

Diana KASTRATI
University of Tirana
Faculty of Foreign Languages
dianakastrati@yahoo.it

The translator - “the servant of two masters”: reflections on the act of translation based on first hand experience

Abstract

Taking the reader to the author or the author to the reader? Serving the source language in all of its aspects or rather committing yourself to the deprovincialization of the native language? Being uncompromisingly loyal to the original or betraying a little for the sake of beauty in reading? Keeping to the ambition of perfect translation or subjecting yourself to a re-translation? These have always been and perhaps continue to be some of the dilemmas that have historically accompanied the translator of a written text, be it a literary, a philosophical or a poetic one. Perhaps the expression “the servant of two masters” attributed to the translator would undramatize the above described situation.

The universally acknowledged equation “to understand means to translate” has never provided a final solution to the big enigma of the translation art, which is also the greatest aspiration of any professional in the field - the perfect text. Translation is one of the most intellectual theoretical and practical jobs which also entails a huge ethical problem. Different scholars in the field of linguistic philosophy have elaborated on the problems emerging in this process, which are of a psychological, anthropological, semiological and philosophical nature.

This paper aims at providing some reflections on some of the above mentioned dilemmas, particularly on the anxious pursuit of “perfection” by the translator, which often results in damaging the final product, i.e. the translation. This paper will be based on authors like Ricoeur, Berman, D  tienne, Eco, etc., and the personal experience gained in the process of translating writers like Umberto Eco, Nicol   Machiavelli, Andrea Camilleri.

Key words: translation, translatability/untranslatability, language systems, cultural diversity, perfectionism. .

Atributi “shërbëtori i dy zotnive” që e kemi huajtur nga titulli i nje komedie të famshme të Carlo Goldonit të shekullit të XVIII, sigurisht që vjen nën mveshjen metaforike për të karakterizuar figurën e përkthyesit universalisht. Do të doja të sqaroja që në krye të herës se kjo përshtatje ka gjetur vend me të drejtë edhe në literaturën botërore mbi aktin e përkthimit duke nisur nga filozofët Hans Christoph Askani e Schleiermacher e deri tek Paul Ricoeur (Ricoeur P., 2008) të cilët e kanë formuluar këtë paradoks në këtë mënyrë: të përkthesh, do të thotë t’u shërbesh dy zotërinjve, të huajit në gjuhën e tij dhe lexuesit në dëshirën e tij për t’u ndjerë komod me rikrijimin (pra përkthimin). Në këtë rast do të marrim në konsideratë kryesisht kontingjentin e përkthyesit të letërsisë artistike, ndonëse problemi mund të qëndrojë edhe për të gjitha llojet e tjera të përkthimit.

Në përgjithësi të përkthyerit është një nga instrumentet më të fuqishëm të përhapjes së dijes e të kulturës, Në planin gjuhësor është një nga mjetet e rritjes, të fuqizimit e të pasurimit të vetë gjuhës në të cilën përkthehet. Të përkthesh do të thotë “të kuptosh”, andaj ajo ka lidhje të ngushta me refleksionin mbi natyrën e ligjërimin e të komunikimit, siç e dëshmon edhe debati i zhvilluar në mendimin linguistik bashkëkohor, me qasjen hermeneutike, me shkollën logjiko-matematike, me atë filozofike të mirfilltë. Ky debat daton me një fazë vendimtare të historisë së filozofisë së ligjërimin, pra me atë midis Iluminizmit dhe Romantizimit me linjat e kërkimit të përruara nga Leibnitz, Leopardi e Humboldt. Ekuacioni universalisht i njohur “të kuptosh do të thotë të përkthesh”, nuk e ka zgjidhur asnjëherë përfundimisht enigmën e madhe të aktit të përkthimit, e cila përkon edhe me aspiratën më të madhe të secilit profesionist të kësaj fushe: tekstin perfekt.

