



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



ASPEKTE TË PËRKTHIMIT NË GJUHËN SHQIPE TË DISA VEPRAVE TË
PROZATORIT AMERIKAN, XHEK LONDON



Punim për gradën 'Doktor' në

Shkenca Gjuhësore / Përkthim

Disertante

MA Jonida PETRO

Udhëheqës Shkencor

Prof. Dr. Viktor Ristani

Tiranë, Prill 2014



**UNIVERSITETI I TIRANËS
FAKULTETI I GJUHËVE TË HUAJA
DEPARTAMENTI I GJUHËS ANGLEZE**



**ASPEKTE TË PËRKTHIMIT NË GJUHËN SHQIPE TË DISA VEPRAVE TË
PROZATORIT AMERIKAN, XHEK LONDON**

Punim për gradën 'Doktor' në

Shkenca Gjuhësore / Përkthim

KOMISIONI

Prof. As. Dr. Elida Tabaku (Kryetare)

Prof. As. Dr. Uk Zenel Buçpapa (Oponent)

Prof. As. Dr. Shpresa Rira (Oponent)

Prof. Dr. Brikena Kadzadej (Anëtare)

Prof. As. Dr. Mirela Papa (Anëtare)

Falenderime

Dëshiroj të shpreh mirënjohjen time të thellë për udhëheqësin e këtij punimi, Prof. Dr. Viktor Ristani, për kujdesjen shkencore e vërejtjet me vlerë që e kanë rritur këtë punim në vetvete. Pa ndihmesën e përkushtimin e tij, ky punim nuk do të ishte i plotë.

Gjej rastin të falenderoj përgjegjësen e Departamentit të Gjuhës Angleze, As. Prof. Elida Tabaku, e cila ka qënë shpatull ku jam mbështetur e kam gjetur mirëkuptim gjatë kësaj periudhe.

Një falenderim i veçantë shkon për miqtë e mi, Jolandën dhe Yllin, të cilët më janë gjendur e më kanë ndihmuar pa u kursyer.

Dhe së fundmi, por jo nga rëndësia falenderoj shumë familjen time, të gjithë pa përjashtim kanë kontribuar në mënyrën e tyre në këtë punim, por pa dyshim ky punim i dedikohet dy vajzave të mia, që janë shtyssa ime më e madhe.

PASQYRA E LËNDËS

HYRJE	i
Përligjja e studimit	i
Objekti i studimit rezultatet e pritshme	ii
Metodologjia	iii
Struktura e studimit	ic
KREU I Përkthimi letrar dhe sfidat e përkthyesit letrar. Metodatat e analizës stilistike. Veçoritë e gjuhës së letërsisë artistike. Krahasimi i sistemeve stilistike të gjuhës angleze dhe shqipe.	1
1.1 Përkthimi letrar dhe sfidat e përkthyesit letrar	1
1.1.1 Përkthimi letrar	1
1.1.2 Përkufizimi i letërsisë	1
1.1.3 Përkufizimi i përkthimit letrar	4
1.1.4 Teoritë që fshihen pas përkthimit letrar, evoluimi i tyre, aktorë të ndryshëm...4	
1.1.5 Botëkuptimi për përkthimin dhe procesin e tij	8
1.1.6 Hyrje në sfidat e përkthimit letrar	11
1.1.7 Sfidat e përkthimit letrar	13
1.1.8 Përkthimi letrar dhe stili.....	15
1.1.9 Zotësia për të analizuar dhe përkthyer stilin e autorit.....	19
1.2 Përkthimi i prozës.....	26
1.2.1 Hilaire Belloc për përkthimin e teksteve në prozë.....	27
1.2.2 André Lefevere për përkthimin e teksteve në prozë	29
1.2.3 Teoria e skopos-it.....	30
1.3 Veçoritë gjuhësore të letërsisë artistike.....	31
1.3.1 Metaforat.....	36
1.3.2 Krahasimet	37

1.3.3 Metafora dhe përkthimi i saj	37
1.3.4 Krahasimi dhe përkthimi i tij	41
1.4 Metodatat e analizës	42
1.5 Krahasimi i sistemeve stilistike të gjuhës angleze dhe shqipe	48

KREU II Sfondi historiko-letrar i krijimtarisë së shkrimtarit Xhek London (natyralizmi dhe realizmi). Analiza e përbërësve stilistikë të tekstit në veprave kryesore të tyre.....62

2.1 Sfondi historiko-letrar i krijimtarisë së shkrimtarit Xhek London.....	62
2.2 Natyralizmi dhe realizmi në letërsinë amerikane	73
2.2.1 Temat që spikatën gjerësisht në prozën natyraliste	74
2.2.2 Temat	74
2.2.3 Konceptimi i personazheve të veprave natyraliste.....	75
2.3 Mendimi social tek Xhek Londoni. Ndikimi i ideve të Darvinit, Marksit e Niçes në veprën e tij.....	76
2.4 Kritika letrare për Xhek Londonin	80
2.5 Analizë e përbërësve stilistikë të tri veprave dhe temat mbizotëruese në stilin e Xhek Londonit.....	88
2.6 Stili i Xhek London	101

KREU III Proza e Xhek London, elementet autobiografike, idete kontradiktore, natyralizmi, ndikimi social, ekonomik, kulturor, personifikimi, individualizimi gjuhësor i ligjërimit të personazheve kryesore në romanet “Kushtrimi i të parëve”, “Martin Iden” dhe “Dhëmbi i Bardhë” nga Xhek London dhe elementet autobiografike.110

3.1 Studimet gjuhësore mbi ligjërimit dhe individualizimin e personazheve	110
3.1.1 Tiparet fonologjike dialektore të ligjërimit dialogjik dhe “Kushtrimi i të parëve”	115
3.1.2 “Dhëmbi i Bardhë”, Ligjërimit si mjet identifikimi.....	118
3.1.3 “Martin Iden”, ligjërimit si mjet identifikimi.....	120
3.2 Karakterizimi dhe individualizimi gjuhësor i Martin Idenit në romanin “Martin Iden”	126
3.3 Karakterizimi dhe individualizimi gjuhësor i Bakut në romanin “Kushtrimi i të parëve”	138
3.4 Karakterizimi dhe individualizimi gjuhësor i Dhëmbit të Bardhë në romanin	

“Dhëmbi i Bardhë”	145
-------------------------	-----

KREU IV Studimet përkthimore. Përkthimi i romaneve dhe kritika e përkthimit.161

4.1 Historia e praktikës së përkthimit dhe e "teorisë" së hershme përkthimore.....	161
4.1.1 Përkthimi në Shqipëri nga zanafilla e deri në fund të shekullit të 18-të	166
4.1.2 Periudha e Rilindjes Kombëtare	168
4.1.3 Shekulli i 20-të.....	168
4.2 Shembuj të kritikës së përkthimit.....	170
4.3 Shembuj të kritikës së përkthimit.....	177
4.3.1 “Martin Iden”	177
4.3.2 “Kushtrimi i të Parëve”	191
4.3.3 “Dhëmbi i bardhë”	198
4.4 Gjuha e figurshme në tri veprat e Xhek Londonit.....	210
4.4.1 Gjuha e figurshme tek “Dhëmbi i Bardhë”	210
4.4.2 Gjuha e figurshme tek “Kushtrimi i të parëve”	213
4.4.3 Gjuha e figurshme tek “Martin Iden”	216
4.5 Përftesat përkthimore në romanet e Xhek Londonit	220
4.5.1 Përftesat përkthimore në romanin “Dhëmbi i bardhë”	220
4.5.2 Përftesat përkthimore në romanin “Martin Iden”	240
4.5.3 Përftesat përkthimore në romanin “Kushtrimi i të parëve”	257

Përfundime	274
-------------------------	------------

Bibliografi	287
--------------------------	------------

Hyrje

Përkthimi përbën progres. Të gjitha periudhat e rëndësishme historike të kulturës nisin me përkthimin, pasi është pikërisht ky proces që lidh kulturat e qytetërimet me njëri-tjetrin, duke hapur perspektiva të reja për zhvillimin e mirëfilltë inetelektual pa të cilin shoqëria njerëzore nuk do të bënte dot përpara.

Në vijim të vargut të disertacioneve në nën-fushën e Përkthimit Letrar, studimi ynë me titull "Aspekte të përkthimit në gjuhën shqipe të disa veprave të prozatorit amerikan Xhek London" synon një kontribut modest për të konsoliduar më tej traditën e krijuar prej themeluesve të saj të profesorëve tanë.

1. Përligjja e Studimit

Nëpërmjet teorive të përkthimit dhe strategjive të procesit përkthimor, studimi ynë hedh dritë mbi përkthimin e prozës duke u bazuar tek studiues si Newmark, Lefevere, Nida, Vermeer, Nord, etj. Përkthimi i gjuhës së figurshme mbetet një temë e vështirë për shkak të kompleksitetit të formës dhe brendisë dhe kjo vështirësi sa vjen e rritet kur gjuha burimore ndryshon ndjeshëm, si në rastin tonë, nga gjuha e përkthimit. Në këtë rast, detyra e përkthyesve tanë ka qënë e rëndë teksa kanë sjellë përkthimin, dhe ka qënë edhe më e rëndë për të arritur një përkthim cilësor.

Ky punim është konceptuar si një studim i karakterit teorik dhe praktik në fushën e Studimeve Përkthimore në vazhdim të studimeve të mëparshme në këtë fushë, duke patur parasysh edhe faktin se, sidomos gjatë 30 viteve të fundit, edhe në Shqipëri Studimet Përkthimore janë zhvilluar në terma sasiorë dhe cilësorë.

Janë marrë si pikë referimi dhe studimet e deritanishme gjuhësore të cilat në kohën tonë, për vetë rëndësinë që paraqet trajtimi i gamës së gjerë të çështjeve stilistike të gjuhës dhe ligjërimit theksojnë faktin se, gjatë këtij ballafaqimi shpalosen, në përgjithësi, vlerat e gjuhës si mjeti kryesor i komunikimit dhe formësimit të mendimeve.

Studimi ynë do të ndalet edhe në elementët autobiografikë si pjesë e stilit të Xhek Londonit të përcjella gjerësisht në veprën e tij që lidhen me koncepte ideologjike (socializmi në Amerikë), shkencore (Darvinizmi) dhe filozofike (ndikimi i Niçes), që shpesh herë janë kontradiktore, si dhe duke theksuar mënyrën sesi këta faktorë ndikojnë në procesin e shkrimit artistik dhe rrjedhimisht përkthimit. Me rëndësi është një tjetër tipar i këtij autori, që lidhet me përdorimin e elementeve autobiografike, ligjin e mbijetesës dhe dëshirën për pushtet në ndikimin e ideologjive të ndryshme të kohës së tij. Një tipar tjetër që studiohet është thjeshtësia dhe natyrshmëria e tij e të shkruarit për të realizuar portretizimin e individëve të fuqishëm e psikologjikisht të pavarur, aq sa të kujtojnë mite të lashta, dhe se si përcillen këto tipare në gjuhën shqipe.

Prozatori amerikan, në veprat e të cilit përqendrohet studimi, shpreh qartë idenë se është i mrekulluar nga mënyra se si dhuna sfidon karakterin njerëzor dhe personazhet e tij janë shpesh të natyrës dhe kundër saj, duke e universalizuar veprën e tij në një prozë nga më të fuqishmet në antologjinë amerikane dhe jo vetëm aty. Londoni mbetet një nga shkrimtarët amerikanë më të përkthyer në gjithë botën, e veçanërisht në Evropë.

Në studim hulumtohen shkencërisht përkthimet e tre përkthyesve të ndryshëm (Zef Simoni, Bujar Doko, Shaban Demiraj) nga gjuha angleze në gjuhën shqipe dhe vëmendje i kushtohet mënyrës se si zbatohen kërkesat e parimit të krijimit të efektit të

barasvlefishëm në procesin e përkthimit, në procesin e strukturimit dhe ristrukturimit të vlerave gjuhësore, kulturore dhe njohëse.

2. Objekti i studimit

Punimi ynë ka si objekt studimi veprën në prozë të prozatorit amerikan Xhek London, konkretisht romanet **Martin Iden**, **Dhëmbi i bardhë** dhe **Kushtrimi i të parëve**, me fokusin në procesin e përkthimit letrar dhe në veçanti të prozës, duke ruajtur stilin e tekstit origjinal për të përcjellë të njëjtin efekt estetik sipas skoposit të autorit. Tre veprat e lartpërmendura do të shqyrtohen, të përkthyer më së miri nga 'përkthyesit e artë', përkatësisht, Shaban Demiraj, Bujar Doko dhe Zef Simoni.

Rëndësi e veçantë gjatë të këtij punimi i jepet analizës së cilësisë së përkthimit nga pikëpamja e gjuhës së përdorur në karakterizimin e personazheve kryesore të secilit prej romaneve, shembujve të kritikës dhe përcjelljes së gjuhës së figurshme, si dhe përftesave përkthimore që përafrojnë stilet e përkthyesve me atë të autorit tonë, në romanet që janë objekt i punimit.

Synime kryesore të studimit tonë janë gjithashtu:

- Të nxjerrë në pah probleme dhe çështje të ndryshme që lidhen me përkthimin e tri veprave madhore të autorit Xhek London, si dhe të paraqesë kontraste të këtyre teksteve lidhur me përcjelljen e stilit natyralist e realist gjatë përkthimit në gjuhën shqipe nga tre përkthyes të ndryshëm.
- Të shohë se cilat janë teoritë e mundshme të suksesshme përkthimore për përkthimin e prozës dhe duke hedhur dritë mbi to, të shërbejë si shtysë për ndërmarrjen në të ardhmen të punimeve të tjera në këtë fushë.
- Të ilustrojë me shembuj praktikë gjetjet e ndryshme teorike për ta kthyer teorinë si një qëllim të mirëfilltë që sjell ndikim praktik.
- Të hulumtojë procesin dhe kritikën përkthimore si dhe teori që lidhen me të bashkë me rëndësinë e që ka kritika në studimet përkthimore në përgjithësi.
- Të bëjë një analizë të cilësisë së përkthimit duke përzgjedhur qasjet që janë më të suksesshme për të përcjellë një tekst letrar në prozë nga gjuha angleze në gjuhën shqipe.

Studimi që nga pikënisja drejtohet prej disa hipotezash që ndihmojnë në zhvillimin e tij dhe të gjetjeve tona. Ato janë si më poshtë:

- ✓ A ka disa parime të përgjithshme për përkthimin e prozës dhe a janë ato të zbatueshme?
- ✓ Cilat janë sfidat e përkthimit letrar dhe a është stili një sfidë në vetvete për përkthyesit letrarë?
- ✓ Cilat janë njohuritë dhe aftësitë që do të plotësonin një përkthyes letrar të suksesshëm?

- ✓ A është arritur përcjellja e stillit të Xhek Londonit nga të tre përkthyesit në të njëjtin nivel? A mund t'i quajmë duetet tona autor-përkthyes të suksesshme?
- ✓ A është sjellë në shqip karakterizimi i personazheve me gjuhën e autorit të veprave, apo përkthyesit kanë lënë pas karakterizimin e tyre?
- ✓ Po metaforat dhe krahasimet a janë ruajtur me të njëjtin efekt estetik në të gjitha rastet e metatekstiv krahasuar me tekstin origjinal?

Rezultatet e këtij punimi lidhen ngushtë me shqetësimin për pozicionin konkret të përkthyesit letrar në Shqipëri dhe rritjen e cilësisë në përkthimin e letërsisë artistike. Pritet gjithashtu, që punimi t'u shërbejë studentëve të Përkthimit dhe Interpretimit, studiuesve të fushës së Gjuhësisë, Studimeve Përkthimore, mësimdhënësve, që janë të interesuar për hulumtimet në fushën e gjuhësisë përfaqëse, përkthimit, stilistikës dhe pragmatikës, analizës ligjërimore, studimeve kulturore, etj.

3. Metodologjia

Punimi bazohet në metodën analitike e krahasuese. Duke u mbështetur edhe në punimet e mëparshme, me rëndësi nga aspekti metodologjik është shtjellimi i mëtejshëm i fazave të planit të kritikës, të cilat pjesërisht janë të përbashkëta me fazat e procesit të përkthimit, gjatë krahasimit dhe ballafaqimit të formës dhe përmbajtjes në gjuhën e origjinalit me formën dhe përmbajtjen në gjuhën e përkthimit. Gjatë analizës në nivelin e strukturës gramatikore vëmendjen do ta përqendrojmë kryesisht në mënyrën se si përkthyesi shfrytëzon përftesat përkthimore të tilla si transpozimi, ekuivalenca ose përkthimi i barasvlefshëm, analiza komponenciale, sinonimia kontekstuale etj. Janë marrë parasysh dhe stilet funksionale të pranishme në gjuhën e burimit dhe të përkthimit, në mënyrë që të shmanget në gjuhën e përkthimit amalgama stilistike¹.

Pra, metodologjia e përdorur në këtë punim është e lidhur ngushtë me dinamikën përkthimore, studimet teorike nga fusha e përkthimit si dhe studimet në fushën e interpretimit të tekstit, duke studiuar dhe analizuar literaturën përkatëse si dhe disertacione të mëparshme në këtë fushë studimi. Bëhet krahasimi ndërmjet mënyrës se si përkthyes të ndryshëm kanë përkthyer veprat e prozatorit Xhek London duke patur parasysh prirjet dhe zhvillimet bashkëkohore në fushën e Studimeve Përkthimore për përcjelljen e vlerave të veprave letrare në gjuhën shqipe, cilësisë së tyre, të shoqëruar me rekomandimet përkatëse. Studiohen metodat e analizës stilistike të tekstit, si dhe do të analizohet literatura përkatëse në lidhje me sistemet stilistike të gjuhës angleze dhe gjuhës shqipe.

Për të mbështetur çështjet e trajtuara në këtë studim, është menduar të shfrytëzohet e punohet në bazë të një korpusi të larmishëm ku përfshihen: veprat kryesore në prozë të prozatorit amerikan Xhek London në versionet origjinale (në anglisht) dhe në versionet e përkthyer në shqip nga tre përkthyes të ndryshëm, artikuj e ese të ndryshme mbi veprën e autorit, botime të fushës që lidhen me studimet përkthimore, kritikën përkthimore, disertacione të mëparshme në këtë fushë studimi, stilistikën dhe pragmatikën, studimet kulturore, fjalorë dygjuhësh etj.

¹ Term i përdorur për here te pare nga Prof. Viktor Ristani ne Kontribut në studimet përkthimore gjatë viteve '90, Mirgeeralb 2010.

4. Struktura e Studimit:

Kreu I. Në këtë krye studiohen teorizime që lidhen me procesin e përkthimit të letërsisë artistike, përkatësisht përkthimin e prozës, kemi analizuar fazat e përkthimit, duke iu referuar edhe klasifikimeve të mëparshme. Gjithashtu, i kemi kushtuar vëmendje lidhjes që vendosin studimet përkthimore ndërmjet teorisë dhe praktikës përkthimore.

Kemi vijuar më tej me sistemet stilistike në gjuhën shqipe dhe angleze, krahasimisht, e më pas shihet ndërvarësia e stilit me procesin e komunikimit, në trajtën e folur apo të shkruar, në një nivel të tillë sa mund të pohohet që komunikimi dhe stili janë të pandashëm, bashkëshoqërues dhe bashkëplotësues të njëri-tjetrit, dukuri që spikat më tepër në kundërvënien sistem - variant stilistik.

Për shkak të interesit që paraqesin kundërvënia sistem - variant stilistik, si dhe shmangiet e ndryshme, në temën tonë të disertacionit, duke hulumtuar në përkthimet nga gjuha angleze në gjuhën shqipe, vëmendje i kemi kushtuar se si zbatohen kërkesat e parimit të krijimit të efektit të barasvlefshëm në procesin e përkthimit, në procesin e strukturimit dhe ristrukturimit të vlerave gjuhësore, kulturore dhe njohëse.

Kreu II. Në Kreun II analizohen faktorët historikë dhe sfondi historiko-letrar, të cilët përcaktuan edhe krijimtarinë letrare të këtij autori, për të vazhduar më tej me një analizë të shkurtër të tipareve kryesore të veprave dhe artit të tij, si dhe me tiparet dominuese dhe tipike të stilit të prozatorit Xhek London.

Kreu III. Pasi kemi analizuar dhe krahasuar sistemet stilistike të gjuhës angleze dhe shqipe, organizimin stilistik të tyre, raportet që vendosen ndërmjet normës neutrale dhe normës stilistike, raportet që vetë stilet funksionale përcaktojnë dhe vendosin ndërmjet normës neutrale dhe ligjërimeve, ndërmjet situatës ligjërimore, kushteve të komunikimit, formës së komunikimit dhe sferës së veprimtarisë shoqërore, në këtë krye shqyrtohet mënyra se si Xhek Londoni shfrytëzon elementët gjuhësorë dhe jashtëgjuhësorë për të realizuar portretizimin dhe karakterizimin e veçantë gjuhësor të një pjese të personazheve më tipike të veprave të analizuara. Në kuadrin e veprave të tij "Martin Iden", "Dhëmbi i Bardhë", dhe "Kushtrimi i të parëve" analizojmë natyrën e ligjërimin në roman, veçanërisht dialogun, rolin e tij si një ndër elementët e romanit, marrëdhëniet e tij me elementët e tjerë, si dhe me ligjërimin real, të jetës së përditshme. Në këtë kontekst, në mënyrë që të trajtojmë se si në ligjërim, nëpërmjet përngjashimit të realitetit gjuhësor, autori realizon pasqyrimin e identitetit klasor e shoqëror, përkatësisht sociolektit, e identitetit gjeografik dhe profesional, përkatësisht dialektit, e identitetit të personazhit, përkatësisht idiolektit, bëhet dallimi ndërmjet tre tipave të veçantë të ligjërimin, "gjuhëve të posaçme" të përdorura për të karakterizuar dhe individualizuar, nga pikëpamja gjuhësore personazhet, në kontrast me njëra-tjetrën dhe në mënyrën se si ndërthuren, duke shpalosur tipare dhe karakteristika të grupit ose individit:

1. idiolekti, sjellja gjuhësore e një personi të vetëm;
2. dialekti, sjellja gjuhësore e një grupi të caktuar njerëzish në bazë të vendosjes gjeografike dhe identitetit profesional;
3. sociolekti ose dialekti social;

Rrjedhimisht, në punimin tonë, karakterizimi gjuhësor i personazheve, zhvillimi dhe paraqitja e tyre nëpërmjet dialogut vëzhgohen dhe analizohen në raportet e mëposhtme:

- a. Ligjërimi dhe personazhi - marrëdhëniet me idiolektin.*
- b. Ligjërimi dhe personazhi - marrëdhëniet me dialektin dhe sociolektin.*

Në këtë studim, karakterizimi dhe individualizimi gjuhësor i personazheve, zhvillimi dhe paraqitja e tyre kryesisht nëpërmjet dialogut analizohen në raportin dhe marrëdhënien që vendosin personazhet me idiolektin dhe fjalët apo shprehjet kyçe. Për këtë qëllim, vëmendjen e kemi përqendruar vetëm tek shembujt përfaqësues të ligjërimeve të mësipërme, pasqyrim i tipareve më të spikatura idiolektike, duke vëzhguar në shumicën e shembujve përcjelljen e barasvlefshmërisë funksionale të dialektit, idiolektit dhe sociolektit në gjuhën shqipe.

Kreu IV. *Në këtë kapitull të disertacionit qëllimi është të trajtohen përfundimet që dalin gjatë analizës së procesit të përkthimit, në kuadrin e studimeve përkthimore, disiplinë në të cilën ndërthuren probleme të procesit të përkthimit dhe vlerësimit të përkthimeve. Duke analizuar teorinë dhe metodat e ndryshme të përkthimit, studimi përqendrohet në parimin e krijimit të efekteve të barasvlefshme, ose të ngjashme me origjinalin, në mënyrën se si përkthyesi strukturon në gjuhën e përkthimit një tekst në të cilin ndërthuren saktësia semantike me funksionalitetin pragmatik të konteksti të ri gjuhësor dhe kulturor, në përshtatje me kushtet e komunikimit dhe situatën ligjërimore. Gjithashtu theksojmë se procesi i përkthimit, duke u trajtuar në kuadrin e teorisë së përkthimit, nuk presupozon paraqitjen dhe imponimin e vetëm një mënyre përkthimi, por sugjerimin e alternativave të shumëllojshme.*

Gjatë vlerësimit të përkthimeve dhe në procesin e kritikës përkthimore i përmbahemi parimit "si mund të përkthehet dhe jo si duhet të përkthehet vepra letrare", duke mos i vlerësuar përkthyesit në përputhje me parimet dhe metodat përkthimore, dhe aspekte të veçanta, të cilat, në kohën kur u kryhen përkthimet, nuk ishin të pranishme, ose as që mund të konceptoheshin.

Duke u bazuar edhe në punimet e mëparshme në këtë fushë, rëndësi i kushtohet edhe përpunimit të mëtejshëm të fazave të planit të kritikës, të cilat pjesërisht janë të përbashkëta me fazat e procesit të përkthimit, gjatë krahasimit dhe ballafaqimit të formës dhe përmbajtjes në gjuhën e origjinalit me formën dhe përmbajtjen në gjuhën e përkthimit. Gjatë analizës në nivelin e strukturës gramatikore vëmendja përqendrohet kryesisht në mënyrën se si përkthyesi shfrytëzon përftesat përkthimore të tilla si transpozimi, ekuivalenca ose përkthimi i barasvlefshëm, analiza komponenciale, sinonimia kontekstuale, shënimet, përftesat grafike, etj.

KREU I

Përkthimi letrar dhe sfidat e përkthyesit letrar. Metodatat e analizës stilistike. Veçoritë e gjuhës së letersise artistike. Krahasimi i sistemeve stilistike të gjuhës angleze dhe shqipe.

“Tain’t what a man sez, but what he means, that the traducer has got to bring over.”

Ezra Pound

1.1 Përkthimi letrar dhe sfidat e përkthyesit letrar

1.1.1 Përkthimi letrar

Në fushën e studimeve përkthimore bëjnë pjesë lloje të ndryshme përkthimi teknik. Gjatë kohës së studimeve në gjuhën angleze, pata mundësinë të njihesha me përkthimin teknik, atë ligjor, financiar si dhe me përkthimin e teksteve të zakonshme. Në këtë udhëtim m’u dha rasti të njihesha edhe me përkthimin letrar, që mendoj se është sfida më e madhe krahasuar me llojet e tjera të lartpërmendura. Kjo fushë e veçantë e përkthimit është mjaft e gjerë dhe e pakapshme, ndaj kapitullin në vijim do ta nisim me një hyrje në përkthimin letrar dhe përkufizimin e tij. Në këtë pjesë do të diskutohen teoritë mbi përkthimin letrar dhe sfidat me të cilat përballlet përkthyesi letrar gjatë përkthimit.

Në fillim të kësaj pjese të punimit mbi përkthimin duhet qartësuar qëllimi i saj.

Letërsia, e si rrjedhim përkthimi letrar, mbulon lloje të ndryshme tekstesh, nga romanet, poezitë, dramat e deri tek tekstet akademike lidhur me një temë të caktuar². Në këtë pjesë të punimit, termi *letërsi* do t’u referohet të gjitha formave të librave të botuar në të gjitha përmasat e tipat. Sa herë do të përmenden përkthyesit, do të ketë lidhje me përkthyesit letrar, duke përjashtuar rastet kur cilësohet ndonjë tipar tjetër.

1.1.2 Përkufizimi i letërsisë

Është vështirë të përkufizosh një fenomen si Letërsia. Nëse e shohim kuptimin e kësaj fjale në fjalor si p.sh. *Macmillan English Dictionary*³, përkufizimi është si vijon:

Letërsi:

1. Tregime, poezi, drama, veçanërisht ato që mendohet se kanë vlerë artistike dhe jo vetëm argëtuese: *vepra të mëdha letrare* ♦ *Ajo studion gjuhë dhe letërsi gjermane.*
2. Libra ose çdo lloj tjetër informacioni i botuar lidhur me një temë të caktuar: *Policia zbuloi në shtëpinë e tij literaturë raciste.*

² *Macmillan Dictionary of English Language*, 2002, f. 834.

³ *Macmillan English Dictionary*, 2002, fq. 834. [Literature]

2a. Libra e artikuj akademikë lidhur me një temë të veçantë: *Literatura bashkëkohore mbi kancerin thekson rëndësinë e regjimit të të ngrënit.*

Ndërsa në *Fjalorin e Gjuhës Shqipe* fjalën *letërsi* e gjejmë të përkufizuar si më poshtë:

Letërsi, -a f. sh. –(të) **1.** mënyrë artistike e pasqyrimin të jetës nëpërmjet figurave të krijuara me anën e fjalës, veprat e shkruara në këtë mënyrë (proza, poezia, drama) *letërsia artistike; letërsia shqiptare (e huaj); letërsia gojore*, krijimtaria gojore e popullit, *teoria e letërsisë* **2.** nj. Tërësia e veprave shkencore, artistike etj., të një populli e të gjithë njerëzimit, të botuara gjatë një periudhe të caktuar ose gjatë gjithë kohëve, tërësia e veprave të shkruara, në një nga fushat e dijes ose që trajtojnë një çështje të caktuar; letërsia kombëtare (botërore); letërsia e vjetër (bashkëkohore); letërsi politike (shkencore, teknike); letërsia për Skënderbeun.⁴

Në *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* në lidhje me tekstet letrare shkruhet: “Tekstet shihen gjerësisht si tekste letrare dhe tekste jo/letrare, që nënkupton se letërsia duhet parë si një ‘Mbizhanër’ i madh– ku ‘zhanër’ do të konsiderohet si kategori një akt komunikimi, rregullat për të cilin janë përgjithësisht të paravendosura brenda një ‘bashkësie ligjërimore’ përdoruesish, por që mund të diskutohet të ndryshohen konkretisht nga autorët dhe auditori i tekstit në fjalë”.⁵

Rregullat për (mbi) zhanrin mund të shihen edhe sipas tipareve të veçanta të teksteve. Tekstet letrare (tiparet e të cilave do të shtjellohen në pjesët në vijim të punimit tonë dhe vetë letërsia kanë qenë shumë të rëndësishme në kuptimin, themelimin dhe thellimin e teorive përkthimore. Këto të fundit janë bazuar pikërisht në praktikën e përkthimit të teksteve të shenjta. Tymoczko⁶ pohon se përkthimi i letërsisë i jep disiplinës së studimeve përkthimore fakte me cilësi të lartë lidhur me ‘ndërfaqet’ ndërkulturore dhe me sfidat gjuhësore të përkthimit. Në bazë të këtyre të fundit mund të krijohen teori, modele të praktikës, metodologjisë shkencore të zhanreve të tjera dhe ndërsjelltazi. Letërsia dhe përkthimi letrar mund të përmbliidhen në tri këndvështrime: përkthimi si tekst, proceset e përkthimit dhe lidhjet me kontekstin social.

Sipas Ida Klitgård⁷ letërsia karakterizohet nga natyra e saj jo-komerciale dhe artistike. Ajo ka rregullat e zhanreve të ndryshme si forma arti dhe “tensionin” e brendshëm, i cili është qendror në tekst dhe shpesh përbën një konflikt ndërmjet individit dhe shoqërisë. Thelbi i letërsisë mishërohet kur një autor shtjellon një tregim imagjinar por në fakt nënkupton një tjetër, një tregim më të rëndësishëm të nënkuptuar në mënyrë të ngjashme⁸.

Në bazë të këtyre katër përkufizimeve, del se ka një përputhje lidhur me faktin që një vepër quhet letrare vetëm kur ka vlera artistike. Por çfarë përkufizohet si art? *Fjalori Macmillan i Gjuhës Angleze* e përkufizon artin si më poshtë:

⁴ *Fjalor i Gjuhës Shqipe*. Akademia e Shkencave, 2006, f. 539.

⁵ *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, New York and London, 2001, f. 152.

⁶ Maria Tymoczko është Profesoreshë e Letërsisë së Krahasuar në Universitetin e Masacuset. Fushat ku ajo lëvron janë Studimet Përkthimore; Letërsia Kelte e Mesjetes dhe Studime Irlandeze

⁷ Ida Klitgård është profesore daneze në Roskilde University dhe ofron leksione në Anglisht dhe Studime Përkthimore. Fushat e studimit të saj janë shkrimi akademik, retorika, analiza e tekstit etj. (www.ruc.dk), shfrytëzuar në Janar 2011

⁸ Klitgard, I. *Literary translation: World Literature or “Worlding Literature”*, University of Copenhagen, 2006, f. 249.

Art:

1. çU] piktura, vizatime, dhe SKULPTURA që krijohen për të shprehur ide të bukura: *Të pëlqen arti modern?* ♦ *arti i Meksikës së lashtë*. 1a. Diçka që njerëzit ndjejnë se ka vlera të bukura për nga idetë që përcjell e shpreh: *Po këta filma nga arti apo argëtimi vijnë?*
2. (...)
3. **arte**. shumë] çështje studimore jo shkencore, si për shembull historia, letërsia, gjuhët: *Fakulteti i Arteve* ♦ *i diplomuar/temë/diplomë në arte* ♦ *artet dekorative/grafike*.

Del qartë se arti si letërsi mbulon shumë forma. Gideon Toury⁹ pohon se letërsia është fund e krye një institucion kulturor.¹⁰ Në çdo kulturë ka disa tipare, modele e teknika, që përdoren në tekste të caktuara e që më pas quhen letrare. Të qenit letrar i këtyre teksteve vendoset në bazë të një sistemi të dhënë kulturor.

Sipas këtij përkufizimi na vjen në mend një tjetër aspekt: nëse letërsia bazohet në sisteme kulturore, a quhet letërsia e një kulture letërsi edhe në një tjetër kulturë?

Gjatë gjithë punës studimore të kryer, jemi përballur me referenca të shumta për shkrimtarë të mëdhenj të kohërave të ndryshme: Homeri, Shekspiri, Dostojevski, Lewis Carroll dhe shumë të tjerë. Duket se ndërmjet teoricienëve dhe gjuhëtarëve ka një marrëveshje: para se romanet të quhen letërsi ato duhet të mendohen si art. Megjithatë, për mendimin tonë, kjo do të linte jashtë këtij lëmi shumë romane. Natyrisht, disa vepra letrare janë më madhore dhe meritojnë lavdërimet e famën që kanë marrë, si në rastin e veprave të autorëve që sapo u përmendën. Ata kanë revolucionarizuar zhanrin letrar, kanë ndihmuar në zhvillimin e Racës Njerëzore dhe kanë ndryshuar jetën e saj. Sidoqoftë, përkufizimi i letërsisë siç na paraqitet nga teoricienët e lartpërmendur, përbën një problem. Sipas përkufizimit, e cili përcakton se letërsia luhetet rreth zhanrit, të gjitha romanet apo novelat e tjera, në çdo kohë të dhënë, të shkruar nga autorë të panjohur, nuk njihen ashtu siç meritojnë. Mos ndoshta ajo çfarë ata kanë shkruar është një tekst i thjeshtë që bie në terr, pasi nuk do të mundet kurrë të kategorizohet si letërsi nga teoricienët letrarë?

Nëse letërsi mendohet vetëm ajo pjesë e veprave që kanë cilësi artistike, atëherë shumë vepra letrare sipas mendimit tim mbeten të papërcaktuara. Sipas dy njësive të fjalorit që citohen më lart, qartësisht përmendet elementi kulturor. Njësia e marrë nga fjalori Macmillan është botuar në Angli. Njësia në fjalë, na jep perceptimin anglez për atë që quhet letërsi dhe se si përkufizohet kjo e fundit. Duke qenë se një pjesë e mirë e studimit që kemi kryer është bazuar në literaturë në gjuhën angleze, elementi kulturor e përshkon dhe e bën dallimin hapur. *Martin Iden, Kushtrimi i të Parëve* dhe *Dhëmbi i Bardhë*, gjithsesi mund të quhen dhe përkufizohen si vepra letrare me nivel, pasi vetë Xhek Londoni zë një vend kryesor në letërsinë amerikane e atë botërore. Sipas përkufizimeve në shqip dhe në anglisht për letërsinë, të trija këto vepra mund të quhen letrare e të jenë baza e analizës përkthimore letrare në vazhdim. Këto tri vepra janë nga të

⁹ Gideon Toury është një teoricien në fushën e Studimeve Përkthimore. Ai është Profesor i Poetikës, Letërsisë së Krahasuar dhe Studimeve Përkthimore në Universitetin e Tel Avivit. Ai mori pjesë në zhvillimin e "Teorisë së polisistemeve" së bashku me teoricienë të tjerë të rëndësishëm të teorive të përkthimit, dhe nëpërmjet një analize të zgjeruar empirike ka përcaktuar përkufizimin e "normave të përkthimit". Ai gjithashtu ka zhvilluar studimet e analizës deskriptive (Toury, 1995).

¹⁰ Toury, G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Benjamins 1995, f. 170.

paktat vepra të letërsisë së huaj që u lejuan të botohen gjatë periudhës së diktaturës. Ato, mund të thuhet se ishin dritarja apo horizonti i të rinjve dhe fëmijëve shqiptarë për të kuptuar se ç'bëhej jashtë perdes së hekurt të diktaturës.

Mënyra se si kritika letrare botërore ka komentuar mbi këta tre libra dhe se si janë pritur ata, është një çështje që trajtohet në kapitullin e dytë. Megjithatë, vlen të përmendet se kanë qenë vepra mjaft të suksesshme në të gjithë botën dhe se janë përkthyer në më shumë se 60 gjuhë. Veç kësaj, të tria këto vepra janë realizuar kinematografikisht për hir të vlerave estetiko-kulturore që mbartin.

1.1.3 Përkufizimi i përkthimit letrar

Që përkthimi të quhet *letrar*, duhet të paracaktojë se është përkthyer letërsi; d.m.th. që TB¹¹ të përcaktohet si letërsi në kulturën e TB. Sidoqoftë, sipas pohimit të Toury, kultura e TP¹² mund të mos e quajë TB si letërsi në sistemin përkatës kulturor. Kultura e TP mund të përdorë tipare, modele e teknika të ndryshme kur bëhet fjalë për letërsi. Sipas Toury-s, ¹³janë raste të rralla ato kur dy sisteme të ndryshme përputhen plotësisht. Kështu, në mënyrë që përkthimi të jetë përkthim *letrar*, rezultati i përkthimit duhet të jetë i njohur edhe në letërsinë e kulturës marrëse, duke përmbushur të gjitha kërkesat letrare të gjuhës marrëse. Përkthimi i letërsisë nënkupton se teksti përputhet me modele dhe norma të cilat mendohen letrare në gjuhën e përkthimit. Duke qenë se TB do të jetë në përputhje me kulturën e synuar, nënkupton se disa nga tiparet që e caktuan tekstin si letërsi në kulturën burimore, do të shuhen. Madje mund të ndodhë që, pikërisht tiparet që e paracaktuan fillimisht si tekst letrar, të hiqen në KM¹⁴. Gjithashtu, ky proces përfshin shtimin e karakteristikave të tjera që do të rrisin pranueshmërinë e përkthimit si një tekst letrar objektiv.

Tanimë, mund të thuhet se duke u bazuar edhe në pretendimet e Toury, kemi një përkufizim të gjerë të asaj që quhet përkthim letrar: përkthim letrar është përkthimi i një teksti që konsiderohet letrar në kulturën burimore dhe përputhet me kërkesat e një teksti letrar në kulturën marrëse.

1.1.4 Teoritë që fshihen pas përkthimit letrar, evoluimi i tyre, aktorë të ndryshëm

Lidhur me përkthimin letrar, ka disa qasje me avantazhet e disavantazhet përkatëse. Përkthimi letrar është një lëmë i gjerë. Ai nuk mund të mbyllet në korniza apo modele ku ka një sërë strukturash e terminologjish të pranuar, si në rastin e përkthimit të dokumentacionit ligjor. Kështu, lidhur me të, mund të rrekemi të pohojmë se qasja eklektike e të përkthyerit do të ishte më e frytshme. Kjo nënkupton se nuk ka modele të veçanta apo vetëm një teori, e cila do ndjekur në rastin e përkthimit letrar. Në të gjitha kërkimet që kemi kryer në fushën e përkthimit letrar, nuk jemi ndeshur ende me një teori e cila të jetë krijuar me qëllimin e vetëm për të lehtësuar këtë proces pune. Megjithatë, brenda lëmit të përkthimit letrar, ka shumë teoricienë. Secili prej tyre ka këndvështrimin e tij lidhur me atë çfarë do të funksiononte më mirë për çdo përkthim të dhënë. Në vijim

¹¹ Teksti burimor.

¹² Teksti i përkthyer.

¹³ Toury, G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Benjamins 1995, f. 171.

¹⁴ Kultura marrëse.

është përzgjedhur një ekspozë e gjerë e teoricienëve të përkthimit letrar, ku jepen qasjet e teoricienëve me më shumë ndikim në studimet përkthimore.

Pikëpamja e përgjithshme mbi përkthimin letrar, është se ky i fundit përfaqëson një lloj të veçantë përkthimi dhe merret me një lloj të veçantë teksti. Teoria për tipat e teksteve, që rreket t'i klasifikojë ato sipas funksioneve dhe tipareve të tyre, i kategorizon siç tekstet letrare në një grup të vetëm. Sidoqoftë, fakti se tipologjitë e teksteve nuk përputhen se mbi çfarë do të bëhen dallimet e teksteve letrare — teknikisht, pragmatikisht — sugjeron që ajo çfarë i dallon tekstet letrare nga tekstet e tjera nuk është plotësisht e dukshme. Në librin e saj *Translation Criticism*, që u botua si fillim gjermanisht në vitin 1971 dhe tani edhe anglisht, Catharina Reis shqyrton orvatje të ndryshme për dallimin e llojeve të ndryshme të përkthimit. A.V. Fedorov, Otto Kade, J.B. Casagrande dhe Georges Mounin, ndër të tjerë, e përfshijnë përkthimin letrar si një lloj i veçantë, por kriteret e tyre për këtë ndarje mbeten të paqarta ose rastësore.¹⁵

Në vitet e fundit janë shfaqur një sërë veprash me referime të përgjithshme rreth përkthimit. A mund të hedhin ato dritë mbi veçantitë që e dallojnë përkthimin letrar?

Fjalori i Studimeve Përkthimore, ka njësi të veçanta për 'përkthimin e fjalëpërfjalshëm', 'përkthimin e lirë' dhe të tjera, por jo për 'përkthimin letrar'. Një njësi e veçantë për 'përkthimin estetik—poetik', del krahas përkthimit gjuhësor, etnografik dhe atij pragmatik, si pjesë e listës me katër pjesë të J. B. Casagrandes, ku shpalojnë llojet e përkthimit.¹⁶ Edhe veprat me referenca enciklopedike, përcjellin sinjale po kaq të shumëllojshme. Teksa shkruan në *'Përkthimi letrar: Çështje studimore'* në *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Josè Lambert shqyrton përkufizimin 'letrar' dhe klasifikimin 'përkthim letrar', por nuk nxjerr konkluzione.¹⁷ Vepra shoqëruese, *'Përkthimi letrar: Praktika'* nga Piter Bush, anashkalon çështjen e përkufizimit duke pohuar se: 'Përkthimi letrar është puna e përkthyesve letrarë', duke theksuar aftësitë dhe vlerat e këtyre të fundit. *Doracaku për Përkthimin* (gjermanisht) dallon vetëm tipa të gjerë tekstesh: informues, të përgjithshëm dhe shprehës, tipologji e vendosur nga Karl Bahler në vitin 1930. Nën kategorinë e teksteve 'kryesisht shprehës' paraqiten tregimet, drama dhe poezia krahas filmave, tregimeve vizatimore për të qeshur dhe Biblës, por nuk jepet më vete 'përkthimi letrar' si i tillë.¹⁸ Tani, ka një sërë punimesh anglisht, të cilave mund t'u refererohemi për përkthimin letrar. Ato mund të bëjnë dallimin ndërmjet përkthimit letrar dhe "të tjerëve", po si? Në parathënien e *Enciklopedisë së Përkthimit Letrar* (anglisht) në dy vëllime, botuesja Olive Classe prek faktin se ka ndjekur parimin e përgjithshëm.¹⁹ Zakonisht, përkthimi i referohet përkthimit ndërgjuhësor dhe termat 'letërsia' dhe 'letrare' kanë tendencë të nënkuptojnë 'qëllimin estetik, së bashku me një shkallë qëndrueshmërie dhe praninë e efekteve të tjera stilistike të dëshiruara', edhe 'përkthimi letrar' kuptohet si i dallueshëm nga 'përkthimi teknik'.

¹⁵ Reiss, K., *Translation Criticism – The Potentials and Limitations*, St Jerome 2000: f. 7-23.

¹⁶ Shuttleworth & Cowie, *Dictionary of translation studies*, Manchester, St. Jerome, 1997.

¹⁷ Baker, M., *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London Routledge, 1998.

¹⁸ Snell-Hornby, *Handbuch der Übersetzung Translation*, Tübingen: Staufenburg, 1998.

¹⁹ Classe, O. *Encyclopedia of Literary Translation into English*, London, 2000, f. viii.

The Oxford Guide to Literature in English Translation (Udhëzues i Oksfordit për përkthimin anglisht të letërsisë) nga Peter France, bën një përpjekje të mirë në këtë drejtim. Aty flitet për përkthimet letrare si përkthime 'që kanë për qëllim të lexohen si letërsi' dhe citon, duke pranuar dallimin që bën Gideon Toury ndërmjet 'përkthimit letrar' dhe 'përkthimit të teksteve letrare', ku lloji i fundit është një formë jo-letrare e përkthimit që përshkruhet si 'informues'.²⁰ Dallimi që bën Toury, bazohet në pikëpamjen që vjen nga Yury Lotman, Roman Jakobsoni dhe Formalistët Rusë, sipas të cilëve letërsia karakterizohet nga prania e një kodi dytësor letrar, i mbivendosur në një shtresë gjuhësore të pashënuar.

Megjithatë, një përkufizim formal i këtij lloji, nuk është më koherent në studimet letrare dhe nuk përputhet me aspektin e qëllimit, për pranimin si përkthim letrar të çdo gjëje të shkruar, që synon të lexohet si letërsi. Kërkimi i një përkufizimi për përkthimin letrar nuk çon shumë larg. Studiuesit kanë hequr dorë nga përpjekjet për të gjetur një përkufizim të letërsisë shumë vjetër më parë. Përkufizimet e sotme të letërsisë priren të jenë funksionale dhe të përgjithshme, jo formale ose ontologjike. Ekzistojnë dy libra me ndikim për të ilustruar këtë pikë. *Teoria Letrare* nga Terry Eagleton (1983) hapet me një kapitull që titullohet: "Çfarë është Letërsia?" Ky kapitull, argumenton se Letërsia përkufizohet si një 'lloj të shkruari që vlerësohet shumë'.²¹ Ndërsa *Teoria Letrare: Një prezantim i shkurtër* nga Jonathan Culler, ndërmerr një qasje tejet të zgjatur.²² Emërtimi 'Letërsi' shërben si një 'etiketim institucional', që përcakton 'një akt ligjërimit ose ngjarje tekstuale që ndjellin vëmendje'. Sidoqoftë, për arsye historike, vëmendja letrare është përqendruar në tekste që shfaqin disa tipare si: vënia në dukje e gjuhës, ndërvarësia e niveleve të ndryshme të organizimit gjuhësor, ndarja nga konteksti pragmatik i fjalës, perceptimi i teksteve si objekte estetike dhe si ndërtime ndërtekstuale apo vetvetore²³. Etiketimi dhe tiparet duket se kanë lidhje me njëra-tjetrën, ndaj njohja e tipareve formale nxit vëmendjen e duhur institucionale dhe anasjelltas. Atëherë, një mënyrë konceptualisht e qëndrueshme e përkthimit të modelimit letrar, mund të jetë e bazuar në teorinë e prototipit sipas së cilës, një model i qëndrueshëm për të modeluar përkthimin letrar mund të bazohet në një teori prototip.²⁴

Në bazë të këtij këndvështrimi, përkthimi letrar prototip fillimisht perceptohet, më pas kuptohet si një tekst letrar dhe rrallë herë edhe si një tekst që ka tipare e cilësi letrare. Me kalimin e kohës, do të zhvillohet një sistem me tekste prototip të cilët do të grupohen. Lidhur me këtë, Culler vë në dukje se gjatë njëzetë e pesë viteve të fundit, përkufizimit të letërsisë nuk i është dhënë rëndësia e duhur dhe se më shumë interes ka patur letërsia si një kategori ideologjike dhe historike si dhe/se sa funksioni i saj social e politik".²⁵ Përgjithësisht, ky ka qenë zhvillim në drejtim të studimit të përkthimit dhe atij letrar në veçanti. Çështjet që kanë të bëjnë me përkufizimin dhe emërtimin, i kanë hapur rrugë një qasjeje funksionale, e cila është marrë kryesisht me rolet që u janë caktuar një shumëllojshmërie aktorësh dhe përdorimin e përkthimit nga këta të fundit në kontekste të

²⁰ France, P. *The Oxford Guide to Literature in English Translation*, Oxford University Press, 2000, f. xxi.

