UNIVERSITETI I TIRANËS
FAKULTETI I GJUHËVE TË HUAJA
DEPARTAMENTI I GJUHËS ITALIANE

PËRQASJE TË PËRKTHIMEVE TË NDRYSHME NË GJUHËN SHQIPE TË SHKRIMTARIT ITALIAN DINO BUXATI

Punim për gradën shkencore "Doktor" në Letërsi Botërore

Specialiteti: Përkthim

Disertante

M.A. Alba Teneqexhi

Udhëheqës shkencor

Prof. Dr.Irena Lama

Tiranë 2014

FALENDERIME

Ky punim nuk do të mund të finalizohej me sukses pa mbështetjen e duhur të disa individëve dhe institucioneve.

Së pari, dëshiroj t'i shpreh mirënjohje të thellë udhëheqësit tim shkencor Prof. Dr. Irena Lama (Ndoci), për përkushtimin e lartë dhe ndihmesën e paçmuar shkencore të dhënë gjatë gjithë ecurisë së këtij punimi.

Po ashtu, do të doja të falenderoja drejtuesit e Fakultetit të Gjuhëve të Huaja, dekanen Prof. Dr. Klodeta Dibra, shefin e Departamentit të Gjuhës Italiane Prof. Dr Artur Sula dhe të tjerë, të cilët më dhanë mundësinë për të kryer studimet e doktoraturës pranë këtij fakulteti, duke më ofruar njëkohësisht të gjithë ndihmën e nevojshme.

Falenderime shkojnë edhe për drejtuesit e Universitetit Ndërkombëtar të Tiranës, kolegët dhe koleget e mia për mbështetjen e gjithanshme të ofruar.

Së fundmi, dëshiroj të falenderoj nga zemra familjen time, përkrahja e vazhdueshme e së cilës më lehtësoi pa dyshim kurorëzimin e kësaj sipërmarrjeje.

Në mënyre te veçantë iu kërkoj ndjesë dy fëmijëve të mi , Jugerës dhe Dionit, për të gjithë kohën e vëmendjen e munguar.

PASQYRA E LËNDËS

faqe

Falenderime..... i

Hyrje..... v

Kreu I Teoritë e ndryshme të përkthimit

1.1. Përkthimi dhe arti i përkthimit të një vepre letrare..... 1

1.1.1. Arti i përkthimit..... 1

1.1.2. Përkthimi si dukuri e jetës shoqërore dhe kulturës njerëzore..... 4

1.1.3. Përkthimi: Mbretëria e dialektikës..... 7

1.1.4. Zanafilla: Zoti në burimet e Gjuhës..... 9

1.1.5. Hermeneutika:zanafilla e artit të përkthimit..... 12

1.1.6. Interpretimi dhe përkthimi..... 17

1.1.7. Linja hermenutike..... 18

1.1.8. Përkthimi zemra e hermeneutikës.....21

1.2. Mënyrat e përkthimit që përzgjedh përkthyesi letrar..... 25

1.2.1. Përkthimi letrar dhe shtatë mënyrat e përkthimit..... 25

1.2.2. Punimet e para mbi teoritë e përkthimit.....30

1.2.3. Idetë përkthimore në Epokën e Rilindjes..... 32

1.2.4. Karakteristika e përbashkët e teorive bashkëkohore.....35

1.3. Strategjitë që përzgjedh përkthyesi letrar.....37

Kreu II Ripërkthimi

2.1. Rishkrimi rrënjësor dhe ripërkthimi.....41

2.1.1. Përshtatja, kthimi dhe ftillimi..... 45

2.2. Cilësitë e përkthyesit dhe trinomi autor-përkthyes-lexues..... 46

2.2.1. Përkthyesi si ndërmjetës kulturor..... 49

2.3. Fazat e punës së një përkthyesi..... 51

2.3.1. Leximi..... 53

2.3.2. Kërkimi (përpara hartimit të tekstit të përkthyer)..... 56

2.3.3. Hartimi i tekstit të përkthyer..... 56
2.3.4. Kërkimi pas hartimit……. 58
2.3.5. Rishikimi……... 59
2.3.6. Pauzat…… 63
2.4. Kriteret e vlerësimit të një përkthimi..... 64

Kreu III Tregimet e Dino Buxatit

3.1. Aktiviteti letrar dhe prurja letrare e shkrimtarit italian në historinë e Letërsisë..... 67
3.2. Letërsia buxatiane në Shqipëri..... 77

Kreu IV Analizë përqasese e përkthimeve të tregimeve të shkrimtarit italian D.Buxati

4.1. Gjuha e shkrimtarit Dino Buxati..... 87
4.2. Analizë në aspektin semantik, strukturor-frazor e stilistikor të tregimit "Colombre"..... 90
4.3. Analizë në aspektin semantik, strukturor-frazor e stilistikor të tregimit "Sette messaggeri"..... 101
4.4. Analizë në aspektin semantik, strukturor-frazor e stilistikor të tregimit "Sette piani"..... 119
4.5. Analizë në aspektin semantik, strukturor-frazor e stilistikor të tregimit "I topi"..... 146

Kreu V Problemet që hasen gjatë përkthimit

5.1. Humbjet dhe kompensimet..... 155
5.2. T'i shmangesh pasurimit të tekstit apo ta përmirësosh atë…….. 161
5.3. Probleme përkthimi me emrat e përveçëm, titujt, etj..... 165
5.3.1. Përkthimi i titujve të tregimeve të D. Buxatit…….. 173

Kreu VI Përfundime, propozime, bibliografi dhe shtojca

6.1. Përfundime dhe propozime..... 187

6.2. Bibliografia..... 211

6.3. Shtojca..... 217

HYRJE

0.1 Përligjja e punimit

Përkthimi mbetet dukuria më e ndërlikuar dhe më e panjohur. Proçesi përkthimor është objekt i hulumtimeve të kohëve të vona, themeluar mes të tjerash mbi analizën sistematike të formulimeve mbi përkthimin të krijuar nga përkthyes dhe gjuhëtarë në epoka dhe vende të ndryshme. Domosdoshmërisht përkthimi lidhet ngushtë me shumëllojshmërinë e mënyrave të të menduarit dhe si pasojë kjo dukuri do te trajtohet në këtë punim si një konfrontim kulturash, në një përballje që duhet të arrijë në një baraspeshim dhe matshmëri të humbjeve apo kompensimeve gjatë punës së vështirë të përkthyesit: të kësaj qënieje që rri në hije dhe bën dritë.

Në punim janë parshtruar trajtime dhe konsiderata të ndryshme mbi problemet e përkthimit dhe konotacionet kulturore, të cilat përballen dhe ndërkallen më së miri në binomin kulturë-përkthim.

Si rezultat i këtij kërkimi del se kontaktet mes dy gjuhëve përcaktojnë modifikime në sisteme gjuhësore, aq sa përkthimi mund të shihet më së miri si një rishkrim, si një manipulim që shpreh pushtetin e një kulture mbi një tjetër.

Evolucioni historik i gjuhëve, kulturave, letërsive dhe shoqërive ka sjellë si domodoshmëri lidhjen e konceptit të përkthimit me larminë e mënyrave të të menduarit dhe të të thënit. Kjo pamje mund të amplifikohet duke pohuar se përkthimi nuk pasqyron vetëm "gjendjen e gjërave" në një kohë të caktuar, por mund të ndihmojë në përhapjen e modeleve të reja mbi struktura të ndryshme gjuhësore dhe kulturore. Kaq i madh është ky ndikim sa mund të arrijë në shndërrimin dhe evoluimin e një kulture të caktuar.

Marrëdhëniet mes traditës kulturore dhe përkthimit, të cilës i refrohet edhe G.Steiner, rimerret edhe njëherë nga Gianfranco Folena[1], të cilët bashkohen në një mendim: në faktin që çdo qytetërim lind nga një përkthim dhe që "prej latinishtes koncepti i përkthimit merr një rëndësi të veçantë në krijimin e traditave të reja gjuhësore dhe kuturore".

Këtu Folena i drejtohet letërsisë latine, e cila është ndërtuar nëpërmjet përkthimeve nga greqishtja, ndërsa gjermanishtja letrare moderne, sidomos gjuha e shkruar, i detyrohet shumë përkthimit që Martin Luteri i bëri Biblës; ai diti të vendosej në sintoni me shpirtin e popullit gjerman, duke i hapur rrugën një gjuhe kombëtare dhe duke forcuar identitetin kulturor të popullit të vet.

Teza e tij e përmbledhur në konceptin "përkthimi si traditë", mëshon në pamundësinë e elaborimit të një teorie jashtë çdo përvoje historike dhe ndihmon në vënien në diskutim të mbizotërimit të formalizmave dhe gjuhësisë teorike. Akti i përkthimit, në këtë aspekt, që e lidh atë ngushtësisht me gjuhën, shkon përtej një proçesi mekanik apo një zhvendosje të thjeshtë.

[1] G.Folena, "Volgarizzare e tradurre, Einaudi, Torino, 1991, f.7

Ai sjell, përveç përballjes mes dy sistemeve të ndryshëm gjuhësorë, edhe përballjen midis dy popujve të ndryshëm dhe kulturave të tyre përkatëse.

Gjatë proçesit të marrjes së kuptimit të një teksti, me gjithë vështirësitë e tij, nga të dhënat e kulturës nistore deri tek ndërkallja e tyre në kontekstin kulturor të tekstit mbërritës, shpeshherë, në tekstin e përkthyer bie në sy prezenca e një kulture që për marrësin është krejtësisht e panjohur. Ndaj dhe është e nevojshme që në këto kushte të ndodhë një përshtatje të asaj çka është kumtuar në kalimin nga një kulturë në tjetrën.

Një domodoshmëri e tillë nuk është produkt i kohërave tona, por është vërejtur qysh më parë. Sipas Gëtes[2], i bindur që çdo kulturë ka një vizion të vetin për veten, thotë se ka forma të ndryshme përkthimi, që përkojnë me qëndrimet e ndryshme karshi një kulture të huaj.

Pas tij vijon një epokë e dytë, në të cilën shohim përpjekjen për t'u zhvendosur në rrethanat e vendit të huaj, por në të vërtetë prirja është vetëm për të përvetësuar kuptimin që për ne është i panjohur dhe për ta rifiguruar në kuptimin e duhur. Zhanri i përcaktuar prej tij si "më i epërmi" është ai në të cilin dëshirohet që përkthimi të bëhet identik me origjinalin, me qëllim që njëri të mos jetë surrogat i tjetrit, por ta përfaqësojë atë në mënyrë të barazvlerëshme, duke u shfaqur si përmbushje ideale e një ekuilibri të përsosur mes tektit nistor dhe tekstit të mbërritjes.

Në individualizmin që ai u bën qëndrimeve të ndryshme karshi një kulture tjetër, Gëtja percepton gati padukshëm prirjet, ku më të mëdha e ku më të vogla të epokave të ndryshme historike për të asimiluar një origjinal, për t'u përshtatur me të dhe për t'u modeluar mbi të, duke pranuar në këtë mënyrë të heqë dorë nga identiteti kulturor që rrjedh nga një origjinë kombëtare e veçantë.

I afërt me vizionin e Gëtes duket se është ai i raportit kulturë-përkthim i shprehur nga Vilhelm von Humboldt[3]. Humboldt sheh tek përkthimi mundësinë për të kaluar nga "një përfytyrim i botës në një tjetër të karakterizuar në mënyrë të ndryshme", meqë çdo gjuhë shpreh vizionin e veçantë të botës së vet, të popullit nga i cili ka zanafillën.

Në lidhje me raportin midis kulturave shprehet edhe Josè Ortega y Gasset, i cili del në mbrojtje të një diversiteti që konsiderohet element i domosdoshëm. Ai e aplikon konceptin e diversitetit, në kuptimin diakronik, për dallimet mes kulturës klasike dhe asaj moderne. Duhet të ruhemi nga tundimi për ta rrafshuar këtë diversitet: "Kemi nevojë për antiket" këmbëngul Ortega y Gasset[4], "pikërisht, sepse janë të ngjashëm me ne dhe përkthimi duhet të theksojë karakterin e tyre ekzotik dhe të largët, duke e bërë të lexueshëm si të tillë".

[2] J.W.Goethe, Noten und Abhandlungen zu besserem Vertandnis des Westoslichen Divans, 1819, te Siri Nergaard, Note e saggi sul Divan orientale-occidentale, f.120. (Teksti është marrë nga përkthimi në italisht G.Cusatelli, Einaudi, Torino, 1990.

[3] M.Ferraris, Storia dell'ermeneutica, 1988, te Siri Nergaard, La teoria della traduzione nella storia, Bompiani, Milano, 1993,f-43-44.

[4] J.Ortega Y.Gasset, "Miseria e splendore della traduzione te Siri Nergaard, La teoria della traduzione nella sotria, Bompiani, Milano, 1993, f.44

Efektet e prodhuara nga përkthimet nuk vërehen vetëm në kontekstin kulturor. Kontaktet mes dy gjuhëve përcaktojnë modifikime të vërteta në sistemet gjuhësore dhe i japin jetë, në tezën e mbështetur nga Benjamin, një inversioni nga pikëpamja tradicionale.

Benjamin dallon në çastin e përkthimit shprehjen e marrëdhënies më të ngushtë të gjuhëve ndërmjet tyre, sepse ato nuk janë të huaja mes tyre, por të prejardhura nga çdo marrëdhënie historike, janë të afërta në atë çka duan të thonë. Madje mund te thuhet se një afri dhe përngjitje e tillë tregojnë shkallën më maksimale dhe pikërisht atëherë lind dhe nevoja kulturore e një përkthimi.

Ngjitja dhe rënia e ligjërimit, prirjet e tij të ndryshueshme, shndërrimet e tij të vazhdueshme, shkaktojnë mutacion jo vetëm në tekst, por edhe ne gjuhën mëmë të përkthyesit. Si pasojë, edhe përkthimi më madhështor është i destinuar të hyjë në proçesin e rritjes së gjuhës së vet. Ajo që gjuhët i bashkon në një shkëmbim të begatë nuk është tërësia e elementeve të tyre të veçantë, por ajo çka nënkuptohet. Gjithë elementet e gjuhës: fjalë, fjali, lidhje sintaksore të gjuhëve të ndryshme përjashtojnë njëra-tjetrën, këto gjuhë integrohen në vetë qëllimësinë e tyre.

Për të qartësuar konceptin e tij që e vendos në themel të filozofisë së ligjërimit, Benjamin parashtron dallimin mes dy koncepteve të ndryshëm që u bëjnë jehonë dhe u japin një përmasë të re përkufizimeve të formës dhe përmbajtjes, ndryshe "mënyra e të kuptuarit" dhe "i kuptuari". Imazhi që krijohet nga terma të tillë si brot dhe pain (bukë, përkatësisht në gjermanisht dhe frëngjisht) nuk duket se është identik; nëse ajo që Benjamin përkufizon si "i kuptuari" është e njëjta gjë për një francez dhe një gjerman, pra, se të dy u referohen një ushqimi të caktuar, atëherë është e ndryshme "mënyra e të kuptuarit", sepse fjalët "ngërthejnë në vete një nuancë afektive" në atë pikë sa është vështirë t'i quash të ndërkëmbyeshme, të lidhura siç janë me konotacione të sakta socio kulturore.

Mënyra e të kuptuarit e njërës për tjetrën është e huaj, në mendje formohen dy imazhe të ndryshme edhe pse të kuptuarit, i thjeshtuar në termat më minimale (siç është buka) është identik. Prandaj dhe përkthimi duket si "një mënyrë e përkohshme për të qëruar hesapet me huajësinë e gjuhëve".

Në qoftë se do të marrim fjalët e Rudolf Panneitz të cituara nga Benjamin[5], idealja do të ishte "të zgjerohej dhe thellohej gjuha vetjake nëpërmjet gjuhës së huaj", hipotezë kjo që të kujton konceptin e shprehur nga Makiaveli ne teorine e tij të "ndërrimit" të foljeve "të lypura" ose "ardhacake". Në pozicion të mbyllur, në kuptimin e një gjuhe që tret dhe përthith termin e huaj derisa ta bëjë të vetin, Benjamini i kundërve vizionin e propozuar nga Panneitz, një sistem gjuhësor të aftë të "shkundet ose zhvendoset nga gjuha e huaj", hapet së jashtmi dhe thyen kufijtë, duke sfiduar veteveten në mutacion. Një mutacion që duket edhe më shumë rrënjësor në pozicionin e Ortega y Gasset, për të cilin "pika vendimtare mbetet ajo e përpjekjes që gjatë përkthimit të largohemi nga gjuha jonë për të shkuar drejt të tjerave".

Po a ka ndodhur kështu me përkthimet e veprës së Dino Buxatit, një prej autorëve më në zë italianë, jo aq i vlerësuar nga kritika italiane e asaj kohe. Dihet që kritika italiane u mor me të vetëm pasi u vlerësua nga kritika franceze. Mjaft shkrimtarë shqiptarë kanë vlerësuar dhe pranuar për të përkthyer veprat e tij me mjaft dashuri. Kanë shkruar dhe

[5] Po aty, f.225-235

botuar përkthimet e tyre që nga të rinjtë studentë e deri tek më të vjetrit, të cilët e kanë adhuruar mënyrën e të shkruarit, stilin dhe përsosurinë e përballjes së jetës reale nëpërmjet të magjishmes.

Në këtë punim janë vënë në përballje përkthimet e disa shkrimtarëve dhe përkthyesve shqiptarë, të cilët me karakteristikat e tyre kanë përcjellë tek publiku shqiptar veçoritë e gjuhës dhe stilit buxatian. Në analizat gjatë këtij punimi do të shihen se si janë realizuar këto përkthime, çfarë karakteristikash kanë transmetuar tek lexuesi shqiptar, çfarë ndryshimesh janë vënë re gjatë punës së tyre si përkthyes. A e kanë çuar ata lexuesin drejt veprës së Buxatit apo vepra e tij ka ardhur drejt këtij lexuesi? A janë paraqitur probleme apo raste të jopërkthimit?

Nuk ekziston asnjë studim i botuar, ku të jetë bërë një analizë përshkruese dhe krahasuese e përkthimeve të tregimeve të Dino Buxatit. Janë marrë në shqyrtim romanet, por jo tregimet e tij. Edhe pse mund të rezultojnë në numër të pakta, mund të jenë përfaqësuese për një studim, për të nxjerrë në dukje veçoritë e secilit prej përkthyesve.

0.2 Objekti dhe hipoteza e punimit

Ky punim nuk ka për qëllim të lavdërojë apo ulë punën e askujt nga përkthyesit, por vetëm të dallojë ndryshimet midis tyre dhe në fund do t'i ofrojë përkthyesve dhe studiuesve disa përkthime ndryshe të veprës së shkrimtarit-piktor Dino Buxati. Analizat e përkthimeve janë bërë në rrafshin semantik, strukturoro-sintaksor dhe stilistik.

Punimi i propozuar ka si qëllim të studiojë dhe të bëjë një analizë tërësore dhe krahasuese mbi përkthimet e ndryshme të tregimeve të shkrimtarit italian Dino Buxati. Arsyeja e përzgjedhjes së temës është evidentimi, ngritja e problemeve gjatë punës së përkthimit në rrafsh krahasimtar.

Puna shkencore që do të kryhet synon të bëjë një përqasje të përkthimeve të ndryshme të veprës letrare të shkrimtarit italian Dino Buzzati duke pasqyruar kontributin e përkthyesve: Mimoza Hysa, Zija dhe Dritan Çela, Hasan Bregu, Flora Koka, Gjergj Vlashi etj, në pasurimin e gjuhës shqipe.

Veprat ose korpusi i analizës do të jetë:

1993, Dino Buxati "Gruaja me flatra", Zija e Dritan Çela, Shtëpia Botuese "Naim Frashëri",Tiranë.

1993, Dino Buxati "Kolombreja", Tregime, Gjergj Vlashi, Shtëpia Botuese "Glob", Tiranë.

2007, Dino Buzzati "Kryeveprat", Hasan Bregu, Shtëpia botuese, "Ombra GVG", Tiranë.

2003, Dino Buzzati "Netë të vështira", Tregime, Mimoza Hysa, Shtëpia botuese "Ombra GVG", Tiranë.

2009, Dino Buzzati "La boutique del mistero" Oscar Mondadori, Milano.(I ri shtypur)

2009, Dino Buzzati "Opere scelte" Arnoldo Mondadori, Milano.(I rishtypur)

0.3 Metodologjia dhe struktura e punimit

Ky punim shkencor synon të jetë i zbatueshëm në procesin e përditshëm të mësimdhënies. Punimi do të realizohet duke zbatuar një sërë metodash si: metoda përqasëse, të cilat do të përdoren në rrafshin gjuhësor, metoda interpretuese në rrafshin letra, si dhe metodat përshkrimore e analitike. Metodologjia kërkimore që do të aplikohet në këtë punim shkencor do të jetë e llojit induktiv – deduktiv, ku janë shpalosur elementet analitikë deri në ndërtimin e një sinteze të plotë.

Në kreun e parë "Teoritë e ndryshme të përkthimi" është shqyrtuar dhe analizuar proçesi i përkthimit, i cili është një proçes mjaft i komplikuar si në përkufizimin e asaj çka duhet të përkthejmë, gabimeve që vijnë si pasojë e moskuptimit të asaj çka duhet të përkthejmë, etj. Janë analizuar këndvështrimet e gjuhëtarëve të ndryshëm që nga Humboldt-i, Sapir,Eco, Tupe, etj. në rrafshin teorik dhe filozofik.

Më tej është synuar të bëhet një ndarje midis interpretimit dhe përkthimit, trajtimi i tri llojeve të përkthimit: brenga gjuhësor, ndërgjuhësor dhe ndërsemiotik, janë trajtuar shtatë mënyrat që përzgjedh përkthyesi letrar, si dhe strategjitë që përzgjedh ai gjatë këtij proçesi.

Në kreun e dytë janë trajtuar çështje të rishkrimit rrënjësor dhe ripërkthimit. Përkthimi duke qenë një nocion historik, çka do të thotë se në epoka të ndryshme trajtohet ndryshe marrëdhënia me origjinalin. Pra, lind natyrshëm ripërkthimi i veprave letrare, sepse ato mund të plaken, ashtu siç plaken dukuritë e kulturës artistike. Por kjo nuk ndodh vetëm në mënyrë lineare, gjatë rrjedhës së kohës, por edhe duke u nisur nga vetë qëllimet e përkthyesve.

Ndryshe përkthen një poet, estet, e ndryshe një studente. Ndërsa rishkrimi përkufizohet si një manipulim i tekstit nistor. Gjatë këtij operacioni përkthyesi për t'i qëndruar besnik kuptimit ose efektit që teksti duhet të riprodhojë në rrafshin e shprehjes, i lejon vetes disa liri, nganjëherë duke cënuar edhe tekstin të cilit i është referuar. Gjithashtu brenda këtij kreu janë trajtuar fazat e punës: leximi kërkimi para hartimit të tekstit të përkthyer, hartimi, kërkimi pas hartimit të tekstit të përkthyer, rishikimi dhe pauzat.

Në kreun e tretë është përfshirë aktiviteti letrar i shkrimtarit Dino Buxati dhe profili i tij gjatë viteve, herë si gazetar e herë si shkrimtar. Janë sjellë në vëmendje se nga cilët përkthyes janë përkthyer tregimet e tij. Është trajtuar përdorimi i gjuhës buxatiane, i cili na shfaqet si një shkrimtar mjaft i kuptueshëm, me një gjuhë mjaft të lexueshme, por ndërkohë përballemi me vështirësinë më të madhe: atë të lexuarit në shumë mënyra. Thjeshtësia qëndron vetëm në mënyrën e zgjedhjes së fjalëve e të regjistrit, por ajo mbart një ngarkesë të madhe aluzive dhe simbolike. Gjuhës së tij i bashkangjitet një karakteristikë apo tendencë e quajtur "Vizualizim". Në këtë kre është paraqitur se cili tregim i Dino Buxatit është përkthyer më shumë dhe nga cilët autorë.

Gjithashtu janë paraqitur nëpërmjet tabelave një studim mbi mënyrën se si janë përkthyer titujt e tregimeve nga përkthyes të ndryshëm.

Në kreun e katërt janë paraqitur analizat përshkruese - krahasuese - përkthimore të disa tregimeve më të njohura dhe më të vlerësuara nga kritika të shkrimtarit Dino Buxati si "Kolombra", përkthyer nga Dritan Çela dhe Gjergj Vlashi, "Shtatë lajmëtarët" përkthyer nga Gjergj Vlashi dhe Hasan Bregu, "Shtatë kate" përkthyer nga Gjergj Vlashi dhe Hasan Bregu dhe "Minjtë" përkthyer nga Zija Çela dhe Hasan Bregu. Nga ky studim do të shfaqen edhe karakteristikat e stilit të secilit prej përkthyesve. A do të jetë i njëjtë me stilin e Buxatit? A kanë ngjashmëri dhe dallime midis përkthimeve të tyre? Këtyre pyetjeve do t'i jepen përgjigje në këtë kre analitik.

Në kreun e pestë janë evidentuar disa nga problemet që janë hasur gjatë përkthimit të veprës së Dino Buxatit. Ato që do të vihen re më shpesh janë humbjet (fjalë ose shprehje të cilat hiqen) dhe kompensimet (fjalë ose shprehje të cilat shtohen), problemet me emrat e përveçëm dhe me titujt. Do të vihen në dukje strategjitë përkthimore që janë përdorur nga përkthyesit: përshtatja ortografike apo përkthimi gjuhësor, përkthim mbi bazën e shqiptimit apo mbi bazën e shkrimit.

Në përfundim të këtij punimi janë dhënë tregimet e mësipërme si sugjerim i një pune analitike – krahasuese - përkthimore. Gjithashtu janë paraqitur tregimet e përkthyera në vite nga përkthyes të ndryshëm në shtypin shqiptar.

KREU I

TEORITË E NDRYSHME TË PËRKTHIMIT

1.1. Përkthimi dhe akti i përkthimit të një vepre letrare

1.1.1. Arti i përkthimit

Dukuria më e ndërlikuar dhe më e panjohur, pas Universit tonë të pamatë, mbetet përkthimi dhe me të vërtetë në përkthimin e një ligjërimi të huaj mbetet gjithmonë diçka e paarritshme dhe e parealizueshme, veçanërisht për ata përkthyes që i kanë lënë shpresat vetëm drejt shfrytëzimit të fjalorëve.

Gjuha, siç dihet tashmë, është një ndër mjetet më të rëndësishme të komunikimit njrëzor, me ndërmjetësinë e të cilës njerëzit shkëmbejnë mendime dhe arrijnë të kuptuarit e ndërsjelltë.

Komunikimi i njerëzve me anë të gjuhë realizohet në dy mënyra: me gojë dhe me shkrim. Nëse komunikuesit zotërojne të njëjtën gjuhë, atëherë komunikimi ndodh në mënyrë të drejtpërdrejtë, por kur njerëzit zotërojnë gjuhë të ndryshme, komunikimi i drejtpërdrejtë është i pamundur. Në këtë rast na vjen në ndihmë përkthimi, të cilin shumë studiues e përkufizojnë si transmetim të mendimit nga mjetet e një gjuhe, në një gjuhë tjetër. Përkthimi, vetvetiu kthehet në një mjet të rëndësishëm, që ndihmon realizimin e funksionit komunikativ në ato raste kur njerëzit i shprehin mendimet në gjuhë të ndryshme.

Përkthimi luan një rol të madh në shkëmbimet e mendimeve midis popujve te ndryshëm dhe i shërben çështjes së përhapjes së visareve në kulturën botërore. Përkthimi ka ekzistuar që prej kohërave më të lashta. Kur dy popuj jetojnë në fqinjësi, përbri njëri-tjetrit, ata ose luftojnë ose bëjnë tregëti ndërmjet tyre. Në të dyja rastet lind nevoja për të patur përkthyes apo interpretë, pra ai njeri që zotëron të paktën dy gjuhë të popujve të ndryshëm dhe që mund të përkthejë pa dyshim, edhe në vija të trasha nga njëra formë gjuhësore në tjetrën.

Sot në botën bashkëkohore kufijtë janë relativisht të hapur, kontaktet intensive ndërkombëtare janë nga sfera të ndryshme: kultura dhe biznesi, shkenca dhe sporti dhe sigurisht nuk lemë mënjanë edhe turizmin. Nga njëra anë, kjo bën të mundur që të rritet sa më shumë interesi për gjuhët, njohjen e gjuhës amë dhe gjuhët e huaja. Sigurisht që kjo krijon mundësinë për rritjen e kërkesave, gjithnjë e në rritje të përkthyesve profesionalë. Marrëveshjet dhe konferencat, ekspozitat dhe seminaret, grupet turistike dhe turnetë jashtë vendit kanë rritur numrin e përkthyesve dhe kudo më të kërkuarit janë specialistët nga sferat e gjuhëve bazë europiane si: anglishtja, gjermanishtja, frëngjishtja, spanjishtja, italishtja, rusishtja, etj.

Po çfarë do të thotë të përkthesh? Në pamje të parë duket sikur është fare e thjeshtë: ajo çfarë është folur apo shkruar në tekstin nistor, duhet ta formulojmë me fjalët e një gjuhe tjetër, duke ndërtuar gjatë këtij formulimi, fjali të rregullta.

Por le t'i referohemi Umberto Eco-s mbi filozofinë e përkthimit. Pyetjes "Çfarë do të thotë të përkthesh?"[1] ai i jep një përgjigje që në plan të parë do të ishte mjaft ngushëlluese. Të përkthesh do te thotë, me fjalë të thjeshta, "të thuash të njëjtën gjë në një gjuhë tjetër". Vështirësia vjen më pas. Në radhë të parë komplikimi vjen për shkak të të gjithë atyre veprimeve që ne i quajmë perifrazim, përkufizim, shpjegim, riformulim, pa përmendur këtu te gjitha rrekjet për zëvendësime sinonimike. Në radhë të dytë, përpara një teksti të që duhet përkthyer, nuk e dimë se cila është kjo *gjë*. Së fundmi, ndodh të mos jemi te sigurt as se ç'do të thotë *të thuash*.[2]

E zemë se në një roman anglez një personazh thotë: *it's raining cats and dogs*. Do të ishte budalla ai përkthyes që, duke dashur të thotë të njëjtën gjë, do e përkthente fjalë për fjalë *po bien qen e mace*. Ky pasazh do të përkthehet *po bie shi me gjyma*. Po sikur romani të ishte fantastiko-shkencor, i shkruar nga një ithtar i shkencave të quajtura "fortiane", e të tregonte që me të vërtetë nga qielli bien qen e mace? Do të përkthehej fjalë për fjalë, patjetër. Po sikur personazhi të ishte një pacient i doktor Frojdit e t'i tregonte se vuante nga një makth i çuditshëm nga qentë dhe macet, nga të cilët ndihet i kërcënuar deri edhe kur bie shi? Do të përkthehej përsëri fjalë për fjalë, por do te humbte nuancën që ky Njeriu i Maceve tmerrohet madje edhe nga frazat idiomatike. Po sikur në një roman italian dikush që thotë se po bien qen e mace, do të ishte një student i Berlicit, që s'arrin t'i shpëtojë tundimit për të zbukuruar fjalimin e vet me angliçizma të lodhshëm?

Duke përkthyer fjalë për fjalë, lexuesi italian që s'di asgjë nga këto, nuk do të kuptonte që personazhi është duke përdorur një angliçizëm. Po sikur më pas ky roman italian do të duhej të përkthehej në anglisht, si do të jepej ky varg angliçizues? Do na duhej të ndërronim kombësinë e personazhit e ta kthenim në një anglez me vese prej italiani, ose në ndonjë punëtor londinez që provon pa sukses te flasë më theks oksfordian? Kjo do të ishte e tepërt. Pra, shiheni sa e vështirë është të thuash se cila është gjëja që një tekst kërkon ta përcjellë, e si ta përcjellë atë.

Ja pra, të përpiqemi të kuptojmë se si, edhe pse dimë qe s'thuhet kurrë e njëjta gjë, të mund të thuhet *pothuaj* e njëjta gjë. Në këtë pikë ajo çka përbën problem, nuk është më se ç'kuptojmë me të njëjtën gjë, por ç'kuptojmë me *pothuaj*. Deri ku shkon, sa elastike duhet te jetë pothuaj? Varet nga këndvështrimi: Toka është pothuaj si Marsi, pasi të dy rrotullohen rreth të njëjtit Diell dhe kanë formë sferike, por mund të jetë pothuaj si një tjetër planet çfarëdo, që vërtitet në një tjetër system diellor, dhe është pothuaj si dielli, pasi të dy janë trupa qiellorë, është pothuaj si sfera e kristalit të një parashikuesi fati, apo si një top, a gati si një portokall. Të përcaktosh se sa mund të epet e deri ku shtrihet

[1] Eco U.(2006), Të thuash gati të njëjtën gjë. Përvoja përkthimi, Dituria, Tiranë, fq.8.
[2] Eco U.(2006), Të thuash gati të njëjtën gjë. Përvoja përkthimi, Dituria, Tiranë, fq.8.

pothuaj, varet nga disa kritere që negociohen paraprakisht. Të thuash gati ose pothuaj të njëjtën gjë është një proçedim që, siç do e shohim, bazohet tek negociata.[3]

Të përkthesh me saktësi diçka në një gjuhë tjetër – qoftë në ligjërimin e përditshëm, letërsinë artistike apo veprën shkencore – është shpesh herë një art i krahasuar me krijimin e një kopjeje te saktë të ndonjë kryevepre të njohur nga piktura. E çdo art është fryt i krijimit, që s'ka asgjë të përbashkët me tekstualitetin. Boris Pasternaku shprehet se përkthimi duhet të ngjallë përshtypjen e jetës, dhe jo përshtypjen libreske.

Arti në përgjithësi është një problem i vështirë. Ndërsa arti i përkthimit është një problem edhe më i vështirë. Vështirësitë me të cilat haset përkthyesi janë të panumërta. Dhe një nga vështirësitë më kryesore është të kuptuarit e origjinalit, atë që shkrimtari italian Umberto Eco e quan "*gjëja*". Gabimet e shkaktuara nga moskuptimi i tekstit, është një goditje serioze për reputacionin e përkthyesit.

Ndër gabimet që hasen më së shumti gjatë proçesit të përkthimit mund të jenë të ashtuquajturit miq të rremë të përkthyesit[4]. Kur pohojmë se çdo përkthim, si një proces krijues, duhet të karakterizohet nga individualiteti i përkthyesit, sigurisht që nuk gabojmë. Por nuk duhet të lemë pa përçuar apo pa transmetuar në përkthim tiparet autentike të tekstit nistor dhe sigurisht që për krijimin e një përshtypjeje emocionale dhe artistike me origjinalin duhen gjetur mjetet më të mira gjuhësore siç janë: seleksionimi i sinonimeve, imazhet e njëvlershme artistike, etj.

Si mund të realizohesh si një përkthyes i mirë? Pikësëpari, na duhet një njohje shumë e mirë e gjuhës. Dhe jo vetëm e një gjuhe, jo vetëm korpusin dhe sistemin e një gjuhe, por të dy apo më shumë gjuhëve. Natyrisht që në një përkthim të mirëfilltë e profesional nevojitet një njohje e shkëlqyer e gjuhës amtare e mjeteve të saj shprehëse dhe e stilistikës. Sepse përkthyesi që e njeh gjuhën amtare, "jo në nivelin e duhur", mund që jo vetëm ta deformojë kuptimin e tekstit të përkthyer, por ai mbetet viktimë e joprofesionalizmit të vet. Natyrisht, kjo ka të bëjë në më të shumtën e rasteve me përkthyesit e letërsisë artistike, por jo vetëm. Këto joprofesionalizma mund të hasen edhe në lloje a zhanre të tjera të përkthimit.

Së dyti, gjuhët e shohin botën secila në mënyrën e vet, secila në llojin e vet formon vetëdijen e bartësve. Mos vallë edhe botëvështrimi duhet përkthyer? Gjuhëtari i madh Vilhelm Von Humboldt, thotë se çdo përkthim duket një përpjekje e padyshimtë për të zgjidhur një detyrë të papërmbushur. Sepse çdo përkthyes duhet të përplaset pashmangshëm në njërin nga dy gurët nënujorë, duke iu përmbajtur ose origjinalit për hesap të shijes dhe gjuhës së popullit që i përket ky origjinal, ose t'i bindet natyrës autentike të gjuhës së tij amtare.

[3] Eco U. (2006),Të thuash gati të njëjtën gjë. Përvoja përkthimi, Dituria, Tiranë, fq.8-9.

[4] Me miq të rremë të përkthyesit do të nënkuptojmë fjalët e një gjuhe, të ngjashme për nga kuptimi me fjalët e gjuhës amtare, por që kanë tjetër domethënie. Kështu fjala "paragraph", për shembull nuk do të thotë " paragraf", por "kryeradhë".

Një fill i mesëm apo e mesmja e artë ndërmjet njërës dhe tjetrës, jo vetëm që është vështirë ta arrish, por është thjesht e pamundur. Ideja e Humboldt-it qëndron në boshtin, ku sipas tij gjuha krijon një prizëm të deformuar midis shikimit të njeriut dhe objektit të vëzhguar, prizëm ky i ndryshëm për çdo gjuhë, herë i qartë e herë i turbulluar. [5]

Lidhur me këtë edhe gjuhëtari Edward Sapir arriti të riformulonte tezën e vetë Humboldt-it me më tepër qartësi. Sipas tij gjuha dhe mendimet janë të lidhura ndërmjet tyre në mënyrë të pazgjidhshme. Njerëzit nuk jetojnë në botën objektive e as në atë veprimtari shoqërore të konceptuar si e përbashkët, por ekzistojnë vetëm falë asaj gjuhe që është kthyer në mjet shprehës të shoqërisë së tyre. Në fakt pjesa më e madhe e "botës reale" është modeluar jo në mënyrë të ndërgjegjshme nga vetë gjuha e grupit. Ne shohim, ndiejmë apo eksperimentojmë botën në këtë apo në atë mënyrë, të udhëhequr *pothuajse vetëm* nga gjuha e grupit shoqëror, në të cilin ne bëjmë pjesë.[6]

Të gjithë gjuhëtarët që nga Saussure, Hjelmslev, Bloomfield, Sapir, Whorf, etj kanë pranuar në fund të fundit se Humboldt-i kishte të drejtë: njerëzit nuk i shohin gjërat, për të cilat nuk kanë një emër. Sytë e njerëzve nuk dallojnë qartësisht atë që gjuha nuk e përcaktuar në mënyrë të saktë. Pra, njerëzit nuk shohin gjithmonë në të njëjtën mënyrë të njëjtën botë që kanë para syve. E si t'i përkthesh këta *Weltbilder* [7] të ndryshëm?

A i superojnë përkthyesit këto vështirësi? Kjo mbetet për t'u parë. Gjithsesi na duhet të pranojmë se parasëgjithash bëhet fjalë për pengesa. Të gjithë këta gjuhëtarë kanë kontribuar me të drejtë në ngritjen e dyshimit nëse është i mundur përkthimi? Vështirësitë më të mëdha dalin atëherë kur gjuhët e origjinalit dhe të përkthimit u përkasin kulturave të largëta. Veprat e shkrimtarëve arabë janë të dendura me citate nga Kurani dhe me aludime mbi subjekte kuranore. Lexuesit arabë orientohet me to me kaq lehtësi, ashtu sikundër ndodh me lexuesin e kulturuar europian me aludimet biblike apo mitet antike. Dhe në përkthim këto citate mbeten për lexuesin europian të pakuptueshme. Specialitetin e përkthyesit, kryesisht e zgjedhin njerëzit që kanë prirje serioze për gjuhët dhe që dinë çfarë synojnë të arrijnë. Një përkthyes i vërtetë i ka të gërshëtuara në vetevete cilësitë më të rralla e më të vyera njerëzore: arsyen dhe durimin, madje edhe përdëllimin, ndershmërinë skrupoloze dhe mendjen e esëllt, dijet e gjera dhe një kujtesë të begatë e të shkathët.

1.1.2. Përkthimi si dukuri e jetës shoqërore dhe kulturës njerëzore

Pikë fillestare meditative mbi vendin e përkthimit në jetën e një shoqërie dhe për thelbin zanafillor të saj duhet të jetë mendimi për rolin lidhës që ka luajtur përkthimi.

[5] "La lingua frappone tra lo sguardo dell'uomo e l'oggetto osservato un vero prisma deformante, diverso per ogni lingua, più chiaro e più torbido, a ingrandimento più o meno diverso".Mounin G. 2006, Teoria e Storia della traduzione, Torino, Giulio Einaudi, fq.88.

[6] Po aty, fq.88-89

[7] Me këtë fjalë Wilhelm von Humboldt nënkupton botën e ndërmjetme midis botës së jashtme dhe universit psikologjik.

Nuk është e vështirë të hamendësohet, që përkthyesit e parë, ende në kohërat parahistorike, prej të cilave nuk na kanë mbetur dëshmi të shkruara, kanë qenë ata përkthyes që, për një apo tjetër arsye, kanë qenë të detyruar të jetojnë larg fiseve të tyre, në mes të të huajve, duke i bërë ata detyrimisht dygjuhësh, çka më vonë kanë shërbyer si ndërmjetësues në kuptimin e ndërsjellë të dy fiseve, për të realizuar një kuptim të ndërsjelltë të tyre. Në shqip është ruajtur ende fjala "shkoqitës", nga folja "shkoq", sikundër në gjermanisht "dolmetschen" apo në anglisht "interpret". Shkoqitës quheshin interpretët e teksteve hermetike, gjuhës alegorike, simboleve, shenjave paralajmëruese, praktikat bestyde, si nishanet në natyrë, kafshë, kumte të ëndrrave apo shenja paralajmëruese të gjëmave. Në kuptimin semiotik, kjo s'është gjë tjetër veçse një praktikë e vjetër e interpretimit apo reinterpretimit të shenjave.

Që në kohërat e lashta ka qenë i njohur dhe profesioni i përkthyesit si një hallkë lidhëse pikëtakimesh (tregtare, diplomatike, ushtarake) për nevojat e përbashkëta njerëzore midis bartësve të gjuhëve të ndryshme, të cilët, pa përkthyesin, do të ishin memecë, për njëri-tjetrin. Edhe sot, në kohët tona me përkthim, në forma të ndryshme dhe për shkaqe të ndryshme, kuptojmë shërbime ndërlidhëse.

Federata Ndërkombëtare e Përkthyesve (FIT) jo më kot zgjodhi si emblemë të veprimatrisë së saj imazhin e urës: ura ka qenë dhe viza e kongresit të kësaj organizate të mbajtur për herë të parë në Dubrovnik më 1963 dhe simboli i saj është marrë nga romani i Ivo Andriqit "Ura mbi Drin", në të cilin riprodhohet një legjendë e lashtë popullore mbi shpirtrat e këqinj që gërvishtin tokën me kthetrat e tyre, duke lënë mbi koren e saj plasaritje dhe humnera të thella, të pakapërcyeshme, por edhe kundërpërgjigjen e shpirtrave të mirë, që i mësonin njerëzit që të hidhnin ura sipër këtyre greminave.

Kur në gjysmën e dytë të shekullit XX, nisi një rritje ekstensive e veprimtarisë përkthimore, u shtua dhe çështja e tipologjisë së përkthimit; nëse më parë ndeshej vetëm përkthimi artistik (të gjitha sferat e tjera praktikisht ishin pak ose aspak të përfillshme), tanimë krahas me përkthimin artistik (e në mjaft raste edhe para tij) dolën në plan të parë lloje të tjera e të shumta përkthimesh. Pas çdo përkthimi qëndron ai fakt, që mesazhi, i cili ekziston vetëm në një gjuhë, çohet deri tek receptimi i lexuesit (dëgjuesit) që këtë gjuhë nuk e zotëron. Dallimi cilësor i përkthimit artistik, që ka lindur problematikën e veçantë të tij, ka të bëjë me faktin, se ai ka punë me gjuhën, jo thjesht në funksionin e saj komunikativ: fjala del këtu në cilësinë e "elementit primar" të letërsisë, d.m.th, në funksionin estetik.

Fjala artistike nuk është identike me fjalën në komunikimin e përditshëm; me ndihmën e saj krijohet një realitet i veçantë artistik, i cili paraqet të menduarit e figurshëm të artistit. Sigurisht, përderisa figurshmëria është, që në zanafillë, karakteristikë e ligjërimit njerëzor, çështja e transmetimit të tij mund të lindë edhe përgjatë përkthimit të çdo lloj teksti.

Sigurisht, që këtu lind karakteri krijues i përkthimit artistik, por përkthyesi letrar teston se çfarë përmase krijuese ka në këtë mes, kur ai nuk sajon as subjektin, as heronjtë,

as vendin dhe rrethanat e veprimit. Të gjitha këto ai i merr të gatshme nga duart e autorit të origjinalit. Atëherë, çfarë elementi krijues paska këtu?

Duhet të pranojmë se arti i fjalës është kaq i pashmangshëm e i pandërprerë nga elementi i gjuhës amtare, saqë për të nxjerrë realitetin artistik nga ai mjedis gjuhësor në të cilin ka qenë krijuar dhe për ta rimbjellë atë në një truall tjetër gati-gati është e pamundur. Kjo sepse, gjatë veprimtarisë përkthimore këputen pikërisht ato lidhje tepër të imëta e të brishta asociative, të cilat marrin pjesë në endjen e imazhit (figurës) konkret dhe ndjesor.

Aftësia krijuese zbulohet kur përkthyesi bën të mundur lindjen e lidhjeve të tjera të reja, tipike për gjuhën amtare, në të cilën realizohet përkthimi. "Shmangiet" nga origjinali janë të paevitueshme në proçesin përkthimor. Këto shmangie, mund të lidhen me "faktorët gjuhësorë" (për shkak të diferencës midis gjuhëve), dhe me "faktorë jashtëgjuhësorë". Më e vështirë është me përkthimin e letërsisë artistike, sepse në këtë rast lipset prej përkthyesit zotësia për të rikrijuar për lexuesin e tij një botë të figurshme. Më e vështirë akoma na paraqitet përkthimi poetik, për të cilin përkthyesi i madh rus Mihaill Lozinski është shprehur kështu:

> *"...ja se ku qëndron tragjizmi i artit poetik: përmbajtja gjithënjerëzore i zbulohet (hapet) vetëm për një popull, për atë popull, në gjuhën e të cilit shkruan poeti, e ndoshta dhe për pak të tjere që e kanë mësuar si gjuhë të huaj. Ndërkohë që artet e tjera të mëdha-artet plastike dhe muzika- nuk njohin kufij gjuhësore e nacionale, arti më i lashtë dhe ndoshta edhe më i fuqishmi –poezia- bëhet memec jashtë kufijve gjuhësore të një populli"*[8]

Suksesi i tij do të mbështetet jo vetëm në aftësinë e përkthimit, por edhe në forcën estetike të veprës së përkthyer. Prandaj, që një vepër letrare të funksionojë në një gjuhë tjetër si vepër arti, përkthyesi i letërsisë artistike duhet, si të thuash, të përsërisë proçesin krijues të shkrimit të saj.

Po kështu shprehet dhe përkthyesi i mirënjohur Edmond Tupja mbi proçesin e përkthimit:

> *"Përkthimi i një teksti nuk është një proçes linear, se nuk kalohet drejtpërdrejt nga teksti burimor (i formuluar në gjuhë të huaj) në atë përfundimtar (i formuluar në gjuhë amtare), por nga i pari në çfjalëzimin e përmbajtjes së tij, pra në të kuptuarin e tij e më pas në formulimin e të dytit. Sigurisht, që kjo nuk është një gjë e lehtë. Duke u nisur nga këndvështrimi i praktikës përkthimore, të përkthesh do të thotë të shprehësh në një gjuhë që e njeh shumë mirë atë çka ke kuptuar shumë mirë pasi ke lexuar apo ke dëgjuar një ligjëratë në një gjuhë që e njeh mirë. Vetvetiu merret vesh që gjuha që njohim shumë mirë nuk mund të jetë veçse ajo amtare, ndërsa gjuha që njohim mirë,*

[8] Lozinskij M.L "Art i përkthimit poetik"-përkthimi-mjet i afrimit të ndërsjelltë midis popujve ", Moskë 1987, f.92.

mbetet të jetë ajo e huaj, të cilën nuk e kemi mësuar me qumështin e nënës, por më vonë dhe jo në kushte të njëjta si ato të vendit ku flitet dhe shkruhet ajo." [9]

"Përkthimi nuk është një binom autor-përkthyes, por një trinom autor-përkthyes-lexues" [10]

Përkthimi artistik është një krijimtari jo e thjeshtë, sepse përkthyesi ndërmerr përzgjedhje të mjeteve gjuhësore, por në atë kuptim që ai e krijon sërish veprën artistike në kushte e kondita të tjera – gjuhësore, nacionale, sociale, historike, etj. Përkthimi artistik është krijim i vlerave të reja kulturore.

1.1.3 Përkthimi: Mbretëria e dialektikës

Krijimtaria përkthimore është gjithmonë kundërthënëse për vetë natyrën e saj, sepse ajo duhet ta bëjë veprën e gjuhës së huaj fakt të letërsisë amtare, duke e dalluar atë si krijesë të një populli tjetër. Nëse përkthimi nuk shndërrohet në fakt të letërsisë amtare, ai nuk do të perceptohet si vepër arti. Nëse ai nuk mbetet krijesë e një populli tjetër, ai pushon së qeni përkthim.

Përkthyesi vazhdimisht duhet të zgjidhë detyra që përjashtojnë njëra-tjetrën dhe të përfshijë të papërfshirshmen. Ai është krijues dhe është i lidhur me tekstin e huaj; ai duhet ta bëjë monumentin e artit të së shkuarës të gjallë për perceptimin bashkëkohor dhe të japë njëkohësisht gjurmën e kohës që prehet në të, ta bëjë tekstin e huaj të tijin për lexuesin dhe të ruajë dallimin e të qenit i huaj; të riprodhojë të gjitha simptomat e një jete tjetër dhe të mos e ngarkojë me detaje të pakuptueshme.

Kërkesat (të ndryshme dhe kundërthënëse) për një përkthim të arrirë mund të postulohen. Theodhor Savory në librin e tij të famshëm "Arti i përkthimit", që është padyshim në literaturën e sotme përkthimologjike "indeksi më i lartë i citimit", ka paraqitur një sistem të tillë opozicionesh në veprimtarinë përkthimore:

1.Përkthimi duhet të ruajë fjalët e origjinalit.
2.Përkthimi duhet të ruajë idetë dhe imazhet (figurat) e origjinalit.
3.Përkthimi duhet të lexohet si origjinal.
4.Përkthimi duhet të lexohet si përkthim.
5.Përkthimi duhet të pasqyrojë stilin e përkthyesit.
6.Përkthimi duhet të pasqyrojë stilin e origjinalit.
7.Përkthimi duhet të lexohet si tekst, bashkëkohës me origjinalin.
8.Përkthimi duhet të lexohet si tekst, bashkëkohës me përkthyesin.
9.Përkthyesi nuk duhet as të shtojë, e as të heqë.

[9] Tupja. E "Keshilla nje perkthyesi te ri" Onufri, Tirane, 2000 fq.25.
[10] Tupja E "Keshilla nje perkthyesi te ri" Onufri, Tirane, 2000 fq.23.

10.Përkthyesi duhet të dijë ç'të shtojë e ç'të heqë.
11.Përkthimi i poezive duhet të përmbushet me prozë.
12.Përkthimi i poezive duhet përmbushur me poezi. [11]

Sigurisht këto kundërthënie mund të zgjaten, por janë të mjaftueshme për të na bindur, se në çfarë rrjete kërkesash kontradiktore dhe kushtesh të papajtueshme kalon përkthimi dhe përmbushësi i tij-përkthyesi. Nëse i sheh këto kundërthënie në mënyrë statike, gabon lehtë në përfundimin se ato janë të pazgjithshme dhe tok me të arrin në idenë e papërkthyeshmërisë. Letërsia botërore njeh shumë thënie pesimiste të tilla, ndër to edhe të shumë autoriteteve të padiskutueshme, duke u nisur që nga Rilindja, me Danten, në traktatin e të cilit "Simpoziumi" gjenden këto fjalë:

"Le ta dijë gjithkushi, që asgjëja, e burgosur brenda qëllimeve të harmonisë në bazën muzikale të vargut, nuk mund të jetë e përkthyeshme nga njëra gjuhë në tjetrën, pa prishjen e gjithë harmonisë dhe hijeshisë së saj". [12]

Shprehje të ngjashme përbëjnë një qëndrim më vete, përgjatë gjithë historisë së kulturës, pa marrë parasysh, se praktika përkthimore vazhdimisht, përkundër gjithë dyshimeve, është zgjeruar pandalshëm.

Sipas G. Mounin, ato kanë mbërritur gjer tek ne nga periudhat parahistorike, në të cilat shpërndarja e kulturave ka qenë kufizuar vetëm brendapërbrenda një klase të ngushtë të privilegjuar, që e kishte mundësinë të mësonte gjuhën e origjinalit.[13]

Por këto mendime mund t'i ndeshësh edhe në shek.XX- për shembull, tek, B.Croce, H.Ortega-i-Gaset, E.Benjamini, V.Nabokov, etj. Historianët dhe teoricienët e përkthimit që u përmbahen pozicioneve të përkthyeshmërisë, shpesh nuk dinë ç'të bëjnë me ithtarët e papërkthyeshmërisë, ndaj thjesht i injorojnë pozicionet e tyre. Nga ana tjetër, mospërfillja e tyre nuk është krejt e përligjur, pasi shpesh kjo përbën një kërcënim serioz për përkthimin, duke e paraqitur përkthimin si një art të lehtë, i cili, ka në thelb dramatizmin. Shpesh autorë të ndryshëm e krahasojnë përkthyesin e veprave të fuqishme me Jakovin, i cili u përlesh trimërisht në shkretëtirë në dyluftim me ëngjëllin dhe mbeti pas kësaj beteje çalaman. August Schlegel-i krahasonte autorin dhe përkthyesin me duelantët, njëri prej të cilëve duhet të vdiste pashmangësisht.

Duhet thënë megjithatë, që në pohime të tilla, për më tepër të bëra prej artistëve të mëdhenj, dyshimet mbi mundësinë e përkthimit lidhen më së shumti me vetëdijen mbi shkallën e vështirësisë së tij dhe aspak jo me pamundësinë e zgjidhjes.

Në këndvështrimin e Servantesit të përkthesh nga njëra gjuhë në tjetrën...- është njëlloj sikur të shikosh qilimat flamande së prapthi: edhe pse i dallon figurat, ata gjithsesi

[11] Savory Th. "The art of Translation. London, 1957, f.49.
[12] Fjodorov.A.V, "Bazat e teorisë së përkthimit" A.V.M, 1983, f.26.
[13] Mounin G. "Les belles infedeles" Paris, 1955, f.30.

janë të mjegulluar nga fijet që i mbulojnë, ç'ka bën t'u humbasë gjithë ngjyra dhe lëmimi i faqes së përparme.

Prandaj, përkthimi duhet të na shfaqet si një akt guximi, si ai i Prometeut me zjarrin e Perëndive. Gjatë leximit të veprave të autorëve të huaj, përkthyesi është një person i tretë që rri në hije e bën dritë...Një dritë të ngjashme me flakën e kandilit. Në fakt, është flaka e kësaj drite diskrete ajo që ndriçon komunikimin midis autorit dhe lexuesit. [14]

Po kështu shprehet edhe A.S.Pushkin me aforizmën e tij: "Përkthyesit janë kuajt e postës së qytetërimeve"[15]. Prandaj "Zanati" më i vjetër në botë nuk është ai që mendohet. Zanati më i vjetër në botë është ai i përkthyesit, i cili u bë i nevojshëm që me lindjen e gjuhëve: nevoja për të dhënë e për të marrë [16], sikundërse mbetet, ashtu siç e përcakton Umberto Eco..."një profesion që i përket të ardhmes.[17]

1.1.4 Zanafilla. Zoti në burimet e Gjuhës

Sa herë bie fjala për përkthimin, është i pashmangshëm imazhi i "Kullës së Babelit", miti zanafillor i gjuhës, e cila, para se të shtjellohej, në mbarë tokën ishte një gjuhë e vetme me fjalë të njëjta. [18] Në këtë kuptim, ndër mëkatet e para për të cilët është ndëshkuar njeriu, pas frutit të ndaluar, vrasjes së Abelit dhe mosbindjes para Përmbytjes së Madhe, hyn dhe i katërti-"mëkati i "madhështisë", sipas të cilit breznitë e Noes u betuan dhe vendosën: "Të ngrehim për vete një qytet dhe një Kullë, maja e së cilës do të prekë qiellin. T'ia rrisim vetes zërin që të mos shpërndahemi faqes së dheut.[19]

Zotit nuk i pëlqeu vepra e njerëzve. Ai zbriti në tokë për të parë qytetin dhe kullën e njerëzve dhe Zoti tha: "Me të vërtetë qenkan një popull dhe paskan një gjuhë! Ky është fillimi i veprimtarisë së tyre dhe tash e tutje, nuk do ta kenë të vështirë të kryejnë gjithçka synojnë. Ejani, pra, të zbresim e t'ua pështjellojmë këtu gjuhën e tyre, që të mos të mund të merren vesh njëri me tjetrin" [20] Ne nuk dimë përse në zanafillë thuhet se Babiloni (Babel) do të thotë pështjellim, zotave, Bab-ilani- nga rrënja balal – pështjelloj, ngatërroj, përziej) – përderisa në gjuhët lindore Ba- do të thotë baba, ndërsa Bil (Bel), do të thotë Zot, -Babilon do të thotë qytet i Zotit, qytet i shenjtë. Të vjetërit ua dhanë këtë emër qyteteve të tyre. Sidoqoftë është e padiskutueshme që Babilon do të thotë pështjellim, o për shkak se ndërtuesit qenë ngatërruar, u përzien, duke lartësuar ngrehinën në tetëdhjetë e një mijë funt hebraikë, o për shkak se u përzien gjuhët e tyre [21]....

[14] Marashi A. "Përkthimi para gjyqit" Sh.B.At Gjergj Fishta. Shkodër, 1996, f.5.
[15] Pushkin A.S "Pollnoje sobranie soçinjenij" Pravda, Moskva 1954, f.293.
[16] Kumbaro M."Dy fjalë në vend të parathënies" "Pro translatore" Ombra GVG, Tiranë, 2004, f.3
[17] Tupja E. "Këshilla një përkthyesi të ri", Onufri, Tiranë, 2000, f 9.
[18] Zanafilla (1:11), Bibla, Besëlidhja e vjetër dhe Besëlidhja e re, Drita, Ferizaj, 1994, f.30
[19] Po, aty.
[20] Po, aty.
[21] Derrida.J, Des tours de Babel, në librin "Difference in Translation, Cornell, University Press, 1985

Kështu, qyteti mbajti emrin e Zotit-baba dhe babait të qytetit që shkaktoi përzierjen dhe pështjellimin e gjuhëve. Ajo që mund të themi me siguri, është se të nesërmen, pas pështjellimit, në pajtim me legjendën biblike, babilonasit u gjendën në një terr mosmarrëveshjeje dhe moskuptimi me njëri-tjetrin dhe se, qysh të nesërmen e asaj dite, lindi nevoja e pashmangshme për të kuptuar gjuhët e shumta, deri një ditë më parë të panjohura, çka do të thotë, lindi domosdoja e përkthimit.

Babiloni përfaqësoi simbolin e një interesi të rëndësishëm, edhe pse parimisht mbeti simbol më shumë kulturor se sa spontan apo krahasues. Ashtu si Kartagjena, edhe Babilonia paraqet imazhin e rënies dhe ekzistencës perverse, krejt në të kundërt me Jeruzalemin Qiellor dhe Parajsën. Në kuptimin ezoterik, ai simbolizon botën e dukshme dhe materiale, në të cilën ka vend involucioni dhe evolucioni i shpirtit, apo, me fjalë të tjera, ka kuptimin e depërtimit në materie dhe të daljes prej saj.[22]

Duke i dhënë vetë emrin e Tij, duke i dhënë të gjithë emrat Vetë, Ati – në paravolinë e kullës së Babelit – na del në burimet e gjuhës. Por është po ashtu ky Zot, i cili, i shpërfytyruar nga tërbimi (njëlloj si Zoti i Jakob Bëmes apo Hegelit që shpërfytyrohen nga zemërimi, e përcakton veten në fundësinë e vet dhe në këtë mënyrë riprodhon historinë), anullon dhuntinë e gjuhëve ose, së paku, e ngatërron atë, mbjell midis bijëve të tij ngatërresë e pështjellim dhe ua helmon dhuntinë.[23]

Prej andej Zoti i shpërndau nga ai vend mbi sipërfaqen e mbarë tokës dhe ata pushuan së ndërtuari qytetin. Prandaj dhe quhet Babel, sepse aty u pështjellua gjuha e mbarë tokës dhe prej andej Zoti i shpërndau ata mbi sipërfaqen e të gjithë dheut.[24]

Atëherë, a mund të flasim vallë për xhelozinë e Zotit? Ai njëherësh edhe e bën të domosdoshëm përkthimin, edhe e ndalon atë, duke ua detyruar dhunshëm emrin e Tij. Pikërisht duke filluar me emrin e përveçëm të Zotit, që buron nga Zoti, që del prej Tij apo Atit (qartazi është thënë, që Zoti, është emër i paartikulueshëm, tabu, rezultat i përkëmbimit mistik të shkronjave, teragramaton, sipas Kabalës). Ai ngulit një emër të vetëm, të përveçëm, të cilën e përzien si idiomë të vetme. Përkthimi atëherë bëhet i domosdoshëm dhe i pamundur, si rrjedhojë e luftës për përvetësimin e emrit, i domosdoshëm dhe i ndaluar në zonën ndërmjet dy emrave absolutisht të përveçëm.

Historia na rrëfen, ndërmjet të tjerash, për burimin e pështjellimit të gjuhëve, për pashmangshmërinë e të folurave të ndryshme, për domosdoshmërinë dhe pamundësinë e detyrës së përkthyesit, për domosdoshmërinë e tij për pamundësi. E thënë shkoqur, në rastin e këtij emri të përveçëm kemi të bëjmë me përkthim brendagjuhësor, i cili kryhet drejtpërdrejt. A i përket vallë ky emër atij tipi, të cilin Jakobsoni e quan përkthim brendagjuhësor apo riemërim (rewording)?

[22] Lèvi,Eliphas, Les Mysteres de la Kabbale, Paris, 1920.

[23] Derrida.J, Des tours de Babel, në librin "Difference in Translation, Cornell, University Press, 1985.

[24] Zanafilla (1:11), Bibla, Besëlidhja e vjetër dhe Besëlidhja e re, Drita, Ferizaj, 1994, f.30.

Kur Zoti quan dhe u kundërvë njerëzve emrin e vet, ai i shkëput hallkat me tejdukshmërinë racionale, por i shkëput gjithashtu edhe me dhunën koloniale apo me imperializmin gjuhësor.[25] Përkthimi atëherë bëhet ligj, detyrim dhe borxh. Një mospërputhje e tillë ka të bëjë me vetë emrin e Babilonit, i cili edhe përkthehet edhe nuk përkthehet, i takon dhe nuk i takon gjuhës dhe hyn tek vetvetja në një borxh të pashlyeshëm ndaj vetvetes së një tjetri. Ja me çfarë ka të bëjë ndoshta veprimi babilonian. Ky shembull i jashtëzakonshëm është njëherësh dhe arketip, dhe alegorik, mund të shërbejë si hyrje në të gjitha problemet e ashtuquajtura teorike te përkthimit.

Përtej këtyre arsyetimeve, diskursi na çon pashmangshëm në natyrën e dyfishtë dhe mistike të gjuhës, e cila bart në potencialin e saj kuptimor reale të pakrahasueshme në raport me burimin e origjinalit. E krahasueshmja bart brenda vetes nocione të pakrahasueshme, madhësi kuptimore të zhdrejta, që riprodhojnë përgjegjësisht gjuhë të ndryshme kuptimore – të planit providencial dhe tokësor.

Dhe në rastin kur fjala është atribut i Zotit që qëndron dhe identifikohet me burimin e gjuhës, atëherë si mund të përkthehet një tekst i shkruar në disa gjuhë njëherësh? Ky është problemi i përjetshëm i mistikës së origjinalit, të cilit, Wolter Benjamin në "Detyra e përkthyesit" i jep status trashendental, duke e bërë të pamundur misionin e përkthyesit, ose duke kërkuar prej përkthyesit rolin mesianik të përkthimeve të shenjta. Këtu filologjia ndeshet pashmangshëm me filozofinë dhe e shtrëngon Jacques Derrida-n të shprehet kështu:

"Filozofia dhe përkthimi nuk janë çikërrima, sikundër pretendojnë artistët sentimentalë".

Edhe gjeniu filozofik Mallarme citon:

"Gjuhët janë të papërkryera sepse janë shumë, kështu nuk ka gjuhë më të lartë: të mendosh do të thotë të shkruash pa gjëra të tepërta, pa pështpërima, por fjala e pavlefshme mbetet ende e pathënë, larmia e gjuhëve në tokë pengon këdo të shprehë fjalë të cilat, me një goditje të vetme, do të materializoheshin si të vërteta" [26]

Çfarë është përkthimi dhe sa u detyrohemi përkthyesve? Ne nuk e marrim me mend sa u detyrohemi. Rrallëherë u jemi mirënjohës për sakrificat e tyre këmbëngulëse, të cilët nuk sprapsen para enigmës që përfaqëson misioni i përkthyesit. Në një kuptim alegorik, përkthyesi vazhdon të jetë në një luftë të pandërprerë kundër vullnetit zanafillor të Zotit, duke i shkëputur një shkëndijë nga kuptimi i gjuhës së Burimit, duke luftuar me kaosin e duke kthjelluar pështjellimin. Nga kjo pikëpamje përkthimi na del një akt

[25] Derrida.J, Des tours de Babel, në librin "Difference in Translation, Cornell, University Press, 1985.

[26] *"Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manqué, la supème: penser ètant ècrire sans accessories, ni chuchotement mais tacite encore l'immortelle parole, la diversité, sur terre, des idioms empéche personne de profèrer les mots qui, sinon se trouveraient par une frappe unique, elle-mème materiellement la vèritè" Mallarme S, në W.Benjamin, Illuminacione, Korbi, Tiranë, 1998.*

guximi, më afër analogjisë me Prometeun dhe zjarrin e Perëndive, se sa me spiunin, tradhëtinë e një gjuhe origjinale në dobi të një gjuhe tjetër. "Gjatë leximit të veprave të autorëve të huaj, përkthyesi është një person i tretë që rri në hije e bën dritë...Një dritë të ngjashme me flakën e kandilit. Në fakt, është flaka e kësaj drite diskrete ajo që ndriçon komunikimin midis autorit dhe lexuesit.[27]

Përkthyesit janë përshpejtues të mëdhenj të vetëdijes së qytetërimeve: sa më i fortë dhe i dendur ka qenë roli dhe veprimtaria e tyre, aq më dinamike dhe të ndriçuara kanë qenë etapat e një qytetërimi të caktuar. Lufta e përjetshme e përkthyesve ka përcaktuar rolin e tyre qendror në mitin e dijes.

1.1.5 Hermeneutika – zanafilla e artit të përkthimit

Termi "hermeneutikë" ka kuptime të shumëllojshme. Kuptimi më i lashtë i saj është arti i interpretimit (shkoqitës) së teksteve. Kjo është domethënia me përhapje më të gjerë. Me tekste kihen parasysh të gjitha llojet e veprave letrare: artistike, historike, filozofike, fetare, etj.

Termin "hermeneutikë" e ndeshim të përdorur edhe në një kuptim të posaëm teorik: hermeneutika është shkenca e teorisë së kuptimit, e mbërritjes së mendimit. Një interpretim të tillë e gjejmë në disa kontekste filozofike bashkëkohore (krahasuar me traditat e lashta hermeneutike). Ka madje edhe një interpretim tjetër të këtij termi si "shkenca të përhapjes së individualitetit të tjetrit". [28] Kjo domethënie specifike e kuptimit të termit "hermeneutikë" ka një histori të gjatë dhe lidhet para së gjithash me një nga zhvillimet e llojeve të hermeneutikës, të cilën mund ta quajmë "Hermeneutika psikologjike".

Një art të tillë të përkapjes (mbërritjes) së një individualiteti të huaj, e gjejmë të shtjelluar te njëri prej klasikëve të hermeneutikës, Friedrich Scheirmacher. Figura e këtij mendimtari nuk është e rastësishme në historinë e hermeneutikës, po ashtu edhe të përkthimologjisë.

Më pas do të ofrojmë në vijimësi, edhe një përkufizim të hermeneutikës si doktrina mbi parimet e shkencave humanitare. Këtu hermeneutika do të na shfaqet si në një nivel tjetër, ku përfton tashmë funksione ontologjike dhe social-filozofike.

Sipas Paul Ricoeur, hermenautika është "teoria e operacionit të kuptimit në lidhje me interpretimin e teksteve". Fjala "hemeneutikë"do të thotë realizim i njëpasnjëshëm i interpretimit të teksteve.[29]

[27]Marashi.A Përkthimi para gjyqit, sh.b.At Gjergj Fishta, Shkodër, 1996, f.5 .
[28] Kuznjecov. Velerij. Hermeneutika e teksteve të shenjta, Progres, Moskë 2002, f.44.
[29] Ricoeur. Paul Konflikti i interpretimeve, Medium, Moska, 1995, f.9.

Termi vjen nga fjala greke ermhneutikh – interpretoj dhe lidhet me emrin e perëndisë Hermes, i cili duhet t'u shkoqiste njerëzve vullnetin e Zotave, t'u zbulonte atyre kuptimin e fshehur të fjalëve. Edhe në këtë rast, aktualiteti dhe rëndësia e problematikës hermeneutike në filozofi, përcaktohet nga shkalla e madhe e interesimit në lidhje me problemet e interpretimit, komentimit dhe kuptimit në jetën praktike, politike, morale të së drejtës, fesë, veprimtarisë komunikuese, arsimimit.

Siç e thamë dhe më lart, ishte lajmësi i Zotave që u sillte njerëzve urdhëra dhe lajme. Por, që gjuha hyjnore të ishte e kuptueshme për njerëzit, Hermesi duhet t'ua shkoqiste dhe shpjegonte atyre porositë ashtu siç duhej, pra ai përmbushte, jo vetëm funksionin e ndërmjetësit, por edhe të interpretuesit. Me shumë të drejtë mund të themi me plot gojën se imazhi më i hershëm i përkthyesit, është Hermesi mitologjik.

Me kohë, problemi i kuptimit dhe interpretimit të dërgesave të shenjta hyjnore, thënieve të orakujve apo profecive të "profetëve" kaloi në interpretimin e burimeve të shkrimeve të shenjta, para së gjithash të Biblës dhe librave të tjerë të shenjtë. Problematika hermeneutike ka lindur shumë më parë se fenomenologjia.

Hermeneutika në fillimet e saj ka lindur brenda kornizave të ekzegezës, një disiplinë që kishte si qëllim të kuptojë tekstet nisur nga qëllimi i tyre, të kuptojë atë çka nënkuptojnë ato. Nëse ekzegeza ka pjellë problematikën hermeneutike, ka shtruar çështjen e interpretimit, ka shtruar gjithnjë pyetjen "për çfarë qëllimi?" është shkruar ky apo ai tekst dhe gjithmonë realizohej brenda një shoqërie të caktuar, një tradite të caktuar apo brenda një lëvizjeje të caktuar të mendimit të gjallë, të cilat, në tërësi, kanë premisat e tyre dhe shpallin synimet që dëshirojnë të mbërrijnë: kështu interpretimi apostolik i Besëlidhjes së Vjetër nën dritën e mësimeve të Jezu Krishtit na jep një këndvështrim krejt tjetër të ngjarjeve të kanonizuara nga personazhet e Biblës, ndryshe nga trajtimi i rabinëve.

Çfarë lidhjeje kanë me përkthimin, gjuhën dhe filozofinë këto debate ekzegetike? Ekzegeza përfshin në vetvete teorinë e shenjës dhe domethënies, sikundër shihet, për shembull, në "Doktrinën Kristiane" të Shën Agustinit. Kjo do të thotë që, nëse teksti i origjinalit mund të ketë disa kuptime, për shembull historike dhe shpirtërore (frymore/fetare), atëherë duhet t'i përmbahemi një kuptimi shumë më të koklavitur të domethënies, se sa në rastet kur kemi të bëjmë me domethëniet shenjore të njëkuptimta, të cilat kërkojnë logjikën e thjeshtë të provës.

"Vetë puna e interpretimit shpërfaq një kuptim të thellë, kapërcen largësitë kulturore, distancat që i ndajnë lexuesit prej teksteve të huaja për ta, me qëllim qe t'i kenë këto në një nivel dhe kështu ta përfshijnë kuptimin e këtyre teksteve në të kuptuarit, sipas aftësisë së lexuesit. Që prej këtij momenti, hermeneutika nuk mund të mbetej më teknikë e specialistëve, e shkoqitjes së mistereve, magjive; ajo lindi problemin e përbashkët të kuptimit"[30]

[30] Po aty, f.5.

Përveç kësaj, asnjë interpretim i rëndësishëm nuk mund të formulohej pa huazimin dhe mundësitë e kuptimit të mitit, që në atë epokë ishin gjerësisht të përhapura, si alegoria, metafora, analogjia, etj. Këtë lidhje të interpretimit, të marrë në një kuptim të ngushtë, vetëm si shkoqitje e teksit dhe të trajtuar gjerësisht si përkapje të shenjave, na e dëshmon njëra prej domethënieve tradicionale të vetë fjalës "hermeneutikë", e cila i ka rrënjet në traktatin e Aristotelit "Mbi shkoqitjen".

Jo më kot hermeneutika e Aristotelit ka të bëjë jo vetëm me alegorinë, por edhe me "interpretimin" e realitetit, madje edhe atëherë kur ai na jepet si "diç që flet për diçka"[31]; hermeneutika ekziston për aq sa pohimet na shfaqen si zotërues të realitetit me ndihmën e shprehjeve shenjuese, dhe jo me anë të thelbit të përshtypjeve që del prej vetë sendeve. E tillë është marrëdhënia zanafillore ndërmjet nocioneve të interpretimit dhe kuptimit; ajo krijon lidhjen ndërmjet problemeve teknike të interpretimit të tekstit me probleme më të përgjithshme të domethënies dhe të gjuhës. Pra, ne do t'i përmbahemi kuptimit të hershëm të hermeneutikës kur ajo lindi si art, më pas si teori e interpretimit të teksteve, origjinës së saj nga greqishtja e vjetër hermeneia.[32]

Qasjet e para në formësimin e hermeneutikës i gjejmë në lashtësi dhe kryesisht në traditat europerëndimore, para së gjithash lidhur me veprimtarinë e sofistëve-filologët e parë grekë, kur polisi grek kërkoi interpretime të reja, shkoqitje të reja të teksteve të Homerit apo të poetëve të tjerë antikë. Përse kërkoheshin interpretimet e reja? Sepse që nga koha e Homerit e deri tek sofistët kishin ndodhur ndryshime të rëndësishme të gjuhës.

Së pari, kishte kaluar shumë kohë dhe kërkoheshin përkthime të reja nga Homeri në një gjuhë bashkëkohore me sofistët, domethënë, Homeri në lidhje me sofistët u bë një autor i vjetër, ndërkohë që veprat e tij asokohe qenë monumente letrare.

Së dyti, në atë kohë, në të gjithë Greqinë, Homeri dhe disa poetë të tjerë të vjetër ishin mësues në kuptimin e drejtpërdrejtë të fjalës. Në shkollat e Greqisë së Vjetër, këta autorë studioheshin në shkolla; me veprat e tyre njerëzit mësonin shkrim e këndim, edukoheshin me shembujt heroikë të historisë dhe mitologjisë. Prandaj dhe interpretimi e përkthimi i tyre ne gjuhën e re greke (të kohës së sofistëve) ishin detyrat praktike më aktuale.

Ky ishte momenti kur lindin dhe qasjet e para për krijimin e programeve hermeneutike dhe nuk bëhet fjalë për ndonjë sistem hermeneutik të qartë, përveçse disa metodave. Për shembull, metoda shumë e njohur e parafrazës, si fillim i qasjes kontestuale. Duhet bërë e qartë se përkthimin në kuptimin bashkëkohor të fjalës grekët

[31] Aristoteli, vepra e plotë në 7 volume, Vëllimi 3, Moskva, "Logos", 1987, f.433, përkth. Sergej Averrincjev.

[32] Fjalor i Gjuhëve të huaja, sh.b.shtetërore e fjalorëve të huaj dhe kombëtarë, Moskva, 1949, f.155. Hermeneia –gr.vj, shkoqitje, shpjegim, interpretim – teoria dhe arti i interpretimit të teksteve të vjetra letrare(dorëshkrime, libra, mbishkrime, etj).

ende nuk e njihnin; parafraza ishte metoda më e përhapur, e cila zëvendësonte përkthimin. Ajo përmblidhte në vetvete elementet e komentit dhe përkthimit.

Programet e para hermeneutike lindin bashkë me depërtimin e kristianizmit në botën greke. Kjo kohë lidhej jo vetëm me faktin që tekstet fetare fillojnë të përshtaten në një mjedis të ri për ta, (edhe pse ky ishte një moment i rëndësishëm), por edhe për shkak se feja kristiane nisi të përfshijë gjithnjë e më tepër shtresa të tjera të popullsisë. Ka edhe një fakt social të rëndësishëm, siç janë marrëdhëniet e dendura ekonomike, kulturore, shkëmbimet tregtare, të cilat krijojnë një klimë të përshtatshme për njohjen e ndërsjelltë të traktateve filozofike dhe shkencore ndërmjet Lindjes dhe Perëndimit. Si rrjedhojë, u rrit në mënyrë të pamatë veprimtaria përkthimore.

Kësisoj nga njëra anë, duhej që në një farë mënyre të interpretoheshin tekstet kristiane, Shkrimi i Shenjtë, ndërsa nga ana tjetër vazhdoi linja që lidhej me përkthimin. Siç dihet, gjatë kësaj kohe përmbushet përkthimi i Besëlidhjes së Vjetër nga greqishtja dhe rrihen të gjitha çështjet që lidhen me tekstet kristiane. Si shkencë e përkthimit dhe interpretimit të teksteve të shkrimit të Shenjtë "Hermeneutica Sacra", hermeneutika e Gustav Schepet-it,[33] përfshinte në fillim dy shkolla: analogjistët (me qendër në Aleksandri, përfaqësues më i rëndësishëm i së cilës ishte Aristraku), i cili gjatë përkthimit të Biblës e quante të mundur shkoqitjen/interpretimin e saj vetëm duke u nisur nga të kuptuarit alegorik, dhe shkolla e anomalistëve (me qendër në Pergam, përfaqësues i së cilës ishte Krateti), që këmbëngulte në "interpretimin tekstual" të teksteve të shenjta.

Një prej punimeve të para hermeneutike klasike konsiderohet "De Principis" (Mbi Zanafillat) e Orgjenit (185-254), ku përpunohen rregullat e leximit dhe interpretimit të veprave teologjike.

Çështja e parë hermeneutike që rrahin këto dy shkolla shtrohen në një problem: Sa kuptime gjenden në një fjalë? Një apo disa (më shumë se një)? Shkolla Aleksandrine mbronte mendimin se fjala zotëron një shumësi kuptimesh, ndërsa ajo e Pergamit këmbëngul se në një fjalë gjejmë veçse një kuptim. Nga pikëpamja historike, keto dy këndvështrime, të cilat në fillim dukeshin të papajtueshme, më vonë ranë në të njëjtin mendim dhe arritën dakordësi.[34]

Një kontribut të madh në përpunimin e interpretimeve të teksteve kishtare solli mendimtari i madh kristian Aurel Agustini, përndryshe Shën Agustini (354-430). Ai e përkufizoi hermeneutikën si metodikë të gjetjes së mendimit autentik të Shkrimit të Shenjtë, duke formular një radhë parimesh metodologjike. Përgjatë 30 vjetëve, ai iu kushtua shkrimit të librit "Shkenca kristiane ose themelimi i hermeneutikës së shenjtë dhe artit të oratorisë kristiane". Ky është në thelb punimi i parë themelor për hermeneutikën, shumë më i thelluar se punimet e paraardhësit të tij, Origjenit. Shën Agustini paraqiti një

[33] Schepet.Gustav "Materiale arkivore, punime" Moskva, Smislls 2000, f.85.

[34] Kuznjecov. Valerij "Hermeneutika, nga një metodikë konkrete deri në drejtim filozofik" rev.Logos, nr.10, 1990, f.44.

punim të përgjithësuar teorik, në të cilin tregohen disa principe, të cilat mbijetuan deri në ditët tona.

Çfarë ka parasysh Shën Agustini? Së pari, mund ta themi pa frikë se idetë e para semiotike i pati shprehur, pikërisht Shën Agustini. Ai ka arritur të japë një përkufizim të qartë të shenjës, ndarjen e shenjave në të natyrshme dhe artificiale dhe shumë ideo logjike të tjera. Përsa i përket hermeneutikës, ai dalloi për herë të parë dhe përcaktoi qartë kategorinë fondamentale *kuptimin*. Ai është i pari që thotë se "kuptimi është kalimi nga shenja për tek domethënia" dhe se gjatë kohës së këtij kalimi, realizohet njohja e domethënies me anë të mbresëlënies në shpirt të përfytyrimeve mbi shenjën dhe ndikimin e domethënies në të.[35] Metoda e kapjes së domethënies duke shfrytëzuar shenjat është krejt e natyrshme për Agustinin dhe ka karakter psikologjik. Përderisa shpirtrat njerëzorë janë binjakë, analogjikë me njëri-tjetrin, atëherë ata duke u prekur me njëri-tjetrin, kuptojnë shenjat.

Përveç kësaj, tek Agustini ne gjejmë, një prej principeve më të rëndësishme, i cili më vonë do të hyjë në hermeneutikë dhe semiotikë- principin e qasjes kontekstuale, që thotë se ne i kuptojmë shenjat jo në mënyrë të izoluar, por në një kontekst të caktuar. Eshtë e qartë që tek Agustini nuk kemi të bëjmë ende me një kontekst te kulluar tekstor. Duke parashtruar një zbatim të hermeneutikës gjatë interpretimit të Biblës, ai e përdor principin e qasjes kontekstuale për përmbushjen e qëllimeve të tij konkrete. Agustini thotë se disa vende të Shkrimit të Shenjtë mund t'i kuptojmë vetëm në atmosferën e tyre mbështjellëse.[36]

Ka edhe një parim tjetër që shpaloset në veprën e Shën Agustinit, i cili është shfrytëzuar në hermenautikat e vona. Ai quhet parimi i kongenialitetit (adaptimit ose përputhshmërisë) të mundësivë krijuese të një teksti të dhënë dhe krijuesit të tij. Ky parim del tek Agustini në cilësinë e identitetit të "autorit të frymëzuar nga hyu" dhe "lexuesit me frymëzim hyjnor"[37].

Kuptimin e vendeve të veçanta të Shkrimit të Shenjtë mund ta kapë vetëm ai njeri, "frymëzimi hyjnor" i të cilit do të jetë në një lartësi gjegjëse me "frymëzimin hyjnor" të autorit. Sa i përket përkufizimit agustinian të shenjës, ai është paksa ndryshe nga doktrinat bashkëkohore të shenjës. Puna është se Agustini mendonte që kuptimin (mendimin) mund ta rrokësh në mënyrë absolute, që secila shenjë zotëron një domethënie, ka një anë të jashtme, me anë të së cilës njeriu i percepton shenjat si objekte materiale, gjësende të perceptuara me anë të ndjeshmërisë; anën e jashtme të shenjave ai ua vesh atyre të objekteve të shenjuara.

Përveç kësaj, ekziston dhe ana e brendshme e shenjës (domethënia), e cila është qëllimi i kuptimit të qëllimit. E kuptuar kësisoj kjo linjë zgjatet nga Lajbnici, tek Sosyri, Pirsi dhe Morris dhe mbijeton deri në shekullin XX. Por hermeneutika ende nuk shfaqet

[35] Po aty, f.45.
[36] Shën Aurel Agustini "Rrëfimet" Duhovnoje Nasljedstvo, Moskë, 1996, f.53.
[37] Po aty,f.5.

si një teori që ka një rëndësi universale dhe objekti i saj ende është i ngushtë. Në fillim të shek.XIX, etapa filologjike në zhvillimin e hermeneutikës u përmbyll me punimet e filozofit gjerman Fridrich Schleiermacher, i cili konsiderohet si babai i hermeneutikës klasike filologjike dhe njëkohësisht themeluesi i hermenutikës filozofike. Në këtë kohë, vendin qendror të interpretimeve nuk e zenë tekstet e Shkrimeve të Shenjta, por çdo lloj teksti dhe konteksti nga të gjitha shkencat e mundshme historike, antropologjike, letrare dhe filozofike. Fenomeni i përkthimit është në fakt vetë zemra e hermeneutikës.

1.1.6 Interpretimi dhe përkthimi

A është interpretimi përkthim? Në studimin e tij për aspektet gjuhësore të përkthimit, Jakobson-i ka vënë në dukje se ekzistojnë tri lloje përkthimesh: brendagjuhësor, ndërgjuhësor dhe ndërsemiotik.[38] Përkthimi ndërgjuhësor sipas tij verifikohet kur përkthehet një tekst nga një gjuhë në tjetrën ose kur kemi një interpretim të shenjave verbale nëpërmjet shenjave të një gjuhe tjetër. (dhe ky do të ishte *përkthim i mirëfilltë*).

Përkthim ndërsemiotik është ai në të cilin kemi një interpretim të shenjave verbale nëpërmjet një sistemi shenjash joverbale, pra kur përkthehet një roman në një film ose një përrallë në një balet. Jakobson-i propozonte që ky lloj përkthimi të quhej *transmutim*. Të parin, Jakonbson-i përmendte përkthimin brendagjuhësor, të quajtur edhe riformulim (rewording): një interpretim i shenjave verbale nëpërmjet shenjave të tjera të së njëjtës gjuhë.

Gjithsesi, përkufizimi i tij për tri lloj përkthimesh u hap rrugën shumë nënllojeve të reja. Ashtu siç ekziston riformulimi brenda së njëjtës gjuhë, po kështu ekzistojnë forma të riformulimit brenda sistemeve të tjera semiotike, për shembull romani *Cime tempestose* në një film apo "përkthimi" i një legjende mesjetare në afresk apo "*Odiseja*" në një film vizatimor, etj.

Problemi Jakobsonit ishte ky: ai përdorte tri herë fjalën interpretim për të përkufizuar tri llojet e përkthimeve. Dhe nuk mund të ndodhte ndryshe për një strukturalist. Ky përkufizim i tre llojeve të përkthimit lejonte një lloj ambiguiteti.

Umberto Eco mendonte se për Jakobsonin tri llojet e përkthimit janë interpretime dhe si të tillë përkthimi del një nënlloj i llojit të interpretimit. Jakobsonit gjithnjë i interesonte të bënte dallimin midis llojeve të larmishme të përkthimit, duke e konsideruar si të vetkuptueshëm faktin që të gjithë këta qenë forma të interpretimit. Pra, të interpretosh nuk do të thotë të përkthesh.[39]

[38] Jakobson, Roman "Longiustic Aspects on Translation", 1959, f.232-239.
[39] Eco.Umberto, "Të thuash gati të njëjtën gjë", Përvoja përkthimi, Dituria, 2006, f.241.

