

FGJH

REVISTË SHKENCORE E FAKULTETIT TË GJUHËVE TË HUAJA
UNIVERSITETI I TIRANËS



4 / 2021

Botohet për herë të parë në dhjetor 2019

Fakulteti i Gjuhëve të Huaja

Universiteti i Tiranës

Adresa: Rruga e Elbasanit, Tiranë, Shqipëri

E-mail: redaksia_fgjh@fgjh.edu.al

www.fgjh.edu.al

©Fakulteti i Gjuhëve të Huaja

Të gjitha të drejtat të rezervuara.

Asnjë pjesë e këtij botimi, në bazë të ligjit nr. 9380, dt. 28.04.2005 të shtetit shqiptar “Për të drejtat e autorit dhe të drejta të tjera lidhur me të”, nuk mund të riprodhohet, transmetohet apo përdoret me asnjë formë a mjet pa lejen me shkrim të botuesit. Punimet e paraqitura në këtë botim shprehin mendimet dhe qëndrimin personal të autorëve. Redaksia nuk mban përgjegjësi për pikëpamjet e autorëve në shkrimet e tyre.

ISSN 2664-7346

BORDI EDITORIAL

Drejtor i Përgjithshëm

Prof. Dr. Saverina PASHO (Fakulteti i Gjuhëve të Huaja)

Kryeredaktore

Dr. Viola ADHAMI (Fakulteti i Gjuhëve të Huaja)

Redaktore shkencore

Prof. Asoc. Mirela PAPA (Fakulteti i Gjuhëve të Huaja)

BORDI SHKENCOR

Prof. Dr. Maks DAIU

(Fakulteti i Gjuhëve të Huaja Universiteti i Tiranës)

Prof. Dr. Esmeralda KROMIDHA

(Fakulteti i Gjuhëve të Huaja Universiteti i Tiranës)

Prof. Dr. Elida TABAKU

(Fakulteti i Gjuhëve të Huaja Universiteti i Tiranës)

Prof. Dr. Viktor RISTANI

(Fakulteti i Gjuhëve të Huaja Universiteti i Tiranës)

Prof. Asoc. Dr. Sofia DELIJORGI

(Fakulteti i Gjuhëve të Huaja Universiteti i Tiranës)

Prof. Dr. Brikena KADZADEJ

(Fakulteti i Gjuhëve të Huaja Universiteti i Tiranës)

Prof. Asoc. Lindita SEJDIU-RUGOVA

(Fakulteti i Filologjisë, Universiteti i Prishtinës, Kosovë)

Prof. Enrico LUSSO

(Fakulteti i Gjuhëve dhe Letërsive të Huaja dhe Kulturave Moderne, Universiteti i Torinos, Itali)

Prof. Marco NOVARINO

(Fakulteti i Gjuhëve dhe Letërsive të Huaja dhe Kulturave Moderne, Universiteti i Torinos, Itali)

Prof. Dr. Ahmet GÜNŞEN

(Fakulteti i Letërsisë, Universiteti Trakya, Turqi)

Prof. Dr. Giorgos KENTROTIS

(Departamenti i Gjuhëve të Huaja, Universiteti Ionian, Greqi)

Arti grafik: petanidesign

Shtypi u realizua nga: petanidesign

PËRMBAJTJA

ARTIKUJ

5

Dante e cavalcanti: uno scontro tra civiltà

Prof. Antonio Catalfamo

22

Studimi i tipareve të gjuhës së folur në letërsi
dhe roli i tyre në përvetësimin e gjuhës së huaj

Dr. Anida Kisi

Prof.asoc. Dr. Ardiana Hyso (Kastrati)

37

Prania e Dantes në veprën poetike dhe estetikën e T. S. Eliotit

Dr. Manjola Nasi

49

Il viaggio albanese di Dante: Croce e delizia dei traduttori

Prof. As. Dr. Mirela Papa

71

Il plurilinguismo dantesco. Approcci diversi in albanese
alla multilingua del sommo poeta.

Dr. Markeliana Anastasi

84

Le parole della scienza nella divina commedia e la
loro rispettiva traduzione in lingua albanese

Dr. Ela Vasi

97

Paraqitja e shqiptarëve në median gjermane

Dr. Linda Mëniku

Dr. Iris Luarasi

110

Pour une approche active de l'enseignement du fle au niveau secondaire

Eva Taku (Kryemadhi)

119

Poetja greke Rita Bumi Papa dhe
përkthimi i veprës së saj në gjuhën shqipe

Msc. Mirela Koça

DANTE E CAVALCANTI: UNO SCONTRO TRA CIVILTÀ

Prof. Antonio Catalfamo

Università di Messina, Italia

E-mail: catalfamo.antonio@tiscali.it

Le vite di Dante Alighieri e di Guido Cavalcanti, così come le loro opere, si intrecciano. Dante considera Cavalcanti il suo «primo amico» nella fase della comune esperienza stilnovista, nella quale entrambi concepiscono la poesia essenzialmente come poesia d'amore, anche se Cavalcanti ha una visione materialistica della donna e Dante inizia quel processo di rarefazione della figura femminile che lo porterà ad attribuire a Beatrice significato sempre più simbolico, attraverso la *Vita Nuova* e il *Convivio*, fino ad identificarla con la teologia nella *Divina Commedia*.

Gianfranco Contini (Contini 2018: 143) ha sostenuto che l'«ombra» di Cavalcanti attraversa tutta l'opera di Dante, ma siamo portati a credere che si tratti di molto più di un'«ombra».

Entrambi fanno parte della fazione dei Bianchi nello scontro che a Firenze oppone gli appartenenti alla corrente guelfa dopo la sconfitta dei ghibellini nella battaglia di Benevento, nel 1266. Ma Cavalcanti porta avanti lo scontro sino in fondo, in maniera molto più aggressiva. Dante sembra assumere una posizione di mediazione, che aspira a configurarsi come *super partes*. Durante il periodo del suo priorato, propone ed ottiene che i capi delle due fazioni dei Bianchi e dei Neri, che hanno raggiunto l'apice dello scontro nel 1300, il 1° maggio (detto a Firenze «Calendimaggio»), vengano mandati al confino. Tra di loro vi è Guido Cavalcanti, che ha avuto feroci confronti in armi con Corso Donati, capo della fazione dei Neri, dai quali è uscito pure ferito.

E qui bisogna attribuire il dovuto rilievo ad una lettera, a noi non pervenuta, ma in possesso di Leonardo Bruni, nella quale Dante sottolinea che quando il priorato successivo al suo decise di revocare il confino ai capi dei Bianchi lui non fu d'accordo, pur essendo consapevole che tale confino aveva portato alla malattia di Cavalcanti, per l'insalubrità dei luoghi, e, di lì a poco, alla morte.

Scrivo, a tal proposito, l'umanista Leonardo Bruni:

A questo risponde Dante che, quando quelli di Serezzana furono rivocati, esso era fuori dell'ufficio del priorato, e che a lui non si

debba imputare; più dice che la ritornata loro fu per infirmità e morte di Guido Cavalcanti, il quale ammalò a Serezana per l'aere cattiva, e poco appresso morì (Bruni 1987: 40).

Giorgio Petrocchi, nella sua *Vita di Dante* (Petrocchi 1983: 82-83), sostiene che la presa di distanza di Dante dal provvedimento di revoca del confino a Guido e ai suoi compagni fu probabilmente determinata dal fatto ch'egli lo considerava un errore politico, in quanto poteva ingenerare il sospetto che fosse un favore ai Bianchi e, quindi, potesse alimentare ulteriormente la violenza da parte dei Neri.

Quelle di Petrocchi sono congetture, seppur autorevoli, che hanno avuto, però, largo seguito nella critica, fino ai giorni nostri. I dati di fatto rimangono e sono due: Dante, quando fa parte del priorato, firma la condanna di Guido e dei suoi compagni della fazione dei Bianchi; allorquando questa viene revocata dai nuovi priori, si dissocia dalla decisione. Si aggiunga un terzo fatto: Dante ormai dissente nettamente dalla fazione dei Bianchi e questo dissenso è tale che egli, da priore, ne condivide, anzi ne propizia, il provvedimento di condanna al confino e, seppur cessato da tale carica, allorquando esso viene revocato dai nuovi priori, sente il bisogno di dissociarsi dall'atto di clemenza, anche se sa – come conferma la citata lettera smarrita – che esso è motivato dalle gravi condizioni di salute di quello che un tempo fu il suo «primo amico».

Dante assume un atteggiamento compromissorio nei confronti dei Neri e teme che la conciliazione con questi ultimi possa essere impedita dal provvedimento dei nuovi priori. C'è, dunque, un mutamento molto netto nella sua posizione politica: la ricerca di un compromesso che mette in conto anche il sacrificio personale di Cavalcanti. I due si trovano ora su sponde politiche diverse e la "ragion di Stato" prevale per Dante sui sentimenti fraterni di una volta. Non è da escludersi, se si vogliono trarre tutte le conseguenze logiche dagli elementi che abbiamo sin qui elencato, che ci possa essere anche un atteggiamento punitivo nei confronti di Cavalcanti, che trova fondamento non solo nelle divergenze politiche, ma anche nello scontro ideologico e culturale che si è determinato tra i due. Su questo punto ritorneremo per dettagliare. Intanto, sottolineiamo che Dante, nel corso della sua vita, è mosso da una forte ambizione politica. Da giovane pensa di succedere a Brunetto Latini nel ruolo di intellettuale prestato alla politica. Scrive, a tal proposito, Alberto Casadei:

A trent'anni Dante probabilmente pensa di poter raggiungere, in tempi non troppo lunghi, un ruolo prestigioso a Firenze, perché nel 1293 era morto colui che aveva detenuto per vari

decenni il primato come dotto al servizio della politica comunale, ossia Brunetto Latini. La fama di questo notaio e dotto è adesso circoscritta, ma la sua influenza fu invece molto ampia soprattutto da quando divenne, dopo un periodo di esilio in Francia a seguito della vittoria ghibellina del 1260, una sorta di capo della cancelleria comunale, con incarichi sempre più prestigiosi negli anni settanta e ottanta. Brunetto incarnava un modello di intellettuale (anche se il termine è anacronistico) esperto di retorica, di questioni scientifiche e morali (celebre il suo *Tresor*, una sorta di enciclopedia in tre libri, scritto in francese durante l'esilio e poi forse rimaneggiato), di diplomazia e governo della cosa pubblica. Molti atti decisivi per il Comune fiorentino vengono stilati o elaborati dal Latini, che intanto tenne con sé giovani da formare, fra cui probabilmente Dante Alighieri, che affermò di aver imparato da questo caro maestro «come l'uom s'eterna» (*Inf.* 15, v. 85): e ciononostante lo collocò fra i sodomiti, certo per motivi biografici e non per questioni astratte come spesso si è cercato di sostenere. Se ci si volesse muovere su un piano squisitamente psicanalitico, si potrebbe ipotizzare una vendetta nei confronti di un padre putativo, amato ma anche temuto e forse invidiato, che in vita era riuscito a ottenere quegli onori che, sullo stesso terreno, furono preclusi all'Alighieri: l'elogio esplicito non occulta l'azione di condanna infamante, nient'affatto necessaria (Casadei 2020: 40-41).

Dante, pertanto, s'inserisce nei vari organismi consiliari che animano la vita politica a Firenze, assumendo una posizione che, con linguaggio attuale, possiamo definire di «centro-sinistra» (Alinei 2015: 262), vale a dire di alleanza tra la classe media, di cui fa parte, e la classe aristocratica (i Magnati).

La stessa posizione compromissoria assume, segnatamente come priore, nello scontro tra Bianchi e Neri, nell'ambito della fazione guelfa. Ma questo atteggiamento ambiguo non gli giova affatto, anzi produce l'effetto opposto: Dante si attira l'inimicizia di tutte le parti in causa e questo determina la sua cacciata da Firenze, allorquando papa Bonifacio VIII propizia l'occupazione della città da parte di Carlo di Valois, fratello del re di Francia, Filippo il Bello. Costretto all'esilio, cambia ancora posizione. Per rientrare a Firenze si avvicina ai ghibellini, tanto che il Foscolo lo definisce «ghibellin fuggiasco». Si riconosce nel progetto di restaurazione dell'impero universale portato avanti da Arrigo VII di Lussemburgo e conclusosi con l'insuccesso.

Va rivista, dunque, nel settecentesimo anniversario della morte dell'autore della *Commedia*, l'interpretazione critica di Giorgio Petrocchi, che rappresenta Dante come un «estremista di sinistra» (Petrocchi 1983: 179). Il «sommo poeta» approda a posizioni reazionarie.

E qui riemerge lo scontro con Guido Cavalcanti che – come abbiamo evidenziato – è anche e soprattutto scontro ideologico e scontro di civiltà. La posta in gioco è molto alta.

Francesco De Sanctis è stato il primo critico a cogliere e ad esaltare la grandezza di Cavalcanti. Egli ha scritto:

Vi sono uomini che i contemporanei ed essi medesimi sono incapaci di apprezzare. Guido era più grande ch'egli stesso e i suoi contemporanei non sapevano (De Sanctis 1927: 38).

Ma è stato Antonio Gramsci (1953: 36-38) a cogliere lo spessore culturale di Cavalcanti in tutta la sua ampiezza. Egli lo colloca nella giusta posizione che gli compete nell'ambito della civiltà comunale, che segna una svolta rispetto all'Alto Medioevo, nutrendosi dei succhi vitali attinti dalla realtà concreta e dinamica del Comune, dalla cultura nuova, legata al territorio di riferimento, che rappresenta l'uomo contemporaneo, non l'uomo del passato, l'uomo del mondo classico. Gramsci, nei *Quaderni del carcere*, individua, per l'appunto, in Guido Cavalcanti il massimo rappresentante della nuova civiltà comunale, il quale, in armonia con il filone averroista che si afferma in Italia attraverso il trattato *De amore* di Andrea Cappellano e la Scuola poetica siciliana di Federico II di Svevia, raffigura, segnatamente in *Donna me prega*, un uomo animato da passioni e sentimenti concreti, che vive l'amore in senso «laico», senza alcun rimando trascendentale, come amore carnale, fonte di dolore e di sofferenza, sia che si realizzi, sia che rimanga inappagato. Un uomo che pretende di fare cultura prescindendo da Virgilio e dalle sette arti liberali – precisa Gramsci –, attingendo all'*humus* fecondo e fecondante della civiltà comunale, alla sua dinamicità, alla sua materialità, al suo spirito di concretezza, ai suoi legami inscindibili con il territorio geografico di riferimento, il Comune per l'appunto, senza riproporre vecchi schemi e vecchi valori, ma rilanciando quelli nuovi del suo tempo. Ma leggiamo dettagliatamente quel che scrive Gramsci:

In un certo senso può chiamarsi *eretica* quella civiltà comunale del Duecento, che apparve in una irruzione di sentimenti e

pensieri raffinatissimi in forme plebee e «inizialmente eretico fu quell'impulso all'individualismo anche se tra il popolo esso prese coscienza d'eresia meno di quanto a un primo sguardo si sospetti». La letteratura volgare prorompe dal seno della civiltà comunale e indipendente dal classicismo è indice d'una società «in cui il lievito eretico fermentò»; lievito che, se indeboliva nelle masse l'ossequio alle autorità ecclesiastiche, diventava nei pochi un aperto distacco dalla «romanitas», caratteristico fra il Medioevo propriamente detto e l'Umanesimo. Alcuni intellettuali sembrano consapevoli di questa *discontinuità storica*; essi pretendono di essere colti senza leggere Virgilio, cioè senza i *liberali studi*, il cui generale abbandono giustificherebbe, secondo il Boccaccio, l'uso del volgare, anziché del latino, nella *Divina Commedia*. Massimo rappresentante fra questi intellettuali, Guido Cavalcanti (Gramsci 1953: 37).

Dante, per converso, rappresenta l'Alto Medioevo, con il suo cosmopolitismo, il suo ritorno all'uomo classico e ai suoi valori, la trascendentalità come componente fondamentale della concezione generale del mondo. Gramsci lo definisce intellettuale «semimedioevale» (Gramsci 1953: 36), in quanto, da un lato, usa la lingua nuova, il volgare, al quale conferisce la stessa dignità letteraria del latino, e avverte la Chiesa come «problema nazionale negativo», dall'altro lato, auspica il ritorno al passato, all'impero universale, nel momento in cui i due pilastri su cui poggiava l'Alto Medioevo, il Papato e l'Impero, sono in profonda crisi e nei Paesi più evoluti d'Europa si affermano gli stati nazionali, mentre in Italia si sviluppa l'età comunale, che, segnatamente a Firenze, dura più che altrove.

Dante è anticipatore, assieme a Petrarca, di un filone culturale che trova poi continuità nell'Umanesimo, incentrato anch'esso su una visione dell'uomo ricalcata sull'uomo classico, Cavalcanti, per converso, anticipa Machiavelli, che apre le porte alla modernità, alla ricerca delle ragioni della storia nella storia stessa, senza alcun rinvio alla trascendenza. Cavalcanti non è solo il massimo rappresentante dell'«eresia comunale», della sua carica dirompente e del suo carattere di svolta rispetto all'Alto Medioevo, ma proietta anche la sua dimensione «eretica» verso il futuro, verso la Riforma protestante di Lutero, la quale, inoltre, lungo la scia dell'«eresia» comunale, per l'appunto, valorizza la realtà nazionale, mettendo in discussione il cosmopolitismo, di cui la Chiesa di Roma è portatrice. Scrive, ancora, Gramsci, sulla scorta di Giuseppe Toffanin (Toffanin 1929) e dei suoi studi sull'Umanesimo, che, pur nell'ambito

della cultura del ventennio fascista, nonostante tutti i condizionamenti esistenti in essa e l'esaltazione della «romanitas» dominante, danno un'interpretazione originale della cultura umanistica e rinascimentale:

«Caratterizza gli umanisti la coscienza d'uno stacco senza rimedio tra uomo di cultura e folla; ideali astratti sono per loro quelli della potestà imperiale e papale; reale invece è la loro fede nella universalità culturale e nelle ragioni di essa». [...]

Così Toffanin nega che l'Umanesimo si trasfonda vitale nella Riforma, perché questa, col suo distacco dalla romanità, con la rivincita ribelle dei volgari, e con tante altre cose rinnova i palpiti della cultura comunale, fremente eresia, contro la quale l'Umanesimo era sorto. Col finire dell'Umanesimo nasce l'eresia e sono fuori dell'Umanesimo Machiavelli, Erasmo (?), Lutero, Giordano Bruno, Cartesio, Giansenio (Gramsci 1953: 37-38).

Lo scontro ideologico tra Dante e Cavalcanti abbraccia un ulteriore profilo. Dante avversa fortemente Cavalcanti perché quest'ultimo è noto «miscredente», come ha dimostrato nella sua edizione critica delle *Rime* cavalcantiane Letterio Cassata (1995: XX-XXVIII). L'illustre filologo richiama all'uopo l'opinione di Boccaccio (Cassata 1995: XX-XXI), la quale conferma che tale fama persisteva a qualche secolo di distanza, e gli studi di Bruno Nardi, che rappresentano nel Novecento una pietra miliare sulla cultura medievale. Boccaccio, per l'appunto, riferisce che Guido Cavalcanti «fu un de' miglior loici che avesse il mondo e ottimo filosofo naturale» (Boccaccio 1965: 62), ma che «alcuna volta speculando molto astratto dagli uomini divenia; e per ciò che egli alquanto tenea della oppinione degli epicurei, si diceva tralla gente volgare che queste sue speculazioni erano solo in cercare se trovar si potesse che Iddio non fosse» (Boccaccio 1989: 755-756).

A proposito delle conclusioni a cui porta l'analisi di Bruno Nardi sull'opera di Cavalcanti, Cassata (1995: XXI) scrive:

ecco dunque il peccato di Guido: il medesimo di suo padre Cavalcante edisuosuocero Farinata: il non credere nell'immortalità dell'anima, come Epicuro e come Averroè. [...] Di ciò ormai, dopo gli studi di Bruno Nardi su *Donna me prega*, nessuno dovrebbe ragionevolmente dubitare: se l'amore è una passione che viene «non dalla potenza razionale dell'uomo, cioè dall'intelletto, ma da quella che sente, cioè dall'anima sensitiva», e se «l'intelletto

possibile non è forma e perfezione del corpo umano, se esso è per logica conseguenza una sostanza separata e unica per tutti gli uomini, non è possibile parlare di sopravvivenza dell'anima individuale: individuale è certamente l'anima sensitiva, che sola è forma e perfezione del corpo, ma essa muore col corpo» (Nardi 1983 [1942]: 100, 106-107).

Letterio Cassata (1995: XXI-XXII) fornisce ulteriori prove testuali della «miscredenza» di Cavalcanti:

Altri documenti della miscredenza di Guido sono il sonetto *Una figura della Donna mia* (XLVIII)¹, in cui è evidente lo scherno verso il culto mariano – sonetto che suscitò la sdegnata reazione di Guido Orlandi (*S'avessi detto, amico, di Maria*: XLVIII^b ²) e probabilmente anche l'esortazione scherzosa di Bonagiunta da Lucca ad esorcizzare *col segno della croce i malvagi spiriti* (*Con sicurtà <pos' dir>, po' ch'i' son vosso*:

1. Cavalcanti, Guido (1995: 134-135): «Una figura della Donna mia / s'adora, Guido, a San Michele inn Orto, / ch'è di bella sembianza, onesta e pia. / De' peccatori è gran rifugio e porto, / e qual con devozion lei s'umilia, / chi più languisce, più n'è di conforto: / li 'nfermi sana e 'domon' caccia via, / <a> occhi orbatì fa vedere scorto, / sana 'n publico loco gran' langori: / con reverenza la gente la 'nchina, / a luminara l'adornan di fòri. / La voce va per lontane camina; / ma dicon ch'è idolatra i fra' minori, / per invidia che nonn è lor vicina». Cassata (1995: 134), sulla scorta di Contini, sottolinea che, con «anfibologia blasfema», Cavalcanti insinua che la «miracolosa effigie» della Madonna riproduca le «fattezze fisiche della sua amata», suscitando «la reazione sdegnata del bigotto Guido Orlandi», che è «una fervente difesa del culto mariano». L'illustre filologo rileva (Cassata 1995: 135) che, nonostante a questi miracoli e alla reazione negativa dei frati minori si faccia esplicito riferimento nella *Cronica* di Giovanni Villani, «ciò non toglie al sonetto l'evidente carattere di ammiccante provocazione e scherno verso il culto mariano e le diatribe tra francescani e domenicani».

2. Orlandi, Guido (Cavalcanti 1995: 136-137): «S'avessi detto, amico, di Maria, / 'gratia plena' e pia, / «Rosa vermiglia se', piantata in orto», / avresti scritta dritta simiglia. / E' 'veritas', è 'via', / del nostro Sire fu magione, è porto / della nostra salute, quella dia: / ch'E' prese sua contia, / <e> l'angelo le porse il Suo conforto; / e certo son, chi ver' lei s'umilia / e ssua colpa grandia, / che sano e salvo il fa, vivo di morto. / Ai, qual conorto ti darò? che plori / con Deo li tuo' fallori, / e non l'altrui: le tue parti diclina, / e prendine dottrina / dal publican che dolse i suo' dolori. / Li Framminori sanno la divina / <i>scrittura latina; / e de la fed'e' son difenditori, / li bon' Predicatori: / lor predicanza è nostra medicina».

XLVIII^c)³; e soprattutto l'altro sonetto *Da ppiù a uno, face un sollegismo* (XLVII)⁴, «sprezzante reazione» (De Robertis) contro la canzone di Guittone d'Arezzo *Poi male tutto è nulla*, che pretendeva di confutare il *non credere sia Deo / né vita, appresso d'esta, a pena o merto* (vv. 4-5) con argomentazioni del tutto prive di rigore logico. A ciò si può aggiungere il sonetto di Niccola Muscia *Ècci venuto Guid'a Compostello?* (XXX

3. Orbicciani, Buonagiunta da Lucca (Cavalcanti 1995: 138-139): «Con sicurtà 'pos' dir, po' ch'ì son vosso, / ciò ch'adivene di vossi dettati: / ch'ì 'nd'ò sonetti in quantità trovati / che di malvagi spiriti ànno adosso, / per la pietà de' quali i' mi son mosso / ed a la nossa Donna gli ò menati / e con divozion raccomandati / e raccomando sempre quanto posso. / Ma non son certo perch'è s'adovegna / che per mei preghi partiti non sono, / se peccato non sia in lor che nòce / <o> perché mie preghiera non sie degna: / però vi prego, se 'nde fate alcuno, / che li facciate il segno della croce».

4. Cavalcanti, Guido (1995: 132-133): «Da ppiù a uno, face un sollegismo ; / i: maggiore e mminor, mezzo si pone: / che pruova *necessario*, sanz'arismo. / Da cciò ti parti forse di ragione / nel profferer che cade 'n barbarismo? / Difetto di saver ti dà cagione. / E come far potresti un sofismo / per silabate carte, fra Guittone? / Per te non fu giammai una figura, / no 'nfra li tuoi aposto un argomento; / 'nduri quanto più di' "ssi è". Pon' cura: / ché 'nteso ò che compon' d'insegnamento / volume; e for principio à' da nnatura. / Fa' ch'ò: no rida il tuo proponimento!». Cassata (1995: 133) richiama opportunamente il commento di Domenico De Robertis a questo testo, che dimostra ampiamente la miscredenza di Cavalcanti: «Se c'è un testo di Guittone che può aver provocato una così sprezzante reazione, questo è la canz[one] *Poi male tutto è nulla* [XXXI] contro l'errore di "non credere sia Deo / né vita, appresso d'esta, a pena o merto" (vv. 4-5), dimostrazione tutta fondata sulle *auctoritates*, sul *consensus omnium*, e sulla necessità di un principio supremo e dell'appagamento dell'umana aspirazione alla felicità, dunque su un procedimento essenzialmente induttivo, che [...] fornisce specifici pretesti alle obiezioni di Guido. Soprattutto, il richiamo al tipico procedimento deduttivo del sillogismo, del particolare dall'universale, dell' "uno" dal "più", sembra trarre spunto dalla conclusione della prima parte (e passaggio alla seconda) della canzone (vv. 61-2): "Cosa una pria mostrata, unde cos'è orne, / ch'è de necessità Dio dir dovemo". Il tema è proprio quello su cui si gioca la "fama" secolare di Guido, che appunto le "sue speculazioni" fossero "solo in cercar se trovar si potesse che Dio non fosse". E' dunque verosimile che essa si fondasse sulle sue stesse parole, su questa dichiarazione di non accettazione di ciò che non è dimostrabile, sul suo inflessibile credere nei soli solidi argomenti umani. Se anche il sonetto veniva a dire che il vecchio Guittone non era riuscito ad argomentare la sua tesi, il termine "sofismo" implicava irrimediabilmente dimostrazione di ciò che non è» (De Robertis 1986: 184). Cassata richiama ancora, con pari opportunità, la conclusione tratta da Aldo Menichetti (1987: 396): «L'ipotesi di una connessione fra questi due testi a me pare eccellente, risolutiva: in effetti si capirebbe male l'accalararsi, la violenza verbale [...] di Cavalcanti se il dibattito non vertesse su qualcosa di capitale, come appunto la questione dell'esistenza di Dio».

^{b)}⁵, in cui si insinua che «il preteso ma poco credibile pellegrino avesse intrapreso il viaggio compostellano con intenzioni non proprio religiose, ma piuttosto mercantesche»⁶. E una conferma assai pertinente è la dedica, poco prima del 1280, proprio a lui, Guido Cavalcanti, della *Questio de felicitate*, trattatello filosofico d'ispirazione averroistica, da parte di Jacopo da Pistoia, maestro a Bologna⁷. Ormai possiamo tranquillamente affermare, con Avalle, che dietro Cavalcanti «non si ha difficoltà a intravedere i bagliori e le ombre di un pensiero deviante»⁸.

Dante avversa l'ex «primo amico» dell'esperienza stilnovista perché avverte tutta la pericolosità della sua «miscredenza» e della sua riproposizione, in forma rielaborata, delle teorie averroiste sull'anima per le dottrine tomiste e, in senso più largo, scolastiche, di cui egli è fervido sostenitore, e per la visione del mondo e della poesia di cui è portatore, tutta volta al trascendentale. Perciò Letterio Cassata (1995: XXII-XXIII) ritiene che il «cui» del v. 63 del canto X dell'*Inferno* («forse cui Guido vostro ebbe a disdegno») vada riferito a Dio, non a Virgilio o a Beatrice, come sostengono altri critici, in quanto Cavalcanti, proprio perché «miscredente», «ebbe a disdegno», cioè negò, l'aldilà, e, conseguentemente, il presunto creatore.

La colpa di Guido, secondo Dante, consiste non solo nella sua «miscredenza», ma anche nel far leva esclusivamente sulla sua «altezza d'ingegno» per affrontare e risolvere le «grandi questioni» dell'esistenza umana. Nel canto XXIV del *Paradiso*, il «sommo poeta», nel dichiarare la sua assoluta fedeltà alle dottrine ufficiali della Chiesa e alla filosofia tomista (e scolastica, in generale), che concilia aristotelismo e cristianesimo, e nel condannare, conseguentemente, la superbia di chi punta tutto sulla sua «altezza d'ingegno», ha come punto di riferimento polemico, anche se paludato, proprio Cavalcanti.

Gianfranco Contini (2018: 155) ha opportunamente rilevato che Dante, allorché nel canto XXV del *Purgatorio* confuta l'averroismo,

5. Muscia, Niccola, Ècci venuto Guid'a Compostello?, (Cavalcanti 1995: 80-81): «Ècci venuto Guid'a Compostello? / o à recato a vender canovacci, / ch'e' va com'oca, e cascali 'l mantello? / Ben par che ssia fattor de Rusticacci. / E' im bando di Firenze? od è rubello? / o dóttasi che 'l popol nol ne cacci? / Ben par ch'e' sappia ' torni del camello: / ché ss'è partito senza dicer "Vacci!". / Sa- Iacopo sdegnò quando l'udio; / ed egli stesso si fece malato, / ma dice pur ch'e' non v'era botio. / E, quando fu a nNimisi arrenato, / vendé ' cavalli, e no lli diè per Dio, / e trassesì li sproni, ed è alberгато».

6. Roncaglia (1993: 13).

7. Kristeller (1955: 525-563).

8. Avalle (1977: 60).

lo fa proprio contestando quella teoria del «possibile intelletto» che sta alla base della dissertazione poetico-filosofica sull'amore contenuta in *Donna me prega* di Guido Cavalcanti. Dante fa parlare per sé Stazio:

Ma come d'animal diveгна fante,
non vedi tu ancor: quest'è tal punto,
che più savio di te fé già errare,
sì che per sua dottrina fé disgiunto
da l'anima il possibile intelletto,
perché da lui non vide organo assunto.
Apri a la verità che viene il petto;
e sappi che, sì tosto come al feto
l'articular del cerebro è perfetto,
lo motor primo a lui si volge lieto
sopra tant'arte di natura, e spira
spirito novo, di virtù repleto,
che ciò che trova attivo quivi, tira
in sua sustanzia, e fassi un'alma sola,
che vive e sente e sé in sé rigira (vv. 61-75).

Qui va rilevata la netta divergenza tra la visione dantesca, veicolata da Stazio, e la visione averroista dell'«intelletto possibile», alla quale, per converso, si richiama Guido Cavalcanti in *Donna me prega*. Soffermiamoci su questo punto. Secondo Stazio– e secondo Dante – Averroè ha errato laddove, lasciandosi fuorviare dall'affermazione di Aristotele secondo cui l'intelletto non ha un organo corporeo, ha ritenuto che esso fosse separato dal corpo individuale e, quindi, comune a tutti gli uomini, sotto forma di «intelletto possibile». Umberto Bosco e Giovanni Reggio ben spiegano i termini della contesa:

Per ben comprendere il problema qui trattato e il perché dell'errore di Averroè, si ricorderà che secondo Aristotele, ed era opinione comune a tutta la cultura scolastica del tempo, il fondamento o il presupposto della conoscenza era la percezione sensibile (sia pure vagliata dall'*imaginativa*; cfr. Pg XVII 13-18), ma la scienza, cioè l'intelligenza dell'universale, era possibile solo con l'intervento di una facoltà superiore, cioè la facoltà intellettuale. Il termine usato dai filosofi scolastici e da Dante è

il termine aristotelico di *possibile intelletto*. Aristotele insegna che, come la sensazione in atto coincide con l'oggetto sensibile (ad es. l'udire il suono e il suono stesso coincidono), allo stesso modo l'atto dell'intendere coincide con l'oggetto intellegibile. Ma tale identità non c'è rispetto all'intelletto «potenziale»: si deve dunque distinguere *intelletto possibile* (νοῦς δυνατός) e intelletto attivo (νοῦς ποιητικός). Questo agisce sull'intelletto possibile, come la luce che fa passare in atto i colori, che al buio sono in potenza, fa passare cioè all'atto le verità, che nell'intelletto possibile sono solo in potenza. L'intelletto attivo è «separato, impassibile, non commisto» (Arist. *De anima*, III 5). Ma il significato di tale separazione, se l'intelletto attivo sia nell'uomo o sia solo in Dio, o in entrambi, Aristotele non lo spiegò né chiarì: di qui i problemi dibattuti poi nella filosofia araba e nella Scolastica cristiana. Averroè, che Dante ammira e pone nel Limbo tra i *megalòpsichoi* (cfr. *If* IV 144), nello spiegare la dottrina aristotelica apporta una fondamentale modificazione alla stessa dottrina araba (tanto che venne condannato dagli stessi musulmani). Egli afferma che l'intelletto possibile non è l'anima, è qualcosa di separato da essa e consiste per l'anima in una semplice *disposizione*, comunicata dall'intelletto attivo universale o divino. Questo, in quanto «fa» le forme intellegibili, è intelletto agente, in quanto «riceve» tali forme, è intelletto materiale o passivo: sempre cioè un'unica sostanza separata. Solo che esso non riceve la forma in sé, ma nell'anima umana. Con immagine aristotelica, Averroè paragona l'azione dell'intelletto attivo a quella del sole, l'intelletto possibile è paragonato alla potenza visiva che per mezzo della luce può vedere, e le forme intellegibili (i concetti) nell'anima umana, ai colori. La dottrina di Averroè, considerando l'intelletto possibile separato dall'anima, veniva a negare l'immortalità dell'anima individuale, in quanto l'intelletto immortale è unico in tutti gli individui, si comunica alle singole anime umane come *disposizione essenziale* e sopravvive ad esse (Bosco, Reggio 1993: 428-429).

Secondo Aristotele, il punto di partenza della conoscenza umana è sempre la realtà materiale, quale è percepita attraverso i sensi. Da essa bisogna astrarre i concetti. Tale capacità di astrazione è presente in potenza dell'«intelletto possibile». Deve intervenire l'«intelletto attivo» per trasformarla in atto. Ma Aristotele non chiarisce se quest'ultimo è presente nell'uomo, oppure in Dio, oppure in entrambi. Su questo

punto intervengono le principali divergenze tra filosofi scolastici e Averroè. Questi sostiene che l'«intelletto attivo» e l'«intelletto possibile» sono separati dall'anima individuale, sono comuni a tutti gli uomini. Questa affermazione viene attaccata duramente dalla filosofia scolastica, perché ha serie conseguenze ai fini della configurabilità dell'immortalità dell'anima individuale. Se l'«intelletto immortale» è unico per tutta l'umanità, non può ascendere al cielo al momento della morte del singolo individuo, separandosi dal corpo. Non può ascendere neppure l'anima «sensitiva», perché strettamente legata al corpo, del quale segue il destino, morendo, dunque, con esso. Dante, attraverso Stazio, fa propria la posizione dei filosofi scolastici e, in particolare, quella di Alberto Magno. L'«anima intellettiva» è infusa nell'uomo da Dio ed essa acquisisce quella «virtù informativa» che caratterizza anche l'«anima vegetativa» e quella «sensitiva».

Basta attenersi alla lettera del testo (vv. 67-84) per individuare la continuità che, nonostante l'intervento divino, si realizza a partire dal potere informativo del seme. Tosto che nel feto è compiuta l'organizzazione delle funzioni cerebrali, Dio («lo motor primo») interviene sul corpo della natura così perfettamente conformato e infonde l'anima «razionale» o «intellettiva», piena di virtù, che assorbe in sé («tira in sua sustanzia») ciò che nel feto trova già attivo, vale a dire proprio quella virtù informativa divenuta prima anima «vegetativa» e poi «sensitiva», nelle quali, per l'appunto, si fonde la suddetta anima «intellettiva», che riflette se stessa su se stessa («sé in sé rigira»), cioè acquista coscienza di se stessa. Per dare l'idea di questa fusione tra un elemento di origine divina, come l'intelletto, con elementi di origine naturale, come l'«anima vegetativa» e quella «sensitiva», Stazio, al fine di superare la meraviglia che immagina domini il suo interlocutore, fa l'esempio del vino, che è un'unica sostanza formata dalla fusione di un elemento immateriale, come il calore del sole, e di uno materiale, come l'umore della vite:

E perché meno ammiri la parola,
guarda il calor del sol che si fa vino,
giunto a l'omor che de la vite cola (vv. 76-78).

Dante, attraverso Stazio, sostiene proprio quella tesi della continuità del processo generativo che san Tommaso intende combattere, attribuendola ad Alberto Magno e ai suoi seguaci, chiamati in causa indirettamente, ma chiaramente:

et ideo alii dicunt quod illa eadem anima, quae primo fuit vegetativa tantum, postmodum, per actionem virtutis quae est in semine, perducitur ad hoc ut ipsa eadem fiat sensitiva; et tandem ad hoc ut ipsa eadem fiat intellectiva. [...] Sed hoc stare non potest⁹.

Conclude su questo punto Stazio:

Quando Làchesis non ha più del lino,
solvesi da la carne, e in virtute
ne porta seco e l'umano e 'l divino:
l'altre potenze tutte quante mute;
memoria, intelligenza e volontade
in atto molto più che prima agute (vv. 79-84).

Dopo la morte, l'anima «intellettiva» si stacca dal corpo e assorbe in sé le facoltà umane («vegetativa» e «sensitiva») e la facoltà divina (la facoltà «intellettiva», appunto). Troviamo qui un'ulteriore conferma della diversità di opinione di Dante rispetto alla tesi tomistica della distinzione delle tre anime. Le facoltà umane, «vegetativa» e «sensitiva», in quanto legate a organi corporei, divengono inerti, rimangono a livello di potenza, mentre l'anima «intellettiva», proprio perché liberata dall'«impaccio» corporeo, diventa, nelle sue tre manifestazioni, più acuta di prima.

A questo punto, Stazio ritorna alla domanda di partenza rivolta da Dante a Virgilio e da questi girata allo stesso Stazio: vale a dire come mai le anime dei golosi dimagriscono, pur non avendo consistenza corporea. Il «sommo poeta» qui, non avendo riferimenti certi nella Bibbia, in Aristotele e negli altri suoi maestri, ricorre ad una costruzione teorica ricca di immagini, metafore, similitudini, che rimanda come modello all'*Eneide* di Virgilio.

L'anima, giunta, dopo la morte, sulla riva dell'Acheronte o del Tevere, a seconda che sia dannata o salva, acquista subito consapevolezza del proprio destino, a seconda della riva su cui cade, che rappresenta la «strada» verso il luogo a cui è, appunto, destinata:

9. D'Aquino, Tommaso, *Summa theologiae*, I 118 2 ad 2: «E perciò altri dicono che quella stessa anima, che dapprima fu solo vegetativa, successivamente, per l'azione della virtù che è nel seme, viene condotta al punto che essa stessa diventi sensitiva; ed infine che diventi intellettiva. [...] Ma tale teoria è priva di fondamento». La traduzione è mia.

Sanza restarsi, per sé stessa cade
mirabilmente a l'una de le rive;
quivi conosce prima le sue strade (vv. 85-87).

Essa riacquista, allora, la sua funzione primaria di *forma* del corpo. La «virtute informativa», già presente nel seme, continua ad operare, comunicando la forma e le dimensioni del corpo terreno all'aria che la circonda. Conseguentemente l'anima irradia intorno la sua immagine e si «suggella» nell'atmosfera:

Tosto che loco lì la circunscrive,
la virtù formativa raggia intorno
così e quanto ne le membra vive (vv. 88-90).

L'aria che si impregna della «virtù informativa» è come quella che, quando è piena di umidità, assume i vari colori del sole e dà luogo all'arcobaleno, visibile anche se materialmente inconsistente:

E come l'aere, quand'è ben pïorno,
per l'altrui raggio che 'n sé si riflette,
di diversi color diventa addorno;
così l'aere vicin quivi si mette
e in quella forma ch'è in lui suggella
virtüalmente l'alma che ristette (vv. 91-96).

Il corpo aereo («sua forma novella») segue l'anima («lo spirito») simile («somialtante») alla fiamma («fiammella») che segue il fuoco ovunque («là 'vunque») si sposti («si muta») (vv. 97-99). Tutto questo per dire che non siamo in presenza di un corpo reale, che ha consistenza fisica. E' sempre la «virtù formativa» che comunica la forma del corpo all'anima e che fornisce ad essa tutti gli organi sensitivi, dal tatto alla vista, come ha già fatto nel grembo materno, per cui l'«ombra», pur non riacquisendo consistenza corporea, ha la capacità di sentire dolore e piacere e di esprimere queste sensazioni attraverso il sorriso e il pianto. Conseguentemente la «passione» della fame può provocare, come succede ai golosi, la magrezza.