²¹ Eagleton, T. *Literary Theory: An Introduction*, Oxford 1983.

²² Culler, J. *Literary Theory: A very short introduction*, Oxford University Press, 1997, f. 27.

²³ Po aty, f. 28-35.

²⁴ Halverson, S. *Conceptual Work and the Translation 'concept'*, 1999, f. 1-32.

²⁵ Culler, J. *Literary Theory: A very short introduction*, Oxford University Press, 1997, f. 36.

ndryshme. Sidoqoftë, në rastin e studimit të përkthimit letrar, fillimisht duhej vendosur një tjetër çështje institucionale, e cila ka të bëjë me pranimin e përkthimeve nga bashkësia e studimeve letrare si objekt studimi. Në të vërtetë, dega e studimeve letrare, që pritej të ishte përkrahëse e përkthimit si një instrument i përcjelljes dhe kalimeve kulturore, ishte padyshim e vonuar për të kuptuar rëndësinë e tij.²⁶

Qëndrimi i ndryshuar mund të matet nga tri 'Raporte mbi Standardet Profesionale' të njëpasnjëshme, botuar në 1965, 1975 dhe 1993, nga Shoqata Amerikane e Letërsisë së Krahasuar ose ACLA.²⁷

Raporti i parë theksonte nevojën 'për t'ju qasur të gjitha gjuhëve origjinale të përfshira' dhe vuri një vijë fundore ndërmjet 'letërsisë së huaj në përkthim' dhe vetë letërsisë së krahasuar.²⁸ Raporti i vitit 1975 vazhonte t'u bënte thirrje mësuesve që të punonin me tekstet origjinale, jo vetëm në të mirë të atyre që zotëronin gjuhët përkatëse, por edhe për 'të ndërgjegjësuat studentët e tjerë që nuk lexonin ashtu si duhet'.²⁹ Raporti i vitit 1993 bën një ndryshim të dukshëm. Jo vetëm që ka deklarata pajtuese se "armiqësitë e vjetra drejt përkthimit duhet të zbuten", por përkthimi mbahet si "një paradigmë për problemet më të mëdha të kuptimit dhe të interpretimit të të gjithë traditave të ndryshme".³⁰

Në vitin 1993, Susan Bassnett publikoi 'A Comparative Literature: A Critical Introduction' (Letërsia Krahasuese: Një hyrje kritike). Ajo argumentonte se letërsia tradicionale krahasuese kish pushuar së ekzistuari. Impulset e reja vinin nga studimet kulturore, gjinore e postkolonialiste si dhe studimet përkthimore. Në vend që të sugjeronte zbutjen e armiqësive të vjetra ndaj përkthimit, ajo propozonte studimet përkthimore si "disiplinën kryesore tani e tutje, ndërsa letërsinë krahasuese si një degë me vlerë, por dytësore".³¹ Ky provokim nuk u shkoi për shtat qarqeve të letërsisë së krahasuar. Sidoqoftë, parathëniet në botimet për letërsinë e krahasuar sot i kushtojnë vëmendje të veçantë përkthimit.

Ishin të shumtë faktorët që sollën ndryshimet në qëndrimin e paraqitur nga raportet e Shoqatës Amerikane të Letërsisë së Krahasuar. Globalizimi ishte një prej tyre. Ndërsa njohuritë e gjuhëve latine dhe greke ishin zbehur, studimet krahasuese letrare në Perëndim gjetën veten në një botë të plotë të teksteve postkoloniale, si potencial i vlefshëm, të cilave raporti i ACLA-as (1965) ende u referohej si 'gjuhë të largëta'.

Hermeneutika mund të ketë qenë një tjetër faktor. Që në fillim të viteve 1960, Hans-George Gadamer ka vërejtur se: "Hermeneutika vepronte atje ku ajo që thuhej, nuk ishte menjëherë e kuptueshme".³² Operacioni zhvillohej fillimisht në të njëjtën traditë, kur përputhja e kohës dhe ndryshimeve kishin pengesa për transmetimin e kuptimit gjuhësor, por vlente më tepër në gjuhë dhe kultura të ndryshme.

Përkthimi zë vend me rëndësi në trajtimin e këtyre pengesave. Prandaj, siç shprehet dhe Gadamer³³, 'Problemi i përgjithshëm për të bërë tonën atë që është e huaj, tregohet

²⁶ Bernheimer, C. *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore, 1995, f. 1-23.

²⁷ American Comparative Literature Association, themeluar në vitin 1960 në Shtetet e Bashkuara të Amerikës, është shoqata kryesore për një shoqëri të arsimuar dhe për studiuesit puna e të cilëve përfshin studimin e letërsive e kulturave të ndryshme si dhe me studimet ndërkulturore.

²⁸ Bernheimer, C. *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore, 1995, f. 1-23.

²⁹ Bernheimer, C. *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore, 1995, f. 35.

³⁰ Bernheimer, C. *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore, 1995, f. 44.

³¹ Bassnet, S. *Comparative Literature: A Critical Introduction*, Oxford, 1993, f. 161.

³² Gadamer, H-G. *Philosophical Hermeneutics*, Berkley, Ca., 1977, f. 98.

³³ Gadamer, H-G. *Philosophical Hermeneutics*, Berkley, Ca., 1977, f. 19.

nga struktura e përkthimit'. Mënyra se si ky proces funksionon në praktikë brenda të njëjtës traditë gjuhësore dhe kulturore, ilustron në kapitullin hyrës "Pas Babelit" (*After Babel*) të George Steiner-it. Ky kapitull titullohet 'Understanding as Translation' ("Të kuptosh si përkthim"). Në *'What is Comparative Literature'* ("Çfarë është Letërsia Krahasuese?"), Steiner vijon të këmbëngulë për atë që quhet 'përparësia e çështjes së përkthimit' në të gjitha studimet ndër-kulturore.³⁴ Me po kaq rëndësi ishte dhe botimi i Andre Lefevere (*'Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Framework'* ('Të përkthesh Letërsi: Praktika dhe teoria në kontekstin e letërsisë së krahasuar') i mbështetur nga Shoqata e Gjuhëve Moderne Amerikane. Në këtë libër ka ngjashmëri ndërmjet shfaqjes së studimeve përkthimore si një disiplinë akademike dhe njohjes së përkthimit letrar nga akademikët e letërsisë së krahasuar. Studimi i përkthimit duhet të çlirohet veten nga statusi ndihmës që kishte, lidhur me kritikën e përkthimit dhe trajnimin e përkthyesve, në mënyrë që të kishte mundësi t'i qasej përkthimit si një fenomen që meritonte vëmendje të veçantë. Studimi i përkthimit letrar sipas tij duhet të legjitimohet në kontekstin e letërsisë së krahasuar, duke nxjerrë në pah rëndësinë e përkthimeve jo vetëm si objekte të thjeshtëa bërë për tjetërkënd, që zëvendësojnë origjinalin aq sa munden, por si njehsime domethënëse në ekonominë simbolike dhe përcjellëse të ideve, qëndrimeve e vlerave.³⁵

1.1.5 Botëkuptimi për përkthimin dhe procesin e tij

Në botën anglo-saksone, qasja akademike tradicionale për përkthimin letrar, shpesh kalonte nga laboratorët praktikë të shoqëruar me ushtrime leximi me vende bosh, të thjeshtëzuar nga Kritikët e Rinj të viteve 1930-1940. Kombinimi i dobishëm dhe i ndërsjelltë ndërmjet praktikës së përkthimit dhe kritikës, përmbledhet në librin e Marilyn Gaddis Rose³⁶, *Translation and Literary Criticism* (Përkthimi dhe kritika letrare: "Roli i përkthimit për të hyrë më në brendësi të letërsisë").

Për DS-Came Ross, i cili u bë redaktor i një prej revistave të para në gjuhën angleze kushtuar përkthimit letrar (revista *Delos: A Journal on Translation and World Literature*; Buletini mbi përkthimin dhe letërsinë botërore, Austin, Teksas, 1967-1970), përkthimi ishte në thelb 'një instrument i kritikës'. Came-Ross³⁷ shtonte se "përkthimi i vërtetë është më shumë një koment i origjinalit se një zëvendësues i tij". Ky pohim thekson lidhjen e ngushtë midis përkthimit dhe kritikës, ndërsa cakton qartë vendin e përkthimit në lidhje me shkrimin origjinal. Laboratorët e praktikës së përkthimit, përveçse shërbejnë si ushtrime për përfundimin e aftësive gjatë kurseve të përkthimit, shfrytëzohen si një mënyrë për të nxjerrë kuptimin e teksteve të ndërlikuara. Përkthimi dhe të kuptuarit janë dy anë të së njëjtës medalje. Një prej Kritikëve të Rinj kryesorë, I. A. Richards, jo vetëm që tregoi interes të veçantë për semantikën, por në esenë "Toward a theory of translation" (Drejt një teorie të përkthimit), që u quajt më pas "Toward a Theory of Comprehending" (Drejt një teorie të të kuptuarit), argumentoi se në parim mund të arrish të kuptosh si duhet një tekst, vetëm nëpërmjet identifikimit të të gjitha dimensioneve denotative dhe konotative. Pika më e fortë e laboratorëve të praktikës së përkthimit është përvoja konkrete. Veç

³⁴ Steiner, G. *What is comparative Literature?*, Oxford, 1995, f. 11.

³⁵ Gentzler, E., *Contemporary Translation Studies*, 2001: fq.5-43.

³⁶ Rose, Marilyn Gaddis. *Translation and Literary Criticism*, St. Jerome publishing, 1997, f.13.

³⁷ Arrowsmith, W. & Shattuck, R. *The craft and context of translation*, University of Texas Press, 1961, f.6.

kësaj, sipas këtij koncepti, përkthyesit e ardhshëm reflektojnë mbi procesin e përkthimit, për synimin dhe kontekstin e ushtrimit si dhe për arritjet e pjesëmarrësve të tjerë në këtë proces.

Vlen të përmenden në këtë pikë të studimit tonë disa emra të mëdhenj përkthyesish-shkrimtarë, ndër të cilët nga shekulli i 20-të, përmendim Ezra Pound dhe Vladimir Nabokov. Dëshmi të tjera në anglisht përfshijnë: Ben Belitt (1978), Burton Raffel (1971, 1988), John Felstiner (1981), Suzanne Jill Levine (1991), Susanne de Lotbiniere-Harwood (1991), Douglas Hofstadter (1997), Robert Wechsler (1998), Clive Scott (2000) dhe Jin Di (2003). Koleksionet që i përngjasojnë koleksioneve të krijuara nga Biguenet & Schulte (1989), Warren (1989), Weissbort (1989) dhe Boase-Beier & Holman (1999) prezantojnë pohime të shkurtra. Shembujt përputhen me modele të vjetra. Pjesa më e madhe e diskursit historik për përkthimin tregon se përkthyesit racionalizojnë praktikën e tyre. Clive Scott, për shembull vë në diskutim njohuritë akademike të përfituara nga përkthimi dhe faktin nëse përkthimi udhëhiqet nga qëllimi komunikues.³⁸ Ai këmbëngul se të lexuarit dhe të përkthyerit janë akte personale – vetë-zbulimi dhe vetë-shprehjeje. Tetë fazat e përkthimit nga Robert Blyme shembuj nga poezia, marrin formën e një kursi mjeshtëror. Pasi (1) ka hedhur në letër të papastër versionin e fjalëpërfjalshëm, përkthyesi (2) krijon një ide të përgjithshme për kuptimin e poezisë, (3) rishkruan kornizën në një mënyrë të pranueshme gjuhësore dhe e përshtat tekstin me (4) një idiomë të veçantë, (5) me tonin e poezisë, (6) strukturën e tingujve përpara se (7) të kontrollojë skicën e tij me folës të gjuhës amtare dhe (8) të përgatisë versionin përfundimtar.³⁹ Sidoqoftë, kjo përmbledhje që bën Bly nuk përmend kushtet e punës apo funksionin social të teksteve letrare.

Në të vërtetë, shumë përkthyes i japin përparësi integritetit artistik. Përrjashtimin nga ky grup përkthyesish duket se e bëjnë vetëm ata që kanë ndjekur interesin në rritje të mjedisëve akademike lidhur me kushtëzimet sociale e efektet e letërsisë. Këtu është fjala për përkthyesit me prirje gjinore e postkolonialiste dhe bashkudhëtarët e tyre.⁴⁰

Rëndësia historike e ligjërit të përkthyesve në lidhje me artin e punën e tyre qëndron në prirjen (të dukshme në disa degë të studimeve përkthimore) për t'iu qasur përkthimit nga pikëpamja e përkthyesit. Artikulli i rëndësishëm i Jiff Levy-t ref (1967), për përkthimin si vendimmarrje e vazhdueshme përshkruan procesin nga këndvështrimi i përkthyesit njësoj si përmbledhja e Gideon Toury-s, i cili për veprimin e normave të përkthimit, bazohet tek Levy.⁴¹ Në kampin hermenautik, nocioni i katërfishtë i George Steiner-it i besimit të iniciativës, sulmit përfshirës, përfshirjes paraprake dhe dorëzimit paraprak rreket të skicojë etapat e njëpasnjëshme mendore të punës së përkthyesit.⁴² Po kështu thirrja e Antoine Berman-it (1992) për një etikë përkthimi qëndrore e gjithëpërfshirëse më shumë se për një përkthim etnocentrik, është një thirrje për përkthyesit që të lejojnë atë çka është e huaj të mbetet e dukshme në një tekst të huaj.⁴³ Linja e dytë, që dilte nga laboratorit praktik i përkthimit, gjente një prej ilustrimeve më të mira në esenë e Reuben Brower-it *The seventh Agamemnon* (Agamemnoni i Shtatë): Kur shkrimtari nis të përkthejë — p.sh. Agamemnonin — çfarë ndodh? Ndodh aq shumë, dhe

³⁸ Scott, C. *Translating Baudelaire*, Exeter University press, 2000, f. 248-9.

³⁹ Bly, R. *The eight stages of translation*, Boston, 1983.

⁴⁰ Venutti, L. *The translator's Invisibility: A history of Translation*, Routledge London, 1995.

⁴¹ Toury, G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Benjamins, Amsterdam, 1995, f. 53-69.

⁴² Steiner, G. *After Babel: Aspects of Language and Translation*, Oxford, 1978/1998, f. 312.

⁴³ Berman, A. *The experience of the foreign: Culture and Translation in romantic Germany*, Albany, 1992.

ndodh aq natyrshëm, saqë nuk ka gjasa të mund ta analizojmë. Por ajo që shihet qartë është fakti se ai e bën poezinë e së shkuarës poezi të së tashmes.⁴⁴ Përkthimet janë shembujt më të dukshëm të veprave, që sipas fjalëve të Valery-së, janë ⁴⁵'si të ishin krijuar nga publiku i tyre.'

Një tjetër punim që vlen të përmendet është Eseja e Brower-it, e cila solli të reja në analizën e shtatë versioneve të Agamemnonit të Eskilit, që ishin bërë në shtatëqind vjet, duke interpretuar secilin version sipas poetikës së kohës së tij. Studimi i përkthimit, për Brower-in, solli njohuri për ndryshimin e koncepteve të letërsisë. Versionet e rregulluara kronologjikisht të të njëjtit version 'tregojnë fare hapur supozimet për poezinë që ndahet nga lexuesit dhe poetët'⁴⁶.

Eseja e Brower-it pajtohet me vlerën simptomatike të përkthimeve, sepse ato pasqyrojnë dukshëm stilin e një periudhe, i ofrojnë studiuesit një çelës praktik. Edhe pse kjo pikëpamje për përkthimin ishte e dobishme për kohën, sepse vëmendja për përkthimin letrar kërkonte mbështetje në qarqet akademike, ajo përforcoi perceptimin se përkthimi pasqyronte rregullat ekzistuese. Brower-i nuk shpjegoi pse përkthimi duhet të ishte aq pasiv. Studiues të kohëve të sotme janë përpjekur të shpjegojnë dhe kanë përfshirë kategori më të mëdha. Andre Lefevere zvogëloi rëndësinë e aspekteve gjuhësore në përkthim dhe hodhi dritë në rolin e poetikës dhe faktorëve ideologjikë, si dhe në atë të kontrollit institucional.⁴⁷ Duke ditur se përkthim do të thotë të marrësh tekste (që përmbajnë elementë të panjohur) nga jashtë një sfere të veçantë, Lefevere theksonte dëshirën e atyre që ishin në pushtet për ta kontrolluar atë. Për shkak se këta të fundit ia arrijnë qëllimit, në shumicën e rasteve, një pjesë e madhe e përkthimeve japin 'një barometër të vërtetë të modeleve letrare'.⁴⁸

Nga një pozicion me prirje gjinore, Lori Chamberlain, argumenton se përkthimi kontrollohet nga lart sepse 'kërcënon të fshijë dallimet mes prodhimit dhe riprodhimit, që janë thelbësore për vendosjen e pushtetit'.⁴⁹ Paralelisht me 'Funksioni i autorit' të Michel Foucault, Myriam Diaz-Diocaretz dhe Karin Littau sollën nocionin e 'funksionit të përkthyesit'. Me këtë identifikohet figura ideologjike që mbyll përkthimin si në një sistem ligjor dhe në një rend simbolik hierarkik, që privilegjon veprën origjinale para asaj dytësore. T. S. Eliot që në vitin 1920 njohu forcën e përkthimit 'për një efekt gjallërues', siç shprehet tek 'Euripides and Professor Murrey: The sacred Wood' – (Euripidi dhe Profesor Marrej në Pyllin e Shenjtë, 1969).⁵⁰

Teoria e polisistemeve të Itamar Even-Zohar siguroi një kornizë teorike. Duke rigjallëruar idetë e formalistëve rusë, modeli në fjalë parashikonte që letërsia të ishte një shtysë për luftra ndërmjet forcave konservatore dhe inovatore, ku përkthimi bashkonte një herë njëherë anë e një herë tjetrën, duke konsoliduar kështu apo rrezikuar mënyrat e ligjërimit.⁵¹ Në këtë mënyrë, përkthimi u përfshi në skemën e gjërave të harruara së bashku me formatet si p.sh. folklori apo letërsia e fëmijëve. Kjo skemë u zgjerua edhe më shumë në vitet 1990, kur përkthimi filloi të shihej si një fushë e cila ndihmonte të

⁴⁴ Brower, R. A. *On Translation: Seven Agamemmons*, Cambridge, 1959.

⁴⁵ Po aty, f. 173.

⁴⁶ Po aty, f. 175.

⁴⁷ Lefevere, A. *Translation and Comparative Literature: The search for the center*, f. 129-144.

⁴⁸ Lefevere, A. *Translation and Comparative Literature: The search for the center*, f. 129-144.

⁴⁹ Chamberlain, L. *Gender and the metaphors of translation*. tek L. Venuti, *Rethinking Translation*, (1992) London: Routledge, f. 57-74.

⁵⁰ Gentzler, E., *Contemporary Translation Studies*, 2001: fq.5-43.

⁵¹ Even Even-Zohar. I. *Polysystem Studies. Poetics Today*, (1990), f. xi (1).

formësoheshin identitetet kulturore. Përzgjedhja e teksteve për përkthim dhe mënyra sesi përkthimet bëjnë të njohura për lexuesin vepra kulturore të huaja (dhe metonimikisht të vetë kulturave të huaja) mund të lexohet tani si prezantim i një dritareje për vetëvendosjen kulturore.

Megjithatë, ashtu siç përmendet edhe në paragrafët e mësipërm, idetë lidhur me përkthimin janë zhvilluar shpejt, pasi edhe studimet përkthimore përparuan rreth viteve 1980 e më tej. Si rezultat kanë dalë në pah perspektiva të reja, qasje dhe çështje të reja thuajse në të njëjtën kohë me zhvillimin e teorisë letrare.

1.1.6 Hyrje në sfidat e përkthimit letrar

Në rastin e përkthimit letrar janë propozuar shumë teori dhe disa nga këto të fundit janë më të parapëlqyera se të tjerat. Megjithatë, asnjë teori e vetme nuk duket të jetë e mjaftueshme për të zëvendësuar të tjerat. Prandaj shumë përkthyes përkrahin idenë që përfaqëson ekletike sjell më shumë rezultat se të qëndruarit besnik i një teorie në veçanti. Clifford E. Landers është një nga ata që në librin e tij të famshëm *Përkthime letrare, Një udhëzues praktik*, përmend vështirësitë e përkthimit letrar lidhur me problemet e përfshira në këtë mjeshtëri.⁵² Arsyeja kryesore që preferohet përfaqëson ekletike është se tekstet kanë ndikim tek njëri-tjetri dhe një përkthyes që merret me një tekst letrar, para së gjithash duhet të jetë i vetëdijshëm për ndikimin e shkrimtarëve dhe teksteve mbi njëri-tjetrin. Harold Bloom, një kritik dhe historian i letërsisë, tek “Frika nga ndikimi,” thekson pikërisht ndikimin e shkrimtarëve tek njëri-tjetri. Ai beson që autorët e mëvonshëm janë influencuar nga forma dhe stili i një shkrimtari të mëparshëm. Influenca është e “pashmangshme” dhe përfshin “një shtrembërim drastik të punës së paraardhësit.” I njëjtë është edhe rasti me tekste të ndryshme, që konsiderohen si përkthime të përkthimeve.⁵³

Çështja tjetër në lidhje me mënyrën sistematike të të përkthyerit të një teksti, është se në çdo periudhë kohore shkalla e besnikërisë në lidhje me interpretimin dhe përkthimin e tekstit letrar ndryshon në lidhje me tri pikat: autor, lexues dhe tekst. Një përkthyes letrar duhet të jetë i familjarizuar me përfaqësitë kritike, me strukturat e tyre themelore dhe me shumë çështje të tjera të rëndësishme, si në interpretim ashtu dhe në përkthim.⁵⁴ Një përkthyes letrar i cili kërkon t’i qëndrojë besnik autorit, në mënyrë që t’i qëndrojë besnik njëkohësisht vetë përkthimit të tij, mëson të hyjë në mendjen e autorit në pamundësi për të ditur se cili ka qenë qëllimi i vërtetë i tekstit të shkruar.⁵⁵ Duket interesante, po në të vërtetë nuk mund ta planifikosh apo programosh përkthimin e një teksti letrar. Nuk ekziston ndonjë projekt apo skicë e qartë e veprës në mendjen e autorit të origjinalit. Vetëm kur vepra hidhet në letër, atëherë mund të pretendohet se vepra letrare në fjalë ekziston.⁵⁶

Nëse lexuesve u kushtohet vëmendje, atëherë përkthyesi e di që mund të ketë më shumë se një interpretim të tekstit: për të vijuar më tej, ka aq interpretime sa janë dhe lexuesit, edhe për shkak të cilësisë së tekstit letrar, që është i hapur për shumë

⁵² Landers, C. *Literary Translation: A Practical Guide*. Clevedon: Multilingual Matters, (2001).

⁵³ Abrams, M. H. *A Glossary of Literary terms*, 1993, f. 239-400.

⁵⁴ Glodjovic, A., Translation as a means of cross cultural communication: Some problems in the translation of Literary texts, fq. 141-151.

⁵⁵ Po aty.

⁵⁶ Po aty.

interpretime në nivele të ndryshme.⁵⁷ Këto interpretime vijnë si rrjedhojë e gjuhës letrare e falë përdorimit të figurave të tilla si simboli dhe ironia të konsideruara superiore ndaj figurave të tjera të ligjëratës. Ajo çka mbetet është teksti dhe përkthyesi, i cili duhet të analizojë ndërlikimet e tekstit dhe ta rindërtojë atë në një mënyrë që të mos jetë ndryshe nga origjinali dhe të interpretohet në mënyrën e duhur dhe “në pjesën më të madhe të rigjendet e të rikrijohet nga përkthyesi”.⁵⁸ Secila nga tre instancat e përmendura, mbrohet nga kritika e letërsisë për gjetjen e kuptimit sa më afër termit të ‘vërtetë’ që nuk dihet se çfarë nënkupton realisht.

Në pamundësi për të hyrë në mendjen e autorit dhe qëllimet të tij për shkrimin e tekstit, përkthyesit gjithë e gjithë mund të merren vetëm me analizën e vetë tekstit. Duhet të nxirret kuptimi i vërtetë dhe pastaj të përkthehet në GJP (gjuhën e përkthimit). Për të interpretuar tekstin, së pari, duhet të merren në konsideratë në GJB (gjuhën burimore), epoka e autorit, ideologjia mbizotëruese e kohës dhe kuptimi i duhur i fjalëve sipas kohës në të cilën janë shkruar. Megjithatë ka pasur gjithmonë debate nëse duhet marrë teksti si një identitet më vete apo duhet interpretuar në varësi të ndikimeve të kohës.

Po ti kthehemi edhe një herë kritikëve të rinj, të cilët gjithashtu ishin në favor të tekstit si një identitet i “vetëmjaftueshëm”, “i pavarur” dhe “marrës”.⁵⁹ Theksin ata e vënë më shumë në leximin e mirë të tekstit për të zbuluar figurat letrare me kuptimet e tyre të shumta, të cilat janë në shërbim të njëra-tjetrës duke dhënë një tablo përfundimtare uniforme të veprës: ideja se të gjitha pjesët e një poezie apo proze janë të ndërlidhura dhe mbështesin idenë kryesore të veprës letrare.⁶⁰ Që nga Eliot e deri te Richards është huazuar theksi tek teksti si objekt dhe jo tek autori (poeti apo prozatori). Prandaj, përkthyesi duhet të përshkojë themelet dhe strukturën e veprës për të parë se si elementët lidhen me njëri-tjetrin e pastaj, duke gjetur barasvlerësitë dhe zëvendësimet e mundshme, ta paraqesë tekstin në GJB.

Gjuha është dinamike dhe e prirur të ndryshojë shumë shpejt. Gjuha është dinamike, po ashtu është edhe letërsia, nga një epokë në tjetrën dhe nga një ideologji në tjetrën simbolet (shenjat) e vjetra zëvendësohen nga të reja. Me simbole të reja nënkuptohen simbolet të cilat reflektojnë realitetin siç njihet në një kohë dhe në një vend të caktuar. Prandaj, interpretimi është tejet i rëndësishëm dhe kërkon që përkthyesi të jetë në gjendje të interpretojë figurat dhe elementët në GJB dhe GJP. Përkthyesi duhet të merret me tekstin si një njësi e mëvetme, por njëkohësisht duhet të jetë i vëmendshëm nga ndikimi i ideologjive dominuese të epokës. Duke njohur gramatikën e të dy gjuhëve, një përkthyes duhet të njohë kuptimin semantik të fjalëve të përdorura dhe kuptimet e fjalëve në lidhje me epokën. Përkthyesi duhet të gjejë kuptimet e sakta. Atëherë ai do të jetë i aftë të zbulojë marrëdhëniet dhe t’i afrohet kuptimit të menduar në tekst, i cili kërkon jo vetëm arsyetim nga ana gjuhësore e tekstit, por përvetësim të semiotikës.⁶¹

Përkthimi konsiston në “studimin e leksikut, strukturës gramatikore, situatave të komunikimit dhe të kontekstit kulturor të tekstit të GJB, duke e analizuar atë në mënyrë që të përcaktojmë kuptimin e tij”.⁶² Kërkesat e “poetikës” së kohës, siç e quan Lefevere,

⁵⁷ Shatri, P., *Fundamental aspects of Translation*, PHI Learning Pvt. Ltd., 2011, fq. 12-15

⁵⁸ VAHID, D. H. (2004). “*Translation of Poetry: Sa’di’s Oneness of Mankind Revisited*” *Translation Journal*, 8(4). Marrë në 10 Prill, 2010, nga <http://accurapid.com/journal/30liter.htm>

⁵⁹ Abrams, M.H. *A Glossary of literary terms*, Holt, Rinehart and Winston, 1988, f. 247.

⁶⁰ Po aty.

⁶¹ Hawkes, T., *Structuralism and Semiotics*, University of California Press, 1977, f.47.

⁶² Larson, Mildred L., *Meaning-Based Translation, A Guide to Crosscultural Equivalence*, 1984, f. 3

janë të rëndësishme.⁶³ Të përkthyerit e poetikës priret të ndryshojë gjatë viteve dhe kjo për shkak të ndryshimeve që pëson gjuha. Periudha dhe kultura e kohës ushtrojnë ndikim të drejtpërdrejtë mbi gjuhën dhe çdo vepër letrare është produkt i kohës së saj. Është shumë domethënëse ajo që Bassnett konstaton: “të gjitha këto elemente mund të humbasin nëse të lexuarit nuk merr parasysh plotësisht strukturën e përgjithshme të veprës dhe lidhjen e saj me kohën dhe vendin e krijimit të saj”.⁶⁴ Arsyeja e dështimit të shumë përkthimeve letrare është mosnjohja e kohës dhe kulturës së bashkësiit në të cilin është shkruar vepra origjinale.

Që përkthyesi të zotërojë mjeshtëri në përdorimin e gjuhës burimore, ai duhet të ketë lexuar shumëllojshmëri tekstesh dhe të njohë ndikimet e ndryshme kulturore në këtë gjuhë. Kështu ai do të dijë se si të zgjedhë mënyrat më të mira për të përcjellë në GJP. Prandaj, përkthyesit i sugjerohet jo vetëm të lexojë shumë në tekst, por t’i kushtojë vëmendje çdo detaji të vogël në vepër dhe të bazohet në pikat e lartpërmendura, që të pasurojë interpretimin dhe të garantojë kuptimin e temës së tekstit që do përkthehet. Për më tej, në vijim analizohen me radhë sfidat e përkthimit letrar me të cilat përball përkthyesi letrar.

1.1.7 Sfidat e përkthimit letrar

Qëllimi i një teksti letrar mund të jetë i shumëfishtë dhe vështirë të përcaktohet nga dikush që nuk është autori. Autori e shkruan romanin me qëllimin për të arritur diçka me lexuesit, por kush është në gjendje të thotë çfarë synimi ka patur ai? Zakonisht, autori ka diçka që dëshiron ta shprehë e t’ia komunikojë publikut të tij. Sidoqoftë, përkthyesit nuk i garantohet qasje tek autori që ta pyesë atë lidhur me synimin që fshihet pas romanit të tij; mund të ndodhë që autori dhe të ketë vdekur apo të mos jetë i disponueshëm si në rastin e studimit tonë me autorin e veprave, Xhek London. Përkthyesi duhet të kuptojë dhe përcjellë qëllimin e tekstit në mënyrë që të bëjë përkthimin, atje ku qëllimet e përkthyesit përputhen me ato të autorit.⁶⁵ Tema dhe qëllimet e tri veprave, që janë subjekt i këtij punimi, janë të shumfishta. Në rastin e Martin Iden-it kemi një histori në sipërfaqe, e cila mban brenda temën e dashurisë së pamundur. Kjo temë e përshkon të gjithë veprën në fjalë. Në një nivel më të thellë, Xhek Londoni mund të na komunikojë duke shprehur mendimin e tij lidhur me ëndrrën amerikane, sfidën e një shkrimtari të ri dhe zgjedhjen e vetëvrasjes si shpëtim. Në rastin e dy veprave të tjera, “Dhëmbi i Bardhë” dhe “Kushtrimi i të Parëve” kemi të bëjmë me temat e evolucionit dhe devolucionit në sipërfaqe. Temat e tjera që përcillen në nivelin dytësor janë ato të mbijetesës së më të fortit, individualizmit etj.

Kur punon me letërsinë dalin probleme që lidhen me analizën e TB, analizë që kryhet për të gjetur qëllimin para se të fillojë procesi i përkthimit. Andrew Bennett⁶⁶ ka identifikuar grackat në vijim. *Gabimet e tipareve të veçanta*, që do të thotë se tekstet letrare mund të jenë të mbushura me kuptime kontradiktore dhe dykuptimësi, duke mos

⁶³ Lefevere, A., *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, New York Routledge, 1992, f.99.

⁶⁴ Bassnet, S., *Translation Studies*, Routledge New York, 1992, f. 79

⁶⁵ Klitgaard, I., *Understanding Translation*, 2008, f.250.

⁶⁶ Andrew Bennett radhiti në një leksion mbi kurthet për studentët anglisht-folës në Universitetin Alborg gjatë kursit “Studime Përkthimore”. Të gjitha kurthet që përmenden në këtë pjesë janë marrë nga materiali i Bennett i vitit 1994. Lista në fjalë dhe referencat janë marrë nga Klitgård 2008: 254.

patur kështu një kuptim të vetëm.⁶⁷ Këto çojnë në grackën e radhës; *gabimet e kuptimësisë gjithëpërfshirëse*. Ka shumë mënyra për të kuptuar një tekst. “Në mënyrë të ngjashme, tekstet letrare janë më intensive shpesh në pikat ku “kuptimi” shfaqet i panjohur ose kompleks.⁶⁸ Tekstet letrare shpesh duket se shtrembërojnë gjuhën “e zakonshme”, por këtë e bëjnë gjithnjë për një qëllim të caktuar (edhe nëse ky qëllim mund të jetë i papërcaktuar)”. Ky pohim nuk ka të bëjë domosdoshmërisht me ndonjë nga veprat që janë pjesë e këtij punimi. Qëllimi ose kuptimi i “Martin Idenit” apo “Dhëmbit të Bardhë” ose “Kushtrimit të të Parëve” nuk është i ndërlikuar apo i pakuptueshëm. Ato janë histori të thjeshtëa natyraliste, në rastin e këtyre të fundit, ose realiste, në rastin e të parit. Sidoqoftë, një tregim mund të kuptohet në shumë mënyra, në varësi të gjendjes së lexuesit, në momentin që po e lexon historinë.⁶⁹ Megjithatë, është e vështirë të marrësh kuptimin apo qëllimin që ka patur autori për t’i përcjellë lexuesit, kur shkruante historinë. Kjo na çon tek *gabimet e autoritetit autorial*. Është e pamundur që edhe si lexues edhe si përkthyes të dish çfarë ka nënkuptuar autori apo cilat kanë qenë qëllimet e tij ndërsa shkruante tekstin; sa herë që lexon një tekst cilido lexues merr pjesë në krijimin e kuptimeve sipas hamendësimeve dhe imagjinatës së tij. Ndodh që autori të mos e ketë menduar fare një kuptim të caktuar, të cilin e kanë marrë me mend lexuesit. Kur është rasti i një teksti, i cili përmban shumë kuptime, duhet të jetë e vështirë për përkthyesin të kuptojë plotësisht shtresat e tij kuptimore e më pas të jetë në gjendje të përkthejë të gjitha shtresat në fjalë sipas mendimit të autorit. Kjo do të thotë se përkthyesi do të hasë vështirësi, kur të vendosë se si përkthimi i tij do të duhet të prekë apo manipulojë lexuesit e synuar⁷⁰.

Në përkthimin letrar kombinohen mjaft sfida. Një prej çështjeve të rëndësishme nuk ka të bëjë domosdoshmërisht me atë çfarë nuk di përkthyesi, por me atë që mendon përkthyesi se di. Miqtë e rremë (fjalët në dukje të njohura) mund ta vënë përkthyesin në situata që mund të jenë të shmangshme, nëse përkthyesi do të reshtë së menduari lidhur me situatën në fjalë dhe po të mos ketë besim të tepruar tek njohuritë e tij⁷¹. Nga kjo mund të dalim në përfundimin se është shumë e rëndësishme të bëhen kërkime mbi temën që trajton romani. Nëse përkthyesi e bën këtë, ai do të jetë në gjendje të prodhojë një përkthim që ka shumë gjasa të krijojë të njëjtin efekt si tek marrësit e TP dhe tek marrësit e TB. Një tjetër çështje e rëndësishme, për t’u marrë parasysh në përkthim, është shkalla në të cilën TP mbart shenjat e TB. Kjo do të thotë që një përkthim shpesh mund të mbartë shenja të tekstit origjinal dhe struktura gramatikore të qenësishme në gjuhën e dhënë të TB. Sipas Harder-it është e rëndësishme që përkthyesi të pyesë “çfarë do të thoshte dikush në shqip?” Shpesh del pyetja e vazhdueshme nëse përkthyesi duhet të ndjekë strukturën e njësisë së TB dhe të përfundojë me fjali të çuditshme në gjuhën shqipe apo ta ndryshojë strukturën e njësisë së TB duke vënë në rrezik ndonjë element stilistik të përdorur nga autori. Një rast ekstrem në të cilin përkthyesi përpiqet t’i qëndrojë plotësisht besnik strukturës së TB mund të bëjë që TM të mbartë shenjat e “translationese”. “Translationese” është një term që përdoret për të përkufizuar një situatë ku tekstit të

⁶⁷ Bassnet, S., *Translation Studies*, Routledge group, 2005, fq. 82-136.

⁶⁸ Po aty.

⁶⁹ Nord, Christiane (2005) *Text Analysis in Translation – Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Second Edition. Rodopi, fq.17.

⁷⁰ Schjoldager, A., Gottlieb, H., & Klitgård I., *Understanding Translation*. 2008. Aarhus, fq. 250

⁷¹ Harder, Thomas (1995), *Anmelderen og oversættelsen*, fq. 11-12

përkthyer i mungon natyrshmëria apo tingëllon çuditshëm⁷². Zakonisht kjo ndodh kur përkthyesi përpiket të përshtasë gjuhën e TB me atë të TM dhe përfundon në një gjuhë të tretë ndërmjet dy gjuhëve, që sapo u përmendën e rrjedhimisht në një përkthim me gjuhë të veçantë⁷³.

Një prej sfidave më të mëdha për një përkthyes letrar, ka të bëjë me elementët kulturore të pandashme nga çdo botim apo krijim teksti. Është tejet e vështirë të zbulosh çdo element kulturor apo referencë, që ka përfshirë autori i tekstit original. Ndodh shpesh që bashkësitet kulturore janë shumë të ndryshme dhe vështirësia qëndron pikërisht tek kuptimi i kuadrit të referencave që secila prej tyre mbart. Përkthyesi ka shumë përgjegjësi që të veprojë si ndërmjetës mes dy kulturave. Situata ideale për përkthyesin nuk është vetëm që ai të njohë dy gjuhët po edhe dy kulturat. Përkthyesi duhet ta njohë shumë mirë kulturën e tij, po kështu më e mira do të ishte që të dinte po kaq shumë edhe për kulturën e autorit, pra të TB. Kjo do të bënte të mundur që përkthyesi, në procesin e punës, të bëjë zgjedhjet që do të përcillnin dhe përshtatnin informacionin kulturor të TB në një informacion të kuptueshëm edhe për lexuesit e kulturës së TP. Njohuritë e kulturës së TB i mundësojnë përkthyesit që ai të rikrijojë reagimet e mundshme të marrësve të TB dhe njohja e tyre e kulturës së TP i mundëson përkthyesit të parashikojë reagimet e mundshme të marrësve të TP⁷⁴.

1.1.8 Përkthimi letrar dhe stili

Studimet e para të stilistikës së gjuhës shqipe janë kryer nga Aleksandër Xhuvani me botimin e tij “Fillime të stilistikës dhe të letërsisë së përgjithshme”, libër i përgatitur në bashkëpunim me Kostaq Cipon në vitin 1930. Më pas, tradita e tij u çua më tej nga Xhevat Lloshi, i cili u përqendrua në veçoritë stilistike të gjuhës shqipe. Prof. Xh. Lloshi ka dhënë një kontribut të rëndësishëm në vitet 1970. Në bazë të përvojës së tij hulumtuese të trajtuar në artikullin “Mbi studimin e veçorive stilistike të shqipes”, ku paraqitet diakronikisht rruga e formimit dhe e shfaqjes së stileve si dhe studimet lidhur me këto të fundit në rrjedhën e viteve. Sipas funksioneve mbizotëruese stilet funksionale janë: 1. Stili i veprimtarisë shkencore-teknike; 2. Stili i veprimtarisë shtetërore-administrative; 3. Stili i veprimtarisë politiko-shoqërore; 4. Stili i veprimtarisë letrare artistike; 5. Stili i veprimtarisë fetare⁷⁵.

Leech dhe Short dallojnë dy lloje të ndryshme stilesh: stilin transparent dhe stilin e padepërtueshëm.⁷⁶ Stili i parë tregon lehtë e qartë kuptimin e tekstit, tjetri tregon se kuptimi i tekstit turbullohet në plan të parë e interpretimi i tij shpesh pengohet⁷⁷. Snell-Hornbi, ndërsa zbaton terminologjinë për analizën semantike në studimet përkthimore, pohon se në stilin transparent “kuptimi i leksemave të veçanta kuptohet rëndom nga

⁷² Boase-Beier, Jean (2006) *Stylistic approaches to translation*. St. Jerome Publishing, fq. 89

⁷³ Po aty, fq. 25

⁷⁴ Nord, Christiane (2005) *Text Analysis in Translation – Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Second Edition. Rodopi, fq.12-13.

⁷⁵ Xhevat Lloshi 1999, *Stilistika dhe Pragmatika*.

⁷⁶ Leech, Geoffrey N., Short, Michael H., *Style in fiction: A linguistic introduction to English fictional prose*, Longman (London and New York) 1981, fq. 19.

⁷⁷ Po aty, fq. 29.

konteksti në të cilin ato janë të ngulitura”.⁷⁸ Ndërsa lidhur me fjalët e stilit të padepërtueshëm ai shprehet se “ato përdoren shpesh aq ideosinkretikisht (me kuptim të veçantë) sa që lexuesi duhet të njihet me të gjitha ndërlëvizjet semantike të leksemës në fjalë, para se ai të vlerësojë ndikimin e saj në tekst”.⁷⁹

Krahasimet e dy sistemeve stilistike në anglisht dhe shqip do të zhvillohen në pjesët në vijim të kapitullit në fjalë.

Çdo përkthim, krahasuar me tekstin origjinal, karakterizohet nga disa ndryshime, gabime, apostrofime. Për këtë Gentzler pohon “⁸⁰Faktikisht, faktorët socialë dhe subjektivë shfaqen si pengesa përbrenda nocionit të krahasimit të përkthimit. Pra, cilat janë kufizimet në stilin e përkthimit? Si mundet përkthyesi të sjellë krijimtarinë e tij, në dukje me gjithë këto vështirësi e kufizime, dhe pse?

Dokumenti më i hershëm në Perëndim që përmend rëndësinë e stilit tek përkthimi letrar është *The Best Kind of Orator* (Oratori më i mirë) i Ciceronit. Ciceroni shprehet: “Unë përktheva fjalimet më të famshme të dy prej oratorëve më gojëtarë të Atikës dhe nuk i përktheva ato si përkthyes interpret, por si një orator, duke ruajtur të njëjtat ide dhe formë, apo siç mund të shprehet gjithkush, shenjat e mendimit. Gjuha që përdora përshtatet me përdorimet tona. Ndërsa përktheja nuk m’u duk e rëndësishme të përktheja fjalë për fjalë, por ruajta stilin e frymën e përgjithshme të gjuhës. Nuk mendova që lexuesit i duhen numëruar fjalët një pas një si pará, ato duhen peshuar sipas peshës që kanë.”⁸¹

Me këtë thënie Ciceroni argumentoi se ai kishte synuar të ruante “stilin e përgjithshëm dhe forcën e gjuhës”, që, nëpërmjet latinishtes idiomatike, t’u përcillte lexuesve “peshën” e njëjtë të fjalimeve ashtu si në momentin e mbajtjes së tyre në gjuhën greke.⁸² Në sytë e tij nuk kishte rëndësi të merreshë me fjalët një nga një si me paratë kur i numëron. Për sa kohë që ruhet pesha e përgjithshme e origjinalit, monedhat mund të ndryshohen, për rrjedhojë përcjellja fjalë për fjalë nuk është e nevojshme.

Gëte, mjeshtri i letërsisë gjermane gjithashtu pohon se stili shfaq nivelin më të lartë të artit letrar, duke u shprehur se stili bazohet në parimin më të thellë të epistemologjisë, që mund të kuptohet në forma të prekshme.⁸³ Një vepër e shkruar pa stil nuk vlerësohet si art, e as shkrimtari si artist. Në të vërtetë, si do të mund të dallonin lexuesit Lasgush Poradecin nga Dritëro Agollin apo Ali Podrimën nga Ndre Mjeda, nëse secili nga këta poetë nuk do të kishte stilin e tij të veçantë?

Siç sugjeron dhe vetë emri i saj, një vepër letrare e përkthyer, paramendohet të lexohet si vepër letrare. Përkthyesi letrar duhet të riprodhojë në gjuhën marrëse atmosferën artistike të origjinalit, në mënyrë që përkthimi të ngjallë, frymëzojë e të kënaqë lexuesin e gjuhës marrëse njësoj sikur ka ngjallur, frymëzuar e kënaqur tekstin origjinal në gjuhën burimore lexuesin e tij. Nëse përkthimi përbën një kontribut me cilësi

⁷⁸ Snell-Hornby, M. (1988/1995) *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, fq. 122.

⁷⁹ Po aty.

⁸⁰ Gentzler, E. (2004). *Contemporary Translation Theories*. Revised 2nd Edition. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, fq. 149.

⁸¹ Robinson, D. (2006). *Western Translation Theory: From Herodotus to Nietzsche*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, fq.9-10.

⁸² McElduff, S., *Roman Theories of Translation: Surpassing the Source*, Routledge, 2013, fq. 119-121.

⁸³ Richards, D.B., *Goethe's Search for the Muse: Translation and Creativity*,

e funksione kaq artistike, përkthyesi do të duhej të ishte gjithnjë i vëmendshëm për sa e përket tipareve stilistike, si në fazën e të kuptuarit dhe në atë të perifrazimit.