Nga këtu lindin një seri seri pyetjesh:

- sa mundësi ka që përkthyesi të përmbushë dëshirat e të dy zotnive (duke i mbetur metaforës)?
- Ta çojë lexuesin tek autori, apo autorin tek lexuesi?
- T’i shërbejë më shumë gjuhës së nisjes, e huaj në çdo pikëpamje, apo t’i kushtohet me devotshmëri çprovincializimit të gjuhës amtare?
- T’i rrijë besnik pa kompromis origjinalit apo të “tradhëtojë” sadopak për hir të bukurisë së leximit?
- Të mbajë ambicien e përkthimit perfekt, apo t’i nënshtrohet një ri-përkthimi?

Këto kanë qenë e ndoshta akoma edhe sot mbesin dilemat që shoqërojnë historikisht përkthyesin e një teksti të shkruar, çfarëdoqoftë ai, letrar, filozofik, poetik. Për ta zh dramaturgjë këtë situatë, ndoshta vlen edhe shprehja që i atribuohet përkthyesit: “shërbëtori i dy zotnive”.

Cilët janë ato çelësa që mund të hapin dyert e një përkthimi që prek kufinj të tekstit gati perfekt? Dhe, a ekziston vërtetë teksti perfekt?

Duke marrë për të mirëqenë që karakteristikat bazë të një përkthyesi janë të mirënjohura si, kompetencat gjuhësore në të dyja gjuhët në atë të nisjes por edhe në

atë të mbërritjes, dijet e tij në fushat kryesore të kulturologjisë, aftësitë hermeneutike, talentin e lindur të nuhatjes psikologjike të autorit që përkthehet, nuk mund të lemë pa përmendur një tjetër karakteristikë absolutisht vendimtare: ndjeshmëritë psikike dhe artistike të vetë përkthyesit. Tek kjo e fundit nuk hyjnë as teknikat, as strategjitë e kësaj mjeshtërie të vjetër sa vetë bota, por as teoritë e panumërta të përpunuara ndër shekuj në këtë fushë. Bota subjektive e përkthyesit, kompleksi i gjerë i emocioneve, i reagimeve të veçanta që e shoqërojnë “betejën” trup më trup me ligjërimin e tjetrit (autorit që përkthehet), raporti ndijimor e gati instiktiv me këtë të fundit, bëjnë të mundur që figura e përkthyesit, si person empirik, të dalë nga hija në të cilën e kushtëzon roli i tij por duke hequr dorë nga protagonizmi. Ndjeshmëria artistike e përkthyesit është aftësia për ta ndjerë gjuhën në të gjitha potencialitetet e saj shprehëse dhe emotive; aftësia për të kapur frymën e periudhës, konsistencën e paimagjinueshme të një metafore apo të një fraze, aftësia për të individualizuar edhe ato momente në të cilët ligjërimi “politikisht korrekt” duhet lënë mënjanë për të përshkuar rrugë të pashkelura ndonjëherë më parë.

Kur themi “ndjeshmëri artistike” e përkthyesit, nuk mund të themi se është baraz me “aftësi artistike”. Kjo e fundit i përket shkrimtarit, përballë të cilit përkthyesi duhet të jetë shumë modest e i përunjur. E megjithatë as kjo nuk mjafton. Përunjësia e mbajtur në limitet e duhura, të ndihmon ta zbërthesh autorin që po përkthehet, në të gjitha ujdhesat e tij psiko-emocionale pa hyrë në këtë lojë me një qëndrim të prekonfeksionuar. Ky i fundit, si në rastin e mbivlerësimit, ashtu edhe në atë të nënvleftësimit personal të përkthyesit ndaj autorit apo veprës, do të dëmtonte në mënyrë të pariparueshme produktin përfundimtar.