Si shumë të tjerë mbas tij, Jakobson-i ishte magjepsur prej faktit që Peirce i ishte kthyer shumë herë idesë së përkthimit për të përcaktuar nocionin e interpretimit. Është një e vërtetë e pamohueshme që Peirce shumë herë duke folur për interpretimin, e sheh atë si përkthim. Ideja e tij qendrore mund të formulohet kështu: domethënia e një shenje shprehet duke e interpretuar atë nëpërmjet një shenje tjetër (Peirce e kupton termin shenjë në kuptimin më të gjerë, psh., domethënia e shprehjes xhelozi mund të interpretohet nga e gjithë vepra Otello e Shekspirit dhe e kundërta). Këtu Peirce bën të qartë që kuptimi i një shprehjeje është "një pohim i dytë i atillë, që gjithçka që rrjedh nga pohimi i parë, verifikohet edhe në të dytin dhe e kundërta"[40].

Pika kyçe e argumentimit të tij është kjo: në përputhje me një këndvështrim tejet pragmatik, parimi i intrepretimit përcakton që çdo "ekuivalencë" pak a shumë e errët e pakapshme, e kuptimit midis dy shprehjeve, mund të jepet vetëm nga identiteti i rrjedhojave që ato ngërthejnë, ose nënkuptojnë. Për ta bërë më të qartë ai synon të thotë, në të njëjtin kontekst Peirce pohon që *meaning*, në kuptimin e vet të parë është një "përkthim i një shenje në një sistem tjetër shënjash". Vetë Jakobson-i është mahnitur duke u shprehur kështu për Peirce-in:

"Një nga idetë më fatlume dhe të shkëlqyera që gjuhësia e përgjithshme dhe semiotika kanë marrë nga mendimtari amerikan, është përkufizimi i kuptimit si "përkthimi i një shenje në një sistem tjetër shenjash".[41]

Jakobson-i thjesht donte të nënvizonte që nocioni i interpretimit si përkthim nga shenja në shenjë të lejon të kapërcësh diskutimin e ashpër rreth problemit se ku qëndron kuptimi, në mendje apo në sjellje. Ai nuk thotë që të interpretosh dhe të përkthesh janë gjithmonë dhe gjithsesi i njëjti operacion, por që është e dobishme të diskutosh për nocionin e kuptimit përmes përkthmit.

Umberto Eco ka paraqitur disa mendime të Jakobson-it në "Superuomo di massa". Ai thotë se:

"*Jakobson-i dëften që të interpretosh një element semiotik do të thotë ta "Përkthesh atë" në një tjetër element (që madje mund të jetë një ligjëratë e tërë), dhe që nga një përkthim i tillë elementi që interpretohet rezulton gjithmonë i pasuruar në mënyrë krijuese*". [42]

1.1.7 Linja hermeneutike

Ideja që çdo aktivitet interpretimi duhet marrë si përkthim, i ka rrënjët thellë në traditën hermeneutike. Motivet janë të qarta: nga këndvështrimi hermeneutik çdo proçes

[40] Po aty,f.241.
[41] Jakobson. Roman "A Few Remarks on Peirce", Modern Language Notes 93, 1977, f.1029.
[42] Eco.Umberto "Superuomo di massa",Milano, Bompiani, 1978, f 24.

interpretues është një përpjekje për të kuptuar fjalët e të tjerëve, dhe prandaj, është vënë theksi mbi njësinë themelore të të gjithë përpjekjeve për të kuptuar të ashtuquajturin Tjetrin. Në këtë kuptim përkthimi është, siç shprehej Gadamer-i, një formë e dialogut hermeneutik.[43]

Që në vitin 1943, Heidegger-i (gjatë një kursi universitar për Heraklitin) kishte shpallur identitetin e përkthimit dhe të interpretimit.[44] Ndërsa në parathënien e tij për studimet e Ricoeur-it rreth përkthimit, Jervolino sjell një tekst të Gerhard Ebeling-ut në zërin enciklopedik: Hermeneutika.[45]

Zanafilla etimologjike e fjalës *hermeneuo* dhe e fjalëve të prejardhura prej saj, është e dyshimtë , por të shpie në rrënjën e kuptimit të fjalës "flas", "them" (në lidhje me termin latin verbum ose sermo). Kuptimi i fjalës duhet kërkuar në tri drejtime: të pohosh (të shprehësh), të interpretosh (të shpjegosh) dhe të përkthesh (të jesh përkthyes..).

Bëhet fjalë për modifikime të kuptimit thelbësor të shprehjes "ta bësh të kuptueshme", "të ndërmejtësosh për kuptimin" në krahasim me mënyra të ndryshme të shtrimit të problemit të të kuptuarit: edhe kur interpretohet (fjalë ekuivalente në latinisht) një fakt nëpërmjet fjalëve, një ligjëratë nëpërmjet një shpjegimi, një thënie në një gjuhë të huaj nëpërmjet një përkthimi. Që këtu dallohet degëzimi i ngatërruar i problemit të hermeneutikës, të cilit i jepet jo vetëm njëri nga këto kuptime, por ndërlidhja e tyre strukturore.[46]

Por ndërlidhje nuk do të thotë identitet, dhe Jervolino me të drejtë vë në dukje që problemi nuk është aq të rrafshosh idenë e interpretimit mbi atë të përkthimit, se sa të shohësh se sa mund t'i hyjë në punë , t'i vlejë hermeneutikës filozofike të pranojë në kuadrin e vet përfundimet e diskutimeve të lashta dhe të reja të përkthimit (dhe e kundërta).

Gadamer-i proçedon me shumë maturi dhe jo pa rrezikuar edhe nga ndonjë kundërthënie. Nga njëra anë ai pohon që çdo përkthim është gjithmonë një interpretim dhe madje nënvizon që çdo përkthim vjen si rezultat i një interpretimi që përkthyesi i ka dhënë fjalës që synon të përkthejë[47] . Ky mendim është mjaft i logjikshëm: për të përkthyer duhet paraprakisht të interpretosh tekstin. Nga ana tjetër, ai përpiqet të tregojë identitetin e thellë strukturor midis interpretimit dhe përkthimit, që i vendos të dyja në

[43]Gadamer, Hans-Georg, "Warheit und Methode.Tubingen: Mohr,III (përkth.Verità e metodo.Milano:Bompiani 1983,f.441-457.

Heidegger.Martin, "Heraklit. In Gesamtausgabe" Frankfurt:Klostermann, përkth.it. Eraclito Milano:Mursia 1993.

[45] Jervolino. Domenico, "Introduzione" In Ricoeur, 2001, f 7-37.

[46] Ebeling. Gerhard, "Die Religion in Geschichte und Gegenwart, Mohr: Tubingen, 1959, III, f 243.

[47]Gadamer, Hans-Georg, "Warheit und Methode.Tubingen: Mohr,III (përkth.Verità e metodo.Milano:Bompiani 1983,f.441-457.

shenjën pozitive të kompromisit, pra të asaj që ne do ta quanim një proçes negocimi, marrëveshjeje.

Ashtu si në dialog replika tjetër e diskutimit mund të të çojë, në fund të fundit, në një kompromis, po kështu edhe përkthyesi kërkon në një varg të alternuar provash dhe përpjekjesh, zgjedhjen më të mirë, që të mund të jetë gjithmonë dhe vetëm një kompromis. Ashtu si në një dialog sforcohemi që të vendosemi në pozicion të tjetrit, për të kuptuar këndvështrimin e tij, po kështu edhe përkthyesi sforcohet të futet plotësisht në rolin e autorit. Po ky kapërcim në dialog nuk barazohet ende me të kuptuarin e plotë. Po kështu edhe në përkthim nuk mund të identifikohet patjetër me rezultatin e mbarë riprodhimit. Situata e përkthyesit dhe ajo e interpretuesit janë pra, identike në mënyrë thelbësore.

Mirëpo, fill mbas kësaj ai ripohon që çdo përkthyes është një interpretues, gjë që nuk do të thotë që çdo interpretues është një përkthyes, dhe më së fundi pranon që "detyra e përkthyesit nuk dallohet në mënyrë cilësore, por vetëm për nivelin e ndryshëm të intensitetit, nga detyra hermenutike e përgjithshme që çdo tekst na nxjerr".

Sigurisht që universi i interpretimit është më i gjerë se ai i përkthimit të mirëfilltë. Dikush mund të thotë që është çështje fjalësh, nëse synohet të përdoret gjithmonë termi përkthim si sinonim me interpretim. Por mbi të gjitha të paktën nga këndvështrimi etimologjik, çështja e fjalëve nuk është e parëndësishme.

Në latinisht termi *translatio* shfaqet fillimisht në kuptimin e "ndryshimit", por edhe të "zhvendosjejs", të kalimit bankar të parave, të shartimit botanik, të metaforës. Vetëm tek Seneka shfaqet si variant kalimi nga një gjuhë në tjetrën. Po kështu të përkthesh kishte kuptimin "të çosh diku tjetër". Por duhet të kemi parasysh se edhe në Mesjetë flitej për *translatio imperii* me kuptimin e zhvendosjes, të kalimit të autoritetit perandorak nga Roma në botën gjermanike.

Kalimi nga "të shpiesh nga një vend te tjetri" në kuptimin "të përkthesh nga një gjuhë tek tjetra mesa duket është pasojë e një gabimi të Leonardo Bruni-t, i cili kishte interpretuar gabim Aulo Gellio-n: "*Vocabulum graecum vetus traductum in linguam romanam*", ku synohej të thuhej që fjala greke ishte zhvendosur ose transplatuar në gjuhën latine. Gjithsesi termi të përkthesh u përhap në vitet 1400 në kuptimin që ka sot dhe u zëvendësua (të paktën në italisht dhe në frëngjisht) me *translatore*- që në të vërtetë do të thotë *traductus*, në kuptimin e lashtë të termit, ose është artisur si *to translate* në gjuhën angleze. Pra, të përkthesh na vjen në kuptimin e parë në variantin nga njëra gjuhë në tjetrën.[48]

[48] Eco.Umberto, "Të thuash gati të njëjtën gjë", Përvoja përkthimi, Dituria, 2006, f.251.

1.1.8. Teoria e Hermeneutikës: Përkthimi-zemra e hermeneutikës.

Fridrich Schleiermacher (1769-1834) e themeloi hermeneutikën si një teori të përgjithshme të interpretimit, si një "art universal" të kuptimit, të zbatuar në të gjitha sferat e dijes humanitare, para së gjithash në filozofi. Sipas fjalëve të tij, "Hermeneutika është shkenca që i largohet keqkuptimit"[49], e cila duhet të themelohet në bazë të një kodi gramatik dhe psikologjik të interpretimit. Si princip të rëndësishëm, Schleiermacher-i futi argumentimin e domosdoshmërisë për të kuptuar jo vetëm tekstin, por edhe individualitetin e krijuesit të tij. Për këtë duhej riprodhuar, si të thuash, akti krijues i autorit të veprës. Kjo e shtyu Schleiermacher-in të formulojë tezën e tij aq popullore për shkencëtarët e letërsisë, sipas së cilës, *përkthyesi apo interpreti duhet ta njohë shkrimtarin më mirë se sa njeh ai veten e tij*.

Përgjatë rikonstruktimit të aktit krijues, përkthyesi-shkencëtar ka mundësi të mbërrijë apo të përkapë diçka që deri në fund nuk ka qenë e qartë për vetë krijuesin e veprës. Sipas tij, individualitetin e autorit duhet ta mbërrish drejtpërsëdrejti, "duke shndërruar veten në tjetrin-autor". Metoda e kuptimit të Schleiermacher-it është sa komparative (krahasimi me të tërën), aq edhe hyjnizuese (hamendësimi, intuita, përndritja gjatë riprodhimit të aktit të veprës së huaj). Kjo nënkupton një cikël të njëpasnjëshëm të interpretimit gjatë ndërkalimit nga e përveçmja tek e përgjithshmja dhe anasjelltas, derisa të jetë përkapur kuptimi, sepse "asgjë e interpretuar nuk mund të kuptohet vetëm me njëherë.[50]

Sipas fjalëve të Hans Georg Gadamer-it, "pjella" më e rëndësishme e Schleiermacher-it- është interpretimi psikologjik. Ai, tek e fundit, është qasja hyjnizuese, vetëkredhja në tërësinë e konstitutit të autorit, mbërritja e "rrjedhës së brendshme" të strukturës së një vepre të dhënë. Kuptimi "është një rindërtim që del nga momenti jetësor i konçepsionit, prej "zgjedhjes embrionale" si moment organizues i kompozicionit"[51]

Megjithatë, Schleiermacher-i e kuptonte tekstin jo si një reflektim i meditimit të objektësuar, por vetëm si një vepër letrare, model i "meditimit artistik". Më vonë prej kësaj teze merr hov doktrina mbi pamundësinë apo kufizimin principal të shfrytëzimit të teksteve si burim i informacionit objektiv mbi të shkuarën.

Një hap të mëtejshëm në përpunimin e hermeneutikës e hodhi Wilhelm Dilthey (1833-1911). Ai e shpërnguli metodën hermeneutike në dijet historike. Dijetari nisej nga teza tradicionale, se krijuesi i historisë në tekst edhe vetë jeton në histori. Individualiteti i tij (qenia historike) është një produkt i dijeve historike. Prandaj çështja kryesore shtrohet, në çfarë mënyre përvoja njerëzore dhe aftësia e tij për dije mund të ngrihen deri në nivelin historik, të mbërrijë në një nivel të përshtashëm me të. Këtu Dilthey na del ithtar i

[49] Schleiermacher.Fridrich, Werke.Auswahl in vier BSndcn/Fr. Schleiermacher-Bd.4. 1911, f.149.
[50] Schleiermacher.Fridrich, Werke.Ausëahl in vier BSndcn/Fr. Scleiermacher-Bd.4. 1911, f.149.
[51] Po aty.

hermeneutikës te Johann Gustav Droysen[52], i cili mendonte se instrument i kuptimit këtu mund të shërbejë përvujtnia. Dilthey e kuptonte kufizimin e kësaj qasjeje dhe pranonte domosdoshmërinë e një hapi tjetër- kapjen e ndërsjelltësisë historike të dukurive, e cila nuk përjetohet dhe nuk prek askënd.

Megjithatë ai nuk mundi ta formulojë qartë se në çfarë mënyrë ky kalim është i mundur në kornizat e hermeneutikës. Në cilësinë e përpjekjeve për ta zgjidhur këtë problem, dijetari themeloi doktrinën mbi strukturën, e cila e ndërton tërësinë e vet nisur nga thelbi. Kjo i dha dorë të argumentojë një tezë të njohur, që sipas kushteve të hermenutikës dhe meditimit historik, kohën mund ta kuptosh vetëm duke dalë jashtë saj dhe pa e gjykuar me kritere të huaja për bashkëkohësinë e saj.

Daljen nga situata, kur nga e kaluara ne na ndajnë shekuj e mijëvjeçarë dhe kur përkapja e veçantive të saj është e vështirë, Dilthey e quante lehtësisht të arritshme. Ai nisej nga parimi, se vetë mundësia e njohjes rrjedh nga njëjtësia e natyrës njerëzore e së këndejmi, përmes vetënjohjes dhe bashkëpërjetimit ne mund të mbërrijmë në një përputhje kuptimore me njerëzit e një të kaluare të largët. Dilthey mbronte parimin e kongjenialitetit (përshtatshmërisë); mendimin e autorit mund ta shpjegosh lehtë nisur nga vepra e tij, interpretuesi është absolutisht i njëkohshëm me autorin e tij, distanca kronologjike e tyre është krejt e kushtëzuar.

Një shartim të veçantë i dha zhvillimit të hermeneutikës fenomenologjia e Edmund Huserl-it (1859-1938). Falë hulumtimeve të tij, objekt i tij i studimit u bënë fenomenet-mundësitë subjektive të ekzistencës së objekteve të qënies në ndërgjegjien e njeriut. Ndërsa interpretimi i tyre përkonte drejtpërdrejt me hermeneutikën. Sipas shprehjes së Gadamer-it, Huserli u përpoq të përfitojë konstitucionin e botës historike nga "jeta e vetëdijes".

Martin Heidegger(1889-1976) i kushtoi vëmendje karakterit projektiv të çdo lloji të kuptimit. Së këndejmi, dijetari iu kthye problemit të para-kuptimit dhe hapi në një mënyrë shumë më të shtjelluar problemin e rrethit hermeneutik. Kjo përpjekje qe bërë më parë nga Dilthey: në çdo interpretim ngjet ndërkalimi nga perceptimi i detajeve të veçanta për tek kuptimi i tërësisë së tekstit, dhe mandej, duke u nisur nga interpretimi i së tërës, kryhet kthimi për tek detajet mbi bazën e përftuar nga interpretimi i së tërës. Ky cikël mund të zgjatet pa ndërprerje gjersa të mos jetë shteruar i gjithë kuptimi që fshihet në një tekst të dhënë.

Thelbin e zbulimit të Heidegger-it e formuloi akoma më mirë Hans Georg Gadamer: Ai që kërkon të kuptojë tekstin, vazhdimisht realizon skicimin e mendimit. Sapo në tekst nis të kthjellohet njëfarë kuptimi, ai bën një skicim paraprak të gjithë tekstit në tërësi. Porse ky kuptim primar përkthjellohet nga ana e tij vetëm për shkak se ne lexojmë rishtas tekstin që nga fillimi, duke pritur të gjejmë një kuptim të përcaktuar a një tjetër."

[52] Mihaillov.Aleksandër "Poetika historike dhe Hermeneutike", Universiteti i Shën Petërburgut, 2006, f.429.

Interpretimi i kthehet punës, i armatosur me kuptimet paraprake, të cilat zëvendësohen me kuptime të tjera më të sakta-pikërisht ky skicim rishmi e i vazhdueshëm, që përbën lëvizjen mendore të kuptim-interpretimit, është ai process që përshkruan Heidegge. Përpunimi i rregullave që u përgjigjen fakteve të skicimit, të cilat sit ë tilla janë paraprijëse të kuptimit dhe të cilat ende duhen kontrolluar me "vetë faktet"-ja se ku qëndron detyra e përhershme e të kuptuarit. Para- kuptim-it mund t'i shmangesh vetëm me hapjen e opinionit të tjetrit apo tekstit, duke hequr dorë prej qasjeve të paravendosura. Nga pikëpamja e H.G.Gadamer-it, të kuptosh do të thotë para së gjithash, të kuptosh vetë punën dhe vetëm më pas të nënvizosh e kuptosh opinionin e huaj në cilësinë e tij si të këtillë.

Për këtë duhet patjetër një distancë e konsiderueshme kohore, e cila ia lejon shfaqjen kuptimit autentik. Sipas fjalëve të dijetarit, "vetëm vdekja e të gjitha lidhjeve aktuale e bën të dukshme fizionominë autentike të veprës dhe krijon ndërkaq mundësinë e kuptimit të tij, i cili mund të pretendojë për një absolutizëm dhe universalitet". Gadamer-i mendon se "naiviteti i historianit bëhet menjëmend vdekjeprurës, kur ai heq dorë nga mendimet e tij dhe e ndërton arsyetimin e vet duke u nisur vetën nga nocionet e epokës së shqyrtuar interpretuesi nuk është plotësisht në gjendje të mishërojë idealin e papranisë së tij. Interpretimi në fakt kërkon: të fusësh në lojë para-kuptimet e tua, me qëllim që opinioni i tekstit të përftojë gjuhën".[53]

Megjithatë, ia vlen ta theksojmë se secila epokë i percepton sipas saj tekstet që kanë mbërritur deri në atë moment dhe me të drejtë shtrohet pyetja: ku është kufiri i interpretimit? Pikërisht në këtë gjë, gjykimi i tekstit gjithmonë e tejkalon kuptimin autorial të vetë veprës së tij, por kjo do të thotë që asnjë kuptim nuk mundet të pretendojë për "absolutizëm dhe universalitet", pa marrë parasysh asnjë lloj distance kohore, asnjë lloj para-kuptimi. Këtu është më tepër se e nevojshme vëzhgimi i një balance të caktuar midis vetëdijes së historianit që i qaset tekstit nga pozitat e formimit të tij kulturor, përvojës hulumtuese, etj. dhe aftësisë së tij për të abstraguar nga bashkëkohësia dhe të përtërijë atë kuptim të narracionit, të cilin e ka parashtruar në tekst krijuesi i tij.

Gadamer-i themeloi nocionet e kuvendimit heremenutik, në rrjedhën e të cilit ngjet përpunimi i njëfarë instrumenti, që u shërben qëllimeve të kuptimit të ndërsjelltë dhe që përkon edhe me vetë proçesin e kuptimit të interpretimit. Dhe përderisa marrëdhëniet e njeriut me botën janë gjuhësore, hermeneutika na paraqet një aspekt universal të filozofisë, përpos që shërben edhe si bazë metodologjike për të gjitha "shkencat mbi shpirtin"[54].

Një ndër figurat më të spikatura të hermenutikës bashkëkohore është Paul Ricoeur. Ai e shpjegon hermeneutikën si teori operacionale të kuptimit në lidhje me interpretimin e teksteve; fjala "hermeneutika" do të thotë për të vetëm realizim i njëpasnjëshëm i interpretimeve. Prej këndej, "me kuptim ne do të kemi parasysh artin e

[53] Gadamer.H.G, "Istina i metod" E vërteta dhe metoda", Progres, Moskë, 1988, f.442.
[54] Po aty, f.442

kapjes së domethënies së shenjave, të dhëna prej një vetëdijeje dhe të perceptuara prej një tjetër vetëdijeje përmes shprehjes së tyre të jashtme"[55] (gjestet, pozat, ligjërimi, etj..)

Përderisa shenjat kanë një bazë materiale, model i të cilave është shkrimi, ato mund t'i interpretojmë. Kështu, kuptimi është depërtimi i një vetëdijeje tjetër, ndërsa interpretimi është kuptim i drejtuar nga shenjat e fiksuara në trajtë shkrimi.

Sipas Ricoeur-it, simbol quhet çdo lloj strukture e domethënies, ku një kuptim, parësor, tekstual shenjon njëkohësisht dhe tjetrin, dytësorin, mendimin e figurshëm, i cili mund të kuptohet vetëm nëpërmjet të parit. Ateherë interpretimi na del dëshifrim i kuptimit, që qëndron pas domethënies së qartë, të drejtuar në nivelet e hapura të domethënies, shpërfaqjen e kuptimeve të fshehta.

Kërkesat e tij ndaj hermeneutikës bashkëkohore i ka shpallur edhe K.Beniamin Mak Klar-i. Ai e ndan problematikën e kuptimit të tekstit nga shprehja e kuptimit të një teksti të dhënë. Domethënë edhe ne nëse do të dimë absolutisht gjithçka mbi dijet e autorit të tekstit, kjo nuk na e lehtëson kuptimin e vetë tekstit. Vetë Mak Klar propozon rregullat e mëposhtme të provës së interpretimit hermeneutik të një vepre:

1. *A janë thyer rregullat sematike dhe sintaksore të gjuhës, në të cilën është shkruar vepra?*

2. *A janë gjetur të gjitha interpretimet për vendet e pakuptueshme dhe dykuptimësisë?*

3. *A është cënuar fusha informative e tekstit?*

4. *A janë shpjeguar bindshëm të gjitha dështimet në interpretimin e fragmenteve më të vështira të tekstit?*

Nëse këto pyetje nuk janë zgjidhur, nisur nga vetë teksti, ateherë duhet shfrytëzuar konteksti letrar, ose duhet përfshirë teksti në kontekstin historik. Nëse as kjo nuk e kthjellon kuptimin e tekstit-vepër, atëherë duhet provuar interpretimi i tij përmes rindërtimit të idesë autoriale. Pra, interpretimi mund të jetë parësor (nisur nga veçantitë e gjuhës, në të cilin është shkruar teksti) dhe dytësor (akti i lidhjes ndërmjet domethënies tradicionale leksikore të fjalës dhe kuptimit të saj të sotëm).

Përkthimi është zemra e hermeneutikës. Nisur nga përkufizimi që hermeneutika është shkenca e interpretimit dhe shkoqitjes së tekstit, në aspektin hermeneutik të përkthimit mund të përfshijmë çështjet e kuptimit dhe interpretimit të tekstit të origjinalit nga përkthyesi dhe çështjet e kuptimit dhe interpretimit të tekstit të përkthimit nga

[55] Ricoeur. Paul, "Konflikti i interpretimeve" Akademia Center Medium, Moskë, 1995, f.123.

recepienti i tij.[56] Është krejt e qartë që veprimtaria e përkthyesit nis nga analiza e tekstit të origjinalit, nga receptimi dhe kuptimi i tij, dhe pikërisht etapa e analizës shfaqet si zanafillore për të gjitha modelet tradicionale të përkthimit.

Jo rastësisht aspekti hermeneutik përmendet prej shumë autorëve gjatë proçesit të përkthimit. Kështu, M.P.Brandes na thotë se proçesi i përkthimit, që paraqet një sistem krejt të koklavitur, në cilësinë e njërit prej nënsistemeve përfshin nënsistemin "tekst-interpretues". Ky nënsistem paraqet një proces të modeluar të shfaqjes së organizimit kuptimor të tekstit, i cili luan rolin e një strategjie të madhe të përkthimit dhe e parapërgatit procesin përkthimor në etapën e dytë, në të cilën realizohet rikodifikimi i modelit të shpallur kuptimor në gjuhën e përkthimit.[57]

B.A.Olhovnikov e kundron interpretimin e tekstit burimor si një pikënisje në formësimin e idesë së përkthimit. "Nuk ka asnjë farë dyshimi, - shkruan ai,- se ideja e përkthimit, e formuluar si një produkt i veprimtarisë mendore të përkthyesit, është e pandarë nga vegimi autorial i idesë autoriale, nga kuptimësimi përkthimor, nga interpretimi që përkthyesi i bën tekstit burimor (nistor), ndryshe nga shkoqitja dhe shkoklavitja, nga hulumtimi i saj profesional, tekstologjik, që në llojin e vet është një analizë hermeneutike e tekstit të origjinalit – me qëllim rimishërimin e tij adeguat në materien gjuhësore të tekstit të përkthyer".[58]

I.2 Mënyrat e përkthimit që përzgjedh përkthyesi letrar

1.2.1 Përkthimi letrar dhe shtatë mënyrat që përzgjedh një përkthyes

Në gjithë volumin e prodhimtarisë, përkthimi letrar zë vendin e parë në të gjithë llojet e përkthimeve, (sigurisht, po të numërohej sasia e përkthimeve shkencore e teknike të papublikuara, këto të fundit do të zinin vend të parë për nga sasia). Pothuajse 60 % e titujve në volumin *Index Translationum*, janë klasifikuar si përkthime letrare.

Problemi i hershëm i përkthimit letrar, tashmë i formuluar që nga Ciceroni, u vendos midis konfliktit të përkthimit të Shenjtë, të versionit fjalë për fjalë dhe përdorimit profan të përshtatjes së lirë, rregull ky i zbatuar që nga Mesjeta deri në shekullin e XVIII.

[56] Semko S.A, Rjabov G.P,"Mbi aspektin hermeneutik të përkthimit. Aspektet informativo-komunikative të përkthimit": Përmbledhje punimesh. Vëll.II. Nizhnij Novgorod:MGLU N.A., Dubroljubova, 1988, f.112.

[57] Brandes.M.P, "Stili dhe përkthimi" (në materiale të gjuhës gjermane). Cikli i lartë, 1988, f.16.

[58] Olhovnikov. B.A, Vërejtje mbi veçantitë e analizës filologjike dhe tekstologjike të interpretimit të tekstit gjatë përkthimit. Probleme aktuale të komunikimit ndërkulturor. Përmbledhje materialesh shkencore, Moska, MGLU, 1999, f.104.

Është pikërisht, problemi i besnikërisë përkundrejt bukurisë dhe anasjelltas. Kështu, kur Cary e rimerr diskutimin duke pohuar se përkthimi letrar nuk është një veprimtari gjuhësore, por një veprimtari letrare, ai pranon se nuk duhet të zgjedhësh midis njërës apo tjetrës (besnikëri gjuhësore apo bukuri letrare), por duhet të zgjedhë njëkohësisht të dy termat të kësaj dileme: më parë besnikëria e më pas bukuria. Ashtu edhe vetë Ciceroni paralajmëronte:

"Përkthimi është si një grua e bukur: nëse është e bukur, është e pabesë, nëse është besnike, nuk është e bukur."[59]

Dhe kjo do të thotë ta bësh problemin më të zjarrtë, pa i dhënë zgjidhje. Megjithëse gjuhësia moderne i përgjigjet me saktësi shkencore kësaj pyetje thelbësore: çfarë duhet përkthyer në një tekst? Domethënë "çfarë duhet çuar në një gjuhë tjetër për të arritur objektivin parësor, atë të besnikërisë totale në të gjithë tekstin"[60]?

Përgjigja do të jetë: Duhet përkthyer teksti, vetëm teksti dhe i gjithë teksti. Lind pyetja: "Në çfarë konsiston i gjithë teksti? Nga se përbëhet tërësia e mesazhit të transmetuar nga një tekst?" Dhe gjithë përkthyesit më të njohur e kanë dhënë tashmë përgjigjen: nga "konteksti". Po "konteksti" çfarë është? Koncepti i hershëm i kontekstit është mjaft i qartë: është bashkësia e të dhënave që na sqarojnë një tekst të caktuar. Por përballë kontekstit linguistik, që mund të jetë një faqe, një roman, një tërësi romanesh të një shkrimtari, një tërësi romanesh të një epoke e kështu mund të zgjatemi sa të duam..., na shfaqet edhe konteksti gjeografik (domethënë vendi i romanit), konteksti historik (koha e romanit), dhe ai social.

Cary i përgjigjej kështu Fedorov-it : "Konteksti gjuhësor formon vetëm materien bruto të veprimtarisë përkthimore. Ndërsa ajo që karakterizon me të vërtetë përkthimin është konteksti, shumë herë më i komplikuar, i raporteve midis dy kulturave, dy botëkuptimeve të ndryshme"[61].

Për të na sqaruar më tej dallimin midis këtyre nocioneve jo fort të sakta të kontekstit gjeografik, historik, social-kulturor, gjuhësia është përpjekur të na japë disa përkufizime më të reja dhe më të sakta.

Të shohim nocionin e mesazhit, i përkufizuar si "tërësia e gjithë domethënieve që bazohen thelbësisht mbi një realitet jashtëgjuhësor" (gjeografik, historik, social e kulturor). Mesazhi, pra, në tërësinë e tij, është më i gjerë sesa thjesht shuma e shenjave gjuhësore që e përbëjnë.[62]

Nocioni i dytë është ai i situatës. Ai përmbledh të gjithë treguesit gjeografik, historikë, socialë e kulturorë, jo gjithmonë të përfshira në thënien gjuhësore dhe që janë

[59] Tjulenov.S.V, "Teoria e përkthimit", Gardariki, Moska, 2004, f.76.
[60] Mounin.Georges "Teoria e storia della traduzione", Einaudi, Torino, 2006, f.135.
[61] Po aty,f.135
[62] Mounin.Georges "Teoria e storia della traduzione", Einaudi, Torino, 2006, f.135.

jashtëzakonisht të domosdoshme për një përkthim të plotë të mesazhit që përmban thënia. Pra, është jocilësor një përkthim, në të cilin nuk është respektuar në maksimum besnikëria e gjithë kontekstit e më pas ajo e situatës.

Gjuhësia na ka dhënë edhe një analizë të saktë të të gjitha "gjuhëve" të ndryshme brenda vetë gjuhës; gjuhë që nuk ngatërrohen midis tyre: gjuha e popullit, gjuha familjare, letrare ose poetike, gjuhët teknike, profesionale. E, pra, i detyrohemi gjuhësisë për njohjen e gjithë këtyre "regjistrave" të së njëjtës gjuhë. Vetëm falë gjuhësisë dhe bijës së saj, stilistikës, mësojmë nëse një përkthim letrar është cilësor apo jo.

Mjafton kjo panoramë për të kuptuar se sa e madhe është puna gjatë një përkthimi. Analiza tekstore e ka çuar në një nivel më të lartë për nga cilësia besnikërinë në përkthimin letrar: meqënëse sot të përkthesh nuk do të thotë vetëm të respektosh anën strukturore apo gjuhësore të tekstit (d.m.th. përmbajtjen e tij leksikore dhe sintaksore), por edhe gjithë mesazhin (me gjithë ambientin, shekullin, kulturën dhe nëse është e domosdoshme edhe qytetërimin, ndoshta krejt të ndryshëm nga vetë origjina e përkthyesit).

Analiza gjuhësore na lejon të zgjidhim sot të gjithë problemet që hasen për të arritur besnikërinë në një përkthim. Sipas tezës së vjetër, të kaluar tashmë, nuk mund të arrihej cilësia në një përkthim (atëherë quhej "bukuria"), vetëm nëse shkelje mbi besnikërinë.

Kështu, Vinay dhe Darbelnet dallojnë shtatë mënyra[63] për të proçeduar në lëndën e përkthimit, e cila nuk është konceptuar vetën në respekt të formës gjuhësore (pra, përkthimi fjalë për fjalë, për të mos humbur besnikërinë) ose në respekt të përmbajtjes (përkthim i lirë, jobesnik), por sipas formulës së njohur të Cary-it, e cila na jepet si një transportim i "raportit preçiz midis formës dhe përmbajtjes së origjinalit"[64].

Le të sjellim ndër mend shtatë mënyrat e përkthimit:

1. Huazimi - është fjalë a njësi tjetër gjuhësore që është marrë prej një gjuhe tjetër dhe përdoret në gjuhën amtare të dikujt duke iu nënshtruar ligjeve dhe rregullave të kësaj gjuhe. (psh. Fjalët trakt, kulturë, kamuflim etj..). si process huazimi është kalimi i kësaj fjale nga njëra gjuhë në tjetrën me disa ndryshime të pashmangshme (psh: Tract-trakt, culture-kulturë, camouflage-kamuflim).

2. Kalku - është fjalë ose shprehje e re që krijohet duke përkthyer një për një pjesët përbërëse të një fjale ose të një shprehje të huaj (p.sh. vetëshërbim nga selfservice, çfjalëzim nga deverbalisation, bëj kujdes nga faire attention). Kuptohet që një tekst nuk mund të përkthehet duke

[63] Vinay.J.P., Darbelnet.J, La stylistique comparèe du français et de l'anlais, Didier, Paris, 1960.
[64] Tupja.Edmond,"Këshilla një përkthyesi të ri" Botimi i dytë, Onufri, Tiranë, 2000 f.56-59.

ndjekur këtë parim, sepse nuk përkthejmë fjalët, por shprehim në një gjuhë tjetër kuptimin e tij, i cili nuk është shuma e thjeshtë aritmetike e shenjimeve të njësive leksiko-gramatikore.

3. Përkthimi linear. Përkthimi fjalë për fjalë është një veprim gjuhësor thjesht linear. P.sh në fjalinë e thjeshtë "Papa est à table" mund ta përkthejmë fare mirë "Babai po ha bukë", veçse në një kontekst të dhënë, po qe se është kohë darke, mund të themi "Babai po ha drekë", "Ai s'ka mbaruar akoma", ose po qe se është kohë darke, mund të themi: "babai po ha darkë" "Prit sa të mbarojë së ngrëni" etj.. Ky lloj përkthimi linear në shumicën dërrmuese të rasteve është katastrofik për tekstin original, por edhe kur nuk është i tillë ia than shpirtin.

4. Zhvendosja qëndron në zëvendësimin e një pjese të ligjëratës në tekstin origjinal me një pjesë të ndryshme të ligjëratës në tekstin e përkthyer dhe realizohet në rrafshin morfo-sintaksor (p.sh. kur strukturën "de retour de France" e japim në shqipe me strukturën "pasi u kthye nga Franca", pra, duke përkthyer emrin *retour* me foljen *kthehem*).

5. Modulimi ka të bëjë me një ndryshim këndvështrimi të së njëjtës dukuri jashtëgjuhësore dhe realizohet në rrafshin e përmbajtjes (p.sh. kur fjalinë: "Questo non è un problema difficile da risolvere" e përkthejmë në fjalinë "Ky problem është i lehtë për t'u zgjidhur").

6. Barasvlerësimi qëndron në shprehjen me mjete gjuhësore krejt të ndryshme nga njëra gjuhë në tjetrën të një situate të njëjtë për të dyja bashkësitë gjuhësore (p.sh. në mjaft proverba si: "Qui a bu, boira" në "Ujkun qimen e ndërron, por zakonin s'e harron", ose në disa raste pasthirrmash që karakterizojnë një situatë të dhënë "Aie!-"Oh!", etj.

7. Dhe e fundit, përshtatja që ka të bëjë me ato raste të veçanta kur një situatë e shprehur në njëfarë mënyre në njërën gjuhë, nuk e ka simotrën e vet në bashkësinë që flet gjuhën tjetër (p.sh. "pèter dans la soie", fjalë për fjalë "të pjerdhësh në mëndafsh" por që në frëngjishte ka kuptimin e figurshëm "të jesh i kamur", duhet përshtatur në shqipe me shprehjen "të notosh në para", "të jesh i krimbur në para".

Sipas Prof. Edmond Tupes, këtu nuk kemi të bëjmë me *mënyra përkthimi*, pra, kemi nje keqpërdorim të fjalës *mënyrë,* e cila normalisht, ka kuptimin e metodës që përdoret për të arritur një rezultat. Me të drejtë Robert Larose thotë se mënyrat për të cilat flasin Vinay-i dhe Darbelnet-i "nuk janë algoritme të përkthimit, por etiketa që ata u kanë ngjitur disa rezultateve të kësaj apo asaj veprimtarie përkthimore"[65].

[65] Tupja.Edmond,"Këshilla një përkthyesi të ri" Botimi i dytë, Onufri, Tiranë, 2000 f.58

Interesante është edhe vërejtja e Recker-it dhe e Grebenschikov-it: "Në fakt, tri mënyrat e para (përkthimi fjalë për fjalë, huazimi dhe kalku) nuk përbëjnë aspak metoda përkthimi të mirëfillta, por më tepër kategori që përcaktojnë marrëdhëniet midis fjalëve të barasvlershme në të dyja gjuhët.

E njëjta vërejtje vlen edhe për mënyrën e gjashtë, atë të "barasvlerësimit", që është thjesht zëvendësimi i një imazhi me një tjetër gjatë përkthimit të një shprehjeje frazeologjike….Kështu pra, edhe në mënyrat e përkthimit të tërthortë, këta autorë vetëm sa i dallojnë barasvlerësit leksikorë nga njëri-tjetri pa u marrë me problemin e rëndësishëm të zbatimit praktik të këtyre mënyrave në një kontekst të ngushtë apo të gjerë"[66]

Të njëjtën ide e gjejmë edhe tek Ladmiral-i, kur ai thotë ndër të tjera: "Huazimi, kalku dhe përkthimi fjalë për fjalë nuk janë ende përkthim, kurse përshtatja nuk është më përkthim"[67]

Nga përvoja e tij, Prof.Edmond Tupja si përkthyes letrar, thotë se *përkthimi është vetëm një dhe se ai zhvillohet duke kaluar nga nxjerrja e kuptimit të tekstit origjinal, në çfjalëzimin e këtij dhe, nga ky i fundit, në riformulimin e tij në gjuhën amtare të përkthyesit.* Sa herë që përkthen e gjendet para një paragrafi a fjalie të vështirë, kurrë nuk mendon se cilën mënyrë përkthimi duhet të zgjedhë ndër të shtatat që propozojnë me kaq siguri Vinay dhe Darbelnet. Ai mendon se përkthimi është si frymëmarrja, asnjëherë nuk mendojmë se ç'duhet të bëjmë kur marrim frymë, por thjesht e krejt natyrshëm marrim frymë.[68]

Deri tani kemi folur për njërën anë të përkthimit: besnikërinë, të cilën na e ofron gjuhësia bashkëkohore. Na mbetet vetëm të bëjmë kalimin nga një veprimati gjuhësore në një veprimatri letrare. Na duhet të përkufizojmë anën tjetër: anën estetike, bukurinë "letrare". Sigurisht që nuk është kaq e lehtë duke e krahasuar me komponentin gjuhësor; kjo sepse estetika është një shkencë shumë herë më pak e sigurt në objektin dhe në rezultatet e saj. Po si i bëhet për ta arritur këtë cilësi të përkthimit? Po qe se dikush do të ishte në gjendje të përgjigjej, në të gjitha shkollat tona do të mësohej talenti letrar apo poetik.

Mund të rrezikojmë vetëm duke u përgjigjur se çfarë nuk duhet të bëjmë: pikësëpari duhet të shmangim jobesnikërinë dhe mbipërkthimin, gabime me të cilat merret gjuhësia dhe së dyti përshtatjen e lirë deri në atë pikë sa të mos quhet përkthim. Ajo është vetëm një punim i gabuar.

Po nga ana letrare, cilat janë rreziqet më të mëdha për një përkthyes? Sigurisht, që është mungesa e barasvlerësve, ose mungesa e njësive gjuhësore në tekstin e përkthyer.

[66] Po aty, f.58.
[67] Po aty,f.58
[68] Tupja.Edmond,"Këshilla një përkthyesi të ri" Botimi i dytë, Onufri, Tiranë, 2000 f.56-59.

Kur kemi në dorë tekste jobashkëkohore apo që nuk i përkasin qytetërimit aktual, rregullat e njësisë së gjuhës dhe mungesa e barasvlerësve na detyrojnë të zgjedhim një lloj *regjistri përkthimi*, për të cilin duhet të jemi mjaft besnikë. Per shembull, gjatë një përkthimi në gjuhën italiane, në të vërtetë, gjendemi përballë *dy regjistrave përkthimi* të ndryshëm, të papajtueshëm në vetë veprën. Na shfaqen dy pozicione përballjesh:

Ose "do të shqipëzohet" teksti duke ia transmetuar lexuesit si një tekst të shkruar në shqip nga një shqiptar dhe kjo na çon drejt çngjyrosjes së karakteristikave të gjuhës së huaj. *D.m.th.e kemi kanalizuar tekstin drejt lexuesit.*

Ose "ta shkëpusësh" lexuesin shqiptar nga bota e tij, duke i ofruar një tekst që mos të harrojë se ka të bëjë me një gjuhë tjetër, me një shekull tjetër, me një shoqëri ndryshe nga ajo e veta. *D.m.th. ta kanalizosh lexuesin drejt tekstit.*

Sipas rasteve të dyja këto pozicione thelbësore mund të jenë të drejta e të duhura. "Krimi letrar do të quhet kalimi nga njëra tek tjetra kur origjinali nuk e justifikon këtë kalim. Sipas rregullave që parashtruam, mbase nuk kemi arritur as talente e as stile, por kemi bërë të pamundurën për të mos përçudnuar talentin dhe stilin e origjinalit".[69]

1.2.2 Punimet e para mbi teoritë e përkthimit

Pas shpikjes së shtypshkrimit ne shekullin e XV, roli i përkthyesit ndryshoi ndjeshëm. Kjo ndodhi për shkak se sasia e përkthimeve u rrit, Si rrjedhojë, pati përpjekje për krijimin e një baze teorike të përkthimit. Gjatë kësaj kohe u zbuluan toka të reja, shkencëtarët shpikën instrumente të reja e të ndërlikuara për matjen e kohës dhe të hapësirës. Koperniku - teorinë e Gjithësisë - deri atëherë gjithçka rrotullohej rreth Tokës (sipas Ptolemeut). Kjo ndikoi në shoqëri dhe kulturë, çka ndryshoi perspektivën e progresit të shoqerisë.

Njëri nga të parët, shkrimtari dhe humanisti i njohur Etienne Dolet (1503-1546) ia kushtoi jetën bazave të teorisë së përkthimit. Atë e torturuan dhe e varën si heretik, për shkak të gabimeve të qëllimshme në përkthimin e një prej dialogjeve të Platonit. Ky gabim kishte gjoja si qëllim mosbesimin në pavdekësinë e shpirtit. Por detyra e përkthyesit ishte e vështirë, për shkakun e thjeshtë se Platoni ishte pagan.[70] Në vitin 1540 Dolet botoi një skicë mbi principet e përkthimit "Si të përkthesh mirë nga njëra gjuhë në tjetrën. Në këtë skicë kemi të formuluara pesë parime të përkthimit. Përkthyesi duhet:

1. *Të kuptojë mirë kuptimin dhe domethënien e tekstit, megjithë që është i lirë t'i shpjegojë vendet e pakuptueshme.*

[69] Mounin.Georges "Teoria e storia della traduzione", Einaudi, Torino, 2006, f.139-140.

[70] Aleksejeva.I.S "Hyrje në shkencën e përkthimologjisë" Academia, Moskë-Petërburg, 2004, f.61.

2. Të zotërojë përsosurisht të dyja gjuhët (edhe kulturat)

3. T'i shmanget përkthimit të fjalëpërfjalshëm.

4. Të shfrytëzojë mjetet gjuhësore të përdorimit të përbashkët. (Të mos japë, për shembull, tekstin bashkëkohor me gjuhën e Ernest Koliqit)

5. T'i zgjedhë dhe t'i rendisë me kujdes fjalët, me qëllim që të krijojë kumbimin e rregullt të ligjërimit

Të gjitha këto parime përkojnë me betimin e Shën Jeronimit:

Betohem se do t'i rri këtij betimi gjer ku shkojnë aftësitë dhe gjykimi im.

Do e përdor mjeshtërinë time për të pakësuar keqkuptimet mes pengesave gjuhësore.

Do të respektoj lexuesit e mi, duke i bërë përkthimet e mia të kuptueshme.

Do të tregohem i ndershëm për aftësitë dhe kufizimet e mia.

Do të bej çmos për të ruajtur dhe përmirësuar zotësinë time.

Parimet e Dolet nënvizonin rëndësinë e tekstit të origjinalit, si një nga premisat kryesore për një përkthim të suksesshëm. Përkthyesi është shumë më i madh se çdo gjuhëtar kompetent, për shkakun e thjeshtë se ai parashtron njëkohësisht me linguistikën edhe vlerën artistike të tekstit.

Pikëvështrimet e E. Dolet u përsëritën prej George Chapman-it (1559-1634), një përkthyes i madh i Homerit. Në kushtimin e tij "7 libra" 1598, ai shkruan: "Puna mjeshtërore dhe e denjë e përkthyesit ka të bëjë me studimin e fjalisë, formës, figurave të ligjërimit të autorit të përkthyer, të vlerësojë kuptimin dhe lartësinë e origjinalit, ta përcjellë tekstin original me format gjegjëse dhe figurat e ligjërimit gjatë proçesit të përkthimit në gjuhën amtare".

Chapman-i e përsëriti teorinë e tij në një trajtë më të plotë në parathënien e tij të botimit të "Iliadës", të titulluar "Letër". Ai këmbëngul kategorikisht: Përkthyesi e ka për detyrë t'i largohet përkthimit të fjalëpërfjalshëm, të kapë frymën e origjinalit, t'i shmanget përkthimit tepër të lirë, duke e bazuar përkthimin e tij në hulumtimet dhe komentimet shkencore të versioneve të tjera të përkthyera të origjinalit. Vetëm kështu mund të kapet konteksti, fryma e tekstit original në një kulturë tjetër me anë të përkthimit korrespondues.

1.2.3 Idetë përkthimore në Epokën e Rilindjes

Duke diskutuar teorinë e Etienne Dolet, Edmond Cary nënvizoi domethënien e përkthimit në shek.XVI: "Lufta e përkthimeve ziente në shekullin e Dolet. Reformimi, para së gjithash, është polemikë midis përkthyesve. Përkthimi u bë çështje shtetërore dhe çështje fetare. Edhe Sorbona, edhe mbreti ishin të interesuar mbi përkthimin."[71] Në atë atmosferë, kur përkthyesit mund t'i ekzekutonin për shkak të përkthimit, nuk ishte habi e madhe që lufta të ishte e tërbuar. Tipari dallues i kësaj epoke ishte zbulimi i gjuhës së përkthimeve të mëparshme në rrugën e leksikut bashkëkohor, stilit bashkëkohor, idiomatikës, pa ndryshime të mëdha të përmbajtjes së tekstit të përkthimit.

Studimi i përkthimeve të kohës së mbretëreshës Elizabetë, të cilin e ndërmori Matisoni, na jep një sërë shembujsh përkthimi: këmbim të shpeshtë të ligjëratës së zhdrejtë. Ky truk e gjallëron tekstin, e bën lexuesin bashkëpjesmarës. Nortoni në përkthimin që i bëri Plutarkut, përdori idiomat e tij bashkëkohore. Në poezi ndryshimet e tekstit të origjinalit u jepnin kritikëve të drejtën t'i quanin ato adoptime.

Proçesin e bashkëkohësimit të teksteve në rrugën e përkthimeve mund ta ndeshim në punimet e Fenimore Holand-it (1552-1637), të cilin e kanë quajtur gjeneralin e përkthyesve. Në gjykimin e tij për të shpjeguar vendet e pakuptueshme dhe realien e teksteve latine, ai u shtonte atyre edhe tekstet e veta shpjeguese. Në këto shtesa ndjeheshin qartë nuancat e nacionalizmit: praetor- lord Chief justice. Ai merr realien latine dhe i zëvendëson me realien britanike. Në parathënien drejtuar lexuesit (në përkthimin e Plinit) ai i qorton kritikët që janë kundër vulgarizimit të letërsisë klasike romake. Këta kritikë nuk respektojnë dot vendin e tyre, gjuhën e tyre amtare. Nëse do ta kishin respektuar atdheun e tyre, do të ishin përpjekur sado pak për triumfin ndaj romakëve, në rrugën e nënshtrimit të tyre para letërsisë së penës angleze.[72]

Përkthimi i epokës së Rilindjes nisi të luajë një rol të rëndësishëm. Këtë e pohon edhe George Steiner (1975):

"Në periudhën e zbulimeve të mëdha, në epokën e kërcënimit real të përndjekjes dhe trazirave, përkthimi mori përsipër të përpunojë dhe zbulojë materialin e domosdoshëm bruto. Ai ishte simboli i ngadhënjimit të imagjinatës artistike, përveç faktit që përkthimi vendosi një lidhje logjike ndërmjet së shkuarës dhe të tashmes, ndërmjet gjuhëve të ndryshme dhe traditave. Përkthimi nuk ka qenë një veprimtari e dorës së dytë, ai ka qenë një forcë që formësoi jetën intelektuale të kohës së vet."[73]

[71] Sollodub.J.P, Albreht.F.B, Kuznjecova.A.J, "Teoria dhe Praktika e përkthimit artistik", Moska, Academia, 2005, f.230.

[72] Sorokin.J, "Përkthimologjia, Statusi i i përkthyesit në proçedurat psikohermeneutike", GNOZIS, Moskë, 2003, f.15.

[73] Steiner. George, "After Babel", Oxford University Press-New York and London, 1975, f.8.

Më vonë, ndikimi i kundërevolucionit, konflikti i monarkisë absolute dhe parlamentarizmit çuan në ndryshime rrënjësore si në teorinë e letërsisë, po ashtu edhe në lëmin e përkthimit.

René Descartes (1596-1650) formuloi një metodë induktive të arsyetimit dhe në bazë të kësaj metode, kritikët krijuan rregullat e prodhimit estetik. Në kërkim të imazheve letrare shkrimtarët iu kthyen mjeshtërve të Antikitetit. Nxënia bëhej përmes imitimit. Në këtë periudhë në Francë u rrit vëllimi i përkthimit të letërsisë klasike. Nga ana e tyre, shkrimtarët dhe teoricienët francezë përkthetheshin intensivisht në anglisht.

Sir John Danham (1615-1669). Në parathënien që shoqëronte përkthimin e "Shkatërrimi i Trojës" përshkruan si një aspekt formal (art), ashtu dhe si aspekt shpirtëror, natyrën dhe punën e përkthyesit. Ai është kundër përkthimeve të fjalëpërfjalshme gjatë përkthimit të poezisë. Ai thoshte: "Puna e përkthyesit ka të bëjë jo vetëm me përkthimin nga njëra gjuhë në tjetrën, por edhe në shndërrimin e një poezie në një tjetër. Poezia është një materie e hollë, e cila gjatë një përcjelljeje të thjeshtë nga njëra gjuhë në tjetrën mund të firojë. Nëse frymëzimi nuk do të jetë i pranishëm gjatë përkthimit të poezisë, prej saj nuk mbetet asgjë.[74] Ai themeloi konceptin, sipas të cilit përkthyesi dhe autori i një vepre janë të barabartë, edhe pse krijojnë në kontekste të ndryshme kohore. Detyra e përkthyesit është nxjerrja e përmbajtjes kryesore prej tekstit nistor, e po ashtu rikrijimi i përmbajtjes kryesore në gjuhën e përkthimit.

Abrahan Cowley (1618-1667). Shkon edhe më larg në këtë drejtim. Në parathënien e tij tek "Odet e Pindarit", thotë: "Kam marrë, kam theksuar dhe kam shtuar gjithçka kam dashur.[75] Dhe megjithatë, qëllimi kryesor i punimit të tij ishte jo përcjellja e përmbajtjes së tekstit, por përcjellja e mënyrës (manierës) së ligjërimit. Ai i hedh poshtë opinionet e kritikëve (p.sh. të Dryden-it), të cilët quanin përkthimet e tij "imitime" e jo përkthime. Parathënia e Cowley-it qe pranuar si manifest i përkthyesve të lirë. Domethënë bota artistike u dha leje përkthyesve të bëjnë me tekstin çfarë të duan.

John Dryden (1631-1700). Shkruajti parathënien e librit të përkthyer "Letrat" të Ovidit. Në këtë parathënie ai formulon tre parimet bazë të problemit të teorisë së përkthimit. Dryden mendon se kemi të bëjmë me tre tipe përkthimi:

1.Metafiziçizmi - përcjellja e tekstit autorial në një gjuhë tjetër, fjalë për fjalë.

2.Parafrazimi - një përkthim i gjerë sipas kuptimit (pas gjurmëve të teorisë së Ciceronit).

[74] Steiner.George "After Babel", Oxford University Press-New York and London, 1975, f.5.

[75] Heim, M "Mbi përkthimin e fjalëpërfjalshëm dhe të lirë", Almanaku u përkthyesit (grup autorësh) Universiteti Shtetëror i Shkencave Humanitare, Moskë, 2000, f.13.

3.Imitimi - përkthyesi është i lirë të shmanget nga teksti i origjinalit si ta gjykojë ai vetë.

Dryden-i i jep përparësi tipit të dytë, por me kusht që përkthyesi t'u përgjigjet kritereve të caktuara: përkthyesi duhet të jetë vetë poet, duhet të zotërojë të dyja gjuhët, duhet të jetë pjesëmarrës në frymën e origjinalit, duhet t'u korrespondojë gjatë përkthimit kanoneve estetike të kohës së tij, të mos mbetet jashtë kohës së tij. Ai e quante përkthyesin artist-portretist. Domethënë ne duhet të vizatojmë një portret, i cili doemos të ketë ngjashmëri me origjinalin. Në të njëjtën kohë, përkthyesi duhet të japë tekste bashkëkohore, duke përkthyer klasiken.

Samuel Johnson (1709-1784). Shkruajti një punim kushtuar Alexander Pope-it, "Jeta e Alexander Pope"- këtu ai mori në shqyrtim problemin e teksteve shtesë në proçesin e përkthimit: "Nëse në rrugën e shtesës arrihet elegancë e stilit dhe kjo nuk çon në fshirjen e asgjëje, atëherë këto shtesa janë të mirëpritura. Pikëmbërritja e çdo shkrimtari, përfshi edhe përkthyesin është të jetë i lexueshëm".[76]

J.W.Goethe (1749-1832). "Secila letërsi duhet të kalojë nëpër tre faza, stade të përkthimit, por derisa këto faza përsëriten, ky process mund të kalojë njëkohësisht brenda së njëjtës kulturë, gjuhë".[77]

1. Të na njohë me vendet e huaja në gjuhë tonë dhe të na komunikojë dëshmitë kulturore. Si shembull, Gëtja na sjell përkthimet e Luterit dhe citon biblën gjermane;

2. Të njohë lexuesit me vendet e huaja në rrugën e zëvendësimit dhe rikrijimit. Përkthyesi jo vetëm të njihet me tekstin original, vendin, por të rikrijojë edhe kuptimin e veprës në gjuhë të huaj dhe të na e japë me fjalët e tij.

3. Faza më e epërme: identitetin e plotë ndërmjet tekstit nistor dhe tekstit të përkthyer në rrugën e krijimit të një stili të ri, i cili të mund të bashkojë unikalitetin e origjinalit dhe strukturën e re formale të gjuhës së përkthyer. Për shembull, përkthimi i Homerit ne Gjermanisht, sipas Voss-it.

Gëte bënte thirrje për një të kuptuar të ri të origjinalit në përkthim, e po ashtu për praninë e strukturave të thella universale në çdo kulturë. Sipas Gëtes: "Detyra jonë është

[76] Demurova.N, "Mbi shkallët e lirisë në përkthim", Almanaku u përkthyesit (grup autorësh) Universiteti Shtetëror i Shkencave Humanitare, Moskë, 2000, f.29.

[77] Vermer, H.J."Skizzen zu einer Geschichte der Translation. Das Ubersetzen in Renaisance und Humanismus, Ëesteuropa,Heidelberg, 2000, f.90.

të shpërfaqim se çfarë janë këto struktura të thella.[78] Këtu qëndron edhe pamjaftueshmëria e teorisë së Gëtes, ngaqë e quajtën të pakuptueshëm. Kjo doktrinë shtoi bazat teorike të papërkthyeshmërisë. Në shek. XVIII, A.Tytler botoi punimin: "Principet e përkthimit", në të cilin u parashtruan tri parime të përkthimit:

a) përkthimi duhet të japë dëshifrimin e plotë të ideve të origjinalit. Për këtë duhet njohur mirë kultura e origjinalit të kohës kur ai është krijuar,

b)stili dhe mënyra e shkrimit duhet të jenë të ngjajshme me stilin dhe mënyrën e origjinalit,

c) Përkthimi duhet të zotërojë lehtësinë e shkrimit që është karakteristikë e origjinalit.Ai dënon konceptin e parafrazimit, sepse u hapte udhë koncepteve të lira. Tytler, nga ana tjetër mendonte se përkthyesi nuk mund të përdorë zbukurimin e atyre nuancave, të cilat janë përdorur në original, por e ka detyrë të përdorë të tjera nuanca, t'i japë tablosë një forcë shprehëse, të njëvlefshme me atë të origjinalit.

1.2.4 Karakteristika e përbashkët e teorive bashkëkohore të përkthimit

Bazat e teorive përkthimologjike nisën të përpunoheshin në mesin e shek.XX, kur linguistët u shtruan ta shqyrtojnë përkthimin si një lloj të veçantë të veprimtarisë ligjërimore, përgjatë të cilës njësitë e gjuhës së përkthimit zgjidhen në një varësi të caktuar nga njësitë gjuhësore që shfrytëzohen në original.

Sipas Prof. E.Tupes njësitë bazë përthimore janë vetë njësitë kuptimore. "Fjala nuk mund të jetë njësi e mirëfilltë kuptimore, sepse ajo vetëm shenjon, por nuk ka kuptim. Pra, ne nuk përkthejme fjalë. Në fjalorë dygjuhësh nuk kemi përkthim fjalësh a shprehjësh, kemi vetëm vënie përballë njëra-tjetrës të atyre që shenjojnë të njëjtin realitet jashtëgjuhësor. Fjalia mund të jetë njësi kuptimore, por edhe ajo, jo gjithmonë. Ai mendon se njësia përkthimore është paragrafi, kur ky ka një farë gjatësie. Pra, përkthehen tekste (me shkrim) dhe ligjërata (me gojë)".[79]

Prandaj, ashtu sikundër në çdo hulumtim linguistik, studiuesit e përkthimit merreshin tashmë, jo me formulimin e rregullave, të cilat duhet t'i ndjekë përkthyesi, por hulumtimin e korrelacioneve gjuhësore dhe me njësitë gjuhësore e ligjërimore që kanë fiksuar në proçesin e përkthimit. "Material terreni"[80] për hulumtime shërbejnë tekstet e origjinalit dhe të përkthimit, përqasja e të cilave na jep të dhëna faktike objektive për përgjithësimet teorike. Kështu, hulumtimi i përkthimit cakton si qëllimin e tij, përshkrimin e fakteve reale përkthimore dhe jo karakterin përshkrues. Pasi të jenë

[78] Shen.Para se Gëte të shkruante shënimet e tij mbi përkthimin ne "Divani perëndimoro-lindor"(1817), disa postulate teorike mbi përkthimin i ka hedhur që në 1813, në dergesën "Kujtimit vëllazërortë Vilandit", kur F. Schleiermacher mban ligjëratën "Mbi principet e përkthimit".

[79] Tupja.Edmond, "Këshilla një përkthyesi të ri", Onufri, Tiranë, 2000, f.23-25.

[80] Fjodorov, A.V. "Osnovi obshjej reorii perevoda" Moskva, "Eksmopres", 1999, f.44.

qartësuar korrelacionet e vërteta të njësive të të dyja gjuhëve, të cilat lindin në proçesin e përkthimit, teoria e përkthimit, mundet më tej të përpunojë rekomandimet, se çfarë metodash frytdhënëse do të shfrytëzojë përkthyesi për të lehtësuar zgjedhjen e variantit të përkthimit.

Sikundër çdo disiplinë shkencore, perkthimologjia ka aspektet teorike dhe aplikative. Përkthimtaria teorike përfshin teoritë e përgjithshme të përkthimeve, teoritë e rralla dhe speciale. *Teoria e përgjithshme e përkthimit* hulumton ligjësitë më të përgjithshme të përkthimit, është e pavarur nga çifti i veçantë konkret i gjuhëve. *Teoritë e rralla* e hulumtojnë problematikën përkthimologjike lidhur me ndikimin e ndërsjelltë në proçesin e përkthimit të një çifti konkret gjuhësh. *Teoritë speciale* të përkthimit merren me hulumtimin e veçanësive të llojeve të posaçme të përkthimit, klasifikimin e tyre në varësi nga tipat e teksteve të përkthyera dhe të kërkesave specifike që sugjerojne përkthimin e secilit tip. *Përkthimi i aplikuar* përfshin aspektet praktike të veprimtarisë përkthimologjike: lehtësimin e punës leksikografike të përkthyesit, organizimin e përgatitjes së përkthyesve të ardhshëm, programet, metodikat për kualifikimin e tyre, përpunimin e programeve të përkthimit të dokumenteve, etj.

Përkthimi mund të realizohet me shkrim dhe me gojë. Përkthimi me shkrim është ai lloj përkthimi, gjatë të cilit origjinali dhe përkthimi shfaqen në proçesin e përkthimit në trajtën e teksteve të fiksuara, të cilave përkthyesi mund t'u kthehet sa herë të dojë, duke përthelluar kuptimin e tij mbi origjinalin dhe duke korrektuar variantet e zgjedhura të përkthimit. "Në ndryshim nga përkthimi me gojë, gjatë të cilit një ligjëratë kthehet nga njëra gjuhë në tjetrën, këtu bëhet fjalë për tekste kuptimi i të cilave rishprehet në një gjuhë tjetër"[81].

Përkthyesi është i shtrënguar shpeshherë të zgjedhë çfarë elementesh të origjinalit mund të flijojë, që të mund të riprodhojë të plota disa elementë të rëndësishëm dhe domethënës në proçesin komunikativ. Në lidhje me këtë çështje ka një nocion qendror në teorinë e përkthimit që quhet "ekuivalentim i përkthimit", i cili shenjon të përbashkëtën relative të përkthimit dhe origjinalit në mungesë të identifikimit të plotë të të tyre.

Teorikisht dallohet ekuivalentimi i mundshëm, i përcaktuar nga korrelacioni i strukturës dhe rregullave të funksionimit të dy gjuhëve dhe ekuivalentimi optimal- afërsia që mishërohet në proçesin e përkthimit. Në një sërë rastesh për një sukses në komunikimin ndërgjuhësor, mbërritja e ekuivalencës maksimale del e panevojshme dhe nganjëherë thjesht e padëshirueshme.

Këto situata kanë bërë të nevojshme përdorimin e një termi vlerësues, "përkthimin adekuat", që shenjon gjegjshmërinë e përkthimit, kërkesave dhe konditave të aktit konkret të komunikimit ndërgjuhësor. Gjegjësisht me domethënien e termave "ekuivalencë" dhe "adekuat", përkthimi adekuat përfshin një shkallë të caktuar ekuivalentimi, por përkthimi ekuivalent mund të mos jetë adekuat.

[81] Tupja.Edmond, "Këshilla një përkthyesi të ri", Onufri, Tiranë, 2000, f.19.

Karakteri vlerësues shpesh bart edhe terma gjerësisht të aplikuar të "Përkthimit tekstual/ të fjalëpërfjalshëm" dhe të "përkthimit të lirë". Të dy termat dëftejnë se një përkthim mund të mos jetë adekuat. Në çdo akt përkthimor, korrelacioni ekuivalencë dhe adekuat përcaktohen me zgjedhjen e strategjisë, të cilën përkthyesi e bën mbi bazën e hulumtimit të një sërë faktorëve, që përbëjnë situatën përkthimore. Nga këta faktorë, rëndësi më të madhe ka qëllimi i përkthimit, tipi i tekstit të përkthyer dhe karakteri i hamendësuar i asaj çka do të sjellë përkthimi. Është e qartë pra, varësia e strategjisë së përkthyesit nga tipi i tekstit të përkthyer. Para së gjithash veçohen dy lloje funksionale kryesore: Përkthimi artistik (letrar) dhe përkthimi informativ (joletrar).

1.3 Strategjitë që përzgjedh përkthyesi letrar

Psikolinguistike dhe konjitive do të quajmë ato aspekte përkthimore që kanë të bëjnë drejtpërsëdrejti me gjendjen e vetëdijes së përkthyesit. Përkthimi është një mbartje e tekstit nga njëra gjuhë në tjetrën, është një proçes mendor, i bazuar mbi shartimin e përpunimit të informacionit. Hulumtimet psikolinguistike krijojnë mundësinë e përpunimit të informacionit shkrimor dhe oral të përkthyesit. Këto mundësi dallojnë prej mundësive të përpunimit që i bëjnë informacionit oratorët, shkrimtarët dhe mjeshtrat e tjerë që punojnë me tekstet.

Përkthyesit e shkrimit ndryshojnë nga përkthyesit e ligjërimit gojor. Spikatja e dallimeve në përpunimin e informacionit është qëllimi i hulumtimeve psikolinguistike. Modeli i besueshëm i perpunimit të informacionit nga pikëpamja e psikologjisë duhet të reflektojë gjithçka që dihet mbi informacionin, të na komunikojë mbi cilësitë e kujtesës. Pikë referimi për psikolinguistët është komunikimi monogjuhësor.

Modeli psikolinguistik na dëshmon se përkthimet me shkrim a me gojë janë raste të veçanta të komunikimit dygjuhësor dhe duhet të shpjegojë aftësinë e përkthyesit për t'u zhvendosur nga njëri tekst në tjetrin: nga teksti me shkrim në tekstin me shkrim, si në përkthmin e zakonshëm; nga teksti gojor në tekstin me shkrim, si në rastin e përkthmit nga fleta; nga teksti gojor në ligjërim me shkrim, që i paraprin përkthimit të vijueshëm; nga teksti i shkruar - në tekstin me gojë - përkthim i vijueshëm; nga teksti me gojë - në tekstin me gojë - siç është përkthimi sinkron (në të cilin nuk lejohen deformimet, ndërsa lëniet pa përkthyer janë të pafalshme).

Përkthimi gërsheton leximin, dëgjimin, letrën, kuvendimin. Përkthyesit me shkrim dhe me gojë lexojnë dhe dëgjojnë, shkruajnë dhe flasin ndryshe nga bartësit e tjerë të gjuhës. Arsyet për këtë janë kushtet e veçanta të tendosjes, sforcimit në të cilën veprojnë pjesëmarrësit. Ndër këto kushte mund të veçojmë:

1. *Detyra. Veprimtaria, të cilën duhet ta realizojë përkthyesi dhe konteksti, në të cilën kryhet veprimtaria.*

2. *Teksti është struktura gjuhësore dhe ligjërimore e tekstit nistor.*

3. Vetë përkthyesi. Dijet gjuhësore dhe jashtëgjuhësore dhe dije të tjera, që realizojnë përkthimin.

Secili kusht është një premisë e proçesit të përkthimit. Ata kanë një natyrë të ndryshme konjitive dhe ndikojnë në mënyra të ndryshme në proçesin e përkthimit.

Detyra përmbushet në korniza të rrepta kohore. Kornizat janë të ndryshme gjatë përkthimeve gojore dhe shkrimore. Përkthimi me shkrim ndodh jashtë kohës reale, për shkak se përkthyesi ka kohë të mjaftueshme për përpunimin e tekstit, deri në përfundimin e afatit, "deadline". Përkthyesi me shkrim ka më shumë liri me kohën, në proçesin e zgjedhjes së versionit më të mirë, ndërsa përkthyesi me gojë ka vetëm një shans.

Lexuesi njëgjuhësor e lexon tekstin me qëllim kuptimin e përmbajtjes, përkthyesi përpiqet ta përkthejë atë në një gjuhë tjetër. Që të dy përpiqen të nxjerrin informacion prej tekstit. Për bartësin ky është qëllimi i vetëm, ndërsa përkthyesi është i detyruar t'i njohë komponentët e tekstit nistor, vështirësitë e përkthimit. Lexuesit njëgjuhësorë disa lloj frazash mund t'i shkaktojnë emocione të ndryshme: ta gëzojnë, ta nevrikosin, ndërkaq që përkthyesi duhet të jetë shpërfillës, duhet të ndjekë frazën vijuese. Përkthyesi orientohet në marrësin e informacionit; ai është i përqendruar në hallin e vet: si të përkthejë tekstin. Përkthyesi zakonisht e përmban reaksionin mbi përmbajtjen e mesazhit. Ai duhet të kontrollojë receptimin e tekstit nistor. Prioriteti i përkthyesit është pritja dhe vlerësimi i dëgjuesit, klientit. Kështu paraqiten aspektet receptive të përkthimit.

Ekzistojnë disa stade të përkthimit. I pari dhe i dyti kanë të bëjnë me përkthimin gojor, ndërsa i treti- me përkthimin me shkrim

1. Analiza - përkthyesi lexon dhe dëgjon tekstin nistor, duke u bazuar në dijet e veta. Qëllimi i tij është kuptimi i plotë i strukturës. Hulumtimi i tekstit ne nivelin sintaksor (lidhjen e fjalive), semantik dhe pragmatik. Ekzistojnë dy nivele të analizës. a) në nivelin e fjalive- nga poshtë –lart dhe b)në nivelin e të gjithë tekstit – nga lart poshtë.

2. Sinteza - krijojmë tekstin e përkthyer, më pas e vlerësojmë atë nga pikëpamja e kuptimit, qëllimit të dërguesit të informacionit, qëllimit të përkthyesit, kërkesës së klientit, saktësisë së përkthimit.

3. Redakti - mbi bazën e vlerësimeve teksti korrigjohet përfundimisht në stadin përmbyllës të rishikimit-revision. Çdo përpunim i tekstit paraqet një zgjidhje të një apo tjetër detyrë- problem. Problemet janë: kuptimi, interpretimi, shprehja. Përpunohen strategjitë, që të zgjidhen problemet- translation strategies.

Çështjet kur kemi mbërritur në këtë pikë, janë të lidhura me:

1. Sa shpesh dhe çfarë problemesh lindin.

2. *Çfarë strategjish speciale zbatohen për hulumtimin dhe zgjidhjen e këtyre problemeve;*

3. *Me çfarë dendurie zbatohen llojet e ndryshme të strategjive të caktuara;*

4. Çfarë treguesish të problemeve përkthimore mund të vëzhgojmë në proçesin e përkthimit. (Si arritët të dallonit që ka probleme)

Problemi përkthimor është pjesë e përkthimit, i cili lind si rezultat i perceptimit të tekstit nistor apo gjatë krijimit të tekstit të përkthyer. Kjo pjesë e përkthimit kërkon një analizë apo sintezë jo automatike (shënime, fragmente të pakuptueshme). Strategjia përkthimore është një proçedurë e vetëdijshme e zgjidhjes së problemit, që ka lindur në proçesin e përkthimit të të gjithë tekstit apo të një pjese të tij.

Meqënëse problemet përkthimore ndeshen në mikro dhe makro nivele, përcaktohen strategji qasjeje lokale dhe globale (pozicionimi karshi gjithë tekstit si një tërësi unike). Këto strategji bashkëveprojnë me dijet gjegjëse të përkthyesit, me veçoritë e stilit dhe përmbajtjes, me njohjen e ortografisë, gramatikës, humorit, etj. Një prej problemeve themelore të përkthimit gojor është kufizimi i kujtesës së përkthyesit.

Problemi kryesor i përkthyesit, që dëshiron të rrisë vëllimin e teksteve të përkthyera është kujtesa e kufizuar. Atëherë kërkohet një strategji që e zvogëlon operacionin e kujtesës së rënduar. Strategjia për zgjidhjen e këtij problemi është përkthyesi me shkrim- mbërritja e kuptimit më parë se ai ta ketë shprehur me fjalë, kthimi i mëpasëm tek teksti, në masën e harresës. Përkthyesi me gojë operon në nivelin e fjalëve deri në momentin e pauzës në ligjërimin e autorit, ose deri në momentin kur mund ta parashikojë fundin e fjalisë së oratorit, dhe mandej përkthen në nivelin e kuptimit.

Ndalesat e shkurtra çojnë shpesh në një numër të madh gabimesh nga pikëpamja e formës, shfaqen kalime dhe lënie të pajustifikuara, shtesa, zëvendësime joadekuate.

Përkthyesit me shkrim përdorin tre strategji:

1. *Të përkthejnë pandërprerje sa më shumë të munden.*

2. *Të korrigjojnë menjëherë gabimet sipërfaqësore, duke e ulur tempin e përkthyeshmërisë. Gabimet sipërfaqësore (ortografike) t'i lenë deri në pauzën e natyrshme, në fund të fjalisë.*

3. *Ta shtyjnë kontrollin e cilësisë së përkthimit, gabimeve stilistike deri në stadin e korrigjimeve, redaktimit.*

Vepron parimi i ekonomisë së sforcuar. Shumë më lehtë është t'i korrigjosh gabimet në masën e kuptimit të tyre, sesa të përpiqesh t'i korrigjosh menjëherë. Disa e fillojnë përkthimin pas një leximi të disafishtë të tekstit. Për shembull, i shkruajnë emrat e përveçëm në një fletë. Problemet e përkthimit hulumtohen edhe me anë të intervistimit të përkthyesit apo të vëzhgimit gjatë punës së tij.

Gjatë përkthimit ata përdorin tre strategji:

Përkthimi zero**,** dmth, refuzimi i transmetimit të domethënies së njësisë gramatikore, pra kur nuk kemi përkthim të njësisë gramatikore. Në raste të tilla njësia joekuivalente merr në përkthim "përshtatjen zero", d.m.th, njësia joekuivalente, thjesht shtendoset, për shembull, "Dammi il libro che hai comprato" "Ma jep librin që ke blerë". Në këtë fjali domethënia e nyjes së shquarsisë dublohet në kuptimin e shquarsisë, e cila është njëherësh edhe mbaresë.

Përkthimi me përafërsi, i cili ka të bëjë me shfrytëzimin e njësive gramatikore në përkthimin e tekstit të mbërritjes, që i përshtatet pjesërisht njësisë gramatikore joekuivalente të tekstit nistor në kontekstin e dhënë. Kështu, inversi i plotë parafjalor në gjuhën angleze nuk e ka rregullisht gjegjësen e shqipes.

Megjithatë në shprehjen konkrete, në plan të parë mund të nxjerrë nje ose dy lloje të këtyre marrëdhënieve (kohore, shkak-pasojë, lejore, kushtore) çka mundëson të balancohen me domethënien e plotë, inversin e domethënies së strukturës gjegjëse të shqipes. Për shembull, inversi i plotë ka funksion të qartë kohor. "Business disposed of, Mr. Swiveller was inwardly reminded of its being high dinner time" - "Me të mbaruar punë, stomaku i ndërmendi zotit Suiveller se ishte bash vakti i drekës".

Përkthimi i transformuar, që përfshin në përcjelljen e domethënies së njësisë joekuivalente me ndihmën e njërit prej transformimeve (leksikore, sematike, gramatikore). Në shembullin e mëposhtëm inversi i plotë me parafjalën with zëvendësohet në shqip me një fjali origjinale (me anë të ndarjes së fjalisë) "The old capitalist and burocratic managements remained the directors and managers of the new nationalized industries, with a few right-wing trade-union officials thrown in for luck" – "Organizimet e vjetra demokratike kapitaliste dhe burokratike mbetën drejtuesit dhe menaxherët e industrive të reja të kombëtarizuara. Aty u përfshinë dhe pak zyrtarë të djathtë sindikalistë, sa për shans".

KREU II

RIPËRKTHIMI

2.1. Rishrimi rrënjësor dhe ripërkthimi

Ripërkthimi

Lind pyetja "nëse veprat letrare madhore e të pavdekshme si Iliada, Një mijë e një netët, Kamasutra, duke qenë të tilla, a mund të konsiderohet edhe përkthimi i tyre si i tillë?" A është meritë e përkthyesit kjo?

Përgjigja është pozitive. Një përkthim i përsosur është i pavdekshëm, por për këtë meritën e ka, sigurisht edhe përkthyesi, edhe autori. Megjithatë pavdekësia e një përkthimi nuk është e njëjtë me atë të veprës së shkruar në gjuhën e origjinalit. Pavdekësia e një përkthimi është një pavdekësi e fjetur, si ajo e mumjeve të faraonëve, ndërsa pavdekësia e veprës origjinale është një pavdekësi e gjallë, e cila e bën detyrimisht të pavdekshëm edhe autorin. Kurse përkthyesit sado gjenialë të jenë, fatkeqësisht nuk kalojnë në pavdekësi. Kush i mban mend sot përkthyesit e shumtë të Ferrit të Dantes, të tragjedive të Shekspirit apo të romaneve të Balzakut? Lexuesi i sotëm kudo në botë, me të mbaruar së lexuari një libër të përkthyer, rrezik se harron edhe emrin e autorit e jo më atë të përkthuesit.

Por, fatmirësisht ka edhe përjashtime, ndonëse tepër të rralla. Kështu publiku i gjerë në Francë e di në përgjithësi se *Rrëfenjat e habitshme* të Edgar Allen Poe i ka përkthyer Baudelaire-i. Por ama ky i fundit është i famshëm së pari si poet, estet dhe kritik arti.

Kur Prof.Edmond Tupja thotë se pavdekësia e përkthimeve është një pavdekësi e fjetur, ka ndërmend faktin që përkthimet, sado të përsosura të jenë në çastin e botimit, nisin e plaken me kalimin e kohës, sepse gjuha evoluon jo në makro-strukturat, por në mikro-strukturat e saj dhe veçanërisht në mënyrën e të shprehurit, të të rrëfyerit e të të shkruarit, evoluojnë gjithashtu edhe shijet e mendësitë e publikut. Prandaj Danica Seleskovitch nënvizonte me të drejtë në leksionet e saj se një vepër duhet ripërkthyer çdo pesëdhjetë vjet të paktën[82].

Le të marrim për shembull, rastin e Shekspirit; në Francë njihen disa përkthyes të tragjedive të tij; dikush i ka përkthyer në vargje të bardha, një tjetër në prozë, e kështu me radhë. Edhe tek ne ka ndoshur e njëjta gjë. Ekzistojnë për shembull, disa përkthime të librit *Plaku dhe deti* të Heminguej-it, të Tom Sojer-it të Twein-it, të disa poemave të

[82] Tupja. Edmond "këshilla një përkthyesi të ri" Onufri, 2000, Tiranë, f.44

Majakovskit, Baudelaire-it, Hugo-it, etj. Ndoshta ka ardhur koha që të ripërkthehen edhe tragjeditë e Shekspirit, ndonëse të shqipëruara me aq mjeshtëri nga Fan Noli.[83]

Përkthimi është nje nocion historik, epoka të ndryshme nënkuptojnë në të plotësime konkrete të ndryshme dhe e trajtojnë në mënyra të ndryshme marrëdhënien e tij të ndërsjelltë me letërsinë origjinale. Përkthimet plaken. Sikundër plaken dhe veprat origjinale letrare, sikundër plaken dhe veprat e arteve të tjera, sikundër plaket gjithçka që ka të bëjë me dukuritë e kulturës artistike; por të gjitha plaken sipas mënyrës së vet.

Muzika e lashtë njihet për nga thjeshtësia (primitivizmi) i bazës melodike, një kombinim më të kufizuar të tingujve krahasuar me muzikën bashkëkohore; skulptura e vjetër njihet sipas karakterit plastik, më pak e psikologjizuar dhe karakterit të teknikës – më pak të rafinuar. Vepra e artit të fjalës plaket më shpejt, përderisa ajo krijohet me gjuhën njerëzore që ndryshon vazhdimisht.

Dorëshkrimet e armenishtes së vjetër u përkthyen në gjuhët bashkëkohore armene që të mund të kuptoheshin, po ashtu ka ngjarë edhe me autorë të vjetër, për shembull nga kultura jonë: Buzukun, Bogdanin, Bardhin, Budin. Që të mund të vihet në skenë Shekspiri është përkthyer në anglishten bashkëkohore, por me gjithë këtë, përkthimet plaken, si rregull, më shpejt se veprat origjinale. Arsyeja qëndron, para se gjithash, në dytësinë e tyre. Origjinalin nuk mund ta nxjerrësh nga përdorimi letrar, ngaqë ai është unikal; përkthimi gjithnjë mund të zëvendësohet me një përkthim të ri, ngaqë ai është potencialisht i shumëfishtë.

Përkthimi fiton jetëgjatësi , nëse ai pushon së konsideruari si përkthim. Shembuj nga letërsia shqipe kemi: “Mbreti Tulës” i Gëtes i përkthyer nga Mjeda, “Dasma e fundme”, “Rubairat”, “Korbi” të Nolit, të përkthyera përkatësisht nga poezitë e Tjutçjevit, Khajamit, dhe Poes. Pasi nuk janë shuar shkëlqimet e tyre dhe përkthimet e mëvonëshme nuk jane ngjitur në lartësitë e tyre, këto krijime nuk janë më përkthim: me kohë, ato treten e përthithen në sistemin e vlerave letrare kombëtare dhe shndërrohen në krijimtari origjinale. Në karakterin e veprimatrisë përkthimore ndikim ushtrojnë shumë faktorë, e para së gjithash objekti i përkthimit, qëllimi i përkthimit, kushtet e përkthimit. Ndërmjet gjuhëve të ndryshme s’ka e s’mund të ketë përkime të drejtpërdrejta, çdo akt përkthimor kryhet në kufijtë e një çifti të caktuar gjuhësor dhe raporti ndërmjet tyre nuk mbetet i përhershëm në rrjedhën e kohës.

Kufiri gjuhësor, apo, më saktë, sektori i kontaktit te tyre, paraqet gjithnjë një territor të papërcaktuar, të klasifikueshëm, shumëzërash. Këtu gjithçka është relative, e kushtëzuar nga dy sisteme të ndryshme koordinatash; gjithçka varet nga perceptimi i çdo lexuesi (dëgjuesi) dhe nga perceptimi i vetë përkthyesit, prandaj gjithçka është në lëvizje dhe individualisht e ngjyruar.

Debati mbi përkthimin ka një vëmendje të veçantë për aspektet që kanë lidhje me kontekstin dhe të dhënat kulturore. Duke interpretuar në profilin e tij kulturor aktin e

[83] Tupja. Edmond “këshilla një përkthyesi të ri” Onufri, 2000, Tiranë, f.41-45.

përkthimit, Susan Bassnet dhe André Lefevre e përkufizojnë si një manipulim të tekstit zanafillor: rishkrimi nga ana e përkthyesit "reflekton një ideologji dhe poetikë të përcaktuar dhe në favor të kësaj, manipulojnë letërsinë duke bërë që të veprojnë në një mënyrë të caktuar brenda një shoqërie të caktuar. Rishkrimi është thjesht një manipulim, i vënë në shërbim të pushtetit dhe e marrë në anën pozitive, mund të ndihmojë për ecjen përpara të një letërsie dhe një shoqërie.[84]

Nëpërmjet rishkrimit, ide dhe zhanre të tjera, në proçesin e përçimit, shprehin pushtetin e një kulture mbi një tjetër, pushtet që mund të marrë madje edhe formën e vërtetë të shtypjes dhe represionit, aty ku rishkrimi synon të frenojë risinë dhe shtysën e natyrshme drejt zhanreve dhe formave të reja.

Kësaj zgjedhjeje manipulimi i shtohet edhe një tjetër manipulim i mëtejshëm, ai që vetë përkthyesi ushtron mbi tekstin, në mënyrë të pavullnetshme ose, në raste të rralla, të orientuar ideologjikisht. Përkthyesin nuk e pengon vetëm gjuha, por më së shumti edhe kushtëzimi i prodhuar nga rrethana historike, shoqërore, kulturore. E afërt në thelb me këtë ide të mbizotërimit të pasurisë kulturore është Siri Nergaard, atëherë kur vëzhgon se "ndërkohë që teoria e përkthimit "tradicional" priret të dallojë vështirësitë e përkthimit, vetëm të dukurive gjuhësore", vështirësitë dhe kufizimet e vërteta kanë natyrë "jashtëgjuhësore".[85]

Sipas tij faktorët jashtëgjuhësorë, përndryshe ideologjitë, poetikat, traditat letrare, janë qendrat e pushtetit dhe si të tilla, ato kanë një rol kushtëzimi mbi përkthimet. Një kushtëzim i tillë mund të jetë i dallueshëm jo vetëm në zgjedhjen e aspekteve të një kulture nistore për të hyrë në kulturën e mbërritjes, por edhe një farë akti çensure mbi të dhënat e jashtme, mbi formulimin gjuhësor. Koncepte gati të ngjashme janë formuluar edhe nga Theo Hermans: edhe ai sheh njëfarë afrimiteti mes përkthimit dhe formave të tjera të rishkrimit, për shembull, elaborim kritik, ose rishikime, duke u përpjekur të gjejë elementin e tyre të përbashkët në proçesin e manipulimit të tekstit.[86]

Për Edwin Gentzler-in koncepti i rishkrimit e ka motivimin e vet në nevojën e përshtatjeje me shijen letrare të një kulture të dhënë, me nevojën që vjen më pas për të modeluar stilet, temat, referentët,[87] nëpërmjet prerjesh të vërteta tekstore, që shkaktojnë ato të cilat ai i përkufizon si "heshtje" të tekstit. I vetmi që ka dijeni për këto prerje është përkthyesi.[88]

Megjithatë, te ai duhen kërkuar ndryshimet kulturore, të zbuluara nga tipologjia dhe cilësia e trasferimit të tekstit. Tema e transferimit kulturor, në aspektet e tij gjuhësore, historikë, socio-politikë, sillet nga Lefevre padyshim në një perspektivë shumë

[84] Nergaard.S, Bassnet.S, Lefevre.A, General Editor's preface, Translation, History, Culture. A Sourcebook, Routledge, London, 1992, f.21.

[85] Nergaard.S, "Toria della traduzione nella storia", Bompiani, Milano, 1993, f.20.

[86] Hermans.T, "The manipulation of literature", Croom Helm, London,1985.

[87] Me referent kuptohet elementi i realitetit jashtëgjuhësor, rrethana ose konteksti, në të cilin jepet imazhi.

[88] Gentzler.E, Contemporary translation theories" Routledge, London, 1993.

origjinale: tekstet rishkruhen nëpërmjet kufijve gjuhësorë dhe rishkrimi ndodh në një kontekst të saktë dhe të caktuar.