Historia e përkthimit në Shqipëri e në botë, e sheh betejën ndërmjet përkthimit të kuptimit dhe përkthimit të stilit si një situatë ku “tërhiqet e nuk lëshohet” dhe në shumicën e rasteve beteja përfundon me triumfin e kuptimit ndaj stilit. Kjo ndodh për shkak se besnikëria ndaj kuptimit të tekstit origjinal, që në kohërat e përkthimit të teksteve fetare, është parë gjithnjë si një ligj, që do respektuar. Qian Zhongshu, një studiues erudit kinez pohon se përkthyesit e mëdhenj budistë të shekujve III dhe VII “kujdeseshin për kuptimin e origjinalit ndërsa stilin e linin mënjanë”.⁸⁴ Sidoqoftë, versionet ku stili lihet mënjanë, janë të zbarët. Për shembull, Kumarajiva thuhet se kish shprehur shqetësimin e tij se në shkrimet budiste që ishin të përkthyer si më lart për lexuesit kinezë, eleganca e stilit nga gjuha origjinale (sanskritishtja) kishte humbur, duke e bërë këtë version të pashijshëm, saqë i përngjante ushqimit të ripërtypur.⁸⁵ Boz-Bier, ndërsa theksojnë rëndësinë e stilit në përkthimin letrar, shprehen se stili në përkthim ushtron ndikim të paktën në tri mënyra:

Së pari, në procesin real të përkthimit, mënyra se si shihet stili i tekstit burimor do të ndikojë leximin e tekstit nga përkthyesi.⁸⁶ Së dyti, për shkak se zgjedhjet e ndryshme që do të bëjë përkthyesi do të ndikojnë procesin rikrijues të tekstit marrës dhe stili është rrjedhojë e këtyre zgjedhjeve (që u kundërvihet atyre aspekteve gjuhësore, që nuk janë mundësi konkrete), stili i vetë përkthyesit do të bëhet pjesë e tekstit marrës.⁸⁷ Së treti dhe së fundmi, kuptimësia e stilit do të ndikojë jo vetëm atë që bën përkthyesi, por edhe se si kritiku i përkthimit interpreton atë çfarë ka nxjerrë në dritë përkthyesi.⁸⁸

Kjo përmbledhje e shkurtër mbi rëndësinë e stilit i përgjigjet më së miri pyetjes nëse stili duhet përkthyer ose jo. Në radhë të parë, stili është një pjesë përbërëse e tekstit burimor, sepse forma pa shpirtin do ishte thjeshtë një skelet që ecën. Asnjë përkthim letrar, që nuk përcjell shpirtin nga burimi, nuk meriton të zërë vend në botën letrare.

Në përkthimin letrar duhet të merren parasysh jo vetëm disa tipare tipike të tekstit letrar burimor, por duhet të mbahen parasysh elementët ndikues të tekstit të përkthyer, siç mund të jenë ndryshimet gjuhësore dhe kulturore, lexuesit e tekstit të përkthyer etj. Duke e vënë theksin në gjuhën burimore dhe atë të përkthimit, si dhe duke mos harruar edhe tiparet unike të përkthimit letrar, vihen re disa çështje kryesore:

Së pari, tekstet letrare, ndryshe nga tekstet joletrare, karakterizohen nga vlera retorike dhe estetike, të cilat duhet të kuptohen dhe ruhen gjatë procesit të përkthimit. Veprat letrare krijohen artistikisht, duke rritur shkallën e vështirësisë dhe stërzgjatjen e perceptimit që çon në tëhuajtsim⁸⁹. Riprodhimi i vlerës retorike dhe estetike përbën edhe detyrën kryesore të përkthyesit letrar.

Së dyti, në përkthimin letrar, forma është e ndërthurur me përmbajtjen, ndërsa në përkthimin e teksteve të një natyre tjetër, p.sh. tekste shkencore, politiko-shoqërore dhe ligjore, përmbajtja mund të jetë e ndashme nga forma ose struktura. Një ilustrim mbresëlënës i kësaj pikëpamjeje është analogjia e trenit të mallrave: “Në përkthimin

⁸⁴ Qian, Zhongshu. (2005). “A Chapter in the History of Chinese Translation”. A Collection of Qian Zhongshu’s English Essays. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, fq. 39

⁸⁵ Luo, Xinzhang. (1984). *Essays on Translation*. Beijing: The Commercial Press. Fq.32.

⁸⁶ Boase-Beier, J. (2006). *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester: St. Jerome, fq. 1.

⁸⁷ Po aty.

⁸⁸ Boase-Beier, J. (2006). *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester: St. Jerome, fq. 1

⁸⁹ Pilkington, A. (2000) *Poetic Effects: A Relevance Theory Perspective*, Amsterdam:Benjamins.

teknik rendi i makinave është i parëndësishëm, nëse e gjithë ngarkesa mbërrin e paprekur. Megjithatë, në përkthimin letrar, rendi i makinave, me fjalë të tjera i stilit, përbën edhe ndryshimin...”⁹⁰

Në poezi figurat stilistike dhe metrika si asonanca, aliteracioni, onomatopetë, ritmi, vargu, metrika dhe ritmi përdoren për të arritur muzikalitetin dhe për të krijuar efektin magjik. Edhe në prozë, tipare të caktuara gjuhësore, mund të kenë një efekt të caktuar estetik. Për shembull, përsëritja mund të tregojë lodhjen në jetën e një personazhi.

Së treti, mundësitë e zgjedhjes së fjalëve nga përkthyesi varen kryesisht nga gjuha dhe kultura e gjuhës së përkthimit. Tekstet letrare i kanë rrënjët thellë në gjuhën dhe kulturën e origjinës, ndërsa përkthimi letrar mund ta humbasë efektin për arsye të ndryshimeve gjuhësore ose kulturore. Trajtimi dhe kapërcimi i ndryshimeve gjuhësore dhe kulturore përbën një çështje themelore për përkthyesit letrar.

Së katërti, një çështje e rëndësishme është marrja parasysh e lexuesit të përkthimit, aspekt i cili përmendet dhe me lart. Lexuesi mund të jetë krejt i ndryshëm nga ai i tekstit original dhe nga ai për të cilin ka pasur si synim shkrimtari. Një përkthim i mirë, i një teksti të një periudhe të caktuar, do të ishte i pranueshëm dhe i mirë në kontekstin e një auditori të caktuar, në një kohë e vend të caktuar. Përkthyesi letrar duhet ta marrë parasysh dhe ta ketë në mendje gjatë gjithë kohës lexuesin.

Së fundmi, përkthimi letrar është një proces i ndërlikuar, kështu që nuk pranohet karakteri absolutist në përkthim, thënë ndryshe, nuk mund të ketë një përkthim të saktë dhe të vetëm, por mund të ketë një përkthim të përshtatshëm, sipas disa kriterëve apo sipas një këndvështrimi të caktuar.

Kompleksiteti i gjuhës poetike dhe efektet që krijon ajo, ngrenë një sfidë të madhe për përkthyesin letrar. Ai duhet të jetë në dijeni të pranishëm së tyre në tekstet letrare të gjuhës burimore. Shumë studiues të përkthimit e kanë nënvlerësuar rëndësinë e të kuptuarit të tekstit burimor. Steiner, për shembull, argumenton se përkthimi ka natyrë interpretuese dhe tregon rëndësinë e të kuptuarit të tekstit burimor në procesin e përkthimit, duke pretenduar kështu se detyra kryesore e përkthyesit letrar si ‘lexues i kompletuar’ është të ‘vendosë cilësinë e plotë të synuar’ të tekstit burimor.⁹¹ Gut shprehet se: ‘Pretendimi se përkthimi i nënshtrohet përdorimit interpretues, që është domethënës meqë ofron një shpjegim për një nga kërkesat më themelore të standardeve të përkthimit letrar, është se të kuptuarit e thellë të tekstit burimor është një pikë fillese. Por si mund ta dimë nëse përkthyesi e njeh mirë tekstin burimor? Për këtë na ndihmon stilistika, meqenëse të kuptuarit tërësor është i pamundur për shkak të natyrës së hapur të letërsisë.’⁹²

Rëndësi të madhe për përkthyesin dhe përkthimin letrar paraqet struktura dominante e tekstit letrar. Teksti letrar është një grupim sistemesh të ndërlidhura; lidhja e pjesëve me njëra-tjetrën si dhe e tëra si produkt i përfunduar kanë rëndësi të madhe për një tekst letrar. Çdo tekst letrar ka strukturën e tij individuale, i cili ‘mund t’i vërë theksin tipareve të caktuara gjuhësore si dhe niveleve të caktuara’⁹³. Domethënia e tekstit letrar përbëhet nga struktura dominante e tij, d.m.th. nga nivelet ose tiparet gjuhësore dominante dhe e gjitha kjo duhet të kuptohet mirë nga përkthyesi i këtij teksti letrar.

⁹⁰ Landers, C. (2001) *Literary Translation: A Practical Guide*, Clevedon: Multilingual Matters.

⁹¹ Steiner, G. (1975/1998) *After Babel: Aspects of Language and Translation*, Oxford: Oxford University Press.

⁹² Gutt, E. (1991) *Translation and Relevance: Cognition and Context*, London: Blackwell.

⁹³ Cluysenaar, A. (1976) *Introduction to Literary Stylistics*, London: Batsford.

Nida është i mendimit se përmbajtja dhe forma e ndikojnë njëra tjetrën në mënyrë reciproke, por për të vendosur se cila prej tyre duhet të theksohet më tepër, kjo varet nga natyra e mesazhit që përcillet ose synon të transmetohet nëpërmjet këtij teksti.⁹⁴ Ai është i mendimit se ‘Përmbajtja e një mesazhi nuk mund të shkëputet kurrë nga forma e tij, dhe se forma nuk është asgjë pa përmbajtjen; nga ana tjetër në disa mesazhe përmbajtja është parësore dhe në të tjerë përparësinë e ka forma.’⁹⁵ Për mendimin e tij, në poezi, përmbajtja kufizohet dhe paraqitet nga forma e saj dhe forma duhet të vlerësohet lart. Ai thekson faktin se ‘Në poezi fokusi i vëmendjes është kryesisht në elementët formalë më shumë se sa mund të hasen në prozë’; kështu që edhe përkthimi i një poezie lirike në formën e prozës nuk do ishte një përputhje e duhur me origjinalin.⁹⁶ ‘Megjithëse një tjetërsim i tillë mund të riprodhojë përmbajtjen konceptuale, kjo mënyrë dështon që të risjellë në përkthim intensitetin emocional dhe atmosferën e origjinalit.’⁹⁷

1.1.9 Zotësia për të analizuar dhe përkthyer stilin e autorit

Faktori i parë që përcakton stilin e përkthimit është njohja e stilistikës nga përkthyesi dhe aftësia e këtij të fundit për të analizuar tiparet stilistike të autorit të origjinalit si të shfaqura në tekstin burimor. Përkthyesi duhet të ketë “prirjen e duhur”; përndryshe, “ai do të jetë vazhdimisht i rrezikuar të paraqesë një portret të ekzagjeruar apo një karikaturë të origjinalit shprehet Tytler⁹⁸.”

Stili solemn i origjinalit bëhet i rëndë e formal në përkthim; stili gazmor fryhet në maksimum, stili energjik shkumëzon në idhnak dhe stili i thjeshtë e naiv degjeneron në stil të zbarët e sipërfaqësor.

Një përkthyes me njohuri stilistike do të jetë më i suksesshëm se një i tillë që nuk i njeh stilet. Boase-Bier shprehen hapur se “një përkthyes që ka një ndërgjegje të zhvilluar stilistike ka më tepër gjasa të jetë më shumë i aftë të vlerësojë plotësisht si efektet stilistike dhe gjendjen shpirtërore apo pikëpamjen që e informon.”⁹⁹ Kjo vlen si për tekstet letrare dhe për ato jo-letrare, por dallimi del më dukshëm në veprat letrare, pasi stili në zhanrin letrar, më shumë se në çdo zhanër tjetër, është një faktor më krijues, njohuritë stilistike janë një parakusht për përkthimin letrar. (Stilistika është studim i cili shpjegon “marrëdhënien ndërmjet gjuhës dhe funksionit artistik”.)¹⁰⁰

Koha dhe përpjekjet që shpenzon një përkthyes gjatë procesit të përkthimit duke lexuar, kuptuar dhe vlerësuar punën e autorit, do të shpërblehen, sepse duke vepruar kështu ai do të ketë mundësi të hyjë thellë në frymën e autorit që do të përkthejë. Vetëm duke zbatuar këtë parakusht, përkthyesi mund të hedhë hapin tjetër, domethënë, të zgjedhë fjalën e duhur, frazën, strukturën e fjalisë në gjuhën marrëse që t’i përshtaten sa më mirë riprodhimin të stilit të origjinalit. Pa diskutim që, nëse shmanget të kuptuarit e stilit origjinal kjo do të thotë se do të jetë e pamundur të riprodhohet një tekst i ngjashëm për nga fryma e origjinalit. Një përkthyes letrar i formuar mirë, para se të ulet e të

⁹⁴ Nida, E. (1964) “Principles of correspondence”, in Venuti, L. (ed.) (2000) *The Translation Studies Reader*, London: Routledge, 153-167.

⁹⁵ Venuti, L. (ed.) (2000) *The Translation Studies Reader*, London: Routledge.

⁹⁶ Po aty

⁹⁷ Po aty

⁹⁸ https://www.uop.edu.jo/download/Research/members/424_2061_A.B..pdf, shfrytëzuar në shtator 2013.

⁹⁹ Boase-Beier, J. (2006). *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester: St. Jerome, fq. 29.

¹⁰⁰ Leech, Geoffrey N., Short, Michael H., *Style in fiction: A linguistic introduction to English fictional prose*, Longman (London and New York) 1981, fq. 13.

ndërmarrë detyrën e përkthimit, duhet të ketë edhe kompetenca të kritikut letrar për vlerësimin estetik, si dhe ndjeshmërinë e gjuhëtarit për të kuptuar nuancat ligjërimore. Ashtu si shprehen Lic dhe Short, vrojtimi lingvistik e nxit ose e modifikon depërtimin letrar, ndërkohë që depërtimi letrar në vetvete nxit ndjeshmërinë gjuhësore më tej.¹⁰¹ Vija ndarëse ndërmjet përkthyesve profesionistë dhe atyre amatorë është pikërisht nëse njëri apo tjetri i zotëron këto zotësi.

Përkthyesi konkretisht bën përpjekje të interpretojë motivimin artistik të autorit, kur ai shqyrton e analizon karakteristikat stilistike të gjuhës së autorit. Stili, si një zgjedhje e një mënyre të veçantë shprehëse, transmeton synimin e autorit. Autori mund ta shpjegojë synimin që ka patur, pasi e ka përfunduar veprën e tij letrare, por sakaq, shpjegimi që ai jep nuk është gjë tjetër veçse një interpretim tjetër ndër të shumtët.¹⁰² Lexuesit kanë lirinë të interpretojnë veprat sipas mënyrave të tyre, pasi të lexuarit shihet si aktivitet individual “konstruktiv”. Sidoqoftë, shumëllojshmëria e ligjërimit letrar dhe e leximeve të ndryshme, që ky stil mundëson, nuk do të thotë se të gjitha shpjegimet e dhëna kanë të njëjtën fuqi shprehëse.¹⁰³ Për të arritur në fuqinë më të lartë shprehëse, Gut sugjeron që për referim mund të merren “të dhënat komunikuese”, pra, të merren parasysht të dhënat e synimit komunikues të folësit, që jepen nëpërmjet tipareve stilistike.¹⁰⁴

Tradita letrare në kulturën marrëse është faktori i kontekstit social-kulturor që ndikon stilin e tekstit marrës. Tradita letrare formëson përvojat e leximit të lexuesit marrës si dhe pritshmëritë e tij estetike. Këto do të ushtrjnë ndikim në zgjedhjet letrare të përkthyesit dhe në vlerësimin e kritikut të përkthimit.

Problemi kryesor me të cilin përballlet përkthyesi i një poezie është që ai në një mënyrë ose një tjetër duhet të “zhvendosë” poezinë origjinale jo vetëm në një tjetër kontekst gjuhësor, por, pa diskutim, “zhvendosja” do të ndodhë edhe në një kontekst tjetër letrar apo në një situatë tjetër social-kulturorë.¹⁰⁵ Kjo ndodh me përkthyesin, që merr përsipër jo vetëm të krijojë një tekst që nuk është vetëm afërsisht i ngjashëm me tekstin origjinal dhe mund të quhet përkthim i tij, por që edhe teksti i përkthyer të përmbushë kërkesat bazë për t’u quajtur poezi në gjuhën e re apo në gjuhën marrëse.

Ndodh shpesh që “interteksti letrar dhe situata social-kulturorë” të cilat i njohin lexuesit marrës të jenë shumë të ndryshme nga ato çfarë përshkruan autori i origjinalit në veprën letrare për lexuesit e tij. Kjo vlen më së miri në rastin e bashkësive shqip dhe anglisht-folëse. Çdo gjuhë përmban fjalë, idioma e togu që janë shprehje etnocentrike që pasqyrojnë vlera, histori dhe këndvështrime për botën e folësve të një gjuhe të caktuar.¹⁰⁶ Malet e larta (bjeshkët), për shembull janë një imazh mjaft i parapëlqyer në poezinë shqiptare, që, vetëm po t’i përmendësh, i japin lexuesit shqiptar një përvojë estetike që duket se vlen veçanërisht për ta. Heterogjeniteti i gjuhës vendos tjetërsimin e transformimit nga një gjuhë në një tjetër. Hapësira ndërmjet interteksteve të ndryshme letrare dhe konteksteve social-kulturorë nuk mbulohet dot lehtë, kështu që përkthyesi duhet t’i njohë mirë e me kujdes dy kulturat me të cilat do të duhet të merret dhe të

¹⁰¹ Po aty, fq. 13.

¹⁰² Scholes, R. (1989) *Protocols of Reading*. New Haven and London: Yale University Press, fq. 49

¹⁰³ Watts, R. J. (1991). *Cross-Cultural Problems in the Perception of Literature*. In P. Sell (ed.) *Literary Pragmatics*. London and New York: Routledge, fq.27

¹⁰⁴ Gutt, E.A. (2000). *Translation and Relevance: Cognition and Context*, 2nd edition. Manchester: St. Jerome, fq. 101

¹⁰⁵ Holmes, J. S., *Translated Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam-Atlanta: Rodopi (1994)

¹⁰⁶ Liu, Miqing. *Translation and Philosophy of Language*. Beijing: China Translation & Publishing Corporation(2001)., fq. 19-20

vendosë ekuilibër ndërmjet tyre. Kjo strategji për përshtatjen kulturore të fjalëve të huaja me shprehje të njohura në gjuhën marrëse është përkthim familjarizues. Ai përfundon me një stil të rrjedhshëm në tekstin marrës.

Gjatë gjithë historisë së përkthimit është mbrojtur me fanatizëm stili transparent. Që në vitet 1840, në hyrjen e përkthimit të komedisë së Aristofanit në anglisht, John Hookham Frere shkruante: "Gjuha e përkthimit duhet të jetë një element sa më i pastër, i pakapshëm e i padukshëm, të jetë e mundur, mjedisi i mendimit dhe ndjesive, asgjë më shumë; nuk duhet kurrë të tërheqë vëmendjen tek vetja; kështu të gjitha togut që janë të veçanta në vetvete, si të reja apo dhe të vjetra, të gjitha huazimet nga gjuhët e huaja, citimet, duhen shmangur sa më shumë të jetë e mundur."¹⁰⁷

Shumë përkthyes presin që përpjekjet që ata bëjnë për përkthimin mund të shpërblehen me pritshmëritë e larta të lexuesit. Kjo është, si të thuash, shpagimi për punën e autorit origjinal edhe atë të përkthyesit apo të botuesit. Familjarizimi është mënyra që garanton lexueshmëri të lehtë, pasi ka filtruar dhe normalizuar elementët leksikorë, sintaksorë dhe tekstualë, që përkthyesi i mendon të huaja për lexuesin marrës. Filtrimi është përcaktuar nga shqyrtimi që u ka bërë përkthyesi pritshmërive të kulturës marrëse. Kjo strategji/metodë, sidoqoftë, nuk kontribuon shumë në favor të përparimit të gjuhës marrëse.

Kur përkthyesi "e trazon paksa lexuesin dhe e lëviz shkrimtarin në drejtim të tij", siç shprehet Schleiermacher, ai sjell pak shprehje të reja e krijuese gjuhësore dhe njohuri kulturore të huaj.¹⁰⁸ Duke ndërmarrë metodën e familjarizimit dhe duke eliminuar çdo veçanti gjuhësore apo stilistike në tekstin e huaj, përkthyesi përpiqet "të sigurojë lexueshmëri të lehtë, duke përkrahur trajtimin e zakonshëm, ruajtjen e sintaksës së vazhduar, fiksimit e kuptimit të saktë".¹⁰⁹ Pra, ai na sjell një përkthim që në dukje nuk është përkthim, por "origjinal".¹¹⁰

Një stil i padepërtueshëm mund të jetë rezultati i tëhuajësimit në përkthim, e cila është një "strategji e fortë" që i jep përkthimit "një risi ndryshe e ndoshta më të dallueshme në kulturën e gjuhës marrëse".¹¹¹ Përkthyesi, që nuk është i kënaqur me shprehjet e gatshme të gjuhës marrëse dhe dëshiron të zgjerojë vizionet e lexuesve të tij për botën e jashtme, ka gjasa të parapëlqejë ndërmarrjen e metodës tëhuajëzuese. Ai "e trazon shkrimtarin sa më pak të jetë e mundur dhe e lëviz lexuesin në drejtim të tij".¹¹² Tëhuajëzimi, si metoda më radikale e përkthimit krahasuar me familjarizimin, priret të ketë një stil të padepërtueshëm të tekstit marrës, duke rrezikuar më shumë të mos pranohet nga kultura marrëse, njësoj si një "trup i huaj" përjashtohet nga organizmi. Si pasojë, ai kërkon më tepër mençuri nga përkthyesi për të shënuar kufijtë ndërmjet padepërtueshmërisë dhe palexueshmërisë.¹¹³

Gjuhët përfitojnë shumë nëse përkthyes të zotë guxojnë t'i japin kombit të tyre disa figura të huaja stilistike apo gjuhësore, për sa kohë që nuk largohen shumë nga traditat e mënyra e zakonshme e jetesës së kombit të tyre. Ata gjithashtu mund të imitojnë gjuhën e

¹⁰⁷ Lefevre, A., *Translation/History/Culture: A Source book*, London and New York: Routledge(1992), fq 40.

¹⁰⁸ Robinson, D., *Western Translation Theory: From Herodotus to Nietzsche*, Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press(2006), fq. 229.

¹⁰⁹ Venuti, L., *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London and New York: Routledge(1998). Fq.1

¹¹⁰ Po aty.

¹¹¹ Po aty, fq. 300

¹¹² Po aty.

¹¹³ Lefevre, A. (1992). *Translation/History/Culture: A Source book*. London and New York: Routledge

origjinalit, duke e përdorur atë si matricë dhe duke krijuar apo ndërtuar fjalë të reja të mirëformuara, që pasurojnë gjuhën në të cilën përkthejnë.

Duke vepruar kështu, përkthyesit kanë shekuj që pasurojnë me fjalë të reja gjuhët e tyre amtare e jo vetëm kaq, por edhe me figura e burime të bollshme stilistike.

Pavarësisht kufizimeve, prirja artistike e përkthyesit gjen shprehje në krijimtari. Stili i tekstit marrës është, pra, një produkt i dy autorëve, atij të origjinalit dhe përkthyesit. Prodhuesi i tekstit, qoftë ai autori apo përkthyesi, ndërton stilin e tij me zgjedhjet e fjalëve dhe strukturave, si një arkitekt që zhvillon stilin e ndërtesës së tij me tulla dhe modele sipas shijes dhe qëllimit të tij. Vërejtja e Boase-Beier artikulon qartë se përkthyesi në mënyrë të pashmangshme lë tiparet e tij stilistike në përkthim. Në tekstin marrës ndihet qartë prania e përkthyesit, në fjalët që ai përzgjedh, strukturat që ai parapëlqen dhe retorikën që ndjek.

Meqenëse teksti marrës pasqyron stilet e dy prodhuesve, të autorit dhe të përkthyesit, shtrohet pyetja: po sikur këto dy stile të bien ndesh me njëri-tjetrin? Idealisht një përkthyes duhet të jetë në gjendje të imitojë stilin e autorit dhe ta riprodhojë atë në gjuhën marrëse njësoj sikur të qe shkrimi i vetë autorit, nëse autori do të dinte gjuhën marrëse. Kjo, siç dihet nga të gjithë, është jo praktike, pasi nuk ka gjuhë aq të pasur sa të përputhet plotësisht, me të gjitha tiparet stilistike, me gjuhën tjetër, fakt ky që e bën përkthimin artin e pendimit.

Për shkak të formave të ndryshme të gjuhëve që përfshihen në përkthim, është e arsyeshme të hamendësohet se përkthyesi edhe mund të mos ndjekë hap pas hapi autorin. Ai mundet që nganjëherë të ndjekë një rrugicë të shkurtër, nganjëherë një rrugë gjarpëruese, por gjithnjë me autorin parasysh dhe së fundmi ai arrin në të njëjtin destinacion si autori. Sidoqoftë, është gjithashtu e mundur, që, duke marrë një rrugë tërësisht të ndryshme, përkthyesi të humbë dhe të mos e përfundojë udhëtimin e tij.

Klasikët perëndimorë të përkthyer nga përkthyes si Robert Shvarci, Skënder Luarasi, Vedat Kokona, Zef Simoni, mbeten një burim kënaqësie estetike edhe sot e kësaj dite, pasi ishin një dritare modernizmi për Shqipërinë e mbyllur edhe për nga stili elegant që paraqisnin. Lexuesit e këtyre përkthyesve e vlerësojnë shumë mjeshtërinë e tyre, pasi proza e atij niveli i vendos ata mes shkrimeve më të mira shqiptare, qofshin këto proza të përkthyer apo origjinale.

Tek lexon prozat e përkthyer nga Shvarci, Luarasi, Simoni, Kokona, shpesh e gjen veten para pyetjes: është stili elegant i shkrimit të autorit apo i përkthyesit? Kjo pyetje e padukshme duhet t'i drejtohet një kritikë përkthimi, të cilit i takon të kryejë vlerësimin e cilësisë së përkthimit.

Shvarci është shembulli më i mirë ndër përkthyesit shqiptarë. Ai është cilësuar nga kritikët e përkthimit se bëhet njësh me shpirtin e autorit të origjinalit, që provon të gjitha ndjesitë, emocionet, problemet, gëzimet dhe tronditjen e tij dhe se arrin t'u përçojë besnikërisht lexuesve mesazhin e tij, të paktën në këtë rast mund të themi se përkthyesi nuk është tradhtar i autorit. Kemi patur nderin të kemi në shqip një përkthyes të shkëlqyer të penës, një njeri fisnik me shprehje të çmuara që na kanë mbetur pasuri në fushën e përkthimit të prozës.

Pavarësisht se gjithnjë është mirëkuptuar që detyra e përkthyesit është të riprodhojë sa më pranë stilit të origjinalit të jetë e mundur, është e pamundur që përkthyesi të shuajë plotësisht praninë e tij në tekst dhe të jetë siç shprehet Venuti, "i padukshëm". Në dukje

ka dy shkaqe që pengojnë përkthyesin t'i jetë plotësisht besnik, aq sa pritet, origjinalit.¹¹⁴ Shkaku i parë lidhet me vetë tekstin. Kur një tekst përmban një tipar që është unik në gjuhën burimore, do të jetë e vështirë që ky tipar të përkthehet në një gjuhë tjetër. Pamundësia për të gjetur një lidhje formale, të drejtuar nga pranueshmëria sociale në kulturën marrëse, përfundon me humbjen e atij tipari në tekstin marrës. Vështirësi të tilla tekstuale dhe gjuhësore në kontekstet social-kulturore marrëse dhe burimore, janë shkaku i parë që detyrojnë përkthyesin të mbishkruajë tekstin origjinal. Megjithatë ka një shkak ende më të thellë për praninë e përkthyesit në veprën e përkthyer dhe kjo ka të bëjë me prirjen e përkthyesit për të rikrijuar. Ndodh shpesh që përkthyesit sapo gjejnë mundësinë për të përmirësuar origjinalin, të kenë një dëshirë të brendshme të madhe për të shkruar, në vend që të përkthejnë autorin origjinal.

Sado dëshirë për të riprodhuar stilin e autorit të ketë përkthyesi, ai në mënyrë të pashmangshme do të lërë gjurmët e stilit të tij në përkthim. Baker-i i krahason këto gjurmë të përkthyesit me “gjurmët e gishtërinjve”. Baker-i dyshon që përkthyesi të mund të riprodhojë në mënyrë identike stilin e origjinalit, sepse “është e pamundur të prodhohet një pjesë gjuhe në mënyrë plotësisht objektive sikur të prekësh një objekt pa lënë shenjat e gishtërinjve në të”.¹¹⁵

Metafora e gjurmëve të gishtërinjve tregon pikënisjen e Baker-it që gjendet tek studimet përkthimore deskriptive (përshkruese). Ajo çfarë e shqetëson Baker-in nuk ka lidhje me atë çfarë duhet të bëjë përkthyesi, por me atë që bën në të vërtetë ai.¹¹⁶ Më tepër se nga pikëpamja e teorive të përkthimit, që idealizojnë në vakum, një studim i tillë i qaset stilit të përkthimit nga produkti i përkthimit, që ekziston tanimë në realitetin social-kulturor. Meqenëse përkthyesi është një person dhe jo makinë, i cili i jep jetë të dytë kontekstit social-kulturor, ka thithur ajrin e krijuesit dhe u ka dhënë jetë tipareve të veta, që megjithëse ka shumë aspekte të ngjashme me formën e tij në kulturën burimore, është sidoqoftë një krijesë e rikrijuar.¹¹⁷ Në procesin e rikrijimit, puna e përkthyesit ndihet nëpërmjet përzgjedhjes dhe organizimit të fjalëve, nëpërmjet fjalive të tij të gjata ose të shkurtra, me anë të ligjërimit të tij të thjeshtë apo oratorik. Ai lë kështu gjurmët e tij në ‘krijesën’ e sapo-krijuar.¹¹⁸

Përkthimi është komunikimi ndërmjet autorit të gjuhës burimore dhe lexuesit të gjuhës marrëse, i ndërmjetësuar nga përkthyesi i dy gjuhëve, si dhe i kufizuar brenda gjuhëve marrëse e burimore dhe kulturës. Roli i ndërmjetësuesit kërkon që përkthyesi të marrë vendime nën tensionin e forcave të ndryshme tekstuale, jashtë tekstuale, personale dhe mjedisore.

Faktorët kufizues që u përmendën në këtë pjesë të punimit tonë tregojnë në njërin anë, që sa më shumë njohuri të ketë përkthyesi për stilin e autorit dhe sa më shumë rëndësi t'i vërë stilit në përkthim, aq më shumë tipare stilistike të origjinalit do të ruajë ai për lexuesin. Në anën tjetër, kjo gatishmëri kontrollohet nga pranueshmëria e lexuesve marrës. Faktori i intertekstit marrës letrar dhe situata social-kulturore është një faktor jetëgjatë, që ndikon në përzgjedhjet stilistikore të përkthyesit nga fillimi në fund. Ky faktor ka fjalën e fundit për pranueshmërinë e veprës, që ka nxjerrë në dritë përkthyesi.

¹¹⁴ Venuti, L., *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge(1995).

¹¹⁵ Baker, M., *Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator*(2000). Target 12(2), fq. 241-266

¹¹⁶ <http://llc.oxfordjournals.org/content/early/2011/10/28/llc.fqr039>, shfrytëzuar në shtator 2013.

¹¹⁷ Po aty.

¹¹⁸ Po aty.

Thuhet se përkthyesit i kanë duart e lidhura nga teksti burimor në krijimin e tekstit marrës dhe se puna e tyre është rikrijim më shumë se krijim. Natyrisht, përkthyesit nuk janë aq të lirë në krijimet e tyre sa shkrimtarët. Funkzioni i përkthimit kërkon nga përkthyesi përkushtim, përruljen e ekzistencës së tij krijuese ndaj ekzistencës së një tjetri. Ndërsa autorësia respektohet përgjithësisht për origjinalitetin, shprehitë e një teksti unik, përkthimi është i prejdardhur. Sado që përkthyesi mund të shpresojë që do të paraqesë origjinalitetin e autorit, duke u identifikuar me autorin, kjo përpjekje shpesh është zhgënjyese. Për shkak të imitimit, sado realist, përkthimi është inferior ndaj origjinalit.

Edhe pse është i kufizuar, krijimtaria e përkthyesit është faktor i cili ndihmon që përkthimi të realizojë integritetin artistik. Faktet tregojnë gjithashtu se një përkthim i varur nga origjinali nuk është e thënë të fitojë zemrat e lexuesve dhe as të autorit.

Iniciativa krijuese e përkthyesit nuk duhet të frenohet për shkak se të gjithë artistët, përfshirë edhe përkthyesit letrarë, priren të kenë një motivim të fortë, një dëshirë të fshehur thellë, për të sjellë diçka të re në botë. Kjo thirrje për krijim është forca lëvizëse që fuqizon përkthyesin të kërkojë mënyrën më të mirë të shprehjes për idetë që koncepton. Dhe ai është i bindur që pavarësisht nga të gjitha vështirësitë dhe pengesat, do ta gjejë atë. Uolltër Benxhamin (Walter Benjamin) është i bindur se përkthimi ka të bëjë me përcjelljen e vibrimit brenda çdo gjuhe. Gjuha në sytë e tij, është një proces i gjallë.

Në dialektikën e lëvizjes gjuhësore me kalimin e kohës, një përkthim privilegjohej me “misionin e veçantë që të kontrollojë procesin vjetërues të gjuhës origjinale dhe lindjen e ekzistencës së tij”.¹¹⁹ Për shkak të veprës së përkthyer, vepra origjinale rinovohet në “jetën e mëpasme” dhe në këtë mënyrë krijohen forma të reja gjuhësore brenda një sërë gjuhësh marrëse. E parë në këtë mënyrë, prania e përkthyesit me stilin e tij krijues në përkthim, është bekim mbi bekimet.

Sfida të tjera të përkthimit letrar

Përkthyesit kanë patur dhe kanë gjithnjë shqetësimin për përkthimin e teksteve letrare, pasi mesazhi i tyre është vështirë të përcillet i pandryshuar. Përkthyesit letrarë përpiqen të arrijnë një përkthim ku janë ruajtur teknikat, bukuria, kuptimi dhe forma e tekstit origjinal; çka e bën detyrën, pra përkthimin letrar, një sfidë të vërtetë. Pranohet që përkthimi fjalë për fjalë është i padobishëm, veçanërisht kur është fjala për tekstet letrare dhe po kështu edhe përkthimi kuptim për kuptim - i cili është padyshim i parapëlqyer. Por ky i fundit ka të ngjarë të prodhojë një përkthim jo të bukur e të panatyrshëm. Kuptimi i fjalëve, ngarkesa, koha, toni dhe sfondi në të cilin teksti është shkruar janë të rëndësishme dhe shtojnë kompleksitetin e punës. Sfida e vërtetë për përkthyesit letrarë është të mos prishet kuptimi, ndërsa të ruhet bukuria, ekuilibri dhe eleganca e tekstit.

Në lidhje me përcaktimin specifik të Letërsisë, e cila i përfshin shkrimet për jetën dhe eksperiencën, një tekst i vërtetë letrar ka shumë veçori dhe priret të ndryshojë shumë nga gjuha e zakonshme. Gjuha e zakonshme përdorur me qëllimin e komunikimit të fakteve të përditshme ndryshon nga novelat, poezitë, dramat dhe zhanre të tjera letrare, që paraqesin në formë simbolike dëshirat, lutjet dhe aspiratat e qenieve njerëzore në lidhje të

¹¹⁹ Baker, M. (1998/2001). Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London and New York: Routledge, fq.195.

ngushtë me jetën e tyre. Për të shprehur diçka ndryshe, duhet përdorur një gjuhë ndryshe me karakteristika ideosinkretike dhe për këtë shërben gjuha letrare.

Nga epoka në epokë, çdo shoqëri pëson shumë ndryshime dhe ideologjia mbizotëruese, e ndryshme nga të mëparshmet, gjithashtu ndryshon duke mos e lënë gjuhën të paprekur. Ndryshimi është i dukshëm edhe në letërsi dhe sjell shfaqjen e vështrimeve të ndryshme kritike në gjuhë dhe letërsi. Kjo sjell bashkëveprimin e larmishëm ndërmjet tre anëve të trekëndëshit autor, lexues dhe tekst. Në përputhje me rrethanat, shkalla e besnikërisë së përkthyesit mund të ndryshojë nga njëri tek tjetri, megjithëse akoma ekzistojnë probleme në lidhje me secilin. Ky studim është një përpjekje për të hedhur dritë mbi disa nga problemet dhe pengesat kryesore me të cilat përkthyesit përballen në përkthimin e teksteve letrare, pavarësisht fokusimit të autorit, tekstit apo lexuesit. Teksti letrar, edhe pse shumë pretendojnë ndryshe, nuk është i papërkthyeshem nëse përkthyesi është i pajisur me njohuri të mira të shkollave letrare për të kapur kuptimin e tekstit, si edhe krijues në përkthimin e një kryevepre letrare. “Dëshmitë e arritjeve më të mëdha në këtë drejtim tregojnë që një përkthyes i kualifikuar me një shije poetike mund të arrijë skajet me karakteristikat dhe mjetet e nevojshme letrare që teksti burimor të ruhet i pandryshuar”¹²⁰.

Në studimin e letërsisë luan një rol kryesor mprehtësia e gjuhës, sepse para së gjithash letërsia është gjuhë dhe gjuha është vargu i shenjave dhe sistemeve të rëndësishme në formimin e letërsisë. Përkthimi letrar është një lloj përkthimi që ka të bëjë me gjuhën, por që “ndryshon në aspekte shumë të rëndësishme nga lloji i përkthimit të praktikuar në një kategori të gjuhës”¹²¹. Çdo gjuhë është një sistem shenjash ndryshe nga një tjetër. Përkthimi letrar ka një vend të rëndësishëm nëse e shohim letërsinë sipas këndvështrimit formalist ku ajo përcaktohet si “një formë e specializuar e gjuhës”¹²² me dallimet e saj nga gjuha e zakonshme. Mënyra se si fjalët renditen, lidhjet e tyre me njëra-tjetrën dhe kuptimi që ato bartin, ndryshojnë ndjeshëm nga ato të gjuhës së zakonshme. Çdo vepër letrare që ekziston na bën të ndalojmë për disa minuta dhe të përjetojmë.

Në përkthimin letrar një sistem duhet të kalohet te një tjetër; një sistem me shumë faktorë të përfshirë dhe shenja që ndryshojnë, nga shenjat dhe strukturat e një gjuhe tjetër. Ashtu si dhe gjuha, letërsia është një sistem; një sistem sekondar që përfaqëson se sa të lidhura janë gjuha me letërsinë, sa ndikojnë në ekzistencën e njëra-tjetrës. Kur bëhet fjalë për tekste letrare apo tekste që merren, në një mënyrë apo një tjetër, me eksperiencë apo një subjekt për të cilin autori ka shkruar, këto tekste bëhen të hapura për interpretim në nivele të ndryshme. Interpretimet e ndryshme lidhen me mënyrën se si shkrimtari trajton subjektin duke e dalluar atë nga tekstet e tjera të konsideruara jo letrare. Ajo që bën dallimin midis teksteve sigurisht ka të bëjë me veçoritë e gjuhës, mënyrën si fjalët dhe togut janë të organizuara, dhe një grumbull të tërë veçorish të tjera të cilat theksojnë nocionin e stilit.

Nëse përkthyesi nuk arrin të identifikojë tipin e ligjërimit do të thotë që ai do të humbë një tregues të rëndësishëm. Identifikimi i tipit të ligjërimit e ndihmon përkthyesin të kujtojë konvencionet dhe rregullat e lidhura me atë zhanër të veçantë që do ta ndihmojnë në një zotërim më të mirë të tekstit. Derisa ekzistojnë subjekte dhe mjete

¹²⁰ Vahid, D. H., “Translation of Poetry: Sa’di’s Oneness of Mankind Revisited” *Translation Journal*, 8(4), Marrë në 10 Prill, 2010, nga <http://accurapid.com/journal/>

¹²¹ Xhekson (2003). *From Translation to Imitation*, marrë në 1 Prill, 2010, nga <http://www.utc.edu/~engldept/pm/ontransl.htm>

¹²² Abrams, M.H., *A glossary of Literary terms*, Orlando 1988, fq. 273.

shprehëse të ndryshme, ka diskutime të llojeve të ndryshme. Në letërsi çështja ndërmjet 'çfarë dhe si' ka qenë gjithmonë një shqetësim i madh: çfarë? -mesazhi i autorit - pra, përmbajtja – dhe si? -mënyra si është komunikuar - forma. Përkthyesit letrarë merren me veprat e letërsisë – romanet, novelat, dramat dhe poezitë - të cilat janë sisteme të ndërlydhura. Ato përfaqësojnë "një sistem brenda sistemit të madh të kulturës njerëzore".¹²³

Përkthyesit letrarë sipas rrethanave përballen me një nga problemet madhore, që është gjuha. Gjuha si një kod "zotëron veçori - fonologjike, sintaksore, leksikore dhe semantike" dhe veçoritë e kodit janë zgjedhur për të "vepruar si mjete për komunikimin e kuptimit"¹²⁴. Shkrimtarët e teksteve letrare përdorin stile të ndryshme për qëllime të ndryshme. Prandaj përzgjedhja e fjalëve është e rëndësishme dhe e lidhur drejtpërdrejt me qëndrimin e tonin ndaj temës së dhënë dhe auditorit. Jo vetëm zgjedhja e fjalës, por gjithashtu sintaksa, ritmi, dhe gjuha e figurshme janë domethënëse. Këto e mbajnë përkthyesin të endet midis dy sipërfaqeve dhe niveleve të thella të strukturës semantike: ajo çka përkthyesi ka për të kaluar nga GJB (gjuha burimore) në GJP, me çfarë toni dhe në çfarë gjendjeje është përcjellë mesazhi me efektin përfundimtar sa më pak të ndryshuar.

Studimi i stilit letrar varet shumë nga njohja e gjuhës. Përzgjedhja e një stili të veçantë kuptohet dhe vlerësohet nëse - përkthyesi është edhe lexues- "njeh format e tjera të mundshme gjuhësore, që autori mund të kishte përdorur"¹²⁵. Qëllime të ndryshme kërkojnë mjete dhe stile të ndryshme, rezultati i të cilave është një shumëllojshmëri efektesh siç është parë në diskutimet e ndryshme letrare.

Duke iu kthyer sërish stilit, Larson konstaton se stili është "një modelim zgjedhjesh të strukturave gramatikore dhe të leksikut, në mënyrë që të krijojë një efekt të caktuar që mbart qëllimin e autorit"¹²⁶. Kjo tregon se sa i kujdesshëm duhet të jetë një përkthyes në përcaktimin e veçorive stilistike të veprës.

1.2 PËRKTHIMI I PROZËS

Kritika e ndan letërsinë në kategori apo zhanre të ndryshme dhe më konkretisht në poezi, prozë dhe dramë. Proza paraqet një histori të trilluar dhe jo "të vërtetë" fjalë për fjalë. Gjuha e prozës nuk organizohet sipas parimit të rimës, ritmit ose strukturimit të fjalëve.

Proza shkruhet për t'u lexuar dhe jo për t'u aktruar apo performuar, dhe ngjarjet e përshkruara thuhet nga rrëfimtari e nuk vihen në skenë apo dramatizohen. Proza më së shpeshti përfshin romanet, novelat dhe tregimet e shkurtra që mund të marrin forma të ndryshme, si romani satirik / historik, gotik, fantastik shkencor etj. Për cilëndo formë apo lloj të ndryshëm të prozës është e mundur të përgjithësohen disa tipare të rëndësishme.

Tekstet në prozë vështrohen ndryshe nga zhanre të tjera tekstesh të cilat janë jo-imagjinare për nga forma dhe kompleksiteti i tyre. Kjo është edhe arsyeja pse për prozën zë vend të veçantë studimi i strategjive specifike të përkthimit. Kjo pjesë përmban tri

¹²³ Schols, R., *Structuralism in Literature*, New Haven, Yale University press, 1974, fq. 10

¹²⁴ Bell, T.R., *Translation and Translating, Theory and Practice*, Longman 1993, fq. 8.

¹²⁵ Falk, S.J., *Linguistics and Language; A Survey of basic concepts and implications*, New York, 1978, fq. 422.

¹²⁶ Larson, Mildred, *Meaning Based Translation, A guide to cross language equivalence*, New York 1984, fq. 423.

teoritë / strategjitë që zbatohen për përkthimin e prozës. Këtu përfshihen udhëzimet për një përkthim të mirë të prozës nga Hilaire Belloc si të paraqitura nga Susan Bassnett (2002), strategjitë përkthimore për prozën të krijuara nga Andre Lefevre (1994) dhe teoria skopos nga Hans Vermeer (1990 dhe 1999). Në kapitullin e parë paraqiten edhe strategjitë që janë përdorur si një mjet në kategorizimin e shembujve konkretë të përkthyer. Pikëpamjet e tij do të diskutohen më nga afër kur kategoritë aktuale analitike të jenë ilustruar me shembuj që do të shpjegojnë shkurtimisht kategoritë e problemeve të përkthimit të veprave të Xhek Londonit në këtë seksion sa teorik edhe praktik.

Kur përkthehet një pjesë letrare në prozë ne marrim parasysh llojin e rrëfimit dhe bëjmë ç'është e mundur të pajtojmë traditat kombëtare të përkthimit në këtë fushë. Kur traditat në fjalë përputhen ose nuk ndryshojnë shumë njëra nga tjetra, është më e lehtë të ndiqet rrjedha e tekstit burimor. Kur tradita burimore nuk ka korrespondencë (përputhje) me kulturën mbërritëse, përkthyesi përballet me sfidën që duhet të mbulojë këtë hapësirë duke krijuar një tekst mbërritës që do ta përfaqësojë më së miri traditën burimore si diçka të çmuar, produktive dhe thjeshtë magjepsëse.

1.2.1 Hilaire Belloc për përkthimin e teksteve në prozë

Kur i qasemi fushës së veçantë të përkthimit të teksteve në prozë, dikush që mund të japë udhëzime të vlefshme për përkthimin e prozës, mund të jetë natyrshëm një shkrimtar. Belloc ishte një autor i njohur poezish, i letërsisë historike, i eseve, i letërsisë politike, ekonomike dhe asaj të udhëtimeve. Susan Bassnett prezanton dhe diskuton gjashtë udhëzimet e nënvizuara nga Belloc. Këto çështje përshkruheshin fillimisht nga Belloc në Librin e tij *On Translation* (Mbi Përkthimin 1931) por Bassnett i ka lidhur ato me ide përkthimore më të vonshme ndaj dhe ne në këtë pjesë do t'i referohemi Bassnett-it. Në vijim paraqiten udhëzimet që lidhen dhe me punimin në fjalë.

Përkthyesi nuk duhet të "mundohet të përkthejë" fjalë për fjalë apo fjali pas fjalie, por segjerohet që "gjithmonë ta organizojë punën e tij me blloqe". Me "punën në blloqe", Belloc nënkupton që përkthyesi duhet të konsiderojë punën si një njësi integrale e cila do të përkthehet në seksione, duke pyetur veten "para çdo blloku ç'kuptim mund të përcjellë ai në tërësi."¹²⁷

Ky udhëzim ka të bëjë me ngjarjet, ndryshimet në subjekt, karakterizimin e personazheve dhe ndryshimet e përgjithshme në tekstin burimor. Vepra si një tërësi ka kuptimin dhe mesazhin e saj për lexuesit, por duhet të merren parasysh edhe segmente individuale për shkak të konteksteve të ndryshme sipas situatave të përkthimit. Tekstet në prozë varen tërësisht nga përshtypjet që mund t'i lënë lexuesit. Ata priren të ndikojnë imagjinatën e lexuesit duke ndryshuar regjistër, me përzgjedhjen e fjalës dhe nga përdorimi i mjeteve të tjera stilistike.¹²⁸

Përkthyesi duhet sipas Belloc-it të përkthejë "idiomën me idiomë" dhe "idiomat sipas natyrës së tyre mund të duhet të ndryshojnë formën krahasuar me origjinalin". Belloc citon rastin e shprehjes greke "O qen!", shprehje e cila nëse përkthehet fjalë për fjalë, tingëllon komike në anglisht, dhe sugjeron se shprehja "O Perëndi!" është një përkthim më i afërt. Gjithashtu, ai thekson se kategoria gramatikore e kohës nga gjuha në

¹²⁷ Bassnett, S., *Translation Studies*, Routledge 2002, fq. 116.