Andaj ky proces, i cili ngjan për sytë e atyre që nuk merren me këtë aktivitet, si një mekanicitet i reduktur leksikor e sintaktor, është mbi të gjitha një proces i pastër e i qashtë cerebral. Të përkthyerit është një nga punët më intelektuale teorike e praktike, por edhe një problem i madh etik. Studiues të ndryshëm të filozofisë së gjuhës kanë ngritur rregullisht problemet që dalin gjatë këtij procesi, probleme të natyrës psikologjike, antropologjike, semiologjike, filozofike. “Ngandonjëherë përkthen jo vetëm për t’ia bërë të disponueshme një përvojë të tjerëve (...), por edhe për të shprehur një kërkesë vetjake, intime e cila mund të pasurojë e ta bëjë më stimulues të gjithë procesin” (Duranti R., 2001). Përkthyesi letrar është pra një vrojtues i privilegjuar i cili vjen dhe piqet përgjatë një “aventure vetmitare”. Për sado të konsoliduara të jenë aftësitë e tij të përfutuara nga teoria akademike në këtë fushë, duhet pranuar se ritmet dhe metodat mbajnë më së shumti vulën e “dyqani” të tij artizanal.

Pyetjes nëse ekziston teksti perfekt drejt të cilit synon çdo përkthyes, do t’i përgjigjeshim me një “jo” të thatë. Nuk është pesimizëm ky i yni, por vetëm një përfundim i nxjerrë sa nga debatet e zhvilluara nga korifejtë e mendimit teorik e filozofik në këtë fushë, aq edhe nga përvojat personale të përkthimit letrar. Në aktin e punës së përkthimit ndeshemi me dy pole; nga njëra anë kemi shenjtërimin e gjuhës amtare, ndërsa nga ana tjetër ndjeshmërinë identitare të saj. Përkthyesi ka ngurrimin e provokuar nga imperativi i “tekstit perfekt”, suxhestionimin nga emri i autorit (sidomos në rastet e autorëve të shquar), sfidën e dilemës së përjetshme

midis besnikërisë e përshtatjes, zgjedhjen e stilit më të përshtatshëm e cila mund të përkohet në rastet më të mira me atë të autorit që po përkthehet, ruajtjen nga oshilacionet dhe daljet nga ky stil, pastërtinë e gjuhës së mbërritjes etj. Ricoeur thotë se “në një përkthim të mirë, dy tekstet – ai i nisjes dhe ai i mbërritjes, duhet të maten me një të tretë, inekzistent”.

Në fakt i gjithë problemi qëndron të thuash të njëjtën gjë ose të pretendosh të thuash të njëjtën gjë (Eco U., 2003). Përkthyesi letrar duhet të zotërojë gati në mënyrë të ngjashme të njëjtat kompetenca të shkrimtarit me të cilin përballet, me të vetmin dallim që fatkeqësisht luan krejtësisht në disfavorin e tij, që kompetencat duhet t’u përkasin të paktën dy realiteteve historiko-kulturore të konsideruara në integritetin e tyre espistemik.

Nga përvojat personale në përkthimin e disa autorëve të spikatur të kulturës italiane në shqip, si Nicolò Macchiavelli, Francesco Guicciardini, Alberto Moravia, Umberto Eco, Andrea Camilleri etj, do të donim të ndaleshim tek njëri prej tyre. Në rastin e parë kemi përkthimin e një drame të titulluar “Le ultime lune” shkruar nga Furio Bordon, një autor bashkëkohor. Vepra u vu në skenë për herë të parë në Itali në 1995 nga aktori i famshëm Marcello Mastroianni. Suksesi ishte i plotë. Vepra u përkthye të paktën në 20 gjuhë të botës. Ndër to edhe në shqip me destinacionin për t’u vënë në skenën shqiptare. Drama vë në qendër një profesor në pension i cili ndodhet në prag të zgjedhjes së detyruar nga i biri që të futet në azil. E ndërtuar mbi monologje shumë të ngarkuar nga pikëpamja emocionale ku gjithcka luhet me elegancë, por që të trondit me refleksionet e një njeriu të moshuar mbi jetën, vdekjen, dashurinë, nostalgjinë, harresën, shpërfilljen. Duhet mbajtur parasysh se cilido tekst dramatik konceptohet nga autori për t’u aktruar, recituar dhe jo për t’u lexuar privatisht.

