet” e tij, tashmë janë të përkthyer e studiuar në shekuj.

Në tekst ruhen tiparet e përfshirjes së publikut (besimtarit-lexuesit), duke pasur parasysh receptimin funksional, që tejkalon letrën, si topos referencial, apo si komportim e raport, që e ka shqiptari i vaditur në kulturë, por edhe *verbin* si substancë, që shkon në veshët e një audience të përzier, si element divulgativ.

Aktet elokuate predikuese të Shenjtis si substancë komunikuese dhe receptuese, paraqiten si fryt i dashurisë absolute ndaj krijuesit, kërkimit (*inventio*) të së vërtetës absolute, përmes proceseve dialektike e anagogjike, të cilat frymojnë mbi tekstin e Shëjtë, si dhe vetë krijuesin, për ta bashkëndarë (*elocutio*), sipas natyrës e përkatësisë kanonike (*dispositio*).

Ky konstatim, shkon në mbështetje të përcaktimit dy shekuj para “Predikimeve”, të Pietro il Cantore (1197†), i cili strukturën predikuese e sheh trekëndore. Ai shprehet se: “Komenti i Shkrimit të Shenjtë (*lectio*) është si themeli [...]. Natyra (*disputatio*) është si muri në këtë ushtrim dhe ndërtim [...] ndërsa predikimi është si çatia që mbron...”⁹

Veçantësia e përkthimit shqip, shihet në faktin se edhe pse Testamentet, që citon e interpreton Shna Ndou i Padovës, vijnë nga Vulgata, në tekstin e përkthyer për një kuptim më të gjerë e konkret, janë prezantuar shembujt të marrë Nova Volgata, duke e pasuruar tekstin me tregues referencialë e krahasues, të dobishëm për një lexim e hulumtim më të thellë.

Kjo, gjykojmë, i jep kuptim shumëburimor transpozimit të mesazhit si tekst letrar, prej prototekstit në metatekst, duke ruajtur individualitetin stilistikor e formal autorial, që shfaqet si vlerë e shtuar estetike e procesit të përkthimit e të vetë veprës. *Kudo ku asht ba përkthimi ynë i tekstit biblik asht shënue me të zezë, si fj. v. (Zan 19, 10). Citimet e marra nga varianti i Biblës, përkthe nga Át Daniel Gjeçaj janë dhanë pa të zeza si p. sh. (Zan 1, 1). Ndërsa treguesi i referencës që paraprihet nga një khs. [krahaso], si në rastin (khs. Zan 19, 17-26) don me thanë se përkthimi asht ba simbas kontekstit të autorit dhe edicionit që i jemi referue.*¹⁰

Teksti përmban edhe citime prej dorëshkrimeve jo vetëm të Át Daniel Gjeçaj

⁹ IL CANTORE. PIETRO Verbum abbreviatum, cap. 1 (PL 205, 25A). «Il commento alla sacra Scrittura (lectio) è come il fondamento [...]. La disputa (disputatio) è come la parete in questo esercizio ed edificio [...] mentre la predicazione (predicatio), a cui sono ordinate le attività precedenti, è come il tetto che protegge i fedeli dall'ardore e dal turbine dei vizi». D'Aquino. S. Tomaso, *I Sermoni e due lezioni inagurali*. COLLANA “Opere Di SanTommaso” 12, Edizioni Studio Domenicano, 2003, f.37

¹⁰ Shna Ndou i Padovës. *Predikimet*, Vëllimi I, Botime Françeskane, Shkodër, 2018, f. 3.

O.F.M, por edhe Át Donat Kurtit O.F.M. (Testamendi i Rí), e përkthime të tjera si: Kristoforidhi, Filipaj, Diodati i Ri edhe përkthimit anglisht të Paul Spilsbury, së bashku me referencat e shfrytëzuara prej këtij të fundit.

Duhet vënë në pah, se përkthyesi ka gjykuar të domosdoshëm edhe citimet përmendësh të Shenjtit orator, pra pa e hapur Vugatën (prej të krishterëve të parë, predikimi ishte formati më i preferuar sipas modelit të Krishtit, kujtojmë: *Shkoni, përhapni Ungjillin!*). Duket se kjo nismë ka qëllim mbërritjen e saktë të autorit në shqip, madje duke e shoqëruar edhe me shënime mbi fjalë e shembuj biblikë, që e ndihmojnë tekstin për të qenë i kuptueshëm e i rrjedhshëm.

Po shkëpusim një shembull konkret:

Heb. măn, greq. mánna, lat. biblike manna. Landë që erdhi prej qiellit nga Zoti për popullin e Izraelit, kur po shtegtonin e ishin afër malit Sinani. Kjo shujtë hyjnore që përshkruhet në Bibël, del si emërtesë në formë pyetjeje: Man-hu? që d.m.th Çka asht kjo? Për ma tepër shih Eks. 16, 14 e në vijim.¹¹

Njohuritë social-kulturore, gjuhësore e religjioze në këtë aspekt rezultojnë determinuese, pasi terminologjia ekleziastike në përkthim mbetet brenda regjistrit katolik, me vëmendje të posaçme ndaj leksemave kulturologjike-fetare, p.sh: *agjëroj vs. ngjinoj. Ngjinesa* si term përdoret nga Gjeçaj, Kurti etj. (autorët e vjetër gegë), prej të cilës burojnë format: *ngjinesa, të ngjinuemit, ngjinim* etj. në tekstin shqip.

Në këtë kontekst, lexuesi has edhe përdorime të tilla fjalësh e zëvendësimesh si: *hipokrit* me *shtînc* sikurse e përdor Át Donat Kurti O.F.M., fjalë burimore prej zonës së Dukagjinit,¹² duke dekoduar aktivisht tekstin, në koherencë me sistemin pritës kulturor.

Edhe për këtë shkak, pasuria leksikore e *Françeskajve të Mëdhaj*, fretërve shqiptarë, si trashëgim, vjen e shihet në frymën, leksikun dhe regjistrin e përkthimit të veprës, duke dëshmuar edhe përkthyesin si ndërmjetës kulturor.

Duket se me vetëdije të plotë është lënë p.sh. në dy vende fjala e turqizuar latine *shejtan* në vend të *djall* a *satan*. Diferencohet kështu termi *djall* e *demon*, duke ruajtur trajtën e shumësit të hershëm gegë *djemn* si edhe atributin *i djemnuem*. Adjektivi *i/e djemnuem-e*, sot ka humbur thujtë krejt në gjuhën shqipe. Më së shumti përdoret italianizimi *i/e poseduem-e*, duke e zvogëluar qartas peshën emotive të fjalës.

Përkthyesi, siç e pohon, duke pranuar konsulencat teologjike nga *fretnit*, ka rënë darkod për një 'lëshim': është rasti i *kishë militante* vs. *kishë shtegtare*. Kola sqaron: *Simbas Bashkësisë së Shenjtëve (Communio Sanctorum)*, *Kisha Katolike përbahe nga tri degë, ajo: trionfante (ngadhënjyese), paziente(e*

¹¹ Shna Ndou i Padovës. *Predikimet*, ibid., f. 135.

¹² Shna Ndou i Padovës. *Predikimet*, ibid., f. 57.

durueshme) dhe millitante(ushtarake). Këto tre nocione janë edhe terma e botëkuptime të Mesjetës njiherësh- kohë kur u shkruen këto Predikime.

Në bazë të konsultës dhe të sugjerimit të Át Vitor Demaj dhe Át Mirash Marinajt(që kanë pasë dhe më fretnit e tjerë për këtë rast), për kishë militante kemi lanë sintagmën kishë shtegtare, term që i përgjigjet një botëkuptimi katolik ma bashkëkohës.¹³

Në aspektin gjuhësor, hasen përdorime dhe aktivizime fjalësh si: *ngastër*, p. sh. citojmë: “Ngastra (aiuola) është zvoglorja e kopshtit (aia), dhe tregon përvûjtninë e mendjes, përvûjtëni, që bën të mundur aromat, domethënë virtutet.” në ***Shtatë lopët, shtatë kallëzat dhe shtatë vitet e zisë së bukës.***

* * *

Si në veprën “Letrat...”, edhe në “Predikimet...” dallohet ritmi e tempi i strukturës në shqip, për shkak se këto ligjërime, janë projektuar dhe kanë qenë në kontakt të posaçëm me marrësit. Kuptohet se raporti orator-publik, ka përfshirë natyrshëm kategoritë e komunikimit dramatik, hapësirat kohore diskursive, gjestikulimin tekstual e krijimin e situatave tekstore, si lëndë dramatike përmes shëmbëlltyrave, që nxisin përfytyrimin e rrisin suspansën, prej nga përftohen elementët katharistikë.

Ky fakt i vrojtuar, mbështetet edhe në tezën (Herder, Habermas) se njeriu është një qenie dialoguese, në të cilën struktura dialoguese është përbërëse e gjuhës komunikuese, ku *Fjala* ka burimin e saj në dialogun e brenda Trinitar. Parë në këtë kënd, duket se diskursi antropologjik përcakton një kornizë noetike (intelektuale) referimi, në të cilën qenia nuk mendohet më në horizontin e krijimit, por bëhet e dëgjueshme në thellësinë ndërnjerëzore të përvojës jetësore.¹⁴

Në të, pra, dimensionin dialogues, nuk është aksesor ose opsional, por origjinal dhe konstitucional,¹⁵ ku rindërtimi i aftësisë për dialog ndodh para së gjithash në dëgjim.¹⁶

Për të vazhduar mbi argument, Heidegger,¹⁷ duke zbërthyer raportin mes të folurit dhe diskursit, e sheh të dytin si shtëpinë e qenies, e cila sipas tij, vendos nëse dëshiron të zgjohet në epokë të caktuara, ndërsa Derrida gjykon se mes qenies si të tillë dhe gjuhës, të folurës, ekziston “diférence”.

¹³ Shna Ndou i Padovës. *Predikimet*, ibid., f.16.

¹⁴ Shih: Lanza, “Sergio. Agiografia, biografia, protologia”, në *Annali di Studi Religiosi*, Edizioni Dehoniane, Bologna, Trento, 2000.

¹⁵ Po aty.

¹⁶ Po aty.

¹⁷ Shih: Heidegger, Martin. *Saggi e Discorsi*, a cura di Gianni Vattimo, Biblioteca di Filosofia Mursia, 1976.

Qenia diferencohet në gjuhë, është ndërmjetësuese, por largohet nga gjuha, bëhet e pranishme, por mungon në të njëjtën kohë, bëhet një shenjë, bëhet gjurmë, duke e konsideruar tekstin, bartës të një kuptimi dhe dëshmitar të një ngjarjeje.

E vërteta shndërrohet në një gjurmë, ndërsa shkrimi, shenja gjuhësore pasqyron të vërtetën mes rreshtave, në atë që nuk thuhet në tekst, por në të cilën vetë teksti është një shenjë, duke i shkuar kështu procesit të destruktimit të tekstit, ku vetë qenia ka lënë gjurmë. *Lëreni fjalën, lëreni të flasë për veten, të cilën ajo mund ta bëjë vetëm në shkrim.*¹⁸

Të dyja veprat ruajnë vizionin doktrinor e koherencën terminologjike, përmes të cilave krijohen situatat e pikënisjes, teksti si veprim, situatat përfundimtare, që prezantohen ndër të tjera edhe si fabula dramatike.

Kjo skemë ndërton raportin e sekuencave bërthama e kataliza, që në fushën e teksteve dramatike-teatrore (ku dy veprat jetësohen më së miri), ndajnë qenësoren nga sekondarja, dhe që çojnë në *informatat - kataliza e treguesit - katalizë*. *Çdo katalizë është informative dhe iniciale, sjell informata dhe njëkohësisht funksionon si tregues, përkitazi me pjesën tjetër të tekstit (diegjezën e rrëfimit), por nëse vazhdojmë më tutje shohim se çdo sekuencë, ka së paku njërin nga funksionet e Jakobsonit dhe treguesit hyjnë në sferën e funksionit referencial, pra[...] kontaktin fizik, emotiv (ekspresiv) dhe poetik, përmes projeksonit të paradigmes në sintagmë.*¹⁹

Dhe këtu jemi në qendër të topikës predikuese, para publikut (lexues-shikues-dëgjues), si dhe në shtratin paradigmatic liturgjik e ekzegetik. Të gjithë shembujt në dy veprat, janë funksionalë sipas kësaj skeme e referues së dallimive cilësore morale-amorale, shenjtëruese-joshenjëruese, që projektohen nga shkruesi/folësi me synim publikun dhe kohën, si përfaqësim teologjik.

Si edhe në veprën "Letrat...", edhe në "Predikimet..." dallohet ritmi e tempi i strukturës në shqip, kuptohet se raporti orator- publik, ka përfshirë kategoritë e komunikimit dramatik, hapësirat kohore diskursive, gjestikulimin e krijimin e situatave tekstore si lëndë dramatike, përmes *shëmbëlltyrave*, që nxisin përfytyrimin e rrisin suspansin, prej nga përftohen elementët katharistikë.

Ky fakt i vrojtuar, mbështetet edhe në tezën (Herder, Habermas) se njeriu është një qenie dialoguese, në të cilën struktura dialoguese është përbërëse e gjuhës komunikuese, ku *Fjala* ka burimin e saj në dialogun e brenda Trinitar.

Në të, pra, dimensionin dialogues, nuk është aksesor ose opsional, por original dhe konstitucional, ku rindërtimi i aftësisë për dialog ndodh para së

¹⁸ Shih: Derrida, Jacques. *Writing and Difference*, Routledge, Taylor & Francis Group, London and New York, 1978.

¹⁹ Ibersfeld. An, "Teatri dhe Koha", *Teatrologji, Dramaturgji, Regjisurë dhe Aktrim*, Sythi, Prishtinë, 2006, f. 315.

gjithash në dëgjim. Për të vazhduar mbi argument, Heidegger, duke zbërthyer raportin mes të folurit dhe diskursit, e sheh të dytin si shtëpinë e qenies, e cila sipas tij, vendos nëse dëshiron të zgjohet në epoka të caktuara, ndërsa Derrida gjykon se mes qenies si të tillë dhe gjuhës, të folurës, ekziston “différance”. Qenia diferencohet në gjuhë, është ndërmjetësuese, por largohet nga gjuha, bëhet e pranishme, por mungon në të njëjtën kohë, bëhet një shenjë, bëhet gjurmë, duke e konsideruar tekstin, bartës të një kuptimi dhe dëshmitar të një ngjarjeje.

Këto forma narrative ligjërimore, si narracione fabuleske, didaktike, juridike, sapientale, profetike, ndërtuar kryesisht mbi logjikën e katër dimensioneve të Shkrimit Shenjtë: letrar e shpirtëror (alegorik, moral e anagogjik), si pasuri universale shpirtërore, tashmë janë edhe një vlerë e shtuar në gjuhën shqipe.

Bibliografia

AGOSTINO. SANT, *La dottrina Cristiana*, a cura di L.Alici, Paoline editoriale libri, Collana:

Lecture cristiane del primo millenio, edizione 2, 2015.

AGOSTINO, *Le Confessioni* (Confessiones), Mondadori, 1984.

ARISTOTELI, *Poetika*, Çabej, 2006.

BARTHES. ROLAND, *Aventura Semiologjike*, Shqipëroi R.I smajli, Dukagjini, 2008.

CAVALLINI. FLAVIO, O.F.M, *Letrat drejtuar korintianëve*, Udhërrëfyesi për një lexim të vazhdueshëm, Shoqata e jezuitëve, Tiranë, 2019.

D'AQUINO. S.TOMASO, *I Sermoni e due lezioni inagurali*. COLLANA: “Opere di San Tommaso” 12, Edizioni Studio Domenicano, 2003.

DEMETRIO, *Lo Stile*, a cura di Marini Nicoletta, Collana: Pleiadi, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018.

DERRIDA, JACQUES. *Writing and Difference*, Routledge, Taylor & Francis Group, London and New York, 1978.

FABRIS, RINALDO & ROMANELLO, STEFANO, *Introduzione alla lettura di Paolo*, Borla, 2009.

HEIDEGGER, MARTIN. *Saggi e Discorsi*, a cura di Gianni Vattimo, Biblioteca di Filosofia Mursia, 1976.

IBERSFELD.AN, “Teatri dhe Koha”, *Teatrologji, Dramaturgji, Regjisurë dhe Aktrim*, Sythi, Prishtinë, 2006.

LANZA, SERGIO. “Agiografia, biografia, protologia”, në *Annali di Studi Religiosi*, Edizioni Dehoniane, Bologna, Trento, 2000.

MANCINI. ITALO, *Teologia Ideologia Utopia*, Queriniana, Brescia 1974.

SHNA NDOU I PADOVËS. *Predikimet*, Vëllimi I, Përktheu: Lisandri Kola, Botime Françeskane, Shkodër, 2018

PËRVOJA E PËRKTHIMIT

Kjo kumtesë ka të bëjë me dy çështje: Përvoja ime personale me përkthimin dhe përkthimi i letërsisë sonë në gjuhë të huaja.

Çështja e parë.

Unë përkthej kohë pas kohe ndonjë tekst, letrar, teorik, filozofik, shkencor, kur më pëlqen. Pak histori lidhur me këtë pasion jo edhe aq të këndshëm.

Në klasën e tetë të filllores jam përpjekur për herë të parë të përkthej diçka, nga anglishtja. Në fillore nuk mësonim anglisht, por frëngjisht dhe për humor, lëndën e gjuhës frënge na jepnin zakonisht arsimtarët e padiplomuar. Nuk mësonim anglisht, por falë filmave, ndonjë libri të rrallë në këtë gjuhë e këngëve në televizion, ne kureshtarët kishim mësuar disa fjalë. I përktheva dy strofa të këngës “Wind of Change” të grupit të njohur Scorpions. Strofën e parë, me ndihmën edhe të një fjalori të vëllait të madh, arrita ta bëj shqip goxha saktë. Ashtu ma merrte mendja. Strofën e dytë, ndërkaq, e gërshetova me vargje të shpikura nga vetë unë. Atëbotë shkruaja vjersha, por më vonë u bëra prozator. Kur e mori vëllai ta lexonte, meqë më pa të ngazëllyer në dysHEME, ku po punoja me shumë zell, iu ndrit fytyra. Poezi shumë e bukur, tha. Bravo! Nuk i thashë se strofa e parë ishte e grupit, pra e tjetërkujt, kurse stofa e dytë nuk ishte as e tyre, as e imja. Më pëlqeu lajkatimi e lëvdata që mora.

Qysh atë kohë e kam kuptuar rrezikun e përkthimit. Për mua, përkthimi është përvojë jo fort e këndshme. Është sikur t’i futesh dikujt në shtëpi, tinëz a me leje, të analizosh gjithçka në detaje, ta çmontosh copë-copë, t’i bartësh pjesët me mundim në truallin tënd gjuhësor e të përpiqesh të ndërtosh shtëpi identike. Është njëfarë gjakimi për të pamundurën. Kthimi nga një gjuhë në tjetrën, dhe këtë e kanë thënë para meje, kryesisht humb, por mundet edhe

të pasurojë.

Dua të vazhdoj këtu të flas edhe pak për përvojën time me përkthimin.

Kjo përvojë vazhdoi pastaj jo vetëm me përkthimet për veten, bërë kohë pas kohe, por edhe gjatë punës si gazetar e redaktor në revistën "Albanica", në revistën "ProCult" dhe më vonë, teksa isha i angazhuar redaktor përgjegjës, edhe në revistën më të vjetër letrare të Kosovës, në "Jeta e Re", ku kam sjellë në shqip tekste në ndryshme letrare e teorike, kryesisht nga anglishtja e një herë edhe nga gjermanishtja, të cilën e marr vesh deri diku, por përkthimi nga kjo gjuhë për mua është i vështirë. Siç është i vështirë edhe tingëllimi i saj fisnik.

Çfarë kam mësuar nga kjo përvojë e përkthimit?

E thashë më lart se përkthej çfarë më pëlqen. Mendoj se kjo e lehtëson punën e shndërrimit të shtëpisë së huaj në shtëpi tënden. Kështu që, posa vendos të përkthej diçka, më ndizet një alarm në kokë: përpqem të jem tepër i kujdesshëm. Dua ta bëj tekstin në shqipe të rrjedhshme, të natyrshme, por shumë rrallë, për të mos thënë asnjëherë, nuk bëj përshtatje. Nuk i dua përshtatjet. Për mua, përshtatja e një teksti nga gjuha e huaj në gjuhën shqipe, është sikur të pish ujë të distiluar. Pa shije. Nuk dua këtu të hyj në analiza krahasimesh, por, ka libra të përkthyer nga gjuhë të huaja në gjuhën shqipe që ma kanë lënë këtë shije, ose, më saktë, pashije. Pra, çdo fjale e fjalie i kushtoj rëndësi. Këtu po e marr një shembull. Unë nuk e njoh portugalishten, por lexova një tregim të Saramagos në anglishte dhe doja ta përktheja për revistën "Jeta e Re". Është tregimi alegorik "Përralla për ishullin e panjohur". Meqë kisha lexuar paraprakisht diçka nga Saramago, pak a shumë ia njihja stilin, mënyrën e ndërtimit të fjalisë, të dialogut, madje edhe pikësimin etj. Tregimi që lexova në anglishte më ngjante i saktë, krahasuar me çfarë dija për prozën e këtij shkrimtari. Por, u desh të gjeja tekstin origjinal, pastaj edhe dy ose tri përkthime të tjera anglisht, për të parë cili i afrohej më shumë. Mund të bëja vetëm krahasim fizik të fjalëve, fjalive, madje edhe pikësimit pra, njëfarë matje matematikore. Teksti që kisha lexuar të parin, m'u duk se ishte edhe më i miri, pra atë edhe e përktheva. Në gjuhën tonë doli mjaft mirë. Nuk m'u duk vetëm mua i mirë, por edhe kryeredaktorit të revistës. Besoj që kam ruajtur një pjesë të frymës së stilit të shkrimtarit portugez, sado që të përkthyerit nuk është bërë drejtpërdrejt nga gjuha e parë.

E dyta është koha: Kur nis të përkthej diçka, i kushtoj çdo ditë pak kohë, nganjëherë as edhe dy orë. Nëse mbërrij gjatë këtyre dy orëve t'i përkthej dy faqe A4, me Times New Roman, madhësia 12, mes-radhë 1.0, ndihem mirë. Nuk vazhdoj tutje edhe nëse përkthimi nuk ka ngecur askund. E, nganjëherë, këto dy orë më shkojnë duke kërkuar kuptimin e një fjale apo shprehjeje a fjalie të ngatërruar.

E treta. Pas përkthimit të tërësishëm të një teksti, për shembull 12 ose 16 faqe, e mbyll dokumentin dhe e lë të pushojë disa ditë. Pas disa ditësh, e lexoj dhe bëj krahasime. Pastaj e dërgoj për botim. Mirëpo, gjatë këtij procesi kurrë nuk më hiqet njëfarë ankthi. Prandaj, edhe shumë rrallë i rilexoj tekstet që kam përkthyer e botuar. Ja, ndodhi para do kohe, botuesja e një gazete kulturore online ma kërkoi një tregim të Hemingway-it, e dinte që e kisha përkthyer e botuar. Tregimi titullohet “Kafene e pastër, e ndriçuar mirë”. E rilexova, m’u duk bukur, por, nuk munda t’ia dërgoj pa e krahasuar edhe njëherë me origjinalin. Dhe, vërejtja disa lëshime, të vogla, por megjithatë, kisha tradhtuar disa fjalë, që tash, kur i ndreqa, pasi u kërkova falje, tingëllonin bukur në trungun e tekstit shqip.

E katërta. Përkthyesi është intelektual, duhet të jetë, nuk ka qare, duhet të jetë edhe filozof, edhe psikolog, edhe tifoz sporti, edhe kuzhinier, edhe merakli i makinave, predikues, politikan, gjeolog, sociolog e kështu me radhë. Po sikurse shkrimtari i mirë që arrin të zhvendoset në pozita të tjera, prandaj edhe teksti i tij na prek, sepse ndiejmë sikur ndiejnë personazhet e tij të gjalla, edhe përkthyesi duhet të arrijë ta bëjë këtë zhvendosje. Mirëpo, kjo zhvendosje emocionale e racionale njëkohësisht, duhet të përcillet gjithmonë nga kureshtja për të mësuar gjëra të reja. Nëse kam përkthyer një tekst të caktuar, ta zëmë 10-faqesh, më është dashur të hulumtoj për autorin, kontekstin, veprën, të lexoj intervista, të hulumtoj për fjalë të rralla, të mësoj për ngjarje të ndryshme. Përkthimi kështu bëhet më i saktë, por edhe unë jam pasuruar. Nëse përkthimi nuk shoqërohet me kureshtje, habi, pyetje, hulumtim, nuk është përkthim, është torturim.

Dalim tash te çështja e dytë. Përkthimi i letërsisë sonë në gjuhë të tjera, duke u përqendruar te letërsia shqipe që krijohet në Kosovë. Mendimet e mëposhtme janë të mbështetura në një shkrim timin të mëhershëm.¹

Pak më lart e përmenda përciptas përkthimin e veprave të shkrimtarëve të huaj dhe teksteve të tjera të huaja në gjuhën shqipe. Është çështje e ndërlikuar, duhen studime ekipore për t’u marrë me traditën e përkthimit. Ndoshta është bërë ndonjë monografi tentim-shteruese, nuk e di. Por, e di që është problematikë e madhe, kulturore, gjuhësore e shkencore. Këtu dua vetëm të përmend si ka zënë fill tradita përkthimore në kulturën shqiptare. Selman Riza, në veprën e tij të rëndësishme “Pesë autorët më të vjetër në gjuhën shqipe”, duke analizuar “Mesharin” e Gjon Buzukut, pra librin e parë në gjuhën shqipe, që në fakt është përkthim, thotë: “Përkthimin shqip të Gjon Buzukut gati gjithandej e karakterizon një pabesnikëri flagrante (për të mos thënë skandaloze) kundrejt teksteve origjinale në gjuhën latine”.²

¹Gëzim Aliu, “Letërsitë e “vogla” dhe përkthimet”, në “Koha Ditore”, Prishtinë, 12.10.2013.

²Selman Riza, “Pesë autorët më të vjetër në gjuhën shqipe”, Botimet Toena, Tiranë, 2002, f. 30.

Por, të vazhdojmë me çështjen që mendoj se e njoh pakëz më mirë. Përkthimin e letërsisë sonë në gjuhë të huaja.

Dihet që vlerësimi i një letërsie si 'letërsi e vogël' mund të shkaktojë pakënaqësi, megjithatë këtu përdoret si etiketë për letërsinë që njihet pak në botë. Prandaj, mbiemrin "e vogël" e kam futur në thonjëza.

Letërsitë "e vogla" gjithmonë kanë fat jo edhe aq të mirë në skenën e letërsisë botërore. Ato njihen pak, sepse në atë skenë të madhe vazhdimisht shfaqen dhe bëjnë hije shkrimtarë të kulturave të mëdha botërore. Kjo nuk do të thotë që letërsitë "e vogla" nuk kanë çfarë t'i rrëfejnë lexuesit ndërkombëtar, por e shfaq një anë tjetër të kësaj krijimtari letrare, që përveç artistike, është edhe mjaft teknike: Përkthimin! Më saktë, mospërkthimin, kështu pra edhe jodepërtimin jashtë kufijve kombëtarë. Përkthimi i letërsisë është veprimtari e vështirë, sidomos në botën tonë bashkëkohore, ku çdo gjë është komercializuar. Nëse nuk ke para nuk arrin të bësh asgjë. Dhe, si t'ia bëjë shkrimtari i letërsisë sonë që në këtë rrokullimë të madhe globale zë një vend anonim?

Puna e shkrimtarit është të shkruajë letërsi të mirë. Kjo mjafton, madje e dërrmon dhe këtë e dinë të gjithë ata e ato që shkruajnë dhe përpiqen të shkruajnë letërsi. Gjatë një takimi kulturor-letrar, jashtë Kosovës, ku isha i pranishëm vite më parë, ma bënë një pyetje që më bëri të mendoj gjatë. Pyetja ishte kjo: Kë e ke agjent letrar? Thashë që nuk kisha agjent letrar, u mundova t'i shpjegoj kushtet dhe mundësitë tona në Kosovë, çështjen e shtëpive botuese normale, që në Kosovë janë pothuajse inekzistente, profesionin e agjentit letrar që as nuk ekziston, mungesën e fondeve mbështetëse, mungesën e madhe të përkthyesve nga shqipja në gjuhët e tjera e kështu me radhë. Këto, natyrisht me stilizimet e nevojshme, po i shpreh edhe këtu.

Por, së pari, nuk mund të mos kthehemi në të kaluarën, jo aq të largët, sepse çështja e përkthimit, megjithatë, ka traditë në kulturën tonë, edhe pse ajo mund të ketë filluar në mënyrë skandaloze, por të falshme shkaku i rrethanave. Për shembull, përkthimi i letërsisë shqipe në Shqipëri, gjatë periudhës së diktaturës komuniste, është bërë përmes mekanizmave shtetërorë. Gjatë hulumtimit për tezën time të doktoratës, disa vite më parë, hasa në një tekst të botuar në revistën letrare-politike, "Nëndori", të qershorit të vitit 1961. Është Vendimi i radhës i Komitetit Qëndror të Partisë së Punës së Shqipërisë mbi zhvillimin e mëtejshëm të letërsisë dhe arteve. Në fund të paragrafit të nenit 18, thuhet: "Të studiohen masat për krijimin e mundësisë për përkthime me kualitet të mirë të veprave tona letrare me forcat e vendit".³ Aq sa di unë, ky urdhër nuk ka mbetur vetëm formal, por edhe është zbatuar, janë formuar e shpesh edhe shfrytëzuar përkthyes të fuqishëm, kanë

³ "Nëndori", revistë e përmuajshme letrare-artistike, shoqërore-politike, nr. 6, qershor 1961, f. 3-11.

ekzistuar shtëpi botuese me linja botimi në gjuhë të huaja, ka pasur madje edhe revista promovuese të letërsisë shqipe në gjuhë të huaja. Krejt kjo është bërë me mision të qartë, që të bëhet shpërndarja në gjuhët e huaja, kryesisht të mëdha të botës, “e së vërtetës për parajsën komuniste” në Shqipëri. Me gjithë qëllimin propagandistik, kjo pati një të mirë, sepse libra të pakontaminuar tërësisht, nganjëherë edhe të fuqishëm, janë përkthyer dhe kanë përfaqësuar e përfaqësojnë atë që do të mund ta quajmë letërsi e lexueshme e normale shqipe e asaj kohe. Shembulli më i mirë është vepra e Ismail Kadaresë. Pra, nga ky investim ideologjik komunist, letërsia shqipe në fund ka pasur përfitime të vërejtshme, sepse ka dalë nga anonimiteti. Është një paradoks, por që ka hapur megjithatë një udhë për të arritur te lexuesi i huaj. Udhë që vazhdon, sado me ngecje, të shkelet nga shkrimtarë shqiptarë të Shqipërisë. Në Kosovë, ndërkaq, më shumë ka pasur politikë redaksionale të Ndërmarrjes Botuese “Rilindja” për përkthimin e letërsisë së huaj në gjuhën shqipe, për shkak të mungesës së theksuar të librave në shqipe, sesa përkthimin e letërsisë shqipe të Kosovës në gjuhët e huaja. Prandaj, edhe kemi kaq pak autorë të përkthyer e fare pak të njohur jashtë. Se a ishte puna edhe te cilësia apo gjërat e tjera teknike e ideologjike, këtu nuk do të diskutojmë, pasi caku ku dua të dal është tjetër. Siç e pamë pak më lart, për përkthimin e autorëve të letërsisë sonë duhet mbështetje e madhe institucionale, madje duhet të qëndrojnë një shtet i tërë mbrapa, me një mision të caktuar, me kuadro e organe kulturore-letrare për prezantimin e krijimtarisë sonë artistike jashtë kufijve.

Shkrimtari në Kosovë ballafaqohet me shumë telashe. E para është çështja e botimit. Gjatë tërë kohës sa ai shkruan dhe mendon të krijojë një vepër, e ka në mendje këtë çështje. E ka, sepse të botosh në Kosovë është shumë lehtë, nëse ke para. E shkrimtarët përgjithësisht nuk kanë para. Pasi i gjejnë mundësitë dhe i botojnë veprat e tyre, ata ndeshen me mungesën e madhe të lexuesve. Nëse, megjithatë, arrijnë të bëhen pak a shumë të njohur, e shohin që vepra e tyre do të mbetet fenomen kulturor-letrar vetëm për disa kilometra katrore të kryeqendrës. Kur u shkon mendja të përkthimi në gjuhë të huaja, ata e ato zhgënjehen, sepse mundësitë janë tepër të vogla, për të mos thënë të paqena. Janë të tilla, sepse askush në këto vitet e fundit nuk është interesuar të merret seriozisht me çështjen e përkthimit të letërsisë shqipe të Kosovës jashtë vendit. Sidomos nuk janë interesuar institucionet shtetërore, që përgjithësisht, në këto njëzet vjetët e pasluftës janë udhëhequr nga politikanë jo fort të përgjegjshëm, shpesh me mendësi kanunore, për të cilët, shkrimi e leximi i letërsisë artistike janë dukuri të huaja, të pakuptueshme.

Jeta e librit nuk përfundon me botimin. Aty fillon. Dhe, me udhëtimin e librit te lexuesi, në botë merren një varg njerëzish, nga botuesi që i rri afër gjithmonë botimit të vet e deri tek librashitësi. Këtu rol të madh luan edhe ai që në botë e quajnë agjent letrar. Ky është një profesion i specializuar,

si të themi, kujdestar i librit në jetën letrare publike. Te ne nuk ekziston ky profesion, sepse nuk ekziston tregu i letërsisë. Këtu, këtë rol duhet ta luajë shtëpia botuese, e cila duhet të kërkojë mbështetje institucionale. Jo vetëm për botimin e librit, por, në radhë të parë, për mbajtjen gjallë të tij. Nëse libri tregohet i suksesshëm në hapësirën tonë, atëherë botuesit duhet të interesohen që librin ta përkthejnë jashtë vendit, sepse ky duhet të jetë qëllimi final i secilit shkrimtar dhe botues. Deri këtu e përdora shpesh ndajfoljen “duhet”. Nuk jam këtu për të dhënë këshilla. Megjithatë, po tregoj si do të duhej të bëhej kjo punë, pra përkthimi dhe depërtimi jashtë, po të ekzistonin kondita normale. Nëse e kemi një vepër të mirë dhe mendojmë se ajo ia vlen të përkthehet në ndonjë gjuhë të huaj, atëherë prapa këtij libri të një shkrimtari të caktuar, duhet të qëndrojë një varg njerëzish. Nga botuesi fillestar, te gjetja e përkthyesit në gjuhë të huaj e deri te botuesi i jashtëm, i cili nuk boton diçka nëse nuk e sheh përfitimin, sepse atje nuk shkon puna e botimit sikur te ne. Atje, po nuk doli me fitim një botim, mund të ndodhë falimentimi. Prandaj, për çështjen e përkthimit duhet të krijohen fonde të posaçme dhe mekanizma që dinë t’i përdorin këto fonde. Sepse, mund të ndodhë që të krijohen fondet, por librat që përkthehen nuk e kanë merituar as të botohen. Sado që kjo mund të duket paragjyquese, jemi dëshmitarë të promovimit të mediokriteteve, madje me ‘madhështi’ për ta pasur zili.