¹²⁸ Po aty.

gjuhë ndryshon dhe po kështu vendosja e parafjalëve në fjali pyetëse ndryshon nga një sistem gjuhësor në një sistem tjetër.¹²⁹

Përkthimi i idiomave kërkon njohjen e idiomave si në gjuhën burimore dhe atë marrëse. Disa prej shembujve më të këqij të humbjes së kuptimit konotativ dhe kulturor mund të gjenden për shembull nëse përkthejmë “Don’t judge a book by its cover” nga anglishtja në shqip “Mos i shiko librit kapakun”, ndërkohë që në shqip ekziston idioma barasvlerëse “Mos i shiko gunën por shikoji punën”. Rastet më të vështira në përkthimin e idiomave janë ato që kanë të njëjtin përdorim dhe fjalë në të dyja kulturat/gjuhët.

Përkthyesi rekomandohet të përkthejë “qëllimin me qëllim”, duke patur në mend se “qëllimi i një fraze në një gjuhë mund të jetë më pak ose më shumë shprehës sesa forma e frazës”.¹³⁰ Me “qëllim”, Belloc nënkupton peshën që mund të ketë një shprehje e caktuar në një kontekst të veçantë në GJB që mund të përkthehet në mënyrë të pjesshme nëse përkthehet fjalë për fjalë në GJP. Ai përmend shumë shembuj ku pesha e një fraze në GJB është shumë herë më shprehëse/më pak shprehëse sesa përkthimi fjalë për fjalë në GJP dhe vë në dukje se në përkthimin e “qëllimit” shpesh është e nevojshme të shtohen fjalë që nuk janë të pranishme në origjinal “për të pajtuar idiomën në GJB me atë në GJP”.¹³¹

Thelbi i Përkthimit Letrar është pikërisht përkthimi i qëllimeve më të thella të gjuhës burimore. “Qëllimi” në këtë rast është procesi bazë për përzgjedhjen e një mënyre të veçantë për të shprehur diçka nëpërmjet zgjedhjeve tekstuale. Për shembull, duke theksuar një fjalë të caktuar më shumë se të tjerat me anë të shkronjave korsive ngre çështjen se si mund të ruhet theksi në përkthimin e disa fjalëve dhe si duhet të arrihet përputhja e plotë me qëllimin që ka patur autori kur ka zgjedhur të theksojë atë fjalë apo frazë të veçantë. Me “qëllimet më të thella” i referohemi aktit të krijimit të të njëjtës pamje imagjinare që autori kishte në mendje, ndërsa krijonte tekstin origjinal.

Belloc vë në dukje praninë e *les faux amis*, ato fjalë apo struktura që mund të duket se përputhen në të dy gjuhët si në atë burimore dhe në atë të përkthimit, por në fakt nuk është kështu, p.sh. kërkuesit - që të kërkojnë, përkthyer gabimisht si të kërkesës.¹³²

Fenomeni i *les faux amis* nuk mund të thuhet se haset shpesh në përkthimet shqip/anglisht ose anasjelltas pasi këto gjuhë nuk janë të afërta si në rastin e frengjishtes me anglishten. Megjithatë, mund të lindin situata të ngjashme ku mund të sqarohen faktorët mjaft të rëndësishëm kulturorë dhe përkthimet që duken të sakta në pamje të parë, mund të korrigjohen që të kenë përputhje të plotë në të dy kulturat, si në atë burimore dhe në atë marrëse.

Përkthyesi mund të “shndërrojë guximshëm” dhe Belloc sugjeron se thelbi i përkthimit është “ringjallja e një diçkaje të huaj në diçka amtare”.¹³³ Ky udhëzim na drejton të shndërrojmë tekstin burimor në një tekst që përkon me traditën idiomatike e kulturore të GJP. Që ta ruajmë përvojën e leximit sa më të barasvlefshme me përvojën e leximit të versionit origjinal në GJB, është e nevojshme të rregullohet struktura e GJP që t’i përshtatet traditës dhe kontekstit kulturor për çdo kapitull përkatës ose segment në GJB. Me termin “shndërroj” Belloc me siguri do të shprehë nevojën e mundshme për të

¹²⁹ Po aty.

¹³⁰ Po aty.

¹³¹ Po aty.

¹³² Po aty.

¹³³ Po aty.

krijuar një formulim apo togu krejtësisht të ndryshme kur përkthehet diçka që nuk korrespondon me ndonjë gjë në GJP. Nëse përkthyesi nuk është i pajisur për ta arritur këtë, rezultati është një përkthim tejet i pakëndshëm, pra një prozë jo e pëlqyeshme estetikisht.

Përkthyesi nuk duhet të zbukurojë sipas Belloc-ut.¹³⁴ Me zbukurim, ai nënkupton stilin e përkthyesve të cilët shtojnë shumë nga krijimet e tyre në tekste edhe kur nuk është e nevojshme nga pikëpamja e gjetjes dhe përcjelljes në mënyrë efikase të logjikës së autorit. Përkthyesi nuk duhet të shpikë diçka që nuk është e pranishme në rrjedhën e ngjarjes ose në skoposin e përgjithshëm dhe atmosferën e veprës në fjalë. Paçka se mund të jetë e nevojshme të shkruhen pasazhe ndryshe në GJP krahasuar me ato të GJB për të përcjellë një ide ose konotacion të caktuar që mund të jenë thelbësore, përkthyesi duhet t'i përmbahet "planit" origjinal sa më shumë të jetë e mundur.

Udhëzimet e Belloc-ut për përkthimin e mirë të prozës ishin një ndihmesë e vyer për të vendosur në të ardhmen lidhur me një filozofi të përgjithshme të suksesshme përkthimi. Fakti që këto udhëzime ose parime janë paraqitur edhe nga Bassnett (2002) në librin e saj mbi studimet përkthimore, tregon që idetë e Belloc-ut i kanë qëndruar kohës.

1.2.2 André Lefevere për përkthimin e teksteve në prozë

André Lefevere pati një karrierë aktive si përkthyes por ai shkroi edhe libra për përkthimin ku zhvillohen disa teori për artin e përkthimit dhe mjeshtrinë e tij. Ai theksonte nevojën për një teori përkthimore të bazuar në përvojë dhe kritikonte ata që teorizonin rreth përkthimit me pak ose aspak përvojë praktike në këtë fushë. Në librin e tij *Translating Literature* (Të përkthesh letërsinë 1994) Lefevere na paraqet shpjegimin e tij për përkthimin e prozës. Sipas Lefevere, këto probleme i përkasin nivelit të ilokucioneve të përdorimit të gjuhës, duke iu referuar nivelit aktual praktik për të zgjedhur strukturat dhe fjalët e duhura në GJP dhe për t'i përshkruar ato nga GJB sa më saktë që të jetë e mundur.¹³⁵

Lefevere vijon të theksojë se duhet të konsiderohet gjithashtu përmbajtja me informacion semantik e tekstit burimor.¹³⁶ Niveli ilokucionar i referohet mesazhit të shprehur me fjalë dhe informacionit semantik të përmbajtjes në format e zgjedhura të fjalëve. Lefevere konkludon se shumë shpesh niveli ilokucionar mund të përkthehet në mënyrë efektive duke ruajtur informacionin semantik të përmbajtjes saktë, paçka se kjo është shumë e vështirë dhe përkthyesit i duhet t'i kushtojë rëndësi të madhe pritshmërive të auditorit të synuar dhe jo tekstit burimor.¹³⁷

Lefevere (1994) radhit në librin e tij një sërë çështjesh të ndryshme lidhur me kategoritë e shumta të përkthimit në librin e tij. Nga këto kategori do të përmendim përkthimin e metaforës në vijim të punimit tonë. Ideologjia e Lefevere për përkthimin e letërsisë është tejet thelbësore, pasi ajo fokusohet në mesazhin dhe auditorin e synuar si faktorë thelbësorë për përkthimin e suksesshëm, pa harruar informacionin semantik të përmbajtjes. Si rezultat i vitesh të tëra pune në fushën e përkthimit letrar, pikëpamjet

¹³⁴ Po aty.

¹³⁵ Lefevere, A., *Translating Literature*, MLA, 1992, fq. 16-19

¹³⁶ Po aty.

¹³⁷ Po aty.

teorike të Andre Lefevere lidhur me përkthimin e prozës janë shumë të vlefshme nga ana e sfondit teorik e metodologjik të punimit tonë.

1.2.3 Teoria e skopos-it

Teoria e skoposit është pjesë e teorisë së aktit përkthimor. Skoposi është qëllimi i synuar i tekstit burimor dhe është shumë konkretisht i pranishëm në aktin praktik të përkthimit të teksteve të shkruara.¹³⁸ Skopos mund të përcaktohet edhe si një term teknik për qëllimin apo synimin e përkthimit. Ndërsa shkruan apo krijon një tekst, autori i tekstit është zakonisht ai që do të ishte personi ideal për të kryer versionin e përkthyer të punës së tij. Kur autori dëshiron të ketë tekstin ose veprën e tij në një gjuhë tjetër dhe nuk ka kompetencën e duhur në gjuhën e përkthimit, ai do të marrë shërbimin nga dikush që e ka atë aftësi i cili në rastin tonë është përkthyesi. Përkthyesi nuk është krijuesi i tekstit origjinal dhe jo domosdoshmërisht i përket së njëjtës sferë kulturore si shkrimtari. Për këtë shkak, përkthyesi ka nevojë për disa udhëzime që të depërtojë në veprën për të ruajtur qëllimin origjinal ose qëllimet e tekstit në fjalë. Kjo mund të arrihet vetëm me diskutimet me autorin për të kapur skoposin e përgjithshëm të veprës ose nëpërmjet një studimi në thellësi të veprës (nëse autori ose porositi nuk janë të disponueshëm).

Termat kryesore në teorinë në fjalë veç *skoposit* janë *objektivi*, *qëllimi*, *synimi* dhe *funksioni*. Koncepti më me rëndësi lidhur me punimin tonë është *synimi*.

Vermeer përshkruan se “Synimi” (*intention* ose *Absicht*) ideohet si një “plan veprimi me orientim drejt qëllimit” si nga ana e dërguesit edhe nga ana e marrësit, që udhëheq drejt mënyrës së duhur të të prodhuarit dhe kuptuarit të tekstit. Termi *synim* bashkëvlerësohet gjithashtu me “*funksionin e veprimit*.”¹³⁹

Termi “plan veprimi i orientuar drejt qëllimit” lidhet sa me krijimin e një teksti burimor aq edhe me krijimin e një teksti të përkthyer. Shkrimtari apo autori i tekstit burimor ka një qëllim lidhur me veprën që ka krijuar. Mund të jetë një qëllim i veçantë si psh. të ngrejë nivelin kulturor të njerëzve lidhur me një temë specifike ose thjeshtë përpiqet të argëtojë auditorin. Gjatë gjithë procesit shkrimtari ka një imazh të qartë në mendje se çfarë qëllimi të përgjithshëm do të ketë vepra dhe kjo ndikon në krijimin e vizionit të veçantë në mendje. Përkthyesi rekomandohet të ketë një qasje të ngjashme me përkthimin e një vepre. Autori mund të ketë parasysh qëllimin e një teksti dhe gjithashtu mënyrën në të cilën lexuesi do të mund ta kuptojë atë më së miri. Pra, ekziston një dualitet në mënyrën se si teksti duhet të shkruhet që të jetë në përputhje me planin fillestar dhe duke patur parasysh marrësit e tekstit, të cilët do ta kuptojnë atë pa njohur pikëpamjet e autorit. Për shkak se përkthyesi ka dy role, si rolin e krijuesit edhe atë të marrësit, qëllimi i autorit duhet të shihet nga dy këndvështrime. Teksti sygjerohet të shihet nga këndvështrimi i auditorit që natyrisht është më e lehtë, pasi lexuesi nuk merr pjesë në krijimin e tekstit burimor. Krijuesi i tekstit në rastin e punimit tonë është Xhek Londoni, i cili vdiq në fillim të viteve 1900, ndaj dhe synimi i tij nuk është lehtë të kuptohet e rrjedhimisht ndikon vlefshmërinë e përkthimit përfundimtar.

¹³⁸ Vermeer, H., *Gottes Wort in der Sprache der Zeit. 10 Jahre Übersetzung der Bibel*, Stuttgart: Akademie der Diözese Rottenburg, fq. 93.

¹³⁹ Vermeer, H., *Skopos and commission in translational action*, tek L. Venuti, *The translation studies reader London*, Routledge 1999, fq. 222-232.

Terminologjia e Vermeer-it ngjason shumë me atë që përdor Belloc më lart lidhur me elementët e pranishëm në punimin e një përkthimi të mirë letrar dhe termi *Synim* është zhvilluar më tej. Termi *synim* lidhet me forcën drejtuese të veprimit, dhe veprimi në këtë rast është vendimi për të shkruar duke përcjellë kuptim nëpërmjet fjalëve për marrësin e tekstit, që në vetvete është edhe synimi brenda tekstit. Kjo ide ngjason me idenë e Belloc i cili e konsideron veprën si një *njësi të integruar* që do të thotë se vepra e përkthyer duhet të trajtohet në një nivel më të gjerë sesa fjalë për fjalë. Duke pranuar nevojën për ta konsideruar veprën në tërësi si një njësi e madhe që duhet përkthyer do ta lidhim ngushtë me teorinë më të vonshme të skoposit nga Vermeer.

Së fundmi, thelbi i teorisë së skopos-it është që çdo veprim ka një synim dhe një objektiv. Tekstet e shkruara konceptohen me një qëllim në mendje dhe deri diku për një auditor të caktuar. Këto synime e objektiva përbëjnë skoposin e përgjithshëm të gjithë tekstit dhe të paktën në rastin e veprave letrare komplekse, përbëjnë nën-skopose të ndryshëm.

Mbi Teorinë e Skoposit ka patur kritika dhe një prej këtyre çështjeve të kritikuara vlen të përmendet pasi lidhet me përkthimin letrar e në veçanti me prozën.¹⁴⁰ Mendohej se proza nuk ka një qëllim të veçantë dhe se vetëm tekstet e natyrës informative me një qëllim të veçantë janë në fushën e një skoposi të përcaktueshëm. Nëse kjo është konsideruar si një kritikë serioze kjo do të thotë se vetëm tekstet e tipit informativ kanë një qëllim dhe rrjedhimisht kuptim. Teoria e skoposit sipas Vermeer-it shpreh përmbledhtazi se veprimi dhe qëllimi nuk mund të ekzistojnë pa njëri-tjetrin, që do të thotë që, nëse një veprim është inicuar (psh. duke shkruar një libër), atëherë nuk duhet të ketë patur një qëllim në mendje.¹⁴¹ Gjithashtu, pa veprim nuk mund të ketë synim apo qëllim. Në rastin e letërsisë në prozë qëllimi mund të jetë që thjeshtë të argëtojë ose të bëjë të njohura idetë. Cilidoqoftë synimi/qëllimi i një veprë, ai natyrisht e pasqyron veten në faqet e një romani apo ndonjë pjese tjetër të artit letrar.

Me dallimet e mësipërme mund të themi me siguri se idetë e Vermeer-it për përkthimin mund të përcillen në përkthimin e prozës. Strategjitë e Vermeer-it i japin përkthyesit një bazë të qëndrueshme sipas së cilës mund të fillojmë vlerësimin se si duhet kryer përkthimi, duke ruajtur vazhdimisht në mendje qëllimin e tekstit burimor pasi ta kemi identifikuar atë.

1.3 Veçoritë gjuhësore të letërsisë artistike

Gjuha e letërsisë artistike

Siç përmendet dhe në pjesët e mësipërme të këtij kapitulli, përkthimi letrar ka të bëjë me përkthimin e teksteve që përmbajnë gjuhën letrare, pra, gjuhën e figurshme. Një prej elementëve bazë të gjuhës letrare është stili. Letërsia është një formë e veçantë e krijimit ose riprodhimit krijues të jetës nëpërmjet figurave artistike, të mishëruar në lëndën gjuhësore në bazë të stilit. E thënë ndryshe, stili është mënyra sesi kryhet një veprim, qoftë lidhur me të folurit, të veshurin, të ngrënit, apo me të shkruarin. Në të shkruar, stili përbëhet nga tre komponentë: struktura e fjalive, veçantitë dhe formaliteti.

Së pari, fjalitë mund të jenë të shkurtra ose të gjata, të thjeshtëa ose të përbëra.

¹⁴⁰House, J., *Translation quality assessment: A model revisited*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1997, fq. 19.

¹⁴¹Vermeer, H., *Skopos and commission in translational action*, tek L. Venuti, *The translation studies reader London*, Routledge 1999, fq. 222-232.

Autorët mund të përdorin një kategori të caktuar fjalish ose një përzjerje të tyre, ky është një fakt që përcakton një prej aspekteve të stilit të shkrimtarit.

Së dyti, një tjetër tipar shihet në nivelin e veçantive që përdor një shkrimtar; dmth. sa hollësi ofrohen në përshkrimin e një koncepti të vetëm.

Së treti, shkalla e formalitetit apo informalitetit që shfaq një shkrimtar i caktuar në të shkruar, shpjegon një tjetër aspekt.

Me fjalë të tjera, stili dallohet nëpërmjet formimit të fjalive, elementeve dhe formalitetit që shfaqen nga shkrimtarët në shkrimet e tyre. Stili në fushën e letërsisë, sipas Kane¹⁴² është vargu i të gjitha zgjedhjeve që bën një autor lidhur me fjalët dhe kombinimet e tyre për të përcjellë, në mënyrën më elegante të mundshme, mesazhin e tij.¹⁴³

Stili është me natyrë e temë të ndryshme; stili është mjaft i larmishëm. Pra stili është “vetë thelbi i të shkruarit.” Nëse duhet qartësuar më tej, stili është mënyra nëpërmjet së cilës mendimet përcillen, ndërsa zbulohen fjalët e strukturat e përzgjedhura nga shkrimtari. Stili pra, është ideosinkretik dhe nuk mund të jetë i njëjtë për të gjithë shkrimtarët. Stili është tipari kryesor i çdo veprë të shkruar; ai paraqet personalitetin e shkrimtarit, përvojat dhe ndjesitë e tij. Stili është pothuajse gjuha sipas fjalëve në vijim: stili nuk mund të ekzistojë pa gjuhën. Paragrafët, fjalitë dhe fjalët janë thelbësor për stilin. Paragrafët, fjalitë dhe fjalët përbëjnë bazën e stilit. Fjalitë përbëhen nga fjalët, paragrafët nga fjalitë dhe një vepër e tërë përbëhet nga paragrafët.

Në pjesën e mësipërme del në pah se gjuha dhe stili janë dy anë të së njëjtës monedhë. Nuk mund të ekzistojë stil, pa praninë e gjuhës. Gjuha është në vetvete mjedisi nëpërmjet të cilit shkrimtarët shfaqin stilin e tyre të veçantë. Fjalët, fjalitë dhe paragrafët, që përzgjedh një autor për të komunikuar kuptimin e tyre, janë elementë thelbësorë që ndërtojnë stilin.

Më tej, gjuha e detyron formën e mirë të përcjellë siç duhet brendinë në mënyrë më të mjaftueshme e më të përshtatshme. Kjo nënkupton që stili i mirë ndihmon shumë në përcjelljen më tërheqëse të kuptimit. Ndryshe nga stili i keq, stili i mirë përmirëson kuptimin dhe ofron një kënaqësi të veçantë.

Gjuha e letërsisë artistike është përzgjedhja e autorit në drejtim të fjalëve e fjalive dhe mënyra se si autori i organizon këto fjalë e fjali në paragrafë. Stili është një mjet nëpërmjet të cilit u jepet formë përvojave të shkrimtarit në veprën e tij letrare, pra lexuesi merr kënaqësi së bashku me kuptimin e veprës. Për të shkruar më tej, çdo vepër letrare është e veçantë e unike për nga organizimi që u bën shkrimtari elementëve gjuhësorë. Është gjuha, veç të tjerash, që veçon stilin e shkrimtarit.

Kështu, cilësia qendrore e gjuhës letrare është stili, ndërsa funksioni mbizotërues është funksioni estetik. Gjuha jo vetëm mishëron përmbajtjen, jo vetëm kumton një informacion letrar, por edhe synon ndikim estetik, pra ngjall ndjenjën e së bukurës. Gjuha është jo vetëm mjeti, me të cilin krijohet vepra letrare, por edhe trajta reale në të cilën jeton letërsia. Ligjërimi artistik është tërësisht idiomatik. Shpesh përballemi me fjalë që kanë braktisur kuptimin e tyre parësor për një kuptim të ri të figurshëm. Fjalët e fjalitë në gjuhën e letërsisë artistike janë pjesë e informacionit artistik.

¹⁴² Kane, Th., autor i *The Oxford essential guide to writing*.

¹⁴³ Kane, Th., *The Oxford essential guide to writing*, Barkley Publishing group, (2000), fq. 458.

Stili i gjuhës së letërsisë artistike është komponenti bazë i përkthimit letrar dhe ndërmjet tyre, rrjedhimisht, ka një marrëdhënie të fortë.

Shkrimtarët prej shumë kohësh përpiqen që përkthyesit të përpiqen sa më shumë të jetë e mundur që përkthimet e tyre të përkojnë me origjinalin përsa i përket stilit. Njëkohësisht përkthyesit duhet të shndërrojnë fjalë, fjali e paragrafë që të arrihet ngjashmëria me formën. Qëllimi kryesor i përkthimit letrar nuk është vetëm i përqendruar tek ruajtja e formës, por edhe në ruajtjen e stilit të gjuhës marrëse. Për këtë arsye, Nida e përkufizon përkthimin kështu: “Përkthimi ka të bëjë me riprodhimin në gjuhën marrëse të ekuivalentit më të afërt të natyrshëm të mesazhit në gjuhën burimore, së pari në drejtim të kuptimit dhe së dyti në aspektin e stilit dhe gjuhës.”¹⁴⁴ Kjo do të thotë se përkthimi është një imitim i kuptimit të gjuhës origjinale, për të krijuar një kopje sa më të përshtatshme.

Çdo fjalë e çdo vepre letrare duhet të trajtohet me kujdes gjatë procesit të përkthimit e po kështu çdo figurë letrare duhet të shqyrtohet me imtësi e seriozitet, që të bëhen përpjekjet maksimale që gjuha origjinale të ruhet. Së fundmi, stili dhe gjuha letrare kanë një marrëdhënie të ndërsjelltë; nuk ka përkthim letrar të mirë nëse natya e gjuhës letrare dhe stili i veprës nuk janë ruajtur.

Gjuha e figurshme është tipar thelbësor i stilit.¹⁴⁵ Kane-i është përpjekur të nxjerrë në pah pabarasinë ndërmjet gjuhës së drejtpërdrejtë dhe asaj të figurshme.¹⁴⁶

Më haptazi, synimet shprehen në ligjërimin e drejtpërdrejtë; ligjërimi në fjalë shfrytëzon fjalët në kuptimin e tyre të parë. Ndërsa gjuha e figurshme nënkupton që fjala zgjerohet për të marrë një kuptim më të gjerë apo të ndryshëm nga ai të cilin ajo ka zakonisht. Për ta bërë më të qartë, ndryshe nga gjuha tekstuale, gjuha e figurshme përdor kuptime të reja të tjera të fjalëve, që në mënyrë të dukshme janë të ndryshme nga kuptimi i zakonshëm.

Shprehjet e figurshme shkelin normat e gjuhës letrare; sidoqoftë ato perceptohen si të kuptueshme. Gjuha letrare drejtohet nga kufizime e rregulla sintaksore, semantike e pragmatike, që nuk lënë vend për dykuptimësi apo keqkuptime. Lidhur me gjuhën e figurshme, nuk mund të thuhet e njëjta gjë; shprehjet e figurshme janë në përgjithësi në përputhje me rregullat sintaksore, ato thyejnë nganjëherë rregullat semantike e shpesh thyejnë rregullat pragmatike. Mospërputhja me këto rregulla vijon me fjali që, ose janë në dukje të pasakta, ose nuk kuptohen si duhet tekstualisht. Me këtë nënkuptohet që gjuha e figurshme është rrjedhojë e një sërë shmangiesh prej rregullave sintaksore, semantike dhe pragmatike.

Veç kësaj, gjuha e figurshme luan një rol të rëndësishëm në veprat letrare dhe se si kuptohen ato nga lexuesit. Kjo gjuhë përcjell përmbledhtazi dhe sqaron qëllimin e tij në mënyrë artistike. Gjuha e figurshme ndihmon që lexuesit, në mënyrë imagjinare, të përfytyrojnë atë çka thotë autori. Me fjalë të tjera, kurdo na bie rasti të hasim një mjet të figurshëm, ndërsa jemi duke lexuar një vepër letrare, kemi më shumë mundësi ta përfytyrojmë konceptin e më pas të kuptojmë synimin e autorit. Gjuha e figurshme ka disa kategori; ajo përmban një larmi figurash si p.sh. metafora, krahasime, metonimi, sinekdokën, personifikimin, alegorinë, ironinë etj. Në vijim përshkruhen disa prej figurave të lartpërmendura, që gjenden më shpesh në stilin e prozatorit, veprat e të cilit do të analizohen për nga teoritë përkthimore në kapitujt në vijim.

¹⁴⁴ Nida, E. (1984). *On translation*. Beijing: Translation Publishing Corp, fq. 83.

¹⁴⁵ Marabout, M., Disertacioni për Temën e Ma. “*Aesthetic Effect in Arabic English Literary Translation*”.

¹⁴⁶ Po aty.

Aspekti estetik i gjuhës së figurshme

Letërsia, siç përmendet në shumë pjesë të këtij punimi, do kuptuar si larmishmëria e veprave letrare që përmbajnë një sërë vlerash artistike. Te këto vlera “fshihet” admirimi i lexuesve për letërsinë. Kjo do të thotë se të gjitha veprat letrare kanë vlerën e tyre të ngulitur në temat që paraqesin në mënyrë zbavitëse e tërheqëse. Tekstet letrare njihen kryesisht për kënaqësinë që u krijojnë lexuesve, ndryshe prej natyrës më pak të ndërlikuar të ekuivalentëve të tyre jo-letrarë. Strukturimi i tyre i veçantë, nga ana e përzgjedhjeve të tyre leksikore, strukturore e stilistike krijon një ndjesi unike kënaqësie, që rrallëherë gjendet në lloje të tjera shkrimi. Ky është efekti estetik i një veprë.

Efekti estetik është ndjesia e së bukurës që përjeton lexuesi. Përkatësisht, çdo veprë letrare dallohet nga veprat e tjera dhe gjeneron një efekt estetik tek lexuesi. Efekti estetik shoqërohet me një ndjesi kënaqësie, që përcillet nga përzgjedhja e veçantë e fjalëve e strukturave si dhe nga forma e stilit. Meqenëse përkthimi letrar synon përcjelljen e kuptimit origjinal së bashku me formën, stilin dhe efektin në GJM, atëherë efekti estetik duhet ruajtur që përkthimi të jetë i saktë dhe i frytshëm. Pra, tekstet letrare duhet të trajtohen vetëm në kuadrin e përkthimit letrar, që do të thotë se të gjitha aspektet e gjuhës letrare, që janë përdorur në një veprë të caktuar duhet të kthehen edhe në produktin përfundimtar.

Efekti estetik, si një aspekt domethënës i gjuhës së figurshme letrare, duhet ruajtur gjatë procesit të përkthimit, që lexuesit marrës të marrin po atë ndjesi të së bukurës që kanë marrë edhe lexuesit e gjuhës burimore nga materiali burimor.

Kështu hodhëm dritë për tiparin kryesor për të cilin vlerësohet vepra letrare: pra për vlerën estetike. Kjo do të thotë, siç u përmend dhe më lart, se thelbi në veprat letrare qëndron në natyrën e tyre artistike letrare. Karakteri estetik i veprës letrare duhet të ruhet maksimalisht, kur përkthehet nga gjuha burimore në atë marrëse. Përkthimi letrar pra ka të bëjë me besnikërinë ndaj aspekteve estetike të veprës origjinale.

Përkthimi letrar është riprodhimi i gjuhës së imazheve origjinale artistike në një gjuhë tjetër, në mënyrë që lexuesi i përkthimit të mund të frymëzohet, të preket dhe të zbavitet estetikisht njësoj si lexuesi i origjinalit.

Ai duhet të përcjellë gjuhën e veprës letrare, gjuhën e figurshme ndër të tjera, për të krijuar ndjesi identike me lexuesit e origjinalit. Përkthimi letrar nuk duhet të jetë thjeshtë një këmbim ndërmjet gjuhësh, por duhet të përfshijë edhe përshtatjen e një sërë faktorësh të tjerë kulturorë dhe estetikë të tekstit origjinal. Kënaqësia estetike që vjen nga tekstet letrare përfitohet nga zgjedhja e përsosur e fjalëve që bën shkrimtari, organizimi i përpunuar i fjalëve në fjali si dhe gama e gjerë e figurave letrare, (kryesisht e metaforave e krahasimeve) që përdor autori.

Ndryshe nga disa lloje tekstesh si tekste shkencore, tekste dokumentuese, dorëshkrime për gjuhën e folur, etj., tekstet letrare janë në vetvete, një akt i shprehjes me art, me vlera estetike. Gjuha letrare e figurshme ka funksion të ndryshëm nga gjuha standarde. Dallimi kryesor qëndron në faktin se gjuha letrare e figurshme ka si përparësi funksionin e të shprehurit në mënyrë estetike. Megjithatë, ky funksion nuk ekziston vetëm në tekstet letrare, por mund të gjendet edhe në tekstet e oratorisë dhe të

publicistikës. Megjithatë, ajo meriton vëmendje, pasi janë tekstet letrare aty ku kjo gjuhë fillon të dalë në pah dhe t'i shërbejë aktit të të shprehurit.

Për shumë nga ne funksioni i gjuhës poetike përqendrohet në vënien në dukje të të shprehurit.¹⁴⁷ Kjo vënie në dukje është e kundërta e automatizmit, që do të thotë, deautomatizmi i një akti; sa më shumë të jetë i automatizuar një akt, aq më pak zbatohet në mënyrë të ndërgjegjshme; sa më shumë të vihet në dukje, aq më shumë i ndërgjegjshëm bëhet. Automatizimi skematizon një ngjarje.¹⁴⁸

Vënia në dukje do të thotë që skema shkelet: "... gjuha standarde në formën më të pastër, njësoj si gjuha e shkencës që ka formulimin si objektiv, e shmangin përparësimin, vënien në dukje ..."¹⁴⁹

Përparësimi gjendet edhe në gjuhën standarde, për shembull në stilin publicistik dhe më gjerësisht në shkrimet eseistike. Por, në këto raste është dytësor në komunikim: qëllimi në këtë rast është të tërheqë vëmendjen e lexuesve (dëgjuesve) drejt brendisë në gjuhën e letërsisë artistike përparësimi arrin intensitet maksimal deri atje ku komunikimi del në sfond¹⁵⁰. Me fjalë të tjera, për qëllime të të shprehurit, gjuha e letërsisë artistike vë në dukje shprehjen, duke u shmangu nga normat e gjuhës standarde; ndërsa gjuha e zakonshme fokusohet tek lënda (brendia) duke patur funksion pragmatik¹⁵¹.

Po t'i kthehemi përkthimit letrar, kompleksiteti i gjuhës së letërsisë artistike dhe finesa e efekteve të kësaj gjuhe, përbëjnë një sfidë të vërtetë për përkthyesin letrar – veçanërisht kur flitet për përkthyesin e prozës – ku ai duhet t'i njohë këto aspekte gjatë punës së tij me tekstet burimore letrare. Shumë studiues nga studimet përkthimore nuk i kanë dhënë rëndësi "kuptimit të plotë" të tekstit burimor. Për shembull, Steiner argumenton se përkthimi ka natyrë interpretative. Ai vë në dukje rëndësinë e kuptimit të tekstit burimor gjatë përkthimit, me hipotezën se detyra kryesore për përkthyesin si një "lexues tërësor", është vendosja e një "cilësie të synuar" lidhur me tekstin burimor¹⁵². Gutt pohon se "ka vlerë edhe pretendimi që përkthimi ka përdorim shpjegues, pasi ai jep shpjegim për një prej nevojave bazë të literaturës për përkthimin – që është se kuptimi tërësor i tekstit origjinal është një parakusht i domosdoshëm për të kryer një përkthim të mirë".¹⁵³

Një tjetër sfidë që ka lidhje me gjuhën e letërsisë artistike – përkundrejt gjuhës standarde – ka të bëjë me faktin se herë-herë përkthimi rrezikon të jetë i pakuptueshëm. Gjuha jo-standarde në përkthim që përmban "përdorimin e një strategjie që na mundëson të shohim" është "në kundërshtim me temën e zakonshme në përkthim: pra me natyrshmërinë, paanshmërinë dhe lexueshmërinë".¹⁵⁴ Bassnett vë në dukje se "herë pas here, përkthyesit e prozës hasin shumë vështirësi, që të krijojnë tekste të lexueshme në gjuhën marrëse, pasi u duhet të shmangin efektin e ngrirë që vjen si rrjedhojë e të qenit

¹⁴⁷ Mukařovský, J. "Standard language and poetic language", in Garvin, P. (ed.) *A Prague School Reader on Esthetics*, Literary Structure, and Style, Washington, D.C.: Georgetown University Press, (1946/1955) fq. 19.

¹⁴⁸ Po aty.

¹⁴⁹ Po aty.

¹⁵⁰ Mukařovský, J. "Standard language and poetic language", in Garvin, P. (ed.) *A Prague School Reader on Esthetics*, Literary Structure, and Style, Washington, D.C.: Georgetown University Press, (1946/1955) fq. 19.

¹⁵¹ Po aty, fq. 26.

¹⁵² Steiner, G., *After Babel: Aspects of Language and Translation*: Oxford University Press, (1975/1998), fq. 5.

¹⁵³ Gutt, E. *Translation and Relevance: Cognition and Context*, London: Blackwell, (1991), fq. 164.

¹⁵⁴ Boase-Beier, J. "Saying what someone else meant: style, relevance and translation", *International Journal of Applied Linguistics* 14:(2004) fq. 86-276.

më tepër se ç'duhet besnik ndaj strukturave sintaksore të tekstit në gjuhën burimore e shpesh nuk marrin parasysh fjalitë e veçanta të strukturës në tërësi”¹⁵⁵.

Më tej ajo shton se “përkthyesi duhet pra të përcaktojë funksionin e sistemit të GJB dhe më pas të gjejë sistemin e GJP që e kryen si duhet të njëjtin funksion”, që vërteton pikëpamjen e saj se i duhet dhënë përparësi funksionit estetik të gjuhës së letërsisë artistike.¹⁵⁶ Lidhur me strategjinë përkthimore, në këtë rast, Basnet shënon: për të ruajtur tiparet jo-standarde të gjuhës apo për t'i përshtatur ato me gjuhën marrëse (të natyrshme e të paanshme), kriteri i përkthyesit është “funksioni” i sistemit të gjuhës burimore.¹⁵⁷

Vlen të vihet në dukje se për të ruajtur gjuhën jo-standarde të tekstit letrar nuk do të thotë domosdoshmërisht të përkthesh fjalë për fjalë dhe të prodhosh një përkthim të panatyrshëm.¹⁵⁸ Një prej strategjive është gjithashtu krijimi i një materiali korrespondues në gjuhë sa më të natyrshme e të pranueshme për lexuesit marrës. Gutt mendon se gjuha e letërsisë artistike, gjuha e figurshme, gjuha jo-standarde, është çelësi komunikues që na çon drejt synimit të autorit dhe na paralajmëron se folësi ka dëshirë të na tërheqë vëmendjen drejt një fjale, fraze apo pasazhi të caktuar.¹⁵⁹ Me fjalë të tjera, nuk janë fjalët e tekstit burimor që janë më domethënëset; në të vërtetë është funksioni paralajmërues i gjuhës jo-standarde që shfaq stilin. Sipas fjalëve të Boase-Beier, “stili i një shprehje i cili ofron elementë për interpretimin e synuar ka rëndësi të madhe”¹⁶⁰. Për këtë arsye, justifikohet shpesh, deri diku, përkthimi krijues, që mund të synojë të tërheqë vëmendjen e lexuesve marrës.

1.3.1. Metaforat

Metafora është një prej figurave që përdoret gjerësisht e veçanërisht nga shkrimtarët. Ajo shërben si instrument letrar që mund të bëjë lidhjen e botës së përvojave të autorit me botën e jetës reale të përditshme. Fjala metaforë vjen nga greqishtja, dhe më konkretisht nga fjala “metaphoria” që do të thotë “mbart”. Në *Fjalorin e Termave Letrarë*, Shaw¹⁶¹, i përcakton metaforat si vijon: metafora është një figurë letrare, ku një fjalë apo frazë i referohet një personi, ideje apo objekti me të cilin zakonisht nuk ka lidhje.¹⁶²

Metafora është një analogji e nënkuptuar, që identifikon në mënyrë imagjinare diçka me një tjetër. Metafora është një mjet simbolik, që përshkruan diçka nëpërmjet diçkaje tjetër. Për shembull në shprehjen “Berti është luan” kemi metaforën që shpreh se personi, “Berti”, është aq i fuqishëm sa një kafshë, në rastin konkret “luani”. Megjithatë, shprehja nuk shpreh ngjashmëri konkrete por vetëm paraqet se “Berti” ka një tipar identik me “luanin”. Personat nuk u ngjajnë kafshëve, por nëpërmjet metaforës mundësohet kjo ngjashmëri. Përkatesisht, metafora bën lidhjen ndërmjet dy gjërave që janë të natyrave e funksioneve të ndryshme, nëse i krahasojmë me kuptimin e tyre parësor në letërsi, duke lidhur diçka të zakonshme me diçka të pazakonshme.

¹⁵⁵ Bassnett, S. *Translation Studies*(3rd version), London: Routledge(2002), 115-199.

¹⁵⁶ Po aty.

¹⁵⁷ Po aty.

¹⁵⁸ Bassnett, S. *Translation Studies*(3rd version), London: Routledge(2002), fq. 99.

¹⁵⁹ Bassnett, S. *Translation Studies*(3rd version), London: Routledge(2002), fq. 99.

¹⁶⁰ Boase-Beier, J. “Saying what someone else meant: style, relevance and translation”, *International Journal of Applied Linguistics* 14:(2004) fq. 277..

¹⁶¹ Harry Shaw, autori i *Concise Dictionary of Literary Terms*.

¹⁶² Shaw, Harry. *Concise Dictionary of Literary Terms*. New York: McGraw-Hill, 1976.

Sipas Newmark¹⁶³ metaforë mund të përkufizohet cilado shprehje e figurshme e cila përdoret si një fjalë apo shprehje e zhveshur nga kuptimi i plotë i saj. Metaforat, sipas tij, mund të jenë të veçanta ose të zgjeruara. Newmark vijon se metafora ka si qëllim kryesor të përshkruajë një njësi, ngjarje apo cilësi më gjerësisht dhe saktësisht njëkohësisht, sesa po të përdorej gjuha e drejtpërdrejtë.

Një metaforë e mirë funksionon si një shprehje elegante, e cila përmirëson kuptimin dhe efektin e veprës letrare. Në kuadrin e përkthimit letrar, metaforat përgjithësisht janë shprehje indirekte që rritin vështirësinë e përkthimit. Çdo përkthyes letrar vuan shumë për përcjelljen e një metafore nga gjuha burimore në gjuhën marrëse.

1.3.2. Krahasimet

Ndryshe nga metaforat, krahasimet janë disi më të drejtpërdrejta e megjithatë, për të rritur figurshmërinë e tyre, në gjuhën e një teksti, ato përdoren dora dorës me metaforat. Krahasimet përdoren për efekt estetik si në poezi dhe në prozë por krahasimi është më pak shprehës se metafora, ngaqë në brendinë e tij krahason dy gjëra nëpërmjet lidhëzave “si” e “sikur”.

Krahasimi thuhet është më i gjatë në strukturë dhe nuk thotë diçka por shpreh se diçka është “si” diçka tjetër. Lidhëzat e përmirësojnë ose qartësojnë kuptimin e synuar të shkrimtarit, edhe pse lexuesit i ulet kënaqësia. Veç kësaj, krahasimet sipas Kane krijojnë një ngjashmëri të hapur ndërmjet X dhe Y duke thënë që X është si Y, ose X është sikur Y, ndërsa metaforat shprehin që X është Y.¹⁶⁴ Kjo do të thotë që një metaforë është në gjendje të krijojë lidhje të pazakonta e të reja ndërmjet njësive kuptimore, ndërsa krahasimet thjeshtë shfaqin ngjashmëritë ndërmjet koncepteve. Për shembull, siç përmendëm dhe më lart, metafora “Berti është luan” bën një lidhje të pazakontë ndërmjet “Bertit” dhe “luanit”. Ndërsa krahasimi “Berti është si luan” thjeshtë përafron tiparet e “Bertit” me ato të “luanit”. Për arsyet e mësipërme, që kanë të bëjnë me mënyrën e drejtpërdrejtë të komunikimit, krahasimet nuk përbëjnë sfida për përkthyesit letrarë¹⁶⁵.

1.3.3 Metafora dhe përkthimi i saj

Metafora është parë tradicionalisht si forma më e rëndësishme e gjuhës së figurshme, dhe në përgjithësi është konsideruar se arrin në format më të sofistikuara në gjuhën letrare. Metaforat në veprat letrare janë zakonisht të pasura me konotacione të veçanta kulturore, të cilat e vështirësojnë procesin e përkthimit

Metafora përbën dhe faktorin më të fuqishëm pragmatik në përkthim. Metafora është mjete kryesor gjuhësor që përdoret për të dhënë ndjesi të forta.

Metafora është një mënyrë për të përçuar botën e brendshme dhe për të vënë në dukje pasurinë jetësore dhe ndjesore. Efekti pragmatik i metaforës nuk ka nevojë për ilustrim në ato tipa tekstesh me emocionalitet të fortë siç mund të jenë poezia, propaganda, reklamat, shkrimet fetare ose metafizike. Gjithsesi në shumë përkthime të poezisë metafora shmanget ose dobësohet pa arsye. Kjo mund të ndodhë për arsye të shmangies

¹⁶³ Newmark, P., *A Textbook of Translation*, 1988, fq. 104.

¹⁶⁴ Kane, Th., *The Oxford essential guide to writing*, Barkley Publishing group, (2000), fq. 302.

¹⁶⁵ Alhasnawi, A., "A cognitive approach to Translating Metaphors", *Translation Journal* (2007), fq. 4.

nga kuptimi i drejtpërdrejtë. P.sh, në stilin gazetaresk informal anglez përdoren togje foljore zakonisht metaforike, ndërsa metaforat me struktura të tjera nuk janë shumë të spikatura por gjithsesi priren drejt një efekti pragmatik më popullor. Metaforat standarde të gjuhës angleze janë zakonisht familjare, të ngrohta e të thjeshtëa dhe përgjithësisht konkrete.

Në disa lloje tekstesh, tekste më universale, përkthyesit i nevojiten mjete të tjera pragmatike; fjalët e pazakonta, metaforat e rralla, ose renditjet e pazakonta, e nganjëherë edhe neologjizmat përdoren për të prodhuar një efekt tërheqës.

Përkufizimi më i hershëm i metaforës është sjellë nga **Aristoteli tek *Poetics*** (Poetika) ku përkufizohet si: Përdorimi i një emërtimi të huaj duke e kaluar nga një lloj tek një lloj, ose me analogji¹⁶⁶.

Në fund të shekullit të njëzetë, një grup gjuhëtarësh dhe studiuesish të përkthimit kontribuan në çështjen e përkthyeshmërisë së metaforave. Ata ishin Eugene Nida, Katharina Reiss, Menachem Dagut, Jean-Paul Vinay dhe Jean Darblenet dhe Peter Newmark.

Strategjitë e përkthimit të Metaforës

Studiuesit si Menachem Dagut dhe Peter Newmark dhanë kontributet e para të rëndësishme në përkthimin e metaforës.

Dagut beson se metaforat, të cilat janë "një imazh i perceptimit individual imagjinar" dhe më tej "një shkelje kreative e sistemit semantik", teorikisht nuk duhet të kenë shprehje ekuivalente në gjuhë të tjera.¹⁶⁷ Ndërkohë që përkthimi i termave të gjuhës zyrtare si polisemitë dhe idiomat është një detyrë zëvendësimi, e cila duhet gjetur dhe redaktuar në GJP ekuivalente, përkthimi i metaforave është një punë ri-krijuese, e cila u kërkon përkthyesve të riprodhojnë metaforat që janë të pranueshme në qëllimin linguistik dhe kulturor të GJP.¹⁶⁸ Megjithatë, Dagut nuk u përpoq të eksploronte strategjitë për formimin e metaforave.

Peter Newmark eci një hap më tej në qasjet e përkthimit të një grupi metaforash, duke pasur si qëllim disa parime themelore, rregulla dhe udhëzime për praktikën e përkthimit.¹⁶⁹

Më poshtë jepet një përmbledhje e metodave të Newmark-ut:

1. Metaforat e vdekura – Këto mund të mënjanohen. Përkthyesit nuk angazhohen më me përcjelljen e imazheve origjinale dhe mund t'i kthejnë ato në GJP me lehtësi. Për shkak se metaforat e vdekura nuk janë një problem i vërtetë përkthimi, ato nuk i përkasin teorisë së përkthimit që merret me shumë me zgjedhjet dhe vendimet, sesa me mekanikën e gjuhës.¹⁷⁰

¹⁶⁶ <http://www.gutenberg.org/files/1974/1974-h/1974-h.htm>

¹⁶⁷ Mohit, E., *Studies in Translation*. Atlantic Publishers & Dist, Jan 1, 2008, f. 192.

¹⁶⁸ Po aty.

¹⁶⁹ <http://carynannerisly.wikispaces.com/file/view/A+Textbook+of+Translation+by+Peter+Newmark.pdf>

¹⁷⁰ Po aty.

2. Metaforat klishe – Këto mund të eliminohen në tekstet informale ku vetëm faktet apo teoritë janë të vlefshme dhe në tekstet thirrmore, si reklamat ku përkthyesit "mund të konsiderohen të justifikuar në ndihmën që i japin autorit për të marrë reagimin e lexuesve". Megjithatë, metaforat klishe duhet të ruhen ose të thjeshtëzohen në tekste shprehëse, fjali me autoritet, ligje, rregullore, lajmërimi, etj.¹⁷¹

3. Metaforat trung – Propozohen gjashtë qasje kryesore (sipas rendit që preferonte Newmark):

a) Riprodhimi i të njëjtit imazh në GJP

Kjo qasje është e aplikueshme vetëm kur "ky imazh ka një shpeshti dhe përdorim të krahasueshëm në regjistrin ekulvalent të GJP"¹⁷².

Përdoret shpesh në përkthimin fjalë për fjalë të metaforave (p.sh. *a ray of hope* (një rreze shprese) përkthehet në frëngjisht si *rayon d'espoir* dhe në gjermanisht si *Hoffnungsstrahl*)¹⁷³, ndërsa përdoret rrallë për të transferuar metafora të gjera dhe komplekse ose idioma, përkthimi i të cilave varet gjerësisht nga një zëvendësim kulturor në një eksperiencë universale.