Transmetimi i teksteve nëpërmjet letërsive përcakton dhe një lloj refraksioni, sepse kalimi i kufijve gjuhësorë sjell dhe ndryshime në perceptim; vijon nevoja për të përshkruar atë që ndodh kur një tekst shtegton nga një kulturë në tjetrën. Kjo lloj analize duhet të verë përballë domosdoshmërisht evolucionin letrar në kulturën nistore dhe në atë të mbërritjes, sepse përkthimi-sipas Lefevre- nuk është një veprimtari e izoluar, por lidhet me një *continuum* të përkohshëm, elementet përbërës të të cilit duhen kërkuar pikërisht në zhvillimet e kontekstit kulturor.

Por kritika ndaj pozicionit të Lefevre-it nuk vjen nga përkthimi i vërtetë, më shumë se nga projektimi drejt studimeve të letërsisë së krahasuar. Vlerësimi i impaktit të përkthimit mbi kulturën e mbërritjes do të bëhej në dëm të tekstit nistor, i cili mund të dilte i "errësuar". Shpejtësia e kontakteve dhe shkëmbimeve që karakterizon shoqërinë e sotme, ka lehtësuar padyshim afrimin e kulturave të ndryshme.

Aq të ndryshme, sa forca e përplasjes së tyre paralajmërohej nga Viktor Hugo, që në 1800 e largët. Në receptimin e një vepre të përkthyer, ai perceptonte njëfarë reaksioni vigjilent nga ana e shoqërisë, një mbrojtje të kujdesshme karshi një elementi të huaj, element që detyronte atë shoqëri të përballej me një kulturë tjetër, një kulturë që kishte një vizion të vetin mbi jetën dhe shoqërinë, pra një mënyrë të ndryshme parashtrimi.

Veprimtaria e përkthyesit nuk kryhet në zbrazëtirë, por është rezultat i përballjes midis dy kulturave. Mes tyre ngrihet njëfarë kufiri, imagjinar dhe në të njëjtën kohë, i vërtetë. Kalimi i këtyre barrierave gjuhësore dhe kulturore (të përkohshme mund të thuhet) përfaqëson një aspekt me mjaft interes.

Shumë shembuj konretë na paraqet U.Eco tek libri "*Të thuash gati të njëjtën gjë*".

Ai kujton se tek "*Lavjerrësi i Fukosë*" krijoi një personazh, Pierre, që fliste një italishte shumë "të frëngjishtëzuar". Kjo nuk do të paraqiste asnjë vështirësi për përkthyesit e tjerë, të cilët duhet të mendonin se si dikush do fliste me theks e leksik francez në gjuhën e vet. Vetëm një përkthyes francez do të kishte mjaft probleme serioze. Përkthyesi mund të zgjidhte të krijonte këtë personazh me fjalor dhe theks gjerman ose spanjoll, por e kishte kuptuar se personazhi i Eco-s i referohej rrethanave tipike të okultizmit francez të *fin de siècle*. Për këtë arsye, vendosi të theksonte jo faktin që ishte francez, por një personazh karikaturë dhe e vuri të fliste me shprehje që paditnin prejardhjen e tij marsejeze.

Pra, gjatë rishkrimit, në të cilin përkthyesi, për t'i qëndruar besnik kuptimit të thellë ose efektit që teksti duhet të riprodhojë në rrafshin e shprehjes, i lejonte vetes (dhe kjo ishte e domosdoshme) disa liri, nganjëherë duke cënuar (dhunuar) referimin.

Kur U.Eco kishte përkthyer ushtrimet e Queneau-t ai kujton rastin e ushtrimeve me referime ndaj formave poetike. Aty ku teksti origjinal e tregonte historinë në vargje

aleksandrinë, me referime parodistike ndaj traditës letrare franceze, ai i lejoi vetes të rrëfente të njëjtën ngjarje me një referim po aq parodistik ndaj një kënge të Leopardit.

Në një ushtrim tjetër të titulluar *Italianismes* teksti ishte në gjuhën franceze i mbushur me italianizma (fjalë të gjuhës italiane). Eco edhe mund ta kishte ruajtur origjinalin pa prekur, por ato fjalë që tingëllonin si italianizma për lexuesin francez, nuk kishin asnjë efekt për lexuesin italian. Dhe vendosi ta kthente përmbys lojën: në një tekst italian shkonin mjaft mirë francezizmat. Kështu duke e rishkruar këtë fragment, ai i ka shtuar edhe fjalë të tjera. Eshte e qartë që për shkak të disa prej këtyre ndërhyrjeve të Eco-s, çdo përkthyes që nuk njeh origjinalin, nuk do të arrinte t'i qasej diçkaje që – jashtë kontekstit – do t'i referohej origjinalit.[89]

2.1.1 Përshtatja, kthimi dhe ftillimi

Përshtatja. Dihet se sistemi i drejtësisë ndryshon nga njëvend në tjetrin; përkthyesi i kapërcen pengesat duke pasur parasysh kontekstin dhe qëllimin e përkthimit që bën. Le të marrim fjalinë "She works for a low firm from 9 to 5…; dihet që në Shtetet e Bashkuara të Amerikës, low firms janë po aq aktive në jetën e përditshme sa dhe avokatët në Shqipëri, prandaj ky realitet tipik amerikan mund të jepet në gjuhën shqipe me "avokatore" ose edhe me "avokat"; kështu që do të kemi: "Ajo punon në një avokatore (ose për një avokat) nga ora 9 deri në 5 pasdite"[90].

Kthimi. Dihet që kuzhina ndryshon mjaft nga një popull në tjetrin; rrjedhimisht, kur përkthyesi përkthen emra gjellësh, ndeshet me vështirësi që, nganjëherë, duken të pakapërcyeshme. Le të marrim fjalinë: "….frankly, we're all getting a little tired of fried beans". *Fried beans*, përkthimi në anglishte të SH.B.A i shprehjes latino- amerikane "*frijoles refritos*", është një gjellë po aq e njohur në Amerikën latine sa edhe fërgesa në Tiranë. Bëhet fjalë për një lloj pureje fasulesh të kuqe a të zeza, të ziera e të skuqura me pak gjalpë a vaj, që shërben si garniturë për çdo lloj gjelle tjetër. Pra, s'kemi të bëjmë me atë lloj fasuleje që hamë zakonisht ne shqiptarët

Kështu që duke njohur dukurinë që shprehin në Amerikën latine fjalët *Fried beans*, duke ditur gjithashtu se pureja me fasule nuk është e panjohur për shqiptarët, përkthyesi mund ta shqipërojë fare mirë fjalinë e mësipërme në këtë mënyrë: "….ta themi troç, sikur na ka ardhur deri në grykë *pureja me fasule*"[91].

Ftillimi. Emrat e përveçëm shërbejnë për të identifikuar një individ, një vend ose kategori të dhënë dukurish. Kur ata shenjojnë individë, nuk ndryshojnë duke kaluar nga njëra gjuhë në tjetrën (me përjashtime të rralla, siç është rasti për papën Gjon Pali II: në frengjishte thuhet Jean Paul II, në italishte Giovanni Paolo, madje dhe në shqipe ca kohë

[89] Eco.Umberto, "Të thuash gati të njëjtën gjë" Përvoja përkthimi, Dituria, 2006, f.322.
[90] Tupja.Edmond "Këshilla një përkthyesi të ri" Onufri, 2000, Tiranë, f.41.
[91] Po aty, f.42

u tha dhe u shkrua Jani Pavli II). Por kur shenjojnë kategori dukurish të veçanta, kanë nevojë për një ftillim nga ana e përkthyesit.

Le të marrim fjalinë "Vous avez un *Monoprix* au coin de la rue, il ne ferme pas le dimanche". Kuptohet që përkthyesi, i cili e di që *Monoprix* në Francë është një lloj supermarketi (apo mapoje, siç thuhej dikur në Shqipëri), e ka të qartë që lexuesi i zakonshëm shqiptar nuk e di një gjë të tillë, pasi ajo është tipike franceze. Atëherë për t'ia bërë atij të kuptueshme, ai do ta ftillojë këtë realitet të huaj duke shtuar një a disa fjalë; rrjedhimisht, fjalinë e mësipërme ai do ta përkthejë pak a shumë kështu:

"....Keni supermarketin *Monoprix* tek qoshja e rrugës, është hapur edhe të dielave". Sigurisht që mund ta heqë fjalën Monoprix dhe të lerë vetëm supermarket (supertreg do të ishte në shqip, por fatkeqësisht kjo fjalë nuk ka hyrë në përdorim); para disa vitesh, mund të vinte edhe fjalën mapo, e cila tashmë ka dalë nga përdorimi. Gjithsesi, po të heqim fjalën Monoprix, e zhveshim fjalinë nga ngjyra lokale, por pa e dëmtuar kuptimin e saj.

Sidoqoftë ai asnjëherë nuk mund të shkruajë: "....keni supermarketin Vefa tek qoshja e rrugës...", sepse kështu do t'i jeptë fjalisë një ngjyrë lokale shqiptare, që nuk e ka aspak në origjinal, duke rënë përfundimisht në etnocentrizëm.

Kuptohet që këto mënyra shprehjeje në një gjuhë të caktuar të një dukurie tipike për një qytetërim të ndryshëm nga i saji, nuk e mbushin asnjëherë hendekun midis dy qytetërimeve, por i japin mundësi, megjithatë, lexuesit vendas të fillojë të kuptojë më mirë qytetërimin e huaj. Afrimi midis dy qytetërimeve nuk realizohet vetëm nga përkthimi i një libri; në fakt është përkthimi i shumë librave, filmave, etj, që e bën realitet këtë afrim kaq të domosdoshëm në epokën e ndërkombëtarizimit.

Kur Jusuf Vrioni përktheu për herë të parë në frëngjishte fjalën besa (në një nga librat e Ismail Kadaresë), që e ftilloi këtë nocion për lexuesin francez; më vonë nevoja për ftillim erdhi e u ngushtua, derisa më në fund fjala (dhe nocioni) besa nuk pati më nevojë për ftillim në veprat e tjera të këtij autori të botuara në Francë.

2.2. Cilësitë e përkthyesit të mirëfilltë dhe trinomi autor-përkthyes-lexues

Përkthimi, sipas Prof. Edmond Tupes, nuk është një proçes linear, që do të thotë se gjatë tij nuk kalohet thjesht e drejtpërsëdrejti nga njëra gjuhë në tjetrën. Përkthyesi, çështë e vërteta, hyn së pari në kontakt me një tekst a ligjëratë të formuluar në një gjuhë të huaj.[92]

Para se ta përkthejë, pra, para se ta formulojë në gjuhën amtare, atij i duhet medoemos ta kuptojë atë. Të kuptuarit është kushti i parë për një përkthim të mirë. Por çfarë na duhet të kuptojmë? Së pari duhen kuptuar përbërësit gjuhësorë, ajo çka ata

[92] Tupja.Edmond, Këshilla një përkthyesi të ri, Onufri, 2000,f.21

shenjojnë, me një fjalë vetë teksti thjesht nga pikëpamja gjuhësore; së dyti, duhen kuptuar përbërësit e pathënë, me një fjalë nënteksti (*leggere tra le righe në italisht* ose *To read between the lines* në anglisht ose *lire entre les lignes* në frengjisht); së treti duhet plotësuar kuadri me të dhëna nga kultura e përgjithshme, pra me një kontekst jashtëgjuhësor që lidhet me temën, për të cilën bëhet fjalë në tekstin apo ligjëratën për t'u përkthyer.

Gjatë proçesit të të kuptuarit përkthyesi përdor kompetencat e veta gjuhësore në gjuhë të huaj, fjalorë gjuhësorë, njëgjuhësh, d.m.th. frengjisht-frengjisht, anglisht-anglisht dhe dygjuhësh, d.m.th frengjisht-shqip, anglisht-shqip, etj, kur i duhet të kuptojë një tekst të shkruar në frëngjishte, anglishte, etj; fjalorë enciklopedikë e teknikë që e ndihmojnë të kuptojë temën e tekstit në fjalë; ai hyn në lidhje me autorin e tekstit, kur ka mundësi, dhe i bën pyetje për ta kuptuar sa më mirë mesazhin dhe qëllimin e tij. Të gjitha këto veprime bëjnë të mundur që ai t'ia mxjerrë tekstit tërë kuptimin deri në nuancat më të imta; këtë kuptim ai e përfton në gjendje të çfjalëzuar, thjesht si lëndë kuptimore të zhveshur nga çdo gjurmë gjuhësore.

Në fakt, kuptimi është një tërësi e çfjalëzuar, rezultat i një proçesi cerebral të vetëdijshëm (abstragim-përgjithësim), pra i bazuar tek neuronet, por që shprehet nëpërmjet fjalëve të organizuara në njësi të tilla si fjalitë e paragrafet, të thëna apo të shkruara. Këto njësi mund të quhen njësi kuptimore kur janë rezultat i shkrirjes në një të vetme të shenjimit të fjalëve dhe të njohurive plotësuese jashtëgjuhësore, të cilave u referohen drejtpërsëdrejti apo tërthorazi[93].

Pasi e ka kuptuar në këtë mënyrë tekstin, përkthyesit i mbetet ta riformulojë atë në gjuhën amtare. Për këtë ai mobilizon gjithë njohuritë e kompetencat e veta gjuhësore, d.m.th. rifjalëzon atë që ka kuptuar deri tani nga çfjalëzimi i tekstit në gjuhë të huaj duke shprehur në gjuhën e vet amtare; bën vazhdimisht analiza justifikuese të varianteve që zgjedh; verifikon rregullisht identitetin e përmbajtjes dhe barasvlerësinë e formës; këtu ai përdor fjalorë njëgjuhësh, d.m.th. shqip-shqip, meqë i duhet të ndërtojë një tekst në shqipe.

Pasi e ka mbaruar kështu përkthimin e mirëfilltë, e krahason këtë rresht për rresht me tekstin origjinal, bën saktësimet e nevojshme, lëmimet gjuhësore e saktësimet stilistikore sipas kërkesave të gjuhës amtare. E mira është që këtë tekst të "ri" përkthyesi ta lerë mënjanë për disa kohë derisa ta harrojë, pastaj t'i japë një lexim përfundimtar me sy të freskët, pa e krahasuar më me tekstin origjinal në gjuhë të huaj, në mënyrë që, duke e parë atë nga këndvështrimi i lexuesit, të ketë mundësi t'i bëjë atij përmirësimet e fundit.

Përkthimi nuk është një binom autor-përkthyes, por një trinom autor-përkthyes-lexues.[94] Prandaj përkthyesi e ka të domosdoshme ta verë veten edhe në vendin e autorit edhe në atë të lexuesit.

[93] Po aty,f.22
[94] Cary.Edmond, "Comment faut-il traduire? Presses universitares de Lille, Lille, 1986.

Por cilat janë cilësitë e përkthyesit të mirëfilltë? Për të qenë me të vërtetë një përkthyes, duhet të përmbushësh disa kushte:

1. Të njohësh shumë mirë gjuhën tënde amtare, në të cilën kërkon të përkthesh.

2. Të njohësh mirë, në mos pothuaj shumë mirë, gjuhën e huaj nga e cila kërkon të përkthesh; është e parapëlqyeshme që atë ta kesh studiuar thellë, ose të paktën ushtruar mirë me gojë e me shkrim, për disa vjet rradhazi, në vendin ku ajo flitet e shkruhet.

3. Të dish të analizosh e të kuptosh një tekst a ligjëratë të dhënë në të tërë parametrat e tyre.

4. Të dish të bësh një përkthim jo vetëm gjuhësor, por sidomos edhe interpretative.

5. Të kesh një bagazh njohurish që dalin jashtë kuadrit gjuhësor, domethënë të kesh atë që quhet "kulturë e përgjithshme" e që mbështetet në një kureshtje të gjithanshme dhe në një kujtesë të fortë; me fjalë të tjera, të njohësh historinë, kulturën, jetën shoqërore e artistike të atij populli nga gjuha dhe në gjuhën e të cilit do të përkthesh, madje, në është e mundur, edhe diçka nga mënyra e jetesës;

6. Të zotërosh njohuri mbi përkthimin si teknikë, shkencë, art e profesion;

7. Të kesh pasionin, e aq më mirë dhuntinë, e të lexuarit, e të kuptuarit, e të folurit, e të shkruarit dhe të të krijuarit sin ë gjuhën amtare, ashtu edhe në atë të huaj që zotëron mirë;

8. Së fundi, çka konsiderohet si cilësia parësore e një përkthyesi të mirëfilltë, të kesh një kureshtje të mprehtë intelektuale, të jesh i hapur ndaj botës që të rrethon.[95]

[95] Tupja. Edmond, Këshilla një përkthyesi të ri, Onufri, 2000, f. 19-23.

2.2.1. Përkthyesi si ndërmjetës kulturor

Në teoritë e formuluara nga gjuhëtarët e shek. XX i dedikohej një vëmendje e madhe aspekteve gjuhësore të përkthimit, në kurriz të kontekstit jashtëgjuhësor. Në volume të tilla si: A Linguistic Theory of Translation (1965), të J.C.Catford apo Zufall und Gesetzmassigkeit in der Ubersetzung (1968) të Otto Kade-s, akti i përkthimit dukej se zhvillohej në tym. Aspektet kulturore të përkthimit trajtoheshin si argumente dytësore të këtyre gjuhëtarëve.

Nuk ishin vetëm teoritë gjuhësore që linin mënjanë faktorët jashtëgjuhësorë nga horizonti i përkthimologjisë. Edhe përkthyesit letrarë i jepnin përparësi, të paktën nga pikëpamja kronologjike e proçeduriale, aspekteve gjuhësore të përkthimit: është po kaq e vërtetë se në formimin e përkthyesve të rinj, mendohej dhe në një farë mënyre mendohet edhe sot, se gjithë pesha didaktike duhet të bjerë mbi mësimin e gjuhës.

Kjo gjendje ka ndryshuar, të paktën në sensin teorik, me mbizotërimin e idesë së përkthimit si faktor kulturor, ideologjik dhe politik: por janë akoma të shumtë ata si Leonardo Bruni, që mendojnë se për të përkthyer mjafton të zotërosh shumë mirë, gjuhën e origjinalit dhe gjuhën amtare.

Ideja themelore e shumë studimeve mbi përkthimin është se shqyrtimi imtësisht i gjuhës duhet të paraprijë faktorët jashtëgjuhësore. Nga e para na rrjedh natyrshmërisht e dyta: një ide që rrjedh, në një analizë të fundit, nga e ashtuquajtura "hipoteza e Sapir-Whorf", sipas së cilës, mënyra si organizohet një shoqëri del ose rrjedh nga vetë gjuha e shoqërisë.[96]

Trajtimi i anasjelltë i çështjes, sipas të cilit është kultura ajo që e plazmon gjuhën, ka po aq baza shkencore. Të dyja pozicionet, siç nënvizon Mary-Snell-Hornby rimerren nga Wilhelm von Humboldt, i cili "u mor me lidhjen e gjallë midis gjuhës dhe kulturës, midis gjuhës dhe sjelljes".[97]

Duke lënë mënjanë çështjet hierarkike, do të marret në shqyrtim vetëm akti i raportit të pazgjidhshëm midis gjuhës dhe kulturës: një raport që e detyron përkthyesin të njohë thellë jo vetëm dy sistemet gjuhësore me të cilat ai operon, por edhe ato njohuri e zakone që njihen me emrin "kulturë". Përkthyesi, përveç se është një ekspert gjuhësor, është edhe një "ndërmjetës bikulturor" i vërtetë, i aftë të vendosë në kontakt dy persona apo dy shoqëri me pritshmëri dhe pargjykime të ndryshme.[98]

[96] Marazzini. Claudio, "Cultura e lingua", në Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica, diretto da G.Beccaria, Einaudi, torino, 1994, f.191-192.

[97] Mary Snell-Hornby, Translation Studies, An Integrated Approach, Amsterdam, Benjamins, 1988, f.40

[98] Taft. R, "The role and Personality of the Mediator", në S.Bochner, nën kujdesin e The Mediating Person, Bridges between Cultures, Schenkman, Cambridge, f.53.

Po ashtu shprehet dhe David Katan. Lista e njohjeve dhe kompetencave që perkthyesi-ndërmjetës duhet të zotërojë është shumë e gjatë:

"Përkthyesit duhet të jenë ekspertë të dokeve dhe zakoneve, traditave të të dyja gjuhëve. Duhet të njohin gjeografinë, historinë shoqërore e politike bashkëkohore. Ato përbëjnë skeletin e kushteve konjitive të një kulture të dhënë; kjo do të thotë të njohësh mirë edhe kulturën popullore (heronjtë, televizionin, filmat, personalitetet, etj)".[99]

Por as këto njohuri dhe kompetenca nuk janë të mjaftueshme, edhe pse përbëjnë skeletin: përkthyesi mund të gjendet përballë teksteve që kërkojnë zotërimin e terminologjive specifike (nga manuale përdorimi deri tek romanet dialektore). Ndërkaq, etiketimi si "ndërmjetës bikulturor" ose "përkthyes bikulturor", nuk është gjithçka që nevojitet.

Jo rrallë herë, përkthyesi gjendet përballë teksteve që duan njohjen e më shumë se dy gjuhëve apo kulturave (le të mendojmë për ato vepra letrare ku haset një shumësi termash në gjuhën angleze). Në këto raste figura e ndërmjetësit bikulturor i lë vend mediatorit kulturor tout court, një ekspert i gjuhës dhe studiues i mirë që të mund të thellojë sa të dojë (nëpërmjet konsultimeve të enciklopedive apo fjalorëve) një numër të madh informacionesh.

Sigurisht që "ndërmjetësi kulturor" nuk duhet të jetë një "kazan" informacionesh. Të dish të ndërmjetësosh midis dy personave, vendeve apo kulturave do të thotë të njohësh pritshmëritë dhe pargjykimet, etikën, botën, në të cilën konkretizohen idetë në shprehjen gjuhësore. Përkthyesi nga gjuha angleze në gjuhën italiane duhet të dijë se anglezët dhe italianët shprehin në mënyrë të ndryshme emocionet dhe informacionet: kjo vetëdije është mëse e domosdoshme për të mos bërë gabime ose për të mos botuar tekste të pakuptueshëm.

Teori të ndryshme e konsiderojnë përkthimin si një faktor, mbi të gjitha gjuhësor, stilistik, funksional ose etik: në të vërtetë, përkthyesi "lëkundet" midis këtyre planeve, duke mbajtur parasysh natyrën e tekstit original, duke patur në mendje për të prodhuar tekstin mbërritës dhe duke respektuar nevojat e të gjitha palëve, duke përfshirë dhe veten. Ideja e përkthimit si ndërmjetësi kulturore mund t'i përmbledhë të gjitha këto aspekte, nëse me kulturë do të nënkuptojmë të gjithë nocionet që teksti nistor dhe ai mbërritës përmbajnë. Për të qenë një ndërmjetës i mirë kulturor, përkthyesi duhet të njohë thellë materialin mbi të cilin punon dhe natyrën e kompromisit në të cilin merr pjesë: një njohje që në formë të pavullnetshme përkufizohet normalisht si "instikt" ose" talent i përkthyesit".

[99] Katan. D "L'importanza della cultura nella traduzione", në M. Ulrych, nën kujdesin e "Tradurre. Un approccio multidisciplinare", UTET, Torino, 1997, f.37.

2.3 Fazat e punës së një përkthyesi

Për të dalluar ecurinë që duhet ndjekur përgjatë përkthimit dhe për të shtruar sugjerime mbi përdorimin e mjeteve që i nevojiten përkthyesit, na duhet në radhë të parë të rendisim fazat në të cilat realizohet një përkthim. Që kjo ndarje në faza të rezultojë e dobishme, ajo duhet të pasqyrojë, jo një konceptim teorik (p.sh. psikolinguistik) të të përkthyerit, por veprimtarinë praktike të një përkthyesi të vërtetë me tekstet reale.

Nga pikëpamja psikolinguistike proçesi i përkthimit mund të konsiderohet si një vazhdimësi dekodifikimi (leximi) dhe rikodifikimi "hartimi". Ndarja më e thjeshtë pragmatike që mund të konceptohet për "aktin e përkthimit", janë fazat e leximit, hartimi dhe rishikimi ose redaktimi: këto janë konsideruar si bazat nga të gjithë studiuesit, të cilët merrën me problemet praktike të përkthimit.

Kjo ndarje në tri faza na e jep më së miri të përshkruar gjithë veprimtarinë përkthimore: i vendosur përballë një teksti X, një përkthyes Y, nuk duhet të bëjë gjë tjetër, veçse ta lexojë tekstin, ta përkthejë, dhe ta rilexojë versionin e tij Z, për të mos rënë në gabime. Teorikisht, nuk është e thënë se i nevojitet një fjalor dygjuhësh apo njëgjuhësh.

Në praktikën përkthimore, gjithsesi, këtyre tri fazave u shtohet edhe një e katërt: ajo e dokumentimit dhe të kërkimit. Nëse teorikisht është e mundur që një përkthyes të dijë gjithçka që i nevojitet për të çfjalëzuar dhe fjalëzuar një tekst, në praktikë kjo nuk arrihet pothuajse kurrë, vetëm nëse kemi të bëjmë me tekste shumë të thjeshta.

Kërkimi shtrihet në konsultimin e fjalorëve, para, gjatë apo pas hartimit e tekstit mbërritës. Por faza e dokumentimit do të jetë akoma dhe më gjerë, kur teksti do të na shfaqet i ndërlikuar dhe larg njohjeve dhe kompetencave të përkthyesit. Tekste të ashtuquajtura "rezistente" do të kërkojnë konsultimin e enciklopedive, këshillimin e ekspertëve të sektorit.

Natyrisht, këto katër faza nuk mund të konsiderohen kaq të prera dhe kaq të ndara nga njëra-tjetra. Në praktikë ato janë veprimtari të cilat ndërthuren me njëra tjetrën në çdo moment. Në fakt, në disa raste, leximi mund të jetë bashkëkohor me përpilimin e tekstit të përkthyer; ky përpilim mund të ndërpritet në një hap të vështirë, kur përkthyesit i nevojitet menjëherë një rishikim; dhe konsultimi i fjalorit e ndërpret hartimin e tekstit sa herë që në tekstin origjinal na del një shprehje e panjohur ose një rifjalëzim i vështirë në gjuhën mbërritëse. Çdo lloj ndarje në faza të veprimtarisë përkthimore është një abstragim, që nuk mund të parashikojë ose të trajtojë hollësisht probleme konkrete që hasen në tekste të ndryshme.

Edhe pse ndarja në faza e veprimtarisë përkthimore është një veprimtari jonatyrale, ajo është e domosdoshme kur duam të rendisim në mënyrë sistematike proçedurat apo mjetet me të cilat operon përkthyesi.

Disa studiues na japin një ndarje që është e lidhur fort me aktivitetin e tyre përkthimor që na rezultojnë mjaft personale. Për shembull, "tetë hapat" e paraqitura nga Clifford E.Landers, autor i një guide praktike për një përkthyes letrar:

1. Lexoje të tërë veprën letrare për të paktën dy herë[…]

2. Identifiko zërin e autorit [the authorial voice] […]

3. Hidhe poshtë hartimin e parë duke shënuar pjesët problematike midis kllapave kuadrat ose duke i nënvizuar në mënyrë që të mund t'i kthehesh më vonë. Në këtë pikë rrjedhshmëria [*smoothness and fluency*] janë relativisht më pak të rëndësishme. Më e rëndësishmja është të kuptosh bërthamën semantike [*the semantic gist*] të tekstit.

4. Konsultohu me një fjalor të gjuhës nënë për të sqaruar pjesët e errëta. Për çështje veçanërisht të ndërlikuara, kontakto autorin.

5. Bëj rishikimin të dorëshkrimit, duke vëzhguar me kujdes rrjedhshmërinë dhe natyrshmërinë [*naturalness]*. Në këtë fazë duhet t'i ngjasojë sa më shumë të jetë e mundur një teksti në gjuhën mbërritëse.

6. Kërkoji një lexuesi të kulturuar të gjuhës amtare, më mirë akoma nëse ka njohuri mbi gjuhën e tekstit origjinal, ta kalojë dorëshkrimin duke treguar pikat të cilat duhen përmirësuar, hapat e vështirë [awkward]. Bëj modifikimet e nevojshme.

7. Lexoje tekstin rrjesht për rrjesht me një njeri që flet gjuhën amtare dhe që të ketë njohuri mbi gjuhën e origjinalit. Lexoje me zë të lartë, ndërkohë që personi tjetër të ndjek në gjuhën mbërritëse. […]

8. Bëj ndryshimet e fundit, korrektoje ortografisht, dhe lëre për disa ditë. Më pas lexoje për të fundit herë.[100]

Duke e lënë mënjanë për momentin dëshirën për "rrjedhshmërinë" e tekstit, është e qartë se autori ka një skicë të vetën, në të cilën ndërthuren veprimtari me një natyrë dhe rëndësi të ndryshme dhe lihen mënjanë veprimtari zakonisht të domosdoshme. "Tetë hapat" e Landers-it janë plot me sugjerime të çmueshme, por nuk na japin praktikën e përkthimit në mënyrë sistematike dhe lenë pas disa veprimtari që mund të jenë të nevojshme.

Më poshtë do të japim disa faza, në të cilat zhvillohet veprimtaria përkthimore duke mbajtur parasysh faktin se ato varen dhe ndërthuren gjatë punës së përkthimit. Duke

[100] Clifford E. Landers "Literary translation" A Pratical Guide: Multilingual Matters, Ltd.Clevedon-Buffalo-Toronto-Sidney, 2001, f.43.

marrë parasysh që midis fazave ka pauza reflektimesh, pak a shumë të gjata, do të japim ndarjen e mëposhtme:

1. leximi
2. kërkimi
3. hartimi ose përpilimi
4. kërkimi
5. rishikimi ose redaktimi

2.3.1 Leximi

Të gjithë ata që merren me përkthimologji, jo vetëm Landers-i, por edhe studiues të tjerë këmbëngulin në rëndësinë e përkthimit paraprak të tekstit. Në të vërtetë, jo të gjithë përkthyesit e lexojnë më parë tekstin mbi të cilin duhet të punojnë.

Para, gjatë apo pas leximit dhe para hartimit, është mirë të bëhen pyetje mbi elementë të ndryshme të tekstit nistor dhe mbi kthimin në tekstin mbërritës. Këto pyetje mund t'i përkasin çështjeve fonetike, sintaksore, semantike ose pragmatike, që kanë të bëjnë me strukturimin retorik, mbi regjistrat gjuhësorë, mbi funksionin e tekstit nistor dhe mbi destinacionin e tekstit mbërritës.

Douglas Robinson na jep një listë këshillash që duhen ndjekur para hartimit të tekstit mbërritës.

1. Mos kujto kurrë se e ke kuptuar në mënyrë perfekte tekstin nistor.

2. Mos beso kurrë se kuptimi i tekstit nistor të jetë aq i saktë sa të të lejojë ta përkthesh në mënyrë adekuate.

3. Bëj gjithnjë një analizë tekstore, gjinie, regjistri, funksioni retorik, etj

4. Analizo gjithnjë sintaksën dhe dimensionin semantik të tekstit nistor, duke u siguruar se ke kuptuar deri në detaj atë çka thotë e atë çka nuk thotë, dhe atë që e lë të nënkuptuar.

5. Analizo gjithmonë lidhjet sintaksore, sematike dhe pragmatike midis gjuhës së tekstit nistor dhe gjuhës së tekstit mbërritës, në mënyrë që të arrish të kuptosh se çfarë mund të bëjë ose jo njëra apo tjetra gjuhë. Vetëm kështu mund të sjellësh ndryshimet [*adjustments*] e duhura.

6. Ki parasysh gjithmonë natyrën e detyrës tënde [*commission*], (çfarë të kërkohet të bësh, kush ta kërkon, për kë e përse e bën), dhe mba parasysh natyrën dhe kërkesat e veçanta të publikut [*target audience*]; nëse për këtë të fundit nuk të kanë dhënë informacione të mjaftueshme, kërko; nëse porositësi

> nuk ka njohuri, përdor aftësitë e tua profesionale [*professional judgement*] për të imagjinuar një publik.[101]

Janë disa sugjerime të çmuara, edhe pse për disa çështje të dhëna nga Robinson-i, përkthyesi i beson më së shumti instiktit sesa meditimit të arsyetuar. Vëzhgimet e tij janë paraqitur jo sipas rendit. Çështjet e para që përkthyesi duhet të zgjidhë janë: çfarë tipi dhe lloji i përket teksti nistor? Po teksti mbërritës a duhet t'i përkasë të njëjtit tip? Çfarë funksioni ka teksti original në gjuhën dhe kulturën nistore? Çfarë funksioni duhet të ketë teksti i përkthyer në gjuhën dhe kulturën mbërritëse. Me fjalë të tjera, cili është *skopos* i tij.

Është e vështirë të japësh vetëm një përgjigje: në këtë zë do të flasim kryesisht për tekstet poetike, dhe këto të fundit, sipas përkufizimit të Katharina Reiss, i përkasin tipit të tekstit "shprehës". Gjithsesi mund të ketë raste, si ai i *The Temple of Nature* të Erasmus Darwin, ku një tekst poetik ka funksion më tepër "informativ" se sa "shprehës", të tjerë tekste në të cilin poezia ka një funksion "ndikues", siç është rasti i reklamave dhe propogandës; dhe nuk është e thënë që funksioni i tekstit mbërritës duhet të jetë i njëjti me tekstin nistor.[102]

Të vendosësh se cili funksion duhet të jetë primar do të thotë të zgjedhësh elementet që duhen ruajtur apo eleminuar, lojën e vazhdueshme të humbjeve apo kompensimeve, që është vetë përkthimi.

Përsa i përket llojeve tekstore, thuhet se tekstet letrare të komplikuara mund të përmbajnë një sasi të madhe: pra, është e rëndësishme të dallosh të gjithë llojet tekstore të përfshira në tekstin nistor dhe të njohësh "rregullat e lojës", që i paraprijnë llojeve tekstore homologe në gjuhën mbërritëse. Kur flitet për tekste letrare, natyrisht, llojet tekstore përkufizohen si "gjini" apo "nëngjini": është e rëndësishme të kuptosh se cilës gjini i përket, sepse e njëjta gjini do të na paraqitet me forma të ndryshme të kulturave të ndryshme.

Çështjes së funksionit të tekstit, në veçanti të tekstit të përkthyer, i bashkangjitet sugjerimi i fundit i Robinsonit: përkthyesi duhet të dijë për kë përkthen, pra të njohë pritshmëritë e porositësit dhe të publikut. Sigurisht, që nuk duhet ta diktojnë përkthyesin, por që gjithsesi e kufizojnë në punën e tij.

Pjesa më e madhe e lexuesve të një përkthimi pret që teksti të jetë i rrjedhshëm dhe përkthyesi i padukshëm: por përkthyesi kur teksti nistor është i ndërlikuar dhe i lodhshëm, mund të kërkojë ta kthejë po aq të ndërlikuar dhe të lodhshëm për lexuesin, pa i neutralizuar këto vështirësi duke zhgënjyer pritshmëritë e publikut në emër të besnikërisë së autorit dhe tekstit original.

[101] Robinson. Douglas, Becoming a Translator. An Accelerated Course, Routledge, London, New York, 1997, f.246-47.

[102] Reis. K, "Textbestimmung und ubersetzungsmethode"(1969) in Wolfram Wilss, nën kujdesin e Ubersetzungswissenschaft, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1981, f.76-91

Shpesh është një punë shumë e vështirë të japësh një përkufizim të saktë të këtyre pritshmërive. Përsa i përket porositësit, vetëm në rastin më të mirë ekziston një kontakt i drejtëpërdrejtë midis përkthyesit dhe shtëpisë botuese ose revistës që do të publikojë tekstin mbërritës. Në mjaft raste, përkthyesi është i braktisur e duhet të kuptojë vetë duke marrë në shqyrtim katalogun e shtëpisë botuese, të tjera volume të publikuara nga vetë ajo.

Përsa i përket publikut, përkthyesi duhet t'i besojë hamendësimit: në fakt, vetë shtëpitë botuese nuk e njohin me saktësi publikun e tyre. Për përkthyesin, ashtu edhe për shkrimtarin, nevojitet të parashikojë një "*lexues model*", të cilit i drejtohen.[103] Ky projektim mund të jetë i vetëdijshëm ose jo, por në çdo rast kushtëzon prerazi zgjedhjet e përkthyesit: mjafton të mendosh ndryshimin e thellë midis dy versioneve të "The Temple of Nature", një për publikun e historianëve dhe tjetri për një publik letrar.

Natyrisht, të analizosh tekstin nistor për nga tipet dhe llojet tekstore, të shtrosh pyetje mbi porositësin, mbi publikun dhe funksionin e tekstit mbërritës, do të thotë të marrësh vendime edhe mbi sintaksën, mbi leksikun, regjistrin apo stilin, që duhet ruajtur në përkthim. Bëhet fjalë për veprime të pandërgjegjshme, automatike: ashtu siç nënvizon Peter Newmark në fund të kapitullit dedikuar analizës së tekstit, "Një përkthyes profesionist zakonisht nuk kryen një analizë të tillë, në mënyrë eksplicite, sepse i mjafton të marrë në shqyrtim një kampion [sample] për të kuptuar veçoritë e tekstit".[104] Për përkthyesin e ri dhe studentin e përkthimit, gjithsesi, kjo analizë dhe marrja e vendimeve në mënyrë eksplicite shmang mjaft gabime dhe shkurton kohën e të kuptuarit.

Përgjatë leximit, përveç këtyre përgjithësimeve, mund të përdoren edhe disa veprime që kanë të bëjnë mbi të gjitha me nivelin mikrotekstor. Një veprim themelor, që mund të realizohet në fazën e hartimit, është nënvizimi i vendeve të errëta, të cilat nuk janë të thjeshta për t'u kuptuar: fjalë, shprehje, ndërtime jo të qarta, ose që nuk gjen gjegjësin e vet. Përveç këtyre, mund të hasen emra të përveçëm, emërtime institucionesh apo teknike të lidhura ngushtë me gjuhën dhe kulturën nistore, të cilat mund të lihen të pandryshuara ose t'i lenë vend një mënyrë kreative; ose emra të përveçëm apo të përgjithshëm që i kërkojnë një përkthyesi hetime enciklopedike.

Në fund, dhe kjo vlen si për një përkthyes letrar ashtu edhe për një përkthyes joletrar, është i mundur një zbulim i "fjalëve kyç" të tekstit nistor. Mund të bëhet fjalë për terma mjeksorë, teknikë apo ekonomikë, ose brenda një vepre letrare apo në një artikull gazete të gjesh terma që kanë të bëjnë me bërthamën ideologjike të vetë tekstit. Me t'u evidentuar këto "fjalë kyçe", mund të vazhdohet me përpilimin e një liste të fjalëve të përkthyera, ndoshta duke shfrytëzuar një sistem terminologjik.

[103] Eco. Umberto, Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi, Bompiani, Milano, 1979, f.50-62.

[104] Newmark. Peter, A textbook of translation, Prentice Hall, Hemel Hempstead, 1988, f.18.

2.3.2 Kërkimi (Përpara hartimit të tekstit të përkthyer)

Pyetjet dhe vëzhgimet gjatë fazës së leximit udhëheqin kërkimet e përkthyesit para fillimit të hartimit të tekstit të përkthyer. Edhe në këtë rast bëhet fjalë për operacione të detyrueshme. Eshtë vetë teksti që dikton kohën, mënyrën dhe përmasën e kërkimeve. Tekste mjaft të ndërlikuara apo shumë specifikë këkojnë një punë të madhe paraprake, ndërkohë për tekstet e thjeshta dhe jo specifike mund të kalohet me shpejtësi nga faza e leximit në atë të hartimit të tekstit të përkthyer.

Para së gjithash, përkthyesi mund të gjejë tekste analoge me atë të cilin punon, të cilat mund ta ndihmojnë të plazmojë stilin, të përcaktojë cilit regjistër i përket, të formojë një bazë terminologjike për të mbështetur përkthimin, të vendosë natyrën prozodike dhe metrike të tekstit.

Këto tekste mund të jenë të të njëjtit tip me atë të tekstit nistor: nëse duhet të përkthehen receta gatimi, duhen gjetur receta në të dyja gjuhët, nëse teksti është një poemë epike angleze i 500-ës ose 600-ës, do të na duhen krahasuar epikat italiane të po asaj epoke, për të parë si janë ndërtuar vargjet.

"Një fenomen i veçantë është, sidomos në përkthimin letrar poetik, përkthimi i teksteve që më parë janë përkthyer nga autorë të tjerë, më të shquar. Duhet mbajtur gjithmonë parasysh si është përkthyer versioni i tyre. Por gjithsesi, nuk kështillohet qëndrimi tek përkthimi i parardhësve, vetëm nëse bëhet fjalë për një personalitet të fortë të fushës. Krahasimi i vazhdueshëm me atë që të tjerët kanë bërë është paralizues dhe devijues e mund të çojë direkt në hartimin e përfunduar të tekstit".[105]

Mjaft të dobishme janë edhe përkthimet në gjuhë të tjera, të cilat përkthyesi i njeh, sepse ato mund ta ndihmojnë atë në kapërcimin e pengesave gjatë kuptimit të tekstit nistor.

Një fazë tjetër e kërkimit para përkthimit, në të cilën përkthyesi punon për dokumentimin e në kontekstin kulturor e mbi terminologjinë e tekstit nistor: për këtë janë më se të nevojshëm manualët, tekste referuese, por edhe enciklopedi apo navigime në internet, ose në veçanti për përkthyesin letrar, hisori letërsie, antologji dhe studime kritike.

2.3.3. Hartimi (i parë) i tekstit të përkthyer.

Në një refleksion mbi përkthimin e tregimit, Maurizio Ascari e këshillon përkthyesin, duke folur për "tundimin e incipitit", ose vendosmërinë për të nisur përkthimin nga fillimi. Shumë shpesh dhe veçanërisht në letërsi, fletët e para janë pjesët

[105] Bly.Robert, The eight Stages of Translation:With a selection of Poems and Translations, Rowan Tree Press, Boston, 1983, f.44.

më të ngjeshura të veprës dhe të fillosh mbrapsht që në fillim do të thotë të vazhdosh keq deri në fund.

"*Kur paraqita faqen e parë të pa përkthyer, dikush, i zanatit më tha një sekret të vogël: "Kurrë mos e fillo nga fillimi!". Të hysh në sintoni me tekstin, edhe pse bëhet fjalë për një tregim, kërkon kohë. Më mirë të heqësh dorë nga "tundimi i incipitit" kaq i rëndësishëm sa orkestron përshtypjet e mëtejshme të leximit për t'u marrë pa dhimbje me ndonjë faqe më pas*." [106]

Ky rekomandim është shumë me vlerë, edhe pse pak përkthyes i përmbahen. Është natyra e vetë tekstit që e drejton dorën e përkthyesit: shembulli i Ascari-t i përket një vepre të vështirë të Faulkner-it, në të cilën incipiti "orkestron përshtypjet e mëtejshme të leximit"[107] në mënyrë të qartë, sepse shumë përkthyes dorëzohen që në vështirësitë e para. Vendimi për të nisur me përkthimin nga fillimi varet edhe nga kërkesat psikologjike të përkthyesit: kush është maniak i rendit nuk do të niste një punë duke lënë një boshllëk pas krahëve.

Shumë personale është edhe vendimi mbi shkallën e saktësisë dhe plotësisë në dorën e parë të përkthimit. Disa përkthyes përkthejnë versionin e parë duke nënvizuar pikat e errëta dhe me pikëpyetje, ndërsa të tjerë kërkojnë të bëjnë një shtrirje të tekstit mbërritës sa më të lexuar, që herën e parë.

Silvia Notini, një përkthyese nga italishtja në gjuhën angleze, në fazën e parë të shtrirjes, që ajo e quan "rolling translation"[108], na e paraqet plot me gabime dhe me fjalë italiane, por që do t'i shërbejë si bazë për punën e mëtejshme për një përkthim sa më të mirë të mundshëm."

Shkalla e plotësisë gjatë hartimit të parë, përveç se varet nga personaliteti i vetë përkthyesit, lidhet edhe me mundësinë që ka për t'u ndihmuar nga mjetet e përkthimit: një përkthyes që prodhon një "rolling translation", nuk ka nevojë për fjalorë dygjuhësh, cd-room, etj, ndërsa ai që do të hartojë tekstin në mënyrë më fine dhe më të plotë do të ketë në dorë fjalorë njegjuhësh, enciklopedi, fjalor sinonimesh, etj.

Gjithsesi, edhe përkthyesi më pedant do të duhet ta plotësojë dorën e parë të tekstit me pika të errëta dhe pasigurira. Prandaj është e domosdoshme, duke punuar në

[106] Ascari.Maurizio, Tradurre il racconto"në R.Zacchi, M.Morini, nën kujdesin e Manuale di traduzioni dall'inglese, Bruno Mondadori, Milano 2002, f.17. "*Quando presentai la prima priva di traduzione, qualcuno del mestiere mi fece partecipe di un semplice segreto: "Mai cominciare dall'inizio!". Entrare in sintonia con un testo, anche se si tratta di un racconto, richiede tempo. Meglio dunque rinunciare alla tentazione dell'incipit così importante in quanto orchestra le successive impressioni di lettura per esercitarsi qualche pagina dopo in modo indolore...*"

[107] Morini.M, La traduzione. Teorie.Strumenti.Pratiche, Sironi Editore, 2007, f.111

[108] Notini. Sylvia, Tradurre dall'italiano all'inglese", në R.Zacchi, M.Morini, nën kujdesin e Manuale di traduzioni dall'inglese, Bruno Mondadori, Milano 2002, f.137.

kompjuter, të vendoset një sistem shenjash, që më pas të jenë një guidë gjatë punës së kërkimit dhe rishikimit. Pikat e errëta përveç se duhet të lihen në gjuhën nistore, duhet të shënohen edhe me një tregues ose nënvizime. Ato mund të futen edhe në kllapa. Eshtë e rëndësishme që treguesit të mos vihen në gjuhën mbërritëse, sepse përndryshe do të ngatërroheshin me tekstin e perkthyer.

Është e mundur të përdoren më tepër tregues të ndryshëm për të shenjuar probleme të ndryshme, të lidhura me kuptimin e tekstit, kthimin në gjuhën mbërritëse, me mosnjohjen e ndonjë personazhi apo vepre, etj. Landers, i cili përkthen nga gjuha portugeze në gjuhën angleze, këshillon tre tipe treguesish për tre tipe fjalësh apo shprehjesh problematike:

1) Ato, të cilat i njoh në gjuhën portugeze, po për të cilat për momentin nuk gjej ekuivalentin e duhur në gjuhën angleze.

2) Ato, të cilat nuk i njoh në gjuhën portugeze dhe nuk i gjej në fjalorë.

3) Ato, të cilat jam i sigurt se i njoh, por për të cilat kam dyshime mbi ekuivalentin që kam zgjedhur në gjuhën angleze.[109]

2.3.4 Kërkimi (pas hartimit)

Treguesit me të cilët është mbushur dorëshkrimi i parë na mundësojnë kërkimin që përkthyesi duhet të përmbushë gjatë kësaj faze, kërkim ky që nuk është bërë pas fazës së leximit. Në rastin kur teksti na paraqitet i vështirë për kthimin në gjuhën mbërritëse, kërkimet e para, edhe pse me ndihmën e fjalorit dygjuhësh, nuk na kanë dhënë rezultat në gjetjen e zgjidhjes, në këtë stad puna që duhet të kryejë përkthyesi duhet të jetë një veprimtari e ngjeshur. Natyrisht, që edhe kur përkthyesi ka kryer kërkime masive ne fazën parapërkthimore, hartimi i tekstit mbërritës na krijon shpesh pikëpyetje.

Një mjet informatik në dispozicion të përkthyesit është kërkimi nëpërmjet postës elektronike, falë së cilës është i mundur komunikimi i drejtpërdrejtë me autorin (nëse është akoma gjallë, natyrisht), ose individë të cilët janë pranë autorit apo tekstit. Ky është një veprim që nuk mund të kryhet para kësaj faze. Për këtë, është mirë të pritet deri ne fund të fazës së post-hartimit, ose deri në fund të fazës së redaktimit, sepse ato që në fillim na duken si vështirësi të pakapërcyeshme sheshohen me kohë nga konsultimi i enciklopedive dhe fjalorëve. Një listë pikash të dyshimta do të përmbushet mbas hartimit dhe në fazën e redaktimit do të jetë më e reduktuar dhe do të përmbajë vërtet çështje të pazgjidhshme.

[109] Landers.E.Clifford, Litetary Translation. A Pratical Guide, Multilingual Matters Ltd, Clevedon-Buffalo-Toronto-Sidney, 2001, f.160.

Pasi të jenë kryer të gjitha kërkimet e nevojshme, përkthyesi nis t'i fusë në tekst rezultatet e gjetura. Në këtë fazë mund të vendoset të korrigjohen menjëherë shënimet duke lexuar gjithë tekstin mbërritës dhe duke modifikuar pjesët e shënuara me treguesit.

2.3.5 Rishikimi

Faza e rishikimit është faza më e gjatë pas asaj të hartimit të tekstit mbërritës, vetëm në rastet kur tekste mjaft të vështira kërkojnë një punë të madhe kërkimore. Në të vërtetë, nuk kërkon vetëm një rilexim apo një rishikim, por disa rilexime, sepse vetëm kjo fazë mund të shihet në mënyra të ndryshme. Rileximet mund të bëhen nga vetë përkthyesi ose nga individë të tjerë që janë ekspertë të njërës apo tjetrës gjuhë, apo njohës të dy teksteve.

Në radhë të parë, që rishikimi të jetë efikas, nevojitet që të mbahet një farë distance nga teksti mbërritës, ta lexosh sikur ta ketë shkruar dikush tjetër: për këtë qëllim është e nevojshme të largohesh sa më shumë nga teksti, i cili do të përceptohet si krijim i vetë përkthyesit.

Forma e parë e largimit është ajo kohore: është mirë që para rishikimit të tekstit të përkthyer të lihet mënjanë teksti nga pesëmbëdhjetë ditë deri në tre muaj, në mënyrë që të harrohen të paktën zgjedhjet e bëra.

Ekzistojnë edhe forma materiale e proçeduriale të distancës, që arrihen duke kaluar nga teksti i ekranit në tekstin në letër, duke e lexuar me zë të lartë, duke ia lexuar dikujt tjetër (teksti perceptohet në këtë mënyrë si "jashtë vetes tënde"). Bruno Osimo është i bindur se largësia duhet të vijë në rritje:

[Nevojitet] të vendoset midis vetes dhe tekstit një distancë sa më e madhe. Kjo distancë mund të rritet duke kaluar nga situata e parë deri tek e fundit në këtë mënyrë:

1. *leximi i tekstit me video;*
2. *leximi i tekstit të printuar në letër;*
3. *leximi i tekstit të printuar në letër me zë të lartë në vetmi;*
4. *leximi i tekstit të printuar në letër me zë të lartë dikujt tjetër;*
5. *dëgjimi i tekstit nga përkthyesi i lexuar me zë të lartë nga dikush tjetër.*[110]

Janë disa këshilla të dobishme për të perceptuar tekstin mbërritës si një tekst të cilin nuk e ke krijuar ti, edhe pse pjesa më e madhe e përkthyesve nuk shkon deri tek pikat 4 dhe 5. Lista e paraqitur nga B.Osimo tregon një lloj çezure (pushimi), ndoshta

[110] Osimo.B, Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario, Hoepli, Milano, 1998, f.52.

thelbësore gjatë fazës së rishikimit, midis leximit të vet dhe leximit që bëhet nga dikush tjetër. Gjithsesi, Osimo nënvizon se forma më e qartë sesa leximi nga tjetërkush është leximi me veten tënde, në vetmi. Ky tip leximi, jo vetëm që është më i shpejtë dhe më i rehatshëm duke i krahasuar me pikat 4 dhe 5, është edhe më pak i sikletshëm për përkthyesin dhe korrektorin: korrektori që është njohës i mirë i shpirtrave i duhet kohë për të organizuar kritikat në mënyrë që mos duken ofenduese për atë që i merr.

Ekzistojnë tre tipe korrektorësh. Të tre njësoj të vlefshëm. Në radhë të parë, korrektori, për të cilin gjuha amtare është gjuha nistore, por ka edhe njohuri të mira mbi gjuhën e tekstit mbërritës: ky vë re sfumatura të tekstit nistor, për të cilat përkthyesi nuk ka treguar kujdes, i kap në ajër shprehjet frazeologjike edhe ato më pak të përdorurat, kupton pa vështirësi aludimet kulturore më pak të qarta.

Në radhë të dytë, korrektori, për të cilën gjuha amtare është ajo e tekstit mbërritës, por ka edhe njohuri të mira mbi gjuhën e tekstit nistor, dhe që mundësisht është vetë përkthyes. Ai i njeh mirë gabimet tipike, në të cilat bie përkthyesi dhe di të sugjerojë alternative të tjera.

Në fund, por jo më pak i rëndësishëm, është korrektori që njeh vetëm gjuhën e tekstit mbërritës dhe nuk është një përkthyes. Ky do të përqëndrohet vetëm mbi produktin final të punës së përkthyer dhe do të dijë të dallojë pikat e errëta dhe hapat e vështirë të tekstit (përkthyesi më pas duhet të gjykojë nëse këto vështirësi janë të pranishme në tekstin nistor, dhe nëse përgjigja është pohuese, do të vendosë nëse është i drejtë korrigjimi). Natyrisht që jo gjithmonë mund të pretendohen bashkëpunime që mund te jenë të gjata dhe të lodhshme (vetëm nëse bashkëpunëtorët janë të paguar nga vetë përkthyesi apo shtëpia botuese): por korrektorët e jashtëm janë të rëndësishëm, kur përkthyesi është akoma në fazën e kuptimit.

Këta tre lexues realizojnë këtë distancë midis përkthyesit dhe punës së tij, një largësi progresive nga gjuha nistore: në fakt, leximi i të parit, është i përqëndruar tek gjuha e tekstit nistor; leximi i të dytit mbi gjuhën e tekstit mbërritës, në të njëjtën masë; leximi i të tretit vetëm mbi gjuhën e tekstit mbërritës.

Edhe leximet e bëra nga përkthyesi mund të përqëndrohen mbi një nga të dy gjuhët ose mbi të dyja gjuhët në të njëjtën kohë. Zakonisht e rishikohet teksti mbërritës, pa pasur parasysh tekstin nistor; më pas e rilexohet teksti duke e krahasuar me tekstin nistor, për të kontrolluar nëse tekstet janë larguar shumë nga njëri-tjetri dhe në fund rilexohet për herë të fundit teksti mbërritës të hedhur mbi letër, duke parë tekstin nistor vetëm për ndonjë rast dyshimi të madh apo të nevojshëm[111].

Këtu na del më se i dobishëm përkufizimi i Brian Harris, mbi kombinimin e tekstit nistor me tekstin mbërritës si një “bi-tekst”, ose si një tekst të vetëm që posedon dy

[111] Harris. Brian, Bi-text: A New Concept in Translation Theory, “Language Monthly”, 54, 1988, f.8-10

dimensioneve, që janë dy gjuhët respektive.[112] Përkthyesi nuk korrigjon një tekst mbërritës, por një bi-tekst, duke mbajtur parasysh dy faqet e këtij krijimi.

Objekt i rishikimeve nuk është vetëm biteksti në tërësinë e tij: përqendrimi mund të bëhet mbi aspekte të veçanta, mbi pjesë të nënvizuara gjatë hartimit, mbi kapituj që paraqesin vështirësi gjatë përkthimit. Kur përkthehet vepra narrative, për shembull, mund t'i dedikohet vëmendje një pjese leximi apo dialogjeve: në disa romane, ato paraqesin jo vetëm boshtin ideologjik o stilistik, por edhe vëmendje dhe kënaqësi më të madhe për lexuesin.

Përveç këtyre përgjithësimeve, Goeffrey Samuelsson-Brown liston një sërë elementesh, të cilët duhen mbajtur parasysh kur rishikohet një tekst:

1. *Të sigurohesh se ke përkthyer gjithçka duke e kontrolluar fletë për fletë, paragraf për paragraf, tregues për tregues. Duket një gjë e thjeshtë, por një zile telefoni, mund të bëjë të rinisesh nga pika e gabuar, sidomos nëse pjesët janë të njëjta. Përdor një vizore për të shënuar pikën ku ndodhesh në tekstin nistor. Kujdes duhet bërë me kryeradhët, një rrezik që duhet vlerësuar gjatë krahasimit të dy teksteve.*

2. *Sigurohu që titujt e treguesve të korrespondojnë me titujt në trup të tekstit.*

3. *Kontrollo pjesët që ke nënvizuar.*

4. *Lexoje tekstin tënd sikur të ishte origjinal dhe jo sikur të ishte një përkthim. Ka fragmente që tingëllojnë keq? A dallohet struktura dhe sintaksa e gjuhës nistore?*

5. *Kontrollo emra dhe numra.*

6. *Nise edhe njëherë kontrollin ortografik.*[113]

Këshillat e Samuelsson-Brown janë këshilla përkthyesi dhe kush përkthen e di mirë sesa i vlefshëm është kontrolli ortografik i programeve të drejtshkrimit gjatë punës në kompjuter. Sugjerimi i Samuelsson-Brown na bën të kuptojmë sesa i shpejtë është ndryshimi teknologjik i viteve të fundit; për pjesën më të madhe të programeve

[112] Harris. Brian, Bi-text: A New Concept in Translation Theory, "Language Monthly", 54, 1988, f.8-10.

[113] Samulsson-Brown.Goeffrey, A pratical guide for Translators (1993), Multilingual Matters Ltd, Clevedon-Philadelphia-Adelaide 1995, f.63-64.

kompjuterike për drejtshkrimin, sot nuk është e nevojshme "Të nisësh […] kontrollin ortografik"[114], sepse fjalët të cilat nuk njihen nga sistemi do të nënvizohen me të kuqe gjatë shkrimit të tekstit.

Duhen vlerësuar edhe pasojat e shprehjes për të lexuar tekstin "si të ishte një tekst origjinal dhe jo një përkthim", që, edhe pse duket e drejtë, na jep një zile alarmi. Në mënyra dhe në kontekste te veçanta, kjo përsëritet nga pjesa më e madhe e përkthyesve:

1) […] duhet të sigurohesh: a) që përkthimi të ketë kuptim; b) që të ketë rrjedhshmëri në mënyrë natyrale [*that it reads naturally*], që të shkruhet në gjuhë normale [*that it is written in ordinary language*], sipas rregullave të gramatikës [*common grammar*], me shprehje frazeologjike dhe fjalë të përshtatshme me situatat. Zakonisht, bëhet duke u larguar nga teksti nistor, duke lexuar përkthimin e tyre si të mos ekzistonte origjinali.[115]

2) Versioni final i tekstit mbërritës duhet t'i ngjajë [readas] një teksti origjinal, jo e shkruar në "përkthimisht" [translationese], nje lloj gjuhë e tretë.[116]

3) Bëj rishikimin e dorëshkrimit, duke bërë kujdes për rrjedhshmërinë dhe natyrshmërinë [*naturalness*]. Në këtë fazë teksti duhet t'i ngjajë sa më shumë të jetë e mundur një teksti origjinal [*në gjuhën mbërritëse*].[117]

4) Në fazën e rishikimit, edhe pse është i domosdoshëm një krahasim midis origjinalit dhe tekstit të përkthyer për evidentimin e gabimeve të mundshme, nevojitet që edhe këndvështrimi të rregullohet në gjuhën mbërritëse.[118]

5) Përkthimi më i mirë nuk duket [sound as] si një përkthim.[119]

Pohimi i fundit i Nida-s dhe Taber-it është një gjykim mbi përkthyesin në përgjithësi dhe jo një sugjerim në fazën e rishikimit, por pikërisht për këtë nënvizon këndvështrimin ideologjik, që nënkupton këshillat e të tjerëve. Nëse është e nevojshme të bëhet një farë shkëputje nga teksti nistor, në disa momente gjatë punës së korrektimit, është po aq e nevojshme që kjo shkëputje të mos jetë totale e të mos lihet mënjanë gjithçka në emër të "natyrshmërisë" dhe "rrjedhshmërisë" të tekstit mbërrtitës.

[114] Po aty.
[115] Newmark, Peter, A Textbook of Translation, Prentice Hall, Hemel Hempstead, 1988, f.24.
[116] Ulrych. Margherita, Translating Text. From Theory to Practice, Cideb, Rapallo, 1992, f.290.
[117] Landers.E.Clifford, vep.e cit. f.45.
[118] Osimo. Bruno, Traduzione e nuove tecnologie, Informatica e internet per traduttori, Milano, Hoepli, 2001, f.15.
[119] Nida Eugene A,Taber Charles R, The theory and Practice of Translation, Brill, Leiden, 1969, f.12.

Me fjalë të tjera, pohimet e këtyre studiuesve rrezikojnë t'i kalojnë caqet, ku ndryshimet vijnë me qëllim që ta bëjnë tekstin mbërritës jo të natyrshëm dhe të rrjedhshëm sa teksti nistor, por më të natyrshëm dhe më të rrjedhshëm: Newmark (1) nuk bën ballafaqime me tekstin nistor kur thotë se përkthimi duhet të jetë "natyral, shkruar në një gjuhë normale…, sipas rregullave të gramatikës". As Ulrych (2), as Landers (3) llogarisin mundësinë që përkthimi mund të ngjasojë si i tillë dhe jo si një tekst origjinal. Të gjitha këto pohime janë përmbledhur në qëndrimin e Nida e Taber, sipas të cilëve "përkthimi më i mirë nuk duket si një përkthim"[120].

Me fjalë të tjera, në nivel teorik ka nga ata që venë në dyshim legjitimitetin e proçedurave që e bëjnë tekstin e përkthyer më të rrjedhshëm, edhe pse origjinali mund të mos jetë. Në praktikë të gjithë duan që përkthyesi të fshijë gjithë shenjat e vetë kalimit: edhe vetë Bruno Osimo (4), është më i ekuilibruar kur këmbëngul se rishikimi duhet të qëndrojë pranë tekstit nistor. Ai e justifikon këtë baraslargësi me nevojën për shmangien e "gabimeve".

2.3.6. Pauzat

Fazat e përshkruara deri tani janë të ndara nga pauzat, të dobishme për të lënë në fund përshtypjet nga leximi, hartimet dhe rishikimet, për të krijuar një hendek të drejtë midis përkthyesit dhe krijimit të tij. Është e pamundur të gjesh kohën midis njërës fazë dhe tjetrës në proçesin përkthimor, sepse ato varen, nga koha e punës në përgjithësi, nga përkthyesit dhe nga vetë tekstet. I vetmi rregull që mund të formulohet është: midis njërës fazë dhe fazës tjetër të punës përkthimore del nevoja e pranisë së pauzave, aq të gjata sa t'i lejojnë përkthyesit të harrojë veçantitë e bi-tekstit mbi të cilin punon, por ja aq sa ai të harrojë "linjat e përgjithshme". Pra, nevojitet të hiqet hera- herës nga një shtresë, atë që Mario Praz e quante "katarakti përkthyesit"[121].

Kur flitet për pauzat e veprimtarisë përkthimore, mendohet mbi të gjitha për intervalin midis hartimit të tekstit mbërritës dhe rishikimit, por pauzat janë të dobishme për çdo fazë: pas leximit dhe para hartimit mund të kemi një pauzë, që i lejon kujtesës të sistemojë disa përshtypje që vijnë nga leximi dhe të lerë mënjanë të tjera, në mënyrë që në fazën e hartimit, përkthyesi të mund të sajojë zgjidhje të ndryshme dhe më të mira krahasuar me ato të imagjinuara në fazën e leximit. Pas hartimit dhe para kërkimit pauza shërben për ta bërë më të hollë kataraktin e përkthyesit. Midis leximeve të ndryshme që mund t'u bëhen rishikimeve është mirë futja e pauzave, përndryshe përkthyesi-revizor do të rrezikojë të përsërisë të njëjtat gjëra.

Por nuk duhet nënvlerësuar që në realitet përkthyesi duhet të sillet sipas kohës së punës të diktuar nga porositësi, e cila shumë shpesh dhe fatkeqësisht, e detyron të punojë në kushte jo ideale, por ndonjëherë dhe fatmirësisht e detyron të mbarojë punën. Me

[120] Morini.M, La traduzione.Teorie.Strumenti. Pratiche. Sironi Editore, 2007, f.122.

[121] Morini.Massimiliano, La traduzione, Teorie, strumenti,pratiche. Sironi Editore, Milano, 2007, f. 122

kohën dhe përvojën, përkthyesi do të mësojë të llogarisë raportin midis kohës që ka dhe pauzat që i nevojiten: kështu që njohja e afateve do ta verë në kushtet për të përfunduar punën, pa vonesa, duke i sforcuar sa më pak ritmet e zakonshme.[122]

2.4. Kriteret e vlerësimit të një përkthimi

"A ekzistojnë kritere vlerësimi të një përkthimi? A janë këto kritere objektive? Përgjigjen e jep Prof. Tupja, i cili na e konretizon me një shembull: Pasi kishte përkthyer librin e Marcel Proust-it, *Kur dashuronte Suani*, kishte takuar brenda së njëjtës ditë, në çaste dhe vende të ndryshme, dy miq të tij intelektualë; njëri nga ata tha se kishte bërë një përkthim të goditur, i cili i kishte pëlqyer, kurse tjetri me një pamje të zhgënjyer, tha se kishte bërë një përkthim të dobët, që linte për të dëshiruar. Dhe më e bukura ishte se as i pari e as i dyti nuk dinin frëngjisht[123].

Megjithatë ata bënin një vlerësim të përkthimit të tij. Vetëm jo si kritikë dhe si profesionistë të mirëfilltë të përkthimit, ata bënin një vlerësim vetëm si lexues dhe si të tillë, ai mendon, se kishin që të dy të drejtë. Përmes tij ata gjykonin Proust-in si shkrimtar. Ai do ta kishte vlerësuar dhe pranuar profesionalisht kritikën e tyre, por me kusht që duke njohur shumë mirë gjuhën frënge, ata të kishin krahasuar përkthimin e tij me origjinalin, fjali për fjali, madje edhe fjalë për fjalë.

Prof. E.Tupja mendon se një përkthyes i mirë duke u nisur i frymëzuar nga një libër apo autor i huaj që i pëlqen jashtëzakonisht, mund të sajojë nga vetja e vet, histori të mrekullueshme, duke i stisur me stilin e autorit, dhe të krijojë kështu një nga ato që quhen "bukuroshet e pabesa", ku ndonjë personazh, në vend që të martohet me X e të vendoset në Paris, si në origjinal, martohet me Y dhe vendoset në Librazhd. Për një lexues të zakonshëm ky libër mund të jetë i mrekullueshëm, madje më tepër se origjinali, por jo si përkthim, sepse një kritik apo profesionist përkthimi, me ta krahasuar atë me origjinalin, nxjerr në shesh të palarat e përkthyesit.

Nga pikëpamja teorike, të paktën sipas J.Darbelnet-së ekzistojnë shtatë kritere a parametra vlerësimi të një përkthimi, të cilët në artikullin e tij "Nivelet e përkthimit" ai i shtron në trajtë pyetjesh për t'u mbajtur parasysh nga çdo vlerësues apo kritik përkthimesh:

1. A është globalisht e organikisht i saktë kuptimi i tekstit të përkthyer?

2. A është idiomatike dhe detyrimisht e saktë në përdorimin e fjalëve gjuha në të cilin është përkthyer teksti origjinal?

3. A respektohet ngjyrimi stilistikor i tekstit origjinal?

[122] Morini.Massimiliano, La traduzione, Teorie, strumenti,pratiche. Sironi Editore, Milano, 2007, f. 100-123.

[123] Tupja.Edmond, Kështilla një përkthyesi të ri, Onufri, Tiranë, 2000, f.47-48

4. A janë ruajtur veçantitë e qytetërimit që përfaqëson teksti origjinal?

5. A janë trajtuar siç duhet aluzionet letrare e folklorike të tekstit origjinal?

6. A janë pasur parasysh qëllimet e autorit që nuk shfaqen hapur në tesktin original?

7. A i përshtatet teksti i përkthyer publikut të cilit i drejtohet?[124]

Nga një këndvështrim rreptësisht profesional, pikënisja e zbatimit të këtyre kritereve apo e parametrave bazë të vlerësimit të një përkthimi, është pa diskutim krahasimi i tij me origjinalin për të parë sa besnik përkthyesi i ka qëndruar autorit dhe tekstit të tij; ky është një faktor objektiv, por sigurisht që nuk mjafton, sepse një përkthyes mund t'i qëndrojë besnik, madje servilisht besnik origjinalit deri në aspektin formal, e megjithatë të na japë një përkthim të dobët për shumë arsye (ndër më kryesoret: nuk e ka në gjak artin e të shkruarit); ka edhe faktorë të tjerë, subjektivë (për shembull, një lloj ndjeshmërie ndaj kësaj apo asaj mënyre të shprehuri të përkthyesit), të cilët bëjnë që vlerësohet më tepër një përkthim sesa një tjetër i të njëjtit original; kjo ndodh veçanërisht me tekste letrare, përkthyer njëkohësisht nga një përkthyes, që nuk është shkrimtar, dhe nga një përkthyes që është shkrimtar. Përkthimi i të parit mund të jetë besnik nga afër e gramatikisht i përsosur, ai i të dytit besnik, por me ndonjë pasaktësi morfo-sintaksore a semantike, dhe megjithatë, i dyti të ketë një frymë që i mungon të parit; prandaj flitet gjithnjë e më tepër për përkthyes –shkrimtarë.

Pikërisht këtë nënvizon edhe Françoise Wuilmart-i nga Qendra Evropiane e përkthimit letrar në Bruksel, kur shkruan se: "në vlerësimin e çdo përkthimi, me sa duket, duhen dalluar dy rrafshe, njëri objektiv dhe tjetri subjektiv."[125]

Në rrafshin objektiv ajo rendit gjithë ato gabime shkencërisht të dallueshme si, për shembull ato leksikore (gabim interpretimi, mosrespektim i forcës së fjalës, ngjyrim i pavend, anashkalim i polifonisë, i dykuptimësisë), sintaksore (zhvendosje e theksit që autori i vë mesazhit), stilistikore (anashkalim i fushave kuptimore), që kanë të bëjnë me koherencën logjike të tekstit, si dhe me koherencën ritmike e melodike të tij. Të gjitha këto gabime janë, pra, objektivisht të dallueshme dhe të kritikueshme.

"Gjithsesi, ekziston një prag nga ku vlerësimi i një përkthimi bëhet i pandashëm nga mendimi subjektiv: kjo ndodh kur dy përkthime që i respektojnë tërë rregullat e përmendura më lart, ndahen në një pikë të skajshme. Dhe në këtë rast është e qartë se ndryshimi midis këtyre dy varianteve përkthimi shpjegohet me një lexim të ndryshëm të origjinalit nga ana e secilit përkthyes

[124] Po aty, f.49
[125] Po aty, f.50

Në këtë çast pikërisht, hyn në lojë pjesa krejtësisht subjektive e atij që do të vlerësojë dy përkthimet në fjalë dhe kjo sipas masës, në të cilën mënyra e të lexuarit të origjinalit që del nga secili përkthim përkon me të tijën. Kështu, vlerësimi i një përkthimi kthehet në çështje shijeje. Vështirësia në vlerësimin e një përkthimi letrar qëndron në dallimin shumë të saktë të këtij pragu midis gabimit në vetvete, absolutisht të kapshëm e të matshëm, dhe variantit përkthimor korrekt në vetvete, por të ndryshëm nga ai që do të kishte dhënë apo pëlqyer vetë personi që vlerëson përkthimin. Gjithsesi, sidomos në vlerësimin e përkthimeve letrare tek ne, dhe sidomos kohët e fundit, ka shumë subjektivizëm."[126]

[126] Po aty, f.49-51.

KREU III

TREGIMET E DINO BUXATIT

3.1. Aktiviteti letrar dhe prurja letrare e shkrimtarit italian në Historinë e Letërsisë.

Shkrimtari i njohur italian Dino Buxati Traverso lindi më 16 tetor 1906 në Beluno, në vilën në pronësi të familjes, në lokalitetin San Pelegrino. Por për pjesën më të madhe të vitit Buxatët jetojnë në Milano. I ati, Xhulio Çezare Buxati, ishte profesor i të drejtës ndërkombëtare në Universitetin e Pavias dhe në Universitetin Bokoni të Milanos. E ëma, Alba Mantovani, rrjedh nga një familje fisnike dhe ishte motra e letrarit dhe shkrimtarit Dino Mantovani.

"Përshtypjet më të forta që kam pasur si fëmijë i përkasin tokës ku kam lindur, Luginës së Belunos, maleve të egra që e rrethojnë dhe Dolomitëve shumë të afërt. Një botë krejtësisht nordike, së cilës iu shtua pasuria e kujtimeve rinore dhe qyteti i Milanos, ku familja ime ka banuar gjithmonë në dimër"[127].

Në vitin 1916 regjistrohet në gjimnazin Parini te Milanos. Aty njeh Xhovani Mirën dhe Arturo Brambilën[128]. Mira ishte nxënësi më i mirë, i pari i vërtetë i klasës. "Brambila ishte i dyti. Dhe i treti isha pikërisht unë. Por epërsia e Mirës ishte një gjë e frikshme, edhe acaruese....."[129] Mbi të gjitha me Arturo Brambilën vendoset një lidhje e destinuar të zgjasë: besniku "Ila", që do të ishte bërë pastaj profesor i latinishtes dhe greqishtes ne liceun Bekaria, do të mbetet i pari i miqve të Dino Buxatit.

Në vitin 1919 familja e tij transferohet në sheshin Kastelo 28. Eshtë një shtëpi e borgjezisë së lartë të kulturuar, e pajisur me një bibliotekë të pasur. Në moshën trembëdhjetë – katërmbëdhjetë vjeçare fillon të lexojë autorë si Poe dhe Hofman.

Në vitin 1920, i vdes babai prej një tumori në pankreas. Për të Dinoja ka një kujtim "mjaft të vagëlluar", siç do të thotë më vonë në një të përjavshme. "Ruaj një kujtim mjaft të vagëlluar për personin e tij. Ndoshta edhe pse mbante mjekër, më jepte përshtypje, mua fëmijës, se ishte i moshuar. Ajo që mund të them me siguri është se ishte një burrë jashtëzkonisht shik: kishte një fisnikëri të natyrshme, e donte elegancën, nuk e humbiste kurrë kontrollin e vetvetes […] Nëse kam marrë ndonjë gjë prej tij, ka qenë

[127] Kështu shprehet D.Buxati tek "Njeriu i lirë kërkon një uniformë për të mundur frikën, Il giorno, 26 maj, 1959.

[128] Arturo Brambila qe miku i tij më i ngushtë për shumë vite me radhë. Dino Buxati i besonte gjithçka atij:emocionet, shpirtin e trazuar dhe shqetësimet e tij nëpërmjet letrave që shpesh i dërgonte. Me Brambilën ai ndante pasionin për malin e detin. Pas vdekjes së Buxatit ai botoi përmbledhjen e letrave "Lettere a Brambilla", e cila u publikua në Novara në 1985.

[129] Panafieu, Dino Buxati: një autoportret, Mondadori, Milano, 1973.

padyshim shija ime në të veshur".[130] Zhvillohet tek ai pasioni për malet, pasion të cilit do t'i qëndrojë besnik për tërë jetën.

Fillon të shkruajë e të pikturojë. Lexon romanet e Dostojevskit. Në dhjetor krijon një prozë poetike, "Kënga e maleve". Mban një ditar, në të cilin do të vazhdojë të shënojë, me një ndërprerje të shkurtër midis viteve 1966-1970, përshtypje, gjykime, mendime.

Në vitin 1924 kalon provimet e pjekurisë. Për këtë i shkruan mikut Arturo Brambila: "Duke qenë se kalova, jam i lumtur. Nuk më bëhet vonë për notat pak a shumë të mira. Mua më mjafton që kam dalë jashtë nga ajo shkollë e urryer". Pas disa ngurrimeve regjistrohet në Fakultetin e Drejtësisë.

Në vitet 1926-1927, i thirrur për të kryer shërbimin ushtarak, frekuenton kursin për oficer pranë Kazermës Teulliè, në Milano. Në një letër të 8 shtatorit 1926 shkruan: "Tani jam këtu në këtë lloj burgu, në të cilin duhet të punosh pa pushim nga mëngjesi deri në mbrëmje. Të veshur llahtarshëm si të dënuar me punë të detyruar, gjithmonë nën kërcënimin e ndëshkimeve. Kështu që vajzat, malet, muzika, liria duken gjëra aq jashtëzakonisht të bukura, sa duket sikur nuk do t'i kesh më"[131] (Letra Brambilës). Më 30 shtator 1927 lirohet nga shërbimi ushtarak me gradën e nëntogerit. Paraqet kërkesë të rregullt për marrje në punë në "Corriere della sera".

Në vitin 1928 fillon punë në gazetën "Corriere della sera" si kronist praktikant. Shënon në 10 korrik, në ditar: "Sot hyra në Corriere, kur do të dal prej saj? – shpejt, ta them unë, i zbuar si një qen".

Në 30 tetor diplomohet në drejtësi. Vlerësohet me 95 pikë nga 110 të mundshme. Do ta vlerësojë kështu në një letër të 15 shkurtit 1930, përfundimin e studimeve të tij: "Kur isha i vogël në shkollë në universitet kam njohur ca triumfe të vogla, që më rritën mendjen: e besoja veten mbi mesataren. Dështimi në Diplomë ishte shenja e parë e ngecjes në vend" [132](Letra Brambilës).

Dashurohet me Beatriçe ("Bibi") Xhakometin. Shënon në ditar në dhjetor: "Të dielën isha për të vallëzuar me Bibin në Kamparino. Më vjen keq që nëna ka frikë nga kjo dashuri".

Në vitin 1929, në nëntor emërohet redaktor i brendshëm. Bëhet edhe zëvendës i titullarit Gaetona Çezari për kritikën muzikore. Duhet të ndjekë koncertet dhe programet më të vogla të Skalës. Dinoja nuk është gati për këtë fushë: që nga vitet e fëmijërisë kishte studiuar violinë dhe piano. Për Bibin i flet nëpër letra Brambilës. Në atë të 25 korrikut 1929: "Pastaj e dua shumë vajzën e këndshme dhe punoj në gazetë me qetësi të

[130] Grieco.G, Jeta ime, miqtë e mi, "Gente", 9 korrik, 1969.
[131] Buzzati.D. "Kryeveprat", Shtëpia botuese Ombra GVG, Tiranë, f.997.
[132] Po aty.

konsiderueshme", edhe në një letër të mëpasshme (2 shtator): "B., që fatkeqësisht e dua gjithmonë e më shumë, është në Alege për 10 ditë dhe e bëri udhëtimin bashkë me mua".

Në vitin 1930 në një letër të 13 janarit përvijon një bilanc të gjendjes: "Unë vazhdoj të bëj jetën e zakonshme: koncerte, frika se mos bëj ndonjë gabim në kronikat e Skalës, shqetësime, të shoh nga një çikë B.., të jem vetëm, të mendoj për malet me borë. Pastaj do të dëshiroja që të bëja ndonjë gjë tjetër, ose të studioja, ose të luaja piano, ose të shkruaja ndonjë kryevepër; por më vjen një apati e frikshme dhe e ndiej se truri im bëhet llum në jetën aktive" (Letra Brambilës).

Me pushime në San Pelegrino. Kryen dy fushata alpinistike. Gjatë ekskursioneve dhe ngjitjeve në mal mbledh idetë për romanin e parë. Shënon në ditar: "Mendoj për historinë e "*Barnabosë së Maleve*" , që pret të shkruhet.

Më 13 prill 1932 vdes papritmas , prej një krize peritonit, Beatriçe Xhakometi.

I jep për të lexuar kryekronistit të "Corriere della sera"-s Ciro Poxhialit dorëshkrimin e Barnabosë, i cili angazhohet t'i gjejë një botues.

Në vitin 1933 kalon në redaksi dhe kujdeset, bashkë me Emilio Radiusi-n, për korrespondencat "nga provincat". Do ta kujtojë këtë detyrë, që do ta mbajë deri në vitn 1939, në një artikull të shumë viteve më vonë: "Të dielën në mbrëmje, kur hynim në redaksi, na priste një spektakël pikëllues: pirgje gjigante me fije letre, daktilografime, dorëshkrime, telegrame, që vinin nga të gjitha anët e Italisë. Në 95 përqind të këtyre ceremonive: takime, kremtime, përurime, festime popullore, vizita e fjalime hierarkësh; dhe të gjitha në mënyrë të pandryshueshme përfundonin me brohoritje delirante në adresë të "Duçes". Ne redaktorët duhej t'i shndërronim ato korrespondenca, në përgjithësi të stërzgjatura e të neveritshme, në një rubrikë lajmesh që të kishin një minimum ndjenje njerëzore dhe dinjiteti. Ndërmarrje e vështirë, që në pesë të mëngjesit na bënte të ktheheshim në shtëpi të rraskapitur, me kokën të katandisur në një fshikëz…. [133].

Po në këtë vit botohet romani Barnabo i Maleve nga Treves-Treccani-Tumminelli. Gjithashtu i ngarkuar nga gazeta niset për në Palestinë. Qëndron në Greqi, në Siri, në Liban. Lindin disa korrespondenca që nga anija Augustus[134] dhe nga qytetet e vizituara gjatë udhëtimit.

Në vitin 1934, zenë vend leximet e para të librave të Kafkës. Në një letër drejtuar Brambilës të 13 prillit 1934 shkruan: "Nuk kam shkuar përpara, për arsye komplekse fizike e kohe, në librin e Kafkës". Dhe në një tjetër të 2 qershorit 1935: "Më shkruaj si të duket Kështjella[135]. Është më kafkiane edhe se Proçesi, më duket".

[133] D.Buxati, Ai humor i çuditshëm që u quajt fashizëm, "Corriere della sera", 21 nëntor 1964.
[134] D.Buxati, Misteret e anijes, Corriere della sera", 19 gusht, 1933.
[135] Me termin kështjellë i referohet romanit "Fortezza"

Përfundon romanin *E fshehta e Pyllit të Vjetër*. Më 28 shtator i shkruan Brambilës: "Dy minuta më parë përfundova historinë time të medituar prej më shumë se dy vjetësh. Mua më pëlqen, por kjo nuk mjafton.

Në vitin 1935 preket nga një mastoidit[136] i dhimbshëm, që e bën të nevojshëm një operacion. Ecuria e sëmundjes i sugjeron një ndjesi pesimiste. Nga këto fantazi lind tregimi *Shtatë kate*. Edhe duke vazhduar të punonte në redaksinë e "Corriere della sera"-s, në prill e thërresin të merret me revistën "La lettura" një suplement letrar i përmuajshëm. Aty do të botojë disa prej tregimeve të tij më të mira: *Shtatë kate* (mars (1937), *Një gjë që fillon me l* (janar 1939), *Shtatë lajmëtarët* (qershor 1939), *E megjithatë trokasin në portë* (shtator 1940). Del romani, gjithmonë botim i Treves- Treccani-Tumminelli, *E fshehta e Pyllit të vjetër*.

Më 12 prill të vitit 1939 hipën në anije në Napoli dhe niset për në Adis Abeba, si i dërguar special. Do të qëndrojë përreth një vit në Etiopi, i angazhuar në një punë, që e largon nga rutina e punës redaksionale. Xhibuti në letargji, botuar në "Corriere della sera" të 7 majit 1939, është artikulli që përuron serinë "afrikane".

Para se të niset i dorëzon dorëshkrimin e romanit *Fortesa* Leo Longanezit, që do ta pranojë për ta botuar tek Rizzoli. Longanezi do t'i kërkojë më pas një ndryshim të titullit dhe romani do të marrë atë përfundimtar, *Shkretëtira e tartarëve*.

Në vitin 1940 pasi kishte kaluar një krizë tifoje, e lë Adis Abebën në prill për një pushim të shkurtër në Itali. Më 6 qershor është në Napoli dhe bëhet gati për t'u kthyer në Etiopi. Por lundrimet për në Afrikë pezullohen: është vigjilja e konfliktit me Francën dhe Britaninë e Madhe. Më 10 qershor në Romë dëgjon fjalimin e Musolinit dhe shpalljen e luftës.

I thirrur nën armë, më 30 korrik niset përsëri nga Napoli mbi kryqëzorin *Fiume* si korrespondent lufte dhe arrin zonën e operacioneve detare të Mesdheut. Më 27 nëntor, në bordin e luftanijes *Trieste*, merr pjesë në betejën e Kepit të Tauladës. E kujton kështu një dëshmitar i drejtpërdrejtë: Dino Buxati, edhe duke mos qenë i kontigjentit tonë, domethënë duke mos pasur detyra specifike në gjuajtje apo manovrim [..] qëndronte gjithmonë në vendin e tij, duke treguar qetësi dhe guxim". Që nga Adis Abeba vazhdonte të ndiqte fazat e shtypjes së romanit të ri. I shkruan më 16 shkurt mikut Arturo Brambila dhe e ngarkon të korigjojë bocat dhe të proçedojë me ndonjë rregullim të diktuar nga frika e çensurave të mundshme. Më në fund *Shkretëtira e tartarëve* del në qershor, pranë Rizzolit. Libri ka sukse, botimi i parë mbarohet me shpejtësi.

Në "Corriere della sera" të 2 gushtit publikohet një reçension i Pietro Pankracit, që e gjykon *Shkretëtirën* "një prej romaneve më të veçantë që janë botuar në vitet e fundit".

[136] Mastoidit, term mjeksor që i referohet një infeksioni të sinuseve me dhimbje të forta.

E lë Rizzolin dhe nënshkruan më 25 nëntor me shtëpinë botuese Mondadori një kontratë që e detyron për botimin e veprave të ardhshme (parashikon një kohëzgjatje prej pesë vitesh duke nisur që nga dorëzimi i dorëshkrimit të parë)[137].

Më 28-29 mars të vitit 1941 merr pjesë në betejën e Kepit të Matapanit, duke qenë i pranishëm në fundosjen e kryqëzorit Pola dhe duke rrezikuar vdekjen. Më 17 dhjetor merr pjesë në betejën e parë të Sirtes.

Në vitin 1942 është i pranishëm gjithmonë si korrespondent lufte, në betejën e dytë të Sirtes (22 mars). Merr pjesë që nga bordi i luftanijes Gorizia në zhvillimin e operacioneve, që do t'i rindërtojë pastaj në një artikull të gjerë të dokumentuar.[138]

Në gusht thirret në Milano. Në Mesina takon C.M, gruan me të cilën fillon një lidhje të gjatë e të vështirë. Nga San Pelegrino i shkruan Brambilës më 29 gusht 1942: "Por përkundrazi ndodhem në një gjendje të qortueshme: që të dua një grua, e cila besoj, seriozisht, se më do shumë, e në të njëjtën kohë të mos shoh në të ardhmen, për një lidhje të tillë, veçse hidhërime, largësi, dyshime të tjera; çfarë mund të shpresoj që të nxjerr nga kjo?".

Në fund të luftës Buxati do ta gjejë gruan dhe, me ndihmën e miqve Idro Montanelli e Silvio Negro, do ta bëjë të vijë në Milano, duke u marrë me rregullimin e saj. Del përmbledhja me tregime Shtatë lajmëtarët (Mondadori, Milano), libri i parë i publikuar nga Dinoja me botuesin e tij të ri. Botohet gjithashtu, në Gjermani, edhe romani "Shkretëtira e tartarëve". Eshtë versioni i parë i romanit në gjuhë të huaj.