Vetëm përkthimi në gjuhë të huaj nuk e arrin tërësisht qëllimin. Përkthimi është një gjë, shumë e rëndësishme, ndërkaq depërtimi dhe pranimi atje, është një gjë krejt tjetër, gjithashtu shumë e rëndësishme. Libri mund të përkthehet madje edhe të shpërndahet mirë nëpër librari, por sa do të depërtojë ai, kjo nuk dihet. Nuk dihet, sepse përgjithësisht mungojnë prezantimet e librit, takimet letrare të autorit me lexuesit, shkrimet nëpër gazeta, intervistat në mediat e shkruara dhe elektronike të atjeshme. Për vetë autorin e përkthyer, madje edhe për shtëpinë botuese, organizimi i këtyre gjërave është i pamundur. Për këtë shkak, bota ka shpikur atashetë kulturorë pranë ambasadave nacionale në shtetet e huaja. Sa kam dijeni, asnjë ambasadë e Kosovës nuk ka atashe kulturor. Mbase edhe kanë, mirëpo ata janë shumë larg letërsisë, sigurisht edhe kulturës përgjithësisht. Pra, me vetëm përkthimin nuk do të thotë që është kryer krejt puna dhe këtë iluzion nuk duhet ta ushqejnë autorët që kanë pasur fatin të përkthehen e fatkeqësinë të mbesin megjithatë anonimë për lexuesin e huaj.⁴

Para disa ditësh, si rastësisht, duke hulumtuar për një punim studimor, lexova një tekst të shkruar nga Fatmir Gjata, me rastin e 50-vjetorit të lindjes së Sterjo Spasses. Dy gjëra më lanë shumë përshtypje. Shkruesi i

⁴ Për çështjen e përkthimit të letërsisë shqipe jashtë shih edhe: Robert Elsie, “Nuk bëhesh i famshëm vetëm kur përkthehesh jashtë”, në www.elsie.de (shkarkuar më 10 janar 2020).

tekstit, pasi lavdëronte Spassen e realizmit socialist, tregonte se vepra e tij ishte përkthyer në 15 gjuhë të huaja, madje kishte shkëputur edhe pjesë recensionesh të botuara në revista e gazeta franceze e gjermane dhe pastaj jepte një shifër të tirazhit të botuar deri më atë ditë të veprave të tij: 962.580 ekzemplarë.⁵ Sot Spasse nuk njihet aq shumë e do të duhej të njëhej, sidomos pjesa e rëndësishme e krijimtarisë së tij, ajo e paraluftës së dytë botërore. A do të ndodhë kështu edhe me autorë të tjerë shqiptarë, tash ndoshta të njohur, brenda e jashtë hapësirës shqiptare? Popujt që harresën e kanë pjesë identiteti, që personalitetet e kulturës ose i anatemojnë, ose njëherë i lartësojnë e idolizojnë, pastaj i hedhin në margjina, e kanë të vështirë të jenë të pranishëm në rrokullimën e madhe të kulturës e civilizimit evropian e botëror.

Prandaj, një kulturë kombëtare, nëse ka dëshirë e qëllim t'i paraqesë vlerat e veta në botë, duhet të organizojë energji të tëra dhe institucione të ndryshme kulturore e politike për ta bërë këtë. Njëherë për njëherë, ne nuk kemi as dëshirë, as qëllim e po bëjmë pak, krejt pak. Jemi të kënaqur me jetën kulturore e letrare në pak kilometra katrore të kryeqendrës së Kosovës, Prishtinës. Shpresoj, sado që dyshoj, të jetë pakës më mirë në Tiranë.

Shkurt, 2020

⁵ Fatmir Gjata, "Shkrimtari Sterjo Spasse" në "Sterjo Spasse, Kurora e rinisë", Rilindja, Prishtinë, 1968, f. 21-22.

PËRKTHIMI: TEKSTI, KONTEKSTI DHE CENSURA

Nëse do ta gjurmonim etimologjikisht, ashtu siç na e servirin fjalorët, do të thoshim se përkthimi evokon procesin e mbartjes apo kalimit të diçkaje nga një vend në një tjetër, por kulturalisht ai është më tepër se kaq: një proces dialogimi shumë i rëndësishëm në mes popujve e kulturave të afërta e të largëta, të cilat jo rrallë e kanë kaluar provën e mbijetesës pikërisht falë këtij procesi (mjafton të kujtojmë se ajo çfarë dihej për grekët në Mesjetë vinte falë përkthimeve romake).

Në rrafshin letrar, siç na e sugjeron analiza polিসistemike e Zoharit, përkthimet kanë përçuar një ndikim të fortë në zhvillimin e letërsive të sapoformuara, duke iniciuar nëpërmjet modeleve të gatshme fillesat e letërsive nacionale (si e jona, për shembull), kurse në hapësirat boshe e në kthesat kritike të zhvillimit të një letërsie, kur janë zhvlerësuar modelet ekzistuese, kanë luajtur rolin e sistemit qendror duke ushqyer me modele, teknika e poetika të reja atë letërsi. Letërsia jonë është dëshmuar e këtij fakti. Madje që në fillesat e saj.

Por nëse përkthimi, qoftë edhe për ato që përmendëm më sipër është pranuar si një domosdoshmëri, statura profesionale e përkthyesit, dinamika e zhvillimit të gjuhës, deri te konteksti historik, politik e kulturor ku vjen përkthimi (teksti i përkthyer), kanë qenë çështje që kanë hapur debat. Ndërsa pyetjet se kush e bën përkthimin letrar, se a ndikon formimi i tij në perceptimin e duhur të niveleve të tekstit dhe të karaktereve, se a ndikon zhvillimi i gjuhës pritëse në risjelljen e plotë të botës së veprës, se a ka rol konteksti kulturor, historik e politik në sjelljen apo mos sjelljen në mënyrë besnike të tekstit, kanë ushqyer natyrën e këtij debati.

Në punimin tonë do të ndalemi pikërisht te këto probleme, duke i parë në linjën e marrëdhënieve të tekstit origjinal me kontekstin e përkthimit dhe censurën, në veprat: “Don Kishoti” i Servantesit, pjesa e parë, e përkthyer nga Noli¹; “Të Mjerët” e Hygoit të përkthyer nga M. Treska² dhe “Dashuria në kohërat e kolerës” të dy variantet e përkthyer nga M. Meksi³.

(Në krye të herës, para se të nisim shqyrtimin e rasteve, e gjejmë të udhës të themi se punimi nuk vë në diskutim zotësinë e përkthyesve respektivë, në raport me gjuhën nga përkthejnë (duhet thënë se kemi të bëjmë me tre mjeshtër përkthimi), por sjellim në vëmendje cenimet që pëson teksti burimor i tendosur nga forca e kontekstit goftë kulturor apo ideologjik.)

Rasti i parë: romani “Don Kishoti”, përkthyer nga Noli.

Problematika:

Nëpërmjet një shënimi lajmërues, të vendosur nën okelion *Shënim i përkthenjës*it në fund të librit, Noli, pa u trazuar, njofton lexuesit për *shkurtime*met që i ka bërë tekstit, shkurtime, të cilat sipas tij, kanë ardhur për dy arsye:

a) mungesa të vlerës artistike – të pjesëve të hequra, gjykuar me shijen e tij personale (e në këtë rast, siç thotë Eko, ai i ka diktuar lexuesit edhe interpretimin rreth tekstit burimor).

(... *lashë jashtë pothua gjithë vjershat, se vlera e tyre nukë- m’u duk shumë e lartë, dhe përktheva vetëm tri prej tyre që kanë një farë lezetit*⁴)

b) konteksti i zhvillimit kulturor të lexuesit shqiptar të kohës

(*gjithashtu lashë jashtë një kritikë të gjatë, që bën prifti mi artin dramatik të Spanjës, se kjo është interesanta për studentët e specializuar të letratyrës spanjolle, po fare e mërëzitur për këndonjësit profanë*⁵)

Që përkthimi është i lidhur me të gjithë kontekstin kulturor pritës, meqenëse përkthyesit janë të kushtëzuar kulturalisht dhe historikisht, këtë e dëshmojnë shembuj nga letërsi me traditë më të fortë se e jona, si bie fjala përkthimi i monologut të Hamletit nga Voltaire, i cili, i përthyer në kontekstin e filozofisë së iluminizmit, ka prodhuar një Hamlet volterian, me përmasën e mendimtarit antiklerikal, duke sjellë kështu një përpunim mjaft të guximshëm të tekstit të Shekspir. Por letërsi të tilla me kohë ia kanë kthyer

¹ “Don Kishoti i Mançës”, Miguel De Cervantes Saavedra, e shqipëroi Fan S. Noli, Tiranë 1956

² “Të Mjerët”, Viktor Hygo, përkthyer nga Misto Treska, Tiranë 1983

³ “Dashuria në kohërat e kolerës”, G. G. Marquez, përkthyer nga Mira Meksi, botimi I vitit 1991 dhe përkthimi i ripunuar dhe i plotësuar nga M. Meksi, botimi i vitit 2016

⁴ Te “Don Kishoti ...”, shqipërimi i Nolit, te “Shënim i përkthenjësit”, fq. 360

⁵ Ibid.

borxhin veprës origjinale dhe detyrimin lexuesit model të tyre, nëpërmjet ripërkthimeve të vazhdueshme e më afër me frymën e origjinalit.

Nëse kthehemi në rastin tonë, përkthimi i Nolit, krahasuar me variantin origjinal⁶, konsultuar nga ne, nis me *introduktën*, e cila në frymë dhe argumentim ngjan se shpjegon më shumë transpozimin e ngjarjes e personazheve të veprës origjinale në kontekstin e realitetit shqiptar të kohës. Ndërkohë, është lënë jashtë, pashpjegueshëm, *Prologu* me të cilin Servantesi, me anë të një procedimi modern, komunikon me lexuesin, duke i bërë me dije “lexuesit të ngeshëm”⁷, disa sekrete të ngjizjes dhe marrëdhënies së tij me librin (*si të atit me fëmijën*), të natyrës së ngjarjes dhe personazhit. Në një farë mënyre, në terma zhenetian, *Prologu* i Servantesit do t’i shërbente lexuesit si një paratekst, që do ta ndihmonte në perceptimin dhe interpretimin e mundshëm të veprës. Kjo përbën edhe cenimin e parë.

Në vijimësi të krahasimit me origjinalin, na del se tekstit të përkthyer i mungon poezia me titull “Al libro de Don Quijote de la Mancha” që shoqëron e plotëson njëherazi prologun, e cila, me gjuhë dhe ritëm poetik, sugjeron fabulën dhe misionin e Don Kishotit.

Më tej, përkthimit i mungojnë edhe tetë sonete (ndër të cilat, pesë janë ato që i kushtohen Don Kishotit⁸, një Dulqinjës⁹, një Sanços¹⁰ dhe një Rosinantit¹¹), që për nga mënyra e ndërtimit e dëshmojnë autorin e veprës (Servantesin) edhe një njohës të shkëlqyer të teknikave të shkrimit sonetik, por edhe e ushqejnë romanin me përmasën e ndjeshmërisë lirike.

Po kështu përkthimit i mungojnë edhe sonetet¹² në kapitullin mbyllës të librit të parë, ndërkohë

⁶ Miguel de Cervantes “El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha”, texto preparado por Enrique Suarez Figaredo , Lemir 19 (2015)

⁷ “Desocupado lector”, ibid., pg 8

⁸ Don Kishotit i kushtohen sonetet : “Amadís de Gaula a Don Quijote de la Mancha”; “Don Belianís de Grecia a Don Quijote de la Mancha”; “Orlando Furioso a Don Quijote de la Mancha”; “El Caballero del Febo a Don Quijote de la Mancha” (“që, në gjykimin tonë, është edhe soneti më i bukur); “De Solisdán a Don Quijote de la Mancha”, Miguel de Cervantes “El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha”, texto preparado por Enrique Suarez Figaredo , Lemir 19 (2015), pg. 14, 15,16

⁹ “La Señora Oriana a Dulcinea del Toboso”

¹⁰ “Gandalin, escudero de Amadis de Gaula, A Sancho Panza, escudero de Don Quijote”

¹¹ Ky sonet, me titull “Dialogo entre Babieca y Rocinante”, është ndërtuar në formën e dialogut në mes Babiekës, kalit të Sidit -heroit të eposit spanjoll, dhe Rosinantit .

¹² “Del Paniaguado, académico de la Argamasilla/ In laudem Dulcineae del Toboso”; “Del Caprichoso, discretísimo académico de la Argamasilla, en loor de Rocinante, caballo de Don Quijote de la Mancha”; “Del Burlador, academico Argamasillesco, a Sancho Panza” Miguel de Cervantes “El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha”, texto preparado por Enrique Suarez Figaredo , Lemir 19 (2015), pg.314

që tekstet epitafike¹³ janë përpunuar deri në atë nivel sa kanë ndryshuar strukturë dhe përmbajtje, duke u konsideruar më shumë si krijime të Nolit, që i kanë të largëta korrespondencat me krijimet e origjinalit. Për ilustrim strofa e parë e epitafit për Don Kishotin, përkthyer nga Noli, është shumë larg në përmbajtje me atë të thurur nga Servantesi.

Nga Don Kishoti i Servantesit:

Aquí yace el caballero,
bien molido y mal andante,
a quien llevó Rocinante
por uno y otro sendero¹⁴.

Nga shqipërimi i Nolit:

Këtu dergjet Don Kishoti:
Ish i fort' e ish i zoti,
Botën prapa desh t'a kthente
Dhe me ushtën t'a mbërthente.

Siç shihet më poshtë, në një përkthim që i kemi bërë kësaj strofe, duke pasë si qëllim përafrinë e saj me origjinalin, përveç vargut të parë tre vargjet tjera të përkthyer nga Noli nuk kanë asnjë lidhje me origjinalin :

Këtu prehet kalorësi,
i drobitur, endacak,
që e çoi Rosinantin
Në çdo shteg e në çdo cak.

Po kështu, epitafi për Dylqinjën largohet nga origjinali jo vetëm në përmbajtje dhe në ton, por edhe në strukturë: nga dy katrena që është në origjinal, në përkthimin e Nolit është tkurrur në një.

¹³ Janë tre të tillë, nga të cilët dy të fundit janë më të shënuara; epitafi i dytë për Don Kishotin :“Del Cachidiablo, academico de la Argamasilla, en la sepultura de Don Quijote” dhe ai për Dylqinjën: “Del Tiquitoc, academico de la Argamasilla, en la sepultura del Dulcinea del Toboso”, Miguel de Cervantes “El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha”, texto preparado por Enrique Suarez Figaredo , Lemir 19 (2015), pg. 315-316

Epitafi kushtuar Dulqinjës, sipas Servantesit:

Reposa aquí Dulcinea;
y, aunque de carnes rolliza,
la volvió en polvo y ceniza
la muerte espantable y fea.

Fue de castiza ralea,
y tuvo asomos de dama;
del gran Quijote fue llama,
y fue gloria de su aldea.

Nga shqipërimi i Nolit:
Këtu brenda fle Dylqinja:
Seç këndonte si mëllinja!
Ish e kolme, rrumbullake
Faqe -kuqe, pupulake.

Më të njëjtin qëllim të përafrisë me origjinalin kemi sjellë edhe epitafin e Dulqinjës:

Këtu prehet dhe Dulqinja
Ndon'se e kolme, topolake
Vdekja e frikshme dhe idhnake
Hi e pluhur e shndërroi.

Nga derë e madhe vinte
E nurin e zonjës kishte
Zjarr i zemrës s'trimit ishte
Dhe lavdia e visit të tij.

Ndërsa dy epitafet dedikative (ajo kushtuar Don Kishotit dhe Sanços dhe ajo e Dulqinjës) janë shkruar në një poezi me ton humoristik, vargu i së cilës “botën prapa desh ta kthente”, (i cili, siç evidentuam më lart, nuk i korrespondon asnjë vargu në origjinal) ka shërbyer ndër vite në tekstet tona shkollore, si diktuese e mënyrës së perceptimit të personazhit të Don Kishotit me atë të “utopistit reaksionar... që përpiket ta kthejë rrotën e historisë prapa”.

Po kështu, preket janë shtrirë me bollëk edhe aty ku formalisht numrat korrespondojnë: e kemi fjalën për 52 kapitujt. Brenda pjesës më të madhe të kapitujve janë hequr, shkurtuar e thukur fjali e periudha të gjata në fjali

përmbledhëse, pa njësi të ndërkallura e pjesë episodike. Po kështu është vepruar edhe me mënyrën e ndërtimit të tyre.

Rast ilustrimi mund të shërbente cilido kapitull, por ne kemi veçuar kapitullin III (kaptina III) me titull “Ku tregohet mënyra e bukur me të cilën Don Kishoti u dorëzua kalorës”. Në original kapitulli fillon duke na paraqitur shqetësimin e Don Kishotit dhe bisedën e tij, në ligjëratë të drejtë, me hanxhinë në lidhje me kërkesën që i bën hanxhiut për ta pagëzuar kalorës dhe për të marrë përsipër misionin e kalorësit në ndihmë të njerëzve që janë në nevojë, në të katër anët e botës. Kapitulli III, sipas varianti origjinal fillon:

Y asi, fatigado deste pensamiento, abrevió su venteril y limitada cena. La cual acabada, llamó al ventero, y encerrándose con él en la caballeriza, se hincó de rodillas ante él, diciéndole:

- *No me levantaré jamás de donde estoy, valeroso caballero, hasta que la vuestra cortesía me*

otorgue un don que pedirle quiero, el cual redundará en alabanza vuestra y en pro del género humano.

El ventero que vio a su huésped a sus pies y oyó semejantes razones, estaba confuso mirándole, sin saber qué hacerse ni decirle y porfiaba con él que se levantara, y jamás quiso, hasta que le hubo de decir que él le otorgaba el don que le pedía.....¹⁵ dhe vazhdon edhe me shtatë fjali a periudha të gjata, të cilat Noli çuditërisht në përkthim i ka fshirë. Përkthimi i Nolit fillon nga fundi i faqes së dytë të origjinalit të Servantesit. Kapitulli III, nën përkthimin e Nolit fillon me fjalinë : *Hanxhiu u tregoj të gjithë atyre që ndodheshin në han për marrësin’ e mysafirit të tij, për vëngjillën e armëve dhe për dorëzimin e kalorësisë që po priste.¹⁶* e cila në korrespondencën me origjinalin i bie të jetë fjalia (një pjesë janë edhe periudha të gjata) e tetë¹⁷. Duket se Noli ka zgjedhur të ruaj një linjë që e afron më shumë me dinamiken e fabules sesa me teknikat e rrëfimit të saj. Dhe kjo, besojmë se jo vetëm ia zbeh regjistrat veprës, por edhe nuk e

¹⁵ *Dhe kështu, i dërrmuar nga ky mendim, nxitoi të mbaronte darkën e tij të cingune. Me ta mbaruar, thirri hanxhinë dhe, duke u mbyllur bashkë me të në stallën e kuajve, i ra në gjunjë duke i thënë:*

- *Nga këtu ku jam nuk do ngrihem kurrë, kalorës trim, gjersa mirësjellja juaj të më japë nderin që po ju lyp, duke përmbushur kështu lavdërimin tënd dhe të tërë njerëzimit. Hanxhiu, duke parë bujtësin në këmbët e tij dhe duke dëgjuar arsyet e tij, qëndronte i hutua, pa ditur çfarë të bënte a çfarë të thoshte, derisa iu desh t’i thoshte se do t’ia jepte nderin që i kërkonte. Miguel de Cervantes “El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha”, texto preparado por Enrique Suarez Figaredo , Lemir 19 (2015) pg. 26.*

¹⁶ “Don Kishoti i Mançës”, shqipëruar nga Noli, fq.27

¹⁷ Contó el ventero a todos cuantos estaban en la venta la locura de su huesped, la vela de las armas y la armazon de caballeria que esperaba. Miguel de Cervantes “El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha”, texto preparado por Enrique Suarez Figaredo , Lemir 19 (2015), pg 27

riprodhon efektin që lexuesi i tekstit origjinal ka mundësi ta marrë nga ajo.

Duket qartë se në preket që ka bërë, gjykuar të justifikueshme për kontekstin kulturor e letrar të kohës, Noli ia ka shërbyer veprën lexuesit të nivelit të parë (që në fakt ishte lexuesi dominant në kohën e përkthimit të veprës), atij të preukopuarit për ecurinë e ngjarjeve, duke cenuar, pse jo, pa të drejtë, të drejtën e lexuesit të nivelit të dytë për të njohur të gjitha shtresëzimet e veprës dhe për të kapur, pse jo aty ku janë, edhe ndonjë “shkelje syri” nga autori.

Si përfundim, duke u ndarë me problematikat e mësipërme, do ta gjykonim si të nevojshme, madje si të domosdoshme, nevojën e një përkthimi të ri, po të kemi parasysh edhe se përkthimi i Nolit shumë shpejt mbush një shekull.

Rasti i dytë: romani “Të mjerët”, përkthyer nga Misto Treska

Rasti i dytë, që është bërë objekt i punës sonë, ka të bëjë me një referim të cenimit të strukturës së veprës. Është fjala për veprën “Të mjerët” e Hygoit, përkthyer nga Misto Treska: botuar më 1982 dhe ribotuar (30 vjet më vonë) më 2012. Nxitje ka qenë një shqyrtim i hershëm i shkrimtarit dhe përkthyesit Meritan Spahia¹⁸, botuar te revista letrare e kulturore “Orana”¹⁹, që sillte në vëmendje se në botimin e vitit 1982 veprës i janë censuruar disa njësi. Ato i referoheshin:

Pjesa e Dytë, me titull *Kozeta*²⁰, Libri i Shtatë - janë hequr kapitujt V, VI, VII, VIII;

Pjesa e Katërt, me titull *Idili Rruga Plyme dhe epopeja Rruga Sen Deni*, Libri i Parë: *Pak faqe histori* - është hequr kapitulli III;

Libri i Tetë, *Idili Rruga Plyme dhe epopeja Rruga Sen Deni* - është hequr kapitulli V.

Nëse teoritë e sotme të përkthimit nxisin debat edhe për zëvendësime jo korrekte të fjalëve apo njësive të tjera të vogla të tekstit burimor, imagjinoni çfarë mund të thuhet kur hiqen pjesë të tëra, që për më tepër janë njësi strukture në kornizën e plotë të veprës dhe e cenojnë integralitetin e saj. Nëse shikojmë pjesët e hequra, s’do shumë mend të dihen arsyet e censurimit që i janë bërë veprës: është konteksti ideologjik i kohës.

Politika antiklerikale, që ushqente frymën ateiste të regjimit të kohës, do ta refuzonte një trajtesë të tillë siç është ajo te kapitulli *Lutja* (në gjykimin tonë më i miri nga të gjithë pjesët e Librit të Shtatë, që kanë objekt “Kuvendet

¹⁸ Meritan Spahia është autor i disa librave në prozë, i cili kohët e fundit ka publikuar edhe variantin e vet të përkthimit të “Ferrit” të Dantes

¹⁹ Orana e përdymuajshme letrare artistike 9-10, Shkodër 1998, fq. 57

²⁰ Përkthyer nga M. Spahia, fq.57

fetare”), në të cilën ndjehet përsiatja teologjiko- filozofike mbi funksionin e absolutit, Zotit; mbi funksionin e raportit të idealit me Perëndinë (“Çfarë është ideali? Është Perëndia²¹” - thotë narratori në vepër). Gjithashtu, ajo do të refuzonte atë çfarë përsiatet te kapitulli *Qortim me masë*, në të cilin kuvendet fetare trajtohen duke parë në thelbin dikotomik të tyre, edhe vetë natyrën e qenies njerëzore; apo edhe pjesët ku i mëshohet rëndësisë së besimit, të cilat ashtu të botuara duket se do t’i shpallnin sfidë njeriut të ri ateist të kohës.

Në këtë linjë hamendësimesh, duke pasur parasysh kontekstin ideologjik kur është botuar vepra, mund të gjykohet edhe censurimi i kapitullit III, te pjesa IV që flet për figurën e Lui Filipit. Ashtu siç është në origjinal, teksti do t’i sugjeronte lexuesit një heqje paralele me figurën dhe pushtetin e sundimtarit komunist.

Në ankesat e historisë kundër Luigj Filipit, ka një deklaratë për t’u bërë; ka nga ata që e akuzojnë regjimin, dhe nga ata që akuzojnë mbretin; tri kolona që japin secila një total të ndryshëm. E drejta demokratike e konfiskuar, progresi dalë në rendin e dytë, protestat e rrugës të shtypura dhunisht, ekzekutimi ushtarak i kryengritësve, trazirat e përshkuara me armë...”

Por ajo që rëndon më shumë në çështjen e censurimit të romanit të Hygoit ka të bëjë me faktin se edhe ribotimi i vitit 2012²², ai me të cilin studentët tanë gjerësisht komunikojnë, është i njëjti përkthim, me të njëjtat problematika që paraqet botimi i censuruar i vitit 1982. Që do të thotë se studentët tanë akoma edhe sot nuk e lexojnë të plotë “Të mjerët” e Hygoit, por thjesht lexojnë përkthimin e cenuar të tij. Dhe nëse do të kishin lexuar mirë Eco-n, ai do t’u kujtonte se, nëse blejnë përkthimin e “Të mjerëve” dhe gjejnë se në të janë hequr disa kapituj, kanë të gjithë të drejtën ta refuzojnë atë²³.

Rasti i tretë: romani “Dashuria në kohërat e kolerës”, përkthyer e ripërkthyer nga Mira Meksi

Botimi i parë i këtij libri i takon vitit 1991, ndërsa i dyti vitit 2016. Në raport me dy shembujt e parë, botimi i vitit 1991 nuk e ka të fortë përmasën e cenimit. Po sigurisht edhe këtu arsyt ideologjike kanë diktuar prekje të cilat, nëse nuk e kanë dëmtuar në substancë veprën, kanë dëmtuar poetikën e saj.

Frika e censurës ka kushtëzuar një autocensurë në lirinë e përzgjedhjes së shprehjeve apo fjalëve që sugjerojnë apo emërtojnë drejtpërdrejt apo indirekt sferën erotike. Përkthyesja ka shpëtuar jo pak nga pjesët që kanë këtë sfond, nëpërmjet referimeve jo “të kthjellëta” apo shënjesve arkaikë e neologjikë që shënjojnë shumëçka dhe, largazi, atë për të cilën janë thirrur në

²¹ Përkthyer nga M. Spahia, fq. 60

²² M. Treska, “Të mjerët” Bota shqiptare, Tiranë 2012

²³ U. Eko, “Të thuash gati të njëjtën gjë”, Dituria, Tiranë 2006, fq. 107

vepër. Në rastin e pamundësisë së sjelljes së atyre pjesëve që do të peshonin në gjykatoren e censurës, është zgjedhur lënia jashtë e tyre. Janë lënë jashtë gjithsej 4 paragrafë. Gjithashtu, për të shpëtuar sa më shumë pjesë të tekstit, është realizuar “manipulimi” me shënjesin, siç është rasti i manipulimit me statusin moshor të njëres prej personazheve të veprës, e cila përfshihet në një marrëdhënie thuaj pedofilike, e papranuar në kontekstin e moralit të kohës.

Nga një shqyrtim krahasues në mes dy përkthimeve, më saktë përkthimit dhe ripërkthimit, kemi evidentuar se përmasa e prekjeve është më e madhe në rrafshin e leksikut, riformulimeve të shprehjeve (duke i ikur shpesh atyre frazeologjike të ngulitura), sistemit e saktësisë të emërtimeve fetare, stabilizimit të emrave në origjinal dhe, më rrallë, në nivel të organizimeve sintaksore të fjalive apo pjesëve.

Për efekt ilustrimi kemi pasqyruar në tabelë vetëm një pjesë të përpunimeve që i janë bërë veprës në ribotimin e vitit 2016, të cilat, për shkak të censurës/ autocensurës, në botimin e 1991 ose janë hequr, ose janë tjetërsuar si leksik.

Vepra: “Dashuria në kohërat e kolerës”	Paragrafë të hequr/ të shtuar	Ndryshime në leksik	Ndryshime në sintagma
Botimi i 1991	a. Te botimi i parë është prerë njësia plotësuese e fjalisë që shpreh kontaktin e parë fizik me organin gjenital mashkullor të Fermina Dasës. Fjala: “Por ai nuk e la...” është e pambyllur edhe nga pikëpamja semantike dhe atmosferës që përcjellë. fq 209	a. sevdallinjtë: i përdorur në fjalinë: “Këtu nuk mungojnë <u>sevdallinjtë</u> e marrosur dhe ...” fq. 8	a. Porta e <u>Shkrimtarëve</u> , fq.136

Botimi i ripunuar i 2016	a1 Te botimi i ripunuar kjo njësi i është shtuar fjalisë duke e plotësuar edhe në ndjesi, edhe në kuptim. “Por ai nuk e la ... + <u>të një kafshe pa formë trupore, por të uritur e të ngritur arithi</u> ” fq. 186	a 1. Zevëndësim i saj me fjalën <u>dashnorët</u> , që i referohet më së miri kontekstit: ..., fq.11	a1. “Porta e <u>Shkruesve</u> ” e cila e referon më mirë idenë e tekstit original fq.123
Botimi i 1991	b. Te botimi i parë është hequr paragrafi i mëposhtëm, që duhet të ishte në fq. 231 “ <u>Përfundimisht nuk shkoi më, dhe në ato të pakta raste që e bëri nuk qe për të mbushur mungesat, por për të marrë veten nga tepritë</u> ”.	b. I qashtër; i përdorur në fjalinë:” Ishte i qashtër ... “ fq 86	b. Kafeneja e <u>La Parrokias</u> , fq. 163
Botimi i ripunuar i 2016	b1. Te botimi i ripunuar është shtuar paragrafi i mësipërm, në fq. 204	b1. Virgjër (në fjalinë ishte i <u>virgjër</u>), fq.78	b1 Kafeneja e <u>Famullisë</u>
Botimi i 1991	c. Në botimin e parë mungon njësitë e fjalisë që plotësojnë përshkrimin dhe përcaktimin e moshës së Amerika Vikunjës, duke e lënë qëllimisht të papërcaktuar moshën e saj: Ishte <u>teper e re</u> , por...” fq. 368	c. frymëzim (... e ndiente se e kishte çuar peshë një frymëzim”. Kjo fjalë, që ka më tepër ngarkesë e aftësisë krijuese dhe artistike të njeriut, është përdorur për të zevëndësuar një fjalë/sintagmë religjioze, që fjalori i shqipes së asaj kohe nuk e pranonte: frymë e shenjtë	c. shpirtit të shenjtë, në fjalinë : “I këndoi tri lutje <u>shpirtit të shenjtë</u> ”, fq143

Botimi i rip. i 2016	c1. Në botimin e përpunuar është saktësuar periudha moshore dhe është plotësuar me përshtatimin: “Ishte <u>akoma fëmijë</u> , në të gjitha kuptimet, kishte tela në dhëmbë dhe vraga plagësh të shkollës fillore në gjuhë” fq. 322	c1 <u>Frymë e shenjtë</u> në “e ndiente se e kishte çuar peshë një <u>frymë e shenjtë</u> ...” fq. 119	c1. Shpirtit të shenjtë: I këndoi tri lutje <u>Shpirtit të shenjtë</u> ”
Botimi i 1991	d. Në botimin e parë mungon një paragraf i tërë, në të cilin jepet sjellja e shturur e Florentino Arizës	d. dredhin, në fjalinë: “bota ndahet në ata që e <u>dredhin</u> ...” (fq.242	
Botimi i ripunuar i 2016	d1. Paragrafi i shtuar në ribotim : “Nuk ishin mbushur ende dhjetë vjet që kur sulmoi një nga shërbëtoret e tij, pas shkallës kryesore të shtëpisë, të veshur dhe në këmbë, dhe më shpejt se një gjel finlande e kish çuar në qiellin e shtatë. Iu desh t’i dhuronte një shtëpi, që ajo të betohej së nderin ia kishte marrë një gjysmë dashnor të dielash ...” fq.373	d1. Pallohen. Në ribotim është përdorur fjala që i shkon më përshtat veprimit që shpreh konteksti i fjalisë: “bota është në ata që <u>pallohen</u> fq.214	
Botimi i 1991		e. gollomesh në fjalinë “Amerika Vikunja, gollomesh në shtrat ...” fq.370	
		e1 <u>Lakuriq</u> në “Amerika Vikunja, <u>lakuriq</u> në shtrat ...” fq. 324)	

Pavarësisht faktit se paragrafët e shtuar (në raport me përpunimet e tjera stilistike që i janë bërë tekstit) janë pak, ne besojmë se nga dy arsytet e ripërkthimit, atij si nevojë për të vendosur një koherencë në mes kërkesave të brendshme të veprës dhe dinamikës së evoluimit të gjuhës pritëse²⁴ në një tjetër kohë (një përkthim, në raport me origjinalin, gjithmonë vjetrohët thotë Eco), si dhe atij si domosdoshmëri e plotësimit të pjesëve të hequra, kjo e dyta ka qenë më imediate. Edhe pse pjesët e shtuara, pra ato që mungonin në librin e parë, nuk janë të shumtë për nga sasia, prania e tyre në ripërkthim e ka ndryshuar cilësisht vlerën e librit.

Sepse, në fund të fundit, siç thotë Aurelio Priviteras: *I vetmi kontribut që përkthyesi mund t'ia lejojë vetes, konsiston në shtimin e tangenteve një rrethi, të cilin as mund ta ngushtojë e as nuk mund ta kalojë*²⁵.

²⁴ M. Meksi një frazë e shkruar shumë vite më parë nuk ka më të njëjtin kuptim në tërë spektrin e nuancave të saj leksikore e semantike”

²⁵ A. Sula, “Përkthimi në shqip i Safos, Anakreontit- përmasa erotike, Studime albanologjike 2011/2, fq. 188”

DUKE NDËRTUAR BABELIN

Ka një element i cili bie dukshëm në sy në marrëdhënien e hershme mes Zotit dhe njeriut që Ai krijoi dhe ky është *besimi* që Krijuesi ka të krijesa e vet. Qysh në fillim, Ai i jep njeriut të drejtën që ky i fundit ta emërtojë botën që e rrethon:

“Dhe Zoti Perëndi formoi nga dheu tërë kafshët e fushës dhe tërë zogjtë e qiellit dhe i çoi te njeriu për të parë si do t’i quante; dhe sido që njeriu t’i quante qeniet e gjalla, ai do të ishte emri i tyre. Dhe njeriu u vuri emra tërë bagëtisë, zogjve të qiellit dhe çdo kafshe të fushave.” Zanafilla 2:19/20

Pra cilësia e parë e cila iu la në dorë njeriut, përtej thjesht vendosjes së emrave të gjallesave, përmban, në fakt, një domethënie mjaft më të ndërlikuar, sepse ajo shpreh aktin e parë ku njeriu nis t’i japë formë Botës përmes gjuhës.¹ Nga ana tjetër, Zoti e lë atë (njeriun) të lirë nëpër Kopshin e Edenit duke u mjaftuar vetëm duke e porositur atë për të mos ngrënë prej frutit të ndaluar dhe (megjithëse i gjithëpranishëm dhe i gjithëdijshëm) nuk e ndalon atë akt që ndryshon të gjitha planet e Tij hyjnore për njeriun, por e lejon që të ndodhë ky mëkat i parë, i cili do ta ndante përfundimisht njeriun e sapokrijuar prej begatisë hyjnore dhe do t’i sillte atij vdekjen.