Ancora una volta, dunque, Dante si distacca dalla visione tomistica della discontinuità e conferma il carattere unitario del processo generativo e creativo dell'uomo e il prolungarsi di tale continuità dopo la morte, nell'aldilà, grazie a quella «virtù formativa» che già opera nel seme, conferisce la facoltà «vegetativa» all'embrione e poi quella «sensitiva» all'uomo, successivamente contribuisce, assieme all'intervento divino, al formarsi della facoltà «intellettiva», e, infine, trasmette la forma all'«ombra», nel mondo ultraterreno, in modo che essa possa vivere tutte le sensazioni senza riacquisire consistenza corporea. Un lungo percorso unitario, in contrasto con le teorie teologiche di san Tommaso.

Come ha rilevato Maria Corti (2003: 5-6), Dante si discosta raramente dall'interpretazione del pensiero di Aristotele data da san Tommaso, ma, quando lo fa, si mantiene sempre all'interno della Scolastica, spostandosi sulle posizioni di Alberto Magno. Il canto XXV del *Purgatorio* è proprio uno di quelli in cui questo spostamento avviene. Ma quel che a noi interessa qui sottolineare è che Dante, nel condannare le teorie averroiste, contesta proprio l'applicazione che ne fa Guido Cavalcanti con riferimento all'«intelletto possibile».

Il fatto che Dante non nomini mai il suo ex «primo amico», anzi che abbia giostrato sullo svolgimento temporale del proprio viaggio nell'aldilà in modo da dare l'impressione che Cavalcanti sia ancora vivo, per non dovergli trovare una collocazione nel mondo ultraterreno che tradisca il giudizio così pesante che ha su di lui, deve aggravare i nostri sospetti e spingerci a credere che si tratta di tutta una serie di “espedienti” tecnici per non palesare i propri intenti e per non violare le regole formali della “cortesia” medievale.

Possiamo, allora, concludere che lo scontro fra Dante e Cavalcanti è uno scontro di civiltà, in quanto il primo rappresenta la cultura dell'Alto Medioevo, incentrata sulla riproposizione dell'uomo classico e dei suoi valori, sulla trascendentalità, come componente fondamentale della concezione generale della vita, mentre il secondo è il massimo rappresentante dell'«eresia» comunale, che costituisce una rottura rispetto al passato, alla «romanitas», di cui Virgilio è l'incarnazione, al culto del mondo classico, in quanto prende come punto di riferimento l'uomo contemporaneo ed i suoi valori, strettamente legati alla nuova realtà comunale, e può essere considerato il punto di partenza di un filone “ideologico” e culturale, fondato su una visione «laica» *ante litteram* del mondo, che pretende di spiegare la realtà storica con

elementi tratti dalla stessa, senza alcun rinvio al trascendente e che, dopo Cavalcanti, trova altrettante tappe evolutive in Machiavelli, nella Riforma protestante, che, pur basandosi su una visione religiosa, esalta la dimensione nazionale, di contro al cosmopolitismo, di cui il cattolicesimo si fa custode, ed assume una connotazione «eretica», di rottura, lunga la scia dell'«eresia» comunale, anche in termini etici, e, infine, nell'Illuminismo settecentesco. Il filone dantesco, per converso, trova continuità nell'Umanesimo, anch'esso esaltatore dell'uomo classico, non dell'uomo concreto dell'età sua contemporanea.

L'averroismo esercita un ruolo fondamentale in questo scontro, in quanto Cavalcanti procede, segnatamente in *Donna me prega*, ad un'originale rielaborazione poetica delle teorie del filosofo arabo sull'«intelletto possibile», mentre Dante si mostra acerrimo nemico di queste teorie, in quanto ne avverte tutta la pericolosità per le tesi cristiane e tomiste (e generalmente scolastiche) sull'immortalità dell'anima individuale, che, in conseguenza di quelle teorie, verrebbe indirettamente messa in discussione. Da qui lo scontro durissimo con Cavalcanti, che rappresenta per lui molto più di un'«ombra»: un antagonista sul piano ideologico e culturale da mettere “fuori gioco” con qualsiasi mezzo, compresa l'eliminazione fisica, come la lettera in possesso dell'umanista Leonardo Bruni fa ipotizzare con buone ragioni, aldilà delle congetture benevole propiziate da Giorgio Petrocchi, che pure tanta fortuna hanno avuto negli anni successivi in seno alla critica, per l'autorevolezza di colui che le aveva formulate. E, allora, bisogna passare dalla formula «Cavalcanti in Dante» di Contini e dal successivo «Con Dante dalla parte di Guido» di Letterio Cassata (1995: VII), che costituisce una tappa critica intermedia, seppur fondamentale, al nostro «Dante contro Cavalcanti», che si fonda non sull'ipotesi continiana di un confronto “alla pari”, su un'analisi “intertestuale” tra i due poeti, volta ad individuare “concordanze” e “discordanze”, oppure su quella cassatiana di una preferenza da accordare a Cavalcanti, pur nel riconoscimento del reciproco rispetto tra gli antagonisti, bensì su quella di uno scontro durissimo tra loro, nell'ambito del quale prendere partito a favore di Guido, che, con la sua visione laica *ante litteram* della realtà, mostra oggi tutta la sua attualità e “modernità”.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALINEI, Mario (2015), *Dante rivoluzionario borghese. Per una lettura storica della Commedia*, Velletri, PM edizioni.
- AVALLE, D'Arco Silvio (1977), *Ai luoghi di delizia pieni*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- BOCCACCIO, Giovanni (1965), *Esposizioni sopra la «Comedia» di Dante*, X, a cura di PADOAN, Giorgio, Milano, Mondadori.
- BOCCACCIO, Giovanni (1989), *Decameron*, VI 9, a cura di Branca, Vittore, Torino, Einaudi.
- BOSCO, Umberto, Reggio, Giovanni (a cura di), *Purgatorio*, Firenze, Le Monnier.
- BRUNI, Leonardo (1987), *Vite di Dante e del Petrarca*, Roma, Archivio Guido Izzi.
- CASADEI, Alberto (2020), *Dante. Storia avventurosa della Divina Commedia dalla selva oscura alla realtà aumentata*, Milano, Il Saggiatore.
- CASSATA, Letterio, (a cura di) (1995), in Cavalcanti, Guido, *Rime*, Roma, Donzelli.
- CAVALCANTI, Guido (1995), *Rime*, a cura di Cassata, Letterio, Roma, Donzelli.
- CONTINI, Gianfranco (2018), *Cavalcanti in Dante*, ora in *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 143-157.
- CORTI, Maria (2003), *Premessa*, in *La felicità mentale; ora in Scritti su Cavalcanti e Dante. La felicità mentale. Percorsi dell'invenzione e altri saggi*, Torino, Einaudi.
- DE ROBERTIS, Domenico (a cura di) (1986), Cavalcanti, Guido, *Rime. Con Rime di Iacopo Cavalcanti*, Torino, Einaudi.
- DE SANCTIS, Francesco (1927), *Antologia critica sugli scrittori d'Italia*, a cura di Luigi Russo, Firenze, Vallecchi, Vol. I.
- GRAMSCI, Antonio (1953), *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Torino, Einaudi.
- KRISTELLER, Paul Oskar (1993), *A Philosophical Treatise from Bologna, dedicated to Guido Cavalcanti: Magister Iacobus de Pistorio and his «Questio de Felicitate»*, in AA. VV. (1955), *Medioevo e Rinascimento. Studi in onore di Bruno Nardi*, Firenze, Sansoni, vol. I.
- MENICCHETTI, Aldo (1987), *Una nuova edizione delle «Rime» di G.C.*, in «Aevum», LXI.
- MUSCIA, Niccola, *Eccì venuto Guid'a Compostello?*, in Cavalcanti, Guido (1995), *Rime*, a cura di Cassata, Letterio, Roma, Donzelli.
- NARDI, Bruno (1983 [1942]), *Dante e la cultura medievale*, a cura di Mazzantini, Paolo, Roma-Bari, Laterza.
- ORBICCIANI, Buonagiunta da Lucca, *Con sicurtà 'pos' dir', po' ch'ì son vosso*, in CAVALCANTI, Guido (1995), *Rime*, a cura di Cassata, Letterio, Roma, Donzelli.
- ORLANDI, Guido, *S'avessi detto, amico, di Maria*, in Cavalcanti, Guido (1995), *Rime*, a cura di Cassata, Letterio, Roma, Donzelli.
- PETROCCHI, Giorgio (1983), *Vita di Dante*, Roma-Bari, Laterza.
- RONCAGLIA, Aurelio (1993), *Eccì venuto Guido 'n Compostello? (Cavalcanti e la Galizia)*, in *O cantar dos trovadores*, Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1993.
- TOFFANIN, Giuseppe (1929), *Che cosa fu l'Umanesimo*, Firenze, Sansoni.

STUDIMI I TIPAREVE TË GJUHËS SË FOLUR NË LETËRSI DHE ROLI I TYRE NË PËRVETËSIMIN E GJUHËS SË HUAJ

Dr. Anida KISI

Departamenti i Gjuhës Frënge
Fakulteti i Gjuhëve të Huaja
Universiteti i Tiranës
E-mail: anida.kisi@unitir.edu.al

Prof.Asoc. Dr. Ardiana Hyso (Kastrati)

Departamenti i Gjuhës Frënge
Fakulteti i Gjuhëve të Huaja
Universiteti i Tiranës
E-mail: ardiana.hyso@unitir.edu.al

PËRMBLEDHJE

Qëllimi i kumtesës sonë është të shqyrtojë përparësitë që paraqet njohja dhe studimi i trajtave të gjuhës së folur në procesin e të nxënës të gjuhës franceze. Hipoteza jonë është se njohja e veçorive të gjuhës së folur është një aspekt ndihmues në njohjen sa më të mirë të gjuhës, i familjarizon nxënësit me përdorimet e ndryshme tekstuale dhe kontekstuale si dhe shërben njëkohsisht edhe si vektor për njohuri ndërkulturore. Studimi ynë do të mbështetet në trajtat e gjuhës së folur të pranishme në dy tekste letrare. Metodologjia jonë është përshkruese dhe analitike dhe shembujt e korpusit tonë vijnë nga romani i Céline-it «Udhëtim në fund të natës» dhe përmbledhja me novela «Ah sikur dikush të më priste diku» i shkrimtares Ana Gavalda.

Ne do të propozojmë pista konkrete për të studiuar gjuhën e folur në këto romane duke u mbështetur në shembujt e shumtë nga korpusi ynë. Në këtë mënyrë, shtjellimi i qasjes sonë do të zhvillohet sipas boshteve kryesore të tipareve gjuhësore të gjuhës së folur :

- Trajtat morfologjike
- Trajtat sintaksore
- Trajtat leksikore

Fjalët çelës; letërsi, e folur, roman, frëngjisht, gjuhë e huaj.

ABSTRACT

The purpose of our paper is to explore the advantages of knowledge and study of the features of orality in novels in the French language learning process. Our hypothesis is that knowing the characteristics of spoken language is an aiding aspect in the best knowledge of the language, familiarizing students

with different textual and contextual uses, and simultaneously serves as a vector for intercultural knowledge. Our study will be based on the spoken language forms present in a literary text, especially at the level of the dialogues between the characters.

Our methodology is part of a descriptive and analytical approach and the examples of our corpus come from the novel of writer Celine and the short stories of Ana Gavalda. We will propose concrete ways to study orality in the novel by relying on many examples from our corpus. In this way, the elaboration of our approach will be developed according to the main axes of the language features of the spoken language:

- morphosyntactic features
- lexical features
- phonetic features

Key words: literature, orality, novel, french, foreign language.

Tiparet e « të folurit » në letërsi

Gjurmët e para të gjuhës së folur në letërsinë artistike franceze i gjejmë në romanet e shekullit të XIX-të. Roland Barthes-i në veprën e tij «Le degré zéro de l'écriture» pohon se (Barthes, 1953, p.58) «Rreth 1830-ës, në kohën kur borgjezia argëtohej me gjithçka që gjendej në hapësirën e saj [...] në gjuhën letrare u vunë re përfshirje të disa elementeve shtesë apo strukturave të huazuara nga gjuha e përditshme, vetëm me kushtin që të binin në sy për nga origjinaliteti (në të kundërt do të shfaqeshin tepër kërcënuese). Këto zhargone të pazakonta e zbukurorin letërsinë, pa prekur strukturën e saj».

Pas Revolucionit Francez (1789-1799) metoda që konsistonte në përdorimin e frëngjishtes popullore jo vetëm në dialogjet mes personazheve, por dhe edhe në ligjërimin e narratorit u përpunua nga Hugo-ja, Dand-i, Balzac-u, Vallès-i, Barbusse-i etj. Megjithatë, kjo gjuhë e cilësuar si jo letrare vihej në italiane ose në thonjëza.

Victor Hugo-ja në veprën «Të Mjerët» shoqëronte dialogjet popullore me komente të qarta dhe shënime në fund të faqeve. Eksperimentimi me gjuhën e folur mori hov të madh me shkrimtarët e shekullit të XX-të dhe përdorimi i fjalorit të përditshëm, familjar apo atij popullor e argotik u bë tashmë i zakonit (Rouayrenc, 2015, p. 3).

Por, vetëm me Céline-in, përdorimi i elementëve të gjuhës së folur përshkoi narracionin dhe ndryshoi status. *Udhëtim në fund të natës* është një roman që shënon historinë e letërsisë. Në 1932, përfshirja e

elementeve të gjuhës popullore në letërsi ndeshej rrallë, madje shfaqej si episodike në rastet kur përdorej nga vetë narratori, duke qenë se shpesh gjendej kryesisht nëpër dialogje.

«Udhëtim në fund të natës mbetet në kujtesë si një roman i shkruar në gjuhën popullore.... dhe nëse kjo e fundit mbretëron është falë risisë që sjell dhe guximit të përdorimit të saj» (Godard, 1993, p.105).

Si rast studimi ne kemi përzgjedhur dy vepra kyç atë të Celine-it *Udhëtim në fund të natës*, si vepër tipike ku u eksperimentua me përfshirjen e përdorimit të gjuhës së folur në roman, si dhe përmbledhjen me novela të Ana Gavalde *Ah sikur dikush të më priste diku*, vepër moderne e vitit 1999, që na ofron të folurën e përditshme moderne franceze.

Kontradikta mes stilit të shkruar dhe atij të folur prej kohësh ka qenë çështje konflikti mes normës së gjuhës, të shkruarit dhe frëngjishtes së zakonit, gjuhës së folur të përditshme. Ky mospajtim vjen si rrjedhojë e dasisë mes klasave shoqërore : gjuha e shkruar u rezervohet «të pasurve» dhe ajo e folur «të varfërve». (Bidaud, Megherbi, 2005, p. 9-24)

Gjuha e shkruar shfaqet si një produkt i mbaruar, ku marrësit i përcillet veçse versionin përfundimtar. Dallimet mes gjuhës së folur dhe asaj të shkruar janë rrethore, dhe jo strukturore (Blanche- Benveniste, 1997, p. 17).

Gjuha është e njëjtë në të dyja situatat, ndërkohë që zgjedhjet e bëra janë të ndryshme: disa struktura do të shfaqen më thjesht dhe më shpesh në një situatë sesa në një tjetër. Shumë gjuhëtarë bëjnë dallime mes *gjuhës së folur spontane* dhe asaj të *stilizuar*¹. Claude Hagège (Hagège, 1985, p.76) e përkufizon kështu këtë dallim: «Nocioni i stilit të gjuhës së folur të stilizuar duhet dalluar nga ai i stilit të asaj të përditshme; ky i fundit përcakton përdorimin e zakonshëm, që i shmanget disa gjuhës së shkruar dhe përbëhet nga ligjërata në situata bashkëbisedimi. Stili i gjuhës së folur të stilizuar është një gjini e mirfilltë letrare. Bëhet fjalë për një traditë kulturore që duket se justifikon krijimin e një termi «*Orature*», që do të ishte i barazvlefshëm me shkrimin, të nënkuptuar si letrar..... »

Termi i gjuhës së folur të stilizuar shfaqet nëpërmjet këtij citimi në kuptimin më të gjerë të fjalës, njëherazi burim i stilit të folurës së përditshme dhe të atij të folurës së stilizuar.

1. Duke qenë se në gjuhën shqipe nuk gjejmë gjegjëz apo një emërtim të kodifikuar për “*style oral dhe style parlé*” në frëngjisht, në kumtesën tonë kemi vendosur të përdorim termat “*Gjuhë e folur e stilizuar dhe gjuhë e folur e përditshme*”.

Nga pikëpamja stilistikore, sipas M. Bakhtine (Bakhtine, 1978, p. 67) «romancieri nuk synon paraqitjen e një sërë gjuhëve të folura (që përfshin në roman), por veçse stilizimin letrar apo letrarizimin e paraqitjes së tyre».

Përdorimi i elementeve të gjuhës së folur të përditshme në roman (monolog, dialog etj) nuk ka të bëjë me nivelin e gjuhës së folur, por me stilizimin, i cili realizohet nëpërmjet tipareve morfologjike, sintaksore dhe leksikore, duke i mundësuar kështu autorit të romanit kategorizimin shoqëror dhe dallimin mes personazheve.

Regjistri letrar i gjuhës, normë e shkrimit të romaneve, është ndonjëherë «gjuha e duhur» e tregimit dhe e dialogut, por autori mund të parapëlqejë të stilizojë një regjistër gjuhe «popullore». Ky regjistër gjuhe, në gjuhën frënge, i bindet një kodi, dhe «*thua jse të gjithë romancierët kanë nevojë për një numër të caktuar aspektesh gjuhësore, që në mënyrë paradoksale, mund të përkojnë me dukuri tepër të ndryshme të së folurës, thua jse konform Normës së vendosur*» (Rouayrenc, 1996, p. 34).

Kur autori vendos «të bëjë të flasë» personazhet e tij, ai rreket të na shfaqë theksin e tyre krahinor apo shoqëror: gjuhën e tyre të folur të ngarkuar emocionalisht, ligjërimin e tyre surprizues apo arrogant etj, domethënë ai orvatet të paraqesë grafikisht të gjitha karakteristikat e gjuhës së folur të çastit, asaj spontane.

Kjo vjen si rrjedhojë e një kërkimi të qëllimshëm nga ana e autorit për të simuluar fjalë, për të krijuar «maniera» të foluri të disa personave, apo për të karakterizuar ndonjë personazh. Në këtë rast, lexuesit i duhet të interpretojë, qëllimin e autorit, si dhe të gjitha teknikat e të shkruarit simbolik të gjuhës së folur. Lexuesi, i cili nuk është në kontakt të drejtpërdrejtë me autorin mund të gjendet para një teksti që përcjell ligjërata nëpërmjet fjalëve të *prera* të paraqitura me apostrof, të fjalëve që mungojnë në fjalor, të fjalive të *prera*, të formave gjuhësore që nuk përkojnë me gjuhën e përdorur rëndom në të shkruar. Lexuesi duhet të dallojë tiparet e këtyre dy stileve të gjuhës, si dhe ato që karakterizojnë përdorimin e gjuhës sipas faktorëve shoqërorë që cilësojnë folësin.

Tiparet e gjuhës së folur

Duhet të saktësojmë që kriteri ynë i referencës për dukuritë dhe shembujt e përzgjedhur është më shumë gjuhësor dhe jo letrar. Pjesa dërrmuese e aspekteve të paraqitura u vu re në dialogje, pa përjashtuar këtu dhe sekuencat narrative më të spikatura.

Teknika fonetike dhe prozodike

Veçantitë e shqiptimit në gjuhën e folur të komunikimit real vihen re në transkriptimin grafik të fshirjes a mungesës së shqiptimit normal të një zanoreje apo bashkëtingëlloreje. I vetmi mjet tipografik që na vjen në ndihmë për të dalluar këtë fshirje a mungesë është apostrofi. Ndër tiparet a shenjat fonike të hasuara në *Udhëtim në fund të natës* dhe *Ah sikur dikush të më priste diku* dallojmë:

Fshirjen e fundoreve si p.sh e « e » së shurdhët etj.

Je - J'

J' voudrais en sortir de mon business, comprends-tu ? J'en ai assez moi de me crever comme un mulet... J' veux aller me promener moi aussi... (Udhëtim në fund të natës f. 297).

Tu - T'

Toi, quand j'y pense, t'as le bon bout. Tu vends tes bobards aux crevards et pour le reste, tu t'en fous... T'es pas contrôlé, rien... (Udhëtim në fund të natës f. 298).

T'as pas vu beaucoup de monde toi, hein ?... (Ah sikur dikush të më priste diku, Junior, f 94)

T'as raison ... (Ah sikur dikush të më priste diku, Junior, f 94)G

Qui - qu'

Tu connais pas des gens *qu'*auraient besoin d'un chauffeur, par hasard ?...(*Udhëtim në fund të natës*.f. f. 297).

Një tjetër metodë a teknikë që i jep lexuesit përshtypjen e një ligjërimi spontan është reticënsa. Të përdorura shpesh, ato mundësojnë përfshirjen e në lloj ritmi në roman.

« Elle a du chagrin cette femme-là, et du moment alors qu'on lui parle de son fils, elle est contente... C'est rien que ça qu'elle demande... N'importe quoi ... C'est pas durillon ... » (Udhëtim në fund të natës f.107).

Aspektet e tjera prozodike të tilla si intonacioni, toni etj.... apo mimikat e gjestet nuk mund të përkthehen në mënyrë tipografike, ndaj për të theksuar tonin apo gjestet e personazhit, shkrimtari përdor treguesit metagjuhësorë.

Vigneault-Rouayrenc (Vigneault-Rouayrenc, 1991, p.20-34) thekson se fshirja a mungesa e « e » së shurdhët përdoret nga personazhe të shtresës popullore. Françoise Gadet konsideron se : « *shkeljet e normës së të shkruarit të « e » së shurdhët përcillen më shumë si një tipar socio-kulturor, sesa një shenjë e gjuhës së folur nëpërditshmëri* » (Gadet, 2003, p.30).

Sipas Pierre Léon, fshirja e « e » së shurdhët është njëherazi një karakteristikë e gjuhës së folur dhe një tipar që etiketon klasën shoqërore të personazhit (Léon, 2005, p.147)

Hélène Foure (Foure, 1932, p.632) pohon se heqja apo shqiptimi i « e » së shurdhët përbën një nga karakteristikat më interesante të gjuhës frënge dhe nxjerr në pah se : « *një francez dallon me lehtësi një person që nuk është francez nga origjina, kur rregullat që diktojnë përdorimin e kësaj /ə/ nuk zbatohen [...] Ky është gabimi që ndeshet më shpesh te studentët e huaj : Cilado qoftë rrjedhshmëria e fjalisë, ata heqin /ə/ fundore dhe ruajnë të tjerat në mes të fjalëve. Kështu, fjalia humbet natyrshmërinë e saj, dhe na bën të kuptojmë se nuk kemi të bëjmë me francezë* ».

Teknika sintaksore

Heqja e pjesëzës mohuese « ne »

Rigole **pas**... *Le voilà là-bas qui descend...* (Udhëtim në fund të natës f. 108)

*Sous le pont, l'eau était devenue toute lourde. J'avais **plus** du tout envie d'avancer.* (Udhëtim në fund të natës f. 289).

Putain, mais ce n'est pas vrai d'être si con, mais ce n'est pas vrai ! (Ah sikur dikush të më priste diku, Junior, f 93)

C'était pas drôle de tout, c'était même dramatique comme situation mais le fou rire arrivait. (Ah sikur dikush të më priste diku, Junior, f 95)

Në roman, pjesëza mohuese shpesh bie, edhe në rastin e formave të tjera : *point* dhe *guère*, Céline-i i ka përdorur me qëllim që të përfshijë në gjuhën letrare veçantitë që karakterizojnë veçse gjuhën e folur.

*Y a **guère** plus lamentable que La Garenne-Rancy, trouvais-je, quand on n'a pas de clients.* Udhëtim në fund të natës (f. 240).

*Et nom de Dieu ! Bien sûr que non que je veux **point** mourir !* (Udhëtim në fund të natës. f 319).

Rënia e përemrit *pavetor il*

Kjo është një dukuri mjaft e shpeshtë në bashkëbisedimet e përditshme.

Eh bien entre toi et moi y a toute la vie...ça te suffit pas des fois ? (Udhëtim në fund të natës f. 494).

Fallait le trouver le mari pour pouvoir diriger sa femme à l'hôpital... (Udhëtim në fund të natës f. 301).

Y a le sac de golf... (Ah sikur dikush të më priste diku, Junior, f9G)

Rënia e përemrave *Il / ils - y*

Je te dis ! et qui sont pas comme ce mufler de Puta...Y regardent pas eux... (Udhëtim në fund të natës f. 107).

Y pourra l'astiquer demain le gros Jean-Raymond, la voiture à papa.....(Ah sikur dikush të më priste diku, Junior, f94)

Y pue en plus...(Ah sikur dikush të më priste diku, Junior, f9G)

Parataksa

Et l'eau? demandai-je. Celle que je voyais dans mon gobelet, que je m'étais versée moi-même m'inquiétait, jaunâtre, j'en bus, nauséuse et chaude tout comme celle de Topo. (Udhëtim në fund të natës,f. 1G4).

Céline në vend që të nënrendisë, përdor pranëvënien. Duke nënrenditur, ai rreket të imitojë zërin që flet. Fjalja mund të rishkruhet me ndihmën e lidhëzave *parce que* dhe *lorsque* : *Et l'eau? demandai-je. Celle que je voyais dans mon gobelet, que je m'étais versée moi-même m'inquiétait parce qu'elle était jaunâtre. Lorsque j'en bus, elle était nauséuse et chaude tout comme celle de Topo.*

Format e përsëritjes

Përsëritjet

Ma mort, à moi ! qu'elle hurlait à présent la mère Henrouille, je veux la voir ma mort à moi ! Tu m'entends ! J'ai des yeux pour la voir, moi ! Tu m'entends ! j'ai des yeux encore moi ! Je veux la regarder bien ! (mère Henrouille, f. 323).

Rimarrjet me përemër

Në roman ndeshet shpesh përsëritja e përemrit *moi*, i cili rimerret nga përemri *je* :

Y a pas à dire, moi, j'en avais raconté une belle d'histoire à Robinson. (Udhëtim në fund të natës, f. 309).

Attends, moi je me trouve quelqu'un pour m'emmener (Ah sikur dikush të më priste diku, Junior, f 94)

Në shembujt e mëposhtëm *moi* është vendosur para në raport me *je*, ndërkohë që në shembuj të tjerë ai shfaqet prapa :

Je suis le dernier, moi, qui bois dans l'avenir...Faut que je me dépêche...Je connais mon vice... (Udhëtim në fund të natës, f. 241).

Rimarrja e përemrit nuk kufizohet vetëm te përemrat *moi et je*, ajo ndeshet dhe te përemra të tjerë si më poshtë :

Tu le connais toi ce biffiu-là ? qu'il me demanda Voireuse.

Oui, je le connais. (Udhëtim në fund të natës, f.108).

Lidhur me këtë aspekt Hagège shprehet se : «Përsëritja është tipike e gjuhës së folur » (Hagège, 1985, p.111). Roli i saj është të kompensojë humbjen e informacionit, me shtesë të informacionit, të tilla si përsëritjet, rimarrjet e përemrave, ndaj dhe e folura e përditshme shfaqet mjaft përsëritëse në raport me atë të shkruar.

Kryesisht romani *Udhëtim në fund të natës* përmban shumë deformime sintaksore :

Ndër më të spikaturat citojmë : Mbiemri a emri, percaktor i kryefjalës apo i kundrinorit të drejtë që normalisht vendoset pas foljes shfaqet përpara saj:

Pas tranquille du tout j'étais. (Udhëtim në fund të natës, f. 12G).

Rien que des hommes mariés elle fréquentait. (Udhëtim në fund të natës, f. 259).

Një ndajfolje zakonisht e vendosur përpara mund të zhvendoset prapa: *Surtout quand il fait chaud atrocement. (Udhëtim në fund të natës, f. 11G).*

Ose e kundërta :

C'est le seul moyen d'oublier son corps un peu. (Udhëtim në fund të natës, f. 82).

Hé, on se casse maintenant ! (Ah sikur dikush të më priste diku, Junior, f 97)

Përdrimi i elementëve lidhës dhe atyre ndarës

Écoute / écoutez,

Tu vois,

Tu sais / vous savez,

Hein, Quoi, Voyons

M. A. Morel et L. Danon-Boileau i kategorizon në bazë të funksioneve : disa luajnë rolin e elementeve lidhës, të tjerë të atyre *ndarës*. Këta terma dhe shprehje përbëjnë tiparet e gjuhës së folur (Morel, Danon-Boileau, 1988).

Ndërtimi i formave pyetëse

Në romane, ndeshim mjaft forma pyetëse që i përkasin gjuhës së folur, si :

- Fjali pyetëse të plota me inversion :

Chez les sujets d'élite, plus d'altruisme que d'égoïsme. Est-ce exact ? Est-ce bien cela ? ((Udhëtim në fund të natës,f... 93).

- Pyetje me « *est-ce que* »

Est-ce que vous vous êtes mariés en fin de compte ? que je lui demandai, pour conclure. ((Udhëtim në fund të natës,f...451).

- Fjali pyetëse të plota intonative

Tu crois toi, qu'elle boufferait le morceau ? que je lui demandai encore pour m'assurer...Mais elle était quand même ta complice ?...Ça devrait la faire réfléchir uu moment avant de se mettre à baver ? ((Udhëtim në fund të natës,f.452).

- Shprehja « *n'est-ce pas* »

Et vous, Ferdinand, vous pensez aussi qu'ils la guériront n'est-ce pas ma mère ? ((Udhëtim në fund të natës,f... 220-221).

- Fjali pyetëse të pjesëshme intonative

Quel effet que ça avait bien pu lui faire ? (Udhëtim në fund të natës, f.4G1).

- Segment pyetës i vendosur pas foljes

Comment que t'as fait toujours pour te débiter ?... (Udhëtim në fund të natës, f.450).

- -Fjali pyetëse të pjesëshme me inversion

“Qui êtes-vous ?” fit une voix. J’étais sauvé.(...)

Elle avait l’air d’en douter.

“ Où sont-ils à présent ? demandai-je. (Udhëtim në fund të natës,f. 38).

Teknika leksikore

Dy tekstet artistike, të cilat përbëjnë korpusin tonë të studimit janë një shembull i mirfilltë, ku efekti i gjuhës së folur, familjare, dhe më së shpeshti përdorimit argotik i detyrohet thelbësisht leksikut. Ky i fundit ndoshta është ai që i jep kuptim kësaj gjuhe. Përkrah fjalorit standart letrar, shfaqet një tjetër më i përdorshëm, familjar, popullor apo ai argotik. Gjuha popullore shfaqet më mirë në vepër me ndihmën e metodave leksikore, sesa të atyre fonike, prozodike apo sintaksore. Përdorimi argotik popullor mjafton për të përcaktuar klasën shoqërore të personazheve. Ky përdorim argotik ka ekzistuar gjithnjë me atë që ne e quajmë gjuha popullore². Në Francë statusi i tij ka ardhur duke u modifikuar që prej përdorimit masiv të tij në shekullit të XIX-të, duke zgjeruar bazën e vet të përdoruesve, madje, dhe ata që nuk e përdorin, njohin disa shprehje argotike. Në dy tekstet letrare e marra për studim vëmë re përdorimin argotik më së shumti gjatë dialogjeve, por edhe gjatë narracionit. Te vepra e Céline-it mbizotëron përdorimi argotik tradicional, ndërsa përmbledhja me novela e Ana Gavaldës, e pasuron këtë të fundit me elemente dhe struktura moderne, duke qenë se është shkruar në kohët moderne(1999).

Përdorimi argotik vihet re te :

- Prapashtesa popullore -asse, -ard, -on, - ouille

Bëhet fjalë për një teknikë të krijimit me prejardhje apo riprapashtezim të fjalëve ekzistuese :

eau fadasse, nègres braillards, dégonflard, gueulards, le pognon, grognon, fripouille

Des gens bagards, silencieux en larmes (Ah sikur dikush të më priste diku, Le fait du jour, f 77)

2. Françoise Gadet, (1992) mendon se: «Nocioni i frëngjishtes popullore është më shumë interpretues sesa përshkrues: Emërtimi “popullor” na jep më shumë informacion mbi qëndrimin ndaj një dukurie sesa ndaj vetë dukurisë », Le français populaire, Paris, PUF, «Que sais-je ?», n° 1172, p. 122.

*Ils n'insistent pas pour me serrer la main, c'est sur un bidasse, ça craint.
(Ah sikur dikush të më priste diku, Permission, f G0)*

- **Ridublim rrokjeje**

flaflas, chichis

-Pour moi Paris ou Corbeil, c'est kif kif (Ah sikur dikush të më priste diku, Permission, f 57)

- **Apokopi** (shkurtim apo heqje e një apo më shumë rrokjeve fundore të një fjale)

phono, autos

- **Huazime**

piccolo, dingo, boy, toreros

J'étais aux States, attends tu me croiras jamais, un paln d'enfer { }Attends, le truc à mourir chez des gens hyper cool (Ah sikur dikush të më priste diku, The opel touch, f 40)

Marianne, je rêve, les bodys été encore dans la réserve. (Ah sikur dikush të më priste diku, The opel touch, f 39)

Finis les cocktails de Funny made in salle de garde qui vour retournent la bidoche... (Ah sikur dikush të më priste diku, Clic-Clac, f 129)

Je ne peux pas dire le prix exact parce qu'avec le politically correct, le bridge de mon mari, l'assurance de ma voiture{...}ne parlons pas du prix au kilo(Ah sikur dikush të më priste diku, Epilogue, f 150)

- **Përdorimi i fjalorit vulgar**

Godard (Godard, 1993, p.113) mendon se « ekziston një përqindje e konsiderueshme e fjalëve vulgare, të cilat shokojnë më shumë, si për shembull të famshmet « tope » të faqes 18.... ».

La Merde Totale !! (Ah sikur dikush të më priste diku, Junior, f 97)

Putain, mais c'est qu'il n'est pas mort ce con! (Ah sikur dikush të më priste diku, Junior, f 97)

Mais, qu'est-ce que tu veux qu'il arrive couille-molle? (Ah sikur dikush të më priste diku, Junior, f 93)

-**Përdorimi i pasthirrmave dhe onomatopeve**

Onomatopetë përdoren me qëllim që ta bëjnë tekstin më shprehës, duke qenë se imitojnë zhurmat e vërteta. Onomatopetë dhe pasthirrmat

i përkasin ligjërimin të folur, ndaj dhe shkrimtarët i përdorin keto fjalë në mënyrë të stilizuar, duke u dhënë teksteve të krijuara artificialisht nuanca të natyrshme, që sjellin ndjesinë e gjuhës së folur. Pasthirrmat dhe onomatopetë kontribuojnë në krijimin e një ligjërimi tepër të afërt me të folurën e përditshme, ndaj për këtë arsye Céline-i apo Gavalda i përdorën aq shumë ato me qëllim shprehjen e reagimeve emocionale të çastit të personazheve të tyre.

Ah et Oh mund të shprehin gëzimin, dhimbjen, habinë etj. Dhe konteksti është ai që do mundësojë deshifrimin e tyre.

-Oh, Olivier ! Oh Sarah ! Oh Olivier qu'est-ce que tu sens bon...

(Ah sikur dikush të më priste diku, *Clic-Clac*, f 132)

Oh thekson më shumë surprizat e pakëndshme, mospajtimin, pikëpamjet e ndryshme.

Bon nënkupton herë vendimet, herë konstatimet

Bon allez je te laisse, j'ai plein de boulot...(Ah sikur dikush të më priste diku, *Le fait du jour*, f 7G)

Bon, c'est impeccable ça..... !!!! (Ah sikur dikush të më priste diku, *Junior*, f 92)

Eh bien, mund të shprehë ngurrim

Eh ben, tu vois..... On l'a pas cassée...(Ah sikur dikush të më priste diku, *Junior*, f 94)

Eh ben.... on n'est pas dans la merde, me dit ma sœur me reservant un verre (Ah sikur dikush të më priste diku, *The opel touch*, f 43)

Allons shpreh më së shumti një urdhër apo komandë etj....

Përsa i përket pasthirmës **Dis donc**, ajo shpesh shoqërohet nga pasthirrma **Ah!**

Tiens, mund të shprehë një konstatim apo dyshim.

Kuptimi dhe përkthimi i pasthirmave kërkon nga ana e lexuesit njohuri të mira në gjuhën frënge familjare dhe të përdorimit të pasthirmave që janë pjesë e këtyre njohurive gjuhësore. Pasthirrma është një nga aspektet e fjalorit ndër më të vështirat për t'u asimiluar dhe memorizuar gjatë mësimdhënies/mësimnxënies së një gjuhe të huaj për shkak të karakterit të veçantë që e karakterizon, dhe që varet nga folësi që e përdor dhe kontekstin në të cilin ai e përdor..

Disa struktura onomatopeike shfaqen dhe në formë rrokjesh të dubluara apo thjesht të dubluara si për shembuill:

Boum, Ping et pong, patati et patata, cri-cri, tam-tam

Pas de réponse et le bruit qui s'amplifiait avec un plus, scritch scritch di scotch qu'on décolle (Ah sikur dikush të më priste diku, Junior, f G8)

Dring driiiiing (Ah sikur dikush të më priste diku, Junior, f 41)

Përdorimi i pantonimeve : *truc, machin et chose*

Në frëngjishten e folur njësitë leksikore si : *machin, truc, bidule et chose* përdoren shpesh në vend të një shenjuesi të caktuar. Megjithatë gjuha frënge është e pasur dhe ekziston gjithnjë një fjalë për të emërtuar secilin prej realiteteve konkrete a abstrakte që rrethojnë subjektet folës. Folësit i përdorin këto fjalë në raste ngurrimi, mungese të kujtesës së çastit, kërkimit me mendje të fjalës së duhur apo në raste përtacie të çastit. Në korpuset tona, përdorimi i pantonimeve *chose, truc et machin* ndeshet mjaft në dialogje dhe gjatë narracionit.

*Un bon **truc** que c'est pourtant sa cave à la vieille !...* ((Udhëtim në fund të natës, f. 391).

Il y a comme un truc qui fait le mariole dans mon ventre (Ah sikur dikush të më priste diku, Permission, f G2)

Alors qu'une soirée chez la fille du Bidule au château de la Biduliere, voilà de l'énergie bien employée. (Ah sikur dikush të më priste diku, Junior, f 91)

*....parce que je leur avais apporté de France, à ces dames, des petits **trucs** et des **machins**.* (Udhëtim në fund të natës, f. 227).

Përdorimi i pantonimeve përbën një teknikë leksikore të rëndësishme për një kuptim më të mirë të të gjuhës së folur të komunikimit të përditshëm. Céline –i e ka përdorur ato për të theksuar ekspresivitetin në romanin e tij.

Së fundmi, përdorimi i elementëve të gjuhës së folur në romane na jep mundësi të punojmë me studentët e gjuhës frënge fragmente që përmbajnë karakteristika leksikore, sintaksore dhe fonetike të gjuhës në fjalë :

Në rrafshin sintaksor dhe morfosintaksor:

Pranëvënja e fjalive, modifikimet në strukturën sintaksore, mungesa e një elementi të pjesëzave mohuese, struktura të ndara, mungesa të strukturës së fjalive.... janë teknikat me të përdorura nga shkrimtarët për të përfshirë elementët e gjuhës së folur në tekstet e tyre.

Céline- i e vuri këtë larmi teknikash në gojën e personazheve dhe e përdori mjaft dhe gjatë narracionit.

Në rrafshin leksikor

Gjuha e folur karakterizohet nga përdorimi i pasthirrmave dhe onomatopeve, të pantonimeve dhe shprehjeve popullore apo dhe ato të përdorimit argotik (nëse bashkëbiseduesit i përkasin klasës popullore).

Prania e prapashtesave të panevojshme, eliminimi i rrokjeve fund- ore, fjalët shprehëse prapashtesa përçmuese, metafora ironike) dhe huazimet shfaqen ndër aspektet më të përdorshme, që faktojnë përfshirjen e gjuhës së folur në veprat letrare.

Në rrafshin fonetik

Ne konstatojmë më së shumti elementë fonikë që shfaqin shkurtime të kohës së ligjëratës (tipar që karakterizon të folurën e përditshme) si për shembull rënia e « e » së shurdhët, mungesa e përemrit *tu, qui, ça, rënia e përemrit il dhe përdorimi i y në vend të përemrave il/ils dhe lui*, heqja e pjesëzave mohuese *ne etj.* Pas njohjes me repertorin e gjerë të elementëve të gjuhës së folur, mund të theksojmë me të drejtë interesin që ngjall studimi i ketyre tipareve për studentët tanë. Njohja e tyre sjell një kuptim më të mirë të ligjëratave të ndryshme shoqërore dhe formave kulturore, si dhe zgjeron paletën e mjeteve të analizës, të argumentit dhe mendimit gjuhësor, letrar e shoqëror. Njohja e tyre ofron një zotërim të mirë të gjuhës dhe shprehjeve franceze, madje u mundëson studentëve një afrimitet me situatat reale të jetës së përditshme (qasja aksionale, CECR, 2001), çka synohet e theksohet sot gjithnjë e më shumë nga metodat e mësimi të gjuhës frënge.