Në vitet 1943-1944 rënia e fashizmit provokon tërmete në *Corriere della sera* dhe e kap Buxatin në kulmin e zhvillimit të punës së tij të zakonshme. Ndërrohen disa drejtorë dhe me ardhjen e gjermanëve (9 shtator) e përditshmja rreshtohet në pozicionet e pushtuesit. Në fund të gushtit Dinoja përfundon shërbimin e tij në Marinë dhe e lë detyrën e korrespondentit të luftës. Ndërsa ndodhet në Napoli, thirret nga Drejtoria e gazetës *Corriere della sera*. Rikthehet në Milano dhe rifillon punën e tij të vjetër. Më 8 shtator gazeta i dha urdhër buxatit të qëndrojë në punë në redaksi dhe Buxati qëndroi.[139] E zhvillon punën mes vështirësish të çdo lloji, ndërsa pjesa më e madhe e miqve të tij e ka braktisur "Corriere della sera"-n. Vazhdon të publikojë, por me një shpeshtësi dora-dorës në rënie.

Rreth viti 1945 rrallohet bashkëpunimi i tij me *Corriere della sera*-n. Angazhohet në projektin e një të përditshmeje të re, me orientim liberal të moderuar, "Il corriere Lombardo". Numri i parë del më 30 korrik 1945. Në një faqe të ditarit datuar "qershor 1945" regjistron disa përshtypje të tij mbi fundin e konfliktit: "Qytetet natën janë të ndriçuara, dritaret të hapura, shpirtrat të kthyer tashmë tek gjërat e dikurshme që

[137] Buzzati.D. "Kryeveprat" Shtëpia botuese Ombra GVG, Tiranë, f.1001

[138] Buxati.Dino, Stuhia që i shpëtoi anglezët në betejën e dytë të Sirtes, Corriere della sera, 6 prill 1947.

[139] Montanelli.Idro, Të tillë e të këtillë, Longanesi, Milano, 1951.

dukeshin të humbura, dielli, duam të themi, mbi plazhet e lumtura, zhurmat festive, nisjet drejt mbretërive përrallore, aventurat e netëve të largëta, shpresat, ëndrrat (hëna nuk shtie me frikë).

E, megjithatë, nga njëri çast në tjetrin, sot ose nesër, nesër ose pasnesër, mëshirë e Zotit, por çfarë kemi bërë për ta pasur të gjithë këtë? Heshtja tashmë mbretëron mbi netët, mbi dashuritë, mbi kitarat delikate, mbi psherëtimat, mbi këngët, mbi fshikëllimat e lokomotivave, mbi sirenat e errëta të vaporëve të ndriçuar gati për nisje, plot fatalitet. Por nuk është një lojë kjo, një mashtrim? Ndoshta është ndryshuar dënimi ynë, që ishte aq i drejtë?"[140] Po këtë vit del botimi i dytë i Shkretëtirës së Tartarëve. E publikon shtëpia botuese Mondadori, së cilës Rizzoli i ka dorëzuar të drejtat e botimit, pas tratativash mes tyre.

Në vitin 1946, pasi ezaurohet përvoja pranë gazetës "Il corriere del Lombardo" Buxati kthehet në nëntor tek "Corriere della sera".

Ne 1948 shkruan *Frikë në Skala*, një tregim i gjerë në formë parabole, në të cilin paraqitet frika "e të kuqve", që e kishte mbërthyer si darë borgjezinë milaneze pas atentatit ndaj Toliatit. Në gazetë del si një roman i shkurtër në katër pjesë, midis tetorit dhe nëntorit.

Në 1949 publikon një libër të ri me tregime, *Frikë në Skala*, gjithmonë pranë Mondadorit. Botohet në Francë *Shkretëtira e Tartarëve*. Do t'i hapë rrugën fatit të madh të veprës buxatiane midis lexuesve francezë. Botuesi Robert Lafont është një admirues i Buxatit dhe luan një rol të rëndësishëm në promovimin dhe afirmimin e shkrimtarit Italian.

Në 14 maj të vitit 1953 shfaqet në Piccolo Teatro të Milanos, me regjinë e Xhorxho Strehlerit, *Një rast klinik*. Pjesa pritet pozitivisht.

Nje vit më vonë del pranë Mondadorit një vëllim i ri me tregime "Shembja e Balivernës", me të cilën autori më 23 tetor fiton çmimin Napoli.

Në vitin 1955 shfaqet në Paris komedia "Un cas interessant", përshtatje e komedisë *Një rast klinik*. Autor i përshtatjes është Albert Kamy. Vepra del në skenë më 9 mars në Thèatre LA Bruyère, me regjinë e Zhorzh Vitalit dhe në praninë e vetë Buxatit. Ngjall interes tek publiku dhe tek kritika dhe përfiton prej një ndërhyrje të mprehtë të Kamy-së, që krijon me Buxatin një lidhje të fortë miqësie e simpatie.

Rreth vitit 1958 del nga Mondadori përmbledhja *Gjashtëdhjetë tregime*, një antologji personale e ndërtuar nga vetë Buxati nëpërmjet një përzgjedhjeje të krijimeve pjesërisht të përfshira në përmbledhjet e mëparshme. Libri fiton çmimin *Strega*. Më 1 dhjetor në Galerinë Re Magi, në Milano, përurohet ekspoziat e parë e piktorit Dino Buxati.

[140] Buxati.Dino, Në atë çast të përpiktë, Neri Pozza, Venezia, 1950.

Në vitin 1959, në mars, shfaqet në Skala të Milanos Jeu de cartes e Igor Stravinskit. Buxati është autor i skicave të skenave dhe të kostumeve. Në prill të këtij viti takon S.C, gruan e re, që pastaj do të bëhet protagoniste e romanit "*Një dashuri*".

Më 1969 publikon tek "Corriere d'Informazione" të 5-6 janarit një kujtim për Albert Kamynë (Ishte një njeri i thjeshtë), që e pati njohur disa vite më parë në Paris. Del në të përjavshmen "Oggi", dhe pastaj në vëllim pranë Mondadorit, romani Portreti i madh. Shkruan në ditar, duke iu referuar lidhjes sentimentale torturuese, që pastaj do ta rrëfejë tek romani "Një dashuri": "E vetmja gjë, për të shpëtuar, është ta shkruaj. Të tregoj gjithçka, të bëj të kuptohet ëndrra e fundit e burrit që është tek porta e pleqërisë. Dhe në të njëjtën kohë, ajo, mishërim i botës së ndaluar, të rremë, romanceske e përrallore, në kufijtë e së cilës kishte kaluar gjithmonë me përbuzje dhe dëshirë të errët"[141]. Njeh në verë, Almerina Antoniacin, që e takon gjatë punës së një shërbimi fotografik për gazetën "La domenica del Corriere".

Në vitin 1961, në një bisedë me Paolo Monelin, zbulon disa aspekte të përvojës së tij private: "Ka individë [..] që piqen vonë, shumë të shtyrë në vite. Unë duhet të jem njëri prej tyre. Shumë gjëra nuk i kuptoj ende, të tjera i kam kuptuar kur nuk më shërbente më t'i kuptoja. Dashuria për gruan, them dashuria, jo të shkuarit në shtrat, xhelozitë, lotët e pasionit, dëshira për të vdekur, ose madje për të vrarë veten, kënaqësia e dëshpëruar që të vuash për një mosmirënjohëse, për një të pabesë, të gjithë këtë e kam zbuluar vetëm në këto kohë. Nuk di të them nëse jam bërë më në fund i pjekur, apo sa i kam arritur tani njëzet e katër vitet e vërteta.[142]

Më 18 qershor vdes e ëma, Alba Mantovani. "Nëna ime ishte i vetmi njeri që, nëse unë bëja diçka, nëse kisha ndonjë sukses të vogël, ishte me të vërtetë e lumtur për këtë. Dhe, nëse përkundrazi kisha ndonjë dhimbje të vogël, ishte më të vërtetë e pikëlluar. Ky është i vetmi tip dashurie – për atë që njoh unë – që me të vërtetë realizon në mënyrë të përjetshme (domethënë pa çekuilibrime) këtë pjesëmarrje të mrekullueshme, që është pikërisht dashuria për të afërmin.[143] Vdekja dhe varrimi i së ëmës shkaktojnë tek Dinoja një vrarje ndërgjegje të mprehtë: akuzat për mosmirënjohje e për egoizëm që i drejton vetvetes reflektohen në tregimin "*Dy shoferët*"[144]

Në vitin 1963, në prill, del, pranë Mondadorit, romani "Një dashuri", që ngjall diskutime e polemika. Më 18 prill zhvillohet, tek Galeria e Mullirit në rrugën Brera, një diskutim i ndezur mbi librin, nën formën e "Proçes ndaj Dino Buxatit". Në këtë vit vdes miku i tij Arturo Brambila. Buxati do t'i thotë Panafieut, duke komentuar një humbje të tillë: "unë, pas vdekjes së tij, në një farë kuptimi u bëra merak, përnjëherë plak...U bëra burri i vogël që shkon në varrezë, një mbrëmje nëntori..."[145] Më pas fillon një stinë e

[141] Buzzati Dino, "Kryeveprat" Shtëpia botuese Ombra GVG, Tiranë, f.1005.
[142] Mineli.P, Hije kineze. Shkrimtarë në hell, Mondadori, Milano, 1965.
[143] Buxati Dino, Një autoportret, Dialogje me Yves Panafieu, Milano, Mondadori, 1973.
[144] Shënim: Dy shoferët është përkthyer në shqip në përmbledhjen me tregime "Rënia e shenjtorit", shtëpia e librit OMBRA GVG, Tiranë, 2003.
[145] Buxati Dino, Një autoportret, Dialogje me Yves Panafieu, Milano, Mondadori, 1973.

dendur udhëtimesh si i dërguar special. Në nëntor gjendet në Japoni. Nga Tokio i dërgon gazetës një seri korrespondenash.

Në janar të vitit 1964 është i dërguari i "Corriere della sera"-s në Jeruzalem, për të ndjekur udhëtimin e papës Paolo VI. Papa i dëshmon respekt të madh dhe vlerësim. Në shkurt shkon në New York dhe Washington. Me këtë tour lidhet një artikull i parë mbi Pop artin.[146] Në dhjetor ndjek udhëtimin e papës në Bombei.

Në pranverë të vitit 1965 viziton Pragën "Më pëlqeu edhe bukuria e Pragës, si qytet fantastik, ndonëse unë e pashë me një popullsi që të jepte një ndjenjë trishtimi të madh dhe mjerimi".[147] Prej botuesit Neri Pozza del libri i parë me vjersha, *Kapiteni pik dhe poezi të tjera*.

Në vitin 1966 del pranë Mondadorit përmbledhja *Kolombra dhe pesëdhjetë tregime të tjera*, që përfshin tekste të publikuara duke nisur nga viti 1960. Në maj ekspozon pikturat e tij në Milano, pranë galerisë Xhani Ferrari. Më 8 dhjetor martohet në famullinë e Shën Gotardos në Korte me Almerina Antoniacin.

Në 1971, në shkurt ndien shenjat e para të sëmundjes, një tumor në pankreas. Del pranë Mondadorit përmbledhja e fundit me tregime, "Netë të vështira". Rëndohet në mënyrë progresive gjendja e tij shëndetësore. "Ditë për ditë kemi parë të largohet si heroi i njërit prej tregimeve të tij jashtë kohës dhe hapsirës: gjithmonë e më shumë vetëm, gjithmonë e më shumë hije, përshpëritje, shushurimë. Dinte gjithçka, para se ta dinin mjekët. Që nga ajo kohë ishte tërhequr në plazhin e tij të paarritshëm dhe iu përgjigj thirrjeve tona duke na i ngrirë në buzë gënjeshtrat e dhembshura që i ndamë me të".[148] Nga ditari, 1 dhjetor: "...dhe përkundrazi tani historia mbaroi, është duke mbaruar midis mospërfilljes absolute të publikut pagues, që për mua nuk ka paguar kurrë asnjë gjysmë leku, është ftohtë, është fillim dhjetori, do të arrij t'i shoh Krishtlindjet?" Publikon tek Corriere della sera më 8 dhjetor tregimin e tij të fundit *Pemë*. Në të njëjtën ditë shtrohet në klinikën "La Madonnina" të Milanos.

Vdes më 28 janar të vitit 1972, në orën katër e njëzet të pasdites.

Profili i Dino Buxatit

Dino Buxati për shumë vite më rradhë nuk ka marrë vlerësimin e duhur nga ana e kritikës letrare italiane dhe në shumë histori të letërsisë së shek.XX, emri i tij përmendet vetëm tek autorët , ku është veçuar eksluzivisht për romanin "Shkretëtira e Tartarëve". Vërtet, i papërfshirë në debatin kulturor dhe letrar të kohës, larg nga idetë politike dhe nga doktrina e punës, i ndjeshëm ndaj misterit dhe atmosferës surealiste, Buxati është

[146] Buxati.Dino, Një dhomë gjumi e çmendur, Corriere della sera, 23 shkurt 1964.
[147] Buxati. Dino, Një autoportret, vep. e cit.
[148] Montanelli, Idro, Stili i një jete, Corriere della sera", 29 janar 1972.

konsideruar si shkrimtar dhe gazetar i izoluar duke e krahasuar me tendencën dhe rrymën e kohës.

Në vende të tjera është konsideruar menjëherë si kolos i letërsisë, sidomos në Francë, ku ruhet prestigji i tij i pandryshuar që nga viti 1949, vit në të cilin u përkthye në gjuhën franceze romani i tij më i famshëm. Fatmirësisht kritika italiane në këtë dhjetëvjeçar të fundit ka vënë në diskutim pozitat e tij dhe ka shfaqur interesa të reja karshi veprës së Buxatiit, duke zgjeruar kështu fushën e kërkimeve jo vetëm në narrativë, por edhe në fushën e gazetarisë dhe pikturë, duke treguar vëmendje të veçantë lidhjeve të veprimtarive të ndryshme.

Në fakt, janë rritur mjaft studimet kritike, konferencat dhe tavolinat e rrumbullakta dedikuar atij dhe veprës së tij. Në shek.XX ekzistonin disa ese, kontribute akademike sporadike dhe dëshmi të dhëna nga miq dhe kolegë. Këto shkrime analizonin krijimtarinë narrative të Buxatit duke e konsideruar aspektin tematik dhe përmbajtësor, pa i kushtuar vëmendje të veçantë veçorive stilistikore apo fenomeneve gjuhësore. Veprës buxatiane iu bashkangjit menjëherë *klisheja* e një gjuhe të thjeshtë, strukturuar me një sintaksë të thjeshtë të prozës jo të përpunuar, refleks i qartë i praktikës gazetareske. Studimet më të fundit e kanë shpërbërë këtë paragjykim, duke nxjerrë në pah që thjeshtësia është vetëm në dukje dhe fsheh në të vërtetë, një ngarkesë aluzive dhe simbolike dhe se funksioni polisemik i fjalës tek Buxati ka një rol thelbësor për kuptimin e tekstit. Profili që ka përftuar Buxati është ai i një artisti të madh, i cili vizaton mbi letër e mbi telaio temat më të mëdha, që prej kohësh shqetësojnë njerëzimin. Disa herë e bën duke përdorur penelat dhe herë të tjera duke punuar me kujdes në nivel fonik, retorik, stilistik e sintaksor mbi fjalët.

Emri i Buxatit shpesh i është bashkangjitur malit dhe një kontribut origjinal në këtë drejtim u dha në "Film festival Internacionalja e Malit, Eksplorime dhe Aventura Qytetit të Trentos", e cila rezervoi në edicionin e 41, një Tavolinë të Rrumbullakët për Dino Buxatin për thellimin e rrënjëve alpinistike, të pranishme në veprat e tij. Nga ky takim lindi volumi, (*Montagne di vetro, di pietra, di carta. Le montagne di Buzzati fra vissuto e rappresentazione*, Torino, Vivalda, 1994) që tenton të zbulojë binomin Buxati-mal duke analizuar tërheqjen drejt imagjinatës poetike të shkrimtarit ndaj vargmaleve dhe alpinizmit. Dashuria për malin dhe në mënyrë të veçantë për Dolomitet është shfaqur që në adoleshencë, dhe është me të vërtetë prekëse, që në periudhat e gjata të qëndrimit në Milano e shtyjnë të ëndërrojë çdo natë majat e mrekullueshme beluneze.

Ilaria Crotti tek *Tre voci sospette. Buzzati, Piovene, Parise* (Milano, Mursia, 1994) shpalos konceptin e "gjeografisë kulturore" dhe i bashkon tre autorët e krahinës së Venetos «nën kategorinë allusive të "dyshimit" – ashtu siç nënvizon Anco Marzio Mutterle në parathënien, sepse – Krahina e Venetos, e fundit në Bashkimin e Italisë, i detyron romancierët e 1900 në rekuperimin e një plagosjeje romantike apo dekadente, e cila nuk është absorbuar më parë në tërësinë e saj».

Përveç maleve gjeografike dhe metafizike, në faqet dedikuar shkrimtarit bellunez, Crotti zbulon dinamikat informative në përmbledhjen e parë të tregimeve dhe strukturat e romanit policesk në veprën buxatiane.

Edhe Luigi De Anna në esenë e tij *Dino Buzzati e il segreto della montagna*(Verbania, Tararà Edizioni, 1997) Dino Buzzati dhe sekreti i malit «rindërton – siç cilëson Alberto Papuzzi në parathënien – hap pas hapi arsyet letrare dhe psikologjike të vizionit buxatian të malit dhe alpinizmit, në një kohë kur specializimi teknik nuk e kishte shpërbërë idenë absolute që na jepte horizonti alpin».

Volumet monografike të «Narrativës»

Bashkë me nismat deri këtu të përmendura, nuk mund të lihet pas dore, në sferën e revistave të specializuara, kontributi i çmuar, i «Narrativës», revista italianistike e Universitetit "Paris X - Nanterre" e drejtuar nga Marie-Hélène Caspar, e cila i ka dedikuar këto vitet e fundit dy numra autorit Dino Buxati.

Numri 6, i publikuar në qershor të vitit 1994, me titull *Dino Buzzati. Immagini dal mondo- Dino Buzzati. Imazhe nga bota,* përmbledh 10 punime nga studiues belgë, francezë dhe italianë të cilët morën pjesë, më 28 maj 1994, në një ditë studimi organizuar nga Universiteti, brenda të cilit u fol për romanin italian bashkëkohor, duke marrë në shqyrtim aspekte pak të njohura të veprës narrative të shkrimtarit bellunez si për shembull: uji dhe simbolika e ndërlikuar, qyteti dhe elementët negativë të tij, "bota-ishull" dhe "rrudhje lineare" të kohës magjike.

Numri tjetër monografik, n.18 i shtatorit 2000, mban titullin *Ecrivains-journalistes sous le fascisme. Le cas de Dino Buzzati et du «Corriere della Sera»* dhe ka për autor Emmanuel Mattiato. Një sinjal i rëndësishëm për vëmendje vjen nga Australia, nga revista «Sugjerime dhe kërkime» nga Instituti Italian i kulturës i Universitetit të Melbourne-it.

Volumi n.13, i publikuar në vitin 1998, i është rezervuar tërësisht Buxatit dhe zë vend tema si raporti midis shkrimtarit bellunez dhe letërsisë angleze, efekti *déjà vu* në tregimet dhe mythopoiesis në romanin *Il deserto dei Tartari*.

3.2. Letërsia buxatiane në Shqipëri

"Realizmi magjik" u përhap në Shqipëri, me vështirësi të mëdha, falë përkthimeve të para të publikuara në shek. XX. Për shumë përkthyes kurajozë të epokës, rryma e re letrare ishte pothuaj një lloj strategjie për të bërë të mundur futjen e letërsisë moderne në vendin tonë. "Realizmi magjik" u pranua nga Autoritetet letrare të asaj epoke me shumë rezerva si një rrymë më pak e rëndësishme se rryma realiste ("Realizmi Socialist"), e mbështetur me forcë nga Regjimi i asaj kohe. Në Shqipërinë e asaj epoke, ndiqej akoma letërsia klasike, prej së cilës, përkthetheshin tekste të autorëve më pak të njohur.

Kjo vërteton sepse lexuesit të lodhur nga klasikët filluan të ndjenin nevojën e njohjes së letërsisë moderne. Në këtë kontekst, me forcën e pabesueshme të përgatijes kulturore, mjaft shkrimtarë dhe përkthyes veprash ishin të parët në kapërcimin e barrierave kulturore. Eshtë i çuditshëm fati i Buxatit në Shqipëri. Për të kuptuar mirë "pse"-në, siç pohon dhe shkrimtari V.Zhiti, është e nevojshme të kuptojmë kufizimet dhe marrjen në konsideratë të kontekstit historik dhe social të Shqipërisë në vitet e regjimit. Rreth viteve 80, klima politike filloi të ndryshonte. Jehona e ndryshimeve politike e sociale nuk kurseu as vendin tonë. Përkthimet e Màrquez, Hemingway e Remarque ishin sinjali i parë i hapjes drejt letërsisë bashkëkohore. Këta autorë u mirëpritën nga autoritetet letrare të regjimit duke tërhequr vëmendjen e lexuesve. Gjithsesi nuk rreshti kritika ndaj shkrimtarëve të njohur si Kafka, Proust, Joyce, Borges dhe Orwell, veprat e të cilëve nuk u lejuan në Shqipëri. Por njohja e veprave të tilla nga autorë të njohur e të dënuar në atë kohë vazhdonte të bëhej nëpër burgje. Njëri nga këta qe Visar Zhiti, takimi i të cilit me letërsinë buxatiane u bë gjatë kohës së dënimit[149], dhe ky qe një moment vërtet domethënës për të. Vetë shkrimtari rrëfen emocionet e shkaktuara që nga leximi i parë i tregimit "Le gobbe nel giardino", i përkthyer në shqip dhe i botuar në të përjavshmen "Drita", i vetmi organ zyrtar që u shpërndahej të abonuarve dhe të dënuarve.

[...] tregimi më pëlqeu shumë. E lexova dhe e rilexova disa herë, pastaj e vura mënjanë për të mos e humbur. Nuk arrija ta kuptoja sesi regjimi komunist kishte lejuar publikimin e veprave të një autori të huaj, i cili i përkiste një rryme letrare të ndryshme nga realizmi socialist. Shumë shpejt Buxati u shndërrua në autorin tim më të preferuar dhe prisja me padurim çdo javë gazetën me shpresën për të lexuar tregimin e radhës. Më pëlqente stili i veçantë, përmbajtja profetike dhe enigmatike e tregimeve të tij.[150]

[149] Në vitin 1978, në moshën 26 vjeçare, Zhiti u dënua nga regjimi vetëm sepse e vetmja shtëpi botuese e kontrolluar nga shteti, i kishte konsideruar poezitë e tij si jo të kuptueshme dhe të trishtueshme. "Pesimizmi i poezisë rrezikonte të infektonte rininë" dhe prandaj shkrimtari i ri u dënua me tetë vjet burgim.

[150] Pjesë e bisedës e zhvilluar në Tiranë me shkrimtarin Visar Zhiti në mars të vitit 2005.

Në këtë kontekst, realizmi "magjik" i Dino Buxatit, i qasur lexuesve shqiptarë në fillim të shek. XX me disa tregime të shkurtra, u pranua edhe pse me disa vështirësi nga autoritetet letrare. Situata në të cilën vërtitej gjendja artistike e autorit të *Shkretëtira e Tartarëve* nuk ishte e ndryshme nga ajo në të cilën gjendeshin artistët e njohur të letërsisë moderne.

Përkthimi i tregimit të parë të Buxatit "Alias in via Seostri" është botuar në një revistë përdymuajshme satirike nga një shkrimtar i njohur shqiptar. "Vajza që bie"[151]La ragazza che precipita" (nga Le notti difficili), u bë nga shkrimtari Fatos Kongoli më 1983. Ajo u publikua nga e përjavshmja kulturore "Drita". Që këtu nis "Odiseja" e veprave të autorit italian. Midis përkthimeve të kësaj epoke spikasin disa tituj tregimesh pak të njohur edhe në Itali. (*Banorë të papërlyer, Fama, Manteli, Tregimi i hidhur, Kurthi, Zhgënjimi, I vdekur gabimisht, Dikush të pret, Normaliteti tek absurdi*)[152]. Sipas Zhitit, kriteret në përzgjedhjen e përkthimeve në gjuhën shqipe duhen parë në raport me kontekstin historik dhe politik, por edhe me qëndrimet e përkthyesve dhe botuesve shqiptarë. Në fakt, këta gjatë punës me veprat e Buxatit, i frikësoheshin përmbajtjes misterioze dhe enigmatike të veprave të tij, përkthimi i të cilave mund të interpretohej gabim.

Ashtu si një astrolog vëzhgon yjet për të kuptuar të ardhmen, Zhiti i ri lexonte tregimet e Buxatit për të kuptuar e njohur botën e jashtme, e ndryshme nga ajo e tija, e bërë nga librat. Po, sepse vetëm me një tregim, edhe pse i shkurtër, shkrimtari italian ishte në gjendje të simbolizonte një epokë, një atdhe. Pesimizmi buxatian i tejkalon sistemet sociale, nuk kritikon regjimet dhe diktaturat. Vëmendja e tij zhvendoset mbi problemet e brendshme, mbi pesimizmin e vetë njeriut. Na sjell trishtim, njësoj si Kafka, por na bën ta duam më shumë jetën. Na trishton, por vetëm për të ndezur sinjalin e alarmit brenda nesh. Dhe Zhiti pohon i bindur se kur flet për Buxatin nuk është absurde të pohosh se shpirti i veprave të tij është futur ndër intelektualët shqiptarë si një sinjal që lajmëron nevojën për ndryshim. Ja si shprehet ai:

[...] ndërkohë që lexoja tregimet e tij fluturoja me fantazinë time në vende ku nuk më lejohej të shkoja. Në fillim, emri Dino Buxati nuk më thoshte asgjë. Po arrija deri aty sa të mendoja që mund të kishte origjinë arbëreshe. Por misteri i tij më kishte pushtuar. Absurdi ndonjëherë në veprat e tij ishte në sintoni perfekte me absurdin e jetës në Shqipëri.[...]

Edhe pas daljes nga burgu, pak para se të binte regjimi, ai nuk rreshti së lexuari veprat e Buxatit e të autorëve të tjerë. Pas viteve '90 u rrit ndjeshëm përkthimi i tregimeve të Buxatit. Nga tregime të veçuara në përmbledhje tregimesh. Që në vitin 1993, përmbledhja e tregimeve nën titullin "Gruaja me flatra"[153], tërhoqi vëmendjen, jo

[151] La ragazza che precipita

[152] Titujt e tregimeve në gjuhën italiane: Abitanti immacolati, Fama, Il mantello, Racconto amaro, L'inganno, Delusione, Morto per sbaglio, Qualcuno ti aspetta, Normalità dell'assurdo

[153] "La donna con le ali"

vetëm të publikut, por edhe të përkthyesve në ambientet letrare për veçantësinë dhe elegancën e stilit të autorit. Ky publikim doli nën kujdesin e vetë Zhitit, që në atë epokë drejtonte Shtëpinë Botuese Naim Frashëri. Kjo përmbledhje nis me hyrjen e Zija Celës, ndër të parët që u morr me botimin e veprave të Buxatit dhe mbyllet me një intervistë të poetit Visar Zhitit me vejushën e Buxatit, Almerina. Kjo intervistë, dhënë Zhitit në dhjetor të vitit 1991 gjatë qëndrimit të tij në Itali, pikërisht në sallonin e Zonjës Buxati, u ripublikua në gazetën e përditshme "55" në dhjetor të vitit 2001. Përballë interesit të madh për të njohur dhe zbuluar Buxatin, Almerina Buxati e priti me kënaqësi në apartamentin ku mjeshtri i madh ka kaluar vitet e jetës së tij. Intervista e titulluar "Në vend të epilogut", e mbyll përmbledhjen e tregimeve *Gruaja me flatra*, publikuar në vitin 1993 nga shtëpia botuese Letër.

Biseda me Almerina Buzatin ishte si një kontakt i drejtpërdrejtë me realitetin buxatian.

Kur po ngjitesha me ashensor në katin e dhjetë të pallatit, në apartamentin e shkrimtarit italian Dino Buxati, më erdhi ndër mend një tregim i tij. Fliste për një vajzë që binte nga dritarja. Tregimi hapet me përshkrimin e momentit kur vajza hidhet dhe përfundon me momentin e rënies, kërcitjen në tokë. Fluturimi i saj zgjati gjatë gjithë kohës që iu desh, veçse në drejtim të kundërt, për të arritur në apartamentin e vejushës së Buxatit. Një grua që nuk i ka mbushur akoma të pesëdhjetat, por akoma e bukur dhe e fortë. Eshtë dinjitoze. Ngjan pak me Penelopën në pritjen e gjatë pa fund. Gjithsesi kjo pritje e saj është ndryshe, pa ankth dhe nostalgjike.

[…] Po më priste. Cdo herë që ngjitem në apartamentin e Dino Buxatit, ngjitet edhe vajza që bie nga dritarja […][154]

Imagjinojeni emocionin e Zhitit atë mëngjes të dhjetorit 1991, ndërkohë që vizitonte apartamentin ku shkrimtari i madh kishte kaluar vitet e jetës së tij, ku mund të prekte sendet personale dhe ku gruaja e tij e kishte lënë gjithçka mbi tavolinë sikur Dinoja të kishte punuar një ditë më parë:

[…]apartamenti i këtij njeriu të jashtëzakonshëm ishte shumë i zakonshëm: tapete, kolltuqe, telefon, piano. Por nga të gjitha anët, muret dhe çatia ishin të veshura me vizatimet e shkrimtarit-piktor. Shumë sy, një kafaz brenda të cilit dergjej një njeri me syze, një mollë që në të njëjtën kohë riprodhohej forma e gjoksit, qen, një gjysëm koke mbi një dorë nga ku dilnin ca flokë, gjarpërinj, etj […] qëndroja në këmbë përballë makinës së shkrimit që rrinte e heshtur mbi tavolinën e punës. Gishtërinjtë e shkrimtarit, të veshura nga errësira, dergjeshim mbi të. Menjëherë, m'u duk sikur u shfaq një shi rrahjesh së makinës së shkrimit, vetëtima mendimesh dhe bota u rizgjua […]

Vetë përkthyesi priste një përhapje më të madhe të veprave të Buxatit në Shqipëri pas rënies së regjimit. Publikimi i veprave të tij dhe zgjedhjes së përkthimeve ishin

[154] Nga intervista e shkrimtarit Visar Zhiti me vejushën e Buxatit, e dhënë në Milano, në dhjetor të vitit 1991 në apartamentin e Dino Buxatit.

shumë spontane. Dhe siç thotë dhe Zhiti duke qeshur, profecia e veprave të tij, absurdi njerëzor, po aplikohet edhe në botimet ne Shqipëri. Ai nënvizon punën e mjaft shkrimtarëve dhe botuesve të apasionuar nga Buxati në përhapjen e veprave të mjeshtrit të madh.

Midis tyre Zhiti dallon Zija Çelën, botues i romanit "Shkretëtira e tartarëve". Kjo zgjedhje e bërë nga Çela në dedikimin ndaj veprës së Buxatit është mjaft kurajoze, duke mbajtur parasysh kushtet historike-politike në shek.XX. Në fakt Çela pohon se Buxati, edhe pse pak i njohur dhe i publikuar, të mos renditej midis shkrimtarëve të ndaluar nga regjimi si Kafka apo Borges. Botuesi, në fakt, përfitoi nga pozicioni që mbante për të përkthyer dhe për të publikuar tregimet e para të artistit italian në të përjavshmen të cilën e drejtonte ai vetë. Buxati nuk u la mënjanë, nuk tërhoqi vetëm vëmendjen e lexuesve, por edhe të mediave dhe më në fund u lejua që të futej në bibliografinë e letrarëve italianë, të studiuar në Fakultetin e Gjuhëve të Huaja, në Gjuhën Italiane.

Por vetëm në 1995, publiku i madh në Shqipëri arriti të njohë kryeveprat e Buxatit, falë përkthimeve të romaneve të para. Edhe pse kishte vështirësi në botim, Shtëpia Botuese *Letër*, drejtuar nga Zija Çela, arriti të siguronte të drejtën për publikim në gjuhën shqipe të romanit "Shkretëtira e tartarëve" nga Shtëpia botuese Mondadori. E habitshme, por edhe pse u reklamizua në shtyp, romani nuk njohu po atë sukses të tregimeve, dhe për këtë motiv, u ripublikua në vitn 2002. Zhiti e vendos theksin mbi nevojën e promovimit në mënyrë të organizuar të veprave të romancierit italian dhe krijimin e lidhjeve sistematike me promotorët e mjeshtrit të letërsisë fantastike në Itali, si qëndra për studimet Buxati, e cila organizon çdo vit mjaft aktivitet për të njohur jetën dhe veprën e shkrimtarit bellunez.

Publikimi në shqip i romanit "Shkretëtira e tartarëve" nuk mund ta linte indiferent Zhitin[155], i cili publikoi tek revista kulturore shqipare "Mehr Light" (n.3, 1995), një koment mbi autorin , mbi veprën, por edhe mbi përkthyesin e ri Dritan Çela.

Duke u mbështetur dhe në studimet që Prof. Irena Lama (Ndoci), profesoreshë pranë Fakultetit të Gjuhëve të Huaja, departamenti i Gjuhës Italiane, është arritur në përfundimin se që në vitin 1981 Buxati hyri triumfisht në kulturën shqiptare, kur personazhet misterioze të *Shkretëtirës së tartarëve* hyjnë me forcë në botën shqiptare 40 vite pas shfaqjes së tyre në botën letrare. Gjithashtu është e nevojshme të dihet që përkthimi i parë në shqip i këtij romani është botuar në Prishtinë në Kosovë, nga Shtëpia

[155] Por Zhiti nuk jeton vetëm me kujtime. Mendon edhe për të ardhmen dhe promovimin e nismave për t'ia bërë të njohur të rinjve shqiptarë veprat e Buxatit. Ai do të ishte shumë i kënaqur të shihte ekspozitën: "Buzzati: parole e immagini, ovvero la normalità dell'assurdo", organizuar nga Prof. Orietta Di Bucci Felicetti, lektore pranë Fakultetit i gjuhëve të huaja, departamenti i Gjuhës Italiane në Shqipëri, e apasionuar ndaj letërsisë fantastike dhe në veçanti, ndaj asaj buxatiane. Në Departamentin e Gjuhës Italiane, në Tiranë, u organizua edhe një ekspozitë dedikuar veprës së Dino Buxatit, shkrimtar dhe piktor. Shumë aktivitete të tjera janë përgatitur edhe nga funksionarë të Istitutit Italian të Kulturës dhe Ambasadës Italiane në Tiranë.

Botuese Rilindja, më përkthimin e Musa Ramadani. Po ashtu, disa nga veprat e përkthyera në Shqipëri në shek.XX janë botuar po nga kjo Shtëpi Botuese.

Zgjedhja e romanit për t'u përkthyer nuk ka qenë krejt rastësore. Viti i publikimit koinçidon me lëvizjet studentore të vitit 1981, në Prishtinë. Përkthyesi dhe botuesi i këtij romani, me kujdes e zgjuarsi, duke lexuar veprat e këtij shkrimtari, ndiznin sinjalin e alarmit në Shqipëri e Kosovë, një sinjal që paraljmëronte nevojën për ndryshim në të dy vendet.

Tregimi i parë i Dino Buxatit në Shqipëri është *Alias in via Sesostri*, i botuar në një revistë përdymuajshme satirike (satirike-humoristike, politike) nga një shkrimtar i njohur shqiptar. Ky përkthim është fillimi i një serie botimesh të gjata. Në të njëjtin vit Fatos Kongoli botoi tek e përjavshmja letrare artistike Drita, organ i Lidhjes së Shkrimtarëve dhe Artistëve shqiparë, tregimin *Ragazza che precipita*[156].

Në vitet e para Buzzati na shfaqet vetëm në dy revista dhe gazeta. Eshte kurioz fakti që ne vitin 1983, 1985, 1987, 1988 ai na shfaqet dy herë në vit. Në periudhën e parë botohen 29 tregime përkthyer nga 15 përkthyes. Katër prej tyre ishin të njohur më parë si të tillë: Fatos Kongoli, Zija Çela, Agim Cerga e Pëllumb Kulla. Edhe studentë, jo vetëm të letërsisë, por edhe të Fakultetit të Mjekësisë. Një nga këta studentë ishte edhe studenti Dritan Çela, që më pas u bë një nga përkthyesit më të fuqishëm të Dino Buxatit. Pjesa tjetër kanë qenë përkthyes në profesion dhe profesorë universiteti. Deri në shek. XX gjenden vetëm dy artikuj dedikuar Buxatit, një shumë i shkurtër botuar në revistën e përmuajshme "Nëntori", revistë sociale, artistike dhe politike, nga një studiuese dhe përkthyese e njohur dhe një tjetër në gazetën e sipërpërmendur "Drita"[157].

Në vitin 1984 botohen dy tregime të përkthyera në gjuhën shqipe. Tregimi i parë, i botuar në gazetën "Studenti", organ i Organizatës së Bashkimit, Rinisë dhe Punës, në Universitetin e Tiranës, nga një studente e mjekësisë, Linda Ciu[158]. Tregimi i dytë u përkthye nga Kryeredaktori i gazetës "Drita"[159].

Një vit më pas, publikoi gjithashtu tregimin *Gabimisht* në të njëjtën gazetë[160], ndërsa Lili Bare publikon në një tjetër revistë letrare tregimin *Këngë lufte*[161].

[156] D. BUZZATI, *Vajza që bie...* , në «Drita», 10.09.1983, f. 14-15. Përkth i Fatos Kongoli.

[157] D. BUZZATI, *Vepra e një emri të përveçëm / L'opera di un uomo singolare*, «Drita», 2.09.1990, f.13-14. Zija Çela.

[158] D. BUZZATI, *Fëmija vazhdon të humbë gjak* / *Questioni ospedaliere*, «Studenti» 17.02.1984. Perkth. i Linda Ciu.

[159] D. BUZZATI, *Gungat e kopshtit* / *Le gobbe nel giardino*, «Drita» n. 22 (1227), 13.05.1984, f. 14-15. Përkth. di Zija Çela.

[160] D. BUZZATI, *Gabimisht* / *L'erroneo fu*, «Drita» n. 9 (1269), 3.03.1985, f.14-15. Përkth. Zija Çela.

[161] D. BUZZATI, *Këngë ushtari* / *Canzone di Guerra*, «Ylli», 1985, n.3, f.32-33. Përkth.i Lili Bare.

Në 1987 dy studentë përkthejnë tregimet e Buxatit. Ardian Mici përkthen *Një letër dashurie*[162], ndërsa i dyti, studenti Dritan Çela, nis serinë e përkthimeve me tregimin *Manteli*[163].

Në vitin 1988 katër përkthyes shqiptarë publikojnë në revistën "Nëntori" dymbëdhjetë tregime: *Kritiku i artit, Tren pa ndalesa, Fjala e ndaluar, Fama, Magnetofoni, Minjtë, Të ftoj më kot, Këngë lufte, Manteli, Veza, Skllav, Kolombra*[164].

Në të njëjtin vit studenti Robert Shagla publikon në një nga gazetat e studentëve, tregimin *Kënga e luftës*[165]. Në vitin 1989 botohen gjashtë tregime të Buxatit: *Enciklopedia e humori – Shtesa* [166]; tregimi *Gjenerali i panjohur* [167] të përkthyer nga një lektor universitar Adrian Mici, *Një pikë ujë* [168]; *Era proibito* [169] e *Delikatesë* [170].

E mbyllin këtë periudhë të parë përkthimet e dy shkrimtarëve, Agim Cerga që boton tregimin *Njeriu që mbahej mire* [171] e Zija Çela me përkthimin e *Mashtrimi* [172].

Edhe pse ishte mjaft i njohur në ambientet letrare, përhapja e veprës së Dino Buxatit u bë e mundur vetëm në shek.XX. Dashuria dhe adhurimi i mjaft shkrimtarëve dhe botuesve, të apasionuar pas Buxatit bëri të mundur që lexuesi shqiptar të njohë *Shkretëtira e tartarëve* në tre versione të përkthyesve të ndryshëm, romanin *Një dashuri, Sekreti i pyllit të vjetër, Portreti i madh, Barnabo i maleve* e shtatë përmbledhjeve, dy prej të cilave kanë patur dy botime.

Që nga viti 1992 deri në vitin 2006 numri i gazetave dhe revistave u shumëfishua. Ka më se tridhjetë e dy revista dhe gazeta që në 86 raste kanë publikuar një ose më tepër tregime të këtij shkrimtari. E njëjta gjë thuhet për artikujt dhe reçensioni.Që nga 1992

[162] D. BUZZATI, *Nje letër dashurie* / *Una lettera d'amore*, «Drita», 17.05.1987, f 15-16. Përkth. i Ardian Mici.

[163] D. BUZZATI, *Kapota* / *Il mantello*, «Zëri i Rinisë» n. 61 (4050), 1.08.1987. Përkth. i Dritan Çela.

[164] D. BUZZATI, *Kritiku i artit, Tren pa ndalesa, Fjala e ndaluar, Fama, Magnetofoni, Minjt, Të ftoj më kot, Kënga e luftës, Kapota, Veza, Skllav, Kolombra*, «Nëntori» 1988, n. 4, f. 143-201. Përkth. i Donika Omari 1-3, Pëllumb Kulla 4-6, Brikena Çabej 7-10, Dritan Çela 11-12.

[165] D. BUZZATI, *La canzone di guerra Kënga e luftës*, «Zëri i Rinisë», 2.04.1988. Përkth. i Robert Shagla

[166] D. BUZZATI, *L'enciclopedia dell'umore* e *L'aumento Enciklopedia e humori – Shtesa*, «Hosteni», n. 8, 26.04.1989, f. 10-11. Përkth. i Eleni Laperi.

[167] D. BUZZATI, *Il generale ignoto Gjenerali i panjohur*, «Drita», 25.06.1989, f. 14-15. Përkth. i Adrian Mici.

[168] D. BUZZATI, *Una goccia Një pikë ujë*, «Zëri i Rinisë», 30.09.1989. Përkth. i Spiro Ilo.

[169] D. BUZZATI, *Era proibito Ishte e ndaluar*, «Ylli» 1989, n. 9, f. 32-33. Përkth. i Donika Omari.

[170] D. BUZZATI, *Delicatezza, Delikatesë*, «Shkëndija» 1989, 22.11.1989, f. 8. Përkth. i Bujar Xhaferri.

[171] D. BUZZATI, *L'uomo che si dava arie Njeriu që mbahej mire*, «Drita», 17.06.1990, f. 15-16. Përkth. i Agim Cerga.

[172] D. BUZZATI, *Quiz all'ergastolo Mashtrimi*, «Drita», 9 settembre 1990, f. 15. Përkth. di Zija Çela.

deri më sot ka të paktën 26, ku në disa prej tyre vepra e tij mund të shihet si shfaqje e letërsisë së absurdit dhe në disa të tjera shihet si përputhje Buzzati – Kafka o Buzzati - Borges.

Në vitin 1993 dy përmbledhjet me tregime *Gruaja me flatra* e *Kolombreja* tërhoqën vëmendjen e publikut, të përkthyesve dhe të shkrimtarëve për stilin e tij të veçantë dhe ambiguitetin që sjell kryesisht vepra e Dino Buxatit.

Përmbledhja e parë[173] nis me hapjen e Zija Çelës, një nga përkthyesit e parë dhe botues i tregimeve të Buxatit dhe mbyllet me intervistën e poetit Visar Zhiti me vejushën e Buxatit, Almerina në dhjetor 1991 në apartamentin e zonjës Buxati. Intervista u publikua në të përditshmen lokale «55» në nëntor 2001. Kjo përmbledhje ka patur një botim të dytë në 2009[174]. Babai i Dritanit, Zija Çela, shtoi në këtë përmbledhje edhe tre tregime të tjera të përkthyera nga Dritani para se ai të ndahej nga jeta dhe një tregim të përkthyer nga ai vetë.

Përmbledhja e dytë[175] ka patur një botim të dytë në vitin 2009[176]. Tregimi *Vetmi* i përfshirë në *Netë të vështira* është i ndërtuar në 6 pjesë. Përkthyesi nuk ka përkthyer pjesën e dytë dhe të pestë. Katër pjesët e përkthyera i ka paraqitur si katër tregime të veçuara.

Dy përmbledhjet e vitit 1993 përfshijnë tregime të ndryshme, të cilat i përkasin përmbledhjeve të ndryshme të Buxatit: *Shtatë lajmëtarët*, *Frikë në Skala*, *Shembja e Balivern*ës, *Në këtë moment preçiz*, *Netë të vështira*.

Në vitin 1995 na shfaqet një fakt interesant në Reçensioni e Buxatit romancier: ndërsa përkthyesi i një serie tregimesh të Buxatit, Dritan Cela, publikon përkthimin e kryeveprës *Shkretëtira e tartarëve*[177], në të njëjtën kohë në një revistë të Ministrisë së Mbrojtjes, «Mbrojtja», del në të gjashtë numrat e revistës, përkthimi i tretë i "*Shkretëtira e tartarëve*" nga një tjetër përkthyes shqiptar Luan Malaj [178].

[173] D. BUZZATI, *Gruaja me flatra* [*La moglie con le ali* – Përmbledhje tregimesh]. Përkth. Zija Çela e Dritan Çela, «Shtëpia botuese Naim Frashëri», Tiranë 1993. (147 p.). La prima edizione comprende venticinque racconti.

[174] D. BUZZATI, *Gruaja me flatra* [*La moglie con le ali*]. Përkth. Zija Çela e Dritan Çela. «Ombra GVG», Tiranë 2009.

[175] D. BUZZATI, *Kolombreja* [*Il Colombre* - Përmbledhje tregimesh]. Përkth. Gjergj Vlashi, «Glob», Tiranë 1993. (99 p.). Përmbledhja përfshin 21 tregime.

[176] D. BUZZATI, *Kolombreja*. Tregime [*Il Colombre* – Përmbledhje tregimesh] Përkth. Gjergj Vlashi. «Dy linde dhe dy perëndime», Tiranë 2009.

[177] D. BUZZATI, *Shkretëtira e Tartarëve* [*Il deserto dei tartari*]. Përkth. Dritan Çela. «Shtëpia botuese e Lidhjes së Shkrimtarëve», Tiranë 1995. (190 f.)

[178] D. BUZZATI, *Shkretëtira e tartarëve* [*Il deserto dei tartari*] «Revista mbrojtja» n. 5 - 11, 1995. Përkth. Luan Malaj.

Në vitin 1997 një shtëpi botuese në Berat, boton në italisht, *Ikolombreja dhe 50 tregime të tjera*[179].

Në vitin 1999, botohet në një volum të vetëm *Udhëtim në ferret e shekullit*[180].

Në vitin 2002, përkthyesi Dritan Çela publikon romanin *Një dashuri*[181]. Ky botim shoqërohet edhe nga tre ese të botuara në gazeta të ndryshme[182].

Në vitin 2003 arrijnë të publikohen tre përmbledhje tregimesh. Dy të parat përfshijnë 45 tregime të përmbledhjes *Netë të vështira*. Përkthyesja e këtyre tregimeve, shkrimtarja Mimoza Hysa, nuk ka futur në dy volumet gjashtë tregimet: *Gruaja me flatra, Histori makinash, Endrra e shkallës, Kënaqësi moderne, Progresione, Elefantiaza.*

Volumi[183] i parë përfshin 27 tregime, ndërsa volumi i dytë[184] përfshin vetëm tetëmbëdhjetë.

.

Përmbledhja e tretë[185], në po atë vit, e botuar pranë së njëjtës shtëpi botuese, përfshin pesëmbëdhjetë tregime të përmbledhjeve të ndryshme të Buxatit. Përkthyesi ka futur edhe *Udhëtim në ferret e shekullit* botuar më parë në një volumth.

Po në vitin 2003, Dritan Cela publikon botimin e dytë të romanit *Shkretëtira e tartarëve*[186].

Në 2004 botohet *Tregimet më të mira*[187] i cili përmbledh 46 tregime, të grupuara sipas përmbledhjeve: nëntë tregime nga *Shtatë lajmëtarët*, pesë tregime *Frikë në Skala*, nëntë tregime nga *Shembja e Baliverës*, dy tregime nga *Në këtë moment preçiz*, gjashtë tregime nga *Gjashtëdhjetë tregime*, katërmbëdhjetë tregime nga *Kolombreja*, një tregim nga *Netë të vështira*.

---

[179] D. BUZZATI, *Il Colombre a altri cinquanta racconti*, «Uegen», Berat 1997.

[180] D. BUZZATI, *Udhëtim në ferret e shekullit* [*Viaggio agli inferni del secolo*]. Përkth. Hasan S. Bregu, «Panteon», Tiranë 1999.

[181] D. BUZZATI, *Një dashuri* [*Un amore*]. Përkth. Dritan Çela. «Letrat», Tiranë 2002.

[182] D. BUZZATI, Alberico Sala – *'Një dashuri' libri më i bukur me sfond erotik* [*Alberico Sala – 'Un amore', il libro più bello con sfondo erotico*], «Albania», n. 73, 29.03.2002, f.10; D. BUZZATI, *Një dashuri në zemrën e Buxatit* [*Un amore nel cuore di Buzzati*], «Shekulli», nr. 108, 28.04.2002. D. BUZZATI, *Përkthimi si kryevepër: Kryeveprës 'Një dashuri' të Dino Buxatit, i përgjigjet si kryevepër përkthimi i Dritan Çelës* [*La traduzione come un capolavoro: Il capolavoro 'Un amore' di Dino Buzzati di fronte alla traduzione di Dritan Çela*], «Albania», n. 113, 16.05.2002, f. 10. Botues Leka Ndoja.

[183] D. BUZZATI, *Mistere të padukshme* [*Le notti difficili*]. Përkth. Mimoza Hysa. «Ombra GVG», Tiranë 2003.

[184] D. BUZZATI, *Netë të vështira* [*Le notti difficili*]. Përkth. Mimoza Hysa. «Ombra GVG», Tiranë 2003.

[185] D. BUZZATI, *Rënia e shenjtorit* [*Il crollo del santo*]. Përkth. Hasan Bregu. «Ombra GVG», Tiranë 2003.

[186] D. BUZZATI, *Shkretëtira e Tartarëve* [*Il deserto dei tartari*]. Përkth. Dritan Çela. «Shtëpia botuese Letrat», Tiranë 2003. (272 p.).

[187] D. BUZZATI, *Tregimet më të mira* [*Il meglio dei racconti*]. Përkth. Flora Koka, «Toena», Tiranë 2004.

Në vitin 2004 një tjetër shtëpi botuese, merr përsipër nismën për të përkthyer tre romane të Buxatit: *Sekreti i Pyllit të Vjetër*[188], *Shpirti* [189] e *Bàrnaboja i maleve*[190].

Në vitin 2005 përkthyesi Alban Bobrati boton *Tregime italiane të shek.XX*[191]. Kjo antologji përmbledh dyzetë tregime të pesëmbëdhjetë narratorëve italianë. Dino Buxati zë një vend të rëndësishëm me 19 tregime të përkthyera. Në fakt, Bobrati i ka botuar edhe më parë në të përditshmet dhe revistat lokale

Në vitin 2006 del i botuar për të tretën herë romani *Shkretëtira e tartarëve* i përkthyer nga Dritan Çela[192].

Vepra e Dino Buxatit është kushtëzuar nga faktorë socialë, historik, kulturor dhe ideologjik[193]. Nuk duhen nënvlerësuar fakti që vepra e Buxatit nuk u trajtua mjaftueshën deri vonë edhe vetë në vendin e tij. Sigurisht që Buxati nuk shihej me sy të mirë nga intelektualët italianë.

Që nga viti 1945 e deri në vdekjen e tij, ata e kanë kritikuar, në mënyrë konfuze, varfërinë e ideve dhe stilit, mungesën e interesit ndaj debateve intelektuale – që në të vërtetë i ka braktisur – për "të kaluarën" e tij ideologjike, për origjinën borgjeze, etj.

Për sa i përket sjelljes së lexuesit duhet të konsiderojmë distancën kohore midis origjinalit dhe përkthimit (ashtu siç e kemi parë më lart nga përkthimet e bëra pas viteve nëntëdhjetë), dhe kujton fjalët e di Wolfgang Iser:

"Nëse përkthimi është kontemporan me veprën origjinale, lexuesi i përkthimit është i përfshirë më drejtpërdrejt me sistemin kuptimor të veprës dhe përjeton tekstin; në të kundërt, nëse ekziston një distancë kohore midis veprës dhe përkthimit, leximi bëhet thjesht kundrues, në mënyrë të tillë që lexuesi nuk e përjeton tekstin[194]*. "*

Kujtesa kulturore, sipas mendimit të Aleida Assmann, mund të përkufizohet si parim themelor i kulturës, e cila ka nevojë për një ndërveprim midis parametrave hapësinore

[188] D. BUZZATI, *E fshehta e pyllit të vjetër* [*Il segreto del Bosco Vecchio*]. Përkth. Eri Tafa. «Shtëpia botuese SAIT», Tiranë 2004.

[189] D. BUZZATI, *Shpirti* [*Il grande ritratto*]. Përkth. Taulant Tafa. «SAIT» 2004.

[190] D. BUZZATI, *Barnaboja i maleve* [*Bàrnabo delle montagne*]. Përkth. Taulant Tafa. «SAIT», Tiranë 2004.

[191] A. BOBRATI, *Tregime italiane të shekullit XX*. «G&K», Tiranë 2005. Përkthyesi ka futur tregimet: *Il problema dei posteggi, Il mantello, Ragazza che precipita, La goccia, La giacca stregata, Lettera d'amore, La libertà, I sette messaggeri, L'uomo che volle guarire, Schiavo, Il palloncino, Una lettera d'amore, L'aumento, Equivalenza, Il corridoio del grande albergo, Le gobbe nel giardino, Riservatissima al signor direttore, I sette piani, L'ascensore*.

[192] D. BUZZATI, *Shkretëtira e Tartarëve* [*Il deserto dei tartari*]. Përkth. Dritan Çela. «Letrat», Tiranë. 2006. (272 p.).

[193] Irena Lama

[194] W. ISER, *La fiction en effet*, «Poétique», n. 39, 1979, f. 275.

dhe kohore për t'u shndërruar në pasuri kolektive[195]. Mund të arrijmë në pohimin se në rastin e Buxatit, leximi i atyre pjesëve të përkthyera edhe në gjuhën shqipe, nuk është aspak i tipit kundrues, soditës.

Gjithë suksesi i Buxati në Shqipëri u vlerësua qysh herët, jo nga specialistët, por nga vetë shkrimtarët si: Fatos Kongoli, Zija Cela, Agim Cerga, Pëllumb Kulla, Visar Zhiti, Gjergj Vlashi, Mimoza Hysa, etj.; nga përkthyes shqiptarë si Lili Bare, Donika Omari, Alban Bobrati, ecc.

Buxati është njohur tashmë si një nga "klasikët" e shek. XX, nga kritika dhe nga lexuesit. Studiohet në tërë nivelet e edukimit dhe jo vetëm në Universitet. Ka patur një bashkëveprim midis kritikës, rolit të përkthyesve dhe botuesve, por asnjë nga këta faktorë nuk ka luajtur rol vendimtar, i vetëm.

[195] A. Assmann, *Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino 2002.

Kreu IV

ANALIZË PËRQASËSE E PËRKTHIMEVE TË TREGIMEVE TË SHKRIMTARIT ITALIAN DINO BUXATI

4.1. Gjuha e shkrimtarit Dino Buxatit

Për atë që njeh mirë veprën e shkrimtarit italian Dino Buxati është me vend të ndalesh tek gjuha që ka përdorur ai, një gjuhë tek e cila ndeshim probleme nga më komplekset. Mund të flitet për një "bipolaritet"[196]. Nga njëra anë ai na shfaqet si një gazetar, i cili mbart një stil mjaft të kuptueshëm, faqe të tëra të dëshifrueshme në mijëra mënyra dhe nga ana tjetër shpaloset një shkrimtar letrar, që tenton një gjuhë të "lulëzuar", të aftë për të gërshetuar ambiguitetin dhe papritshmërinë, në një përballje aktive me shprehje jashtëgjuhësore dhe figurative. Është një gjuhë e nivelit mesatar, standarte dhe uniforme, por shumë shprehëse e komplekse nga sa mund të na shfaqet.

Shkrimtari italian Dino Buxati na shfaqet nëpërmjet veprës së tij një shkrimtar mjaft i kuptueshëm, me një gjuhë mjaft të lexueshme, por ndërkohë përballemi me një vështirësi: atë të dëshifrimit në mijëra mënyra. Thjeshtësia qëndron vetëm në mënyrën e zgjedhjes së fjalëve e të regjistrit, por ajo mbart një ngarkesë të madhe aluzive dhe simbolike dhe veçanërisht mjaft problematike gjatë punës përkthimore të veprës së tij.

Kritikë të ndryshëm si Marcello Carlino[197] mendojnë se gjuha e shkrimtarit bellunez është një gjuhë e nivelit mesatar, një koinè, me mungesë të theksuar të eksperimenteve gjuhësore apo të lojrave me gjuhën, me mungesë të çdo sforcoje për të karakterizuar personazhet nëpërmjet niveleve të gjuhës të lidhura me kulturën dhe statusin social të këtyre personazheve.

Të njëjtën analizë, por i inspiruar nga një simpati më e madhe për veprën e Buxatit na ofrohet nga Claudio Toscani. Nëse Carlino tenton ta zhvlerësojë artin e të shkruarit buxatian, Toscani pa u ndalur në karakteristikat formale na fton ta kërkojmë

[196] A.Zanzotto, Per Dino Buzzati, Olsehki, Firenze, 1982, f.77-82.

[197] M.Carlino, Autour de quelques constants du style narrative de Dino Buzzati, in Cahiers Buzzati, n.6 Paris, Laffont, 1985, fq.250.

C'est la langue faite pour la koinè, c'est-a-dire pour l'individu moyen.On peut la ramener a un code normalisè, celui-la meme qui caractèrise les systemes de communication de masse..... Le Lexique est usuel, parcimonieux, sans mots inutiles, on porrait dire de lui qu'il est evidènt. L'adjectivation estrèduite au strict minimum et se borne à des champs sèmantiques très limitès et sèlectionnès selon le critère de la pertinence. Les adverbs ont généralement pour fonction de renforcer le contexte et sont rarement employés dans un souci métaphorique. Le style d'en bas est censuré; les seules expressions populaires utiliées sont choisies parmi celles qui ont déja été assimilées et autorisées par la koiné, Le style d'en haut a perdu son statut, a été mis off side, il ne survit que dans la manie de l'ablatif absolu ou dans quelque comparaison à connotation culturelle; mais cette culture-là, il faut bien le spécifier, est caractérisée par sa très grande diffusion, il s'agit pratiquement d'une culture pour encyclopedias vendues par abonnement

diku tjetër origjinalitetin e shkrimtarit, duke i bashkangjiur gjuhës së tij, në një mënyrë krejt personifikuese, atë tendencë të quajtur "Vizualizim"[198]. Kjo karakteristikë e tij është vënë në dukje edhe nga studiues të tjerë, të cilën e kanë cilësuar më tepër në fushën stilistike-retorike, sesa linguistike.

Jo larg kritikës së Toscanit është përqasja e zgjedhur nga Giovanna Ioli, e cila thotë:

> *Kjo qartësi mjaft shprehëse nuk ka te bëjë fare me thjeshtësinë, por lind nga një tip kërkimi linguistik-stilistik që bazohet në pamjaftueshmërinë e fjalës së shkruar duke kaluar në të tjera forma shprehjeje sic është piktura apo muzika.*[199]

Vetë Buzzati ka dashur të interpretojë përdorimin e gjuhës së tij dhe kjo dëshmohet qartë në intervistat me Panafieu, me të cilin ka dashur të sqarojë atë pozicionin e tij si shkrimtar i kushtëzuar nga aktiviteti si gazetar.

Sëmundja e letërsisë narrative moderne, sëmundja kryesore, është mërzitja më e tmerrshme, për të cilën ka libra që kanë gjëra për të thënë e ndërkohë nuk arrihet të vazhdohet më tej me leximin.....Dhe kjo ndodh sepse janë shkruar nga njerëz që nuk e kanë njohur "zanatin" e shkrimtarit, që koinçidon me "zanatin" e gazetarit e që konsiston në thënien e gjërave në mënyrën më të thjeshtë të mundshme.

Apo:

Stili i qartë është karakteristika e pamungueshme në talentet e mëdha. Kur stili nuk është i qartë, nuk ka pikë dyshimi: bëhet fjalë për një mediokër.[200]

Për artikujt e Dino Buzzati-t, Indro Montanelli shkruante kështu:

Dikush në redaksi preokupohej për ndërvënien e referencave, si dhe për pikat e presjet. Buzzati shkruante pa shenja pikësimi, e nuk ka kuptuar kurrë kur mbaron një fjali e kur fillon tjetra, kur është e nevojshme të bëhet një pauzë, e kur të nisësh një fjalitë nënrenditur.[…] Harton me stilolaps e me një kaligrafi prej fëmije, shumë të qartë [...] Aty – këtu, ndonjë vizatim, sidomos kafshësh dhe duket shumë qartë se mendërisht ai i dedikon shkrimet e tij njerëzve si ai: domethënë fëmijëve tridhjetë, dyzetë apo pesedhjetë vjeçare.[201]

[198] C.Toscani, Guida alla letteratura di Buzzati, Milano, Mondadori, 1987, f.148,150,155.
[199] G.IOLI, Parola di Buzzati, Milano, Mondadori,1989,fq 273-274.
[200] Dino Buzzatti: un autoritratto. Dialoghi con Yves Panafieu, Milano, Mondadori, 1973, fq162.
[201] I.Montanelli, "Tali e quali"(Incontri), vol II, Milano, Longanesi, 1951, fq 193.

Në shtatëdhjetë e tetë letrat e shkruara nga viti 1919-1922 janë pa dyshim me origjinalet. Fenomeni i pare që të bie në sy është përdorimi absolutisht i lirë dhe spontan i shenjave të pikësimit, që për fat të keq u kthye në normë në vitin 1985. Presjen dhe shumë shpesh pikën Buzzati e ka zëvendësuar me vizën, të thjeshtë apo të dyzuar, në sajë të së cilës ligjërimi rrjedh në mënyrë të fragmentarizuar dhe dinamike. Ja disa shembuj:

"Questa mattina in bicicletta - insieme ai teppisti - andavo piano – vigile - teppisti svoltavano via - io che avevo la coscienza bianca vado per la mia strada - i vigili vogliono fermarmi.(30 marzo 1921)"

Io adesso sono qui - guarda che domenica sono stato a Velo e ti ho mandato lunedì il programma particolareggiato e della satira ciclistica dello sport giallo - ma siccome te l'ho mandato a Laveno non so se l'hai ricevuto - io ho portato qui un foot - ball n.5 ma n.5 ridotto, un 4 grande, ma nel budello ho fatto con l'ago che serve a passare lo spago nei buchi un buco - Augusto va a caccia col flobert ma ieri ha incontrato uno che gli ha ordinato di tornare a casa. (5 luglio 1921)

Questa è una carta schifa. Non è mica vero che scrivi stupidate e letteratura e Plauto dormono. In certi bollettini del club Alpino che m'ha dato Eppe, non quelli che t'ho mostrato, c'è il Ventina e fotografie belle (19 aprile 1922).

Një karakteristikë e dytë që vihet re shumë qartë është refuzimi i përhershëm i nënrenditjes, duke përjashtuar fjalitë lidhore.

Ja disa shembuj të sintaksës nominale që prekin lehtë "fjalët e lira":

Quando torni? Milano-presto! (30 dicembre 1920)

E cerco di schivarli - uno mi manda contro un fanale. Bicicletta - Dio ne abbia misericordia - specialmente per la ruota davanti (30 marzo 1921)

Poi voltammo a sinistra-su per rocce coperte di neve e poi rocce e neve e neve su dritti-rocce ripide molta neve alta che rende difficile il proseguire (24 luglio 1021)

Oramai perduta la speranza dello Schiara, le montagne piene di umida nebbia e di pioggia (31 luglio 1022)

Sabato sera arrivati fin sotto alla piccola, soli, ma non siamo andati avanti (15 agosto 1922) [202]

Morfologjikisht janë shumë të pranishme format bisedore, edhe ato të një niveli të ulet, apo konstruktet me origjinë dialektore, përdorimi i përemrit "ci" në vend të "gli" e "loro": psh. "Ci abbiamo detto", përdorimi i përemrit "të" në funksion të kryefjalës:psh."Cosa fai te?", përdorimi i formës mohuese "mica" psh. "tanto secchia non lo sono mica".

[202] D.Buzzati, "Lettere a Brambilla", Novara, De Agostini, 1985.

Po kështu, edhe në nivelin leksikor: “brutti porconi”, “robe” në vend të “cose”, “me ne strafotto”, “se n’impipa”, “fare una fatica bestia”, “corpo di Bacco”, “per la Madonna”, “fa tempo abbastanza cane”.

Fjalë të zhargonit janë edhe shprehjet “secchia” apo folja “secchiare” apo termi “capelloni”, fjalë e dialektit milanez për të treguar policët rrugorë, “pera” për të treguar një dështim i bujshëm, “teppisti” për të shënjuar miqtë, me të cilët Buzzati garonte me biçikleta nëpër rrugët e Milanos.

Kështu devijimi nga gjuha standarte italiane nuk është thjesht një parapëlqim i dialektit apo gjuhës së folur. Nuk janë të rralla rastet kur ai përdor një gjuhë të çuditshme. Gati-gati kemi të bëjmë me neologjizma në gjuhën italiane. Psh: monticolo-për të shënjuar një mal, “il Pizzocco”, jo shumë i lartë; shprehja: “guarda che parlo in verità”, ndajfoljet “pressofappoco” - pressapoco apo “altrettantamente” për të thënë altretanto. Bëhet fjalë, pra për krijime jashtëgjuhësore.

Këtu qëndron dhe stili i tij: në manipulimin e gjuhës. Kështu pra, mbetet konstante shmangia nga norma e gjuhës letrare, detajet e zgjedhura dhe erudite. Gjithashtu dalim në përfundimin që Dino Buzzati “antiletrar” dhe eksperimentues, siç është quajtur nga kritika, mund të kishte zgjedhur stile dhe regjistra të tjerë të gjuhës, por nuk e ka bërë me qëllim.

4.2. Analizë në aspektin semantik, strukturor-frazor e stilistikor të tregimit “Colombre”

Dykuptimësia dhe fantastikja në veprën letrare të Dino Buxatit e kanë radhitur atë midis surrealizmit dhe absurdit. Ai i shfaqet publikut shqiptar nëpërmjet përkthimeve të Zija e Dritan Çelës, Gjergj Vlashit, Hasan Bregut, Mimoza Hysa, Alban Bobrati, Brikena Çabej, Flora Koka, Pëllumb Kulla, Donika Omari, Adrian Mici, Ylli Yzeiri, Leka Ndoja, Bujar Xhaferri, Fatos Kongoli, Agim Cerga, Eleni Laperi.

Në qendër të vëmendjes së këtij punimi studimor, është përkthimi i disa tregimeve të shkrimtarit italian Dino Buxati. Tregimi “Colombre” është përkthyer nga tre përkthyes; Zija Çela, Gjergj Vlashi dhe Alban Bobrati. Tri janë fushat semantike në të cilat përqëndrohet vëmendja jonë studimore dhe mbi të cilat ndërtohet gjuha metaforike e veprës së Buxatit:

shkretëtira,
mali,
deti.

Nëpërmjet metodës krahasimtare të zbatuar do të nxirren në pah aftësitë e përkthyesve për të përqafuar kuptimet simbolike e metaforike, sintaksën, gjuhën e stilin e

Buxatit. Ballafaqimi i dy përkthimeve të Zija Çelës dhe Gjergj Vlashit me origjinalin në italisht do të ndihmojë të arrijmë te qëllimi kryesor, se të dy përkthyesit kanë arritur t'i ruajnë vlerat origjinale të veprës buxatiane dhe me sukses i bartin ato në mjedisin gjuhësor, kulturor e letrar shqiptar.

Në këtë mënyrë ata ndihmojnë të kultivohen e të ruhen urat midis kulturës perëndimore e asaj shqiptare dhe njëkohësisht, të ndihmojnë në pasurimin e fondit të leksikut të gjuhës shqipe me shprehje e fjalë të reja. Punimi sjell ndihmesë në fushën e teorisë së përkthimit, në studimet krahasimtare shqiptare, teorinë dhe historinë e letërsisë.

Dino Buxati, shkrimtari-piktor i realizmit magjik, i shfaqet publikut shqiptar me përkthimet e para të viteve '70-'80.

Tregimtari italian na shfaqet si një shkrimtar i thjeshtë, por është mjaft i vështirë, sepse thjeshtësia në të shkruar është sipërfaqësore, dhe shpreh një forcë të madhe dhe një ngarkesë aluzive e simbolike.

Vepra e Buxatit mund të studiohet mbi bazën e organizimit të frazës, pra, në rrafshin sintaksor, edhe pse kërkimet e deritanishme na çojnë drejt ekzistencës së një pune në rrafshin e leksikut.

Disa nga tregimet që do të merren në shqyrtim, pjesë e volumit "Sessanta racconti" të vitit 1958, tentojnë të përshtasin pikat më afektive dhe më lirike me situatën e njeriut bashkëkohor dhe më vonë kjo situatë mbyllet pa shpresë, në kotësi dhe asgjesim të pakthyeshëm.

Buxati do të mbetet gjithnjë shkrimtari i një realiteti ekzistencial i përshtjelluar në perspektivat përrallore, në pritje të ankthshme, në kataklizma dhe në mirazhe.

Është vënë re se tek tregimet e tij sensi i përrallës dhe i parabolës vjen më i fuqishëm, alegoria bëhet më transparente dhe më episodike, deri aty sa krijon një komponent të ri: satirën, ndoshta të transformuar deri në sarkazëm.

Nga romani tek tregimi kemi një kalim edhe strukturor, pra, nga ngjarja me shumë personazhe dhe me shumë veprim tek vetëm fakti objektiv, që na çon në një interpretim dhe zhvillim narrativ aksiomatik, pa shpërqëndrime.

Po kështu ndodh edhe me mënyrën stilistike ekstremisht të thatë dhe të nderë, që vepron mbi institucionin e gjuhës, duke e bërë më të rrjedhshme e të transformuar në një *medietas*[203], larg eksperimentimeve gjuhësore.

Në këtë sens mund të zbulohet edhe tek tregimet e tij, prania e dhuntisë gazetareske, prirja për të reaguar drejtpërsëdrejti ndaj ndodhisë së ditës. Kjo lloj prirje i lë

[203] Dino Buzzati, Il deserto dei tartari e dodici racconti, 1 edizione, Arnoldo Mondadori, Milano,1966, f.13.

në hije motivet afektive dhe dashurore. Parabola e re nuk përjashton makthin, tensionin dhe ankthin e pritjes, ndjenjën e angushtisë së ekzistencës, por kufizon motivet e magjisë dhe të përrallës me përgjegjshmërinë morale aktuale, me alegorinë gjykuese.

Tani është bërë e domosdoshme pyetja se si vepra e Buxatit, megjithë veçanësitë gjuhësore, të mund të vijë në gjuhë të tjera. Si mund të përkthehet teksti i tij pa u bërë tradhëtarë. Nëpër shkolla mund të trajtohen problemet e përkthimit, por nuk ka asnjë shkollë që të të mësojë të përkthesh e sidomos në letërsi, e për më tepër një vepër si të Buxatit. Në shkollë mund të përfitosh elemente të përkthimit në përballimin e një teksti, por të përkthesh letërsi është diçka tjetër.

Të përkthesh letërsi do të thotë të ribësh letërsi. Të përkthesh është si të shkruash. Eshtë e vërtetë që përkthyesi ka një tekst të përfunduar me të cilin duhet të punojë, por në momentin që e kalon në një gjuhë tjetër është diçka e ngjashme me rikrijimin.

Vepra e Buxatit gjithmonë ka ndeshur probleme me kritikën zyrtare italiane. Në fillim u tha se Buxati ishte një shkrimtar neorealist e në kohët e neorealizmit triumfues, të shkruarit e rrjedhshëm dhe pa retorike sociale nuk mundi të gjente mbështetje. Duhet mbajtur parasysh se Buxati është një ndër shkrimtarët fantastikë italianë e ndërkohë vetë letërsia e fantastikes në Itali nuk kishte shumë lexues. Por Buxati shtyhej drejt daljes nga realiteti, me një dimension fantastik dhe përrallor. Pra, vihej në një pozicion jashtë loje si përballë realistëve, ashtu edhe përballë hermetikëve.

E më pas nga kritika u radhit njëherë si gazetar e një herë si shkrimtar. Gjithmonë është renditur i pari si gazetar e më pas si shkrimtar. Gjithsesi nuk ka rëndësi se tregimet e tij u shfaqën për herë të parë në gazetë, por fakti se vetë shkrimtari e ndjente se gjërat duheshin shkruar me atë gjuhë dhe në atë stil. Të mbrosh argumentin se thjeshtësia dhe stili i thatë, tipi i prozës i ashtuquajtur "jo i punuar" ishin pasojë e të qënit gazetar është një mënyrë për t'iu shmangur problemeve të gjuhës së Buxatit.

Dino Buxati lindi në luginën e Belluno-s, mes maleve që e rrethojnë. Më pas u vendos në qytetin e Milanos, ku familja e tij banonte gjithmonë në dimër. Ende i ri, njëzetëdyvjecar, pa shkretëtirën afrikane si korrespondent në Etiopi dhe, më vonë, udhëtoi deteve si korrespondent i Marinës. Mjafton ky informacion i shkurtër, për të na ndriçuar disi dekorin dhe mjediset që shpalosen në veprën e tij. Mali dhe Qyteti, Deti dhe Shkretëtira do të përbëjnë simbolikën, alegorinë dhe hapësirat e imagjinatës së tij. [204]

Si çdo shkrimtar kujtimet e fëmijërisë janë bazë themelore për çdo vepër, kështu që malet e vendlindjes, lugina do të gjenin shprehje edhe në tregimin "Kolombre".

Qyteti, sidomos Milanoja, në tregimet e tij do të shndërrohet në një realitet të drejtpërdrejtë dhe konkret. Atakohet jeta qytetare brenda dhe jashtë banesës, brenda dhe jashtë zyrës, përshkruhet urbanistika dhe arkitetktura e këtij qyteti.

[204] Buzzati Dino,1993, "Gruaja me flatra", Shtepia Botuese" Naim Frasheri", perkth. Z. e D. Cela, Tirane, f.5-7.

Deti, është një tjetër habitat që gjen përshkrim në tregimin "Kolombre". Deti ravijëzohet edhe si sfond, por edhe si simbolikë. Marinarët e vjetër besonin se ai që pikaste në det përbindëshin e quajtur kolombra, kahlubra apo shalung-gra, ishte taksur të përfundonte në barkun e saj. Stefano Roi, personazhi dymbëdhjetë vjeçar, e sheh atë që nga kuverta e anijes së babait të tij. Imazhi dhe thirrja e Kolombres nuk do t'i ndahen më asnjëherë, as në tokë e as det. Në udhëtimet e tij të shpeshta, si kapiten i një anijeje, ai do te kërkojë vazhdimisht t'i shmanget kolombrës. Por në pleqëri, kur po i vinte fundi jetës së tij, pa mundur t'i bëjë ballë tundimit, një mbrëmje zbret nga anija me një fushnjë në dorë dhe niset me varkë të vogël drejt përbindëshit të detit.

Niset për t'u përleshur me të, por… Asnjëherë nuk e kishte kuptuar përse e ndiqte kolombra vërtet, duke notuar gjithnjë prapa tij. Përbindëshi nuk e kish ndjekur rreth botës për ta gllabëruar, siç pandehte Stefanoja, po për t'i dhënë të famshmen Perlë të Detit, e cila, atij që e zotëron, i sjell shans, fuqi, dashuri e paqe shpirtërore.

Mbase vetë jeta e Dino Buxatit është një det misteresh, ku nuk mungon as lufta e vërtetë, as lufta si keqkuptim, as ndeshja e as absurdja. Sidoqoftë, është marrëzi të rrish në pritje e t'i bësh bisht fatit tënd. Motivi i vonesës, jo rrallë, bëhet motiv i humbjes, kurse Kolombra në të vërtetë nuk ka ekzistuar kurrë.

Në analizën e parë do të merren dy tekstet e përkthyer nga Zija Çela e Gjergj Vlashi të tregimit "Colombre". Që në titull do të kemi dy variante të vetë përbindëshit "Colombre". Zija Çela ka zgjedhur variantin *Kolombra*, ndërsa Gjergj Vlashi *Kolombreja.* Mendohet se vetë zgjedhja e emrit të përbindëshit është bërë nga një lapsus i një mikut të tij anglez, i cili fjalën kilometra e shqiptoi kolombers.

Problemet me emrat e përveçëm që hasen gjatë përkthimit janë të shumta. Personazhi *Stefano Roi*, përkthehet nga Zija Çela *Stefano Roi*, ndërsa nga Gjergj Vlashi, vjen i shqipëruar *Stefan Roji*. Në rastin e parë kemi një saktësim më të madh, një formë pothuajse e njëjtë me origjinalin, ndërsa në rastin e dytë ka më tepër ngjyrim onomastik shqiptar.

Gjuha dhe stili buxatian, karakteristikat e "zërit" të tij.

Gjuha e përdorur nga Buxati është ajo e borgjezisë së mesme dhe e shtresës së mesme leksik të qartë, normal, i zakonshëm, përveç disa citimeve të lëvruara, i kursyer me mbiemrat, fjali të rrjedhshme, vijimësi sintaksore mjaft të saktë. Stili është ai gazetaresk.

"Buxati nuk kërkon stilin tek fjalët, por tek ndërtimi strukturor, në montimin e situatave e të ambienteve, në zhvillimin e ngjarjeve të treguara kur zhvendoset nga terreni real tek fantastikja, simbolikja, e papritura...etj. Buxati nuk ka dalë jashtë gjuhës së përdorimit, nuk ka zgjedhur ndonjë gjuhë të lëvruar e të përpunuar letrare, as ndonjë gjuhë konceptuale apo eksperimentale. Ka shfrytëzuar më së miri cilësinë e krijimit të

botës vizive, emocionuese, metaforike, ndoshta pak të varfër, por jo të errët në përçimin e mesazheve. Ajo që është karakteristikë në të gjithë tregimet e tij mbetet vizualizimi i skenave. Thuhet që përpara se shkrimet e tij të hidheshin ne letër, ai i skiconte ato dhe kjo sipas studiueses Giovanna Ioli vë në dukje pamjaftueshmërinë e fjalës së shkruar dhe rëndësinë e formave të tjera shprehëse siç janë dizenjimi apo muzika."[205]

Edhe dy përkthyesit Z.Çela dhe GJ.Vlashi e kanë ruajtur gjuhën dhe stilin e autorit belunez. Ata kanë sjellë edhe fjalë të reja duke e pasuruar gjuhën shqipe.

Shembulli 1.

"Quando Stefano Roi compì i dodici anni, chiese in regalo a suo padre, capitano di mare e padrone di un bel *veliero*, che lo portasse con sè a bordo". [206]

Fjala veliero është përkthyer nga Z.Çela *velier*, ndërsa nga Gj.Vlashi *anije me vela*. Në rastin e parë kemi një huazim, i cili është marrë nga gjuha italiane dhe i është nënshtruar ligjeve dhe rregullave të gjuhës në tekstitn e përkthyer. Ndërsa në rastin e dytë kemi të bëjmë me një perifrazim, me një modulim, me një mënyrë përkthimi, i cili realizohet në rrafshin e përmbajtjes.

Shembulli 2.

Era una giornata splendida di sole; e il mare *tranquillo*. D. Buxati. f.1009

Ishte një ditë e mrekullueshme, me diell e me det *të qetë*. Z.Cela. f.27

Një ditë e shkëlqyer me diell, deti *ishte vaj*. Gj. Vlashi, f.3

Mbiemri "tranquillo" është përkthyer fjalë për fjalë nga Z.Çela duke i qëndruar besnik kuptimit dhe gjuhës të thatë të Buxatit. Ndërsa në rastin e Gjergj Vlashit na jepet me një ngjyrim emocional.

Sintaksa

Periudhat që janë përdorur në "Sessanta racconti", "Gjashtëdhjetë tregimet", ashtu si në narrativën e '900-ës, në thelb janë të nënrenditura (parataksa), plot fjali kryesore e të bashkërenditura, me mjaft kryeradhë. Nuk janë të rralla ndërtimet e tipit emëror e eliptik. Fjalitë janë kryesisht të shkurtra dhe kjo e bën të rrëfyerin me një ritëm me të shpejtë. Në

[205] Buzzati,Dino,"Opere scelte, Il colombre e altri cinquanta racconti",Mondadori Milano, 2009.
[206] GiovannaIoli, Parola di Buzzati, Mondadori, Milano, 1989, f.273-274

dy shembujt e mëposhtëm (1 dhe 2), Z.Çela e ka ruajtur fjalinë eliptike, ndërsa Gj.Vlashi e ka shndërruar në fjali me kallëzues.

Shembulli 1.

Quel muso da bisonte, quella bocca che continuamente si apre e si chiude, quei denti terribili. Buxati, f.1110.

Ja, turiri si dem, goja që vazhdimisht hapet e mbyllet, dhëmbët e llahtarshëm. Çela, f.28.

Ka turirin e bizonit, gojën e hap e mbyll parreshtur, kurse dhëmbët i ka të tmerrshëm. Vlashi, f.4.

Në dy tekstet e përkthyera vihet re se përemri dëftor *quel* e *quei* nuk janë përkthyer.

Shembulli 2

Il lavoro, le amicizie, gli svaghi, i primi amori: Buxati, f.1112

Puna, miqësite, dëfrimet, dashuritë e para; Z.Çela, f.30

Pasuan miqësite, puna dëfrimet, dashuritë e para. Gj. Vlashi. f.5

Vihet re se fjalia eliptike është ruajtur si e tillë në përkthimin e Z.Çelës, por është dhënë si një fjali me kallëzues (*pasuan*) në përkthimin e Gjergj Vlashit.

Shembulli 3

Fjalia eliptike **"***Niente***."** nga të dy përkthyesit është lënë e papërkthyer. Mendoj që si Zija Çela, si Gjergj Vlashi në mënyrë të qëllimshme i janë shmangur përkthimit të kësaj fjalie duke e mbajtur të përshpejtuar ritmin e të rrëfyerit.

Shembulli 4

Eccomi a te, finalmente. Buxati, f.1114

Ja, ku më ke, më në fund. Z. Çela, f.32

Ja, më në fund erdha tek ti. Gj. Vlashi, f.7

Përsëri dallojmë nga shembulli i mësipërm se në përkthimin e Gj.Vlashit trasformohet fjalia eliptike në një fjali, ku është shtuar kallëzuesi *erdha*. Ndërsa tek teksti

i Z.Çelës shihet se si është ruajtur nga teksti origjinal ky tip fjalie, i pranishëm në tekstin e Buxatit.

Shembulli 5

Adesso a noi due. Buxati, f.1114

Tani e kemi rradhën ne të dy. Z. Çela. f.32

Tani kemi punë ne të dy. Gj. Vlashi, f.7

Tek ky shembull vihet re se fjalitë eliptike në prozën buxatiane, sillen të përkthyera nga të dy përkthyesit duke i dhënë vlerën e dy fjalive me kallëzues, pra kanë shtuar foljet-kallëzues *kemi*.

Fjalët e ndërmjetme

Jo rrallë, në të gjithë prozën e autorit italian, hasim fjalë të ndërmjetme, të vendosura këto midis kllapash, të cilat kanë rol sqarues apo plotësues. Këto zakonisht ia kanë ngadalësuar ritmin të rrëfyerit. Në tregimin "Il colombre" nuk kemi hasur të tilla fjalë, por paragrafi i fundit:

"Il colombre è un pesce di grandi dimensioni, spaventoso a vedersi, estremamente raro. A seconda dei mari, e delle genti che ne abitano le rive, viene anche chiamato kolomber, kahloubrha, kalonga, kalu-balu, chalung-gra. I naturalisti stranamente lo ignorano. Qualcuno perfino sostiene che non esiste."

nuk është pjesë e tregimit edhe pse i është bashkangjitur pjesës. Ky paragraf përmban fjali plotësuese apo sqaruese, informacione shtesë me një qëllim: ndryshimin e raportit midis reales dhe jo reales. Nga njëra anë tregimi shpaloset si diçka reale, e vërtetë, ndërsa gjithë paragrafi i fundit e kundërshton, e hedh poshtë duke na e paraqitur se ky përbindësh nuk njihet nga natyralistët, e ndonjëri prej tyre e mohon ekzistencën e vet Kolombres. Paragrafi sqarues kundërshton hapur mendimet e protagonistit apo nivelet e tregimtarisë në dy binare: ate të reales dhe atë të fantastikes. Ky paragraf është përkthyer nga Zija Çela si një shënim i autorit, ndërsa Gjergj Vlashi e ka përkthyer atë si pjesë e integruar e tregimit "Colombre".

Lëkundjet e kohëve të foljeve dhe pozicioni i mbiemrave

Kjo karakteristikë e sintaksës së përdorur nga Dino Buxati përbën një stilemë të vërtetë. Oshilacioni i kohëve të foljeve (Passato e trapassoto prossimo, passato remoto, imperfetto, presente, futuro) haset në momente të veçanta të tensionit narrativ në

kontekste që kërkojnë jo ndërrim të kohëve. Në këto raste bëhet fjalë për një kalim të qëllimshëm, sepse vetë shkrimtari i është shprehur mikut të tij Panafieu:

> "Questo sistema temporale dà un'estrema vibrazione al racconto. Perchè dà la sensazione, come in cinematografo, quando si salta da un piano all'altro, di saltare da una visione all'altra, con un ritmo secco". [207]

> "Ky sistem kohor i jep një vibrim të madh tregimit. Sepse, ashtu si në film të jep përshtypjen e kalimit nga një plan në tjetrin, nga një pamje në tjetrën, me një ritëm të thatë".

Pozicioni i mbiemrave

Një tjetër veçanti e rëndësishme është edhe pozicioni i mbiemrave në prozën buxatiane. Sipas Anna Laura e Giulio Lepschy në volumin "La lingua italiana"[208] rregulli kryesor për vendin e mbiemrit është ky: mbiemrat ndjekin emrin që cilësojnë kur ata kanë funksion dallues apo kufizues; ndërsa mbiemrat që vendosen para emrit kanë funksion përshkrues e jo kufizues. Ky është rregulli normal. Buxati në përgjithësi e ka respektuar këtë rregull, por në disa raste ka bërë zgjedhje të ndryshme. Pra, zgjedh vendosjen paraemërore në rastin kur nevojitet rendi postnominal. Kjo zgjedhje, jo e rastësishme, e sjell prozën e tij me nota liricizmi.

Ja disa nga shembujt:

...le complicate manovre..., magnifico vento..., ...nuovo ambiente..., aperto mare..., sinistro pesce..., la famosa Perla, bianco schelettro, ininterrota minaccia, grandi dimensioni...,..magnifica nave..., (Buzzati)

...lëvizjet e ngatërruara..., ...erë e mrekullueshme..., ...mjedis i ri..., ...detin e hapur...,...peshku kobzi..., zbardhte një skelet, ...kërcënimi i pandërprerë..., përmasa të mëdha, ...anija e mrekullueshme..., (D.Z.Çela)

... manovrat e ndërlikuara...,...erë e fuqishme..., ..mjedis i ri..., ...detin e hapur..., peshku i frikshëm.., ...skelet i bardhë..., ...kërcënimi i pandërprerë..., ... përmasa të mëdha...,...anija e mrekullueshme...,(Gj. Vlashi)

Në këta shembuj, të dy përkthyesit kanë ruajtur elementin prozaik, duke respektuar rendin postnominal (prapa emëror) të mbiemrit. Bën përjashtim "*la famosa Perla*", të cilën D.Çela e ka përkthyer "*të famshmen Perlë*", ndërsa përkthyesi Gj.Vlashi nuk e ka përkthyer mbiemrin "*famosa*". Gjithashtu, ndërtimi *bianco schelettro*, është

[207] Buzzati,Dino,"Un autoritratto, Dialoghi con Yves Panafieu", Mondadori Milano, 1973.
[208] Lepschy, Anna Laura e Giulio,,"La lingua italiana",Bompiani, Milano, 1981, f.145

përkthyer nga Çela me një ndërtim folje-emër *zbardhte një skelet*, duke shndërruar kategorinë gramatikore nga mbiemër në folje.