Por, i vetmi çast kur Zoti ndërhyr, drejtpërdrejt, e madje dhunshëm, është

¹ Umberto Eco, lidhur me këtë çast biblik ngre disa pyetje se mbi ç’bazë Adami, apo “Emërdhënësi”, siç shprehet ai, i ka emërtuar kafshët. Shqetësimin i tij, i ngritur mbi rrëfimin e këtij fragmenti të rrëfimit biblik, është në fakt një debat i mirëfilltë mbi arbitraritetin (ose jo) e shenjës: “...a do të thotë kjo se Adami i ka quajtur me emrat që u përkisnin atyre në bazë të një të drejte jashtëgjuhësore, apo me emrat, të cilët ne (në bazë të marrëveshjes adamike) u japim atyre? Secili emër i dhënë nga Adami është emri që duhej të kishte kafsha për shkak të natyrës së vet ose emri që Emërdhënësi kishte vendosur t’i jepte në mënyrë arbitrare, ad placitum (sipas dëshirës), duke vendosur kështu një marrëveshje?” - në Umberto Eco, *Në kërkim të gjuhës së përkryer në kulturën europiane*, shtëpia botuese “Dituria”, përktheu Genc Lafe, Tiranë, 2008, f. 22.

pikërisht atëherë kur mendjemadhësia njerëzore synon të barazohet me madhështinë e krijesit të vet, duke ndërtuar Kullën e Babelit:

“Dhe Zoti tha: ‘Ja, ata janë një popull i vetëm dhe kanë të gjithë të njëjtë gjuhë; dhe kjo është ajo që ata filluan të bëjnë; tani asgjë nuk ka për t’i penguar ata të përfundojnë atë që kanë ndërmend të bëjnë.

O burra, të zbresim atje poshtë dhe të ngatërrojmë gjuhën e tyre, në mënyrë që njëri të mos kuptojë të folurën e tjetrit.’

Kështu Zoti i shpërndau mbi faqen e tërë dheut dhe ata pushuan së ndërtuari qytetin.

Prandaj këtij vendi iu dha emri i Babelit, sepse Zoti aty ngatërroi gjuhën e tërë dheut dhe i shpërndau mbi tërë faqen e dheut.” Zanafilla, 9:11 (6-9)

Duhet të ketë qenë një rrëmuje e vërtetë ajo situatë që ka ndodhur pas këtij çasti dhe kaosi i shkaktuar pasi gjuhët ngatërrohen² dhe njerëzit nuk janë në gjendje të vijojnë me ndërtimin e qytetit dhe të kullës së tyre të, e cila do të kapte qiejt dhe do t’i afrohej Zotit.

Miti biblik (në kuptimin etimologjik të fjalës *mit*) thotë që Zoti nxitoi të zbriste poshtë në mënyrë që të ngatërronte gjuhën e njerëzve dhe që t’i pengonte ata nga realizimi i projektit të tyre ambicioz. Nga koha kur Adami fliste lirshëm me Krijuesin e vet, tashmë Zoti nuk dëshiron më që njerëzit të flasin gjuhën, e cila duket të jetë pikërisht gjuha me të cilën Adami komunikonte me Zotin, ndërsa endej lakuriq dhe i pamëkat nëpër Kopshin e Edenit.

Zakonisht rrëfimet biblike japin hipotipoza mjaft të qarta e gati fotografike të skenave që përshkruhen, por në këtë rast rrëfimi mjaftohet duke mos e përshkruar skenën që duhet të ketë ndodhur. Mundësitë për të interpretuar alegorinë e këtij miti mund të fillojnë prej kuptimit të njëmendët dhe të drejtpërdrejtë, pra që bëhet fjalë për një gjuhë (megjithëse në kontekstin e ligjërimit biblik paraqitet pak e vështirë që fjala *gjuhë* të nënkuptojë thjesht dhe vetëm gjuhën, siç e përdorim në ligjërimitin e zakonshëm) por vetëm ky

² Duke shqyrtuar mitin babelik, U. Eco sjell në vëmendje një inkoherencë në rrëfimin biblik e cila lidhet me faktin që te Gjenezë 10, pra përpara se të flitet për rastin e Kullës së Babelit, në fakt, thuhet se gjuhët ishin ndërkohë të diferencuara: *“Por e treguar kështu, historia jonë është e paplotë. Kemi lënë pas dore Gjenezën 10 ku, duke folur për shpërndarjen e djemve të Noeut pas Përmytjes, për racën e Jafetit thuhet që “këta ishin djemtë e Jafetit në tokat e tyre, secili sipas gjuhës së vet, sipas familjeve të veta, në popujt e tyre përkatës.” (10, 5) dhe me fjalë thuajse të ngjashme përsëritet ky koncept edhe për djemtë e Kamit (10, 20) dhe të Semit (10, 31). Si ta kuptojmë këtë shumësi përpara Babelit? [...] Gjenezë 10, atëherë kur nuk është shpërfillur, është kundruar gjatë si një ngjarje provinciale: nuk është bërë fjalë për shumëzim gjuhësh por për një diferencim të dialekteve fisnore. Por nëse Gjenezë 11 është e lehtë për t’u interpretuar (në fillim kishte një gjuhë dhe më pas, sipas traditës, u bënë shtatëdhjetë ose shtatëdhjetë e dy) dhe pra do të jetë pikënisja për çdo ëndërr të “rikthimit” të gjuhës adamike, Gjenezë 10 përmban mundësi interpretimi shpërthyes. Nëse gjuhët ishin diferencuar pas Noeut, përse nuk mund ta kishin bërë këtë më parë? Ja një syth i shturur i mitit babelik.”* - në Umberto ECO, *po aty*, f. 23.

kuptim është i dyshimtë, po aq sa edhe leksema “Fjalë”, po në ligjërimin biblik, nuk nënkupton vetëm fjalën:

“Në fillim ishte Fjala dhe fjala ishte pranë Perëndisë, dhe fjala ishte Perëndi.”
Gjoni 1:1

Në shkrim thuhet e para ishte Fjala, pra dija, apo më saktë gjithëdija.

Zoti ishte Fjalë dhe Fjala është e gjithëpushtetshme. Pas dëbimit nga Kopshti i Edenit dhe vënien përballë njeriut “të rënë”, të perspektivës që gjithë ekzistencën e tij do të jetonte me mundim, tashmë Zoti vë para tij edhe një shtrëngesë tjetër, t’i ngatërrojë gjuhën, ta bëjë të mos merret vesh me tjetrin dhe ta shpërndajë atë në faqe të dheut, duke e penguar, në këtë mënyrë, që të ndërtojë qytetin dhe Kullën e Babelit.

Ngatërrimi i gjuhëve shfaqet si një dënim i ri apo, ca më shumë, si një mallkim i dytë pas dëbimit nga Parajsa. Prej këtij çasti, kur gjuhët ngatërrohen, njeriut i vihet përballë perspektiva e trishtë dhe e mundimshme e të qenit i huaj në raport me tjetrin dhe i jepet si e dhënë fakti që nëse një ditë do të dojë t’i rikthehet projektit fillestar të ndërtimit të qytetit dhe kullës së tij, do t’i duhet të gjejë gjuhën e tjetrit dhe ta pranojë atë, në mënyrë që të mund të ndërtojë.

* * *

Metafora e madhe e ngatërrimit të gjuhëve, në mënyrë sipërfaqësore mund të lidhet në mënyrë të menjëhershme me çështjen e përkthimit dhe zakonisht ky mit me këtë veprimtari është asociuar. Mirëpo, për aq sa në çdo rrëfim biblik dhe çdo histori e narrativës hyjnore, është sa e njëmendët aq edhe alegorike, edhe këtu nuk ka arsye se pse të jetë ndryshe: kalimi i popullit të vet nga skllavëria dhe udhëtimi i Moisiut nëpër shkretëtirë drejt Tokës së Premtuar (pra, ajo që njihet si *Pashka*- etimologjikisht “kalimi”) e rrëfyer në Testamentin e Vjetër është sa ngjarje e njëmendtë aq edhe metaforë, dhe e dhënë proleptike, për atë që do të ndodhë me Jezu Krishtin në Testamentin e Ri, ku kjo *Pashkë* (ky *kalim*) tashmë do të ndodhë në kuptimin e udhëtimit të brendshëm shpirtëror, ku sërish do të ketë një popull të skllavëruar që do të udhëhiqet drejt shpëtimit.

Ndërtimi i Kullës së Babelit, apo më saktë lënia përgjysmë e saj për shkak të ngatërrimit të gjuhëve është sa mallkim edhe parashikim, po aq edhe porosi. Krijuesi tashmë na e ka ndaluar privilegjin e të komunikuarit me gjuhën e Tij, me gjuhën me të cilën fliste me Adamin, në kohën e pakohë të paqes së Tij me njeriun, me gjuhën e gjithëdijes dhe gjithëbërjes.

Termi “përkthim” duket mjaft i rrafshët dhe që nuk e përmban apo përmbledh ndërlikueshmërinë e madhe të këtij procesi, i cili ,më së paku është gjuhësor në kuptimin e ngushtë të fjalës, por që është kulturor, encikolpedik dhe mbi të gjitha një premisë shpirtërore madje, duke huazuar një shprehje të G. Steiner-it, përkthimi është një akt besimi³ dhe pse jo edhe një çast pajtimi me Zotin.

³ “*Ne marrim përsipër të bëjmë një kërcim: ne pranojmë **ab initio** se është "diçka atje" për t'u kuptuar dhe që zhvendosja nuk do të na shkojë dëm. I gjithë procesi i të kuptuarit dhe shfaqja e formulimit të të kuptuarit, çka është përkthimi, nis me një akt besimi.*” - George

Rrëfimi për kullën e Babelit është ndoshta më eliptiku ndër mitet biblike: gjithnjë mund të pyesësh veten, sa herë të kujtohet ky mit, nëse pas ngatërimit të gjuhëve historia e ndërtimit të kullës është mbyllur me aq apo nëse dikush ka marrë përsipër të komunikojë në gjuhën e vet të re më tjetrin përballë, duke u përpjekur të kuptohet për ta realizuar projektin e tyre. Ndoshta kjo paplotmëri përforcon idenë fataliste se nga ai moment i ndërhyrjes hyjnore, njerëzit janë të destinuar të mos kuptohen me njëri-tjetrin dhe se çdo përpyetje e tyre për t'u kuptuar do të duhet të kalojë përmes një procesi që fillon nga moskuptimi fillestar, te keqkuptimi dhe deri te kuptimi final.

I gjithë ky ritual në kërkim të kuptuarit të vetes dhe tjetrit duket se, në fakt, shkon në të njëjtën linjë me atë të idesë së *Apokalipsit*, pra një lloj “zbulese”, çastit kur Zoti do t'i rishfaqet, duke e ndalur mërinë e vet ndaj njeriut dhe ku do t'i japë atij sërish të drejtën të komunikojë me krijuesin e vet ashtu siç ka bërë dikur me Adamin, për ta riftuar edhe në herë të banojë në Parajsën e Humbur. Ndaj përkthimi, si akt, është një formë shëlbimi që duhet paguar në mënyrë që të rikthehemi në shtëpinë prej nga u dëbuam dikur.

Si e tillë, çdo formë njohjeje dhe dijeje duket të jetë një formë “përkthimi” e asaj që na është ndryrë prej gjuhës që tashmë e kemi harruar dhe përkthimi është një akt nostalgjie i kohëve kur Zoti fliste drejtpërdrejt me njeriun që kishte krijuar dhe që një ditë vuri një kufi, të cilin njeriut do t'i duhet gjithë ekzistenca e tij për ta kapërcyer. Në totalitet çdo akt njohjeje është automatikisht një akt përkthimi i kodit të një gjuhe ndiejmë që na mungon.

Prej këtij çasti (ngatërimit të gjuhëve) çdo komunikim hyjnor ka ardhur përmes të *zgjedhurve*, atyre që do të shërbenin si ndërmjetës mes gjuhës hyjnore dhe asaj njerëzore; krijuesi la një shteg që gjuha e tij të njihej përmes asaj që do të mund ta quanim *përkthim i hyjnore në njerëzore*.

Kështu, Moisiu do ta takonte krijuesin e vet në malin Sinai, ku gjuha e Zotit do të vinte përmes një shkurreje që digjej; Jozefi do të kishte aftësinë që të “përkthente” dhe “interpretonte” ëndrrat si kuptime të fshehta të asaj që do të ndodhte; profetët do të dëshmonin ardhjen e Mesisë përmes vegimeve; Zoti tashmë do të fliste përmes *shenjave* dhe ajo që njerëzit do të duhej të bënin do të ishte të “përkthenin”, apo më qartë, të interpretonin atë që po thuhej në një gjuhë tjetër nga ajo që ata njihnin dhe përdornin.

Duke iu rikthyer edhe një herë referencës se “*e para ishte Fjala dhe Fjala ishte me Perëndinë dhe fjala ishte Perëndi*”, a nuk ka në këtë silogizëm një mesazh të fshehur, i cili duket sikur kërkon të thotë se Krijuesin do ta gjejmë në Fjalë, dhe se e gjithë dija (apo Gjithëdija) jonë nis dhe përfundon aty? Prej këtui, nuk është e vështirë të kuptohet që i gjithë sistemi i dijeve tona, nga çasti kur, të flakur nga Parajsa, na u desh të mësonim si të ndiznim zjarrin dhe deri të formula që thotë se energjia është masë dhe se masa është energji, i gjithë ky udhëtim, na kthen sërish pas te shprehja e ungjillit të Gjonit që e para ishte Fjala, se fjala ishte me Perëndinë dhe fjala ishte Perëndi.

Steiner, *THE HERMENEUTIC MOTION*, në Lawrence Venuti, Advisory Editor: Mona Baker, *The Translation Studies Reader*, Routledge, Taylor & Francis Group, e-Library, 2004. f. 186 (përkthimi ynë, E.D.)

* * *

Në këtë përpjekje të përjetshme, deri në fund të ditëve, na takon ta vendosim marrëdhënien tonë me mitin e Babelit, duke e parë atë ose si dënim, ose si shpresë që një ditë do të kthehemi sërish në gjirin e Gjuhës, Fjalës, Zotit; të asaj gjuhe që U. Eco i referohet si “gjuha e përkryer”, në kërkimin e tij të ethshëm e të shumëanshëm në tekstin me titull homonim, apo asaj gjuhe që, duke huazuar termin e E. Fromm-it, do të thoshim se është gjuha që e kemi “harruar”.

Poezinë çelës të vëllimit “Vargjet e lira”, *Parathania e Parathanieve*, Migjeni e mbyll me atë që përbën edhe thelbin e kërkimit të tij shpirtëror e ekzistencial, dhe që fare mirë mund të jetë edhe i yni.

Përmes ndoshta një *zbulese* te re dhe gati blasemike, por në të njëjtën kohë, përmes një shprese të madhe dhe shqetësimi të sinqertë, Migjeni thotë:

“Ka ardhë një kohë,
Në të cilën njerëzit po kuptohen fare mirë
Për me ndërtue Kullën e Babilonit, -
Dhe në majë Kullës, në majë të majës së fronit
ka me hypë njeriu
dhe ka me thirrë:
Perëndi! Ku je?”⁴

Po, duke ndërtuar Babelin, jemi ende duke u përpjekur që të rikthehemi te Krijuesi ynë!

Bibliografi:

1. **Bibla**, *Dhjata e Vjetër dhe Dhjata e Re*, Diodati i Ri (Përkthimi 1991-1994), Albania Bible Society, Tiranë, 2000.
2. **Umberto Eco**, *Në kërkim të gjuhës së përkryer në kulturën europiane*, përktheu Genc Lafe, shtëpia botuese “Dituria”, Tiranë, 2008.
3. **Umberto Eco**, *Të thuash gati të njëjtën gjë, Përvoja përkthimi*, përkthyen Mariana Ymeri dhe Alketa Ylli, shtëpia botuese “Dituria”, Tiranë, 2006.
4. **Erich Fromm**, *Gjuha e harruar*, përktheu Fatmir Dibra, shtëpia botuese “Fan Noli”, Tiranë, 2009.

⁴ “Parathania e parathanieve”, Migjeni, Vepra, *Vargjet e lira dhe Novelat e Qytetit të Veriut*, mbledhur dhe redaktuar nga Skënder Luarasi, Cetis Tirana, Shtypur në Gorenjski Tisk, Slloveni, 2002, f. 3.

5. **George Steiner**, THE HERMENEUTIC MOTION, në Laërence Venuti, Advisory Editor: Mona Baker, *The Translation Studies Reader*, Routledge, Taylor & Francis Group, e-Library, 2004.
6. **Migjeni**, *Vepra, Vargjet e lira dhe Novelat e Qytetit të Veriut*, mbledhur dhe redaktuar nga Skënder Luarasi, Cetis Tirana, Shtypur në Gorenjski Tisk, Slloveni, 2002.

Lindita ALIU (TAHIRI)

KONSTRUKTIMI I PERSPEKTIVËS NARRATIVE NË PËRKTHIMIN LETRAR

Perspektiva e rrëfimit në narratologji dhe në përkthimin letrar

Një nga çështjet e shumëdiskutuara në narratologji është qendra e vetëdijes në rrëfim apo elementet tekstore përmes të cilave filtrohet rrëfimi e që Gérard Genette (1980:189) e quajti “fokalizim”. Koncepti i tij u ripërpunua në “fokalizues” (Bal 2009:152), por përderisa Genette thotë se vetëm rrëfimtari mund të fokusojë meqë ai rrëfen brenda vetëdijes të personazhit, Bal ngjashëm si Phelan (2001) e sheh fokusimin si sinonim të perspektivës, prandaj edhe rrëfimtari edhe personazhi mund të jenë fokusizues. Bashkë me këtë koncept koeksitojnë termet “reflektori” (James 1972:247) dhe “filtri” (Chatman 1990:143) , ndërkaq në kritikën anglo-amerikane vazhdon të përdoret termi i “ pikëshikimit” (Niederhoff 2013:1).

Diskutimi i vazhdueshëm i narratologëve për perspektivën e rrëfimit reflekton ndryshimet që i pësuan dhjetëvjetëshvetë fundit të shekullit të kaluar të gjitha dijet, kur realiteti, historia, autori, individi, nuk konsideroheshin më si origjinë kuptimi, por si efekt i gjuhës. Në epokën e vetëdijesimit për realitetin si konstrukt fiktiv, diskursi kulturor lidhur me subjektivitetin dhe me natyrën e së vërtetës merr domethëndie të veçantë kur flitet për krijimtarinë letrare, ku trajtësimi i subjektiviteti përmes personazheve unike e të papërsëritshme del si një strategji estetike dhe ideologji e individualitetit. Për studiuesen e njohur të teknikës letrare të monologut të brendshëm, Dorrit Cohn (1999), aftësia e rrëfyesit për të transmetuar përvojat intime dhe

subjektive të personazheve, atë që asnjë shikues në realitet nuk mund ta bëjë, është vetë thelbi, esenca e fiktives.

Nga pozicioni i këtyre diskutimeve teorike, për përkthyesit letrarë shfaqet nevoja e përgatitjes në fushën e stilistikës dhe narratologjisë, meqenëse për ta gjuha nuk është thjesht medium por edhe objekt përkthimi (Klinger 2015). Për shembull, përkthyesit duhet të jenë në gjendje të transmetojnë elementët narrativë që e cilësojnë rrëfimin përmes këndvështrimeve të shumëfishta, apo përqendrimin në të pavetëdijshmen e personazheve. Përkthyesit duhet të jenë në gjendje ta rishqiptojnë atë që Bakhtin-i (1981:259-422) e quan “gjuha e tjetrit”, apo dialogu i gjuhëve në çdo moment të rrëfimit, që i mundëson autorit të mos ketë një gjuhë të njëtrajtshme, të vetme dhe unike. Sipas Bakhtinit, vlerësimet stilistike të tipit ‘individualiteti i gjuhës së autorit’ e shkatërrojnë thelbin e stilistikës të një romani, meqë i reduktojnë zërat e shumëfishtë dhe elementët shumëgjuhësorë në një sistem të vetëm të individualitetit gjuhësor autorial.

Perspektiva rrëfimore mund të lëvizë nëpër personazhe, dhe sipas teorisë së botëve të tekstit, gjatë këtyre lëvizjeve lexuesi konstrukton një botë të re në tekst, apo një prezantim të ri mental të rrëfimit, me një fokalizues të ri si qendër deiktike (Gavins 2007). Lëvizjet në perspektivë jo vetëm që e nxisin lexuesin të krijojë botë të reja tekstesh, por ato e përcaktojnë mënyrën se si e proceson informacionin. Sipas këtij modeli, leximi konceptohet si një proces i negociimit ku lexuesit vazhdimisht e negociojnë natyrën e saktë të botës të tekstit të cilën e konstruktojnë në mendjen e tyre që ta kuptojnë gjuhën.

Sipas Margolin-it, “konvenat letrare bëjnë që zëri rrëfimtari i gjithëdijshëm dhe impersonal të përjetohet si i vërtetë, ndërkaq të gjitha burimet e tjera të rrëfimit shihen sit të dyshimta” (2007:76). Sipas teorisë së botëve të tekstit, lexuesit janë më të gatshëm t’i besojnë rrëfimtari se sa personazheve, edhe pse të dy palët janë konstrukte teksti. Lexuesit priren ta shohin rrëfimtarin si pjesëmarrës në diskursin e botës reale, dhe ata e konstruktojnë një situatë të komunikimit sy në sy në një botë reale, ku rrëfimtari është zavendësimi i bashkëpjesëmarrësit në komunikim (Gavins 2007:129). Komunikimi letrar është i sukseshëm vetëm kur lexuesit mund të marrin pjesë në botën e krijuar nga rrëfimtari i tekstit (2007:131).

Rrjedhimisht nëqoftëse në tekstin e përkthyer letrar bëhen zhvendosje në perspektivë krahasuar me origjinalin, kjo e riorienton projektimin e botëve dhe ndikon në përvojën e leximit. Për shembull nëse shfaqet një perspektivë rrëfimore në rrëfimin e përkthyer që nuk ka qënë në rrëfimin origjinal apo anashkalohet një perspektivë e origjinalit, këto ndryshime nxisin lëvizje në krijimet e botëve tek lexuesi. Lexuesi i tekstit të përkthyer krijon botë të ndryshme tekstesh nga lexuesi i tekstit origjinal. Këto ndryshime prodhojnë përvojë të ndryshme krahasuar me përvojën e nxitur nga teksti burimor

dhe gjithashtu shkaktojnë lëvizje në vlera e bindje të lexuesit. Zhvendosjet e perspektivës rrëfimore ndikojnë në mënyrën se si lexuesi e kupton qëndrimin e rrëfimitarit ndaj personazheve dhe ngjarjeve të prezantuara, apo me fjalë të tjera si e kupton perspektivën ideologjike të rrëfimit. Gjithashtu, studimet e stilistikës kognitive dëshmojnë se zhvendosja nga perspektiva e rrëfimitarit në perspektivën e figurshme të personazhit ndikon në besueshmërinë e informatave të procesuara, e sidomos në bashkëndjesinë e lexuesit me personazhet.

Përkthimi letrar i shmang dykuptimësitë

Rachel May (1994) i analizon përkthimet letrare nga rusishtja në anglisht, dhë vëren se kufinj të mes zërave rrëfimitarë zakonisht theksohen qartë në tekstin e përkthyer letrar. Me fjalë të tjera, përkthimi letrar priret që të shmangë dykuptimësitë në perspektivë të cilat mund të kenë qenë të qëllimshme në tekstin origjinal. Sipas May-it, përkthyesit krijojnë kufinj mes zërave të rrëfimitarëve dhe e zavendësojnë zërin fluid me një zë më autoritativ (1994:4-5). Përkthyesit letrarë priren kah perspektiva narrative më shumë se sa kah perspektiva e figurshme, duke synuar saktësi edhe në rastet e figurshmërisë..

Eliminimi i dykuptimësisë të zërave është një lloj sqarimi, siç ndodh për shembull kur metafora e një teksti letrar nga origjinali mund të përkthehet me krahasim, duke e shfrytëzuar strategjinë e shpjegimit. Edhe Ian dhe Adriana Serban (2003) pohojnë se gjatë përkthimit letrar qendra deiktike shpesh zhvendoset nga niveli i rrëfimit në nivelin e rrëfimitarit, gjë që shkakton të rritet distanca mes lexuesve dhe personazheve.

Arsyet për këtë “shpjegim” të perspektivës së rrëfimit, sipas Zauberga-s {2001:268} janë kryesisht tre: konteksti ideologjik, për shembull prestigji i kulturës burimore në krahasim me kulturën e përkthyer, innkompetenca e përkthyesit dhe paaftësia për të përdorë strategji të përshtatshme të përkthimit, apo funksioni i tekstit që përcakton modifikimet në gjuhën e përkthyer për ndonjë efekt të qëllimshëm.

Për përkthyesit letrarë është e rëndësishme të dallohet shpërfaqja gjuhësore e perspektivës rrëfimtare, si për shembull përmes ligjëratës së zhdrejtë të lirë dhe mendimit të zhdrejtë të lirë, që janë tregues stilistikë të lëvizjeve në perspektivën e rrëfimit. Sipas Leech dhe Short (2007), norma e prezantimit të gjuhës së folur është lidhjerata e drejtë, përderisa norma e prezantimit të mendimit është mendimi i zhdrejtë. Rrjedhimisht, ligjerata e zhdrejtë e lirë është më afër perspektivës së rrëfimitarit ashtu si është ligjerata e drejtë lëvizje kah personazhi. Ndërkaq mendimi i zhdrejtë i lirë është perspektivë më e afërt e perceptimit të personazhit dhe zhvendosje kah rrëfimi i figurshëm, krahasuar me mendimin e zhdrejtë, që është zhvendosje kah perspektiva e rrëfimitarit.

Ajo që sot e tërheq interesimin sidomos të kritikës letrare kognitive, është procesi i leximit dhe ndëraktiviteti i lexuesit, dhe një nga reagimet që shquhet në këtë rast është empatia, apo bashkëndjesia për personazhet, dhe ndikimi i ligjëratës së zhdrejtë të lirë në rritjen e empatisë. Studuesit e narratologjisë kognitive Fletcher dhe Monterosso (2016) hulumtuan reagimin e lexuesve pas ndryshimit të raportit mes ligjëratës së zhdrejtë të lirë dhe raportit të mendimit, dhe konstatuan se rritja e përdorimit të ligjëratës të zhdrejtë të lirë e nxit përfshirjen emocionale të lexuesve dhe i bën ata të bashkëndiejnë me personazhet. Ndërkaq studiuesja Keen (2006) thekson se edhe pse kritika letrare e ka lidhur perspektivizmin e transmetimit të botës së brendshme të personazheve me bashkëndjesinë dhe është trajtuar nga narratologë si Booth (1983), Stanzel (1984), Bannfield (1982) për forcën e ndikimit të lexuesi, megjithatë reagimet varen nga kompetenca narrative e lexuesve dhe ky raport ka një dozë subjektivizmi.

Përkthimet e prozës së Kadaresë në anglisht nga origjinali dhe përmes frëngjishtes

Për të ilustruar rëndësinë e ruajtjes të perspektivës rrëfimore të tekstit letrar gjatë përkthimit letrar do të japim shembuj nga përkthimet e veprave të Kadaresë që janë bërë nga shqipja, krahasuar me ato që janë bërë nga frëngjishtja, përkatësisht do të shohim *Prillin e thyer* të përkthyer nga John Hodgson (1990) dhe *Vajzën e Agamemnonit* përkthyer përmes frëngjishtes nga David Bellos (2006).

Me poshtë janë përballur origjinali me përkthimin e *Prillit të thyer*:

- A. Dita po thyhej. I trembur, gati me alarm, ai afroi syrin të pushka për të vështruar shënjestrën. (7) /Daylight was fading. Fearful or simply troubled, he brought the rifle's stock to his cheek. (7)
- B. Te bërryli i udhës, për të njëqindtën herë gjatë asaj pasditeje, u shfaq njeriu që duhej të vdiste.(8) At the bend of the road, for perhaps the twentieth time that day, he thought he saw the man he had been waiting for. (8)
- C. Në të vërtetë ajo ndihej e lumtur. (55) And in fact she was happy. (63)
- D. Lëvizi ngadalë tytën duke e kaluar shënjestrën mbi ca copëra... (7) Slowly the gun barrel swept over some patches ...(7)
- E. ...ishte ai vetë e askush tjetër, që po vraponte kështu, duke lënë pas, të shtrirë midis rrugës, trupin e vet, që porsa e kishte vrarë (185) ...it was himself and no one else who was running now, leaving behind, sprawled on the road, his own body that he had just struck down. (216)

Te shembulli A metafora “ po thyhej” perkethehet me metaforën konvencionale të zbehjes së ditës (Daylight was fading). Shprehja metaforike e tekstit original përpos që nuk është e konvencionalizuar si në tekstin e

përkthyer, është një nga metaforat çelës të librit, që e përmban edhe titulli. Ajo ndërthuret semantikisht me mbiemrat “i trembur” dhe “me alarm” dhe me sintaksën, ku fjalia e shkurtër që dallon nga koteksti e imiton rrafshin semantik të thyerjes. Këta tregues gjuhësorë i përkasin perspektivës së brendshme të personazhit, gjë që nuk është ruajtur në tekstin e përkthyer. Madje, në fjalinë e dytë përkthyesi e shton ndajfoljen shpjeguese “thjesht” (simply) duke e zhvendosur perspektivën nga personazhi tek rrëfimtari. Ndërhryja shpjeguese është edhe më e madhe te shembulli B, ku nga mendimi i zhdrejtë i lirë kalohet në mendim të raportuar, përmes foljes “mendoj” (thought) dhe zbehjes semantike të foljes “të vdiste” të shoqëruar me modalitetin e obligimit (duhej) që i përkasin perspektivës narrative të personazhit.

Për dallim nga këta dy shembuj ku është zhvendosë perspektiva e rrëfimit nga ajo e personazhit tek ajo e rrëfimtari, fragmentet D dhe E janë stilistikisht të përkryera sa i përket ruajtjes të perspektivës së personazhit. Në shembullin D madje transitiviteti in dryshuar në tekstin e përkthyer krahasuar me origjinalin, shndërrohet në tregues të fuqishëm të mungesës të veprimit të Gjorgut, meqenës tyta e merr rolin e vepruesit: “tyta kaloi mbi.” (the gun swept over). Roli i dyfishtë i Gjorgut ndaj foljeve riprodhohet mrekullueshëm në tekstin D, ku me alternimin e tij prej kryefjalës në kundrinë dhe anasjelltas shënon individualitetin e tij të përçarë në dysh që e përshkon tërë gjuhën e tekstit, si përpjekje për t’u vetëpërkufizuar e për t’u formësuar si identitet, që përfundon me vetëzhdukje dhe me asgjësim.

Ngjashëm është ruajtur perspektiva e personazhit në shembullin C, ku lidhëza bashkërenditëse shtuese e cila nuk ka qënë në tekstin origjinal por shfaqet te teksti përkthyes në fillim të fjalisë, arin ta theksojë edhe më shumë kalimin brenda mendimeve të personazhit. Lidhëza shtuese (and) bashke me përforcuesin modal (in fact) dhe me përemër në vend të emrit sugjerohen thellësi psikike intime të personazhit, gjegjësisht gjendje e caktuar emocionale (ndihej e lumtur), nga e cila distancohet zëri i përkthyesit ashtu si është distancuar në origjinal zëri i rrëfyesit.

Kur flasim për “zërin e përkthyesit” brenda perspektivës së rrëfimit nuk e kemi parasysh vlerësimin i cili nganjëherë shfaqet qartë si intervenim i përkthyesit në fusnota apo në parathënie e pasthënie. Mendojmë se përkthyesi Hodgson me të drejtë i ka ruajtur në origjinal disa fjalë si “besën”, “kullën”, “gjakësin” me të cilat mundëson një hibriditet jo vetëm gjuhësor por edhe kulturor, dhe mungesa e ndërhyrjes vërehet në sqarimin përshkrues e më pak vlerësues të cilin e jep në fusnota, si për shembull: “Bessa: the pledged word, faith, truce”; “Kulla: a stone dwelling in the form of a tower, peculiar to the mountain regions of Albania”; “Gjaks: From the Albanian *gjak* (blood), killer, but with no pejorative connotation, since the *gjaks* is fulfilling his duty

under the provision of the Kanun”.

Ashtu si thekson Sh, Sinani (2016), ligjërimi dhe mjedisi në veprën *Prilli i thyer* janë etnografike, por nuk është e tillë vepra stilistikisht, dhe nuk e madhështon Kanunin, por në të kundërtën, e shfaq peshën totalitare të tij. Përmes perspektivizimit të brendshëm të personazhit, arrihet që ai të portretohet si viktimë e shtypjes dhe të huajimit që ia shkakton Kanuni i gjithëpushtetshëm. Kadare arrin t’i shpërthejë kufizimet stilistike të realizmit socialist duke i flakur privilegjet tradicionale të narratorit të gjithëdijshtëm dhe duke e tërhequr në prapavijë veten që rrëfen për ta vënë në plan të parë veten që përjeton. Kështu Kadare arrin të krijojë art universal edhe brenda regjimit të egër komunist. Përmes transmetimit joautoritar dhe mosndërrhyrës të botës së brendshme të personazhit ai nxit bashkëndiesinë e lexuesit dhe e inkurajon interpretimin e lirshëm, kritik, e të pavarur nga tutela e autorit didaktik e moralizues, dhe pikërisht këtë në masë të madhe e ka arritur ta transmetojë përkthyesi John Hodgson në përkthimin e këtij romani nga shqipja në anglisht.

Të shohim tani fragmente nga romani *Vajza e Agamemnonit* përkthyer në anglisht nga frengjishtja:

F. Unë prisja Suzanën. Megjithatë, ajo çka më zgavronte gjoksin, nuk ngjante aspak me ankthin e zakonshëm të pritjes së një vajze... Madje nganjëherë më dukej se ndonjë nga ata portretet do të ngjitej aq lart mbi mbajtësit, sa të mbërrinte nivelin e dritares sime, të vështronte brenda apartamentit me ata sytë e pikturuar ngrirshëm: Ç’po pret këtu? Hm, hm, e ke lënë vendin bosh atje në tribunë, për një farë vajze, hë?

Në qoftë se nuk vij gjer në tetë e gjysmë, mos më prit më, më kishte thënë Suzana. (15)

I was waiting for Suzana. However, the feeling that had burrowed into my chest was not remotely like the anxiety customarily associated with waiting for a woman... I almost thought that one of the portraits would end up detaching itself from its bearer, then float up to my window, and look inside with its painted frozen stare, and say:” And what are you doing up here? Aha! So that’s the reason! You’ve relinquished your place down there on the reviewing stand to wait for a woman, haven’t you?”

“If I’m not there by half past eight, don’t wait for me,” Suzana had said. (5-6)

G. Do të shqythesha gazit, sikur të mos isha i brengosur.

“Trekëndëshi revolucionar: mësim, punë prodhuese, stërvitje ushtarake”. Po trekëndëshi i zi i seksit, ç’do të bëhej? E plasaritur delta e tharë, e mjerë, me ca fije bari të rralla stepe sipër.

I verbër, i thirra vetes. Ti e kishe të vërtetën përpara syve dhe i kërkoje sinjalet tri mijë vjet larg.(112)

I would have burst out laughing if I hadn’t felt so dismayed.

The revolutionary triad: learning, productive labor, and military training... And what would become of the dark delta of a woman's sex? A parched, desiccated estuary dotted about with puny blades of desert grass.

"You blind fool!" I said to myself. "The truth was right there, in front of your eyes, but you tried to find clues by going back three thousand years!" (108)

Në tekstin F gjatë përkthimit janë shtuar thonjëzat për të dalluar zërin e personazhit nga zërat e tjerë fiktivë, ai i portreteve, dhe ai i Suzanës. Pikërisht mungesa e thonjzave e përfton ligjeratën e drejtë të lirë dhe e shfaq përjetimin e personazhit përmes perspektivës së tij, prandaj vendosja e tyre është shkatërrim i vrazhdë i transmetimit të drejtpërdrejtë të botës së brendshme të personazhit që e arrin teksti origjinal. Për më shumë, orientimi deiktik i brendshëm i personazhit i shenjuar me përemrat dëftorë (ajo çka më zgavronte, ndonjë nga ata portretet) në përkthim shpjegohet (the feeling) ose nuk shfaqet fare, duke e zhvendosur perspektivën orientuese kah rrëfimtari. Madje, shpjegimi tepërohet deri në atë masë sa shtohen fjali të tëra nga zërat jashtë personazhit (So that's the reason).