BIBLIOGRAFIA

- BAKHTINE M. (1978), *Esthétique et théorie du roman*. Paris. Gallimard et éditions ultérieures.
- BARTHES R. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris. Le Seuil. 1953 et éditions ultérieures.
- BLANCHE-BENVENISTE Claire (1997), *Approches de la langue parlée en français*. Gap-Paris. Ophrys.
- BLANCHE-BENVENISTE Claire (1995), *De la rareté de certains phénomènes syntaxiques en français parlé*. in *French Language Studies* n° 5.
- BOURDIEU Pierre. (1991) *Langage et pouvoir symbolique*, Paris. Fayard.
- BIDAUD Eric. MEGHERBI Haki,ma, *De l'oral à l'écrit*, La lettre de l'enfance et de l'adolescence 2005/3 (no 61). p. 9-24. DOI 10.3917/lett.061.24
- CADRE EUROPÉEN COMMUN DE RÉFÉRENCE POUR LES LANGUES (2001) Paris: Didier.
- CUQ. Jean-Pierre (ed) (2003), *Dictionnaire de didactique du français, langue étrangère et seconde*, Paris : Clé International.
- FOURE. Hélène (1932), *L'E muet*, The Modern Language Journal. vol. 16. N° 8.
- GADET Françoise (2003), *La variation sociale en français*, Paris. éd. Ophrys. p. 30.
- GERMAIN Claude. *Évolution de l'enseignement des langues: 5000 ans d'histoire*. Paris 2001. Clé International.
- GODARD Henri, *Voyage au bout de la nuit*, Folio 1993.
- GOUDAILLIER J. P. (2002), *De l'argot traditionnel au français contemporain des cités. La linguistique*.
- HAGEGE. Claude (1985), *L'homme de paroles*. Paris. Fayard. col. Folio.
- LÉON. Pierre (2005), *Phonétisme et prononciation du français*, Paris. Armand Colin.
- MOREL. Mary-Annick et DANON-BOILEAU Laurent (1998), *Grammaire de l'intonation. L'exemple du français oral*, Paris. Ophrys.
- ROUAYRENC Catherine, *Figures et oralité*, Pratiques [En ligne]. 165-166 | 2015. mis en ligne le 01octobre 2015, consulté le 30 avril 2017. URL: <http://pratiques.revues.org/2527>; DOI: 10.4000/pratiques.2527
- ROUAYRENC. C.
- (1996) *Le parlé dans le roman : variations autour d'un code*, Versants. 30. pp. 31-44:
 - (1988) *Recherches sur le langage populaire et argotique dans le roman français de 1914 à 1939*, thèse. Université Paris III.
 - (1994) *C'est mon secret*, La technique de l'écriture "populaire" dans *Voyage au bout de la nuit* et *Mort à crédit*. Tusson. Du Lérot.
- RULLIER-THEURET Françoise. *Le dialogue dans le roman*. Paris. Hachette (coll. Ancrages). 2001. particulièrement.
- VIGNEAULT-ROUAYRENC. Catherine (1991), *L'oral dans l'écrit: histoire(s) d' « E »*, Langue française. n° 89.

PRANIA E DANTES NË VEPRËN POETIKE DHE ESTETIKËN E T. S. ELIOTIT

Dr. Manjola Nasi

Departamenti i Gjuhës Angleze
Fakulteti i Gjuhëve të Huaja
Universiteti i Tiranës
E-mail: manjola.nasi@unitir.edu.al

PËRMBLEDHJE

Ky punim ka për qëllim të japë një panoramë dhe të bëjë një analizë të përgjithshme në lidhje me ndikimin e jashtëzakonshëm të Dante Alighierit në krijimtarinë dhe mendimin letrar të Tomas Sterns Eliotit, një nga emrat më të rëndësishëm jo vetëm në poezinë, por edhe në mendimin letrar të shekullit të njëzetë. Elioti ka shkruar tri ese për poetin italian: “Dante”, e vitit 1920, “Dante” e vitit 1929 dhe “Ç’rëndësi ka Dantja për mua” (“What Dante means to me”) e vitit 1950. Gjithashtu, ai e ka përmendur Danten në një sërë kontekstesh të tjera të kritikës dhe mendimit të tij letrar. Ajo çka është më e rëndësishmja, në veprën letrare të Eliotit, përdorimi i aluzioneve, por edhe koncepteve teorike që mund të shihen si të frymëzuara nga vepra e Dantes përfshihet në të gjitha fazat e krijimtarisë eliotiane dhe është tejet i larmishëm në formë, intensitet dhe rolin që i caktohet në secilin pasazh apo vepër.

Ndikimi, ky fenomen në vetvete sa i natyrshëm dhe i pashmangshëm, aq edhe me raste dëmtues e gjymtues, bëhet edhe më interesant në rastin e Eliotit, për dy arsye: e para ka të bëjë me poezinë e tij, rëndësinë, risitë dhe specifikat e saj. Megjithatë nuk do të ishte e arsyeshme dhe as e mundur të bënim një këqyrje shtruese, mënyrat si e ka ndikuar Dantja Eliotin si poet do të shikohen këtu për llojin, shtrirjen dhe thellësinë e tyre, duke u përqendruar shkurt te raste nga më të rëndësishmet. Arsyja e dytë pse është interesant ky ndikim, ka të bëjë me konceptet estetike dhe letrare të Eliotit, si me mënyrën si ai e shihte nocionin thelbësor të traditës letrare, të cilat do të trajtohen në këtë punim për të ilustruar rëndësinë e Dantes në mendimin dhe veprën e Eliotit.

Fjalët çelës: letërsi, poetikë, estetikë, mendimi letrar

ABSTRACT

This article aims to provide a general overview and analysis on the profound influence of Dante Alighieri on the literary work and criticism of Thomas Stearns Eliot – one of the most prominent names not only in XX century poetry, but also in the literary theory and criticism of his time. Eliot wrote three essays about the Italian poet: “Dante”, published in 1920, “Dante” written in 1929, and “What Dante Means to Me” published in 1950. Additionally, he referenced Dante in a series of other contexts in his criticism and literary essays.

Most significantly, in Eliot's literary oeuvre, the use of allusions and theoretical concepts that may be seen as inspired by Dante's work spans throughout the different stages of Eliot's literary career, and manifests in diverse forms, intensities, and roles, within each fragment or work.

Influence, a phenomenon as natural as it is unavoidable and, at times damaging and crippling, becomes even more noteworthy in Eliot's case for two reasons. The first pertains to his poetry, its importance, novelty, and structural specifics. While it is not feasible to provide an exhaustive overview here, the ways in which Dante's influence can be observed in Eliot's poetry will be seen here with regard to its kinds, extent, and depth, concentrating briefly on some of the most important instances. The second reason why this influence is intriguing relates to Eliot's aesthetic and literary notions, as well as his perspective on the crucial concept of literary tradition, which will be explored in this article with the aim of illustrating Dante's importance in Eliot's criticism and literary work. Keywords: literature, poetics, aesthetics, criticism

1. Hyrje

Rëndësia e Dantes në veprën e Eliotit është shumëplanëshe dhe e vështirë për t'u trajtuar në mënyrë shteruese. Kjo ndodh për disa arsye: e para, që ajo nuk mund të përkufizohet lehtësisht as si teorike, as si strukturore, as si përmbajtësore, pasi në të vërtetë është një gërshetim i pandashëm i çdonjërës nga këto aspekte; e dyta, sepse natyra e kësaj marrëdhënieje kaq komplekse është thellësisht e ndryshme nga njëra fazë e eseistikës dhe veprës letrare të Eliotit, dhe e treta, sepse duke qenë të dy poetë kaq të rëndësishëm, kaq eruditë, kaq të rrënjësor në kulturën e brezit dhe vendit të vet dhe njëkohësisht kaq universalë e të gjithëkohshëm, me raste bëhet e pamundur që ky ndikim të shikohet si i drejtpërdrejtë, apo i prejardhur nga të njëjtat burime historike, letrare e kulturore.

Vetë Elioti shprehhet se "Askush nuk ka pasur ndikim më të madh tek unë se Dantja".¹ I ndërgjegjshëm për këtë, ai i kushton poetit italian tri ese të rëndësishme gjatë gjithë karrierës së tij krijuese, si edhe përdor aluzione, ndërtekstualitet, simbole e figura të shumta nga "Komedia hyjnore" në poezitë e tij. Me anë të këtyre eseve, por sidomos me anë të rasteve më të rëndësishme ku ndikimi shfaqet në veprën e tij, mund të këqyrim natyrën e kësaj marrëdhënieje, po edhe të kuptojmë se si tradita, të cilës i përket edhe Dantja, është përdorur në mënyrë kaq të efektshme nga Elioti, sa të vendoset në thelb të gjithë zhvillimeve mbresëlënëse që ai krijoi në poezinë e shekullit XX e më pas.

1. Cituar nga Manganiello, Dominik. (1989) *T. S. Eliot and Dante*. New York, St. Martins, f. 1.

2. Tradita për Eliotin

Për Eliotin, tradita letrare është një ndër çështjet më të rëndësishme si të mendimit të tij teorik dhe kritik, ashtu edhe të veprës së tij, në të cilën ai e vuri në praktikë në mënyrë tejet origjinale dhe që mandej u shndërrua në elementet më thelbësore të risisë që paraqiti poezia e tij në përgjithësi e për sa i përket ndikimit të vetë atij në modernizmin letrar.

Këtu do të trajtohet shumë shkurtimisht ky koncept, të cilin ai e shpjegoi fillimisht në esenë “Tradita dhe talenti individual”, botuar në 1919. Një pasazh i kësaj eseje thotë:

“Tradita është një çështje me rëndësi të madhe. Ajo nuk mund të trashëgohet dhe nëse e do, duhet ta fitosh me shumë punë. Pikësëpari, në të përfshihet sensi historik, [...] [i cili] ka të bëjë me perceptimin e të kaluarës jo vetëm si e kaluar, por edhe si e tashme; ai e shtyn njeriun të shkruajë [...] me ndjesinë se gjithë letërsia e Europës qysh nga Homeri dhe brenda saj e gjithë letërsia e vendit të tij ka ekzistencë të njëkohshme dhe përbën një rend të njëkohshëm. Ky sens historik, që është ndjesia e të pakohshmes dhe e kohores, si dhe e të pakohshmes dhe kohores së bashku, [...] e mpreh ndërgjegjësimin e shkrimtarit për vendin e tij në kohë, për kohën në të cilën jeton.”²

Duket qartë që ky nuk është konceptimi i zakonshëm i traditës, sipas të cilit tradita përshkruhet si diçka e së kaluarës që vjen në ditët e mëvonshme si një tërësi përjetimesh e arritjesh që, me gjithë vlerën dhe atë që përfaqëson, mund të zgjidhet të përfshihet në të tashmen letrare në formën e vet, ose të përdoret si një stad evolutiv i mëparshëm, mbi të cilën do të ndërtohet një qenie e re, më e avancuar mundësisht, po sidoqoftë, qartësisht e shkëputur prej saj në një mënyrë a një tjetër.

Ndërsa, siç shihet në citimin e mësipërm, Elioti e shikon atë si të njëkohëshme. Ai shprehet se njohja e traditës dhe pranimi i njëkohësisë së saj, e bën shkrimtarin më të ndërgjegjshëm për kohën dhe kontekstin e vet.

Shkrija kohore mes së tashmes dhe së shkuarës e vendos traditën në pozicion shumë të ndryshëm nga mënyra si e kuptojmë zakonisht. Këndvështrimi i Eliotit nuk përqendrohet tek ajo si diçka që ka ekzistuar dikur dhe që ka mbaruar, por te kontributi i saj në arritjet

2. Eliot, T. S. (1932). “Tradition and the Individual Talent”. *Selected Essays*. London. Faber and Faber Ltd. f.14.

e kohës sonë. Në këtë kuptim, tradita është pjesë e çfarëdo vepre, fushe njohurish apo veprimtarie njerëzore. Procesi i zhvillimit kalon nëpër përpjekjet e shumë brezave dhe mosnjohja e rrugës që ata kanë përshkuar është të humbësh një përparësi mjaft me vlerë. Për këtë, kur flet për “fitimin [e traditës] me shumë punë”, Elioti e ka fjalën te të qenët i ndërgjegjshëm për çdo hap që është hedhur, gjë që ai e etiketon si “sensi historik”.

Por këtu shohim dy këndvështrime që në plan të parë duken kundërtëse. Nga njëra anë, ai shprehet:

“Dikush tha: ‘Shkrimtarët e vdekur janë shumë larg nga ne, sepse ne dimë shumë më tepër se ata.’ Pikërisht. Dhe ata janë ajo që dimë.”³

Si edhe:

“Nëse i afrohem poetit pa paragjykime, shpesh do të shohim se pjesët jo vetëm më të mira, por edhe më origjinale të veprës së tij mund të jenë ato në të cilat poetët e vdekur, paraardhësit e tij, e përforcojnë pavdekësinë e tyre më fuqishëm.”⁴

Por nga ana tjetër, thotë:

“Nëse e vetmja formë e traditës, e trashëgimisë, do të ishte ndjekja e rrugëve të brezit të mëparshëm duke iu përkushtuar në mënyrë besnike e të verbër arritjeve të tij, atëherë ‘tradita’ duhet të hidhet poshtë. Kemi parë shumë rryma të tilla të thjeshta të humbin e të zhduken; dhe risia është më e mirë se përsëritja.”⁵

Pra, për çfarë e ka në thelb fjalën Elioti, kur flet për njëkohësinë e traditës, praninë dhe vlerat e saj nga njëra anë, ndërsa nga ana tjetër e quan dëmtues rolin e saj si autoritet i padiskutueshëm modelesh, temash e formash?

Një mënyrë për ta përshkruar shkurt nga ana teorike se për çfarë flet ai, është *dictum*-i i Ezra Paundit, figurë gjithashtu e rëndësishme për

3. Ibid., f. 16.

4. Ibid., f. 14.

5. Ibid., f. 14.

Eliotin, sidomos në fazën e parë të veprës dhe mendimit të tij, që thotë: “Make it new” – bëje të re. Që tradita të mos bëhet bllokuese, mbytëse, tharmi i saj duhet të mbryhet në veprën e re në mënyrë që të krijohet një shije e re, një bukë që e mbart atë, e pranon atë dhe ndërtohet prej saj në një evolucion të natyrshëm dhe të nevojshëm, pra, me pak fjalë, t’i nënshtrohet një shndërrimi.⁶ Duke parë raste specifike të ndikimit të Dantes te vepra poetike e Eliotit, kuptohen më qartë disa nga mënyrat sesi mund të ndodhë një gjë e tillë. Dhe sigurisht, për të bërë këtë, vlen ajo që Elioti e thotë në një tjetër ese të tij, “Filip Masinxhër”, ku ai vëren se në rastet kur procesi i shndërrimit të lëndës së traditës nuk ndodh, ajo e humb vetinë për të ndihmuar në gjenerimin e risisë dhe efekti i saj është i dëmshëm. Në këtë ese, Elioti thotë shprehjen e tij të shumëcitur:

Një nga provat më të sigurta [për nivelin e poetit] është mënyra si poeti merr hua. Poetët e papjekur imitojnë; poetët e këqij i masakrojnë ato që marrin dhe poetët e mirë i kthejnë në diçka të mirë, ose së paku, në diçka të ndryshme. Poeti i mirë e shkrin vjedhjen e tij për të formësuar një ndjenjë të re që është unike, tërësisht e ndryshme me atë nga e shkëputi; poeti i keq e ngjesh atë që ka marrë në diçka ku nuk përputhet. Poeti i mirë zakonisht merr hua nga autorë të largët në kohë, ose të huaj në gjuhë, ose të ndryshëm në interes.⁷

Megjithëse i largët në kohë dhe i huaj në gjuhë, Dantja nuk ishte fort i ndryshëm nga Elioti në interesa. Në njëfarë mënyre, vepra letrare dhe mendimi teorik e kritik i Eliotit përmbushin atë që thuhet te “Tradita dhe talenti individual” për ndikimin e të resë mbi të vjetrën, duke qenë se shumë nga trajtimet teorike dhe zbatimet praktike të konceptit të traditës te Elioti, shërbejnë deri diku për të rikuptuar atë që ndodh te “Komedia Hyjnore”.

Kështu, nisur nga një ndjenjë me origjinë thellësisht personale dhe të udhëhequr nga parime të ngjashme në lidhje me historinë, besimin fetar, sensin e të drejtës, të dy këta poetë, në kohë dhe në mënyra të ndryshme, janë burim thellësisht i pastër dhe i rrënjosur

6. Shiko: Bloom, Harold. (1997) *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford U. Press, f. 15-26.

7. Eliot, T. S. (1932) “Philip Massinger” në *Selected Essays*. London: Faber & Faber, f. 206.

mirë në kohën dhe brezin e tyre,⁸ i arritjeve të jashtëzakonshme estetike të formës e përmbajtes. Në të njëjtën mënyrë, Dantja e mbruji traditën ekzistuese, figurat e saj të ardhura nga historia, letërsia, mitologjia në veprën e tij, pa i shpërfytyruar ato, po edhe pa e humbur kohezionin e projektit të tij artistik për shkak të kësaj polifonie historish, ngjarjesh e personazhesh. Për këto arsye, Elioti i cakton ngjashëm Dantes një vend kaq thelbësor në poezinë e tij, çka do të këqyret më nga afër në vijim.

3. Dantja në trajtimet teorike

Në tri esetë e shkruara për Danten [“Dante”, e vitit 1920, “Dante” e vitit 1929 dhe “Ç’rëndësi ka Dantja për mua” (“What Dante means to me”) e vitit 1950], Elioti e vlerëson nga këndvështrime të ndryshme Danten në vetvete dhe në kuadër të ndikimit që ai kishte në veprën dhe mendimin e Eliotit. Nëse në dy esetë e para ai përpiket ta përkufizojë Danten si poet e mendimtar, te më e çiltra nga të gjitha, eseja e vitit 1950, “Ç’rëndësi ka Dantja për mua”⁹ Elioti shpjegon, ashtu siç arrin ta kuptojë ai, mënyrat konkrete si ka ndikuar poeti fiorentin në veprën e tij.

Ai trajton me detaje e shembuj konkretë proceset sesi lënda danteske është përkthyer në veprën e tij në mënyrë të ndërgjegjshme në lëndë të re, sipas përkufizimit teorik të traditës sipas tij, duke folur për huazim (pra, citim të drejtpërdrejtë), imitim, përshtatje, por pastaj shpjegon se borxhi më i rëndësishëm që mund t’i ketë një poet Dantes nuk qëndron as te huazimet, as te përshtatjet, as te pasazhet ku ka shërbyer si model, as citimet e drejtpërdrejta, madje as te ndikimi i mendimit të tij, pikëpamjeve për jetën, atyre filozofike apo teologjike që i kanë dhënë formë “Komedisë hyjnore”. Për Eliotin, ky borxh qëndron pikësëpari në ato që poeti “mëson dhe vazhdon të mësojë” nga Dantja. Sipas tij, kjo përmbledhet në tri pika, ose tri mësimet të mëdha: e para, që Dantja i kushtonte rëndësi artit të poezisë si askush tjetër më parë ose më pas, që ai, në vend që ta vinte gjuhën në shërbim të tij, e shihte veten si shërbëtor të gjuhës; e dyta, që Dantja kishte arritur të eksploronte, të nxirrte në pah dhe të emërtonte një spektër të pashoq emocionesh për nga gjerësia, duke u dhënë bashkëkohësve dhe lexuesve të tij emër për

8. Shiko: Eliot, T. S. (1932) “Seneca in Elizabethan translation”, *Selected Essays*. London: Faber & Faber, f. 96. dhe “Shakespeare and the Stoicism of Seneca”, po aty, f. 136-137, 139.

9. Eliot, T. S. (1991) “What Dante Means to Me”, *To Criticize the Critic and Other Writings*. New York: Farrar, Straus and Giroux Incorporation, f. 13.

gjëra që nuk kishin mundësi t'i emërtonin, e ndoshta as t'i ndjenin më parë; Elioti quan mësim të tretë të rëndësishëm të Dantes faktin sesi ai është *më europiani* ndër poetët, por që prapëseprapë nuk e arrin këtë gjë duke mohuar kombësinë apo veçoritë e tij lokale, pasi, sipas Eliotit, Dantja është në të njëjtën kohë më lokal i ndër poetë.

Në këtë rast, përveç atyre që thotë Elioti, bëhet i qartë një fakt që në mënyra të ndryshme përmended edhe te dy esetë më të hershme që ai ka shkruar për Danten: që të gjitha këto shkallë ndikimi ekzistojnë tek ai dhe te vepra e tij, duke variuar nga abstraktja, te konkretja, por vlerësimi si mësimet më të rëndësishme bëhet mbi të gjitha jo për faktin se shkallët e tjera të ndikimit janë më pak të rëndësishme, por sepse Elioti e ndiente që, në njëfarë mënyre, në këto tri mësimet ai kishte ende për të mësuar nga poeti i vjetër.

Në mënyrë të përsëritur, Elioti përpiqet ta përkufizojë Danten edhe për larushinë e kontributeve të tij letrare, por edhe për atë që ai përfaqëson në sistemin e madh të traditës letrare, duke e krahasuar vazhdimisht me të tjerë poetë, shkrimtarë, teologë, filozofë dhe duke e nxjerrë thuajse gjithmonë fitues, nga çfarëdo këndvështrimi.

Megjithëse të njëjtën strategji ai e ndjek në shumë nga diskutimet e tij joletrare për shumë autorë bashkëkohorë e të së kaluarës, në asnjë rast tjetër nuk duket se përcaktimi i një lloji hierarkie letrare bëhet kaq prioritar për të. Dhe pas shumë shqyrtimesh, te eseja "Dante" e vitit 1929 duket se i jep një përgjigje të vendosur gjithë kësaj beteje mendore: "Dantja dhe Shekspiri e ndajnë botën moderne mes tyre; dhe nuk ka të tretë."¹⁰

Detajet tek të cilat është përqendruar në mënyrë të hollësishme në të dyja esetë "Dante", ku trajtohet njëkohësisht edhe vepra, edhe mendimi dantesk, edhe estetika e "Komedisë hyjnore" e "Vita Nuova", marrin në njëfarë mënyre një rishikim dhe përmbledhje të eseja e tretë në vitin 1950, kohë në të cilën Elioti ishte tashmë në kulmin e karrierës së tij poetike dhe arrinte ta kuptonte edhe më mirë cila pjesë e Dantes ishte më e fuqishmja dhe me e përsëritshmja.

Por mbi të gjitha, përtej dimensionit të krishterë të Dantes, i cili i korrespondonte dimensionit të krishterë të vetë Eliotit, përtej tri mësimëve të mëdha që ai identifikon te eseja e tretë, përtej gjithë imitimeve, citimeve, e vetë përkufizimeve filozofike e teologjike, Elioti duket se gjen te Dantja një lloj frymëzimi për të kërkuar të arrijë me

10. Eliot, T. S. (1932) "Dante" në *Selected Essays*. London: Faber & Faber, f. 265.

veprën e vet një shkrimje unike forme e përmbajtjeje. Në këto tri ese, Elioti po kërkon të përkufizojë Danten aq sa edhe ambicjen e vet krijuese. Por sigurisht, për rëndësinë e tij në traditën letrare dhe ndikimin që ka ai vetë si poet, për shumëkë rëndësia e kësaj marrëdhënieje qëndron më së pari në mënyrën si vepra e tij merr ushqim nga vepra e Dantes, çka do ta shikojmë për ilustrim në vazhdim.

4. Prania e prekshme në veprën e Eliotit

Debutimi i Eliotit në skenën e poezisë së shkruar anglisht u bë në vitin 1915, kur në numrin e qershorit të revistës së rëndësishme letrare "Poetry" u botua një poezi me titullin "Këngë dashurie e Xh. Alfred Prufrokt". Mes gjithë vlerësimeve, kjo poezi është përshkruar në mënyra emfatike si poezia në të cilën Elioti shpiku modernizmin, dhe pranohet gjerësisht si kryevepra e parë e modernizmit në gjuhën angleze. Rëndësia e kësaj poezie qëndron jo vetëm për atë që thotë e nënkupton, po edhe për teknikat rrëfimore, ndërtimin dhe strukturën e saj.

Pikërisht në këtë fazë kaq të hershme të karrierës poetike të Eliotit dallohet për herë të parë forca e rolit të Dantes te krijimtaria e tij. Për rrjedhim, këtë poezi duam të shfrytëzojmë, përveç se për qëllime ilustruese në gjatësinë e kufizuar të këtij artikulli, edhe për t'u përqendruar te një ndikim interesant i Dantes, i cili pavarësisht rolit që luan në kontekstin origjinal të "Komedisë hyjnore", shndërrohet te Elioti në një element sa përmbajtësor, ashtu edhe strukturor.

Kështu, pas titullit të saj që premtonte një këngë dashurie, poezia vazhdon me një tekst që i nuk i shkon fort për shtat këtij emërtimi. Prufroku, uni rrëfimtari i poemës, e paraqet veten mes kaosit urban, i rrethuar nga njerëz, figura historike e letrare, ndërveprime të kota, të cekëta dhe një atmosfere të zhytur në mjegull, mugëtirën e mbrëmjes, zhurmën e bisedave boshe, në frikëra, përqeshje, vetmi dhe në fund zhgënjim dhe vdekje. Kalimi nga titulli te ky tekst, kalon përmes një pikete të rëndësishme strukturore: epigrafit.

S'io credesse che mia risposta fosse
A persona che mai tornasse al mondo,
Questa fiamma staria senza piu scosse.
Ma perciocche giammai di questo fondo
Non torno vivo alcun, s'i'odo il vero,
Senza tema d'infamia ti rispondo.

*(S'do dridhej flaka ime, s'do bëzaja,
në qoftë se do ta dija që n'atë botë
ti kthehesh prap, po mbasi nga hataja
e fundit t'ferrit, nga e tmerrshmja shqotë,
nuk doli kush i gjallë të shpëtojë zjarri,
turpin pa e drashtë, gjegje pa jap të plotë.)¹¹*

Epigrafi përbëhet nga strofat 21 dhe 22 të Këngës së 27-të të Ferrit. Njësoj si edhe në epigrafe të tjerë të Eliotit, ky epigraf luan rol thelbësor në çdo aspekt të poezisë, merret i pandryshuar nga origjinali, madje i papërkthyer dhe shërben si një urë jo vetëm mes vargjeve dhe veprës së re, po edhe mes kontekstit të origjinalit dhe veprës së re. Duke thirrur në ndihmë poetin fiorentin, Elioti po thërret shpirtin e gjithë veprës së tij.

Funksioni dhe efekti i vargjeve të epigrafit përmbushet siç duhet vetëm nëse lexuesi e njih kontekstin origjinal të fragmentit, pra "Ferrin" e Dantes. Në rrethin e tetë të ferrit, Dantja, në funksionin e udhëtarit protagonist, takon Guido da Montefeltron, i cili ia drejton këto fjalë para se t'i rrëfejë sekretin e mëkatit që e ka degdisur në atë skëterrë.

Më thjesht, fjalët e tij do të kishin kuptimin: "Unë e di se ti je i dënuar të rrih këtu në ferr si unë, përgjithmonë, ndaj po ta besoj sekretin tim. Nëse ti do të kishe mundësinë të ikje prej këtej, unë nuk do të të tregoja asgjë".

Një tjetër aspekt po kaq i zymtë, është fakti që rrjedh nga analogjia se poema i besohet lexuesit vetëm ngaqë ai, njësoj si vuajtësi kryesor, është në ferr. Ashtu siç ndodh edhe në kontekstin dantesk, vargjet janë pohim i situatës së përbashkët dhe të pashmangshme. Megjithëse Dantja, në cilësinë e protagonistit, është në dijeni të fakteve të tjera që e dallojnë prej të dënuarve, te "Komedia hyjnore" këto vargje shërbejnë për të rritur efektin dramatik të burgimit të pashpresë që pësojnë personazhet.

Së treti, atmosfera që zë fill pikërisht në epigraf për të vazhduar në të gjithë poemën, është pesha e një sekreti që nuk mund të thuhet, çka krijon ndjesinë e bllokimit të komunikimit, të cilin vetë Prufroku e përjeton si pasojë e pamundësisë apo paaftësisë për t'u shprehur. Kur

11. Alighieri, D. dhe Gjeçi, P. (2009). *Komedia Hyjnore*. Tiranë, Argeta LMG, f. 161.

Prufroku përshkruan zbrazëtinë e ndërveprimeve njerëzore me stilin e tij të fragmentuar deri në kufijtë e inkoherencës si pasojë e përdorimit të teknikës së përroit të ndërgjegjes, bota e tij hapet para syve të lexuesit me gjithë vetminë me të cilën e mbështjell personazhin.

Së fundi, analogjia më e zbehtë mund të pikaset në përqasjen satirike të kësaj poezie me “Komedia hyjnore” në përgjithësi: të dy protagonistët nisen në kërkim të dashurisë dhe të dyve u duhet të përshkojnë terrene shumë të vështira. Njësoj si te rasti i “Uliksit” të Xhojsit përballë “Odisesë” të Homerit, udhëtimi i Prufrokut është shumë më pak heroik se i Dantes. Piketat e veprës së parë janë të pranishme vetëm pjesërisht dhe shkarazi, pasi forca e personazhit të Dantes zëvendësohet nga ngurrimi dhe paraliza e protagonistit eliotian, i cili në fund nuk ia arrin qëllimi me sukses, por bëhet pre e mbytyjes figurative, që ka gjasa të nënkuptojë dorëheqjen.

Në thelb, ky rast i përdorimit të drejtpërdrejtë të vargjeve nga Komedia Hyjnore, përbën një rast të shndërrimit të lëndës poetike, siç shprehet Elioti te esetë që diskutuam më herët.

Është me vlerë të vërehet si tek Elioti, përmbajtja nuk është asnjëherë e ndarë nga struktura, ndaj është thuajse gjithmonë delikate ta përshkruash një element si më të rëndësishëm në rrafshin strukturor, apo përmbajtësor. Paralelizmi ose edhe kontrastet që krijojnë aluzionet shtrihet jo vetëm mes pjesëve të një vepre të Eliotit, duke u dhënë atyre kohezion dhe ndërlidhje që në pamje të parë duket se nuk ekziston, në saje të “marrjes borxh” të strukturës apo kohezionit të veprës origjinale, po madje edhe zhvillohet nga njëra vepër në tjetrën, duke sjellë në lojë aluzione të dyfishta, pra në njërën anë i referohet veprës origjinale, si në rastin konkret “Komedia Hyjnore”, dhe nga ana tjetër, veprave të mëparshme të Eliotit ku janë përfshirë aluzione nga e njëjta vepër.

Për ta bërë konkrete këtë ide, desha të përqendrohem shumë shkurt tani në mbyllje te një imazh i përgjithshëm që shfaqet përsëri e përsëri në gjithë kohështrirjen e veprës poetike të Eliotit: imazhi i njerëzve që vërtiten në ferr. I rishfaqur në thuajse të gjitha veprat e tij, ai është një imazh që zgjerohet ngadalë dhe pasurohet me çdo rishfaqje, thuajse gjithmonë me lëndë të parë të marrë nga Komedia Hyjnore. Kështu, gratë që venë e vijnë nëpër dhomë dhe flasin për Mikelanxhelon te Prufroku, janë po aq infernale, aq të paprekshme, aq të ajërta, sa edhe turma te Toka e Shkretë, për të cilën aluzioni nga Komedia është mëse i qartë dhe i shprehur nga Elioti te shënimet që i bashkëngjiten poemës:

Qyteti Joreal

Nën mjegullën ngjyrëkafe të një mëngjesi dimri

Një turmë vërshoi mbi Urën e Londrës, aq shumë

S'kisha menduar që vdekja të kish zhbërë aq shumë.

(“Varrimi i të vdekurit”, “Toka e Shkretë”, 60 – 63)

Këtu vargu “S’kisha menduar që vdekja kish zhbërë aq shumë”, që te Komedia në shqip Pashko Gjeçi e përkthen “T’besoj se vdekja kaq shumë kishte çartun”, vjen nga kënga e tretë e ferrit.

Ndërsa te poezia “Njerëzit e zbrazët”, ky imazh pasurohet në mënyrë të papritur, duke u përzier me një element tejet të ndryshëm, trëndafilin dantesk:

Në vendtakimin tonë të fundit

Mbërthehemi pas njëri-tjetrit

Pa folur

Mbledhur në bregun e lumit të fryrë

Të verbër, përveç kur

Sytë shfaqen prapë

Si ylli i përjetshëm

Trëndafili fletëshumë

I mbretërisë së muzgut të vdekjes

E vetmja shpresë

E njerëzve bosh.

(“Njerëzit e zbrazët”, 57 – 67)

Kontrasti mes trëndafilit dhe turmës infernale, njësoj si paralelizmi në raste të tjera, plotëson këtë imazh dhe rishfaqja e tij krijon një rrjet të ndërlikuar strukturor që i shërben veprës së Eliotit duke i dhënë asaj mundësinë as më pak, as më shumë, po të përmbajë, të gllabërojë madje, brenda saj veprën e poetit që jetoj shekuj para tij.

Këto janë shkurtimisht disa nga format që ndikimi i Dantes bëhet i dukshëm te Elioti, dhe e njëjta gjë ndodh tek ndikimi i Eliotit mbi Danten, po të ndjekim logjikën e asaj që thotë Elioti te “tradita dhe talenti individual”, që edhe e reja e ndikon të vjetrën si anasjelltas.

Dhe në fakt, kushdo që e rilexon Danten pasi ka lexuar Eliotin, do të ndiejë sikur edhe pak gjurmët e veprës së re mbi atmosferën e veprës së vjetër.

Përfundime

Ndikimi i Dante Aligerit në mendimin teorik dhe krijimtarinë poetike të T. S. Eliotit është i pakundërshtueshëm dhe jo fort i vështirë për t'u dalluar. Ajo që bëhet e vështirë është që ky ndikim të shikohet përkundër ideve të ndërlikuara të Eliotit, si edhe të trajtohet karshi skemave të tij tejet komplekse strukturore e përmbajtësore në poezitë e tij, në të gjitha fazat e krijimtarisë poetike.

Në këtë artikull, ky ndikim u analizua si në esetë e Eliotit, ashtu edhe në poezitë e tij, duke u përpyetur të trajtohet roli i jashtëzakonshëm që poeti italian pati mbi thuajse gjithë elementët e rëndësishëm të veprës poetike e kritike të Eliotit, i cili, në motivacionin e dhënies së Çmimit Nobel, u cilësua nga Akademia Suedeze si “një nga pasardhësit më të vonë të Dantes”.

Po të nisemi nga koncepti eliotian i traditës, kjo marrëdhënie kaq komplekse është dyfish e rëndësishme: jo vetëm ngaqë kemi kontributin ndikues të Dantes mbi veprën e tij, çka në njëfarë mënyre ka “përkthyer” poetin e vjetër në gjuhën, ndjeshmëritë dhe stilin e jetesës së shekullit XX, po edhe ngaqë Elioti, me ritrupëzimin e elementeve danteske në veprën e vet, na e ripërkufizon Danten, duke i dhënë atij një tjetër vlerë të re, atë të të qenit i gjithëkohshëm në një mënyrë të pasuruar me këtë vepër të re, me të cilën bashkëjeton në traditën më të mirë letrare.

BIBLIOGRAFIA

- ALIGHIERI, D. dhe GJEÇI, P. (2009) *Komedia Hyjnore*. Tiranë, Argeta LMG.
- BLOOM, Harold (1997) *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York, Oxford U. Press.
- ELIOT, T. S. (1991) “What Dante Means to Me”, *To Criticize the Critic and Other Writings*. New York, Farrar, Straus and Giroux Incorporation.
- ELIOT, T. S. (1932) *Selected Essays*. London. Faber and Faber Ltd.
- MANGANIELLO, Dominik (1989) *T. S. Eliot and Dante*. New York, St. Martins.
- MILLER Jr., JAMES E. (2005) *T. S. Eliot: The Making of an American Poet, 1888 – 1922*. United Kingdom, Penn State Press.
- SCOFIELD, Martin (1988) *T. S. Eliot, The Poems*. Cambridge, Cambridge University Press.

IL VIAGGIO ALBANESE DI DANTE: CROCE E DELIZIA DEI TRADUTTORI

Prof. As. Dr. Mirela Papa

Dipartimento di Italiano

Facoltà di Lingue Straniere

Università di Tirana

E-mail: mirela.papa@unitir.edu.al

RIASSUNTO

La *Divina Commedia*, la più grande opera scritta in lingua italiana e uno dei maggiori capolavori della letteratura mondiale è stata tradotta anche nella lingua albanese. Le traduzioni in albanese non sono mai state parte del piano editoriale delle case editrici, ma vere e proprie iniziative dei traduttori i quali, appassionati della letteratura italiana e dell'opera di Dante in particolare, hanno voluto offrire al lettore albanese il viaggio immaginario nei regni ultraterreni (*Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*), uno dei quali (*l'Inferno*) loro l'avevano vissuto sulla propria pelle essendo stati quasi tutti degli ex detenuti politici.

Questo intervento si pronone di fare una rassegna di tutte le traduzioni della *Divina Commedia* fatte in lingua albanese e di offrire dei dati riguardanti la vita e l'opera dei traduttori albanesi di Dante indagando sui motivi per cui hanno intrapreso una impresa così difficile.

Parole chiavi: *Divina Commedia*, traduzione, traduttori, lingua albanese

ABSTRACT

The Divine Comedy, the greatest work written in the Italian language and one of the greatest masterpieces of world literature, has also been translated into the Albanian language. Translations into Albanian language have never been part of the editorial plan of the publishing houses, but real initiatives of the translators, who were passionate about Italian literature and Dante's work in particular. They wanted to offer the Albanian reader an imaginary journey into other-worldly realms (*Hell*, *Purgatory* and *Paradise*), one of which (*Hell*) they had experienced first-hand, having almost all been former political ex-convicts. This intervention aims to make a review of all the Albanian translations of the Divine Comedy and to offer data regarding the life and work of Dante's Albanian translators, investigating the reasons why they undertook such a difficult task.

Keywords: Divine Comedy, translation, translators, Albanian language

1. Introduzione allo studio

Quando si parla di traduzione letteraria, occorre sottolineare che è la poesia, più di ogni altro genere letterario, quella ritenuta impossibile da tradurre. Infatti, numerosi sono i critici e traduttori che hanno confessato l'impossibilità di trasportare un poema nella letteratura di un'altra lingua.

Anche il celebre linguista Roman Jakobson addotta di fronte a questa problematica una posizione fermamente pessimista, dicendo che: *"la poesia è intraducibile per definizione"*¹.

Lo stesso Dante Alighieri, nel *Convivio*, identificava già con grande efficacia il concetto: *"E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare, senza rompere tutta sua dolcezza e armonia"*²

Cercando qualche dritta dalla teoria della traduzione si nota che, come dice Bruno Osimo³ nel suo *Manuale del traduttore*, nel caso della traduzione poetica, ci sono varie forme di traduzione di una poesia tra cui: *traduzione con una sola dominante*⁴; *traduzione con una gerarchia di dominanti e sottodominanti*⁵; *trasposizione culturale*⁶; *traduzione poetica-traduzione d'autore*⁷.

Nessuna delle forme è esente dalle insidie di traduzione. Il traduttore si muove in un campo minato e spetta a lui decidere la strategia da mettere in atto per la traduzione, spetta a lui scendere a compromessi con l'opera, la traduzione, lo stile, la cultura ricevente, con il lettore modello, spetta a lui, cioè, negoziare, come diceva Umberto Eco nella sua raccolta di saggi *Dire quasi la stessa cosa*.

1. Jakobson R., *Aspetti linguistici della traduzione*, in Il Verri, n°19, 1966, pp. 98-106.

2. Alighieri D., *Convivio* (trattato primo, VII), Prefazione, note e commenti di CUDINI (Piero), Milano, Garzanti editore, coll. "i grandi libri", 2011, p. 28.

3. Osimo B., *Manuale del traduttore*, Hopli, p. 118.

4. Quando l'analisi traduttologica è carente, si ravvisa un aspetto, spesso la rima, come dominante assoluta.

5. La traduzione tiene conto dell'impossibilità matematica di riprodurre tutti gli elementi del testo, e prevede una scelta razionale di riprodurre tutti gli elementi del testo, e prevede una scelta razionale in cui tali elementi sono messi in una gerarchia dal più importante al meno importante.

6. La traduzione che prevede l'esistenza di omologhi culturali.

7. La traduzione di una poesia affidata ad un poeta della cultura ricevente, che rielabora l'originale, ne prende spunto per creare una nuova poesia; il risultato è ottimo dal punto di vista poetico, ma l'aspetto filologico rischia di essere trascurato.

Nel caso della *Divina Commedia* si può affermare che l'opera è considerata da tanti traduttori e critici come «un'impresa disperata», poiché alle difficoltà della traduzione poetica, si aggiungono altri aspetti che rendono l'esercizio del traduttore ancora più arduo e complesso.

Uno degli aspetti più famosi della *Divina Commedia* è la sua *struttura*, rigorosamente orchestrata da Dante Alighieri. A livello più generale si trova la suddivisione del viaggio nell'aldilà in tre unità chiamate cantiche: *l'Inferno*, il *Purgatorio* e il *Paradiso*. Le 3 cantiche si dividono a loro volta in 33 campate (i 33 canti della *Commedia*), con l'eccezione dell'*Inferno* che ne conta uno in più perché «svolge la funzione di proemio all'intero poema». L'opera conta quindi un totale di cento canti. Al livello inferiore stanno le strofe, dette *terzine*. Dato che ogni strofa è composta da tre versi di undici sillabe, il numero totale delle sillabe per strofa è di nuovo 33. Le *terzine*, elemento portante di tutto il poema dantesco, sono incatenate l'una all'altra dalla forza della *terza rima* (terzina incatenata, *terzina dantesca*) – cioè la ripetizione di una rima tra il primo e il terzo verso con l'interruzione in mezzo di un'altra rima che sarà ripresa nel primo e terzo verso della *terzina* successiva (ABA BCB CDC ecc), e così via – che agisce come una sorta di cemento che tiene insieme le diverse pietre. Ricreare in un'altra lingua un «organismo» così complessamente architettato è una vera e propria sfida.

Un altro aspetto da tener conto è il *Pluristilismo dantesco*. Paola Manni scrive che Dante dimostra una grande abilità nel variare gli stili della sua scrittura utilizzando una svariata gamma espressiva dal dolce e soave all'aspro e dissonante, dal narrativo allo speculativo, dal realistico al lirico e all'elegiaco, dall'invettiva alla profezia [...]». Dante sfrutta tutta la gamma stilistica disponibile nella sua lingua, adatta la sua lingua ad ogni situazione narrata per poter perseguire il suo principio: *Si che dal fatto il dir non sia diverso*⁹.