Në metaforat fjalë për fjalë, kur kuptimi i një metafore në GJB është një ngjarje ose një cilësi dhe jo një entitet, është më e vështirë të përkthehet në GJP. Megjithatë, sa më universal të jetë kuptimi, aq më i mundshëm bëhet përkthimi (p.sh. *golden hair* (flokë të artë/florinjte) mund të riprodhohet në frëngjisht si *cheveux d'or* dhe në gjermanisht si *goldenes Haar*)¹⁷⁴.

Po të shohim krahasimet, kur nuk janë emotive por të matura dhe të kujdesshme, duhet të përkthehen normalisht në çdo lloj teksti. Megjithatë, në tekstet fantastiko-shkencore, krahasimet – qëllimi i të cilave është të japin përshkrime të sakta, duhet të jenë "të njohura kulturalisht nga lexuesit e GJP"¹⁷⁵. Për shembull, "*Das Licht verhält sich wie ein Schwarm von Teilchen*", duhet të kthehet në "Drita vjen si tufëz" në vend të "shumë" ose "një mizëri" - "pjesëzash".¹⁷⁶

b) Zëvendësimi i një imazhi nga GJB në një imazh standard të pranueshëm në kulturën e GJP.¹⁷⁷

Kjo qasje ka sukses vetëm kur imazhi i GJP është njësoj për nga shpeshtësia në regjistër. Zakonisht përdoret për të përkthyer metafora trung komplekse dhe proverba ose idioma, imazhet e të cilave në shumicën e rasteve përmbajnë një konotacion kulturor dhe si rrjedhojë nuk mund të transferohen semantikisht në GJP. Pra, idioma angleze *other fish to fry* (peshq të tjere për t'u gatuar) duhet të përkthehet në shqip si *shumë lumenj do të rrjedhin*.

c) Përkthimi i metaforës nëpërmjet krahasimit, duke përmbajtur imazhin.¹⁷⁸
Kur imazhi i GJB nuk ka një barasvlerës në GJP, përkthyesi mund të konvertojë

¹⁷¹ Po aty.

¹⁷² PO aty.

¹⁷³ Newmark, P., *Approaches to Translation*, Pergamon 1981, f. 51.

¹⁷⁴ Po aty

¹⁷⁵ Po aty.

¹⁷⁶ Po aty

¹⁷⁷ Po aty.

metaforën në një krahasim. Për shembull, *'La fenice è Dorabellar'* kthehet në një krahasim, "Dorabella është si Feniksi i Arabisë". Newmark e konsideron këtë përftesë më të qartë për të modifikuar tronditjen që përçon një metaforë, veçanërisht kur GJP nuk është emotive në karakter. Mund të përdoret për të modifikuar çdo lloj fjale, duke përfshirë metaforat origjinale.

d) Përkthimi i metaforës (ose krahasimi) me krahasimin plus kuptimin (ose shpesh metaforën plus kuptimin). Newmark e konsideron këtë qasje "gjithmonë një përftesë kompromisi", e cila kombinon edhe përkthimin komunikativ dhe atë semantik.¹⁷⁹ Nga ana tjetër, përkthimi semantik i jep lexuesve të mirëinformuar një mundësi për të provuar një efekt barasvlerës duke ruajtur imazhin e metaforës së GJB. Një shembull është të formosh "C'est un renard" si ("Ai është i zgjuar dhe dinak si një dhelpër")si "He is foxy".

e) Konvertimi i metaforës në kuptim. Newmark këmbëngul se kjo qasje "është e parapëlqyer në çdo zëvendësim të një imazhi të GJB në një imazh të GJP i cili është shumë i gjerë në kuptim ose në regjistër (përfshirë këtu shpeshinë aktuale, si dhe gradën e formalitetit, emotivitetit dhe përgjithësisht, etj.)"¹⁸⁰ Për të formuar "She is good as gold" në "Sie ist sehr artig" (Ajo është flori vajzë) do të ishte e përshtatshme vetëm nëse në anglisht do të ishte virtualisht një fjali "e hedhur tutje".

f) Shuarja. Një metaforë bashkë me kuptimin e saj, mund të shuhet nëse është e tepruar ose e padobishme.¹⁸¹ Një vendim i tillë mund të merret kur përkthyesi mund të justifikojë empirikisht që funksioni i metaforës përmbushet diku tjetër në tekst, ose pas një analize komponentiale del se kjo metaforë nuk është një shprehje e personalitetit të shkrimtarit, p.sh., një vlerësim mbi elementët e rëndësishëm dhe më pak të rëndësishëm në tekst në lidhje me synimin e tij.¹⁸²

g) Përdorimi i së njëjtës metaforë e kombinuar me kuptimin. Kjo ndodh ndonjëherë kur përkthyesi ndien nevojën e shtimit të shpjegimeve ose të përforcjës imazhin, për t'u siguruar që metafora të kuptohet plotësisht.¹⁸³

4. Metaforat e kohëve të fundit - Nëse nuk ka një ekuivalente të pranueshme në GJP, përkthyesi mund të përshkruajë imazhin ose të përdorë një etiketë përkthimore në thonjëza.¹⁸⁴ Një metaforë komplekse mund të trajtohet si një metaforë trung. Për shembull "casser la baroque", e cila do të thotë "të shkatërrosh me dhunë rendin e vënë" dhe "të arrish një fitore të lavdishme", mund të trajtohet ose me zëvendësim të imazhit, një reduktim të kuptimit, ose me një kombinim të kuptimit dhe metaforës.¹⁸⁵

¹⁷⁸ Po aty.

¹⁷⁹ Po aty.

¹⁸⁰ Po aty.

¹⁸¹ Po aty.

¹⁸² Po aty.

¹⁸³ Po aty.

¹⁸⁴ Po aty.

¹⁸⁵ Po aty.

5. Metaforat origjinale – Newmark propozon rregullin përkthimor që "sa më shumë metafora shmanget nga normat linguistike të GJB, aq më i vështirë bëhet përkthimi semantik i saj", duke marrë të mirëqenë se lexuesit e GJP duhet të jenë po aq të habitur dhe të shokuar nga metafora sa edhe lexuesit e GJB¹⁸⁶.

Ndërsa për metaforat origjinale që janë shumë të ndikuara nga kultura, Newmark mendon se megjithëse ka shumë nën- dhe mbi-përkthimin, shumë pak nga to nuk mund të përçohen semantikisht prandaj, ai kundërshton Dagut, i cili këmbëngul se metaforat me elementë mbizotërues kulturorë janë "thuajse të papërkthyeshme", duke cituar se megjithëse disa metafora origjinale "shpesh nuk kanë kuptime të dyfishta dhe komplekse", problemi i përcjelljes së tyre nuk është i zgjidhshëm.¹⁸⁷

1.3.4 Krahasimi dhe përkthimi i tij

‘Krahasimet... kufizojnë ngjashmërinë e një ‘objekti të caktuar’ dhe ‘imazhin e tij’ në një veti të vetme ‘i ftohtë si kastravec’ që në shqip do të vinte ‘i ftohtë akull’.¹⁸⁸

Ngjashmëria e nënkuptuar nuk është e drejtpërdrejtë - është metaforike dhe sillet në vëmendjen e lexuesve jo me qëllimin për t’i edukuar apo informuar ata, por për të krijuar një efekt artistik, për të prodhuar një imazh specifik në mendjen e lexuesit, për të theksuar disa aspekte artistike dhe emotive të nocionit. Për këtë arsye, krahasimet dhe metaforat mund të jenë të ndërshkëmbyeshme në shumë raste, gjë të cilën do ta shohim me shembuj konkretë në kapitullin e katërt të punimit tonë, ku edhe do të paraqiten shembujt konkret të përkthimit të gjuhës së figurshme, përkatësisht metaforave dhe krahasimeve në tri veprat e Xhek Londonit.

Një krahasim mund të jetë një shprehje e ngulitur, por më shpesh se kaq ai është një figurë krijuese e letrare, e cila e bën përkthimin një punë jo të lehtë.

Përkthyesi duhet të përballet me një përplasje midis barasvlerësisë formale (ruajtjes së formës, nëse është e nevojshme, edhe me kosto në kuptim) dhe barasvlerësisë dinamike (nxjerrja e kuptimit të tekstit, nëse është e nevojshme, duke ndryshuar formën)¹⁸⁹. Në përkthimin modern ekziston një mendim i përhapur se përcjellja e mesazhit është më e rëndësishme se kopjimi i formës, që do të thotë, përkthyesi duhet të endet drejt barasvlerësisë dinamike.¹⁹⁰

Megjithatë, në ditët e sotme nocioni i ekuivalencës mbetet i turbullt, pa një përkufizim uniform, pa kritere të rrepta, megjithëse me sa duket një kriter si p.sh. "korrespondenca më e mirë e mundshme midis tekstit bazë dhe tekstit të përkthyer" nuk mund të arrihet me siguri të plotë.¹⁹¹

Newmark vëren se "puna e parë e përkthyesit është të përkthejë dhe/ose të transkriptojë; vetëm kur nuk është e mundur, për çfarëdo lloj arsye të kontekstit linguistik dhe rastësor, konotacionit etj., ai mund të përdorë sinonimet, më pas analizën e

¹⁸⁶ Po aty.

¹⁸⁷ Po aty.

¹⁸⁸ Po aty, fq. 101.

¹⁸⁹ Nida, E., and Taber, C., *The Theory and Practice of Translation*, Brill Leiden, Boston 2003, f. 27-28.

¹⁹⁰ Nida, E., and Taber, C., *The Theory and Practice of Translation*, Brill Leiden, Boston 2003, f. 1.

¹⁹¹ Nord, C., *Text Analyses in Translation*, Rodopi 2005, f. 25.

përbërësve, mund të bëjë një përkufizim, dhe së fundmi të perifrazojë krahasimin".¹⁹² Ai gjithashtu pretendon se "në qoftë se ruhet ekuivalenca funksionale, të gjitha përkthimet duhet të jenë "fjalë për fjalë", p.sh. sa më afër origjinalit që të jetë e mundur". Në përfundim mund të themi se, kur vjen radha tek përkthimi i krahasimeve, puna e përkthyesit është t'i mbajë ato sa më afër origjinalit që është e mundur, duke e ruajtur kuptimin si dhe strukturën sintaksore të krahasimeve.

1.4 Metodatat e analizës

Kuadri i Analizës së tekstit

Analiza e tekstit dhe qasje të ndryshme

Lidhur me analizën e tekstit për studimin stilistik të veprave të autorëve të veçantë, ekzistojnë metoda të ndryshme të zbatueshme. Ndër të tjera janë: metoda e analizës funksionale e cila rreket të interpretojë rolin e stilit në strukturën e përgjithshme të veprës letrare; metoda e analizës psikologjike dhe letrare, metoda funksionale, metoda e analizës statistikore dhe metoda e fjalëve kyçe.

Metoda psikologjike e letrare

Nëpërmjet kësaj metode ndërthuret përkatësisht informacioni historik, kulturor, estetik me atë gjuhësor, duke kërkuar lidhjet ndërmjet reagimeve estetike dhe nxitësve të veçantë.¹⁹³ Babai i kësaj metode quhej Leo Spitzer¹⁹⁴, por për këtë metodë kanë punuar edhe studiues të tjerë si Vossler dhe Croce. Këta studiues u përpoqën që të zbulonin idetë që rridhnin nën sipërfaqen e shprehjes gjuhësore.¹⁹⁵ Sipas Leo Spitzer-it, metoda psikologjike merret me hetimin e dukurive stilistike nëpërmjet intuitës, duke u nisur që në fillim me argumente e shpjegime. Ai e ndante metodën e tij në tri etapa:

Etapa e parë: gjatë kësaj etape studiuesi ose kritiku i stilit lexon e rilexon disa herë me durim e vëmendje veprën, për të vëzhguar elementët përbërës në pamjen e jashtme apo sipërfaqen e veprës e më pas për të hyrë në thellësi të atmosferës së veprës në fjalë derisa të gjejë përsëritje të vazhdueshme të ndonjë tipari stilistik.

Etapa e dytë: këtu grupohen elementët e sipërpërmendur, sipas një parimi krijues që mund të ketë qenë mbizotërues në shpirtin e shkrimtarit, artistit. Studiuesi në këtë moment mundohet të shpjegojë këto tipare të gjetura nëpërmjet një këndvështrimi psikologjik.

Etapa e tretë: studiuesi ose kritiku mundohet të gjejë të dhëna më të hollësishme, duke iu referuar të njëjtit faktor në psikikën e autorit.

Në përfundim, Spitzer arriti të vendosë një lidhje të fortë ndërmjet stilit të autorit, psikikës së tij dhe dukurive të ndërvarura nga kjo e fundit.

Metoda e fjalëve kyçe

Për të vijuar më tej me metodat e analizave, studiuesit e stilit sygjerojnë metodën e

¹⁹² Newmark, P., *Approaches to Translation*, Pergamon 1981, f. 101.

¹⁹³ Ristani, V., Kontribut në studimet përkthimore gjatë viteve '90, *Mirgeeralb* 2010, fq 48.

¹⁹⁴ Leo Spitzer, filolog zviceran, 1887–1960, Kritik Letrar Austriak. Sipas tij stili në gjuhë lind si rrjedhojë e mundësisë për të zgjedhur mënyrave të ndryshme të shprehurit.

¹⁹⁵ Ristani, V., Kontribut në studimet përkthimore gjatë viteve '90, *Mirgeeralb* 2010, fq 48.

fjalëve kyç që në rastin konkret do ta përkufizojmë si përdorimi i përsëritur i disa fjalëve e shprehjeve kyçe në kontekste të caktuara për qëllime të caktuara. Metoda në fjalë i përmbledh të tria metodat që përmenden në këtë pjesë të punimit, përkatësisht për metodat e analizës, kjo pasi metoda në fjalë i studion shprehjet dhe fjalët kyçe në mënyrë statistikore dhe vëzhgimore të drejpërdrejtë.¹⁹⁶ Këto të dhëna mund të interpretohen nga pikëpamja funksionale.

Me anë të kësaj metode do të fokusohemi tek stili i veçantë i Xhek London-it, për ta lidhur mënyrën e tij të shprehurit gjuhësor me realitetin jashtëgjuhësor e për të vijuar me organizimin tërësor të tri veprave të veçanta, të cilat janë pjesë e studimit tonë. Studimi mbështetet në një parim drejtues që shërben si mjet kryesor në strukturimin e romaneve, duke synuar jo vetëm katalogizimin e tipareve gjuhësore stilistike, të përzgjedhura rastësisht apo me karakter subjektiv, që mund të shmanget me vendosjen e stilit në rrethanat respektive sociale e historike. Nëpërmjet kësaj metode analize sigurojmë të dhëna si në lidhje me gjendjen psikologjike të autorit, po ashtu edhe me strukturën e brendshme të veprave të tij.¹⁹⁷

Metoda statistikore

Njihet gjerësisht që autorë të ndryshëm kanë stile të veçanta të shkruari që, në mënyrë të pandërgjegjshme, e shprehin në formën e tipareve stilistike. Nëpërmjet kësaj metode mund të përlllogaritet stili i një autori duke numëruar zgjedhjen e fjalëve më të shpeshta që ai/ajo përdor për të përcjellë idetë e tij/e saj, duke u mbështetur në hipotezën se shkrimtari parapëlqen një grup të caktuar fjalësh për shprehjen e ideve¹⁹⁸. Kështu, duke u bazuar në personalitetin e autorit dhe në stilin përkatës, mund të përshkruhen vetitë stilistike në formën e një ligji statistikor.¹⁹⁹ Tiparet stilistike të një shkrimtari profesionist janë të dukshme, të strukturuar dhe lehtësisht të matshme. Kështu stili paraqet personalitetin e shkrimtarit dhe ky proces i pandërgjegjshëm është i qenësishëm veçanërisht tek shkrimtarët me përvojë.²⁰⁰

Metoda statistikore stilistike jo vetëm përplotëson mënyrat tradicionale të analizës së tekstit, por ofron edhe një mënyrë shtesë për të hulumtuar punimet që kanë prejardhje jo të qartë²⁰¹. Studimet e bazuara në metodën statistikore stilistike ofrojnë rezultate autentike dhe në një kohë shumë të shkurtër, nëse shfrytëzohen veçanërisht brenda zhanrit të prozës në letërsinë artistike. Nëpërmjet kësaj metode identifikohen shenjuesit stilistikë, që janë të zakonshëm në një pasazh të dhënë.²⁰²

Metoda funksionale

Disa teoricienë si Venuti, pohojnë se TB është faktori më i rëndësishëm gjatë procesit të përkthimit, ndërsa të tjerë si Nida dhe Nord deklarojnë se më i rëndësishëm është efekti

¹⁹⁶ Viktor Ristani, Kontribut në Studimet Përkthimore gjatë viteve '90, f. 51/52

¹⁹⁷ Kokoli, I, Disertacioni "Aspekte të Përkthimit në Gjuhën Shqipe të Disa Veprave të Dramaturgjisë Britanike dhe Amerikane", 2011, f. 5.

¹⁹⁸ Forsyth, R.S & Holmes, D.I. (1996). *Feature finding for text classification. Literary & Linguistic Computing*, 11(4), 163-174

¹⁹⁹ Herdan, G., *Quantitative Linguistics*, Butterworths (1964)

²⁰⁰ Bailey R.W., *The Future of Computational Stylistic*. Association for Literary and Linguistic Computing Bulletin(1979)

²⁰¹ Holmes D.I., *The Evolution of Stylometry in Humanities Scholarship*. *Literary and Linguistic Computing*, vell. (13): (1998), fq. 111-117

²⁰² Mealand D., *Measuring Genre Differences in Mark with Correspondence Analysis*, *Literary and Linguistic Computing*, vell. (12/4) (1997).

që do të ketë proza te lexuesi. Sidoqoftë, të gjithë këta teoricienë dhe përkthyes, me teoritë e veçanta që mbështesin, nuk janë pajtuar për një model analize specifik për përkthimin. Në vijim është zgjedhur të përshkruhet modeli që propozon Christiane Nord, sepse ai do të zbatohet edhe në këtë punim.

Në librin e saj *Text Analysis in Translation – Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Analysis*, të botuar në vitin 1988, Nord parashtron rëndësinë që ka analiza e tekstit në procesin e përkthimit. Ajo propozon një model që u përshtatet të gjitha tipeve të teksteve. Në bazë të këtij modeli, do të kryhet edhe analiza përkthimore në kapitullin e fundit.

Një prej aspekteve më të rëndësishme në përkthim, sipas Nord, është nevoja për një analizë gjithëpërfshirëse para dhe gjatë procesit të përkthimit. Nord beson në një **qasje funksionale ndaj përkthimit**. Ndërsa punohet me qasjen funksionale, fokusi nuk vendoset tek TB, efekti që ai ka patur tek marrësit e as tek funksioni i tij origjinal.²⁰³ Prapëseprapë, kjo karakterizon qasjen me bazë ekuivalence (barasvlerësie). Qasja funksionale fokusohet në funksionin e synuar, qëllimin e TM, që me emërtim tjetër quhet “skopos” i tekstit. Funksioni i synuar i TM bazohet në nevojat e kërkesat e porositesit, që duhen parashtruar në një porosi përmbledhëse për përkthyesin. Këta terma do të shpjegohen më pas në këtë pjesë.

Faktorë të rëndësishëm në procesin e përkthimit

Në vijim do të veçohen dy faktorët më të rëndësishëm të përkthimit, që janë porositesi dhe përkthyesi.

Nord nuk i radhit marrësit si një prej faktorëve më të rëndësishëm në procesin e përkthimit. Ajo thjeshtë nënkupton që procesi i pranimit të tekstit ka rëndësi.

a. Porositesia e porosia

Mjaft njerëz janë të mendimit se TB është faktori më i rëndësishëm në tekstin e përkthyer. Sado i rëndësishëm që të jetë ai, kjo nuk do të thotë se është faktori më i rëndësishëm. Duhet një porosites që të kryhet një përkthim. Porositesia e nis procesin e përkthimit dhe vendos rrjedhën e tij. Porositesia e kërkon përkthimin për një qëllim të caktuar dhe TP i duhet si një instrument komunikues. Përkthyesi, idealisht merr një porosi (përmbledhje) ku përvijohet funksioni i synuar (skoposi) i TP dhe ku paraqitet gjithçka i duhet të dijë përkthyesit lidhur me detyrën e tij. Megjithatë, jo të gjithë porositesit janë të zotë të përcaktojnë porosinë për përkthyesin apo t’i komunikojnë atij funksionin e qartë të TP. Në të tilla raste përkthyesit i duhet të deshifrojë informacionin e dhënë nga porositesia, lidhur me situatën e synuar për përcaktimin e skopos të TP²⁰⁴. Porositesia dhe porosia kanë dy role kryesore në procesin e përkthimit. Pa këta të dy nuk përcaktohet skoposi i tekstit marrës e rrjedhimisht nuk mund të dalë funksioni i synuar i përkthimit nga një analizë gjithëpërfshirëse e TB. TP duhet të ketë një qëllim sipas këndvështrimit të qasjes funksionaliste²⁰⁵. Situata e TP ndihmon që ky qëllim të

²⁰³ Nord, C., *Text analysis in Translation – Theory, Methodology, and Didactic*, (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, v. 94) 2005) fq. 10.

²⁰⁴ Nord, Christiane (2005) *Text Analysis in Translation – Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Second Edition. Rodopi, fq. 12-13

²⁰⁵ Po aty, fq. 10.

përcaktohet e përkthyesi duhet të njohë sa më shumë situatën dhe faktorë të saj të kontekstit marrës. Këta faktorë mund të jenë marrës (pritës) të mundshëm, koha dhe vend i pranimit të tekstit, mjedisi i synuar etj. Informacioni lidhur me ata që synohen është me rëndësi në momentin që krijohet funksioni i një teksti në porosi. Kështu, nëse përkthyesi di aq sa duhet të dijë lidhur me grupin e synuar, atëherë do të jetë e lehtë për të që të zgjedhë strategjitë e përshtatshme e t' u përshtasë tekstin atyre.

Rëndësia e porositesit dhe porosisë në procesin e përkthimit u qartësua. Po çfarë do të ishte procesi i përkthimit pa një përkthyes?

b. Përkthyesi

Edhe pse porositesit është ai që kërkon përkthimin, përgjegjësia për përkthimin është e përkthyesit. Eksperti i fushës është pikërisht ai, përkthyesi, prandaj ai ka aftësinë të punojë sipas porosisë së porositesit dhe të realizojë që teksti të përmbushë funksionin e synuar.

Përkthyesi është elementi qendror në procesin e përkthimit. Ai është pjesë e kulturës së TB dhe e kulturës së TP. Përkthyesi e merr TB jo si pjesë e një grupi marrës të synuar dhe krijon një TP për një grup marrës (të synuar). Kur u tha që përkthyesi nuk është domosdoshmërisht pjesë e grupit të synuar, nënkuptohej që përkthyesi, krahasuar me marrësit konkret të përkthimit, e lexon këtë të fundit për arsye të ndryshme. Përkthyesi e lexon atë sepse i duhet t' a përkthejë, gjë që e bën përkthyesin ta lexojë TB me sy kritik dhe me qëllim që të kuptojë skoposin e përkthimit të tekstit.²⁰⁶ Përkthyesi, përgjithësisht, duhet ta ketë marrë porosinë para se ta ketë lexuar TB. Kjo do të thotë se ai ka nisur të ndikohet nga informacioni i dhënë sipas porosisë.²⁰⁷

Në rastin ideal, përkthyesi është dy-kulturor, pra i njeh e zotëron mirë dy kulturat. Njohuritë e tij për kulturën e TB dhe situatës së TB i mundësojnë atij të rikrijojë TB në një TP, që do të prodhojë të njëjtat reagime që kanë patur fillimisht marrësit e TB. Kuptohet që kjo ndodh, nëse ky ka qënë funksioni i synuar i përkthimit. Në anën tjetër, njohuritë që ka përkthyesi për kulturën e TP bën që ai të parashikojë dhe ti paraprijë reagimeve të marrësve të TP, duke siguruar përmbushjen e funksionit të përkthimit.²⁰⁸

Procesi i përkthimit nuk mund të ekzistojë pa këta faktorë. Në çdo rast, duhet të ketë një porositesit i cili kërkon përkthimin, ndërsa për ta realizuar përkthimin duhet përkthyesi. Sidoqoftë, "rolet" në një situatë përkthimi mund të "luhen" nga kushdo. Porositesit i një përkthimi mund të jetë edhe marrësi i tij, nëse i duhet përkthimi për qëllime personale. Por, pa dyshim, roli i përkthyesit nuk mund të luhet dot nga kushdo. Sidoqoftë, përkthyesi mund të jetë një nga marrësit e TB, mund të jetë porositesit i tekstit, përkthyes dhe marrës i TP; një mësues shqiptar i gjuhës angleze lexon një artikull, le të themi rreth teorive përkthimore nga një revistë e shoqatave të përkthyesve dhe i pëlqen aq shumë saqë vendos ta përkthejë atë si përkthyes i kualifikuar, për ta përdorur përfundimisht artikullin në orët e tij mësimore në institucionin ku ai ushtron profesionin e tij.

c. Marrësi (Auditori)

Në procesin e përkthimit është me shumë rëndësi informacioni rreth auditorit së tij.

²⁰⁶ Nord, Christiane (2005) *Text Analysis in Translation – Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Second Edition. Rodopi, fq. 11.

²⁰⁷ Po aty fq. 12.

²⁰⁸ Po aty fq. 13.

Nëse përkthyesi nuk ka informacion për marrësit e tekstit, mund të jetë shumë e vështirë të arrijë qëllimin e synuar, që parashtrohet në porosi. Siç përmendet dhe më lart, sa më shumë informacion të ketë përkthyesi për marrësit e TM, aq më mirë ai vendos funksionin e tekstit dhe aq më mirë përbushen nevojat e porositesit.²⁰⁹ Sado mirë e qartë të jetë e formuluar porosia dhe sado mirë përkthyesi arrin ta bëjë tekstin të përbushë funksionin e tij, nuk mund të jetë e sigurtë asnjëherë mënyra se si konkretisht e marrin tekstin marrësit e TM.²¹⁰ Kur autori shkruan një tekst ai ka një qëllim të cilin dëshiron të përbushë, nëpërmjet hartimit të një teksti të caktuar. Qëllimi përcakton dhe strategjitë e hartimit të tekstit, si për shembull zhvillimin e lëndës së brendisë, përzgjedhjen e mjeteve stilistike, elementët jo-verbalë e kështu me radhë, duke ndikuar kështu në funksionin e tekstit.²¹¹ Sidoqoftë, nuk mund të garantohet që qëllimi i autorit është realizuar me sukses në tekst, domethënë, kuptimi i tekstit nuk është e thënë të deshifrohet sipas qëllimit të autorit. Në anën tjetër, qëllimi mund të jetë paraqitur qartë, por marrësit apo lexuesit e tekstit nuk e kanë interpretuar qëllimin siç e kish synuar autori. Kjo do të thotë që marrësit nuk mund të jenë gjithnjë të sigurtë që ajo çfarë kuptojnë ata nga teksti të jetë faktikisht qëllimi i autorit. Mënyra se si pritet e kuptohet teksti bazohet në pritshmëritë individuale të lexuesve.²¹²

Faktorët jashtë-tekstorë

Faktorët extratekstualë të një teksti janë faktorët e situatës së të folurit në të cilën është përdorur TB.²¹³ Këta faktorë janë pjesë e strukturës së jashtme të tekstit, si më poshtë:

Dërguesi /Autori: *Kush e ka shkruar tekstin?*

Qëllimi i dërguesit: *Për çfarë ishte shkruar teksti?*

Auditori: *Kujt i drejtohet teksti?*

Mjedisi/mënyra e përcjelljes: *Nëpërmjet çfarë mjedisi përcillet teksti?*

Vendi: *Ku prodhohet dhe merret teksti?*

Koha: *Kur prodhohet dhe merret teksti?*

Motivi: *Për ç'arsye prodhohet teksti?*

Funksioni: *Për çfarë funksioni është shkruar teksti?*

Të gjithë këta faktorë janë të ndërvarur. Dërguesi i një teksti do të ketë synimin e tij si dhe motivin e tekstit. Synimi dhe motivi i një teksti përcakton grupin e synuar të cilit i drejtohet teksti. Auditori e përcaktuar nga synimi dhe motivi i dërguesit përcakton gjithashtu se nëpërmjet cilit mjedis duhet të përcillet teksti. Mjedisi ndikon si kohën dhe vendin e prodhimit të tekstit, por këto të fundit do të ndikojnë mjedisin; cili mjedis mundet të përdoret? Gjithashtu, faktorët ekstratekstualë do të ndikojnë faktorët brenda-tekstualë.

Faktorët brenda-tekstualë

Faktorët intratekstualë të një teksti kanë të bëjnë me vetë tekstin, faktorët e

²⁰⁹ Po aty, fq. 11.

²¹⁰ Po aty fq. 17-19

²¹¹ Nord, Christiane (2005) *Text Analysis in Translation – Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Second Edition. Rodopi, fq. 17-42.

²¹² Po aty.

²¹³ Po aty, fq. 42.

brendshëm, duke përfshirë si në vijim:

Lënda: *Për çfarë flet teksti?*

Brendia: *Çfarë përmbajtje apo informacioni paraqet teksti?*

Supozimet: *Çfarë nuk paraqitet në tekst?*

Përbërja e tekstit: *Çfarë përbërje apo renditje ka teksti?*

Elementët jo-verbalë: *A ka ndonjë element jo-gjuhësor ose paragjuhësor që shoqëron tekstin?*

Fjalori (fjalët): *Çfarë fjalësh përdoren?*

Struktura e fjalive: *Çfarë detyrash ka teksti?*

Tipare mbisegmentore: *Me çfarë toni është shkruar teksti?*

Edhe faktorët intratekstualë janë të ndërvarur deri diku. Lënda përcakton brendinë, mund të jetë brendi faktike, mund të jetë brendi artistike. Vetë brendia ndikon supozimet e bëra nga autori; nëse brendia është faktike, autori kufizohet nga bota reale dhe supozimet që ai ka do të jenë më të natyrshme. Në anën tjetër, nëse brendia është artistike, supozimet e autorit nuk do të jenë të zakonshme, pasi bota artistike mund të mos përkojë me botën reale dhe lexuesi nuk është e thënë të kuptojë supozimet e mundshme. Përbërja e tekstit do të ndikojë gjithashtu si strukturën e fjalive edhe fjalët dhe elementët jo-verbalë do të jenë në një mënyrë ose një tjetër pjesë e tekstit.

Makro-strategjitë

Anne Schjoldager, në librin e saj *Understanding Translation* (2008) paraqet një tablo të makrostrategjive. Një aspekt i rëndësishëm i përkthimit është koncepti i makrostrategjive, sidomos në lidhje me qasjen funksionale, që na paraqitet nga Nord. Makrostrategjia është plani i përgjithshëm i përkthyesit.²¹⁴ Shfrytëzimi i një makro-strategjie të përshtatshme i mundëson përkthyesit të kryejë përshtatjet e duhura në tekst, që teksti të përmbushë funksionin e synuar. Schjoldager paraqet dikotominë e saj të makrostrategjisë të orientuar nga teksti burimor dhe makro-strategjinë e orientuar nga teksti i përkthyer. Kjo dikotomi i ngjan teorisë së Nida-s, i cili përdor termat *ekuivalenca funksionale* dhe *ekuivalenca dinamike*, ndërsa Venuti, për të njëjtat fenomene, përdor termat *tëhuajsim në përkthim* dhe *familjarizim në përkthim*. Nord përdor termat *përkthim i dokumentuar* dhe *përkthim instrumental*.

Strategjia e orientuar nga teksti burimor i jep mundësi përkthyesit që t'i qëndrojë pranë dhe t'i jetë besnik formës dhe brendisë së TB.²¹⁵

Makro-strategjia e orientuar drejt tekstit të përkthyer i jep mundësi përkthyesit të përqendrohet në efektin e tekstit të përkthyer. Përkthyesi ia përshtat TP marrësit të tij, që do të thotë se ata mund të mos jenë në dijeni se po lexojnë një përkthim, apo me fjalë të tjera, që po lexojnë një përkthim të maskuar²¹⁶.

Mikro-strategjitë

Mikro-strategjitë trajtojnë probleme në nivel mikro, d.m.th., lidhjen e fjalëve ndërmjet tyre, toguve dhe fjalive. Mikro-strategjitë paraqiten si në vijim:

Përkthimi i drejtpërdrejtë: *Transferohet diçka e pandryshuar.*

²¹⁴ Schjoldager, Anne (2008) *Understanding Translation*. Aarhus. Authors and Academica, fq. 89

²¹⁵ Po aty, fq. 71.

²¹⁶ Schjoldager, Anne (2008) *Understanding Translation*. Aarhus. Authors and Academica, fq. 71.

Sinonimia: *Transferon fjalën nëpërmjet sinonimit të saj.*

Ekivalenca: *Përkthimi sipas përftesës kuptim për kuptim.*

Modulimi: *Nxirret qartë informacioni i paqartë.*

Perifrazimi: *Përkthimi i lirë.*

Reduktimi/Shtimi: *Përkthim i shkurtuar/zgjeruar, që mund të sjellë fshehje/qartësim të informacionit (informacioni i qartë bëhet i paqartë).*

Adaptimi (përshtatja): *Rikrijon efektin, tërësisht ose pjesërisht.*

Zëvendësimi: *Ndryshon kuptimin.*

Shuarja: *Përrjashton një njësi kuptimore.*

Transpozimi: *Përkthimi nëpërmjet ndryshimit të strukturës gramatikore në gjuhën burimore.*

1.5 Krahasimi i sistemeve stilistike të gjuhës angleze dhe shqipe

Stilistika e gjuhës dhe e të folurit

Një nga konceptet bazë të gjuhësisë është dikotomia e ‘gjuhës dhe të folurit’ (langue-parole) që u paraqit nga F. de Saussure²¹⁷. Ai e përshkruan gjuhën si një sistem shenjash të thjeshtëa dhe komplekse: fonemat, morfemat, fjalët, kombinimet e fjalëve, thëniet dhe kombinimet e thënieve. Si një sistem i tillë, gjuha ekziston në mendjet e njerëzve, ndërsa njësitë ose format e gjuhës organizohen dhe renditen në paradigma.

Gjuha është një sistem i organizuar mendor i njësive gjuhësore, ndërkohë që të folurit nuk përbën thjeshtë një dukuri mendore: ai nuk është sistem por proces i kombinimit të këtyre elementëve gjuhësore në sekuenca lineare sintagmatike. Rezultat i këtij procesi është kombinimi linear ose sintagmatik i zanoreve dhe bashkëtingëlloreve në një fjalë; fjalët formojnë togfjalëshat dhe këto renditen për të formuar fjali e këto të fundit shërbejnë për të ndërtuar tekste.

Objekti i studimit të stilistikës është teksti dhe jo sistemi i shenjave apo procesi i prodhimit të fjalëve në vetvete. Stilistika, në këto tekste, studion elementët përkatëse të saj, si nga ana sintagmatike dhe paradigmatiske; duke u ndarë kështu në stilistikën e gjuhës dhe në stilistikën e të folurit.

Stilistika e gjuhës analizon tiparet stilistike të brendshme dhe të qëndrueshme të elementeve gjuhësore, ndërsa, nga ana tjetër, stilistika e të folurit studion vetitë stilistike, që shfaqen në një kontekst, të cilat quhen veti përcaktuese. P.sh. fjalë angleze si: *prevaricate, comprehend, lass* janë fjalë librore dhe arkaike; këto përbëjnë edhe tiparet e tyre të qenësishme.

Kështu që stilistika merret me përshkrimin dhe klasifikimin e ngjyimeve stilistike të qenësishme të njësive të gjuhës. Ndërkohë, stilistika e të folurit studion përbërjen dhe ndërtimin e thënieve, organizimin, përzgjedhjen dhe renditjen e fjalëve të ndryshme si dhe cilësitë e tyre të qenësishme.

²¹⁷ Saussure, Ferdinand de (1972) *Cours de linguistique generale*, Paris: Payot; originally published 1916.

Nocioni i stilit në stilistikën funksionale

Stilistika funksionale është ajo degë e stilistikës që studion stilet funksionale, d.m.th. stilet e ndryshme të një gjuhe kombëtare siç mund të jenë stili shkencor, bisedor, i publicistikës etj.

Ndërkohë që diskutohet nocioni i stilit dhe i ngjyimeve stilistike duhet trajtuar edhe problemi i normës dhe i neutralitetit si dhe ai i ngjyimit stilistik. Kjo për arsye se stili përkufizohet si shmangje nga gjuha normë, d.m.th gjuha e shenjuar stilistikisht apo me ngjyime stilistike i shmanget normës së pranuar apo gjuhës letrare standarde të një vendi.²¹⁸

Shumë studiues e kundërshtojnë përdorimin e termit ‘normë gjuhësore’, por vetë prania e një variacioni gjuhësor nënkupton edhe praninë e një norme. Çdo gjuhë zotëron normën e saj që nënkupton edhe ekzistencën e një anomalie apo shmangie nga gjendja e saj asnjëse. Çdo material gjuhësor, përveç abetareve apo teksteve të hartuara për të huaj, mund të konsiderohen si ‘normë’, ndërsa çdo tekst tjetër që ka stil apo që shfaq veçori të ndonjë lloji mund të konsiderohet si ‘jo normë’ përfshirë këtu edhe vepra të shkrimtarëve të mëdhenj si Dikensi, Tuein etj.

Nocioni i stilit ka të bëjë me mënyrën se si përdoret gjuha në rrethana specifike e për qëllime të veçanta. Ky nocion përfshin gjithashtu njohuritë për situata të shumta në të cilat gjuha mund të përdoret si mënyrë komunikimi. Ndarjet dhe degët e ndryshme të lingustikës, që studiojnë këtë fushë, si p.sh. sociolinguistika, psikolinguistika, pragmatika, analiza e diskursit dhe stilistika paraqesin një sërë metodologjish për trajtimin e kësaj teme.

Nocioni i funksionit stilistik

Stilistika, ngjashëm me disiplina të tjera gjuhësore, trajton të dhënat leksikore, gramatikore dhe fonetike të një gjuhe. Dallimi midis stilistikës dhe disiplinave të tjera qëndron në faktin se ajo nuk studion njësitë e mëvetësishme gjuhësore siç janë fonemat, fjalët apo pjesët e një fjalie; ajo merret me funksionin stilistik të tyre. Fokusi i studimit të stilistikës është fuqia shprehëse e këtyre njësive gjuhësore dhe marrëdhëniet e tyre në një tekst të dhënë. Stilistika studion përbërjen mes kuptimit kontekstual të një fjale dhe kuptimit denotativ të saj, pra vetitë shprehëse të njësisë gjuhësore, funksionin e saj, raportet mes tyre dhe transmetimin e ideve dhe emocioneve në një tekst apo kontekst komunikimi të dhënë.

Struktura semantike e një fjale përbëhet nga kategoria gramatikore e saj (p.sh, emër, mbiemër, folje etj.) dhe kuptimi i saj leksikor. Ndërkohë që kuptimi leksikor i saj mund të ndahet në kuptimin denotativ të saj (kuptimi logjik dhe nominativ) dhe kuptimi konotativ i saj (lidhur me rrethanat jashtëgjuhësore). Kuptimi konotativ përbëhet nga katër përbërës:

- 1) Emocional, emotiv
- 2) Vlerësues
- 3) Shprehës
- 4) Stilistik

²¹⁸ Po aty.

Fjala karakterizohet gjithmonë nga kuptimi denotativ dhe jo domosdoshmërisht nga kuptimi konotativ. Përbërësit e mësipërm mund të jenë të pranishëm të gjithë njëkohësisht ose të kombinuar, por edhe mund të mungojnë.

Rreth nocionit *stil* gjenden përkufizime të shumta, që kryesisht mund të përmbliken në tri kuptime të këtij termi:

1. Një varietet i gjuhës kombëtare të përdorur në një nga sferat e identifikueshme të jetës shoqërore dhe që mund të karakterizohet nga një grup tiparësh gjuhësore, duke përfshirë fjalorin, gramatikën dhe shqiptimin. Këto gjithashtu shoqërohen me varietetet shoqërore ose rajonale, si gjuha e njerëzve të edukuar dhe të arsimuar, gjuha e përditshme, ajo nën standardin e folur gjerësisht, dialektin dhe atë të shtresës së paarsimuar.

2. Një identitet gjuhësor i pranuar gjerësisht si p.sh e folura në publik, leksionet, letër mes miqsh, artikuj gazete etj. Këto njësi tregojnë dhe ilustronë stilin jo vetëm në përzgjedhjen e veçantë të mjeteve gjuhësore por më tepër të organizimit të tyre.

3. Mënyra individuale e të shprehurit, që shënohet nga tiparet personale, siç janë shkollimi, përvoja profesionale, ndjenja e humorit etj.

Stili ka të bëjë me njohurinë tonë mbi përdorimin e gjuhës, për të krijuar dhe për të kuptuar tekste dhe biseda. Stili ka të bëjë gjithashtu me njohjen e situatave të llojeve të ndryshme, ku gjuha mund të përdoret në një mënyrë të dallueshme dhe të parashikueshme, si dhe me mundësitë që ne kemi kur duam t'u përgjigjemi përdorimeve krijuese të gjuhës.

Tiparet stilistike kanë të bëjnë me kufizime të përdorimit të gjuhës, të cilat mund të jenë tipare ndoshta vetëm të përkohshme të gjuhës së shkruar apo të folur. Pothuajse çdo folës i përshtatet disa grup- përdorimeve të gjuhës përgjatë ditës; d.m.th. përdorim stil tjetër kur flasim me pjestarët e familjes, kur i raportojmë eprorit apo kur angazhohemi në aktivitete sportive. Ne e ndryshojmë stilin tonë të shkruarit apo të folurit, për të krijuar një efekt të caktuar: imitimi i theksit të dikujt gjatë tregimit të një historie etj... Pikë së pari, stili ka të bëjë me përzgjedhjen e përmbajtjes së mesazhit dhe mundësitë gjuhësore për të transmetuar mesazhin. Kjo teori përfshin trajtimin e nocioneve si ai i normës dhe funksionit lidhur me stilin.

Përdorimi i gjuhës në situata të ndryshme, të cilat kërkojnë tipare të caktuara stilistike, studiohet nga teoria e stileve funksionale.

Lidhja e stilit, normës dhe funksionit në gjuhë.

Çdo gjuhë kombëtare përdor nocionin e gjuhës korrekte, që i referohet plotësisht të standardeve gramatikore, leksikore dhe fonetike të pranuar si normative nga bashkësia e folësve të gjuhës. Varianti më i parapëlqyer është ai i gjuhës së shkruar standarde që reflekton më së shumti edhe stilin letrar dhe përdorimin korrekt të gjuhës, si dhe shoqërohet edhe me nocionin e normës së gjuhës. Norma është e lidhur ngushtë me sistemin e gjuhës si një sistem abstrakt ideal. Ky sistem ofron dhe përcakton rregullat e përgjithshme të përdorimit të elementëve të saj, ndërsa norma ka të bëjë me përdorimin e këtyre rregullave nga folësit në kushte të caktuara të komunikimit.

Norma letrare, nga ana tjetër, nuk përbën një dukuri të ngurosur, sepse ajo ndryshon nën ndikimin e disa faktorëve si ata rajonalë, socialë, situativë dhe personalë etj.

Norma diktohet nga roli shoqëror i pjesëmarrësve në komunikim, si mosha apo lidhja ose marrëdhënia që kanë me bashkëkomunikuesit. Ajo çfarë e përcakton zgjedhjen dhe përdorimin e një varianti të normës, është qëllimshmëria e thënies ose funksioni i saj. Përdorimi i gjuhës së shkujdesur, në një situatë formale, është i papërshtatshëm ashtu si dhe anasjelltas. Nëse thuhet se përdorimi i një varianti është i duhuri dhe i përshtatshmi, kjo vjen si rrjedhojë e përmbushjes së funksionit të thënies.

Sistemi stilistik i gjuhës shqipe

Gjuha shqipe karakterizohet nga një bërthamë e qëndrueshme, e cila ka evoluar përgjatë gjithë historisë së saj dhe shfaqet edhe në formën e saj të sotme dhe përdorimet aktuale të saj. Kjo bërthamë përbën edhe strukturën e gjuhës shqipe, ndërsa format e shfaqura gjatë zhvillimit historik dhe ato aktuale quhen variante të saj. Tiparet e mjetet leksiko-gramatikore dallojnë secilin nga këto variante të gjuhës, por nga ana tjetër këto tipare e mjete mund të jenë pjesërisht të pranishme, duke ndryshuar dendurinë, përbërjen e ndërthurjen e tyre, edhe në variantet e tjera. Secili nga variantet ka ndarjet dhe rolet e veta, që u përshtaten kushteve historike e shoqërore të përdorimit të tyre. Ndonjë prej varianteve është më i plotë, me sistem më të përcaktuar, ndërsa ndonjë tjetër më i kufizuar dhe më pak i shtrirë në kohë e përdorim.

Variantet nuk shfaqen vetëm në rrafshin diakronik të gjuhës, por edhe në rrafshin sinkronik të saj. Folësi përzgjedh nga mënyra të ndryshme gjuhësore që i mundësojnë atij të realizojë shprehjen e përvojës së tij jetësore, qëndrimet e tij, dëshirat e veçoritë e bashkësisë së tij, por edhe krijimet e tij të një natyre estetike apo letrare. Shqipja e sotme, si një dukuri e gjerë, është një tërësi variantsh.²¹⁹

Dallimi i shqipes në variante të ndryshme bëhet për disa arsye.

Arsyeja e parë është zhvillimi i saj historik, prejardhja e saj nga ilirishtja e zhvillimi deri në formën e shqipes së sotme.

Arsyeja e dytë është përhapja gjeografike. Variantet krahinore ose siç njihen gjerësisht dialektet e shqipes dallohen kryesisht në sistemin fonologjik të tyre e disi më pak në atë leksikor apo gramatikor.

Arsyeja e tretë është edhe vendosja e një norme mbarëkombëtare apo përfaqësuese e një gjuhe, siç njihet gjuha letrare ose norma e shqipes. Gjuha letrare del si një variant më vete nga variantet dialektore.

Gjuha lind fillimisht si nevojë për të komunikuar kumtime, ndjesi dhe përvoja, kështu që ajo shfaqet si varianti i folur i gjuhës dhe, më pas, përgjatë zhvillimit të bashkësisë gjuhësore dhe nevojave të saj lind, dhe varianti i shkruar i saj. Pra, kemi variantin e folur dhe të shkruar gjuhësor.

Dallohen gjithashtu edhe sociolektet, gjuha e grupeve të caktuara shoqërore dhe profesionale. Por pranohen edhe idiolektet, variacioni individual i një pjesëtari të bashkësisë gjuhësore.

Prania e dy forcave të kundërta: i njësisë dhe i variacionit, është forca lëvizëse dhe zhvilluese e lëvrimit të gjuhës. Njësimi është çështje e përsosjes dhe e pasurimit të gjuhës letrare, e ngulitjes së normës standarde. Por, në të njëjtën kohë ndihet nevoja për variacion. Njësia e ndryshueshmëria shfaqen sot në tri drejtime kryesore: e para, në

²¹⁹ Xhevat Lloshi, *Stilistika e Gjuhës shqipe dhe Pragmatika*

kundërvënien e trajtës standarde me variantet letrare e joletrare; e dyta, në variacionin që lind rishtas brenda normës standarde; e treta, në variacionin stilistik.²²⁰

Gjuha letrare u përgjigjet kërkesave të unitetit dhe të variacionit. Nga njëra anë, ajo synon drejt një norme sa më të ngulitur e të përgjithshme; nga ana tjetër, ajo shfaqet me një sistem tërësor variantesh ligjërimore dhe funksionale.