Në tekstin G është e çuditshme se si thonjëzat janë hequr atje ku kanë qenë në tekstin origjinal, dhe janë vendosur atje ku nuk kanë qenë. Në origjinal thonjëzat e shquajnë zërin autoritar të pushtetit ("Trekëndëshi revolucionar...") qëllimisht, si një zë i vrazhdë brenda mendimeve të personazhit, ndërkaq në përkthim ato mungojnë, dhe e zhdukën plotësisht ndërhyrjen e vrazhdë të sloganit në mendimet e personazhit, duke e shndërruar atë fare pa nevojë në një nga kujtimet e mendimet e personazhit. Në origjinal thonjëzat nuk vendosen te monologu i brendshëm (I verbër, i thirra vetes) ndërkaq pikërisht atje ku nuk kanë qenë, vendosen në përkthim, duke e shkatërruar efektin e transmetimit të drejtpërdrejtë të botës së brendshme të personazhit. Pa nevojë "trekëndëshi revolucionar" është përkthyer si "treshe" (triad) duke e humbur forcën metaforike dhe ndërtekstuale të po të njëjtës fjalë të "trekëndëshi i seksit", i përkthyer si "deltë". Përmes përkthimit hipershpjegues dhe ndërhyrës në botën e brendshme të personazhit përkthyesi jo vetëm që e pengon bashkëndiesinë e lexuesit ndaj personazhit por edhe e zhvoglon mundësinë e interpretimit të lirshëm e të pavarur nga tutela e zërit didaktik e moralizues, duke i shkatërruar shenjat dalluese të stilit joautoritar të Kadaresë.

Përfundim

Nga analizat e mësipërme të përkthimit të perspektivës narrative në tekstet letrare pamë raste kur përpos rrëfimtarit në tekstin e përkthyer shfaqet edhe një zë tjetër folës, ai i përkthyesit. Ky zë shquhet me prirjen

për të vendosur qartë kufinj mes perspektivave narrative, për shembull duke iu shmangur ligjeratës së zhdrejtë të lirë apo mendimit të zhdrejtë të lirë të origjinalit dhe kështu duke e zhvendosur qendrën deiktike rrëfimore nga personazhi tek rrëfimtari. Kjo shmangie ka ndodhur dukshëm në përkthimin anglisht të Kadaresë përmes frengjishtes, si e dëshmojnë shembujt nga “Vajza e Agamemnonit”.

Mund të themi se teksti i përkthyer letrar ka dy burime: autorin dhe përkthyesin, dhe potencialisht ndikon në mënyrën se si lexuesi i tekstit të përkthyer letrar e konstruktin identitetin kulturor të rrëfimitarit dhe të qëndrimit të tij ideologjik ndaj ngjarjeve të rrëfyera. Vendimet që i merr përkthyesi për ta riformësuar perspektivën e rrëfimit letrar, për shembull përmes pranisë së hibriditetit gjuhësor apo treguesve të tjerë të perceptimit të figurshëm, apo në të kundërtën me zhdukjen e treguesve gjuhësorë të distancës të rrëfimitarit, ndikojnë jo vetëm në konstruktin mental të lexuesit për botën e rrëfyer dhe për qëndrimin e rrëfimitarit kundruall asaj bote, por këta tregues gjuhësorë ndikojnë edhe në qëndrimin e lexuesit të tekstit të përkthyer letrar lidhur me kulturën e rrëfyer në tekst. Rrjedhimisht, duke e pasë parasysh rëndësië e konstruktimit të perspektivës narrative në përkthimin letrar, shfaqet nevoja për përgatitjen e duhur të përkthyesve në fushën e narratologjisë dhe stilistikës.

Referencat

- Bal, Mieke (2009) *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto: University of Toronto Press, 3rd edition.
- Bakhtin, M.M (1981) *The Dialogic Imagination*, University of Texas Press.
- Booth, Wayne. C (1983) *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press.
- . (1952) “The Self-Conscious Narrator in Comic Fiction before Tristram Shandy.” *PMLA: Publications of the Modern Association of America* 67:163-185.
- Cohn, Dorrit. (1999) “Signposts of Fictionality.” In *The Distinction of Fiction*, 109–31. Baltimore: JohnsHopkins Univ. Press.
- . 1978 *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton Univ. Press.
- Chatman, Seymour (1990) *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Ithaca and London: Cornell UP.
- Fletcher, Angus, and John Monterosso. (2016) “The Science of Free-Indirect Discourse: An Alternate Cognitive Effect.” *Narrative* 24.1: 82–103.
- Fludernik, Monika, and Suzanne Keen, eds. (2014). *Narrative Perspectives and Interior Spaces in Literature Before 1850*. Special issue of *Style* 48.4
- Fludernik, Monika.(2009.)*An Introduction to Narratology*. Darmstadt: Routledge.

- Fowler, Roger. (1983). *Linguistics & the Novel*. 3rd ed. NY and London: Methuen
- Gavins, Joanna (2007) *Text World Theory: An Introduction*, Edinburgh: Edinburgh UP.
- Genette, Gerard. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca: Cornell University Press.
- James, Henry (1972) *Theory of Fiction*, Lincoln: University of Nebraska Press
- Kadare, Ismail (1980) *Prilli i thyer*, Prishtinë: Rilindja.
- Kadare, Ismail (2003) *Vajza e Agamemnonit*, Tiranë: Shtëpia botuese “55”.
- Kadare, Ismail (2006) *Agamemnon's Daughter*, Përkth. David Bellos nga frengjishtja. New York: Arcade Publishing.
- Kadare, Ismail (1990) *Broken April*, Përkth. John Hodgson. New York: New Amsterdam Books.
- Keen, Suzanne. (2007) *Empathy and the Novel*. New York and Oxford: Oxford Univ. Press.
- . (2013) “Empathy in Reading: Considerations of Gender and Ethnicity.” *Anglistik: International Journal of English Studies* 24.2: 49–65.
- Klinger, Susanne (2015) *Translation and Linguistic Hybridity: Constructing World-View*, NY: Routledge, Taylor and Francis.
- Leech, Geoffrey (1985) ‘Stylistics’, in Teun A. van Dijk (ed) *Discourse and Literature*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 39–57.
- and Mick Short (2007) *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, London: Longman, 2nd edition.
- Margolin, Uri (2007) ‘Character’, in David Herman (ed) *The Cambridge Companion to Narrative*, Cambridge: Cambridge UP, 66–79.
- (2013) ‘Narrator’, in Peter Hühn et al (eds) *The Living Handbook of Narratology*, Hamburg: Hamburg UP, <<http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Narrator>>.
- Mason, Ian and Adriana Serban (2003) ‘Deixis as an interactive feature in literary translations from Romanian into English’, *Target* 15(2): 269–94.
- May, Rachel (1994) *The Translator in the Text: On Reading Russian Literature in English*, Evanston, IL: Northwestern UP.
- Niederhoff, Burkhard (2013) ‘Perspective/point of view’, in Peter Hühn et al (eds) *The Living Handbook of Narratology*, Hamburg: Hamburg UP, <[http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Perspective - Point of View](http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Perspective_-_Point_of_View)>
- Tahiri, Lindita. (2009). *Rrëfimi impersonal i Kadaresë*.
- Shkup: Vatra,
- . (2015). “Literariness as Freedom of Thinking,” *Journal of Foreign Language Teaching and Applied Linguistics* Fall edition: 125-131.
- Segal, Eyal. (2002) “Fiction and History, Form versus Function,” *Poetics Today* 23 (4): 699-705
- Semino, Elena. (2007) *Mind Style 25 years on. Style*, 41, 2, 153-203.
- Sinani, Shaban. (2016). Mite dhe demonë në veprën e Kadaresë. Tiranë: Naimi
- Zauberga, Ieva (2001) ‘Discourse interference in translation’, *Across Languages and Cultures*, 11(2): 265–76.

TË PËRKTHESH MODIANON: RASTI I VEPRËS "LA PLACE DE L'ÉTOILE"

Hyrje

Nëse përkthimi i një vepër letrare ka për qëllim kalimin e saj nga një gjuhë në tjetrën për lexuesin që nuk e kupton veprën në gjuhën në të cilën e ka shkruar autori, ky defincion redukton tejmasë tërë punën kreative, rishkrimin që duhet ta bëj përkthyesi, duke ruajtur origjinalitetin, stilin dhe shpirtin e autorit, stilin dhe shpirtin e veprës e duke mos tentuar ta zëvendësoj shkrimtarin, duke shtrembëruar idetë e tij, duke censuruar apo shtuar fragmente të veprës. Gjithashtu nuk tregon as vështirësinë që ai has në gjithë këtë “aventurë” që është përkthimi. Dhe siç e thamë përkthimi letrar është akt krijues.

Përkthimi është i vështirë sepse ; « jo vetëm që fushat semantike nuk përputhëm, por sintaksat nuk janë ekuivalente, strukturat e fjalisë nuk bartin të njëjtën trashëgimi kulturore ; (...) »¹

Derisa autori i veprës vendos ta vë titullin e veprës në fillim ose në fund, përkthyesi e vendos titullin pasi e përkthen tërë veprën, pasi që ta njoh përmbajtjen e veprës të cilin e përkthen. Përveç nëse titulli i veprës është një emër i përveçëm (*Ana Karenina* e Tolstoit...), një datë (1984 i George Orwell), por jo gjithmonë, ai mund të vendos ta vë një titull tjetër, që mund të ketë më shumë referenca në gjuhën dhe në vendin ku përkthehet, ose që i flet më shumë lexuesit në funksionin afatik të titullit.

Përkthyesi i titullit mund edhe të vendos ta lë titullin në origjinal (atë që Ballard quan *le degré zero de la traduction du signifiant*)² dhe të cilit do t'i

¹ Paul Ricoeur, *Sur la traduction*, Bayard, 2004, f.13

² Ballard, *Le nom propre en traduction*, Gap et Paris, Ophrys, 2001, f.1

referohemi në rastin në studim, ose ta përkthej, por ai gjithsesi do të vihet në dilemë, a t'i jep përparësi funksioneve të titullit – informues- joshës-kontaktues) apo besnikërisë, dhe sipas Christiane Nordit³, nëse përkthyesi ka këtë konflikt, ai duhet ta sakrifikoj besnikërinë për funksionin.

Duke ditur se përkthimi merret me tri komponentët e komunikimit: mesazhi, objekti dhe marrësi dhe se përkthimi i titullit ka disa funksione, përkthyesi do të duhet të vlerësoj shumë mirë, shpesh me mendim apo me vendim përfundimtar të botuesit, për titullin. Sigurisht se çështjet kulturore mund të shkaktojnë më shumë probleme për përkthyesin se çështjet gjuhësore sepse përkthyesi duhet të arrij t'ia përcjell mesazhin e titullit të veprës një marrësit të një kulture tjetër me të gjitha specificitetet që ka ajo.

“Përkthimi i titujve nuk do të mund të kufizohet problemeve gjuhësore apo stilistike, sepse hy në kontekstin e një transferi kulturor »⁴

Funksionet e titullit

Derisa përqëndrohemi më shpesh në përmbajtjen e veprës, duhet theksuar se edhe titulli tërheq vëmendjen, ndonëse ai e vulos veprën në kujtesën individuale por edhe në kujtesën kolektive (*Krenari dhe Paragjykim ...*), ai fikson personazhin në galerinë e portreteve letrare të letërsisë botërore (*Dr. Zhivago, Zonja Bovary, ...*) dhe gjithashtu bën që të shitet vepra (aspekti komercial apo funksioni joshës i titullit i cili nuk duhet të injorohet). Titulli ia jep identitetin veprës. Titujt janë “emra për një qëllim”⁵

Nga traduktologjia, do të veçojmë titologjinë e cila merret me hulumtimet rreth funksioneve investigative të titujve apo përmes titujve. Dhe në studimet e traduktologjisë, pionieret e kësaj disipline janë Grivel, Duchet, dhe Hoek. Christiane Nord, traduktologe gjermane, ia njeh titullit, ndër të tjera, këto funksione esenciale: funksionin e *emërimit* (titulli është emërimi i një produktit kulturor), funksionin *fatik*, që ka të bëjë me kontaktin që vë titulli me lexuesin potencial dhe me publikun e gjërë, si dhe funksionin *informativ* i cili për të pjesërisht koïncidon me funksionin metatekstual. Gerard Genette⁶

³ Christiane Nord. Text Analysis in Translation. Theory, Method, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented text Analysis, translated from German by Christiane Nord and and Penelope Sparrow. Amsterdam/Atlanta GA: Rodopi, 1991. 250 pp. ISBN: 90-5183-311-f. 153

⁴ Marie-Françoise Cachin, « À la recherche du titre perdu », *Palimpsestes* [En ligne], Hors série | 2006, mis en ligne le 01 septembre 2008, consulté le 09 mars 2020. URL : <http://journals.openedition.org/palimpsestes/410> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.410>

⁵ John Fisher, « Entitling », në « Critical Enquiry » 11, 2, 1984, f. 288

⁶ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987

i sheh edhe ai tri funksione kryesore : *përcaktimi apo identifikimi i librit, përcaktimi i përmbajtjes dhe joshja e publikut*. Por funksioni i cili na intereson neve këtu është funksionin që Grivel (1973) dhe Hoek (1981) quajnë funksion *apelativ*, do të thotë funksionin e titullit që t’ia jep një emër veprës duke pasur parasysh produktin kulturor të cilit i referohet dhe ndonëse : “është thënë dhe tashmë është pranuar që përkthimi nuk është thjesht një kalim nga një gjuhë në tjetrën, por edhe një kalim nga një kulturë në tjetrën, nga një enciklopedi në tjetrën”,⁷ do t’a veçojmë elementin kulturor të përkthimit i “*La place de l'étoile*” në shqip.

Korpusi i shumë studimeve ka treguar se përkthimi i titujve të veprave (qofshin ato letrare, kinematografike, apo teatrore) mund të del krejt ndryshe nga origjinali (Source Language) , ndonjëherë titulli në gjuhën e arritjes (Target Language) nuk ka të bëj fare me origjinalin, pra i është larguar shumë, apo ndonjëherë thjesht ka mbetur ashtu. Funksioni i titullit në origjinal dhe funksioni i tij në veprën e përkthyer gjithashtu mund të ketë ndryshuar. Po i marrim këtu disa tituj të veprave të Modianos të përkthyer nga e njëjta shtëpi botuese Buzuku, në Prishtinë por nga përkthyes të ndryshëm. *Dora Bruder* (emër i përveçëm ka mbetur ashtu edhe në shqip) derisa *Les boulevards de ceinture* është përkthyer me *Bulëvardet e Unazës* edhe pse në Kosovë Unaza thuhet Rrethi, pra përkthimi nuk ka qenë i orientuar kah lexuesi dhe jep informatë mbi prejardhjen e përkthyesit), *Fleurs de ruine* është përkthyer me *Lulet e Rrënimet*, dhe *Chien de printemps* është përkthyer me *Qeni i Pranverës*, një përkthim fjalë për fjalë. Në dy rastet e fundit emri është në trajtën e shquar në shqip e jo në frëngjisht, gjë që e shpie në rrugë të gabuar përkthyesin në përkthimin *Chien de printemps* që nuk është kuptuar si shprehje që do të thotë *Një pranverë e drejt/ Një dreq pranvere*.

Elementi kulturor

Bassnett dhe Lefevere⁸ me termin *Cultural Turn* vëjnë në pah qasjen kulturore në përkthim, rëndësinë e kulturës në përkthim. Këtu do të thellojmë aspektin kulturor të përkthimit, duke u përqendruar te vepra e Modianos e marrë për studim *La place de l'étoile*. Në shqip, ai është përkthyer *Vendi i Yllit*. Në frëngjisht, për francezet dhe për njohësit e kulturës franceze, referenca është evidente, në lexim të parë titulli flet për sheshin e Parisit, te Harku i Triumfit, që mban tani emrin *Place Charles de Gaulle*.⁹ Nëse hulumtojmë në sajtet turistike, në *guided online* ky sheshi në shqip mban emrin Sheshi i Yllit.

⁷ U.Eco, Të thuash gati të njejtën gjë, Dituria, 2006, f.171.

⁸ Bassnett, S., & Lefevere, A. (1990). Translation, History and Culture. London

⁹ <http://wikimapia.org/20760/sq/Sheshi-Sharl-de-Gol-Sheshi-i-Yllit>

Duke parë që titulli në origjinal, nuk përmban ndonjë problem gjuhësor apo semantik, por ka të bëjë kryesisht me një element kulturor, shtrohet nevoja të analizohet puna e përkthyesit deri në përzgjedhjet e titullit « Vendi i Yllit. ». Në shikim të parë kemi një përkthim fjalë për fjalë : *La Place*= Vendi, sheshi *de = i l'étoile* = Yllit. Por pasi që është zgjedhur fjala Vendi, atëherë mund të themi se është përkthyer në mënyrë të gabueshëm nëse flet për këtë vend të Harku i Triumfit, sepse në shqip kemi fjalën shesh për ta përcaktuar atë lokacion. Madje mund të ishte vënë për titull “Sheshi”. Por sigurisht se njohja e mirë e përkthyesit¹⁰ jo vetëm e gjuhës frënge por edhe e kulturës nuk e kanë shtyer të ngatërroj fjalën *shesh* me fjalën *vendi*. Këtë e konfirmon me fusnotën që e përdor për shpjegimin e fjalës *shesh*.

Thamë më lart se përkthyesi merret me titullin pasi që ka përkthyer veprën, kur përmbajtja e veprës është e njohur për të. Atëherë ai do ta mendoj funksionin e titullit dhe do të duhet të gjej mekanizmat për t’ia transferuar lexuesit tërë ngjyrimin, dimensionin kulturor të titullit. Modiano fillon veprën me një epitaf, të cilin e quan «*Histoire juive/ Histori Hebraike*». Sigurisht se këtë epitaf ai e ka zgjedhur si një hyrje në veprë, dhe ku lexuesi i cili i përket kulturës së njëjtë si autori e kupton lojën me fjalë, dykuptimësinë e fjalës « *La place de l'étoile* », që tregon edhe Sheshin e Yllit apo Sheshin Charles-de-Gaule, edhe Vending (aty ku vihet) e Yllit. Edhe sheshi edhe vendi janë këtu referenca kulturore, për të qënë më të saktë, referenca gjeografiko-historike. Dhamë shpjegime për të parën (Sheshi i njohur i Parisit). Ylli është shenja e verdhë në formë ylli që hebrenjtë obligoheshin të mbajnë në anën e majtë të krahavorit gjatë luftës së dytë botërore. Ylli i verdhë është një fakt historik i njohur për gjeneratat e luftës në Evropë por edhe për ato që kanë ardhur pas pasi që është pjesë edhe edukatës arsimore. Për lexuesin shqiptar, ky fakt është më pak i njohur për shkak të rrethanave të atëhershme lidhur me nazismin. Gjithashtu shkolla nuk vë theksin në këtë element. Por për lexuesin shqiptar, ylli i referohet gjithashtu një periudhe historike, jo atë të Nacismit por atë të komunizmit. Pra Ylli nuk i referohet të njëjtës periudhë dhe ideologjie të kultura e origjinalit (Frënge) dhe të kultura e përkthimit (Shqipëri-Kosovë). Përzgjedhja e fjalës yll atëherë mund të krijoj konfuzion të lexuesi shqiptar, e të mendojë se vepra ka në qendër komunizmin.

Mund ta zgjerojmë këtë analizë duke avancuar mendimin se në përkthimin e veprës në anglisht dhe në holandisht, është vendosur të ruhet titulli origjinal, të mos përkthehet fare, të mbetet “*La place de l'étoile*”. Për anglezet, për shkak të lidhjeve të forta anglo-frënge dhe të njohurive kulturore të ndërsjellta, ky titull për lexuesin ka të bëjë me Parisin. Për holandezët, nacismi është një e kaluar e hidhur, mirë e njohur për popullin e saj (shih. *Ditarin e Anna Frankut*)

¹⁰ Përkthyesi Masar Stavileci ka qenë profesor me renome i gjuhës, letërsisë dhe qytetërimit frëng në Universitetin e Prishtinës

dhe një përkthim i fjalës Etoile- Ster, do të kishte sigurisht sugjeruar Yllin e Hebrejve. Kemi të bëjmë në këto rastet e zhvilluar këtu me konotacionin kulturor, me fjalë që përmbajnë një vlerë kulturore dhe jashtëgjuhësore.

Papërkthyeshmëria dhe humbja

Au mois de juin 1942, un officier allemand s'avance vers un jeune homme et lui dit: "Pardon, monsieur, où se trouve la place de l'Étoile?" Le jeune homme désigne le côté gauche de sa poitrine

Në qershorin e vitit 1942, një oficer gjerman i drejtohet një djaloshi dhe i thotë: « Me falni zotëri, ku gjendet vendi i Yllit? Djaloshi i tregon anën e majtë të krahavarorit te tij.”

Këtu kemi shembullin evident të një vështirësi, madje të një pamundësi përkthimi të lojës me fjalë.

Në këtë rast, kemi të bëjmë me dykuptisën, ambiguitetin. U. Eco merret me ambiguitetin në veprën e vet ¹¹ ku analizon problemet e ndryshme që kanë të bëjnë me këtë dykuptimësi, si ai kur përkthyesi kupton që kemi dykuptimësi në tekstin në përgjithësi dhe në titullin në veçanti. Përkthyesi e di që teksti apo fjalia apo fjala ka më shumë kuptime dhe ai duhet të gjej një zgjidhje. Epitafi i paraqitur më lart (dhe i nxjerr nga hyrja e librit)¹² tregon se autori ka krijuar një dykuptimësi në mënyrë të qëllimshme, dykuptimësi, që është një nga veçantitë e gjuhës, të cilin përkthyesi nuk ka arritur ta ruaj dhe ta transferoj në gjuhën shqipe (TL).

Përkthimit të epitafit, për ta shpjeguar pamundësinë e tij për ta ruajtur lojën me fjalë të ndërtuar me dykuptësinë, përkthyesi ia vë një fusnotë : Vendi I Yllit

Fusnota: Frëngjisht: la place de l'étoile. La place , ndërkaq, ka kuptimin edhe te sheshit, siç quhet dhe njëri nga më te njohurit e Parisit. "La Place de l'Etoile." (Shënim i përkthyesit M.Stavileci)

Në këtë rast kemi humbje të pashmangshme

*"Ka humbje që mund t'i quanim absolute. Janë rastet kur s'është e mundur të përkthejmë, e nëse, ta zëmë, i hasim këto raste gjatë përkthimit të një romani, përkthyesi përdor të fundit mundësi, vendos pra një shënim në fund të faqes-dhe shënimin në fund të faqes vulos njëherë e mirë humbjen e tij."*¹³

Papërkthyeshmëria e lojës me fjalë bëhet e dyfishtë sepse përveç se gjuha

¹¹ U.Ecco, Të thuash gati të njejtën gjë, Dituria, 2006,

¹² Patrick Modiano, La place de l'étoile, Gallimard, 1968, ribotim 2015

¹³ U.Eco, vep. e cit., f.100

e origjinës dhe gjuha e arritjes kanë veçantitë e tyre, kemi të bëjmë këtu me një çështje historike më shumë se kulturore, përdorimi i Yllit. Vlahov dhe Florin ¹⁴përdorin term *realia* për t'iu referuar elementeve kulturore dhe tani në mënyrë më të gjerë për t'iu referuar objekteve, traditave, zakoneve dhe aspekteve të tjerë kulturore që janë specifike dhe i përkasin një vendi dhe nuk kanë apo vështirë i gjendet ekuivalenca. Ylli është një shembull tipik i elementit historik-kulturor. Nëse i referohemi Peter Neëmark kur thotë se titulli i përkthyer “duhet zakonisht të ketë ndonjë lidhje me origjinalin, së paku për identifikim” ¹⁵, atëherë përkthyesi ka ruajtur këtë lidhje, ka orientuar përkthimin e titullit ka përmbajtja e veprës, duke ia dhënë identitetin prej kontekstit dhe duke zgjedhur besnikërinë e duke mos tentuar adaptim, kreativitet (në kuptimin e Roman Jakobson kur flet për *Creative Transposition*¹⁶), interpretim, ndryshueshmëri.

Konkluzione

Ky punim tregoj vështirësitë që mund të paraqes përkthimi letrar, veçanërisht përkthimi i titullit, aspekt që më pak është studiuar nga shkenca e përkthimit. Në korpusin e zgjedhur, përkthimi i titullit të një romani francez ku shkrimtari kishte luajtur me dykuptimësinë, kërkonte një njohuri kulturore të thellë përtej njohurisë gjuhësore. Përkthyesi kishte zgjedhur t'a theksoj tematikën e hebraizmit duke përkthyer titullin “Vendi i Yllit”, që estetikisht nuk qëndron por që është thjesht një përkthim besnik titullit.

Indikacionet që kanë mundur ta ndihmojnë përkthyesin për përkthimin janë:

1. Temat e romanëve të Modianos: okupimi, hebrenjtë, identiteti (por këtu mund të shtrohet pyetja se a duhet domosdo përkthyesi ta njeh ketën dhe tërë veprën e autorit. Shih për këtë *Neë Yorker Translating Camus*¹⁷
2. Epigrafi: Ushtari gjerman dhe ylli
3. Personazhi kryesor nuk qëndron vetëm në Paris. Ai shkon në Gjenevë dhe në Vjenë, pra nuk kemi të bëjmë vetëm me Parisin dhe me sheshin e tij. Përkthyesi ndoshta nuk ka zgjidhje definitive, as të duhurën por është

¹⁴ Vlahov, Sergei & Florin, Sider 1970 “Neperevodimoe v perevode: realii.” *Masterstvo perevoda* 6 (1969): 432–456. Moskva: Sovetskij pisatel’.

¹⁵ Peter Newmark, vep. e cituar, f.56

¹⁶ Roman Jakobson, On Linguistic Aspects of Translation, 1959, <http://culturalstudiesnow.blogspot.com/2011/10/roman-jakobson-on-linguistic-aspects-of.html>

¹⁷ Lost in Translation _What the First Line of “The Stranger” Should Be_ _The Neë Yorker_. <http://>

zgjidhja e tij, një liri që ia lejon besnikëria, në pamundësinë për t'a zgjidhur problemin e papërkthyeshmërisë dhe të zgjedhjes së njërit kuptim nga dykuptimësia e togfjalëshit. Megjithatë ai nuk ka zgjedhur një përkthim të orientuar kah lexuesi.

Por fundja mund të thuhet se përkthimi ishte ndihmuar nga fakti se autori kishte fituar çmimin Nobel. Aspekti joshës (i ndihmuar nga kopertinat ilustruese dhe indikacioni çmim Nobel) tërheq sigurisht më shumë lexuesin dhe kështu titulli bëhet më përpara një element marketing se një pjesë e tekstit.

Bibliografi

- Ballard** Michel, *Le nom propre en traduction*, Gap et Paris, Ophrys, 2001, f.18
- Bassnett, S., & Lefevere, A.** *Translation, History and Culture*, London Printer Publishers, 1990
- Cachin** Marie-Françoise , « À la recherche du titre perdu », *Palimpsestes* [En ligne], Hors série | 2006, mis en ligne le 01 septembre 2008, consulté le 09 mars 2020. URL : <http://journals.openedition.org/palimpsestes/410> ; DOI
- Eco** U, *Të thuash gati të njejtën gjë*, Dituria, 2006,
- Fisher** John, « Entitling », në « *Critical Enquiry* » 11, 2, 1984, f. 286-298
- Genette** Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987
- Jakobson** Roman, *On Linguistic Aspects of Translation*, Harvard University Press, Cambridge, 1959
- Modiano** Patrick, *La place de l'étoile*, Gallimard, Paris, 1968, ribotim 2015
- Modiano** Patrick, *Vendi i Yllit, përkth. Masar Stavileci, Buzuku, Prishtinë*, 2016
- Nord** Christiane. *Text Analysis in Translation. Theory, Method, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented text Analysis*, translated from German by Christiane Nord and and Penelope Sparrow. Amsterdam/Atlanta GA: Rodopi, 1991. 250 pp. ISBN: 90-5183-311-f. 153
- Ricoeur** Paul, *Sur la traduction*, Bayard, Paris, 2004,
- Vlakhov, Sergei & Florin, Sider** 1970 “Neperevodimoe v perevode: realii.” *Masterstvo perevoda* 6 (1969): 432–456. Moskva: Sovetskij pisatel’.

Sitografia

- <http://wikimapia.org/20760/sq/Sheshi-Sharl-de-Gol-Sheshi-i-Yllit>
- <http://culturalstudiesnow.blogspot.com/2011/10/roman-jakobson-on-linguistic-aspects-of.html>
- Lost in Translation_ What the First Line of “The Stranger” Should Be _ The Neë Yorker.html

Abdulla REXHEPI, Prishtinë

RUMIU DHE NAIMI: NGA PËRKTHIMI TE KRIJIMI

Hyrje

Naim Frashëri kishte përkthyer nga persishtja në turqisht vargje të Shahnamesë, nga greqishtja në turqisht por dhe në shqip një pjesë të Iliadës së Homerit, nga persishtja në turqisht e shqip rrëfenja nga Gjylistani i Saadi Shirazit, si dhe nga frëngjishtja në turqisht tregimet e vëllimit *Katër Stinë*. Në fillim të secilit përkthim, Naimi shkruan emrat e autorëve dhe veprave që kishte përkthyer, dhe ky është një fakt që provon se ai ka qenë i vetëdijshëm se teksti që ka përkthyer i përket një autori tjetër dhe këtë e ka respektuar. Por a ka përkthyer Naimi nga Rumi? Ose pyetja tjetër që mund të bëhet është: Pse Naimi qoftë në krijimtarinë e tij në turqisht e persisht, e qoftë në shqip, nuk përmend fare emrin e Mevlana Xhelaleddin Rumi-ut?

Në krijimtarinë e tij në turqisht e persisht, por dhe në shqip Naimi nuk e përmend fare emrin e Mevlana Xhelaleddin Rumi-ut. Edhe pse, në shumë vende, sidomos në pjesën e dytë të Gramatikës së Persishtes, numëron dhjetëra emra të dijetarëve, poetëve, historianëve e filozofëve persë, por nuk e thotë as vetëm një fjalë për Rumi-un. Ndërsa në lidhje me arsyen e kësaj mospërmendjeje mund të ekzistojnë tri supozime: një, që nuk e ka njohur apo dëgjuar emrin e Rumi-ut; dy, meqë ka huazuar apo përkthyer shumë prej tij, qëllimisht ka fshehur emrin e Rumi-ut; dhe tre, Rumi-u ishte themelues i tarikatit Mevlevi, dhe kjo mund t'i kishte shkaktuar probleme Naimit, si bektashian. Por, nga krijimtaria poetike e Naimit rezulton se jo vetëm që është ndikuar nga poezia e filozofia e Rumi-ut, madje edhe disa tregime e poezi i ka përkthyer fjalë për fjalë nga Rumi-u, sidomos poezinë për Fyellin, dhe këto fakte hedhin poshtë supozimin e parë. Mund të pohohet

se poezitë e llojit të anekdotave të Naimit mund të jenë huazuar nga ndonjë vepër tjetër e Lindjes, siç është vepra Kelila dhe Dimna, njëra nga veprat referencale të Mesnevisë së Rumi-ut, e jo direkt nga Mesnevia. Por kjo hidhet poshtë me poezinë “Fyelli”, që është krijim origjinal i Rumi-ut dhe vet teksti i peozisë së Naimit është dëshmi se një pjesë e madhe e kësaj poezie është përkthyer fjalë për fjalë nga Naimi. Kjo është një dëshmi e fortë se Naimi e ka lexuar Mesnevinë dhe ka qenë i ndikuar prej saj. Imitimi apo krijimtria nën ndikimin e poetëve e mendimtarëve të mëhershëm, qoftë edhe nga kulturat e tjera, është një fenomen i lashtë dhe i natyrshëm në dijet sociale. Këtë e shohim edhe te letërsia romantike evropiane, e cila në një masë të konsideurueshme që nën influencën e ideve dhe filozofive lindore. Huazimi dhe përkthimi nga letërsitë e popujve të tjerë vërehet edhe te disa poetë e intelektualë shqiptarë në fund shekullit XIX e fillimit të shek. XX. Madje në të kaluarën, nuk kanë ekzistuar metodologjitë dhe parimet e sotme të dijes dhe shkencës, dhe shumë dijetarë në veprat e tyre kanë sjellë fragmente a pjesë nga veprat e të mëparshmëve, pa përmendur asnjëherë burimet e referencat e tyre. Prandaj edhe Naimi si duket nuk e ka parë të nevojshme të tregojë referencat e huazimeve dhe përkthimeve të tij, ndërsa mbetet interesant fakti i heshtjes apo i mospërmendjes “së qëllimshme” të emrit të Mevlana Rumi-ut në asnjërën prej veprave të tij. Një shkak tjetër mbase mund të ketë qenë dhe qëndrimi i bektashinjve kundrejt sekti Mevlevi, i themeluar nga pasardhësit e Rumi-ut. Në shekujt e fundit të Perandorisë Osmane ka ekzistuar një rivalitet i thellë midis bektashinjve-alevive dhe sekti Mevlevi, madje këta të fundit e zënë vendin e bektashinjve pas largimit të jeniçerëve nga oborri i Sulltanit. Këto zënka politike mund të kenë çuar në ndonjë “hasmëri” të heshtur ndaj Rumi-ut, ose anasjelltas ndaj Haxhi Bektash Veli-ut.

Fyelli i Rumiut dhe i Naimit

Tekstet dhe nëntekstet e të dy autorëve shënjojnë ndikimin e të parit ndaj të dytit, por kjo në asnjë mënyrë nuk nuk do të thotë se Naimi ka qenë vetëm një përkthyes i mendimeve dhe vargjeve të Rumi-ut. Siç shihet, ai ia ka dalë që të dëshmojë fuqinë e tij kreative në poezitë e tij shqipe. Në vazhdim, do të sillen tekstet e poezive dhe rrëfenjave/tregimeve të Naimit dhe Rumi-ut dhe do të tërhiqen paralele midis këtyre teksteve, dhe kështu krijohet mundësia të vërehen ngjashmëritë dhe dallimet midis tyre. Për arsye të sasisë së madhe të vargjeve të tregimeve të Mesnevisë në shqip do të përkthehen vetëm ato pjesë të tregimeve që supozohet se Naimi i ka pasur si model të krijimeve të tij.

Fyelli, Naimi

Pa dëgjo fyellin ç'thotë
Tregon mërgimet e shkreta,
Qahet nga e zeza botë
Me fjalë të vërteta.

Që kur se më kanë ndarë
Nga shok' e nga miqësija,
Gra e burra kanë qarë
Nga ngashërimet e mija!

Krahërore e kam çpuar
E kam bërë vrima vrima,
Dhe kam qar' e kam rënkuar
Me mijëra psherëtima!

Dhe me botën e gëzuar
Bëhem shok edhe marr pjesë,
Dhe me njerës të helmuar
Bënem mik me besa-besë.

Puna si do që të bjerë
Unë qanj me mallëngjime,
Më çdo vënt e kur-do-herë
Psherëtin zëmëra ime!

Gjithë bota më dëgjojnë
Po së jashtëmi më shohin,
Dëshirën s'm'a kupëtojnë
Zjar' e brendëshme s'm'a njohim.

Njerëzit me mua rrinë,
Unë qanj' e mallëngjehem,
Po dufn' e pshehtë s'm'a dinë
Andaj kurrë s'përdëllehem.