Giuseppe Ledda segnala un'altra complessità legata al *plurilinguismo interno*¹⁰. Nella *Divina Commedia*, Dante tocca tutti i campi del sapere, usando un lessico spesso molto specifico: la medicina, la filosofia, o ancora la teologia e la biologia. All'occorrenza, il traduttore dovrà dar prova di grande flessibilità e apertura ai diversi campi del sapere – e della lingua – compresi quelli con i quali ha meno familiarità.

8. Manni P., *La lingua di Dante*, Bologna, Il Mulino, coll. «Le vie della civiltà», 2013

9. Alighieri D., *Divina commedia. Inferno*, commento Chiavacci Leonardi (Anna Maria), Milano, Mondadori, coll. «Oscar Classici», 2016, p. 948.

10. Ledda G. (2016), *Leggere la Commedia*, Bologna, Il Mulino, coll. «Itinerari», p. 136.

L'altro aspetto del plurilinguismo dantesco è anche quello chiamato *plurilinguismo esterno*. In questo ambito possiamo raggruppare tutti gli idiomi presenti nella *Commedia* accanto al volgare fiorentino: *termini inventati, latinismi, dialettismi e regionalismi*.

L'ultimo aspetto da evidenziare nell'ambito della difficoltà nella traduzione dell'opera è quello relativo al suo *contenuto*. Il primo elemento da sottolineare è il fatto che la *Divina Commedia*, scritta nel XIV° secolo, risulta culturalmente molto lontana a un lettore contemporaneo – anche se si deve precisare che questa difficoltà non è tanto legata alla lingua e all'epoca, ma piuttosto alla ricchezza e complessità della *Divina Commedia*, complessità che giustifica il grande numero di commentatori emersi già poco tempo dopo la pubblicazione. Perciò, i numerosi riferimenti disseminati nell'opera – agli eventi, ai personaggi, ai riti, alla religione, ecc. – possono rivelarsi ignoti alla società attuale.

Un ultimo accenno merita anche il fatto che la *Divina Commedia* sia profondamente *radicata nella religione*. Questo elemento aggiunge complessità supplementare, poiché il nostro rapporto con la fede è cambiato: numerosi elementi religiosi presenti nella *Commedia* sfuggono alla nostra comprensione. In effetti, numerosi sono i passi particolarmente misteriosi difficili da interpretare e da comprendere anche dagli studiosi stessi.

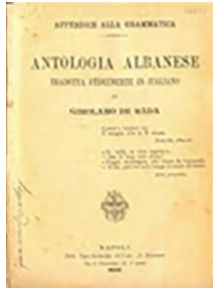
Questa analisi sulla complessità dell'opera permette di riflettere su quanto il percorso di traduzione della *Divina Commedia* possa rivelarsi impervio.

Nonostante questo terreno scivoloso, questo compito arduo, i traduttori albanesi non si sono tirati indietro, ma si sono impegnati (a prescindere dalle enormi difficoltà riscontrate) a dare al proprio lettore uno dei capolavori di tutti i tempi.

2. L'arrivo in Albania della *Divina Commedia* (Le traduzioni parziali)

L'esordio dell'opera di Dante in albanese fu tardivo rispetto all'anno della sua pubblicazione in italiano. Il primo incontro dell'immensa opera dantesca con il lettore albanese avviene nel 1895. Trattasi della traduzione del I° canto dell'*Inferno* fatta dall'italoalbanese **Luigi Lorecchio** e apparso nella Antologia Albanese di Girolamo de

Rada¹¹. A proposito di questa traduzione Ernest Koliqi¹² nel suo saggio *Dante e noi albanesi (ricordi di un insegnante della letteratura)*, pubblicato su Shêjzat¹³, (rivista del Centro degli Studi Albanologici con proprietario lo stesso Koliqi), in un'edizione del 1965 che ha voluto celebrare il 700° anniversario della nascita del sommo poeta, scrive che si tratta di *una fedele e accurata traduzione in versi liberi*. Di seguito abbiamo riportato alcuni versi tratti dalla traduzione di Lorecchio.

INFERNO, Canto I	Traduzione di Lorecchio	Il fronte della rivista
Nel mezzo del cammin di nostra vita 1 mi ritrovai per una selva oscura, ché la diritta via era smarrita. Ahi quanto a dir qual era è cosa dura 4 esta selva selvaggia e aspra e forte che nel pensier rinova la paura! Tant'è amara che poco è più morte; 7 ma per trattar del ben ch'i vi trovai, dirò de l'altre cose ch'i v'ho scorte. Io non so ben ridir com'i v'intraì, 10 tant'era pien di sonno a quel punto che la verace via abbandonai.	E gjoghes s'aan tek gjimsa e òômît m'u ndòo mbrënta te në piilj e erret, se ûoin e mbaar e kisha biërrur Bobo cë pûne e reend ! oo për më thëën sa ajo piilj ië e égkër ej e krëšk, kë vet ndë ni kuljtôn ntenet drea. Eiôur oo! sâ pak vëdekia e škôn: po të mîatë të tiëra se të Eë fiil, të tierat kë me nògha u dùa të thóom. Të rrëfieñ sî u këghassa nkë dii miir piôt gjuum si iëia tek ai moment kûr ûôëñë e drëkjte e patta ljëën.	

11. Girolamo de Rada, «Antologia Albanese», Napoli, 1896, pp. 66 – 70.

12. Ernest Koliqi (Scutari, 20 maggio 1903 – Roma, 15 gennaio 1975) è stato uno scrittore, poeta e drammaturgo albanese. Passò la sua vita esiliato in Italia dove insegnò l'albanese nell'università di Roma. Insieme a Mitrush Kuteli è considerato il fondatore della prosa albanese moderna, ma le sue opere furono censurate e vietate durante il regime comunista di Enver Hoxha.

13. Shêjzat, Vjeti IX i botimit (1965) <https://albanica.al/shejzat/issue/view/70/58>, p. 323

Cinque anni più tardi spetta a **Kolë Baci**, figlio di Sokol Baci¹⁴, patriota albanese che aveva studiato a Roma, a tradurre e pubblicare¹⁵ sulla rivista *La Nazione Albanese* un altro canto dell'inferno. Trattasi del V° canto, dal 88° verso fino alla fine. Ernest Koliqi elogia così la traduzione di Baci:

Nel suo saggio di traduzione dantesca il Baci dà prova di un esperto maneggio del verso endecasillabo (ignoto alla poesia popolare d'Albania e usato soltanto dagli Italoalbanesi nei *vjerrsh* ossia nelle estemporanee tipiche serenate notturne all'amata) e di una notevole scioltezza nell'uso della terzina incatenata, difficoltosa in albanese per la sua triplice rima. La lingua è quella ghega di Scutari, viva e irrobustita da calzanti espressioni idiomatiche.¹⁶

INFERNO, Canto V	Traduzione di Kolë Sokol Baci
Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende, 100 prese costui de la bella persona che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende. Amor, ch'a nullo amato amar perdona, 103 mi prese del costui piacer sì forte, che, come vedi, ancor non m'abbandona. Amor condusse noi ad una morte. 106 Caina attende chi a vita ci spense». Queste parole da lor ci fuor porte. Quand' io intesi quell'anime offense, 109 china' il viso, e tanto il tenni basso, fin che 'l poeta mi disse: «Che pense?». Quando rispuosi, cominciai: «Oh lasso, 112 quanti dolci pensier, quanto disio menò costoro al doloroso passo!».	Dashtnija qi me i her zhemers i qepet E kapi ket per t' bukrin trupin t' im Qi bora, me c' mndyr gjaku halaa m' zehet. Kush â dasht per paa dasht nuk kaa peshtim; E vet praa me te zuna i kaq miksii Qi, si po shef, as tesh s' mund t' m' qes n' harrim. M' gni soi deket naa coi ne kiò dashtnii, E e pret Kaina atë qi naa maroi. Gniketo fjal prej tyne kiene ndii. Prej biseds t ktyne shpirtne ndrova boi; Fort u trishtova, e mec me krye ner kam Saa m' pueti Beitagija se c' mendoi. Une pergjegja me gni t' madhe sham: Oh saa mendime t ambla i cuun kta t' shkret, Oh saa dishiir, n' ket t' zhii marim, oh c' nam!

Nel 1924 il padre **Vincenc Prennushi**¹⁷, pubblicò in una sua raccolta di liriche, *Gjeth e Lule*, la traduzione del Canto di S. Francesco

14. Gjekë Gjonlekaj, <http://www.malesia.org/2013/06/28/kola-i-sokol-bacit-te-dhe-dante-alighieri/>

15. La Nazione Albanese, anno IV, num. 6, 31 marzo 1900

16. Shejzat, Vjeti IX i botimit (1965) <https://albanica.al/shejzat/issue/view/70/58>, p. 323

17. Vinçenc (al secolo Nikollë/Kolë) **Prennushi** (Scutari, 4 settembre 1885 – Durazzo, 19 marzo 1949) fu un frate minore francescano albanese. Condannato sotto la dittatura di Enver Hoxha al carcere duro, morì durante la prigionia per le torture subite.

(XI°, uno dei canti più celebri del Paradiso), dove, secondo Koliqi¹⁸ *non soltanto ritmo e rima seguono fedelmente l'originale, ma ne traspongono in albanese le peculiari ondulazioni musicali e le sottolineature di colore.*

Nel 1926 la stessa traduzione viene pubblicata sul periodico «Zani i Shna Ndout»¹⁹ nella cui introduzione si pone la domanda se non sia azzardato avventurarsi nella traduzione della *Divina Commedia* di Dante, dando come risposta che *a prescindere da tutti i pregiudizi del mondo letterario, abbiamo deciso di pubblicare un piccolo passaggio di questo capolavoro.*

PARADISO, Canto XI	Traduzione di Vinçenc Prennushi
L'un fu tutto serafico in ardore; 37 l'altro per sapienza in terra fuedi cherubica luce uno splendore. De l'uno dirò, però che d'ambedue 40 si dice l'un pregiando, qual ch'om prende, perch'ad un fine fur l'opere sue. Intra Tupino e l'acqua che discende 43 del colle eletto dal beato Ubaldo, fertile costa d'alto monte pende,	Njani n' dashtni desht serafimësh t' flakoje, E tjetri qi mî tokë per dije t' ishte Dritë kerubike, qi gjithkah t'ndritoje. Per njanin due ktû t' flas: nji vlerë po kishte Si njani tjetri, këdo t' nisësh me çmue; P'r' i qellim veprash Zoti t' dy i grishte. T'Tupinit n' mjes e t'ujit qi tu'u lshue Prej kodre t' zgiedhun bjen t' Ubald, t' bekuemit, Nji moje e frytshme mali gjindet shtrue,

La traduzione di Dante prosegue poi nel 1932 quando **Ernest Koliqi** pubblica il primo volume dell'antologia «I grandi poeti d'Italia»²⁰. In questo volume sono raccolte le poesie di quattro poeti italiani Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Ludovico Ariosto e Torquato Tasso, tradotte da Koliqi. L'antologia conteneva parecchi brani danteschi, la cui traduzione viene lodata da Padre Gjergj Fishta nella prefazione al libro.

18. <https://albanica.al/shejzat/issue/view/70/58>, p. 324

19. Dante Aligieri, *Parrizi*, Kangë XI, nga *Komedia hyjnore*, Zani i Shna Ndout, nr. 5, 2 maj, 1926, pp. 75-77.

20. Ernest Koliqi, «Poetët e Mëdhej t'Italis», casa editrice «Nikaj», Tiranë, 1932.

INFERNO, Canto V	La traduzione di Koliqi	Il fronte del libro
Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende, 100 prese costui de la bella persona che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende. Amor, ch'a nullo amato amar perdona, 103 mi prese del costui piacer sì forte, che, come vedi, ancor non m'abbandona. Amor condusse noi ad una morte. 106 Caina attende chi a vita ci spense». Queste parole da lor ci fuor porte. Quand' io intesi quell'anime offense, 109 china' il viso, e tanto il tenni basso, fin che 'l poeta mi disse: «Che pense?». Quando rispuosi, cominciai: «Oh lasso, 112 quanti dolci pensier, quanto disio menò costoro al doloroso passo!».	Dashnija qi vrik n' shpirt t' njerzishëm ngjitet këtë shtëyni at trup t' bukur t' adhurojë qi m' qe hjek ' ; e prap mnyra e vrashme m' gitet. Dashnija qi s' lën t' dashun pa bâ t' dojë kaq fort kah ândja e ktij më ka tërhhjekë sa, si shef vet', as ktu nuk mundet t'm' lshojë. Dashnija na çoi t' dy s' bashku me dekë. Kaina e pret atë qi mbyt na ká.” Fatin e tyne kshtu erdhën tue çekë. Kur ndëgjova ata shpirtën keqas vrá ula fytyrën edhe e mbajta aq' gjatë deri sa mjeshtri m' tha: “N' ç' mëndim ke rá?” Kur i u përgjegja, zûna: “Ah krajatë! sa mënd' e âmbël e sa shum deshirë dergoi në shteg t' pikllueshëm kta dy t'ngratë.”	

Nell'anno 1937 sulla rivista «Leka» viene pubblicato il canto di Conte Ugolino (canto XXXIII dell'Inferno), tradotto da **Kristo Floqi**. La traduzione contiene 143 versi dai 157 del canto originale di Dante e la traduzione non rispetta la solita terzina dantesca. Ernest Koliqi considera la traduzione di Floqi «una versione in zoppicanti versi endecasillabi, con frasi generiche, in quartine a rima alternata, spesso arbitraria, in quanto alla interpretazione del testo originale pecca soprattutto nel tono: il Floqi trasforma il tragico avvenimento in un fattaccio di cronaca nera e lo svolge con la cadenza di una ballata popolare».

INFERNO, Canto XXXIII	La traduzione di Kristo Floqi
Io non so chi tu se' né per che modo 10 venuto se' qua giù; ma fiorentino mi sembri veramente quand'io t'odo. Tu dei saper ch'ì' fui conte Ugolino, 13 e questi è l'arcivescovo Ruggieri: or ti dirò perché i son tal vicino. Che per l'effetto de' suo' mai pensieri, 16 fidandomi di lui, io fossi preso e poscia morto, dir non è mestieri; però quel che non puoi avere inteso, 19 cioè come la morte mia fu cruda, udirai, e saprai s'e' m'ha offeso.	Fjalët që dëgjova, fjalë Fjorentini Më duket se janë, s' kam as një dyshim, Mso, pra, kush jam unë, KONTE UGOLINI, Qytatar' i mjerë, që vdiq në dëshprim ! Koka që po shifni, q'e brenj i tërbuar Eshtë koka vetë e njeriut të keq, E atij RUGJERIT, ipeshkvit mallkuar, Që prej sijsh nuk ndahem, as dorë nuk heq! I besova shpirtin këtij arrakati, Këtij klyshit t'Ferrit, nierint rrencak, Gjer sa e pësova dhe flî rash' i ngrati, Në një llom të thellë, në muzg' e batakl!

A difesa del traduttore, occorre dire, però, che Kristo Floqi non è l'unico ad aver fatto ricorso ad una scelta tattica per la traduzione dei versi di Dante. Anche il famoso poeta australiano Clive James nella sua traduzione della *Divina Commedia* ha utilizzato le quartine dell'inglese per trasmettere la cadenza della terza rima dantesca²¹.

Nello stesso anno **Pashko Gjeçi** pubblica sulla rivista «Cirka» la traduzione di *Caronte*, con lo pseudonimo Surgens:²² Un anno dopo verranno pubblicati altri canti, da lui tradotti *Farinata* e *Conte Ugolino*²³.

Nel 1938 è **Mark Ndoja**, che pubblica sulla rivista «Sporti shqiptar» un canto tratto dal Purgatorio. Si tratta del primo canto tradotto da questa cantica²⁴.

21. <https://www.theguardian.com/books/2013/jul/22/divine-comedy-dante-clive-james-review>

22. Dante Alighieri, *Karonti*, tratto dall'Inferno, tradotto da Surgens, "Cirka", nr. 22 - 23, 6 giugno 1937, pp.131-132.

23. Dante Alighieri, *Konti Ugolini*, tratto dall'Inferno, XXXIII, versi 1-90, tradotto da Surgens, Cirka, nr.54, 13 novembre 1938, pp. 272-274.

24. Dante Alighieri, *Urata e mbrames (Burgatuer, Kangë e VIII)*, tratto dal Purgatorio, VIII, tradotto da Mark Ndoja, «Sporti Shqiptar», nr.117, 2 aprile 1938, p. 5; nr. 119, 16 aprile, p. 5.

PURGATORIO, Canto VIII	La traduzione di Mark Ndoja
Era già l'ora che volge il disio ai navicanti e 'ntenerisce il core lo di c' han detto ai dolci amici addio; 3 e che lo novo peregrin d'amore punge, se ode squilla di lontano che paia il giorno pianger che si more; 6 quand'io incominciai a render vano l'udire e a mirare una de l'alme surta, che l'ascoltar chiedea con mano. 9 Ella giunse e levò ambo le palme, ficcando li occhi verso l'oriente, come dicesse a Dio: 'D'altro non calme'. 12	Isht' tashmâ ora qi iu siell dëshirë Voztarve e zëmbren m'përmallim u a prekë Dita qi miqve t'amb'l u than' lamt'mirë: E qi të riijn' shtegtá t'dashtnijës thekë Po t'ndiejë ai s'largu të kumbon's ndoj zâ Qi giet se po e kjan' ditën qi â tiu dekë: Kúr un filluesh ndigjimin t'kot' me e bâ E nji prei shpirtnish t'çuemun me soditë Qi me i çûe vesht lypte me dor' pá prâ. Ai të dý duert i çoi e bashk' tu' i njitë I nguli sýt ka lindet dielli i rí Si me i thàn' Hyjit: "Për tjetër s'due me ditë"

3. Le traduzioni integrali della Divina Commedia

La traduzione di Pashko Gjeçi

Naturalmente, per molti lettori albanesi, la *Divina Commedia* in albanese è direttamente correlata al nome del famoso traduttore Pashko Gjeçi²⁵. Infatti nel 1960 la casa editrice Naim Frashëri pubblica la traduzione integrale in albanese del capolavoro di Dante. Negli anni successivi, la traduzione di Gjeçi sarà più volte ripubblicata, in Albania da «Naim Frashëri» fino alla caduta del comunismo e in Kosovo da «Rilindja» (edizione 1981 a cura di Ali Podrimja). Anche dopo l'avvento della democrazia la traduzione di Gjeçi verrà ancora riproposta per il pubblico.

Oltre all'indiscusso valore linguistico, questa traduzione ha anche un grande valore storico in quanto è, come abbiamo detto, la prima traduzione completa dell'opera. Infatti «*dopo diversi tentativi parziali* - scrive Ernest Koliqi - *ecco sorgere il traduttore atteso della intera Divina Commedia*²⁶». La società italiana «Dante Alighieri» ha segnalato la traduzione di Gjeçi come una delle migliori traduzioni della *Divina Commedia* nel mondo. Un altro riconoscimento, sempre legato alla

25. Dushi A., *Shtegtimi i Dante Alighierit në gjuhën shqipe*, Exlibris, 24 maj 2021, <https://exlibris.al/andreas-dushi-shtegtimi-i-dante-alighierit-ne-gjuhen-shqipe/>

26. Shëjzat, <https://albanica.al/shejzat/issue/view/70/58>, p. 325

traduzione della *Commedia*, è stato conferito a Pashko Gjeçi il 26 aprile 2004 dal Presidente italiano Carlo Azeglio Ciampi con l'onorificenza di «Cavaliere dell'Ordine della Stella della Solidarietà Italiana»²⁷.

Ma chi era Pashko Gjeçi e perché ha deciso di avventurarsi in questa impresa improba?

Gjeçi nasce nel 1918 a Scutari. Frequenta prima il Collegio dei Gesuiti della città e poi il ginnasio statale dove studia e impara l'italiano, greco antico e latino. Sui banchi di scuola nasce anche il suo amore per la letteratura e la traduzione. Cominciò ben presto a riportare in albanese versi di Dante e degli altri poeti italiani e anche a cimentarsi nella scrittura di saggi, racconti, poesie ecc. Allievo del grande linguista Eqrem Çabej e amico di altrettante figure di spicco quali: Arshi Pipa²⁸, Lazër Radi²⁹ ecc.

Grazie ai risultati ottenuti, il Ministero della Pubblica Istruzione gli concede una borsa di studio, grazie alla quale insieme ad alcuni dei suoi compagni di ginnasio studia a Roma presso la Facoltà di Lettere e Filosofia. Durante gli anni trascorsi a Roma ha continuato a tradurre e scrivere poesie e saggi critici che venivano pubblicati in Albania sulle riviste temporanee «Cirka», «Shkëndija», «Hylli i Drita». Il 15 luglio 1942 si laurea con ottimi risultati e gli viene proposto di lavorare come docente presso la facoltà in cui si era laureato, ma rifiuta e, incoraggiato da Koliqi torna a dare il proprio contributo al suo paese³⁰.

Rientrato in Albania presta la sua attività lavorativa come professore di letteratura e latino prima a Scutari, poi a Durazzo dove, dopo la Liberazione dell'Albania, nel 1944, viene scelto a svolgere la funzione del presidente della Lega degli scrittori e degli artisti per la filiale di Durazzo. Il 4 settembre 1947 viene arrestato con l'accusa di "Partecipazione ad un gruppo contro il governo" e condannato a cinque anni di reclusione. Trascorre i cinque anni di prigionia a Durazzo, Vloçisht e lavorando nella bonificazione della palude di Maliq durante l'estate. Viene rilasciato nel 1952, anno in cui si stabilisce nuovamente con la famiglia di origine a Scutari, dove inizia a svolgere lavori manuali per guadagnarsi da vivere, poiché essendo un ex prigioniero politico,

27. <https://gazetadielli.com/pashko-gjeci/>

28. Arshi Pipa (Scutari, 28 luglio 1920 – 20 luglio 1997) è stato un filosofo, scrittore, poeta e critico letterario albanese-statunitense.

29. Lazër Radi (Prizren, 29 gennaio 1916 - Tiranë, 22 settembre 1998) è stato un avvocato, pubblicista, scrittore, poeta e traduttore.

30. Vataj A., <https://www.albertvataj.com/2017/01/20/pashko-gjeci-sfida-e-heshtur-e-nje-uragani-shqiperuesit-te-monumenteve-te-letersise/>

gli era vietato di continuare a insegnare. Nel 1953-54 la TOB (Teatro dell'Opera e del Balletto) gli chiede di tradurre *La Traviata* di Giuseppe Verdi dopo di che il sistema politico gli permette di riprendere la professione di insegnante, ma in una scuola dell'obbligo di Fushë-Kruja, lontano dalla sua città. È proprio in questi anni che dedicando del tempo alla traduzione della *Divina Commedia*, decide di impegnarsi nella traduzione integrale dell'opera. Appassionato com'era della letteratura italiana sceglie di tradurre Dante per una serie di motivi. Prima di tutto la sua ammirazione verso Dante e la sua opera, nata sui banchi di scuola. Inizia a tradurre e pubblicare i primi canti tradotti a partire dal 1937. In un'intervista, egli raccontava di aver scelto Dante perché questo uomo di ampia cultura ed esperienza di vita gli sembrava avesse ogni volta quella parola di cui lui aveva tanto bisogno³¹. Indipendentemente da dove si trovasse e cosa facesse, pare che Dante fosse sempre con lui e lui sempre intento a tradurlo. Padre Zef Pllumi³² in un'intervista data alla studiosa Ledi Shamku³³ conferma che Pashko avesse iniziato a tradurre Dante già in prigione e non avendo carta e penna, lo faceva a memoria. Ma la decisione di impegnarsi nella traduzione integrale della *Commedia* viene presa una volta uscito dalla prigione, nel periodo in cui lavorava come bracciante, e quando Llazar Siliqi³⁴, gli disse che, se fosse riuscito a tradurre per l'intero la *Divina Commedia*, lui avrebbe potuto poi mettere una buona parola per toglierlo dal lavoro pesante che stava facendo³⁵. Un ulteriore stimolo potrebbe essere stato anche aver appreso nel 1946 in Unione Sovietica che uno studioso (il Lozinskij) aveva terminato questa impresa, ottenendo peraltro l'altissimo riconoscimento del *Premio Stalin*³⁶.

31. Dashnor Kaloçi, <http://www.panorama.com.al/publikohet-deshmia-e-panjohur-e-pashko-gjecit-dhe-letra-per-enverin-cfare-tha-fishta-per-mua-dhe-cme-ndodhi-kur-perktheva-kater-vargjet-e-fundit-te-dantes-ne-fushe-kruje/>

32. Zef Pllumi (Prenka Pllumi, 28 agosto 1924 – Roma, 25 settembre 2007) è stato un religioso e scrittore albanese, che trascorse 26 anni nelle prigioni del regime comunista albanese di Enver Hoxha.

33. Ledi Shamku Shkreli, <https://albemigrant2011.wordpress.com/2016/04/03/ledi-shamku-shkreli-a-njimend-ke-pashk-pashk-gjeci/>

34. Llazar Siliqi, poeta albanese, membro della Lega Albanese degli Scrittori e degli Artisti.

35. Dashnor Kaloçi, <http://www.panorama.com.al/publikohet-deshmia-e-panjohur-e-pashko-gjecit-dhe-letra-per-enverin-cfare-tha-fishta-per-mua-dhe-cme-ndodhi-kur-perktheva-kater-vargjet-e-fundit-te-dantes-ne-fushe-kruje/>

36. E. Demo, Një vizitë heremitit nga Dante Alighieri: [Urdhër nderi nga Shoqata "Dante Alighieri" për përkthyesin Pashko Gjeçi], gazeta Shekulli, 30 tetor 2003 (disponibile on line su:

<http://www.proletari.com/forumi/viewtopic.php?f=37&t=1509>)

Dall'altra parte Gjeçi era convinto che il suo vissuto, le sue sofferenze lo avessero avvicinato alle vicende narrate nella Divina Commedia. Infatti alle titubanze del suo compagno di cella (Padre Zef Pllumi) riguardo alla difficoltà della traduzione lui risponde: « - Sì, Zef, ma nessuno al mondo capisce come me e te che abbiamo dovuto patire a Beden e Maliq!... Datti da fare Zef con la macchina da scrivere che solo così spero di guadagnarmi da vivere!»³⁷. Perché non aveva una macchina da scrivere Pashko Gjeçi, nemmeno fogli su cui scrivere. All'inizio si è fatto aiutare da padre Zef Pllumi per la battitura. Trasferito a Fushë-Krujë come insegnante ha dovuto impegnarsi da solo dedicando alla traduzione quei pochi momenti che il lavoro gli concedeva. Come ricorda lui stesso la mattina si svegliava all'alba e si imponeva di tradurre alcuni versi prima di andare al lavoro³⁸, poi riprendeva in tardo pomeriggio fino a quando resisteva. Sempre dalle sue memorie, sappiamo che finì di tradurre l'ultimo canto del Paradiso alle 4 di notte. Lui stesso ricorda che a volte gli servivano fino a quattro giorni di lavoro per un unico verso. Gjeçi impiegò ventidue anni della sua vita per la traduzione della *Commedia*, dal 1937 al 1959. Lui ricorda così gli ultimi versi tradotti: «Dopo aver tradotto migliaia di versi in quegli anni, ho tradotto gli ultimi quattro versi un sabato... li ho finiti lì verso le quattro del mattino e quando li ho finiti, mi è sembrato che la porta si aprisse e Dante uscisse e mi lasciasse solo»³⁹.

Questo duro lavoro in un certo senso gli cambiò la vita. Infatti, quando il dittatore Enver Hoxha venne a sapere della traduzione, acconsentì al suo trasferimento a Tirana e dopo la pubblicazione della traduzione integrale dell'opera a Gjeçi venne affidata la cattedra di Latino presso l'Università di Tirana, incarico che ricoprì fino agli inizi degli anni '70. In seguito, gli fu affidato l'incarico di redattore della casa editrice del Libro Scolastico, dove lavorò fino all'età della pensione, raggiunta nell'anno 1977.

Per il testo dantesco Gjeçi si è avvalso di tre edizioni in lingua italiana e di una traduzione in lingua russa, curate rispettivamente da Carlo Steiner (1921), Enrico Bianchi (1938), Giovanni Maria Tamburini (1957) e da Michail Leonidovic Lozinskij (1945). Fra i quattro autori

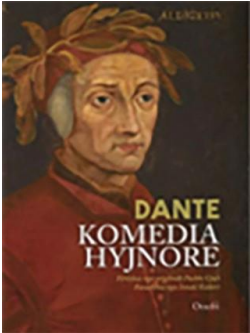
37. Albert Vataj, <https://www.albertvataj.com/2017/01/20/pashko-gjeci-sfida-e-heshtur-e-nje-uragani-shqiperiesit-te-monumenteve-te-letersise/>

38. <http://www.panorama.com.al/publikohet-deshmia-e-panjohur-e-pashko-gjecit-dhe-letra-per-enverin-cfare-tha-fishta-per-mua-dhe-cme-ndodhi-kur-perktheva-kater-var-gjet-e-fundit-te-dantes-ne-fushe-kruje/>

39. Dashnor Kaloçi, <http://www.panorama.com.al/publikohet-deshmia-e-panjohur-e-pashko-gjecit-dhe-letra-per-enverin-cfare-tha-fishta-per-mua-dhe-cme-ndodhi-kur-perktheva-kater-vargjet-e-fundit-te-dantes-ne-fushe-kruje/>

sopraccitati, Gjeçi si è basato maggiormente sulla traduzione di Lozinskij. Lo dice lui stesso nella sezione *Note e Commenti*, in calce alla pagina 562 con le seguenti parole: «*Komentet janë përpilue kryesisht sipas M. Llozinskij, si dhe simbas K. Shteinerit, G. Tamburinit dhe E. Biankit.*»⁴⁰. Probabilmente non è stato in grado di procurarsi altre fonti, poiché viveva in un regime che non permetteva la circolazione di libri stranieri, se non quelli autorizzati.

Ernest Koliqi scrive così a proposito della traduzione di Gjeçi: «*Perfetta appare la sua tecnica di verseggiatore nel plasmare l'endecasillabo cercando, e il più delle volte riuscendovi, a rimanere aderente alle intime armonie del testo. Anche là dove in alcuni passaggi non coglie la specifica coloritura e l'incisività dell'immensa arte dantesca dalle mille e mille forme e sfumature, il nostro traduttore mantiene sempre un alto livello di maestria stilistica.*»

INFERNO, Canto I	Traduzione di Gjeçi	Il fronte del libro tradotto
Nel mezzo del cammin di nostra vita 1 mi ritrovai per una selva oscura, ché la diritta via era smarrita. Ahi quanto a dir qual era è cosa dura 4 esta selva selvaggia e aspra e forte che nel pensier rinova la paura! Tant'è amara che poco è più morte; 7 ma per trattar del ben ch'» vi trovai, dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte. Io non so ben ridir com'» v'intrai, 10 tant'era pien di sonno a quel punto che la verace via abandonai.	Në mes të shtegëtisë së kësaj jetë u gjeta në një pyll krejt errësi, se kishe humbë unë rrugën e vërtetë. Si ish ta them sa kam vështirësi ai i egri pyll, i ashpër, pyll hata, sa ta mejtoj më kall frikë përsëri! Veçse ma e idhtë në qoftë vdekja paksa! Po me tregue ç'të mirë kam gjetë n'atë anë, do flas për sende t'jera që kam pa. Si hyna mbrendë as unë s'di me ju thanë, aq gjumë i fortë qepallat kish randue, kur rrugën e vërtetë e pata lanë.	

40. (I commenti sono stati redatti principalmente secondo M. Lozinskij, e anche secondo C. Steiner, G. Tamburini e E. Bianchi.)

La traduzione di Mark Ndoja

Sempre negli anni della didattura un altro traduttore si impegna a tradurre Dante. Si tratta di Mark Ndoja (Durrës, 1912 - Tiranë, 22 qershor 1972) un altro ex detenuto politico della dittatura comunista, scrittore, studioso della letteratura, traduttore di letteratura classica in albanese e dall'albanese in italiano, attivista antifascista e politico albanese.

Mark Ndoja ha lavorato quasi 30 anni (1937 – 1967) per tradurre l'intero poema di Dante. Ha lavorato a Scutari, a Tirana, a Valona (isola di Zvërnec) dove venne internato dal 1964 - 1968. Sfortunatamente non riuscì a vedere pubblicato il suo immenso lavoro. La traduzione verrà pubblicata postuma nel 1998 dalla Casa Editrice "Dituria".

Nell'epistolario con sua moglie (dall'isola di Zvernec) si possono leggere le difficoltà che ha riscontrato il traduttore nell'affrontare un capolavoro così difficile da capire e da tradurre. Nel 1965 scriveva:

«In questi giorni ho iniziato il Canto IX del Purgatorio. Il mio lavoro sta andando abbastanza bene, anche se il Purgatorio mi sembra più difficile dell'Inferno da tradurre in albanese. Chissà quanto sarà difficile da tradurre il Paradiso. Ma perché, mi chiederesti tu? Perché la poesia di Dante in queste due parti diventa più filosofica, più astratta, più difficile come forma d'arte e come linguaggio in generale. Tuttavia, come ben sai, ce la metterò tutta per riuscire a tradurre in modo dignitoso questo pensiero gigante dell'arte umana, per donarlo alle generazioni future in una lingua albanese la più comprensibile e la più bella possibile. Questo era e rimane sempre il mio desiderio!.... Ora che ho abbastanza tempo per affrontare questo duro lavoro, credo ancora di più nel successo della traduzione, perché un lavoro del genere richiede molto tempo e lavoro, un lusso come ce l'ho io attualmente.» (14 aprile 1965)⁴¹

Dalle lettere si evince che, come avviene anche per gli altri traduttori, la scelta di tradurre Dante prende spunto anche dall'apprezzamento che ha nei confronti dell'opera. La traduzione diventa per il traduttore fonte di soddisfazioni e preoccupazioni allo stesso tempo:

41. Mark Ndoja, <https://www.radiandradi.com/mark-ndoja-mbi-perkthimin-e-komedise-hyjnore/>

«Questo lavoro mi stanca e mi diverte. Un lavoro così difficile per esprimere in albanese i pensieri sottili e travolgenti del poeta in quest'ultima parte della sua commedia, per non parlare poi dello sforzo di trovare le parole giuste per la sua forma così floreale, le parole tutta musica e luce del Paradiso, dove il poeta con la fantasia si muove e si meraviglia di tanta libertà e bellezza spirituale.» (7 dicembre 1966)

INFERNO, Canto I	Traduzione di Ndoja	Il fronte del libro tradotto
Nel mezzo del cammin di nostra vita 1 mi ritrovai per una selva oscura, ché la diritta via era smarrita. Ahi quanto a dir qual era è cosa dura 4 esta selva selvaggia e aspra e forte che nel pensier rinova la paura! Tant'è amara che poco è più morte; 7 ma per trattar del ben ch'i' vi trovai, dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte. Io non so ben ridir com'i' v'intrai, 10 tant'era pien di sonno a quel punto che la verace via abbandonai.	Në gjysë të jetës sonë kur unë arrita, U gjeta në një pyll të zi si nata, Sepse me kohë të drejtën rrugë lajthita. O sa randë ash ta them sa pisk e pata N'at pyll të vrashtë e t'egër, fort për dhunë, Që kur e shkoj në mende më ze data! Pak ia shkon vdekja q'asht ma e zeza punë, Po me tregue se ç'gas aty kam gjetë, Do t'them se çfarë shkërbeshë aty pashë unë. Sesi rashë mbrenda s'dij ta them as vetë, Se gjumi mbytë më kish deri n'at pikë At-herë, sa dola rruge së vërtetë.	

4. Le traduzioni integrali dell'*Inferno*

La traduzione di Çezar Kurti

Oltre all'opera integrale tradotta da Pashko Gjeçi e Mark Ndoja, ci sono anche alcune traduzioni della prima cantica di Dante, l'*Inferno*.

È noto, ovviamente, che non solo in albanese, ma anche in altre lingue, la traduzione dell'*Inferno* è stata più allettante per i traduttori. Negli anni '90 del secolo scorso viene pubblicata la traduzione dell'*Inferno* in lingua standard. Per la prima volta, non più nel dialetto *ghego*, l'*Inferno* è stato tradotto durante gli anni di prigionia ed esilio dal suo traduttore Çesar Kurti, ma pubblicato solo nel 1996⁴². Quindi, per la prima volta abbiamo una traduzione in albanese standard, anche questa, da un ex detenuto del regime comunista. La traduzione di Çesar Kurti si realizza in terzine rimate monocolumna, nella tradizione delle traduzioni poetiche con note e commenti dettagliati.

INFERNO, Canto I	Traduzione di Kurti	Il fronte del libro tradotto
Nel mezzo del cammin di nostra vita 1 mi ritrovai per una selva oscura, ché la diritta via era smarrita. Ahi quanto a dir qual era è cosa dura 4 esta selva selvaggia e aspra e forte che nel pensier rinova la paura! Tant'è amara che poco è più morte; 7 ma per trattar del ben ch'i vi trovai, dirò de l'altre cose ch'ì v'ho scorte. Io non so ben ridir com'ì v'intrai, 10 tant'era pien di sonno a quel punto che la verace via abbandonai.	Në mesin e shegtimit tim në jetë u gjenda në një pyll të zi të errët se kisha humbur rrugën e vërtetë. Si ishte pylli as me mend nuk merret ish i zi, i ashpër dhe i egër. Kur më kujtohet dridhem prapë nga tmerret. E hidhur është vdekja pak më tepër! Për të treguar atje ç'të mira gjeta, do të përmend edhe ndonjë gjë tjetër. Nuk di të them si brenda pyllit mbeta se gjumi sytë fort m'i pat platitur kur rrugën e vërtetë i mjeri treta.	

42. Agron Tufa, <https://konika.al/2019/02/perkthimi-si-gjest-i-rezistences-kulturore/>

La traduzione di Hektor Shënepremte

La seconda traduzione in albanese standard (dopo Çezar Kurti) della prima parte della *Commedia*, *l'Inferno*, è la traduzione di Hektor Shënepremte, anche questa fatta da un ex detenuto del regime comunista⁴³. Questa variante è l'unica nel suo genere, poiché si tratta di una traduzione adlitteram (traduzione letterale), cioè una traduzione non rimata, non poetica, una traduzione fedele al contenuto forse per il bene dell'opera affinché venga compresa meglio dal lettore.

Questa pubblicazione appartiene a quelle opere che riguardano principalmente uno degli obiettivi dell'ISKK (Istituto per lo studio dei crimini e delle conseguenze del comunismo) per il riconoscimento e la pubblicazione del patrimonio letterario prodotto nelle carceri e nei campi, opere scritte, tradotte, consegnate sotto pressione politica, in segreto, e alle quali è stato negato il diritto di pubblicazione. È proprio il processo di traduzione in condizioni straordinari che costituisce il simbolismo di questa pubblicazione. Questa traduzione è prima di tutto un gesto di resistenza di un uomo di cultura inflessibile, che insieme alle sue poesie e poesie originali, ha visto la traduzione di "Inferno" come un "assaggio" dell'esperienza personale dell'inferno che ha sofferto sulla propria pelle⁴⁴.

Lo stesso traduttore afferma nelle sue note che *"Questa traduzione di principio non può avere la bellezza dell'originale e assume un valore più didattico per comprendere meglio l'opera e il suo significato; una traduzione con tutta rima e metro sarebbe impossibile o lontana dall'originale; Chiedo allo stimato lettore di perdonarmi se non ho raggiunto l'obiettivo di rendere più comprensibile il capolavoro dantesco"*.

Il fronte ed il retro del libro tradotto



43. <https://konica.al/2019/02/perkthimi-si-gjest-i-rezistences-kulturore/>

44. <https://konica.al/2019/02/perkthimi-si-gjest-i-rezistences-kulturore/>

La traduzione di Meritan Spahija

Trattasi di una delle traduzioni più recenti. Meritan Spahija, scrittore di origini scutarine, ha completato la sua traduzione dell'*Inferno* nel 2016 e spiega così il suo percorso traduttivo ed il motivo di questo impegno intrapreso: *«Il mondo è cambiato molto, l'Italia è cambiata molto, la distanza è suggestiva e le personalità che Dante ha introdotto non sono solo mitologiche ma anche storiche, contemporanee e se non abbiamo informazioni importanti, non possiamo comprenderle e godere "La divina commedia e il meraviglioso verso di Dante"⁴⁵»*.

Secondo lui, più si comprende la poesia, più viene apprezzata. Questo impegno di traduzione è considerato da Spahija il suo proprio "inferno", a causa del continuo scervellarsi a capire un significato ed a trovare la parola giusta affinché il lettore riesca a capire appieno e si goda la lettura. *«Ciò che mi ha spinto è il grande amore per questo genere di poesia e sono stato sedotto e innamorato tante volte di Dante Alighieri e della sua poesia. Ma non avrei mai pensato che un giorno così sarebbe arrivato.⁴⁶»* - afferma Spahija.

Spahija svela anche il motivo per cui ha scelto di tradurre l'opera nel dialetto ghego, una scelta da lui considerata solo tecnica e non preferenziale. *«Siamo davanti a un poema epico, servono tante parole per raccontare gli eventi e fortunatamente abbiamo due dialetti, ma la caratteristica dell'albanese tosko è il gran numero di sillabe. Tuttavia, la stessa parola nel dialetto ghego è più breve. Non intendo dire che ghego o tosko albanese abbiano dei vantaggi, ma nella poesia epica il dialetto ghego ha dei vantaggi perché in 11 sillabe hai la possibilità di inserire più parole, rendendo la storia più inclusiva»⁴⁷*.