Inversioni si stilemë

Në lidhje me inversionin vihen re dy lloje inversionesh: i pari ka të bëjë me pozicionin parafoljor i ndajfoljeve dhe i dyti i përket kallëzuesit emëror.

Në rastin e parë bie në sy përdorimi i ndajfoljes para foljes në një kohë kur rendi normal e kërkon përdorimin e saj në pozicion prapafoljor.

Shembulli 1:

Stefano, che non era mai stato sulla nave...D.Buxati, f.1109
Djali, që nuk kishte hipur kurrë në anije...Z.Cela, f.27
Stefani, i cili nuk kishte udhëtuar kurrë në det...Gj.Vlashi, f.3

Ndajfolja *mai* në tekstin origjinal është vendosur midis foljes ndihmëse *essere* dhe pjesores së po kësaj foljeje. Tek dy përkthimet shihet se kjo ndajfolje është vendosur pas foljes. Vihet re se ndërtimi në tekstin origjinal *era stato sulla nave*, është përkthyer nga Çela *kishte hipur në anije*, ndërsa Vlashi e ka përkthyer *kishte udhëtuar në det*. Zëri nave nuk shenjon në asnjë rast kuptimin det, por është një përshtatje që ka të bëjë me kontekstin. Po ashtu edhe folja *essere* nuk shenjon as *hip* e as *udhëtoj*, por përkthimi lidhet tërësisht me situatën.

Shembulli 2:

se Stefano Roi, finalmente veniva... D.Buxati,f.1111
se Stefano Roi më në fund kishte ardhur. D.Z.Çela,f.29
nëse kishte ardhur Stefan Roi... Gj.Vlashi, f.5

Ndajfolja *finalmente* është përkthyer nga D.Çela *më në fund*, ndërsa Gj. Vlashi nuk e ka përkthyer. Në fjalinë e parë të përkthimit nga Çela shihet se rendi i fjalëve është po ai i tekstit origjinal, ndërsa tek Gj.Vlashi rendi i fjalëve është ndërkëmbyer.

Shembulli 3:

Io non l'avevo mai visto... D.Buxati,f.1110
Unë kurrë s'e kisha parë... D.Z.Çela, f.28
Unë s'e kisha parë.... Gj.Vlashi, f.4

Tek ky shembull të bie në sy se ndajfolja *mai* nuk është përkthyer nga Gj.Vlashi.

Shembulli 4:

stranamente lo ignorano... D.Buxati, f.1115
çuditërisht nuk e njohin... D.Z.Çela, f.33
çuditërisht nuk e zënë në gojë... Gj.Vlashi, f.7

Tek shembulli i fundit vihet re se të dy përkthimet janë dhënë në formën e një modulimi, janë dhënë me formën negative *nuk e njohin* dhe *nuk e zenë me gojë*. Shprehja zë në gojë është e barasvlefshme me *nuk flitet* apo *nuk përflitet*. Ndërsa folja ignorare shenjon nuk di, nuk njoh.[209]

Siç e thamë edhe më lart, lloji i dytë i inversionit i përket kallëzuesit emëror, i cili na paraqitet me këtë rend: mbiemër+këpujë+kryefjalë.

Shembulli 1:

Grandi sono le soddisfazioni...D.Buxati. f.1112
Të mëdha janë kënaqësitë...D.Z.Çela, f.30
Janë kënaqësi të mëdha....Gj Vlashi, f.5

Në shembullin e parë në fjalinë e përkthyer nga D.Z.Çela është ruajtur rendi i fjalëve ashtu si në tekstin nistor, ndërsa tek fjalia e përkthyer nga Gj.Vlashi kemi një rend të përmbysur.

Shembulli 2

Più grande è l'attrazione....D.Buxati,f.1112
Më e madhe është joshja...Z.Cela,f.30
...joshja është më e madhe. Gj. Vlashi,f.5

Po kështu, edhe tek ky shembull shihet qartë se rendi i fjalëve mbiemër – këpujë - emër, tek përkthimi i D.Z.Çela është ruajtur, ndërsa tek përkthimi i Gj.Vlashit është përmbysur. Në këtë formë vihet në dukje prirja e përkthimit të shkrimtarit D.Z.Çela më afër stilit të autorit italian D.Buxati, ndërsa shkrimtari Gj. Vlashi ka sjellë në përkthimin e tij një Buxat prozaik. Në krijimtarinë buzzatiane karakteristikë mbetet ritmi dhe muzikaliteti. Formimi letrar i Buxatit ka ardhur në një kohë kur mbizotëronte proza e artit.

Shenjat e pikësimit

Ajo që vihet re fare lehtë është mospërdorimi i shenjave të pikësimit, sidomos të pikëçuditëses (!). Shumë vite më parë Idro Montanelli është shprehur se gazetari i ri Dino

[209] Ferdinand Leka, Zef Simoni, Fjalor Italisht-Shqip, shtypshkronja "Mihal Duri", Tiranë, 1986. f.533

Buxati nuk i kushtonte rëndësi artit të pikësimit. Gjithnjë kolegët e tij vinin dorë duke sistemuar presjet, pikat. Duke qeshur e kujtuar thotë:

> "Buxati shkruan pa shenja pikësimi e nuk arrinte të kuptonte se kur mbaronte një fjali e kur fillonte një tjetër." [210]

Ja disa shembuj:

Com'e tutto sbagliato. (Buxati)
-Sa kam gabuar! (D.Z.Çela)
Gjithçka paska qenë e rreme. (Vlashi)

Në këtë shembull folja *sbagliare* është përkthyer nga Vlashi *paska qenë e rreme*, pra shihet situata si diçka e gënjeshtërt, por tek përkthimi i Çelës jepet si një kontekst në të cilin është gabuar. Gabimi nuk barasvlerësohet me gënjeshtrën. Teksti i dytë i përkthyer nuk ka të vendosur pikëçuditësen, siç ka ndodhur tek teksti i D.Çelës.

Che lunga strada per trovarti. (Buxati)
Ç'rrugë të gjatë kam bërë për të të takuar! (D.Çela)
Sa rrugë të gjatë kam bërë për të gjetur! (Gj.Vlashi)

Në shembullin e mësipërm folja trovare është dhënë nga D.Çela me foljen takoj, ndërsa nga Vlashi me sinonimin e saj gjej. Janë përdorur nga të dy përkthyesit përemrat pyetës respektivisht *ç'* dhe *sa*, për të shprehur në këtë mënyrë habinë në brendi të fjalisë. Pikëçuditësja është gjithnjë e pranishme në tekstet e përkthyera.

Quanto mi hai fatto nuotare. (Buxati)
Sa kam notuar pas teje! (D.Z.Çela)
Sa shumë më ke bërë të notoj! (Gj.Vlashi)

Shihet qartë se tek përkthimi i Vlashit kemi kompensime, një shtesë të ndajfoljes *shumë*. Në përkthimin e parë theksohet ose nënkuptohet kryefjala "unë", pra jam unë që e kryej veprimin, ndërsa tek përkthimi i dytë nënkuptohet kryefjala "ti", ti më ke bërë mua të notoj.

Papà vieni qui a vedere...(Buxati)
Baba, eja të shohësh diçka!(D.Z.Çela)
Baba, eja këtu dhe shiko. (Vlashi)

Të gjithë shembujt e mësipërm nga të dy përkthyesit i janë qasur publikut shqiptar me shenjën e duhur të pikësimit, pikëçuditësen. Tek shembulli i fundit, vetëm Gj.Vlashi nuk e ka vendosur pikëçuditësen. Në vend të saj ka vendosur pikë. Tek përkthimi i D.Z.Çelës vihet re se ai ka shtuar edhe përemrin e pacaktuar *diçka*.

[210] Montanelli Indro,"Il giornalista, Omaggio a Dino Buzzati,Mondadori,Milano, 1977.

Përveç shenjave të pikësimit, Dino Buxati është treguar disi i kursyer edhe me nyjën shquese, e cila nuk ka gjetur përdorim kur nevojitej. Ky është një mospërdorim i qëllimtë, me të cilin Buzzati ka synuar tërheqjen e vëmendjes së lexuesit tek emri pa nyje shquese dhe kjo sfumaturë paqartësie shërben për t'i dhënë atmosferë tregimit të tij.

Shembuj:

padrone di un bel veliero –il padrone
andar per mare - per il mare
nello specchio di mare più vicino – del mare
essere erede – essere l'erede

Një karakteristikë e fundit, e jo më pak e rëndësishme në nivel retorike është edhe përsëritja, e cila shfaqet disa herë brenda tregimit. Përsëritjet në përgjithësi konsistojnë në shfaqjen e fjalës dy herë, sidomos të një foljeje me efekt tërheqjen e vëmendjes, vënies së theksit mbi këtë fjalë, por edhe për t'i dhënë një frymë lirike tërë veprës së tij.

Le t'i ilustrojmë me disa shembuj:

Navigava e navigava, Navigare, navigare, vecchio vecchissimo, fuggivi, fuggivi, anni e anni.

Lundronte, lundronte; të lundronte, të lundronte; plakur madje shumë; ikje, ikje; vite e vite. (D.Z.Çela)

Lundronte, lundronte; të lundronte, të lundronte; plakur e stërplakur; ikje, ikje; vite me radhë. (Gj.Vlashi)

Të gjithë shembujt e lartpërmendur janë sjellë nga përkthyesit shqiptarë kryesisht të përsëritur duke i qëndruar besnik stilit të shkrimtarit të madh italian Dino Buxati. Vlashi përsëritjen e emrit *anni* e ka përkthyer *vite me radhë* dhe jo me përsëritjen e së njëjtës fjalë, siç ka ndodhur me përkthimin e Çelës. Ndërsa përsëritja e mbiemrit *vecchio* është dhënë në tekstin e Vlashit ashtu si dhe në tekstin origjinal duke e vendosur atë në shkallën sipërore. Tek teksti i D.Çelës nuk është kryer përsëritja.

4.3. Analizë në aspektin semantik, strukturor-frazor e stilistikor të tregimit "Sette messaggeri"

Vepra letrare e shkrimtarit italian Dino Buxati, si romanet, tregimet dhe artikujt gazetareskë ka mësuar të flasë përgjatë udhëtimit nëpër tërë botën. Buxati është përkthyer deri tani në njëzet e shtatë gjuhë: në gjuhën shqipe, bullgarisht, në gjuhën katalanase, çekisht, në gjuhën kroate, në gjuhën daneze, hebreje, estone, finlandeze, franceze, galeze,

japoneze, greke, angleze, hollandeze, norvegjeze, perse, polake, portugeze, rumune, ruse, serbe, sllovake, sllovene, spanjolle, suedeze, gjermane, hungareze.

Një nga veprat e tij më të botuara është përmbledhja *Butiku i misterit* dhe veçanërisht, tregimi *Shtatë lajmëtarët*, pjesë e kësaj përmbledhjeje. Ky është edhe tregimi i parë, me të cilën hapet kjo vepër.

"Botiku i misterit" është një përmbledhje prej 31 tregimesh të botuara në disa volume dhe të renditur nga vetë autori. Tregimi i Buxatit është një moment i thellë studimi, një eksplorim emocionues i atmosferës magjike. Pak herë, në letërsinë italiane, një shkrimtar ka studiuar kaq shumë misterin që rrethon njeriun kontemporan, dobësitë dhe paradokset që e karakterizojnë, vetminë e tij, eksperiencat e tij. Në këtë optikë, "Butiku i misteri" (me tregimet e famshme: "Kolombreja", "Shtatë lajmëtarët", "Shtatë kate", "Kapota") i ofron lexuesit mundësinë për të eksperimentuar finesën e stilit, me të cilën një prej autorëve më të mëdhenj italianë të 1900, ka shkruar faqe ku bashkëekzistojnë alegori, shtytje surreale, krijime magjike, kronika, të cilat na çojnë në realitete të mundura metafizike.

Struktura e tregimit "Shtatë lajmëtarët" është e përbërë nga një situatë fillestare (e tashmja), hyrja apo prologu i ngjarjes rimerret me një *flash-back*, ka një zhvillim (udhëtimi) dhe një rindërtim i përkohshëm i një ekulibri (reflektim i protagonistit të së ardhmes) i destinuar të ndryshohet, dhe që mund të interpretohet në shumë drejtime nga lexuesit.

Protagonisti, djali i vogël i një mbreti, më pak se tridhjetë vjeç, e lë mbretërimin për të arritur kufirin e mbretërisë së babait të tij. Udhëtimi bëhet shumë shpejt dhe arritja e kufirit gradualisht kthehet në një utopi. Ngjarjet nuk vijnë në rendin e një *përralle*; *gërshetimi*, në fakt, nis me një reflektim mbi të tashmen për t'i lenë vendin më pas një *flash-back-u të qëndrueshëm* që rindërton parangjarjen: "*E kam filluar udhëtimin dhe kanë kaluar më shumë se tetë vjet...lajmëtari nisej në drejtim të kundërt, duke çuar në qytet letrat, që unë prej shumë kohe kisha përgatitur"*[211], për të vazhduar më pas, me përshkrimin e të tashmes "*Por kanë kaluar tetë vjet e gjysmë...Këtë mbrëmje"*[212] me një avancim mbi të ardhmen nëpërmjet ("*do të niset për të fundit herë; Ripartirà per l'ultima volta…"; "do të hyjë në çadrën time...do të ndalet tek pragu, duke më parë të palëvizur shtrirë mbi shtrojë, dy ushtarë anash me pishtarë, i vdekur"*[213]. *Incipiti* dhe *ekspliciti* janë thelbësisht narrative, edhe pse i dyti nuk shënon përfundimin vendimtar të ngjarjes duke e lënë po aq pezull.

[211] *"Mi misi in viaggio che avevo più di trent'anni…il messo partiva nella direzione opposta, recando alla città le lettere che da parecchio tempo io avevo apprestate*"

[212] *"Ma otto anni e mezzo sono trascorsi. Stasera…"*

[213] *"Entrerà nella mia tenda…si fermerà sulla soglia, vedendomi immobile disteso sul giaciglio, due soldati ai fianchi con le torce, morto.*"

Sekuencat narrative më kryesore pasurohen me refleksione të shkurtra. ("*Vazhduam të ecnim akoma* [pjesa narrative]. *Më kot përpiqesha të bindja veten se retë, që kalonin sipër meje, ishin të njëjta me at të fëmijërisë sime...retë, qielli, ajri, erërat, zogjtë, më dukeshin gjëra të reja e të ndryshme; dhe unë ndihesha i huaj.*[214] [pjesa reflektive]), të cilat nuk e rëndojnë ritmin e tregimit, por i japin më tepër ngjyrim emocional.

Djali i mbretit kryen edhe funksionin e tregimtarit në momentin që na tregon në vetën e parë; nis menjëherë duke na dhënë moshën që kur ka nisur udhëtimin ("*E kam* filluar udh*ëtimin tim pak më shumë se tridhjetëvjeçar dhe kanë kaluar më shumë se tetë vjet"*[215]); gjendja e tij social-ekonomike ("*I nsur për të eksploruar mbretërinë e tim eti"*[216] prej aristokrati i lejon të realizojë projektin ambicioz duke përdorur instrumentë teknikë ("*Busulla e gjeografit tim..."*[217]) dhe një ekip bashkëpunuesish me vlera të larta edhe pse disa nga njerëzit më besnikë të tij nuk deshën ta shoqëronin në këtë udhëtim. Nëpërmjet tregimit të stuhive të jetës dhe vendimeve të marra u panë pikat kyçe të psikologjisë së tij të konfirmuara edhe nga disa pohime të vetë tregimtarit. Por, gjatë viteve, psikologjia ndryshon: nga siguri në vetvete, guximi, mendjelehtësi ("*Ndonëse moskokëçarës – shumë më tepër nga sa jam tani!")*[218], besim në misionin e tij zëvendësohen me hezitim, shqetësim, mosbesim, mospërzierje. Përkrah tij janë shtatë lajmëtarët, të cilët mbajnë edhe titullin e tregimit dhe do të ishte e pavënd t'i përcaktonim ata si personazhe dytësore. Me detyrat që i janë besuar ata konfigurohen si dëshmitarë konkretë të kohës, që ikën pa mëshirë. Është vetë protagonisti-tregimtar që na paraqet faktet duke i seleksionuar si më interesante dhe duke i evidentuar ato, në veçanti, emrat e zgjedhur nga vetë ai me inicialet në rend alfabetik për të lehtësuar dallimin midis tyre dhe duke lavdëruar "këmëbnguljen dhe përkushtimin". I vetmi lajmëtar me të cilin merret është Domeniko; i kthyer po atë mbrëmje, në të cilën zhvillohet ngjarja, "arrinte akoma të buzëqeshte edhe pse i sfilitur nga lodhja", pas shtatë vitesh i dorëzon zotërisë "atë pako me zarfe që deri më tani nuk kishte pasur dëshirë ta hapte". Sherbëtor, besnik, dhe i bindur përpiqet të pushojë për t'u nisur menjëherë të nesërmen në mëngjes. Me mbërritjen e tij, Domeniko e detyron protagonistin në një seri supozimesh: asnjë lajmës tjetër nisur pas tij nuk do të arrinte në kohë princin; Kështu, Domenico, është lidhja e vetme me atdheun e tij, të largët, me familjen e tij të lënë aty, duke i nisur fjalët e fundit që i paraprijnë heshtjes. Në fakt, pas Domenikos, protagonisti vendos që lajmëtarët të ndryshojnë detyrën:

"*Per questo io intendo che Ettore e*	*"Për këtë arsye kam ndër mend që*

[214] "*Procedemmo ancora* [pjesa narrative]. *Invano cercavo di persuadermi che le nuvole trascorrenti sopra di me fossero uguali a quelle delle mia fanciullezza…le nuvole, il cielo, l'aria, i venti, gli uccelli mi apparivano verità nuove e diverse; e io mi sentivo straniero*."[pjesa reflektive]

[215] "*Ho cominciato il viaggio poco più che trentenne e più di otto anni sono passati*"

[216] "*Partito ad esplorare il regno di mio padre…*"

[217] "*La bussola del mio geografo..."*

[218] "*Sebbene spensierato - ben più di quanto sia ora!*"

gli altri messi dopo di lui, quando mi avranno nuovamente raggiunto, non riprendano più la via della capitale ma partano innanzi a precedermi, affinché io possa sapere in antecedenza ciò che mi attende".	*Etoreja dhe lajmëtarët e tjerë pas tij, kut të më kenë arritur përsëri, nuk do të marrin më rrugën e kryeqytetit, por do të nisen përpara, për të më paraprirë, me qëllim që të mundem ta marr vesh që më parë atë ka më pret.*"[219]

Edhe ankthi i protagonistit në këtë pikë ndyshon: princi nuk është më i tërhequr nga dëshira – tashmë e parealizueshme – për të mësuar atë që ka ndodhur në një përmasë hapësirë-kohë, gjithnjë e më të largët, sesa nga kurioziteti ndaj të panjohurës që e paraprin, e pret dhe i përket.

Ngjarja e treguar zhvillohet në një epokë të papëcaktuar; gjithsesi të gjithë treguesit epokalë e përjashtojnë kohën e sotme, përderisa lëvizjet nga njëri vend në tjetrin bëhen me kalë (*"kalorësi", "pitok shumë i mirë", "kuaj shale"*), komunikimi në distancë është i karakterit epistolar me letra të marra nga lajmëtarë personalë:

Fjalia në gjuhën italiane	Fjalia në gjuhën shqipe
"*Mi preoccupai di poter comunicare, durante il viaggio, con i miei cari, e fra i cavalieri della scorta scelsi i migliori sette, che mi servissero da messaggeri*".	*"U kujdesa që gjatë udhëtimit, të mund të lidhesha me të dashurit e mi dhe midis kalorësve të shoqërimit, zgjodha shtatë më të mirët, që të më shërbenin si lajmëtarë"*[220]

Koha e tregimit është më e vogël se koha reale dhe tregimi rrotullohet nga të dhëna kohore të ngjeshura, të përmbledhura, psh:

Shprehjet në gjuhën italiane	*Shprehjet në gjuhën shqipe*
di giorno in giorno	*dite pas dite*

[219] Buzzati.Dino, Kryeveprat, Përkth. Hasan. H. Bregu, Shtëpia botuese, Ombra GVG, Tiranë, fq.465.

[220] Po aty, fq.461.

più di otto anni esattamente otto anni	*më tepër se tetë vjet, pikerisht tetë vjet*
sei mesi e quindici giorni	*gjashtë muaj e pesëmbëdhjetë ditë.*
in poche settimane	*në pak javë*
già più di trenta anni	*më tepër se tridhjetë vjet*
durante il viaggio	*gjatë udhëtimit*
con l'andar del tempo	*me kalimin e kohës*
sera del secondo giorno	*mbrëmja e ditës së dytë*
fino all'ottava sera di viaggio	*deri në ditën e tetë të udhëtimit*
decima sera	*mbrëmja e dhjetë*
notte	*natë*
nel medesimo tempo	*në të njëjtën kohë*
in una giornata	*në një ditë*
terza sera di viaggio	*mbrëmja e tretë e udhëtimit*
dopo cinquanta giorni di cammino	*pas pesëdhjetë ditëve rrugë*

ogni cinque giorni	*çdo pesë ditë*
intere settimane	*javë të tëra*
trascorsi che furono sei mesi	*kaluan gjashtë muaj*
quattro mesi	*quattro mesi*
erano già passati quattro anni dalla mia partenza	*kishin kaluar tashmë katër vite nga nisja ime*
ben venti mesi	*plot 20 muaj*
il mattino successivo	*mëngjesin tjetër*
dopo una sola notte	*pas vetëm një natë*
ma otto anni e mezzo sono trascorsi	*por tetë vjet e gjysëm kanë kaluar*
da quasi sette anni	*prej më se shtatë vitesh*
per tutto questo periodo lunghissimo	*për gjithë këtë përiudhë të gjatë*
fra trentaquattro anni	*pas tridhjetë e katër vitesh*
fra un anno e otto mesi	*pas një viti e tetë muaj*

Lista e gjatë e treguesve të kohës të vendosur në tekst do të na tregojë frekuencën e lartë dhe dendësinë, shenjë e saktësimit dhe artikulimit të fakteve dhe qendërsisë tematike të kohës. Nëse në fillim të tregimit, ndajfoljet dhe periudhat, të cilat shprehin vitet, janë të dendura dhe të përsëritura, në fund, dhe në veçanti, në pjesën e fundit, referimet bëhen gjithnjë e më të paqarta, saqë vetë protagonisti, duke u ndërgjegjësuar për ikjen e kohës, nuk arrin më ta llogarisë, siç ishte mësuar ta bëntë, mbi bllokun e tij të shënimeve.

Koha që rrjedh duke i ikur edhe llogaritarit më skrupoloz arrin të kthehet në një vlerë individuale duke u bërë kohë e ndërgjegjies. Kjo përbën një nga temat më kryesore të veprës letrare të Buxatit, mjafton të mendosh për thelbin e dimensionit kohor në *Shkretëtirën e Tartarëve*. Tek Buxati koha është e lidhur me pritjen e një ngjarjeje të jashtëzakonshme, ngjarje kjo që tek tregimet nuk shfaqet apo mbetet pezull në dëshirën e protagonistit.

Interesant rezulton dhe refleksioni i dimensionit hapësinor. Protagonisti largohet nga hapësira qytetare, pra nga ambiente mjaft të populluara si mbretëri, qytet, kryeqytete etj, për t'iu afruar gjatë udhëtimit hapësirave të pabanuara, siç janë: Malet Fazani, rrafshnalta, livadhe, pyje, vendeve të shkretuara, etj. Në këto hapësira të mbyllura, të rrethuara, vihen në përballje me ambientet e hapura dhe të papërcaktuara. Prania e njeriut është theksuar në fjalinë "...kam vazhduar të takoj njerëz të rinj dhe vende të reja."[221].

Dinamizmi i përfshirë në çdo udhëtim, është vënë në diskutim nga vetë protagonisti në sensin që, edhe pse udhëton në drejtim të jugut nëpërmjet përdorimit të busullës, në të vërtetë dominon një ndjesi palëvizshmërie, apo duket sikur ekspedita vazhdon efektivisht të rrotullohet pa përparuar drejt kufirit të mbretërisë.

Fjalia në gjuhën italiane	Fjalia në gjuhën shqipe
"*…credendo di procedere verso il meridione, noi in realtà siamo forse andati girando su noi stessi, senza mai aumentare la distanza che ci separa dalla capitale; questo potrebbe essere il motivo per cui non siamo ancora giunti all'estrema frontiera.*"	*"...duke besuar se po vazhdojmë drejt jugut, në realitet ndodhta jemi duke u rrotulluar rreth vetes, pa e rritur kurrë largësinë, e cila na ndan nga kryeqyteti; kjo mund ta shpjegonte arsyen pse nuk kemi mbërritur ende në kufirin e fundit."*[222]

[221] "ho continuato ad incontrare sempre nuove genti e paesi"
[222] Po, aty. f.461.

Lëvizjet e lajmëtarëve në krahasim me grupin që përshkon rrugën, bëhen në drejtim të kundërt me distancat e përshkuara dhe, dukshëm, kohët e përshkrimit janë progresivisht në rritje duke kapur vlera absurde. Sfera semantike e lëvizjes është e përbërë nga një numër i kufizuar <u>*kallëzuesish*</u> *si*:

partire - nisem,
allontanarsi - largohem,
giungere - arrij,
raggiungere - mbërrij,
andare - shkoj,
procedere - vazhdoj,
arrivare - arrij,
avanzare - përparoj,
percorrere - përshkoj,
riprendere - rimarr,
varcare - kaloj,
entrare - hyj,
ripartire - rinisem

<u>*apo emrash*</u> të përdorimit të përditshëm që përsëriten dendur:

viaggio – udhëtim,
ininterrotto-i pandërprerë,
cammino-ecje,
ritorno-kthim,
itinerario-itinerar

Ambienti nuk është përshkruar kurrë me hollësi dhe janë përmendur vetëm llojet e ambienteve që janë kapërcyer për të dokumentuar kronikën e udhëtimit; shumë të detajuar janë distancat e përshkuara në etapat e para të udhëtimit, mbi të gjitha për t'u krahasuar me rrugëtimin e ekspeditës me rrugët e bëra nga lajmëtarët.

Struktura sintaksore kryesisht me pranëvënie, koordinative, asidentike është e përbërë prej periudhave të shkurtra, të ndara fort nga shenjat e pikësimit. Leksiku i varfër me mbiemra, i ngjyrosur me një gjuhë të thjeshtë siç edhe u tha më lart në lidhje me sferën semantike të lëvizjes dhe për të dhënat kohore, na jep një ton bisedor të diskursit që romancieri e vë në gojën e tregimtarit. Eshtë një gjuhë e thjeshtë, konkrete, thelbësore dhe reale për të paraqitur një ngjarje që tenton surealen.

Misioni që i riu vendos të përmbushë në pragun e moshës adulte është kërkimi i kufijve të mbretërisë së babait. Kjo ka shkaktuar ilaritet tek miqtë dhe tek familjarët e mosbesim tek besnikët e tij.

Fjalia në gjuhën italiane	Fjalia në gjuhën shqipe

"*Gli amici, i familiari stessi, deridevano il mio progetto come inutile dispendio degli anni migliori della vita. Pochi in realtà dei miei fedeli acconsentirono a partire*"	*"Miqtë, vetë familjarët, e shpotitnin projektin tim si harxhim i kotë i viteve më të mira të jetës. Në realitet, pak prej besnikëve të mi pranuan për t'u nisur"*[223]

Ky projekt që menjëherë u trajtua si absurd në ambientin mbretëror, me kalimin e viteve vë në dyshim vetë përkrahësin.

Fjalia në gjuhën italiane	Fjalia në gjuhën shqipe
"*Ma più sovente mi tormenta il dubbio che questo confine non esista, che il regno si estenda senza limite alcuno"*	*"Por më dendur më torturon dyshimi se ky kufi nuk ekziston, se mbretëria shtrihet pa asnjë cak"*

Finis i Latinëve, ai kufi që kufizon territorin e zotëruar, ndarja e asaj që të përket nga ajo që i përket të tjerëve duket në një moment si utopi në sensin etimologjik të jo-vendit. Gjatë tregimit koncepti i kufirit nuk jepet si limiti i fundit i lejuar. Ky i Buxatit ngjan me një cak që, në mënyrë moderne, spostohet, lëviz, *finis terrae*.

Gjithë ekzistenca shpaloset në eksplorimin e një bote të banuar nga njerëzit që flasin të gjithë gjuhën e protagonistit, që i pohojnë që janë nënshtetas e tij dhe i garantojnë ekzistencën e afërsisë së kufirit…por që kufiri nuk shihet gjëkundi.

Mos ndoshta kufiri shfaqet me karakteristika dalluese? Mbase, thotë protagonisti, do ta kalojë pa e vënë re:

Fjalia në gjuhën italiane	Fjalia në gjuhën shqipe
"*non esiste, io sospetto, frontiera, almeno nel senso che noi siamo abituati a pensare. Non ci sono muraglie di separazione, né valli divisorie, né montagne che chiudano il passo. Probabilmente varcherò il limite senza*	*"Nuk ekziston, kam dyshim, kufi, të paktën në kuptimin, që ne jemi mësuar të mendojmë. Nuk ka mure të mëdhenj ndarjeje, as lugina ndarëse, as male, që mbyllin kalimin. Ka të ngjarë se do ta kapërcej kufirin pa e vënë re fare, madje,*

[223] Po aty, f.462.

accorgermene neppure, e continuerò ad andare avanti ignaro."	*dhe të vazhdoj të shkoj përpara, pa e ditur.”*[224]

Vetmia e lajmëtarëve, që dedikojnë ekzistencën e tyre duke bërë ecejake midis kryeqytetit dhe fushimit të misionit që përparon pa mëshirë, është paradoksalisht e finalizuar nga mbajtja e kontaktit midis dy poleve të tregimit dhe lidhjes së tyre ideale.

Që nga nisja e parë na lajmëron për një nevojë komunikimi. Por ndërsa në fillim vuan ndarjen nga të dashurit, në kohë distance e lehtëson disi peshën e largësisë; dërgon lajmëtarët në intervale të shkurtra të rregullta, dhe meqënëse lajmet mbërrijnë tashmë “të largëta” dhe "letrat kureshtare të zverdhura nga koha", largimi i protagonistit bëhet dalëngadalë më i qëndrueshëm:

Fjalia në gjuhën italiane	Fjalia në gjuhën shqipe
"*il buon messaggero entrerà nella mia tenda con le lettere ingiallite dagli anni cariche di assurde notizie di un tempo già sepolto*"	*“lajmëtari i mirë do të hyjë në çadrën time me letrat e zverdhura nga koha, të mbushura me lajme absurde të një kohe tashmë të varrosur”*[225]

Duket shumë qartë kjo mungesë komunikimi e thellë midis qënieve njerëzore, të largëta, edhe pse kanë lidhje gjaku.

Edhe pse largësia fizike dhe psikologjike nga kryeqyteti, lëvizja e lajmëtarëve, vazhdon derisa tregimtari bëhet i ndërgjegjshëm për absurditetin e tentativave për t’ju afruar qytetit të lindjes. Edhe pse heziton mbi ekzistencën apo jo të kufirit, hipoteza të formuluara nga vetë protagonisti,

girare su se stessi - rrotullohet rreth vetes,
inesistenza del limite-inekzistenca e kufirit,

[224] Po aty, f.465.
[225] Po aty, f.464

indistinguibilità della frontiera - padallueshmërinë e kufirit,

ai vazhdon udhëtimin e tij pa marrë kurrë në konsideratë idenë e kthimit në oborrin mbretëror, me të cilin duket sikur s'ka lidhje më me të. Përtej ndjenjës sporadike të shpenzimit më kot "të viteve më të mira të jetës" në një projekt absurd, në fund të tregimit ai dallon një shpresë të re, që do ta shtyjë drejt një atmosfere të rrallë dhe të transformuar në një esencë të re.

Në tregimin "Sette Messaggeri" "Shtatë lajmëtarët", mbizotëron një atmosferë përrallore, ku protagonist është një princ i ri, rreth tridhjetë e dy vjeç, i cili dëshiron të eksplorojë mbretërinë e të atit.

Në fillim ishte mjaft optimist, ashtu si i riu dhe veriu. Por me kalimin e kohës (kryen llogaritje mjaft të sakta) ky optimizëm vjen e bie, edhe pse me vete ka marrë shtatë kalorësit më të mirë të mbretërisë.

Vitet kalonin, lajme që i vinin bëheshin edhe më të rralla, llogaritjet që bënte me lajmëtarët e tij të zotë nuk po i dilnin më dhe më në fund humbi besimin se do të gjente kufijtë e mbretërisë. Në dimensionin hapsirë-kohë ai tashmë kishte humbur orientimin dhe shpresa për të gjetur atë çka nuk ekzistonte, të panjohurën, tashmë i ishte venitur.

Në fund të tregimit me humbjen e shpresës dhe me pushtimin e "një ankthi të pazakonshëm", e kupton se tashmë i ka ardhur fundi, i cili shoqërohet nga një qiell i ndriçuar nga një dritë, malet dhe lumenjtë sikur janë bërë nga një esencë tjetër nga kjo e jona dhe ajri i sjell ndjesi të papërcaktueshme.

Po me këtë atmosferë ky tregim i risillet publikut shqiptar nga përkthyesit Gjergj Vlashi dhe Hasan Bregu. Të dy përkthyesit e kanë njohur mirë alegorinë dhe parabolën dhe nuk kanë rënë në kurthin e imagjinares, kaq e pranishme në të gjithë tregimet e autorit italian Dino Buxati.

Që në fillim, shkrimtari belunez e ka nisur tregimin me fjalinë:

Origjinali	Hasan Bregu	Gjergj Vlashi
Partito ad esplorare il regno di mio padre, di giorno in giorno vado allontanandomi dalla città e le notizie che mi giungono si fanno sempre più rare.[226]	I nisur për të eksploruar mbretërinë e tim eti, nga dita në ditë po shkoj duke u larguar nga qyteti dhe lajmet që arrijnë, bëhen gjithmonë e më të rralla[227].	Jam nisur për të eksploruar mbretërinë e tim eti; gjithnjë e më shumë largohem nga qyteti dhe lajmet që vinë, bëhen më të rralla.[228]

[226] Dino Buzzati, "La botique del mistero", Oscar Mondadori, Milano, 2009, f.3.
[227] Dino Buzzati, "Kryeveprat", Shtëpia botuese "OMBRA GVG", f.461
[228] Vlashi, "Kolombreja, tregime", Shtëpia botuese "Glob", 1993, f.38.

Buxati ka preferuar të përzgjedhë më tepër ndërtimet me forma të pashtjelluara të foljeve, (*partito*-participio passato/pjesore). Përkthyesi Hasan Bregu ka tentuar ta ruajë këtë tendencë të autorit italian *(I nisur*), ndërsa përkthyesi Gjergj Vlashi ka preferuar format e shtjelluara të foljeve (*Jam nisur*). Vihet re se tek teksti i Vlashit fjalia është ndarë në dy pjesë të veçuara me pikëpresje. Togu *vado allontanandomi* sillet nga Bregu fjalë për fjalë *po shkoj duke u larguar*, ndërsa Vlashi me foljen *largohem.*

Po kështu, në fjalinë:

Origjinali	H.Bregu	Gj.Vlashi
"Credevo, *alla partenza*, che in pocche settimane avrei facilmente raggiunto i confini del regno, invece ho continuato ad incontrare sempre nuovi genti e paesi". f.3	Besoja në nisje, se në pak javë do t'i kisha arritur me lehtësi kufijtë e mbretërisë, e përkundrazi, kam vazhduar të takoj gjithmonë njerëz dhe vende të tjera. f.461	Kur u nisa, besoja se në pak javë do t'i kisha parë kufijtë e mbretërisë, por përherë takova njerëz të rinj dhe vende të reja; f.38

Përkthyesi Gjergj Vlashi si gjegjësin e fjalës "*alla partenza*" ka zgjedhur "*Kur u nisa*", pra me folje dhe jo me emër siç ka ndoshur në rastin e Hasan Bregut, kur ka zgjedhur formën "*në nisje*". Folja *avrei raggiunto* nga Bregu është përkthyer fjalë për fjalë *do t'i kishte arritur*, ndërsa Vlashi *do t'i kisha parë*. Po në të njëjtën mënyrë është përkthyer edhe folja ho continuato ad incontrare, respektivisht kam vazhduar të takoj dhe takova, ku folja takoj është në rastin e parë në mënyrën lidhore, ndërsa në rastin e dytë kjo folje është dhënë në kohën e kryer të thjeshtë të mënyrë dëftore.

Fjalia e mëposhtme përkthehet në këto dy forma.

Origjinali	H.Bregu	Gj.Vlashi
"*Non uso alla lontananza dalla mia casa*, vi spedii il primo, Alessandro, fin dalla sera del secondo giorno di viaggio, quando avevamo percorso già un'ottantina di leghe." f.4.	I pamësuar me largimin nga shtëpia, dërgova aty të parin, Alesandron, që në mbrëmjen e ditës së dytë të udhëtimit, kur kishim përshkuar tashmë nja tetëdhjetë lega[229].	Meqë s'isha mësuar të shkoja larg shtëpisë, lajmëtarin e parë, Aleksandrin, e nisa që mbrëmjen e ditës së dytë të udhëtimit, pasi kishim përshkuar tetëdhjetë lega.[230]

[229] Gjergj Vlashi, "Kolombreja, tregime", Shtëpia botuese "Glob", 1993, f.39.
[230] Dino Buzzati, "Kryeveprat", Shtëpia botuese "OMBRA GVG", f.462.

Siç duket qartë përkthyesi Vlashi preferon format e shtjelluara, në sifjali, ndërsa Bregu, ashtu si dhe Buxati parapëlqen format e ngurtësuara (format e pashtjelluara). Emri i lajmëtarit tek Bregu është Alesandro, ndërsa tek Vlashi shqipërohet Aleksandër. Gjatë përkthimit të këtij të fundit vihet re se është shtuar fjala lajmëtar për të plotësuar kuptimin e numërorit rendor (i pari).

Edhe në rastin:

Origjinali	H.Bregu	Gj.Vlashi
"*Allontanandoci* sempre più dalla capitale, l'itinerario dei messi si faceva ogni volta più lungo" Buzzati,f 5.	"*Duke u larguar* gjithmonë e më shumë nga kryeqyteti, rrugëtimi i lajmëtarëve bëhej çdo herë e më i gjatë". f.462	"*Sa më shumë largoheshim* nga kryeqyteti, edhe itinerari i lajmëtarëve bëhej gjithnjë e më i gjatë". f.39

do të kemi dy përkthime të ndryshme: Në rastin e parë fjala "allontanandoci" përkthehet me një formë të shtjelluar, ndërsa në rastin e dytë përkthehet me një formë të pashtjelluar, më konkretisht me një përcjellore.

Fjalia tjetër që pason do paraqitet kështu në dy përkthimet në gjuhën shqipe.

Origjinali	H.Bregu	Gj.Vlashi
" Un' ansia consueta da qualche tempo si accende in me alla sera, e non è più rimpianto delle *gioie lasciate*, come accadeva nei primi tempi del viaggio; Buzzati, f.7	"Që prej disa kohësh, një ankth i pazakontë më ndizet përbrenda në mbrëmje, por nuk është më keqardhje *për gëzimet e lëna*, sikurse më ndodhte në kohët e para të udhëtimit". f. 465	Ka ca kohë që mbrëmjeve më pushton një ankth i pazakonshëm dhe ai s'është keqardhje për *gëzimet që kam lënë*, siç ndodhte në javët e para të udhëtimit;" f. 41

Vihet re fare qartë se në rastin e përkthyesit Vlashi "le gioie lasciate" (përsëri pjesore) forma e përzgjedhur në përkthim është ajo e shtjelluar, ndërsa rasti i përkthyesit Bregu na paraqitet pranë formës së zgjedhur nga vetë Buzzati, një formë e ngurosur e foljes, e cila na e përshpejton disi ritmin dhe rrjedhshmërinë e tregimit. Po kështu,

Fjalitë e tjera të marra në analizë për nga ana semantike, apo stilistike janë përkthyer ndryshe nga dy shkrimtarët shqiptarë:

1.Ndërtimi mbiemër + emër " di ininterrotto cammino" është përkthyer nga Gjergj Vlashi "udhëtim të palodhur", ndërsa nga Bregu "ecjeje të pandërprerë". Po të shohim fjalorin e gjuhës italiane "ininterrotto"[231] do të thotë "që nuk ka ndërprerje, i vazhdueshëm, pareshtur. Po të gjurmojmë zërin "palodhur"[232] në fjalorin e gjuhës shqipe do të shohim se shenjon "ai që punon vazhdimisht me këmbëngulje dhe pa u lodhur; që bëhet vazhdimisht me këmbëngulje e pa i përfillur vështirësitë". Ndërsa zëri "pandërprerë"[233] shenjon "që zgjat e që përsëritet pa ndërprerje, i vazhdueshëm; që nuk ndërpritet, i përhershëm.

2.Pjesa e fjalisë "…questo potrebbe spiegare il motivo per cui ancora non siamo giunti *all'estrema frontiera*" vjen e përkthyer nga Vlashi "në skajin e fundit", ndërsa Bregu "në kufirin e fundit".

Le të shohim se çfarë na sugjeron fjalori i gjuhës së sotme shqipe. SKAJ[234]-1. Vija fundore që kufizon një sipërfaqe nga çdo anë, anë, buzë,; pjesa ku përfundon diçka, cep, kënd. 2. Vend në pjesën më të largët nga një qendër; vend i vëçuar e i shkëputur; cep. 3. Pjesë e mprehtë dhe e dalë e diçkaje, majë, thep.

Ndërsa zëri KUFI[235]-1.vijë a brez toke që ndan dy pjesë të një hapësire, dy shtete fqinj, etj. 2.Caku që ndan dy pjesë rë kohës; Ndërsa zëri "FRONTIERA" shënjon "vijën ndarëse midis dy shteteve", që në shqip do të ishte më pranë përkthimit "Kufi".

3."Gli amici, i familiari stessi, deridevano il mio progetto come inutile dispendio degli anni migliori della vita". Në këtë fjali folja DERIDERE[236]- sipas fjalorit të gjuhës italiane do të thotë të tallësh, të përqeshësh. Përkthyesi Vlashi e ka sjellë këtë folje duke e përkthyer "talleshin", ndërsa H.Bregu e ka përkthyer "e shpotitnin".

Le të analizojmë fjalën tall dhe shpotit. Fjalori i Gjuhës shqipe për zërin e parë na jep këtë përkufizim:TALL[237] - E vë në lojë dikë apo diçka, e marr në gojë që të qeshin të tjerët me të, e përqesh.

Zëri "SHPOTIT" [238]na sqaron: tall dikë, e përqesh; qesëndis me dikë. Sigurisht që të dyja këto fjalë janë sinonime, porse kjo e dyta është e një gjuhe më të elaboruar, ndërsa e para më e thjeshtë dhe më afër të folurës së përditshme.

[231] Dizionario della lingua italiana, vep. e cit. më lart, f.539.
[232] Fjalori i shqipes së sotme, vep.e cituar më lart, f..916.
[233] Fjalori i shqipes së sotme, vep e cituar më lart, f.920.
[234] Po aty, f.1187.
[235] Po aty, f.624.
[236] Dizionario della...vep.cit, f. 300.
[237] Fjalor i shqipes, vep.cit, f.1323.

4.Në fjalinë "*Sebbene spensiarato – ben più di quanto sia ora! – mi preoccupai di poter comunicare, durante il viaggio, con i miei cari, e fra i cavalieri della scorta scelsi i sette migliori, che mi servissero da messaggeri*", do të shqyrtojmë foljen *mi preoccupai*. Ky zë, sipas fjalorit të gjuhës italiane do të thotë të alarmohesh, të shqetësohesh, të mendosh.[239]

Përkthyesi Gjergj Vlashi e ka përkthyer kështu këtë fjali: "*Megjithëse i shkujdesur – tani nuk jam aq shumë – u përpoqa që gjatë udhëtimit të lidhesha me të dashurit e mi, ndaj mes kalorësve zgjodha shtatë më të mirët, të cilët do të kryenin punën e lajmëtarit.* Zëri PËRPIQEM[240], sipas fjalorit të gjuhës së sotme shqipe do të thotë: 1. Përplasem me një tjetër ose me një send të fortë. 2. Ndeshem në luftë, përleshem. 3.Bëj gjithçka që është e mundur për t'ia dalë në krye një pune, bëj përpjekje; mundohem. 4.Përpëlitem nga dhembjet ose diçka që më mundon. Sigurisht, përkthimi është bërë në kuptimin 3.

Përkthyesi Hasan Bregu e ka përkthyer fjalinë në këtë mënyrë: "*Ndonëse moskokëçarës – shumë më tepër nga sa jam tani! – u kujdesa që gjatë udhëtimit, të mund të lidhesha me të dashurit e mi dhe midis kalorësve të shoqërimit, zgjodha shtatë më të mirët, që të më shërbenin si lajmëtarë*". Zëri KUJDESEM[241] do të thotë kam kujdes për dikë apo për diçka; shqetësohem. Pra, ky përkthyes është më pranë kutpimit të asaj çka autori italian ka dashur të thotë.

Po në këtë periudhë ose fjali të përbërë, gjendet një ndërtim, midis vijash veçuese, e cila është përkthyer ndryshe nga të dy përkthyesit.

Përkthyesi Gjergj Vlashi e ka përkthyer "tani nuk jam aq shumë", ndërsa Hasan Bregu shkruan: "shumë më tepër nga sa jam tani". Siç duket qartë kuptimi është i njëjtë, ndërsa forma e zgjedhur është e ndryshme. Ky është rasti i përkthimit nëpërmjet modulimit, i cili ka të bëjë me një ndryshim këndvështrimi të së njëjtës dukuri jashtëgjuhësore dhe realizohet në rrafshin e përmbajtjes. Është rasti i gotës gjysmë plot ose i gotës gjysmë bosh.

Po në këtë fjali të përbërë shprehjen "*cavalieri della scorta*", Gjergj Vlashi e ka përkthyer thjesht "kalorësve" pa përkthyer fjalën s*corta* në shqip, ndërsa Hasan Bregu e ka përkthyer më të plotë "kalorësve të shoqërimit".

5.Fjalia e tekstit original "*Con l'andar del tempo mi accorsi al contrario che erano ridicolmente pocchi*" është përkthyer:

Gj.Vlashi	H.Bregu

[238] Po aty.
[239] Dizionario della lingua italiana, vep e cit, f.814.
[240] Fjalor i shqipes së sotme, vep.cit, f.987.
[241] Po aty, f.625.

"*Gjatë udhëtimit vura re se ishin pak*"	"*Me kalimin e kohës e kuptova, përkundrazi që ishin në mënyrë qesharake pak*".

Ndërtimi "*Con l'andar del tempo*" nuk do të thotë "*Gjatë udhëtimit*", por "*me kalimin e kohës*". Gjithashtu vihet re se tek teksti i Vlashit kemi humbje në përkthimin e një sifjalie kundrinore (Che erano ridicolmente).

6. Në një fjali tjetër, ku tregohet se si protagonisti i ka pagëzuar kalorësit me emra, inicialet e të cilëve renditen sipas alfabetit, Dino Buxati ka përdorur konstruktin "imposi loro i nomi", të cilin Gjergj Vlashi e ka përkthyer "i dhashë emrat", ndërsa Hasan Bregu "i vura emrat". Që te dy nga ana semantike janë në të njëjtën linjë, vetëm se përkthyesi i parë i ka dhënë këtij ndërtimi më tepër ngjyrim stilistikor.

8. Fjalia "*la voce della mia città diveniva in tal modo sempre più fioca*" vjen e përkthyer në këtë mënyrë.

Gj.Vlashi	H.Bregu
"në këtë mënyrë zëri i qytetit nisi të bëhej gjithnjë e më i dobët:" f.39	"zëri i qytetit tim bëhej në mënyrë të tilllë gjithmonë e më i mekur;" f.463

Në këtë frazë shprehet sa e madhe ishte bërë largësia midis princit dhe qytetit të tij të lindjes dhe sa pak lajme i vinin nga vendi i tij. Për të shprehur në gjuhën shqipe këtë mpakje të lajmeve të dhënë me mbiemrin *fioca*, Gjergj Vlashi e ka transmentuar tek publiku shqiptar me mbiemrin *i dobët*, ndërsa Hasan Bregu ka përdorur mbiemrin *mekur* fjalë më e gjetur e më e lëvruar. Vlashi nuk ka përkthyer dhe përemrin pronor "mia", ndërsa Bregu i ka qëndruar besnik tekstit nistor.

9. Fjalia e mëposhtme tregon se sa me vonesë i mbërrinin lajmet nga vendi i tij pasi kishin kaluar gjashtë muaj udhëtim.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
"Essi mi recavano oramai notizie lontane" f.5	"Ata më sillnin lajme të vonuara." f.39	"Ata më sillnin tashmë lajme të largëta" f.463

Gjergj Vlashi, ndërtimin "notizie lontane", e ka përkthyer "lajme të vonuara", ndërsa Hasan Bregu e ka përkthyer "lajme të largëta". Me lajme të vonuara nënkuptohet

se lajmet i vinin princit me vonesë, ndërsa ndërsa me lajme të largëta nënkuptohet ideja e mbërritjes së lajmeve nga vende të largëta.

9.Në momentin para nisjes së kalorësit Domeniko drejt vendlindjes së princit, ky i fundit fillon të bëjë llogaritjet e ditëve, muajve deri në momentin e kthimit të kalorësit. Ja si shprehet Buxati:

Origjinali	Gj.Vlashi	Hasan Bregu
Sul taccuino ho calcolato che, se tutto andrà bene, io continuando il cammino come ho fatto finora e lui il suo, non potrò rivedere Domenico che fra trentaquattro anni. f.6	Në fletore kam shënuar se nëse gjithçka do të eci mbarë, unë në udhëtimin tim dhe ai në të vetin, nuk do të kem mundësi ta shoh më Domenikun, i cili mund të kthehet vetëm pas tridhjetë e katër vjetësh. f.40	Në bllokun e xhepit kam llogaritur që nëse gjithçka do të shkojë mirë, unë duke vazhduar rrugën siç kam bërë deri tani dhe ai të tijën, nuk do të mundem ta shoh përsëri Domenikon veçse pas tridhjetë e katër vjetësh. f.464

Po të ndalemi tek fjala "calcolato", do të shohim se Gj.Vlashi e ka përkthyer "shënuar", ndërsa H.Begu e ka përkthyer "llogaritur". Fjala "taccuino" është përkthyer nga Vlashi "fletore", ndërsa Bregu "bllok". Po ashtu ndërtimi përcjellore + emër (*continuando il cammino*) përkthehet nga Bregu me po të njëjtin ndërtim *duke vazhduar rrugën*, ndërsa Vlashi vetëm me emrin *udhëtim*. Në pjesën e fundit të kësaj periudhe në përkthimin e Vlashit vihet re një shtesë *"mund të kthehet vetëm"*. Bregu i ka qëndruar më besnik tekstit nistor.

10.Pak para mbylljes së tregimit Dino Buzzati na jep një atmosferë ndryshimesh të ardhura nga lajmet e kohëve të fundit, ndryshime këto thelbësore për princin e ri (tashmë jo më). Lajme të hidhura për të: vdekja e babait, kalimi i kurorës vëllait më të madh, që të gjithë e dinë të humbur, që vetë vendi ka ndryshuar.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
"I più recenti messaggi mi hanno fatto sapere che molte cose sono cambiate, che mio padre è morto, che la Corona è	"Mesazhet e fundit më kanë vënë në dijeni se kanë ndryshuar shumë gjëra, se im atë ka vdekur dhe se kurorën e	"Mesazhet më të fundit më kanë bërë të mësoj se shumë gjëra kanë ndryshuar, se im atë ka vdekur, se kurora i ka

passata a mio fratello maggiore, che mi considerano perduto, che hanno costruito dei palazzi di pietra là dove prima erano le querce sotto cui andavo solitamente a giocare.” f.7	ka marrë vëllai im i madh. Ai më quan të humbur. Ndërkohë atje janë ndërtuar pallate të larta prej guri, pikërisht në vendin ku më parë ngriheshin lisat e ku luaja me shokët. f.41	kaluar vëllait tim të madh, se më quajnë të humbur, se kanë ndërtuar pallate të larta guri atje ku më parë ishin lisat, nën të cilët shkoja zakonisht për të luajtur.” f.465

Kjo periudhë, vërtet e gjatë, është ndarë në tri fjali nga përkthyesi Gjergj Vlashi, ndërsa H.Bregu i ka qëndruar besnik përkthimit, duke ruajtur strukturën e fjalisë. Në këtë periudhë shihen edhe disa probleme, “kompensime” nga ana e Gjergj Vlashit, psh: ndërtimi folje+emër me parafjalë “luaja me shokët”, nuk gjendet në origjinal. Ose kur thotë: “Ai më quan të humbur”, përemri “ai” i referohet vëllait. Në tekstin origjinal nuk është vëllai që e konsideron si të humbur, por të tjerët.

11.Në paragrafin e tretë drejt mbylljes së tregimit princi ndjen diçka të pazakontë, një ankth, diçka të pashpjegueshme, por që ka të bëjë me gjendjen e tij drejt fundit të jetës, drejt diçkaje që nuk e njeh, “terre ignote” do të shprehej Buxati.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
“Un’ansia inconsueta da qualche tempo si accende in me alla sera, e non è più il rimpianto delle gioie lasciate, come accadeva nei primi tempi del viaggio; f.7	Kam ca kohë që mbrëmjeve më pushton një ankth i pazakonshëm dhe ai s’është keqardhje për gëzimet që kam lënë, siç ndodhte në javët e para e udhëtimit; f.41	Që prej disa kohësh, një ankth i pazakontë më ndizet përbrenda në mbrëmje, por nuk është më keqardhje për gëzimet e lëna, sikurse më ndodhte në kohët e para të udhëtimit; f.465

Togfjalëshi “*nei primi tempi*” është përkthyer nga Gj.Vlashi “*në javët e para*”, ndërsa nga H.Bregu është përkthyer “*në kohët e para*”. Kjo sintagmë nuk do të thotë as *në javët e para* e as *në kohët e para*, por thjesht e bukur “*në fillim*”.

Në fund atmosfera bëhet edhe më paralajmëruese, me një natyrë krejt të ndryshme nga kjo e jona sa dhe ajri sjell parandjenja. Fjalia në tekstin origjinal *“…aria rechi presagi che non so dire.”* vjen e përkthyer nga Gj. Vlashi “*ajri sjell paralajmërime që nuk i përcaktoj dot*”, ndërsa Bregu e përkthen kështu:”*ajri mbart parandjenja që nuk di t’i them*.

Përsa i përket zërit PRESAGIO[242], duke iu referuar fjalorit të gjuhës italiane do të gjejmë shpjegimin "parashikim të fakteve ose parandjenjë". Po t'i referohemi fjalës PARALAJMËRIM[243] do të kemi shpjegimin fjalë që i thuhen dikujt që të ketë kujdes për diçka; njoftim i prerë që i bëhet dikujt për të mos e përsëritur më diçka. Pra, termi parandjenjë është më pranë ekuivalentit në italisht, fjalës presagio.

4.4. Analizë ne aspektin semantik, strukturor-frazor e stilistikor të tregimit "Sette piani".

Në titull (që nuk është gjë tjetër veçse një sintezë e asaj çka përmban tregimi alegorik dhe simbolik njëkohësisht) nuk dallohen ndryshime gjatë përkthimit të tij nga dy shkrimtarët Hasan Bregu dhe Gjergj Vlashi. Përkthimet e tyre në tregimin "Shtatë kate"do të vihen në përballje, për të evidentuar dallime apo ngjashmëri.

Në paragrafin hyrës të tregimit personazhi kryesor, pak i sëmurë e pas një dite rrugë mbërrin në spitalin e sëmundjeve të këqija.

Origjinali	Përkthimi i Gj.Vlashit	Përkthimi i H.Bregut
Dopo un giorno di viaggio in treno, Giuseppe Corte arrivò, una mattina di marzo, alla città dove c'era la famosa casa di cura.	Pasi udhëtoi një ditë me tren, Xhuzepe Korte, mbërriti një mëngjes marsi në qytetin ku ndodhej spitali i dëgjuar.	Pas një dite udhëtimi me tren, Xhuzepe Korteja arriti, një mëngjes marsi, në qytetin ku ishte sanatoriumi i famshëm.

Në këtë fjali vihet re se në përkthimin Gj.Vlashit idenë e udhëtimit e ka dhënë me një sintagmë foljore, ndërsa H.Bregu me një sintagmë emërore. Emri i përveçëm i personazhit tek H.Bregu vjen i shqipëruar sikur theksi tek mbiemri të bjerë tek zanorja – a. Folja arrivare tek i pari përkthehet me foljen *mbërriti*, tek i dyti me sinonimin e saj *arriti*. Ndërtimi tjetër famosa casa di cura Gj.Vlashi e përkthen spitali i dëgjuar, ndërsa Bregu Sanatoriumi i famshëm. Që të dy i referohen qendrës shëndetësore.

Origjinali	Gj. Vlashi	H.Bregu
Aveva un po di febbre, ma volle fare ugualmente a piedi la strada fra la stazione l'ospedale, portandosi la sua valigetta.	Kishte pak ethe, megjithatë e bëri në këmbë rrugën që ndante stacionin nga spitali. Në dorë mbante valixhen e vogël.	Kishte pak ethe, por prapseprapë deshi ta bënte në këmbë rrugën midis stacionit dhe spitalit, duke marrë me vete valixhen e tij.

[242] Dizionario, vep. e cit. f.815.
[243] Fjalori i shqipes se sotme, vep.e cit. f.929.

Gjëja e parë që të bie në sy është se tek përkthimi i Vlashit fjalia ndahet në dy pjesë, ndërsa Bregu i ka qëndruar besnik tekstit origjinal. Fjala ugualmente, tek i pari përkthehet megjithatë, tek i dyti me sinonimin e saj, prapseprapë. Ndërtimi *volle fare*, tek Vlashi sillet si një veprim i kryer dhe i mbaruar, ndërsa tek Bregu si diçka që është e dëshiruar. Tjetër aspekt është ai i *valigetta*-s, ku tek Bregu nuk është cilësuar mbiemri *e vogël* që jepet në origjinal nga prapashtesa *etta*. Por tek përkthimi i Vlashit mungon përemri pronor *e tij*.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Benchè avesse soltanto una leggerissima forma incipiente, Giuseppe Corte era stato consigliato di rivolgersi al celebre sanatorio, dove non si curava che quell'unica malattia.	Megjithëse kishte një formë fillestare, Xhuzepe Korten e këshilluan të shtrohej tek ai sanatorium me emër, në të cilin mjekohej vetëm ajo sëmundje..	Ndonëse kishte vetëm një formë të lehtë fillestare, Xhuzepe Korteja ishte këshilluar që t'i drejtohej sanatoriumit të famshëm, ku nuk kurohej tjetër veçse ajo sëmundje e vetme.

Lidhëza *benchè* është përkthyer nga Vlashi *megjithëse*, ndërsa nga Bregu *ndonëse*. Tek i pari mungon përkthimi i fjalës soltanto, ndërsa ndërtimi *era stato consigliato* është përkthyer në formën veprore *e kishin këshilluar*, ndërsa tek i dyti me formën pasive *ishte këshilluar*. *Celebre sanatorio* është përkthyer fjalëpërfjalë tek Bregu, ndërsa tek Vlashi si një spital me nam.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Ciò garantiva un'eccezionale competenza nei medici e la più razionale ed efficace sistemazione d'impianti.	Kjo gjë i garantonte kompetencën e jashtëzakonshme të mjekëve dhe aparaturat moderne.	Kjo garantonte një kompetencë të jashtëzakonshme tek mjekët dhe rregullimin më racional e më të efektshëm të impianteve.

Shihet qartë që përkthimi i H.Bregut është më besnik ndaj origjinalit, pothuajse i fjalëpërfjalshëm, ndërsa tek Vlashi kemi një humbje të madhe të pjesës së dytë të fjalisë bashkërenditëse të tekstit origjinal.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Quando lo scorse da lontano – e lo riconobbe per averne già visto la fotografia in una circolare pubblicitaria –	Sapo e dalloi nga larg, - e njohu, sepse fotografinë e spitalit e kish në një reklamë- Xhuzepe Kortes i	Kur e shqoi nga larg – dhe e njohu sepse e kishte parë fotografinë në një revistë reklame – Xhuzepe Korteja

Giuseppe Corte ebbe un'ottima impressione.	la mbresa të mira.	pati një përshtypje shumë të mirë.

Në këtë fjali folja *scorgere* është përkthyer *dalloj* nga Gj.Vlashi dhe me sinonimin e saj *shquaj* nga H.Bregu. Ndërtimi ebbe un'ottima impressione nga Gj.Vlashi është dhënë duke përdorur sinonimin *mbresa* në vend të *përshtypje* siç e ka përkthyer H. Bregu, ndërsa përsa i përket mbiemrit *e mirë* tek përkthimi i Vlashit nuk është vënë në shkallën sipërore.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Il bianco edificio a sette piani era solcato da regolari rientranze che gli davano una fisionomia vaga d'albergo.	Ngrehina e bardhë shtatë katëshe, kishte pjesë të rregullta, të futura brenda, të cilat i jepnin pamjen e një hoteli.	Godina e bardhë me shtatë kate ishte e brazduar me bordura të rregullta, që i jepnin një pamje të vagëlluar hoteli.

Ndërtesa e spitalit jepet tek përkthimi i parë si *ngrehinë*, ndërsa tek i dyti është përdorur emri *godinë*. Tek përkthimi i Vlashit vihet re mungesa e mbiemrit që cilëson pamjen dhe prania e tij tek përkthimi i H.Bregut.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Tutt'attorno era una cinta di alberi.	Përreth kishte plot pemë të larta.	Krejt përreth ishte një brez me pemë të larta.

Peisazhi i këtij spitali fillon të na ngjajë gati-gati si me banesën e fundit. I ngritur dhe i rrethuar nga pemët e larta, ashti si qiparisat rrethojnë vendin ku prehen shpirtrat e stërmunduar. Në këtë fjali vihet re se ideja e brezit të pemëve mungon tek përkthimi i Vlashit.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Dopo una sommaria visita medica, in attesa di un esame più accurato Giuseppse Corte fu messo in una gaia camera del settimo ed ultimo piano.	Pas një vizite të përgjithshme, sepse më vonë do t'i nënshtrohej një analize të hollësishme, xhuzepe Cortes iu caktua një dhomë e qeshur në katin e shtatë, në atë të fundit.	Pas një vizite të shkurtër mjekësore, në pritje të një kontrolli më të kujdesshëm, Xhuzepe Korteja u vendos në një dhomë të gëzueshme të katit të parë e të fundit.

Vizitën që Xhuzepja do të bënte Vlashi e ka përkthyer dhe e ka cilësuar si të *përgjithshme*, ndërsa Bregu si një vizitë *të shkurtër*. Analiza sipas Vlashit do të ishin të *hollësishme* ndërsa për Bregun *më të kujdesshme.* Dhoma e spitalit sipas Vlashit do të jetë *e qeshur*, por Bregu do ta përkthejë si *të gëzueshme*.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Giuseppe Corte si mise subito a letto e, accesa la lampadina sopra il capezzale, cominciò a leggere un libro che aveva portato con sè.	Xhuzepe Korteja u shtri në shtrat, ndezi llampën e vogël dhe nisi të lexojë një libër që e kishte sjellë me vete.	Xhuzepe Korteja u fut menjëherë në shtrat dhe pasi ndezi llambushkën sipër kokës së shtratit, filloi të lexonte një libër, që e kishte sjellë me vete.

Gjatë shtrimit në dhomën e spitalit personazhi kryesor fillon të lexojë një libër pasi shtrihet në krevatin spitalor. Në këtë pasazh gjatë përkthimit të Vlashit kuptojmë se ndajfolja kohore *subito* dhe ndërtimi *sopra il cappezzale* nuk është përkthyer. E kundërta ka ndodhur me shkrimtarin H.Bregu. Vihen re humbje të konsiderueshme në përkthimin e Vlashit, edhe pse shpesh mund të jetë i detyruar për nevojat e tij apo për ruajtjen dhe zhdërvjelltësinë e ritmit.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Poco dopo entrò un'infermiera per chiederli se desiderasse qualcosa.	Pas pak hyri një infermiere dhe e pyeti nëse kishte nevojë për ndonjë gjë.	Pak më pas hyri një infermiere, për ta pyetur nëse dëshironte ndonjë gjë.

Kuadri fillon e plotësohet me futjen në lojë të infermieres së re, nga e cila Xhuzepja do të marrë informacione mjaft të rëndësishme. Në fjalinë e mësipërme rrethanori i qëllimit *per chiederli* do të mbetet i tillë tek përkthimi i H.Bregu, ndërsa tek i pari ai shndërrohet në një folje *(e pyeti).*

Origjinali	Gj,Vlashi	H.Bregu
Giuseppe Corte non desiderava nulla ma si mise volentieri a discorrere con la giovane, chiedendo informazioni sulla casa di cura.	Xhuzepe Korteja nuk kishte asnjë nevojë, po ia nisi bisedës me vajzën, duke i marrë disa të dhëna për spitalin.	Nuk dëshironte asgjë, por zuri të bisedonte me gjithë qejf me të renë, duke i kërkuar informacione mbi sanatoriumin.

Folja *discorrere* ka mbetur e tillë gjatë përkthimit të Bregut, meqënëse ky tenton përkthimin e fjalëpërfjalshëm, ndërsa tek Vlashi vjen e ndërron kategorinë duke u kthyer

në emër *bisedës*. Infermieres Vlashi i referohet me emrin *vajzë*, ndërsa Bregu me mbiemrin e emërzuar *të renë* duke nënkuptuar dhe gjininë femërore dhe moshën e re.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
I malati erano distribuiti piano per piano a seconda della gravità.	Pacientët qenë ndarë nëpër kate të ndryshme, sipas shkallës së sëmundjes.	Të sëmurët ishin shpërndarë kat më kat sipas rëndesës së sëmundjes.

Karakteristika e këtij spitali ishte shpërndarja e të shtruarve nëpër kate sipas gjendjes së rëndë të sëmundjes. Këtë e mësoi nga infermierja e re. Në fjalinë e mësipërme fjala *malati* përkthehet nga Vlashi, *pacientët*, ndërsa sinonimi i saj *të sëmurët* vjen i përkthyer nga H.Bregu.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Il sesto era destinato ai malati non gravi ma neppure da trascurare.	I gjashti ishte caktuar për të sëmurët që nuk ishin rëndë, po që nuk duheshin lënë pas dore.	I gjashti ishte caktuar për të sëmurët jo rëndë, por as për t'u lënë pas dore.

Pasi kati i shtatë është për pacientët me forma të lehta të sëmundshmërisë, kati i gjashtë ishte për të shtruarit, të cilët nuk duhen neglizhuar. Në përkthimin e Vlashit, përcaktori non gravi, kthehet në një fjali përcaktore. Bregu shfaqet më linear dhe më besnik në përkthimin e tij.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Al quinto si curavano gia affezioni serie e così di seguito, di piano in piano.	Në të pestin strehoheshin ata me infeksion serioz e kështu me radhë.	Në të pestin kuroheshin prekje tashmë serioze të mushkërisë e kështu në vazhdim nga kati në kat.

Vihet re qartë që përkthimi i foljes curare përkthehet strehoheshin nga Vlashi dhe kuroheshin nga Bregu. Të dyja nuk janë sinonime me njëra-tjetrën. Gjithashtu Vlashi ka hequr dorë nga pjesa e fundit e fjalisë, ndërsa Bregu e ka përkthyer deri në fund fjalinë e D.Buxatit.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Al secondo erano i malati gravissimi. Al primo quelli per cui era inutile sperare.	Në të dytin rrinin të sëmurët rëndë. Në të parin të pashpresët.	Në të dytin të sëmurët shumë rëndë. Në të parin ata, për të cilët ishte e kotë

		të shpresoje.

Në fjalinë e parë Vlashi mbiemrin gravissimi në shkallën sipërore e ka përkthyer në shkallën pohore. E kundërta ndodh me Bregun. Ndërsa fjalinë e dytë Vlashi e ka sjellë si një fjali pa kallëzues.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Questo singolare sistema, oltre a sveltire grandemente il servizio, impediva che un malato leggero potesse venir turbato dalla vicinanza di un collega in agonia, e garantiva in ogni piano un'atmosfera omogenea.	Ky sistem i çuditshëm, e shkathtësonte së tepërmi shërbimin dhe pengonte që një i sëmurë lehtë të shqetësohej nga afërsia me kolegun që po jepte shpirt, pra, çdo kati i siguronte një atmosferë homogjene.	Ky sistem i veçantë, përveç se e thjeshtonte shumë shërbimin, pengonte që një i sëmurë lehtë të mund të shqetësohej nga afërsia e një kolegu në agoni dhe garantonte në çdo kat një atmosferë homogjene.

Përdorimi i fjalës *koleg*, ka një sens ironie dhe i vihet kundër kësaj llogjike të përsosur të këtij spitali, kaq të automatizuar, kaq të mirërenditur, kaq matematikore për nga normat që drejtojnë këtë jetë spitalore. Këtu vjen e ndizet një atmosferë e papërcaktuar dhe që të sjell dyshime të shumta. Mbiemri *singolare* përkthehet *çuditshëm* nga Vlashi dhe *i veçantë* nga Bregu. Folja *sveltire* përkthehet *shkathtësonte* nga Vlashi dhe *thjeshtonte* nga Bregu. Emri *agonia* përkthehet në një shprehje frazeologjike *jepte shpirt* nga Gj.Vlashi dhe *agoni* nga Bregu. Folja *garantiva* përkthehet *siguronte* nga Vlashi, ndërsa *garantonte* nga Bregu.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
D'altra parte la cura poteva venir così graduata in modo perfetto.	Nga ana tjetër, kura bëhej në mënyrë të përsosur dhe me përfundime të mira.	Nga ana tjetër, kurimi mund të shkallëzohej kështu në mënyrë të përsosur.

Në këtë fjali shihet se Vlashi ka shtuarnë fund kuptimin e fjalisë së tekstit origjinal.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Ne derivava che gli ammalati erano divisi in sette progressive caste.	Pra, të sëmurët ishin ndarë në shtatë kate progresive.	Nga kjo dilte se të sëmurët ishin ndarë në shtatë kasta.

Dallohet mirë se tek Vlashi është bërë një interpretim i gabuar i fjalës *caste* në kate. Ndërsa Bregu e ka ruajtur fjalën *kastë,* e cila shenjon një shtresë apo grup shoqëror.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Ogni piano era come un piccolo mondo a sè, con le sue particolari regole, con le sue speciali tradizioni.	Çdo kat ishte si një botë e vogël më vete, me rregullat e tij, me zakonet e veçanta, të cilat nuk kishin vlerë në katet e tjera.	Çdo kat ishte si një botë e vogël më vete, me rregullat e saj të veçanta, me zakonet e saj të posaçme.

Përdorimi i përemrit pronor *i tij, e saj* përkatësisht në përkthimin e Vlashit dhe Bregut kanë referentë të ndryshëm. I pari i referohet *katit*, ndërsa i dyti *botës*. Gjithashtu tek përkthimi i parë, sifjalia përcaktore në pjesën e fundit është dukshëm një shtesë, një kompensim për nevojat e plotësimit të kuptimit të fjalisë.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Quando l'infermiera fu uscita, Giuseppe Corte, sembrandogli che la febbre fosse scomparsa, raggiunse la finestra e guardò fuori, non per osservare il panorama della città, che pure era nuova per lui, ma nella speranza di scorgere, attraverso le finestre, altri ammalati dei piani inferiori.	Kur doli infermierja, Xhuzepe Kortes iu duk se i kishte rënë zjarrmia dhe shkoi tek dritarja, hodhi sytë jashtë jo për të soditur panoramën e qytetit, por duke shpresuar që përmes dritareve të shquante të sëmurët e kateve të poshtëm	Kur infermierja doli, Xhuzepe Korteja, duke iu dukur se ethja ishte zhdukur, shkoi te dritarja dhe vështroi jashtë, jo për të vrojtuar panoramën e qytetit, e cila, megjithatë, ishte e re për të, por me shpresën për të shquar nga larg, përmes dritareve, të tjerë të sëmurë të kateve më të ulëta.

La febbre fosse scomparsa ka ardhur nga Gj.Vlashi në gjuhën shqipe me një tog frazeologjik *i kishte rënë zjarrmia*, gjithashtu ndërtimi *guardò fuori* jepet me një tjetër shprehje frazeologjike *hodhi sytë jashtë*. Ndërsa Bregu e ka përkthyer pa i dhënë ngjyrime emocionale, një stil të thatë ashtu si vetë Dino Buxati di të shkruajë. Folja per *osservare* përkthehet *për të soditur* tek Vlashi, ndërsa tek i dyti *për të vrojtuar*. Emri speranza në gjuhën e origjinalit kthehet nga Gj.Vlashi në një përcjellore.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Soprattutto Giuseppe Corte concentro la sua attenzione sulle finestre del primo	Xhuzepe Korteja e përqëndroi vëmendjen tek dritaret e katit të parë, të	Ai e përqendroi sidomos vëmendjen e tij tek dritaret e katit të parë, që dukeshin

piani che sembravano lontanissime, e che si accorgevano solo di sbieco.	cilat dukeshin të largëta dhe mund t'i shquaje turbull.	shumë të largëta dhe që dalloheshin vetëm pjerrtas.

Në këtë pasazh vëmendja shkon tek dritaret, të cilat duken si të largëta, por që janë pranë vdekjes. Kati i parë nënkupton pragun nga ku njerëzit ndahen midis jetës dhe vdekjes. Vlashi ka hequr dorë nga përkthimi i fjalës *soprattutto*. Bregu e ka përkthyer emrin e përveçëm të protagonistit kryesor me një përemër vetor. Me ndajfolen *turbull* në përkthimin e Vlashit ka humbur kuptimi i të parit skiç, pjerrtas siç e ka përkthyer H.Bregu.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Nella maggioranza erano ermeticamente sprangate dalle grige persiane scorrevoli.	Shumica e tyre ishin të mbyllura hermetikisht me grila të përhimta.	Në pjesën më të madhe, ishin të mbyllura me grila rrëshqitëse ngjyrë gri.

Atmosfera vjen e rëndohet duke përshkruar dritaret e katit të parë, ngjyra gri simbolizon ngjyrën e vdekjes. Grilat nuk janë të rrëshqitshme tek përkthimi i Vlashit, pra kemi humbje të kuptimit të fjalisë në tërësinë e saj. Emri *maggioranza* nga Vlashi është përkthyer *shumica*, ndërsa nga Bregu me shprehjen sinonimike *në pjesën më të madhe*.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
I due si guardarono a lungo con crescente simpatia, ma non sapevano come rompere il silenzio.	Të dy e panë njëri-tjetrin me përzemërsi, po nuk dinin si ta thyenin akullin.	Të dy e vështruan gjatë me një simpati në rritje, por nuk dinin si ta thyenin heshtjen.

Dy miqtë, dy kolegët, bashkëudhëtarë drejt vdekjes, i hyjnë në zemër njëri-tjetrit. Por nuk dinë si ta nisin këtë bisedë. Kjo situatë përkthehet nga Vlashi me togfjalëshin frazeologjik thyenin akullin duke i dhënë ngjyrime emocionale gjendjes së tyre shpirtërore. Ndërsa Bregu ka bërë një përkthim linear e të fjalëpërfjalshëm.

Po me të njëjtën forcë emocionale Vlashi e përkthen togun *fece coraggio* në *mori zemër* në fjalinë e mëposhtme.

Origjinali	Gj.Vlashi	H. Bregu
Finalmente Giuseppe Corte si fece coraggio e disse:	Më në fund Xhuzepe Korteja mori zemër dhe tha:	Më në fund, ai mori guximin e tha:

Përgjatë bisedës midis dy të njohurve ndjehet një lloj tmerri, por njëkohësisht edhe keqardhje për njëri – tjetrin. Kjo shprehet në fjalinë e mëposhtme:

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
"Al quarto piano" spiego l'individuo e pronunciò le due parole con una tale espressione di commiserazione e di orrore, che Giuseppe Corte restò quasi spaventato.	-Në katin e katërt – shpjegoi tjetri dhe ato fjalë të shqiptuara me një ndjenjë mëshire e tmerri, e trembën Xhuzepe Kortenë.	-Në katin e katërt – shpjegoi i panjohuri dhe i shqiptoi të dy fjalët me një shprehje të tillë keqardhjeje e llahtare, sa Xhuzepe Korteja mbeti gati i tromaksur.

Nga përkthimi vihet re se nëse në tekstin nistor nuk ka shenja pikësimi, karakteristikë për D.Buxatin, tek të dy përkthyesit dallohet zbatimi i normës për shenjat e pikësimit dhe prania e tyre, edhe kur ato nuk janë në tekstin origjinal. Fjala *individuo*, tek i pari është përkthyer *tjetri*, ndërsa tek i dyti *i panjohuri*. Shprehjen *due parole*, Vlashi e ka përkthyer *ato fjalë,* pra pa specifikuar numërorin *dy*, ndërsa Bregu preferon t'i qëndrojë besnik tekstit të Buxatit.

Origjinali	Vlashi	H.Bregu
"Oh Dio" fece l'altro scuotendo lentamente la testa "non sono ancora così disperati, ma c'è comunque poco da stare allegri.	- Si të them, - u përgjigj tjetri, duke tundur kokën – nuk janë në gjendje shumë të keqe, po sidoqoftë s'janë mirë.	-Oh, Zot, - tha tjetri duke tundur kokën, -nuk janë ende aq të dëshpëruar, por sidoqoftë ka pak arsye për të qenë të gëzuar.

Përsëri shenjat e pikësimit janë vendosur në përkthimet përkatëse. Përkthimi i Vlashit është linear, ndërsa Vlashi e ka sjellë tekstin drejt lexuesit, më pak besnik, por më i pranueshëm për lexuesin shqiptar.

Me kureshti Xhuzepe Korteja pyet për të sëmurët në katin e parë.

Origjinali	Gj. Vlashi	H.Bregu
"Ma allora"chiese ancora Corte, con una scherzosa disinvoltura come di chi accenna a cose tragiche che non lo riguardano "allora, se al quarto sono già gravi, al primo chi mettono allora?"	-Po, - pyeti Korteja me shkujdesje, si njeriu që zë në gojë gjëra tragjike e që s'kanë lidhje me të, - nëse ata të katit të katërt janë rëndë, po në katin e parë cilët venë?	-Po atëherë, -pyeti prapë korteja, me një shpengim lozonjar, si dikush që zë në gojë gjëra tragjike, të cilat s'kanë të bëjnë me të, - atëherë nëse në katërtin janë aq rëndë, në të parin kë

		vendosin atëherë?

Ndajfoljen kohore *ancora* dhe mbiemrin *scherzosa* Vlashi nuk e ka përkthyer. Po kështu ai ka hequr dorë edhe nga përsëritja dy herë e fjalës *allora*, e pranishme kjo tek përkthimi i H.Bregut.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
"Ma c'è n'è pochi al primo piano" interrupe Giuseppe Corte, come se gli premesse di avere una conferma "quasi tutte le stanze sono chiuse laggiù."	-Në katin e parë ka pak njerëz, apo jo? – e ndërpreu Xhuzepe Korteja, i cili ndjente nevojën e një pohimi – Të gjitha dhomat e atjeshme ishin të mbyllura.	-Por ka pak në katin e parë, - e ndërpreu Xhuzepe Korteja, sikur ta shtynte të kishte një pohim, - thuajse të gjitha dhomat janë të mbyllura atje poshtë.

Bie në sy ndarja e fjalisë tek përkthimi i Vlashit. Ndërtimi *gli premesse di avere una conferma*, tek i pari përkthehet *e ndjente nevojën e një pohimi*, ndërsa i dyti, i fjalëpërfjalshëm, *sikur ta shtynte të kishte një pohim*. Rrethanori i vendit *laggiù* vjen i përkthyer nga Bregu *atje poshtë*, ndërsa tek Vlashi jepet me shndërrim të kategorisë duke e kthyer atë në mbiemrin *e atjeshme*.

Pasi biseda po shkon drejt fundit, të dy të saponjohurit përshëndesin njëri-tjetrin. Kjo përshëndetje jepet në dy forma të ndryshme nga dy përkthyesit në tabelën e mëposhtme.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Auguri, auguri...	Të shkoftë mbarë!	Gjithë të mirat...

Largimi i burrit nga dritarja dhe ndarja nga shoku i tij sillet kështu nga Dino Buxati:

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
L'uomo scomparve dal davanzale e la finestra venne chiusa con l'energia.	Burri i larguar nga parvazi dhe dritarja u mbyll me forcë.	Burri u zhduk nga parvazi dhe dritarja u mbyll me forcë.

Folja scomparve ndërron kategorinë tek përkthimi i Vlashit. Ajo kthehet në një mbiemër, duke e lënë fjalinë bashkërenditëse si të papërmbyllur. Kuptimi i foljes u zhduk, tek përkthimi i dytë, është shumë i fortë. Duket sikur është zhdukur e nuk do të

gjendet më. Ndërkohë Buxati nuk nënkupton këtë, por thjesht një largim, një ikje nga dritarja.

Në atë dhomë Xhuzepja vazhdon të mendojë dhe vështrojë se çfarë ndodh në ato grila apo kanata të katit të parë të kësaj ndërtese.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Giuseppe Corte se ne stette ancora immobile alla finestra fissando le persiane abbassate del primo piano.	Xhuzepe Korteja vijoi të rrinte në dritare i palëvizur, pa ia hequr sytë grilave të mbyllura të katit të parë.	Xhuzepe Korteja qëndroi akoma i palëvizur në driatre me vështrimin të ngulur tek grilat e ulura të katit të parë.

Shprehja fissando le persiane e gjejmë tek përkthimi i Vlashit të shprehur me një formë mohore *pa ia hequr sytë grilave*, ndërsa tek Bregu me të kundërtën, me një formë pohore, por që gjithsesi barasvlerësi është po ai: ideja e vështrimit ngultas.

Pasi mbi qytet fillon e bie hija e mbrëmjes, e cila simbolizon hijen e vdekjes, spitali fillon e ndriçohet nga dritat e dhomave, që ndizen një e nga një.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Ad una ad una le mille finestre del sanatorio si illuminavano, da lontano si sarebbe potuto pensare a un palazzo in festa.	Një nga një u ndezën dritat në dritaret e senatoriumit dhe nga larg mund të mendohej se në këtë pallat, zhvillohej një festë.	Një nga një të njëmijë dritaret e sanatoriumit po ndriçoheshin, nga larg mund të mendohej për një pallat në festë.

Vihet re se përkthyesi Vlashi ka hequr dorë nga përkthimi i numërorit *mille*, i cili është i pranishëm në përkthimin e Bregut. Gjithashtu ka një mospërputhje midis senatoriumit dhe sanatoriumit. Në Fjalorin e Gjuhës Shqipe[244] nuk ekziston fjala senatorium, por sanatorium. Ndërtimi *palazzo in festa* përkthehet me foljen *zhvillohej një festë* tek Vlashi, pra kemi një kompensim, një shtesë në kuptimin e këtij ndërtimi. Tek H.Bregu është përkthyer fjalë për fjalë.

Pasi Xhuzepe Korteja kryen vizitën tek mjeku, merr fjalë të përzemërta. Në këto momente shpresëdhënëse mjeku i premton:

Origjinali	Vlashi	H.Bregu
In due o tre settimane	Sipas gjasave brenda dy a	Mundej që në dy apo tri

[244] Fjalor i Shqipes se Sotme, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, Botimet Toena, Tiranë, 2002, f.1165.

probabilmente tutto sarebbe passato.	tri javësh gjithçka do të kalonte mirë.	javë gjithçka do të kishte kaluar.

Ndajfolja *probabilmente* është përkthyer *sipas gjasave*, ndërsa Bregu e ka përkthyer *mundej*, pra me një folje. Folja *sarebbe passato* është përkthyer *do të kalonte mirë*, pra, kemi një kompensim me ndajfoljen mirë, ndërsa Bregu i ka qëndruar besnik tekstit origjinal.

Në përfundim të bisedës me mjekun Xhuzepja i drejtohet me këto fjalë:

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
"Sa?" Quando si è ammalati si immagina sempre il peggio..."	E dini si është puna? Kur je i sëmurë mendja të shkon gjithnjë për keq...	E dini? Kur je i sëmurë imagjinohet gjithmonë më e keqja...

Kuptimi i foljes *e dini* është i plotësuar me shprehjen *si është puna?* tek përkthimi i Vlashit, pra, kemi një kompensim dhe folja *si immagina* përkthehet me një shprehje frazeologjike *mendja të shkon*. Besnik gjithnjë mbetet përkthimi i Bregut.

Gjatë qëndrimit në spital Xhuzepja u njoh me miq të rinj. Kjo situatë jepet me fjalinë e mëposhtme.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Imparò a conoscere alcuni dei suoi compagni di ospedale, nei rari pomeriggi in cui gli veniva concesso d'alzarsi.	Nisi të njohë disa shokë të spitalit, në ato pak minuta që e lejonin të ngrihej nga shtrati.	Mësoi të njihte disa prej shokëve të spitalit, në pasditet e rralla, kur i lejohej të ngrihej.

Vihet re se ndërtimi *nei rari pomeriggi* nuk është përkthyer nga Vlashi. Ai e ka barasvlerësuar me *në ato pak minuta*. E kundërta ka ndodhur me përkthimin e Bregut, i cili e ka përkthyer *në pasditet e rralla*.

Pas ditës së dhjetë tek dhoma e tij shfaqet kryeinfermieri, i cili i kërkon miqësisht të trasferohet në një dhomë tjetër dhe natyrisht ai pranoi.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Aveva da chiedere un favore in via puramente amichevole:	Miqësisht i kërkoi një nder:	Kishte për t'i kërkuar një nder në rrugë thjesht miqësore.

Ndërtimi foljor *aveva da chiedere* përkthehet nga Vlashi si një veprim i përmbyllur, i cili përkthehet me foljen *kërkoi*. Bregu e ka përkthyer fjalë për fjalë, *kishte për t'i kërkuar*. Ndajfoja *puramente* nuk është përkthyer nga Vlashi.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Giuseppe Corte non fece naturalmente nessuna difficoltà;	Xhuzepe Korteja nuk kundërshtoi:	Ai nuk krijoi natyrisht asnjë vështirësi;

Protagonisti përkthehet me emrin e përveçëm në rastin e Vlashit dhe me përemrin vetor në rastin e Bregut. Ndajfolja *naturalmente* nuk është përkthyer tek Vlashi. Ndërtimi foljor *fece nessuna difficoltà* është dhënë vetëm me një folje *nuk kundërshtoi* nga përkthyesi Vlashi.