Ajo që karakterizon ligjërimin e dramës është natyrisht një ligjërim letrar, por i një letërsie krejtësisht specifike në të cilën të gjitha fjalët, edhe ato krejt përshtatëse, apo ato që në dukje janë tregimtare, apo edhe ato lirike, duhet të thuhet e të vihen në praktikë në “tani” të skenës. Kësisoj, ato marrin një peshë shumë të fortë semantike dhe pragmatike ku faqja e shkruar, përkthyesit nuk është se i shëmbëllen si e tillë, por i “shfaqet” si e tillë. Vështirësia e parë dhe mjaft e fortë qëndronte për mua tek përkthimi i titullit. Zakonisht, fjala “luna” në italisht është singularia tantum, (në shqip: hëna), por mund të marrë edhe shumësin metaforik “hënat”.

Ndërsa për shqipen kjo tingëllonte krejtësisht e papranueshme. Përpos këtij fakti, edhe nëse do të pranoja kompromisin e shumësit metaforik, në togfjalëshin “hënat e fundit”, keqkuptimi do të ishte gati i garantuar. Në këtë dilemë, zgjidhjen e gjeta vetëm pas një udhëtimi të ndërmarrë enkas deri në Itali ku u takova personalisht me autorin e veprës i cili pasi dëgjoi argumentimin nga ana ime, më sugjeroi dy rrugë: ose të lija titullin në italisht, ose ta përshtasja me “Planeti i kohëve moderne”.

Ndonëse semantikisht ky i dyti e jepte idenë mjaft mirë të përmbajtjes së dramës, nga pikëpamja stilistikore dhe artistike, tingëllonte krejtësisht e metaltë, pa asnjë ngjyrim. Përzgjedhja e fjalës është gjithmonë e një rëndësie parësore, unike, por

në mënyrë të veçantë tek titulli i cili ose të fton, ose të largon. Në rastin e përkthimit të një drame të destinuar për t'u vënë në skenë, nuk bëhet fjalë të përkthesh vetëm gjuhën, frazat, fjalët, por edhe funksionalitetin e tyre pragmatik, energjinë e tyre shprehëse, deklamative, ritmin e sintaksën e tyre të cilat u binden gjithmonë situatave skenike, shkëmbimeve midis personazheve dhe përkthimin e këtyre fjalëve në xheste, lëvizje, shprehje, mimika.

Gjithashtu, duhet thënë se përkthimi i teksteve dramatike-skenike ka nevojë të ndiqet edhe nga një punë endolinguistike. Përkthimi endolinguistik është kompetencë e filologjisë, e historisë së gjuhës dhe e stilistikës meqenëse merret me interpretimin e shenjave linguistike tekstuale përmes shenjave të tjera të së njëjtës gjuhë. Përpos këtyre shenjave, shtohen edhe shenjat letrare të epokës në të cilën shkruhet apo flitet, të cilat mund të çojnë në pikën e vlerësimit të nuancave të shenjave tekstuale. Gjithashtu, teksti dramatik-skenik presupozon edhe njohjen shumë të mirë të kontekstit antropologjik të vendit në të cilin vihet në skenë. Drama në vetë natyrën e saj është pluridiskorsive, përpos se plurilinguistike për arsye të përdorimit të gjuhëve speciale, si slang apo variantet dialektore, apo për futjen e togfjalëshave apo frazave në gjuhë të tjera të huaja.