Per aiutare, soprattutto i giovani lettori, che non conoscono abbastanza il ghego letterario, è stata inserita alla fine di ogni canzone la spiegazione di parole rare, che generalmente non compaiono nei dizionari albanesi degli anni '80 e 2000. Queste parole sono state rintracciate nei vecchi dizionari albanesi, ma soprattutto nei lessici (pubblicati) degli scrittori gheg che iniziano con Gj. Fishta, seguito da: B. Palaj, E. Koliqi, M. Camaj, V. Malaj, F. Alkaj (traduzioni) ecc.

45. <https://www.kultplus.com/libri/diskutim-ne-700-vjetorin-e-vdekjes-se-dante-alighieri-spahija-jam-joshur-e-dashuruar-shume-here-me-danten/>

46. <https://www.kultplus.com/libri/diskutim-ne-700-vjetorin-e-vdekjes-se-dante-alighieri-spahija-jam-joshur-e-dashuruar-shume-here-me-danten/>

47. <https://albanianpost.com/ferri-kuptohet-me-mire-gegnisht-meritan-spahija-perk-then-dante-alighierin/>

Inoltre è stato preso in considerazione anche il lessico selezionato e pubblicato di “Canti dei Kreshnik”, “Il Kanun di Lekë Dukagjini” (Sh. Gjeçovi), “Le favole nazionali” (D. Kurti) ecc. Inoltre, per le esigenze di una traduzione accurata, il traduttore ha fatto ricorso alla creazione di nuove parole (neologismi), di diversa natura secondo il modello di composizione della lingua albanese.

INFERNO, Canto I	Traduzione di Spahija	Il fronte del libro tradotto
Nel mezzo del cammin di nostra vita 1 mi ritrovai per una selva oscura, ché la diritta via era smarrita. Ahi quanto a dir qual era è cosa dura 4 esta selva selvaggia e aspra e forte che nel pensier rinova la paura! Tant'è amara che poco è più morte; 7 ma per trattar del ben ch'i vi trovai, dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte. Io non so ben ridir com'i' v'intrai, 10 tant'era pien di sonno a quel punto che la verace via abbandonai.	Në kulmin e udhtisë së kësaj jetë u gjenda mes një pylli zhytë n'errsi se lanë e kisha unë rrugën e drejtë. Ah, t' thuesh si ishte, sa kam vështirsi, ky pyll i egër, thuk, pa fund e cak, sa, kur kujtohem, frikën ma përtri. I hidhët ish, sa vdekja më veç pak; por, t' mirës që kam gjetë me i ba lavdim, me rend rrëfej të gjithë ç'kam ndeshë përqark. Nuk di të them si mbeta n'tij kurthim, kaq fort mbërthye m'kish gjumi, der n'atë pikë, sa rrugën e vërtetë e lashë n'harrim.	

Conclusioni

Uno scrittore arriva in un'altra lingua sempre accompagnato dal traduttore. Il viaggio albanese di Dante è iniziato, è proseguito e prosegue per volontà dei traduttori. Nessuna delle traduzioni è stata

mai commissionata da qualche casa editrice. Questa strada impervia è stata intrapresa dai traduttori per amore verso la letteratura, per amore verso questo capolavoro di tutti i tempi ed anche perché negli orrori descritti da Dante hanno riconosciuto gli orrori da loro stessi subiti, in quanto ex detenuti del regime dittatoriale.

Nelle traduzioni albanesi della *Commedia* si nota la volontà di produrre una traduzione musicale, ritmica; la volontà di mantenere la terza rima e qualche volta la volontà di chiarificazione/semplificazione dell'opera. Ogni traduzione è il risultato di scelte legate, tra l'altro, alla personalità e allo stile del traduttore. La traduzione è una nuova lettura, una lettura che riflette una parte ben precisa dell'opera originale. I traduttori sono coloro che nel bene e nel male conferiscono l'eternità al poeta.

Le diverse traduzioni che esistono sono tutte utili, perché permettono di percorrere letture diverse della stessa opera, avvicinando autore e lettore ad una conoscenza ancora più completa della Divina Commedia.

BIBLIOGRAFIA & SITOGRAFIA

- ALIGHIERI D. (2016), *Divina commedia. Inferno*, commento Chiavacci Leonardi (Anna Maria), Milano, Mondadori, coll. «Oscar Classici».
- ALIGHIERI D. (2011) *Convivio* (trattato primo, VII), Prefazione, note e commenti di CUDINI (Piero), Milano, Garzanti editore, coll. «i grandi libri».
- BULIJA M., *Pashko Gjeçi e la sua traduzione integrale della Divina Commedia in Albanese*, tesi di laurea, <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/5501/961603-1173441.pdf;sequence=2>, 2013-2014, (ultima consultazione: 08.09.2021).
- DEMO E., *Një vizitë heremitit nga Dante Alighieri: [Urdhër nderi nga Shoqata "Dante Alighieri" për përkthyesin Pashko Gjeçi]* gazeta Shekulli, Nr. 300, 30 tetor 2003, f. 19.
- DUSHI A., *Shtegtimi i Dante Alighierit në gjuhën shqipe*, Exlibris, 24 maj 2021, <https://exlibris.al/andreas-dushi-shtegtimi-i-dante-alighierit-ne-gjuhen-shqipe/>, (ultima consultazione: 10.09.2021).
- GJONLEKAJ GJ., *Kola i Sokol Bacit dhe Dante Alighieri*, Malësia në internet, 28.06.2013, <http://www.malesia.org/2013/06/28/kola-i-sokol-bacit-te-dhe-dante-alighieri/>, (ultima consultazione: 10.09.2021).
- JAKOBSON R. (1966), *Aspetti linguistici della traduzione*, in «Il Verri», n°19, 1966, pp. 98-106.

Kaloçi D., *Publikohet dëshmia e panjohur e Pashko Gjeçit dhe letra për Enverin: Ufarë tha Fishta për mua dhe ç'më ndodhi kur përktheva katër vargjet e fundit të Dantes në Fushë-Krujë...?!*, Panorama online, 21.01.2021, <http://www.panorama.com.al/publikohet-deshmia-e-panjohur-e-pashko-gjecit-dhe-letra-per-enverin-cfare-tha-fishta-per-mua-dhe-cme-ndodhi-kur-perktheva-kater-vargjet-e-fundit-te-dantes-ne-fushe-kruje/>, (ultima consultazione 10.09.2021)

Kaloçi D., *Pashko Gjeçi: "Si e bëra Danten të flasë shqip"*, 1 dhjetor 2014. https://shkoder.net/pashko_gjeci/, (ultima consultazione 18.09.2021)

KOLA L., *Dante Alighieri përmes përkthimit të Pashko Gjeçit, te kënga e parë e Ferrit: përjasje. Gjurmime në tekstin dantesk*, Buletinin Shkencor të USH, nr. 61, Shkodër, 2011, pp. 111-122. ISSN 222-16855.

LEDDA G. (2016), *Leggere la Commedia*, Bologna, Il Mulino, coll. «Itinerari».

MANNI P. (2013), *La Lingua di Dante*, Bologna, Il Mulino, coll. «Le vie della civiltà», 2013.

NDOJA M., *Mbi përkthimin e «Komedisë Hyjnore» (Nga Epistulari i Ishullit të Zvërnecit drejtuar gruas)*, <https://www.radiandradi.com/mark-ndoja-mbi-perkthimin-e-komedise-hyjnore/>, (ultima consultazione 18.09.2021)

OSIMO B. (2004), *Manuale del traduttore*, Hopli Editore.

PLLUMI Z. (at), *Italianët e kanë gabim, Dantja ka shkruar për shqiptarët!*, Observer Kult, 19.03.2021, <https://observerkult.com/at-zef-pllumi-italianet-e-kane-gabim-dantja-ka-shkruar-per-shqiptaret/>, (ultima consultazione 24.09.2021)

SHAMKU Shkreli L., *A njimend ike, Pashk?*, gazeta Shekulli 22/01/2010, <https://albemigrant2011.wordpress.com/2016/04/03/ledi-shamku-shkreli-a-njimend-ike-pashk-pashk-gjeci/>, (ultima consultazione 24.09.2021)

Shjëjzat (le Pleiadi), IX, 1965 – 9-10, <https://albanica.al/shejzat/issue/view/70/58>, (ultima consultazione 12.09.2021)

TUFA A., *Përkthimi si gjest i rezistencës kulturore*, <https://konica.al/2019/02/perkthimi-si-gjest-i-rezistences-kulturore/>, (ultima consultazione 14.09.2021)

VATAJ A., *Pashko Gjeçi, sfida e heshtur e një uragani, shqipëruetit të monumenteve të letërsisë*, <https://www.albertvataj.com/2017/01/20/pashko-gjeci-sfida-e-heshtur-e-nje-uragani-shqiperuesit-te-monumenteve-te-lettersise/>, (ultima consultazione 25.09.2021)

IL PLURILINGUISMO DANTESCO. APPROCCI DIVERSI IN ALBANESE ALLA MULTILINGUA DEL SOMMO POETA.

Dr. Markeliana Anastasi

Dipartimento di Italiano

Facoltà di Lingue Straniere, Università di Tirana

E-mail: markeliana.anastasi@unitir.edu.al

ABSTRACT

Tradurre Dante in albanese è come possedere uno scrigno che custodisce uno dei gioielli più preziosi dell'umanità. A questo difficile lavoro si sono avvicinati tanti intellettuali albanesi nel corso del tempo. "La Divina Commedia", è l'opera più temuta dai traduttori per la terzina dei endecasillabi, ritmo ma soprattutto per l'uso del plurilinguismo. Ad ogni scenario, Dante adegua la propria lingua. Ma come deve muovere il traduttore per creare il multilinguismo dantesco? Ho analizzato questo aspetto della commedia e la strategia di due traduttori, Pashko Gjeçi e Mark Ndoja.

Parole chiavi: plurilinguismo, multilinguismo, Dante, Divina Commedia.

ABSTRACT

Translating Dante into Albanian is like owning a treasure chest that holds one of humanity's most expensive jewels. Many Albanian intellectuals have approached this difficult work over time. "The Divine Comedy" is the work most feared by translators due to the triplet of hendecasyllables, rhythm but above all for the use of multilingualism. For each scenario, Dante adapts his own language. But how should the translator move to create Dante's multilingualism? I analyzed this aspect of the comedy and the strategy of two translators, Pashko Gjeçi and Mark Ndoja.

Keywords: plurilingualism, multilingualism, Dante, Divine Comedy.

Tradurre Dante, è la sfida più grande per ogni traduttore; è un confronto di tutte le conoscenze e formazione che un traduttore dispone di fronte al genio del sommo poeta. Tradurre le sillabe legate a secco con rime¹, è un duello dove quasi sempre vince Dante. Comunque, come in altre lingue, anche in albanese si è cercato è accettata questa terribile sfida perchè il nostro pianeta è troppo piccolo da evitare la grandezza di Dante Alighieri².

1. Alighieri, D., *Convivio*.

2. Kadare, I., *Dantja i pashmangshëm*, Onufri 2005.

La straordinarietà assoluta della *Commedia*³ permette di evidenziare quest'opera dalle altre. La sua ricchezza tematica e letteraria, favorì la promozione del volgare, dimostrando, di fatto, al di là a ogni discorso teorico, che la nuova lingua aveva potenzialità illimitate. Realizzare un'opera del genere, usando una lingua nuova, imprimendole un'accelerazione tale che essa fosse in grado di toccare tutti gli argomenti, di esprimere tutte le inclinazioni dell'animo umano, di descrivere tutti i paesaggi immaginabili, di esporsi in tutti i settori, nella filosofia, teologia, scienza, politica, nella polemica, nell'inventiva, nella profezia, non era certo una cosa facile. Tuttavia la *Commedia* è tutto questo e altro ancora; è opera universale, di quelle che segnano in maniera permanente lo sviluppo di una letteratura, e che appartengono, nel senso più generale, all'intera umanità.

Vorrei soffermarmi sulla lingua o le lingue usate da Dante nella *Commedia*. Dante incontra nel suo viaggio 364 personaggi, e per ciascuno di loro usa linguaggi diversi o diversamente detto come fenomeno linguistico, il plurilinguismo.

In Albania il fascino della Divina Commedia ha coinvolto molti traduttori. Ci sono prove serie in albanese, o dalle versioni di "Vita Nuova" e "Rime" o da "Divina Commedia" nell'Antologia albanese di Jeronim De Rada. Dobbiamo questa prova all'italo-albanese Luigi Lorecchio, usando il dialetto del Pallagorio (provincia di Cantanzaro) arricchito con eleganza e cura delle parole del dialetto albanese *tosk*. Una traduzione fedele e attenta in versi liberi.

Nel 1900 troviamo una versione del V canto dell'*Inferno*, realizzata da Sokol Baazi (Sokol Baci). Nella sua prova della traduzione dantesca, Baci dà prove di una maestria nell'uso del verso endecasillabo (ignoto alla poesia popolare albanese e usato solo dagli italo-albanesi) e nella scioltezza di si è distinto nell'uso della terza, così difficile per riportarla in albanese per la sua tripla rima. Il linguaggio che usa è il dialetto *gegë* di Scutari, animato e potenziato dall'uso di espressioni idiomatiche

Dagli anni '30 troviamo dei documenti che testimoniano questa tendenza, che in un certo momento diventa come una specie di sfida. Kristo Floqi pubblica nella rivista "Hylli i Dritës" nel 1937, la traduzione del Canto XXXIII dell'*Inferno*, intitolato in albanese: *Kont Ugolini*. Una versione in quartine di endecasilabi.

Per vedere l'atmosfera che si respirava nei confronti di quest'opera, abbiamo una testimonianza importante che è quella di prof. Ernest Koliqi⁴.

3. Marazzini, C., *La lingua italiana*, Il Mulino 2002, pag. 213.

4. Koliqi, E., in *Gazeta shqiptare* ("Milosao", supplement). Nr. 51, 20 febbraio, 2005, pag. 3, 15.

“Fidandomi dei ricordi remoti, quando ero insegnante della letteratura albanese nel ginnasio statale di Scutari, ho osservato che fra i Cantici della Divina Commedia, l’Inferno e fino ad un certo punto anche il Purgatorio, si comprendeva e piaceva agli alunni; molto meno, per non dire per niente, veniva compreso Il Paradiso, escludendo i canti di Cacciaguida, dove si parla della vita e l’esilio annunciato del poeta. La plasticità dell’arte dantesca che si scopre nei ritratti dei grandi dannati (Uberti, Ulisse, Conte Ugolino ecc) suscitava emozioni forti fra i giovani. Piaceva tanto anche il frammento del Purgatorio quando Casella rispondendo all’invito di Dante, canta e la sua voce diffonde una dolcezza inaudita nell’anima dei presenti”.

Gjergj Fishta⁵ intorno al 1938, prese l’ispirazione e iniziò a tradurre in albanese alcuni sonetti di Petrarca. Ma dopo tutto il duro lavoro, mi ha confermato le difficoltà inaspettate che gli si presentavano sempre “È strano: per fare una variante di una canzone di Dante in albanese, avrei trovato immediatamente le parole e frasi adeguate; non capisco perché è così difficile nel tradurre Petrarca...- e poi mi disse: Il nucleo maschilista della poesia di Dante, combaccia con il carattere forte e la concezione eroica - patriarcale della vita degli albanesi. La nostra lingua al maschile propende al laconismo sintetico e si presta magnificamente per le fiere espressioni dantesche.

Finalmente, dopo tanti tentativi, più o meno riusciti, ecco che arriva il tanto atteso traduttore dell’intera “Divina Commedia”. Il poema di Dante viene in albanese da Pashko Gjeçi. Egli studia la lingua albanese in profondità, cosicché ha la preparazione necessaria per affrontare questa grande sfida nella traduzione di Dante, in una lingua che ha solo un secolo che si è elevata al livello delle possibilità delle sfide letterarie. Con una formazione rigida classica, perfezionando il gusto con la lettura e lo studio dei grandi autori della letteratura occidentale, Gjeçi ha la capacità di scegliere i suoni e locuzioni senza le quali ogni genere di traduzione rischia di divenire una parodia.

La difficoltà insormontabile della traduzione di Dante in qualsiasi lingua, sta nelle variazioni continue e illimitate dell’intreccio espressivo che cambiano il tono. Si passa dal sublime teologico in quello impetuoso popolare, dallo stile aulico, nei discorsi familiari e in quelli turpiloqui. E tale varietà di tono che Dante supera con una meravigliosa naturalezza, fa tremare la mano anche del più stimato dei traduttori. Possiamo ammettere che Gjeçi è riuscito con dignità anche nei punti dove, alle leggi tiranniche delle rime si aggiungeva la difficoltà della

5. Koloqi, E., “Dantja dhe ne shqiptarët”, il saggio riportato dalle lezioni di Koloqi in Italia. “Observer Kult” 23/04/2021.

conservazione del timbro particolare e la riproduzione della specifica atmosfera dell'originale. Gli episodi dell'*Inferno*, quelli di Francesca da Rimini, di Farinata degli Uberti, di Ulisse, sono realizzati vivamente nella traduzione di Gjeçi. In generale, la prima *Cantica* si adegua più facilmente al lessico albanese, proprio nel trovare i mezzi espressivi per una felice traduzione, grazie al carattere concreto della materia poetica che viene trattata. Il pittoresco *Purgatorio*, chiede una ricchezza di un tipo di parole ed espressioni con le quali l'albanese non è così prospera. La più grande maestria, il nostro traduttore ce la darà, se riuscirà superare le difficoltà che rappresenta la traduzione musicale del *Paradiso*".

E questa speranza di Ernest Koliqi si avvererà con la pubblicazione in albanese del *Paradiso*. Pashko Gjeçi, come analizzeremo, tramite la sua formazione classica, riesce a portare in albanese un *Paradiso* musicale degno alla statura del grande poeta.

Negli anni sessanta anche Mark Ndoja ha completato la traduzione della Commedia, ma per la prima volta questa traduzione è stata pubblicata dopo la sua morte nel 1998 dalla casa editrice "Dituria" di Tirana. Negli anni 2000 sono state pubblicate le traduzioni che Ndoja aveva fatto del *Purgatorio* e del *Paradiso*.

Il plurilinguismo dantesco è un impiego di tante lingue e diversi registri stilistici; si passa dal fiorentino, all'uso dei latinismi, gallicismi, arabismi, grecismi, provenzalismi, neologismi, liguaggio tecnico scientifico e addirittura parole incompernsibili. Per quanto riguarda i registri, si passa dallo stile comico, basso per arrivare allo stile elevato.

Vediamo come e che strategia linguistica usano i due traduttori di Dante a realizzare e riportare fedelmente in albanese il plurilinguismo e la polimorfia; vediamo la loro scelta delle parole e la trasposizione dello stile di Dante:

Latinismi

Quando si parla dei latinismi nella lingua di Dante, è obbligo citare il canto VI del *Paradiso*, con il lungo discorso di Giustiniano, in cui molti termini sono costruiti con l'ausilio della lingua classica, come si può verificare negli esempi che seguono:

v. 46 *Quinzio che dal cirro/negletto fu nominato* (capigliatura arruffata da cui il nome Cincinnato: si noti l'attenzione all'etimologia del nome proprio). Pashko Gjeçi sceglie in albanese il termine *kreli i shregulluem*.

v. 51. *Alpestre rocce, Po, di che tu labi* (le rocce delle Alpi dalle quali tu, fiume Po, scorri veloce: il verbo *labi* è modulo poeticamente illustre, che viene da Orazio, Ovidio e Virgilio). La scelta terminologica di Gjeçi è *zbret*.

v. 57. *Cesare per voler di Roma il tolle* (tolle vale "lo prende su di sé). Gjeçi usa *shtriu*. v. 68. *La' dov'Ettore si cuba* (giace sepolto; tale latinismo è usato da Dante solo in quest'occasione). Il traduttore Gjeçi usa il termine *varrin* che lo incastona all'inizio del verso.

v. 73. *Di quel fé col baiulo seguente/Brutto con Cassio nell'inferno latra* (*baiulio* qui sta per portatore dell'aquila imperiale, cioè imperatore, e si riferisce a Ottaviano Augusto; ma non è un termine classico, dove significava "facchino", ma del latino delle Sacre Scritture⁶, quanto a *latra* significa "grida, abbaia", è uno dei latinismi che sono sopravvissuti fino all'italiano di oggi). Pashko Gjeçi usa il termine *flamurtar* per *baiuolo* che significa portabandiera, invece per *latra* usa correttamente il termine *leh* dunque riporta fedelmente la parola *abbaia*.

v. 77. *dal colubro/la morte prese subitana e atra* (*colubro* significa serpente, usato per primo da Dante, sopravvive nell'italiano moderno come tecnicismo; *subitana* significa improvvisa *atra dies* è il giorno della morte in Virgilio⁷. Gjeçi sceglie per *colubro* la parola *nëpërkë* che significa *vipera* forse perché la peggiore della categoria, per uccidere Cleopatra. Invece per *subitana e atra vdekje t'idhet e ne ças*.

v. 79 *lito rubro* (Il Mar Rosso) è citazione dell'*Eneide*⁸, invece v. 83. *era fatturo* è latinismo morfologico, che ricalca il costrutto perifrasi stico latino *facturus erat*. Pashko Gjeçi *lito rubro lo traduce n'breg të kuq*, dunque non Mar Rosso ma riva rossa.

I campioni riportati, mostrano la forza della componente classica, come la presenza della citazione letteraria degli autori pagani e dei testi cristiani. Quanto al **latinismo scientifico**, esso può essere usato al di fuori del contesto originario, come il famoso *tetragano ai colpi di ventura*⁹ che risale al latino *tetragonus* dunque quadrato di Boezio.

6. Cfr in *Il Regum*, 18, 22e in *Atti Apost.* III, 2, il verbo *baiulabatur* significa veniva portato.

7. Virgilio, M. P., *Eneide*, VI, 429, Marsilio, 2001.

8. Idem VIII, 686.

9. Alighieri, D., *Divina Commedia*, Introduzione di Italo Borzi, Commenti a cura di Giovanni Fallani e Silvio Zennaro, Cronologia di Nicola Maggi, BEN, Roma, 1994. *Divina commedia*, Introduzione di Italo Borzi, Commenti a cura di Giovanni Fallani e Silvio Zennaro, Cronologia di Nicola Maggi, BEN, Roma, 1994. *Paradiso* XVII, 24.

Pashko Gjeçi sceglie in albanese la parola *katërkandsh*. Restano al loro valore tecnico termini come *emisperio*, *inlibra*, *dilibra*¹⁰ che in albanese sono riportati con i termini *hemisferen*, *ekuilibruem*, invece *inlibra manca* nella terzina albanese come *equidistanti*. Nei versi che seguono, Beatrice usa due parole latine, nel v. **12 ubi e nel v. 15 subsisto** che in albanese Gjeçi riporta ugualmente in latino e non le rispettive parole *ku e ndal*. Nello stesso passo in cui ricorrono i tecnicismi latini, Dante usa *cenit*, v. 4., lo zenit ricavata dall'arabo, ben nota agli astronomi e ai naviganti medievali. È noto che nella *Commedia* vi sono importanti passi in cui Dante rivela un'ottima conoscenza dell'astronomia. Pashko Gjeçi usa la parola *zenit*. (*Inferno* XIII, 35) **scerpere** nella traduzione viene **më shkyen**. **Appulcrare** latinismo dantesco Inf canto VII .v. 60 **abbellire Shih e shkruej vetë, se s'ka nevojë për fjalë**. **Antelucani** dal latino antelucanus, *Purgatorio* XXVII, 109) viene tradotto¹¹ *Nga drita e parë e agut mëngjesuer*

Provenzalismi, e francesismi preziosi

Paradiso: Canto XXVII. v. 32 *di sé sicura, e per l'altrui fallanza*, che significa fallimento. Invece Gjeçi usa il termine sbagliò *se si gaboi*. (*Inferno* XXXIII, 152) **magagna**, viene riportata in Ndoja **vese e orranza nderën** (*Inferno* XXVI, 6) *Inferno* XXXII, 7). Deverbale di *magagnare*, dal **provenzale** *maganhar* 'guastare' (a sua volta forse di origine germanica): <vizio>, <colpa>, <difetto nascosto>. Dante lo attribuisce ai Genovesi nella celebre invettiva che prende spunto dall'episodio del nobile genovese Branca Doria, la cui anima è condannata (lui ancora vivo) ad essere immersa nel ghiaccio della Tolomea e a piangere lacrime gelate.

(*Inferno* XXXIII, 152) **magagna, vese**

Ahi Genovesi, uomini diversi d'ogne costume e pien d'ogne magagna , perché non siete voi del mondo spersi?	Ndoja Hej ti Gjenovë, me njerz pa fe kanuni Ndër vese krymbë e mbytyt der në fyt ¹²
---	---

Paradiso: Canto XXIV, v. 118 *ricominciò: "La Grazia, che **donnea** che significa amoreggia (cfr. provenzale "domneja")*, cioè *esercita un ideale rapporto amoroso*. Gjeçi usa il termine illumina *Filloi: "vete Hiri i Zotit, që shëndrit* Invece nell'altro esempio preso da Paradiso: Canto XXVII. v. 88 *La mente innamorata, che **donnea***, il traduttore usa fedelmente il termine *Mendja ime, që e knaqte dashunija*. Paradiso: Canto XXX. v. 42 *letizia che trascende ogne **dolzore***. In Gjeçi la parola viene riportata

10. Idem, XXIX, v. 4 e 6.

11. Gjeçi, p. 149, v. 109-110

12. Ndoja, Ferri p.241, v. 151-153

fedelmente *haré, qe ia kalon çdo ambëlsie*. Le parole in provenzale di Arnaldo Daniello, in Gjeçi vengono riportate in questa lingua, poi alla fine pagina inserisce la traduzione in albanese.

Gabbo (*Inferno* XXXII, 7) Voce di origine **provenzale**, ormai disusata, che significa **‘burla, beffa’** e ricorre soprattutto nelle espressioni “farsi gabbo di qualcuno o qualcosa”, ossia beffarsene, e “prendere” o “pigliare a gabbo”, che vale, come nel passo in questione, ‘considerare alla leggera, con noncuranza.

[...] ché non è impresa da pigliare a gabbo discriver fondo a tutto l’universo, né da lingua che chiami mamma o babbo.	Ndoja Se s’asht nj punë që merret si për lojë ¹³
---	--

Neologismi

Paradiso: Canto X. v. 148: *se non colà dove gioir s’insempra*. Gjeçi usa la parola: *veçse atje ku gaz ka përgjithmonë*. Purgatorio: Canto XIX. v. 100 *Intra Siestri e Chiaveri s’adima*, Gjeçi usa **shkon tue u varë** Paradiso: Canto XXVII. v. 77: *de l’attendere in sù, mi disse: “Adima volgi lo sguardo* mentre Gjeçi sceglie: *ma lart, atbote më tha: “zbrite shikimin/e vështro se ç’rreth ti ke përkshkue*. Paradiso: Canto IX. v. 81 *s’io m’intuassi, come tu t’innui*”. Il traduttore in albanese usa l’espressione *Po t’hyjshe n’ty ashtu si hyn ti n’mue*. Paradiso: Canto XXVIII. v. 93: *più che l’ doppiar de li scacchi s’innmilla*. In albanese viene riportato *Flakën e vet e ndiqte çdo shkëndijë/e ishin aq, sa numri i tyne u shtote/ma shpejt se n’shah prej mijëshit në mijë*. Paradiso: Canto I. v. 70 *Trasumanar significar per verba* Non si potrebbe spiegare a parole il senso dell’oltrepassare la condizione umana; perciò l’esempio che ho fatto basti a coloro cui la grazia divina concederà l’esperienza di tale condizione (cioè, a coloro che otterranno la salvezza, e quindi sperimenteranno di persona il “transumanare”. L’esempio di cui si parla è quello di Glauco, mitico pescatore della Beozia, che, avendo assaggiato un’erba miracolosa, si trasformò in una divinità marina. In Gjeçi troviamo: *Si mund te hyjnizosh asnjëfarë/shpjegimi s’gjej; t’i vlejë, pra kjo lloj prove/atij që hyu ia ep këtë fat të mbarë*. *Inferno* XXXII, 97) **cuticagna** Ndoja usa la parola **Perçën**¹⁴, dunque il *velo*. *Inferno* XXIII, 16) *Agguffarsi* nella traduzione di Ndoja viene *jau shton*¹⁵ (*Purgatorio*, V, 135) innannellare con l’espressione **Më vu unazë**¹⁶.

13. Ndoja, M., “Ferri”, p.229, v.7.

14. Ndoja, M., “Ferri”, p.233, v.97-99

15. Ndoja, M., “Ferri”, p. 166, v.16-19

16. Gjeçi, “Purgatori, p. 33, v.132-136

Teminologia marinaresca

(*Purgatorio* XXXII, 117) **orza e poggia** / **majtas e djathtas dallgësh**
orza e poggia Rispettivamente il lato sopravvento di un'imbarcazione e quello sottovento. Nel verso le locuzioni **da poggia e da orza** si riferiscono ai due lati della barca colpiti dal vento durante un fortunale. Gjeçi viene interpretato *Mbi qerre u shkapet ai fulikare/se ajo anoi, si varka në furtunë/ majtas e djathtas dallgësh rrenimqare. (Inferno XVII, 19)* **burchio** bregut **lundrat** Imbarcazione da trasporto a fondo piatto, a vela o a remi, usata in acque fluviali o lacustri, ma in generale barca a remi. Per similitudine, la posizione del burchio con la prua tirata in secco sulla spiaggia e la poppa nell'acqua descrive quella della fiera Gerione con il busto e la testa sulla riva e la coda nell'acqua. *Ndoja Si rrinë herhera bregut lundrat mbarë anche lundra* è una imbarcazione fluviale tipica della zona di Scutari¹⁷ (*Inferno* XXIX, 83) **scardova lloskë**¹⁸ Nome di un pesce d'acqua dolce dalle squame dure e spesse (meglio noto come *scardola*): la voce, un latinismo di origine germanica. *Inferno*: Canto XXI. v. 15 *chi terzeruolo e artimon rintop vela*, Gjeçi scambia la parola **rremë** del secondo verso della terzina v. 14 con la parola **vela** v. 15 e, la parola **vela** nel verso 14 con **rema** e con **litarë** del v. 15 *Kush bashin e kush e kush kiçin forcon/ nj ban lugata, e tjetri dredh litarë/kush arnon avra e ndreq përmbi timon.*

Dialettalismi

Molto esibiti ed estraniati¹⁹ come *issa* **lucchese** di Buonagiunta Purg. XXIV, 55 *O frate, issa veggg'io, diss'elli*, in Gjeçi la parola viene riportata fedelmente *"O vlla, tash po e kuptoj cila qe vija. Il sardismo donno* di Michele Zanche Inf. XXII, 88, *Usa con esso donno Michel Zanche*, in Gjeçi viene riportato con la parola *"amicizia"* *Me Mikel Zanken fort i shkon miqësia*. Il *sipa* bolognese di Venedico Caccianemico come nell'esempio Inf. XVIII, 61. *A dicer "sipa" tra Sàvena e Reno* in albanese viene nella versione **ma shumë se ka në mes Savene e Reni**. Il probabile settentrionalismo *barba* per "zio" Parad XIX, 137 *del barba del fratel, che tanto egregia*, in Gjeçi viene scelto l'antica parola albanese **zio**, **ungjit e vllaut**, *me turp që kanë gremisë*.

17. Zojzi, Rr., 1968 "Tradita e lundrim", <http://vargmal.org/mesdimr/nga-historiku-i-lundrim>

18. Ndoja, Pesce d'acqua dolce, simile alla carpa, ma con un corpo più corto e più pressato di lato; con testina e molte lische; drangë. *Lloskat* del Lago di Scutari.

19. Coletti, V., *Storia dell'italiano letterario*, Torino, Einaudi, 1993, pag. 49.

Lombardismi

(*Purgatorio* III, 128) viene riportato in Gjeçi *Atje te ura*, dunque non in testa al ponte ma là, usando un avverbio. **Termini fiorentini 300** Anguinaia (*Inferno* XXX, 50) *angs* in Ndoja viene *angës* së njeriut, t'ishte këputë.

Parole scientifiche

Assenzo (*Purgatorio* XXIII, 86) *Ku t'amblin pelin* Gjeçi usa l'ossimoro (*Purgatorio* XIV, 43) *galle* / *lëndë*. Nella sprezzante descrizione del Casentino, alle fonti dell'Arno, Dante ne qualifica gli "abitator" come porci, a cui somiglianza mangiano non cibo umano ma *galle*, (ghiande). La parola *galla* è un **tecnicismo del latino scientifico**, in cui indicava (lo fa anche oggi in italiano) le **escrescenze patologiche delle piante**.

(<i>Purgatorio</i> XIV, 43) <i>galle</i>	Gjeçi usa la parola <i>lëndë</i>
Tra brutti porci, più degni di <i>galle</i> che d'altro cibo fatto in uman uso, dirizza prima il suo povero calle.	Mes derrash, ma te denjë me e shue urinë
	Me <i>lëndë</i> se me çdo ushqim njerzuer, ai lum si shë i vogël nis shtegtinë ²⁰

Medicina grave idropesi e in Ndoja *me ujë përbrenda mshelë*²¹ (*Inferno* XXX, 52); (*Inferno* XX, 16) *parlasia* in Ndoja *Paralizija*²²; *Purgatorio* XXV, 50) *coagulando*, in Gjeçi viene riportato përpara *e ngrin*, *pastaj gjallit*; (*Inferno* XVII, 86) *quartana* in Ndoja viene *rrëqethja*.

Gallicismi *Purgatorio* XIV, 43) *galle* viene riportata da Ndoja in *lëndë*, *Inferno* XVII, 22) mentre *bivero* viene come nella lingua italiana *Kastori*.

Gotico (*Purgatorio* VIII, 5) *squilla* Ajo *kambanë*,²³ dunque non usa il verbo ma il sostantivo.

Arabismi (*Paradiso* XXIX, 4) *cenitinlibra/zenit* in Gjeçi; *Zara* *Purgatorio* VI, 1) *zare*; (*Inferno* XXI, 7) *Arzanà Kantjeri*.

Onomatopee (*Inferno*, XXXII, 30) *cricchi krak*.

Parole basse

Inferno: Canto XXI. v. 52: *Poi l'addentar con più di cento raffi*, in albanese Gjeçi in tutti gli esempi riportati usa il termine *kërraba*, mentre Ndoja usa il termine *kanxha*

20. Gjeçi, "Purgatori", p.77, v.43-45

21. Ndoja, "Ferri", p.217, v. 52-54

22. Ndoja, "Ferri", p. 126, v. 85-88

23. Gjeçi, "Purgatori, p. 45, v. 5-8

Inferno: Canto XXI. v. 100: *Ei chinavan li raffi e "Vuo' che 'l tocchi", Ndoja usa me cfurq* Inferno: Canto XXII. v. 147: *con tutt'i raffi, e assai prestamente Ndoja di nuovo usa il termine cfurq.* Inferno: Canto XXI. v. 71: *e volser contra lui tutt'i runcigli; krrabat* è il termine usato da Gjeçi, mentre Ndoja usa *cfurk* Inferno: Canto XXII. v. 71: *disse; e preseli 'l braccio col runciglio, tērfurk* il termine usato da Ndoja. Inferno: Canto XXI. v. 75: *e poi d'arruncigliarmi si consigli* Gjeçi usa nella traduzione le parole *m'varni me gazep.* Ndoja usa *cfurq.* Inferno: Canto XXII. v. 35: *li arruncigliò le 'mpegolate chiome* Ndoja usa il termine *kthetrat ngulë ia kishte.*

Astronomia (Purgatorio IV, 64) *rubecchio ndezën'fytyrë* Gjeçi usa il verbo invece di aggettivo

Agricoltura (Inferno XV, 96) *marra e si i pëlqehet le t'prashisë dhe fshati.* Ndoja usa la forma verbale dell'azione della marra, *zappare.*

Greco antico (Purgatorio XXVII, 76) *manse* in Ndoja *të qeta*

Gotico (Purgatorio VIII, 5) *squilla Ajo kambanë,* dunque non verbo ma sostantivo

Il fiorentino e la questione di una particolare parola

Conta piuttosto il fatto che Dante si senta libero di fronte ai tratti morfologici del fiorentino del suo tempo, quando ragioni di gusto personale, la richiedono. Baldelli²⁴ cita il caso del termine *serocchia*, che è l'unico usato nei documenti del '200 e trecento; ma Dante usa questa parola solo due volte, e sempre in rima, mentre impiega più largamente *suora* e *sorella*, che nella traduzione viene fedelmente riportata *motër.* Ecco gli esempi:

Purgatorio: Canto IV. v. 111 *che se pigrizia fosse sua serocchia*". Gjeçi usa fedelmente la stessa parola "O i ambli zot, shiko njatë hije trishtë, -li thashë, -që nuk lëvizka asnjëherë/ sikur bash *motër* plogështinë ta kishte.

Purgatorio: Canto XXI. v. 28 *l'anima sua, ch'è tua e mia serocchia* e in Gjeçi *Pak Fryma e këtij, ndonëse asht motra jonë,* si usa il pronome al plurale, *nostra*, invece di *mia*. Purgatorio: Canto XXIII. v. 120 *vi si mostrò la suora di colui*", *ditë ma parë prej rrugës më ka kthye/njaj që më prin, at'herë kur fare e plotë/ motra e atij (thashë diellin tue rrefye)* sono le prime parole del verso successivo, ma essendo che la terzina non funzionava, sia nel verso menzionato, sia nel successivo, Gjeçi lo mette tra parentesi, per rilevare questo fatto.

Gjeçi usa sempre nelle due versioni sia di *serrocchia* sia *sorella* la parola *motër.*

24. Baldelli, I *Dai siciliani a Dante*, in SLIE: I.581-609, 1993, pag. 608.

Linguaggio Domestico

Inferno: Canto XXVIII. v. 22 *Già veggia, per mezzul perdere o lulla*. Gjeçi crea il significato della parola esprimendo il fatto compiuto, usando *t'shembun drrasash*.

Linguaggio infantile

(Purgatorio XI, 105) il "*pappo*" e l' "*dindi*" rispettivamente, "pane" o "cibo" (normalmente si trova come *pappa*, femminile) e "denari, monete" (come plurale o con valore collettivo), in Gjeçi troviamo riportata solo la prima parola: *Ma shumë se në "mam-mam", të kishe vdekë*²⁵

La polimorfia

Si può parlare di una polimorfia della lingua di Dante nella Commedia²⁶ che riguarda l'alternanza di forme dittongate e non dittongate come *core/cuore*, il primo molto frequente, e il secondo usato una volta sola, ma c'è solo *buono* e due volte *bono*²⁷, come anche *foco/fuoco* la presenza di *i* o *e* in protonia come *virtù* con sessantaquattro volte prevale *su vertu'*, usato quattro volte, presente quattro volte, o ancora di *a* pretonia come *danari* usato due volte, *giovanello* sono presenti tanto quanto *denari*, *giovinetto* (due volte), le forme dei verbi, come le forme del condizionale, il tipo siciliano in *ia* e quello toscano in *ei*: *Vorria/vorrei*, compaiono ciascuna una volta, *avria* è più presente di *avrei*. Ecco alcuni esempi, rispettivamente in Dante e nella traduzione di Pashko Gjeçi: L'alternanza di forme dittongate e non dittongate *Core/Cuore* è riportato da Gjeçi con due sinonimi *core/ anima* rispettivamente *zemër/shpirt*. Mentre *foco* usata per sessantasette volte da Dante e *fuoco* vengono in albanese di nuovo con la sinonimia *zjarr e flakë*. Per quanto riguarda le forme *vorria/vorrei*, Gjeçi usa il binomio *kisha me dashtë/tue dëshruë*. Per quanto riguarda *direi/diria*, Gjeçi sceglie o le forme del futuro semplice o del infinito *do flisja / të qartë me ba/me thau*. Per quanto riguarda le forme *avrei/avria*, in Gjeçi troviamo *s'do të dija, do t'ishja ba, do kisha* usando il futuro anteriore.

Fraseologia della commedia

Nella traduzione le celebri frasi di Dante spesso vengono riportate letteralmente, ma ci sono casi in cui sono più corte e sintetiche. Certe

25. Gjeçi, P., "Purgatori", p. 63, v. 103-106.

26. Coletti, V., *Storia dell'italiano letterario*, Torino, Einaudi, 1993, pag. 50. Baldelli, I *Dai siciliani a Dante*, in SLIE: I.581-609, 1993, pag. 608.