Pasi infermieri e falenderon bën një gjest fisnik, i cili jepet në fjalinë e mëposhtme:

Origjinali	Vlashi	H.Bregu
"da una persona come lei le confesso non mi stupisce un così gentile atto di cavalleria.	...nuk më habit një veprim i tillë i njerëzishëm nga një burrë si ju.	E pohoj se nga një njeri si ju nuk më habit një akt kaq fisnik kalorësie.

Kjo fjali vjen e përkthyer tek Vlashi si pjesë e një fjalie më të gjerë, ndërsa tek Bregu si një fjali më vete. Gjithë sintagma emërore *gentile atto di cavalleria* përkthehet nga Vlashi *një veprim i tillë i njerëzishëm*, ndërsa nga Bregu *akt fisnik kalorësie*, një përkthim fjalë për fjalë. Emri *persona* tek i pari është barasvlerësuar me *burrë*, ndërsa tek i dyti me emrin *njeri*.

Kryeinfermieri i tha Xhuzepes se do të transferohej në një kat më poshtë. Fjalia e mëposhtme është thënë nga kryeinfermieri për ta qetësuar pacientin e tij.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Ma è una sistemazione assolutamente provvisoria" si affrettò a specificare vedendo che Corte, rialzatosi di colpo a sedere, stava per aprir bocca in atto di protesta" una	Do të rrini përkohësisht – shtoi me nxitim, pasi vuri se Korteja u ngrit ndenjur në shtrat dhe po matej të protestonte. – Do të rrini vetëm përkohësisht.	Por është një sistemim absolutisht i përkohshëm, -nxitoi të saktësonte, duke pare që Korteja, duke u ngritur befas ndenjur, po bëhej gati të hapte gojën në shenjë proteste, -një

sistemazione assolutamente provvisoria.		sistemim absolutisht i përkohshëm.

Kjo fjali mjaft e gjerë tek përkthimi i Vlashit ndahet në dy fjali. Ai nuk përkthen ndajfoljen assolutamente, gjithashtu sintagmën emërore *sistemazione provvisoria* e përkthen me sintagmën foljore *rrini përkohësisht*. Ai ka hequr dorë edhe nga përkthimi i fjalës di *colpo*. Shprehja *stava per aprir bocca* gjen barasvlerësin *po matej* tek Vlashi. Bregu shprehjen e fundit e ka përkthyer me barasvlerësin, me një shprehje frazeologjike *bëhej gati të hapte gojën*.

Edhe pse kryeinfermieri i tha se pasi të lirohej ndonjë dhomë do të ngjitej përsëri në katin e shtatë, kjo gjë nuk e qetësoi. Në fjalinë e mëposhtme jepet mosaprovimi i Xhuzepe Kortes për të lëvizur nga dhoma.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
“Le confesso“ disse Giuseppe Corte sorridendo, per dimostrare di non essere un bambino “le confesso che un trasloco di questo genere non mi piace affatto.”	-T’ju them të drejtën, - foli Xhuzepe Korteja duke buzëqeshur për të provuar se nuk ishte fëmijë – një transferim i tillë nuk më pëlqen aspak.	-Ju pohoj, tha Xhuzepe Korteja duke buzëqeshur, për të treguar se nuk ishte fëmijë, -ju pohoj se një ndërrim dhome i këtij lloji nuk më pëlqen aspak.

Shenjat e pikësimit mungojnë në tekstin origjinal dhe kjo është një veçanti në stilin e Buxatit, ashtu sikurse e kemi thënë më lart. Në tekstet e përkthyera nuk mungojnë asesi. Në tekstin nistor folja *confesso* ka kuptimin e rrëfimit, të treguarit dhe Vlashi e përkthen me togun *t’ju them të drejtën*, ndërsa Bregu me foljen *pohoj*. Fjala *trasloco* për Vlashin është një *transferim*, për Bregun është përkthyer me një grup emëror *ndërrim dhome*.

Kryeinfermieri vazhdon ta qetësojë Xhuzepen se kjo nuk është një arsye mjekësore.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
“Ma non ha alcun motivo medico questo trasloco; capisco benissimo quello che lei intende dire, ...	-Po nuk ka asnjë arsye mjekësore, ju kuptoj fare mirë se ku e kini fjalën.	Por nuk ka asnjë arsye mjekësore ky trasferim; e kuptoj shumë mirë atë që keni ndërmend të thoni,....

Përqëndrohet vëmendja tek shprehja *quello che lei intende dire*. Vlashi e ka përkthyer me shprehjen *ku e kini fjalën*, ndërsa Bregu *atë që keni ndërmend të thoni*, një përkthim ky i fjalpërfjalshëm.

Kati i gjashtë tashmë për Xhuzepen ishte ndryshe. Kjo atmosferë jepet kështu:

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Ma al sesto già si entrava nel corpo autentico dell'ospedale.	Po në katin e gjashtë hyje në përbërjen e vërtetë të spitalit.	Por në të gjashtin, tashmë hyje në trupin e vërtetë të spitalit.

Për ta saktësuar më mirë kuptimin Vlashi e ka kompensuar me emrin *katin*, dhe atë çka nënkuptohet me trup të spitalit ai e ka përkthyer duke iu referuar përbërjes, strukturës së spitalit. Bregu i ka qëndruar besnik origjinalit, pa dalë fare nga kornizat e asaj çka shenjojnë fjalët.

Përshkrimi i katit të gjashtë vjen e bëhet më i detajuar.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Dai primi discorsi fatti con i vicini di stanza, con il personale e con i sanitari, Giuseppe Corte si accorse come in quel reparto il settimo piano venisse considerato come uno scherzo, riservato ad ammalati diletanti, affetti più che altro da fisime.	Që në bisedat e para që zhvillohi me fqinjët, me personelin dhe sanitarët, Xhuzepe Korteja u bind se kati i shtatë quhej si një lojë, i caktuar për të sëmurët diletantë, të cilët më shumë kishin ndonjë huq e trill.	Nga bisedat e para të bëra me fqinjët e dhomës, me personelin dhe me mjekët, Xhuzepe Korteja e kuptoi se si në atë repart kati i shtatë quhej si në shaka, i rezervuar për të sëmurët amatorë, të prekur më shumë se tjetër nga manitë.

Në këtë fjali shenjuesi *sanitari* është përkthyer *sanitarë* nga Vlashi dhe *mjekë* nga Bregu. Mbiemri *Diletanti* nga Vlashi është përkthyer *diletantë*, ndërsa Bregu me sinonimin e tij *amatorë*. Fjala *fisime* është përkthyer nga Vlashi me dy emra:*huq e trill*, ndërsa nga Bregu me një emër *manitë*.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Giuseppe Corte si propose perciò di non transigere sui suoi diritti e di non cedere alle lusinghe dell'abitudine.	Xhuzepe Korteja i vuri detyrë vetes të mos hiqte dorë nga të drejtat e veta dhe mos ta mposhtte zakoni i përditshëm.	Për këtë arsye Xhuzepe Korteja vendosi të mos bënte lëshime mbi të drejtat e tij dhe të mos u dorëzohej lajkave të zakonshme.

Në fjalinë e mësipërme do të vemë re se lidhëza *perciò* mungon tek përkthimi i Vlashit, ndërsa Bregu e ka përkthyer *për këtë arsye*.

Gjatë bisedave me shokët ai përpiqej t'i bindte se kalimi në katin e gjashtë kishte ndodhur vetëm për t'i bërë nder një zonje, e cila nuk mund të ndahej nga të bijat. Ai shpresonte dhe vetë se do të ngjitej përsëri në katin e shtatë. Edhe pse shokët e tij e dëgjonin nuk arrinin të bindeshin nga fjalët e tij. Ky pasazh jepet në fjalinë e mëposhtme:

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Gli altri lo ascoltavano senza interesse e annuivano con scarsa convinzione.	Të tjerët pohonin me kokë, por jo shumë të bindur.	Të tjerët e dëgjonin pa interes dhe pohonin me kokë pa shumë bindje.

Ndërtimi foljor lo *ascoltavano senza interesse*, mungon tek përkthimi i Vlashit dhe është i pranishëm tek teksti i H.Bregut. *Emri convinzione* tek teksti i Vlashit ka shndërruar kategorinë duke u kthyer në mbiemër.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Il convincimento di Giuseppe Corte trovo piena conferma nel giudizio del nuovo medico.	Bindja e Xhuzepe Kortes u vërtetua nga mjeku i ri.	Bindja e Xhuzepe Kortes gjeti pohim të plotë në gjykimin e mjekut të ri.

E gjithë shprehja *trovò piena conferma nel giudizio* është barasvlerësuar nga Vlashi me një folje të vetme: *u vërtetua*. Është një përkthim i bukur, por jo besnik. Bregu e përkthen saktë dhe në mënyrë lineare.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
...la sua forma era as-so-lu-ta-men-te leg-ge-ra – e scandiva tale definizione per darle importanza.	...forma e sëmundjes së tij ishte ab-so-lu-tisht e leh-të, - ai e rrokjezonte fjalinë për t'i dhënë rëndësi..	...forma e tij ishte ab-so-lu-tisht e leh-të, - dhe rrokjezonte një përcaktim të tillë, për t'i dhënë rëndësi..

Ky rrokjezim në vetvete simbolizon atmosferën, ritet që e çojnë të sëmurin dalëngadalë drejt kateve të mëposhtme, atë zbritje në të cilën ai ndihet i pafuqishëm, por me shpresë. Protagonisti kryesor është i detyruar të dorëzohet, ta lëshojë veten ose t'i bindet fatit të tij. Në fjalinë më sipër do të vihet re se si një fjalë shenjon diçka ndryshe nga ajo që sillet e përkthyer nga Vlashi, ndërsa përkthyesi H. Bregu e vendos atë në

kuptimin e parë që fjala shenjon. E tillë është fjala *definizione*, të cilën H.Bregu e përkthen në kuptimin e saj të parë *përcaktim*, ndërsa Vlashi në *fjali*, kuptim ky që nuk gjendet atë çka shenjon kjo fjalë. Do të vihet re dhe se Vlashi për të plotësuar kuptimin e fjalisë së përkthyer në tërësi ka shtuar edhe fjalën *sëmundje*.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
"Non cominciamo con queste storie" interveniva a questo punto il malato con decisione...	-T'i lemë këto, - ndërhynte në kësi rastesh me vendosmëri i sëmuri,...	-Të mos fillojmë me këto histori, - ndërhynte në këtë pikë i sëmuri me vendosmëri.

Në këtë fjali vihet re që në tekstin nistor nuk janë të pranishme shenjat e pikësimit, ndërsa tek të dy tekstet e përkthyera janë respektuar normat letrare. Përkthimi i pjesës së parë në tekstin e Gj.Vlashit është dhënë me një formë pohore, ndërsa i Bregut me një formë mohore i shoqëruar nga pjesëza *mos*. Ndërtimi *a questo punto*, tek i pari përkthehet *në kësi rastesh*, tek i dyti *në këtë pikë*.

Në fjalinë që pason na nevojitet një interpretim mbi përdorimin e termit "grado".

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Il grado di ciascuno di essi – per così dire – veniva ribassato di un mezzo punto.	Shkalla e secilit prej tyre – si të thuash – zbritej një gjysëm pike.	Gjendja e secilit prej tyre – si të thuash – zbriste me një gjysëm pike.

Nuk është *gjendja* ajo që zbret me një gjysmë pike (sipas përkthimit të Bregut), as *shkalla* (sipas përkthimit të Gj.Vlashit), por grada, njësia matëse mund të zbresë apo të ngjitet. Gjithashtu, vemë re edhe një keqpërdorim të termit gjysmë, i cili është përkthyer nga të dy *gjysëm*, edhe pse në të folurën e përditshme e hasim jo rrallë herë këtë përdorim.

Tregimi vazhdon me rrëfimin e infermierit për ecejaket lart e poshtë, që bënin të sëmurët nëpër katet e spitalit. Kur Xhuzepes po mbushej me shpresë dhe gëzim i vjen lajmi i hidhur.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Quando accennò a questa sua speranza con l'infermiera egli ebbe però un' amara sorpresa.	Kur ia shprehu këtë shans infermieres, ndodhi një befasim i hidhur.	Por kur e zuri në gojë këtë shpresë të tij me infermieren, ai ndeshi në një befasi të hidhur.

Folja *accennò* (accennare) është përkthyer me togun *shprehu këtë shans* nga Vlashi dhe me shprehjen frazeologjike *e zuri në gojë* nga H.Bregu. Ndërsa shprehja *ebbe un'amara sorpresa*, është përkthyer nga Vlashi *ndodhi një befasim i hidhur*. Duhet shtuar se *befasimi*[245] sipas Fjalorit të Gjuhës së Sotme Shqipe shenjon një gjendje dhe si e tillë ajo nuk mund të ndodhë, pra nuk shkon me foljen *ndodh*. Por ajo kjo gjendje mund të *ndeshet* (përkthimi i Bregut).

Pasi infermieria e kaloi Xhuzepen në katin e pestë, ai filloi të protestonte pambarimisht duke thirrur nëpër korridoret e spitalit. Ja si jepet dëshpërimi i tij:

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Passata la prima sorpresa, Giuseppe Corte andò in furore.	Pasi kaloi befasimi, Xhuzepe Korteja ndjeu një mllef të madh.	Me të kaluar befasia e parë, Xhuzepe Korteja u bë bishë nga tërbimi.

Fjalia në tekstin nistor fillon me një formë të ngurtësuar foljore (pjesore). Kjo formë foljore është ruajtur nga përkthyesi Bregu, ndërsa tek përkthimi i Vlashit është trajtuar me një formë të shtjelluar foljore.

Në fjalinë vijuese do të shihet se si përkthyesi Vlashi për nevojat e tij përkthimore, tenton të heqë fjalë, të cilat do të jenë të pranishme gjithnjë tek teksti i H.Bregut.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Mentre egli ancora gridava arrivò il medico per tranquillizarlo.	Ndërsa po bërtiste erdhi menjëherë mjeku.	Ndërsa ai bërtiste ende, arriti mjeku për ta qetësuar.

Shihet qartë se rrethanori i qëllimit per tranquillizarlo mungon në tekstin e Vlashit.

Në fragmentin tjetër hamendësohet se Xhuzepen e kishin trasferuar gabimisht, për faj të shkresave apo qëndrimit të drejtorit.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
O meglio la direzione aveva di proposito leggermente "peggiorato" il suo giudizio, essendo egli	Ose mbase drejtori e kishte "keqësuar" lehtas mendimin e tij, pasi e mbanin për mjek të aftë, po	Ose më mirë, drejtoria e kishte "keqësuar" paksa me vend gjykimin e tij, duke qenë se ai mbahej si një

[245]Fjalor i Shqipes se Sotme, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, Botimet Toena, Tiranë, 2002, f.99

ritenuto un medico esperto ma troppo indulgente.	zemërbutë.	mjek ekspert, por tepër zemërdhembshur.

Termi *direzione* i referohet *drejtorisë* (rasti i Bregut), ndërsa Vlashi e ka përkthyer me atë që e përfaqëson *drejtorinë*, pra me *drejtorin*. Mbiemri *indulgente* është përkthyer *zemërbutë* (Vlashi) dhe *zemërdhembshur* (Bregu).

Humbjet në përkthimin e Vlashit po kthehen në një lloj karakteristike apo veçantie. Ato do të jenë të pranishme edhe më poshtë:

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
La camera era altrettanto comoda ed elegante.	Pastaj dhoma ishte shumë elegante.	Dhoma ishte po aq e rehatshme dhe elegante.

Mbiemri i gjinisë femërore comoda nuk është i pranishëm tek teksti i përkthyer nga Vlashi.

Por jo gjithmonë hasemi me humbje. Por edhe kompensimet nuk janë të pakta. Ato lindin si nevoja përshtatshmërie nga një gjuhë në tjetrën. I tillë është dhe rasti i mëposhtëm.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
La vista ugualmente spaziosa: solo dal terzo piano in giù la visuale era tagliata dagli alberi di cinta.	Nga dritarja shijohej një panorama e gjerë; vetëm nga kati i tretë e poshtë, pamja pengohej nga trungjet e pemëve, që qarkonin oborrin.	Pamja njëlloj e gjerë: vetëm nga kati i tretë e poshtë pamja pritej nga pemët rrethuese.

Tërë ndërtimi *nga dritarja shijohej* dhe emri *oborr* në fund të fjalisë janë shtuar në tekstin e Vlashit. Atai nuk ekziston në tekstin nistor. Folja *tagliare* njëherë është përkthyer *pengohej* (Vlashi) dhe njëherë *pritej*(Bregu).

Mjekët e mbanin Xhuzepen në katin e pestë si një nga të sëmurët më pak të rëndë. Gjithsesi atë e tmerronte ideja se dy kate e ndanin nga njerëzit normalë dhe jo të sëmurë.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Ma d'altra parte lo tormentava il pensiero che oramai ben due barriere si frapponevano fra lui e il	Nga ana tjetër, e mundonte mendimi se tani në mes tij dhe botës së njerëzve normalë, ishin vendosur dy	Por, nga ana tjetër, e torturonte mendimi se tashmë dy pengesa të mira ishin vënë në mes tij dhe

mondo della gente normale.	kate të tërë.	botës së njerëzve normalë.

Zgjedhja e foljes *torturonte* nga ana e Bregut ndryshon nga zgjedhja në përkthimin e Vlashit vetëm nga forca e veprimit; *torturoj* është më e fortë se *mundoj*. Gjithashtu këto dy pengesa (tek Bregu) janë dy kate (tek Vlashi). Ato nuk nënkuptojnë gjë tjetër veçse dy katet, nga të cilat kishte zbritur protagonisti i Dino Buxatit.

Shpesh herë ndodh gjatë përkthimit të jepen barasvlerësit herë me një fjlaë të vetme e herë me togfjalësh, siç ndodh edhe në rastin e mëposhtëm.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Il suo male sembrava stazionario.	Sëmundja e tij dukej se kishte mbetur në vend.	Sëmundja e tij dukej e pandryshueshme.

Mbiemri *e pandryshueshme* (përkthim i Bregut) vjen e perifrazohet në përkthimin e Vlashit me togun *kishte mbetur në vend*.

Gjendja sa vjen e përkeqësohet duke iu shfaqur në lëkurë shenja ekzeme, të cilat nuk kalonin shpejt. Sado që mjeku e konsideronte si diçka që nuk kishte lidhje me sëmundjen, prej të cilës ai ishte shtruar.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
...si manifestò anzi sulla gamba destra una specie di eczema che non accennò a riassorbirsi nei giorni successivi.	...në këmbën e djathtë iu shfaq një fryrje lëkure, e cila nuk kishte ndërmend të kalonte as në ditët e mëvonshme.	...iu shfaq në këmbën e djathtë një farë ekzeme, që nuk dha shenja të përthithej në ditët që pasuan.

Fjala ekzemë[246] shënon një sëmundje lëkure që shfaqet me skuqjen e saj dhe me flluska a me puçrra. H.Bregu e ka përkthyer me emrin e sëmundjes, ndërsa Vlashi me një perifrazim, me atë çka ajo shkakton.

Në fjalinë që pason shihet një përkthim që ka nevojë për t'u ndalur.

Origjinali	Gj.Vlashi	H:Bregu
Ci sarebbe voluta, per eliminarlo in pochi giorni, una intensa cura di raggi	Për ta shmangur në pak ditë, ishte e nevojshme të bënte një mjekim me rreze	Do të ishte dashur, për ta eliminuar në pak ditë, një kurë intensive me rreze

[246] Fjalor i Shqipes se Sotme, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, Botimet Toena, Tiranë, 2002, f..297

digamma.	digrama.	digama

Në Fjalorin e Gjuhës së Sotme Shqipe nuk ekziston fjala digrama (përkthimi i Vlashit) apo digama (përkthim i Bregut). Ajo shenjon një shkronjë të alfabetit të vjetër grek sipas Fjalorit Italisht Shqip[247]. Pra, flitet për një gabim apo lapsus në tekstin e përkthyer nga Vlashi.

Tek këshillat që mjeku i jep Xhuzepes për kurën me rrezet digama shihet një përkthim në të cilin vihen re se në tekstin e Bregut gjenden disa shtesa për të plotësuar kuadrin e thënies.

Origjinali	Vlashi	H.Bregu
"volevo dire che l'installazione per i raggi si trova soltanto al quarto piano e io le sconsiglierei di fare tre volte al giorno un simile tragitto".	...dua të them se instalimi i rrezeve digrama gjendet vetëm në katin e katërt dhe nuk do t'ju këshilloja që këtë rrugë ta bënit tri herë në ditë.	...doja të thosha se instalimi për rrezet ndodhet vetëm në katin e katërt dhe unë nuk do t'jua këshilloja ta bënit tri herë në ditë vajtje-ardhje një rrugë të tillë.

Në përkthimin e Vlashit gjithë ndërtimi vajtje-ardhje është shtuar edhe pa qenë nevoja, sepse ta bësh rrugën tri herë në ditë do të thotë edhe të shkosh edhe të vish.

Dhe me sebepin e ekzemës mjeku e urdhëron të kalojë kështu në katin e katërt dhe këtu haset me nervozizmin e tij.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
"Basta!" urlò allora esasperato Giuseppe Corte	Kurrë! - thirri Xhuzepe Korteja	Mjaft! – ulëriti atëherë i acaruar Xhuzepe Korteja.

Përkthyesi Bregu ka bërë një përkthim linear, ndërsa Gj.Vlashi nuk ka përkthyer fjalën *"esasperato"*. Foljen *urlare* ky i fundit e ka përkthyer *thirri*, ndërsa Bregu *ulëriti*, një folje kjo që tregon një veprim në një shkallë më lart se veprimi i foljes *thërras*.

Për shkak të zmadhimit të ekzemës Xhuzepja u detyrua të kalojë në katin e katërt. Gjatë vizitës mjeku i ri i thotë pacientit se e tepronte kur i thoshte se ishte një nga ata të katit të shtatë dhe se atje duhet të qëndronte.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu

[247] Fjalor Italisht Shqip, Leka.F, Simoni.Z, Shtypshkronja Mihal Duri Tiranë, 1986, f.338.

“Sempre esagerati voi ammalati.”	Ju të sëmurët gjithnjë e teproni.	Gjtihmonë të tepruar ju të sëmurët.

Tek kjo fjali e mjekut të ri vihet re se mbiemri *esagerati* tek Vlashi jepet me foljen *teproni*, pra me shndërrim të kategorisë, ndërsa H.Bregu me mbiemër ashtu siç edhe është shprehur në tekstin origjinal.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
....a quanto vedo dalla tabela clinica, grandi peggioramenti non ci sono stati.	Me sa shoh në tabelën klinike, nuk keni pasur keqësime të mëdha.	...me sa shoh nga kartela klinike, përkeqësime të mëdha nuk ka patur.

Kjo fjali që nuk fillon me gërmë të madhe, sepse fillon pas një pikëpresje (;) në tekstin origjinal, në tekstin e Vlashit fillon si një fjali e re. Bregu i ka qëndruar besnik edhe shenjave të pikësimit. Gjithashtu tabela clinica nuk i referohet ndonjë tabele, por kartelës klinike, kartelës ku shënohet ecuria e të sëmurit.

Periudha më e qetë për protagonistin e tregimit ishte qëndrimi në katin e katërt të spitalit. Ai bashkëbisedonte me të tjerët për argumente nga më të ndryshmet. Në fjalinë e mëposhtme do të vihet re se si njëherë është përkthyer *kërkonte ta bindte bashkëbiseduesin* (Vlashi) dhe njëherë *kërkonte të bindte veten*.(Bregu). Ja si shprehet në tekstin nistor:

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Egli cercava di persuadersi di appartenere ancora al consorzio degli uomini sani, di essere ancora legato al mondo degli affari, di interessarsi veramente dei fatti pubblici.	Kërkonta ta bindte bashkëbiseduesin se ende bënte pjesë në shoqërinë e njerëzve të shëndoshë, i lidhur ende me punët, i interesuar për çështjet shoqërore.	Ai përpiqej të bindte veten se i përkiste ende botës së njerëzve të shëndoshë, se ishte ende i lidhur me botën e punëve, se interesohej me të vërtetë për çështjet publike.

Në fjalinë e mëposhtme do të shohim se si pëkthimet ndryshojnë jo nga përmbajtja, por nga format e të shprehurit dhe nga shndërrimet e kategorive gramatikore. Ja një shembull:

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu

“Mi dica, dottore” disse un giorno “come va il processo distruttivo delle mie cellule?”	-S’më thua doktor, - e pyeti një ditë, - si shkon proçesi i shkatërrimit të qelizave?	-Më thoni, doktor, - tha një ditë, - si shkon proçesi shkatërrues i qelizave të mia?

Përkthyesi Vlashi ka zgjedhur ta shtrojë pyetjen me formën mohore, ndërsa Bregu me formë pohore. Gjithashtu, mbiemri *distruttivo* është dhënë me një emër në përkthimin e Vlashit dhe me mbiemër në përkthimin e Bregut. Vlashi ka hequr dorë nga përkthimi i përemrit pronor *mie*.

Po kështu në tabelën e mëposhtme do të shohim se si janë shtuar disa kuptime.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
“Non sta bene, non sta bene, soprattutto per un malato”.	Nuk është mirë, nuk është mirë, sidomos për një mjek që ja thoni këto.	Nuk është mirë, nuk është mirë, sidomos për një të sëmurë.

Gjithë ndërtimi *mjek që ja thoni këto* është shtuar pa qenë nevoja në përkthimin e Gj.Vlashit. E kundërta ka ndodhur me përkthimin e Bregut.

Shpesh herë në përkthimin e Vlashit vihen re që në tekstin e tij janë përdorur togfjalësha frazeologjikë duke e pasuruar kështu gjuhën shqipe. Këtë do ta shohim tek shembulli i mëposhtëm.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
“Va bene” obiettò il Corte “ma così lei non mi ha risposto.	-E mora vesh, - tha Korteja, - po në këtë mënyrë ju i bëni bisht përgjigjes.	-Në rregull, - kundërshtoi Korte, - por kështu ju nuk m’u përgjigjët.

Shprehjen *non mi ha risposto*, Vlashi i ka gjetur barasvlerësin me një togfjalësh frazeologjik *i bëni bisht përgjigjes*. Përkthimi i H.Bregut vazhdon të jetë linear.

E njëjta situatë është edhe në tabelën e mëposhtme.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Non mi faccia dire quello che non ho detto.	Mos e thoni atë që s’e zura në gojë.	Mos më detyroni të them atë që nuk e thashë.

Shprehja *...quello che non ho detto* është përkthyer nga Vlashi me togfjalëshin frazeologjik atë që s’e zura në gojë, ndërsa tek teksti i dytë kemi një përkthim të fjalëpërfjalshëm *atë që nuk e thashë.*

Më poshtë do të shohim se si një mbiemër mund të shndërrohet në një fjali të tërë.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Ma senta" aggiunse dopo una pausa meditativa"vedo che lei ha una vera e propria smania di guarire...se non temessi di farla arrabiare, sa che cosa le consiglierei?"	Po dëgjoni, - shtoi pas një pushimi që ai e kaloi në mendime -vë re se keni njëfarë manie për t'u shëruar...nëse nuk më zemëroheni do t'ju jepja një këshillë....	Por dëgjoni, - shtoi pas një pauze meditative, -shoh se ju keni vërtetë një dëshirë të madhe për t'u shëruar...sikur të mos kisha frikë se mund t'ju bëja të inatoseshit, e dini se çfarë do t'ju këshilloja?

Mbiemri *meditativa* tek teksti i Gj.Vlashit është paraqitur me një sifjali përcaktore *që ai e kaloi në mendime*. H. Bregu këtë mbiemër e ka ruajtur në po atë kategori gramatikore.

Ndarjet e fjalive të gjera gjatë përkthimit të Gj.Vlashit hasen jo rrallë, ndërsa H.Bregu arrin të ruajë gjatësinë ashtu sikurse edhe paraqitet në tekstin origjinal.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Nei piani inferiori la cura e fatta molto meglio, le garantisco, gli impianti sono più completi e potenti, il personale è più abile.	Në katet e mëposhtme, mjekimi bëhet shumë mirë, për këtë ju siguroj. Pajisjet janë të plota, të fuqishme, personeli i zgjedhur.	Në katet më të ulëta kura bëhet shumë më mirë, ju garanatoj, impiantet janë më të plota e më të fuqishme, personeli është më i aftë.

Gjithashtu, mbiemrat *të plota* e *të fuqishme* jepen tek i pari me intonacion numërimi, thjesht të ndarë me presje, ndërsa tek i dyti janë të lidhur me lidhëzën bashkërenditëse *dhe*.

Duhet thënë se pasazhi, në të cilin shpjegohet ndikimi në spital i Prof. Datit nuk është përkthyer nga Gj.Vlashi, por vetëm nga H. Bregu.

Origjinali	H.Bregu
Di là irraggia la sua forza direttiva. Ma, glielo garantisco io, il suo influsso non arriva oltre al terzo piano: più in là si direbbe che gli stessi suoi ordini si sminuzzino, perdano di consistenza, deviino;	Prej andej rrezaton forceën e tij drejtuese. Por jua garantoj unë, ndikimi i tij nuk arrin përtej katit ë tretë: më tej mund të thuhej se urdhërat e tij thërrmohen, humbasin qëndrueshmërinë, devijojnë.

Fjalia e mëposhtme është një fjali me kallëzues të shprehur. Ja se si dotë përkthehet ajo nga dy përkthyesit e shkrimtarit italian Dino Buxati.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Ma non ci può essere dubbio .	-Pa asnjë dyshim!	-Nuk mund të ketë dyshim për këtë.

Vihet re se fjalia në rastin e Gj.Vlashit është një fjali ku kallëzuesi mungon, ndërsa tek rasti i H.Bregut vihet re prania e tij, ashtu sikurse edhe në origjinal.

Pas këmbënguljes së mjekut gjatë vizitës mjeksore dhe përkeqësimit të ekzemës ai detyrohet të zbresë në katin e tretë, ku edhe pse të sëmurët ishin shumë rëndë ndjehej një atmosferë e gëzueshme. Por një infermiere e re i thotë se personeli do të largohet për pushime dhe kati i tretë do të bashkohet me atë të dytin. Tmerri që zë Xhuzepen jepet në fjalinë e më poshtme:

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
“Discendere al secondo?” fece Giuseppe Corte, pallido come un morto	-Të zbresin në të dytin?! – tha Xhuzepe Korte i zbehtë si kufomë	-Të zbresin në të dytin?! – tha Xhuzepe Korteja i verdhë dyllë.

Shprehja *pallido come un morto* është përkthyer njëherë me një krahasim *i zbehtë si kufomë* (Vlashi) dhe njëherë me shprehjen *i verdhë dyllë* (Bregu).

Duke qëndruar në katin e dytë ai ishte pushtuar nga frika dhe herë pas here përpiqej të dëgjonte zhurmat që vinin nga kati më poshtë. Ai kishte aluçinacione të ndryshme. Frika shtohet me përkeqësimin e sëmundjes. Është një frikë, e cila përballet me këtë zbritje të butë dhe fatale, tashmë në pragun e katit të parë.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
E di tanto in tanto aguzzava le orecchie poichè gli pareva di udire dal piano di sotto, il piano dei moribondi, il reparto dei “condanati”, vaghi rantoli di agonie.	Herë pas here vinte veshin, i dukej se nga kati i mëposhtëm, kati atyre që jepnin shpirt, reparti të “dënuarve”, vinin disa rektime të lehta si në grahmat e vdekjes.	Dhe herë herë ngrinte veshët, meqë i dukej sikur dëgjonte nga kati i poshtëm, kati i atyre që ishin duke dhënë shpirt, reparti i të “dënuarve”, grahma të vagëlluara agonie.

Ndërtimi *aguzzava le orecchie* përkthehet fjalë për fjalë nga Vlashi *(vinte veshin)* dhe me një togfjalësh frazeologjik nga Vlashi, *(ngrinte veshët).* Gjithashtu kemi dhe

kompensime fjalësh në tekstin e Vlashit, *(rektime).* Atij i nevojitet ky ndryshim për arsye që fjalia të dalë më e plotë nga ana kuptimore.

Në dhomën ku rrinte Xhuzepe Korte, ditën e shtatë pas zhvendosjes vijnë kryeinfermieri së bashku me infermieren, të cilët shtynin një shtrat me rrota. Ata i japin lajmin se pacienti duhet të kalojë në katin e parë. Kjo atmosferë jepet dhe me panoramën e jashtme, ku pemët që rrethonin kopshtin nuk shiheshin më.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Che terzo piano? Disse il capo infermiere come se non capisse “io ho avuto l’ordine di condurla al primo, guardi qua” e fece vedere un modulo stampato per il passaggio al piano inferiore firmato nientemeno che dallo stesso professore Dati.	Çfarë kati i tretë, thoni, -foli kryeinfermieri sikur nuk kuptonte gjë. –Unë kam marrë urdhër t’ju çoj në katin e parë. Ja, shikoni këtu: - dhe i rrëfeu një modelar të shtypur për kalimin e tij në katin e parë, të nënshkruar nga dora e vetë profesor Datit.	Ç’kat i tretë? – tha kryeinfermieri sikur të mos kuptonte, -unë kam marrë urdhrin t’ju çoj në të parin, shikoni këtu, -dhe i tregoitë shikonte një modular të shtypur për kalimin në katin më poshtë, të firmosur hiç më pak se prej vetë doktor Datit.

Vihet re qartë se tërë ky pasazh vjen i përkthyer tek Vlashi në tre fjali të mëvetësishme. Bregu e ka ruajtur gjatë përkthimit gjatësinë e fjalisë pa arritur ta ndajë atë në fjali të tjera më të vogla. E njëjta gjë vihet re edhe në fjalinë e mëposhtme.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Il terrore, la rabbia infernale di Giuseppse Corte esplosero allora in lunghe irose grida che si ripercorssero per tutto il reparto.	Xhuzepe Korteja thirri me sa zë pati, duke shprehur tmerrin e mllefin e tij të papërmbajtur. Këto thirrje ushtuan në tërë repartin.	Tmerri, tërbimi i skëterrshëm i Xhuzepe Kortes, shpërtheu atëherë në britma inatçore, që ripërshkruan krejt repartin.

Në tekstin e mëposhtëm do të shikojmë se si një folje shprehet në tekstin e përkthyer nga Vlashi me një fjali të përbërë, ndërsa tek teksti i Bregut përkthimi mbetet po linear.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Si informò, guordò il modulo, si fece spiegare dal Corte.	Pyeti se si qëndronte puna, lexoi modularin dhe foli me Korten.	U informua, vështroi modularin, i lejoi Kortes të shpjegohej.

Folja *informarsi* paraqitet në përkthimin e Vlashit si një periudhë me sifjalinë e varur kundrinore(Pyeti se si qëndronte puna).

Në rastin tjetër do të vemë re se si një fjali e zgjeruar mund të përmblidhet në një fjali të reduktuar.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
La capacità di dominarsi gli era completamente sfuggita.	S'përmbahej më.	Aftësia për të zotëruar veten i kishte ikur krejt.

Në tregim kemi dy veprime të kundërta me njëra tjetrën, nga njëra anë janë infermierët që ndërhyjnë për të bërë punën e tyre, në kundërshtim me dëshirat e Xhuzepes dhe nga ana tjetër është gjithmonë një mjek i sjellshëm e i edukuar, që kërkon gjithnjë ndjesë për gabimet e bëra. Kështu i sëmuri, i pushtuar nga tmerri dhe nervozizmi shuan zemërimin ndaj fatit të tij.

Kalon në katin e parë dhe vdekja tashmë është pranë. Dhomëzat me pllakëza të sterilizuara, të ftohta ashtu siç është edhe vdekja. Ngadalë – ngadalë nuk ndien më as lëvizjen e gjetheve të oborrit të jashtëm. Simbolika e fortë e mbylljes grilave, të cilat nuk lejonin më kalimin e dritës (pra të jetës) shprehet ndryshe tek të dy përkthyesit e Dino Buxatit. Në përkthimin e Vlashit mbiemri *scorrevoli* kthehet në folje *rrëshqitnin* , pra ndryshon kategorinë gramatikore, ndërsa në tekstin e H.Bregut shihet qartë prirja për t'i qëndruar besnik tekstit nistor.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Voltò il capo dall'altra parte, e vide che le persiane scorrevoli, obbedienti a un mistreioso comando, scendevano lentamente, chiudendo il passo alla luce.	Ktheu kokën nga ana tjetër dhe pa grilat, të cilat duke iu bindur një urdhëri misterioz, rrëshqitnin ngadalë për t'i prerë rrugën dritës.	Ktheu kokën nga ana tjetër dhe pa se grilat rrëshqitëse, të bindura ndaj një komande misterioze, po zbrisnin ngadalë, duke i mbyllur kalimin dritës.

Si përfundim, tekstet e përkthyera nga Gjergj Vlashi dhe Hasan Bregu shfaqin ndryshime, (ndryshime këto jo në përmbajtje), në formë. Shpesh Vlashi ka një stil të treguari me ritëm më të shpejtë. Ai bën pjesë tek ata përkthyes që e çojnë lexuesin drejt tekstit dhe jo tekstin drejt lexuesit siç ndodh në rastin e H.Bregut. Vihen re humbje dhe kompensime, të nevojshme këto për të plotësuar më mirë kuptimin e fjalisë. Jo rrallë herë fjalitë që kanë një gjatësi më të madhe fillojnë të ndahen në dy apo dhe tri fjali më të vogla. Vihen re gjithashtu, edhe ndryshime përsa i përket kategorisë gramatikore të pjesëve të ligjëratës. E kundërta ndodh në përkthimet e H. Bregut, i cili zgjedh një përkthim linear, atë të fjalëpërfjalshëm duke e kthyer në një tekst që shkon drejt lexuesit.

Besnikëria ndaj tekstit nistor kthehet në një veçori për përkthyesin Bregu. Karakteristikë e përbashkët është se kur në tekstin origjinal mungojnë shenjat e pikësimit, (veçori e stilit të të shkruarit buxatian), ato shfaqen duke zbatuar normën letrare të gjuhës shqipe tek të dy përkthyesit.

4.5.Analizë në aspektin semantik, strukturor-frazor e stilistikor të tregimit "I topi"

Diçka e pazakontë ka ndodhur ka ndodhur në shtëpinë ku banojnë Koriot. Kështu nis tregimi "Minjtë", i përfshirë në përmbledhjen "La boutique del mistero".

Origjinali[248]	Z.Çela[249]	H.Bregu[250]
Che ne è degli amici Corio?	Ç'bëhet me bashkëshortët Korio, miqtë e mi?	Ç'ka ngjarë me miqtë Korio?

Në tekstin e pare të përkthyer nga Vlashi vihet re se është shtuar emri *bashkëshortët* për ta specifikuar mbiemrin Korio dhe përemri pronor *e mi*. Bregu e ka përkthyer fjalë për fjalë. Duket sikur Korio janë miq me njëri tjetrin dhe jo me rrëfimtarin.

Në fjalinë që pason shprehet shqetësimi i rrëfimtarit mbi atë çfarë mund të kishte ndodhur në vilën e tyre.

Origjinali	Z.Çela	H.Bregu
Che sta accadendo nella loro vecchia villa di campagna, detta la Doganella?	Ç'po ndodh në vilën e tyre, në fshatin Doganela?	Çfarë po ndodh në vilën e tyre të fshatit, të quajtur Doganela?

Në këtë fjali vihet re se Doganela nuk është emri i fshatit siç e ka përkthyer Zija Çela, por emri i vilës. Të dy përkthyesit e kanë zgjedhur strategjinë e përsëritjes dhe jo përkthimin gjuhësor, atë të ngarkesës semantike. Doganella simbolizon doganë e vogël, deri në kufi.

Në fjalinë e mëposhtme do të vemë re se përkthyesi Z.Çela ka shtuar tri fjalë.

Origjinali	Z.Çela	H.Bregu

[248] Buzzati.D. "La botique del mistero", Oscar Mondadori, 2009, f.133-138
[249] Buxati.D."Gruaja me flatra", D.Z.Çela, Sh.B "Naim Frashëri" Tiranë, f.18-24
[250] Buxati D. "Kryeveprat", H.Bregu, Sh.B "Ombra GVG", Tiranë, f.698-704

Da tempo immemorabile ogni estate mi invitavano per qualche settimana.	Vite e vite me rradhë, zakonisht gjatë verës, ata më ftonin atje për dy a tri javë.	Që nga kohërat që s'mbahen mend, çdo verë më ftonin për ndojë javë.

Vite e vite me radhë, zakonisht dhe *dy a tri javë* janë shtuar në përkthimin e Z.Çelës. Ka preferuar një përkthim të lirë, ndërsa Bregu preferon t'i qëndrojë besnik tekstit nistor. Çela preferon të bashkojë edhe fjali, të cilat në tekstin e Buxatit shfaqen të ndara.

Origjinali	Z.Çela	H.Bregu
Quest' anno per la prima volta no. Giovanni mi ha scritto poche righe per scusarsi.	Mirëpo, për herë të parë kjo ftesë më mungoi, Xhovani, duke dashur të shfajësohej disi, më shkroi dy gisht letër.	Këtë vit për herë të parë jo. Xhovani më ka shkruar pak rreshta, për të kërkuar ndjesë.

Janë shtuar fjalët mirëpo, më mungoi, duke dashur. Gjithashtu vërehet se Z.Çela i ka dhënë ligjëratës ngjyrime emocionale me togfjalëshin *dy gisht letër*. Emri Xhovani është përkthyer nga të dy mbi bazën e shqiptimit.

Shprehja nella solitudine dei boschi, është përkthyer nga Çela vetminë e pyllit, ndërsa Bregu vetminë e pyjeve. Pra, ka shndërruar jo kategorinë, por thjesht numrin nga shumës në njëjës. Në fjalinë e mëposhtme vihet re se si Z.Çela i ka dhënë ngarkesë emocionale gjithë foljes rivelare.

Origjinali	Z.Çela	H.Bregu
E all'improvviso si rivelano.	Ato më ngërthejnë tani, parpitmas.	Dhe papritmas po dalin në pah.

Mendimet nuk dalin në pah, ato të ngërthejnë, të pushtojnë mendjen. Gjithashtu në tekstin e Çelës ndajfolja papritmas ka dale në fund të fjalisë, pra ka ndryshuar rendin në fjali. Bregu e ka renditur atë në fillim, ashti si dhe Dino Buxati.

Po ashtu ngjyrime emocionale vërehen edhe tek sequenca e fjalisë: *torna a me la seguente scena*, e cila përkthehet nga Çela *më vjen si para syve kjo skenë*, ndërsa nga Bregu, *kthehet tek unë skena që vijon.*

Ja si ndahet një fjali e tërë në tre fjali të vogla në tekstin e Çelës, ndërsa Bregu e ruan strukturën e fjalisë së shkrimtarit italian.

Origjinali	Çela	Bregu
Mi ero già ritirato nella camera d'angolo al secondo piano, che dava sul giardino – anche gli anni successivi ho dormito sempre là – e stavo andando a letto.	Isha tërhequr në dhomën time, në qoshe të katit të dytë. Edhe më pas, sa here shkoja te Koriotë, kam fjetur gjithnjë në atë dhomë me pamje nga kopshti. Po bija në krevat….	Isha tërhequr tashmë tek dhoma e qoshes në katine dytë që binte nga kopshti – edhe në vitet e mëpasshme kam fjetur gjithmonë atje – dhe isha duke shkuar në shtrat.

Tek shembulli i mëposhtëm kur pranë dhomës shfaqet një miush, Buxati e përshkruan kështu gjendjen e turbulente të rrëfimtarit.

Origjinali	Z.Çela	Bregu
Correva in modo goffo, avrei fatto in tempo benissimo a schiacciarlo. Ma era così grazioso e fragile.	Vraponte aq ngathët, sa fare lehtë mund ta shtypja, viranin! Por s'më bëri zemra, se ishte fort i brishtë dhe i lezetshëm.	Vraponte në mënyrë qesharake, do të kisha arritur shumë mirë në kohë ta shtypja me këmbë. Por ishte aq i lezetshëm dhe i brishtë.

Në tekstin e parë të përkthyer shihet se fjala *viran* dhe *fort* është shtuar, ndërsa fjala *goffo* nuk shenjon *në mënyrë qesharake* siç e ka përkthyer Bregu, por tregon sa i *ngathët* ishte.

Pasi kjo histori ishte nga hera e fundit e rrëfimtarit në shtëpinë e Koriove, ai i rikthehet tregimit, kur tashmë kishte kaluar një vit.

Fjalia eliptike *L'anno dopo* është përkthyer nga Çela *Një vit më pas* dhe nga Bregu *Viti i mëpasshëm*. Në tekstin e parë ndërtimi është dhënë me një emër dhe ndajfolje, në të dytin me emër dhe mbiemër.

Interesante janë dhe përkthimet e tingullimitimeve ose onomatopetë. Në tekstin e Buxatit jepet në këtë mënyrë:

"...-giunse un clac, suono metallico come di una molla." Z.Çela e ka përkthyer "Krrak", një farë tingulli metalik si prej suste", ndërsa H.Bregu e ka përkthyer "arriti një klik, një tingull metalik si i një suste. Edhe emri i përvçëm "Elena", përkthehet Helenë nga H.Bregu dhe elenë nga Z.Çela.

Klithma e minjve sa vinte e përsëritej, por ata nuk e pranonin dot se mund të shtoheshin. Në këtë pasazh fillohet të flitet për çarqet e minjve. Fjala trappole, përkthehet

nga Çela çargje, ndërsa nga Bregu çarqe. Duke iu drejtuar Fjalorit të Gjuhës së Sotme Shqipe do të vemë re se çark e bën shumësin çarqe dhe jo çargje.[251]

Vitin tjetër rrëfimtari kthehet përsëri në shtëpinë e miqve dhe shikon dy mace shumë të zhdërvjellta dhe u drejtorhet të zotëve të shtëpisë:

Origjinali	Z.Çela	H.Bregu
Ah, dunque vi siete decisi finalmente.	E po, më në fund i paskeni thirrur mendjes!	Ah, paskeni vendosur, pra, më në fund.

Në përkthimin e Z.Çelës vihet re togu frazeologjik thirrur mendjes, pra i jep ngjyrime emocionale tekstit, ndërsa Bregu vjen me përkthimin e tij më linear.

Pasi kalon dhe një vit tjetër kur mbërrin në vilën e miqve të tij Xhovanit i dalin para dy macet, të cilat nga të fuqishme dhe të shëndetshme që ishin një vit më parë, ishin kthyer në të dobta dhe të ligshta.

Origjinali	Z.Çela	H.Bregu
...ecco che ricompaiono i due gati.	...dy maçokët s'vonojnë të më dalin përballë.	...ja ku më shfaqen të dyja macet.

Vihet re se në përkthimin e Bregut nuk mungon, pjesëza ecco – ja, ndërsa tek përkthimi i Çelës nuk është e pranishme. Gjithashtu, fjala *gatto* shenjon *maçok*, ndërsa *gatta* shenjon *mace*.

Në shembullin e mëposhtëm shihen dy mënyra përkthimi.

Origjinali	Z.Çela	H.Bregu
Neanche il seme ci è rimasto.	Naaa, një për be s'e gjen, -qesh fort, i kënaqur Xhovani, -as mi as kocomi: tashmë s'u ka mbetur nishani.	As fara s'u ka mbetur.

Siç shihet Z.Çela i largohet origjinalit dhe është i lirë në shprehjen e gjithë kësaj periudhe. Ai e ka trasformuar nga një fjali të thjeshtë në një periudhë duke shtuar edhe fjalë apo sifjali, të cilat nuk janë të pranishme në tekstin e Buxatit. H.Bregu nuk i largohet dot kornizave të origjinalit.

[251] Fjalori Shqipes së Sotme, Botimet Toena, Tiranë, 2002, f.184

Minjtë tashmë nuk kishin frikë më as nga maçokët. Ata nuk janë më brejtësit e dikurshëm, por janë shndërruar në kafshë më të mëdha. Dino Buxati e sjellë këtë krahasim kështu: *Sembrano delle tigri*. Z.Çela ka përdorur foljen *shëmbëllej* (*Tani shëmbëllejnë me tigra*) në vend të *dukem* (*Duken si tigra*), siç ka ndodhur në përkthimin e H.Bregut.

Kalon dhe një vit tjetër dhe rrëfimtari dëgjon zhurma të frikshme jashtë derës së dhomës ku po pushonte. Përsëri na shfaqen onomatopetë, të cilat përkthehen ndryshe nga secili prej përkthyesve. *Patatrum, patarum* shprehet Buxati, *Drabadum, drabadum*, shprehet Z.Çela dhe *Rrapatam, rrapatam* shprehet H.Bregu. Por që të dy e kanë e ruajtur përsëritjen e onomatopesë.

Në shembullin e mëposhtëm do të shohim se si ndahet fjalia në fjali më të shkurtra nga Z.Çela.

Origjinali	Z.Çela	H.Bregu
"Accidenti che cavalleria" mi dico "devono essere ben grossi questi topi"	"Djalli e mori, - flas me vete, - këtij i thonë harbim! Duhet të jenë qamet të mëdhenj këta minj.	"Djall o punë, çfarë kalorësie", them me vete, "duhet të jenë goxha të mëdhenj këta minj".

Edhe emri *cavalleria*, përkthehet *harbim* nga Çela dhe *kalorësi* nga Bregu. Por emri *cavalleria* do të thotë në këtë rast *sa shumë*.

Ditën tjetër mysafiri ulet në tryezë dhe pyet se si kishte shkuar puna e minjve, sepse tërë natën kishte dëgjuar zhurma të çuditshme.

Origjinali	Z.Çela	H.Bregu
Il giorno dopo, a tavola, domando:..	Të nesërmen, kur jemi të mbledhur në tryezë, pyes:...	Ditën tjetër, në tavolinë, pyes:...

Kuptohet nga tabela se sintagma *il giorno dopo*, përkthehet me një ndajfolje kohe *të nesërmen* nga Çela dhe me togfjalësh *ditën tjetër* nga Bregu. Çela ka shtuar një sifjali, kur jemi mbledhur në tavolinë, pra e ka zgjeruar fjalën tavolinë në një sifjali kohore.

Origjinali	Z.Çela	H.Bregu
In soffitta c'era la sarabanda, questa notte.	Tërë natën e mbrëmshme bënë ballo në tavan.	Në tavan ishte batërdia në tavan, këtë natë.

Në shembullin e mësipërm shihet se pjesa e fundit e fjalisë në përkthimin e Çelës ka dalë në krye, ndërsa Bregu ka ruajtur rendin sipas tekstit nistor. Është shtuar edhe fjala *e mbrëmshme* për ta bërë sa më të qartë kuptimin e fjalës *natë (*pra, bëhet fjalë për këtë të natë dhe jo një të mëparshme) dhe përemri *tërë* po në funksion të qartësisë së këtij emri. Togu c'era la sarabanda përkthehet me shprehjen frazeologjike *bënë ballo* nga Çela, ndërsa *ishte batërdia* nga Bregu.

Në fjalinë e mëposhtme do të shohim sa shumë ndryshime i janë bërë tekstit origjinal të përkthyer nga Çela, i cili guxon të dalë nga vargonjtë e përkthimit fjalë për fjalë.

Origjinali	Z.Çela	H.Bregu
In certi momenti ho visto il soffitto che tremava.	Herë-herë, tavani dridhej e lëshonte bark sikur do të shembej, e pashë me sytë e mi, zotërinj!	Në disa çaste pashë tavanin që dridhej.

Bregu na shfaqet me një përkthim të fjalpërfjalshëm. Ndërsa Çela shton kuptimin e fjalisë me një fjali të bashkërenditur *e lëshonte bark sikur do të shembej*, gjithashtu edhe folja *ho visto* (*pashë*) është zgjeruar me shprehjen *me sytë e mi, zotërinj*. Mund të thuhet se Çela tenton drejt përkthimit të lirë.

Shprehjet frazeologjike janë gjithmonë të pranishme në përkthimin e Çelës.

Origjinali	Z.Çela	H.Bregu
Possibile che tu non parli d'altro!	Minjtë, minjtë... të mbiu në gojë kjo bisedë!	Si është e mundur që nuk flet për gjë tjetër!

Përkthyesi Çela e ka pauruar gjuhën me shprehje frazeologjike, ndërsa Bregu e ka përkthyer drejtpërdrejtë pa dhënë ngjyrime emocionale ligjëratës, ashtu si dhe stili i thatë i Buxatit.

Në fjalinë e mëposhtme ndërhyn djali i Xhovanit, i cili i pohon se ata të mbrëmshmit kanë qenë minj dhe jo shpirtra, ashtu siç mund të mendohet. Fjalia e Buxatit është ndarë në dy fjali të vogla.

Origjinali	Çela	H.Bregu
Quelli che hai sentito erano proprio topi, alle volte anche noi non riusciamo a	Minj ke dëgjuar në mbrëmje, tamam. Jo rrallë, me zor vemë gjumë në sy	Ata që ke dëgjuar ishin vërtet minj, ndonjëherë edhe ne nuk arrijmë të

prender sonno.	dhe ne.	mbyllim sy natën.

"*Alle volte*" është përkthyer *ndonjëherë* (formë pohore) nga Bregu dhe *jo rrallë* nga Çela (formë mohore me pjesëzën jo). Pjesa e fundit e fjalisë është përkthyer nga të dy me shprehje frazeologjike. Në të dy rastet do të thotë që nuk kanë fjetur.

Do shihet më poshtë se si janë gjetur barasvlerësit në fjalinë:

Origjinali	Z.Çela	H.Bregu
Ma non provvedete?	Dhe ju prapë duarlidhur?	Por nuk morët masa?

Fjala "duarlidhur" në përkthimin e Çelës ka një ngarkesë emocionale, personifikon atë që nuk vepron. Ndërsa Bregu është më i drejtpërdrejtë.

I njëjti koment është edhe për dy fjalitë e mëposhtme.

Origjinali	Z.Çela	H.Bregu
"Non capisco come tuo papà non si preoccupi.."	S'e kuptoj si nuk *e ha meraku* tët atë.	Nuk e kuptoj se si babai yt nuk *shqetësohet*.

Origjinali	Z.Çela	H.Bregu
Alle volte *mi domando* se papà non stia diventando un poco matto.	Nganjëherë, *pyes veten*: është në të apo *ka zënë të lajthisë* babai im?	Nganjëherë *vras mendjen* se mos vallë babai po bëhet një çikë i marrë.

Pasi kaluan vite dhe verën e kaluar nuk ishte ndierë asnjë zhurmë, i biri i të zotit të shtëpisë, Xhorxhoja i tregon se ku i ka mbyllur minjtë. E çon tek qilari me kapak dhe pasi ndjehen llojet e zhurmave të papërcaktuara mirë, Xhorxho e pyet:

Origjinali	Çela	Bregu
Adesso guarda, ma fa presto.	Tani mundohu të shikosh, je gati?	Tani vështro, por shpejt.

Vihet re se shprehja fa presto gjen si barasvlerës je gati tek përkthimi i Çelës. Është një përkthim që bëhet i kushtëzuar nga konteksti. Bregu i qëndron besnik tekstit të Buxatit.

Në tekstin e mëposhtëm duket qartë se si kanë humbur fjalët e tekstit të Buxatit gjatë përkthimit të Çelës.

Origjinali	Çela	Bregu
Ma Giorgio chiuse il coperchio con un tonfo.	Pastaj errësirë, përplasja e kapakut.	Por Xhorxhoja e mbylli kapakun me një zhurmë të mbytur.

Por pse këtë vit miku i tij nuk e kishte thirrur më? Me këto pikëpyetje rrëfimtari shpreh dëshirën e tij për t'i shkuar pranë e të mësojë të vërtetën.

Origjinali	Çela	Bregu
Avrei la tentazione di fargli una visita, pocchi minuti basterebbero, tanto per sapere.	Sa shumë më tundon dëshira për vizitë. Dhe do të më mjaftonin vetëm disa minuta për ta marrë vesh të vërtetën.	Do të kisha tundimin t'i bëja një vizitë, pak minuta do të kishin mjaftuar, aq sa për ta ditur.

Shihet më së miri se fjalia e Buxatit në përkthimin e Çelës është ndarë në dy pjesë, të cilat janë lidhur me lidhëzën bashkërenditëse *dhe*. Kohët e foljes *mjaftoj* ndryshojnë nga njëri përkthim tek tjetri. Çela ka përdorur kohën e tashme të mënyrës kushtore, ndërsa Bregu ka përdorur kohën e kryer të po kësaj mënyre. Edhe në tekstin origjinal koha e foljes *bastare* është e tashme kushtore (presente condizionale). Në përkthimin e Çelës vihet re se emri *të vërtetën* është shtuar.

Asnjë nuk hynte më në vilën e Koriove. Por një fshatar e kishte parë zonjën e shtëpisë të katandisur si mos më keq, që u shërbente minjve.

Origjinali	Çela	Bregu
Era in cucina, accanto al fuoco, vestita come un pezzente; e rimestava in un immenso calderone, mentre intorno grappoli fetidi di topi che la incitavano, avidi	Ndodhej në kuzhinë, ndanë zjarrit, veshur – zoti mos e dhëntë! – si një lypsare. Diç trazonte në një stërkazan, ndërsa përreth e cytnin me piskatje trumba minjsh të	Ishte në kuzhinë, pranë zjarrit, e veshur si një rreckamane; dhe trazonte në një kazan shumë të madh, ndërsa përreth grumbuj të qelbur minjsh e ngucnin, të

di cibo.	ndotur e të uritur.	uritur për ushqim.

Vihet re se në përkthimin e Çelës fjalia ndahet në dy pjesë. Është shtuar një fjali dëshirore *zoti mos e dhëntë*. Fjala *calderone* është përkthyer nga Çela *stërkazan* dhe nga Bregu me një togfjalësh *kazan shumë të madh*.

Dhe historia mbyllet me një përshendetje nga zonja Elena, e cila duket se i falenderon nga zemra, por tashmë ishte tepër vonë. Shpirtrat e këqinj kishin pushtuar gjithë familjen. Misteri është gjithmonë i pranishëm tek tregimet e Buxatit. Aluçinacionet, të cilat i kanë rrënjët e tyre në subkoshiencën tonë janë pjesë e jetës së përditshme dhe vijnë të pasqyruara në këtë tregim, të cilin e analizuam më lart.

Si përfundim, tiparet që veçojnë përkthyesin Zija Çela janë disa. Ai ka një stil të lirë përkthimi, ndryshe nga Bregu i cili nuk shkëputet dot nga teksti nistor. Shpesh në përkthimet e Zija Çelës vihen re situata të kthyera mbrapsht (të invertuara). Shprehjet frazeologjike janë gjithnjë të pranishme duke i dhënë ngjyrime emocionale ligjëratës. Edhe tek Bregu vihen re të tilla shprehje frazeologjike. Por ai nuk e koncepton tekstin si të pavarur nga teksti origjinal. Tregohet i kujdesshëm që lidhjet midis tekstit nistor dhe atij mbërritës të jenë gati marrëdhënie filiacioni. Fjalitë e gjata ndahen shpesh nga përkthyesi Çela, ndërsa përkthyesi Bregu e ruan strukturën e fjalisë së Buxatit. Çelës i ndodh shpesh të shtojë fjalë, të ndryshojë terma.

Në kalimin nga italishtja në gjuhën shqipe shpesh “l’ordo verborum” modifikohet sipas zhvendosjes (impostimeve) të ndryshme të sistemeve gjuhësorë. Të dy përkthyesit janë të ndërgjegjshëm midis sistemeve gjuhësore dhe kontekseve socio-kulturorë.

Kreu V

Problemet që hasen gjatë përkthimit

5.1.Humbjet dhe kompesimet

Sipas gjuhëtarit dhe filozofit italian Umberto Eco, ka humbje që mund t'i quajmë absolute. Janë rastet kur s'është e mundur të përkthejmë, e nëse ta zemë, i hasim këto raste gjatë proçesit të përkthimit të një romani, përkthyesi përdor të fundit mundësi, vendos pra, një shënim në fund të faqes- dhe shënimi në fund të faqes vulos njëherë e mirë humbjen e tij. Një shembull i humbjes absolute na vjen nga lojrat e shumta të fjalëve.[252]

Tek tregimi "Sette messaggeri" i shkrimtarit italian Dino Buxati, i përkthyer nga shkrimtarët shqiptarë Gjergj Vlashi dhe Hasan Bregu ka shumë shembuj të cilët janë lënë pa përkthyer. Në përkthimin e bërë nga shkrimtari i pare, pra Gjergj Vlashi, ndihen më tepër shembuj të tillë. Ndërsa tek përkthimi i Hasan Bregut ndihet një tendencë më pranë tekstit të autorit të tekstit original.

Ja disa shembuj:

Origjinali	Gjergj Vlashi	Hasan Bregu
…e *dovunque* uomini che parlavano la mia stessa lingua, che dicevano di essere sudditi miei. D.Buzzati, f.3.[253]	...banorë që flasin gjuhën time dhe që thonë se janë nënshtetasit e mi. Gjergj Vlashi, f.38[254]	...dhe kudo njerëz, që flisnin po gjuhën time, që thoshin se ishin nënshtetasit e mi. Hasan Bregu, f.461[255]

Gjatë përkthimit fjala *dovunque* nuk është përkthyer në rastin e parë, ndërsa në të dytin Bregu ka ruajtur foljen në kohën e pakryer dhe ka përkthyer ndajfoljen e vendit..

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Mi misi in viaggio che	Nisa udhëtimin kur isha më	U vura për udhë kur tashmë

[252] Eco.Umberto, "Të thuash gati të njëjtën gjë" Dituria", Tiranë, f.100.
[253] D.Buzzati. La Botique di mistero, Oscar Mondadori, Milano, 2009, f.3.
[254] D.Buxati, Kolombreja, Shtëpia Botuese "GLOB", Tiranë, 1993, f.38.
[255] D.Buzzati, Kryeveprat, Shtëpia botuese "Ombra GVG", Tiranë, f.461.

avevo *già* più di trent'anni, *troppo tardi forse*. Buzzati[256]	shumë se tridhjetë vjeç. Vlashi[257]	isha më shumë se tridhjetë vjeç, tepër vonë ndoshta. Bregu[258]

Gjergj Vlashi për fjalët *già* dhe shprehjen *troppo tardi forse* ka hequr dorë nga përkthimi. Ndërsa Bregu ka qenë më pranë origjinalit në përkthim.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Credevo, *inconsapevole*, che averne sette fosse addirittura un'esagerazione. Buzzati f.4.	Në fillim pata kujtuar se shtatë lajmëtarë ishin shumë. Vlashi f.38.	Besoja, i pavetëdijshëm, se shtatë ishin madje një teprim. Bregu. 461

Fjalët *inconsapevole* dhe *addirittura* tek teksti origjinal kanë humbur gjatë përkthimit të Gjergj Vlashit.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Con l'andar del tempo mi accorsi *al contrario* che erano *ridicolmente* pocchi. Buzzati, f.4	Gjatë udhëtimit vura re se ishin pak; Vlashi, f.38	Me kalimin e kohës e kuptova, përkundrazi, që ishin në mënyrë qesharake pak. Bregu 461-462.

Pra, fjalët *"al contrario"* dhe *"ridicolmente"* që nga aspekti semantik i shtojnë diçka kuptimit të fjalisë, në tekstin e Gj. Vlashit nuk janë përkthyer.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
La sera dopo, per	Të nesërmen mbrëma, për	Mbrëmjen e mëpasshme,

[256] D.Buzzati, po aty, f.3.
[257] D.Buxati, po aty, f.38.
[258] D.Buzzati, po aty, f.461.

assicurarmi la continuità delle comunicazioni, inviai il secondo, poi il terzo, poi il quarto, *consecutivamente*, fino all'ottava sera di viaggio, in cui partì Gregorio. f.4	të siguruar vazhdimësinë e lajmeve, nisa të dytin, pastaj të tretin, të katërtin, kështu deri në mbrëmjen e tetë kur u nis Gregori. f.39	për t'u siguruar vazhdimësinë e lidhjeve, dërgova të dytin, pastaj të tretin, pastaj të katërtin, rresht në mënyrë të njëpasnjëshme, deri në mbrëmjen e tetë të udhëtimit, kur u nis Gregori. f.462.

Fjala *consecutivamente* nuk është përkthyer nga Vlashi edhe pse kompensimi i saj mund të jetë bërë në sajë të gjetjes *kështu*. Ndërsa tek Bregu dallohet një fjalë e shtuar, fjala *rresht*, mbase për të plotësuar kuptimin e fjalisë.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Fra trentaquattro anni (prima, anzi molto prima). f.6	Pas tridhjetë e katër vitesh (madje më shpejt). f.40	Pas tridhjetë e katër vjetësh (madje më parë, shumë më parë). f.464.

Fjalët në kllapa për Buxatin konsiderohen gati një stilemë. Ai nëpërmjet tyre synon ose të shpjegojë apo sqarojë atë çka është thënë më parë, por edhe ta forcojë mendimin e mëparshëm. Vlashi e ka thjeshtuar disi mendimin e thënë më fort, ndërsa Bregu e ka vlerësuar këtë situatë komunikative.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Il quinto messaggero, Ettore, che mi raggiungerà, *Dio volendo, fra un anno e otto mesi, non potrà ripartire perchè non farebbe più in tempo a tornare*. f.7	Lajmëtari i pestë, nuk do të më arrijë. f.41	Lajmëtari i pestë, Etoreja, që do të më arrijë, dashtë Zoti, pas një viti e tetë muajsh, nuk do të mund të niset përsëri, sepse nuk do të arrinte më në kohë për t'u kthyer. Bregu, f.464

Përkthyesi Gjergj Vlashi nuk ka përkthyer gati gjysmën e kësaj periudhe. Ndërsa përkthyesi Hasan Bregu ka qenë më pranë formës dhe kuptimit të asaj çfarë Dino Buxati ka dashur të shprehë.

Gjithsesi këto humbje nuk konsiderohen absolute. Në pjesën më të madhe të rasteve kemi të bëjmë me humbje të pjesshme (rasti i *consecutivamente* me *kështu*), ku vihen re disa përpjekje *kompesimi***.**

Problemet nuk qëndrojnë aq kur zëvendësohet një fjalë, por kur hiqet një pjesë e tërë. Kjo ndodh ose kur janë të autorizuar nga vetë autori, por edhe kur me të drejtë të dhënat e mundshme jashtëtekstore nuk kanë rëndësi. Mjafton që përkthimi të respektojë juridikisht *thënien e autorit* apo *thënien e tekstit origjinal.*[259]

Por, ndonjëherë, humbjet mund të kompensohen. Shpesh jemi të kushtëzuar t'i lejojmë vetes ndonjë perifrazim, duke shpresuar të mos e ngadalësojmë ritmin e ligjëratës. Në paragrafin e dytë të tregimit "I sette messaggeri" shkrimtari italian përpiqet të përshkruajë kohën kur vetë protagonisti tregon se kur e ka nisur rrugëtimin e tij të gjatë e ndoshta pa kthim. Ai thotë:

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Ho cominciato *il viaggio* poco più che trentenne e più di otto anni sono passati, esattamente otto anni, sei mesi e quindici giorni di ininterrotto cammino. f.3.	E nisa *udhëtimin tim* kur isha pak më shumë se tridhjetë vjeç; *që atëherë* kanë kaluar më shumë se tetë vjet, *madje* saktësisht tetë vjet, gjashtë muaj dhe pesëmbëdhjetë ditë në një udhëtim të palodhur. f.38.	E kam filluar udhëtimin pak më shumë se tridhjetvjeçar dhe kanë kaluar më shumë se tetë vjet, saktësisht tetë vjet, gjashtë muaj e pesëmbëdhjetë ditë, ecjeje të pandërprerë. f.461.

Vetëm në këtë fjali, Gj.Vlashi ka kryer tre kompensime gjatë përkthimit: përemrin pronor *tim*, fjalën *madje* dhe shprehjen ndajfoljore *që atëherë.*

Ndërsa përkthyesi Hasan Bregu nuk ka bërë kompensime duke i qëndruar besnik tekstit të Buxatit.

Një shembull tjetër na paraqitet në momentin kur protagonisti rrëfen nën fjalën e vetë Dino Buxatit se po e mundon shumë dyshimi dhe mendimi se kufiri në të vërtetë nuk ekziston. Princit të vogël edhe pse është i vetëdijshëm për rrugëtimin e palodhur nis t'i lindë ideja se nuk do të arrijë kurrë në kufijtë e mbretërisë së të atit.

[259] Eco Umberto "Të thuash gati të njëjtën gjë" Dituria, Tiranë, 2006, f.107

Ja si shprehet në tekstin origjinal dhe më pas nga dy përkthyesit shqiptarë:

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Ma più sovente mi tormenta il dubbio che questo confine non esista, che il regno si estenda senza limite e che, per quanto io avanzi, mai potrò arrivare alla fine. f.3	Shpesh më mundon dyshimi se ai kufi nuk ekziston, se mbretëria shtrihet pa asnjë cak dhe sado të eci, nuk do të mbërrij kurrë në skajin *e fundit*. f.38.	Por më dendur më torturon dyshimi se ky kufi nuk ekziston, se mbretëria shtrihet pa asnjë cak dhe se sado që përparoj, kurrë nuk do të mundem të arrij në fund. f. 461.

Në këtë fjali shkrimtari Gj.Vlashi ka kryer kompensime. Tek pjesa e fundit e fjalisë ai ka shtuar mbiemrin *e fundit*, e cila nuk gjendet në tekstin origjinal. Ndërsa përkthyesi H.Bregu na e sjell këtë përkthim në këtë mënyrë dhe pa kompensime.

Në një moment tjetër, kur protagonisti i tregimit "Shtatë lajmëtarët", rrëfen për kalorësit e tij, ai mendonte se shtatë kalorësit e zgjedhur nga ai, më të mirët dhe më besnikët do të ishin shumë për këtë eksplorim, të kryesuar nga vetë ai. Por që nuk do t'i mjaftonin.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Credevo, inconsapevole, che averne sette fosse addirittura un'esagerazione. f.4.	*Në fillim* pata kujtuar se shtatë lajmëtarë ishin shumë. f.38.	Besoja, i pavetëdijshëm, se shtatë ishin madje një teprim. f.461.

Vlashi përkthen kështu: Në krye të fjalisë ai ka shtuar fjalën *<u>në fillim</u>*, e cila e kompleton idenë e fjalisë, edhe pse nuk është e shprehur në tekstin original, ajo të le ta nënkuptosh. Këto kompensime kanë për qëllim plotësimin e fjalisë për ta sjellë sa më të kuptueshme tek lexuesi shqiptar. Ndërsa përkthimi i H.Bregu risillet më i fjalëpërfjalshëm:

Në një situatë tjetër, kur protagonisti shpjegon mënyrën se si ia kishte vënë emrat kalorësve për t'i dalluar lehtë prej njëri-tjetrit, me iniciale sipas rendit alfabetik, emra të përbërë prej shtatë shkronjash alfabeti, shkrimtari italian i përshkruan të shtatë lajmëtarët.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Per distinguerli facilmente imposi loro nomi che con le iniziali alfabeticamente progressive: Alessandro, Bartolomeo, Caio, Domenico, Ettore, Federico, Gregorio. f.4	Për t'i dalluar *nga njëri-tjetri*, iu dhashë emrat sipas shkronjave të para të alfabetit: Aleksandri, Bartolomeu, Kaio, Domeniku, Hektori, Federiku, Grigori. f.39	Për t'i dalluar me lehtësi u vura emrat me inicialet sipas rendit alfabetik: Alesandro, Bartolomeo, Çiano, Domeniko,Etore, Federiko, Gregorio. f.462

Kjo fjali ku janë pagëzuar shtatë lajmëtarët, është sjellë me një kompesim ose shtesë nga përkthyesi Gjergj Vlashi. Shprehja *nga njëri – tjetri*, nuk na përcillet nga teksti i origjinalit. I kundërt me stilin e lirë dhe më besnik na shfaqet përkthimi i Hasan Bregu.

Siç shihet, përkthimi i këtij të fundit është kaq besnik i tekstit origjinal sa dhe emrat i ka shkruar në bazë të shqiptimit në gjuhën italiane. Tek Bregu vihet re një tendencë, falë së cilës është lexuesi që shkon drejt gjuhës së huaj, në këtë rast të gjuhës italiane. Çështja e emrave do ta trajtohet edhe më poshtë.

Një shembull tjetër, i cili përshkruan momentin e mbërritjes së letrave pas gjashtë muaj udhëtim, letra, të cilat kur i binin princit në dorë, ishin të shqyera e më njolla lagështie.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Essi mi recavano oramai notizie lontane; le buste mi giungevano gualcite, talora con macchie di umido per le notti trascorse all'addiaccio da chi me lo portava. f.5.	Ata më sillnin lajme të vonuara; zarfet ishin të shqyera, nganjëherë me njolla lagështire, sepse ai që m'i sillte, i kishte kaluar netët *mes barinjve, në vathët pa çati*. f.39.	Ata më sillnin tashmë lajme të largëta; zarfet më vinin të zhubravitura, nganjëherë me njolla lagështie, për shkak të netëve të kaluara përjashta nga ai që m'i sillte. f.463.

Gjergj Vlashi perifrazon dhe shton pjesën e fundit të fjalisë, ndërsa Hasan Bregu i ka qëndruar besnik tekstit të Buxatit. Shihen ndryshime në përkthimin e mbiemrit gualcite, i cili nga Vlashi është përkthyer *të shqyera*, ndërsa nga Bregu *të zhubravitura*.

Dhe për ta mbyllur me kompensimet, në momentin e fundit të meditimit të gjatë, protagonisti duke kujtuar se sa gjëra kishin ndryshuar në jetën e tij, që babai tashmë ishte ndarë nga kjo jetë, që tashmë vëllai i tij i madh ishte bërë mbret, qyteti vetë kishte ndryshuar që nga koha kur luante nën lisa, ku tashmë ngriheshin pallate të larta prej guri. Tashmë trishtimi kishte kaptuar zemrën e princit, i cili po ndjente peshën e viteve mbi trup. Ja, si shprehet gati i mallëngjyer, protagonisti me gjuhën e Buxatit.

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
I più recenti messaggi mi hanno fatto sapere che molte cose sono cambiate, che mio padre è moto, che la Corona è passata a mio fratello maggiore, che mi considerano perduto, che hanno costruito alti palazzi di pietra là dove prima erano le quercie sotto cui andavo solitamente a giocare. f.6	Mesazhet e fundit më kanë vënë në dijeni se kanë ndryshuar shumë gjëra, se im atë ka vdekur dhe se kurorën e ka marrë vëllai i madh. Ai më quan të humbur. Ndërkohë atje janë ndërtuar pallate të larta prej guri, pikërisht në vendin ku më parë ngriheshin lisat *e ku luaja me shokët*. f.40-41.	Mesazhet më të fundit më kanë bërë të mësoj se shumë gjëra kanë ndryshuar, se im atë ka vdekur, se kurora i ka kaluar vëllait tim të madh, se më quajnë të humbur, se kanë ndërtuar pallate të larta guri atje ku më parë, ishin lisat, nën të cilët shkoja zakonisht për të luajtur. f.464.

Përkthyesi Gjergj Vlashi pjesës së fundit të fjalisë i shton fjalët dhe situatat për ta bërë kuadrin më të plotë të asaj çka ka dashur të thotë autori italian. Ky përkthyes i ka një stil më të lirë krahasuar më përkthyesin H.Bregu. jo vetëm që i shton kuptimet e fjalisë, por ai tenton të ndryshojë dhe strukturën e fjalisë. Gjithë kjo periudhë ndahet në tre fjali gjatë përkthimit të Vlashit.

5.2. T'i shmangesh pasurimit të tekstit apo ta përmirësosh atë

Ka përkthime që e pasurojnë në mënyrë të mrekullueshme gjuhën me të cilën përkthehet dhe që, në raste që shumë syresh i shohin fatlume, arrijnë të thonë më shumë (apo sjellin më shumë efekte) se origjinali.

Por zakonisht kjo gjë ka të bëjë me veprën që realizohet në gjuhën mbërritëse, në kuptimin që bën që një vepër të mund të vlerësohet mirëfilltazi, jo si një version i tekstit burim. Një përkthim që arrin të thotë më shumë, mund të jetë një vepër e shkëlqyer në vetvete, por nuk është një përkthim i mirë.

Vetë Gadamer-i vëren se "përkthimi si çdo interpretim, është një sqarim emfatizues". Sidoqoftë të sqaruarit duke interpretuar dhe të sqaruarit duke përkthyer ndryshojnë nga njëri-tjetri.[260] Gadamer-i paralajmëron se përkthyesi:

"s'mund të lërë pezull asnjë prej gjërave që nuk ka të qarta. Duhet të vendosë kuptimin e çdo ngjyrimi. Ka raste të skajshme, në të cilat edhe në origjinal (për lexuesin e parë) ka diçka të errët, të pakuptueshme. Por pikërisht në këto raste ekstreme del në dritë nevoja absolute për të marrë një vendim, të cilës përkthyesi s'mund t'i shpëtojë. Duhet të dorëzohet, dhe të thotë qartë se si i kupton edhe këto pjesë të errëta të tekstit... Çdo përkthim që e merr seriozisht detyrën e vet del më i qartë dhe më sipërfaqësor se origjinali".

Sipas U.Eco-s [261]ky vëzhgim bart në të vërtetë katër probleme të ndryshme. I pari lind kur një shprehje e tekstit fillestar duket e paqartë, e dykuptimtë për përkthyesin, i cili e di apo druan se një fjalë e caktuar dhe një fjali e caktuar mund të duan të thonë në atë gjuhë dy gjëra të ndryshme.

Në këtë rast nën dritën e kontekstit, natyrisht që përkthyesi duhet të sqarojë, por duhet ta bëjë këtë duke u nisur nga parimi se edhe lexuesi fillestar ishte në gjendje të sqaronte shprehjet në dukje të papërcaktuara.

Rasti i dytë lind kur autori i origjinalit ka kryer vërtet një mëkat duke krijuar pa dashje paqartësi, ndoshta nga nxitimi. Atëherë përkthyesi jo vetëm që e zgjidh problemin në tekstin mbërritës, por e ndrit autorin (nëse jeton ende dhe nëse është në gjendje ta rilexojë veten në përkthim) dhe në një botim të mëvonshëm të veprës, mund ta shtyjë atë të sqarojë më mirë atë çka donte të thoshte, pasi s'kish asnjë synim (dhe teksti s'kish asnjë nevojë) të dukej i paqartë.[262]

Rasti i tretë lind kur autori nuk ka dashur të jetë i paqartë, por pse ka nxituar, ndërkohë që lexuesi (apo përkthyesi) gjykon se kjo paqartësi është interesante nga pikëpamja e tekstit. Atëherë përkthyesi do bëjë të pamundurën për ta dhënë atë, dhe autori nuk duhet të revoltohet, pasi do zbulonte se *intention operas* duket (për fat) më tërheqës dhe i kërkuar se *intention auctoris*.[263]

Rasti i katërt lind kur autori (dhe teksti) këkrojnë të mbeten të paqartë, pikërisht për të ngjallur një interpretim që luhatet midis dy alternativash. Në këto raste mendohet se përkthyesi duhet të dallojë dhe respektojë paqartësinë dhe nëse e sqaron atë, vepron keq.[264]

[260] Gadamer, Hans-Georg, Warheit und Methode. Tubingen: Mohr, III, 1960 (Përkth. Verità e metodo, Milano, Bompiani, 1983, f.441-457.
[261] Eco.Umberto, Të thuash gati të njëjtën gjë, Përvoja përkthimi, Dituria, Tiranë, 2006, f.118-119.
[262] Po aty, f.118
[263] Po aty.
[264] Po aty.

Tek përkthimet e shkrimtarit shqiptar Gjergj Vlashi ndjehet pasurimi i tekstit sipas rastit të parë, pra kur përkthyesi duhet të bëjë të qartë një shprehje apo një fjalë, në mënyrë që të dalë sa më plotë kuptimi i shprehjes apo i fjalës.

Dhe sjellim shembujt e mëposhtëm:

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Credevo, inconsapevole, che averne sette fosse addirittura un'esagerazione. f.4.	*Në fillim* pata kujtuar se shtatë lajmëtarë ishin shumë. f.38.	Besoja, i pavetëdijshëm, se shtatë ishin madje një teprim. f.461.

Vlashi duke vlerësuar tekstin original dhe kontekstin se protagonisti sigurisht që *në fillim*, mendonte se këta shtatë lajmëtarë ishin shumë dhe më vonë rezultoi e kundërta. Teksti i përkthyer është pasuruar me një parafjalë +emër. E kundërta ka ndodhur tek përkthimi i Hasan Bregut, i cili i është shmangur pasurimit të tekstit.

"Sigurisht që në përkthimin letrar është shumë e domosdoshme ruajtja e sasisë së tekstit. Pra, nuk mund të përkthejmë një tekst prej dyqind faqesh në një tekst prej treqind faqesh. Ky është një tejkalim normash. Gjtihsesi, në parim, përkthyesi nuk duhet të ketë si qëllim të vetin të përmirësojë tekstin. Nëse përkthyesi mendon se kjo histori, apo ky përshkrim, mund të kishin qenë më të mirët, duhej të ishin marrë me rishkrimin e veprës. Në këto raste gjendemi para një rishkrimi rrënjësor ose para një përshtatjeje apo transmutimi."[265]

Përkthyesi Hasan Bregu është përpjekur të ruajë të njëjtën sasi faqesh: Tregimi "Sette messaggeri" është realizuar në pesë faqe dhe po aq faqe kanë dalë në botimin "Dino Buzzati, Kryeveprat" të këtij tregimi. Ai i është shmangur pasurimit të tekstit, përveçse ndonjë rasti të veçantë, të cilin po e parashtroj më poshtë:

Origjinali	Gj.Vlashi	H.Bregu
Stasera cenavo da solo nella mia tenda quando è entrato Domenico, che riusciva ancora a sorridere benchè stravolto dalla fatica. Buzzati, f.6	Sonte po haja darkë i vetëm në çadrën time, kur brenda hyri Domeniku, i cili mundohej të buzëqeshte, megjithëse i dërrmuar nga lodhja. f.40	Këtë mbrëmje po haja darkë vetëm në çadrën time, kur hyri Domenikoja, që arrinte ende të buzëqeshte, ndonëse <u>*çehreprishur*</u> e i rraskapitur nga lodhja. f. 263.

[265] Eco Umberto "Të thuash gati të njëjtën gjë" Përvoja përkthimi, Dituria, 2006, f.125-126

Mbiemri *çehreprishur* nuk është i pranishëm në tekstin origjinal, por gjendet në tekstin e përkthyer nga Bregu në funksionin e plotësimit të përshkrimit fizik të lajmëtarit të tij, Domenikos. Fjalën *stasera* Vlashi e ka përkthyer me një ndajfolje kohe *sonte*, ndërsa Bregu me togfjalëshin *këtë mbrëmje*.

Në tregimet e Dino Buxatit janë përdorur shpesh fjalë të të folurit të përditshëm, jo fjalë të zgjedhura, as artifica. Janë fjalë të cilat përdoren për të komunikuar çdo ditë mes nesh. Dhe kjo gjuhë e zgjedhur kështu me dashje nga vetë autori vë në veprim fuqinë më të madhe shprehëse.

Në kontekstin e tregimeve, brenda lojës dhe zgjidhjeve, edhe fjala më e zakonshme, shndërrohet në tregues të ambiguitetit, misterit, iluzionit, frikës, etj. Buzzati na mëson se nuk nevojitet një gjuhë e ndërlikuar dhe stil kompleks për të përftuar situata surreale. Tregimin "Shtatë lajmëtarët" e dominon një ankth i tmerrshëm i ndërgjegjes, i cili nuk mbaron deri në fundin e tij.

Veprimi i protagonistit, i princit, i cili duhet të njohë mbretërinë e të atit, shkon ngadalë - ngadalë drejt kufijve plot ankth derisa kupton brenda vetes se ekziston e panjohura dhe e paarritshmja.

Edhe pse Buxati trajtohet si shkrimtar i ambiguitetit dhe absurdit, përkthyesit nuk i kanë lejuar vetes shpjegimet apo sqarimet gjatë përkthimit duke e kuptuar më së miri tendencën e tij për të shkrirë situatat joreale të tregimeve të tij me përmbajtjen, idetë e mesazhet krejt reale të botës njerëzore.

Të dy përkthyesit nuk tentojnë të pasurojnë tekstin me shpjegime apo zgjidhje që normalisht nuk jepen në fund të tregimeve nga autori italian, i cili pothuajse përherë lë shije të hidhur e pesimiste për jetën. Ai nuk tregon zgjidhje, nuk përfundon me "happy end"-e, por lë gjithnjë gjendje të papërcaktuara, që gjithsecili lexues të mund të interpretojë atë sipas perceptimit të veprës. Ky ka qenë një nga qëllimet e Buzzati-t kur ka konceptuar, në fillim me skica e vizatime e më pas nëpërmjet artit të fjalës.

Edhe përkthyesit tanë nuk kanë kryer "mëkatin e rastit të katërt", pra, kur autor dhe teksti kanë dashur vetë të jenë të paqartë dhe nëse ata do të tentonin të jepnin sqarime apo ta kanalizonin lexuesin drejt një alternative të caktuar, do të bënin gabimin e madh. Të dy përkthyesit e marrë deri tani në shqyrtim nuk kanë rënë në këtë kurth, edhe pse të përkthesh Buxatin mbetet gjithnjë një sipërmarrje e vështirë.

5.3 Probleme përkthimi me emrat e përvecëm, me titujt, etj

Si duhen shkruajtur emrat e përveçëm të huaj gjatë përkthimit të një vepre letrare në shqipe?

Sigurisht që ky nuk është një problem i mirëfilltë përkthimi, por që prek sado lehtas atë. Dallohen qartë dy pririje përkthimi. Para luftës së dytë botërore, në mjaft vepra letrare të përkthyera emir i autorit shkruhej si në origjinal: Shakspeare, Moupassant, Nietzsche, etj, kurse emrat e personazheve shkruheshin herë si në origjinal e herë fonetikisht: D'Artagnan ose D'Artanjan, Françoise ose Fransuazë; kuptohet që ata lakoheshin; kështu shkruheshin D'Artagnan-in ose D'Artanjanin, Françoise-së ose Fransuazës.[266]

Pas vendosjes së regjimit komunist, u vunë re pririjet unifikuese të gjuhës letrare edhe në veprat e përkthyera; meqënëse letërsia nuk duhej t'i drejtohej më një elite, por mbarë popullit, domethënë edhe më pak të shkolluarve, që nuk dinin gjuhë të huaja, u dha direktiva të shkruheshin fonetikisht të gjithë emrat e përveçem: u shkrua Shekspir, Mopasan, Niçe etj,… si dhe D'Artanjani, Fransuaza, etj.[267]

Me vendosjen e demokracisë, me lindjen e shtëpive botuese private, me përkthimet e shumë veprave të huaja të ndaluara deriatëherë, u rishfaq edhe pririja e vjetër e të shkruarit të emrave të huaj të përveçëm, ajo që ishte praktikuar deri në fund të luftës së dytë botërore. Sot bashkëekzistojnë të dyja këto pririje.

Emrat e përveçëm, sidomos ato të autorëve bashkëkohorë duhen shkruar në shqipe si në gjuhën origjinale: për shembull, Tournier (dhe jo Turnje), Foucault (dhe jo Fuko), etj., sepse nuk është e këndshme për asnjeri, sidomos kur bëhet fjalë për shkrimtarë apo autorë të njohur, ta shohë emrin e vet të gjymtuar në këtë farë mënyre. Bëjnë përjashtime emrat e autorëve japonezë, grekë, arabë, sllavë, etj, që nuk shkruhen në gjuhën origjinale me shkronja latine.[268]

Përsa u përket emrave të autorëve shumë të njohur për lexuesin tonë, që janë shkruar prej shumë kohësh fonetikisht në gjuhën shqipe, për një kohë të gjatë do të vazhdojnë të shkruhen ashtu (për shembull Shekspir e Niçe), por do të vijë një ditë kur edhe ata do të shkruhen si në gjuhën origjinale, sepse njerëzit do të jenë familjarizuar aq shumë me gjuhët e huaja sa do të dinë të shqiptojnë pak a shumë siç duhet.