Gjith' ata që janë ndarë
Fyellit shokë ju bënë,
Shkallët' e tij disa farë,
Na shkalluan mëndjen tënë.

Nejname, Rumi-u

Pa dëgjo fyellin si rënkon,
për ndarjet e tij ai tregon
Qysh kur nga kallamishtja më ndanë,
burra e gra me mallëngjim për mua qanë.

Dua gjoks të copëtuar nga largësia,
t'ia rrëfej vuajtjet e hallet e mia.
Çdonjëri që mbeti larg nga vatani i vet,
pandërprerë kërkon çastin t'i bashkohet.

Te shumë njerëz u ankova e rënkova,
me të mirë e të këqinj mik u bëra.
Secili m'u bë mik siç vet mendoj,
por misteret e shpirtit tim s'mi kuptoi.

Misteri im s'është larg nga rënkimi im,
jo për çdo sy e vesh ai mund të ketë
kuptim.
Trup e shpirt për shoqi shoqin s'janë të
fshehtë,
por askush se kuptoi shpirtin e vet.

Zjarr është ky vaj i fyellit, mos qoftë!
çdokush që se ka këtë zjarr, mos qoftë!
Fyellin e përfshiu zjarri i dashurisë,
e venës i ra vala e nxehtë e dashurisë.

Fyelli është mik i të ndarit nga e dashura,
vellt e tij na grisin vellt e syve tanë.
Helm e ilaç si fyelli ku ke parë?
Mik e shok si fyelli kur ke nxënë?

Rrëmet i njerëzisë!
Zër' i fyellit s'është erë,
Ky është zjarr' i dashurisë
Që i ra kallamit mjerë!

I ra qiellit e ndriti,
I ra zëmresë e nxehu,
I ra verës e buçiti,
I ra shpirtit, dhe e dehu.

I dha erë trëndafilut
I dha dritë bukurisë,
I dha këngëtë bilbilit,
I dha shije gjithësisë.

Ay zjar i ra në qiej,
Edhe duke përvëluar,
U bënë kaq yj e diej,
Që i mba Zoti ndër duar,

Nga ky zjar Zot' i vërtetë,
Që ka ngehur gjithësinë,
Hoth një shkëndijë në jetë,
Dhe bëri soje njerinë.

More zjar i bekuar!
Unë me ty jam përzjerë,
Pa jam tretur e kulluar,
Po të kam shpirt, mos më lerë.¹

Fyelli tregon udhën e gjakosur të ashikrisë,
këto tregime të çojnë drejt çmendurisë.
S'ka ilaç për këtë vetënjohje, pos dehjes,
të folurit s'e përfill kush pos veshit.

Nga mallëngjimi ditët as kohën se
numërojnë,
ditët me djegiet mikesha u bënë.
Nëse ikin ditët, "ikni" thuaj – s'ka gjë,
qëndro Ti, që s'është i paqtë si ti asnjë.

Pos peshkut çdokush tjetër u ngop me ujë,
çdokush që s'pati fat, një ditë u gëzua.
I njomi kurrë s'arriti ta kuptojë të pjekurin,
Atëherë bjeri shkurt, mirë mbeç!²

Naimi nuk trashëgonte një traditë letrare në shqip ashtu siç e kishte trashëguar Rumi, megjithëse te Fyelli, ai si një mjeshtër i madh ia ka dalë t'i përkthejë dhe rikrijojë vargjet e Rumiut. Teksti i poezisë së Naimit përkon qartë me tekstin e Rumiut. Dhe nëse i krahasojmë të dy tekstet, vërehet se nëntë strofa të kësaj poezie janë përkthim i fjalpërfjalshëm nga *Nejnameja*, ndërsa nga strofa e dhjetë e tutje, Naimi lirohet nga teksti i Rumiut dhe krijon lirshëm, megjithëse vazhdon të mbetet brenda konceptit mistik të dashurisë si zjarr. Edhe në vargjet origjinale të Naimit, në të cilat rrah njërën nga temat kryesore të diskursit mistik, pra atë të dashurisë. Sipas mistikëve myslimanë, Zoti çdo gjë e ka krijuar prej dashurisë, dhe dashuria është shtytësja kryesore e çdo lëvizje dhe krijimi, dhe ajo i jep kuptim gjithçkaje në këtë jetë. Edhe në

vargjet e fundit të peozisë së *Fyellit*, Naimi mëton të thotë se është zjarri i dashurisë ai që për gjërat apo fenomenet shënjon kuptimin e tyre të vërtetë, si për shembull, zjarri i dashurisë i jep aromën trëndafil, i jep këngën bilbilit, dhe si rezultat, prej dashurisë u krijua vetë njeriu. Për Naimin, pa dashuri nuk do të kishte asgjë kuptimin e vet, dhe nuk do të kishte fare kuptim ekzistenca në këtë botë. Prandaj, edhe tretja në dashurinë për Krijuesin është grada më e lartë mistike, në të cilën eliminohen të gjitha dallimet racore, fetare, sektare, etnike, etj.. Mistiku që është ngjitur në këtë gradë, veprat e tij reflektojnë vetëm dashuri dhe mirësi për çdo krijesë të Zotit.¹

Në poezinë *Fylli* dhe në disa poezi të tjera, Naimi qëndron brenda kornizave ontologjike mistike, dhe si duket këtu, përpos manifestimit të gjendjes së tij imagjinative e shpirtërore, nuk synon ndonjë shënjim tjetër ideologjik. Në këto poezi, Naimi nuk shpreh tekstin bazë dhe vazhdon të frymojë brenda shënimeve të tij mistike. Nëse kemi parasysh dy qasjet tashmë tradicionale rreth përkthimit: përkthimin besnik të fjalëpërfjalshëm, si dhe përkthimin e lirë, Roger Caillois flet edhe për një ndërmarrje të tretë të përkthimit. Sipas tij, përkthimi i mirë nuk është as përkthimi i fjalëpërfjalshëm e as përkthimi i lirë (dhe jo besnik), por është krijimi/prodhimi i një teksti, të cilin shkrimtari/poeti do ta shkruante në po atë gjuhë të përkthyesit, sikur ajo të ishte gjuha e tij amtare. Një përkthim i tillë kërkon dije, talent dhe imagjinatë të lartë dhe sigurisht që atë duhet konsideruar si përsosmëri e kërkuar e përkthimit.² Pra, sikur Rumi ta krijonte Nejnamen në shqip nuk kishte për ta krijuar atë me fjalë, stil e formë më të ndryshme e më të mirë se Naimi. Sepse, Naimi, përveç që ishte i njohur me filozofinë e misticizmit pers, ai gjithashtu njihte dhe poetikën e saj, dhe përjetimet e para ontologjike i kishte shprehur në persisht, pra Tehajylet. Sipas Abul Hasan Naxhafiut, përkthyes i mirë është ai që ka talent dhe dije teorike letrare aq sa vet autori i veprës. Për atë dhe është i mendimit se përkthimi është “krijim” dhe përkthyesi i barabart me autorin. Se a mund të arrijë një tekst i përkthyer nivelin e tekstit bazë, Naxhafi si shembull të kësaj paraqet Gabriel Garsia Markez, i cili përkthimin në anglisht të romanit “Njëqind vjet vetmi” nga Gregory Rabassa në vitin 1970, e konsideronte më të mirë se origjinali në spanjisht.³ Kështu, edhe Naimi ia ka dalë me shumë mjeshtëri ta krijojë poezinë e Rumiut, dhe përpos që ka

¹ Për më tepër rreth ndikimeve letrare perse në veprën e Naimit shih: Abdulla Rexhepi (2020). Naim Frashëri dhe letërsia perse. Prishtinë: Instituti për Studime Orientale.

² Roger Caillois (1968). *Le Langage*. Encyclopédie de la Pléiade. p. 754. Cituar sipas Alireza Anushervani (1391). “Adabayate Tatbighi wa tarjumapajuhi”, in *Comparative Literature Research*. No. 1/3. Tehran: University of Tarbiat Modarres.

³ Abulhasan Najafi (1365). “Masale’yi Emanet dar tarjuma” në *Derbareyi tarjuma: Bargozide-yi makalahayi Nashr-e Danesh* (3), Redaktoi: Nasrullah Poorjavadi. Tehran: Markaz-e Nashre Daneshgahi. S. 14.

ruajtur mesazhin dhe frymën e tekstit bazë, ia ka dalë të ruajë dhe formën e Mesnevisë. Eugene A. Nida, linguist dhe antropolog amerikan shkruan se: “Ai (përkthyesi) jo vetëm që duhet të perceptojë përmbajtjen e dukshme të mesazhit, duhet të ketë dhe parasysh elegancën e domethënies, vlerat emocionale të fjalëve dhe karakteristikat stilistike, të cilat mesazhit i japin një “ngjyrë, aromë dhe emocion”... thënë ndryshe, përveç që duhet të ketë njohuri për dy ose më shumë gjuhë të pranishme në procesin e përkthimit, përkthyesi duhet të ketë njohuri të plota edhe për tematikën e veprës”.⁴ Edhe në tekstin e Naimit shohim se ai ka treguar ndjeshmëri të lartë për vuajtjen dhe lotët e Fyellit dhe gati se njëjt si Rumi, ka arritur që të krijojë ndjeshmërinë që lexuesi me fyellin mund të personifikojë autorin, mistikun ose vet njeriun. Për atë dhe, teksti i Naimit mund të konsiderohet një përkthim ose krijim i sukseshëm, por pa harruar këtu papërkthyeshmërinë absolute të tekstit, për të cilën flet Jacques Derrida.

Poezitë e Rumi-ut që janë përkthyer e përshtatur nga Naimi, përveç Nejnamesë (Poezia e Fyellit), janë dhe poezitë anekdota si “Guguçeja” të cilën e krijoi mbi poemën e Rumiut me titull “*Rrëfenja e tregtarit që shkoi në Indi për tregëti dhe papagajve të Indisë i dërgon të falat e papagallit të mbyllur në kafaz*”; është dhe poezia “*Dragoj me shokët*” e përshtatur nga “*Ujku dhe dhelpra e shoqërojnë luanin në gjah*”, si dhe “*Pesha*” nga poezia e Rumiut “*Arpunuesi parashikon fundin e punës dhe dialogu i tij me plakun e peshores*”. Një krahasim midis teksteve të poezive të Naimit me ato të Rumi-ut, rezulton se poeti shqiptar nga poeti pers ka huazuar shumë më shumë se sa vetëm frymëzim. Në fakt Rumi-u, njëjtë si Naimi, shumicën e tregimeve të Mesnevisë i ka huazuar nga letërsia popullore perse. Por, ai ato i ka zgjeruar, përpunuar, sofistikuar dhe i ka artikuluar në mënyrë shumë më intelektuale. Rumi-u këto tregime i ka shfrytëzuar vetëm si formulime letrare për të shënjuar një hermeneutikë të thellë humaniste dhe për të manifestuar dimensione të larta të psikikës njerëzore. Ndërsa Naimi, mjaftohet vetëm duke sjellë tregimin, pa bërë as një lexim a interpretim të tij. Ai si duket dëshiron ta përçojë vetëm dimensionin përrallor, dhe kështu, lexuesit që i adresohet, t’i përgatisë një tekst letrar didaktik. Këto poezi anekdota dhe shumë vepra të tjera, sidomos *Qerbelaja* dhe *Histori e Skënderbeut*, provojnë se Naimi në ndërmarrjen e tij intelektuale synonte diçka më shumë se letërsi, filozofi e misticizëm, mbase krijimin e identitetit, kombit dhe shtetit shqiptar.

⁴ Edwin Gentzler (2001). *Contemporary Translation Theories*. Toronto: Multilingual Matters Ltd. p. 53-54.

Ankthi i ndikimit nga Rumi

Edhe më tej qëndron dilema se pse Naimi ka fshehur emrin e Rumiut, përkundër faktit se shumë lehtë mund të provohet ndikimi i tij. Kësaj dileme mbase mund t'i përgjigjemi duke iu referuar konceptit *Ankthi i ndikimit* (The Anxiety of Influence) të Harold Bloom. Sipas Bloom-it, çdo poet a shkrimtar ka një baba letrar, që deshi - s'deshi është nën ndikimin e tij, i cili tek ai shkakton ankth, dhe përballë tij veten e sheh të dështuar. Kështu, ai bën ç'mos që të çlirohet nga presioni i hijes së tij, andaj bën çdo gjë që të krijojë jashtë këtij ndikimi. Domethënë ndërmerr çdo gjë që të fsheh gjurmët ose të lirohet nga ndikimi i tij. Poeti i mirë gjithnjë jeton me këtë ankth dhe kjo rezulton që ai të bëhet krijues dhe i pavarur në stilin e tij. Për të mbetur i gjallë, poeti a shkrimtari shumë herë detyrohet të keqinterpretojë ose keqlexojë babanë e tij letrar dhe kjo gjë atë e çon të krijojë një stil të ri.⁵ Kështu, duke pasur parasysh influencën e madhe të Rumiut në krijimtarinë e Naimit, kjo mund të ketë shkaktuar ndjenjë ankthi te ky i fundit, dhe duke mos e përmendur emrin e tij, ka qenë i detyruar të fshehtë mësuesin e tij letrar. Këtë fshehje duhet kuptuar si shtytësin kryesor të shpërthimit letrar të Naimit, i cili gjuhës shqipe i përfitoi shumë koncepte, arketipe dhe topika mistike, filozofike dhe letrare.

Gjithashtu duhet pohuar se Rumi e Naimi i takonin shkollës mistike të Horosanit, e cila kishte arritur të sjellë një ndërmarrje heterodokse ndaj leximeve ortodokse të Tekstit kuranor. Sipas kësaj shkolle, Zoti/Autori është i panjohur, i pashprehshëm, i paemërueshëm, prandaj, nuk synohet njohja e tij, por dashuria dhe shkrirja në te. Kjo rezultoi që të hidhen poshtë të gjitha konstruktivet e etabluara e të zyrtarizuara nga shkollat teologjike në lidhje me Zotin. Përshebull Ibn Arabiu pohon se konstruktivet për Zotin mund të jenë të pranueshme vetëm nëse besimtari është i vetëdijshëm për artificialitetin e atij konstrukti, pra e atij Zoti të vet. Prandaj, në tekstet sufiste nuk synohet aspak krijimi i ndonjë sistemi shenjash që çon në njohjen e Zotit, sepse sipas tyre, Ai nuk mund të vend brenda një shenje, ndërsa kufizimi çon në sundim ideologjik. Për atë dhe për sufistët, veçanërisht për Ibn Arabiun, çdo religjion dhe çdo sistem që ka krijuar një sistem metafizik e teologjik për Zotin, ai e ka kufizuar Atë dhe në këtë mënyrë duke e sunduar iluzionin për Zotin, ka sunduar masat. Prandaj, edhe Fjala e Zotit, Teksti kuranor s'mund të ketë një kuptim absolut dhe të zyrtarizohet, por ai gjithnjë duhet të rilexohet e rikuptimësohet. Kështu, hapja e dekonstruksionit ndaj tekstit e që sipas Jack Derridasë, "ka vetëm kontekste pa ndonjë qendër ankorimi absolut",⁶ ç'ka e kthen tekstin në makineri-kuptimi që mund të prodhojë pareshtur kuptime të reja, nuk dallon shumë nga hapja e hermeneutikës mistike ndaj

⁵ Harold Bloom (1997). *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Second edition. Oxford University Press. p. 41-42.

⁶ Ian Almond (2018). *Sufizmi dhe dekonstruksioni: Studim krahasimtar i Derridasë dhe Ibn Arabiut*, Përktheu: Edin Q. Lohja, Shkup: Logos A. f. 110.

kuptimësimeve për Librin e Shenjtë dhe vet Zotin. Sipas mistikëve myslimanë, krijimi nuk është një punë e kryer në të shkuarën, por krijimi është një lëvizje e përsëritshme dhe e pafundë, prandaj, qenia në çdo çast shpërfaqet në një formë/shenjë të re. Naimi njëjt si filozofët e mistikët lindorë është i mendimit se Krijuesi është një esencë e përhershme dhe e pakohshme, e cila në çdo moment shpërfaqet në forma, kuptime dhe shënja të panumërta. Ndërsa, i krijuari, kuptimi dhe shenja janë forma, kuiditete të ndryshueshme, të tjetërsueshme dhe si të tilla gjithnjë të zëvendësueshme. Në këtë det të Qenies, qenësorët, pra krijesat, format, kuptimet në çdo moment tjetërsohen në forma të reja dhe siç thotë Ibn Arabiu, krijohen ose lindin rishtazi.⁷

Rumi në një poezi të tillë thotë se “shkallët të duhen deri sa të ngjitesh në kulm, e pasi je ngjitur atje lartë, mos i shiko më shkallët, se nuk të duhen gjë”,⁸ andaj edhe Naimi, nëpërmjet vargjeve të Rumiut është ngjitur në këtë realitet të sipërm, por më pastaj, përjetimet e tij i fomulon dhe i zgjeron në një gjuhë krejt tjetër nga ajo e Rumiut. Pra ai tekstin e Rumiut e zgjeron edhe më tej, dhe për lexuesin shqiptar atë e bënë të amshueshëm. Për amshueshmërinë e tekstit ka folur edhe Derrida. Ai në fakt, nga Walter Benjamin huazon dy koncepte bazike, të cilat i zgjeron në përsiatjet e tij: “familjaritetin e gjuhëve” dhe “amshueshmërinë” dhe këto koncepte i aplikon në përkufizimet e tij për tekstin. Derisa Benjamin, përkthimin e konsideron një akt njëkuptimor (një akt që shenjon kuptimin e vërtetë), Derrida këtë konstatim të Benjamins e vendosë në nivel të një kundrimi metafizik. Me kundrimin metafizik nënkuptohet se në fillim, e diferencon “të shënjuarën” nga “shenja” e tekstit, dhe në këtë mënyrë, të shënjuarën e konsideron më të rëndësishme, ndërsa shenjën e cilëson vetëm mekanizëm për të shprehur të shënjuarën. Për Derridanë, përkthimi nuk mund të transferojë “kuptimin” e tekstit bazë, sepse sipas tij, nuk ekziston një “kuptim” i vetëm në tekst. Kështu, Derrida nuk ndalet fare nëse teksti është apo nuk është i përkthyeshëm, por për te, përkthimi është vetëm një vendim që merret për një kuptim të caktuar krahas kuptimeve të tjerë të tij. Prandaj, sipas tij është i pamundur përkthimi absolut i një teksti, megjithëse pohon se përkthyesi në të njëjtën kohë ndihmon në prodhimin e kuptimeve të tekstit bazë.⁹ Që teksti bazë të vazhdojë jetën dhe të ndryshojë veten e tij, ai merr pjesë në aktin e pas-maturimit (post-maturation), dhe kjo nuk duhet kuptuar se teksti i përkthyer e imiton apo zëvendëson tekstin bazë, por teksti i përkthyer shndërrohet në moment të zhvillimit të shenjtë të tekstit bazë. Për të kuptuar më mirë teorinë e “përjetshmërisë” dhe “vazhdimin të jetës” të tekstit bazë, duhet bazuar në shkrimin *Living on/Bordlines* të Derridasë. Shumë kritikë të tij pohojnë se teksti në dekonstrukcionin e Derridasë është një lloj shkrimi tek i cili nuk ndodhë procesi i shënjimit. Por, në fakt, Derrida dëshiron të thotë se teksti është një ambient me shënjime të prodhuara vazhdimisht. Derrida thotë se

⁷ Ebu'l-Ala Afifi (2000), *Fususul Hikem Okumalari İçin Anahtar*, f. 50.

⁸ Mevlana Xhelaleddin Rumi (1382/2003). *Mesnevi Ma'nevi*, vëll. 4. f. 134.

⁹ Jacques Derrida (1978). *Writing & Difference*. London: Routledge&Kegan Pau. p. 45.

teksti nuk është një qenie e mbyllur. Prandaj, ai mëton t'i vë në pikëpyetje kufijtë e tekstit, kufijtë siç janë: fillimi e fundi, uniteti i tekstit, titulli i tij, nënshkrimi, aspekti i referencës së tij jashtë tekstit, etj. Teksti sipas tij, as nuk është plotësisht i pranishëm e as plotësisht i mungueshëm, pra ai edhe është i përkthyeshëm edhe i papërkthyeshëm.¹⁰

Përfundim

Përkthimi dhe teksti bazë e përkryejnë njëri-tjetrin derisa të formësohet një gjuhë më e madhe, nga e cila rezulton një krijim i ri. Teksti i përkthyer sikur një fëmijë, nuk është vetëm rezultat i prodhimit të llojit, por ai gjithnjë rritet, dhe në këtë mënyrë, duke krijuar dhe tekste të tjerë, ai në fakt, përkryen vazhdimisht tekstin bazë, por edhe veten e tij. Në këtë mënyrë, nga teksti bazë i Rumiut është krijuar teksti i përkthyer i Naimit, dhe nga ky bashkveprim i dy teksteve, u krijua një kulturë humaniste shqiptare. Kështu, peozia mistike e Naimit i mësoi shqiptarët që të arratisen nga bota reale e praktike dhe të ngjiten e kërkojnë edhe nëpër dimensionet e tjera të botës metafizike.

Literatura

- Abulhasan Najafi (1365). "Masale'yi Emanet dar tarjuma" në Derbareyi tarjuma: Bargozide-yi makalehayi Nashr-e Danesh (3), Redaktoi: Nasrullah Poorjavadi. Tehran: Markaz-e Nashre Daneshgahi.
- Alireza Anushervani (1391). "Adabayate Tatbighi ëa tarjumapajuhi", in Comparative Literature Research. No. 1/3. Tehran: University of Tarbiat Modarres.
- Ebu'l-Ala Afifi (2000), Fususu'l Hikem Okumalari İçin Anahtar.
- Edwin Gentzler (2001). Contemporary Translation Theories. Toronto: Multilingual Metters Ltd.
- Harold Bloom (1997). The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. Second edition. Oxford University Press.
- Ian Almond (2018). Sufizmi dhe dekonstruksioni: Studim krahasimtar i Derridasë dhe Ibn Arabiut, Përktheu: Edin Q. Lohja, Shkup: Logos A.
- Jacques Derrida (1978). Writing & Difference. London: Routledge&Kegan Pau.
- Jacques Derrida. (1979). Living on/borderlines. In H. Bllom et al. (Eds.), Deconstruction and criticism (pp. 102-103). New York: Seabury Press.
- Mevlana Xhelaleddin Rumi (1382/2003). Mesnevi Ma'nevi.
- Naim Frashëri, (1986). Vepra 1, Përgatiti për botim: Rexhep Qosja, Prishtinë: Rilindja.

(Footnotes)

1. Naim Frashëri, (1986). Vepra 1, Përgatiti për botim: Rexhep Qosja, Prishtinë: Rilindja, f. 172-173.
2. Mevlana Xhelaleddin Rumi (1382/2003). Mesnevi Ma'nevi, s. 46.

¹⁰ Jacques Derrida. (1979). Living on/borderlines. In H. Bllom et al. (Eds.), Deconstruction and criticism (pp. 102-103). New York: Seabury Press. p. 102.

ÇËSHTJE TË PËRKTHIMIT TË ROMANIT DRITË E GUSHTIT TË U. FOLKNERIT

Përkthimi i Uiljam Folknerit në gjuhën shqipe është një ngjarje e rëndësishme letrare, e cila do përgëzuar, po aq sa edhe duhet parë me kujdes, për vetë natyrën e prozës së autorit dhe vështirësisë që paraqet procesi i sjelljes në një gjuhë tjetër të një veprë me stil dhe narracion tejet origjinal. Proza e Folknerit është dashur që të vinte në gjuhën shqipe e plotë prej kohësh, por siç duket sfida që përbënte akti i përkthimit gjithnjë në tentativë të ruajtjes së ekuivalencës disa nivelëshe të veprës, ndikoi në vonesën e ardhjes së këtij autori në gjuhën shqipe. Në qendër të këtij punimi është përkthimi nga origjinali i romanit “Dritë e gushtit” nga Granit Zela, ku do të ndalemi në disa çështje përkthimore të rëndësishme, si bie fjala ruajtja e skemës së ndërlikuar narrative, stilit origjinal të prozës, ruajtja e frazës së gjatë, kujdesi në përzgjedhjen e fjalëve, kuptimet kontekstuale të fjalëve apo frazave, përcjellja e një konteksti të largët prej atij shqiptar, ruajtja e raportit të ngjarjeve me kohën sipas vullnetit të autorit etj. Kur bëhet fjalë për një prozator si Folkneri, i cili shquhet për kujdesin e jashtëzakonshëm në kontrollin e një skeme narrative komplekse, rolin e pikëvështimit në përcjelljen e fragmenteve narrative dhe mbi të gjitha të një stili në dukje të ngatërruar dhe të turbullt, por në thelb të realizuar me një obsesion të pashoq ndaj detajit, diskutimi mbi ekuivalencën përkthimore bëhet me të drejtë një rast studimor që mund të shërbejë si shembull edhe për veprat e tjera të autorit, si edhe vepra të tjera të një konteksti të ngjashëm letrar dhe historik.

Para se përkthyesi Granit Zela të merrte përsipër përkthimin e disa veprave të Folknerit, në gjuhën shqipe kishim të përkthyer disa vepra nga ky autor,

të ardhura nga përkthyes të ndryshëm, një fakt që nuk mund të mos vihet re. Këtu ia vlen të veçojmë përkthimin e romanit “Këlthitja dhe mllëfi” nga Abdullah Karjagdiu dhe të botuar nga Rilindja në Prishtinë, më 1983, vepra e parë e Foklerit në gjuhën shqipe. Në Tiranë ishin botuar një vëllim me tregime të përkthyerë nga Azem Qazimi (“Një trëndafil për Emilinë”, 2002, 2004) dhe disa tregime, proza poetike të botuara në periodikë. Përgatitja e përkthyesit Granit Zela për të sjellë në gjuhën shqipe veprat madhore të Folknerit tregon qëndrueshmërinë dhe përkushtimin e përkthyesit për t’u marrë seriozisht me prozën e një prej autorëve më të rëndësishëm amerikanë, që tashmë i takon fondit të autorëve kanonikë të Letërsisë Botërore. Qëllim i këtij punimi është po ashtu të nënvizojë rëndësinë që ka njohja e përkthyesit me veprën e autorit, kultivimi i tij me estetikën e veprës, brendësimi i stilit, ritmit, ‘frymëmarrjes’ së prozës, që dëshmohet më së miri me përkushtimin për të sjellë tashmë jo vetëm një vepër të Folknerit në gjuhën shqipe, por një korpus të tërë përkthimesh.

Shkolla e përkthimit në gjuhën shqipe, përkundër një mendimi trivial, ka përfaqësues të denjë që jo vetëm kanë sjellë në gjuhën shqipe kryeveprat e letërsisë botërore, por të cilët kanë pasuruar edhe vetë gjuhën duke aktivizuar në sistemin gjuhësor dhe letrar fjalë të vjetra, periferike ndaj sistemit apo edhe përmes neologjizmave. Edhe pse kjo shkollë është e pasur me modele të ndryshme përkthimore, për hir të së vërtetës estetika origjinale e prozës së Folknerit nuk ka simotra të ngjashme në gjuhën shqipe, prandaj ngremë hipotezën se përmes një sërë përkthyesish talentuar dhe që e zotërojnë estetikën e letërsisë moderne, sidomos veprën e autorëve me të cilët punojnë, në gjuhën shqipe po krijohet një shkollë e re përkthimi që lidhet me prozën moderne të shekullit XX. Besnikëria e përkthyesve ndaj autorëve apo rrymave, zhanreve të caktuara (p.sh. realizmi magjik, romani distopik etj.) shfaqet më së miri në vijueshmërinë në kohë ndaj objektit të punës.

2.

Folkneri është një prozator me stil dhe narracion të fuqishëm, të dallueshëm menjëherë në origjinal. A mundet dot një përkthyes ta bëjë të identifikueshme një vepër të Folknerit në gjuhë të dytë, në shqip? Analiza tekstuale e përdorur në këtë punim, synon t’i përgjigjet kësaj pyetjeje. Kjo çështje ka mjaft rëndësi posaçërisht për përkthimin e Folknerit, pasi ai është një ndër ata prozatorë që përkthyesi mund t’i përkthejë krejt korrekt çdo fjalë të veprës dhe përsëri të dështojë kryekëput për shkak të mosruajtjes së stilit origjinal dhe të paafësisë së tekstit për të bërë të identifikueshme veçantinë stilistike të autorit. Përkthyesit i duhet shpesh të marrë rolin e kritikut, apo së paku të njohë mirë qasjen e kritikës ndaj një vepre, pasi shpesh duhet vlerësuar se cilat aspekte të veprës janë më të rëndësishme dhe

kanë përparësi në përkthim. Nëse në një vepër ka më shumë rëndësi ruajtja e imazheve, poeticitetit, semantika, ritmi apo skema narrative, kjo i mbetet në dorë përkthyesit. T. Parks në studimin “Të përkthesh stilin”, teksa analizon përkthimin e Xhojsit shprehet se “Përdorimi i sintaksës së ndërlikuar përmes kombinimit të referencave specifike kulturore shërben për të arritur në këtë përfundim (teksti i Xhojsit, sh. p.) dhe mund të diskutohet nëse kjo teknikë është më e rëndësishme në hapjen e veprës më shumë sesa modelet e krijimit të imazheve.”¹

Në rastin e Folknerit përdorimi i imazheve është i lidhur ngushtë me gjendjen, rrëfimin e ndërlikuar, psikologjinë e personazheve, errësinë e stilit etj. Ndalemi pak në një fragment të rëndësishëm të romanit, për të parë krahasimin e një paragrafi në origjinal dhe në përkthimin shqip. Lina përgjatë udhëtimit të saj të ngadaltë dhe të gjatë, me tërë durimin dhe vendosshmërinë e saj, rrethohet nga një peizazh si më poshtë, ku lëvizja dhe palëvizshmëria krijojnë iluzionin e njëjtësimit.

“The sharp and brittle crack and clatter of its weathered and ungreased wood and metal is slow and terrific: a series of dry sluggish reports carrying for a half mile across the hot still pinewiney silence of the August afternoon. Though the mules plod in a steady and unflagging hypnosis, the vehicle does not seem to progress. It seems to hang suspended in the middle distance forever and forever, so infinitesimal is its progress, like a shabby bead upon the mild red string of road. So much is this so that in the watching of it the eye loses it as sight and sense drowsily merge and blend, like the road itself, with all the peaceful and monotonous changes between darkness and day, like already measured thread being rewound onto a spool. So that at last, as though out of some trivial and unimportant region beyond even distance, the sound of it seems to come slow and terrific and without meaning, as though it were a ghost travelling a half mile ahead of its own shape. ‘That far within my hearing before my seeing,’ Lena thinks.”²

Aspekti semantik dhe imazhi poetik i krijuar, çasti i kapur në mosikshmërinë e tij, transmetohen në përkthimin në shqip përmes parimit të ekuivalencës dhe sigurisht duke respektuar besnikërinë ndaj tekstit. Bie fjala “forever and forever” është përcjellë më së miri përmes ekuivalentes “në jetë të jetëve”, një frazë e cila vjen e natyrshme për gjuhën shqipe. Në këtë rast nuk ka vend për përkthim të fjalë për fjalshëm, i cili do e bënte tekstin në gjuhën mbërritëse të ‘vinte era përkthim’.

“Krikëllima e thatë e drurit të ronitur dhe trokëllima e dobët e rrotave të paljera me graso është e ngadaltë dhe e frikshme: e njëjta zhurmë monotone

¹ Parks, Tim, “*Translating Style, A Literary Approach to Translation, A translation approach to Literature*, Routledge 2007 (2004), N. Y., pg. 86.

² Faulkner, W., *Light in August*, Vintage Books Edition, 1972 (1932), N. Y., pg. 8-9.

dhe çjerrëse, që përsëritet për gjysmë milje në heshtjen e rrëshirtë të asaj pasditeje gushti. Megjithëse mushkat e tërheqin si të trallisura prej një hipnoze të përhershme që nuk i lëshon, qerrja ngjan sikur nuk ecën para. Duket sikur rri pezull në mes të largësisë, në jetë të jetëve. Kaq e papërfillshme është zhvendosja e saj, sa ngjan si një rruazë e pavlerë në litarin kuqalash dhe gjarpërues të rrugës. Kaq i vërtetë është ky vegim, sa po ta mbash vështtrimin të ngulitur aty, të humbet nga sytë si pamje dhe perceptim shqisor, ndërsa ato përzihen dhe bëhen njësh përhumbshëm, njëlloj si rruga vetë, me të gjitha ndryshimet paqësore dhe monotone mes netëve dhe ditëve, si një fill, gjatësia e të cilit është matur dhe po mbështillet sërish në bosht. Kështu, më në fund, sikur del nga një vend i rëndomtë dhe i parëndësishëm, madje përtej edhe vetë largësisë, jehona e tij duket se vjen ngadalë, frikshëm dhe pa kuptim, sikur të ishte një fantazmë që udhëton një milje e gjysmë para trupit të vet. *Është kaq larg, sa më parë mund ta dëgjoj sesa ta shoh, mendon Lina.*³

Fjala *monotone* tek fraza e njëjta zhurmë monotone dhe çjerrëse, nuk gjendet në origjinalin *a series of dry sluggish reports*, një zëvendësim interesant, pasi semantikisht ajo përmban të përmbledhur kuptimin e *series* dhe *sluggish*, e cila e përkthyer *një seri lëvizjesh të ngadalta*, do e nënkuptonte monotoninë, sikurse edhe në origjinal, por do vinte me një ton të panatyrshëm për shqipen. Kuptohet që ka humbje, pasi fjala *monotone* në variantin anglisht përdoret sërish më poshtë në tekstin shqip ku përsëritja është një tepri, por përcjellja kuptimore në këtë rast është më e rëndësishme. Në nivel fjalie dhe fraze, kemi një ndarje fjalie në dy të tilla në përkthimin shqip “It seems to hang suspended in the middle distance forever and forever, so infinitesimal is its progress, like a shabby bead upon the mild red string of road.”, në “Duket sikur rri pezull në mes të largësisë, në jetë të jetëve. Kaq e papërfillshme është zhvendosja e saj, sa ngjan si një rruazë e pavlerë në litarin kuqalash dhe gjarpërues të rrugës.” Duke qenë se gjuha shqipe i mbart të gjitha mundësitë për ta ruajtur gjatësinë e fjalisë origjinale, ndarja e saj është e panevojshme dhe shpejton ritmin që ka fraza e gjatë, duke humbur ngadalësinë e cila shkon me pjesën kuptimore. Por kompensimi është më me vlerë, pasi krijohet një përsëritje me anë të fjalisë pasardhëse *Kaq e papërfillshme..., Kaq i vërtetë...* Nëpërmjet kësaj përsëritjeje ngadalësia, përsëritja, tejzgjatja deri në gjendje hipnotike e gjendjes apo veprimit përforcohet edhe më shumë. Pavarësisht se si rregull në përkthim gjatësia e fjalive duhet ruajtur, në këtë rast humbja nuk është e pazëvendësueshme. Fjalja e fundit ‘That far within my hearing before my seeing,’ e përkthyer në formën “Është kaq larg, sa më parë mund ta dëgjoj sesa ta shoh”, duke qenë fjali tepër e rëndësishme nga pikëpamja semantike, siç duket është zgjedhur të ruhet në shqip kuptimi, por jo efekti tingullor i origjinalit. Përkthimi duket se diku humbet e diku fiton, por në tërësi ruhet

³ Faulkner, W., *Dritë e gushtit*, përktheu Granit Zela, Onufri, Tiranë, 2017, f. 21.

gjendja dhe toni i origjinalit, gjë e cila realizohet vetëm nëpërmjet përshtatjes me mjetet e gjuhës mbërritëse.