Atëherë detyra e përkthyesit është që të mos i homologojë personazhet në planin sintaksor, sepse është pikërisht mbi këtë plan që shpalosen aftësitë e tyre taktike gramatikore, retorike e stilistikore, presupozimet ideologjike dhe qëndrimet interaktive që i dallojnë në funksionet e tyre dramatike. Në këtë kuadër, është jetike që përkthyesi të jetë edhe destinatari i veprës dramatike, edhe lexuesi teksa e dekodifikon sërishmi në një gjuhë të re, por është e detyrueshme që ai të mos silltet si "lexues" gjatë procesit të shtrirjes së tekstit të përkthyer. Një ekzagjerim i këtij pozicioni nga ana e përkthyesit, do të sillte "tretjen, hollimin" e intensitetit të tekstit origjinal duke i marrë energjinë këtij të fundit, ndërkohë që i duhet t'i rikthejë me të njëjtin ngjyrim kompleksitetin e origjinalit. Duke e përmbledhur, mund të themi se në rastin e përkthimit të tekstit dramatik enfaza më e madhe përmbledhet mbi energjinë e dramës e cila çlirohet nga të gjitha aktet e saja linguistike, do me thënë nga ndërveprimet e batutave dhe nga emocionet e ngjarjeve që zhvillohen nga këto batuta. Pra:

- Energji e hapësirës teatrale;
- Energji e kohës teatrale, pra e së "tashmes" që është e pranishme nga fillimi deri në fund dhe ku çdo element gjuhësor vjen dhe "ritualizohet";
- Energji e trupit të aktorit i cili sendërtohet nga fjala e veshur me konotacionet që e afrojnë me publikun;
- Energjia e invencionit letrar, stilistik, tematik e cila mban të lidhura të gjitha fijet e veprimit të cilat do ta bëjnë të paharrueshme jo vetëm në skenën e teatrit për të cilën është destinuar nga autori, por duke i besuar dramës edhe kënaqësinë e leximit.

Paradoksi i tekstit dramatik qëndron në faktin se ai nuk është asnjëherë krejt i "plotësuar", përveçse në sjelljen në skenë që aktivizon kodet teatrale, por që gjithsesi nuk mund të jetë kurrë baraz me kompleksitetin e tekstit, gjë që bën

këtë të fundit edhe më të rëndësishëm se çdo ngjarje spektakli. Kësisoj, përkthimi dhe përkthyesi “përkthehen” në dy agentë të jashtëzakonshëm të rivitalizimit të kulturave të të gjitha kohërave meqenëse përkthimi është një akt krijimi që ka të drejtën e tij të shenjtë e të përligjur që të ekzistojë me dinjitetin që i përket përbri arteve të tjera. Por, jo gjithmonë kjo përkon me realitetin e gjërave. Përkthyesi në shumicën e rasteve ndodhet në “ishullin e tij” të izoluar, por që për nga ekzaltimi që merr nga operati i tij, mund të krahasohet vetëm me atë të krijimit të vërtetë artistik. Një mrekulli e saktësisë, edhe pse nuk ngjan e tillë. Andaj, duke perifrazuar një shprehje të Steiner mbi natyrën e përkthimit, do të përdornim osimorin: përkthimi është një art i saktë. Si matematika, si letërsia.

BIBLIOGRAFIA E KONSULTUAR:

ECO U., *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano, 2003.

ECO U., *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, Laterza, Roma-Bari, 1996.

DETIENNE M., *Comparer l'incomparable*, Ed. du Seuil, Paris, 2000.

RICOEUR P., *Tradurre l'intraducibile. Sulla traduzione*, nën kujdesin e Mirela Oliva, Urbaniana University Press, Roma, 2008.

Teoria, didattica e prassi della traduzione, nën kujdesin e Giovanna Calabrò, Liguori Editore, Salerno, 2001.

SCHLEIERMACHER F., *Sui diversi metodi del tradurre*, tek *La teoria della traduzione nella storia*, nën kujdesin e S. Neergard, Bompiani, Milano, 1993.

GADAMER H-G., *Chi sono io, chi sei tu. Su Paul Celan*, nën kujdesin e F. Camera, Marietti, Genova 1989.

FABBRIS A., *Senso e indifferenza. Un clusterbook di filosofia*, ETS, Pisa 2007.

DURANTI R., *Tradurre Raymond Carver*, tek *Teoria, didattica e prassi della traduzione*, nën kujdesin e Giovanna Calabrò, Liguori Editore, Salerno, 2001.