Problemet që hasen gjatë proçesit të përkthimit kanë të bëjnë edhe me përkthimin e titujve apo emrave të përveçëm. Praktika e përkthimit ka treguar se zakonisht titulli i një teksti – roman apo vjershë qoftë ky – përkthehet në fund, pasi është përkthyer teksti në tërësinë e vet. Ndosh kështu për disa arsye:

[266] Tupja Edmond, "Këshilla një përkthyesi të ri", Onufri, 2000, f.53
[267] Po aty.
[268] Po aty.

Së pari, sepse pas përkthimit të tekstit kuptohet edhe më mirë, më i qartë raporti midis tij dhe titullit, meqënëse ky i fundit pasqyron a duhet, normalisht të pasqyrojë përmbledhtas përmbajtjen apo një aspekt të rëndësishëm të përmbajtjes së tekstit (me përjashtim të titujve të disa teksteve, si për shembull tekstet surrealiste).

Së dyti, gjithmonë pas përkthimit të tekstit, përkthyesi e sheh titullin jo vetëm me syrin e përkthyesit, por edhe me atë të lexuesit, të cilit i drejtohet teksti i përkthyer.

Dhe së treti, në funksion të lexuesit e të gjuhës së tij amtare, të mënyrës së tij të të parit të realitetit jashtëgjuhësor (që është e veçantë për çdo gjuhë) përkthyesi mund ta ndryshojë pjesërisht a tërësisht titullin e tekstit të përkthyer.

Në shumë raste, ashtu siç janë edhe përkthyer të gjithë titujt e tregimeve të shkrimtarit italian, D.Buxati, kemi të bëjmë me përkues të plotë, sepse vetë titujt pa nëntekst, ose siç thuhet janë denotativë, eksplicitë, si për shembull:

Sette messaggeri / Shtatë lajmëtarët,
La ragazza che cade / Vajza që bie,
Sette piani / Shtatë kate,
Il cane che ha visto Dio / Qeni që ka parë Zotin.

ose nga letërsia franceze

Les Misérables / Të Mjerët,
Les Dieux ont soif / Perënditë kanë etje,
Au Chateau d'Argol / Në kështjellën e Argolit, etj.

Por ka edhe raste, jo të paktë, kur, gjatë përkthimit të një titulli lindin disa probleme që nuk janë gjithnjë të lehtë për t'u zgjidhur.

"Gracka e parë ku mund të bjerë një përkthyes gjatë përkthimit të titullit të një teksti, mund të jetë përkthimi shumë i saktë i fjalëve, por jo i kuptimit të tyre tërësor. Përkthyesi i mirënjohur Vedat Kokona përmend, në një tekst të tijin universitar të përkthimit, rastin e vëllimit me tregime të Guy de Maupassant-it me titull Boule de Suif përkthyer nga S.C. Ky titull ishte dhënë në shqip Topi me dhjamë, pra, fjalë për fjalë, ndërkohë që në njërin prej tregimeve bëhet fjalë për një femër të kolme. Vedat Kokona propozonte me të drejtë, variantin Topolakja, ngaqë togfjalëshi "top me dhjamë" nuk ka kuptimin "topolak".[269]

Në disa përkthime titujsh si në rastin e shqipërimit të librit *Le Diable au Corps* të autorit Raymond Radiguet, ndodh që përkthyesi e ka përkthyer *Djalli në trup*. Në frëngjishte, "*avoir le diable au corps*" do të thotë, po t'i drejtohemi fjalorit *Grand Robert*, "të bësh keq me vetëdije" dhe, në kuptimin e figurshëm, "të shpalosësh një veprimtari,

[269] Tupja Edmond, "Këshilla një përkthyesi të ri", Onufri, 2000, f.32

një energji mbinjerëzore". Përkthyesi e ka dhënë titullin në shqipe fjalë për fjalë *Djalli në trup*. Sikur ai ta kishte kqyrur më mirë fjalorin Grand Robert tek zëri Diable, do të kishte vënë re se, në frëngjishte disi të vjetëruar, thuhet "avoir le diable dans le ventre" dhe sigurisht do ta kishte përkthyer titullin "Me shejtanin në bark", çka merr kuptimin në shqipe.

Sipas Prof. Edmond Tupes, një kategori tjetër titujsh të përkthyer në mënyrë problematike është kur në shqipe këta tituj shprehin një kuptim të ndryshëm nga ai i origjinalit. Kështu ka ndoshur me një fragment të librit të Proust-it, me titull "Anës Suwann-it, çka për lexuesin e sotëm shqiptar do të thotë "anës lumit apo detit Suan", në një kohë që për nga vetë kuptimi i tij, titulli original, Du coté de chez Swan, duhej shqipëruar "Andej nga Suani" ose "Nga ana e Suanit". Përkthyesja M.M, duke dashur ta bëjë titullin shqip sa më të përmbledhur, sa më të rrjedhshëm e kumbues, ka dëmtuar padashur anën e tij kuptimore.[270]

Një rast të ngjashëm përbën edhe titulli i një poezie të Gérard de Nerval-it përkthyer me titullin *"Një udhëz në Luksemburg"*; duket sikur bëhet fjalë për një rrugicë në shtetin e Luksemburgut; në fakt, *Une allée au Luxembourg* duhej përkthyer thjesht *Në parkun e Luksemburgut*, që ndodhet në Paris, ose, çka do të ishte edhe më e qartë për lexuesin shqiptar, *Në një park në Paris*.[271]

Një rast i skajshëm është, së fundi, titulli i romanit të Gogolit *Shpirtra të vdekur*, i cili, për arsye ideologjike, meqë "shpirti" konsiderohej, në regjimin komunist, si nocion idealist reaksionar, ishte përkthyer në "Frymë të vdekura".[272]

Po kështu, për të njëjtat arsye, edhe titulli Le Cancre i një vjershe të Jacques Prévert-it, ka qenë përkthyer Nxënësi i varfër në vend të Nxënësi i prapë.

Gjithsesi nuk duhet ngurruar të bëhen ndryshime në përkthimin e një titulli poqese këtë e kërkon edhe qartësimi i kuptimit për publikun shqiptar. Vetë përkthyesi E.Tupja shpjegon se nga përvoja e tij, duke pasur parasysh publikun vendas, ka kryer ndryshime të pjesshme të titullit – si formë – për të dhënë më mirë kuptimin e tij.

Kështu titullin e novelës "L'invitation" të Claude Simon-it, nobelist francez, e përktheu fillimisht *Ftesa*, por, ngaqë në novelë flitet vazhdimisht për pesëmbëdhjetë *të ftuar* nga disa vende perëndimore për një vizitë në një vend komunist me hapësira shumë të shtrira, e gjykoi me vend ta ndryshonte lehtë duke i dhënë trajtën *Të Ftuarit*. Titulli Ftesa iu duk më pak konkret dhe më i ftohtë; titulli Të ftuarit, më i afërt dhe më njerëzor.[273]

[270] Tupja.E, "Këshilla një përkthyesi të ri", Shtëpia Botuese Onufri, Tiranë, 2000, 33-35.
[271] Po aty,f.33
[272] Po aty.
[273] Po aty, f.34

E njëjta gjë ka ndodhur me titullin e librit të Proust-it Un amour de Swann. Përkuesi i tij i fjalpërfjalshëm, Një dashuri e Suanit, do të kishte tingëlluar disi çuditshëm në veshët dhe në ndërgjegjen gjuhësore të lexuesit shqiptar. Në këtë roman në fakt bëhet fjalë për një historinë e njërës prej dashurive të Suanit. Meqënëse ky personazh nuk është dashuruar vetëm një herë (në këtë rast titulli do të ishte i lehtë për t'u përkthyer "Një dashuri e Suanit"), mendoi natyrshëm ta përkthente në trajtën e tij foljore, Kur dashuronte Suani, çka e lë të lirë lexuesin të hamendësojë se nuk bëhet fjalë për të vetmen dashuri të Suanit.[274]

Në një rast, përkthyesit nga frëngjishtja i është dashur ta ndryshonte kryekëput titullin e një libri, pikërisht atë të romanit *Un de Baumugnes* të Jean Giono-së. Bomynja është një fshat i humbur në malësitë e Francës juglindore. Fare lehtë ky titull mund të përkthehej *Njëri nga Bomynja* apo *Dikush nga Bomynja*.

Ky titull lexuesit shqiptar do t'i dukej i rëndomtë, njësoj sikur një shkrimtar shqiptar të botonte një roman me titull *Njëri nga Kashari* apo *Dikush nga Qerreti.* Po t'i hedhim një sy botimit shqip të këtij romani do të shohim se ai ka për titull në shqip "Litari i lumturisë". Tek përkthente romanin në fjalë, ku protagonistë ishin dy të rinj që dashurohen me gjihë pengesat e shumta, hasi shprehjen la corded u bonheur, në shqipe: "litari i dashurisë", ai që në fund, i lidh pergjithmonë dy të dashuruarit. Përballë natyrës së rëndomtë të një titulli si "Dikush nga Bomynja, shprehja Litari i dashurisë, e veçantë, befasuse dhe kumbuese falë aliteracionit që përmban, iu duk si më goditur dhe më tërheqëse për lexuesin shqiptar.[275]

Sidoqoftë në përkthim, përshtatjen apo rikrijimin e një titulli nga origjinali në gjuhën shqipe, luajnë rol disa faktorë, shpesh objektivë, sepse një titull ka një kuptim të caktuar, denotative dhe i drejtohet trurit; por ka edhe faktorë subjektivë, sepse një titull përbëhet nga fjalë, të cilat për përkthyes të ndryshëm, janë me ngarkesa të ndryshme emocionale, kanë ngjyrime të ndryshme konotative dhe i drejtohen zemrës.

Në përkthimet e titujve që i janë bërë tregimeve të ndryshme të shkrimtarit italian Dino Buxati, nuk janë vërejtur shembuj të tillë. Maksimiumi hasen variante të ndryshme, psh: titullin e tregimit "Colombre", Zija Çela e ka përkthyer "Kolombra", ndërsa shkrimtari Gjergj Vlashi ka zgjedhur termin "Kolombreja".

Titulli i tregimit "Il Mantello", është përkthyer "Pelerina" nga Gjergj Vlashi dhe "Kapota" nga Zija Çela. Po të hapim fjalorin e Gjuhës së Sotme Shqipe, do të shohim se zëri Pelerin/ë, a, shpjegohet kështu: pallto e gjerë, pa mëngë e zakonisht me kapuç, e cila hidhet krahëve. Pelerinat e ushtarëve[276].

[274] Po aty.
[275] Po aty, f.35
[276]Fjalor i Shqipes së Sotme,Akademia e Shkencave të Shqipërisë, Botimet Toena, 2002 f,950.

Zëri "Kapot/ë, a, e cilëson si pallto prej stofi të trashë; pallto ushtarake.[277] Ndërsa sipas zërit të Fjalorit të gjuhës italiane Mantello- ampio e lungo soprabito, senza maniche e agganciato al collo, che ricade fin sotto il ginocchio[278]: veshje që hidhet sipër rrobave, e gjerë dhe e gjatë deri poshtë gjurit, pa mëngë dhe e mbërthyer te gryka.

Përkthimi i Gjergj Vlashit mund t'i rrijë më përshtat origjinalit, pasi që në tregim bëhet fjalë për një djalë ushtar, i cili kthehet mbas shumë kohësh në shtëpi (vizion ky i parë nga nëna e tij), ndërkohë që vdekja e pret jashtë ta marrë me vete.

Tregimi "Il mostro" është përkthyer nga Mimoza Hysa dhe Gjergj Vlashi "Gogoli", ndërsa nga Zija Çela është përkthyer "Fundi i Gogolit" duke i ofruar lexuesit që në titull se si përfundon fati i këtij përbindëshi, që nuk është gjë tjetër vetëm simboli i fantastikes dhe magjikes, prej së cilës të gjithë njerëzit i tremben, ashtu siç i tremben dhe padijes.

Është fakt se përkthyes të ndryshëm e kanë përkthyer të njëjtin titull në mënyra të ndryshme, madje thuhet se në një rast përkthyesi ia ka ndryshuar titullin një libri të përkthyer prej tij kur ai u ribotua pas shumë vitesh. Përmendim këtu edhe rastin e tregimit "Il mostro" të autorit italian Dino Buxati i përkthyer ndryshe nga përkthyes të ndryshëm.

Po kështu tregimi me titull "Il buon nome" është përkthyer nga shkrimtarja Mimoza Hysa "Emri i mirë", ndërsa shkrimtari Gjergj Vlashi e ka titulluar "Për nderin e emrit". Ky i fundit e ka përkthyer në këtë mënyrë pasi në tregim bëhet fjalë për një doktor, i cili gëzonte famë në të gjithë vendin, por për një moment dha një diagnozë të gabuar, ndërkohë që pacienti gëzonte shëndet të plotë. Për të ruajtur famën, emrin, si dhe për të mos humbur prestigjin e një doktori të mirë, arriti deri aty sa të helmonte pacientin, i cili as nuk kishte bërë ndërmend të vdiste.

Një tjetër tregim i shkëputur nga përmbledhja "Netë të vështira" është "Tre storie di Veneto. Përkthyesja Mimoza Hysa e ka përkthyer tregimin duke e titulluar atë "Tri histori të Venetos", ndërsa shkrimtari Gjergj Vlashi e ka përkthyer "Tre histori venedikase". Përveç përdorimit të numërorit tre, i cili është dhënë në formën e tij të gjinisë femërore tek përkthimi i Mimoza Hysës, tek titulli i përkthyer nga Vlashi është vendosur në formën e tij të gjinisë mashkullore. Mbiemri *venedikase*, vjen i shqipëruar nga Vlashi.

Po me emrat e përveçëm si duhet vepruar gjatë një proçesi përkthimi? Po t'i referohemi sërish Prof. Edmond Tupes emrat e njerëzve nuk përkthehen; kështu emri francez *Pierre* ose italian *Pietro*, nuk mund të përkthehen me emrin shqiptar *Guri*; të përfytyrojmë sikur jemi duke përkthyer një libër nga frëngjishtja e ku bëhet fjalë për një francez të quajtur Pierre që po hipën në Kullën Eiffel bashkë me të fejuarën që quhet Angélique; po të vemë Guri në vend të Pierre dhe, rrjedhimisht, Ëngjëllushe në vend të

[277] Fjalor i Shqipes së Sotme,Akademia e Shkencave të Shqipërisë, Botimet Toena, 2002, f.549.
[278] Dizionario della lingua italiana, De Agostini, Novara, 1999, f. 628.

Angélique, lexuesi për një çast, mund të pandehë se bëhet fjalë p[279]ër dy shqiptarë të fejuar që po vizitojnë njërin prej monumenteve më të famshëm të Parisit.

Ka vetëm disa përjashtime të rralla kur këtyre emrave u bëhet njëfarë përshtatjeje: psh: emri i Papës ndryshon sipas gjuhëve; kështu në frëngjishte thuhet le *pape Jean-Paul II*, në italisht, *papa Giovanni- Paolo II* dhe në shqipe papa *Gjon Pali II*; e njëjta gjë ndodh me mbiemrin e Kristofor Kolombit: *Colomb* në frëngjishte, *Colombus* në anglisht, dhe *Colombo* në italisht.

Po kështu ka ndodhur edhe me përkthimin e emrave të personazheve të tregimeve të shkrimtarit bellunez Dino Buxati. Përkthyesit tanë nuk kanë bërë të njëjtin përkthim përsa i përket këtyre protagonistëve. Le t'i marrim me rradhë:

Në tregimin "Colombre" djalin dymbëdhjetë vjeçar që më vonë u plak duke qëndruar larg detit dhe duke iu shmangur fatit, shkrimtari Zija Çela e ka përkthyer njësoj si origjinali "Stefano Roi". Ndërsa Shkrimtari Gjergj Vlashi i ka dhënë ngjyrime lokale duke e shqipëruar në "Stefan Roji".

Në një tregim tjetër të tijin "Shtatë lajmëtarët" kemi hasur disa probleme me përkthimin e emrave të kalorësve, të zgjedhur prej protagonistit të tregimit, të cilët do ta shoqëronin përgjatë gjithë udhëtimit të tij të gjatë dhe të mundimshëm.

Emrat e kalorësve të palodhur kanë një specifikë të veçantë: renditja e inicialeve të tyre është sipas rendit alfabetik. Shkrimtari Gjergj Vlashi i ka përkthyer kështu: Aleksandri, Bartolomeu, Kaio, Domeniku, Hektori, Federiku, Grigori. Si dhe në rastin e "Colombre"-së, ky përkthyes ka tendencën për t'i sjellë emrat e huaj si në një kontekst shqiptar. Por në këtë rast gjegjësit në gjuhën shqipe kanë qenë përkthyer kështu edhe më parë. Pra, si të thuash gjendemi në vazhdimësi të traditës përkthimore.

Një problem tjetër qëndron në faktin se: nëse në italisht Caio shkruhet me shkronjën e tretë të alfabetit C, në përkthim del Kaio, me gërmën K, e cila do të rezultojnë jo më sipas rendit alfabetik.

Përkthyesi Hasan Bregu i ka përkthyer të gjithë emrat e kalorësve si në italisht, ashtu siç shqiptohen. Përsa i përket kalorësit Caio ai e ka përkthyer Çiano. Ka gjetur një zgjidhje që ka ruajtur rendin alfabetik të inicialeve të emrave, por ka sakrifikuar të gjithë emrin.

Po kështu në tregimin "Il buon nome", emrin e kontit Atilio Fosadoro, kryetar i Gjykatës se Apelit, i cili për një çast u ndje keq dhe doktori i famshëm dhe me emër i hoqi shpresën për jetën. Ai nuk ishte i sëmurë, por vetëm i pirë. Përkthyesi Gjergj Vlashi ia ka paraqitur lexuesit shqiptar Atilio Fosadore, ndërsa përkthyesja Mimoza Hysa e ka lënë siç ka qenë në tekstin origjinal, Fosodore.

[279] Po aty, f.51.

Emrin e doktorit, Gj.Vlashi e ka përkthyer doktor Albrici, ndërsa Mimoza Hysa doktor Abrici. Dy fëmijët e kryetarit të sëmurë janë përkthyer nga Vlashi Enio dhe Martina, ndërsa nga Mimoza Hysa Eno e Martina. Vihet re ndryshimi midis Enio dhe Eno.

Edhe emrin Elaisa, e cila ishte gruaja e kontit Atilio, Gjergj Vlashi e ka përkthyer Eloiza, ndërsa Mimoza Hysa e ka përkthyer sipas shqiptimit Elaiza. Profesori që asistoi gjatë vizitës, për konsultë është përkthyer Serxho Leprani, ndërsa nga Mimoza Hysa Serxho Leproni. Ndihmësi i tij, Xhuzepe Maraska si dhe guvernantja Ida janë përkthyer pa ndryshime midis tyre. Marka e verës, me të cilën Kryetari kishte abuzuar është përkthyer nga Gj.Vlashi vera Barolos, ndërsa nga Mimoza Hysa vera Barobo.

Në tregimin "Il mantello", i cili është përkthyer Pelerina[280] nga Gj.Vlashi dhe Kapota[281] nga Dritan Çela. Protagonisti kryesor Xhovani është përkthyer nga të dy pa ndryshime, ashtu siç shqiptohet. Emri i motrës dhe vëllait të tij janë përkthyer Ana e Pjetri nga Gj. Vlashi, pra e ka shqipëruar emrin Pietro. D.Çela e ka përkthyer ashtu siç shkruhet në gjuhën italiane. Emri Marieta, emri i të fejuarës së Xhovanit është lënë nga Vlashi si në gjuhën italiane, ndërsa Çela e ka përkthyer Marjeta duke e shqipëruar atë.

Në tregimin "Il Mostro", "Gogoli" emri i protagonistit Roberto Paudi përkthehet nga Gj.Vlashi, D. Çela dhe M.Hysa pa ndryshime ndërmjet tyre. Po ashtu përkthehen dhe emrat e Esterit, governantes së shtëpisë, si dhe emri i Frankos, djalit të tij të vogël. Probleme hasen me emrin e Kompanisë për Urbanizim, e cila nga Vlashi dhe M.Hysa përkthehet Kompraks, pra siç shqiptohet, ndërsa Çela e ka përkthyer ashtu siç shkruhet COMPRAX.

Një tjetër problem në këtë tregim del emri i një sheshi, i cili nga Çela dhe Hysa është përkthyer sheshi Çinkueçento, pra, në bazë të shqiptimit dhe pa përkthyer termin, ndërsa Vlashi e ka përkthyer sheshi i pesëqindave duke përkthyer kështu edhe fjalën.

Edhe njësia për tërheqjen e viktimave, e cila thirret për të marrë përbindëshin, që kishte dhënë shpirt, përkthehet Sardi-njësi nga Dritan Çela, ndërsa nuk është përkthyer nga Gj.Vlashi dhe M.Hysa.

Në tregimin "Tre storie di Veneto" tek historia e parë *Kulla,* Gj.Vlashi qytetin e ka përkthyer Viçensa, siç shqiptohet, ndërsa M.Hysa e ka përkthyer Venecia. Mund të bëhet fjalë për një lapsus, pasi në brendësi të tekstit përkthyesja e ka përdorur emrin e qytetit Viçensa. Kontesha mitike është përkthyer Diomira nga Vlashi, ndërsa Dromira nga Mimoza Hysa.

Stili i mobiljeve të dhomës madhështore ku u vendos rrëfimtari u përkthye nga Vlashi Stili Ampir, ndërsa nga Mimoza Hysa mobilje perandorake.

[280] Dino Buxati "Kolombreja" Tregime, Shtëpia botuese "GLOB", 1993, f.42
[281] Dino Buxati "Gruaja me flatra", Shtëpia botuese "Naim Frashëri", 1993, f.49

Në historinë e dytë emri Rita dhe qyteti i Gjenovës përkthehen pa ndyshime midis dy përkthyesve, ndërsa bashkëshorti i Ritës, përkthehet Dulio nga Vlashi dhe Duilio nga M.Hysa. Gjithashtu magjistarja, së cilës i referohet Rita për të gjetur bashkëshortin e saj, përkthehet magjistarja Bay nga Gj.Vlashi dhe magjistarja Bau nga M.Hysa.

Tek historia e tretë, e cila përkthehet nga Vlashi "Dytësorja", ndërsa "Sozia" nga M.Hysa, protagonisti kryesor përkthehet Luixhi Bertani nga Vlashi, ndërsa Luixhi Berton nga Mimoza Hysa. Emri i të dashurës Marion, krahina e Trevizos, emri Xhino dhe Sandra Bartolini (sozia) janë përkthyer pa ndryshime midis tyre dhe në bazë të shqiptimit.

Tregimi "Kënga e luftës" përkthyer nga H.Bregu na shfaqen emra, jo italianë por gjermanë. Emri i atij që kishte shkruar himnin, këngën e ushtarëve, është shkruar në origjinal Schroeder, ashtu siç shkruhet në gjuhën gjermane. Përkthyesi H.Bregu e ka përkthyer ashtu siç shqiptohet Shröder. Kontin plak Gustavo e ka përkthyer Gustav, ndërsa koloneli Diehlem është përkthyer nga Bregu ashu siç shkruhet dhe jo Dilem, ashtu siç shqiptohet. Kapiteni Marren dhe marshalli Peters mbeten të pandryshuar.

Lidhur me emrat e vendeve të rrugëve, etj, çështja nuk është kaq e thjeshtë. Kështu, emri i malit Mont-Blanc në shqipe jepet me Mali i Bardhë, pra kemi thjesht shqipërim. Puna ngatërrohet disa, për shembull me emrin Hotel du Mont-Blanc; duhet të themi, në shqipe, "Kam zënë një dhomë në hotel Mon Blan/Mont Blanc" apo "Kam zënë një dhomë në Hotelin e Malit të Bardhë? Variant i dytë duket me ngjyrime lokale[282].

Po kështu me ermin e rrugës *Rue du Moulin Vert*, që ndodhet në Paris; a duhet thënë "*Banoj në Rue du Moulin Vert*", "*Banoj në rrugën e Mulen Verit*" (që normalisht duket sikur gjendet në një qytet të Shqipërisë: apo "*Banoj në rrugën e Mullirit të Gjelbër*"? Edhe varianti i fundit duket të ketë më tepër ngjyrime lokale.

Disa shembuj nga përvoja e tij i sjell Prof.Edmond Tupja. Kur përkthente romanin e Jean Giono-së *Un de Baumungnes* (botuar tek ne nga shtëpia botuese Globus R me titullin *Litari i lumturisë*), hasi në emrin e një ferme, *La ferme de la Douloire*; mund ta linte fare mirë në shqipe "ferma e Doluarës", por meqë bëhej fjalë për një histori të dhimbshme, meqë, për më tepër, tek emri frëng *Douloire* kemi të njëjtën rrënjë si tek emri *douleor,* që do të thotë dhembje, e gjeti më me vend të shkruante "ferma e Dhembnajës".[283]

Halit Selfo ka përkthyer me mjeshtëri para tridhjetë vitesh romanin Konti i Monte Kristos të Aleksandër Dymait. Pjesën më të madhe të emrave me ngjyrë lokale, ai i kishte shqipëruar; dhe botuesi do t'i zëvendësojë emrat me formën e tyre origjinale; kështu, për shembull, përshtatja Fushat Elizeane (Les champs-Elysées, shëtitore e famshme në mes të Parisit) do të zëvendësohet me Les champs-Elysées; po kështu, shqipërimi Shatërvani i Shën Mëhillit do të zëvendësohet me Fontana Saint-Michel (La fontaine Saint-Michel,

[282] Po aty, f.52
[283] Po aty.

shatërvan shumë i njohur në Paris. Nga pikëpamja onomastike, kemi padyshim një saktësim të madh, kurse nga këndvështrimi i ngjyrës lokale, kemi njëfarë bjerrje.[284]

5.3.1. Përkthimi i titujve të tregimeve të Buxatit

Në vijimësi do të paraqitet një tabelë, në të cilën do të jenë shfaqur tituj nga tregimet e shkrimtarit Dino Buxati, të marra nga përmbledhje të ndryshme. Këto tregime janë sjellë në gjuhën shqipe nga studentë, shkrimtarë, përkthyes, pedagogë, etj. Pas paraqitjes do të bëhet krahasimi midis titujve dhe do të arrihet të evidentohet se cili nga tregimet është përkthyer më shumë dhe nga cilët përkthyes.

Titulli në origjinal	Emri i përkthyesit	Emri i përkthyesit	Emri i përkthyesit	Emri i përkthyesit	Emri i përkthyesit
Paura alla Scala	Hasan Bregu Frikë në Skala				
Il borghese stregato[285]	Hasan Bregu Borgjezi i magjepsur				
L'uovo	Alban Bobrati Veza	Brikena Çabej Veza			
Una goccia	Hasan Bregu Një pikë uji	Spiro Ilo Një pikë uji	Alban Bobrati Një pikë uji		
Canzone di	Hasan Bregu	Brikena	Robert	Lili Bare	

[284] Po aty.

[285] Il borghese stregato – Borgjezi i magjepsur.Giuseppe Gaspari, tregtar drithërash, shkoi të kalonte pushimet në një vend të mrekullueshëm plot me lëndina. Me të parë këtë peisazh fantastik, fillon të ëndërrojë e të kujtohet për fëmijërinë e tij. Më pas luan me fëmijët, por vritet nga "armiku i tyre", një magjistar i fuqishëm. Pra protagonisti vdes, gjithsesi është i kënaqur që e rijetoi edhe njëherë, në pak çaste fëmijërinë e tij duke u larguar nga bota plot tmerre që e rrethonte, pra siç e pohonte edhe në fjalinë: «Të munda botë e mjerë, nuk dite të më mbaje».

guerra	Kënga e luftës	Çabej Kënga e luftës	Shagla Kënga e luftës	Këngë ushtari	
Il mostro	Mimoza Hysa Gogoli	Gjergj Vlashi Gogoli	D.Z.Çela Fundi i Gogolit		
Le montagne sono proibite	Gjergj Vlashi Malet e ndaluara				
Inviti superflui	Hasan Bregu Ftesa të kota	Brikena Çabej Të ftoj më kot			
Racconto di Natale	Hasan Bregu Tregim për Krishtlindje	D.Z. Çela Tregim për Krishtlindje			
I sette messaggeri[286]	Hasan Bregu Shtatë lajmëtarët	Alban Bobrati Shtatë korrierët	Gjergj Vlashi Shtatë lajmëtarët	Flora Koka Shtatë lajmëtarët	
L'assalto al Grande Convoglio	Hasan Bregu Sulmi ndaj karvanit të madh				
Sette piani	Hasan Bregu Shtatë kate	Alban Bobrati Shtatë	Gjergj Vlashi Shtatë kate		

[286] "Shtatë lajmëtarët" është cilësuar si përmbledhja e parë e tregimeve të Dino Buxati, e shfaqur në publik në vitin 1942. Falë famës së fituar me romanin "Shkretëtira e tartarëve", "Shtatë lajmëtarët" korri menjëherë një sukses të madh në publik dhe në kritikë. Në këtë përmbledhje dalin në pah disa tregime, më të rëndësishmet te Dino Buxati-it. Shtatë lajmëtarët është tregimi që hap dhe i jep titullin përmbledhjes. Në fakt, mund të konsiderohet si sinteza më e thjeshtë dhe efikase të mendimit dhe vizionit buxatian. Flet për një princ, i cili lë pas mbretërinë e tij dhe jetën e mëparshme për t'ju dedikuar kërkimit të kufirit të mbretërisë, që ndoshta nuk do ta gjejë më kurrë.

		kate			
Il mantello	Hasan Bregu Pelerina	Gazeta “Rilindja” Kapota	Gjergj Vlashi Pelerina	Brikena Çabej Kapota	Alban Bobrati Kapota
L’uccisione del drago[287]	Hasan Bregu Vrasja e Dragoit				
Una cosa che comincia per l[288]	Diçka që fillon me l				
Vecchio facocero	Hasan Bregu Fakoçeroja plak				
Il crollo della Baliverna[289]	Hasan Bregu Shembja e Balivernës	D.Z.Çela Shembje e Balivernës			
Il cane che ha visto Dio	Hasan Bregu Qeni që ka parë Zotin	D.Z.Çela Qeni që ka parë Zotin			
Qualcosa era successo	Hasan Bregu Diçka kishte ndodhur				
Appuntamento con Einstein	Hasan Bregu Takim me	Gjergj Vlashi			

[287] Tregimi *Vdekja e dragoit* është një tregim kuvihen në dukje padrejtësia e atij që me një farë superioriteti të dukshëm, zbavitet duke kryer akte të dhunshme ndaj të pambrojturve.

[288] Tregimi “Una cosa che comincia per elle” “Një gjë që fillon me l” është e pranishme paparashikueshmëria dhe keqdashja e fatit njerëzor.

[289] Il crollo della Baliverna – Shembja e Balivernës. Një njeri shkaktoi shembjen e Balivernës, një strukturë e vjetër e banuar nga ciganët, të pastrehët dhe vagabondët dhe tani ka frikë nga gjykimi. Në të vërtetë ai ishte ngjitur në murin e jashtëm të Balivernës dhe kishte shkaktuar shembjen, por faji nuk ishte vetëm i tij: Qyteti duhet ta mbante të sigurt pallatin. I vetmi dëshmitar i ndodhisë ishte një shkencëtar që duke përfituar nga torturmi i protagonistit me pohime të çuditshme, si: «Ehh, kush e di nëse do të zbulohet fajtori!» «A i kujtohet ajo ditë? E si mund ta harrojë?». Protagonisti i tronditur, mendon: «Eshtë i pabesë, nuk flet, nuk m’i ndan sytë dhe kënaqet kur më mbërthen, atëherë kur nuk e pret. Si loja e maces me miun. Lojra, derisa papritur të më çajë… Unë kam frikë».

	Ajnshtajnin	Takim me Ajnshtajnin			
I topi	Hasan Bregu Minjtë	Pëllumb Kulla Minjtë	D.Z.Çela Minjtë		
Gli amici	Hasan Bregu Miqtë	Alban Bobrati Miqtë			
I reziarii	Hasan Bregu Reciarët				
All'idrogeno	Hasan Bregu Me hidrogjen				
L'uomo che volle guarire[290]	Hasan Bregu Njeriu që deshi të shërohej	Alban Bobrati Njeriu që deshi të shërohej			
24 mars 1958	Hasan Bregu 24 mars 1958				
Il bambino tiranno	Hasan Bregu Fëmija tiran				
Le tentazioni di Sant'Antonio	Hasan Bregu Ngasjet e Shën Antonit				
Rigoletto	Hasan Bregu Rigoletoja				

[290] L'uomo che volle guarire – Njeriu që donte të shërohej.Në një spital të izoluar për lebrozët një kalorës fisnik donte të shërohej: të tjerët ishin dorëzuar. Ky njeri luteshe se «donte të thehej si më parë». Më në fund u vizitua te mjeku, i cili i dha një lajm të mirë: mund të largohej nga spitali i lebrozëve. Protagonisti entuziast, u përgatit për të dalë nga spitali, por sa doli tek hyrja dhe duke parë peisazhin bëri nje hap prapa dhe vendosi të qëndrojë në spitalin e lebrozëve, sepse gjithçka ishte kthyer në një tmerr: Ky njeri e kishte transformuar botën.

Non aspettavano altro	Hasan Bregu Nuk prisnin tjetër				
Il disco si posò	Hasan Bregu Disku u ul				
L'inaugurazione della strada	Hasan Bregu Përurimi i rrugës				
L'incantesimo della natura	Hasan Bregu Magjia e natyrës				
Le mura di Anagoor	Hasan Bregu Muret e Anagor-it	D.Z.Çela Muret e Anagorit			
Direttissimo	Hasan Bregu Treni direkt	Donika Omari Tren pa ndalesa	Alban Bobrati Tren pa ndalesa		
La città personale	Hasan Bregu Qyteti personal				
Sciopero dei telefoni	Hasan Bregu Greva e telefonave				
La corsa dietro il vento	Hasan Bregu Rendja pas erës				
Due pesi, due misure	Hasan Bregu Dy pesha, dy masa				
Le precauzioni inutili	Hasan Bregu Masa të kota				

Il tiranno malato	Hasan Bregu Tirani i sëmurë				
Il problemma dei posteggi	Hasan Bregu Problemi i vendpushimeve	Alban Bobrati Halli i makinës			
L'invincibile	Hasan Bregu I pamposhtmi				
Era proibito[291]	Hasan Bregu Ishte e ndaluar	Donika Omari Ishte e ndaluar			
Una lettera d'amore	Hasan Bregu Një letër dashurie	Adrian Mici Një letër dashurie	Gazeta "Tema" Një letër dashurie	Manjola Totozani Letër dashurie	Alban Bobrati Një letër dashurie
Battaglia notturna alla Biennale di Venezia	Hasan Bregu Betejë nate në Bienalen e Venecias				
Occhio per occhio	Hasan Bregu Dhëmb për dhëmb				
Grandezza dell'uomo	Hasan Bregu Madhësia e				

[291] Era proibito – Ishte e ndaluar. Qeveria e kishte ndaluar poezinë, sepse «i hapte shtegun teprimeve mëkatare të fantazisë». Deputeti Ëalter Montichiari ishte autor i gjithçkaje. Por një mbrëmje, pa vajzën e tij Xhorxhina që vëzhgonte në mënyrë romantike hënën dhe me dyshim mbërriti në ministri: aty pa njerëzit e tij duke shkruar poezi. Pse nuk po i bindeshin ligjit? Nuk mjaftojnë ligjet dhe ndëshkimet për të mposhtur këtë poezi të mallkuar? Më në fund Ministria kishte rënë: kishte shpërthyer Revolucioni.

	njeriut				
La parola proibita	Hasan Bregu Fjala e ndaluar	Alban Bobrati Fjala e ndaluar	Donika Omari Fjala e ndaluar		
I santi	Hasan Bregu Shenjtorët				
Il critico dell'arte	Hasan Bregu Kritiku i artit	Alban Bobrati Kritiku i artit	Donika Omari Kritiku i artit		
Una pallotola di carte	Hasan Bregu Një top i vogël letre				
La notizia	Hasan Bregu Lajmi				
La peste motoria	Hasan Bregu Murtaja lëvizëse				
La corazzata Tod	Hasan Bregu Koracata Tod				
Colombre	Gjergj Vlashi Kolombreja	D.Z.Çela Kolombra	Alban Bobrati Kolombra	"Nesër" Kolombra	
Tre storie di Veneto	Mimoza Hysa Tri histori të Venetos	Gjergj Vlashi Tre histori venedikase			
La torre	Mimoza Hysa Kulla	Ylli Yzeiri Kulla			
Le gobbe nel	D.Z.Çela	Leka	Revista	Alban	

giardino	Gungat e kopshtit	Ndoja Gungat e kopshtit	"Drita" Gungat e kopshtit	Bobrati Gungat e kopshtit	
Il buon nome	Mimoza Hysa Emri i mirë	Gjergj Vlashi Për nderin e emrit	Alban Bobrati Fama	Pëllumb Kulla Fama	
Schiavo	D.Z.Çela Skllav	Alban Bobrati Skllav			
Il registratore	Alban Bobrati Magnetofoni	Gazeta "55" Magnetofoni	Pëllumb Kulla Magnetofoni		
Delicatezza	Bujar Xhaferri Delikatesë	Mimoza Hysa Delikatesë			
Cacciatori di vecchi	Gjergj Vlashi Gjahtarë pleqsh				
Inganno	Z.Çela Mashtrimi				
Il grande ignoto	Adrian Mici Gjenerali i panjohur				
L'enciclopedia dell'umore-aumento	Eleni Laperi Enciklopedia e Humorit-Shtesa	Revista "Drita" Ngritja e rrogës	Alban Bobrati Shtesa		
L'erroneo fu	Z.Çela Gabimisht				
L'uomo che si dava arie	Agim Cerga Njeriu që				

	mbahej mirë				
Ragazza che precipita	Fatos Kongoli Vajza që bie	Alban Bobrati Vajza që bie	D.Z.Çela Vajza që bie		
L'ascensore	D.Z.Çela Ashensori	Alban Bobrati Ashensori			
La giacca stregat	Gjergj Vlashi Xhaketa e magjepsur	Alban Bobrati Xhaketa e magjepsur			
Il corridoio del grande albergo	Gjergj Vlashi Korridori i bujtinës së madhe	Alban Bobrati Korridori i bujtinës së madhe			

Nga tabela rezulton se tregimi më i përkthyer është "Pelerina". Ky tregim është sjellë në gjuhën shqipe nga pesë përkthyes: Hasan Bregu, Gjergj Vlashi, Brikena Çabej, Alban Bobrati dhe Dritan e Zija Çela. Përkthyesja Çabej dhe Alban Bobrati, titullin e këtij tregimi e kanë përkthyer "Kapota", ndërsa të tjerët "Pelerina".

Tregimi "Shtatë lajmëtarët" pason i përkthyer nga katër përkthyes: Hasan Bregu, Gjergj Vlashi, Flora Koka, ndërsa Alban Bobrati e ka përkthyer këtë titull "Shtatë korrierët".

Tregimi "Kënga e luftës" është sjellë në gjuhën shqipe nga katër përkthyes: Hasan Bregu, Brikena Çabej, Robert Shagla, ndërsa e katërta Lili Bare e ka përkthyer "Këngë ushtari". Tre të parët e kanë përkthyer sipas origjinalit, ndërsa e fundit këtë këngë ia ka cilësuar ushtarit, pra ka bërë një përkthim sipas përmbajtjes së tregimit.

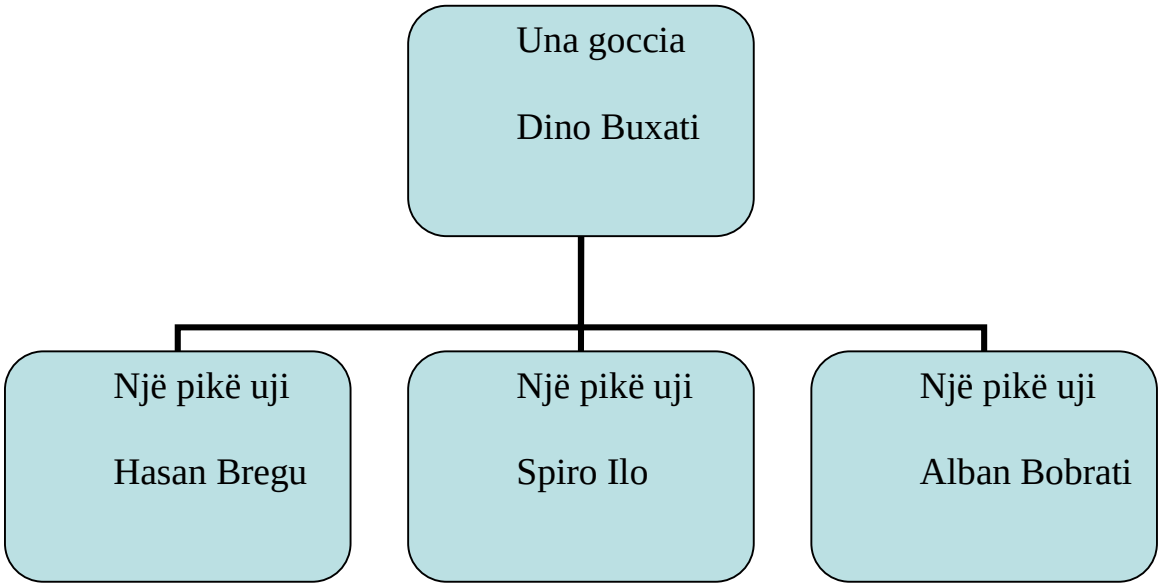
Po nga katër përkthyes është sjellë në gjuhën shqipe edhe tregimi "Një letër dashurie": Hasan Bregu, Adrian Mici, Manjola Totozani dhe Alban Bobrati. Këtë titull, Manjola Totozani e ka përkthyer "Letër dashurie" pa përdorur numërorin *një.*

Tregimi "Kolombreja", është përkthyer katër herë nga Gjergj Vlashi, D.Z. Çela, Alban Bobrati dhe "Nesër". I pari e ka përkthyer "Kolombreja", ndërsa të tjerët "Kolombra".

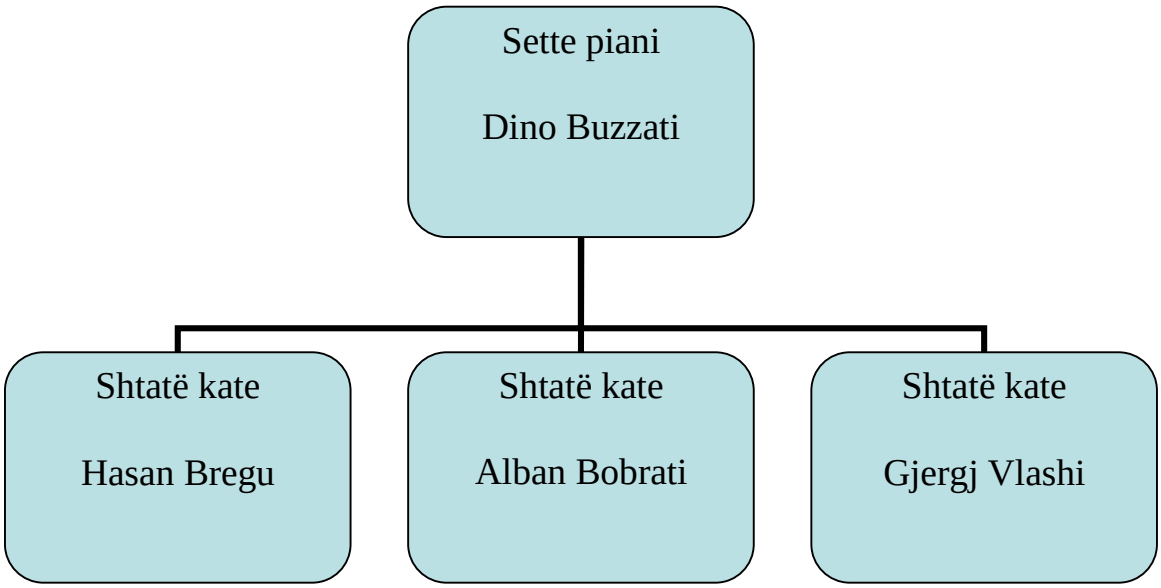
Tjetër tregim që ka njohur disa përkthyes është edhe “Il buon nome”. Alban Bobrati dhe Petrit Kulla e kanë përkthyer “Fama”, ndërsa Mimoza Hysa “Emri i mirë” e Gjergj Vlashi “Për nderin e emrit”.

“Gungat e kopshtit”, haset i përkthyer nga D.Z.Çela, Leka Ndoja, Alban Bobrati si dhe në revistën Drita. Duket një përkthim jo i fjalpërfjalshëm, sepse i tillë do të ishte “Gungat në kopësht”, pasi në titullin origjinal është e pranishme parafjala *nel-në*, e cila për përkthyesit tanë është barasvlerësuar me gjinoren e fjalës *kopësht*.

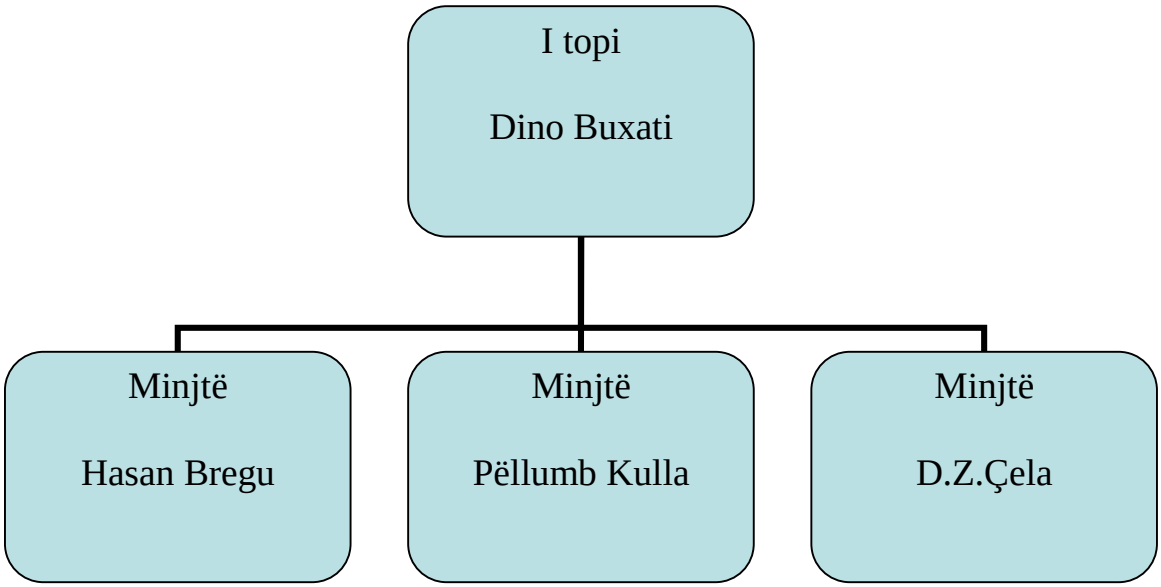
Tre shkrimtarë, Hasan Bregu, Spiro Ilo dhe Alban Bobrati kanë përkthyer tregimin “Një pikë uji”, tek të cilët nuk vihet re ndryshime në përkthimin e këtij titulli.



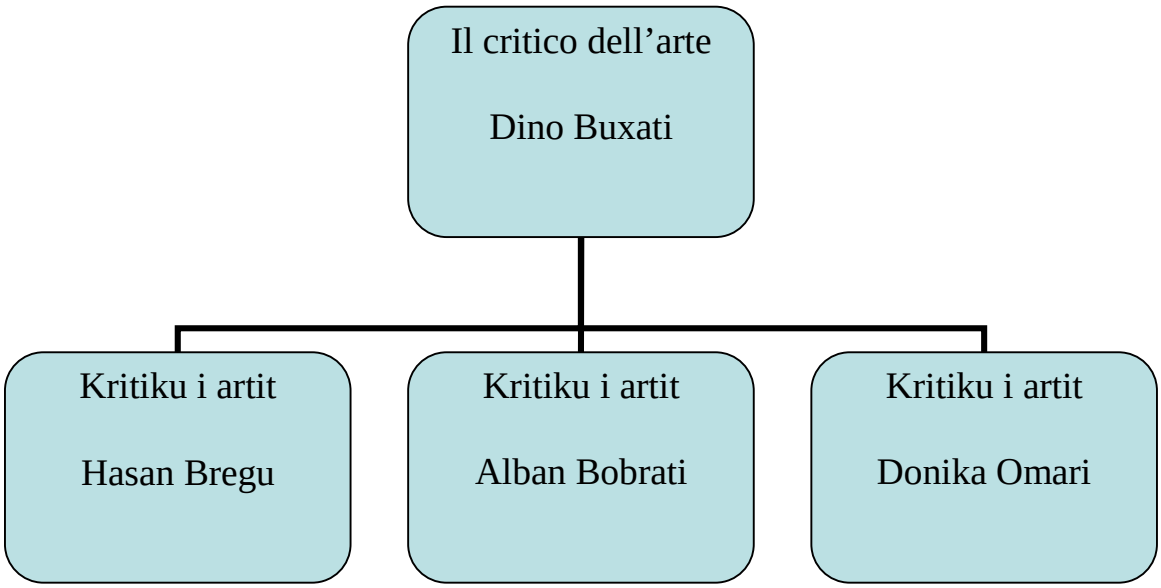
Tregimi tjetër i njohur i Buxatit është “Shtatë kate”. Ky tregim është përkthyer nga tre shkrimtarë: Hasan Bregu, Alban Bobrati dhe Gjergj Vlashi. Është përkthyer pa ndryshime dhe duke i qëndruar besnik titullit në origjinal.



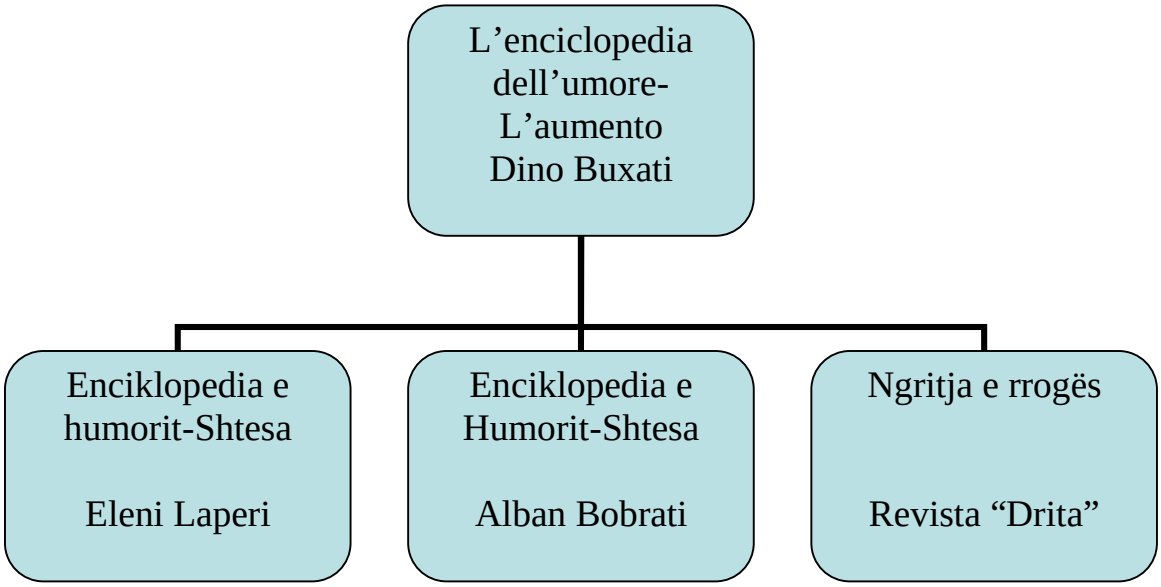
"Minjtë", një tjetër tregim që përcillet tek lexuesi shqiptar nga shkrimtarët Hasan Bregu, Pëllumb Kulla dhe D.Z.Çela, vjen pa ndryshime në përkthimin e titullit.



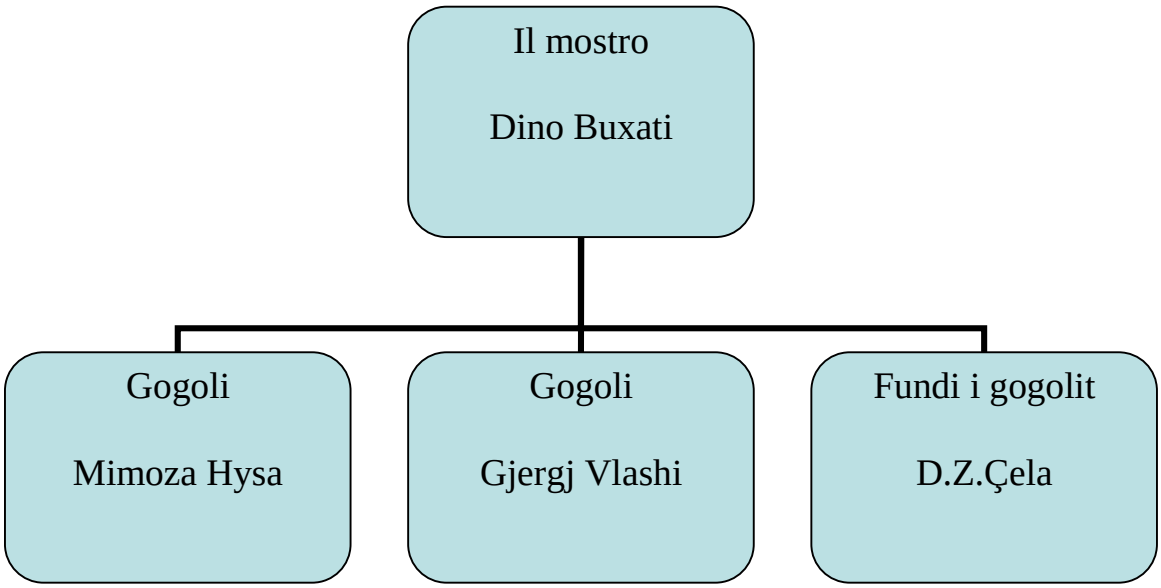
Titulli i tregimit "Kritiku i artit", vjen i përkthyer njësoj nga Hasan Bregu, Alban Bobrati dhe Donika Omari.



Ndërsa titulli i tregimit "Enciklopedia e humorit-Shtesa" është përkthyer kështu nga Eleni Laperi dhe Alban Bobrati, ndërsa tek revista Drita e gjendet i përkthyer "Ngritja e rrogës", çka tregon një përkthim që ka të bëjë me atë çfarë tregohet në brendësi të narracionit.



Tregimi "Gogoli" i është qasur publikut shqiptar nga tre përkthyes Mimoza Hysa, Gjergj Vlashi dhe D.Z.Çela. Dy të parët e kanë përkthyer *gogoli* duke i qëndruar shumë besnikë titullit në origjinal, ndërsa D.Z.Çela e kanë përkthyer *Fundi i Gogolit* duke parashikuar në titull edhe fatin e gogolit.



Tregimi “Ftesa të kota” është përkthyer nga Hasan Bregu dhe Brikena Çabej. Kjo e fundit titullin e ka përkthyer “Të ftoj më kot”. Duket qartë që kemi një shndërrim të kategorisë gramatikore nga emër në folje.

Titulli “Tregim për Krishtlindje” është përkthyer njësoj nga përkthyesit Hasan Bregu dhe D.Z.Çela.

Tregimi që mban dhe titullin e një përmbledhjeje “Shembja e Balivernës” është përkthyer nga Hasan Bregu “Shembja e Balivernës”, ndërsa nga D.Z.Çela e ka përkthyer ”Shembje e Balivernës” duke e dhënë emrin *shembje* në trajtën e pashquar. Të dy këta shkrimtarë kanë përkthyer njësoj titullin e tregimit Qeni që ka parë Zotin.

Tregimi tjetër “Takim me Ajnshtajnin” është përkthyer nga Hasan Bregu dhe Gjergj Vlashi. Të dy përkthyesit kanë bërë një përkthimin e emrit Ajnshtajn ashtu siç shqiptohet nga gjuha gjermane. Ndërsa vetë Dino Buxati e ka lënë ashtu siç shkruhet në gjuhën gjermane *Einstein*.

Titulli “Miqtë” vjen njësoj i përkthyer nga Hasan Bregu dhe Alban Bobrati. Ndërsa “Muret e Anagorit” vjen pranë lexuesit shqiptar nga shkrimtarët Hasan Bregu dhe D.Z.Çela. I pari e ka përkthyer Muret e Anagor-it, duke e ruajtur emrin e përveçëm Anagor dhe duke i shtuar mbaresën e rasës gjinore, ndërsa i dyti e ka integruar mbaresën së bashku me emrin *Anagor*.

Hasan Bregu dhe Alban Bobrati kanë përzgjedhur të përkthejnë tregimin “Il problema dei posteggi”. I pari e ka përkthyer “Problemi i vendpushimeve”duke mos dalë kështu nga kornizat e origjinalit, ndërsa Alban Bobrati ka përzgjedhur një titull, i cili na sintetizon brendësinë e tregimit.

Donika Omari dhe Hasan Bregu kanë përkthyer të dy njësoj titullin e tregimit "Ishte e ndaluar". Gjithashtu, ky i fundit së bashku me Alban Bobratin e kanë përkthyer njësoj "Fjala e ndaluar".

Ndryshime do të shihen në përkthimet e Mimoza Hysës me "Tri histori të Venetos" dhe Gjergj Vlashit "Tre histori venedikase". E para ka përdorur numërorin tre në gjininë femërore dhe emrin e Venedikut e ka lënë si në italisht *Veneto*. Gjergj Vlashi ka përdorur numërorin tre në gjininë mashkullore dhe ka ndryshuar kategorinë gramatikore nga emër në mbiemër.

Nuk do të vërehen ndryshime tek përkthimet e titujve Kulla të Mimoza Hysës dhe Ylli Yzeirit, Skllav të D.Z. Çelës dhe Alban Bobratit, Delikatesë të Mimoza Hysës dhe Bujar Xhaferrit, Vajza që bie të Fatos Kongolit dhe Alban Bobratit.

Kreu VI

Përfundime, propozime, bibliografi dhe shtojca

6.1 Përfundime dhe propozime

Artin e Buxatit mund ta përkufizojmë një art të dykuptimtë, art i fantazisë dhe imagjinares, i cili ka plasmuar të përditshmen duke i trasferuar në zonat e sureales dhe të absurdit: kjo është formula e përdorur në manualet dhe në historitë e letërsisë për të përmbledhur kuptimin e veprës së Buxatit.

Të tilla përkufizime janë pjesërisht të vërteta dhe një nga fijet që lidhin shprehjet e ndryshme të veprimtarisë së Buxatit mund të jetë tendenca për të na sugjeruar një tjetërkund, një dimension të dytë që na shtohet pa mohuar sferën e aparencave vizive. Vetëm se duke kristalizuar këtë formulë i bëhet një padrejtësi veprës, e cila është shumë më e pasur dhe e paparishikueshme nga sa mund të duket.

Mund të rrezikojmë kështu të mbështesim imazhin e një arti pa zhvillime reale apo t'i japë jetë një tradite, shtylla të së cilës janë Poe, Hoffmann, Kafka, etj. Në të vërtetë, rrugëtimi i buxatian shpështillet rreth nxitjeve të tij të lira dhe autonome. Dhe sigurisht, vëmendje kërkojnë edhe deklaratat e vet shkrimtarit, i cili nuk humbiste rastin për t'u shprehur se nuk bënte pjesë në asnjë nga modelet, rrymat apo drejtimet: të gjithë janë njohur me faktin se sa i bezdisur ishte nga krahasimi me Kafkën, i cili e ka përndjekur për vite me rradhë.

Dhe pikërisht, po të shqyrtohen tekstet, po të ekzaminohet vepra e tij, gjejmë të dhëna të befta. Buxati nuk i përkiste asnjë rryme apo drejtimi. Një tjetër e dhënë shumë e sigurt është fakti se ai ka shkruar gjithnjë në heshtje dhe nuk ka trumbetuar me veprën e tij, e cila ka përshkuar udhën e saj pa u lidhur ngushtësisht me programe të veçanta.

Që në fillimet e veta ai i qaset skenës pa sensacione të mëdha, por vetëm me siglën "ex se natus", e gjendur në pak tekste dhe sigurisht jo i përfshirë në debatin e gjallë kulturor dhe letrar të viteve tridhjetë (dhe kjo mund të jetë edhe një "felix culpa"). Këtë qëndrim dhe gjendje të tillë e vërtetojnë edhe të dhënat e biografisë së tij.

Jetoi në Milano, i tërhequr nga puna e tij si kronist dhe redaktor në gazetën "Corriere della sera", i ndrydhur në rutinën e ditës. Ushtron profesionin e tij, shkruan në ato pak orë të lira dhe publikon tregimet e para në revista periodike, jo domosdoshmërisht letrare. Në krahasim me rrymat dhe tendencat e asaj kohe me diskutimet mbi qëllimet e letërsisë dhe rikthimit të gjinisë së romanit, të cilat i ishin drejtuar revistave më të mëdha, ai mbajti një qëndrim të veçuar pothuajse të një "outsider"-i.

Edhe eksperienca e Buxatit në marinë la gjurmë në veprën e tij dhe sigurisht nuk mund të ishte një pjesëmarrës inaktiv dhe i mënjanuar. Jetoi drejtpërsëdrejti ngjarjet e

luftës së Dytë Botërore dhe mori pjesë si korrespondent në disa nga betejat e marinës italiane.

Buxati gazetar nuk është as drejtues, as apologjet i militarizmit. Në artikujt e tij të destinuar për një gazetë të rreshtuar me politikën e regjimit, nuk ndihej atmosfera e luftës. Por dallohet një mënyrë shumë e personalizuar e përshkrimeve të ndodhive, pëdorimi i disa arketipeve dhe temave që kanë lënë gjurmë në relacionet buxatiane.

Dino na përshkruan sakrificën e heshtur të njerëzve që në vetmi, të injoruar nga të gjithë, vënë në lojë, pa truke dhe dorashka, ndeshjen e fundit. E mallëngjen vdekja e një komandanti, që pa bërë shumë naze kryen detyrën e tij, dhe në fund mbytet së bashku me anijen.

Në tregime të tjera risillet vlera e marinarëve italianë, të cilët edhe pse në kushte jo të mira, janë mbajtur me nder dhe dinjitet deri momentin e kapitullimit. Le të sjellim në kujtesë tregimin e një ngjarjeje të vërtetë, një pjesë kronike që ka ritmin dhe përmasën allusive të një parabole. Tregimi "Una visita difficile" (Corriere della sera, 4 luglio, 1943): një histori e një kapiteni anijeje, i cili shkon të takojë nënën e një marinari të tij, një njeri të thjeshtë, i cili ra në luftim.

Është admirimi i Buxatit për bëmat fisnike, pa qëllim, për trimëritë e të mundurve, të të panjohurve, i cili do të kthehet në prozën e tij.

Nëse eksperienca e tij është një nga burimet, nga të cilat "do të pijë", ato nuk mund të konsiderohen si dokumente. Kronika shndërrohet në mit, alegori, transportim metafizik. Raportimet do të jenë kujtesë e trimërive të mëdha apo të transfigurimeve të ngjarjeve. Dhe imagjinata është gjithnjë gati të riplasmojë temat e relaes. Jo rastësisht, botimet e tij që dolën pas viteve dyzetë, pohojnë me forcë zgjedhjen e një tejkalimi të botës që shihet, tërheqjen drejt fantastikes dhe imagjinares, drejt një dimensioni tjetër që është përkrah jetës së përditshme.

Kështu, mbetet i paevitueshëm fakti se Buxati qëndroi larg drejtimeve letrare dhe artistike, që predominuan në vitet e pasluftës. Ndërkohë që letërsia neorealistë shpallte superioritetin e dokumentit dhe dramat e jetës reale, Dino shkonte kundërrrymë.

Pikërisht, me këto karakteristika të prozës buxatiane, midis oqeanit të reales, (të të përditshmes) dhe surreales (absurdit, imagjinares), nevojitet përdorimi i alegorisë, i simbolit, i parabolës, për të arritur fuzionin e dy dimensioneve krejt të kundërta. Këtë shkrimtari bellunez e ka arritur me një përsosuri. Mendohet që në arritjen e kësaj cilësie të jetë ndihmuar edhe nga hobi i tij si dizenjator. Thuhet që para se të niste të shkruante tregimet, në fillim ai realizonte skicat e më pas hedhjen në letër të asaj çka ai kishte parë dhe perceptuar në vizatim.

Përkthyesit shqiptarë si: Zija dhe Dritan Çela, Gjergj Vlashi, Hasan Bregu, Mimoza Hysa, kanë arritur të kuptojnë më së miri lojën dhe nuk kanë rënë në kurthin që krijojnë situatat alegorike brenda tregimeve.

Ashtu siç Erika Kanduth, gjuhëtare gjermane, duke analizuar përkthimet e shkrimtarit Dino Buxati ka evidentuar se bota imagjinare e shpalosur në tregimet e tij, është arritur në përkthim, ndërsa poetika ka hasur probleme.

Tregimi Colombre, i cili është përkthyer nga dy shkrimtarët shqiptarë duke ruajtur në përgjithësi stilin gazetaresk, leksikun e thjeshtë e jo të përpunuar. Por në rastet kur D.Buxati i ka dhënë tone më lirike narracionit, përkthyesi Z.Çela ka preferuar ta ruajë muzikalitetin, ndërsa Gj. Vlashi na ka dhënë një përkthim më prozaik.

Një nga karakteristikat në nivel retorike është edhe përsëritja, e cila shfaqet disa herë brenda tregimit. Përsëritjet në përgjithësi konsistojnë në shfaqjen e fjalës dy herë, sidomos të një foljeje me efekt tërheqjen e vëmendjes, vënies së theksit mbi këtë fjalë, por edhe për t'i dhënë një frymë lirike tërë veprës së tij. Që të dy përkthyesit. Z. Çela dhe Gj. Vlashi nuk e kanë shpërfillur lirikën gjatë përkthimit.

Një tjetër karakteristikë në prozën e Buxatit është inversioni i mbiemrave. Ndjekin emrin që cilësojnë kur ata kanë funksion dallues apo kufizues; ndërsa mbiemrat që vendosen para emrit kanë funksion përshkrues e jo kufizues. Ky është rregulli normal. Buzzati në përgjithësi e ka respektuar këtë rregull, por në disa raste ka bere zgjedhje të ndryshme. Pra, zgjedh vendosjen paraemërore në rastin kur nevojitet rendi postnominal. Kjo zgjedhje, jo e rastësishme, e sjell prozën e tij me nota liricizmi. Ndërsa të dy përkthyesit kanë bërë zgjedhje, që kanë ruajtur elementin prozaik të veprës.

Po ashtu stilemë në prozën e Buxatit mbetet edhe inversioni ndajfoljor, të cilin Z. Çela e ka respektuar duke sjellë karakteristikat e poetikës, ndërsa në disa raste përkthyesi Gj. Vlashi ka hequr dorë nga përkthimi i ndajfoljeve si: kurrë (mai) apo më në fund (finalmente).

Lehtësia e përkthimeve të teksteve të Dino Buxatit qëndron në stilin e tij, i cili karakterizohet nga një thjeshtësi ekstreme. Në fjalitë e tij, të cilat tentojnë gati-gati në shprehi naive nuk hasemi me probleme leksikore, përkundrazi është leksiku i rënduar ndihmon në kuptimin e fjalës, si në sipërfaqe, ashtu edhe në brendësi të saj. Fjalia e përdorur në tekstin origjinal është e "sheshtë", edhe përsëritëse, ndonjëherë e paplotë e hërë eliptike.

Probleme ka sjellë edhe gramatika e vetë foljes, sidomos përdorimi i formave të pashtjelluara, që në përkthimet e dy shkrimtarëve të tjerë, Gjergj Vlashi dhe Hasan Bregu ka sjellë diferenca të dukshme gjatë punës së tyre me tregimin "I sette messaggeri" "Shtatë lajmëtarët". Që në nisje të tregimit pjesorja e përdorur nga Buxati është përkthyer me një formë të shtjelluar (Jam nisur) nga Gj. Vlashi, ndërsa Hasan Bregu e ka respektuar stilin e Buxatit. Por kjo ka sjellë edhe ndryshime në ritmin e të lexuarit dhe të kuptuarit të veprës. Gjendemi përballë dilemës "Brutte fedeli e belle infedeli", ashtu siç polemizonte Gentile me Benedetto Croce-n në fillim të shekullit rreth pamundësisë së një përkthimi

autentik.[292] Siç duket qartë përkthyesi Vlashi preferon format e shtjelluara, gati në fjali, ndërsa Bregu, ashtu si dhe Buxati parapëlqen format e ngurtësuara.

Sigurisht që tregimet e shkurtra buxatiane duhet të lexohen si pjesë që i përkasin një njësie më të gjerë, domethënë, se vetëm dhe vetëm në tërësinë e veprës së tij, letrare ose jo, këto tregime marrin kuptimin e vërtetë të tyre. Pra, nevojitet, që një përkthyes i veprë së Buxatit, ashti si çdo përkthyes tjetër letrar duhet mbi të gjitha të jetë një lexues inteligjent, i cili mos të jetë i dhënë vetëm pas problemeve thjesht linguistike, por duhet të njohë jo vetëm veprën e autorit, labirinthet më të ngatërruara, jehonat e brendshme, por edhe shqetësimet, sjelljet letrare apo jetësore të autorit. Vetëm në këtë mënyrë përkthyesi merr formën e autorit që duhet të përkthejë dhe mund ta veshë tekstin me fjalë të reja dhe të huaja të gjuhës së tij.

Tregimi më i përkthyer është "Pelerina". Ky tregim është sjellë në gjuhën shqipe nga pesë përkthyes: Hasan Bregu, Gjergj Vlashi, Brikena Çabej, Alban Bobrati dhe Dritan e Zija Çela. Përkthyesja Çabej dhe Alban Bobrati, titullin e këtij tregimi e kanë përkthyer "Kapota", ndërsa të tjerët "Pelerina".

Tregimi "Shtatë lajmëtarët" pason i përkthyer nga katër përkthyes: Hasan Bregu, Gjergj Vlashi, Flora Koka, ndërsa Alban Bobrati e ka përkthyer këtë titull "Shtatë korrierët".

Tregimi "Kënga e luftës" është sjellë në gjuhën shqipe nga katër përkthyes: Hasan Bregu, Brikena Çabej, Robert Shagla, ndërsa e katërta Lili Bare e ka përkthyer "Këngë ushtari". Tre të parët e kanë përkthyer sipas origjinalit, ndërsa e fundit këtë këngë ia ka cilësuar ushtarit, pra ka bërë një përkthim sipas përmbajtjes së tregimit.

Po nga katër përkthyes është sjellë në gjuhën shqipe edhe tregimi "Një letër dashurie": Hasan Bregu, Adrian Mici, Manjola Totozani dhe Alban Bobrati. Këtë titull, Manjola Totozani e ka përkthyer "Letër dashurie" pa përdorur numërorin *një.*

Tekstet e përkthyera nga Gjergj Vlashi dhe Hasan Bregu shfaqin ndryshime, (ndryshime këto jo në përmbajtje), në formë. Shpesh Vlashi ka një stil të treguari me ritëm më të shpejtë. Ai bën pjesë tek ata përkthyes që e çojnë lexuesin drejt tekstit dhe jo tekstin drejt lexuesit siç ndodh në rastin e H.Bregut. Vihen re humbje dhe kompensime, të nevojshme këto për të plotësuar më mirë kuptimin e fjalisë. Jo rrallë herë fjalitë që kanë një gjatësi më të madhe fillojnë të ndahen në dy apo dhe tri fjali më të vogla. Vihen re gjithashtu, edhe ndryshime përsa i përket kategorisë gramatikore të pjesëve të ligjëratës. E kundërta ndodh në përkthimet e H. Bregut, i cili zgjedh një përkthim linear, atë të fjalëpërfjalshëm duke e kthyer në një tekst që shkon drejt lexuesit. Besnikëria ndaj tekstit nistor kthehet në një veçori për përkthyesin Bregu. Karakteristikë e përbashkët është se kur në tekstin origjinal mungojnë shenjat e pikësimit, (veçori e stilit të të

[292] Giovinnali. S, Complessità del tradurre e specificità del tradurre in italiano, në Civiltà della parola, nën kujdesin e I. Bertoni, Marzorati, 1989, f.85

shkruarit buxatian), ato shfaqen duke zbatuar normën letrare të gjuhës shqipe tek të dy përkthyesit.

Tiparet që veçojnë përkthyesin Zija Çela janë disa. Ai ka një stil të lirë përkthimi, ndryshe nga Bregu i cili nuk shkëputet dot nga teksti nistor. Shpesh në përkthimet e Zija Çelës vihen re situata të kthyera mbrapsht (të invertuara). Shprehjet frazeologjike janë gjithnjë të pranishme duke i dhënë ngjyrime emocionale ligjëratës. Edhe tek Bregu vihen re të tilla shprehje frazeologjike. Por ai nuk e koncepton tekstin si të pavarur nga teksti origjinal. Tregohet i kujdesshëm që lidhjet midis tekstit nistor dhe atij mbërritës të jenë gati marrëdhënie filiacioni. Fjalitë e gjata ndahen shpesh nga përkthyesi Çela, ndërsa përkthyesi Bregu e ruan strukturën e fjalisë së Buxatit. Çelës i ndodh shpesh të shtojë fjalë, të ndryshojë terma.

Në kalimin nga italishtja në gjuhën shqipe shpesh "l'ordo verborum" modifikohet sipas zhvendosjes (impostimeve) të ndryshme të sistemeve gjuhësorë. Të dy përkthyesit janë të ndërgjegjshëm midis sistemeve gjuhësore dhe konteksteve socio-kulturorë.

Vepra e shkrimtarit italian Dino Buxati gjithmonë ka hasur vështirësi në kritikën zyrtare italiane. Në fillim debatohej se kujt rryme letrare i përkiste. Disa trumbetonin se nuk ishte një shkrimtar neorealist, sepse stili i tij i të shkruarit, kaq i rrjedhshëm dhe pa retorike sociale nuk i përkiste asaj rryme. Disa të tjerë e klasifikuan ne letërsinë e realizmit magjik.

Më pas problemet u shfaqën në përkufizimin e tij si gazetar apo shkrimtar. Ka pasur shumë kritikë që e shihnin Buxatin si gazetar e jo si shkrimtar. Fakti që tregimet e tij i përkasin kohës para se ai të afirmohej si gazetar nuk ka fare rëndësi. Rëndësi ka fakti që shkrimtari e ndiente të shkruante në atë gjuhë e në atë mënyrë. Të pranosh që thjeshtësia, thatësia, tipi i prozës i ashtuquajtur "jo i përpunuar" vjen si pasojë e të qënit gazetar duket si një pretekst për të evituar problemet e gjuhës buxatiane.

PROPOZIME

KOLOMBREJA

Kur Stefano Roji mbushi dymbëdhjetë vjeç, i kërkoi si dhuratë të atit, kapiten dhe pronar i një velieri të bukur, që ta merrte me vete në bord.

“ Kur të rritem,- i tha,- dua të çaj detin si ty. Dhe do të drejtoj anije edhe më të bukura edhe më të mëdha se e jotja.

-Zoti të bekoftë, bir!- u përgjigj i ati. Dhe meqë pikërisht atë ditë anija e tij do të nisej, e mori djalin me vete.

Ishte një ditë e mrekullueshme me diell; deti ishte vaj. Stefano që s’kishte hipur kurrë mbi anije, endej i gëzuar në kuvertë duke soditur lëvizjet e ngatërruara të velave. Dhe pyeste për çdo gjë marinarët që duke qeshur i shpjegonin gjithçka.

Kur arriti te kiçi, djali me kureshti ndali për të shquar diçka që shfaqej herë pas here në sipërfaqe, nja dy a treqind metra larg, pas vazhdës së anijes.

Edhe pse anija gati sa s’fluturonte nga një erë e fuqishme, ajo ruante po atë largësi. Ndonëse s’po kutonte ç’ishte, diçka e papërcaktuar po e tërhiqte shumë.

I ati, kur nuk po e shihte më rrotull e pasi e kishte thirrur më kot me zë të lartë, zbriti nga ura e komandimit dhe nisi ta kërkonte.

-Stefano, ç’më rri aty si ngrirë?- e pyeti kur e pa më në fund te kiçi, më këmbë tek vështronte valët.

-Baba, eja shiko diçka!

I ati i shkoi pranë dhe pa në drejtimin që i tha i biri, por nuk dalloi asgjë.

-Eshtë diçka e errët, që herë pas here del mbi vazhdë e po na ndjek- i tha.

-Ndonëse jam dyzet vjeç, tha i ati,-besoj se sytë i kam pishë. Por nuk shoh asgjë.

Meqë i biri po ngulte këmbë shkoi të merrtë tejqyrën dhe kontrolloi sipërfaqen e detit, përgjatë vazhdës. Stefano vuri re se ai zbeh në fytyrë.

Ç’pate? Pse të ndërroi fytyra?

-Ah, më mirë mos të të kisha dëgjuar!-thirri kapiteni. Tani unë kam frikë për ty. Ajo që ti shikon, që del herë pas here në sipërfaqe dhe që po na ndjek, nuk është një gjë dosido. Eshtë një Kolombër. Eshtë peshku nga i cili tremben të gjithë marinarët nga çdo det i botës. Një peshkaqen i tmerrshëm dhe misterioz, më dinak se vetë njeriu. Për shkaqe që ndoshta asnjeri nuk do t’i merrte vesh kurrë, ai zgjedh viktimën e tij, dhe pasi e ka zgjedhur, e ndjek për vite të tëra, gjithë jetën, gjersa arrin ta kollofisë. Dhe më e çuditshmja është se askush s’arrin dot ta dallojë përveç viktimës dhe njerëzve të gjakut të tij.

-Mos është gjë përrallë kjo?

-Jo. Unë nuk e kasha parë kurrë, por e njoha menjëherë nga ato çfarë kam dëgjuar. Me turirin prej bizoni, goja që vazhdimishta hapet dhe mbyllet, me dhëmbë të llahtarshëm. Stefano nuk ka më dyshim: për fat të keq kolombreja ta vuri syrin ty dhe, për sa kohë ti do të dalësh në det, ajo nuk ka për të të lënë të qetë. Dëgjomë: tani do kthehemi

menjëherë në tokë, ti do të zbresësh dhe për asnjë arsye në botë nuk do ta kalosh më bregun. Më jep fjalën për këtë. Deti nuk bën për ty, bir. Në fund të fundit mund të pasurohesh edhe në tokë.

Pasi tha këto fjalë ndërroi menjëherë drejtimin, hyri në mol dhe zbriti djalin me preteksin se papritur nuk ndihej mirë. E pra, u rinis pa të.

I tronditur thellë, djali qëndroi në breg, gjersa u zhyt pas horizontit kreshta e direkëve të anijes. Përtej molit që mbyllte portin, deti ngeli krejtësisht i shkretë. Por, duke picërruar sytë, Stefano arriti të shquante një pikë të zezë, që ia behte hera herës mbi ujë: ishte kolombreja e tij, që sillej lart e poshtë dhe e priste me durim.

Qysh atëherë, djalit ia hoqën pasionin për detin me çfarëdo lloj mënyre. I ati e dërgoi për studime në brendësi të qytetit, qindra klometra larg. I hutuar nga mjedisi i ri, ai nuk mendoi më, ca kohë, për përbindëshin e detit. Por, kur erdhën pushimet e verës dhe ai u kthye në shtëpi, dhe sapo gjeti pak kohë të lirë, shkoi në fund të portit për të kontrolluar, edhe pse e dinte se ishte e kotë. Pas kaq kohësh, edhe nëse historia që i kishte rrëfyer i jati qe e vërtetë, kolombreja me siguri do të kishte hequr dorë.

Stefano mbeti aty i shtangur, me zemrën që i rrihte fort. Nja dy a tre qind metra larg molit, në det të hapur, peshku kobzi sillej ngadalë poshtë e lart, aty - këtu duke ngritur turirin mbi ujë në dtrejtim të tokës, sikur të kishtë pikasur që më në fund Stefano Roi kishte ardhur.

Kështu, ideja e asaj krijese armike, që e priste ditë e natë u bë për djalin një ankth i fshehtë. Edhe atje në qytetin e largët, i ndodhte të zgjohej i shqetësuar në mes të natës. Ai ishte i sigurt, e ndanin qindra kilometra nga kolombreja. E megjithatë ai e dinte se përtej maleve, përtej pyjeve, përtej fushave e priste peshkaqeni. Edhe sikur të shkonte në kontitnentin më të largët, kolombreja përsëri do të pasqyrohej, në ujrat e detit më të afërt, me atë këmbëngulje që kanë instrumentet e fatit.

Stefano ishte djalë serioz dhe i zellshëm, vazhdoi me sukses studimet. Kur u bë burrë gjeti një punë të denjë e me pagë të mirë në një dyqan të atij qyteti. Ndërkohë i jati vdiq nga një sëmundje, velieri u shit nga e veja dhe i biri u bë trasëgimtar të njëfarë pasurie.Puna, miqësitë, dëfrimet, dashuritë e para: stefano kishte tani jetën e tij. Megjithatë, mendimi për kolombrën e trazonte si një vegim i kobshëm dhe magjepës njëkohësisht. Me kalimin e ditëve, tundimi i kolombrës, në vend që të davaritej, bëhej edhe më ngulmues.

Të mëdha janë kënaqësitë e një jete plot punë, të pasur e të qetë, por joshja e humnerës është edhe më madhe. Sapo mbushi njëzet e dy vjeç, Stefano u përshëndet me miqtë, u largua nga puna, u kthye në qytetin e lindjes dhe i zbuloi së ëmës vendimin e prerë për të ndjekur vendimin e të atit. Gruaja, së cilës i biri nuk ia kishte zënë kurrë në gojë peshkaqenin misterioz, e priti me gëzim vendimin e tij.Braktisja e detit nga djali asaj i qe dukur gjithmonë si një tradhëti ndaj traditave të familjes.

Kështu Stefano nisi të lundrojë, duke dhënë prova të shumta qëndrese dhe guximi. Lunronte e lundronte dhe në vazhdën e anijes së tij, ditë e natë, në bunacë e në stuhi,

zvarritej kolombreja. Ai e dinte që ky ishte mallkimi dhe denimi i tij, por ndoshta pikërisht për këtë, nuk gjente forca të shkëputej. Dhe askush në bord nuk e dallonte dot përbindëshin përveç tij.

-Nuk shihni asgjë andej?-pyeste herë pas here shokët, duke treguar vazhdën.

-Jo, ne nuk shohim asgjë. Pse?

- Nuk e di. M'u duk....

-Mos ke parë rastësisht ndonjë kolombër? Thoshin ata duke qeshur dhe preknin hekurin si për të larguar të keqen.

-Përse qeshni? Përse e prekni hekurin?

-Sepse kolombreja është një kafshë që nuk të fal. Dhe nëse ndjek këtë anije, do të thotë se njëri prej nesh e ka pisk.

Por Stefano nuk jepej. Kërcënimi i pandërprerë, që nuk i shqitej, sikur ia shtonte vullnetin, pasionin për detin, guximin në orët e përpjekjeve e të rrezikut.

Me pasurinë e vogël që i la babai, pasi e zotëroi mirë zanatin, bleu me një ortak, një avullore të vogël mallrash, më pas u bë pronari i vetëm dhe pas disa trasportimesh të mbara, bleu një anije të vërtetë. Synonte gjithnjë e më lart. Por sukseset dhe milionat nuk shërbenin për t'ia hequr nga shpirti atë ankth të tmerrshëm; veç kurrë nuk i shkoi në mend ta shiste anijen dhe të zbriste në tokë të merrej me punë të tjera.

Të lundronte, të lundronte,- ky ishte mendimi i vetëm i tij. Pas udhëtimesh të gjata, ende pa vënë këmbën mirë në tokë, menjëherë i ndizej dëshira për t'u nisur sërish. E dinte se atje jashtë e priste kolombreja dhe kolombreja ishte sinonim i shkatërrimit. Një joshje e papërballueshme e tërhiqte papushuar nga një oqean në tjetrin.

Derisa papritur, një ditë Stefano e kuptoi se ishte plakur e stërplakur; askush nuk e kuptonte pse ai njeri i pasur, nuk hiqte dorë nga ajo jetë e mallkuar mes detit. I plakur dhe dhembshurisht fatkeq, sepse gjithë qënia e tij ishte tretur në atë lloj arratisjeje të marrë, përmes deteve, përmes deteve për t'iu shmangur armikut. Por tundimi i humnerës për të kishte qenë më i madh se kënaqësitë e një jete të pasur dhe të qetë.

Një mbrëmje, ndërsa anija e tij e mrekullueshme ishte ankoruar në ujrat e molit të vendlindjes, e ndjeu se i kishte ardhur fundi. Atëherë thirri oficerin e dytë, tek i cili kishte besin dhe e kandisi që të mos e kundërshtonte për çka do të bënte. Tjetri ia dha fjalën e nderit.

Pasi u sigurua, Stefano i tregoi oficerit që dëgjonte i tmerruar, historinë e kolombrës, e cila e kishte ndjekur më kot për pesëdhjetë vjet me radhe.

-Më ka ardhur pas nga njëri skaj i botës në tjetrin, -tha Stefano,- me një besnikëri që as miku më i ngushtë nuk do ta kishte shprehur. Tani jam duke vdekur. Edhe ajo, po ashtu, duhet të jetë lodhur tmerrësisht. Nuk mund ta tradhëtoj.

Pasi tha këto u përshëndet, zbriti në det me një lundër dhe pasi mori një fuzhnjë, hipi në të.

_Tani do t'i dal përpara, - tha. Eshtë mirë që mos ta zhgënjej. Por do të luftoj me gjithë fuqitë që më kanë mbetur.

U largua nga anija, duke i dhënë me vështirësi lopatave. Oficeri dhe marinarët e panë të zhdukej atje poshtë, mbi detin e qetë, i pështjellë nga hijet e natës. Në qiell dukej hëna e ngrënë.

Nuk iu desh të lodhej shumë. Papritur, turiri tmerrshëm i kolombrës doli nga uji përbri varkës.

-Ja ku më ke më në fund, - tha Stefano.Tani kemi punë të dy, - dhe pasi mblodhi forcat që i kishin mbetur, ngriti fuzhnjën për ta goditur.

-Ah, - rënkoi me zë lutës kolombreja. C'rrugë të gjatë kam bërë për të të takuar. Edhe unë jam lodhur e këputur. Sa shumë kam notuar! Ndërsa ti ikje, ikje! Po kurrë nuk ke kuptuar asgjë.

-Cfarë? - pyeti Stefano i habitur.

-Unë nuk të kam ndjekur rreth botës për të të gllabëruar, siç pandehje ti, por vetë mbreti i detit më kishte porositur të të jepja këtë dhuratë.

Dhe peshkaqeni nxorri jashtë gjuhën, duke i treguar kapitenit plak një sferë të vogël shkëndijuese.

Stefano e mori në dorë dhe ia nguli sytë. Ishte një perlë jashtëzakonisht e madhe. E njohu të famshmen Perlë të Detit, e cila, atij që e zotëron, i jep, fuqi, dashuri, e paqe shpirtërore. Por tashmë ishte shumë vonë.