Vendosja e normës së gjuhës sjell ngadalësimin e ndryshimeve strukturore, sidomos në fonetikë e morfologji. Leksiku është ajo pjesë e gjuhës që pëson edhe ndryshimet më të shumta. Ai ndryshon e pasurohet më shpejt bashkë me fjalëformimin, semantikën dhe sintaksën. Këto ndryshime përcaktohen nga kërkesat e stileve të ndryshme.

Në kohën e sotme merr më tepër rëndësi shtresimi social e stilistik i gjuhës. Sistemi stilistik është sot shfaqja themelore e variacionit të gjuhës, atij i përket e ardhmja si zgjidhja më e përshtatshme për variacionin.²²¹

Stilet janë shfaqje të kulturës kombëtare në gjuhën shqipe, që pasqyrojnë kompleksitetin shoqëror dhe përmbledhin kontributin dhe ndikimin e të gjithëve nga folësit e thjeshtë të shqipes deri te lëvruarit dhe studiuesit e saj. Lindja e përpunimi i tyre mundësohet në kuadrin e përgjithshëm të variacionit gjuhësor. Disa nga tipat e tjerë të varianteve kanë kryesisht natyrë strukturore, dallohen në nivelin e organizimit parësor. Ndërsa stilet janë variacione kryesisht funksionale, ato përkojnë në aspektin kuptimor e funksional me një sferë të caktuar me fjalën dhe prania e organizimit dytësor.

Krahas përpunimit të gjuhës letrare shqipe, u arrit edhe përpunimi gradual i stileve të veçanta me karakteristikat e tyre përkatëse, duke mundësuar kështu krijimin e një sistemi stilistik të plotë.

Përpunimi i vetëdijshëm i varianteve letrare nisi në shek. XIX. Shumëllojshmëria e shkrimeve të Rilindjes, shkrime në dialekt, në dialekt të përpunuar, ose në përzierje të dialekteve, në gjuhë të folur të përpunuar ose të papërpunuar, në gjuhë artificiale, krijoi kushtet objektive për bashkëveprim në nivelin kulturor dhe për stilistikën zbuloi edhe mundësitë e shqipes. Rilindja nxori në rrafsh kombëtar shtresat e thella të gjuhës, kërkoi në historinë e saj dhe të popullit, zgjoi mundësitë e fjetura, përpunoi, krijoi, huazoi e përshtati.

Rilindja si karakteristikë të dytë ka diferencimin stilistik, mundësitë e zgjedhjes dhe ballafaqimit ndërmjet varianteve. Në këtë periudhë, nga pikëpamja stilistike, nis një gjuhë e re.

Një karakteristikë tjetër e sistemit stilistik të shqipes është se ai vinte si rrjedhim i proceseve të brendshme gjatë dy shekujve të fundit. Karakteristikë tjetër e shqipes është përpunimi i vazhdueshëm i stileve të saj, pavarësisht mungesës së zgjidhjes së bazës dialektore për një variant standard.

Karakteristika tjetër e gjuhës shqipe është se ajo nuk ka pasur shkëputje të madhe ndërmjet gjuhës së folur dhe gjuhës së shkruar. Kjo ka rëndësi për të kuptuar marrëdhëniet e nënsistemeve të shqipes.

Vendosja e një norme të njehsuar, e shoqëruar me shtresimin stilistik, nuk e ka kufizuar e ngushtuar gjuhën. Norma nuk ka rrezikuar zhdukjen e mjeteve, e pasurive, ngjyimeve, vlerave të krijuara historikisht në truallin e shqipes, përkundrazi ka sjellë një

²²⁰ Xhevat Lloshi, *Stilistika e Gjuhës shqipe dhe Pragmatika*

²²¹ Xhevat Lloshi, *Stilistika e Gjuhës shqipe dhe Pragmatika*

rivlerësim të çdo gjëje me vlerë, u ka dhënë role të tjera e u ka çelur mundësi të reja shprehëse gjuhës shqipe.

Sistemi stilistik nuk është grumbullimi mekanik i disa mënyrash organizimi. Këto mënyra organizimi ndërveprojnë në vazhdimësi, elementët e tyre ndërthuren duke iu përshtatur funksionalitetit të secilit stil. Dallimi i stileve është një degëzim i gjuhës, që u përgjigjet nevojave të kombit të saj. Stilet janë bashkëplotësuese, ku secili plotëson një fushë të caktuar duke mbuluar kështu të gjithë sferën e veprimtarisë me fjalën. Ndarjet në stile të gjuhës nuk e cenojnë njësinë e gjuhës, këto ndarje nuk kanë kufij të prerë qartë, por ndryshojnë sipas nevojave të ndryshme të shoqërisë. Ka tekste ku ndërthuren variante të ndryshme të shqipes.

Gjuha ndryshon përgjatë zhvillimit historik dhe bashkë me të edhe stilet e saj. Aktualisht stilet dhe ligjërimet e shqipes janë në zhvillim e sipër, por sipas parimeve të brendshme të gjuhës. Ky është një proces i dyanshëm, stilet shkojnë drejt mëvetësisë, duke u shoqëruar kështu me specifikimet e ngjyimeve, stilemave, kategorive të teksteve. Por nga ana tjetër, stilet kanë ndikim të ndërsjelltë dhe bashkëveprojnë mes tyre.

Ligjërimet dhe stilet funksionale

Stilet e ndryshme të një gjuhe konsolidohen si pasojë e shumë faktorëve jashtëgjuhësorë dhe gjuhësorë.²²²

Ndër faktorët më të rëndësishëm jashtëgjuhësorë, që ndikojnë në ngulitjen dhe qëndrueshmërinë e modeleve gjuhësore janë:

1. Kushtet e komunikimit – marrëdhëniet shoqërore, që përcaktojnë komunikimin dhe bëjnë përzgjedhjen e regjistrit gjuhësor të përshtatshëm për situatën dhe kushtet e komunikimit.
2. Forma e komunikimit - ndikimin më të madh këtu e ka ngulitja e gjuhës së shkruar, por edhe ndryshimi dhe zgjerimi i formave të komunikimit si mjetet e komunikimit etj.
3. Sferat e veprimtarisë shoqërore, ku realizohet komunikimi, bëjnë që të përcaktohet edhe forma e organizimit dytësor.

Ndër faktorët gjuhësorë që ndikojnë ngulitjen e modeleve gjuhësore janë:

1. Funkzioni mbizotërues i komunikimit të gjuhës shoqërohet edhe me funksione të tjera, që shfaqen edhe në stilet e saj. Disa nga këto funksione janë: kumtimi, ndikimi, emocionaliteti. Te ndikimi hyjnë dhe funksioni estetik, shprehësia, sugjestionimi, parashikimi etj.
2. Norma ose qëndrueshmëria e përdorimit të gjuhës. Norma, në kuptimin e gjerë të saj, përfshin: normën, si një kod në gramatikë e leksik e vendosur nga kodifikimi; ligjërimin, asnjansës e përfshijnë si normë kundrejt ligjërimin emocional ose të ngjyruar. Denduria mesatare është normë nga pikëpamja statistikore. Brenda çdo fushe është normë standardi i saj; brenda një teksti është normë rregullia që vendos autori. Kryesore ndër këto është norma standard, sepse u jep qëndrueshmëri nënsistemeve të gjuhës dhe në marrëdhënie me të mund të shqyrtohen përdorimet e tjera.

²²² Xhevat Lloshi, Stilistika e Gjuhës shqipe dhe Pragmatika

Në bazë të këtyre faktorëve bëhet dhe ndarja e parë e madhe:²²³

- I. Stilet ligjërimore ose ligjërimitet.
- II. Stilet funksionale

Ligjërimitet dallohen nga njëri-tjetri nga forma e komunikimit dhe nga shkalla e ngulitjes së normës, domethënë nga forma e komunikimit dhe nga qëndrueshmëria e përdorimit të gjuhës. Kriteri bazë është ky i fundit.

Stilet funksionale dallohen nga njëri-tjetri nga sferat e komunikimit dhe nga funksionet mbizotëruese, domethënë nga faktori jashtëgjuhësor, që është sfera e veprimtarisë shoqërore dhe nga funksioni mbizotërues i gjuhës që është komunikimi. Kriteri bazë përsëri merret kriteri gjuhësor dhe ka të bëjë me funksionin gjuhësor dallues për veprimtarinë me gjuhën në një sferë. Funksioni këtu shihet nga një pikëpamje stilistike si shfaqje e përshtatjes së strukturimit ligjërimit. Sipas nevojave të tipave të ndryshëm të veprimtarive, është aktualizimi i funksioneve të gjuhës në një sferë.

Çdo stil ka një bërthamë, të cilën e ngjiz parimi themelor, ai drejtues, prandaj mjetet, trajtat, togjet, ndërtimet që bien në shtjellën e kësaj bërthame, mbruhet në përshtatje me natyrën e saj. Forma e shprehjes me kalimin e kohës merr njëtrajtshmëri e qëndrueshmëri në mënyrën e paraqitjes së një lënde, kështu që del si marrëdhënie e kapshme e mjeteve të shprehjes ndaj përmbajtjes. Këto modelime kulturore të përpunuara historikisht mund të përkufizohen shkurt si tërësi stilemash e tiparesh të organizuara sipas funksionit mbizotërues, si dhe tërësi mjeteve e ndërtimeve me denduri të ndryshme nga mesatarja asnjëse ose dhe të krijuara për atë funksion. Kushtet e komunikimit janë gjithmonë të pranishme dhe bashkë me faktorë të tjerë të pjesshëm ndihmojnë për të bërë ndarjet e mëtejshme brenda secilit stil, për të shquar nënstilet e deri te kategoritë e teksteve. Pra, stili është një tërësi mjeteve, mënyrash organizimi dhe tiparesh, që shfaqen edhe si denduri por të pashkëputura nga sfondi i përgjithshëm gjuhësor. Përbërja e sistemit. Për të pasqyruar tablonë e përgjithshme të shqipes së sotme mund të merren dy kriteret gjuhësore, duke i vendosur si dy boshte që ndërpresin njëri-tjetrin. Boshti vertikal përfaqëson shkallën e normës së gjuhës dhe boshti horizontal përfaqëson funksionin dallues .

Në boshtin vertikal, atë të normës vërejmë pjesën e saj qendrore, që është norma asnjëse e gjuhës letrare të shkruar e të folur. Kundrejt saj dallohen:

1. Ligjërimi libror në pjesën e sipërme të boshtit, që është dhe shkalla më e lartë e zbatimit të normës.
2. Ligjërimi bisedor në pjesën e poshtme të boshtit, nën gjuhën asnjëse të folur. Kjo është shkalla e zbatimit elastik të normës në rrethanat e jetës së përditshme.
3. Ligjërimi i shkujdesur, që del jashtë normës letrare, duke e shkelur dhe shtrembëruar atë.

Në pjesën më të poshtme të këtij boshti pozicionohen dialektet dhe më poshtë variantet e tyre dhe idiolektet. Ndërsa në pjesën më të sipërme të këtij boshti qëndron

²²³ Xhevat Lloshi, Stilistika e Gjuhës shqipe dhe Pragmatika

norma e vjetruar, pra norma librore. I gjithë boshti përfaqëson shtrirjen e gjuhë së sotme shqipe. Po të heqim pjesën e sipërme të tij, normën e vjetëruar, na mbetet gjuha e sotme shqipe. Ndërsa po të heqim pjesën e poshtme të tij, dialektet, sociolektet dhe idiolektet, na mbetet gjuha e sotme letrare, etj.

Boshti horizontal paraqet funksionin mbizotërues dhe ndahet në pesë stile:

1. Stili i veprimtarisë shkencore e teknike, ku funksion mbizotërues është kumtimi.
2. Stili i veprimtarisë shtetërore e administrative, ku funksion kumtues është ai parashkrues.
3. Stili i veprimtarisë shoqërore e politike me funksion kumtimi atë ndikues.
4. Stili i veprimtarisë letrare artistike, ku funksioni mbizotërues i gjuhës është ai estetik.
5. Stili i veprimtarisë fetare, ku funksioni mbizotërues është sugjestiv.

Ndërprerja e boshteve, domethënë se një temë mund të trajtohet si në sfera të ndryshme të boshtit horizontal, ashtu edhe në shkallë të ndryshme të normës, që paraqiten në boshtin vertikal. Kjo skemë copëtohet më tej me nënstilet, p.sh. letërsia ndahet në letërsinë gojore dhe letërsinë e kultivuar; më tej janë grupimet e prozës, poezisë, dramës me ndarjet e tyre.

Sistemi stilistik i gjuhës angleze

Gjatë hulumtimit të literaturës lidhur me sistemin stilistik të gjuhës angleze vëmendje të veçantë i kushtuam gjuhëtarit D.Crystal dhe studimeve e botimeve të tij kryesisht në librin ‘Investigating English Style’, (botuar në vitin 1986) dhe ‘English Language’, (botuar në vitin 1990). Në analizat e tij si dhe të shumë studiuesve të tjerë, stili është trajtuar brenda kuadrit të variacioneve gjuhësore.

D.Crystal është i mendimit se gjuha angleze nuk është një etnitet i vetëm, homogjen dhe i qëndrueshëm, por një përzierje e ndërlikuar e shumë strukturave. Gjuha angleze duhet të shihet si përzierje dhe kombinim i disa varieteteve gjuhësore. Këtu, varieteti më i studiuar dhe i njohur është dialekti rajonal.

Lidhur me varietetin rajonal duhen theksuar tri çështje kryesore.

Së pari, varieteti rajonal shoqërohet me variacione, kryesisht, të gjuhës së folur. Dialektet i gjejmë në formë të shkruar, sepse pjesëtarët e kësaj bashkësie folësish prezantohen dhe mësojnë të shkruajnë në gjuhën normë e të standardizuar. Atë e hasim vetëm në romane për të krijuar efekte të caktuara si p.sh karakterizimin e personazhit.

Së dyti, dialekti nuk duhet njehsuar me theksin, pavarësisht faktit se varieteti rajonal lidhet më së shumti me të folurën. Ndryshimet midis dy dialekteve duhet të përcaktohen nga ndryshimet në sintaksë dhe fjalor më shumë se në variacionin e të shqiptuarit.

Së treti, dialekti vetë nuk është çështje e lokalitetit. Rëndësi të veçantë paraqesin p.sh. varietetet dialektore të anglishtes, që operojnë në shkallë ndërkombëtare. Termi ‘dialekt i anglishtes’ duhet të përfshijë zona jashtë kufijve të Britanisë, sepse rëndësia e tyre do të jetë në rritje progresive me zhvillimin e letërsisë së këtyre zonave.

Shtresa shoqërore në të cilën është rritur e formuar individi ka ndikim po aq të rëndësishëm sa dhe rajoni i origjinës. E kaluara shoqërore e individit ka ndikim të fuqishëm dhe të gjatë në gjuhën që përdor vetë ky individ. Klasa shoqërore shenjon gjuhën e individit me disa shenjues përkatës të dallueshëm, të cilët gjenden dhe hasen pavarësisht rajonit nga i cili vjen individi. Dallimet më të mëdha në këto variacione gjuhësore shihen në përzgjedhjen e fjalëve për koncepte të caktuara, p.sh fjalët ‘old man’ dhe ‘mate’ kanë përdorim shoqëror të kufizuar në anglishten britanike. Gjuhëtari D.Crystal është i mendimit se ekzistojnë varietetet shoqërore ose siç i quan ai ‘dialektet shoqërore’, megjithëse këto nuk janë aq lehtë të dallueshme sa dialektet rajonale.

Gjuha angleze nuk shihet si e kufizuar vetëm në gjuhën e kohës së sotme, por përfshin edhe gjendje të hershme të saj, megjithëse vija ndarëse midis anglishtes së sotme dhe gjuhës nga ajo ka prejardhjen është lehtësisht e dallueshme. Pa dyshim që mënyra e përdorimit të gjuhës, në këtë rast anglishtes, tregon edhe prejardhjen kohore. Dialekti kohor ka standardet dhe normat e veta po ashtu siç kanë normat e tyre dy varietetet e lartpërmendura, varieteti rajonal dhe shoqëror.

Variacione të tjera të gjuhës angleze, që janë studiuar hollësisht, kanë të bëjnë me aspekte të situatave që ushtrojnë ndikim të fortë mbi tipat e strukturave gjuhësore që përdoren. Një nga më të rëndësishmit konsiderohet se është profesioni i folësit. Bashkë me përgjegjësitë që kryen individi në fushën e tij profesionale, ai kushtëzohet edhe në përdorimin e gjuhës së tij. Gjuha e përdorur nga ai konturohet nga roli profesional dhe strukturat gjuhësore të fushës profesionale të individit. Në situata të veçanta profesionale, individi bazohet dhe riprodhon togu e shprehje me strukturë gramatikore, që nuk do i ngjante asaj të gjuhës së tij të përditshme. Shembull i mirë i gjuhës profesionale është fjalori teknik, që karakterizon shumë fushat, si: shkencëtarët përdorin fjalor të veçantë, i cili përcakton fenomenet që ata studiojnë.

Përveç fjalorit apo terminologjisë specifike, anglishtja shkencore dallohet edhe nga disa tipare gramatikore. Këtu forma joveprore e foljes është shumë e përdorshme në shpjegimin e proceseve të ndryshme apo eksperimenteve të kryera. Përdorimi i joveprores e bën shpjegimin objektiv. Gjithashtu, anglishtja ligjore karakterizohet nga sintaksa e ndërlikuar, fjali që zgjaten deri në paragrafë të tërë. Ndërsa gjuha e shkruar e reklamave spikat si nga theksimi i fjalëve dhe shprehjeve, duke iu përshtatur synimit dhe efektit ndikues, për shembull me anë të madhësive të ndryshme dhe ngjyrave të shumëllojshme, që zor se gjejnë përdorim në gjuhën e shkruar të stileve të tjera.

Një tjetër aspekt, i theksuar nga D. Crystal, që kushtëzon përdorime të veçanta të gjuhës angleze është dhe marrëdhënia mes bashkëbiseduesve. Kjo vihet re në përzgjedhjen e fjalëve dhe në strukturat jo të njëjta të gjuhës, që vihen në përdorim gjatë bashkëbisedimit ndërmjet dy personave me prejardhje e nga shtresa shoqërore të ndryshme.

Kjo fushë e marrëdhënieve ndërpersonale kërkon studime të mëtejshme dhe më të thelluara, si nga psikologët socialë ashtu edhe gjuhëtarët, sepse shfaq interes për të dyja fushat lidhur me gjuhën e përdorur nga individë me formim të ndryshëm në situata të njëjta dhe përballë njëri -tjetrit. Pavarësisht studimeve jo të shumta, niveli i formalitetit dhe joformalitetit është lehtësisht e dallueshme. Gjuha që flasim apo shkruajmë në situata formale, si p.sh. në një intervistë pune, gjatë një fjalimi apo leksioni ose kur shkruajmë një letër motivimi, natyrisht ndryshon shumë nga ajo e përditshmja dhe ajo që mbizotëron

situatat joformale, si p.sh. bisedat me familjarë ose me miq të ngushtë, kur i shkruajmë një letër apo email një të afërmi apo miku të vjetër. Tiparet gjuhësore në situata të tilla nuk janë idiosinkretike, por tipare të përbashkëta për të gjithë pjesëtarët e bashkësisë së gjuhës.

Përveç faktorëve të lartpërmendur, që dëshmojnë karakterin heterogjen të gjuhës, D.Crystal vëren edhe tiparet idiosinkretike, që dallojnë një individ nga pjesëtarët e tjerë të bashkësisë së gjuhës. Këto tipare konsiderohen si më pak të rëndësishme pasi pikasen në një sfond jo-idiosinkretik. Si tipare idiosinkretike stilistike konsiderohen ato veçanti gjuhësore, që individët shfaqin në të folurit, ose të shkruarit e tyre. Ato nuk janë të njëjta me pjesëtarët e tjerë të bashkësisë së tij gjuhësore; ato janë objekt i kontrollit nga ana e tij. Në parim, tiparet idiosinkretike kanë të bëjnë me kontrollin që folësi ka mbi gjuhën që përdor dhe me aftësinë e tij për të përzgjedhur apo ndryshuar fjalët, për të ndryshuar rendin e tyre, apo për të hequr a shtuar fjalë.

D. Crystal²²⁴ dallon dhe klasifikon këto varietete gjuhësore. Ai sugjeron nën-ndarjen e mëtejshme të këtyre stileve si më poshtë:

Varieteti rajonal i gjuhës angleze pasqyron origjinën gjeografike të gjuhës së përdorur nga folësi: si p.sh, varieteti i Lanchire apo i Kanadasë, i Kokneit etj.

Varieteti social pasqyron dhe dëshmon formimin arsimor, të kaluarën familjare dhe shtresën shoqërore të tij: si p.sh, klasë e lartë ose e mesme, aktivist politik etj.

Varieteti historik pasqyron gjendjen dhe përdorimin e gjuhës në një periudhë kohore.

Stilet profesionale përbëjnë një grup të gjerë dhe përfshijnë tipat e mëposhtëm:

- a. Anglishtja e fesë
- b. Anglishtja e shkencës
- c. Anglishtja ligjore
- d. Anglishtja zyrtare
- e. Anglishtja e politikës
- f. Anglishtja e medias së lajmeve, që ndahet më tej në gjuhën e;
 - raportimit të lajmeve;
 - e gazetarisë;
 - e transmetimit;
 - e komentimit sportiv;
 - e reklamës.

Anglishtja e kufizuar përfshin përdorime shumë të kufizuara të gjuhës, ku pothuajse nuk lejohen variacionet gjuhësore. Në raste të tilla krijohen rregulla të veçanta, që duhen mësuar më parë, për ta përdorur saktë këtë variacion gjuhësor. Njëkohësisht këto rregulla kontrollojnë çdo gjë që thuhet dhe sipas D. Crystal variantet e kufizuara shfaqen si në fushat profesionale ashtu edhe në ato familjare e shtëpiake. Variantet e kufizuara përfshijnë tipat e mëposhtëm:

- a. Gjuha e librave të trikotazhit;
- b. Gjuha e librave të gatimit;
- c. Gjuha e mesazheve të urimit;
- d. Gjuha e lajmërimeve të gazetave;

²²⁴ Crystal D. The English language. London: Penguin Books, 1990, fq. 33-34.

- e. Gjuha e titujve të gazetave;
- f. Gjuha e pikëzimeve dhe renditjeve sportive;
- g. Gjuha e kontrollit të trafikut ajror;
- h. Gjuha e shërbimeve të urgjencës;
- i. Gjuha e postës elektronike, etj.

Variacioni individual përfshin ato lloje të të folurit që shfaqen nga ndryshimet personale të folësit si p.sh. psikika, interesi, personaliteti, përvoja etj. Elemente të ndryshëm socialë dhe gjeografikë mund të rezultojnë në një theks ose dialekt të veçantë. Historia e arsimimit, përvoja profesionale, shijet dhe aftësitë profesionale, parapëlqimet letrare nxisin përdorimin e disa fjalëve ose toguve, ose të disa tipeve të ndërtimeve gramatikore.

Në shumë raste, individualiteti në përdorimin e anglishtes- stili personal - mendohet si i rëndësishëm dhe i vlefshëm për studime të mëtejshme. Kështu, përbën interes për studim stili individual i shkrimtarëve dhe poetëve.

Lidhur me varietetet e gjuhës ekzistojnë klasifikime të ndryshme, sipas shkollave dhe studiuesve të ndryshëm, të cilët gjithashtu përdorin kritere të ndryshme për t'i klasifikuar këto varietete. Vërejmë se studiuesit përdorin terma jo të unifikuar për to, si p.sh: nëngjuhë, nënstile, regjistra ose stile funksionale. Gjuhëtarët rusë pranojnë dhe përdorin në klasifikimet e tyre kryesisht termin stile funksionale. Një klasifikim i hollësishëm është bërë nga studiuesi rus I.R. Galperin në punimet dhe librat e tij mbi stilistikën e gjuhës angleze.²²⁵

Galperini identifikon 5 stile funksionale dhe sugjeron ndarjen në nënstile të mëtejshme të gjuhës angleze të kohëve tona. Ai dallohet nga shumë studiues të tjerë për pikëpamjet e tij lidhur me stilet funksionale, sepse përfshin në klasifikimin e tij vetëm gjuhën e shkruar.

Studiuesi është i mendimit se stili është rezultat i krijimtarisë së shkrimtarit, i cili qëllimisht zgjedh mjetet e gjuhës që krijojnë edhe stilin e tij individual. Ai i paraqet këto stile dhe nënstile sipas skemës së mëposhtme:

1. Stili i letërsisë artistike (Belles-Letteres style):

- a) poezia;
- b) proza;
- c) gjuha e dramës;

2. Stili i publicistikës:

- a) oratoria dhe fjalimet;
- b) eseja;
- c) artikujt.

3. Stili i gazetarisë:

- a) artikujt e shkurtër;
- b) titujt;
- c) reklamat dhe lajmërimet;
- d) editorialet.

4. Stili i prozës shkencore;

²²⁵ Galperin I.R. *Stylistics. Moscow: Higher school, 1977.*

5. Stili i dokumenteve zyrtare:

- a) dokumente pune/biznesi;
- b) dokumente ligjorë;
- c) gjuha e diplomacisë;
- d) dokumente ushtarake.

Tiparet dalluese gjuhësore të stileve kryesore funksionale të gjuhës angleze

Përcaktimi dhe ndarja e dhënë më sipër e stileve funksionale bazohet në tiparet dalluese të secilit nivel të strukturës gjuhësore, si niveli fonetik, morfologjik, sintaksor, leksikor dhe kompozicional. Kombinimi i këtyre tipareve dhe theksimi i disa prej tyre krijon paradigmen e një teksti shkencor apo publicistik, e një dokumenti ligjor apo zyrtar, e folur formale apo bisedore.

Secili nga stilet funksionale dallohet nga tiparet përkatëse e dalluese, por në këtë studim e kemi gjykuar me interes të ndalemi në tiparet dalluese të stilit letrar e bisedor. Tiparet dalluese të këtij stili do të trajtohen më në hollësi si më poshtë.

Stili letrar bisedor

Tiparet fonetike

Shqiptim standard në përputhje me normën kombëtare.

Shkurtimi fonetik i formave më të përdorshme, p.sh. it's, don't. Eliminimi i elementeve të patheksuar, për shkak të tempit të shpejtë, p.sh. you know him?

Tiparet morfologjike

Vënia në përdorim e tipareve të rregullta morfologjike, ku ndërthuren edhe prapashtesat vlerësuese si p.sh: deary, doggie, duckie etj

Tiparet sintaksore

Fjali të thjeshtëa me ndërtime të shumta të pjesoreve dhe infinitivit dhe me përdorim të gjerë të ndërkaljeve.

Thënie të sakta nga ana sintaksore dhe në përputhje me normën letrare.

Përdorimi i disa tkurrjeve sintaksore dhe thjeshtësi në lidhjet e tyre, ku mbizotërojnë foljet veprorë dhe vetore. Përdorimi i trajtave gramatikore për qëllime emfatike si p.sh. përdorimi i kohëve përshkruese për të shprehur zemërim dhe bezdisje etj.

Zbërthimi dhe mungesa e fjalive në dialogë, të cilat mund të nënkuptohen lehtë brenda kontekstit të ngushtë.

Përdorimi i shprehjeve të veçanta bisedore.

Tiparet leksikore

Përdorimi i shtresave të ndryshme të fjalorit, që përputhet me regjistrin e situatës së komunikimit dhe rolin e pjesëmarrësve në komunikim: formal dhe joformal, neutral dhe libror, terminologji dhe fjalë të huaja.

Fondi bazë i fjalorit të komunikimit të përditshëm, që është kryesisht neutral nga ana stilistike.

Përdorimi i formave të shkurtra dhe akronimeve, të pranuar nga shoqëria e gjerë, si p.sh; CD, TV, fridge etj.

Përdorimi i gjuhës së etikës dhe formulave bisedore si p.sh: *nice to see you, my pleasure, on behalf of* etj.

Përdorimi i shumtë i fjalëve intensifikuese dhe plotësuese gjatë bisedave si p.sh; *absolutely, definitely, awfully, kind of, so to speak, I mean, if I may say so.*

Përdorimi i pasthirmave dhe thirrjeve si p.sh; *Dear me, My God, Goodness, well, why, now, oh.*

Përdorimi i togjeve foljore, p.sh. *let sb down, put up with, stand sb up* dhe fjalëve me kuptim të pacaktuar, p.sh. *thing, stuff*, si dhe i shprehjeve frazeologjike, idiomave dhe figurave letrare.

Shmangia e zhargonit, fjalëve dialektore, vulgarizmave.

Tiparet kompozicionale

Në gjuhën e folur dhe të shkruar mund të përdoren: dialog, monolog, letra personale, ditar, ese, artikuj etj.

Tekste të përgatituara kanë kompozicion logjik dhe të menduar mirë si p.sh; intervistat, artikujt, prezantimet. Ndërsa tekstet spontane kanë strukturë të lirë, koherencë relative, formë dhe përmbajtje uniforme.

Sipas I.R. Galperin, stili i letërsisë artistike përmbledh tre nënstile të tjera: gjuha e poezisë, proza, gjuha e dramës.²²⁶ Secili nga këto nënstile karakterizohet nga disa tipare të përbashkëta dhe disa tipare të veçanta, që i dallojnë nga të tjerët.

Si tipare të përbashkëta Galperini përcakton si më poshtë:

1. Funkzioni estetik-konjitiv synon të nxisë procesin njohës, i cili bën të mundur më pas shpalosjen graduale të idesë për lexuesit. Në të njëjtën kohë funksioni estetik-konjitiv krijon ndjesi kënaqësie tek ata, për faktin se ai po përjeton dhe po kupton idenë e autorit dhe më pas të nxjerrë përfundime personale.

2. Tipare gjuhësore të përcaktuara:

- Shëmbëlltyra të çlirëta, por jo të rëndomta, që arrihen vetëm nëpërmjet mjeteve gjuhësore.
- Përdorimi i fjalëve polisemike, që ndikohen kryesisht nga mjedisi leksikor.
- Përdorimi i fjalorit, që pasqyron deri në një farë shkalle vlerësimin e vetë autorit, për fenomenet e ndryshme dhe përvojat jetësore.
- Përzgjedhje individuale dhe e veçantë e fjalorit dhe sintaksës.
- Paraqitja e tipareve tipike të gjuhës bisedore në shkallën më të lartë në dramë, në shkallë më të ulët në prozë dhe në një shkallë minimale në poezi.

Në thelb ky stil është individual dhe ky përbën edhe tiparin unik dhe dallues.

Gjuha e poezisë bazohet kryesisht në organizimin ritmik dhe fonetik të vargjeve. Dhe aspekti ritmik vë në përdorim dhe kërkon edhe veçanti sintaksore dhe semantike. Këtu ka kufizime të caktuara, që rezultojnë në shkurtësi të shprehjes dhe imazhe dhe shëmbëlltyra

²²⁶ Galperin I. R. Stylistics. Moscow: Higher school, 1977.

të pazakonta. Shkurtësia, nga ana sintaksore, paraqitet në fjali eliptike, ndërtime të ndara, inversion etj.

Proza letrare artistike karakterizohet nga të njëjtat tipare, por këtu këto tipare ndërthuren ndryshe nga poezia. Imazhi nuk është aq i pasur sa në poezi dhe denduria e fjalëve me kuptim kontekstual nuk është aq e lartë sa në poezi. Proza emocionale shfaq kombinime të variantit letrar me variantin bisedor të gjuhës si në fjalor edhe në sintaksë. Por, në këtë stil, gjuha e stili bisedor nuk synojnë riprodhimin e gjuhës natyrore, përkundrazi ajo i nënshtrohet përpunimit nga ana e autorit dhe përdoret për një qëllim të caktuar. Në prozë hasen dy forma kryesore komunikimi: monologu (fjalët e autorit) dhe dialogu (fjalët e personazheve). Në prozën artistike gjenden të përdorura apo të kombinuara elemente nga stilet e tjera, por i nënshtrohen transformimeve nën ndikim artistik të prozës.

Gjuha e dramës është e gjitha dialog. Fjalët e autorit janë pothuajse jo të pranishme, përveçse në shënimet dhe udhëzimet për vënien në skenë. Gjuha e personazheve nuk është riprodhim i saktë dhe i paprekur i gjuhës bisedore. Ky stil vë në përdorim gjuhën letrare të kohës kur krijohet dhe shkruhet drama dhe ruan tiparet e anglishtes letrare.

Kreu II

Sfondi historiko-letrar i krijimtarisë së shkrimtarit Xhek London (natyralizmi dhe realizmi). Analiza e përbërësve stilistikë të tekstit në veprave kryesore të tyre.

2.1 Sfondi historiko-letrar i krijimtarisë së shkrimtarit Xhek London

Për të kuptuar plotësisht stilin dhe procesin krijues të Xhek London, një prej prozatorëve më të shkëlqyer amerikanë të kohës së tij (1876-1916), duhen njohur kushtet sociale, historike dhe ekonomike të Amerikës në fund të shekullit XIX e në fillim të shekullit XX.

Xhek London lindi në San Francisko, Kaliforni, më 12 janar 1846. Sipas disa biografëve, ai ishte biri i paligjshëm i një astrologu irlandez i cili nuk e njohu asnjëherë si djalin e tij. E ëma e rriti me njerëz të tjerë, Xhon London, nga i cili mori dhe mbiemrin që përdori përgjithmonë. Londoni mbaroi shkollën fillore më 1889 dhe në pak vite ndërroi dhe kreu shumë lloj punësh në portet e Oaklandit dhe rrugët e San Franciskos. Pasi nuk gjeti punë, gjatë depresionit të viteve 1893 dhe 1894, mori rrugën për në lindje duke udhëtuar me trenat e mallrave. Gjatë rrugëtimit, hasi situata të ndryshme me njerëz që jetonin pas hekurave të burgut, që përjetonin ethe në kuti makinash dhe parqe qytetesh, të cilët i tregonin historinë e jetës. London mësoi prej tyre se puna e vështirë fizike u kishte prerë krahët dhe i kishte lënë në një "thertore" në fund të klasave shoqërore. Kur nuk ishin më në gjendje të punonin për shkak të dëmtimeve, sëmundjeve apo moshës, ata zëvendësoheshin nga të rinj më të fortë, të etur për të punuar.

Londoni dëgjonte historitë e tyre dhe e mbërthente paniku. Ai shihte me sytë e mendjes se edhe ai, kur ta linin fuqitë, do të përfundonte si ata në fundin e Pusit Shoqëror, ndaj dhe vendosi të hiqte dorë nga puna e krahut dhe të siguronte jetesën me anë të të shkruarit. London u kthye në Oakland, ku u bashkua me Seksionin Amerikan të Partisë Socialiste dhe studioi shumë. Pa mbaruar shkollën e mesme ai mori provimin për në Universitetin e Kalifornisë në Berkeley, por e la pas një semestri për t'u bashkuar me thirrjen e floririt në Klondajk, për në territoret e Yukon të Kanadasë, ku mësoi mjaft mbi tmerrin e shfrytëzimit. Ai filloi të shkruante me kohë të plotë, vetëm pasi u kthye në Oakland, në verën e vitit 1898. Ai shkruante "Në Klondajk kam gjetur vetveten. Atje askush nuk flet. Gjithsecili mendon. Gjen të ardhmen. Dhe unë e gjeta timen."²²⁷

Xhek Londoni bëri një jetë të larmishme, megjithëse nuk jetoi gjatë. Ai vdiq në moshën dyzet vjeçare. Gjatë jetës përjetoi mjaft momente të veçanta, të cilat, mund të thuhet, se ishin katalizatori i veprimtarisë së tij në prozë. Xhek Londoni ishte marinar, naftëtar në Gjirin e San Franciskos, një reformues agrar, gjuetar fokash në Paqësorin e Veriut, kërkues floriri në Klondajk, korrespondent, zëdhënës e orator i socialistëve e më pas lektor në universitete. Por, më shumë nga të gjitha këto, ai do të ishte prozatori amerikan më i përkthyer në botë i të gjitha kohërave. Kritiku Alfred Kazin është shprehur se "romani më i mirë që Londoni ka shkruar është romani të cilin Londoni e jetoi."²²⁸

²²⁷ <http://www.Xheklondons.net/writings/shortFiction/part6.html>, shfrytëzuar në shtator 2013.

²²⁸ Labor, E., *The Portable Xhek London*, Penguin Books 1994, kopertina e prapme e librit.

Edhe pse pati një jetë të vështirë, ai u bë një prej shkrimtarëve amerikanë më të njohur e më të paguar. Proza e tij mbetet një nga më të fuqishmet në antologjinë amerikane dhe jo vetëm aty. 400 punimet e tij në kritika, ese, drama, novela, romane dhe tregime të shkurtra, është përkthyer në më shumë se 80 gjuhë, duke u bërë kështu prozatori më i shitur anglo-sakson i shekullit të nëntëmbëdhjetë.

Jetoi e krijoi gjatë gjysmës së dytë të shekullit XIX. Kjo periudhë ishte një faqe e re në historinë e Shteteve të Bashkuara të Amerikës.

Shumë kritikë të tij kanë argumentuar se zgjedhja që bënte i riu i klasës së ulët, lidhur me nënkulturën që do t'i përkiste, varej nga mundësitë që ky kishte për të mësuar mënyrat e jetës. Kështu, historia e ngritjes së Xhek Londonit drejt suksesit të klasës së mesme, është gjithashtu dhe historia e dështimit të tij për të arritur një sens përkatësie në kulturën e klasës së ulët, dhe ky dështim formon kapitullin hapës të biografisë së tij.

Londoni filloi aty ku filloi dhe familja e tij, me besimin e klasës së mesme të ulët se puna sjell sukses. Dëshira për të ndjekur këtë rrugë, ushqej dhe shkatërroj nga shembulli i familjes së tij. Njerku i tij, Xhon London, bënte punë të respektueshme: ishte pronari i një dyqani ushqimesh. Kur falimentoi, ai u mor me ferma; kur banka ia mori fermën, ai iu rikthye tregtisë së perimeve. E mbylli karrierën e tij jo me atë që shekulli XIX e quante “kompetencë” – një jetë modeste, të sigurt për veten dhe familjen e tij, por me rrogën e ulët të rojes dhe fitimet e paparashikueshme të një polici.

Xhon Londoni ushqeu te Xheku të njëjtin besim te puna. Kur ishte dhjetë vjeç, Xheku çohet në tre të mëngjesit për të shpërndarë gazetën. Pas shkollës shpërndante gazetën e mbrëmjes. Ditët e shtuna ai punonte në një makinë akulloresh dhe të dielave në një qendër boulingu.²²⁹ Ky regjim karakterizoi jetën e tij të moshës dhjetë deri pesëmbëdhjetë vjeçare, periudhë kjo e njëjtë me atë të Horacio Alger. Gjatë kësaj kohe, ai jo vetëm që lexonte librat e Algerit, por edhe vepronte sipas vlerave të tyre. Gjatë adoleshencës, Londoni i qe përkushtuar besimit të Algerit, se ndershmëria dhe sipërmarrja do të shpërbleheshin në një shoqëri po aq virtuozë sa dhe vetë heroi ideal. Historia e Algerit fokusohet në procesin në të cilin heroi hiqet nga rruga. Se çfarë ndodh pasi ai ka siguruar një punë të mirë, se çfarë i kërkohet atij në pozicionin e ri si vartës, çfarë humbje të pavarësisë mund të provojë ai apo çfarë rritesh të të ardhurit rrotull mund të presë, këto thuhet nuk përmenden. Ajo çka pritet, është që ai jeton i lumtur përgjithmonë dhe rroga i rritet përditë.

Xhek Londoni pati si shoqëruet gjatë adoleshencës së tij një djalë të quajtur Frenk Aterton. Të shtyrë nga interesi i përbashkët në mbledhjen e letrave të cigareve, kalonin së bashku mbasdite të qeta dhe aventura djaloshare.

Familja e Atertonit ishte më e varfër se ajo e Londonit, dhe ai e konsideronte Xhek Londonin si një djalë me sipërmarrje superiore. I detyruar të linte shkollën për të ndihmuar familjen, Frenku e respektonte përkushtimin e Londonit për lumturinë intelektuale. Mes shpërndarjes së gazetave dhe librave të tij, Xheku shpesh ishte shumë i zënë për të kaluar kohë me shokun e tij. Atertoni e shihte këtë pamundësi të Londonit si një shenjë të ndërmarrjes dhe vendosmërisë së tij për të përmirësuar shoqërinë. Ai kujton kohën kur Xhek Londoni e ftoi të shihnin një pjesë teatrale të Shekspirit. I pamësuar me gjuhën e Shekspirit, Atertoni nuk arrinte të kuptonte shakatë dhe pas shfaqjes, Londoni

²²⁹ “Letra nga Xhek Londoni”, Hendriks dhe Shepard, 30 Nëntor 1898, fq. 6

bënte humor me shpërthimet e mikut të tij²³⁰. Kjo ngjarje tregon qartë se sa të rëndësishëm ishin librat në formimin e London-it, siç thotë ai më vonë, për Martin Idenin, "ata ishin gjithë miqtë që i kishin mbetur"²³¹.

Kur Londoni u bë pesëmbëdhjetë vjeç, hoqi dorë nga shitja e cigareve dhe gazetave. Me para të marra borxh, bleu një varkë "Gostia" dhe filloi të vidhte gocat e detit nga peshkatarët e ligjshëm të gjirit të San Franciskos, duke fituar 25 dollarë për ngarkesën e çdo nate. Për të ndihmuar nënën dhe njerkun, në vitin 1891, Londoni punonte me orar të zgjatur në fabrikën e konservimit të Hikmotit, në Oaklend, për dhjetë centë në orë. Kjo punë e lodhshme nuk i linte kohë apo fuqi për aventura, që ishin një pjesë e rëndësishme e fëmijërisë së tij. Ai nuk u shoqërua me "miq të këqinj" të cilët i mësuan jetën e rrugës apo jetën e skelës. Po të kishte ndodhur kjo, vendi i tij brenda asaj nënkulture do të qe më i sigurt.

Xhek Londoni gjithnjë ndiente mospërputhjen mes identitetit publik, që ai nxiste, dhe identitetit të vërtetë, që po provonte. Por ekzistonte një institucion i klasës së ulët që, sipas rindërtimit që Londoni i bëri të kaluarës, ndikonte në integrimin e tij në këtë nënkulturë: kjo ishte berraria. Londoni shkruante "Gjërat që bëja në det nuk kishin shumë rëndësi. Ajo që plotësonte gjithçka dhe më dha çmimin "Princi i gocave të detit", ishte se në tokë isha një djalë i mirë me paratë e mia, duke blerë birra si një burrë i vërtetë".²³² Londoni e quan blerjen e pijeve si "riti i burrërisë" dhe në kujtimet e tij pija është një rit kalimi mes të qenit djalosh dhe të bërit burrë.²³³

"Si një i ri", shkruan Londoni në librin "Xhon Barlikorn", "me anë të berrarisë unë i shpëtoja kufizimit të ndikimit të gruas në botën e burrave." Londoni pinte dhe dehej me "shpirtin e revoltës, aventurës, romancës, të gjërave të bëra në mënyrë sfiduese dhe madhështore".²³⁴ Në tregimet e tij për hyrjen në botën burrërore të berrarisë, të bëri përshtypje dëshira e madhe për t'u pranuar në grup nga njëra anë dhe ngërçi i tij për t'iu nënshtruar procesit të pranimit nga nga tjetër. Ai nisi të pinte me Nelsonin, dikush nga agjencia e portit. "E kështu," shkruan Londoni, "unë fitova namuzet e burrërisë".²³⁵ Dhembja emocionale e këtij fillimi, baraspeshohet nga një kënaqësi intelektuale që Londoni e quan "krenari". Ai arriti atë që dëshiro: "shoqërinë" e burrave që admironte.

Është domethënë fakti që Londoni e karakterizon mjedisin që po lë si një "botë të ngushtë gruaje" dhe atë në të cilën po hyn si një "botë të madhe burrash". Londoni gjithmonë i lidhte virtytet borgjeze me një mënyrë të ngushtë e zhburrëuese gjykimi, kurse burrërinë me vlerat e klasës së ulët të kulturës së rrugëve të Oaklandit. Kjo lidhje mes identitetit gjinor dhe identitetit klasor, përdorej më pas për të krijuar konfuzion rreth tij, kur ai të arrinte ngritjen shoqërore. Duke zgjedhur atmosferën shoqërore dhe romancën e berrarisë mbi vrasjet e ndërjegjes së tij djaloshare, Londoni po zgjidhte të bëhej burrë sipas modelit të njerkut të tij.

Fakti që Londoni zgjodhi miqësinë me piratët e gocave të detit mbi virtytet e respektueshme të familjes, mund të krahasohet me episodin kur Hak Fini zgjodhi bandën e kusarëve të Tom Sojerit, në vend të botës së krevatit të pastër, rrobave të kollarisura dhe moralit të vejushës Dagllas. Por Haku e përçmon Tom Sojerin kur kupton që ai ka

²³⁰ Po aty., fq. 112-112

²³¹ "Martin Iden", Xhek London, fq. 240.

²³² "Xhon Barlikorn", Xhek London, fq. 92-93.

²³³ "Xhon Barlikorn", Xhek London, fq. 96.

²³⁴ "Xhon Barlikorn", Xhek London, fq. 7.

²³⁵ "Xhon Barlikorn", Xhek London", fq. 91.

ndërmend të bëjë gjoja si kusar. Ndryshimi mes ideve romantike të marra nga librat që Tomi ka për kusarët dhe realitetit të hidhur që Hak Fini ka përjetuar me të atin tregon gënjeshtat sentimentale të kulturës elegante drejt së cilës Tuejn (Hak) janë të tërhequr. Nëse në rastin e largimit nga e ëma Londoni vendoset në rolin e Hak Finit, në gjuetinë e tij për aventurë ka shumë prej Tom Sojerit. Ai kërkonte botën e piratëve për të përjetuar aventurat që kishte lexuar në libra kur ishte i vogël, “kryesisht histori dhe aventura e më pas udhëtimet e vjetra”²³⁶. Librat e lejonin t’ia mbathte nga bota e zakonshme, të shkonte në mbretërinë e aventurës dhe të veprave të mëdha. Birraria i ofronte një arratisje të ngjashme nga “përditshmëria e zakonshme, ku nuk ndodhte gjë prej gjëje,” dhe Londoni shpesh e lidhte romancën e birrarisë me atë të librave:

*...në birrari jeta ishte ndryshe. Burrat bisedonin me zë të lartë, qeshnin me të madhe dhe mbretëronte një atmosferë madhështie. Këtu kishte diçka më shumë nga e përditshmja e zakonshme ku nuk ndodhte gjë prej gjëje. Këtu jeta ishte gjithmonë shumë e gjallë dhe ndonjëherë, sensacionale, kur plaste grushti, kur derdhej gjak dhe ia behnin policë trupmëdhenj. Këto ishin momente të mëdha për mua, që kokën e kisha të mbushur me luftime të egra e të guximshme të aventurave fisnike në det e në tokë*²³⁷.