Ruajtja e stilit lidhet pikë së pari me largësinë që ka gjuha e autorit nga gjuha e zakonshme, sa e *defamiljarizuar* është gjuha artistike e tekstit. Ruajtja e distancës mes zërit origjinal të autorit të manifestuar në arratinë e tij nga 'burgu i gjuhës', sipas mënyrës me anë të së cilës Xhorxh Shtajneri e konsideronte gjuhën e zakonshme, është sfida më e madhe përkthimore. Teorikisht kjo distancë është e papërkthyeshme, sidomos kur kemi të bëjmë me romanin e shekullit të njëzetë, pas shfaqjes së reaksionit të skajshëm ndaj gjuhës së prozës klasike. Gjuha e përdorur për rrëfimin e romanit klasik, në modernizëm u konsiderua e tejkaluar, jo artistike, pasi tentonte t'i përngjasonte gjuhës së zakonshme dhe për herë të parë nisi kundërvënia e gjuhës së letërsisë moderne dhe asaj klasike, sidomos përmes stilit evokativ të Xhojsit. Folkneri është një tjetër rast origjinal i distancës së madhe midis zërit të tij të fortë origjinal dhe gjuhës së zakonshme. "Letërsia klasike mbështetet tek *bujtja e saj në gjuhë*, sipas premisë se nëse ajo përdoret me thellësi dhe zhdërvjelltësi, fjalët dhe gramatika që na vë në dispozicion, janë në gjendje ta kryejnë punën. [...] Kur letërsia kërkon të thyejë modelin gjuhësor dhe të bëhet idiolekt, kur ajo kërkon të jetë e papërkthyeshme, kemi hyrë në një botë të re ndjenjash."⁴

"Dritë e gushtit" është një roman me një kompozicion krejt të veçantë për shkak të përzierjes së disa teknikave narrative, të cilat duke u bërë bashkë si pjesë e një skeme të ndërlikuar narrative, kërkon prej lexuesit një vëmendje dhe pse jo mundim të veçantë. Detyra e përkthyesit në këtë rast është që të ruajë të njëjtin ndërlikim, në të njëjtën shkallë dhe denduri të teknikave narrative, përfshi retrospektivën, përroin e ndërgjegjes, rrëfimin në vetën e tretë, rrëfimin në vetën e parë, rrëfimin në kohën e shkuar dhe atë në kohën e tashme, dialogun e gjatë etj. E gjithë skema e ndërlikuar, komplekse ndërton një rrëfim që është sa i përsosur, aq edhe i errët, prandaj përkthyesi gjendet përpara një zbërthimi hermeneutik të tekstit fillestar, për ta shndërruar atë me anë të magjisë së ndërmjetësit gjuhësor e kulturor, në një gjuhë tjetër.

Tipike për stilin dhe strategjinë narrative të Folknerit është përshkrimi i turbullt, i paqartë i disa prej personazheve femërorë, që njëherësh edhe për nga brendia përshtaten me këtë aspekt të formës, kjo pasi gra si zonja Bërdën, që qëndrojnë të veçuara në raport me shoqërinë, që rrojnë sipas kodeve të tyre krejt të huaja për vendasit, janë të panjohura, të pakuptuara dhe tragjikisht të vetmuara. Paraqitja e zonjës Bërdën në roman lidhet me vetë qendrën e ndërtimit të boshtit kompozicional, vrasjen (zbulimin e vrasësit) dhe djegien e shtëpisë së saj. Në raport me këtë ngjarje, narracioni lëviz në disa pika të boshtit kohor në retrospektivë, e ndonjëherë brenda një rrëfimi

⁴ George Steiner, *After Babel*, Oxford University Press, 1975, p. 176- 177.

në të shkuarën ndërfitet edhe çfarë thotë apo si vepron një personazh në të ardhmen. Figura e kësaj gruaje është e ngjashme me atë të zonjës Emili nga tregimi i shkurtër i famshëm i Faulknerit "Një trëndafil për zonjën Emili", për arsye të paqartësisë së rrëfimit, ndërlikimit të njohjes së lexuesit me personazhin, jashtësinë e saj në raport me të tjerët dhe mbi të gjitha për shpërfilljen e kodeve etike të shoqërisë së kohës. Zonja Bërdën jepet gjithnjë përmes optikës së Xho Krishtlindit, një pikëvështrim ky i errësuar, pasi takimet e tyre janë pothuaj gjithnjë natën dhe i lënë vend instinktit më shumë se racionale, e cila pothuaj mungon në marrëdhënien e tyre. Nga skena në skenë, misteri për këtë grua sa vjen e shtohet, pamja e saj ndryshon, derisa vijmë në përballjen e Xho Krishtlindit me gruan e vërtetë, atë të ditës, e cila është sa fanatike, puritane, e ashpër me veten, por edhe tejet e plakur në krahasim me përfytyrimin e mëparshëm të Xhosë për të. Raporti i tyre me natën dhe ditën është interesant, pasi nëse natën Xho dominon marrëdhënien, ditën është ajo që vendos racionalisht për gjithçka. Mënyra e paraqitjes së saj është tipike për rrëfimin fantastik që e vendos lexuesin mes një rrëfimi të paqartë, subjektiv (pikëvështrimi i një tjetër personazhi) dhe që tendoset e mbahet gjallë përgjatë gjithë rrëfimit, deri në 'zbuluesën' përfundimtare të saj, po nga i njëjti pikëvështrim. Kemi të bëjmë me një teknikë dhe motiv të zakonshëm për romanin gotik amerikan (të jugut), që u rimor më vonë me sukses edhe në dramaturgji nga Tenesi Uilliams tek "Tramvaji me emrin dëshirë". Ruajtja në përkthim e kësaj paqartësie përmes lojës mjeshtërore narrative, realizohet duke ndjekur hap pas hapi strategjinë autoriale, çka është më e vështirë së ç'mund të duket së pari.

Ndalem i në një fragment tepër të shkurtër, që përmbledh një aspekt të kësaj strategjie, lojën me moshën e vërtetë të zonjës Bërdën. "Ndanë dritës së qiririt, nën shkëlqimin e butë që binte lodrueshëm mbi rrobat e saj të brendshme, ndërsa ishte gatitur për të fjetur, ajo dukej jo më shumë se një grua tridhjetëvjeçare. Kur e pa gjatë ditës, Krishtlindi kuptoi se ajo i kishte kaluar tashmë tridhjetë e pesë motet. Kohë më vonë, ajo i rrëfeu se në të vërtetë i kishte kapitur të dyzetat. *Dhe, duke nisur nga mënyra se si e tha, ajo mund të ishte dyzet e një ose dyzet e nëntë vjeçe*, mendoi Krishtlindi. Por këtë grua nuk ia rrëfeu as natën e parë dhe madje as shumë netë të tjera më pas. Për më tepër grua i rrëfeu fare pak. Gjithmonë flisnin shumë pak dhe kjo ndodhte veç ndonjëherë, edhe pasi Krishtlindi nisi të ndajë me të shtratin e saj prej lëneshe."⁵ Në fragmente si ky narratori 'spekullon' me mungesën e informacionit, fjalitë janë kundërthënëse dhe ndjekin njëra-tjetrën mbi të njëjtin bosht tematik, duke u shndërruar gati në një lojë pohimesh për t'iu afruar më në fund të vërtetës. Nga struktura e fjalive në përkthimin shqip vihet re se: a. Asnjë fjali nuk është prerë apo bashkuar me ndonjë tjetër, kjo

⁵ Faulkner, W., Dritë e gushtit, përktheu Granit Zela, Onufri, Tiranë, 2017, f. 217.

pasi secila prej tyre është semantikisht e ndryshme, pra duke prezantuar një mundësi të ndryshme për moshën e gruas. b. Fjalisë së parë, duke nisur nga rendi i lirë i gjymtyrëve në fjali i gjuhës shqipe, i është ndryshuar rendi, duke nxjerrë në fund moshën e gruas. Një ndryshim i tillë largon efektin e menjëhershëm të orientimit të tezës së këtij paragrafi, që është ‘mosha’ e zonjës Bërdën. “By the light of the candle she did not look much more than thirty, in the soft light downfalling upon the softungirdled presence of a woman prepared for sleep.”⁶ c. Grupe fjalësh që krijojnë turbullirën e tekstit dhe efektin ‘mjegull’ në tekst janë ruajtur dhe përcjellë me besnikëri, si “ajo dukej jo më shumë...”, “e kuptoi se...”, “në të vërtetë...”, “nga mënyra se si e tha...”, “ajo mund të ishte”, “nuk ia rrëfeu...”. Këto fjalë krijojnë efektin e synuar dhe mbështesin një ligjërim të paqartë, luajnë me informacionin që i jepet lexuesit duke krijuar ambiguitetin tipik të Folknerit. Përmes këtyre njësive realizohet përgatitja për fjalinë e parë të paragrafit vijues “Për më tepër, gruaja i rrëfeu fare pak.” d. Përcjellja e lojës midis imazhit të gruas natës dhe imazhit të saj ditën është përcjellë po kështu duke ruajtur besnikërisht mjetet shprehëse të origjinalit. Sigurisht, të gjitha këto tipare të origjinalit të ruajtura në përkthimin shqip janë dominuese në tekst, por duke marrë në shqyrtim një fragment tepër të shkurtër, krijojmë një ide konkrete.

Paragrafi i mësipërm nuk është përfaqësues i stilit të quajtur rëndom si ‘folknerian’, një stil i kritikuar po aq fuqishëm sa edhe i vlerësuar, i përqeshur apo i konsideruar sublim, i cili përfshin fjali të gjata që e ngatërrojnë lexuesin, paranteza brenda fjalisë (madje edhe disa të tilla në një fjali), parantezë pas paranteze e kështu me radhë, elemente të përroit të ndërgjegjes. A ka rëndësi gjatësia e fjalisë në vetvete? Nga aspekti sintaksor dhe ai formal në përgjithësi sigurisht, por në rastin e Folknerit gjatësia vjen kryesisht për shkak të mendimit të shprehur, të cilin ai nuk dëshiron ta ndërpresë, përkundrazi përpiket të na japë sa më shumë informacion të mundshëm në një fjali të vetme, pa kaluar në fjalinë pasardhëse. Për këtë arsye fjalitë e tij janë konsideruar edhe si ‘mikrobotë’ nga studiuesit. Në studimin “Uiljam Folkneri: Romani si Formë”, Konrad Eikën (Conrad Aiken) përkthuan “pasionin për strukturat e stërpërpunuara të fjalive, kryesisht për sa i përket fjalive të përbëra, pjesët e të cilave zgjaten duke shtuar një numër të madh elementesh modifikuese. [...] Duket sikur Folkneri në një lloj nxitimi të dëshpëruar ka vendosur të na tregojë gjithçka, absolutisht gjithçka deri në origjinën apo burimin e parë, çdo cilësi apo cilësim dhe çdo të ardhme po ashtu, në një përpjekje tmerrësisht të përqëndruar: që çdo fjali të jetë një mikrokozmos.”⁷

Përkthimi në gjuhën shqipe përgjithësisht ruan strukturën, tonin dhe

⁶ Faulkner, W., *Light in August*, Vintage Books Edition, 1972 (1932), N. Y., pg. 183.

⁷ Aiken, Conrad, “*William Faulkner: The Novel as Form*”, *The Atlantic Monthly* (1939): 650-54, pg. 651.

qëllimin e origjinalit për sa i takon këtyre fjalive të gjata, që në raste të caktuara janë paragrafë me vete, por ekziston një prirje (mendoj e detyruar dhe e justifikuar) për t'i zgjatur fjalitë, kjo pasi fjalë të caktuara të anglishtes, në shqip mund të shprehen jo me një fjalë të vetme ekuivalente, por me një grup fjalësh. Le të marrim shembullin e një fjalie përshkruese.

"Knows remembers believes a corridor in a big long garbled cold echoing building of dark red brick sootbleakened by more chimneys than its own, set in a grassless cinderstrewnpacked compound surrounded by smoking factory purlieus and enclosed by a ten foot steel-and-wire fence like a penitentiary or a zoo, where in random erratic surges, with sparrowlike childtrebling, orphans in identical and uniform blue denim in and out of remembering but in knowing constant as the bleak walls, the bleak windows where in rain soot from the yearly adjacenting chimneys streaked like black tears."⁸

"Ajo çka Krishtlindi di, kujton dhe beson, është një korridor i fëmijërisë së tij, në atë godinë të lartë, të gjerë, sajuar dosido, me mure prej tullash të kuqe, por të nxira më shumë prej zgjyrës së tymtarëve sesa prej vjetërsisë, e cila lartohej mbi një truall djerrë, të mbuluar ngado prej qymyrit të djegur, që vinte prej fabrikave aty afër, e rrethuar me një gardh prej çeliku me tela deri tre metër i lartë, i cili rrethakonte gjithë rrethinën, si të ishte një institut riedukimi apo kopsht zoologjik prej ku vërshonte valë-valë dhe oshtinte pastaj prej baticave të befta dhe të çrregullta të zërave fëmijërorë, që ngjanin me trumbat e trembura të harabelave. Por ishin thjeshte jetimë të asaj jetimoreje, veshur me uniforma të njëllojta doku, ngjyrë blu, zëra që do t'i kujtonte më vonë për t'i nxjerrë në harresë vetëm për pak, ndërkohë që gjithmonë ai i shihte me sytë e mendjes, si t'i kishte mu para tij ato mure dhe dritare të rrahura nga erërat, në të cilat, kur vesonte shi, ai shihte se si pikat e shiut shkisinin prej tymtarëve të jetimores e binin përdhe, si lot të zinj."⁹

Kjo fjali ka ardhur në shqip me disa modifikime, nga një fjali në origjinal ajo është ndarë në dy të tilla, një ndryshim që është i justifikueshëm për shkak të pothuaj dyfishimit të gjatësisë së saj në shqip. Ajo çka është për t'u nënvizuar është se përkthimi priret të saktësojë, duke vendosur shenja pikësimi dhe përmes organizimit të fjalëve apo edhe shtimit të detajeve të caktuara, duke zbehur elementin e përroit të ndërgjegjes, sidomos në fillim të fjalisë. Mendoj se shtimi i emrit të Krishtlindit në shqip është e domosdoshme, edhe pse e largon rrëfimin me origjinalin, pasi përndryshe fjalia nuk do të kishte kuptim, por shtimi i pauzave dhe sqarimet e tjera mund të ishin më të pakta, duke patur vetëdijen për teknikën moderne që përdor Folkneri në rrëfim. Vihen re gjithashtu disa ndryshime apo paqartësi të rendit semantik. Është lënë pa përkthyer 'cold echoing', që karakterizon ndërtesën ndryshe nga mënyra

⁸ Faulkner, W., *Light in August*, Vintage Books Edition, 1972 (1932), N. Y., pg. 96.

⁹ Faulkner, W., *Dritë e gushtit*, përktheu Granit Zela, Onufri, Tiranë, 2017, f. 120.

sesi del në përkthim. Tullat janë në të kuqe të errët, jo thjesht të kuqe. Ato përshkruhen si të nxira prej blozës dhe jo zgjyrës, zgjyra është diçka që krijohet nga vjetërimi dhe ndotja, jo nga djegia. Trualli i ndërtesës është i zhveshur nga bari dhe jo djerrë edhe pse mund të përdoret djerrë, por djerrë ka kuptimin që aty nuk mbin gjë, kurse në këtë kontekst lihet përshtypja që ka pas mbirë dhe nuk ka më, ndoshta prej ecejakeve. Ndërtesa është e nxirë prej më shumë oxhakëve (tymtarëve) sesa të vetët (tymtarët), thënë ndryshe është më e nxirë nga tymi se sa mund të nxihej prej tymit të oxhakëve të vet. Purlieu është rajon, pra ndërtesa nuk është e rrethuar nga fabrikat, por nga rajonet apo zonat e territoreve të fabrikave, sepse fabrika nuk është thjesht një ndërtesë si në përfytyrimin tonë të zakonshëm, por një kompleks. Ndërsa “sparrowlike childtrebling” është thujë e papërkthyeshme, ndaj përkthyesi me anë të një përpjekjeje të kujdesshme i është afruar sa më shumë që ka mundur ruajtjes së kuptimit. Përfytyrimi që krijohet është ai i trumbave të fëmijëve si harabela që duken më shumë se ç’janë ngaqë janë përherë në lëvizje. ‘treble’ ka kuptimin e trefishimit dhe nuk ka të bëjë me zërat, por me lëvizjen, pra nuk vërshonit zërat fëmijorë, por thjesht fëmijët. Aty s’ka fare oshëtim zërash, oshëtim (fjala e lënë papërkthyer në fillim të fjalisë) na jepet që në fillim si karakteristikë e ndërtesës, pra ndërtesa është e tillë që oshëtin apo jehon për shkak se është bosh, a se është më e madhe në raport me mobilimin.

Kjo analizë nuk merr në shqyrtim përdorimin e fjalorit dialektor, të folmeve dhe zhargonit, kjo pasi një studim i tillë, tepër i rëndësishëm për rastin e Folknerit, mund të qëndrojë krejt më vete, pasi përfshin edhe analizën e kontekstit, të zhanrit dhe madje edhe të folmes puritane të kontekstit të Amerikës së jugut. Ndërsa zhvendosjet në kohë, tipike për Folknerin dhe rrëfimi i subjektit përmes mbështetjes në natyrën e kujtesës për të rindërtuar të shkuarën, ndjekja e parantezave në nivel të njësive të mëdha të tekstit, të subjektit dhe të kundërsjektivit janë të realizueshme duke ndjekur njësitë e mëdha tekstore sipas ritmit të autorit. Pra, duket se këto teknika vështirësojnë leximin, por jo përkthimin. E vetmja vështirësi në këtë aspekt do të ishte përzgjedhja e kohës gramatikore në secilën njësi tekstuale, pasi ajo ndryshon gjithashtu në përshtatje me lëvizjen në kohë, çka përkthimi në shqip e ka ruajtur më së miri, fale edhe mundësive të pasura të shqipes në nivel.

Përmbledhtazi, do thosha se ajo çka është folkneriane në përkthimin shqip të romanit “Dritë e gushtit” përgjithësisht është ruajtur. Është e qartë që nuk duhet të analizojmë një përkthim duke patur parasysh si do ta përkthenim ne, pasi çdo përkthim është i ndryshëm nga tjetri dhe do analiza do ishte krejt subjektive, prandaj puna jonë mbështetet krejt në variantin e përkthyesit G. Zela. Si çdo përkthim, në përpjekje për të ruajtur balancën midis ‘tradhëtisë’

ndaj stilit, formës apo ndaj kuptimit, semantikës, edhe në këtë rast përkthyesi herë i shërben më shumë ruajtjes së formës e herë të kuptimit, në këtë rast anon nga prirja për të ruajtur kuptimin e origjinalit dhe kemi të bëjmë me një përkthim që është i pamundur të realizohet në mënyrë të fjalëpërfjalshme, ka një nivel të lartë të përshtatjes së tekstit. Përkthime të ndryshme kanë tipare të ndryshme, bie fjala përkthimi në frëngjisht i Folknerit ka pothuaj të pastruar pjesën e errësisë së tekstit origjinal. Gjithashtu, vepra vetë shpesh është kontestuar nga shkrimtarët apo kritikët si e paqartë, e papunuar mjaftueshëm apo edhe stili i saj qesharak, ekstravagant, kritika të tilla janë të shumta, por ato që na interesojnë janë cilësimet më të ekuilibruara. Bie fjala James T. Farrell, i cili ishte vetë një romancier i suksesshëm, por i një lloji tjetër, e niste recensën në New York Sun me pranimin e “aftësisë impresionuese stilistike” dhe “virtuozitet të lartë të ndërtimit dhe të organizimit tekstual”, dhe dëshmoi se si lexuesi përfshihet pothuaj pa reflektuar në lapsin drejtues të narratorit. Në të njëjtën kohë, ai kundërshtoi fort përsëritjen në stilin e Folknerit dhe kënaqësinë që ai gjen në “truket dhe manierizmat që janë quajtur “moderniste”¹⁰. Kemi të bëjmë me një roman kompleks dhe sigurisht që çështjet e përkthimit në këtë rast janë edhe më komplekse, kjo vetëm se shton vlerën e përkthimit në gjuhën shqipe për nivelin e përkthimit dhe përshtatjes.

Bibliografia:

William Faulkner , *Dritë e gushtit*, përktheu Granit Zela, Onufri, Tiranë, 2017.
 William Faulkner, *Light in August*, Vintage Books Edition, 1972 (1932), N. Y.
 Tim Parks, *Translating Style, A Literary Approach to Translation, A translation approach to Literature*, Routledge 2007 (2004), N. Y.
 George Steiner, *After Babel*, Oxford University Press, 1975.
 Conrad Aiken, “William Faulkner: The Novel as Form”, *The Atlantic Monthly* (1939): 650-54.
New essays on Light in August, Cambridge University Press, 1987 (1995), United Kingdom.

¹⁰ *New essays on Light in August*, Cambridge University Press, 1987 (1995), United Kingdom, pg. 14.

NDRE MJEDJA- NGA (PËR)KTHIMI TE (RI)KRIJIMI

Koncepti mbi përkthimin e tejkalon transmetimin e kuptimit mes dy gjuhëve duke e orientuar atë drejt komunikimit në kontekstin e multikulturalitetit, praktikë që e bën përkthimin më gjithëpërfshirës, në mbulim të të gjitha fushave të dijes. Për të konsideruar fatin dhe ndikimin e përkthimit në kontekstin e ri është futur edhe koncepti i ‘cluster-it’,¹ i cili decentralizon qasjen ndaj studimeve të përkthimit, duke i dhënë status të barabartë përkthimeve të të gjithë kulturave dhe kohëve, duke kapërcyer rrënjosjen e përkthimit në një kontekst kulturor dhe historik e gjuhësor të veçantë, si edhe duke inkurajuar lëvizjen e ndërkombëtarizimit të vërtetë, largimin nga të gjithë mbylljet kulturore, përfshirë ato eurocentrike.

Cilitdo përkufizim teorik t’i referohemi, ende ka një paplotësi, të cilën Bassnett e sheh të tillë nëse do mbetemi gjithnjë në diskutimin e çështjes besnikëri/tradhti ndaj tekstit të origjinalit dhe atij të përkthyer. Përkthimi për të duhet të përforcojë idenë e një seti praktikash tekstore me të cilat përkthyesit dhe lexuesit bashkëpunojnë², ide që të çliron nga diskutimet që lindin për origjinalin dhe përkthimin, versionet dhe imitimet. Ndaj përkthimtaria sot ndër të tjera e kupton veten e saj nëpërmjet analizës së detajuar të tri komponentëve mbi të cilat ndërton dhe teoritë e saj: produktin,

¹ Tymoczko, Maria. *Reconceptualizing Translation Theory. Integrating Non-Western Thought about translation*, in Hermans, T. (ed.) *Translating Others*. Manchester/ Kinderhook: St Jerome, vol. I, 2006, f. 13

² Bassnett, S. *When is a Translation Not a Translation?* Në: Bassnett, S., Lefevere, A. *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, Clevedon: Multilingual Matters, 1998, f. 39

(që nënkupton veprën), procesin, përkthyesin. Ky i fundit është faktori kryesor dhe më dinamik. Zgjedhja personale e përkthyesit e çon atë drejt dy qasjeve: teorizimin e brendshëm dhe teorizimin publik.³

Mënyrën e përkthimit dhe efektin e tij ka në fokus ky punim. Të hetojë përzgjedhjen se si kanë ardhur në gjuhën shqipe disa lloje tekstesh në praktikën e një poeti-përkthyes si Ndre Mjedja. Të konkretizojë me shembuj shqipërimet e tij, përshtatjet letrare dhe përkthimet e natyrës hagiografike. Kjo analizë dritëson procedimet teknike dhe gjetjet origjinale të Mjedjes në aktin e përkthimit, duke u bindur për mendimin se përkthimet letrare e hagiografike të tij vijnë si një akt përshtatjeje dhe rikrijimi në gjuhën shqipe. Kjo, për t'ia afruar sa më shumë kontekstit të ri dhe audiencës së cilës i drejtohet, si edhe për të marrë nga teksti efektin artistik si të ishte në origjinal.

1. Mjedja – akti i përkthimit

Ç'ndodh me përkthimin kur atij i duhet të shkojë drejt gjuhëve të veçanta si gjuha shqipe është? Gjuha shqipe e njeh përkthimin që në fillimet e vetë shkrimit të saj nga autorët e letërsisë së vjetër. (Buzuku, Budi, Bardhi, Bogdani) Më vonë Rilindasit nuk ishin vetëm mendimtarë e veprimtarë të çështjes kombëtare, por edhe përkthyes sistematikë. Në vitet '30-të shumë figura intelektuale kontribuan me përkthime me një liri të dukshme poetike, por edhe me mendime rreth përkthimit (u shquan: Gjergj Fishta, Vincens Prennushi, Faik Konica, Lumo Skëndo, Fan Noli, Ernest Koliqi, Henrik Lacajn, Pashko Gjeci, etj.). Pas lufte përkthimtarë edhe pse e kontrolluar vijoi rrugëtimin e saj me emra të spikatur të fushës (Jusuf Vrioni, Vedat Kokona etj., Lasgush Poradeci, Mitrush Kuteli, Petro Xheji, Robert Shvarc, Gjon Shllaku, Perikli Jorgoni etj.) Në vitet '80-'90 u shquan emra të tjerë të cilët vijnë në përkthime. (Aurel Plasari, Piro Misha, Shpëtim Çuçka, Mirela Kumbaro, Mira Meksi, Anton Papeleka, etj.) Pas viteve '90-të përkthimi u pasurua me të tjerë emra të rinj dhe diskutime për: llojet dhe cilësitë e përkthimeve, për/ apo me përkthyesit.

Në një nga mendimet mbi përkthimin, si ai i Kokonës,⁴ rëndësi merr njohja shumë e mirë e gjuhëve dhe procesi duhet të mishërojë esencialisht të bukurën, e cila sendërtohet mbi frymëzimin, thirrjen, vokacionin poetik. Në përgëzim të praktikave të suksesshme të përkthimit në gjuhën shqipe, vlerësohet konkretisht puna e disa autorë-përkthyesve, por në këtë listë (mbase edhe të momentit) në përkthim nuk figuron kontributi i Mjedjes, megjithëse në studimet letrare kushtuar atij, i njihen shumë përkthime, nga shumë gjuhë, e

³ Pym, Anthony. *Exploring Translation Theories*. London/New York: Routledge, 2010, f.1

⁴ Vedat Kokona, *Mbi përkthimin, me përkthyesin*. Tiranë, Botimet Kokona, 2003, f. 16

madje edhe nga disa fusha njëherësh.⁵ Përshtatjet letrare të Mjedjes ashtu si edhe ato të natyrës fetare janë pjesë identifikuese e krijimtarisë së tij, ndërsa në rastet e përkthimeve letrare për fëmijë, përkthimi kalon në një përshtatje me prirje rishkrimi, për arsye didaktike.

Të përkthesh pa një teori je i verbër, mendon Chesterman⁶. Por a është përkthyesi në ndjekje të parimeve teorike, aplikimit të praktikave të paracaktuara për të patur sukses? Jemi me fat që edhe pse në pak fjalë njihemi konkretisht me mendimin e Mjedjes për përkthimin. Për të vullneti nuk mjafton pasi përkthimi është ndër artet letrare më të vështira e këto vështirësi janë të pakapërcyeshme, për shkak të natyrës së gjuhës dhe llojit të shkrimit.⁷ Përcaktimet e tij se përkthimi është:

1. **Art letrar**, (nënkuptojmë shprehje të aftësisë krijuese të njeriut, si e tillë pa kufi. Kjo i jep përkthyesit liri poetike.)
2. **vështirësi**, (nënkuptojmë gjendje në përpjekje, si edhe aftësi e nevojë për të kuptuar...*Vshtirsija e madhe është për libra perfëtyrziqi qi shndrisin per hijeshi e per stolina*,⁸ duke nënkuptuar përkthimet letrare. Për Mjedjen ekuivalentimi nuk mjafton, pra kërkohet më shumë sesa saktësia.)
3. **frymë** (vokacion që e ka zakonisht një poet, krijues) për të dalluar *njyjet e lëvizjet neper të cillat drin të gjalltit e një trupi hijeshija e tij*,
4. **shije** (nënkupton kategorinë estetike të vlerësimit dhe e lidh atë sot me teorinë e përkthimit si komunikim, pra lidhja me audiencën) sjellin një përkufizim origjinal të përkthimit si proces dhe të praktikës së përkthyesit, dhe bëhen referencë për të kuptuar mënyrën, praktikën e teknikat e tij të përkthimit.

Në "teorizimin" e tij nëse mund ta quajmë kështu ai e sheh përkthimin si **art (ri)/ krijim** i cili me përpjekje kërkon të përftojë **frymën** e origjinalit për t'i dhënë marrësit (lexuesit apo audiencës) **kënaqësi e shije**. Praktikisht në kontekstin e teorive apo studimeve mbi përkthimin mendimi i Mjedjes duket se shkon në të njëjtën linjë me teoritë që përkthimin e shohin si art, krijim,

⁵ Karakterin e tyre dokumentues e ka saktësuar M. Quku me serinë e botimeve kushtuar jetës dhe veprave të Mjedjes.

⁶ Andrew Chesterman, *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 2016

⁷ Ndre Mjedja. *Shenjime bibliografike. Ernest Koliqi . Poetët e mëdhej t' Italis* - Vëll. I. - Tiranë - Shtypshkronja, "Nikaj" 1932, botuar në rev. *LEKA*, V. IV, nr. 9, 1932, f. 286-288. "... përkthimi është një nder arte letrare më të vështira , pse s mbaston vullëndesa me dashtë; prei gjith ' aso vshtirsinash, ka'i herë të pëkapërcyeshme, në të cillat ndeshë perkthyesi, shum kush, pë e ditytë ai vet, ndë vënd se perkthyes kâ, dalë pergënjyes; prei kahë fjala e urtë italishte: *traduttore, traditore*: Shka e bân të vshtir perkthimin e një veprës është sidomos *natyra* e ndryshme e gjuhës."

⁸ Po aty.

interpretim e ndërlidhje mes tekstit e lexuesit, teori e nisur që në konceptin Croce-an, sipas të cilit përkthim është rikrijim i veprës origjinale. Në linjën e mendimit të përkthimit të veprës letrare si art, kur traspozicioni vjen nga vetë përvoja letrare, e kthehet në përkthim të lirë, si rikrijim në rastin e Mjedjes, është edhe studiuesja V. Osja, kur shprehet se Mjedja *kap te vepra origjinale ontologjinë e saj, unikalitetin frymor e artistik*.⁹ Pra krijohet një vepër e re prej origjinalit, duke ruajtur kështu frymën e tij, ose së paku duke e kërkuar atë

Përmes vetë pohimeve të Mjedjes mbështetet ideja ai ndërton profilin e përkthyesit që ruan një status të dyfishtë, atë **të (për) kthyesit**: për tekstet në të cilat nuk shikon vështirësi specifike, p. sh.: *veprat ditunish, b.f. të drejtësís, të mjeksís, të historís, t' udhtimevet e tjerat; këto nuk kane aq vshtirsína*¹⁰, (e në këto tekste nuk do ndalemi) si edhe atë të **përshtatësit/ ose (ri) krijuesit**, kur bëhet fjalë për përkthimet letrare si edhe ato të natyrës fetare. Tek këto të fundit përkthimi për Mjedjen njëherazi është edhe akt ligjërimi. Në përkthimet e tij mund të gjenden të tri komponentet që ai i identifikon të ndara në lloje ligjërimi si: *me msue* tek ligjërimi historik, *me bindë* tek ai retorik, **e me knaqë** karakteristikë kjo tipike e tekstit poetik.

Kompetenca gjuhësore dhe vokacioni i tij formësojnë mënyrën e tij të krijimit të ri, në gjuhë të re, për të dhënë frymën e lëndën e re poetike. *Teoria e tij pretendon të jetë komplementare me shkrimin e tij letrar qoftë në prozë qoftë në poezi. Klasiciteti i tij tanimë bëhet normë e krijimtarisë personale, kur gjurmon e argumenton struktura (forma) dhe kur artikulon Frymë e Lëndë poetike. Kjo është Këna e veprës së tij*¹¹. Mbetemi në optikën e krijimit të kësaj qenie duke zbuluar disa prej llojeve, teknikave dhe gjetjeve të tij.

1. Përshtatjet letrare

Shkalla e vështirësisë së përkthimit të teksteve letrare, sidomos e poezive rrjedh nga vetë ligjësitë poetike por edhe nga ambiguiteti poetik. Më shumë se në të gjithë llojet e tjera, në këtë lloj shkrimi Mjedja do ta praktikojë përshtatjen si një krijim të ri për t'ia afruar kontekstit të ri kulturor, lexuesit tjetër me ndryshimet kulturore të rastit. Për Mjedjen ka patur mendime si ai i Gradilione-s i cili flet për një ndikim të poezisë së Mjedjes nga ana

⁹ Vjollca Osja. *Ndihmesa e Mjedës, Nikajt dhe Draçinit në mjeshtërinë e përkthimit*, në: Konferenca Shkencore Albanologjike : *Autorët e trevës së veriut të traditës në vështrim gjuhësor, letrar dhe historik*. Shkodër, Universiteti i Shkodrës, 2006, f. 145-151

¹⁰ Ndre Mjedja. *Shenjime bibliografike. Ernest Koliqi . Poetët e mëdhej t' Italis - Vëll. I. - Tiranë - Shtypshkronja, "Nikaj" 1932, botuar në rev. LEKA, V. IV, nr. 9, 1932, f. 285.*

¹¹ Sabri Hamiti. *Ndre Mjedja*. Prishtinë: FAIK KONICA, 2016, f. 101

formale dhe stilistike me Pascoli-n, Foscolo-n, Carducci-n, Manzoni-n.¹² Por modeli që ata përfaqësojnë nuk i heq Mjedjes origjinalitetin në përkthim, pasi në krijimtarinë e tij ai kërkon thelbin e botës shqiptare, pa lënë aspak përpunimin artistik. Në përkthimet e tij më shumë sesa ndikim, ka vetëdije për të përzgjedhur elementë poetikë nga kultura të tjera nga njëra anë e ta përshtasësh atë për receptuesin e ri nga ana tjetër. Thelbi i origjinalitetit varet tërësisht nga mënyra se si ndërtohet komunikimi mes gjuhëve e kulturave. Ndalemi për të hetuar përshtatjet mjedjane në disa raste:

Vllavrasi i Tosknis, në vitin 1884 shënon variantin e parë të përkthimit të baladës së Caparozzo-s *Il fraticida di Tessaglia*,¹³ por këtij teksti poetik i njihen tetë syresh, ndaj Mjedja kujdeset që të shënojë mbi variantin e fundit : *rimformato*¹⁴. I pakënaqur me variantet, Mjedja synon përkryerjen dhe ka gjithnjë kujdes që balada e Caparozzo-s të vijë sa më natyrshëm në gjuhën shqipe. Këtë natyrshmëri sigurisht nuk e realizon përkthimi i ekuivalentimit formal; po edhe sikur të ishte i mundshëm, fryma e përkthyesit nuk e kap plotësisht shkallën e frymës së autorit për shkak se sipas tij *gjuhët sjellin me vete ndryshime në ndjesi, doke e mendime të një kohe*. Më shumë se në kërkim të përkimit gjuhësor, Mjedja është në kërkim të kësaj fryme që njëjtëson linjën e ndjesive autor-përkthyes. *Ta xamë se ka një gjuhë qi mund të sjellin plotsisht fjalën me fjalë, than'jen me than'je, sá e fjalët e than'jet të kënë po atë kuptim, atë fuqi qi ká vepra origjinale, prep jet dishka qi s mund të tregohet, por me gjithë këtë áshit kryet e punës: njajo frymë; qi një aukteur i zoti i ká dhanë vepres së vet, qi i nep gjallni si shpirti një sêndes së gjallë*.¹⁵

Por ndjesitë janë të afërta, jo të njëjta, atëherë në përkthimet e poezive ndihmon të qenit vetë poet e nga ana tjetër duhet patur një kujdes për vlerën e veprës në mënyrë që ajo të kënaqë veshin dhe shijen, të rëndësishme deri në fund për të.