-Ah, - tha duke tundur kokën me trishtim, - sa kam gabuar! Unë dënova veten dhe të shkatërrova edhe ty.

-Lamtumirë, o njeri i shkretë,- tha kolombreja dhe u krodh përgjithmonë në ujrat e zymta.

Dy muaj më vonë, një lundër e shtyrë nga valët, qëndroi nën një shkëmb të thiktë. E pane ca peshkatarë, që u mblodhën rreth saj nga kureshtja. Në varkë ende ulur, zbardhte një skelet: ndërmjet eshtrave të gishtërinjve shtrëngonte një gur të vogël të rrumbullakët.

Kolombreja është një peshk me përmasa të mëdha, i frikshëm në të parë dhe jashtëzakonisht i rrallë. Sipas deteve dhe popujve që banojnë në brigjet e tyre, quhet ndryshe edhe kolomber, kahloubtha, kalonga, kalu-balu, chalung-gra. Natyralistët, çuditërisht, nuk e njohin. Ndonjëri, madje, pohon se ajo nuk ekziston.

SHTATË LAJMËTARËT

I nisur për të zbuluar mbretërinë e tim eti, dita ditës largohem nga qyteti dhe lajmet që marr, bëhen gjithmonë e më të rralla.

E kam nisur udhëtimin pak më shumë se tridhjetë vjeç, saktësisht tetë vjet, gjashtë muaj e pesëmbëdhjetë ditë ecjeje të pandërprerë. Kur u nisa besoja se në pak javë do t'i kisha prekur me lehtësi kufijtë e mbretërisë, por gjithmonë kam takuar njerëz të rinj dhe vise të reja;njerëz që flasin gjuhën time e që thonë se janë nënshtetasit e mi.

Nganjëherë mendoj se busulla e gjeografit tim është çmendur dhe duke kujtuar se po ecim drejt jugut, në të vërtetë, jemi duke u vërtitur rreth vetes, pa e rritur kurrë largësinë, që na ndan nga kryeqyteti; kjo mund ta shpjegonte arsyen përse nuk kemi mbërritur ende në kufirin e fundit.

Por shpesh më torturon pyetja se ky kufi nuk ekziston, se mbretëria shtrihet pa asnjë cak dhe se sado që eci, kurrë nuk do të mundem të arrij në fund.

U vura për udhë kur tashmë isha më shumë se tridhjetë vjeç, tepër vonë, ndoshta. Miqtë, vetë familjarët, e shpotitnin projektin tim si humbje të kotë të viteve më të mira të jetës. Në të vërtetë, pak prej besnikëve të mi pranuan për t'u nisur.

Ndonëse moskokëçarës- shumë më tepër nga sa jam tani- u përpoqa që gjatë udhëtimit, të lidhesha me të dashurit e mi dhe midis kalorësve të togës, zgjodha shtatë më të mirët që të bëheshin lajmëtarë.

Pa e kuptuar, mendoja se shtatë ishin tepër. Por me kalimin e kohës e kuptova që ishin krejtësisht pak; dhe sigurisht që asnjëri prej tyre nuk u sëmur kurrë, nuk kanë rënë në kurthin e cubave dhe nuk kalëruar dobët. Që të shtatë më kanë shërbyer me një këmbëngulje dhe me një devotshmëri, që s'mund të shpërblehen. Për t'i dalluar me lehtësi nga njëri-tjetri u dhashë emrat sipas rendit alfabetik: Aleksandri, Bartolomeu, Caio, Domeniku, Hektori, Federiku, Gregori.

I pamësuar me largimin nga shtëpia, lajmëtarin e parë Aleksandrin e nisa që mbrëmjen e parë të ditës së dytë, pasi kishim ecur nja tetëdhjetë lega. Të nesërmen mbrëma, për të siguruar vazhdimësinë e lajmeve, nisa të dytin, pastaj të tretin, pastaj të katërtin, kështu rresht deri në mbrëmjen e tetë të rrugëtimit kur u nis Gregori. I pari nuk ishte kthyer ende.

Na erdhi mbrëmjen e dhjetë, teksa ishim duke përgatitur fushimin për natën, në një luginë të pabanuar. Mësova nga Aleksandri se shpejtësia e tij kishte qenë më e vogël nga sa ishte parashikuar; kisha kujtuar se duke ecur vetëm, mbi shalën e një pitoku shumë të mirë, ai mund të përshkonte në të njëjtën kohë sa dyfishi i largësisë sonë, por kishte përshkuar vetëm një herë e gjysmë; në një ditë, ndërsa ne ecnim me dyzet lega, ai tejkalonte gjashtëdhjetë, por jo më shumë.

Kështu u ndoshi edhe të tjerëve. Bartolomeu, i nisur për në qytet mbrëmjen e tretë të udhëtimit, na arriti në të pesëmbëdhjetën; Caio, i nisur në të katërtën, u kthye vetëm në të njëzetën. Shumë shpejt vura re se mjaftonte t'i shumëzoje për pesë ditët që kishin udhëtuar deri në atë pikë, për të mësuar se kur do të na kishte kapur lajmëtari.

Sa më shumë largoheshim nga kryeqyteti, rrugëtimi i lajmëtarëve bëhej gjithnjë e më i gjatë. Pas pesëdhjetë ditësh udhëtimi, intervali i kohës midis mbërritjes së njërit lajmëtar dhe tjetrit filloi të zgjatej në mënyrë të ndjeshme; nëse më parë shihja të vinte në kamp njëri prej tyre në çdo pesë ditë, ky interval kohor u bë njëzet e pesë; zëri i qytetit tim bëhej në mënyrë të tillë gjitmonë e më i mekur; kalonin javë të tëra pa marrë asnjë lajm.

Pasi kaluan gjashtë muaj- tashmë i kishim kapërcyer malet Fazani-intervali kohor nga një lajmëtar në tjetrin u zgjat në plot katër muaj. Ata më sillnin tashmë lajme të vonuara; zarfet më vinin të zhubravitura, nganjëherë me njolla lagështie, sepse ai që m'i sillte i kishte kaluar netët përjashta.

Vazhduam rrugën më tej. Përpiqesha më kot të bindja veten se retë, që kalonin sipër meje, ngjasonin me ato të fëmijërisë sime, se qielli i qytetit të largët nuk ishte i ndryshëm nga kupola e kaltër, që më qëndronte përmbi kokë, se ajri ishte po ai, e njëjtë fryma e erës, të njëjtë zërat e zogjve. Retë, qielli, ajri, erërat, zogjtë, në të vërtetë më dukeshin gjëra të reja e të ndyshme; e unë ndihesh si i huaj.

Përpara! Përpara! Endacakët që takonim nëpër fushëtira më thoshin se kufijtë nuk ishin larg. I nxisja njerëzit e mi të mos pushonin, ia zhdukja fjalët shkurajuese, që formoheshim mbi buzët e tyre.Kishin kaluar katër vjet nga nisja; C'torturë e gjatë! Kryeqyteti, shtëpia ime, im atë ishin bërë çuditërisht të largët, gati nuk më dukeshin të vërtetë. Plot njëzet muaj heshtje dhe vetmie duheshin tani midis mbërritjes së njërit lajmëtar dhe tjetrit. Më sillnin letra të çuditshme të zverdhura nga koha e në to gjeja emra të harruar, shprehje të padëgjuara, ndjenja që nuk arrija t'i kuptoja. Të nesërmen në mëngjes, pas një nate të vetme pushimi, ndërsa po rinisnim udhën, lajmëtari nisej në drejtim të kundërt, duke çuar në qytet letrat, që unë i kisha shkruar prej kohësh.

Por kanë kaluar tetë vjet e gjysmë. Sonte po haja darkë i vetëm në çadrën time, kur hyri Domeniku, që mezi buzëqeshte, ndonëse i rraskapitur nga lodhja. Kisha shtatë vjet pa e parë. Gjatë tërë kësaj kohe ai kishte rendur përmes lëndinash, pyjesh dhe shkretëtirash, duke ndërruar kalin disa herë, vetëm që të më sillte atë tufë zarfash, të cilat nuk kisha dëshirë t'i hapja.Tanimë ai ka shkuar të flerë dhe nesër do të niset përsëri në agim.

Do të niset për të fundit herë. Në bllok kam llogaritur që nëse gjithçka do te ecë mbarë, unë në rrugën time dhe ai në të vetën, nuk do të mund ta shoh Domenikun veçsa pas tridhjetë e katër vjetësh. Atëherë unë do të jem shtatëdhjetë e dy vjeç. Por po filloj të ndihem i lodhur dhe ka mundësi që vdekja të më marrë më parë. Kështu që nuk do të mundem kurrë më ta shoh përsëri.

Pas tridhjetë e katër vjetësh (madje më parë, shumë më parë) Domeniku do të shquajë papritmas nga larg zjarret e fushimit tim dhe do të pyesë veten se përse vallë kam bërë kaq pak rrugë. Ashtu si edhe sonte, lajmëtari i mirë do të hyjë në çadrën time me letrat e zverdhura nga motet, plot me lajme absurde të një kohe tashmë të varrosur; por do ndalet tek pragu, duke më parë të vdekur, të palëvizur, shtrirë mbi shtrojë, me dy ushtarë anash me pishtarë.

Megjithatë, nisu Domenik, e mos më quaj zemërgur! Çoji përshëndetjen e fundit qytetit ku kam lindur. Ti je lidhja ime e fundit e gjallë me botën që dikur ishte dhe imja. Mesazhet më të fundit më kanë treguar se kanë ndryshuar shumë gjëra, se im atë ka vdekur, se kurora i ka kaluar vëllait të madh, se më quajnë të humbur, se kanë ndërtuar pallate të larta prej guri, atje ku më parë ngiheshin lisat e ku luaja zakonisht. Sidoqoftë ai është atdheu im i lashtë.

Ti je e vetmja lidhje me ta, Domenik. Lajmëtari i pestë, Hektori, që do të vijë tek unë, dashtë Zoti, pas një viti e tetë muaj nuk do të nisej më sepse nuk do të kthehej në kohë. Pas teje do të vijë heshtja, o Domenik, veç po kapa më në fund kufijtë e dëshiruara kaq shumë. Po sa më shumë eci, aq më shumë bindem se nuk ekziston asnjë kufi.

Nuk ekziston ky kufi në kuptimin që i japim e siç e mendojmë ne. Nuk ka bedena ndarëse, as lugina ndarëse, as male që presin rrugët. Mundet që ta kaloj kufirin pa e kuptuar, madje dhe pa e ditur do të vazhdoj të bëj përpara.

Për këtë arsye Hektori dhe lajmëtarët e tjerë pas tij, kur të kenë ardhur tek unë, nuk do të marrin më rrugën e kryeqytetit, por do të nisen përpara, për të më paraprirë, në mënyrë që ta di se çfarë më prêt.

Prej kohësh mbrëmjeve më shfaqet një ankth i pazakontë, nuk është keqardhje për gëzimet që s'do t'i kem më, siç më ndodhte në fillim të udhëtimit; më tepër është padurimi për të parë viset e panjohura, drejt të cilave jam nisur.

Kam vënë re, - këtë nuk ia kam thënë askujt deri tani – pra, kam vënë re se si çdo ditë, dora-dorës që rrugëtoj drejt cakut që kurrë nuk do të arrijë, qielli është i ndriçuar nga një dritë, të cilën nuk e kam parë kurrë ndonjëherë, madje as në ëndrra; se bimët, mallet, lumenjtë që përshkojnë, sikur janë bërë nga një esencë tjetër nga ajo e jona dhe ajri sjell parandjenja që nuk di t'i përshkruaj.

Një shpresë e re do t'më joshë nesër në mëngjes drejt atyre maleve të pashkelura, që tani po fshihen nga hijet e natës. Prapë edhe një herë do ta ngre kampin, teksa në horizont Domeniku do të zhduket nga ana e kundërt, për t'i çuar qytetit tim të largët mesazhin tim të kotë.

SHTATË KATE

Pasi udhëtoi një ditë me tren, Xhuzepe Korte, sosi një mëngjes marsi në qytetin ku ndodhej qendra shëndetsore. Kishte pak ethe, megjithatë e bëri më këmbë rrugën që ndante stacionin nga spitali, duke mbajtur me vete valixhen e tij.

Ndonëse kishte një formë të lehtë fillestar, Xhuzepe Korten e këshilluan të shtrohej tek ai sanatorium i dëgjuar, në të cilin mjekohej vetëm ajo sëmundje. Kompetenca e jashtëzakonshme e mjekëve dhe aparaturat moderne garantonin siguri.

Sapo e dalloi nga larg, - e njohu, sepse fotografinë e spitalit e kishte parë, - Xhuzepe Kortes i la përshtypje të mira. Ngrehina e bardhë shtatë katëshe, kishte pjesë të rregullta, të futura brenda, të cilat i jepnin pamjen e një hoteli. Përqark ishte rrethuar nga një brez me pemë të larta.

Pas një vizite të përgjithshme, pasi më vonë do t'i nënshtrohej një analize më të plotë, Xhuzepe Kortes i dhanë një dhomë të qeshur në katin e shtatë dhe të fundit. Mobiljet ishin të pastra; tapiceria, ndenjëset prej druri, jastëkët të veshura me cohë polikrone. Shikimi përhapej mbi një nga lagjet më të bukura të qytetit. Gjithçka ishte e qetë, mikpritëse dhe e sigurt.

Xhuzepe Korte u fut menjëherë në shtrat dhe pasi ndezi llambushkën sipër kokës së shtratit, nisi të lexonte një libër që e kishte marrë me vete. Pas pak hyri një infermiere dhe e pyeti nëse kishte nevojë për gjë.

Xhuzepe Korte nuk kishte asnjë nevojë, po ia nisi me kënaqësi bisedës me vajzën, duke e pyetur mbi spitalin. Mori vesh kështu çka kishte të çuditshme ai spital. Pacientët ishin ndarë në kate sipas shkallës së sëmundjes. Kati i shtatë, pra, i fundit, ishte për format më të lehta. Kati i gjashtë ishte për të sëmurët që nuk ishin rëndë, por që nuk duheshin lënë pas dore. Në të pestin mjekoheshin ata me infeksion serioz e kështu me radhë. Në të dytin rrinin të sëmurët rëndë. Në të parin ata që u ishte shuar shpresa.

Ky sistem i veçantë, e thjeshtonte shumë shërbimin dhe e pengonte që një i sëmurë lehtë të shqetësohej nga prania e kolegut që jepte shpirt, pra çdo kati i siguronte çdo kati një atmosferë homogjene. Nga ana tjetër, mjekimi sa vinte e bëhej në mënyrë të përsosur.

Pra, të sëmurët ishin ndarë në shtatë kasta progresive. Çdo kat ishte si një botë e vogël më vete, me rregullat dhe zakonet e tij. Pasi çdo sektor drejtohej nga një mjek i veçantë, ishin përcaktuar ndryshime, megjithëse të vogla, lidhur me metodat e mjekimit, edhe pse drejtori i përgjithshëm kishte përcaktuar një drejtim themelor i veçantë.

Kur doli infermieria, Xhuzepe Kortes iu duk se i kishte rënë temperatura dhe shkoi pranë dritares, hodhi sytë jashtë, jo për të soditur panoramën e qytetit, edhe pse akoma i ri për të, po duke shpresuar që përmes dritareve të shihte të sëmurët e kateve të poshtëm. Struktura e ngrehinës, me ato pjesët e futura, i jepte mundësinë ta bënte një vrojtim të tillë. Ai e përqendroi vëmendjen sidomos tek dritaret e katit të parë, të cilat dukeshin të largëta dhe që mund të shiheshin vetëm pjerrtas. Por nuk pa asgjë interesante. Shumica e tyre ishin të mbyllura me grila rrëshqitëse ngjyrë gri.

Korte vuri re se në dritaren perballë rrinte një burrë. Të dy e panë njëri – tjetrin në sy me dashamirësi, po nuk dinin si ta thyenin akullin. Më në fund Xhuzepe Korte mori zemër dhe tha.

- -Edhe ju keni pak kohë këtu?

- -Jo, - ia ktheu tjetri, - kam dy muaj tashmë..., - heshti një çast, pastaj meqë nuk dinte si ta vazhdonte bisedën tha: -po shikoja vëllanë tim atje poshtë.
- -Vëllain tuaj?
- -Po, - tha i huaji. –Jemi shtruar të dy bashkë, por çuditërisht ai erdhi duke u përkeqësuar dhe tani ndodhet në të katërtin.
- -Çfarë në të katërtin?
- - Në katin e katërt, - shpjegoi tjetri dhe ato fjalë të shprehura me një ndjenjë mëshire e tmerri, e trembën Xhuzepe Korten.
- -Kaq rëndë janë ata të katit të katërt? – pyeti me takt.
- -Oh, Zot, u përgjigj tjetri, duke tundur kokën, - nuk janë në gjendje shumë të keqe, por nuk janë edhe mirë.
- -Po atëherë, -pyeti prapë Korte me shkujdesje,si njeriu që ze në gojë gjëra tragjike e që s'kanë lidhje me të, - nëse ata të katit të katërt janë rëndë, po në katin e parë cilët venë?
- -Oh! – tha tjetri- në katin e parë shkojnë ata që janë duke dhënë shpirt. Aty mjekët s'kanë ç'të bëjnë më. Aty duhet vetëm prifti. Dhe natyrisht...
- -Në katin e parë ka pak njerëz, apo jo? – e ndërpreu Xhuzepe Korteja, i cili ndjente nevojën e një pohimi. Të gjitha dhomat e atjeposhtme ishin mbyllur.
- -Tani ka pak, po në mëngjes kishte disa – u përgjigj i panjohuri me një buzagaz të lehtë. –Aty ku i mbyllin grilat, tregon se dikush ka vdekur para pak kohe. A nuk e vini re se në katet e tjera të gjitha grilat janë të hapura? Më falni! – shtoi – dhe nisi të largohet – më duket se po nis të freskohet. Po kthehem në shtrat. Gjithë të mirat...

Burri u largua nga parvazi dhe dritarja u mbyll me forcë; pastaj në dhmën e tij u ndez drita. Xhuzepe Korteja vijoi të rrinte në dritare i palëvizur, pa ia hequr sytë grilave të mbyllura të katit të parë. I vështronte ngultas, duke u munduar të përfytyrojë të fshehtat e vdekjes të atij kati të tmerrshëm, ku të sëmurët futeshin që të mbaronin; ndjehej i lehtësuar që ndodhej aq larg. Mbi qytet po zbrisnin hijet e mbrëmjes. Një nga një u ndezVn dritat në dritaret e sanatoriumit dhe nga larg mund të mendohej se në këtë pallat, zhvillohej një festë. Vetëm në katin e parë, atje në fund të humnerës, dhjetëra e dhjetëra dritare mbeteshin të verbëra, të shuara.

Rezultati i vizitës së përgjithshme mjeksore e qetësoi Xhuzepe Korten. I prirur për të parë vetëm anën e zezë, ishte përgatitur të dëgjonte ndonjë vendim të keq dhe s'do të ishte habitur sikur mjeku t'i kishte thënë se do ta çonin një kat më poshtë. Në të vërtetë ethet nuk ishin zhdukur, por në përgjithësi ndjehej mirë. Mjeku i tha fjalë të mira. Sëmundja sapo kishte filluar – i tha – po shumë lehtë; kishte mundësi që brenda dy – tri javësh do t'ia kishte hedhur.

. Atëherë do të rri në katin e shtatë? – pyeti me ankth Xhuzepe Korte.

-Po. Natyrisht! - iu përgjigj mjeku duke i rrahur miqësisht shpatullat. –Pse, ku mendoje ti të të çonim? Në katin e katërt? – e pyeti duke qeshur, a thua se bënte fjalë për një pandehmë absurde.

-Më mirë kështu, më mirë kështu! – u përgjigj Korte. –A e dini si është puna? Kur je i sëmurë mendja të shkon për keq...

Xhuzepe Korte mbeti në dhomën që i dhanë në fillim. Nisi të njohë disa shokë të spitalit, në pasditet e rralla, kur i lejohej të ngrihej.

Kishin kaluar afërsisht dhjetë ditë, kur te Xhuzepe Korte u paraqit kryeinfermieri i katit të shtatë. Miqësisht i kërkoi një nder: të nesërmen do të shtrohej në spital një zonjë me dy fëmijë; në krah të dhomës së tij ndodheshin dy dhoma të lira, por ja që mungonte e treta; a thua do t'pranonte zoti Korte të shkonte në një dhomë tjetër, po aq të mirë sa kjo

Xhuzepe Korte nuk kundërshtoi; nuk kishte rëndësi si në atë dhomë si në një tjetër, mbase mund t'i binte ndonjë infermiere e bukur.

-Ju falenderoj nga zemra, - tha kryeinfermieri me një përkulje të lehtë., -E pranoj se nuk më habit një sjellje e tillë fisnike nga një burrë si ju. Nëse nuk keni ndonjë kundërshtim, pas një ore do të transferohemi. Duhet të zbrisni një kat më poshtë, - tha pa i dhënë rëndësi, sikur të ishte fjala për një gjë të vogël. Fatkeqësisht në këtë kat nuk ka dhoma të tjera të lira. Do të rrini përkohësisht – shtoi me nxitim, pasi vuri re se Korte u ngrit ndenjur në shtrat dhe po matej të protestonte, - do të rrini vetëm përkohësisht. Sapo të lirohet ndonjë dhomë dhe besoj se pas dy apo tri ditësh, sërish do të ktheheni këtu lart.

-E dini, -tha Xhuzepe Korte duke buzëqeshur për të provuar se nuk ishte fëmijë, - e dini se një trasferim i tillë nuk më pëlqen aspak?

- Po nuk ka asnjë arsye mjekësore, ju kuptoj fare mire ku e kini fjalën; çështja është t' bëni nder një zonje, e cila nuk do të ndahet nga fëmijët. –Ju lutem shumë, -shtoi duke qeshur, -as mos t'ju shkojë ndërmend se ka arsye të tjera.

-Ashtu qoftë! – tha Xhuzepe Korte. – Por me duket si ogur i keq.

Kështu Korteja kaloi në katin e gjashtë dhe megjithëse ishte i bindur se transferimi nuk kishte lidhje me keqësimin e sëmundjes, e ndjente veten të ligështuar, kur mendoje se në mes tij dhe njerëzve të shëndoshë ishte vendosur një mur. Në katin e shtatë, në një fare mënyre ishte i lidhur me njerëzit e tjerë, madje atë kat mund ta quaje një zgjatim i botës së zakonshme. Po në katin e gjashtë hyje në përbërjen e vërtetë të spitalit; aty edhe mendësia e mjekëve, e infermiereve madje edhe e të sëmurëve ishte e ndryshme. Aty pranohej se në atë kat strehoheshin të sëmurë të vërtetë, edhe pse në gjendje jo të keqe. Që në bisedat e para që zhvilloi me fqinjët e dhomës me personelin dhe me mjekët, Xhuzepe Korte e kuptoi se si në atë repart kati i shtatë ishte si një lojë, i caktuar për të sëmurët amatorë, të cilët kishin vetëm ndonjë huq; vetë në të gjashtin, si të thuash, puna niste me të vërtetë.

Sidoqoftë ai e kuptoi se do të kishte vështirësi për t'u kthyer në vendin që i përshtatej kushteve të tij; që të kthehej në katin e shtatë duhet të vinte në lëvizje një organizëm të ndërlikuar, qoftë edhe për një gjë të vogël; nuk kishte dyshim se po most a hapje gojën, askujt nuk do t'i shkonte ndërmend ta zhvendoste sërishmi në katin e sipërm, të tyre "thuajse-të shëndoshëve".

Për këtë arsye Xhuzepe Korte i vuri detyrë vetes të mos hiqte dorë nga të drejtat e tij dhe most a mposhtte zakoni i përditshëm. Shokëve të repartit u thoshte se në mes tyre ndodhej vetëm për pak ditë, se kishte pranuar të zbriste për t'i bërë nder një zonje dhe sapo të lirohej një dhomë, do të ngjitej përsëri lart. Të tjerët e dëgjonin pa interes dhe pohonin me kokë jo shumë të bindur.

Bindja e huzepe Kortes u vërtetua nga gjykimi i mjekut të ri. Edhe ky e pranonte se Xhuzepe Korte mund të qëndronte fare mire në katin e shtatë; forma e sëmundjes së tij ishte ab-so-lu-tisht e leh-të, - ai e rrokjezonte fjalinë për t'i dhënë rëndësi, po pastaj shtonte se në katin e gjashtë Xhuzepe Korte mjekohej më mire.

-T'i lemë këto histori, - ndërhyri këtu i sëmuri me vendosmëri, -ju më thatë se kati i shtatë është vendi im dhe dua të kthehem atje.

-E kush po thotë të kundërtën? –ia ktheu mjeku, - ju dhashë një këshillë jo si mjek, por si mik i vër-te-të! Po jua përsëris, sëmundja juaj ka një formë shumë të lehtë, nuk e teproj kur them se nuk jeni fare i sëmurë, po sipas gjykimit tim, ajo dallohet nga forma të tilla të ngjashme, sepse është disi më e përhapur. Dua të them: grada e sëmundjes është minimale, por është e shumë e përhapur; proçesi shkatërrimtar i qelizave, -Xhuzepe Korte për here të pare po dëgjonte një shprehje te tillë të rëndë, - proçesi shkatërrimtar i qelizave është në fillimet e veta, mbase as ka nisur, por po e përsëris, ka prirje të godasë njëherësh pika të rëndësishme të organizmit. Vetëm për këtë gjë, sipas mendimit tim, mund të mjekohemi këtu, në të gjashtin, në mënyrë sa më të efektshme, sepse metodat terapeutike janë më të sakta.

Një ditë i thane se drejtori i përgjithshëm, pasi ishte këshilluar me bashkëpunëtorët, kishte vendosur një ndarje tjetër. Grada e secilit prej tyre, - si të thuash, -zbriste në një gjysëm pike. Duke marrë parasysh se në çdo kat, të sëmurët sipas gjendjes së tyre mund t'i ndaje në dy grupe (kjo ndarje bëhej nga mjekët përkatës veç për përdorim të brendshëm), pjesa më e ulët e këtyre gjysmave, zhvendosej një kat më poshtë; për shembull, gjysma e të sëmurëve të katit të gjashtë, ata që ishin në gjendje më të rënduar, duhet të kalonin në katin e pestë; ata më të rëndët e të shtatit, të kalonin në të gjashtin. Ky lajm e gëzoi Xhuzepe Korten, sepse në këto zhvendosje të mëdha, kthimi i tij në katin e shtatë mund të bëhej më e lehtë.

Po kur ia zuri në gojë këtë shpresë infermieres, ai ndeshi në një befasi të hidhur. Mori vesh se do të zhvendosej, por jo në katin e shtatë, por një kat më poshtë. Për shkaqe që infermierja nuk ia shpjegonte dot, kishte kaluar në gjysmën e "më të rëndëve" të katit të gjashtë, prandaj duhet të zbriste në katin e pestë.

Me të kaluar befasia e pare, Xhuzepe Korte u bë bishë nga tërbimi; thirri se po e mashtronin, se nuk e pranonte zhvendosjen në një kat më poshtë, se do të kthehej në shtëpi, se të drejtat duhet të respektoheshin nga administrata e spitalit dhe nuk mund të shpërfilleshin kaq hapur diagnozat e mjekëve.

Ndërsa po bërtiste, erdhi menjëherë mjeku për ta qetësuar. E këshilloi të mos bënte kështu, ndryshe do t'i shtoheshin ethet, i shpjegoi se fjala ishte për një keqkuptim, të paktën jo krejtësisht. Pranoi se Xhuzepe Korte i takonte të ishte në katin e shtatë, por shtoi se në rastin e tij, kishte një mendim të tijin disi të ndryshëm. Në fund të fundit sëmundja e tij mund të konsiderohej e shkallës së gjashtë, në një fare mënyre, duke patur parasysh përhapjen e gjerë morboze. Nuk e kuptonte as vetë se si kishin mundur që Korten ta klasifikonin në gjysmën e ulët të katit të gjashtë.

Kishte mundësi që sekretari i drejtorisë, i cili atë mëngjes i kishte telefonuar, duke i kërkuar pozicionin e saktë klinik të Kortes, të kishte gabuar. Ose mbase drejtori e kishte "keqësuar" pak mendimine tij, pasi e mbanin për mjek të aftë, po zemërbutë. Së fundi mjeku e këshilloi Korten të mos shqetësohej, të mos kundërshtonte për zhvendosjen e re; rëndësi kishte sëmundja dhe jo vendi ku rrinte i sëmuri.

Përsa i përket mjekimit, - shtoi mjeku, Xhuzepe Korte nuk do të gjente rast të ankohej; mjeku i katit të poshtëm kishte përvojë të madhe; sipas mendimit të drejtorisë, aftësia e mjekëve duhej patjetër të shtohej, sa më poshtë që zbritej. Pastaj dhoma ishte shumë elegante dhe e rehatshme; nga dritarja shijohej një panoranë e gjerë; vetëm nga kati i tretë e poshtë, pamja pengohej nga trungjet e pemëve që rrethonin oborrin.

Xhuzepe Korte i pushtuar nga ethet e mbrëmjes, i dëgjonte i lodhur shfajësimet e mjekut. Së fundi, vuri re se nuk kishte fuqi ta kundërshtonte me këtë zhvendosje të padrejtë. Pranoi të zbriste një kat më poshtë.

I vetmi ngushëllim që ndjeu Xhuzepe Korte kur kaloi në katin e pestë, ishte se mori vesh se mjekët e bashkë me ta infermierët dhe të sëmurët, mendonin njëzëri se ai ishte pacient me formën më të lehtë nga të gjithë. Në atë kat ai mbahej si njeri fatlum. Nga ana tjetër, e mundonte mendimi se tani në mes tij dhe botës së njerëzve normalë, ishin vendosur dy kate të tërë.

Kish ardhur pranvera, ajri ishte po bëhej më i ngrohtë, por Xhuzepe Kortes nuk i pëlqente më të dilte si më pare në dritare.; megjithëse kjo ishte një droje krejtësisht e marrë, ai rrëqethej shumë, kur shihte dritaret e katit të pare, shumica të mbyllura e më pranë tij.

Sëmundja e tij dukej se nuk po përparonte. Pas tri ditësh në katin e pestë, në këmbën e djathtë iu shfaq një fare ekzeme, e cila nuk kishte ndërmend të kalonte as në ditët e mëvonshme. Mjeku i tha se ishte një infeksion që nuk kishte të bënte me sëmundjen e tij, një gjë që mund t'i ndodhte kujtdo. Do të duhej një mjekim i vazhdueshëm me rreze digama për ta zhdukur në pak ditë.

-Nuk mund të bëhen këtu rrezet digamma? – pyeti Xhuzepe Korte.

-Sigurisht, - u përgjigj qetësisht mjeku, - spitali ynë i disponon të gjitha aparturat. Vetëm se….

-Çfarë? – pyeti Korte me një parandjenjë të keqe.

-Nuk të leverdis, - e ndrqi fjalën mjeku, -dua të them se instalimi i rrezeve digama gjendet vetëm në katin e katërt dhe nuk do t'ju kështilloja që këtë rrugë ta bënit tri herë në ditë.

-Atëherë, s'bëhet?

-Jo, unë them që deri sa të kalojë infeksioni, ju të keni kënaqësinë të zbrisni në katin e katërt.

-Kurrë! – thirri Xhuzepe Korte. –Mjaft zbrita! Sikur ta di se vdes, në katin e katërt nuk shkoj!

-Si të doni, - tha me zë pajtues mjeku, i cili nuk donte ta acaronte më tej, - po si mjek jua ndaloj që të zbrisni tri here në ditë.

E keqja qe se ekzema në vend që të zhdukej, erdhi duke u përhapur pak nga pak. Xhuzepe Korte nuk gjente qetësi dhe përpëlitej në shtrat. Duroi tre ditë me shpirt ndër dhëmbë, po pastaj u dorëzua. Iu lut mjekut që t'ia bënte rrezet e ta zhvendosnin një kat më poshtë.

Aty Korte, me një kënaqësi të parrëfyer, vuri re se ai bënte një përjashtim. Të sëmurët e tjerë të repartit, ishin në kushte shumë më të rënda, nuk çoheshin nga shtrati asnjë minute, kurse ai mund të shkonte më këmbë në sallën e rrezeve dhe infermierët habiteshin, madje e inkurajonin me fjalë të mira.

Mjekut të ri ia saktësoi me hollësi pozicionin e tij të veçantë. I tha se ishte një i sëmurë që duhej të ndodhej në katine shtatë dhe po rrinte në të katërtin. Sapo t'i kalonte infeksioni, do të kthehej lart. Nuk do të pranonte asnjë pretekst tjetër. Ai, me të drejtë duhej të ishte në katin e shtatë.

-Në të shtatin, në të shtatin! – ia ktheu buzagaz mjeku që sapo e kishte vizituar. Ju të sëmurët gjithnjë e teproni. Jam i pari që duhet t'ju them se mund të jeni i kënaqur për gjendjen tuaj. Me sa shoh në kartelën klinike, nuk keni pasur përkeqësime të mëdha. Por

nuk është rasti të flisni për katin e shtatë, më falni për sinqeritetin. E pranoj se jeni nga të sëmurët që nuk krijoni shqetësim, por ama i sëmurë jeni.

-E po atëherë, - pyeti Xhuzepe Korte duke u bërë flake në fytyrë, - ju, në cilin kat do t'më vendosnit?

-S'është e lehtë ta thuash këtë. Ju kam bërë një vizitë të shkurtër dhe që të mund të shprehesha më saktë, më duhet të paktën një javë.

-Mirë, -ngulmoi Korte, -po pak a shumë ju e dini këtë gjë.

Mjeku për ta qetësuar, bëri sikur u përqëndrua një cast, pastaj tundi kokën dhe tha me zë të ulët:

-O Zot, hajt, për t'ju kënaqur mund t'ju vendos në katin e gjashtë! Po, po, - shtoi si për të bindur veten, -kati i gjashtë mund të jetë i përshtashëm për ju.

Mjeku pandehu se po e gëzonte të sëmurin, Mirëpo në fytyrën e Xhuzepe Kortes u tendos një shprehje dëshpërimi: i sëmuri po e kuptonte se mjekët e kateve të larta e kishin gënjyer; kurse ky mjek i ri, mbase më i shkathët e më i ndershëm, po e caktonte jo në katin e shtatë, por në të gjashtin e ndoshta edhe në të pestin. Zhgënjimi i madh e ligështoi shumë. Atë mbrëmje, temperatura iu ngjit shumë.

Qëndrimi në katin e katërt qe për Xhuzepe Korten periudha më e qetë që kur kishte hyrë në spital. Mjeku ishte njeri simpatik, i përzemërt dhe i përkujdesur;Nganjëherë rrinte aty për orë të tëra, duke biseduar nga gjërat më të ndryshmet. Edhe Xhuzepe Korte bisedonte me qejf dhe prekte tema që lidheshin me jetën e përditshme si avokat dhe si njeri normal. Kërkonte ta bindte akoma veten se bënte pjesë në shoqërinë e njerëzve të shëndoshë, ende i dhënë pas punës, i interesuar për çështjet shoqërore. Përpiqej, por më kot. Kthehej e nga kthehej, biseda shkonte po tek sëmundja.

Dëshira për çdo fare përmirësimi ishte kthyer për të në një ankth të vërtetë. Rrezet digama, për fat të keq, edhe pse e kishin ndaluar përhapjen e sëmundjes së lëkurës, nuk kishin qenë të mjaftueshme për ta eliminuar. Çdo ditë Xhuzepe Korte e bisedonte këtë me mjekun dhe mundohej të tregohej i forte, madje shpërfillës, por më kot.

-S'më thua doctor, - e pyeti një ditë, - si shkon proçesi i shkatërrimit të qelizave?

-Oh, sa fjalë të rënda që thoni! – e qortoi me shaka mjeku. – ku e keni mësuar? Nuk është mirë, nuk është mire, sidomos për një të sëmurë! Nuk dua të dëgjoj fjalë të tilla nga goja juaj.

-E mora vesh, -tha Korte, -po në këtë mënyrë ju i bëni bisht përgjigjes.

-Po ju përgjigjem menjëherë, - tha mjeku me mirësjellje. – Proçesi i shkatërrimit të qelizave, po përdor dhe unë të njëjtat fjalë, në rastin tuaj është minimal. Po sidoqoftë mund të them se është një process që vazhdon.

-Vazhdon?! Doni të thoni kronik?

-Mos e thoni atë që s'e zura me gojë. Desha të them vetëm që vazhdon. Të tillë janë pothuajse gjithmonë rastet si ky i juaji. Edhe infeskdione shumë të lehta kanë nevojë për mjekime të forta, që vazhdojnë.

-Më thoni, doctor, kur mund të shërohem?

-Kur? Në këto raste parashikimet janë të vështira…Po dëgjoni, - shtoi pasi mendoi për pak çaste, -vë re se keni një fare manie për t'u shëruar...nëse nuk më zemëroheni do t'ju jepja një këshillë.

-Ma thoni, doktor...

-Po jua them troç. Sikur unë të shtrohesh në këtë sanatorium, edhe me formën më të lehtë të sëmundjes, do të pranoja vetë me dëshirë të më vinin në një nga katet e poshtme. Madje do t'kërkoja të më vinin…

-Në katin e parë? – tha duke buzëqeshur pa dëshirë Korte.

-Jo, në të parin jo, - u përgjigj me ironi mjeku. – Për këtë s'jam i një mendjeje me ju. Po në katin e tretV, mbase dhe në të dytin, me siguri. Në katet e mëposhtme, mjekimi bëhet shumë më mire, për këtë ju siguroj. Paisjet janë të plota, të fuqishme, personeli është më i aftë. Ju e dini cili është shpirti i këtij spitali?

-Profesor Dati?

-Po, pikërisht, professor Dati. Ai e ka zbuluar kurën që bëhet këtu, ai e ka projektuar tërë impiantin. Ai është si të thuash, mjeshtri i katit të pare dhe të dytë. Prej andej vjen forca e tij drejtuese. Jua garantoj unë se ndikimi i tij nuk arrin përtej katit të tretë: urdhërat dhe porositë e tij humbasin forcën e tyre, marrin tjetër rrugë; zemra e spitalit është atje poshtë dhe duhet ndenjur poshtë, nëse do të marrësh mjekimet më të mira.

-Me një fjalë…-tha Xhuzepe Korte me zë drithërues, - ju më këshilloni...

-Po shtoj edhe një gjë tjetër, -vijoi mjeku pa prishur tonin, - e kam fjalën për ekzemën e këmbës. Nuk është ndonjë gjë me rëndësi të madhe, këtë e pranoj, por një gjë e mërzitshme është që me kalimin e kohës mund ta ulë "moralin"; ju e dini sa e rëndësishme është për shërimin qetësia shpirtërore. Aplikimi i rrezeve që ju kam bërë kanë arritur të jenë vetëm gjysmë të frytshme. Mund të jetë rastësi, po mundet që edhe rrezet të mos kenë qenë aq të forta. E pra, po ju them se në katin e tretë, aparaturat e rrezeve janë shumë më të fuqishme. Mundësitë për t'u shëruar janë shumë të mëdha. Pastaj, mos harro, se po e shërove ekzemën, është bërë hap i pare, hapi më i vështirë. Po fillove të ngjitesh, nuk zbret më. Kurt a ndjeni veten mire, asgjë nuk ju pengon të ngjiteni prapë tek ne, ose dhe më lart, sipas "meritave" tuaja, madje edhe në të pestin, të gjashtin e deri në të shtatin...

-Mendoni se kjo mund ta shpejtojë shërimin?

-Pa asnjë dyshim! Jua thashë çfarë do të bëja po të isha në vendin tuaj.

Çdo ditë mjeku i bënte biseda të tilla. Më në fund i sëmuri, i lodhur nga vuajtjet e ekzemës, edhe pse nuk donte të zbriste, vendosi t'i bindej këshillës së mjekut dhe shkoi një kat më poshtë.

Atje vuri re menjëherë se në katin e tretë, në repart, mbretëronte një gazmend i veçantë edhe tek mjeku, edhe tek infermierët, megjithëse aty mjekoheshin të sëmurë që ishin rëndë. Madje ndjente se ky humor shtohej dita-ditës; u bë kureshtar dhe pasi kishte fituar një fare afërsie me infermieren e pyeti pse të gjithë në atë kat ishin të gëzuar.

-Pse, s'e keni marrë vesh? – iu përgjigj infermierja. -Pas tre ditësh do shkojmë me pushime.

-Si? Do të merrni pushimet?

-Posi. Për pesëmbëdhjetë ditë kati i tretë do të mbyllet dhe personeli do ikë me pushime. Pushimi do të bëhet me radhë sipas kateve të ndryshme.

-Po me të sëmurët si do ia bëni?

-Meqë ka relativisht pak, do t'i bashkojmë të dy katet.

-Si, do të bashkoni të sëmurët e katit të tretë me ato të katit të katërt.

-Jo, jo, - e korrigjoi infermierja. –Ato të katit të tretë, ma ato të të dytit. Ata që ndodhen këtu, duhet të zbresin një kat më poshtë.

-Të zbresin në të dytin?! – tha Xhuzepe Korte i zbehtë si kufomë. Me një fjalë unë duhet të zbres në katin e dytë.

-Natyrisht. Pse ju duket çudi? Kur të kthehemi pas pesëmbëdhjetë ditësh, do të vini përsëri në këtë dhomë. S'është rasti për t'u trembur.

Por Xhuzepe Korte – kështu i thoshte një instikt i fshehtë – u tremb shumë. Por meqënëse nuk e ndalonte dot personelin të merrte pushimet, i bindur se mjekimi i ri me rreze i kishte bërë mire (ekzema thuajse i qe zhdukur fare), nuk guxoi të mos lëvizte. Por kërkoi, megjithë talljet e infermierëve, që në derën e dhomës së re, të varej një tabelë, ku të ishte shkruar: "Xhuzepe Korte, i katit të tretë, këtu përkohësisht". Kjo nuk kishte ndodhur ndonjëherë në historinë e sanatoriumit, po mjekët nuk kundërshtuan, duke menduar se një temperament nervoz si a ii Kortes, edhe nga gjërat e vogla, mund të shkaktonte tronditje të mëdha.

Në fund të fundit ishte fjala për të duruar pesëmbëdhjetë ditë, as më pak e as më shumë. Xhuzepe Korte nisi t'i numëronte pa pushim, duke ndenjur për orë të tëra i palëvizur në shtrat, me sytë ngulur tek mobiljet, të cilat në katin e dytë nuk ishin modern e të qeshura si në katet më lart, poi shin më të gjera dhe kishin paraqitje të rëndë, të madhërishme. Herë pas here vinte veshin, i dukej se nga kati i mëposhtëm, kati i atyre që jepnin shpirt, reparti i "të dënuarve", dëgjoheshin graham të vagëlluara agonie.

Natyrisht, të gjitha këto e shkurajonin. Mungesa e qetësisë i ndihte sëmundjes, temperatura i rritej, ai ndjehej përherë e më i dobët. Nga dritarja – tani ishte verë dhe dritaret qenë të hapura – nuk dalloheshin më pullazet e as shtëpitë e qytetit, po vetëm muri i blertë i pemëve që rrethonin spitalin.

Pas shtatë ditësh, një pasdite rreth orës dy, hynë papritmas kryeinfermieri me tre infermierë, të cilët shtynin një shtrat me rrota.

-A jeni gati për transferim? – pyeti kryeinfermieri pa takt.

-Çfarë transferimi? – pyeti me zë të mekur Xhuzepe Korte. – Ç'janë këto shaka? A nuk do të kthehen pas shtatë ditësh ata të katit të tretë?

-Ç'kat të tretë thoni, - tha kryeinfermieri sikur nuk kuptonte gjë. Unë kam marrë urdhër t'ju çoj në katin e pare. Ja, shikoni këtu: - dhe i tregoi modularin të shtypur për transferimin e tij në katin e pare, të firmosur nga vetë dora e profesor Datit.

Tmerri, tërbimi i skëterrshëm i Xhuzepe Kortes, shpërtheu atëherë në britma të egra, që ushtuan tërë repartin. "Kujdes, kujdes, ju lutem – i përgjëroheshin infermierët, - ka të sëmurë që nuk janë mire. Po ishte epamundur ta qetësoje.

Më në fund ia behu mjeku që drejtonte repartin, njeri shumë i sjellshëm dhe i edukuar. Pyeti se si qëndronte puna, lexoi modularin dhe foli me Korten. Pastaj i zemëruar iu drejtua kryeinfermierit duke i thënë se ishte bërë një gabim, ai s'kishte dhënë asnjë porosi të tillë, kishte kohë që aty ishte një rrëmujë dhe ai s'dinte gjë...Më në fund, pasi iu shkreh vartësve të tij, me zë të njerëzishëm iu drejtua të sëmurit, duke i kërkuar ndjesë me përulësi.

-Për fat të keq, -shtoi mjeku – për fat të keq, professor Dati para një ore u nis për të kryer një leje të shkurtër e do të kthehet pas dy ditësh. Më vjen jashtëzakonisht keq, po nuk mund t'i thyejmë urdhrat e tij. Do t'i vinte shumë keq që ka bërë një gabim të tillë...të jeni i sigurt. S'e kuptoj si është bërë ky gabim!

Tashmë Xhuzepe korte ishte pushtuar nga një fërgëllim i madh. S'përmbahej më. E kishte pushtuar tmerri si të ishte fëmijë. Dënesjet e tij ushtonin në tërë dhomën.

Kështu për shkak të një gabimi, ai kishte mbërritur në stacionin e fundit.Tek hynte në repartin e "të dënuarve" me vdekje ai, që sipas mendimit të mjekëve, për shkallën e sëmundjes, kishte të drejtë të qëndronte në katin e gjashtë, në mos edhe në të shtatin! Ishte një gjendje aq qesharake, sa në disa raste Xhuzepe Korte kishte dëshirë të zgërdhihej pa u përmbajtur.

I shtrirë në shtrat, ndërsa pasditja e nxehtë e verës kalonte mbi qytet, ai vështronte blerimin e pemëve përtej dritares dhe i dukej sikur qe në një botë tjetër, të përbërë nga faq muri të çuditshme, me pllaka të sterilizuara, me sallone të ftohtë, me figura të bardha njerëzore, po pa shpirt. Iu duk se edhe pemët, që shihte nga dritarja, nuk qenë të vërteta: u bind kur vuri re se gjethet nuk lëviznin aspak.

Ai mendim e shqetësoi pa masë, sa Korte thirri me anë të ziles infermieren dhe i kërkoi syze miopi, të cilat nuk i vinte në shtrat; vetëm atëherë u qetësua pak; me ndihmën e syzeve u bind se ishin pemë të vërteta dhe se gjethet megjithëse lehtazi, i lëvizte era.

Pasi doli infermierja kaloi një çerek ore në heshtje të plotë. Gjashtë kate, gjashtë mure të frikshëm, edhe pse për një gabim formal, tani rëndonin mbi Xhuzepe Korten me peshën e tyre të rëndë. Në sa vite – po duheshin vite, në sa vite do të mund të ngjitej në buzën e asaj humnere?

Po pse dhoma kaq papritmas u bë e errët? Ishte ende mbasdite. Me një mundim të madh, Xhuzepe Korte, i paralizuar nga një plogështi e çuditshme, shikoi orën mbi komodinën pranë shtratit. Ishte ora tre e gjysmë. Ktheu kokën nga ana tjetër dhe pa grilat, të cilat, duke iu bindur një komande misterioze, rrëshqitnin ngadalë për t'i prerë rrugën dritës.

MINJTË

Ç'bëhet me miqtë Korio? Ç'po ndodh në vilën e tyre të vjetër në fshat, të quajtur Doganëza? Prej shumë kohësh, çdo verë më ftonin të rrija ndonjë javë. Për herë të parë këtë vit nuk ndodhi kështu. Xhovani më ka shkruar dy gisht letër për t'u shfajësuar. Një letë e çuditshme, që nuk shpjegonte asgjë, por linte të nënkuptoheshin turbull ca vështirësi ose qejfprishje familjare.

Sa ditë të bukura kam kaluar në shtëpië e tyre, në vetminë e pyllit. Nga kujtimet e hershme, vetëm sot më vijnë ndërmend disa hollësira që, atëherë më janë dukur banale dhe krejt pavlerë.

Për shembull, nga një verë e largët, shumë kohë para luftës – ishte hera e dytë që vizitoja Koriotë – më kthehet para syve kjo skenë:

Isha futur në dhomën, në qoshe të katit të dytë, e cila shihte nga kopshti – edhe vitet e tjera kam fjatur gjithnjë aty. Po bija në krevat, kur më zuri veshi një zhurmë të vogël, një gërvishtje poshtë derës. Shkova ta hap. Një miush më kaloi tek këmbët, përshkoi dhomën dhe u fsheh poshtë sëndukut. Vraponte aq ngadalë sa mund ta shtypja kollaj me këmbë. Por ishte shumë i lezetshëm dhe i brishtë.

Në mëngjes ia tregova rastësisht Xhanit. "Ah, po -, tha pa mendje, -herëpashere ka zënë të vërtitet ndonjë mi"."Ishte miush, i vogël sa nuk ta bënte zemra ta..." "Po e marr me mend. Mos e vrit mendjen". Ndërroi bisedë, dukej që po mërzitej.

Një vit më pas. Një mbrëmje po luanim me letra, mund të kishte qenë ora dymbëdhjetë e gjysëm. Nga salloni ngjitur – ku në atë orë dritat ishin fikur – erdhi një "krrak", një si tingull metalik i një suste. "Ç'është kjo?" pyes. "Nuk dëgjova gjë" tha kinse Xhovani. "Po ti Elenë, ndjeve gjë? "Jo" përgjigjet e shoqja duke u skuqur. "Pse?" "Më duket, - them prapë, - m'u duk sikur në sallon...një zhurmë metalike..." Vura re se të dy bashkëshortët u zunë ngushtë. "Pra, është radha ime me letra".

Pa u bërë dhjetë minuta, një tjetër krrak. Këtë herë vinte nga korridori shoqëruar me një pinërimë si e një kafshëze. "Më thuaj Xhovani, keni ngritur çarqe për minj?" "Me sa di unë, jo. Hë, Elenë janë ngritur çarqe? "Ç'flisni kështu, për aq pak minj?"

Kalon dhe një vit. Sapo më shkel këmba përsëri në vilë, vëre dy maçokë të mrekullueshëm, plot gjallëri, racë soriane, muskuj prej atleti, lekurë të mëndafshtë, si ata që ushqehen me minj. I them Xhovanit: Më në fund i keni thirrur mendjes! Kushedi ç'kërdi bëjnë. S'mbarojnë këta! "Vetëm ndonjëherë, - shtoi ai, sikur të rronin vetëm me minjtë!" "Po unë i shoh të majmur, Xhovani." "Vërtet, janë të shëndetshëm, përderisa denden në kuzhinë me të gjitha të mirat."

Kur pas një viti, vij përsëri në vilë për të kaluar pushimet, ja tek më shfaqen dy maçokët. Por s'janë më ata të parët: janë dobësuar dhe ngathtësuar. Nuk vërtiten më hopthi nga njëra dhomë në tjetrën. Përkundrazi, përtacë e të përgjumur, pa asnjë iniciativë. E pyes: Mos janë gjë sëmurë? Pse kaq të ligura? Mos nuk ushqehen më me minj? "Ma more nga goja!" thotë Xhovani Korio në çast. "Maçokë më budallenj s'kam parë. Kanë varur turinjtë qyshkur në shtëpi minjtë kanë sosur. Nuk ka mbetur as edhe një! Dhe qeshi fort.

Më vonë djali i madh, Xhorxhoja, më thërret mënjanë me një pamje prej komplotisti: “E di pse? Kanë frikë.” “Kush ka frikë?” Ai ia kthen: Maçokët, pra! Në fakt, babai im nuk do që të flitet, e ka me bezdi. Por më mirë që maçokët kanë frikë! “Frikë, po nga se? Ai: “Akoma s’e more vesh?! Nga minjtë, pra! Brenda një viti nga dhjetë që ishin, këta brejtës të ndyrë u bënë njëqind....Dhe nuk janë ata të dikurshmit. Tani ngjajnë si tigra. Janë më të mëdhenj se urithët, dhe qimen e kanë të ashpër, pis të zezë. Shkurt hesapi, maçokët rrinë sus, s’guxojnë t’u afrohen. Unë:”Po ju rrini duarkryq?” Ai: “Epo, diçka duhet bërë, por nuk do babai. Nuk e kuptoj pse, por më mirë mos flasim për këtë. Ai nervozohet në çast.

Motin tjetër, që natën e parë, mbi dhomën time dëgjohet një rrapëllimë sikur të vraponin njerëz. Patatrum, patatrum. E dija që atje lart nuk kishte asnjeri; vetëm mobilje të vjetra, baule e rraqe e gjëra të tilla. “Djall o punë, - flas me vete, -sa shumë! Duhet të jenë shumë të mëdhenj këta minj”. Me një zhurmë të tillë, zor se më ze gjumi.

Të nesërmen, rreth tryezës, pyes: Pra, s’keni marrë asnjë lloj mase? Tërë natën e mbrëmshme bënë ballo në tavan.” Shoh Xhovanin që vrenjtet në fytyrë: “Minj? Për çfarë e ke fjalën? Falë Zotit në shtëpi nuk ka as edhe një. Edhe prindërit e tij pleq ngritën krye: Ç’minj thua! Paske parë ëndërr, lum miku! “Megjithatë, u them, - aty bëhej hataja dhe ju siguroj se nuk e teproj aspak. Disa herë pashë tavanin të lëvizte. Xhovani ra në mendime. “E di ç’mund të jenë ata? S’ta kam thënë më parë, por në këtë shtëpi ka xhinde. Edhe unë i dëgjoj shpesh. Ka netë që nuk përmbahen fare!” Unë qesh: S’jam fëmijë unë! E çfarë xhindesh?! Minj ishin dhe s’e luan as topi!... Meqë ra fjala ç’u bënë ata dy maçokët e famshëm?” “Në do ta dish, i dëbuam...Sa për minjtë, kot fiksohesh. Minjtë, minjtë... të mbiu në gojë kjo bisedë! Tek e fundit, kjo është një shtëpi fshati dhe nuk mund të pretendosh aspak që…” Unë hapa sytë: Përse merr flakë kot? Zakonisht, ai është i qetë, i sjellshëm.

Më vonë erdhi Xhorxhoja, djali i madh, i cili më sqaroi disi. “Mos i beso tim eti, - më thotë. Minj ke dëgjuar mbrëmë, tamam. Jo rrallë, me zor vemë gjumë në sy edhe ne. Pa le sikur t’i shihje: përbindsha të vërtetë, sterrë të zinj, me qime të trasha. Ndërsa dy mçokët, nëse do ta dish, ata i qëruan. Ndodhi gjatë natës. Kishim rënë para nja dy orësh kur ca mjaullima të llahtarshme na zgjuan. Në sallon po bëhej kasaphana. Kërcyem nga krevati, por s’kishte gjurmë maçoku. Vetëm xhufka qimesh...njolla gjaku andej – këtej.

Po ju prapë, duarkryq? As një çark, as një helm? S’e kuptoj si nuk e ha meraku tët atë.”Si jo, aty i rri mendja! Por tani edhe ai ka frikë. Më mirë të mos i ngasim, thotë ndrysh më pisk do ta kemi. Tashmë janë shtuar shumë dhe çfarëdo ngacmimi, thotë, nuk i shërben askujt. Sipas tij na ka ngelur vetëm t’i vemë flakën shtëpisë. Po e di se ç’mendon. Nuk do ta besosh. Thotë që nuk është në të mirën tonë t’i vihemi kundër. “Kundër kujt! “Kundër tyre, minjve!” Thotë se një ditë kur ata të jenë shtuar akoma më shumë, mund edhe të hakmerren...Ndonjëherë pyes veten nëse babai im ka filluar të lajthisë. Një ditë e zura në befasi teksa i hidhte një salçiçe në bodrum. Ushqim për brejtësit e tij të dashur! I urren, por i ka dhe frikë. Dhe i mban me të mirë.

Kështu për vite me radhë. Derisa verë e kaluar prita më kot që në tavanin e dhomës sime të niste e njëjta zallamahi. Më në fund, qetësi. Ç’paqe! Vetëm zëri i bulkthave, që dëgjohej nga kopshti.

Në mëngjes takoj Xhorxhon shkallëve. “Urime, - e përgëzoj, nuk më thua si i hoqët qafe? Mbrëmë nuk u ndie asnjë mi në tavan. Xhorxho më buzëqeshi i pasigurt. Pastaj: Eja, eja, - më thotë, - eja të shohësh. Më shpie tek qilari, ku kapanxha ishte e mbyllur nga një deriçkë: “Janë aty tani, - më pështpërit. Ka ca muaj që janë mbledhur tok, në llagëm. Vetëm rrallë, ndonjëri mund të bredhë nëpër shtëpi. Janë këtu poshtë, dëgjo! Shpejt! Heshti. Dhe nëpërmjet llagëmit erdhi një zhurmë e madhe, që nuk përshkruhet dot: një fërfërimë, një gjëmim a rrapëllimë e mbytur, një trazim i shurdhët si prej lënde të gjallë që fermentohet; dhe në atë përzierje, tallaziteshin gjithasht ca kuisje,britma, fishkëllima e hungërima të mprehta.

“Po sa janë? – pyeta duke u dridhur.

“Ku ta dish! Ndoshta miliona... Tani mundohu të shikosh, je gati?”

Xhorxhoja përdori një shkrepëse dhe pasi ngriti kapakun, lëshoi në boshllëk fijen e ndezur. Ajo çfarë pashë m’u shfaq vetëm një çast i shkurtër; një lloj zgavre, një rrasje valëzuese, dyndje, përhedhje e llahtarshme e trupave të zinj. Dhe kishte në atë gurgule pështjelluese një energji e fuqi satanike, që askush nuk i bënte dot ballë. Minjtë! Pashë dhe një xixëllim bebëzash gjithë afsh e shndritje të ligë, mijëra e mijëra bebëza të ngritura përpjetë. Po Xhorxho mbylli kapakun me një zhurmë të mbytur.

Po tani? Pse Xhovani më shkruante se ekishte të pamundur të më ftonte përsëri? Ç’ka ndodhur? Sa dëshirë kam t’ bëj një vizitë. Do të më mjaftonin pak minuta për të marrë vesh të vërtetën. Por e them hapur: nuk mamban.Zëra të çuditshëm më kanë ardhur nga burime të ndryshme. Aq të çuditshme sa bota i rrëfen si përralla e qesh me to. Por unë nuk qesh.Thonë për shembull se dy pleqtë Koriotë kanë vdekur. Thonë se askush nuk del më nga vila dhe se ushqimet ua çon një fshatar, duke ua lënë pakon në kufi me pyllin. Thonë se tek ata nuk shkel këmbë njeriu, sepse shtëpinë e kanë zaptuar hordhitë e minjve dhe vetë Koriotë janë bërë skllevërit e tyre.

Një fshatar që u afrua – por jo aq shumë, sepse në pragun e vilës ngrefosej kërcënueshëm një dyzinë, - thotë se ka parë zonjën Elena Korion, gruan e mikut tim, atë krijesë të ëmbël e të dhembshur. Ndodhej në kuzhinë, ndanë zjarrit, e veshur si mos më keq, si ndonjë lypsare. Trazonte në një kazan të madh, ndërsa përreth e cytnin tufa minjsh të qelbur e të uritur për ushqim.Dukej shumë e lodhur dhe e pikëlluar. Sapo vuri re burrin që kishte vajtur ta shihte, i bëri me dorë një gjest ngushëllimi, si të donte t’i thoshte: “Mos u shqetësoni më për ne. Është tepër vonë tani. Për ne nuk ka asnjë shpresë.

Bibliografia

Botime

***Aristoteli**, vepra e plotë në 7 volume, Vëllimi 3, Moskva, "Logos", 1987, përkth. Sergej Averrincjev.*

***Aleksejeva I.S** "Hyrje në shkencën e përkthimologjisë" Academia, Moskë-Petërburg, 2004.*

***Ascari Maurizio**, "Tradurre il racconto"në R.Zacchi, M.Morini, nën kujdesin e Manuale di traduzioni dall'inglese, Bruno Mondadori, Milano, 2002.*

***Assmann A**, Forme e mutamenti della memoria culturale, Bologna, Il Mulino, 2002.*

***Bly Robert**, "The eight Stages of Translation: With a selection of Poems and Translations", Rowan Tree Press, Boston, 1983*

***Brandes M.P**, "Stili dhe përkthimi(në materiale të gjuhës gjermane). Cikli i lartë, 1988.*

***Buzzati Dino**, "Njeriu i lirë kërkon një uniformë për të mundur frikën", Il giorno, 26 maj, 1959.*

***Buzzati Dino**: un autoritratto, Dialoghi con Yves Panafieu, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1973.*

***Buzzati Dino**, Ai humor i çuditshëm që u quajt fashizëm, "Corriere della sera", 21 nëntor 1964.*

***Buzzati Dino**, Misteret e anijes, Corriere della sera", 19 gusht, 1933.*

***Buzzati Dino**, Stuhia që i shpëtoi anglezët në betejën e dytë të Sirtes, Corriere della sera, 6 prill 1947.*

***Buzzati Dino**, Në atë çast të përpiktë, Neri Pozza, Venezia, 1950.*

***Buzzati Dino**, Një dhomë gjumi e çmendur, Corriere della sera, 23 shkurt 1964.*

***Buzzati Dino**, Vajza që bie... , në «Drita», 10.09.1983, Përkth i Fatos Kongoli.*

***Buzzati Dino**, Vepra e një emri të përveçëm / L'opera di un uomo singolare, «Drita», 2.09.1990, Perkth. Zija Çela.*

***Buzzati Dino**, Fëmija vazhdon të humbë gjak / Questioni ospedaliere, «Studenti» 17.02.1984. Perkth. i Linda Ciu.*

***Buzzati Dino**, Gungat e kopshtit / Le gobbe nel giardino, «Drita» n. 22 (1227), 13.05.1984, Përkth. di Zija Çela.*

***Buzzati Dino**, Gabimisht / L'erroneo fu, «Drita» n. 9 (1269), 3.03.1985. Përkth. Zija Çela.*

***Buzzati Dino**, Këngë ushtari / Canzone di Guerra, «Ylli», 1985, n.3, Përkth.i Lili Bare.*

***Buzzati Dino**, Nje letër dashurie / Una lettera d'amore, «Drita», 17.05.1987. Përkth. i Ardian Mici.*

***Buzzati Dino**, Kapota / Il mantello, «Zëri i Rinisë» n. 61 (4050), 1.08.1987. Përkth. i Dritan Çela.*

***Buzzati Dino**, Kritiku i artit, Tren pa ndalesa, Fjala e ndaluar, Fama, Magnetofoni, Minjt, Të ftoj më kot, Kënga e luftës, Kapota, Veza, Skllav, Kolombra, «Nëntori» 1988, n. 4. Përkth. i Donika Omari 1-3, Pëllumb Kulla 4-6, Brikena Çabej 7-10, Dritan Çela 11-12.*

***Buzzati Dino**, Kënga e luftës, «Zëri i Rinisë», 2.04.1988. Përkth. i Robert Shagla.*

***Buzzati Dino**, Enciklopedia e humori – Shtesa, «Hosteni», n. 8, 26.04.1989, Përkth. i Eleni Laperi.*

***Buzzati Dino**, Gjenerali i panjohur, «Drita», 25.06.1989, Përkth. i Adrian Mici.*

***Buzzati Dino**, Një pikë ujë, «Zëri i Rinisë», 30.09.1989. Përkth. i Spiro Ilo.*

***Buzzati Dino**, Ishte e ndaluar, «Ylli» 1989, n. 9, Përkth. i Donika Omari.*

***Buzzati Dino**, Delikatesë, «Shkëndija» 1989, 22.11.1989, Përkth. i Bujar Xhaferri.*

***Buzzati Dino**, Njeriu që mbahej mire, «Drita», 17.06.1990, Përkth. i Agim Cerga.*

***Buzzati Dino**, Mashtrimi, «Drita», 9 settembre 1990, Përkth. di Zija Çela.*

***Buzzati Dino**, Gruaja me flatra [La moglie con le ali – Përmbledhje tregimesh]. Përkth. Zija Çela e Dritan Çela, «Shtëpia botuese Naim Frashëri», Tiranë 1993.*

***Buzzati Dino**, Gruaja me flatra [La moglie con le ali]. Përkth. Zija Çela e Dritan Çela. «Ombra GVG», Tiranë 2009.*

***Buzzati Dino**, Kolombreja [Il Colombre - Përmbledhje tregimesh]. Përkth. Gjergj Vlashi, «Glob», Tiranë 1993.*

***Buzzati Dino**, Kolombreja. Tregime [Il Colombre – Përmbledhje tregimesh] Përkth. Gjergj Vlashi. «Dy linde dhe dy perëndime», Tiranë 2009.*

***Buzzati Dino**, Shkretëtira e Tartarëve [Il deserto dei tartari]. Përkth. Dritan Çela. «Shtëpia botuese e Lidhjes së Shkrimtarëve», Tiranë 1995.*

***Buzzati Dino**, Shkretëtira e tartarëve [Il deserto dei tartari] «Revista mbrojtja» n. 5 - 11, 1995. Përkth. Luan Malaj.*

***Buzzati Dino**, Il Colombre a altri cinquanta racconti, «Uegen», Berat 1997.*

***Buzzati Dino**, Udhëtim në ferret e shekullit [Viaggio agli inferni del secolo]. Përkth. Hasan S. Bregu, «Panteon», Tiranë 1999.*

***Buzzati Dino**, Një dashuri [Un amore]. Përkth. Dritan Çela. «Letrat», Tiranë 2002.*

***Buzzati Dino**, Alberico Sala – 'Një dashuri' libri më i bukur me sfond erotik [Alberico Sala – 'Un amore', il libro più bello con sfondo erotico], «Albania», n. 73, 29.03.2002;*

***Buzzati Dino**, Një dashuri në zemrën e Buxatit [Un amore nel cuore di Buzzati], «Shekulli», nr. 108, 28.04.2002.*

***Buzzati Dino**, Përkthimi si kryevepër: Kryeveprës 'Një dashuri' të Dino Buxatit, i përgjigjet si kryevepër përkthimi i Dritan Çelës [La traduzione come un capolavoro: Il capolavoro 'Un amore' di Dino Buzzati di fronte alla traduzione di Dritan Çela], «Albania», n. 113, 16.05.2002, Botues Leka Ndoja.*

***Buzzati Dino,** Mistere të padukshme [Le notti difficili]. Përkth. Mimoza Hysa. «Ombra GVG», Tiranë 2003.*

***Buzzati Dino**, Netë të vështira [Le notti difficili]. Përkth. Mimoza Hysa. «Ombra GVG», Tiranë 2003.*

***Buzzati Dino**, Rënia e shenjtorit [Il crollo del santo]. Përkth. Hasan Bregu. «Ombra GVG», Tiranë 2003.*

***Buzzati Dino**, Shkretëtira e Tartarëve [Il deserto dei tartari]. Përkth. Dritan Çela. «Shtëpia botuese Letrat», Tiranë 2003.*

***Buzzati Dino**, Tregimet më të mira [Il meglio dei racconti]. Përkth. Flora Koka, «Toena», Tiranë 2004.*

***Buzzati Dino**, E fshehta e pyllit të vjetër [Il segreto del Bosco Vecchio]. Përkth. Eri Tafa. «Shtëpia botuese SAIT», Tiranë 2004.*

***Buzzati Dino**, Shpirti [Il grande ritratto]. Përkth. Taulant Tafa. «SAIT» 2004.*

***Buzzati Dino**, Barnaboja i maleve [Bàrnabo delle montagne]. Përkth. Taulant Tafa. «SAIT», Tiranë 2004.*

***Buzzati Dino**, Tregime italiane të shekullit XX. «G&K», Tiranë 2005. Përkth. Alban Bobrati.*

***Buzzati Dino**, Shkretëtira e Tartarëve [Il deserto dei tartari]. Përkth. Dritan Çela. «Letrat», Tiranë. 2006.*

***Buzzati Dino**, "Lettere a Brambilla", nën kujdesin e L.Simonelli, Novara, De Agostini, 1985.*

***Buzzati Dino**, Il deserto dei tartari e dodici racconti, 1 edizione, Arnoldo Mondadori Editore, Milano,1966.*

***Buzzati Dino**, "Opere scelte, Il colombre e altri cinquanta racconti", Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 2009.*

***Buzzati Dino**, "La botique del mistero", Oscar Mondadori, Milano, 2009.*

***Buzzati Dino**, "Kryeveprat", Shtëpia botuese "OMBRA GVG", Tiranë, 2009.*

***Carlino M**, Autour de quelques constants du style narrative de Dino Buzzati, in Cahiers Buzzati, n.6, Paris, Laffont, 1985.*

***Cary Edmond**, "Comment faut-il traduire? Presses universitares de Lille, Lille, 1986.*

***Clifford E. Landers** "Literary translation" A Pratical Guide: Multilingual Matters, Ltd.Clevedon-Buffalo-Toronto-Sidney, 2001.*

***Derrida Jacques,** Des tours de Babel, në librin "Difference in Translation, Cornell, University Press, 1985*

***Demurova N**, "Mbi shkallët e lirisë në përkthim", Almanaku i përkthyesit (grup autorësh) Universiteti Shtetëror i Shkencave Humanitare, Moskë, 2000.*

***Eco Umberto**, "Të thuash gati të njëjtën gjë. Përvoja përkthimi", Dituria, Tiranë, 2006.*

***Eco Umberto** "Superuomo di massa", Milano, Bompiani, 1978.*

***Eco Umberto**, "Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi", Bompiani, Milano, 1979.*

***Ebeling Gerhard**, "Die Religion in Geschichte und Gegenëart, Mohr: Tubingen, 1959, III.*

***Fjodorov.A. V**, "Bazat e teorisë së përkthimit" A.V.M, 1983.*

***Fjodorov, A.V**. "Osnovi obshjej reorii perevoda" Moskva, "Eksmopres", 1999.*

***Gentzler Edwin**, "Contemporary translation theories" Routledge, London, 1993.*

Gadamer, Hans-Georg, *Warheit und Methode. Tubingen: , Moskë III, 1960 (Përkth. Verità e metodo, Milano, Bompiani, 1983.*

Giovinnali. S, *Complessità del tradurre e specificità del tradurre in italiano, Civiltà della parola, nën kujdesin e I. Bertoni, Marzorati, 1989.*

Grieco.G, *Jeta ime, miqtë e mi, "Gente", 9 korrik, 1969.*

Heim M. *"Mbi përkthimin e fjalëpërfjalshëm dhe të lirë", Almanaku i përkthyesit (grup autorësh) Universiteti Shtetëror i Shkencave Humanitare, Moskë, 2000.*

Hermans Thomas, *"The manipulation of literature", Croom Helm, London, 1985.*

Harris Brian, *"Bi-text: A New Concept in Translation Theory", Language Monthly, 54, 1988.*

Heidegger Martin, *"Heraklit. In Gesamtausgabe" Frankfurt: Klostermann (përkth.it. Eraclito Milano:Mursia 1993.*

Ioli Giovanna, *Parola di Buzzati, Milano, Mondadori,1989.*

Iser V, *La fiction en effet, «Poétique», n. 39, 1979.*

Jakobson Roman, *"Linguistic Aspects on Translation", 1959, (Saggi di linguistica generale, Milano, Feltrinelli, 1966).*

Jakobson Roman *"A Few Remarks on Peirce", Modern Language Notes 93, 1977.*

Jervolino. Domenico, *"Introduzione" In Ricoeur, 2001.*

Katan David *"L'importanza della cultura nella traduzione", në M. Ulrych, nën kujdesin e "Tradurre. Un approccio multidisciplinare", UTET, Torino, 1997.*

Kumbaro Mirela *"Dy fjalë në vend të parathënies" "Pro translatore" Ombra GVG, Tiranë, 2004.*

Kuznjecov. Velerij. *Hermeneutika e teksteve të shenjta, Progres, Moskë, 2002.*

Kuznjecov Valerij, *"Hermeneutika, nga një metodikë konkrete deri në drejtim filozofik" revista Logos, nr.10, 1990.*

Lepschy, Anna Laura e Giulio, *"La lingua italiana", Bompiani, Milano, 1981.*

Lèvi Eliphas, *Les Mysteres de la Kabbale, Paris, 1920.*

Lozinskij M.L *"Art i përkthimit poetik - përkthimi-mjet i afrimit të ndërsjelltë midis popujve ", Moskë, 1987.*

Mallarme Stephan, *në W.Benjamin, Illuminacione, Korbi, Tiranë, 1998.*

Mounin Georges, *Teoria e Storia della traduzione, Giulio Einaudi, Torino, 2002.*

Mounin Georges *"Les belles infedeles" Paris, 1955.*

Marashi Ardian *"Përkthimi para gjyqit" Sh.B. At Gjergj Fishta. Shkodër, 1996.*

Montanelli Idro, *"Il giornalista, Omaggio a Dino Buzzati", Mondadori, Milano, 1977.*

Montanelli Idro, *Tali e quali (Incontri), Longanesi, Milano, 1951.*

Montanelli Idro, *Stili i një jete, Corriere della sera", 29 janar 1972.*

Mihaillov Aleksandër, *"Poetika historike dhe Hermeneutike", Universiteti i Shën Petërburgut, 2006.*

Marazzini Claudio, *"Cultura e lingua", në Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica, diretto da G.Beccaria, Einaudi, Torino, 1994.*

***Mary Snell-Hornby**, "Translation Studies, An Integrated Approach", Amsterdam, Benjamins, 1988.*

***Morini Massimiliano**, "La traduzione, Teorie, strumenti, pratiche", Sironi Editore, Milano, 2007.*

***Mineli P**, Hije kineze. Shkrimtarë në hell, Mondadori, Milano, 1965.*

***Nergaard.S, Bassnet.S, Lefevre.A,** General Editor's preface, Translation, History, Culture. A Sourcebook, Routledge, London, 1992.*

***Nergaard.Siri,** "Toria della traduzione nella storia", Bompiani, Milano, 1993.*

***Newmark. Peter,** "A textbook of translation, Prentice Hall", Hemel Hempstead, 1988.*

***Notini Sylvia**, " Tradurre dall'italiano all'inglese", në R.Zacchi, M.Morini, nën kujdesin e Manuale di traduzioni dall'inglese, Bruno Mondadori, Milano 2002.*

***Nida Eugene**, A. Taber Charles R, "The theory and Practice of Translation", Brill, Leiden, 1969.*

***Olhovnikov B.A**, "Vërejtje mbi veçantitë e analizës filologjike dhe tekstologjike të interpretimit të tekstit gjatë përkthimit. Probleme aktuale të komunikimit ndërkulturor. Përmbledhje materialesh shkencore", Moska, MGLU, 1999.*

***Osimo Bruno**, "Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario", Hoepli, Milano, 1998.*

***Osimo Bruno**, "Traduzione e nuove tecnologie, Informatica e internet per traduttori", Milano, Hoepli, 2001.*

***Pushkin A.S** "Pollnoje sobranie soçinjenij" Pravda, Moskva, 1954.*

***Ricoeur Paul**, "Konflikti i interpretimeve", Akademia Center Medium, Moskë, 1995.*

***Robinson Douglas**, "Becoming a Translator. An Accelerated Course", Routledge, London, New York, 1997.*

***Savory Th**. "The art of Translation. London, 1957.*

***Schepet Gustav**, "Materiale arkivore, punime" Moskva, Smislls, 2000.*

***Shën Agustini**, "Rrëfimet" Duhovnoje Nasljedstvo, Moskë, 1996.*

***Sollodub. J.P**, Albreht.F.B, Kuznjecova.A.J, "Teoria dhe Praktika e përkthimit artistik", Moska, Academia, 2005.*

***Sorokin.J,** "Përkthimologjia, Statusi i i përkthyesit në proçedurat psikohermeneutike", GNOZIS, Moskë, 2003.*

***Steiner George**, "After Babel", Oxford University Press-New York and London, 1975.*

***Samulsson - Brown. Goeffrey**, A pratical guide for Translators (1993), Multilingual Matters Ltd, Clevedon-Philadelphia-Adelaide 1995.*

***Tupja Edmond**, "Këshilla një përkthyesi të ri", Onufri, Tiranë, 2000.*

***Tjulenov. S.V**, "Teoria e përkthimit", Gardariki, Moska, 2004.*

***Taft Robert**, "The role and Personality of the Mediator", në S.Bochner, nën kujdesin e The Mediating Person, Bridges betëeen Cultures, Schenkman, Cambridge.*

***Ulrych Margherita**, "Translating Text. From Theory to Practice", Cideb, Rapallo, 1992.*

***Vinay.J.P., Darbelnet.J**, "La stylistique comparèe du français et de l'anlais", Didier, Paris, 1960.*

Vermer H.J, *"Skizzen zu einer Geschichte der Translation. Das Ubersetzen in Renaisance und Humanismus, Ëesteuropa,Heidelberg, 2000.*

Zanafilla *(1:11), Bibla, Besëlidhja e vjetër dhe Besëlidhja e re, përkth. Dom Simon Filipaj, Drita, Ferizaj, 1994,*

Fjalorë dhe site

Fjalor i Gjuhëve të Huaja*, Shtëpia botuese shtetërore e fjalorëve të huaj dhe kombëtarë, Moskva, 1949.*

Fjalor i Shqipes së Sotme*, Akademia e Shkencave të Shqipërisë, Botimet Toena, 2002.*

Dizionario della lingua italiana*, De Agostini, Novara, 1999.*

Site

http://it.wikipedia.org/wiki/I_sette_messaggeri

http://it.wikipedia.org/wiki/Paura_alla_Scala

http://.it.wikipedia.org/wiki/Il_reggimento_parte_all'alba

SHTOJCA

Dino Buzzati në Shqipëri

a) Tregime të publikuara nga shtypi lokal gjatë viteve 1983-1990

Dino Buzzati, Vajza që bie (Ragazza che precipita) "Drita" e përjavshmja kulturore, 10 shtator 1983. Përkthim i Fatos Kongolit.

Dino Buzzati, Një letër dashurie (Una lettera d'amore) "Drita", 1987, f.15-16.

Dino Buzzati, Kapota (Il mantello) "Zëri i Rinisë", 1 gusht, 1987.

Dino Buzzati, Kënga e luftës, (La canzone di guerra) "Zëri i rinisë", 2 prill, 1988.

Dino Buzzati, Kritiku i artit, Tren pa ndalesa, Fjala e ndaluar, Fama, Magnetofoni, Minjtë, Të ftoj më kot, Kënga e luftës, Kapota, Veza, Skllav, Kolombra, (Il critico d'arte, Direttissimo, Parola proibita, Il registratore, I topi, Inviti superflui, La canzone di guerra, Il mantello, L'uovo, Schiavo, Il colombre) "Nëntori", 1988, f143-201.

Dino Buzzati, Enciklopedia e humorit-Shtesa (L'enciclopedia dell'umore-L'aumento), "Hosteni", (Revistë satirike), nr.8, 26 prill 1989, f10-11. Përkthim i Eleni Laperi.

Dino Buzzati, Një pikë uji, (Una goccia d'acqua) "Zëri i Rinisë, 30 shtator, 1989. Përkthim i Spiro Ilo

Dino Buzzati, Gjenerali i panjohur, (Il grande ignoto), "Drita", 25 giugno 1989, f.14-15. Përkthim i Adrian Micit.

Dino Buzzati, Ishte e ndaluar, (Era Proibito) "Ylli", Revistë kulturore, 1989, nr.9, f.32-33. Përkthim i Donika Omarit.

Dino Buzzati, Delikatesë (Delicatezza) Revista "Shkëndija", 22 nëntor 1989, f.8 Përkthim i Bujar Xhaferrit.

Dino Buzzati, Njeriu që mbahej mirë (L'uomo che stava bene) "Drita", 17 qershor, 1990, f.15-16. Përkthim i Agim Cerga.

b) Tregime të botuara në shtypin lokal pas viteve '90 (1991-2004)

Dino Buzzati, Magjistari, (Il mago), "Drita", nr.14, 7 qershor 1992, f.15. Përkthim i Zija Celës.

Dino Buzzati, Kulla (La torre), "Zëri i Rinisë", 8 prill, 1992, nr.13, f.64-67. Përkthim i Ylli Yzeirit.

Dino Buzzati, Letër dashurie (Lettere d'amore), 21 tetor 1992, nr.60 Përkthim i Manjola Totozanit.

Dino Buzzati, Kolombra (Il Colombre), "Nesër", tetor, 1994, nr.6.f.3-4.

Dino Buzzati, Ngritja e rrogës (L'aumento), "Drita", nr.26, mars 1995, f.9-11.

Dino Buzzati, Shkretëtira e sahareve (Il deserto dei "sahar"), Revista "Mbrojtja", nëntor, 1995, nr.9, f.18-19.

Dino Buzzati, Mashtrimi (L'inganno) "Drita", 2 shtator 1995, f.15. Përkthim i Zija Celës.

Dino Buzzati, Ata të ankthit (Quelli dell'angoscia) Revista "Përpjekja", nr.8, tetor 1996, f.64-67.

Dino Buzzati, Gungat në kopësht (Le gobbe nel giardino) Suplementi i Rilindjes, 24-30 nëntor 1996, nr.71, f.10, Përkthim i Leka Ndojës.

Dino Buzzati, Zhgënjimi (La delusione) "Drita", 1 dhjetor 1996, f.8-9.

Dino buzzati, Shtrëngatë mbi lumë (Temporale sul fiume) "Aleph", janar, 1997, nr.1, f.66-68.

Dino Buzzati, Shtëpia ideale; Dokumentet që duhen zhdukur, Një rast interesant, Enigmë qeni, (La casa ideale, I documenti da distruggere, Un caso clinico, Enigma canino) "Albania", nr.244, 18 tetor, 1998, f.10.

Dino Buzzati, Liria (La libertà), "Albania", nr.303, 27 dhjetor, 1998, f.10

Dino Buzzati, Kapota (Il mantello) "Rilindja", nr.1694, 31 janar, 1999, f.9.

Dino Buzzati, Ditë të humbura; Varri i Atilës, (I giorni perduti, Il sepolcro di Attila) "Albania", nr.219, 17 shtator, 2000, f.10. Përkthim i Gjergj Vlashit.

Dino Buzzati, Minjtë (I topi), "Albania", nr.284, 3 dhjetor 2000, f.10.

Dino Buzzati, Liria (La libertà), Revista "Art-Kulturë", nr.30, 22 tetor, 2000, f.13 Përkthimi Alban Bobratit.

Dino Buzzati, Halli i makinës (Il problema dei posteggi), "Albania", nr.17, 16 janar, 2000, f.10. Përkthim i Alban Bobrati.

Dino Buzzati, Ditë të humbura (I giorni perduti) Drita, 16 korrik 2000, f.12.

Dino Buzzati, Po sikur? (E se...?) Revista e përjavshme "XXL", nr 28, 23 dhjetor 2000, f.10. Përkthimi i Adhurim Lubonja.

Dino Buzzati, Shtatë korrierët (I sette messaggeri) "Albania", nr. 255, 29 tetor, 2000, f.10. Përkthim i Alban Bobrati.

Dino Buzzati, Iriqët (I ricci), e përditshmja "Republika", nr.100, 30 prill, 2000, f.10. Përkthim i Gjergj Vlashit.

Dino Buzzati, Dy shoferët (I due autisti), revista "XXL", nr.34, 10 shkurt 2001, f.70-71. Përkthim i Adhurim Lako e Lubonja.

Dino Buzzati, Era, (Il vento), revista "XXL", nr.30, 13 janar, 2001, f.69-70. Përkthim i Adhurim Lako-Lubonja.

Dino Buzzati, Gjahtarë pleqsh (Cacciatori di vecchi), Revista "Jehona", nr.4, 2001, f.25-27 Përkthim i Gjergj Vlashit.

Dino Buzzati, I vdekur gabimisht (Morto per sbaglio) "Albania", nr.194, 19 gusht 2001, f.10

Dino Buzzati, Kolombrea (Il colombre) "Drita", 11 shkurt 2001, f.12 Përkthim i Dritan Celës.

Dino Buzzati, Letër dashurie, (Lettera d'amore) "Tema", nr.324, 15-16 korrik, 2001, f.20

Dino Buzzati, Natë me hënë (Pleniluno) "Tema", nr.318, 8-9 korrik 2001, f.21. Përkthim i Zija Celës.

Dino Buzzati, Gungat në kopësht (Le gobbe nel giardino) "Drita", 27 tetor, 2002, f.10-11.

Dino Buzzati, Ditë të humbura (I giorni perduti) Revista kulturore, "AG",, nr.2, mars-maj 2002, f.15. Përkthim i Gjergj Vlashit.

Dino Buzzati, Llogaria (Il conto), "Drita", 27 janar 2002, f.11. Përkthim i Hasan Bregut.

Dino Buzzati, Magnetofoni, (Il registratore), "55", nr.6, 13 janar 2002, f.13.

Dino Buzzati, Muret e Anagorit (Le mura di Anagoor) "Albania", nr.302, 22 dhjetor 2002, f.13. Përkthim i Dritan Celës.

Dino Buzzati, Dikush të pret (Qualcuno ti aspetta) Albania, nr.31, 9 shkurt, 2003,f.13. Përkthim i Arur Peçit.

Dino Buzzati, Melinda, shtrigë prej hallit (Melinda, strega per forza), Revista kulturore "ARS", nr.8, 31 gusht 2003, f.26 Përkthim i Gilmana Bushatit.

Dino Buzzati, Miqtë (Gli amici), Revista kulturore "Letra XXI", nr.1, 1 qershor 2003, f.8 Përkthim i Alban Bobratit.

Dino Buzzati, Pasqyrat; Njeriu që.... (Gli specchi, L'uomo che..) Gazeta Shqiptare, nr.1, 28 shkurt 2004, f.6 Përkthim i Shpëtim Kelmendit.

Dino Buzzati, Përunjësia (L'umiltà), Revista "XXL", nr.32, 27 janar 2001, f.69-70 Përkthim i Adhurim Lako-Lubonja.

c) përmbledhje tregimesh dhe romane të botuara nga shtëpi botuese shqiptare

Dino Buzzati, Gruaja me flatra (La donna con le ali), Përkthim i Zija Celës dhe Dritan Celës, SH:B. Naim Frashëri, 1993.

Dino Buzzati, Kolombreja, Përkthim i Gjergj Vlashit, SH:B.Glob, 1993.

Dino Buzzati, Shkretëtira e tartarëve (Il deserto dei tartari), Përkthim i Dritan Celës, "Letra", 1995, dhe ribotuar në 2003.

Dino Buzzati, Mistere të padukshme, (Le notti difficili). Përkthim i Mimoza Hysës, "OMBRA GVG", 2003.

Dino Buzzati, Barnabo i maleve (Barnabo delle montagne) Përkthim i Taulant Tafës, Botimet Vëllezërit Tafa sait shpk", 2004.

Dino Buzzati, Shpirti (Il grande ritratto), Përkthim i Taulant dhe Eri Tafa, "Botimet Vëllezërit Tafa shpk, 2004.

Dino Buzzati, Rënia e shenjtit; (In quel preciso momento, note, appunti e racconti; Esperimento di magia – racconti). Përkthim i Hasan.S.Bregu, "OMBRA GVG" 2003.[293]

Dino Buzzati, E fshehta e pyllit të vjetër (Il segreto del bosco vecchio). Përkthim i Eri Tafës, "Botimet Vëllezërit Tafa shpk", 2004.

Dino Buzzati, Një dashuri (Un amore), Përkthim i Dritan Celës, "Letrat", 2002.

[293] Tregimet e kësaj përmbledhjeje "In quel preciso momento", janë përkthyer nga Bregu gjatë viteve 1975-1990.