Ashtu si riti i kalimit në një shoqëri borgjeze nuk nënkupton pjesëmarrjen e plotë në një kulturë indigjene, por hyrjen në një shoqëri të panjohur, po ashtu dhe pjekuria nuk do të thotë të jesh vetevetja, por të bëhesh personazh i një libri. Supozimi i London-it për një *alter ego* të marrë nga librat, tregon rritjen e ndërgjegjes false si një identitet i krijuar nga ajo që s’ke. E gjithë lëvizja shoqërore përfshin supozimin e identiteve të reja, por nëse identiteti i vërtetë asimilohet organikisht, varet nga prania e një udhëheqjeje të besueshme në terrenin e panjohur. Duke mos patur një udhëheqje të tillë njerëzore, Londoni u mbështet në dy institucione, birraria dhe librat, të cilat ndikuan në integrimin e tij në nënkulturën e re. Të dyja i përçonin persona të dorës së dytë e të brishtë, që ai përpiqej t’i integronte në ndërgjegje. Personazhet në libra ishin figura të idealizuara e romantike, që nuk kishin asnjë lidhje me realitetin e jetës, siç mund të provohej nga aspekti i klasës së ulët. Të përshtasje një personazh libri si *alter ego*, do të thoshte të mohojë realitetin e përvojës. Në të njëjtën mënyrë, alkooli shtypte emocionet e vërteta në ndërgjegjen e Londonit, të cilat shpesh ishin turpi dhe poshtërimi. “Përmes Xhon Barlikorn,” shkruan Londoni, “unë arrita të bashkohesha me shoqërinë e shpirtave të lirë, të paturpshëm dhe trima”. Ai është shumë i sigurt për efektin e alkoolit në ndërgjegjen e tij: “tekrsa Xhon Barlikorni ngrohete rrugën për në trurin tim, duke ngrohur përmbajtjen time, duke shkrië modestinë, duke më folur përmes meje, me mua dhe për mua, vëllai im binjak i adoptuar dhe *alter ego* gjithashtu, ngritëm zërin për t’u shfaqur si burrë dhe si njeri i aventurës”.²³⁸

Ashtu si alkooli, librat i krijojnë Londonit, një vëlla binjak dhe alter ego, por në vend që ta integronin në nënkulturë, e ndanin nga vetja e tij. Për vite të tëra, Londoni eci sipas rrjedhës.

Ndërgjegjja që Londoni solli në botën e klasës së mesme, ishte formuar nga karriera në klasën e ulët, ku, i pazoti të krijonte një pozitë të fortë, ai vazhdonte të binte në

²³⁶ “Xhon Barlikorn”, Xhek London, fq. 41.

²³⁷ “Xhon Barlikorn”, Xhek London, fq. 42.

²³⁸ “Xhon Barlikorn”, Xhek London, fq. 51.

humnerën shoqërore. Gjatë këtij procesi, ai krijoi dy taktika mbijetese të cilat u bënë përgjigje automatike. E para ishte plastika e tij, aftësia për t'iu përshtatur asaj që priste auditori. E dyta ishte implusi për t'ia mbathur, kur gjithçka i kthehej kundër.

Edhe pse Londonit i mungonte njohja e vetvetes, ai kishte dhuntinë e veçantë të shihte qartë shoqërinë në të cilën jetonte. Në kujtimet e tij, Londoni e lidh zhvillimin e vizionit politik me përvojat që, ndryshe nga birraria, i paraqisnin realitetin e jetës së klasës punëtore. Këto ishin përvojat e tij në sipërmarrjet industriale dhe në burg. Ato mund të konsiderohen si fazat më të thella të hyrjes së tij në burrërinë e klasës së ulët.

Në dimrin e vitit 1893, Londoni vendosi të hiqte dorë nga lëvizjet nga një punë në tjetrën dhe të niste tregtinë. Me arsyetimin se fusha e elektricitetit kishte fatin të zgjerohej pambarimisht, ai u regjistrua në zanatin e elektricitetit. Në tregimet për këtë përvojë, ai satirizon besimin e tij naiv, të ushqyer nga leximi i biografisë që Algeri kishte shkruar për Garfieldin, se një djalë kanalesh mund të bëhet president. Ai shprehet lidhur me prezantimin me Mbikqyrësin e shpërndarjes së elektricitetit ku ai do të fillonte punë: "E teksa dëgjoja me zemrën e mbushur me gaz, vrisja mendjen nëse do martohesha me vajzën e tij".²³⁹

Përvoja e Londonit në burg mund të mendohet si e treta në një seri nismash në "botën e burrave". Në fillim, me Nelsonin, Londoni mësoi se ai mund të ishte po aq i fuqishëm dhe "burrëror" sa më i liri i kapadajve. Në të dytën, me Mbikqyrësin, ai mësoi se sa më shumë dhe sa më me energji të punonte, aq më i fuqishëm shfaqej dhe aq më i plotë ishte shfrytëzimi i tij. Në burgun e kontesë Erie, Londoni nënvizoi mësimin e tij: këtu, në një mënyrë të pagabueshme, burrëria dënohej; gjëja më e zgjuar, taktika e mbijetesës ishte të bëje sikur ishe i dobët dhe i nënshtruar. Londoni e mësoi këtë duke vëzhguar atë që i ngjau një "mulati të pashëm e të ri rreth të njëzetave, të cilit i shkrepri ideja e çmendur se duhej të ngrihej për të drejtat e tij". Siç vëzhgon ai:

*...dhe e kishte këtë të drejtë; por kjo nuk e ndihmoi aspak. Jetonte në qelinë kryesore. Tetë djem korridoresh ia nxorën mendjemadhësinë në një minutë e gjysëm, sepse kjo ishte koha që duhej për të udhëtuar nga qelia e tij deri në fund të 5 palë shkallëve të çelikut. Ai e përshkoi tërë distancën me çdo pjesë të anatomisë përveç këmbëve dhe tetë djemtë e korridorit nuk ndenjën kot. Mulati goditi dyshemenë ku po rrija dhe po e shihja. U ngrit në këmbë për një çast. Në atë moment, hapi krahët dhe ia dha një ulërimë tmerri, dhimbjeje dhe copëtimi zemre. Në po të njëjtin çast, si një skenë transformimi, i ranë rrobat e burgut nga trupi, duke e lënë cullak me gjakun që i rridhte nga çdo pjesë e trupit. Pastaj ra në gjendje kome. Ai e kishte marrë mësimin dhe çdo i dënuar mes atyre mureve, që ia dëgjoi ulërimën e mori mësimin. Po kështu dhe unë. Nuk është gjë e këndshme të shohësh se si në një minutë e gjysëm dikujt i thyhet zemra...*²⁴⁰

Në kujtimet e tij, Xhek London e pozicionon veten si vëzhgues. "I sheh të gjitha" dhe nxjerr një mësim. Mësimin që Londoni nuk arriti ta mësonte në impiantin elektrik, e mësoi në burg. Londoni është i qartë se çfarë i shkaktoi jeta në burg. Duke përvetësuar diturinë e klasës së tij, ajo po e çonte përpara mendimin e tij politik.

²³⁹ "Xhon Barlikorn", Xhek London, fq. 188-189

²⁴⁰ "Ruga", Xhek London, fq. 108-109

Me kalimin e kohës, dëshira e Xhek Londonit për t'u bërë shkrimtar u bë edhe më e madhe. Ai u bë më me përvojë në jetë. Ai pa viktimat e jetës dhe të atyre që luftuan fort kundër padrejtësive. Ai ishte i etur t'i thoshte të gjithë botës atë që ai admironte tek qeniet njerëzore dhe çfarë i shkaktonte dhimbje.²⁴¹ London mori hua një makinë shkrimi të vjetër, e cila shkruante veç me shkronja të mëdha. Në ditët e tij të pushimit, ai kalonte shumë kohë, madje më shumë se pesëmbëdhjetë orë në ditë duke shtypur. Megjithëse shkruante vetëm me një gisht, Londoni shkroi ese, artikuj shkencorë dhe sociologjikë, si edhe poezi dhe histori të shkurtra. Zyrat botuese të revistave vazhdimisht ia kthenin dorëshkrimet. Shpesh redaktorët mendonin se poezitë e tij ishin shumë "fluturake" dhe u mungonin elementët "poetikë".

Tregimet e tij të hershme ishin të sforcuara. Veprimet të tyre i mungonte zhvillimi dhe personazhet ishin statike. Ishte e qartë që shkrimtarit fillestar i mungonte aftësia dhe shkëlqimi i dikujt me më shumë përvojë. Gjuha e tij ishte shumë e zburuar dhe e rënduar. Ai ngjishte epitetet njëri mbi tjetrin. Xhek Londoni kishte një dashuri për fjalën, por ende nuk e kishte sensin e masës.

Megjithatë dështimet e para nuk ishin dekurajuese për shkrimtarin fillestar. Ai vazhdoi të punonte me novela të shkurtra dhe vargje. Çfarëdo materiali që i kthehej, apo nuk i pranohej nga një redaktor, ai ia dërgonte një tjetri, gjithnjë duke vazhduar të shkruante materiale të reja.

Familja e tij i kishte të gjitha shpresat të varura tek këmbëngulja e Xhekut. Megjithatë, diçka nuk po ecte sipas planit. U desh që ai të hiqte dorë nga shumë gjëra, duke përfshirë edhe interesin e tij për ekonominë politike dhe biologjinë. E gjithë dita e tij digej nga puna dhe ai shpesh e gjente veten të këputur gjatë leximit të romaneve.

Në Amerikë flitej shpesh për mënyrat e ndryshme të pasurimit të menjëhershëm. Shtetet e Bashkuara ishin shpallur si vendi i lirisë dhe i mundësive të barabarta. Megjithatë, Xhek Londoni ishte shembulli i duhur i njeriut të fortë e të ri, i cili u përpoq pa sukses për të nxjerrë familjen nga varfëria. Ai ishte i bindur se ishte e nevojshme të çrrënjosej "i gjithë sistemi i kalbur i kapitalizmit". Ai ishte i gatshëm t'i përkushtohej qëllimit të revolucionit, por i duhej të ushqente më parë prindërit dhe të mbante veten.

Në vitin 1897, në të gjithë Shtetet e Bashkuara u përhap lajmi sensacional lidhur me zbulimin e arit në Jukon.²⁴² Legjendat në lidhje me tokat e arit, ku njerëzit u bënë milionerë vetëm në pak javë, kaluan gojë pas goje. Xheku me kunatin e tij vendosën të provonin. Ata morën të gjitha kursimet e Elizës, motrës së Xhekut, dhe paratë nga hipoteka e shtëpisë së saj. Me këto para blenë çdo gjë të nevojshme për një udhëtim të gjatë në vendet e mbuluara me dëborë të Jukonit. Në fund të korrikut, të dy lundruan drejt Veriut. Hasën shumë vështirësi që në momentet e para. Meqenëse kishin marrë shumë bagazhe, por jo aq para sa duheshin për të punësuar një hamall, ata vendosën të mbanin bagazhet vetë përgjatë rrugëve të rrëshqitshme nëpër male. Pastaj kunati i Xhekut vendosi të kthehej, pasi udhëtimi ishte i pamundur. Më tej, Xheku udhëtoi me tre miq. Ata ndanë ngarkesën në disa pjesë. Qafa e Cilkotit ishte më e vështira. Londonit, të ngarkuar deri në grykë, iu desh të mbante 40 kg të përpjetave më të vështira, me të njëjtin ritëm si shokët e tij.²⁴³

²⁴¹ Steffoff, R., *Xhek London, an American original*, Oxford University Press, 2002, fq. 49-53.

²⁴² Bykov, V., *In the steps of Xhek London, To Alaska for gold*.

²⁴³ Po aty.

Xheku ishte mjaft i lumtur për kurajën dhe fuqinë që tregoi, pasi arriti të mposhtë për nga durimi vendasit e këtyre tokave.²⁴⁴ Ai ishte frymëzuar nga ëndrra për të siguruar para për nënën dhe njerkun e tij, të cilin e kishte lënë të sëmurë. Ai ëndërroi për martesën e tij me Meibëll, ëndërroi dhe për karrierën e tij si shkrimtar.

Në fillim të tetorit, Xheku dhe shokët e tij arritën në kampin e kërkuesve të arit në liqenin Henderson, poshtë Dozonit.²⁴⁵ Në ditën e tretë të kërkimit të arit shoku i Xhekut, Tompsoni, gjeti rërë me shkëlqim ari të bollshëm. Të lumtur, arkërkuesit shpejt e shpallën këtë pjesë të tokës të tyre, bënë një hartë të detajuar të saj dhe morën një mostër të tokës për në Dozon, në mënyrë që të kërkonin arin. Por ishte shumë vonë, pasi kish arritur plotësisht dimri Arktik dhe ata nuk mund të bënin kërkime të tjera. Xheku dhe miqtë e tij vendosën të prisnin dhe të rifillonin punën e tyre në pranverë. Gjatë mbrëmjeve të gjata të dimrit, Londoni lexoi vëllime të trasha, ndër të cilat ishin “*Kapitali*” i Marksit dhe “*Origjina e Specieve*” e Darvinit. Ai dëgjoji në tregimet e pafund të minatorëve histori të vërteta dhe imagjinare rreth ngjarjeve të pabesueshme gjatë kërkimit të arit, të cilat shpesh kishin një fund tragjik. Ndërsa dembelët harxhonin arin e çmuar në lokalet e kumarit dhe baret e shthurura, ai, pa humbur kohë, zuri të grumbullonte një material tjetër, që kishte mundësi të shndërrohej në ar të çmuar. Nga gojë e grave dhe burrave të pashpresë, ai vijoi të qëmtonte me pasion rrëfenja tepër interesante, të cilat, një ditë, kur të kthehej në shtëpi, shpresonte t’i kthente në tregime fitimprurëse.

Gjatë kohës që kaloi në veri, Xheku ngjizi një dashuri të veçantë për qentë. Ai mundi të vlerësonte përkushtimin dhe egoizmin e tyre. Atij i bënin shumë përshtypje dhe e tërhiqnin cilësitë njerëzore tek qentë si: këmbëngulja, vullneti i fortë, dhe aftësia për të dalë fitues në çdo situatë. Në të njëjtën kohë, udhëtimi në Jukon hapi për të edhe anën tjetër të një bote kapitaliste, e cila nxiti një luftë të ashpër ndërmjet njerëzve, duke e mbuluar këtë të fundit me sipërmarrjen e lirë. Në këtë luftë, vetëm disa mund të arrinin sukses, ndërkohë që qindra dhe mijëra të tjerë do të dështonin ashtu si ata që ishin në kërkim të pasurisë në veriun e largët.

Në fillim të pranverës, kur bora kishte shkrirë mbi fushat e ngrira të Klondajk, ai i kishte ngjeshur xhepat e fryrë me çka do të thureshin më vonë romane, artikuj dhe tregime realiste të suksesshme.²⁴⁶

Papritmas, i trishtuar u detyrua ta përjashtonte mundësinë e gërmimit për ar në dy ngastrat e tij. Arsyeja kryesore, siç kishin urdhëruar tashmë në mënyrë të pamëshirshme perënditë e Jukonit, ishte sëmundja e skorbutit, e cila për pak sa nuk i mori jetën. Mungesa e frutave të freskëta dhe ushqimeve të tjera të shëndetshme, në një klimë të ashpër, e kishin dobësuar shumë.

I sëmurë shumë rëndë, kur ndoshta mund të vdiste, sikurse shumë të tjerë, ai vendosi të kthehej në shtëpi. Edhe pse pa të holla dhe akoma më i dobët se sa kur hipi në avullore, ai filloi punë pranë motorëve të vaborit, ku i hidhte qymyr zjarrit, me qëllim që të paguante biletën e kthimit në Kaliforni.²⁴⁷

²⁴⁴ Po aty.

²⁴⁵ Gray, C., *Gold diggers, Striking it rich in the Klondajk*, Counterpoint Press, 2010, fq. 149-154.

²⁴⁶ Po aty.

²⁴⁷ Walker, F., *Xhek London and the Klondajk*, Huntington Library, 2005, fq. 125-186.

Kur u kthye në shtëpi, e ëma e priti me fjalë të ashpra. Ai kishte harxhuar kot një vit të tërë dhe kishte prishur paratë e Elizës. Ndërsa, njerku i tij, nga i cili priste një fjalë të mirë, kishte vdekur nga pleqëria.²⁴⁸

Madje dhe e dashura e tij angleze, Mabel Applegarth, të cilën e kishte lënë pas dore dhe nuk i kishte shkruar rregullisht letra që nga Jukoni, nuk do të kishte të bënte me të, në goftë se ai nuk gjente një punë të mirë, siç ishte postieri në postën e SHBA-së. Frederik Bamfordi e kishte rekomanduar atë fuqimisht për këtë vend pune ku dhe e pranuan.

Nga Mabel Applegarthi kishte pritur njëfarë mirëkuptimi, rreth pasionit të tij për shkrimet fitimprurëse, të cilat ajo i kishte quajtur diçka utopike. Një vrundull dëshpërimi dhe pezmi e mbuloi. Në moshën 24-vjeçare, i frikësuar se mos qëndronte përherë pezull, i varur nga trazimi i herëpashershëm emocional, Xhek Londoni rrekej të gjente ndonjë mrekulli të pakapshme që ta shpëtonte nga rrokullisja drejt greminës, buzë së cilës qëndronte.

Për këtë, mendja i vajti menjëherë te Frederik Bamfordi.²⁴⁹ Mentori i vjetër, me bujarinë e tij, e kishte ndihmuar të zgjidhte probleme që dukeshin të pamundura. Por tani përjetoi një ndjesi faji që e mundonte shumë. Në radhë të parë, e kishte zhgënjyer mikun e ditur kur papritur la Universitetin e Kalifornisë pa i thënë asnjë mirupafshim, para se të nisej për Alaskë. Kjo i godiste fort ndërgjegjen e trazuar.

Në vend të Bramfordit, vendosi të takonte fillimisht Xhoni Heinoldin, shokun e fëmijërisë. Heinholdi ishte ende pronar i barit “First and last chance saloon”, në fund të shëtitorës së Oaklandit.²⁵⁰ Kur ishte i vogël, Xhek Londoni shpërndante atje gazetata lokale pas mësimit. Për më tepër, në atë çast kishte nevojë të domosdoshme për ilaçin e zakonshëm. Ishte një fjalë përkëdhelëse që përdorte për pijen e fortë.

Xhoni Heinholdi e priti me përzemëri.²⁵¹ S’e kishin parë njëri tjetrin qysh një vit më parë, kur filozofi i barit të Oaklandit kishte mbushur dorën me para nga kasa dhe ia kishte dhënë hua. London ishte kthyer në shtëpi duarbosh, por me dëshirën për t’u bërë shkrimtar. Nuk kishte para për të larë borxhin, madje s’kishte as për pije. Por kishte sjellë një tufë të madhe rrëfenjash të çmuara të cilat, ishte i sigurt se do t’i rikrijonte dhe do të thurte shkrime realiste.

Pasi i rrahu shpatullat shokut më të vogël në moshë, duke buzëqeshur, Heinholdi e siguroi atë se tanimë ai e kishte harruar fare borxhin e vogël.²⁵² Edhe pijet i kishte nga i zoti i barit. Ajo që donte, në të ardhmen e afërt, ishte vetëm një kopje e të librit të tij të parë me nënshkrimin e autorit.

Shumë më shpejt se ç’kishte shpresuar, Xhoni Heidholdi e mori kopjen me nënshkrimin e autorit, në datën 7 prill 1900, ditën e martesës së Xhek Londonit me Besi Maddern. Ajo ishte kushërira e Mini Madern Fisk, aktorese së mirënjohur amerikane. Po atë ditë, Hauton Miflin botoi librin e tij të parë, *Ujku i detit* (The sea wolf), si dhuratë martesë.²⁵³

Në kapërcellin e shekullit, me ndihmën e përzemërt të Besi Madern-it, vajzës shtëpiake që i mungonte bukuria e brishtë e Mabel Applegarth-it, Xhek Londoni e kishte

²⁴⁸ Stefoff, R., *Xhek London, an American original*, Oxford University Press, 2002, fq. 37.

²⁴⁹ O’Connor, R., *Xhek London: A Biography*, Little Brown, 1964, fq. 70-152.

²⁵⁰ Gerald, V., *Interior Landscapes: Autobiographical Myths and Metaphors*, U. of Minnesota Press, 1990, fq. 243.

²⁵¹ O’Connor, R., *Xhek London: A Biography*, Little Brown, 1964, fq. 331.

²⁵² Po aty.

²⁵³ Po aty, fq. 139.

kaluar me sukses Rubikonin e tij letrar, që i ngjallte frikë dhe ankth.²⁵⁴ Në fund të vitit 1900, emri i tij si shkrimtar i ri i prozës së fuqishme, ishte bërë legjendë në gjithë Amerikën.

Vetëm në janar të atij viti (muaji i tij i lindjes), tregimet e tij magjepsës ishin botuar në tri revista të mëdha.²⁵⁵ Rrëfenjat që kishte sjellë nga fushat e arit të Klondajk, siç i kishte siguruar shokët me entuziazëm, tashmë ishin kthyer në ar të vërtetë. Revista “Atlantic monthly”, një gjigant letrar në Amerikën Lindore, do të botonte “Tregimet e veriut”. “The review of the reviews” kishte në faqet e saj tregimin “Ekonomia në Klondajk”. Dhe “Youth’s companion” botonte “Guxim dhe këmbëngulje”.²⁵⁶

Ndërkaq, në fund të vitit 1900, njëmbëdhjetë revista të tjera e rritën numrin mesatar të tregimeve dhe artikujve të tij.²⁵⁷ “Overland monthly”, një botim tjetër i shquar i San Franciskos (të cilën e kishte themeluar Bret Harte, rreth gjysmë shekulli më parë) i kishte dhënë atij nxitjen më të madhe që mund të ëndërronte një shkrimtar i ri, duke botuar të gjitha tregimet e Klondajk, që ai u kish dorëzuar.

Me mënyrën e guximshme të Don Kishotit, më në fund, ai e kishte kaluar Rubikonin e shumëfrikshëm dhe i lumtur po fluturonte mbi atë, që më herët dukej një Pegas krejt i pakapshëm. Në gjashtëmbëdhjetë vjet, që i kishin falur kënaqësi të paparë, duke punuar në shtëpinë e tij në Glen Ellen me një shpejtësi marramendëse, shpeshherë dhjetë orë në ditë dhe shtatë ditë në javë, ai do të shkruante dyzetë e katër libra.²⁵⁸ Ishin libra realistë, të pakompromis, të ndjeshëm, krejt ndryshe nga librat “mjaltë të ëmbël” të Horatio Algerit, të cilit ia kishte kaluar me sukses si krijuesi i prozës realiste.

Le të marrim për shembull *Ujkun e detit* (The sea Wolf) dhe *Thundrën e hekurt* (The iron heel). I pari përmban një karakter shumë të fortë, i cili sundon mizorisht të tjerët, ata që do t’i përuken ngaqë janë të dobët.²⁵⁹ I dyti pasqyron vdekjen e lirisë individuale dhe paralajmërimin e jashtëzakonshëm të asaj që ndodhi për fat të keq disa vite më vonë, në Gjermaninë naziste të Hitlerit. Librat e ndjeshëm, të cilët dëshmojnë qartazi njohjen e thellë të botës së kafshëve si dhe dashurinë e tij për kafshët e egra dhe ato shtëpiake, janë *Dhëmbi i bardhë* (White Fang); *Majkëlli, vëllai i Xherrit* (Michael, the brother of Jerry); si dhe *Kushtrimi i të parëve* (The call of the wild).

Ndërkaq, në vitin 1907, ai ndërtoi një jaht modern, me të cilin lundroi me Sharmian, në Paqësorin e pafund deri në Havai, Tahiti e më tej.²⁶⁰ Gjithashtu, ai kishte blerë në Glen Ellen të Qarkut Sonoma, një fermë 350 hektarëshe. Në vitin 1916, honoraret nga puna krijuese dhe të ardhurat nga ferma kishin kapur shifrën e nëntëdhjetë mijë dollarëve në vit.²⁶¹ Librat dhe tregimet e kishin bërë të famshëm në gjithë botën e civilizuar, duke përfshirë dhe Rusinë cariste. Në vendin e tij, kishte fituar dashurinë e lexuesve (si dhe anatemën e atyre që nuk pajtoheshin me disa nga idetë e tij kryengritëse). Edhe jashtë vendit, librat e tij ishin përkthyer në gjermanisht, frëngjisht, rusisht, danisht, suedisht dhe në shumë gjuhë të tjera.

²⁵⁴ Po aty.

²⁵⁵ Po aty, fq. 202.

²⁵⁶ Po aty.

²⁵⁷ O’Connor, R., *Xhek London: A Biography*, Little Brown, 1964, fq. 331.

²⁵⁸ Po aty, fq. 282.

²⁵⁹ Po aty, fq. 253.

²⁶⁰ Po aty, Fq 160.

²⁶¹ Po aty, fq.203.

Ëndërr e pamundur? Kurrresi. Ai kishte realizuar potencialin e mendjes së tij idealiste, përpjekjet e pareshtura, planifikimin e shkëlqyer, qëndresën e paepur.

Por, ashtu sikurse Akili mitik, i cili kishte cenin vdekjeprurës në thembër, Xhek Londoni fatkeqësisht kishte një ves që do të shkaktonte një krisje shkatërrimtare për veten e tij: pijen kronike. Ky aspekt i tij është pasqyruar plotësisht në librin autobiografik *Xhon Barlikorn*.

Në mënyrë të qartë dhe të çiltër, *Xhon Barlikorn* është historia e pabesueshme e luftës dhe brengës së Xhek Londonit për ta çliruar veten nga kthetrat e atij, që për njëzet vjet dukej një përbindësh i kontrollueshëm. Dhe tani, kur përbindëshi e kishte kapur për fyti e s'e lëshonte më, ai e kishte hedhur gjithçka në librin e tij.

Tejet kureshtar të dinte se çfarë mendonte miku më i shtrenjtë dhe shoku i tij i pijes, poeti i Kalifornisë, Xhorxh Sterlingu nga Karmeli, ia postoi menjëherë dorëshkrimin. Kishin shkëmbyer shpeshherë dorëshkrime për kritikë. Kishin rënë dakord që të flisnin pa dorashka për punën krijuese të njëri-tjetrit. Bashkëngjiti dhe një shënim me nënshkrimin “Juaji, Ujku”.²⁶²

Njiheshin prej kohësh, që kur ishin takuar në Piedmont dhe Oakland, përpara se Xhorxh Sterlingu të banonte në Karmel me bashkëshorten Carrie, pak kohë para se tërmeti i vitit 1906 t'i jepte një goditje vdekjeprurëse San Franciskos. Të dy shkrimtarët ishin tejet të talentuar, të shkujdesur, si dhe pijanecë. Sterlingu e quante atë “Ujk”, sepse shokut ia kishte ënda që ta thërrisnin me nofkën e fëmijërisë.²⁶³ Dhe Londoni e quante atë “Grek”, për shkak të profilit klasik dhe qëndrimit të tij poetik.

Kur *Shekulli* botoi veprën *Xhon Barlikorn*, bota, më në fund, mori vesh se ç'kishte hequr Xhek Londoni si pijanec për njëzet vjet. Ai nuk kishte mbajtur asnjë të fshehtë në librin e tij. Madje, edhe prohibicionistëve, që, tanimë, nuk kishin kurrfarë respekti për autorin e librit, u lanë mbresa të mëdha rrëfimet e tij të çakërditura.

Ndërkaq, atë vit, të dy burrat shfaqën një interes të madh për organizimin e Klubit të Shkrimtarëve të Kalifornisë.²⁶⁴ Deri në vitin 1913, ata kishin qenë anëtarë të Klubit Xhon Ruskin, të cilin e kishte themeluar Frederik Bramfordi në Oakland, si një qendër letrar-artistike për artistët dhe dijetarët. Me ndihmën e pakursyer të Xhejms Mari Hoper-it, edhe ky shkrimtar i shquar, si dhe shkrimtarëve të tjerë nga zona e Gjirit të San Franciskos, më në fund ata arritën të siguronin aktin themelues nga Sakramentoja.

Të tre burrat ishin gjithashtu të interesuar që të bëheshin anëtarë të Klubit Bohemian.²⁶⁵ Organizata shumë e vlerësuar e San Franciskos ishte magjepsur sidomos pas Xhek Londonit. Anëtarët e saj ishin midis kapitalistëve dhe profesionistëve më të dëgjuar të SHBA-së. Aktualisht, si një shkrimtar i famshëm dhe kapitalist i pasur, edhe pse u josh më parë nga socializmi, me shumë dëshirë ai u bë anëtar i këtij klubi. Të dyve, atij dhe Sterlingut, u pëlqenin sidomos vizitat e përvitshme në Bohemian Grove, në Kaliforninë Veriore, e dëgjuar për pemët gjigante sekuoja dhe tufat e kuajve.²⁶⁶ Në 1916, Klubi Bohemian i kërkoi Londonit të shkruante një dramë për shfaqjen e tyre të përvitshme “High Jinks”, në Bohemian Grove. Ai e shkroi mjeshtërisht.

²⁶² O'Connor, R., *Xhek London: A Biography*, Little Broën, 1964, fq.165.

²⁶³ Po aty.

²⁶⁴ Po aty, fq.123.

²⁶⁵ Po aty, fq. 255.

²⁶⁶ Po aty, fq. 307.

Sa herë shkonin në Bohemian Grove së bashku, të dy ishin të dhënë pas lojërave zbavitëse me kuaj. Njëherë, për shembull, në mes të natës, befaz trembën keqas disa anëtarë tepër hijerëndë të klubit²⁶⁷. Mbështjellë me çarçafë që valëviteshin në ajër, ata vërtiteshin si fantazma nga njëri kamp te tjetri. Ndërkaq, hëna e plotë kishte hedhur hijet e saj vezulluese e të frikshme përmes sekuojave, që lartoheshin madhërisht në qiell. Nga goja e anëtarëve të shquar, që përpiqeshin të flinin, zunë të dilnin mallkimet.

Kjo rini e përjetshme dhe miqësi e çiltër midis “Grekut” dhe “Ujkut”, vijoi e lumtur deri një ditë tejte të trishtë kur “vrasësi” i pashmangshëm i dha Xhek Londonit goditjen fatale. Më 22 Nëntor 1916, ai vdiq papritur në moshën 40-vjeçare.²⁶⁸ Vdekja e tij e befasishte i dha shkas thashethemnajës, se ai kishte vvarë veten.

Në periudhën gjatë të cilës shkroi e jetoi Xhek London, për herë të parë u lidhën Lindja e Perëndimi me anë të hekurudhave ndërkontinentale, u ndërtuan fabrikat, urat, erdhi elektrifikimi, fotografia etj.²⁶⁹ Amerikanët e përjetuan këtë kohë të karakterizuar nga një dëshirë e madhe për të parë e njohur vendin e tyre, cili ishte peisazhi i tij, si bashkëjetonin racat e ndryshme, si zhvillohej, jetonte e komunikonte vetë kombi i tyre. Shumë prej veprave letrare të kohës shërbyen si udhëzues për të shuar këtë kuriozitet të pazakontë.²⁷⁰ Qëllimi i shumë prej këtyre veprave letrare, ishte të kapnin këtë atmosferë të veçantë të territoreve dhe njerëzve që përshkruanin, të portretizonin kombin e ribashkuar pas luftës civile, kalimin e njerëzve nga shtëpia e fermës në apartamentin e elektrifikuar në qytet.²⁷¹ Shumë prej shkrimtarëve të kësaj kohe janë quajtur lokalistë²⁷². Në vitin 1873, depresioni i dha fund ëndrrës se begatia e pasluftës do të zgjaste përgjithmonë. Vitet 1880 u shënuan nga dhuna dhe protestat e *Kalorësve të Punës*²⁷³ dhe militantëve populistë. Ishte krijuar papritmas një mendësi se të pasurit bënë ligjin sipas preferencave të tyre. Me Draizerin dhe Xhek Londonin, viktimat e qytetit kishin nisur të krijonin shkrimtarët e tyre, si mosbesues të skajshëm ndaj asaj që thuhej nga elita në pushtet.²⁷⁴ Këta do të ishin shkrimtarët e PROTESTES: ata shkruajnë që të kundërshtojnë apo nxjerrin në pah një sistem (financiar ose social) që, sipas tyre, është i padrejtë apo i korruptuar. Kjo kundërshti ishte pjesë e shpirtit të kohës në fundin e shekullit të njëzetë, e ndikuar edhe nga biologët europianë, filozofët dhe fizikantët, që ndikuan në mënyrën se si shkrimtarët do ta perceptonin mekanizmin e jetës dhe se si vetë jeta po ndryshonte në Amerikën e këtij fundshekulli.²⁷⁵ Thuhet se proza moderne lindi njëkohësisht me klasën e mesme të shoqërisë së re të industrializuar.²⁷⁶

Ndërmjet viteve 1865 dhe Luftës së Parë Botërore, tri lëvizje ishin ato që tronditën kontekstin socio-kulturor dhe ritmin e progresit në Amerikë: a) reagimet e sklleverve të liruar kundër premtimeve të pambajtura (që në realitet thuhej se ishin mbajtur); b) gratë që u bashkuan në organizata në kërkim të të drejtave të tyre ligjore e politike dhe së fundmi, c) emigrimi, përmasat e pafundme dhe trazimi i vlerave që ai solli, tronditën

²⁶⁷ Po aty.

²⁶⁸ Haley, James L., *Wolf: The lives of Xhek Xhek London*, Basic Books, 2011, fq.164.

²⁶⁹ <http://www.wnorton.com/college/english/naal7/contents/>, shfrytëzuar në qershor 2012.

²⁷⁰ Po aty.

²⁷¹ Lathbury R., Phillips J., Anesko M., Meyers K., *Realism and Regionalism*, Infobase Publishing, 2010, fq. 57-69.

²⁷² Shkrimtar i cili shfrytëzon ngjyrimin lokal si në piktura, për të përshkruar. Përkufizimi është marrë nga <http://www.merriam-merriam-webster.com/dictionary/local%20colorist>

²⁷³ Organizatë e cila mbron të drejtat e punëtorëve.

²⁷⁴ Bendixen, A., *A companion to the American novel*, John Wiley & Sons, 2012, fq. 53.

²⁷⁵ Po aty.

²⁷⁶ Liebler N. C., *Early Modern Prose Fiction*, Routledge, 2006, fq.120.

vendin.²⁷⁷ Për më tepër, emigrantët, që kishin besuar në premtimet e demokracisë, filluan të kundërshtojnë keqtrajtimin e tyre, madje shume prej tyre mishëruan një kritikë të majtë kundër kapitalizmit.²⁷⁸

Prozatorët e kësaj periudhe i ndien këto lëvizje si mundësi, si sfida apo edhe përgjegjësi.²⁷⁹ Dikur, Howells, ishte shprehur se detyra e letërsisë ishte të shëronte plagët e luftës. Tani ai nxiste lexuesit e klasës së mesme të bëheshin pjesë e udhës fetare, e enklavave etnike, të hynin në punë etj.²⁸⁰ Pas viteve 1880, dinamika e realizmit shkoi më tej korrektesës ideale të perceptueshme deri në kritikën e dështimeve jo vetëm në vizione, por edhe të qëllimeve që mund të përkufizohet si realizmi liberal.

2.2 Natyralizmi dhe realizmi në letërsinë amerikane

Natyralizmi dhe realizmi letrar lulëzuan në Shtetet e Bashkuara të Amerikës më vonë sesa në Europë dhe në Rusi. Shkrimtarët natyralistë dhe realistë u ndikuan gjerësisht nga modelet britanike (Spenseri, Darvini) dhe ato franceze (Balzaku, Floberi, Zola).²⁸¹ Në të vërtetë, realizmi gjithnjë ka qenë e vazhdon të jetë i rëndësishëm për të kuptuar më mirë natyralizmin, sepse ky i fundit lindi pasi përfshiu depërtimet e realizmit.²⁸² Natyralizmi erdhi si pasojë e përshtatjes së determinizmit shkencor e pesimist në letërsi.

Termi *natyralizëm*, përcakton një lloj letërsie që orvatet të zbatojë parime shkencore të objektivitetit dhe të pavarësisë në studimin e qenieve njerëzore.²⁸³ Ndryshe nga realizmi, i cili përqendrohet në teknikën letrare, natyralizmi nënkupton një qëndrim filozofik: për shkrimtarët natyralistë, meqë qeniet njerëzore janë, sipas Emile Zolas, "bisha njerëzore", personazhet mund të studiohen nëpërmjet marrëdhënieve me mjedisin. Përshkrimi i Zolas i vitit 1880, i kësaj metode në veprën e tij "Le roman experimental" (Romani Eksperimental, 1880) vijon modelin mjekësor të Klod Bernardit dhe vëzhgimet e historianit Hippolyte Taine që "virtyti dhe vesi janë produkte si vitrioli dhe sheqeri", që do të thotë se qeniet njerëzore si produktet, duhet të studiohen në mënyrë të paanshme, pa moralizuar për natyrën e tyre. Ndikime të tjera tek natyralistët amerikanë përfshijnë Herbert Spenserin dhe Joseph LeConte.²⁸⁴

Nëpërmjet këtij studimi objektiv të qenieve njerëzore, shkrimtarët natyralistë përdornin një version të metodës shkencore për të shkruar romanet e tyre.²⁸⁵ Ata studioan qeniet njerëzore, që drejtoheshin nga instinktet, pasionet e tyre. Jetët e personazheve drejtoheshin nga forcat e trashëgimisë dhe të mjedisit rrethues.

Në shprehjen e famshme e gjerësisht të kundërshtuar të George Becker²⁸⁶, korniza filozofike e natyralizmit mund të përshkruhet thjeshtë si "determinizëm pesimist materialist."²⁸⁷ Një përkufizim tjetër po kaq konçiz shfaqet në hyrjen e librit *American*

²⁷⁷ Po aty.

²⁷⁸ Thompson, G. R., *Reading the American Novel 1865-1914*, John Wiley & Sons, 2012, fq.6.

²⁷⁹ Pizer, D., *The Cambridge Companion to American Realism and Naturalism: From Howells to London*, Cambridge University Press, 1995, fq. 35.

²⁸⁰ Po aty.

²⁸¹ Pizer, D., *The Cambridge Companion to American Realism and Naturalism: From Howells to London*, Cambridge University Press, 1995, fq.35-45.

²⁸² Po aty.

²⁸³ Po aty.

²⁸⁴ Po aty, fq.47.

²⁸⁵ Po aty.

²⁸⁶ George J. Becker, është autor librash e kritik letrar, shef i departamentit të gjuhës angleze në Swarthmore College.

²⁸⁷ <http://wwwi.mcpherson.edu/~claryb/en255/handouts/naturalism.pdf>, shfrytëzuar në shtator 2013

Realism: New Essays. Në këtë pjesë, "Vendi i Blusë", komenton Eric Sundquist²⁸⁸, "që argëtohet me të jashtëzakonshmen, të tepruarën dhe grotesken për të shfaqur kafshërinë e përhershme të Njeriut në Natyrë, natyralizmi dramatizon humbjen e individualitetit në nivel psikologjik, duke krijuar një Kalvinizëm pa Zot, rregullin mbizotërues dhe vdekjeje të dhunshme, utopinë e tij".

Në veprën me titull "*Realism and Naturalism in Nineteenth-Century, American Fiction, 1984*" nga Donald Pizer²⁸⁹ paraqitet një përkufizim i modifikuar:

Romani natyralist zakonisht përmban dy kontradita, të cilat, të ndërlidhura me njëra-tjetrën, përfshijnë një interpretim të përvojës dhe një rikrijim estetik të veçantë të saj. Të dy përbëjnë temën dhe formën e romanit natyralist. Tensioni i parë është ai ndërmjet temës së romanit natyralist dhe konceptit të njeriut, që vjen si rrjedhojë e po kësaj teme. Shkrimtari natyralist e popullon romanin e tij kryesisht me përfaqësues të klasës së mesme dhe asaj të ulët. Bota e tij e imagjinuar është mëse e zakonshme, e pavirtytshme, jeta është gjithnjë e mërzitshme e vërtitet rreth ekzistencës së përditshme, ashtu si dhe vetë ne e perceptojmë jetën tonë. Por, natyralisti zbulon në këtë botë ato cilësi të njeriut që zakonisht lidhen me heroiken dhe aventurën, si për shembull aktet e dhunës dhe pasioni, të cilat kanë të bëjnë me aventura seksuale e fuqi trupore dhe arrijnë kulmin në çaste dëshpërimi e vdekje të dhimbshme. Kështu, romani natyralist është një zgjerim i realizmit vetëm në sensin që të dy mënyrat shpesh kanë të bëjnë me vendoren dhe bashkëkohoren. Natyralisti, sidoqoftë, zbulon në këtë material të jashtëzakonshmen dhe teprinë në natyrën njerëzore.

Kontradikta e dytë përfshin temën e romanit natyralist. Natyralisti shpesh përshkruan personazhet e tij sikur të kushtëzoheshin dhe kontrolloheshin nga mjedisi, trashëgimia, instinkti ose shansi. Por, gjithashtu, sugjeron një vlerë plotësuese njerëzore në personazhet e tij, që pohon domethënien e individit dhe të jetës së tij.

2.2.1 Temat që spikatin gjerësisht në prozën natyraliste

Walcutt²⁹⁰ shprehet se romani natyralist paraqet një "dramë klinike, panoramike, një copëz nga jeta" që shpesh përngjan me "një kronikë dëshpërimi". Romani i degjenerimit është gjithashtu një lloj i zakonshëm -- *L'Assommoir* nga Zola si dhe *Vandover* dhe *The Brute* nga Norris.

2.2.2 Temat.

Charles Walcutt identifikon mbijetesën, determinizmin, dhunën dhe tabutë si tema kyçe, "të ligën në brendësi" të çdo personi, që përbëhet nga ndjesi shpesh të forta dhe kontradiktore: pasione, si për shembull, zilia apo dëshira për mbizotërim ose kënaqësi dhe lufta për mbijetesë në një univers imoral, indiferent. Konflikti në romanet natyraliste është shpesh "njeriu kundër natyrës" ose "njeriu kundër vetes", ndërsa personazhet

²⁸⁸ Eric Sundquist është studiues i Letërsisë dhe Kulturës Amerikane në Shtetet e Bashkuara të Amerikës. Sundquist është Profesor dhe Shef i Departamentit të Gjuhës Angleze të Universitetit Johns Hopkins.

²⁸⁹ Donald Pizer është autor dhe kritik letrar amerikan. Aktualisht është Profesor në Tulane University në Shtetet e Bashkuara, në fakultetin e Arteve të Lira.

²⁹⁰ Charles Child Walcutt (1908), studiues dhe lektor nga Nju Xhersi. Publicistika e tij orientohet drejt letërsisë naturaliste dhe të mësuarit e të lexuarit nëpërmjet metodave themelore.

orvaten të ruajnë një farë "ilustër njerëzillëku", paçka se presionet e jashtme kërcënojnë të ndërsejnë "ligësinë në brendësi."

Natyra shfaqet si një forcë mospërfillëse, që vepron në jetën e qenieve njerëzore. Vizioni romantik i Wordsworth — "natyra kurrë nuk e ka tradhtuar zemrën që e dashuroi atë" bëhet këndvështrimi i Stephen Crane në veprën *The Open Boat*: "Kjo kullë ishte një gjigant, që qëndronte me kurriz nga ngushtica e milingonave; përfaqësonte deri diku, korrespondentin, qetësinë e natyrës midis përpjekjeve të individit, natyrën me erë dhe natyrën nëpërmjet syve të njeriut. Ajo nuk dukej mizore, as mirëbërëse, as e pabesë dhe as e mençur. Ajo ishte moskokëçarëse, kategorikisht moskokëçarëse."

Tekstet natyraliste shpesh përshkruajnë orvajtjet e kota të qenieve njerëzore për të ushtruar vullnetin e tyre të lirë, që shpesh paraqitet me ironi në këtë univers që e shfaq vullnetin si një iluzion.²⁹¹ Në këto vepra sugjerohet se jeta për nivelin më të ulët të shoqërisë, nuk është aq e thjeshtë sa duket.²⁹² Ka shtjellime mbi fatin dhe "kryelartësinë", që ndikojnë një personazh; përgjithësisht shoqëria dhe mjedisi rrethues është forca kontrolluese, që në fund kërcënojnë ta shkatërrojnë personazhin.

2.2.3 Konceptimi i personazheve të veprave natyraliste

"Qëllimi parësor i shkrimtarëve natyralistë amerikanë të fundshekullit të nëntëmbëdhjetë, nuk ishte të tregonin realitetin e pakalueshëm e mbytës të forcave materialiste të pranishme në jetët tona. Përpjekjet e tyre kishin të bënin më shumë me përfaqësimin e mpleksjes së vlerës individuale dhe forcave kontrolluese në jetë.²⁹³ "Natyralistët nuk e egërsojnë njeriun."²⁹⁴ – shprehet Donald Pizer, autor i *Cambridge Companion on American Literary Naturalism and Realism*. Sipas romancierit Frank Norris, Realizmi është letërsia e individëve normalë dhe përfaqësues, "hollësitë e vogla të jetës së përditshme, gjërat që kanë gjasa të ndodhin ndërmjet drekës dhe darkës."²⁹⁵ Ai vijon: "fakti që Zola nuk është thjeshtë romantik si Hygoja, ndryshon thjeshtë nga përzgjedhja e mjedisit. Këto drama të tmerrshme nuk ndodhin më midis klasës së fisnikërisë feudale dhe asaj të Rilindjes, pra ndërmjet atyre që janë në ballë të marshimit botëror, por ndodhin midis klasave më të ulëta, thuajse më të ulëtave, atyre që janë duke rënë në buzë të greminës. Ky nuk është romantizëm, por drama e njerëzve që punojnë me gjak mes ndyrësisë. Është shkollë në vetvete, e vetme, e zyrtë, e fuqishme, përtej fjalëve."²⁹⁶ Ky është natyralizmi."

Prej Charles Darwin-it, natyralistët përvetësuan konceptin e determinizmit biologjik i cili pasqyrohet në veprën e tij *Origjina e Specieve*, koncept i cili u përhap shpejt në Shtetet e Bashkuara të Amerikës, duke dhënë modelin se si këndvështrimi njutonian për botën, mund të formësojë një roman.²⁹⁷ Në kohët para-darviniane, në Amerikë, prozatorët më të guximshëm e veçanërisht Herman Melville, i kishin kuptuar të gjitha

²⁹¹ Pizer, D., *The Cambridge Companion to American Realism and Naturalism: From Howells to London*, Cambridge University Press, 1995, fq. 35-47.

²⁹² Po aty.

²⁹³ Pizer, D., *The Cambridge Companion of American Naturalism*, Cambridge University Press 1995, fq. 236-262.

²⁹⁴ Pizer, D., *The Cambridge Companion to American Realism and Naturalism: From Howells to London*, Cambridge University Press, 1995, fq. 35-49.

²⁹⁵ Po aty.

²⁹⁶ Po aty.

²⁹⁷ Po aty, fq. 28.

këto ide, por askush nuk kishte mundur të kombinonte të tilla përvijime në një vizion apo teknikë të integruar.²⁹⁸ Paralelisht me Darwinin, Herbert Spenser-i u kishte ofruar shkrimtarëve një teori, ku shoqëria pasqyronte ligjin e kulaçit dhe kërbaçit dhe atë të mbijetesës së më të fortit.²⁹⁹

Veç burimeve të huaja, Natyralizmi gjeti burimet e veta kombëtare, siç ishin lufta civile, një dëshmi e pamohueshme që jeta ishte një betejë vdekjeprurëse dhe se çmimi për begatinë ishte derdhja e gjakut.³⁰⁰ Shkenca transformoi jetën fizike dhe intelektuale të vendit e si rrjedhojë teknologjia prodhoi hekurudha, elektrifikimin, fotografinë, duke i bërë thirrje zbatimit të modeleve të shkencës edhe në sferat e shoqërisë dhe politikës.³⁰¹ Në fakt, në bazë të ligjeve të tij matematikore, zbatuar në rrjedhën e ngjarjeve historike, Henri Adamsi kishte parashikuar se shekulli i njëzetë do të ishte një fshat global i hijezuar nga reja e apokalipsit teknologjik. Ai shkroi *Arsimimi i Henry Adams* (The education of Henry Adams), autobiografinë e tij jo-letrare, duke u kthyer kështu në një reporter të Amerikës së shekullit XIX.