27. Petrocchi, G., *Dante Alighieri, La Commedia secondo l'antica vulgata*, Casa editrice Le Lettere, Firenze 1994, pag. 481-567.

volte la stessa parola prende sfumature diverse del significato come il caso di molesto che un a volta viene riportato *mërzi e zymë*, dunque tristezza e buio. Vediamo i due esempi:

«O Tosco che per la città del foco vivo ten vai così parlando onesto, piacciati di restare in questo loco. La tua loquela ti fa manifesto di quella nobil patria natio, a la qual forse fui troppo molesto». (Inf. X, vv. 22-27)	E folmja jote e thotë për bukuri Se t-paska lindun atmja jonë fisnike Së cilës ndoshta i dhashë si shumë mërzi ²⁸ per la mesta selva saranno i nostri corpi appesi, ciascuno al prun de l'ombra sua molesta». (Inf. XIII, vv. 106-108)
«Or vedi la pena molesta , tu che, spirando, vai veggendo i morti: vedi s'alcuna è grande come questa». (Inf. XXVIII, vv. 130-132)	Do t'i biem zvarrë, e nëpër pyll të zymë Këtu kufomat tona do t'rrinë vjerrë ²⁹

Mentre altre frasi sono sintetizzate in Albanese, o allungate quando il traduttore cerca di riportare meglio il significato. Ecco alcuni esempi:

<i>"Lasciate ogni speranza, voi ch'intrate"</i> Inf. III, vv. 1-9) <i>sosi shpresa jote</i>	<i>"Galeotto fu..."</i> Inferno, V 136 <i>Libri dh'autori i tij Galhot na u banë</i>
<i>Fatti non foste a viver come bruti..."</i> <i>Ju s'keni lindë veç sa me ngranë si shtazë</i> <i>Po që virtyt e ditumi t'i doni</i>	<i>"Stai fresco"</i> Inferno, XXXIII, 117) <i>N'akullnajë rafsha</i>
<i>"Mesto"</i> Inf. XVII, vv. 43-45) <i>Rrëkajë për sysh, mjerë, pyll të zymë, rrëmet të mjerë</i>	<i>Non mi tange</i> "Inferno, II, 92 <i>të më cënojë</i> ³⁰
<i>"Cosa fatta, capo ha"</i> canto XXVIII dell'inferno v. 107 <i>Ç'u ba mbaroi e vate</i>	<i>"Non ragioniam di lor, ma guarda e passa, Por shihi e shko</i>
<i>"Il fiero Aasto"</i> gjella shtazarake	Inferno III, 36) sanza 'nfamia e sanza lodo in <i>Ndoja as lavd e nderë</i>
Inferno XXXIII, 80) <i>Bel Paese m. Ndoja: Të bukrit dhe</i>	<i>occhi di bragia prush syt</i>
(Inferno, II, 52) <i>color che son - sospesin'ata'pezull</i>	(Inferno, V, 101) <i>bella persona- hijeshisë së tij</i>

28. p. 78, v.25-27

29. p. 99 v. 106-107

30. V. 92 f. 31.

<i>(Inferno, V, 25) dolenti note -gjamë vajtimesh</i>	<i>Far tremare le vene e i polsi - shtati i tanë po m'dridhet mue</i>
<i>Il grau rifiuto- dorheqje t'madhe</i>	<i>Non mi tange -s'më prek dot</i>
<i>Inurbarsi</i> canto XXVI Purgatorio <i>Kur futet porsi i egër në qytet</i>	

Conclusioni

La continua preoccupazione di Dante di dire moltissimo in poche parole, è una vera tortura per il traduttore. Secondo Gjeci³¹: "In ogni verso, hai la sensazione di non togliere niente per non rovinare la costruzione, però per tradurre e, specialmente in rima, qualcosa devi togliere e qualcosa aggiungere. Ma cosa? E qui inizia una lunga operazione, difficile, con infinite correzioni, che ti lasciano quasi sempre insoddisfatto". In generale tutte e due i traduttori sono riusciti a riportare con successo la terzina dantesca, il ritmo e soprattutto il plurilinguismo che viene realizzato tramite sinonimi, o uso dei verbi invece degli aggettivi, ecc. Naturalmente ci sono anche elementi che mancano nella traduzione, o viene riportato il loro contesto al posto della parola, o vengono adeguati alla mentalità albanese (specialmente nella fraseologia). Dante nella traduzione viene con tutte le sfumature dell'animo umano. Ci sono spostamenti di parole da un verso all'altro. Per quanto riguarda la polimorfia viene realizzata tramite i sinonimi. Dunque due traduzioni diverse, ma interessanti e di grande valore per quanto riguarda la fedeltà ideo-artistica, la maestria di verseggiare, e la lingua ricchissima.

BIBLIOGRAFIA

- ALIGHIERI, D., *Divina Commedia*, Introduzione di Italo Borzi, Commenti a cura di Giovanni Fallani e Silvio Zennaro, Cronologia di Nicola Maggi, BEN, Roma, 1994. *Divina commedia*, Introduzione di Italo Borzi, Commenti a cura di Giovanni Fallani e Silvio Zennaro, Cronologia di Nicola Maggi, BEN, Roma, 1994.
- ALIGHIERI, D., *Komedija Hyjnore, Parajsa*, përkthyer nga Pashko Gjeçi, shtëpia botuese "Naim Frasheri", Tiranë 1966.
- KADARE, I., *Dantja i pashmangshëm*, Onufri 2005
- KOLIQI, E., *Saggi di letteratura albanese*, Firenze, OLSCHI EDITORE, mCmLXXII,
- KOLIQI, E., in "Gazeta shqiptare" ("Milosao", supplement). - Nr. 51, 20 febbraio, 2005
- MARAZZINI, C., *La lingua italiana*, Il Mulino 2002.

31. Gjeçi, P., gazzetta "Shqip", *Si e bëra Danten të fliste shqip*, 15 marzo 2008.

LE PAROLE DELLA SCIENZA NELLA DIVINA COMMEDIA E LA LORO RISPETTIVA TRADUZIONE IN LINGUA ALBANESE

Dr. Ela Vasi

Dipartimento di Italiano
Facoltà di Lingue Straniere, Università di Tirana
E-mail: ela.vasi@unitir.edu.al

ABSTRACT

Dante nella Divina Commedia ricorre all'uso di una serie di parole settoriali derivati dalle diverse scienze che all'epoca ebbero grande importanza per lo sviluppo dell'uomo e che vengono usate ancora oggi nel XXI-esimo secolo dall'uomo moderno. Parole che oggi si usano ampiamente nelle scienze come: l'astronomia, matematica, logica, geometria, fisica, e molte altre li vediamo nella celebre opera di Dante.

In questo intervento cercheremo di evidenziare come queste parole sono state riprodotte nella traduzione albanese della Commedia e se i traduttori sono rimasti fedeli all'interpretazione del testo dantesco.

Parole chiavi: Commedia, scientifica, lingua, traduzione, parola.

ABSTRACT

In the Divine Comedy, Dante incorporates words from various sciences that were important at the time and are still used today, such as astronomy, mathematics, logic, geometry, and physics. Dante expresses his preference for doubt, which leads to scientific research and development. He interprets scientific phenomena that had no explanation at the time and uses scientific words metaphorically. Some of these words have become part of modern scientific and everyday language through Dante's use. The connection between science and the Divine Comedy emphasizes the importance of virtue and knowledge in human development.

In this paper we will try to highlight how these words are reproduced in the Albanian translation of the Comedy and whether the translators remained faithful to the interpretation of Dante's text.

Keywords: Comedy, scientific, language, translation, word.

Introduzione allo studio

Comincerò il mio intervento con un'espressione che Dante usò nella sua celebre Divina Commedia: - ``Fatti non foste a viver come bruti... ma per seguir virtute e conoscenza``¹. Queste parole li troviamo nel

1. <http://www.lanazione.it> . (Inf.vv. 119-120, canto XXVI)

discorso di Ulisse il quale spinse i suoi compagni a seguirlo nella folle impresa di attraversare le colonne d'Ercole considerate all'epoca come i confini del mondo. Questa espressione proverbiale oggi viene usata per invitare l'uomo moderno a vivere seguendo la virtù e la scienza come grandi ideali. Infatti vediamo che nella Comedia Dante dichiara che in un futuro imminente l'uomo grazie alla scienza poteva migliorare ed evolvere verso la virtù e la conoscenza considerandoli come grandi ideali.

Nella Divina Commedia Dante incita l'uso di una serie di parole settoriali derivate dalle varie discipline scientifiche che all'epoca ebbero grande importanza per migliorare la vita umana e usate ancora oggi nel XXI secolo dall'uomo moderno. Naturalmente quando parliamo di scienza non possiamo riferirci a quella conosciuta da noi nei giorni d'oggi ma alla scienza del medioevo vista in modo scietico dall'uomo e basata specialmente sulla filosofia. A quell'epoca la sperimentazione era quasi inesistente e l'osservazione della costituzione dell'universo e degli astri si fondava sulle opere di Aristotele tradotte in latino. Dante fa riferimento ad una serie di personaggi famosi come Aristotele, Tomaso D'Aquino ect, introducendo così le loro opere, lui invita il lettore a ragionare in modo autonomo dando così originalità ai versi della famosa Divina Commedia che scrisse in volgare.

Se guardiamo con attenzione la questione della lingua e se facciamo un'analisi approfondita delle parole che sono state usate da Dante possiamo giungere alla conclusione che probabilmente molte parole in volgare sarebbero scomparse del tutto o quasi, se il grande padre della lingua italiana non li avesse usati nella sua famosissima Divina Commedia dando così a queste parole una possibilità in più per arrivare fino a noi.

Parole che oggi si usano ampiamente nelle discipline scientifiche come: l'astronomia, matematica, logica, geometria, fisica, e molte altre li troviamo nella celebre opera di Dante. E naturalmente come disse lo stesso autore nella sua Commedia: - Non meno che sapere, dubitare mi piace di più² perchè è proprio il dubbio che ci porta alla ricerca e allo sviluppo scientifico. Ma bisognerebbe anche ascoltare e imparare da ciò che ci viene rivelato come afferma Dante tramite l'espressione:-

"Apri la mente a quel ch'io ti paleso e fermalvi entro; che non fa scienza, senza lo ritenere, aver inteso".³ (Apra la sua mente a quello che io gli rivelerò, e lo trattenga dentro di sé: chi ascolta, ma non trattiene ciò che ha udito, non impara nulla.)

2. <https://www.frasipedia.it>

3. <https://www.frasicelebriti.it>

La scienza nella *Divina Commedia*

La famosa *Commedia* di Dante non è altro che il modo come lui stesso concepisce la fede e la scienza. Lui afferma che la poesia si crea grazie alla scienza ed è la scienza stessa il fondamento della poesia.

Tra le scienze più studiate al tempo del medioevo un ruolo fondamentale ebbe l'astronomia, una scienza molto interessante che ha attirato l'attenzione di molti scrittori e scienziati tra qui anche Aristotele il quale nel suo studio sulla galassia afferma che la via lattea è un insieme di stelle ma in una traduzione più recente della sua opera in latino Dante rimane nel dubbio benchè la via lattea e considerarla come una serie di nuvole che riflette i raggi solari e questa affermazione a Dante non sembra ragionevole, lui accettò la prima traduzione dell'opera di Aristotele che lo considera più ragionevole e accettabile della seconda. Così nel *Convivio* per via latea Dante usa il termine Galassia e Via di Sa'Iacopo.⁴ Il termine Galassia sarà ripetuto anche nel XIV canto del *Paradiso*.

Come distinta da **minori e maggi**⁵
Lumi biancheggia tra 'poli del mondo
Galassia sì, che fa dubbitar ben saggi:
 Sì **costellati** facean nel profondo
Marte quei **raggi** il venerabili segno.

Ma in questi versi abbiamo anche una serie di altri termini che si usano nell'astronomia come i lumi minori e maggi i quali si riferiscono alle stelle che formano la Via latea e le quali si estendono sui poli del mondo. Il termine Galassia, costellazione, Marte e raggi, sono tutti ampiamente usati anche oggi. Dante ha fatto che essi rimassero impressi nella mente del lettore il quale in modo molto semplice gli ha appropriati anche nel linguaggio quotidiano. Molto interessante è la traduzione in albanese di una versione scolastica per i ragazzi che studiano la *Divina Comedia*:

Ashtu si të mëdha e t'vogla dallojnë⁶
 Si **Kashtë e Kundrit**, t' dijshte mendojnë;
 Si **drita shejzash rrezet** thellim-plote
 Të **Marsit**, ndrinin adhuresen shenjë.

4. *Conv.*II.14.(5-7)1.

5. *Par.* XIV 97-101.

6. *Par.*XIV 97-101. Perkthimi Mark Ndoja, Pakti 2015.

In questa traduzione il termine galassia viene presentato con **Kashtë e Kundrit** un termine gergale molto usato nel linguaggio quotidiano e non con il termine “Ruga e Qumështit” il quale deriva direttamente dal latino via lactea. Il traduttore sceglie il termine **Kashtë e Kundrit**, creando così rima e usando il dialetto del nord in questa traduzione.

I lumi minori e maggiori quali si riferiscono alle stelle che formano la Via lactea in albanese sono tradotti come:- Ashtu si **të mëdha e t’vogla dallojnë**. Il traduttore è rimasto fedele all’opera originale. I termini costellazione, Marte e raggi nella traduzione albanese li troviamo come **drita shejzash, Marsit, rrezet**.

Nella traduzione in lingua albanese il termine **drita shejzash** è dato per costellazione, un termine del dialetto del nord. Molto interessante è il fatto che il traduttore porti al lettore la galassia come una miriade di fate brillanti a differenza di Dante che la definisce una schiera di stelle. Vediamo chiaramente che il traduttore diversamente da Dante il quale è preciso nel dare il significato del termine galassia dando così all’opera un tono realistico, usa la metafora provocando la fantasia del lettore e mostrandogli un mondo ancestrale di miti e leggende. Invece le parole **Marsit e rrezet** sono parole appartenenti alla lingua nazionale e usate moltissimo anche nel linguaggio quotidiano. L’analisi di queste parole in lingua albanese ci aiuta a capire se il traduttore preferisce l’uso delle parole albanesi o i prestiti.

Un altro termine dell’astronomia lo troviamo nell’XXIX canto del Paradiso. Si tratta del termine eclissi:

- a’ Giudei tale **eclissi** rispuose⁷

questo termine divenne molto conosciuto al tempo proprio perché Dante non lo vide come un fenomeno naturale ma come la volontà di Dio per oscurare tutto il mondo.

Si n’Palestinë **eklipsi** ra anekënd⁸

Il termine *Giudei* non è stato tradotto letteralmente, il traduttore ha preferito sostituirlo con il paese dei giudei *Palestinë* mentre il termine **eclissi** rimane invariato.

Numerosissimi sono i riferimenti astrali che troviamo nella Divina Comedia. Dante usa molti richiami mitologici e note paesistiche che hanno lo scopo di far vedere al lettore chiari riferimenti storici, così i versi prendono un tono realistico e l’opera sembra collegata a eventi

7. Par. XXIX 97-102

8. Par. XXIX 97-102. Perkthimi Mark Ndoja, Pakti 2015.

che sono successi realmente. Nel secondo canto del prugatorio Dante ci fa vedere chiaramente una serie di parole come **orizzonte**, **meridiane**, **Ierusalèm col**, **Aurora** ecc. Tutte parole che dimostrano chiaramente l'ora esatta e il luogo in cui si trovano Dante e Virgilio. Essi sono appena giunti sulla spiaggia del Purgatorio, mentre il sole sorge all'orizzonte e sono circa le sei del mattino.

Già era il sole all'**orizzonte** giunto⁹
lo cui **meridían** cerchio coverchia
Ierusalèm col suo punto più alto;

E la notte, che opposita a lui cerchia,
uscita di Gange fuor con le Balance,
che le caggion di man quando socrchia,

Si che le lianche e le vermiglie guance,
la dov'í era, de la bella **Aurora**
per troppa etate divenivan rance.

Nella traduzione albanese troviamo i termini: **horizont**, **meridiani**, **Në Jeruzalem në pikën ma të lartë, Agimit**.

I primi due termini sono in lingua nazionale, ma nel terzo verso il traduttore per **col** ci ha portato: - **në pikën ma të lartë**, quindi ha preferito usare il termine **altura** e non **colle**. Questo termine è più generale nella traduzione albanese benchè si può riferire a una montagna, ad una collina, ad un piccolo colle ecc. Quindi il traduttore ha lasciato all'immaginazione del lettore la scelta del luogo esatto della spiaggia del Purgatorio diversamente da Dante il quale è preciso nel dare al lettore questo punto di riferimento che conferisce all'opera un tono più realistico. Nel verso seguente il traduttore ha preferito usare il termine albanese **Agim** e non il prestito Aurora, il quale ha un'origine latina. Il termine Aurora può avere molti significati ma Dante lo usa nella Divina Commedia per dimostrare l'alba. Secondo i romani Aurora, si chiamava la bellissima dea che con le sue ali angeliche portava luce agli uomini seduta su un carro che attraversava il cielo. Così anche Dante con il termine Aurora si riferisce alla prima luce, all'alba. Vediamo che la traduzione albanese è ben realizzata e il traduttore ci porta l'opera di Dante in un albanese facile da intendere a prescindere dall'età dal lettore.

9. Purg. II 1-9.

Në **horizont** tash dukej qielli qartë¹⁰
 Te **meridiani** që shkon rreth e ngjitet
 Në **Jeruzalem në pikën ma të lartë**;
 Kështu që t'bardhat mollza kuqëlore
 Ia pashë **Agimit** t'bukur se po shkojnë
 E i bahen prej plqnie verdhulore.

Certamente nella Commedia di Dante non mancano i termini usati nella scienza della teologia, la quale viene concepita dall'autore in modo molto originale, così nel XX canto del Paradiso Dio è nominato come **colui che tutto il mondo alluna, e che il sol di lui prima s'accende**. O la nominazione dei Giudei durante la morte di Cristo nel XXIX canto del paradiso.

Quando colui che tutto 'l mondo alluna¹¹
 de **l'emisfero nostro** si discende,
 che il giorno d'ogne parte si consuma

lo ciel, che sol di lui prima s'accende.
 Subitamente si rifà parvente
 per **molte luci**, in che **una risplende**;

Nella versione in lingua albanese il traduttore per **colui che tutto il mondo alluna, e che il sol di lui prima s'accende ci porta i versi**:
 - **Kur ai që globin shkëlqen të tanë**. Una traduzione dialettale ben adattata con la versione italiana dell'opera, mentre i termini **l'emisfero nostro- hemisferi ynë, molte luci- një mori dritash, una risplende- ku një ndriçon** sono ben realizzati e adattati in albanese.

Kur ai që globin shkëlqen të tanë,¹²
 E nga ku **hemisferi ynë** perëndon,
 Dritën duke e zehë anembanë,

Qielli, që s'pari prej tij vezullon
 Me shpejti i pashëm bahet përsëri
 Nga **një mori dritash, ku një ndriçon**;

10. Purg. II 1-9. Perkhimi Mark Ndoja, Pakti 2015.

11. Par XX 1-6

12. Par XX 1-6 Perkhimi Mark Ndoja, Pakti 2015.

Infatti è proprio tramite l'uso di queste locuzioni che il padre della lingua italiana, ci fa riflettere sul modo come molte parole sono state tramandate nelle diverse discipline scientifiche ai giorni d'oggi. Dante ci colpisce con l'interpretazione che lui ha dato ai diversi fenomeni scientifici che al tempo mancavano di spiegazioni certe. Sono molti i fenomeni naturali ai quali Dante fa riferimento durante l'esperienza nel suo viaggio ultraterreno. Uno dei fenomeni più ricorrenti è quello dell'arcobaleno. Il suo valore simbolico e la sua bellezza, ricoprono un ruolo centrale nella Commedia. Così nel XXV canto del Purgatorio il fenomeno dell'arcobaleno appare per descrivere l'anima nel Paradiso :

¹³ E come l'aere, quand' è ben pïorno,
per l'altrui raggio che 'n sé si riflette,
di diversi color diventa addorno;
così l'aere vicin quivi si mette
e in quella forma ch'è in lui suggella
virtüalmente l'alma che ristette;
e similmente poi la fiammella
che segue il foco là 'vunque si muta
segue lo spirito sua forma novella.

Molto interessante è la traduzione di questo canto in albanese dove vediamo chiaramente che il traduttore ci porta in modo accurato una versione vicina al lettore cercando di preservare quanta più terminologia scientifica, ma allo stesso tempo cerca di preservare il significato dei versi intatti. Così i versi dall'italiano in albanese li troviamo in questo modo, nel terzo verso troviamo:- **di diversi color diventa addorno** il traduttore ci porta: - **Merr stolitët me ngjyra gjithfarë**; mentre nel secondo verso abbiamo :- **l'altrui raggio che 'n sé si riflette,- Nga drita e diellit që në të përdridhet**, il traduttore poteva usare per la parola *raggio* la parola albanese *rreze* invece preferisce usare la parola *luce*, sebbene il significato della parola *luce* sia più ampio di quello della parola *raggio*, per la traduzione di *si riflette* – si poteva usare la parola *reflektohet* invece lui ci porta il termine *përdridhet*. Dante non dice che il raggio della luce solare si attorciglia a qualcosa ma che esso si riflette, mentre il traduttore usa più metafore di Dante, cercando di creare la e mantenendo tramite essa un linguaggio semplice e comprensibile per il lettore albanese.

13. Purg. XXV 91-99

E si arija e ngrysun për shi fare ¹⁴
Nga drita e diellit që në të përdridhet

Merr stolitë me ngjyra gjithfarë;
 Ashtu gjithë ajri pranë aty përmblihet
 Rreth asaj trajte që vulos fuqia
 E shpirtit veprimtar q'aty do kridhet.

E mbasandej si flaka me shkëndija
 Q'i vete zjarrit pas ngado që t'veje,
 Pas shpirtit vete e reja trajtë e tija.

Anche nel XII canto del Paradiso troviamo una descrizione del fenomeno del doppio arcobaleno, per descrivere il moto concorde di due corone di beati:

¹⁵Come si volgon per tenera nube
due archi paralleli e concolori,
 quando Iunone a sua ancella iube,
 [...]

 così di quelle sempiterno rose
 volgiensi circa noi **le due ghirlande,**
 e sì l'estrema a noi l'intima rispuose.

Così i due archi paralleli colorati e le due ghirlande non sono altro che il fenomeno del doppio arcobaleno. Che il traduttore albanese ci porta con i termini **dy ylberë e dy kunora**. Il primo termine in albanese standard mentre il secondo nel dialetto del nord.

Si i kthejn një re të hollë qielli nga zona¹⁶
Një ngjyrë paralela dy ylberë,
 Kur shërbëtoren urdhëron Junona,
 [...]

 Kështu ato t'amshueme trendafije
 Vërtiteshin rreth nesh **dy kunora**
 E jashtëmja u vu me t'mbrendëshmen për fije.

Nel XV canto del Prugatorio Dante ci descrive chiaramente la legge fisica della riflessione, (secondo la quale l'angolo tra il raggio incidente

14. Purg. XXV 91-99. Perikthimi Mark Ndoja, Pakti 2015.

15. Par. XII 9-13, 19-21

16. Par. XII 9-13, 19-21. Perikthimi Mark Ndoja, Pakti 2015.

e la perpendicolare è uguale a quello tra la perpendicolare e il raggio riflesso). Tramite questa legge Dante spiega la non sostenibilità della luce emanata dall'Angelo della mansuetudine che lo invita a salire nella terza cornice.

¹⁷Come quando da l'acqua o da lo specchio
salta lo raggio a l'opposita parte,
salendo su per lo modo parecchio

a quel che scende, e tanto si diparte
dal cader della pietra in igual tratta;
si come mostra esterienza e arte;

così mi pare da luce rifratta
quivi dinanzi a me esser percorso;
per che io a fuggirla vista fu ratta.

In albanese la traduzione della legge fisica della riflessione la troviamo così:-

Si kur prej ujit ose prej pasqyre¹⁸
N'anën e kundërt rrezja lart vërvitet,
Tu' u njitun po një mase e një mënyre

Që pati zbritun, e nga vetja shqitet
Sa shqitet guri prej ka nalt asht hedhun,
Si me përvojë e dije përsëritet;

Ashtu m'u duk se kundrejt meje bredhun.
At-herë një dritë m'u sul e më ra ndesh;
Ani vrik soje syt aty i kam dredhun.

Nella Commendia troviamo molte parole che si riferiscono anche alla matematica, chiaramente per Dante molto rilevanti e sulle quali si basa l'intero sistema di numerazione. Questo lo vediamo chiaramente anche nel XV canto del Paradiso.

¹⁹ Tu credi che a me tuo pensier mei
da quel **ch'è primo**, così come raia
da l'un, se si conosce, il cinque e il sei;

17. Prug. XV 16-24

18. Prug. XV 16-24. Përktimi Mark Ndoja, Pakti 2015.

19. Par. XV 55-60.

e però ch'io mi sia e perch' io paia
più gaudioso a te, non mi domandi,
che alcun altro in questa turba gaia.

Mentre il traduttore in lingua albanese ci porta i numeri ordinali e cardinali in questo modo : **ch'è primo-** e **parë, da l'un, se si conosce, il cinque e il sei;** - Nga **njishi, po të njihet, pesa e gjashta.**

Ti çudite, si zbret mendimi yt vazhda²⁰
Nga mendje e **parë**, renditen pastaj kaqë
Nga **njishi, po të njihet, pesa e gjashta;**

E pra cili jam unë, e pse t'u kam shfaqë
Aq gazmor me ty, s'po më pyet mandej,
Si kurrnji prej shpirtënve të kënaqë.

Invece il numero 'mille' viene usato per indicare una quantità molto grande "moltissimi".

Nell'VIII e XXXII canto dell'inferno troviamo l'uso del numero 'mille' nel significato che Dante gli dà:

²¹Io vidi in più di **mille** in su le porte
da ciel piovuti, che stizzosamente
dicean: «Chi è costui che senza morte
va per lo regno de la morta gente?»

²²Poscia vid' io **mille** visi cagnazzi
fatti per freddo; onde mi vien riprezzo,
e verrà sempre, de' gelati guazzi.

Nel primo passo Dante indica con il numero 'mille' la moltitudine di diavoli che, sulla porta della città di Dite, cerca di impedire l'ingresso a lui e a Virgilio; nel secondo, il numero 'mille' indica i moltissimi visi, lividi per il freddo, che vede appena entrato nell'Antenora, la seconda zona del IX cerchio.

Ecco come ci viene presentato il numero mille nella traduzione in albanese: Io vidi in più di **mille** in su le porte- Unë pashë me **mijra** asish të ramë nga retë, Poscia vid' io **mille** visi cagnazzi- **Mijra** fytyrash pashë pastaj, kërlësh. Quindi il numero mille mantiene intatto il suo significato di quantità molto grande.

20. Par. XV 55-60. Përkthimi Mark Ndoja, Pakti 2015.

21. Inf. VIII 82-85

22. Inf. XXXII 70-72

²³Unë pashë me **mijra** asish të ramë nga retë,
 Aty në derë tek flitshin egërsisht:
 «Pa vdekë ende, ky, cili vallë të jetë,
 Që në mbretni të vdeknish bredh lirisht? »

Mijra fytyrash pashë pastaj, kërlesh²⁴
 E pishë si qent në ngricë; e tmerë sakaq
 E kam e do t' kem pellgut n'akull veshë.

Molto interessanti sono anche i termini molto spesso usati ai giorni d'oggi in matematica, come nel secondo verso del XXVIII canto del Paradiso in cui troviamo il termine: **'l numero loro-** tradotto in **numri për katror** o nel terzo verso più che **'l doppiar** de li scacchi **s'inmilla**. - T'shahut **që shumëzohen** e bajnë e **mijë**. Il termine "s'inmilla si forma grazie all'aggiunta di un prefisso e della desinenza dell'infinito al numerale mille.

XXVIII canto del Paradiso:

²⁵ L'incendio suo seguiva ogni scintilla;
 ed eran tante, che **'l numero loro**
 più che **'l doppiar** de li scacchi **s'inmilla**.

Shkëlqimi i tyne ndiqte çdo shkëndijë;²⁶
 E qenë ma shumë se **numri për katror**
 T'shahut **që shumëzohen** e bajnë e **mijë**.

Un'altra disciplina scientifica che vediamo chiaramente nei versi della Divina Comedia è la Geometria. Nel XVII canto del Paradiso vediamo l'uso dei termini triangolo e tetragono. Grazie al primo termine Dante spiega al lettore che un triangolo non può avere due angoli ottusi riferendosi così alle tesi di Euclide e di Aristotele mentre con l'uso del termine "tetragono" Dante vuole indicare una figura geometrica con quattro angoli, o il cubo considerato metaforicamente come simbolo di stabilità.

23. Inf. VIII 82-85. Përkthimi Mark Ndoja, Pakti 2015.

24. Inf. XXXII 70-72. Përkthimi Mark Ndoja, Pakti 2015.

25. Par. XXVIII 91-93

26. Par. XXVIII 91-93. Përkthimi Mark Ndoja, Pakti 2015.

²⁷«O cara piota mia che sì t'insusi,
che, come veggion le terrene menti
non capere in **triangol** due ottusi

così vedi le cose contingenti
anzi che siano in sé, mirando il punto
a cui tutti li tempi son presenti;

mentre ch'io era a Virgilio congiunto
su per lo monte che l'anime cura
e discendendo nel mondo defunto,

dette mi fuor di mia vita futura
parole gravi, avvegna ch'io mi senta
ben **tetragono** ai colpi di ventura;

per che la voglia mia saria contenta
d'intender qual fortuna mi s'appressa:
ché saetta previsa vien più lenta»

Nella traduzione albanese troviamo il termine **triangol** tradotto in **trekandshit**, mentre la parola **tetragono** non si trova, il traduttore ha preferito portare il verso con un'altra parola la quale in lingua albanese perde completamente il significato scientifico. Infatti, la rimozione del termine **tetragono** e la sua sostituzione con il termine **Llumer** rende impossibile realizzare l'idea di stabilità che Dante ha voluto creare.

«O kërçiku im, ti qiejve ngjite²⁸
Se, si kuturisin mendjet toksore
Dy kande t'gjanë **trekandshit** s'i ngjite

Ashtu gjana t'pagjasa sheh ksodore
Por që edhe janë, tue synue njat pikun
Ndaj s'cillës të gjitha kohët janë prore;

Bashkë me Virgjilin isha duke ikun
Nalt për mal ku shpirtënisht pastrojnë
E kur zbrita në mbretinë e fikun,

27. Par. XVII 13-27.

28. Par. XVII 13-27. Përkthimi Mark Ndoja, Pakti 2015. Par. XVII 13-27.

Për tsini e t'arthmes fjalë që brigojnë
M'u thanë të rënda; ndonse veten dieja
Llumer ndaj fatit nse t'zezat gëlojnë.

Ja pse dëshirën time e trok hareja
Kur vetë ndriçoi fatin që ka me më kapë
Se shigjeta e pritun vjen ngadal këteja. »

Conclusioni

Possiamo concludere che molte parole scientifiche, usate da Dante nella Divina Commedia sono giunte fino a noi. In questo lavoro abbiamo preso in analisi solo alcune discipline e parole scientifiche usate da Dante, non solo in termini di similitudini ma anche in termini metaforici.

Molte parole che troviamo nei versi della Divina Commedia sono diventate parte del linguaggio quotidiano e scientifico nei giorni d'oggi, questo anche per merito del loro uso e delle loro spiegazioni che si collegano con moltissimi eventi e storie dell'epoca.

La traduzione in albanese dell'edizione scolastica che abbiamo preso in analisi ci porta in modo molto originale, con molta semplicità ed eleganza i termini usati da Dante. Il traduttore usa alcuni prestiti e parole appartenenti al dialetto del nord però allo stesso tempo anche lui come Dante, porta al lettore un'opera facile da intendersi e molto accurata, lasciando aperta anche l'immaginazione e dando luogo all'interpretazione da parte del lettore facendolo ragionare in modo autonomo.

BIBLIOGRAFIA

ALIGHIERI Dante, *La Divina Commedia, Inferno-Purgatorio-Paradiso*, Editore: Rusconi Libri 2003.

ALIGHIERI Dante, *Komedia Hynore, Ferri, Prugatori, Parajsa*, Qendra e studimeve ndërshqiptare, Enti Botues Listan, Perktheu: Mark Ndoja. Tiranë 2005.

SITOGRAFIA

<https://www.palumboeditore.it/insiemeperlascuola/contenuti/ddi/dante/index.html>
<http://www.cruscascuola.it/interventi/progetto-dante-2021>

PARAQITJA E SHQIPTARËVE NË MEDIAN GJERMANE

Dr. Linda Mëniku

Fakulteti i Historisë dhe Filologjisë
Universiteti i Tiranës
E-mail: linda.meniku@unitir.edu.al

Dr. Iris Luarasi

Fakulteti i Historisë dhe Filologjisë
Universiteti i Tiranës
E-mail: iris.luarasi@unitir.edu.al

PËRMBLEDHJE

Emigracioni është një nga temat qendrore në diskursin publik evropian, veçanërisht që nga e ashtuquajtura “kriza evropiane e refugjatëve”. Mediat e (ri)prodhojnë këtë diskurs dhe, si rrjedhim, luajnë një rol thelbësor në ndërtimin e realiteteve shoqërore.

Shqipëria ka aktualisht shkallën më të lartë të emigrimit në Evropën Qendrore dhe Lindore, në raport me popullsinë e saj. Gjatë viteve të fundit, ka një rritje të numrit të emigrantëve shqiptarë drejt Gjermanisë, për shkak të nivelit të lartë ekonomik dhe shoqëror dhe mundësive të punësimit që ky vend ofron.

Duke përdorur një qasje inovative të Analizës Kritike të Diskursit, të mbështetur dhe në të dhënat e Korpusit Gjuhësor, në këtë punim synohet të hulumtohen strategjitë diskursive të përdorura nga media gjermane online për mënyrën e paraqitjes së shqiptarëve dhe, si rrjedhojë, dhe të imazhit që mediat ndërtojnë për ta në publik.

Në këtë punim, do të analizojmë diskursin për emigrantët në një nga mediat gjermane më me ndikim, në tabloidin *Bild*. Të dhënat u mbledhën nga faqen e internetit *www.bild.de* për periudhën janar-dhjetor 2022.

Ky punim trajton mënyrën e përfaqësimit të shqiptarëve në një nga mediat gjermane më të ndjekura, dhe rezultatet tregojnë se media luan një rol të rëndësishëm në ndërtimin e imazhit pozitiv apo negativ të emigrantëve.

Fjalët çelës: *emigrantë, shqiptar, shqip, Shqipëri, Analiza Kritike e Diskursit, tituj, media*

Hyrje

Që nga viti 1990, një e treta e popullsisë së Shqipërisë është larguar nga vendi drejt Italisë, Greqisë, Gjermanisë, SHBA-së, Kanadasë etj. Sipas IOM-it, Shqipëria ka aktualisht shkallën më të lartë

të emigrimit, në raport me popullsinë e saj, në Evropën Qendrore dhe Lindore¹. Sipas të dhënave të Eurostat-it, në vitin 2021 rreth 433 mijë shqiptarë jetonin në Itali, 77 000 në Gjermani, 110 000 mijë në Francë dhe rreth 21 mijë shtetas shqiptarë në Mbretërinë e Bashkuar.² Në vitin 2021, popullsia shqiptare e regjistruar në Gjermani ishte gati 77 mijë persona, apo gati tre herë më e lartë se në 2015-ën, përpara se të rifillonte cikli i ri i emigracionit.³

Për vitin 2022 janë 10650 shqiptarë që kanë kërkuar azil në vendet e Bashkimit Europian, duke përbërë 1,8% të numrit total të azilkërkuesve.⁴ Sipas të dhënave të Open Data Albania⁵, azilkërkuesit shqiptarë në vendet e BE-së patën si destinacion kryesor Francën në vitet 2012-2013 dhe 2017-2022, ndërsa në vitet 2014-2016 Gjermaninë. E njëjta prirje është dhe në vitin 2022, ku numri më i lartë i kërkesave për azil ka qenë në Francë dhe në Gjermani.

Tabela 1. Numri i azilkërkuesve shqiptarë sipas shteteve të BE-së (2012-2022)

	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
Gjermania	230	1,245	7,865	53,805	14,855	3,775	1,875	1,695	815	1,210	1,745
Franca	2,645	5,015	2,845	3,220	6,945	11,425	8,555	8,510	2,010	4,885	5,690
Greqia	385	580	555	915	1,300	2,345	3,125	2,795	1,025	1,125	885
Suedia	1,495	1,110	1,635	2,565	730	685	570	490	190	145	170
Italia	65	115	175	425	365	465	1,290	1,545	450	760	1,280
Belgjikë	605	475	495	610	650	670	505	540	270	440	445
Holanda	15	30	85	1,005	1,665	365	550	190	80	55	50
Irlanda	45	50	100	215	220	280	460	970	40	65	220

Në vitin 2022, në Gjermani 20,2 milionë persona që jetonin në Gjermani kishin histori emigrimi. Bazuar në rezultatet e mikroregjistrimit, Enti Federal i Statistikave raporton se kjo ishte një rritje prej 1.2 milionë, ose 6.5 përqind, krahasuar me një vit më parë (2021: 19.0 milionë).⁶

Sipas zyrtarëve gjermanë, gjatë dimrit të vitit 2022, qytetet gjermane u përballën me një numër të shtuar emigrantësh nga Ballkani

1. <https://albania.iom.int/migration-and-albania>.

2. <https://www.statista.com/statistics/1253252/albanian-population-in-united-kingdom>.

3. Eurostat: Rreth 110 mijë shqiptarë jetojnë në Francë e Gjermani - Shqiptarja.com.

4. <https://politiko.al/english/e-tjera/shqiptaret-perbejne-18-te-totalit-te-azilkerkuesve-ne-be-kryeson-franca-i477936>.

5. Ibid.

6. 24.3% of the population had a history of immigration in 2022 - German Federal Statistical Office (destatis.de)

Perëndimor: “Rreth 40 për qind e refugjatëve vijnë nga Ukraina, dhe kombësitë e tjera përbëjnë 60 për qind të tyre. Pjesa më e madhe vijnë nga Shqipëria.”⁷

Gjermania është, po ashtu, vendi me diasporën më të madhe të shqiptarëve të Kosovës në botë. Sipas Ministrisë së Jashtme të Gjermanisë, në Gjermani jetojnë më shumë se 350 mijë kosovarë.⁸

Qasja teorike

Si një nga vendet me një numër të lartë emigrantësh, hapësira e diskursit gjerman për migracionin ofron mundësi të shumta në këtë drejtim.

Në këtë punim, diskursi i medias gjermane për emigracionin shqiptar do të studiohet duke përdorur teorinë dhe kornizat metodologjike të dhëna nga Analiza Kritike e Diskursit (CDA).

CDA-ja përkufizohet gjerësisht si një qasje e cila përdoret për hulumtimin e gjuhës dhe kontekstit të përdorimit të gjuhës (Wodak&Meyer, 2001). Studimet kritike të diskursit (CDA) fokusohen në një gamë të gjerë çështjesh, duke përfshirë identitetin kombëtar, diskriminimin, racizmin dhe paragjykimet (De Cillia et al., 1999; Reisigl & Wodak, 2001), si dhe riprodhimin e marrëdhënieve të pabarabarta të pushtetit dhe diskriminuese, ideologjitë raciste dhe seksiste (Van Dijk, 1993).

Diskursi për emigracionin është gjithashtu një temë e rëndësishme kërkimore për analistët e diskursit kritik (Van Dijk, 1984, 1987, 1991, 1993; Wetherell & Potter, 1992; Wodak & Van Dijk, 2000; Wodak et al, 1990; Wodak & Richardson, 2012; Zapata-Barrero, 2009; Zapata-Barrero & Van Dijk, 2007).

Brenda kuadrit të CDA-së, studiesit (Van Dijk, 1987, 1991; Wodak 1996) kanë nxjerrë në pah faktin se emigrantët nuk zënë një vend të mjaftueshëm në media, madje dhe portretizohen si shkelës të ligjit.

Në studimet e tij të hershme, Van Dijk (1984) analizoi mënyrën e përfaqësimit të emigrantëve dhe të refugjatëve në Holandë, dhe proceset e formimit të diskriminimit për emigrantët (1987), duke ilustruar rolin e medias në riprodhimin e diskurseve dhe në perceptimin

7. <https://www.euronews.com/my-europe/2023/03/09/german-cities-struggling-with-winter-influx-of-migrants>.

8. <https://www.auswaertiges-amt.de/en/aussenpolitik/kosovo/228088>.

publik. Sipas Van Dijkut (2017:18) *“një analizë sistematike e mënyrës se si aktorët përshkruhen në diskursin e emigracionit ofron një pasqyrë në qëndrimet themelore në lidhje me emigrantët.”*

Studimet e bëra nga Van Dijk (1987, 1991; Wodak, 1996b; van Leeuën & Jaëorski, 2003) nxorën në pah faktin që migrantët ose pakicat nuk zinin një vend të mjaftueshëm në media, njësoj si të tjerët, madje dhe portretizoheshin si shkelës të ligjit dhe si njerëz që krijojnë probleme dhe si të padëshirueshëm. Leader 2007 (cituar nga Seeliger 2018) thekson se emigrantët portretizohen shpesh si njerëz “të varfër, të paarsimuar dhe ndoshta terroristë”.

Sipas Van Dijkut (2017), në analizimin e diskursit të emigracionit është e rëndësishme të përqendrohemi në struktura të ndryshme të vetë tekstit, duke filluar nga analizimi i temave, pra kuptimi i tyre i përgjithshëm. Po ashtu, Van Dijk i jepet një vend të veçantë analizës së titujve të lajmeve, pasi titujt janë elementet e para të një teksti që tërheqin vëmendjen e audiencës.

Van Dijk (2015:18), po ashtu konsideron si shumë të rëndësishme që analiza cilësore dhe kritike e aktorëve të ndryshëm në diskursin e migracionit të mund të shtjellohet më tej nga një qasje më sasiore, duke përdorur frekuencat e përdorimit të fjalëve.

Kështu, në kuadrin e gjuhësisë së korpusit, Baker (2012), analizon se si dhe sa shpesh një fjalë bashkohet me fjalë të tjera në të njëjtat rreshta të dhënash të një korpusi, për shembull nëse fjala “emigrant” zakonisht shoqërohet fjalën me “i paligjshëm”.

Bazuar në studimin e Baker et al. (2008), studimet për emigracionin që bazohen në Analizën Kritike të Diskursit dhe gjuhësisë së korpusit janë shtuar gjatë viteve të fundit. Burimet kryesore të të dhënave janë kryesisht nga media, sepse media është mjete që përdorin autoritetet për të imponuar ligjet e tyre dhe vepron brenda komuniteteve shoqërore (Van Dijk, 1996). Gjuhësia e korpusit fokusohet në studimin e fjalëve kyçe dhe konkordancave në këto tekste.

Për të pasur një panoramë më të qartë në lidhje me diskursin për shqiptarët në median, në këtë punim është përdorur Analiza Kritike e Diskursit (CDA) dhe, krahas saj, është përdorur dhe gjuhësia e korpusit, apo analiza e korpusit gjuhësor.