Kështu poezia në variantin përfundimtar do të ketë titullin *Vllavrasi* e do të përshtatet në gjuhën shqipe duke u kujdesur për thjeshtësinë, duke ruajtur dinamikën e shkëmbimit të komunikimit mes vëllezërve brenda hapësirës së kufizuar metrike së vargut. Për këtë Mjedja ka preferuar të theksojë objektin/ subjekt, vetë djalën dhe të theksojë motivin e rinjohjes, të elipsojë sa më shumë informacionin e të rrisë mallëngjimin. Kombinimi *Kaliboç* (mbi supe)/ *djaloç* ruan efektin rimik, por njëkohësisht ngjesh informacionin. Ai përmbledh

¹² Giuseppe Gradilione. *Studi di letteratura albanese. La poesia del Miedia: Svolgimento e modelli Letterari*. Roma, 1960, f. 174-175

¹³ Giuseppe Caparozzo. *Poesie dell'abate Giuseppe Caparozzo*. Vicenza. Stabilimento tipo-litogra. Prov. Di g. LONGO, 1851, f. 162-165

¹⁴ Mentor Kuku. Mjeda 6 libri I (Bibliografia e atij). Tiranë, Ilar, 2012, f. 106

¹⁵ Ndre Mjedja. *Shenjime bibliografike. Ernest Koliqi . Poetët e mëdhej t' Italis - Vëll. I*. - Tiranë - Shtypshkronja, "Nikaj" 1932, botuar në rev. *LEKA*, V. IV, nr. 9, 1932, f. 285.

udhëtarin me gjithçka ka. Poeti përkthyes në këtë rast afron subjektin poetik me lexuesin kur e cilëson si të tillë. Ai përshtat pa u kufizuar në një lokacion specifik si "*Tessalia* apo *Toskni*". Ai merr lirinë krijuese kur zhvendos vargun dhe nuk i shpëton aftësia për të ruajtur atmosferën e një udhëtimi të errët që në fillim. A ka më heshtje mbrëmja sesa terri nata që lëshon?

Il fraticida di Tessaglia

*Nel silenzio della sera
seguitando il suo cammin
và per selva nera nera
giovinetto pellegri*

Vllavrasi

*Neper terr qe leshonte nata
ngarkue teshat kaliboç
neper një pyll ku s'ra kurr spata
ndiqte udhen një djaloç*

Poezia konkretizohet në arealin shqiptar por nuk ka përcaktime specifike, në mënyrë që t'i prejë çdo lexuesi ndjeshmërinë por edhe për të rritur përmasën e lidhjes shpirtërore me tërë vendin: *O Tessaglia! O campi aperti / o Shqypni gjimote i shkreti*. Ndjeshmëria e lexuesit ngacmohet nëse i shkon afër atij me forma komunikuese të tipit: *Cara patria a me natia / fis i dashtun ku ndritë dola*. I rëndësishëm në përkthim për Mjedjen mbetet efekti, atë që ai kërkon, frymën.

Përvoja e tij si poet, por edhe njohuria e tij e gjerë gjuhësore i mundëson atij në përkthim njëherazi me kënaqësinë akustike dhe strukturat rimike edhe shkëlqimin me përzgjedhjen e fjalëve të rralla e të veçanta. Këtë aftësi e vërejnë lehtësisht gjuhëtarët¹⁶ në shumë raste, si p.sh në poezinë e mësipërme me foljen **Luron** -ulurin, *Landët e pyllës si'j ujk ju dukshin, / qi prej ûjet n'mal luron; jes-mbes; i shuemi-i shkreti* apo sintagmat emërore të formuara nga një emër e një mbiemër pa nyjë, si: **nan-shkreta**, të cilat janë tipike të Mjedjes. *O mia madre poveretta! / Nanshkreta*, etj.

Përshtatja e kësaj poezie ndjek linjat e një poetike shndërruese. Në vend të përcaktimit në njësi ekzakte, propozohet një zgjedhje e lirë si p.sh.: *Vi era un quarto... ma la voce / pat një tjetre* në vend të ekuivalentimit: *ishte edhe një i katërt...* por edhe mallëngjimin që kërkon të marrë nga lexuesi e zgjidh me këtë përshtatje:

*Dì ch'è lungo il mio cammino
Ma che in ciel mi rivedrà.*

*Thueji se mora një rrugë te gjatë...
Se bashke nqiel dikur xem vend*

Ekuivalentimi formal: *Thuaji që është i gjatë udhëtimi im* vs. Përshtatjes:

¹⁶ Kolec Topalli. *Ndre Mjeda si gjuhëtar*, aksesuar <https://alb-spirit.com/2018/05/30/kolec-topalli-ndre-mjeda-si-gjuhëtar/>

mora *nji rrugë të gjatë*. Kjo praktikë përkthimi si një mënyrë e cila kujdeset për të ardhur thjesht, konkretisht dhe me ruajtjen e atmosferës (frymës) së origjinalit (udhëtimi, e papritura, rinjohja, vdekja, amaneti etj.) ruan të njëjtin procedim, pra si përshtatje dhe rikrijim pothuaj në të gjithë përkthimet letrare.

Mjedja është poet i ndjeshmërisë, i përmasës personale dhe thellësisë së saj. Kjo përmasë e tërheq atë te poezia *Vorret* e Ugo Foscolo-s, 'karma pa mort'. Por edhe në poezinë "*Të vorruemit e Sir John Moore* ai kujdeset edhe për fjalët e veçanta: *e salikueme* si në vargun *Dhimshem burrin tui ankue / Neper buzë, e salikueme*, fjalë e cila kuptimisht lidhet me *psalmet* por që brenda shqipes ka pësuar zhvendosje kuptimore duke shprehur ceremoninë e varrimit, në vend të këngëve e lutjeve fetare.¹⁷ Në kërkim të frymës është edhe tek sprova e poezisë *Vaj i vjetër- Pianto antico* nga G. Carducci, etj. *Vaji i dallëndyshe*¹⁸, është përkthim pas variantit *Fëmija e zogu* dhe pas një përkthimi të njohur nga L. De Martino.

Sfidë për shumë përkthyes ende mbetet *Mbreti i Tulës*¹⁹, poezi që ka njohur shumë variante përkthimi në gjuhën shqipe. Në këtë përshtatje Mjedja e ka bindje poetike që të mos aktivizojë fjalën 'kupë', por kupës t'i referohet si *got'arit dy herë* dhe *putir* në zëvendësimin e radhës, për t'i mbetur ngushtë kuptimit të objektit që e lidh me subjektin e shtrenjtë (tanimë e pranishme në kujtime) dhe dhuratën si akt lidhjeje shpirtërore mes të dashurve.

Në të gjitha rastet e përkthimeve letrare, Mjedjes i është njohur mjeshtëria në përkthim, por çka e shquan atë ndër të tjerë është se përkthimtaria e tij bëhet poetikë më vete, tipare të dukshme të së cilës janë: kujdesi për të siguruar efektshmëri tek lexuesi (në kontekstin e ri kulturor ku teksti shkon siç është ai shqiptar), ekspresiviteti (regjistri mjeshtëror retorik), pragmatika (synim për fjalë të qëlluara), shija, pra në fund të fundit një rikrijim që t'i ngjisë marrësit të ri.

2. Poezitë fetare

Letërsia e Mjedjes, është rezultat i shumë viteve punë krijuese, por edhe përkthimore në zhanre të ndryshme.²⁰ Në mes të përkthimeve të tij një zë

¹⁷ Po aty

¹⁸ Është përshtatje nga poezia *Il lamento della prigionera* e poetit Italian Tomaseo Grossi e përkthyer pas variantit të përkthimit nga L. De Martino.

¹⁹ Variante përkthimi të kësaj poezie janë bërë edhe nga shumë përkthyes të tjerë si: Perikli Jorgoni, Jorgo Bllaci, Pertef Kruja, Sejfulla Malëshova, Arshi Pipa, Skënder Luarasi, Vehbi Bala

²⁰ *Jeta e Shën Gjon Berhmansit*, 1888, Shenjtor nga Brabanti (1599-1621), *T'perghjamit e Zojs Bekume*, *Historia e shenjtë* dhe një jetëshkrim të Shën Alojsius nga Gonzaga (1568-1591).

i fuqishëm është edhe përkthimi i teksteve fetare në të cilat ka poezi, tekste lutjesh si dhe vepra të karakterit hagjiografik. Nuk mbetet pas tragjedia kristiane e Vittorio Alfieri-t *Sauli*, për përkthimin e të cilit ai pati një vlerësim më të madh, sesa patën variantet e Valentinit e Zamputit, për kujdesin që tregoi në masë dhe inversion.²¹ Për vlerat konkrete të teksteve filobiblike të Mjedjes ka punime specifike, të cilat dëshmojnë njëherazi rëndësinë e tyre.²²

Edhe tekstet religjioze ashtu sikurse përshtatjet letrare vijnë në frymën e lirisë së krijimit, por duke ruajtur qëllimin e religjiozitetit. Këto tekste përcjellin predikim, lutje, rite. Ato përçojnë didaktikën e njohjes dhe të afrimit të dëgjues-lexuesit me besimin, pasi shumë nga këto tekste performohen gjatë lutjeve dhe meshave. Në secilin rast Mjedja kujdesohet me mënyrën e paraqitjes. Edhe për poezitë fetare, Mjedja do të ndjekë të njëjtën mënyrë me karakter praktik: të komunikohet me audiencën e re përmes artit të predikimit, duke ushtruar aftësitë retorike dhe muzikore të cilat i ka në botëkuptimin e tij formante të rëndësishme dhe mjeshtërisht funksionale. Në këtë proces teksti i ri sjell efektin tek audienca, e cila nga ana e saj duhet ta ndiejë dhe të ekzaltohet, edhe pse ky lexues nuk ka njohuri të mira poetike. Ky krijim i ri ka për mision të sjellë në gjuhën shqipe kuptimin, të orientojë interpretimin, të ushqejë pasionin për besimin, e të mos krijojë dallime përjetimi në asnjë lloj receptuesi në kohë e vende, por të vijojë të ruajë frymën e origjinalit.

E tillë vjen poezia *Ti ulesh prej parrizit*. Ky është përkthimi i poezisë *Tu scendi dalle stelle*, shkruar prej Alfonso Maria de Liguori në vitin 1754 në Nola, tekst i cili shpejt u kthye në këngën himn të lindjes së Krishtit. Nuk dihet datimi i saktë apo ekzistenca e varianteve të tjera të përkthimit nga Mjedja por në variantin e trashëguar, poezisë i është ruajtur muzikaliteti dhe në të ndihet fryma e përkthimit të lirë.

Mjedja e njeh shumë mirë autorin dhe kërkon të ruajë redemptorizmin²³ e tij. Meqenëse Liguori e divulgonte ligjërimin e tij poetik për t'i shkuar sa më pranë gjuhës napoletane, sepse vetëm kështu mund të afronte besimtarët dhe të edukonte përmes poezisë-këngë, këtë 'strategji' ka ndjekur edhe Mjedja. Në gjuhën shqipe ndihet përkthimi interpretues me qëllim thjeshtimin, afrimin në gjuhën e përditshmërisë, pasi poezia pasqyron drejtpërdrejt ekzistencën e besimtarit ndaj lindjes dhe ardhjes në tokë të Krishtit, pasqyruar prej Mjedjes përmes një lirie poetike në leksik dhe retorikë.

Që në nisje vargu *Tu scendi dalle stelle*= që ad litteram do ishte *Ti zbret nga*

²¹ M.Quku. *Mjedja* 5. Tiranë, Ilar, 2010, f. 79 18

²² Persida Asllani, *Shkrimi filobiblik i Mjedjes*, kumtesë mbajtur në Konferencën Shkencore Ndre Mjedja- 150 Vjetori i lindjes , organizuar nga Akademia e Shkencave dhe e Arteve të Kosovës , Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Prishtinë, 2016

²³ Redemptorizmi është urdhër i themeluar prej vetë Liguorit i cili ka në filozofinë e tij kryerjen e veprave misionare që nënkuptojnë përhapjen e fesë, edukimit, literalitetit.

yjet në përzgjedhjen mjedjane do shndërrohet në: *ti ulesh prei parrizit*, për të përjetuar uljen zbutëse (të ngadaltë e të hijshme) dhe jo zbritjen e shpejtë. Kjo për të treguar zbritjen e butë hyjnore, jo hapësinore, ndërsa yjet janë zëvendësuar me parrizin. Nga ana tjetër për efekt auditiv dhe familjarizues kemi këto përcaktime për Krishtin e sapolindur: *o zot e mbret madhnije (o Re del cielo); O zot i lum. (O Dio beato!)* Për të theksuar përmasën njerëzore të shpëtimtarit dhe për t'i lartësuar atë hyjnore ai i referohet sipas rastit: *o djalë i shkrete, o biri i të naltit Zot, o i lumi djalë plot hir.*

Ky përkthim është konceptuar si një ri- krijim përmes thjeshtimit gjuhësor, por të llogaritur mirë artistikisht edhe përmes parapëlqimit që ka Mjedja për inversionet si p.sh.: *Ti pate gjith lumnín, / Por deshtas e ké lanun E kapë e ké vorfninë.* Situata e poezisë lidhet: së pari me habinë njerëzore nga sakrifica që hyu bën për ta, së dyti me refuzimin e krijesës së hyut për të qëndruar larg njerëzve, së treti me paafësinë e njeriut për të dashur aq sa jep dashuri ai, dhe së fundmi me lutjen drejt Marisë për të mësuar dashurinë. Përkthimi i poezive të tij fetare konsideron nivelin e literalitetit të audiencës, lexuesit të kohës. Vetëm kështu mund të afrohet lexuesi i kohës te teksti, duke e prekur atë emocionalisht.

*O Maria, speranza mia,
s'io poc'amo il tuo Gesù, non ti sdegnare
amalo tu per me, s'io nol so amare!
amalo tu per me, s'io nol so amare!
Tu, che godi il gioir nel divin seno,
come vieni penar su questo fieno;*

*Shpnesa e ëme, o Virgjin Mrí,
Me dashtë Krishtin se nuk di,
Tý të kjosha true:
Më mso gjithmonë me e dashtun,
Me e dashtë e me e levdue!*

3. Përkthimet hagiografike

Mjedja, përveç përkthimeve të poezive fetare njihet edhe për përkthime të teksteve të tjera fetare të llojit: katekizma, lutje, etj. dhe gjithashtu edhe për përkthimet hagiografike. Studiuesja Asllani e sheh Mjedjen si themeluesin e zhanrit letrar të Hagiografisë së mirëfilltë në gjuhën shqipe.²⁴ Përkthimi hagiografik *Jeta e Shejtit Sh'Njon Berkman*s është botuar në Romë më 1888; me alfabet jezuit, por ribotohet i ndryshuar në vitin 1892. Vijohet me veprën tjetër hagiografike, shumë të rëndësishme *Sh'Luigj Gonzaga* botuar në vitin 1927.

Dihet se në punën e tij krijuese një hagiograf mbledh të dhëna, i redakton

²⁴ Persida Asllani, *Shkrimi filobiblik i Mjedjes*, kumtesë mbajtur në Konferencën Shkencore Ndre Mjedja- 150 Vjetori i lindjes , organizuar nga Akademia e Shkencave dhe e Arteve të Kosovës , Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Prishtinë, 2016

ato duke bërë kritikën e parë të tekstit dhe interpreton provat duke aktivizuar kriteret historike e letrare. Ky është materiali i parë i natyrës hagiografike si krijim. Mirëpo në rastin e praktikës së përkthimeve hagiografike, këtyre teksteve u njihen transformimi, difuzioni dhe metamorfoza. Teksti hagiografik në përkthim kthehet në një dokument të ri në trajtën e një ‘dossier letrar’, ‘living text’, terma që i përdor Carmella Franklin në studimin e saj prej 10 rastesh të përkthimit hagiografik të një shenjt²⁵. Karakteri rrëfimtar i këtyre teksteve ekuilibrohet me devocionin fetar. Pra në tekste të tilla ruhet faktikja, e dhëna, qëllimi, e në të njëjtën kohë synohet lavdia dhe frymëzimi që duhet të japin këto figura. Tekstet hagiografike vlerësohen për nga lidhja që mund të vendosë shenjtë me lexuesin, pra merret në konsideratë destinatari. Për të kryer lidhjen jo vetëm kuptimore me audiencën, por edhe atë shpirtërore, teksti duhet të bëhet frymëzim, të ndikojë në edukim dhe virtutshmëri.

Përkthimi i këtyre teksteve nga Mjedja udhëhiqet nga praktikiteti. Në secilin prej tyre kemi të bëjmë me **ruajtjen e elementit homiletik** (elementi identifikues i mësimave lutëse). *Homiletika* lidhet me predikuesin (i cili transmeton porosinë divine) dhe audiencën, art ky, për përkryerjen e të cilit Shën Agustini thoshte se nevojitej *sapientia* me *eloquentia* e jo njëra pa tjetrën. Tipare të saj tek Aristoteli dikur i njihnim si triada: *logos*, *ethos*, *pathos*. Në përkthimet e këtij lloji, Mjedja ruan me kujdes elementët e artit predikues *ars praedicandi*: fjalët specifike, imazhet, idenë se ç’duhet të bëjë njeriu që të shpëtojë shpirtin e tij etj. Këtë nuk mund ta kishte bërë një përkthyes vetëm me njohuri gjuhësh pa patur në zotërim artin e retorikës, mjeshtëri të cilën ai e ushtronte në kolegjin jezuit. Së dyti nuk mund të realizohej në këtë shkallë përshtatshmërie pa qenë vetë pjesë e sistemit të besimit, pasi homiletika është praktikë religjioze dhe përkthimi në këtë rast ngjyrosset nga eksperiencia personale religjioze e Mjedjes. Kjo lloj eksperience e mbush tekstin me vokacionin e besimtarit.

Në këto përkthime shenjtë duhet të duket se është pranë, ndaj Mjedja synon funksionin praktik të tekstit dhe efektin. Të ketë impakt të drejtpërdrejtë te lexuesi duke ruajtur atmosferën. Ky krijim i ri bën kalimin e natyrshëm nga shenjtëria te letërsia. Te përkthimet e tij ndodh shpesh që “tekstet letrare janë brenda librave doktrinarë të krishterë, duke krijuar një shfaqje tjetër të doktrinės”²⁶. Ky lloj përkthimi vjen si eksperiencë e besimtarit, sa dhe si e kupton tekstin e dijes specifike. Mjedja ndan doktrinën- katekizmin, nga poezitë mbi shenjtët, apo jetët e shenjtëve dhe i përshtat sipas llojit. Një praktikë e tillë e bën procesin të dyfishtë: përkthim-përshtatje e rikrijim.

²⁵ Carmela Vircillo Franklin. *The Latin dossier of Anastasius the Persian. Hagiographic Translations and Transformations*. "Studies and Texts 147, Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto 2004

²⁶ Sabri Hamiti, *Poetika Shqipe*, Shtëpia botuese “55”, Tiranë 2010, f. 169-171

Përkthimi hagiografik vjen si një kthim nga jetë shenjtësh, në një tekst moralitik nëpërmjet ruajtjes së informacionit të vlefshëm përmes një përvoje si akt reflektimi në vetvete.

* * *

Në përkthimet e natyrës religjioze të Mjedjes të cilat janë nga shumë gjuhë (italishtja, spanjishtja, gjermanishtja etj.) interesant është fakti që devocioni i Mjedjes shkon më shumë kah marianizmi vë re studiuesja Asllani se sa nga ajo kristologjike.²⁷ Në fakt marianizmi, njohur ndryshe si mariologjia, fushë studimore themeluar nga jezuiti Francisco Suárez, kthehet në përkushtim te përkthimi mjedjan si: *Zoja e papërlyeme*-1870; Në 1927- *Të përgjamit e zojës së bekueme*, 1929-*Lumnit e zojës së Bekueme*, përkthim nga italishtja, 1930-*Jeta e së lumes Virgjin Mri*, etj.

T'përgjamit e zojës bekueme, nisi të përkthehej me alfabetin e tij me shenja diakritike që në 1886, u botua në vitin 1892 me alfabetin tradicional, u ribotua në vitin 1927, pasi u ripunua në leksik, u stabilizua në diftongje e forma të pashtjelluara etj. Botimin e parë të përkthimit nga spanjishtja ai e quan librec... *libri nuk ka në vetvete ndonjë vlerë të madhe: megjithatë të jeni i sigurtë se aty keni për të gjetur dialektin shkodran siç flitet në qytet dhe si ma pat mësuar nëna ime*.²⁸ argument ky në një nga letrat e tij dërguar Meyer-it, që na ndihmon për ta parë praktikën e tij në përkthimit në optikën e aktit të komunikimit, njëherazi edhe të ri-krijimit për shkak të ripunimit dhe rafinimit në nivel gjuhësor, ndryshim i cili vërehet që tek përballja e titujve të kapitujve mes variantesh. Psh.:

1892

*Urata qi do t'thohet perpara se kndohet ky libër
Kreu XI Urata asht puna ma e ambel e ma e
andshme per shprtr t'kshtenit*

1927

*uratë për t'u thanë para leximit
Urata asht puna ma e ambël për një
shpirt të drejtë*

Ky përkthim përveç përkujdesjes e pasurimit gjuhësor ka tipike ngjyresat emocionale mjedjane të cilat shprehen me pasthirrmat ekzaltuese **Oh!** e **Ah!**: **Oh!** *Ç'shend e ç gazmend për të madhin Zot e për mue me të pa trim qi s lot kambë vendit ndër travaj e kundërshtime; Oh!* *Kish të mesohesh me ndeje në*

²⁷ Persida Asllani, *Shkrimi filobiblik i Mjedjes*, kumtesë mbajtur në Konferencën Shkencore Ndre Mjedja- 150 Vjetori i lindjes , organizuar nga Akademia e Shkencave dhe e Arteve të Kosovës , Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Prishtinë, 2016.

²⁸ Quku, Mentor. *Mjeda 6: libri i parë*, Tiranë, Ilar, 2012, f. 44-46. Letra dërguar Meyer-it në Grac cituar nga M. Quku

*vedi, e me dashë vetminë shejte; Ah! I mjeri ti në kqyrësh me ju pëlqye njerëzve e me fitue lavd prej tyre, pse me kaq bjer gjithishka e hjek zi kot.*²⁹

Efekti i udhëzimit, mësimi, predikimit, arrihet me lakonicitetin e çdo kapitulli që shqyrton me urtësi vlerën e virtuteve dhe dënon veset, si edhe me fjalitë mbyllëse si struktura përsëritëse- të cilat ai e formulëson në shprehjen: *më gíái mue*, e në fund me thirrjen *eja mbas mejet*.

Lumnit e zojës së bekueme, e vitit 1929, është një vepër me një përkthim që karakterizohet nga një çlirim prej rregullave, nga një gjuhë e rrjedhshme, sa Mjedja duket si të jetë autor i parë. Vihet re përlulësia kur flitet për zojën, theksohet veneracioni për të.

Përfundime

Në përfundim të mendimeve të sipërshënuara rreth përkthimeve të Mjedjes që përfshijnë shumë fusha mund të themi që në tërë procesin e përkthimit, Mjedja identifikohet përmes disa tipareve të qëndrueshme si:

1. Në teorizimin e tij përkthimi është art, pra krijim por edhe vështirësi. Mjedja ndalon vetëm pasi ripunon edhe vetë variantet e tij përkthimore. Përkthimi i tij vjen i çliruar nga kufizimet formale gjuhësore duke fituar tiparin e një poetike shndërruese, e cila nis nga burimi i parë deri tek vetë ai. Kjo praktikë i jep atij statusin e autorit të dytë, thënë ndryshe njohjen e (për) kthimit si përshtatje e (ri) krijim.
2. Për poezitë ai ndjek përkthimin e lirë, në kërkim të frymës së origjinalit e njëkohësisht të jetë sa më i kuptueshëm për audiencën ndaj ato njihen si përshtatje.
3. Në përkthimet e poezive fetare, kërkon të krijojë efektin poetik auditiv përmes etikës së religjionit.
4. Si përkthyes i teksteve hagiografike ruan elementin faktik dhe elementin homiletik duke e sjellë tekstin pranë lexuesit (dëgjuesit) të ri si: frymëzim, virtutshmëri, edukim, kënaqësi.
5. Në përkthimet mariologjike thelbi është ruajtja e devocionit dhe përulja para Zojës.
6. Strategjia finale e përkthimit të tij është *ndikimi te lexuesi*. Vendosja e kontaktit përmes efektit, i cili arrihet kur përkthimi vjen si përshtatje e rikrijim sipas rastit.

²⁹ Ndre Mjedja. *Të pergamit Zojës së bekueme*, shkruar latinisht prej një fratit premonstratz, kthye n'shqip prej spanjollishtes prej D. Ndre Mjedës. Bot. 2, 1927, f. 20; f. 35 ; 38

Bibliografia

- Asllani, Persida. *Shkrimi filobiblik i Mjedjes*, kumtesë mbajtur në Konferencën Shkencore Ndre Mjedja- 150 Vjetori i lindjes, organizuar nga Akademia e Shkencave dhe e Arteve të Kosovës , Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Prishtinë, 2016
- Bassnett, S. *When is a Translation Not a Translation?* Në: Bassnett, S., Lefevere, A. *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, Clevedon: Multilingual Matters, 1998.
- Capparozzo, Giuseppe. *Poesie dell'abate Giuseppe Capparozzo*. Vicenza. Stabilimento tipo-litogra. Prov. Di g. LONGO, 1851
- Chesterman, Andrew. *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 2016
- Franklin, Carmela Vircillo. *The Latin dossier of Anastasius the Persian. Hagiographic Translations and Transformations*, në: "Studies and Texts 147, Pontifical Institute of Medieval Studies", Toronto, 2004
- Gradilione, Giuseppe. *Studi di letteratura albanese. La poesia del Miedia: Svolgimento e modelli Letterari*. Roma, 1960
- Hamiti, Sabri. *Ndre Mjedja*. Prishtinë: FAIK KONICA, 2016
- Hamiti, Sabri. *Poetika Shqipe*. Tiranë, Shtëpia botuese "55", 2010.
- Kokona, Vedat. *Mbi përkthimin, me përkthyesin*. Tiranë, Botimet Kokona, 2003.
- Mjedja, Ndre. *Shenjime bibliografike. Ernest Koliqi. Poetët e mëdhej t' Italis - Vëll. I. - Tiranë - Shtypshkronja, "Nikaj" 1932*, botuar në rev. *LEKA*, V. IV, nr. 9, 1932
- Mjedja, Ndre. *Të pergiamit Zojës së bekueme*, shkruar latinisht prej një fratis premonstratez, kthye n'shqip prej spanjollishtes prej D. Ndre Mjedës. Bot. 2, 1927
- Mjedja, Ndre. *Lumnit e zojës së békueme të shejtit Sh'Alfons M. De Liguori*. Shkodër, Zoja e papërljeme, 1929
- Osja, Vjollca. *Ndihmesa e Mjedës, Nikajt dhe Draçinit në mjeshtërinë e përkthimit*, në: Konferenca Shkencore Albanologjike : *Autorët e trevës së veriut të traditës në vështrim gjuhësor, letrar dhe historik*. Shkodër, Universiteti i Shkodrës, 2006
- Pym, Anthony. *Exploring Translation Theories*. London/New York: Routledge, 2010.
- Quku, Mentor. *Mjeda 6 libri 1* (Bibliografia e atij). Tiranë, Ilar, 2012
- Quku, Mentor. *Mjedja 5*. Tiranë, Ilar, 2010, f. 79 18
- Sprachen* 34: 2, 55–8.
- Topalli, Kolec. *Ndre Mjeda si gjuhëtar*, aksesuar <https://alb-spirit.com/2018/05/30/kolec-topalli-ndre-mjeda-si-gjuhëtar/>
- Tymoczko, Maria. *Reconceptualizing Translation Theory. Integrating Non-Western Thought about translation*, in Hermans, T. (ed.) *Translating Others*. Manchester/ Kinderhook: St Jerome, vol. I, 2006.
- Wilss, Wolfram. *Knowledge and skills in translator behavior*, vol. 15. Amsterdam/ Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1996.
- Williams, Jenny. *The Translation of Culture-Specific Terms*, Lebende, 1990

PARATEKSTE KADAREANE: VARIACIONE TITULLORE NË SISTEMIN PRITËS

Gjeneza e variacioneve titullore

Krijimtaria e kadareane njih një përtëritje të vazhdueshme (brenda-) tekstore, titullore e zhanrore drejt përplotësimit: tregim → novelë, tregim → roman, novelë → roman, mikroroman → roman. Ndryshueshmëria mbetet ajo pjesë e rezervuarit autentik, e shndërruar dhe e përthithur tashmë në një dukuri e traditë të vetën, e cila përbashkohet e ravijëzohet me kundrimet, “imazhet”, njohuritë dhe “enciklopedinë vetjake” të lexuesit me përvojë – të atij që e njih këtë vepër si sistem. Vepra shpesh është cilësuar e retushuar apo e ndryshuar, nga botimi në botim, por kjo ka ardhur si kërkesë e vetë shkrimtarit, për të arritur përkryerje artistike nga një botim në tjetrin. Këtij evoluimi, padyshim nuk mund t’i shpëtonte as titulli.

Aparati titullor i korpusit kadarean mbetet, sa kujtesë leximore aq edhe segment sinjifikativ. Nga hulumtimet e vijueshme për korpusin kadarean, rezulton se variacionet titullore kanë zënë fill në arealin frankofon, me romanin *Kështjella*, i cili ndërrohet në *Daullet e shiut* (*Les tambours de la pluie*¹, 1972). Ky ndërrim, apo çështja e ndryshimit ose dhe ndërrimit të krejt titullit, në vetvete sendërtohet e nyjëzohet në një marrëdhënie komplekse mes titullit dhe vetë veprës. Titulli shërben si shenjë dhe referim estetik, pra, ai mund të hapë një horizont të caktuar estetik. Larmia e ndryshueshmërisë titullore përvijohet thua se nga botimi në botim dhe nga gjuha në gjuhë, përmendim: *Dasma* në *Lëkura e daulles*, *Dimri i vetmisë së madhe* (bot. I) në

¹ Titulli i parë i ndryshuar: *Les tambours de la pluie/Daullet e shiut* (titulli burimor *Kështjella*), “Hachette Littérature”, Paris, 1972, përkth. Jusuf Vrioni.

Dimri i madh (bot. II, i censuruar), *Pashallëqet e mëdha në Kamarja e turpit*, *Nëpunësi i Pallatit të Ëndrrave në Pallati i Ëndrrave*, *Koncert në fund të dimrit në Koncert në fund të stinës* ose thjesht *Koncerti* në gjuhë të huaja, *Ndërtimi i Piramidës së Keopsit në Piramida*, *Jeta, loja dhe vdekja e Lul Mazrekut në Aktori*, *Nga një dhjetor në tjetrin në Pranverë shqiptare* në gjuhë të huaja etj. Për ndërrime të tilla, duhen analizuar jo vetëm faktorët tekstorë po edhe ata jashtëtekstorë, sidomos kur ndërrimet janë bërë pa dijeninë e autorit – kryesisht në përkthime.

Ndërrimet e titujve mbeten padyshim të qëllimshme, u binden dhe u përgjigjen procedeve artistike – disa herë si ligjshmëri të stisura nga vetë autori – dhe krijojnë një poetikë të mëvetësishme të aparatit titullor. Nga njëra anë, një analizë e përimitë e karakteristikave brenda-e-jashtëtekstore na lejon përfshirjen e një tipologjie/“semiotike” historike-gjuhësore të titullit (Leo H. Hoek, *La marque du titre, dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*), por, nga ana tjetër, ndërrimi i titullit, në thelb, nuk ndikon në përmbajtjen e veprës e, ndoshta, as në përzgjedhjen e saj për lexim... “Teksti ka për qëllim të lexohet” (U. Eko), ndërsa blerjet nuk mund të varen vetëm prej joshjes së titullit. Si vijon do të ndalemi në larminë e ndërrimeve titullore, në titujt bilingë, në raste të shtimit të nëntitujve, në titujt burimorë, në tituj të prezantuar fillimisht në gjuhë të huaja etj.

Titujt kadareanë në sistemin pritës

Marrëdhënia mes titullit e veprës, përgjithësisht, mund të shikohet e analizohet në disa aspekte, bazuar në stilin e shkrimtarit në fjalë po dhe në përballjen (*face to face/ vis-à-vis*) me lexuesin/publikun/audiencën e saj. Titulli, si shenjë e element i rëndësishëm *paratekst*, përbën kontaktin e parë me veprën. Parë nga perspektiva e lexuesit, titujt kadareanë – burimorë e të përkthyer – janë metaforikë, metonimikë, shprehës të vlerave konotative e asociative, e njëherësh joshës për lexuesin. Ata e angazhojnë atë në interpretim, duke i nxitur imagjinatën, ende pa nisur leximin. Titulli, në vetvete, ngre disa probleme, “ndoshta më shumë se çdo element tjetër i paratekstut”, thekson Gérard Genette, e rrjedhimisht, edhe titujt kadareanë kanë efektet e veta të leximit, sidomos në rastet e variacioneve titullore, të cilat na çojë në hipoteza të njëpasnjëshme.

Një titull mbetet, për fat të keq, një çelës interpretues (U. Eko). Ndërtimi i “imazhit” të veprës, përmes kundërimit fillestar të elementit peritik, realizohet si një tërësi aktorësh/komponentësh ekzogjenë, që kërkojnë njohje të rregullave sintaksore, narrative, psikologjike apo edhe etike, duke marrë parasysh këtu edhe shitjet – fuqinë reklamuese të titullit. Sipas Leo H. Hoek,

nuk duhet të mënjanohet edhe *përmasa socio-kulturore*, e cila, për shembull, në rastin e romanit *Kështjella*, mund të na ndihmojë në kontekstualizimin historik të variacioneve titullore të *Kështjella/ Daullet e shiut/ Kasnecet e shiut/ Rrethimi* – parë si eksperimente letrare-gjuhësore-historike-kulturore. Largimi prej ekzotikës mesjetare, i “formulës” fillestare stereotipike – *kështjellës*, nuk është bërë duke iu shmangur kontekstualizimit historik të variacioneve të mëvonshme: *Daullet e shiut/ Kasnecet e shiut/ Rrethimi*, të cilat na propozojnë kundërime të ndryshme mbi romanin përmes zinxhirit titullor, që këput hallkën e *Kështjellës*.

Veprat kadareane, në shqip e në gjuhë të huaja, përmbajë një sërë elementesh peritike, me karakteristika të veçanta shtesë: nëntituj – kur ka, “teksti” i ballinës së pasme dhe/ose i jakës, fjalë/fraza shoqëruese, fotografi të shkrimtarit, parathënie/pasthënie/forma të tjetra, ilustrime të ballinave etj. Krahas titujve, edhe këto elemente shoqëruese luajnë një rol të posaçëm në bartjen e kuptimeve e mund të kenë impakt imediat dhe funksion udhëzues, duke e ndjellë lexuesin në lexim, në interpretim po dhe drejt blerjes. Ky korpus qarkullon në dyzet e shtatë gjuhë të botës dhe në numër të konsiderueshëm në formate të hapura digjitale (*kindle edition/ eBook*). Gjatë një navigimi të kryer kohët e fundit, në Amazon.com, e-librat më të shitur kadareanë, janë: *Grand hiver (Dimri i madh)*, *The Concert (Koncert në fund të dimrit)* dhe *Elegy for Kosovo (Tri këngë zie për Kosovën)*. Mos vallë titujt, ose dhe enigma titullore, përveç njohjes ndërkombëtare të Kadaresë, u ka siguruar atyre shitjet më të larta on-line – *Best Seller*?! Nëse klikojmë në një tjetër *site*, për shembull, www.alibris.com, libri më i shitur rezulton *Agamemnon's Daughter (Vajza e Agamemnonit)*. Po, në këtë *site*, mos vallë marrëdhënia “e supozuar” ndërtekstuale, përmes emrit të personazhit të letërsisë antike, Agamemnonit, i fali këtij teksti shitjet më të mëdha; apo lexuesit-njohës të veprave antike u janë drejtuar edhe modernëve klasikë?! Për këto e pyetje të tjera, vepra kadareane ngjall kurdoherë interes.

Në përkthime, lexuesi, në çastin që prezantohet me paratekstin kadarean duket se nuk shfaq interes për marrëdhëniet gramatikore apo/dhe semantike midis dy gjuhëve: veprës dhe tekstit burimor/të përkthyer/ndërmjetës. Hapësira dhe shtrirja metalinguistike e titullit, “semiotika e titullit” (Léo H. Hoek, 1973) dhe fuqia joshëse e tij, në rastin e korpusit kadarean, mund të analizohen gjerësisht, pasi përshkrijnë e bashkojnë të gjitha grupet diskurse, elementet peritike dhe njësitë joverbale të tekstit. Variacionet titullore të sistemit pritës nuk prekin vetëm sferën gjuhësore, po dhe atë kulturore, pasi, përgjithësisht, përfshijnë një aluzion kulturor, qoftë të lexuesit shqiptar/të vendit të origjinës, qoftë të lexuesit të huaj/të sistemit pritës.

Në finalizimin e procesit të aparatit titullor, një rol të rëndësishëm në portën e veprës luan padyshim edhe roli i “industrisë” së botimit. Në këtë industri, nuk

mund të anashkalohet roli i botuesit dhe/ose përkthyesit/ kryeredaktorit/ redaktorit, në procesin e rishikimit dhe vendosjes përfundimtare të titullit – sidomos për të tërhequr shitje. Referuar audiencës së synuar, edhe titujt e kolanave apo të serive, të vendosura prej botuesve, kontribuojnë në identitetin dhe pritjen e veprave letrare në audiencë, duke u shtuar të dhëna që shoqërojnë e “ndriçojnë” leximin, sidomos në sistemin pritës. Pa miratimin paraprak të autorit e, ndonjëherë, në dëm të kuptimit original të veprës si tërësi, vendosen edhe titujt e realizimeve kinematografike, të cilat u drejtohen një tjetër audience, përmendim këtu rastin e romanit *Prilli i thyer* (*Abril despedaçado*), përshtatja filmike braziliane e të cilit mban titullin *Behind the sun / Prapa diellit...*

Raste të përkthimeve dinamike e të përputhura

Frëngjishtja mbetet atdheu i dytë gjuhësor i veprës kadareane. Përkthimi i prozës së tij në vitet '70 të shek. XX, në Paris, bëri që frëngjishtja të shërbente si gjuhë ndërmjetëse për përkthimet në gjuhë të tjera, si: holandisht, finlandisht, suedisht, norvegjisht, portugalisht etj., madje edhe për gjuhët e afërta gjeografikisht me shqipen, siç janë greqishtja e italishtja. Nga ana tjetër, rast studimor do të përbënte edhe areali anglofon, duke pasur parasysh autoritetin që ka anglishtja në rang global, gjithashtu, referuar faktit se edhe ajo shërbeu si gjuhë ndërmjetëse për pak apo disa përkthime në gjuhë të tjera. Përkthyesi i veprës kadareane padyshim luan një rol të rëndësishëm në reputacionin që fiton shkrimtari, kujtojmë këtu rastin e Jusuf Vrionit për përkthimet frënge, apo të David Bellos dhe rolit të tij në çmimin Man Booker Prize (2005), por edhe përkthyes të tjerë, sidomos ata që e kanë përkthyer veprën prej origjinalëve, si: John Hodgson për anglishten, Joachim Röhm për gjermanishten, Roel Schuyt për holandishten, Ramón Sánchez Lizarralde për spanjishten, Rami Saari për hebraishten, Abdulatif Arnaut për arabishten, Marina Marinova për bullgarishten, Marius Bodresku për rumanishten etj.

Gjatë hulumtimeve të kryera për titujt kadareanë, në arealin frankofon dhe atë anglofon, u evidentuan një sërë elementesh mbi veprimtarinë e përkthimit, specifikën gjuhësore dhe stilistike, krijimin e ekuivalencave semantike apo edhe riprodhime titullore identike të teksteve burimore. Titujt paraqesin interes stilistik e retorik, përkthimi i të cilëve paraqitet si njësi tekstuale e posaçme në gjuhën dhe kulturën pritëse. Qasja na lejon, gjithashtu, të analizojmë titullin e veprës origjinale (gjuhës burimore) nëse korrespondon apo jo në gjuhën e synuar – si ekuivalentim ose jo i përkthimit, si barasvlerë ose jo interpretuese, si përputhje semantike dhe/ose e funksionalitetit. Ndërrim-kuptimi i titujve kadareanë në veprimtarinë përkthimore nuk mund

të mbetet një konfigurim kalimtar e as i rastit, model i propozuar apo variant, por shënjon kuptime linguistike e ekstralinguistike që lidhen drejtpërdrejt me veprën, me njohjen e “mekanizmit” gjuhësor të variacioneve titullore dhe rëndësinë e njohjes së tipareve specifike të stilit.

Korpusi kadarean, thuajse pandërprerë, “luan” me titujt, duke i ndryshuar ata, një dukuri kjo e përdorur prej autorit që në botimet në gjuhën amë, duke e kthyer ripunimin e titullit e të tekstit në stil vetjak për mjaft nga veprat: *Dasma/Lëkura e daulles, Kështjella/Kasnecet e shiut/ Daullet e shiut/ Rrethimi, Pashallëqet e mëdha/Kamarja e turpit, Jeta, loja dhe vdekja e Lul Mazrekut/ Aktori* etj. E njëjta gjë ndodh edhe me veprën e përkthyer në arealin franko-dhe anglofon, ku do të dallojnë rastet e përkthimit të përputhur e të atij dinamik, që në titujt e veprave. Disa raste të marrë në shqyrtim po i paraqesim si vijon:

Raste të përkthimit të përputhur

Vepra kadareane ka pësuar retushim të vijueshëm – si përligje e përkryerjes artistike – duke u harmonizuar edhe me larminë e ndryshueshmërinë titullore. Edhe në rastet kur aparati titullor i një vepre nuk ndryshon në gjuhën burimore (*Kronikë në gur, Lulet e ftohta të marsit, Çështje të marrëzisë, Darka e gabuar, E penguar...* etj.), në ndonjë/disë prej përkthimeve vepra shfaqet me një titull të ri – kryesisht për t’iu përshtatur sistemit pritës (rasti i *Lulet e ftohta të marsit/prillit*). Ndër njëqindnjëzetepesë² titujt kadareanë, veprat që nuk ndryshojnë titull në asnjë botim a përkthim janë fare pak, si: *Përbindëshi, Gjenerali i ushtrisë së vdekur* (përkthim bën vetëm përkthimi në portugalisht: *Gjenerali i ushtrisë fantazmë/ O general do exército fantasma*), *Autobiografia e popullit në vargje, Shkaba, Hija, Vajza e Agamemnonit, Pasardhësi, Aksidenti*.

Rasti i diptikëve, i triptikëve ose i përmbledhjeve, i përdorur më së shumti prej botuesit frëng “Fayar”, po edhe në rastet e përkthimeve të ndërmjetme prej frëngjishtes, si: *L’année noire: récits* – përmban edhe *Le cortège de la noce s’est figé dans la glace; Agamemnon’s daughter: a novella and stories* – përmban: *Agamemnon’s daughter, The blinding order, The great wall* etj.

Raste të përkthimit dinamik Ndryshime titullore të arealit frankofon

Ndryshimi ka ndodhur në frëngjisht: *Les tambours de la pluie/Daullet e*

² Shih: *Enciklopedi kadareane: vëllimi I/ L’Encyclopédie kadaméenne: volume I/ The Kadarean encyclopedia: Volume I*, Tiranë: Onufri, 2020

shiut, titull që merret kalk i gatshëm edhe për përkthime në gjuhë të tjera: portugalisht, katalanisht holandisht, spanjisht, italisht, greqisht, kinezisht etj., – por edhe botime të tjera të *Kështjellës* në variantet e *Rrethimit* dhe *Kasnecet e shiut*; *The Castle/The siege*, nga *Kështjella* në *Rrethimi* etj.;

Koncert në fund të dimrit ndryshimi ka ndodhur në frëngjisht *Le concert*;

Nga një dhjetor në tjetrin përkthyer në frëngjisht *Le Printemps albanais/ Pranverë shqiptare* – titull që do të merret kalk edhe për përkthimet në gjuhët e tjera;

Chronique de la ville de pierre/ Kronikë e qytetit të gurtë – ndryshimi ka ndodhur në frëngjisht, titulli do të përdoret edhe në përkthime në gjuhë të tjera;

La niche de la honte (1984)/ *Kamarja e turpit* – ndryshimi ka ndodhur në frëngjisht, titulli do të përdoret edhe në përkthime në gjuhë të tjera, madje ky titull do të përdoret edhe për të gjitha ribotimet në gjuhën amë. *Pashallëqet e mëdha* konsiderohet një titull burimor (1978, 1989, në Tiranë; 1980, në Prishtinë), i cili nuk do të përdoret më as në botimet në gjuhën shqipe;

Le Palais de Reves/ Pallati i Ëndrrave - ndryshimi ka ndodhur në frëngjisht;

Clair de lune/ Dritë hëne – ndryshimi ka ndodhur në frëngjisht, titulli do të përdoret edhe në përkthimet në gjuhë të tjera;

L'Année noire/ Viti i zi – ndryshimi ka ndodhur në frëngjisht, titulli do të përdoret edhe në përkthimet në gjuhë të tjera;

La pyramide/ Piramida – ndryshimi ka ndodhur në frëngjisht, titulli do të përdoret edhe në përkthimet në gjuhë të tjera, madje *Ndërtimi i Piramidës së Keopsit* konsiderohet një titull burimor (1991, në Tiranë), që nuk do të përdoret më as në botimet në gjuhën shqipe etj.

Ndryshime titullore të sistemit pritës

Përsiatje të tilla të ndërrimeve të titujve nuk vijnë vetëm për arsye estetike, lidhur me vetë veprën, por edhe për arsye qëllimore, kur ato i prezantohen lexuesit pritës. Evoluimi i vijueshëm titullor, si në botimet në gjuhën amë ashtu edhe në përkthimet në gjuhë të botës shënjohet në shembujt e mëposhtëm:

Doruntine dhe *The ghost rider*: një ndërrim i tillë titulli na çon në zhvendosjen e orientimit nga personazhi kryesor Doruntina (*Kush e solli Doruntinën*) te Konstandini, shënjuar si Kalorësi fantazmë (*The ghost rider*), duke i theksuar veprës shtresën legjendare;

Ra ky mort e u pamë, ditar për Kosovën, artikuj, letra, në spanjisht do të mbetet veç pjesa e parë e nëntitullit burimor – *Diario de Kosovo*;

Three elegies for Kosovo dhe *Elegy for Kosovo*: vepra u botua në anglisht në vitin 2000, njëkohësisht në Londër (me numërorin *tre*, për të përcaktuar tri tregimet që e përbëjnë atë) dhe në Nju-Jork (pa numërorin *tre*);

Spring flowers, spring frost – përkthimi literal *Lule pranvere, pranverë e acartë* për romanin *Lulet e ftohta të marsit*, në gjuhë të tjera muaji *mars* është përkthyer *prill*, konkretisht: *Froides fleurs d'avril* (frëngjisht), *Aprils frusna blommor* (*Lulet e ngrira të prillit*, suedisht), *Freddi fiori d'aprile* (italisht), por në vetëm në përkthimin në anglisht del si *pranverë (spring)*, shënjuar dy herë në titull;

The fall of the stone city – përkthimi literal *Rënia e qytetit të gurtë* për romanin *Darka e gabuar*, vepër që është konsideruar si *Kronikë në gur* e parë nga sytë e një të rrituri. Vetëm në përkthimin në anglisht konotacioni qëndron te *qyteti i gurtë* ashtu sikurse edhe *Kronikë në gur*, ndërsa te përkthimet në gjuhë të tjera mbetet te *darka/mbrëmja*, konkretisht: *Le dîner de trop* (frëngjisht), *Ein folgeschwerer Abend* (gjermanisht), *Een noodlottig diner* (holandisht), *Un invito a cena di troppo* (italisht), *En middag for meget* (danisht), *Cina blestematã* (rumanisht), ᠑᠒ – *Le dîner de trop* (kinezisht);

A girl in exile – përkthimi literal *Një vajzë në mërgim/internim* për romanin *E pengua*, fjalën *exile* këtu e kemi përkthyer edhe si sinonim të *internimit*³. Një titull i ngjashëm del edhe në përkthimin në gjermanisht *Die Verbannte* (*Në mërgim*), në përkthimet e tjera mbetet *E pengua*: *L'Entravée* (frëngjisht) ose thjesht *Réquiem por Linda B.* (spanjisht).

Jeta, loja dhe vdekja e Lul Mazrekut, botuar më 2002, do të përkthehej në italisht *Vita, aventure e morte de un attore* (*Jeta, aventura dhe vdekja e një aktori*, më 2006), për t'u ndërruar në shqip në *Aktori* (*Vepra 16*, 2009), kujtojmë se në flamandisht emri i personazhit u përkthye në Florian: *Leven, spel en dood van Florian Mazrek*;

³ Sinonimet në anglisht të *exile*, janë: *banishment, expulsion, expatriation, deportation*.

Çështje të marrëzisë në gjermanisht do të botohet nën titullin Geboren aus Stein, Ein Roman und autobiographische Prosa (Lindur prej guri: një roman dhe prozë autobiografike, më 2019).

Vepra dytitullore brenda të njëjtit sistem pritës

Një dukuri që vërejmë për veprën kadareane në sistemin pritës është edhe shpeshësia e botimit ose dhe ribotimit të saj, aq sa e njëjta vepër mund të paraqitet në dy variante titullore në botime të ndryshme, brenda së njëjtës gjuhë. Si vijon, po paraqesim disa nga gjuhët dhe veprat dytitullore:

Në frëngjisht

Kronikë në gur: Chronique de la ville de pierre dhe Chronique de pierre; Dimri i madh/ Dimri i vetmisë së madhe: Le grand hiver dhe L'hiver de la grande solitude;

Koncert në fund të dimrit: Le concert dhe Le concert en fin de saison;

Ikja e shtërgut: La menace du soleil dhe L'envol du migrant;

Në anglisht

*Kush e solli Doruntinën: Doruntine dhe The ghost rider; Tri këngë zie për Kosovën: Three **elegies** for Kosovo dhe Elegy for Kosovo; Kështjella: The Castle dhe The siege;*

Në portugalisht

Kronikë në gur: Crónica da cidade de pedra dhe Crónica na pedra; Concert në fund të dimrit: O concerto dhe Concerto no fim do inverno;

Në spanjisht

Kështjella: Los tambores de la lluvia (Daullet e shiut) dhe El cerco (Rrethimi);

Në italisht

Kështjella: Fortezza dhe I tamburi della pioggia;

Në greqisht

Kështjella: To kástro dhe Ta tampoúrla tis vrochís;

Në rumanisht

Kështjella: Citatea dhe Masagerii ploii.

Ndryshime titullore të një lekseme

Në rastet e veprës kadareane në sistemin pritës kemi variante titullore me vetëm një prej fjalëve të ndryshuara, përkatësisht:

*Three **elegies** for Kosovo / Tri këngë zie për Kosovën – **elegies** (elegji) – në vend të këngë zie;*

*Twilight of the **eastern**/ Muzgu i perëndive të stepës – **eastern** (lindor) – në vend të stepë;*

*The **Traitor's** Niche/ Kamarja e turpit – **Traitor** (tradhtar) – në vend të turp;*

*Chronique de la ville de pierre/ Kronikë në gur – është shtuar **e qytetit** etj.*

Raste të shtimit të nëntitujve

Rasti i romanit *Dasma* në arealin anglofon: *The Wedding: a novel about womens' libaration in Albania* etj.

Bilinguizmi titullor

Në disa prej gjuhëve, kryesisht me alfabet jolatin, titujt kadareanë shfaqen në trajtë bilinge, për disa nga gjuhët që është përkthyer vepra, duke e shndërruar atë në një praktikë gjuhësore. Krahas titullit në gjuhën e sistemit pritës në ballinë bashkëvendoset edhe titulli në alfabet latin, kryesisht të veprës prej nga është përkthyer vepra. Titujt bashkëshoqërues janë prej: kryeson frëngjishtja, më pas shqipja e fare pak raste prej anglishtes. Si vijon po paraqesim disa prej rasteve që kemi konstatuar gjatë hulumtimeve.

- *Titulli i sistemit pritës bashkëshoqëruar me titullin frëng*

Koreanisht-frëngjisht:

Romani *Pasardhësi*: 누가후계자를죽였는가 – *Le successeur*;

Romani *Vajza e Agamemnonit*: 아가멤논의딸– [*Agamemnon üi tta*] – *La Fille d'Agamemnon*;

Romani *Dosja H*: H서류 [*H soryu*] – *Le Dossier H*;

Romani *Pallati i Ëndrrave*: 꿈의궁전 [*Kkum üi kungjõn*] – *Le Palais des rêves*;

Romani *Kronikë në gur*: 돌의 연대기 [*Dol-ui yeondaegi*] – *Chronique de pierre*;

Romani *Çështje të marrëzisë*: 광기의풍토 [*Gwang-giuipungto*] – *Un climat de folie* etj.

Kinezisht-frëngjisht:

Romani *Piramida*: 慾望金字塔 [*Yu wang jin zi ta*] – *La pyramide* etj.

Japonisht-frëngjisht:

Romani *Prilli i thyer*: 壊れた四月 [*Kudakaretashigatsu*] – *Avril Brisé*;

Romani *Muzgu i perëndive të stepës*: 草原の神の黄昏行本 [*Sõgen no kamigami no tasogaretankõbon*] – *Le Crepuscule des Dieux de la Steppe* etj.

- *Titulli i sistemit pritës bashkëshoqëruar me titullin burimor*

Kinezisht-shqip:

Romani *事故* [*Shi gu*] – *Aksidenti*;

Romani *亡軍的將領* [*Wang jun de jiang ling*] – *Gjenerali i ushtrisë së vdekur*;

Romani 梦幻宫殿 [Mèngghuàn gōngdiàn] – *Nëpunësi i Pallatit të Ëndrrave* etj.
Japonisht-shqip:

Romani 死者の軍隊の將軍 [Shisha no guntai no shogun] – *Gjenerali i ushtrisë së vdekur* etj.

Koreanisht-shqip:

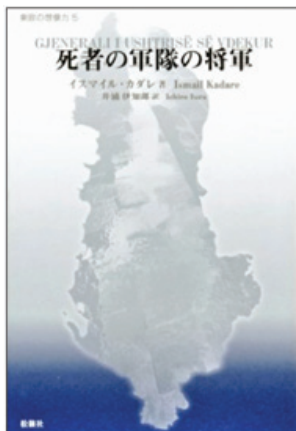
부서진 사월 [Pusŏjinsawŏl] – *Prilli i thyer* etj.

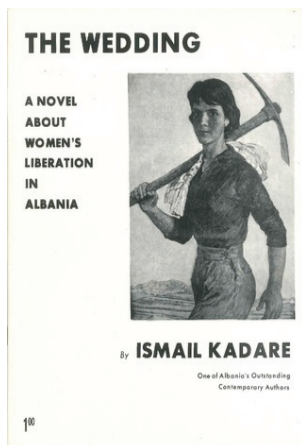
• *Titulli i sistemit pritës bashkëshoqëruar me titullin në anglisht*
Kinezisht-anglisht:

Romani *Prilli i thyer*: 破碎的四月 [Po sui de siyue] – *Broken April* etj.

Malajalamisht-anglisht:

Romani *Pasardhësi*: [Pingami] – *The Successor* etj.





- Tituj të parë bilingjë: frëngjisht–shqip

Një tjetër dukuri në veprën kadareane do të përbënte edhe vepra e botuar fillimisht në variant dygjuhësh, shqip e frëngjisht, përmendim si shembuj të tillë:

- Tregimi *Heqja e mjeshtërisë së munxadhënësve* (*L'abolition du métier d'imprimeur*) është botuar në *Vepra 3 - Œuvres: tome troisième* (Paris: Fayard, 1995);
- Tregimi *Shënime nga kapitaneria e portit* (*Notes de la capitainerie du port*) është botuar në *Vepra 2 - Œuvres: tome deuxième* (Paris: Fayard, 1994);
- *Pesha e kryqit* botohet fillimisht në vitin 1990, në shqip te gazeta *Drita*, Tiranë (6, 13, 20 tetor 1991); dhe në frëngjisht së bashku me:
- *Invitation à l'atelier de l'écrivain suivi de Le poids de la croix* (Paris: Fayard);
- Tregimi *Koha e parasë* (*Le temps de l'argent*) përfshirë fillimisht te *Vepra 5 - Œuvres: tome cinquième* (Paris: Fayard, 1997);
- Eseja *Arti si mëkat* (*L'art comme pêche*) përfshirë fillimisht te *Vepra 11 - Œuvres: tome onzième* (Paris: Fayard, 2002);
- Romani *Lulet e ftohta të marsit* (*Froides fleurs d'avril*) botuar në vitin 2000: në shqip (Tiranë: Onufri) dhe në frëngjisht (Paris: Fayard);
- Romanet e shkurtra *Kalorësi me skifter* (*Le chevalier au faucon*) dhe *Historia e Lidhjes së Shkrimtarëve Shqiptarë përballë pasqyrës së një gruaje* (*Histoire de l'Union des écrivains albanais telle, que reflétée dans le miroir d'une femme*) janë botuar njëkohësisht në shqip e në frëngjisht në vitin 2001 (Tiranë: Onufri dhe Paris: Fayard) etj.

- Tituj të parë në gjuhë të huaja

Një tjetër të dhënë të rëndësishme do të përbënte edhe ndërrimi i titullit fillimisht në gjuhë të huaj, e më pas, ndoshta edhe vite më vonë, në gjuhën

shqipe, si vijon po përmend disa syresh:

- Titulli *Daullet e shiut* për romanin *Kështjella* është përdorur fillimisht në përkthimin në frëngjisht *Les tambours de la pluie*, të vitit 1979, ndërsa në botimin në shqip, në vitin 2003.
- Titulli i romanit *Piramida* ka dalë prej përkthimit në frëngjisht (*A pyramide*. Paris: Fayard, 1992).
- Romani *Dosja H.* është botuar si libër më vete fillimisht në frëngjisht *Le dossier H.* (Paris: Fayard, 1989) e më pas në shqip, në vitin 1990, nga “Naim Frashëri” në Tiranë dhe nga “Rilindja” në Prishtinë.
- Eseja *Legjenda e legjendave* është botuar fillimisht në frëngjisht *La légende des legends: essai*, në Paris, nga shtëpia botuese “Flammarion”, në vitin 1995, ndërsa në shqip është botuar në vitin 1996, nga “Dukagjini”, Pejë dhe te gazeta *Albania*, në Tiranë, në disa numra të saj.
- Romani *Hija: shënime të një kineasti të dështuar* fillimisht është botuar në gjuhë të huaj, në frëngjisht *L'ombre: roman* (Paris: Le Grand livre du mois, 1994), në greqisht *Η σκιά* [*I skia*] (Athinë: Patakis, 1995), ndërsa në shqip është botuar vite më vonë, te revista letrare *Mehr Licht!* (Nr. 10, 1999) dhe si libër në vitin 2001 te *Vepra: vëllimi i dhjetë*, Paris: Fayard.
- Libri *Nga një dhjetor në tjetrin: kronikë, këmbim letrash, përsiatje* është botuar fillimisht në vitin 1991 në disa gjuhë të huaja: në holandisht (*Albanese lente: het afscheid van een dictatuur*, Amsterdam: Van Gennep), në gjermanisht (*Albanischer Frühling: berichte, briefe, betrachtungen*, Kiel: Neuer Malik-Verlag), në norvegjisht (*Albansk vår: krønike, brev, refleksjoner*, Oslo: Cappelen), në frëngjisht (*Le Printemps albanais: chronique, lettres, réflexions*, Paris: Fayard), në shqip (Paris: Fayard).
- Novela *Qorrfermani* është botuar fillimisht në frëngjisht së bashku me *Muri i madh* dhe *Vjedhja e gjumit mbretëror* (*Le firman aveugle suivi de La grande muraille et de Le vol du sommeil royal*, Paris: Stock, 1987), ndërsa në shqip botohet në vitin shqip 1991 te gazeta *Zëri i rinisë* (Tiranë), në disa numra të saj (23 mars, 30 mars, 6 prill, 13 prill), si dhe tek *Ëndërr mashtruese: tregime dhe novela* (Tiranë: Naim Frashëri).
- Sprova letrare *Eskili, ky humbës i madh* është botuar fillimisht në gjuhë të huaj: në greqisht (*Αίσχύλος, Και, καλέστε μας Αιώνια* [*Aischylos, ē, O aiōnia chamenos*] Athinë: Ekdóseis tou Eikostou Prótou, 1988), në frëngjisht (*Eschyle ou l'éternel perdant: essai*, Paris: Fayard, 1988), ndërsa në shqip është botuar dy vjet më vonë (Tiranë: 8 Nëntori, 1990).
- Novelat *Tri këngë zie për Kosovën* janë botuar fillimisht në vitin 1998: në shqip (Tiranë: Onufri), në frëngjisht (*Trois chants funèbres pour le Kosovo: récits*, Paris: Fayard) dhe në turqisht (*Kosova'ya üç ağıt*, İstanbul: Dogan Kitap);
- Romani *Shkaba* është botuar fillimisht në frëngjisht (*L'aigle*, Paris: Fayard,

- 1995 dhe 1996), më pas në vitin 1996 në shqip (te Suplementi AKS dhe nga shtëpia botuese “Çabej MÇM” dhe “Dukagjini”, Pejë) dhe në holandisht (*De adelaar*, Amsterdam: Van Gennepe).
- Drama *Stinë e mërzhitshme në Olimp: tragjedia e Prometheut dhe e një grupi hyjnorish me 14 dukje* është botuar fillimisht në frëngjisht (*Mauvaise saison sur l'Olympe: tragédie de Prométhée et d'un groupe de divinités en quatorze tableaux*. [Stinë e keqe në Olimp...] Paris: Fayard, 1998), e më vonë në shqip (Tiranë: Onufri, 2002).
 - Intervista *Dialog me Alain Bosquet (Dialogue avec Alain Bosquet*, Paris: Fayard, 1995) është botuar fillimisht në frëngjisht e më pas është përkthyer në shqip (Elbasan: Onufri, 1996).
 - Romani *Aksidenti* është botuar fillimisht në frëngjisht (*L'accident*, Paris: Fayard, 2008), e në shqip në vitin 2009 (te *Vepra: vëllimi i shtatëmbëdhjetë*. Tiranë: Onufri), por edhe në gjuhë të tjera: në spanjisht (*El accidente*, Madrid: Alianza Editorial Sa), në turqisht (*Kaza*, İstanbul: Profil), në katalanisht (*L'accident*, Barcelona: Edicions 62).
 - Romani *Vajza e Agamemnonit* është botuar fillimisht në vitin 2003 në disa gjuhë: në frëngjisht (*Fille d'Agamemnon*, Paris: Fayard), në maqedonisht (*Ќerkata na Agamemnon*, Shkup: Tabernakul), në shqip (55: Tiranë); romani *Pasardhësi* është botuar fillimisht në vitin 2003 në disa gjuhë brenda vitit: në frëngjisht (*Le Successeur*, Paris: Fayard), në anglisht (*The successor*, Toronto: Bond Street Books), në maqedonisht (*Naslednikot*, Shkup: Tabernakul) dhe në shqip (55: Tiranë) etj.

Dukuria e varianteve titullore:

Qëllim i sistemit pritës apo i faktorit komercial?

Kush e solli Doruntinën/ Doruntine/ The ghost rider

Ndërrimi i titujve në përkthime e ribotime, nuk mund të riprodhojë të njëjtin efekt të konfigurimit dhe të retorikës së titullit fillestar, edhe kur i përgjigjet kuptimit të veprës. Rasti i botimit të *Kush e solli Doruntinën?* në arealin anglofon, na rezulton me dy tituj krejt të rinj: *Doruntine* (*Doruntina*, 1988) dhe *The ghost rider* (*Kalorësi fantazmë*, 2010). Titulli i parë na përqendron te personazhi kryesor (*Kush e solli Doruntinën?*), ndërsa titulli i dytë është i njëjtë me atë të një filmi të shquar amerikan me superheronj, me aktorët Nicolas Cage dhe Eva Mendes (*The ghost rider*, 2007). Në të dyja përdorimet, *Doruntina* dhe *Kalorësi fantazmë*, titujt vërtiten rreth personazhit/eve, por duke e zhvendosur vëmendjen e lexuesit kah personazhi femër – Doruntina (T1) dhe kah personazhi mashkull – Konstandini/Kalorësi fantazmë (T2), një titull që vetiu duket se i jep përgjigjen e kërkuar titullit original dhe

atij francez – prej nga u përkthye – *Kush e solli Doruntinën?* Titulli *Kalorësi fantazmë* mund të analizohet në dy pikëpamjeve: si paraqitje leksikore dhe si perceptim semasiologjik, duke na kthyer në vëmendje personazhin tjetër, Kostandinin/Kalorësin fantazmë, për të na propozuar një përshtatje të re me veprën. Pra, T2 i përgjigjet pyetjes së titullit burimor, se Doruntinën e solli pikërisht Kalorësi fantazmë. Një gjë duket e sigurt, se kuptimi që lidhej me titullin origjinal tretet, humbet. Pyetja/enigma e veprës, që niste në titull e nuk zgjidhej deri në fund të rrëfimit, duke e mbajtur pezull historinë e rrëfyer, tashmë shetohet përfundimisht. Është interesant fakti sesi tashmë titulli i ri, “pronë” vetëm e arealit anglofon – Kalorësi fantazmë, përputhet me tituj të tjerë të letërsisë botërore po dhe të realizimeve kinematografike. Kuptimi i tij është i qartë për lexuesin dhe vjen i përshtatur me shtresën legjendare të veprës, por mënjanon/zgjidh, që vë titull, enigmën që ngërthen historinë e rrëfyer, duke e zbërthyer/hapur që në elementin më të parë paratekstual. Ky titull duket se është vendosur/përzgjedhur në mënyrë adekuate për të nxitur kuriozitetin e lexuesit, por zhbën, që në krye të herës, enigmën titullore e rrëfimore, duke e zhvendosur spektrin sinjifikativ, në mënyrë imediate, nga enigma/pyetja *Kush e solli Doruntinën?* tek aktanti narrativ, Konstandini/Kalorësi fantazmë. Gjatë leximit të *The ghost rider* kuptojmë se Doruntina u soll nga një tokë e largët prej një kalorësi misterioz, për të cilin ajo pretendon se është i vëllai, Konstandini, i cili, sipas së ëmës kishte vite që kishte ndërruar jetë, kështu zinxhiri i ngjarjeve e zhyt lexuesin në enigmën se cili është kalorësi fantazmë.

Variacionet titullore të *Kush e solli Doruntinën?* mundësojnë kështu krijimin e një “pakti” narrativ mes paratekstit dhe lexuesit. Në këtë rrjedhë logjike, do të thoshim, se titulli mund të sugjerojë një tjetër qasje mbi veprën: nëse lexuesi shqiptar, frëng, grek, italian, suedez, norvegjez, danez, holandez, bullgar, rumun, çek, polak etj., ende përballet me enigmën titullore dhe me tisin e misterit që ngërthen linjat narrative, ndërsa lexuesi anglofon i T2 e ka “të zgjidhur” enigmën qysh në titull, përmes Kalorësit fantazmë dhe ilustrimit në ballinë. Nga ana tjetër, lexuesi gjerman, kinez e japonez, përqendrohet te “kthimi i Doruntinës” (gjerm. *Kthimi i Doruntinës*; kinez. dhe japon. *Kush e ktheu Doruntinën?*), ndërsa ai spanjoll tek peripecitë e udhëtimit martesor (*El Viaje nupcial/ Udhëtimi martesor*), duke e shndërruar në një dukuri panmartesore.

Titulli burimor *Kush e solli Doruntinën?* kërkon të zbërthejë enigmën se kush e solli prej së largu nusen e sapomartuar, ndërsa lexuesi anglofon i T1 përqendrohet te Doruntina dhe njihet me enigmën, që ngërthen rrëfimin, vetëm pasi ka lexuar veprën; lexuesi anglofon i T2 udhëton me imazhin e Kalorësit fantazmë, të mbujtur në titull, të cilin autori e ka pagëzuar me emrin Konstandin. Një “ngatërresë”/ndërrim i tillë, në dukje eksperimental,

ndërmjet T1 dhe T2 i ofron lexuesit të parë të *Doruntinës* një “marrëveshje leximi”, duke e zhvendosur pikëvështrimin nga enigma (*Kush e soll?*) dhe nga protagonistja Doruntinë tek imagjinaria/ fantastikja/ mitikja/ legjendarja (Kalorësi fantazmë – si përgjigje dhe zgjidhje), duke e zhbërë mesazhin autorial që në titull e duke ia dhuruar në mënyrë eksplicite marrësit të tij/ lexuesit të T2.

Bibliografi e konsultuar

ROY, Max. “Du titre littéraire et de ses effets de lecture”, në: *Protée*, Volume 36, Numéro 3, hiver 2008, p. 47–56

ECO, U. (2006). *Të thuash gati të njëjtën gjë: përvoja përkthimi*, përkth. Mariana Ymeri, Alketa Ymeri, “Dituria”, Tiranë

GENETTE, G. “Structure and Functions of the Title in Literature”, translated by Bernard Crampé. – Në: *Critical Inquiry*. Vol. 14, No. 4 (Summer, 1988): 692-720

BERNARD, M. (1995) : « À juste titre : a Lexicometric Approach to the Study of Titles ». – Në: *Literary and Linguistic Computing*, vol. x, no 2, 135-141

GENETTE, G. (1982) : *Palimpsestes*, Paris, Seuil, coll. « Poétique »

GRUTMAN, R. (1999) : « Besos para golpes : l’ambiguïté d’un titre hugolien », dans L. Gauvin (dir.), *Les Langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Les Presses de l’Université de Montréal, 37-51

GRUTMAN, R. (2002) : « Titre », dans P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 599

HOEK, L. H. (1973) : « Pour une sémiotique du titre », document de travail, Urbino

HOEK, L. H. (1981) : *La Marque du titre*, La Haye, Mouton

JAUSS, H. R. (1978) : *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel »

LACHET, C. (dir.) (2000) : *À plus d’un titre. Les titres des oeuvres dans la littérature française du Moyen Âge au XXe siècle (Actes de colloque)*, Lyon, C.E.D.I.C., Université Jean Moulin

WATANABE, A. M. (1996) : « Petit-Tchaïkovski et ses paratextes : le cas du titre ». – Në: *Theatre Research in Canada/Recherches théâtrales au Canada*, vol. 17, no 2, 188-199