Studimi

Sikurse u theksua më lart, ky studim bazohet në Analizën Kritike të Diskursit (CDA) dhe analizon strategjitë e përdorura nga media gjermane për paraqitjen e emigrantëve shqiptarë. Ne kemi analizuar tematikat e lajmeve për shqiptarët dhe mënyrën e paraqitjes së tyre.

Mënyra e paraqitjes së emigrantëve reflekton dhe qëndrimet politike të medias. Për këtë qëllim, ne monitoruam tabloidin *Bild*, që është një tabloid kombëtar dhe gazeta me tirazhin më të madh në Gjermani. *Bild* i përket grupit botues *Axel Springer*. Tabloidi *Bild* është përshkruar si “i njohur për përzierjen e thashethemeve, gjuhës nxitëse dhe sensacionalizmit”⁹ dhe se ka një ndikim të madh te politikanët gjermanë dhe faqja e lajmeve në internet *Bild.de* më e përdorura në Gjermani.

Maurer et al., në një studim pesëvjeçar në lidhje me raportimin në media për refugjatët dhe emigracionin, kanë arritur në përfundimin se ashtu si dhe mediat e tjera në Gjermani, dhe *Bild* trajton tema që lidhen me kriminalitetin e emigrantëve dhe terrorizmin. Në krahasim me mediat si *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (FAZ) dhe *Süddeutsche Zeitung*, në të cilat kriminaliteti i refugjatëve dhe terrorizmi zënë 10 për qind të raportimeve të përgjithshme, këto raportime në *Bild* shkojnë deri në masën 25 për qind.¹⁰

Sipas një studimi të bërë nga Hesterman (2019) për raportimet për emigrantët në media, rezulton se tabloidi *Bild* “është i fokusuar konkretisht mbi rreziqet e emigracionit” dhe rrallëherë u jep zë emigrantëve.

Valën e madhe të emigracionit në Gjermani, mediat në Gjermani e paraqitën me nota pozitive, përveç tabloidit *Bild*, që në këto studime rezultoi të ishte media me raportimin më negative për refugjatët, duke u fokusuar shumë shpesh te kriminaliteti i refugjatëve dhe pasojat negative për sigurinë e brendshme të Gjermanisë.¹¹

Në këtë studim, përmes kërkimit të fjalëve kyç *Albaner, Albanien, Albanisch* në fushën e kërkimit në faqen e internetit www.bild.de u mbledh një korpus, i përbërë nga 74 artikuj të botuar nga 1 janari 2022 deri më 31 dhjetor 2022. Përzgjedhja e kësaj periudhe u bë për shkak të numrit në rritje të emigrantëve shqiptarë në Gjermani gjatë këtij viti.

9. http://www.fact-index.com/b/bi/bild_zeitung.html.

10. Mauer M., Jost P., Kruschinski S., Haßler Fünf Jahre Medienberichterstattung über Flucht und Migration. F.3. Policy_Paper_Migration.indd (stiftung-mercator.de)

11. Ibid.

Analiza e të dhënave bazohet në një përmbledhje të numrit të artikujve që përmbajnë fjalët *shqiptar*, *Shqipëri*, *shqip* (në gjuhën gjermane), për të treguar intensitetin e artikujve që kanë në fokus shqiptarët në tabloidin *Bild*. Për këtë studim u përdor programi i analizës së tekstit: *Concordance*, 3.2.

Rezultatet

Bazuar në analizën e titujve të artikujve të mbledhur nga *Bild* mund të thuhet se fjala *Albaner* (shqiptar) gjendet në 8 nga 74 titujt e analizuar ose në 10 për qind të rasteve, fjala *Albanien* (Shqipëri) në 3 tituj ose e shprehur në përqindje në 4 për qind të titujve dhe *Albanisch* vetëm në një titull ose 1.35 për qind të titujve. Pra sikurse, shihet mbizotëron emërtimi sipas kombësisë. Në një nga këta tituj, në fakt, përdoret termi *Kosovo-Albaner* (shqiptar i Kosovës).

Table 1. Numri i titujve që përmbajnë fjalët *Albanien*, *Albaner*, *Albanisch*

	Albanien	Albaner	Albanisch
Nr.	3	8	1

Sikurse dihet, mediat raportojnë mbi ngjarjet aktuale, të cilat përfshijnë fusha të ndryshme të jetës, nga politika e deri te kultura, dhe mund të jenë të karakterit lokal, rajonal ose me shtrirje më të gjerë, si në rastin e ngjarjeve me rëndësi botërore.

Në këtë studim, temat për raportimin në media janë ndarë në disa kategori: situata në Kosovë, kriminaliteti, sporti, ekonomia, bazuar në titujt dhe në përmbajtjen e artikujve.

Tabela 2. Temat në raportimin në *Bild* për shqiptarët (titujt)

Tema	Albaner	Albanien	Albanisch	Kosovo
Situata në Kosovë				4
Krimet kundër shqiptarëve	2			
Krimet e shqiptarëve	4			
Sporti	1		1	
Lajme nga Shqipëria		3		
Ekonomi	1			

Sikurse shihet nga Tabela 2, fjala *Albaner* (shqiptar) zë vendin kryesor në titujt e lajmeve që kanë si temë krimet e shqiptarëve. Duhet të theksojmë faktin se fjala *Albanien* (Shqipëri) në tituj gjendet e përdorur, kryesisht në raportimet e lajmeve për Shqipërinë.

Për të pasur një panoramë më të qartë të interesimit të tabloidit *Bild* për Shqipërinë apo për shqiptarët, do ta shtjellojmë më tej analizën tonë përmes një qasjeje më sasiore, duke përdorur frekuencat e përdorimit të fjalëve kyç që kemi marrë në analizë: *Albaner*, *Albanien*, *Albanisch*, në përmbajtjen e artikujve të analizuar.

Nga analiza e përmbajtjes së lajmeve, mund të arrijmë në përfundimin se shqiptarët përmenden kryesisht në lajme për krimet ku ata janë përfshirë 34 artikuj apo në 46 për qind të rasteve, pasuar nga artikujt për sportistët shqiptarë (17 artikuj ose 23 për qind të lajmeve) dhe artikujt për zgjerimin e BE-së (11 artikuj ose 15% të artikujve). Një pasqyrim më i detajuar i tematikës së lajmeve të tabloidit *Bild* ku përmenden fjalët *shqiptar*, *shqip*, *Shqipëri* jepet më poshtë në Tabelën 3.

Tabela 3. Temat në raportimin në *Bild* për shqiptarët

Tema	Nr.
Situata në Kosovë	5
Krimet kundër shqiptarëve	2
Krimet e shqiptarëve	34
Sporti	17
Zgjerimi i BE-së	11
Lajme nga Shqipëria	3
Ekonomi	1
Gjuha	1

Në një analizë më të detajuar për raportimin e krimeve ku janë përfshirë shqiptarët, mund të themi se numri më i madh i lajmeve është në lidhje me përfshirjen e shqiptarëve në trafikun e drogës (6), për vrasje (16), për mashtrim ekonomik dhe pastrim parash (7), vjedhje në bankë (1), transportim i paligjshëm i kafshëve (1) etj.

Sipas një dokumenti të Komisionit për Barazi dhe kundër Diskriminimit Racor të BE-së¹², toleranca dhe vlerësimi për diversitetin kushtëzohen shumë nga perceptimet e opinionit publik për emigrantët dhe pakicat etnike, të cilat në thelb formohen nga media. Prandaj, rekomandimi i këtij Komisioni për mediat, kur ato raportojnë tema dhe lajme të lidhura me emigrantët, është që të shmangen gjatë ndërtimit të lajmeve referencat për kombësinë, përkatësinë etnike, fenë ose situatën ligjore, sa herë që këto nuk janë thelbësore për lajmin.

Por, me sa duket, ky sugjerim që në lajme të mos përmendet kombësia apo statusi i emigrantit, pasi krimet nuk kanë lidhje me kombësinë apo emigracionin në vetvete, nuk merret parasysh nga media. Referimi te kombësia, në rastin e tabloidit *Bild* duket se është tipar i përgjithshëm, pasi, sipas kërkimeve tona, rezultojnë se ka artikuj me referime dhe për kombësitë e tjera, si: për turqit, arabët etj.

Duhet theksuar fakti se në lajmet për krimet e shqiptarëve, nuk ka fjalë të tjera me ngjyime negative për ta, përveç referimit te kombësia. Një analizë e përmbajtjes u krye për të kategorizuar titujt dhe gjuhën e përdorur për të përshkruar emigrantët shqiptarë të përfshirë në lajmet e tabloidit *Bild*.

Duke vijuar me një analizë dhe më të thelluar në programin *Concordance 3.2*, për të parë frekuencën e përdorimit të fjalëve *Albaner*, *Albanien*, *Albanisch* në përmbajtjen e artikujve, vëmë re fjala *Albanien* përdoret pak më shumë sesa fjala *Albaner*, sikurse mund të shihet në tabelë.

Tabela 4. Frekuenca e përdorimit të fjalëve *Albaner*, *Albanien*, *Albanisch*

Fjala	Nr.
Albanien	53
Albaner	47
Albanisch	38

Nga analiza e artikujve të analizuar, rezulton se përdorimi i fjalës *Albanien* në më shumë raste është si rezultat i artikujve për zgjerimin e BE-së (a) ose i lajmeve nga Shqipëria, si p.sh. lajmet për demonstratën e opozitës në dhjetor 2022 (b), për sulmet kibernetike nga Irani (c), për problemet me *Call Centers* (d) etj.

12. <https://www.coe.int/en/web/european-commission-against-racism-and-intolerance/about>.

- a) *Um den EU-Beitritt von Staaten wie **Albanien**, Kosovo, Nordmazedonien und Serbien ging es gestern beim Westbalkan-Gipfel in der albanischen Hauptstadt Tirana.*

Për hyrjen në EU të shteteve si Shqipëria, Kosova, Maqedonia e Veriut dhe Serbia ishte takimi i djeshëm për Ballkanin Perëndimor në kryeqytetin shqiptar Tiranë.

16.12.2022

- b) *Das war nicht nur ein Angriff auf mich, sondern auf die gesamte Opposition in **Albanien**.*

Ky nuk ishte një sulm për mua, por për të gjithë opozitën në Shqipëri.

07.12.2022

- c) ***Albanien** hat, nachdem Iran Cyberattacken auf Albanien gemacht hat, alle Verbindungen komplett gekappt.*

Shqipëria, pas sulmeve kibernetike nga Irani, i ka ndërprerë të gjitha lidhjet.

09.09.2022

- d) *Potenzielle Opfer wurden von Callcentern in **Albanien** und anderen Ländern aus kontaktiert.*

Viktimat e mundshme u kontaktuan nga Callcenters nga Shqipëria dhe nga vende të tjera.

22.11.2022

Në artikuj nuk mungojnë vlerësime të bëra për Shqipërinë si vend që prodhon krizë apo për situatat e tensionuara politike (e, f).

- a) ***Albanien** zählt zu den größten Krisenherden in Europa.*

Shqipëria konsiderohet si një nga vatrat më të mëdha të krizës në Evropë.

07.12.2022

- b) *Immer wieder kommt es in **Albanien** zu gewalttätigen Protesten.*

Sërish në Shqipëri ka protesta të dhunshme.

07.12.2022

Në disa raste përdorimi i fjalës *Albanien* është referim për vendin e origjinës së personave të përfshirë në krime (g, h).

- a) *Im August 2000 soll der Albaner Genc T. (42) mit seinem Vater nach BILD-Infos einen hochrangigen Polizeidirektor in Shkoder (Albanien) ermordet haben.*

Në gusht 2000, shqiptari Genc T. (42) me babanë e tij, duhet të ketë vrarë, sipas informacioneve të Bild-it një drejtor policie të nivelit të lartë në Shkodër (Shqipëri).

04.01.2022

- b) *Der Mann aus Albanien lernte 2019 sein späteres Opfer kennen.*

Burri nga Shqipëria e njohu në vitin 2019 viktimën e tij.

25.01.2022

Duhet të theksojmë faktin se përdorimin e fjalës *Albaner* (shqiptar), pra referimin të kombësia e hasim në lajmet sportive, ku Granit Xhaka përmendet 19 herë, kryesisht për shkak të situatës së tensionuar në ndeshjen mes Zvicrës dhe Serbisë më 2 dhjetor 2022. Titulli kryesor i tabloidit *Bild* e konsideron si provokim gjestin e Xhakës dhe e vendos në titullin kryesor. Në përmbajtje të artikullit ai konsiderohet për rolin e tij në skuadër: si lojtari kryesor (i), kapiten (i), yll i skuadrës (j), por dhe me referim si i lindur si shqiptar i Kosovës (Kosovo-Albaner) apo si lojtar i kombëtares zvicerane me rrënjë në Kosovë (k).

- a) *Der Gladbach-Retter von 2015 – da machte André Schubert seinen Führungsspieler Xhaka nach der Flucht von Lucien Favre zum Kapitän und erreichte mit dieser Maßnahme noch den Sprung von Platz 18 in die Champions.*

Shpëtuesi i Gladbach-ut që nga viti 2015- André Schubert e bëri lojtarin e tij kryesor Xhakën pas largimit të Lucien Favren si kapiten, dhe arriti me këtë masë kapërcimin nga vendi i 18-të në Champions.

05.12.2022

- b) *Damit könnten die Schweizer Stars Xherdan Shaqiri (31/ehemals FC Bayern) und Ex-Gladbach-Star Granit Xhaka (30) gemeint gewesen sein. Beide haben kosovo-albanische Wurzeln.*

Yjet e Zvicrës Xherdan Shaqiri (31/ish futbollist i FC Bayern) dhe ish-ylli i Gladbach-ut Granit Xhaka (30) mund ta kenë bërë me qëllim. Të dy kanë rrënjë shqiptaro-kosovare.

03.12.2022

- c) *Hat Xhaka, Schweizer Nationalspieler mit kosovarischen Wurzeln, die Gelbe Karte absichtlich abgeholt [...]*

A e ka marrë Xhaka, Lojtari i Kombëtares zvicerane me rrënjë shqiptare, kartonin e verdhë [...]

06.08.2022

Por në shumë raste fjala *Albaner* përdoret në lidhje me kombësinë e personave të përfshirë në krime të ndryshme, apo janë viktimat e krimeve.

- a) *Nach den tödlichen Schüssen auf einen **Albaner** (42) in Krefeld hat die Polizei [...]*

Pas goditjes vdekjeprurëse ndaj një shqiptari në Krefeld, Policia ...

09.03.2022

- b) ***Der Albaner** war der Polizei wegen verschiedener Delikte (Drogenhandel, Diebstahl) bekannt.*

Shqiptari ishte i njohur për policinë për shkak të krimeve të ndryshme (tregtim droge, grabitje).

29.11.2022

Përfundime

Në këtë punim, analizuam diskursin për emigrantët në një nga mediat gjermane më me ndikim, në tabloidin *Bild*, duke u ndalur në mënyrën e përfaqësimit të shqiptarëve në një nga mediat gjermane më të ndjekura, dhe rezultatet tregojnë se media luan një rol të rëndësishëm në ndërtimin e imazhit pozitiv apo negativ të emigrantëve.

Rezultatet e këtij studimi mbështesin përfundimet e Maurer et al. se ashtu si dhe mediat e tjera në Gjermani, dhe tabloidi *Bild* trajton tema që lidhen me kriminalitetin e emigrantëve. Sikurse u theksua më lart, shqiptarët përmenden kryesisht në lajme për krime të ndryshme.

Në lajmet për krimet e shqiptarëve, por dhe në raste të tjera, bie sy përdorimi i përkatësisë kombëtare. Duhet theksuar fakti se në lajmet për krimet e shqiptarëve, nuk ka fjalë të tjera me ngjyrim negativ për ta, përveç referimit të kombësisë.

Si një tabloid, *Bild* u jep dhe një vend sportistëve me origjinë shqiptare, për aktivitetet sportive ku ata janë përfshirë, duke i vlerësuar ata për kontributin e tyre. Mungojnë artikuj për artistë shqiptarë apo shqiptarë të suksesshëm në Gjermani.

Një studim krahasues me media të tjera gjermane dhe për një hapësirë kohore më të madhe, në të ardhmen, do të na japë një panoramë dhe më të gjerë të mënyrë së paraqitjes së shqiptarëve në median gjermane.

BIBLIOGRAFIA:

- ARAÚJO Alves, GILBERTO & GIZÉLIA Maria da Silva Freitas (2022), *A review on discourse studies concerning migrants in media publications from Brazil and South Africa: towards more Afro-Latin perspectives*, *index.comunicación* 12(1): 309-333. <http://hdl.handle.net/10115/18501>.
- BECKER, Maria (2015), *Der Asyldiskurs in Deutschland. Eine medienlinguistische Untersuchung von Presstexten, Onlineforen und Polit-Talkshows*, Frankfurt a. M.
- BURROUGHS, Elaine (2015), *Political and Media Discourses of Illegal Immigration in Ireland*. Baden-Baden: Nomos.
- FALK, Francesca (2010), *Invasion, infection, invisibility: An iconology of illegalized immigration*, In *Images of Illegalized Immigration. Towards a Critical Iconology of Politics*, edited by Christine Bischoff, Francesca Falk & Sylvia Kafehsy, 83-100. Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/transcript.9783839415375.83>.
- FAIRCLOUGH, Norman (1995), *Critical Discourse Analysis*. London: Longman.
- FAIRCLOUGH, Norman (2000), *New Labour, New Language?* London and New York: Routledge.
- FOWLER, Roger (1991), *Language in the News: Discourse and Ideology in the Press*. London and New York: Routledge.
- HAIDER, Ahmad S. 2019. "Using corpus linguistic techniques in (critical) discourse studies reduces but does not remove bias: Evidence from an Arabic corpus about refugees." *Poznan Studies in Contemporary Linguistics* 55(1): 89-133. <https://doi.org/10.1515/psicl-2019-0004>.
- HERBERT, Ulrich (2017): *Geschichte der Ausländerpolitik in Deutschland. Saisonarbeiter, Zwangsarbeiter, Gastarbeiter, Flüchtlinge*. München.
- KRESS, Gunther (1986), *Language in the Media: The Construction of the Domains of Public and Private*, *Media, Culture & Society* 8(4): 395-419 <https://doi.org/10.1177/0163443786008004003>.
- KRESS, Gunther and Theo Van Leeuwen (2001), *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold.
- MAUER M., JOST P., Kruschinski S., Haßler Fünf Jahre Medienberichterstattung über Flucht und Migration. F.3. Policy_Paper_Migration.indd (stiftung-mercator.de)
- SEELIGER, Henriette-Juliane (2018), *Trapped Outside the History House: Language, History, and Belonging in three Generations of (Post-)Colonial Subjects*, in *esse: English Studies in Albania* 9(2):43-63.
- SEPPÄLÄ, Tiina (2022), *No One is Illegal, As a Reverse Discourse Against Deportability.* *Global Society* 36(3), 391-408. <https://doi.org/10.1080/13600826.2022.2052023>.
- SILVEIRA, Carolina (2016), *The Representation of (Illegal) Migrants in The British News, Networking Knowledge: Journal of the MeCCSA Postgraduate Network* 9(4): 1-16. <https://doi.org/10.31165/nk.2016.94.449>.
- TEO, Peter (2000), *Racism in the news: A critical discourse analysis of news reporting in two Australian newspapers*, *Discourse C Society* 11(1): 7-49.
- VAN Dijk, TEUN A. (1983). *Discourse analysis: its development and application to the structure*

- of news, në *Journal of Communication*, 33(1): 20-43. doi.org/10.1111/j.1460-2466.1983.tb02386.x.
- VAN DIJK, TEUN A. (1984), *Prejudice in discourse*. Amsterdam: Benjamins.
- VAN DIJK, TEUN A. (1987), *Mediating racism: the role of the media in the reproduction of racism*, në *Language, power and ideology*, edited by Ruth Wodak, 199-226. Amsterdam: Benjamins.
- VAN DIJK, TEUN A. (1991), *Racism and the Press*. London and New York: Routledge.
- VAN DIJK, TEUN A. (2015), *Critical Discourse Analysis*, në *The Handbook of Discourse Analysis*, edited by Deborah Tannen, Heidi E. Hamilton, and Deborah Schiffrin, 466-485. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc.
- VAN DIJK, TEUN A. (2018), *Discourse and Migration*, në *Qualitative Research in European Migration Studies*, edited by Ricard Zapata-Barrero and Evren Yalaz, 227-245. [10.1007/978-3-319-76861-8_13](https://doi.org/10.1007/978-3-319-76861-8_13).
- VAN LEEUWEN, THEO & ADAM JAWORSKI (2003), *The discourses of war photography: photo journalistic representations of the Palestinian-Israeli war*, *Journal of Language and Politics* 1(2): 255-275. doi.org/10.1075/jlp.1.2.06lee.
- WALTER, William (2010), *Imagined Migration World: The European Union's Anti-Illegal Immigration Discourse*, në *The Politics of International Migration Management. Migration, Minorities and Citizenship.*, edited by Martin Geiger and Antoine Pécoud, 73-95. London: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9780230294882_4.
- WODAK, Ruth (1996a.), *The genesis of racist discourse in Austria since 1989*, në *Texts and Practices: Readings in Critical Discourse Analysis*, edited by Carmen Rosa Caldas-Coulthard and Malcolm Coulthard, 107-128). London and New York: Routledge.
- WODAK, Ruth (1996b.), *Others in discourse – Racism and antisemitism in present day Austria*, *Research on Democracy and Society* 3(1): 275-296.
- WODAK Ruth (2000), *We demand that foreigners adapt to our lifestyle: political discourse on immigration laws in Austria and the United Kingdom*, në Wodak R. et al. (ed.). *Combating Racial Discrimination* (pp. 217-237). Oxford: Berg.
- WODAK, Ruth & THEO VAN Leeuwen (1999), *Legitimizing immigration control: a discourse-historical analysis*, *Discourse Studies*, 1(1): 83-119. doi.org/10.1177/1461445699001001005.
- ZAMBONINI G. *The evolution of German Media Coverage of migration* <https://www.migrationpolicy.org>.

SITOGRAFIA

- <https://albania.iom.int/migration-and-albania>.
- <https://www.statista.com/statistics/1253252/albanian-population-in-united-kingdom>.
- Eurostat: Rreth 110 mijë shqiptarë jetojnë në Francë e Gjermani - Shqiptarja.com.
- <https://politiko.al/english/e-tjera/shqiptaret-perbejne-18-te-totalit-te-azilkerkuesve-ne-be-kryeson-franca--i477936>.
- 24.3% of the population had a history of immigration in 2022 - German Federal Statistical Office (destatis.de)
- <https://www.euronews.com/my-europe/2023/03/09/german-cities-struggling-with-winter-influx-of-migrants>.
- <https://www.auswaertiges-amt.de/en/aussenpolitik/kosovo/228088>.
- http://www.fact-index.com/b/bi/bild_zeitung.html.
- <https://www.coe.int/en/web/european-commission-against-racism-and-intolerance/about>.

POUR UNE APPROCHE ACTIVE DE L'ENSEIGNEMENT DU FLE AU NIVEAU SECONDAIRE

Eva Taku (Kryemadhi)

Lycée «Asim Vokshi»

E-mail: eva.taku@yahoo.com

RESUME

La notion de l'évaluation a changé au cours du temps. En éducation cette évaluation peut être définie comme la prise d'information qu'effectue un enseignant sur les performances identifiables en les rapportant à des normes ou à des objectifs¹. Le présent article vise à apporter un panorama de l'évaluation comme partie intégrante du processus de l'enseignement /apprentissage et de proposer de modèles d'évaluation en didactique de langues dans un contexte albanais en plein développement. Cet article cherche notamment à évaluer l'importance de l'évaluation de l'élève dans le processus de l'enseignement et aussi de proposer de types d'évaluation à l'enseignant pour que ce processus fonctionne le mieux possible. L'évaluation des élèves représente l'une des responsabilités laquelle cherche une expertise fine et une grande échelle de jugement professionnelle de la part de l'enseignant. Étant omniprésente dans les pratiques pédagogiques elle devient ainsi un outil précieux pour aider l'apprentissage. L'évaluation peut être un levier puissant pour la réussite des élèves quand elle permet de constater cette réussite. Face à une situation complexe permettant à l'élève d'exercer et de témoigner de sa compétence, il est plus que jamais nécessaire de se référer à des critères pour évaluer la qualité de la production de l'élève. L'enseignant doit savoir pourquoi il évalue, sur quoi va porter l'évaluation, à quels critères et indicateurs se référera-t-il pour analyser la production de l'élève, quels types de conclusions et d'actions concrètes pourra-t-il tirer et mettre en œuvre au terme du processus... pour pouvoir organiser et réaliser les actions nécessaires. En optimisant tous ces éléments, la démarche sera une véritable "évaluation pour l'apprentissage". Mots-clés: évaluation, enseignement/apprentissage, motivation, compétence, critère, enseignant, élève.

ABSTRACT

The notion of evaluation has changed over time. In the field of education, evaluation could be defined as gathering of the information from a teacher on identifiable performances in relation to norms and objectives. The article aims to bring a panorama of evaluation as a part of the integration of the process of teaching/learning and propose other grading models in language teaching in a developing Albanian context. This article especially aims to bring up the importance of student evaluation in the teaching process and

1.Dictionnaire des concepts fondamentaux des didactiques, p.105

to propose types of assessment to teachers so that this process works as well as possible and is top tier. Student grading is one of the responsibilities which seeks fine expertise and a large scale of professional judgment on the part of the teacher. Being found everywhere in pedagogical practices, it thus becomes a precious tool to help learning. Assessment can be a powerful boost/lever for student success when the student allows us to notice that success. Faced with a complex situation allowing the student to exercise and demonstrate his competence, it is very much needed to refer to criteria to evaluate the quality of the student's production. The teacher must know why he is evaluating, what will the evaluation be based on or relate to, what criteria and indicators will he refer to in order to analyse the student's work, what types of conclusions and concrete actions will he be able to pull out of the process and implement it at the end of the process... to be able to organize and carry out the necessary actions. By optimizing all these elements, the progress will be an authentic "evaluation for learning".

Keywords: evaluation, teaching/learning, motivation, competence, criteria, teacher, student

L'évaluation fait partie intégrante du processus d'apprentissage. Elle est intimement liée aux programmes d'études et à l'enseignement devenant ainsi l'un des composants les plus importants du curricula. L'évaluation des élèves basée sur les résultats des acquis comporte le jugement sur les compétences selon les niveaux des acquis. L'enseignant en concordance avec les principes fondamentaux de l'évaluation, assure l'emploi de tous les types de l'évaluation lesquels sont définis comme indispensables pour mesurer les acquis des apprenants dans l'enseignement / apprentissage.

De nos jours, de nouvelles méthodes (par exemple: Le nouveau Taxi, Agenda, Alter ego, Saison, etc.) complètes et efficaces se diffusent de plus en plus offrant aux étudiants une approche authentique de la langue utilisée dans la société française et dans le monde francophone. En général, chaque méthode comprend:

- Le livre de l'élève.
- Des supports audio (des CD ou des cassettes, une vidéo VHS ou DVD) utilisés en amont des leçons, permettant ainsi aux apprenants de développer leur compréhension d'un français oral, authentique, tel qu'il est parlé par les francophones natifs.
- Un cahier d'exercices (quelquefois il comprend un CD audio) permettant à l'apprenant d'acquérir les compétences de communication écrite et orale, et enfin de l'amener vers l'autonomie.
- Un guide pédagogique destiné à l'enseignant, proposant de nombreux conseils et lui offrant une préparation de cours plus efficace.

Les enseignants de français ont toujours ressenti la nécessité de rendre leur enseignement vivant pour motiver les apprenants et les faire participer aux cours. Dans un cours de conversation, comment stimuler la motivation et éveiller la curiosité de l'apprenant en intégrant langue et culture dès le départ? Comment trouver l'outil adéquat et le mettre en œuvre? Comment mettre l'apprenant en situation pour parvenir à la maîtrise rapide des contenus communicatifs nécessaires dans les échanges de la vie quotidienne? Comment faire travailler ses apprenants sur une utilisation pertinente des choses apprises dans des contextes variés? À mon avis, tout ceci est de la responsabilité de l'enseignant: «Le professeur doit apparaître comme un guide, un médiateur, un animateur; il doit encourager les prises de parole et faciliter les prises de risques des élèves sans blâmer les erreurs. C'est par lui que les élèves vont prendre confiance en eux, vont oser parler et agir en français. C'est lui qui va mettre ses élèves dans les situations requises pour qu'ils construisent leur apprentissage » (Mérieux R., Favoriser un apprentissage-plaisir chez les jeunes adolescents, *Le Français dans le monde*, n°305). Ainsi l'enseignant joue, au fil de son enseignement, un rôle primordial. Dans la perspective de l'enseignement/apprentissage des langues, le rôle/la place de l'enseignant ne va pas disparaître mais se transformer. Les rôles principaux du professeur sont: 1- Il organise le processus de l'apprentissage /enseignement; 2- Il guide; 3- Il est partenaire dans la communication/interaction en classe; 4- Il motive 5- Il évalue. L'enseignant va se demander comment mieux enseigner en classe; quant aux apprenants, ils continueront à progresser dans leur processus d'apprentissage, et ils s'interrogeront comment mieux apprendre en classe. On peut constater qu'Internet reste tant au service des étudiants qu'à celui des enseignants, comme source et ressource. D'où le passage d'un enseignement passif à un enseignement actif.

L'enseignement passif	L'enseignement actif
L'enseignant explique.	L'enseignant guide, oriente, donne des instructions.
L'élève écoute.	L'enseignant incite les élèves à poser des questions.
L'élève répond aux questions posées.	L'élève (se) pose des questions et cherche des réponses.
L'enseignant parle.	L'enseignant discute, échange des idées.
L'élève reproduit.	L'élève discute, réfléchit, justifie.
L'enseignant évalue.	L'enseignant invite les élèves à s'évaluer et à s'auto - évaluer.
L'enseignant commande.	L'enseignant, gère, organise.

Les rubriques / activités composantes d'un cours sont en général: la lecture, la production orale, la grammaire, la production écrite, finalisées par l'étape d'évaluation / correction.

La lecture: De nos jours on préfère **la lecture silencieuse**, parce que de cette manière l'apprenant est concentré totalement au texte. Il peut lire aussi les images et les sous-titres ; la qualité de la compréhension est donc plus grande. "La lecture silencieuse est bien plus rapide, bien plus efficace que la lecture à haute voix qui oblige l'œil à suivre le texte lettre après lettre ou plutôt son après son" [Moirand S. Situations de l'écrit, p.20 – DDLE – CLE International – Paris 1979].

La production orale: Pour avoir une production orale réussie il faut tout d'abord avoir une bonne qualité de **la compréhension orale** qui se réalise par les étapes suivantes: **a- la préparation** (- sensibilisation; - compréhension globale; - compréhension finalisée de sens et linguistiques; - mémorisation du dialogue). Puis c'est **b-l'échauffement / mobilisation vers la production** (situation des énoncés).

Il y a deux principaux types d'activités de productions et interactions orales:

1-**Jeux de rôles/simulations**; 2- Échanges (discussions, débats, etc.). Pour réussir la production finale il faut: a- indiquer l'objectif de l'activité/ faire le lien avec la leçon précédente pour que les apprenants se souviennent de ce qu'ils ont appris et du travail qu'ils auront à faire. b- Donner la consigne / demander aux apprenants de la reformuler pour vérifier s'ils ont bien compris (Qu'est-ce que vous avez à faire ?); " *Les élèves doivent absolument savoir sur quoi on va les évaluer*"-[Martine Stirman, Écrit et gestion du tableau, de la compréhension à la production]. c- Préparer le jeu de rôles en sous- groupes (à l'oral); préciser que c'est une activité orale, il faut réfléchir et participer, mais pas écrire les questions et les réponses. Il faut aussi donner des consignes aux autres qui ne participent pas, ainsi chacun a une tâche à faire, par exemple: " Vérifiez si la consigne a été respectée". d- Évaluer le travail réalisé par l'intermédiaire des questions du type: Que fallait-il demander?, pour impliquer les apprenants et de cette manière ils évaluent l'un – l'autre.

La conceptualisation grammaticale c'est l'activité qui caractérise le mieux la méthodologie de l'approche communicative. Elle se fait après un "contrat" d'apprentissage entre l'élève et l'enseignant. "Elle sollicite des capacités intellectuelles au service de la compréhension du fonctionnement de la langue que l'on apprend par: **la démarche**

réflexive et la systématisation des connaissances du fonctionnement d'un fait linguistique, impliquant différents types d'exercices". [Tagliante C. La classe de langue p.154, Clé International, Paris 1994].

La production écrite : Pour avoir une production écrite réussie il faut tout d'abord avoir une bonne qualité de **la compréhension** qui se réalise par les étapes suivantes: **a- la préparation** (sensibilisation; - compréhension globale; - compréhension finalisée de sens et linguistiques) **b- Rédaction** selon la consigne orale + écrite de production.

C – L'étape d'évaluation / correction: Les critères d'évaluation sont nombreux. Le mot *erreur* est préféré au mot *faute* qui évoque la punition, la sanction. L'erreur constitue un indicateur précieux pour aider à apprendre.

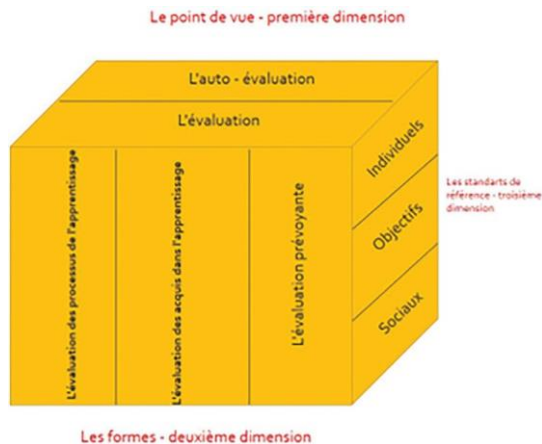
Comment faire en sorte d'être le plus objectif possible pour évaluer nos élèves ???

Dans *la production écrite* l'enseignant rapporte les PE non corrigées, avec codes pour signaler les erreurs, ex. **X** = il manque un mot; **/** = des mots qui ne sont pas nécessaires; **//** = des fautes d'orthographe qui sont déjà travaillées en classe (Attention ! Déjà travaillé. Il faut que l'élève s'auto corrige); **=** il manque des "formules" utilisées dans la structure. *Procédure:* mise en commun au tableau de corpus (items pris dans les productions des apprenants); d'abord des productions réussies, puis des productions à modifier: à partir de l'observation, reconceptualisation collective des règles à partir des emplois qu'en ont fait les apprenants, suivie de correction. La motivation est très importante, c'est un moyen pour gagner l'attention de nos apprenants.

Dans *la production orale* comment faire en sorte de corriger les erreurs sans gêner la communication lors des activités d'échange en classe? Noter les erreurs récurrentes (les plus utilisées), puis les hiérarchiser (selon le niveau de la classe, les objectifs etc.). Classer les erreurs et ne pas chercher à être exhaustif lors de la restitution. Interrompre les apprenants par un signe, un bruit, un code particulier, une question, (ex. A- " Je suis été à Paris" / E- " Tu es allé où" ?); lorsqu'ils font des erreurs déjà corrigées en classe, des erreurs d'étourderie ou des erreurs qu'ils ne devraient plus faire à ce niveau de manière à ce qu'ils se corrigent. Écrire au tableau les formes lexicales correctes quand un apprenant commet une erreur de vocabulaire (ex. *Une experiment*).

Les dimensions de l'évaluation comportent trois niveaux:

- a- 1^{ère} dimension = le point de vue; les apprenants peuvent s'auto-évaluer (l'auto-évaluation) ou être évalués.
- b- 2^e dimension = les formes; l'évaluation peut avoir trois formes différentes – l'évaluation des processus de l'apprentissage - l'évaluation des acquis dans l'apprentissage - et celle prévoyante. Chaque forme a ses avantages et ses inconvénients.
- c- 3^e dimension = les standards comme critère. Pour l'évaluation un enseignant peut s'orienter sur un standard individuel (l'élève), sur un standard objectif (le but de l'apprentissage / enseignement), ou sur un standard social (la position de l'élève en classe) .



Quelle influence aura l'apprentissage de l'élève dans le futur, cela dépend du standard comme critère. Avant de réfléchir sur les différentes dimensions il faut nous nous demander quelles compétences et on est en train d'évaluer. L'évaluation occupe une place privilégiée dans l'enseignement /apprentissage. Avant les apprentissages, l'enseignant est amené à faire le point sur les compétences en termes de savoirs et de savoir-faire de ses élèves.

D'où different types d'évaluation:

- 1- L'évaluation formative** est un régulateur de l'action enseignante.
 - Faire une évaluation formative c'est recueillir des données et voir comment elles évoluent.
 - Faire des évaluations formatives c'est changer de pratique. Pratiquer une évaluation formative c'est considérer que les élèves ne sont plus de "sujets" de l'évaluation mais des "acteurs" de

l'apprentissage. Elle définit quantitativement et qualitativement le travail à effectuer tout au long du travail d'apprentissage.

- 2- **L'évaluation diagnostique** c'est une évaluation qui offre une vision globale et claire sur la réalité de la classe (besoins des élèves, lacunes, potentialités). Elle ne sert pas à faire le bilan d'un apprentissage où l'erreur est vécue comme une faute mais comme révélateur de ce que l'élève sait ou ne sait pas et comment il apprend. Elle fournit des pistes pour organiser la suite des apprentissages. On la pratique au début d'une séquence d'enseignement selon le référentiel des compétences.
- 3- **L'évaluation sommative** a pour fonction l'attestation ou la reconnaissance des apprentissages pour repérer les acquis des élèves. Elle porte sur les composantes des savoirs acquis par les élèves qu'elle met en relation avec les compétences socialement exigées pour le passage dans un autre secteur. Elle doit être prévue en fin de travail pour justifier le passage dans le secteur supérieur éventuellement au début afin de déterminer les savoirs déjà – là des élèves.
- 4- **L'auto- évaluation** est le processus par lequel l'élève recueille des données et réfléchit à son propre apprentissage en matière de connaissances, de compétences, de processus ou de comportement. Elle donne à l'élève une conscience et une compréhension accrues de lui- même; est une façon de concevoir l'évaluation en tant qu'apprentissage. Donner le pouvoir aux élèves de recueillir des données sur leurs compétences, leurs apprentissages, leurs habilités cognitives et leur comportement encourage ceux –ci à réfléchir et prendre en main leurs apprentissages; donc à devenir autonomes.

Comment évaluer nos élèves ?

Quand l'enseignant évalue ses élèves il doit tenir compte de quelques principes comme:

- 1- L'évaluation doit être un support pour aider les élèves, et pour trouver des points de référence sur le travail ultérieur.
- 2- L'évaluation doit aider les élèves à s'auto-évaluer et leur garantir cette opportunité.
- 3- L'évaluation doit être transparente; les élèves doivent connaître les bases, les critères et les normes de l'évaluation.
- 4- L'évaluation doit être adaptée selon le contenu et les buts. Les connaissances doivent être évaluées différemment des compétences.

- 5- Les enseignants doivent tenir compte du progrès des élèves selon le référentiel des compétences quand ils les évaluent; ils ne doivent pas se contenter des résultats de l'évaluation sommative.
- 6- Les tests doivent être construits de manière à tester les approches contre des objectifs bien définis, pour pouvoir mesurer non seulement les acquis des élèves mais aussi la qualité de l'enseignement.

Conclusions

Dans le système d'enseignement/apprentissage l'évaluation devient le maillon indispensable de la chaîne, sans lequel on aurait un système éducatif fragmenté. Elle représente une très grande force de régulation par ses deux grandes utilités. L'utilité externe destinée à informer les élèves, les parents sur les résultats et la qualité de l'état du service éducatif ; l'utilité interne pour informer les acteurs du système (élèves, enseignants, etc.) dans le but de les aider à réfléchir sur leurs actions mais aussi de s'améliorer. L'évaluation sur le niveau des acquis des élèves doit être crédible. Elle ne doit pas seulement être la meilleure et objective possible, mais aussi être transparente et connue. Elle ne doit pas sous-entendre l'arme dans les mains des enseignants pour punir les élèves, mais une nécessité indispensable pour conduire au progrès de ces derniers. Il faut qu'elle soit nourrie de réussites et des pratiques ; qu'elle soit évaluée pour reposer sur la qualité méthodologique. C'est à l'enseignant le rôle primordial de se professionnaliser pour un jugement professionnel en évaluation des objectifs définis, de ses attentes, des critères d'évaluation qu'il a construit au fil de son expérience. Il ne s'agit pas d'évaluer des individus mais bien l'état des connaissances et compétences acquises, en conformité avec un parcours curriculaire déterminé. L'évaluation n'est pas un but en soi, il s'agit d'évaluer ce qui est acquis et d'évaluer pour apprendre.

SITOGRAFIE

https://www.living-democracy.com/pdf/sq/V1/V01_P02_U05.pdf
<https://www.ascap.edu.al/wp-content/uploads/2018/11/Materiali-shpjegues-per-vleresimin-e-nxenesit-1.pdf>
<https://www.ascap.edu.al/vleresimi-i-nxenesit-ne-amu-dhe-aml/>
<http://www.portalishkollor.al/kuriozitet/vleresimi-i-nxenesit>
<https://www.onlineassessmenttool.com/fr/base-connaissances/base-de-connaissances-evaluations/types-evaluations/item10637>
<https://lecafedufle.fr/differents-types-evaluation/>

BIBLIOGRAPHIE

- ASTOFLI J.P *L'erreur un outil pour enseigner*, ESF Éditeur, Paris 2008
CORNAIRE C. *Le point sur la lecture*, Clé International, Paris 1999, coll. DDL
DAILL E. STIRMAN M. *Écrit et gestion du tableau*, Formation de formateurs. Coll. Pratiques de classe, Hachette FLE , 2014
IZHA, *Udhëzues për zhvillimin e kurrikulës së re të gjimnazit*, Tiranë , tetor 2016
LIVING DEMOCRACY, *Vëllimi I*, www.living-democracy.al
QTKA. *Mësimdhënia me në qendër nxënësin*, Tiranë, dhjetor 2005

CORPUS D'ETUDE

- BIDAULT M., CHORT G., KABLAN F., TREFFANDIER F., *Agenda 3, B 1.1 / B 1.2*, *Méthode de français*, Hachette livre 2012
CROS I., MRAZ C., *Saison 3, Méthode de français*, Éditions Didier, Paris 2012
DOLLEZ C., PONS S., *Alter ego 4, B2, Méthode de français*, Hachette FLE, 2007.

POETJA GREKE RITA BUMI PAPA DHE PËRKTHIMI I VEPRËS SË SAJ NË GJUHËN SHQIPE

Msc. Mirela Koça

Departamenti i Gjuhës, Letërsisë dhe Qytetërimit Grek
Fakulteti i Edukimit dhe i Shkencave Shoqërore
Universiteti «Eqrem Çabej» Gjirokastrë
E-mail: mkoca@uogj.edu.al

PËRMBLEDHJE

Kumtesa është rezultat i punës kërkimore në kuadrin e procesit të përgatitjes së tezës dokto­rale me temë: “Ndjeshmëria poetike e shkrimtareve femra në Greqi pas viteve 1930” dhe ka si objekt poeten e letërsisë bashkëkohore greke Rita Bumi Papa, përkthimet, si dhe jehonën e veprës së saj në Shqipëri. Është ndër poetet e para të letërsisë bashkëkohore greke të përkthyer në gjuhën shqipe dhe i përket përkthimeve në periudhën e monizmit 1945-1990.

Në këtë punim zbatohen dy metoda bazë: a. metoda kontrastive-krahasuese dhe b. konceptuale, në formën e analizës semantike. Përfshin jo vetëm një analizë tekstuale të përkthimeve, me theks në mënyrën se si jepen referencat kulturore, por edhe një analizë të formës dhe përzgjedhjes së poezive të përkthyer.

Fjalët çelës: Rita Bumi Papa, Letërsia Femërore Bashkëkohore greke, përkthimi, karakteristika

ABSTRACT

The paper is the result of research work in the framework of the process of preparing the doctoral thesis on the topic: “Poetic sensitivity of female writers in Greece after the 1930s” and has as its object the poet of Modern Greek literature Rita Bumi Papa, the translations, as well as the echo of her work in Albania. In this work, two basic methods are applied: a. contrastive-comparative method and b. conceptual method in the form of semantic analysis. It includes not only a textual analysis of the translations, with an emphasis on how cultural references are made, but also an analysis of the form and selection of the translated poems.

Key words: Modern Greek Women’s Literature, Rita Bumi Papa, translation, Albanian language

Kumtesa është rezultat i punës në kuadër të përgatitjes së tezës së doktoratës me temë: “Ndjeshmëria poetike e shkrimtareve femra në Greqi pas viteve 1930” dhe ka si objekt poeten e letërsisë bashkëkohore greke Rita Bumi Papa, përkthimet, si dhe jehonën e veprës së saj në Shqipëri.

Siç dihet, përkthimi është një nga mjetet më integrale të kryqëzimeve gjuhësore dhe funksionon si një nga mekanizmat kryesorë të shkëmbimit dhe kontaktit kulturor për transmetimin e elementeve historike, politike, kulturore dhe sociale.¹ Është një veprim intelektual kërkues që i referohet si procesit të përkthimit ashtu edhe rezultatit të tij.

Përkthimi funksionon si “*ndërmjetësim ndërgjuhësor*”, duke përcjellë mesazhe nga një gjuhë në tjetrën, duke luajtur në historinë njerëzore një rol kyç.² Letërsia e përkthyer “është një pjesë përbërëse e sistemit më të gjerë kulturor ku marrëdhëniet letrare dialektike të formuara përmes përkthimit kontribuojnë në evolucionin kulturor dhe në komunikimin ndërkulturor”³.

Në Shqipëri ekziston një traditë e gjatë përkthimesh nga greqishtja e vjetër, fillimet e të cilave mund të gjenden në epokën e Rilindjes Kombëtare. Kjo traditë kontribuoi ndjeshëm në hapjen e rrugës për përkthimet e veprave të letërsisë moderne greke. Vepra e parë e letërsisë bashkëkohore greke në gjuhën shqipe u përkthye në vitin 1911 dhe është romani dramatik me titull “*Gabimi i tmerruar*”, i një autori të panjohur, që u botua në Korçë, me përkthyes Thomas Avramis. Veprat e përkthyer të letërsisë moderne greke në gjuhën shqipe mund të ndajmë në tre periudha:

- a) Periudha e parë nga viti 1912, viti i krijimit të shtetit shqiptar, deri në vitin 1944.
- b) Periudha e dytë nga viti 1945 deri në vitin 1990.
- c) Periudha e tretë nga viti 1991 e në vazhdim.

Poetja Rita Bumi-Papa i përket periudhës së dytë, nga viti 1945 deri në vitin 1990. Me ndryshimin e regjimit shtetëror në Shqipëri pas Luftës së Dytë Botërore, dhe më konkretisht me marrjen e pushtetit nga Partia Komuniste në vitin 1944, ndryshon gjithë situata rreth veprimtarisë së përkthimit. Duket qartë vula e fortë e klimës mbytëse politike nën të cilën jetoi shoqëria shqiptare nga viti 1945 deri në 1990.

1. Κασίνης, Κ.Γ.: Διασταυρώσεις. Μελέτες για τον ΙΘ΄και Κ΄αι., τόμ. Α΄, Β΄ έκδοση, Εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα 2003, f. 11

2. Ladmiral, J.R. (2007). Θεωρήματα για τη μετάφραση (μτφ. Κ. Κολλέτ, Μ.Χ. Αναστασιάδη). Αθήνα: Μεταίχμιο., Munday, J. (2004). Μεταφραστικές σπουδές: θεωρίες και εφαρμογές (μτφ. Α. Φιλιππάτος). Αθήνα: Μεταίχμιο.

3. Δημητρούλια, Τ. και Κεντρωτής, Γ. Λογοτεχνική μετάφραση. Θεωρία και πράξη. Αθήνα: Κάλλιπος 2015, f. 157

Regjimi komunist, që u vendos menjëherë pas çlirimit, bazohej në diktaturën e proletariatit dhe në luftën e klasave. Njerëzit jetonin të ndrydhur në një vend ku mungonte liria e fjalës dhe pluralizmi politik. Duke iu nënshtruar censurës së vazhdueshme, shtypi, literatura, letërsia e kohës ishin armë në duart e shtetit. Kjo letërsi njihet me termin *“Letërsi e realizmit socialist”* dhe *“është një letërsi misionare e shkruar në funksion të edukimit komunist të masave, krijimit të njeriut të ri, shpirtërisht të depersonalizuar dhe ideologjikisht të infektuar”*⁴. Sipas Gorkit *“realizmi socialist pranon se jeta është akt dhe krijim, që kërkon të zhvillojë në vazhdimësi aftësitë individuale më të vlefshme të njeriut, për të qenë në gjendje të jetojë i lumtur në tokë...”*⁵.

Çdo vepër letrare, para se të botohej, i nënshtrohej një censure të rreptë. Dhe veprat e përkthyer i kalonin të njëjtës procedurë, veçanërisht librat që vinin nga Letërsia Perëndimore. Veprimtaria e përkthimit, tashmë, është një veprimtari kulturore e organizuar dhe e institucionalizuar që financohet nga shteti. Në shtëpitë botuese, do të përzgjidheshin për përkthim veprat të cilat nuk ishin në kundërshtim me ideologjinë e doktrinës së realizmit socialist.

Edhe pse Greqia dhe Shqipëria pas vitit 1944 kaluan në kampe politike kundërshtare dhe marrëdhëniet mes tyre ishin të kufizuara, disa shkrimtarë grekë u përkthyen në gjuhën shqipe. Natyrisht, e gjetën më lehtë rrugën e njohjes autorët që pikëpamjet dhe në përgjithësi vepra e tyre përputheshin me ideologjinë komuniste të regjimit të asaj kohe. Kështu përkthehen Ricos, Kazantzakis, Varnalis, Ludemis, Livaditis, Malamas etj. Përkthyesit fillimisht ishin poetë të njohur, prozatorë, gazetarë, grekë nga Minoriteti Etnik Grek në Shqipëri dhe shqiptarë që kishin studjuar kryesisht në Greqi, të cilët i njihnin shumë mirë të dyja gjuhët si Aleks Çaçi, Pano Çuka, Ismail Kadare, Dritëro Agolli, etj.

Poetja e parë greke që përkthehet në gjuhën shqipe është Rita Bumi-Papa. Siç thekson Ll. Siliqi *“ajo, fill pas mbarimit të Luftës së Dytë Botërore, ka qenë, si të thuash, dallëndyshja e parë e poezisë së re greke në Shqipëri”*⁶. Vepra e saj e gjerë përfshin poezi, tregime të shkurtra, romane, antologji poetike, letërsi udhëtimi dhe përkthime të veprave

4. Lazër Stani Censura dhe shkrimtarët shqiptarë në diktaturë, 12 Mars 2021 <https://www.panalbanian.com/shqiperia/censura-dhe-shkrimtarët-shqiptarë-në-diktaturë/>

5. Γκόρκυ, Μ., Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μτφ. Ανδρέας Σαραντόπουλος, Σύγχρονη πεζογραφία, Αθήνα: 1979. f. 64

6. B.P, Rita (1985). *Një mijë vajza të vrara dhe poezi të tjera*, përkth. Aleks Çaçi. Tiranë: Naim Frashëri f. 13

të poetëve dhe prozatorëve jo vetëm nga vendet fqinje të Ballkanit, por pothuajse nga e gjithë Evropa. Sot është e njohur në Greqi kryesisht për përkthimet e saj dhe së bashku me Zoi Kareli, Melisanthi dhe Melpo Aksioti i takon poezisë femërore të Brezit të Viteve 1930.

Lindi në vitin 1906 në Ermupoli të ishullit Siros, një qendër tregtare, detare dhe industriale. Babai i saj, Mastro-Nikolis, një ndërtues varkash me vela, vinte nga Hidra, ndërsa gjyshi i saj Petros Bumis kishte paraardhës një arvanitas të quajtur Aleksandri. Rita flet me krenari për paraardhësit e saj në romanin biografik kushtuar nënës së saj *"Kriso"*, duke theksuar se plakuri Skënderi i kishte dhuruar *"dy skune (një lloj anije) për lirinë e atdheut"* dhe kur Kapodistria, Kryetari i parë Qeveritar i Greqisë, e ftoi në Nafplio më 1828 për ta dekoruar, duke u kthyer në Hidër, e hodhi çmimin në zjarr duke thënë: *"Atdheun nuk e kam dhënë hua për t'u pasuruar"*. Nëna e saj, e lindur dhe e rritur në Patmos, vatër e Ortodoksisë, ishte *"një grua mendimtare, me një psikikë të trashëguar nga një familje që kishte nxjerrë igumenë dhe murgj në ishullin e Apokalipsit"*⁷. Rita jetoi një fëmijëri në varfëri, sepse me shpikjen e avullit si fuqi lëvizëse puna e të atit filloi të binte. Por kjo situatë u përkeqësua edhe më shumë, me vdekjen e parakohshme të nënës së saj, të cilës i kishte një dobësi të veçantë.

Mbaroi gjimnazin dhe më pas vazhdoi Shkollën Franceze të Murgeshave *"Shën Josifi"*. Në vitin 1920 u vendos në Sirakuzë të Sicilisë, ku jetonte vëllai i madh i saj i pasur. Qëndroi deri në vitin 1928. Atje studjoi për pedagogji dhe u specializua në metodën Montessori. Në të njëjtën kohë studjoi letërsinë franceze dhe italiane, veçanërisht poezinë, dhe filloi të përkthente poetë italianë dhe francezë. Në vitin 1924, në moshën 13-vjeçare, botoi vargjet e saj të para në revistën *"Diaplasia"* dhe redaktori i saj, G. Ksenopoulos, e "promovoi" në bashkëpunëtorë të rregullt. Më 1928 kthehet në Greqi dhe punon si gazetare dhe përkthyes në shumë revista dhe gazeta si *"Nea Estia"*, *"Neon Kratos"*, *"Nei Rithmi"*, *"Alagi"*, *"Avgi"*, bëhet kryeredaktore e revistës *"Ionios Anthologjia"* (nga viti 1929) botuese e revistave *"Efimerida ton piiton"* (1956-1958) dhe *"Kiklades"* (1930-1932) dhe drejtoreshë e Fondacionit *Kujdesi për Fëmijët*. (1930-1933). Në vitin 1936 u martua me poetin Nikos Pappas, me të cilin jetoi në Trikala deri në vitin 1940. Më pas u vendosën në Athinë dhe jetuan pjesën tjetër të jetës. Në letërsi u shfaq për herë të parë në vitin 1929 me botimin e poezisë së saj *"Vagabondi im i vogël..."* (*"Μικρέ μου Αλήτη..."*) në *"Nea Estia"*. Ka botuar 17 vëllime poetike, një vëllim me

7. Ρίτα Μπούμη-Παπά, Η Χρυσώ, Αθήνα, Καρανάσης 1984 f. 179

tregime dhe një roman autobiografik. Ka përkthyer shumë poetë të huaj (rusë, francezë etj.), ndërsa poezitë e saj u përkthyen në italisht, anglisht, rusisht, shqip, serbisht, finlandisht dhe në shumë gjuhë të tjera. Është nderuar me çmime në Greqi dhe jashtë saj. Për përmbledhjen poetike *“Pulsi i heshtjes sime”* (Οι σφυγμοί της σιγής μου) fitoi Çmimin e parë të Akademisë së Athinës më 1935, për poemën *“Athina”* «Αθήνα». Më 1945 i është dhënë Çmimi i parë i Rezistencës Antifashiste. Më 1949 mori Çmimin Ndërkombëtar të Sirakuzës, kurse më 1965 fitoi Çmimin e Shoqërisë Letrare të Grave. Vdiq në Athinë më 1984.⁸

Rita Boumi-Papa vendoset kronologjikisht ndër shkrimtarët grekë të Brezit të Pasluftës. Siç thotë Politis, *“një element kyç i letërsisë së pasluftës është politizimi i madh, kryesisht me shkrimtarët e së majtës”*⁹. Ai e rendit çiftin Papa ndër poetët politikë të angazhuar në ideologjinë e majtë, ku fillojnë veprat e tyre me një frymë lirike dhe nën ndikimin e

kariotakizmit, për të kaluar më vonë në shkrimin realist ku elementi dhe mesazhi politik është gjithmonë i pranishëm. Ajo i qëndroi besnike Partisë Komuniste të Greqisë dhe idealeve të saj deri në fund të jetës së saj. Vepra e saj në thelb karakterizohet nga adhurimi i natyrës dhe paraqet shumë elemente të lirizmit, por edhe të problematikës politike e shoqërore. Shkruan në vargje tradicionale dhe vargje të lira me një teknikë dhe aftësi të lartë shprehëse. Në poezinë e saj gjen elemente të mirëfillta të humanizmit që burojnë nga shpirti i saj i ndjeshëm dhe butësia e saj femërore. Paraqet një larmi jashtëzakonisht të gjerë tematikash, mjetesh dhe teknikash shprehëse dhe përcjell përvoja, dëshira, shqetësime e reflektime filozofike, të cilat i referohen si njeriut, ashtu edhe shoqërisë në tërësi.

Angjelos Doxas për vëllimin e saj të parë poetik *“Këngët kushtuar Dashurisë”* (Τα τραγούδια στην αγάπη) arrin në përfundimin se këto janë vargje që të kujtojnë shumë poezinë e Safos. Edhe kritiku tjetër Fanis Mikalopoulos e quan *“Një Safo të re të poezisë”*.¹⁰ Veprat e saj të para i këndojnë dashurisë intime dhe përfshihen tek teknika dhe stili tradicional. Ndryshimi vihet re me poemën *Athinë 1944: “Të dyqindët”* (Αθήνα · Δεκέμβρης 1944) botuar në vitin 1945, ku kthehet në një poete të hapësirës sociale. Vargu tani bëhet më i lirë, me shumë ndikime surrealiste dhe me bashkimin e figurave të ndryshme në dukje, por që të

8. Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Ε.ΚΕ.ΒΙ.

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=287>.

9. Λίνος Πολίτης, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2009, f.. 334

10. Ρίτα Μπούμη-Παπά, Άπαντα 1: Αθήνα, Καρανάσης 1981, f. 246.

befasojnë me origjinalitetin e tyre¹¹. Një fragment nga kjo poemë është vepra e parë e saj e përkthyer në gjuhën shqipe, botuar në gazetën “Bashkimi”, në qershor 1946 me përkthyes Aleks Çaçin. Poema është e frymëzuar nga ekzekutimi i 200 komunistëve në poligonin e qitjes në Kesariani, nga forcat pushtuese naziste, si hakmarrje për vrasjen e një gjenerali gjerman në një betejë me partizanët në Peloponez. Një dëshmi tronditëse e poetes e cila përjetoi vetë sakrificën e të rinjve nga shtëpia e saj që ndodhej vetëm pak metra larg poligonit të qitjes. Të njëjtën poezi e gjejmë të ribotuar po në gazetën “Bashkimi”, më 1 Maj 1949 dhe te revista *Literatura jonë* më 1949. Poema e plotë botohet te antologjia *Poezia e re greke* që qarkulloi më 1950 si dhe në vëllimin poetik “Një mijë vajza të vrara dhe poezi të tjera” të përkthyer po nga Aleks Çaçi më 1985.

Antologjia *Poezi e re greke*, është një vëllim poetik me rreth 45 faqe, ku përmbledhen poezi të 20 poetëve bashkëkohorë grekë, të përkthyer nga Aleks Çaçi. Në të gjejmë 2 poezi të Rita-Bumi Papa: “Të dyqindët” (Οι διακόσιοι), për të cilën folëm më lart, dhe “Athina” (Αθήνα). Përkthyesi tek “Një mijë vajza të vrara dhe poezi të tjera” e ka rishikuar dhe e ka

ripërkthyer duke bërë disa ndryshime. Konkretisht strofa 1 në greqisht është e përbërë nga 9 vargje të lira. Në përkthimin e vitit 1950 kemi po 9 vargje dhe në atë të 1985-ës 8 vargje. Përkthyesi në të dyja rastet nuk ka përkthyer vargun e 7-të *σταχτινοβόλα χαμομήλια και τα χόρτα* (*kamomila ngjyrë hiri dhe barishte*). Në përkthimin e parë ka shtuar vargun e 5-të *mbi trëndafilin gjak të kuq* që nuk ekziston në origjinalin, as në përkthimin e vitit 1985. Akoma vëmë re se në përkthimin e fundit përkthyesi ka korrigjuar disa fjalë duke i sjellë më afër gjuhës standarte shqipe (zije-zie, djellin – diellin, kamjonat – kamionat) ndërsa fjalën *Χάρος* – *Vdekja* e ka përkthyer me fjalën *xhelat*. Ndryshime gjejmë dhe në strofat e tjera. Përkthimi i vitit 1985 është më afër origjinalit.

1950

Agimi i parë i Majit të sivjetëm
përhap i perde zije në çdo anë
që nxinë djellin tonë
dhe këngën e bilbilit
mbi trëndafilin gjak të kuq

1985

Agimi i parë i Majit të sivjetëm
vari perde të mëdha zie
që nxinë diellin
dhe zogjtë në degë ndërpre në këngën

.....

11. Ξένη Σ. Σκαρτσή, Ρίτα Μπούμη-Παπά. Ο μεγαλύτερος ποταμός της γης είναι εκείνος του αίματος, Μανδραγόρας, Τετραμηνιαίο περιοδικό για την τέχνη και τη ζωή, τεύχος 50, Μάιος 2014, f. 13-14

kur erdhën dëngëzaj kamjonat e xhelatit tek erdhën kamionat e xhelatit
me rrota të rënda që vithisheshin me rrota të rënda që vithisheshin
mbushur me djem të dashur të panjohur mbushur deng me djem të dashur të panjohur
që ngriheshin më këmbë dhe këndonin¹² që ngriheshin më këmbë dhe këndonin¹³

Η πρώτη αυγή του φετινού Μαγίου
κρέμασε μεγάλες νεκρικές κουρτίνες
που μαύρισαν τον ήλιο
και σώπασαν το φλώρι στο ροδιά
καθώς ήρθαν του χάρου τα καμιόνια
με βουλιαγμένες τις παχιές τους ρόδες
σταχτινοβόλα χαμομήλια και τα χόρτα
γεμάτα αγαπημένα κι άγνωστα παιδιά
που ζητοκραύγαζαν ορθά και τραγουδούσαν¹⁴

Në vitin 1985, një vit pas vdekjes së poetes, u botua e vetmja vepër e plotë e saj “Një mijë vajza të vrara dhe poezi të tjera”, përkthyer siç theksuam më lart, nga Aleks Çaçi, me parathënie nga Llazari Siliqi dhe redaktuar nga Pano Çuka. Kjo vepër («Χίλια σκοτωμένα κορίτσια») ka qarkulluar në Greqi në vitin 1963. “Faqet më tragjike, jo vetëm të historisë greke, por të çdo historie kombëtare, janë, pa dyshim, ato që lagu gjaku civil në konfliktet vëllaorase. Por asnjëra nuk mund t’i afrohet nivelit të tragjedisë së një faqeje të historisë greke, brenda së cilës janë grumbulluar qindra emra të rejash, që u dënuan me vdekje gjatë luftës civile (1947-1949) dhe u ekzekutuan, shumica prej tyre në moshën më të njomë dhe pa e njohur akoma dashurinë”, do të shkruajë Rita Bumi-Papa për arsyet që e shtynë të shkruante këto poezi dhe vazhdon “Të gjitha këto vajza të vrara nuk më linin netë të tëra që të fle. I ndieja të ngjitura në jastëkun tim, mbi mua. Kisha lexuar një sërë vendime dënuese, isha kujdesur të informohem për gjëndjen e tyre familjare. Madhështia e tyre morale, i vetmi rast i vetëflijimit të tyre në kronikat historike, jo vetëm më ka tronditur por edhe më ka lidhur fort me to. Ndihesha si nënë e tyre... Dhe më 1947 më erdhi ideja që këtë faqe tragjike dhe heroike të popullit tim ta jepja me figura poetike me qëllim që të mos harroheshin këto

12. Poezi e re greke (1950), përkthyer nga Aleks Çaçi, Ndërmarrja Shtetërore e Boti- meve dhe Shpërndarjes, Tiranë

13. R.B Rita (1985). Një mijë vajza të vrara dhe poezi të tjera, përkth. Aleks Çaçi. Tiranë: Naim Frashëri f. 120

14. Ρίτα Μπούμη – Παπά, Αθήνα · Δεκέμβρης 1944. Αθήνα, Τα Νέα Βιβλία, 1945, f. 12

*martire*¹⁵ Originali përbëhet nga 108 faqe. Dy poezitë e para “*Po dola shëtitje me mikeshat e mia të vrara*” dhe “*Vajzat e therorisë*” kanë kuptim përgjithësues. Më pas, poetja, rendit 60 vjersha të titulluara me emra vajzash të vrara që u sakrifikuan në luftën për liri. Irini, edukatorja njëzet e tre vjeç nga Edessa (gruaja e parë që u ekzekutua me vendim të Gjykatës së Jashtëzakonshme Ushtarake), Erasmia punëtorja njëzet vjeçare nga Pireu, Ismeni, Maria, Erifili, Dhanai, Panajo, Dhiamantula gjashtëmbëdhjetë vjeç, baresha Filica, Artemisi nëntëmbëdhjetë vjeç dhe shumë vajza të tjera të vrara padrejtësisht, kalojnë si një kortezh i heshtur e i pafund nëpër faqet e librit.

Përmbledhja në gjuhën shqipe përbëhet nga 168 faqe pasi në të janë përfshirë dhe poezi të tjera të autores. Konkretisht gjenden 2 vjershat e para me kuptim përgjithësues dhe 44 vjersha që u dedikohen vajzave të vrara, si dhe 21 krijime të tjera poetike të autores nga e gjithë vepra e saj voluminoze. Vjersha që mbartnin ndikime kapitaliste, kuptim fetar, intelektualizëm borgjez etj. nuk mund të përktheheshin. Kështu shikojmë se 16 vjersha që janë në origjinalin dhe që nuk përputheshin me sistemin nuk u përkthyen. Psh. nuk u përkthye vjersha *Mirsini* sepse fliste për një vajzë besimtare:

«*Μυρσίνη χρυσοπράσινη, της εκκλησιάς στολίδι
Δίχως εσέ δε γίνεται κανένα πανηγύρι*»¹⁶

“*Myrsini ti e artë, e kishës xhevahir
pa ty, nuk bëhet dot as edhe një panair*”.

Në botimin shqip gjejmë dhe në vjershë kushtuar Shqipërisë, “*Shqipëria – Vendi i shqiponjave*” (Η Αλβανία – Η χώρα των αετών), ku shpreh ndjenjat e miqësisë për Shqipërinë dhe shqiptarët.

Aleks Çaçi, përkthyesi i veprës së Bumit, poet vetë, vjen me një përvojë përkthyesë të gjerë nga letërsia greke në atë shqipe. Ka qenë ndër njohësit më të mirë të gjuhës, kulturës dhe letërsisë greke, pasi Shkollën e Lartë e kreu në Greqi. Në përkthimet e tij vërehet një punë e kujdesshme e një përkthyesi me përvojë, që mundohet të sjellë në gjuhën shqipe atë që provon lexuesi grek kur lexon Rita –Bumi Papanë. Nëse tentojmë një paraqitje të mundshme krahasuese të dy

15. Ρίτα Μπούμη - Παπά (1963), Χίλια σκοτωμένα κορίτσια. Αθήνα, Το σπίτι του ποιητή, f. 9

16. Ρίτα Μπούμη - Παπά (1963), Χίλια σκοτωμένα κορίτσια. Αθήνα, Το σπίτι του ποιητή, f. 35

teksteve, vihet re se Çaçi po përpiket t'i qëndrojë besnik origjinalit në tri nivele: semantik, stilistik dhe morfo-sintaksor. Siç thekson Llazar Siliqi: *"Aleks Uaçi ia ka dalë të na transmetojë, përmes përkthimit të vet nga origjinali, ndjeshmërinë poetike, lirizmin e veçantë, frymëzimin e sinqertë, dhe dashurinë e madhe të poeteshës për popullin, për njerëzimin, për lirinë dhe drejtësinë"*.¹⁷ Përkthimi i tij është i orientuar nga origjinali dhe fokusohet te ajo që ishte e lejuar: vargje, shprehje, fjalë që nuk devijonin nga metoda zyrtare. Përkthimi shqip mban të njëjtin kopertinë jo me botimin e parë por me ribotimin e vitit 1974.

Në vitin 1986 u botua *Antologjia e poezisë greke*, përgatitur nga Pirro Misha. Parathënien e ka bërë Ismail Kadare dhe recensentë ishin Pano Çuka dhe Fatos Arapi. Në të përfshiheshin disa pjesë nga krijimtaria popullore dhe jepej një panoramë e përgjithshme e poezisë greke me vepra të zgjedhura nga 46 autorë grekë, mes tyre dhe 6 gra. Në kushtet e censurës së fortë ky botim mund të interpretohet si një përpjekje për të njohur nga afër fqinjin e panjohur, një parim të cilin e kishte adoptuar udhëheqja komuniste e Shqipërisë së atëhershme. Botimi i antologjisë përbënte një ngjarje të shënuar në njohjen e poezisë greke në Shqipëri. Ishte edhe një komunikim midis krijuesve, ngaqë në përkthimin e autorëve të përzgjedhur morën pjesë shumë përkthyes dhe poetë shqiptarë.¹⁸ Rita Bumi – Papa përfaqësohet me 6 poezi të cilat i pamë edhe te botimet e mëparshme: *"Pema"* (Το δέντρο) *"Shqipëria – Vendi i shqiponjave"* (Αλβανία – Η χώρα των αετών), *"Mos më prek"* (Μη με αγγίζεις), *"Korbi"* (Ο κόρακας), të përkthyer nga Aleks Çaçi dhe *"Po të dal të shëtis me shoqet e mia të vdekura"* (Αν βγω περίπατο με τις νεκρές μου φίλες), *"Irimi"* (Ειρήνη), të përkthyer nga Petro Çerkezi.

Poetja së bashku me bashkëshortin e saj, gjithashtu poet dhe kritik, Niko Papa erdhën në Shqipëri në gusht të vitit 1980, me ftesë të Lidhjes së Shkrimtarëve dhe Artistëve të Shqipërisë

"Gjatë qëndrimit të tyre në Shqipëri ata bënë vizita në institucione social-kulturore, në qendra pune e kooperativa bujqësore, ku u takuan me shkrimtarë, punonjës të kulturës, punëtorë e kooperativistë".¹⁹ . Atë periudhë vizituan Shqipërinë dhe figura të tjera të letërsisë dhe artit si shkrimtari Llambros Mallamas, shkrimtari dhe gazetari Janis Sarras si dhe piktori Dimitris Joldasis. Interesi i Shqipërisë nga kjo vizitë ishte

17. R.B Rita (1985). *Një mijë vajza të vrara dhe poezi të tjera*, përkth. Aleks Çaçi. Tiranë: Naim Frashëri f. 13

18. Aristotel Spiro (2019) Krahime të përkthimeve të Kostandin Kavafit në gjuhën shqipe, <https://exlibris.al/krahime-te-perkthimeve-te-kostandin-kavafit-ne-gjuhen-shqipe/>

19. Zëri i popullit, nr. 213, e shtunë 6 shtator 1980, f. 4, Drita, 26 tetor 1980, f.16

kryesisht propagandistik dhe përfitimet që synonte ishin forcimi i marrëdhënieve me Greqinë dhe zbatimi i propagandës komuniste jashtë vendit, nëpërmjet artikujve që do të botoheshin e që do të evidentonin arritjet e komunizmit. Ata “mbeten të mahnitur” nga arritjet e regjimit dhe në veprat e tyre lavdërojnë arritjet komuniste duke shprehur qartë pikëpamjet e tyre të majta. Në Pogradec më 28 gusht 1980 Rita u frymëzua dhe shkruajti poezinë e saj kushtuar Shqipërisë “*Shqipëria – Vendi i shqiponjave*” (Η Αλβανία – Η χώρα των αετών). Jehona e vizitës së tyre në qarqet e shkrimtarëve dhe në shtypin shqiptar është e madhe. Shtypi i kohës i referohet vizitës së Rita Bumit dhe bashkëshortit të saj Nikos Papas. Në Pogradec, çifti Papa i shoqëruar nga Lllazar Siliqi u takua edhe me Lasgush Poradecin. Petraq Kolevica në librin publicistik-monografik, titulluar “*Lasgushi më ka thënë...*”, botuar më 1992 rrëfen për këtë takim: “Në ora G pa një çerek shkova ta marr. Lasgushi ishte gati, i veshur me kostumin e zi, «të përjetshmin», bastunin në krahun e majtë, kalorthi. Nisemi për në takim pa u nxituar. . . Me t’u qasur «Albturistit» vumë re se miqtë kishin dalë të na presin te dera kishin dalë të na presin te dera . Nja tri-katër metra larg tyre Lasgushi u ndal me një herë në vend dhe recitoi greqisht:

Në tokën e djegur të Psarasë Zbriti Lavdia,

që të numërojë të rënë.

Në krye kishte thurrur një kurorë

Me ato pak fije bari,

që mbetën nga zjarri.

Ishte vjersha e poetit grek Solomos... Miqtë, Rita Bumi Papa dhe i shoqi, të befasuar ngritën duart përtpjetë me gëzim dhe zbritën nga shkallët përqafojnë Lasgushin. Jo vetëm në ato grima, por dhe në orë të vona dhe të nesërmen, Lasgushi i mrekulloi miqtë ”²⁰

Edhe shkrimtari i madh Dritëro Agolli takoi çiftin Papa dhe shkruan për të: “*Mua fati më ka sjellë jo vetëm të lexoj edhe të përkthej shumë poetë e prozatorë grekë, por edhe të njoh disa prej tyre, madje t’i kem edhe miq, si Andonis Samaraqis, që i kam shkruar edhe parathënien e romanit të tij “Gabimi”, përkthyer në shqip. Kam njohur poeten e famshme, miken e vendit tonë Rita Bumi Papa bashkë me të shoqin e saj, Nikon”.*²¹

20. Petraq Kolevica (1992), *Lasgushi më ka thënë...*, Shtypshkronja Tirana, Tiranë, f.233-234

21. Dritëro Agolli, *Historia ime e fëmijërisë me mikun grek Pavlos nga Lufta e Dytë Botërore*, <https://www.pelasgoskoritsas.gr/2021/02/historia-ime-e-femijerise-me-mikun-grek.html>

Pas kthimit të tyre në Greqi, Rita flet me admirim e me hollësi për Shqipërinë dhe shqiptarët. Në revistën *“Erevna”* në tre numra të vitit 1980 boton artikullin me temë *“Ngjitja epike e një populli të vogël”*. E entusiazmuar nga përkthimet e letërsisë greke në Shqipëri thekson: *“Në udhëtimin tim në Shqipëri në vitin 1980, konstatova në bibliotekën e një fshati poemat epike të Homerit dhe dy komedi të Aristofanit të përkthyer në gjuhën shqipe. Konsumimi i faqeve dëshmonte se sa shumë ishin lexuar këto libra. Në një fshat tjetër, një fermer më tregoi Plutarkun, të cilin e pëlqente, siç më tha, më shumë se të gjithë autorët e lashtë grekë!”*²²

Rita Bumi Papa i ka kushtuar një vend të rëndësishëm letërsisë shqipe në *“Antologjinë e poezisë botërore”*. Në faqen 1107 të vëllimit III, ajo shpreh simpatinë e saj të veçantë për poezinë shqiptare. *“Ata ishin grekët e parë që në vitet 1950 u kujdesën të përfshihej në një antologji poetike botërore dhe poezia e poetëve shqiptarë. Një kujdes që në çdo rast, në çdo kohë, është i lavdërueshëm”*²³.

Gjatë periudhës së tretë të përkthimeve nga gjuha greke në atë shqipe, 1991 e në vazhdim, nuk kemi asnjë përkthim të saj

Përfundimet

Rita Bumi Papa është poetja e parë e letërsisë bashkëkohore greke që përkthehet në gjuhën shqipe. Vepra e saj e gjerë përfshin poezi, tregime të shkurtra, romane, antologji poetike, letërsi udhëtimi dhe përkthime të veprave të poetëve dhe prozatorëve jo vetëm nga vendet e Ballkanit, por pothuajse nga e gjithë Evropa. Renditet ndër poetët lirikë të angazhuar në ideologjinë e majtë. Vepra e saj e parë e përkthyer në shqip është një fragment nga poema *Athinë 1944: “Të dyqindët”* (Αθήνα · Δεκέμβρης 1944) botuar në gazetën *“Bashkimi”*, në qershor 1946 me përkthyes Aleks Çaçin. Poema është e frymëzuar nga ekzekutimi i 200 komunistëve në poligonin e qitjes në Kesariani të Athinës, nga forcat pushtuese naziste. Të njëjtën poezi e gjejmë të ribotuar po në gazetën *“Bashkimi”*, më 1 Maj 1949 dhe te revista *Literatura jonë* më 1949. Poema e plotë botohet te antologjia *Poezia e re greke* që qarkulloi më 1950 si dhe në vëllimin poetik *“Një mijë vajza të vrara dhe poezi të tjera”* të përkthyer po nga Aleks Çaçi më 1985. Ky vëllim

22. Ρίτα Μπούμη – Παπά, Η παγκοσμιότητα της Ελληνικής Ποίησης, περιοδικό Περίπλους, Τετράδιο για τα γράμματα και τις τέχνες, τεύχος 3 Φθινόπωρο 1984, f.168

23. Πάνος Τσοούκας, 1995, *Ζηλευτό πνευματικό ζευγάρι*, Ριζοσπάστης, Κυριακή 1 Γενάρη, f. 19

është e vetmja vepër e plotë e saj e përkthyer në shqip. Flet për qindra emra të rejash, që u dënuan me vdekje gjatë luftës civile në Greqi (1947-1949) Në vitin 1986 u botua *Antologjia e poezisë greke*, përgatitur nga Pirro Misha. Rita Bumi – Papa përfaqësohet me 6 poezi të cilat i pamë edhe te botimet e mëparshme të përkthyer nga Aleks Çaçi dhe nga Petro Çerkezi. Poetja së bashku me bashkëshortin e saj, gjithashtu poet dhe kritik, Niko Papa erdhën në Shqipëri në gusht të vitit 1980, me ftesë të Lidhjes së Shkrimtarëve dhe Artistëve të Shqipërisë. Jehona e vizitës së tyre në qarqet e shkrimtarëve dhe në shtypin shqiptar ishte e madhe.

BIBLIOGRAFIA

- Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Ε.ΚΕ.ΒΙ.
- <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=287>).
- Γκόρκυ, Μ., Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μτφ. Ανδρέας Σαραντόπουλος, Σύγχρονη πεζογραφία, Αθήνα: 1979.
- Γραμμενίδης Σ. Μεταφράζοντας τον κόσμο του Άλλου: Θεωρητικοί προβληματισμοί – λειτουργικές προσεγγίσεις, Αθήνα: Δίαυλος, 2009.
- Δημητρούλια, Τ. και Κεντρωτής, Γ. Λογοτεχνική μετάφραση. Θεωρία και πράξη. Αθήνα: Κάλλιπος 2015, f.157 Κασίνης, Κ.Γ.: Διασταυρώσεις. Μελέτες για τον Ιθ' και Κ' αι., τόμ. Α', β' έκδοση, Εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα 2003, f.11
- Λίνος Πολίτης, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2009, f. 334
- Ξένη Σ. Σκαρτσή, Ρίτα Μπούμη-Παπά. Ο μεγαλύτερος ποταμός της γης είναι εκείνος του αίματος, Μανδραγόρας, Τετραμηνιαίο περιοδικό για την τέχνη και τη ζωή, τεύχος 50, Μάιος 2014, f. 13-14
- Πάνος Τσούκας, 1995, **Ζηλεύτο πνευματικό ζευγάρι**, Ριζοσπάστης, Κυριακή 1 Γενάρη, f. 19
- Πυρρος: δίμηνο εικονογραφημένο εκπολιτιστικό περιοδικό, Δρέσδη, Γερμανία, τχ.3, 4(1965)
- Ρίτα Μπούμη – Παπά, Αθήνα · Δεκέμβρης 1944. Αθήνα, Τα Νέα Βιβλία, 1945.
- Ρίτα Μπούμη - Παπά (1963), Χίλια σκοτωμένα κορίτσια. Αθήνα, Το σπίτι του ποιητή.
- Ρίτα Μπούμη-Παπά, Άπαντα 1: Αθήνα, Καρανάσης 1981, f. 246.
- Ρίτα Μπούμη-Παπά, Η Χρυσώ, Αθήνα, Καρανάσης 1984 f. 179.
- Ρίτα Μπούμη – Παπά, Η παγκοσμιότητα της Ελληνικής Ποίησης, περιοδικό Περίπλους, Τετράδιο για τα γράμματα και τις τέχνες, τεύχος 3 Φθινόπωρο 1984, f. 168
- *Antologji e poezisë greke*, (1986), Piro Misha, Shtëpia botuese Naim Frashëri, Tiranë
- Aristotel Spiro (2019) *Krahasime të përkthimeve të Kostandin Kavafit në gjuhën shqipe*, <https://exlibris.al/krahasime-te-perkthimeve-te-kostandin-kavafit-ne-gjuhen-shqipe/>
- Bumi – Papa Rita (1965), *Krini*. Poezi greke, Perkt. A. Çaçi – Në gaz: Drita, 4 prill
- Bumi-Papa, Rita (1985). *Një mijë vajza të vrara dhe poezi të tjera*, përkth. Aleks Çaçi. Tiranë: Naim Frashëri
- Dritero Agolli, *Historia ime e femijërisë me mikun grek Pavlos nga Lufta e Dytë Botërore*, <https://www.pelagoskoritsas.gr/2021/02/historia-ime-e-femijerise-me->

mikun-grek.html

- Ladmiral, J.R. (2007). Θεωρήματα για τη μετάφραση (μτφ. Κ. Κολλέτ, Μ.Χ. Αναστασιάδη). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Lazër Stani, *Censura dhe shkrimtarët shqiptarë në diktaturë*, 12 Mars 2021, <https://www.panalbanian.com/shqiperia/censura-dhe-shkrimtare-shqiptare-ne-diktature/>
- Munday, J. (2004). Μεταφραστικές σπουδές: θεωρίες και εφαρμογές (μτφ. Α. Φιλίππας). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- PAPA. R. B. *Të dyqintët* (poezi e re greke perkth. nga Alelis Çaçi), Bashkimi, 1946, 16 qershor.
- Papa. R. B. *Të dyqintët* (poezi e re greke), Përkth. Aleks Çaçi, Bashkimi 1949, 1 Maj
- Papa. R. B. *Të dyqintët* (poezi e re greke) Literatura jonë, 1949, nr 2-3, f. 59 – 63
- Petraq Kolevica (1992), *Lasgushi më ka thënë...*, Shtypshkronja Tirana, Tiranë, f. 233-234
- *Poezi e re greke* (1950), përkthyer nga Aleks Çaçi, Ndërmarja Shtetërore e Botimeve dhe Shpërndarjes, Tiranë