Gjatë kësaj periudhe, autorët bashkëkohës të Xhek Londonit si Frank Norris, Theodore Dreiser, Stephen Crane, Edith Wharton, Xhon Dos Passos, Xhon Steinbek etj., patën arritjet e tyre më të mëdha letrare.

2.3 Mendimi social tek Xhek Londoni. Ndikimi i ideve të Darvinit, Marksit e Niçes në veprën e tij

Xhek Londoni ishte një lexues i etur, i cili, që nga momenti kur pati mundësi të blinte librin e parë e deri në momentin e fundit të jetës së tij, krijoi një bibliotekë personale prej 15000 librash. Ai lexonte mesatarisht dy libra në javë dhe ishte mjaft i dhënë pas studimeve sociologjike të kohës së tij. Në 7 shtator të vitit 1915 Xhek London shkroi në një letër: "kur isha fëmijë - shkruante ai- heronjtë e parë që përfshiva në panteonin tim ishin Napoleoni dhe Aleksandri i Madh. Më pas unë e shkatërrova këtë panteon dhe ndërtova një panteon të ri, tek i cili gdhenda emra si David Starr Xhordan, Herbert Spenser, Haksli, Darvini, Tindal."³⁰²

Në këtë fragment, Xhek London përmend shumë prej njerëzve të cilët ndikuan në filozofinë e tij. Figura të tjera të cilat ndikuan mendimin e tij social, që nuk përmenden në këtë letër janë: Karl Marks, Ernst Hekel dhe Friedrich Niçe.

Herbert Spenser (1820 - 1903), filozof anglez.

Në një tjetër letër të shkruar në 1899 Londoni shkruan: "Parimet e para të Herbert Spenserit kanë kontribuar dhe do të kontribuojnë kaq shumë për njerëzimin, sa s'mund të bëjnë kurrë mijëra libra."³⁰³ Tek vepra e tij *Martin Iden*, edhe vetë romani titullohet kështu, përvoja e vetë autorit ngazëllehët nga leximi i Parimeve të Para të Spenserit:

²⁹⁸ Po aty.

²⁹⁹ Po aty, fq. 29.

³⁰⁰ Pizer, D., *The Cambridge Companion of American Naturalism*, Cambridge University Press 1995, fq. 236-262.

³⁰¹ Po aty, fq.30.

³⁰² <http://london.sonoma.edu/>, shfrytëzuar në shtator 2013.

³⁰³ <http://london.sonoma.edu/>, shfrytëzuar në shtator 2013.

*"Martini ishte lartësuar shkallë pas shkalle në një jetë intelektuale, dhe më lart se këtu nuk kishte. Gjithçka e fshehur po zhvishte haptazi sekretet. Ai ishte i dehur nga të kuptuarit. Natën, teksa flinte, ai jetonte me Zotat në një makth kolosal; ditën, teksa rrinte zgjuar, ai vërdallosej si sonambul, me shikim të zbrazët, duke vështruar botën që sapo kish zbuluar."*³⁰⁴

Londoni ishte shumë i ndikuar nga mendimi i Spenserit, ashtu siç duket edhe në rastin e personazhit të Martin Idenit. Kjo magjepsje zgjati gjithë jetën e tij. Spenseri ndiehet më konkretisht në qëndrimin racial të Xhek Londonit. Në kundërshtim me mendimin që ishte formuar lidhur me shprehjen "Mbijeton më i forti", ishte Spenseri dhe jo Darvini ai që e krijoi këtë shprehje. Spenseri e përdori fillimisht këtë shprehje në "Parime të Biologjisë" (1864 - 1867). Ai shkruante:

*"...mbijetesa e më të fortit, koncept të cilit i qasem e përpiqem ta shpjegoj në terma mekanike, ka të bëjë me atë që Z. Darwin ka quajtur "përzgjedhje natyrore, apo ruajtja e racave të parapëlqyera gjatë luftës për të jetuar."*³⁰⁵

Spenseri adaptoi teorinë e evolucionit në sistemin social ku individët, speciet ose racat që kishin karakteristikat më të mira do të mund të mbijetonin. Shkrimet e Spenserit ishin ato që çuan në lindjen e Darwinizmit Social në fund të shekullit XIX.

Fridrih Niçe (1844 - 1900), filozof gjerman.

Idetë evolutive që përshkonin veprën e Niçes mbizotëronin edhe dimensionin e mendimeve të Xhek Londonit. Që në fillim të ditëve të tij në Jukon, Londoni filloi të ndërgjegjësohej për një ideal personal që më pas, pas njohjes së Niçes, do ta përfshinte të gjithë veprën e tij. "Ai përfytyronte njeriun e bardhë i cili mbikalonte tiparet fizike të njeriut primitiv dhe të vëllezërve të tij jo të bardhë e jo vetëm kaq, por i mbikalonte ata edhe për nga arritjet intelektuale".³⁰⁶ Londoni ngazëllehej nga konceptet abstrakte dhe përplasja ndërmjet koncepteve kundërshtuese, që zakonisht dramatizoheshin në veprën e tij e shkaktonte kritika. Nëse i shohim një nga një veprat e Xhek Londonit, do të dalim në përfundimin se ai është një ndjekës i Niçes, nganjëherë fashist, humanist, kafshë-dashës dhe njëkohësisht kafshë-mosdashës, elitar, socialist, spiritualist e materialist. Në të kundërt, nëse e shohim veprën e tij si një të tërë, do të zbulojmë se Londoni ishte një person që studioonte përvojat njerëzore në të gjitha aspektet, të bukura e të shëmtuara në mënyrën më objektive të mundur. Shpesh London është parë si një fëmijë i kohës së tij, që përthithte konceptet e reja, të cilat i përkthente në vepra letrare. Ai ishte i hapur për ide të reja, që shpesh binin ndesh me njëra-tjetrën, duke vështirësuar punën e kritikëve për të nxjerrë një konkluzion lidhur me vizionin e tij për jetën. Nga Niçeja, Londoni preferonte "*Kështu foli Zarathustra*". Në këtë libër, Niçeja parashtronte teorinë e tij të "Mbinjeriut." "Mbinjeriu" ishte perfekt në mendje e në trup. Ai ishte i pakrahasueshëm për nga fuqia e inteligjenca. Ai nuk pengohej nga rregullat fetare apo sociale. Idenë e mbinjeriut Xhek Londoni do ta mishëronte në shumë prej romaneve dhe novelave të tij.

³⁰⁴ London, J., *Martin Eden*, Urban Romantics 2012, fq. 97.

³⁰⁵ Spencer, W., *The Principles of Biology*, Williams and Norgate (1864), fq. 346.

³⁰⁶ Po aty.

Për Xhek Londonin kishte dy lloj trajtash të "Mbinjeriut." Ai shkruante, "Niçe më shumë se cilido shkrimtar në botë më ka nxitur të shkruaj." ³⁰⁷ Londoni shprehej hapur se e admironte Niçen, por e konsideronte edhe si "armik intelektual." Londoni e shihte si *Martin Iden* dhe *Ujku e detit* si forma akuzuese kundër individualizmit egoist të teorisë së "Mbinjeriut". Kjo nuk do të thotë se Londoni e shpërfillte haptazi "mbinjeriun". Lidhur me romanin e tij *Burning Daylight*, Londoni shkruante:

"...lexoni *Burning Daylight*, ku Xhek Londoni ka treguar se një mbinjeri i suksesshëm, që triumfon në fund të karrierës së tij, hedh në plehra tridhjetë milionë dollarët e tij për të fituar diçka më të madhe, përkatësisht dashurinë." ³⁰⁸

Londoni dëshironte Mbinjeriun social që shqetësohej për të tjerët sipas përkufizimit të mësipërm. Wolf Larsen, tek *Ujku i detit* dhe *Martin Iden* ishin antitezat e *Burning Daylight*. Londoni i konsideronte si Wolf Larsenin dhe Martin Idenin si dështime të destinuara për shkak të filozofisë së Niçes; filozofi e cila nuk përmbante bashkëpunimin shoqëror.

Xhon Tindal (1820 - 1893), natyralist e filozof irlandez.

Ashtu si në rastin e bashkëkohësit të tij, Tomas Henri Haksli, Xhon Tindal ishte një prej mbështetësve më të mëdhenj të teorisë së Charles Darwinit në mes të shekullit të 19-të. Njësoj si Xhek Londoni, Tindali ishte një njeri i zakonshëm i cili u ngjiti lart. Shkrimet e Tindalit kurrë nuk krijuan diskutimet e kritikën e Hakslit, por personaliteti i tij dinamik la gjurmë të pashlyeshme. Për shkencëtarët e rinj, Haksli ishte një model për hulumtimet në erën e re të shkencës.

Ernst Hekel (1843 -1919), natyralist gjerman.

Në korrik të vitit 1907, natyralisti gjerman Ernest Hekel, i dërgoi një kartolinë Londonit, në të cilën ai e falënderonte për një kopje të "Before Adam", që Londoni ia kishte dhënë si dhuratë. Londoni e njihte mirë Hekelin dhe veprën e tij. Teoria më e njohur e Hekelit është që "ontogjeneza e përmbledh filogjenezën." Kjo teori shpreh idenë se zhvillimi i embrionit të një kafshe përmbledh edhe historinë e evolucionit të species apo grupit. Për Hekelin, ky koncept ka të bëjë edhe me qeniet njerëzore. Hekeli, nuk kishte thjeshtë ndikim në njohuritë shkencore të Londonit, por ai ishte edhe një burim i mirë për racizmin. Hekeli tek *History of Creation*, botuar në Amerikë në vitin 1876, shkroi: ³⁰⁹"flokë-leshtët" e zinj" nuk ishin "të aftë të ndërtonin një kulturë të brendshme të vërtetë dhe zhvillim mendor të mëtejshëm."

Edhe Hekeli, si shumë prej bashkëkohësve të tij, u ndikua gjerësisht nga Charles Darwin-i. Në bazë të teorisë së Darwin-it, ai krijoi "Monizmin". Me "Monizëm" kuptohej studimi i botës, përfshirë kafshët, njeriun dhe shoqërinë, si një evolucion i tërësishëm.

³⁰⁷ http://www.goodreads.com/author/quotes/Xhek_London, shfrytëzuar në Nëntor 2012.

³⁰⁸ Reeseman, C. J., *Xhek London's racial lives: A Critical Biography*, University of Georgia Press 2009, fq. 314.

³⁰⁹ Gasman, D., *Scientific Origins of National Socialism*, Transaction publishers, fq. 39.

Karl Marks (1818 - 1883), filozof gjerman.

Londoni shpeshherë në romanet e tij i referohet *Kapitalit* të Karl Marksit. Ndikimi i Marksit tek Londoni është më se i dukshëm në grupin e eseve të tij *The War of the Classes* (Lufta e Klasave, 1905). Një pjesë e madhe e *The War of the Classes* (Lufta e Klasave) vjen gjithashtu nga përvoja e Londonit gjatë viteve të krizës ekonomike e politike të viteve 1890. Marksit dhe bashkëpunëtori i tij Friedrich Engels nxitnin përmbyshjen e sistemit kapitalist nga punëtorët. Koha që kish kaluar Londoni në fabrikat e konservimit, njohuritë që kishte për shfrytëzimin e të miturve në punë si dhe kushtet e tmerrshme të punës në fabrika, bënë që teorinë e Marksit të ishin alternativa të pranueshme për të. Shqetësimi i tij për njeriun punëtor bëri që ai shpesh të ishte mbrojtës i socializmit.

Dëshira e Londonit për revolucion u përmbush tek vepra e tij *Thundra e Hekurt* (*The Iron Heel*, 1908). *Thundra e Hekurt* (*The Iron Heel*) është një përmbledhje imagjinare për masat që përmbysin oligarkinë kapitaliste në Amerikë. Libri shpesh është ngatërruar me revolucionin bolshevik, megjithëse ngjarjet vendosen në Amerikë e jo në Rusi.

Charles Darwin (1809 - 1882), natyralist Anglez.

Ndër veprat, që vetë Londoni ka pranuar se kanë ndikuar në formësimin e veprës së tij në tërësi janë: *The Riddle of the Universe* nga Ernst Hekel's, *Das Kapital* nga Karl Marks, *Paradise Lost* nga Xhon Milton, *The Philosophy of Science* nga Herbert Spenser dhe më e parapëlqyera e tij *On the Origin of Species* nga Charles Darwin, të cilën e lexoi gjatë qëndrimit të tij në Klondajk, në vitin 1897 dhe 1898. Darvini ishte autori që më shumë se kushdo tjetër ndikoi në mënyrë indirekte te Londoni edhe nëpërmjet shkrimeve të Herbert Spenserit. Darwin, tek *On the Origin of Species*, shkruante: "shprehja që shpesh përdoret nga Z. Herbert Spenser lidhur me luftën për të mbijetuar" është më e saktë se 'lufta për ekzistencë'. Londoni e bazoi veprën e tij *Dhëmbi i Bardhë* pikërisht në këtë ide:³¹⁰

*"Kjo ishte jeta, paçka se ai nuk e dinte. Ai po kuptonte kuptimësinë e tij në botë; ai po bënte atë për të cilën ishte krijuar – po vriste mish e po luftonte për të vvarë. Po justifikonte ekzistencën e tij, atë që jeta nuk e bën dot mirë; sepse jeta arrin kulmin kur bën maksimumin e asaj që ke dhunti të bësh."*³¹¹

Londoni zakonisht, pasi lexonte autorët e tij të parapëlqyer, përfshinte teorinë e tyre në botën e prozave të tij.

Në bibliotekën e tij të zgjeruar, Londoni kishte pafundësisht vepra të autorëve të letërsisë franceze, nëpërmjet të cilëve ishte njohur edhe me shkollat letrare të realizmit e natyralizmit në Francë. Londoni kishte lexuar veprat e Zolasë që në ditët e rinisë së tij, kur punonte marinar. *The experimental novel* (Romani Eksperimental) ishte përkthyer në

³¹⁰ Knowles, E., *The Oxford Dictionary of Quotations*, Oxford University Press 1999, fq.250.

³¹¹ London, J., *The white fang and The call of the wild*, Spark Educational Publishing 2004, fq. 145.

anglisht që në vitin 1893 dhe megjithëse nuk ka fakte që London ta ketë lexuar këtë vepër, ai zbatoi çdo parim apo rregull bazë të letërsisë natyraliste të Zolas.

Në fund të jetës së tij, Xhek London filloi të interesohej edhe për teoritë e Jungut e Frojdit, megjithatë këta autorë nuk mendohet se kanë ndikuar në veprën e tij, pasi ai u njoh me ta vetëm pak muaj para vdekjes. Ai shihte tek këta autorë shpjegimin formal të teorisë së koncepteve, të cilat shpallëshin instinktivisht në veprën e tij.

2.4 Kritika letrare për Xhek Londonin.

Kushdo që kërkon të mësojë rreth Xhek Londonit, do të ndeshet me mjaft mite të njohura dhe të dhëna të zbukuruara nga jeta dhe puna e tij, të cilat vijnë nga burime informacioni të besueshme, siç janë biografite dhe enciklopedite. Mitet më të përhapura mbi Xhek London janë: Londoni ishte shkrimtari më autobiografik i Amerikës, i cili u vetëvra; ai shkroi me ngulm rreth të qenit fëmijë i paligjshëm; ai ishte autor i tregimeve me në qendër qentë dhe i tregimeve aventureske për djemtë adoleshentë; ishte racist, feminist dhe një autor i keq; binte në kundërshtim me veten dhe ishte konfuz në të menduarit rreth socializmit, individualizmit, materializmit shkencor, racizmit dhe idealizmit.

Ndonëse ka gjithmonë një pjesë të vërtetë në çdo mit, asnjëri nga autorët e lartpërmendur nuk e përshkruan me saktësi Londonin. Lexuesit, të cilët e flakin si një rrëmujë kontradiktash, duhet të kuptojnë se ai rishkruante me besnikëri përvojat e tij. Ata që e flakin si autor të keq, duhet të dinë se ai vlerësohet jashtë si një shkrimtar i madh. Ata që e flakin si racist, duhet të dinë se ai i bazoi idetë e tij në teoritë shkencore më të avancuara të asaj periudhe. Ata që e flakin si një autor tregimesh aventureske për djelmosha, duhet të dinë se ai shkroi shumëllojshmëri prozash dhe letërsi artistike. Dhe, ata që kërkojnë të krahasojnë prozën me jetën e tij, duhet të shikojnë në vend të filozofisë për jetën, pikpamjen e tij për kohën që ai jetoi. Të gjitha këto tipare, karakterizojnë gjithë shkrimet e tij e na lejojnë të llogarisim suksesin e pamatë dhe popullaritetin e tij si shkrimtar.

Lexuesit gjithmonë habiten kur zbulojnë se përveç se ishte një nga autorët më popullorë dhe më të paguar në Amerikë, Londoni ishte shkrimtari amerikan më i lexuar në botë. Krijimtaria e tij është përkthyer në më shumë se tetëdhjetë gjuhë, më shumë se çdo romancier tjetër amerikan dhe se çdo romancier anglez i shekullit të njëzetë.

Auditori e tij më i madh është i gjallë në botën e përtej Shteteve të Bashkuara, ku reputacioni i tij si një mendimtar, shkrimtar i madh dhe kritik shoqëror është i mirëformuar. Mendimtari letrar francez, Roger Chateauneu e quan Londonin Homerin e Shteteve të Bashkuara dhe e vendos tek Rruga pranë Odisesë. Do Duc Duc, një shkrimtar vietnamez, shprehet se Londoni është quajtur “Gorki i Shteteve të Bashkuara”. Leon Trocki, udhëheqës në Revolucionin Rus të Tetorit të vitit 1917, deklaroi më 1937, pasi kishte lexuar *Thembra e Hekurt* (The Iron Heel) se Londoni ³¹²“shikonte më qartë dhe më larg sesa të gjithë liderët social-demokratë së bashku të asaj kohe”. Është ironike që Londoni duhet të vlerësohet shumë herë më lart jashtë Shteteve të Bashkuara sesa brenda tyre.

³¹² <http://www.wsws.org/en/articles/2012/03/iron-m08.html>, shfrytëzuar në nëntor 2013.

Jacqueline Tavernier-Courbin³¹³ argumenton se “arsyeja kryesore përse Londoni u la mënjanë përçmueshmërisht nga kritikët letrarë në Amerikë është fakti se ai pohoi me zë të lartë se po shkruante për para, duke krijuar kështu imazhin e një shkrimtari mercenar që nuk përputhej me versionin e idealizuar të profesionit të shkrimtarit”. Kjo del qartë në dëshminë e hapur të Londonit se ai ishte “një shtegtar mendjesh”, se ndonjë ditë do të zgjidhte të hapte kanale nëse do paguhej më mirë sesa të shkruante. Ai i kushtonte dy orë në ditë të shkruarit dhe dhjetë orë bujqësisë. Në fakt ai ishte një shkrimtar serioz i bindur për aftësitë e tij.

Duke luftuar për sukses, Londoni shqyrtoi me kujdes tregimet e publikuara në revista ashtu si dhe strukturën e vetë industrisë së publikimit. Rënia e tij erdhi si rezultat i një vendimi të mprehtë që mori në vitin 1899 për të lejuar James H. Bridge, botues i Overland Monthly, të publikonte në Yukon një seri të tregimeve të tij, që pasqyronin fëmijën e heshtur si protagonist për një shumë të vogël prej \$7.50. Overland ishte një revistë e themeluar në San Francisko, që fokusohej kryesisht në temat dhe autorët kalifornianë.

Në vend të kompensimit konkurrues, Bridge i ofroi Londonit një hapësirë shumë të mirë në faqet e Overland, duke i garantuar se gazetat dhe kritikët do ta mburrnin dhe do ta publikonin emrin e tij për lexuesit. Londoni e pranoi këtë ofertë, duke shpjeguar në të njëjtën letër, drejtuar Mabel Applegarth, “ju mund të shihni sa e vlefshme do të jetë kjo— duke e lënë punësimin e të ardhmes në duart e mia nga publikimet të cilat mund të më paguajnë mirë.” Kjo ishte ajo çka ndodhi pikërisht gjashtë muaj më vonë. Londoni paraqiti një nga tregimet e tij *Fëmijët e heshtur* (White silence), *Një Odise e veriut* (The northern tales) drejt Atlantikut në qershor të 1899 dhe mori 120 dollarë në vend të 7.50 dollarëve të zakonshëm nga Overland. Një numër botuesish u interesuan për shkrimet e Londonit, pasi panë këtë tregim në vitin 1900. Ndër këto përfshi edhe Samel S. McClure, i cili kërkoi të hidhte i pari një vështrim në gjithçka që shkruante Londoni. Shtëpia botuese e McClure, Philip dhe Co, subvencionoi shkrimin e romanit të tij të parë, *Bija e dëborërave* (A daughter of the snows).

Revolucioni i reklamave, në fund të shekullit, shkaktoi rrënim të politikave botuese në Shtetet e Bashkuara. Gjatë vitit 1890, kur Londoni po kërkonte botues për tregimet e fillimit, një numër të përditshmeve përfshirë McClure’s Cosmopolitans dhe Munsey, kishin zbuluar formulën e qarkullimit në masë. Kështu redukttoheshin çmimet nën koston e prodhimit dhe duke rimarrë veten nëpërmjet reklamimit të të ardhurave. Formula gjithashtu kërkonte që përmbajtja të anonte në reflektimin e interesave dhe të problemeve të lexuesve të mesëm. Frank Munsey vlerësoi se blerja e revistave u trefishua mes viteve 1893 dhe 1899 nga afërsisht 250.000 në 750.000 lexues si rezultat i shitjes së një reviste me cmimin vetëm prej 10 centësh. Tirazhi i lartë justifikoi shumën e mëdha në reklamim dhe kjo solli të ardhura të mëdha, duke bërë të mundur që një revistë të shitej si gazetë. Kjo solli në qarkullim revistat shfrytëzuese më shumë sesa revistat që mund të ishin zbuluese të talenteve dhe ideve të reja.

Londoni e kuptoi plotësisht këtë. Ai shpjegoi tek *Writer*, një revistë e përmuajshme e themeluar në Boston që ndihmonte autorët e rinj, se botuesi i revistës duhet të këshillohej

³¹³ Jacqueline Tavernier Courbin, Profesore e Letërsisë Amerikane në Departamentin e Gjuhës Angleze në Otawa, Kanada. Ajo ka shkruar kritika për shkrimtarë të ndryshëm amerikanë e kryesisht është përqendruar tek Xhek Londoni dhe Vepra e tij.

më parë me reklamuesit dhe me publikun lexues. Ai duhet t'u nënshtrohej mandateve të departamentit të biznesit...dhe jo shtysës së tij të brendshme. Tregtia është tregti!³¹⁴

Shpesh, lidhur me krijimtarinë e Londonit, lind pyetja: A e shtrembëroi ai përmbajtjen e punëve të tij për të reflektuar interesat dhe problemet e lexuesve të mesëm aq sa të jepte një sulm apo përqafoi idetë dhe qëndrimet e shprehura në krijimtarinë e tij?

Londoni refuzoi t'i paraqiste publikut një imazh të vetvetes si të mos kishte çmim për shkrimet e tij, sepse ai ishte i ndershëm intelektualisht. Ai thjeshtë besonte se fuqia e tij vinte nga të qenit i sinqertë dhe i vërtetë me vetveten. Për të, ndershmëri intelektuale do të thoshte të njihje sa më shumë të ishte e mundur nga jeta dhe të ishe i vërtetë me të. Mendohej se ai synonte të zhvillonte një pikëpamje të gjerë, të pakufizuar, por duke lënë një hapësirë të madhe që jeta ta zbulonte vetveten. Ai nuk kishte frikë të shfaqej si kundërshtues, sepse ai ishte real me një vetvete në zhvillim. Njohuritë ishin një kërkesë për të. Londoni e mendonte atë çka thoshte, por lexuesve që nuk e kuptojnë këndvështrimin e tij, u duket konfuz.

Në 1916 Londoni kishte botuar dyzet e tre libra, mes tyre nëntëmbëdhjetë romane, gjashtëmbëdhjetë volume me tregime të përmbledhura, pesë volume me ese sociologjike dhe autobiografike, skeçe dhe tri drama. Tetë vëllime shtesë dolën pas vdekjes midis 1917 dhe 1963.

Kur Londoni e takoi për herë të parë Macmillan-in, botuesin e tij, Xhorxh P. Bret, për botimin e eseve mbi endacakët në formën e një libri si *Rruga* (The road), atij i thanë të merrej me çështje më të rëndësishme se ajo e një endacaku. Londoni u përgjigj se fuqia e tij gjithmonë kishte buruar nga të qenit i sinqertë dhe i vërtetë me veten dhe se *Rruga* s'bënte përjashtim nga rregulli. Ai shkroi: "Gjithmonë kam këmbëngulur se virtyti kryesor i letërsisë është sinqeriteti dhe kam luftuar të jetoj me këtë bindje."³¹⁵

Londoni ishte intelektual i ndershëm.³¹⁶ Ai nuk ishte i interesuar vetëm të ecte përpara me karrierën e tij si shkrimtar. Ai dëshironte ta tregonte jetën ashtu si ai e kishte përjetuar dhe të inkurajonte ata që e quanin të turpshme. Ai qëndroi përmbri *Rrugës* dhe nuk kishte turp të pranonte atë çka kishte përjetuar. Londoni doli nga vetvetja, duke mos mistifikuar procesin nëpërmjet të cilit një shkrimtar arrinte destinacionin, thjeshtë duke e mohuar atë talent apo frymëzim që kërkohej.³¹⁷ Për më tepër, ai shkroi në vitin 1899, se kishte një filozofi individuale për jetën, apo një pikëpamje të veten: të bënte botën të ulëj dhe të dëgjonte se çfarë ka për t'i thënë një shkrimtar. Ai vazhdonte të shpjegonte:

*... duhet të kuptohet se një filozofi e tillë pune i mundëson të vërë në punë jo vetëm vetveten, por të vendosë atë e cila nuk është vetja e tij por që i rëndon vetes së tij. Kjo është akoma më e vërtetë për triumfin e gjigantëve intelektualë si Shekspiri, Gëte, Balzaku. Secili ishte vetvetja dhe aq shumë sa nuk vlen krahasimi.*³¹⁸

Megjithëse shkrimtari francez Chateaneu e vendos Londonin në shoqërinë e artistëve të mëdhenj ku përfshihen Shekspiri, Çehovi dhe Van Gogu, lexuesit amerikanë nuk synojnë të shkojnë kaq larg. Në Amerikë, përgjithësisht, e kufizojnë krahasimin e

³¹⁴ Reeseman, J.C., *Rereading Xhek London*, Stanford University Press 1998, fq. 14.

³¹⁵ Saturday Review Associates, 1965, fq. 39.

³¹⁶ Auerbach, J., *Male Call: Becoming Xhek London*, Duke University Press 1996, fq. 22.

³¹⁷ Po aty, fq. 86.

³¹⁸ Nuernberg, S., *The Critical Response to Xhek London*, Greenwood Press 1995, fq. Xxvii.

Londonit me Kiplingun. Londoni, si intelektualët e tjerë gjigantë, shkroi rreth jetës ashtu si ai e shikonte. Ai dëshironte me pasion të shikonte jetën, gjithçka të saj. Ai luftoi ta njihnte jetën brenda dhe jashtë, jo vetëm disa cepa të bukur të saj. Ai donte të kuptonte se si funksiononte e gjitha së bashku, si ishte e lidhur gjithçka në jetë. Ai nuk kishte frikë se çfarë mund të gjente në këtë hulumtim. Ai mendonte se secila prej historive ishte një pjesë e jetës së tij dhe se ato ishin jetësore, sepse ai vetë kishte parë të tilla histori. Shumë lexues janë si Sitka Charley tek “The sun-dog Trail”, i cili shikonte jetën nëpër fotografi, e ndiente jetën në piktura, e përgjithësonte jetën në piktura dhe përsëri nuk i kuptonte pikturat, kur shikoheshin nga sytë e njerëzve të tjerë dhe shpreheshin prej tyre me ngjyra.³¹⁹ Tek Sitka Charley, rrëfyesi i Londonit shpjegon: “pikturat janë copëza jete...ne e pikturojmë jetën ashtu si e shohim atë”.³²⁰

Kritika për Xhek Londonin karakterizohet nga një mungesë konsesusi, në kuptimin e një farë konfuzioni për të interpretuar idetë dhe temat e veprave të tij.³²¹ Me sa duket Londoni është afër universalizimit në filozofinë për jetën. Kritikat i bënë ata që nuk e kishin provuar ashpërsinë e varfërisë, vrazhdësinë e shfrytëzimit, apo degradimin e të qenit fëmijë i paligjshëm, të përjetuara nga djaloshiari London.

Shumë nga debatet kritike për *Kushtrimin e të parëve* (The call of the wild) përqendrohen rreth interpretimeve të qenit Bak. A paraqet ai sjelljen njerëzore apo teorinë e Londonit për sjelljet e kafshëve? Në filozofinë e Londonit të gjitha speciet duhet të jetojnë nën të njëjtin ligj jetese dhe të gjitha janë çështje të të njëjtit proces evolucionari. Në tregimet e tij për qentë, Londoni shfrytëzoi idenë se ndryshimet tek kafshët dhe tek njerëzit janë thjeshtë çështje shkalle dhe jo lloji. Baku mund të jetë i aftë për arsytetime bazë, por avantazhi i tij i vërtetë në krahasim me banorët humanë të civilizimit modern është pushteti i lirë që ai u lë instinkteve të tij. Studiuesit e parë shkruan se *Kushtrimi i të parëve* përfaqëson thirrjen (dhe në rastin e Bakut, triumfin) e jetës barbare mbi jetën e civilizuar. Atyre iu dukej interesant *Kushtrimi i të parëve*, por edhe tregim joesentimental i një qeni. Linja e temave përfshin mundimin dhe vuajtjen, konfliktin shpirtëror dhe material që radhitet midis civilizimit dhe ashpërsisë brenda nesh. Një alegori kjo, ku njerëzit janë thjeshtë forca fataliste të shoqërisë duke përfaqësuar forcën e pandershmërisë, të klubit, egoizmit, mizorisë, mirësisë, dashurisë dhe pikëllimit etj. Të tjerë nuk e kanë interpretuar si alegori, por si studim të natyrës së kafshëve.

Diskutimet rreth veprës *Ujku i Detit* (The sea wolf) fokusohen në nyjën niçeane se e gjithë sjellja njerëzore mund të reduktohet në një parim të vetëm: dëshirën për pushtet. Shumë debat krijoi edhe fakti nëse Londoni mendoi të godiste konceptimin e idesë së Niçes rreth Mbinjeriut si njeri të fuqisë, burrërisë dhe gjenialitetit, apo të krijonte tek Wolf Larsen një shembull të Mbinjeriut si anti-shoqëror, i ftohtë dhe i dënuar. Në një letër të 5 nëntorit 1915, drejtuar Marry Austin, Londoni shkroi:

“Shumë njerëz lexojnë *Ujku i Detit* (The sea wolf), por askush nuk e zbuloi se ishte një goditje mbi filozofinë e njeriut.”³²²

Studiues të mëparshëm e panë këtë vepër si një tregim rreth rritjes nga një Larsen i dobët drejt civilizimit deri në burrëri. Në këtë pikëpamje, Larseni klasifikohet si një burrë

³¹⁹ Po aty.

³²⁰ Po aty.

³²¹ Po aty, fq. Xxviii.

³²² Reeseman, C.J., *No mentor but myself, Xhek London on Writers and Writing*, fq 159.

që i mungon sensi i moralit dhe dashurisë njerëzore. Ata e panë edhe si një rikthim në llojet e lashta të epokës së gurit dhe paradoksalisht i zotëruar nga një mendje e kulturuar me një vlerësim për Spenserin dhe Hakslin. Por jo të gjithë studiuesit ishin të njohur me filozofinë bashkëkohore. Ata nuk ishin në gjendje të vlerësonin me saktësi punë që reflektonin ide si determinizmi, evolucioni, dhe natyralizmi, edhe pse i shkëmbenin këta terma rreth rishikimeve të tyre. Të tjerë e anashkaluan *Ujku i Detit* (*The sea wolf*) si një tregim i mirë për jetën nëpër detet e mëdha, si konflikt të njeriut me elementët. Shumë të tjerëve u dukej plot brutalitet si shumë tregime të tjera të Londonit.

Proza politike e Londonit '*Thembra e Hekurt*' (*The iron heel*), është debatuar pafund. Trocki lavdëron guximin, pavarsinë e largpamësinë historike të librit. Ai e pa tregimin si përpjekje pasionante të Londonit për të lëkundur ata që ishin në gjumë prej rutinës. Sipas kësaj pikëpamjeje, Londoni po sillte tendencat e rrënjosura në kapitalizëm—të tiranisë, vrazhdësisë, shtazërisë dhe tradhtisë në shprehjet e tyre ekstreme. Trocki thotë se Londoni ka imagjinuar perspektivën ogurzezë të aleancës midis kapitalit financiar dhe aristokracisë punëtore, në të njëjtën mënyrë si revolucionarët marksistë si Lenini dhe Roza Luksemburg.³²³ Ai gjithashtu ka thënë se Londoni është një optimist largpamës, jo një pesimist dhe se ai manifestoi liri të mrekullueshme nga iluzionet reformiste dhe paqësore. Në këndvështrimin e Londonit për të ardhmen nuk ka gjurmë demokracie dhe progres paqësor, por vetëm fashizëm. Në 1907 Londoni kishte parashikuar dhe përshkruar regjimin fashist si rezultat të pashmangshëm të disfatës së revolucionit proletar. Ndërsa studiues të tjerë e mohuan se vendi mund të shkonte në një epokë gjakderdhjeje duke insistuar se problemet do diskutoheshin në paqe.

Si reagoi Londoni kur debatet arritën kulmin? Ai i tha Mary Austin-it se nuk shqetësohej rreth kësaj: "Unë eci përpara i kënaqur që më admirojnë për brutalitetin e gjakut të kuq dhe për një numër gjërash të vogla dhe të këndshme si ato që nuk janë aspak të vërteta për punën time".³²⁴

Mungesa e përputhshmërisë tregonte se Londoni i futej punës me pikëpamjet e tij dhe opinionet e asaj çka nuk ishte vetvetja, si shumë shkrimtarë të mëdhenj, puna e të cilëve vazhdon të intrigojë lexues rreth botës.³²⁵

Zbulimi i Londonit, në moshën njëzet e dy vjeçare, se kishte shumë mundësi që ai të ishte biri i refuzuar i William H. Chaney, një astrolog, është konsideruar përgjithësisht si fakti më traumatik në zhvillimin e personalitetit dhe pasojat e tij artistike. Ky koncept u shpall në romanin biografik të Irvin Stone, *Detari mbi kurrizin e kalit* (*Sailor on Horseback* 1938) dhe më pas Andrew Sinclair³²⁶ i cili pretendonte se Londoni vështirë se do mund ta pranonte goditjen se askush nuk do ta njihje e të bëhej babai i tij. Ai nuk do të ndiente mirënjohje përpara një mohimi të tillë nga babai i supozuar, si një nisje nga mamaja e tij e vërtetë. Sipas Sinclairit, kjo shkaktoi refuzimin e Londonit ndaj "botëve të tyre të spiritualizmit dhe astrologjisë, misticizmit dhe absurditeteve" dhe bëri që ai të përqafonte "pozitivizmin dhe racionalizmin".³²⁷ Kjo rezultoi me një krenari dhe izolim më të madh se kurrë. Plotësisht i vendosur, Londoni, nuk dëshoi të imponojë identitetin e tij në një botë indiferente.

³²³ Nuernberg, S., *The Critical Response to Xhek London*, Greenwood Press 1995, fq. Xxix

³²⁴ Nuernberg, S., *The Critical Response to Xhek London*, Greenwood Press 1995, fq. Xxix

³²⁵ Po aty.

³²⁶ Andrew Sinclair, (lindur në 1935) është novelist britanik me krijimtari të gjerë, historian, biograf, kritik. Ai është një prej themeluesve të *Churchill College* në Cambridge.

³²⁷ Nuernberg, S., *The Critical Response to Xhek London*, Greenwood Press 1995, fq. Xxx.

Kur ishte njëzetë e një vjeç, Londoni zbuloi Karl Marks dhe u bashkua me Partinë Socialiste (në prill të vitit 1896) dhe zhvilloi një ndërgjegjësim lidhur me klasat shoqërore. Nëpërmjet njohjes së tij socialiste dhe përvojës së jetës së tij, Londoni kishte mësuar se njerëzit punëtorë nuk mund të përmirësonin kushtet nëpërmjet përpjekjeve individuale; as vetë individët nuk mund të luftonin sistemin që i shfrytëzonte ata. Londoni mohoi absurditetin e spiritualizmit, astrologjisë dhe misticizmit, jo se askush nuk mund të bëhej babai i tij, por sepse filozofia e materializmit shkencor kishte më tepër kuptim për të. Përsa i përket pyetjes së ligjshmërisë së Londonit, James Landquist³²⁸ duket më i arsyeshëm kur komentoi: “padiskutim Xhek Londoni kontrolloi torturat e brendshme për shkak të asaj çka kishte mësuar rreth William H. Chaney; Londoni i kapërceu ato vërtet në një gjendje shumë të mirë dhe pa u stresuar.”³²⁹

Xhek Londoni nuk kishte lindur në klasën e kulturuar, që përgatiti disa nga shkrimtarët më të vlerësuar të moshës së tij si Henri Xhejms dhe Edit Warton. Londoni ka një njollë në rrethin e letërsisë amerikane, sepse atij i mungon një e kaluar e klasës së mesme shoqërore dhe një edukim tradicional. Ai gjithashtu ishte një socialist i deklaruar, i cili guxoi të kritikonte shoqërinë borgjeze. Megjithëse jeta e vetë Londonit ishte historia më e mirë aventureske, prirja për të lexuar shkrimet e tij autobiografike ka ndihmuar të mbajë pozitën e Londonit larg rregullave të letërsisë amerikane sepse ajo shërben, përveç të tjerash, që t’iu kujtojë vazhdimisht lexuesve të Londonit origjinën e dyshimtë, të kaluarën e tij të sëmurë, mungesën e një edukimi formal, idetë e tij raciste dhe mënyrën kontradiktore të jetesës. Pak nga biografitë e Londonit janë përkthyer në gjuhë të huaja, edhe më pak kritika të huaja janë përkthyer në anglisht, duke e lënë lexuesin amerikan gjerësisht të pandërgjegjshëm për reputacionin e Londonit jashtë vendit.

Brenda rrethit letrar amerikan, letërsia artistike e Xhek London-it mund të bazohet në ato pak gjysëm-autobiografi që disponohen. Informacioni i disponueshëm për lexuesit e huaj rreth jetës së Londonit është i kufizuar në ato pak biografi, përfshirë *Detari mbi Kurrizin e Kalit* dhe *Jeta Piktoreske e Xhek London* nga Kingman, që janë përkthyer në gjuhë të tjera. Si rezultat, kritikën e huaja priren të mos e theksojnë aspektin autobiografik të krijimtarisë së tij dhe të vendosin vlera më të larta në mjeshtërinë e tij letrare sesa i kanë dhënë kritikët amerikanë.

Mospërputhja midis reputacionit ndërkombëtar të Londonit dhe pozitës së ulët përgjithësisht që iu dha atij në atdheun e tij duhet të shpjegohet me faktin se inteligjencia letrare amerikane nuk ndan të njëjtin këndvështrim të klasës punëtoresh as të njëjtin angazhim drejt humanizmit socialist, që ishte një tendencë kryesore në Europë e krijuar nga Karl Marksi dhe Xhek Londoni njëkohësisht. Për më tepër, Amerikës i mungonte një sektor publik si ai që mund të gjendej në Europë i cili të mund të mbështesë artin e bazuar në këtë traditë.

Spektori përbëhet nga profesionistë letrarë (mësues, profesorë, shkrimtarë, botues dhe studiues librash) dhe një klase të pasurish, individë të arsimuar, të cilët tradicionalisht kanë kërkuar praninë shoqërore jo vetëm nëpërmjet pasurisë, por nëpërmjet përvetësimit të letërsisë dhe artit. Për shkak të vlerave të larta kulturore, që u janë dhënë tradicionalisht këtyre sektorëve publikë në shoqërinë europiane mbi artin dhe letërsinë, është e mundur

³²⁸ Lundquist, J., *Xhek London, Adventures, Ideas, Fiction*, Ungar 1987, fq. 8

³²⁹ Nuernberg, S., *The Critical Response to Xhek London*, Greenwood Press 1995, fq. Xxix

të kuptohet se përse Londonit, vleresimi më i madh i vjen nga jashtë Shteteve të Bashkuara.

Vendi i Londonit në historinë e letërsisë amerikane do kohë që të fuqizohet. Ndoshta ka disa motive për këtë. Shkrimet e tij nuk përputhen mjeshhtërisht me asnjë kategori letrare tradicionale, pasi ai shkroi haptazi për para. Megjithatë, nëse një shkrimtar vazhdon t'i japë kënaqësi një numri të madh njerëzish për një kohë mjaft të gjatë, bëhet e pamundur që kritikët ta shmangin atë. Londoni jetoi në një periudhë të ndryshimeve të mëdha shkencore, industriale, politik shoqërore dhe ai regjistroi kontraditat e jetës gjatë atyre kohëve me ndershmëri intelektuale. Punët e tij janë dokumente të atyre kohëve dhe me vlera të konsiderueshme.

To build a fire (“Të ndezësh zjarrin”) është tregimi më i lexuar i Londonit dhe shpesh i konsideruar si antologjik.³³⁰ Shumë lexues vazhdojnë të mendojnë për Londonin si autor i tregimeve aventureske emocionuese për djem, megjithatë ai nuk ishte kurrë i kënaqur kur shkruante histori me fund të lumtur, për të kënaqur lexuesit e rinj të shtypit periodik si *Youth’s Companion*.³³¹ E publikuar në Boston, me tirazh më të lartë se gjysmë milioni, *Youth’s Companion* kishte një përmbajtje të dobishme. Ai synonte “të paralajmëronte kundra mënyrave të shkeljeve” dhe të inkurajonte “virtytin dhe besimin.”³³² Më 15 dhjetor 1901, Londoni paraqiti një histori që i përshtatej përshkrimit të *Youth’s Companion* dhe u pagua me 50 dollarë për të.³³³ Historia *To Build a Fire*, (Të ndezësh zjarrin) më vonë u rishkrua nga Londoni për kënaqësinë e tij dhe u shit për 400 dollarë tek *Century Magazine*. Ky version i mëvonshëm konsiderohet nga kritikët një kryevepër e tregimeve të letërsisë artistike amerikane.

To build a fire (“Të ndezësh zjarrin”) paraqet rrëfimin e tij të fortë, tema të freskëta të trilluara dhe mundësinë për të krijuar atmosferë.³³⁴

Bija e dëborërave (*A daughter of the snows*, 1902) meqenëse është romani i parë i Londonit, u konsiderua nga ai vetë si një dështim, sepse i mungonte uniteti.³³⁵ Dy aspektet e këtij romani, që kritikët vazhdimisht ia kanë quajtur të meta, janë shovinizmi i spikatur dhe heroina joreale. Në një rishikim thelbësor të tregimit,³³⁶ Julian Hawthorne e quajti librin një padi të vetë civilizimit. Hawthorne pa premtimin që ofronte Londoni, sepse ai ishte një shkrimtar me shpresa për rindërtimin e shoqërisë dhe njerëzimit.³³⁷ Hawthorne e përcakton temën e librit si një përpjekje për të portretizuar një grua të shfrenuar me absurditetet e marrëveshjeve moderne, në guximin për të ecur sipas bindjes së saj. Sidoqoftë ai vuri re se Londoni nuk kuptonte se diçka, që mund të ndodhte aktualisht në jetën reale, jo domosdoshmërisht do ndodhte edhe në trillime.

³³⁰ Nuernberg, S. M., *The critical response to Xhek London*, Greenwood Press, 1995, fq. Xxxii.

³³¹ Po aty.

³³² Po aty.

³³³ Po aty.

³³⁴ Po aty.

³³⁵ Nuernberg, S. M., *The critical response to Xhek London*, Greenwood Press, 1995, fq. Xxxii.

³³⁶ Julian Hawthorne (Qershor 1846 – Korrik 1934) ishte shkrimtar dhe gazetar amerikan, i biri i prozatorit të famshëm Nathaniel Hawthorne.

³³⁷ <http://connection.ebscohost.com/c/articles/56568329/skirmishes-naturalism-war-julian-hawthorne-Xhek-london>, shfrytëzuar në dhjetor 2012.

Kushtrimi i të parëve (The call of the wild, 1903) dhe *Ujku i Detit* (Sea wolf, 1904) janë romanet më të shitura të Londonit, prej të cilave janë shitur miliona kopje.³³⁸ Këto vepra ende lexohen dhe diskutohen shumë. *Kushtrimi i të parëve* u botua pjesë-pjesë në Saturday Evening Post midis 20 qershorit dhe 18 korrikut (1903). Romani ishte shkruar mbas verës të 1902, kohë në të cilën Londoni jetoi në ferrin e sulmeve më të këqija angleze, në East End të Londrës, ku ai hulumtoi dhe shkroi *Njerëzit e Abisit* ("The people of the Abyss", 1903). Londoni ishte shumë i pakënaqur nga kushtet e varfërisë, urisë, vuajtjes dhe nga mungesa e vazhdueshme e strehimit, që ai hasi edhe gjatë kohës së begatisë në Angli, ndaj edhe deklaroi: " Nëse kjo është më e mira që mund të bëjë qytetërimi për njeriun, le të na japë egërsinë e hapur dhe rënkuese". Pas kthimit në Shtetet e Bashkuara Londoni shkroi *Kushtrimi i të parëve* brenda gjashtë javëve.³³⁹

Ujku i Detit (Sea wolf), i njohur prej kohësh si një nga romanet më të mëdha të detit, është botuar pjesë pjesë në Century Magazine midis janarit dhe nëntorit të vitit 1904 dhe doli si libër nga Macmillan në tetor të 1904. Gjatë shkrimit të këtij libri, Londoni u nda me gruan e tij, Bess, për Charmian Kittredge, me të cilën u martua në 1905. Diskutimet rreth librit fokusohen në paraqitjen e Maud Brewste, i cili mundet t'i korrespondojë ndryshimeve të vetë jetës së Londonit.

Thembra e Hekurt (The iron heel) është shumë i ngjashëm me librat e Orwellit, që janë një distopi.³⁴⁰ Ndryshimi qëndron se, ndërsa 1984 fillon dhe mbaron me diktaturën e *Vëllait të Madh* (Big Brother), *Thembra e Hekurt* reflekton besimin e Londonit në triumfin përfundimtar të njeriut.³⁴¹ *Thembra e Hekurt* u publikua nga Macmillan në shkurt të vitit 1908, ajo u përqaftua nga disa amerikanë socialistë por u kundërshtua nga të tjerë, për shkak të refuzimit për të portretizuar arritjet e socializmit si kërcënuese.

Lugina e Hënës (The valley of the moon) u konsiderua si romani i parë proletar amerikan, i cili reflekton një këndvështrim të klasës punëtore dhe përkrah një mënyrë jetese të bazuar në rikthimin në natyrë dhe jetën në "rrugë," si ato të përmendura nga shkrimtarët e mëdhenj amerikanë, që nga Walt Whitman deri tek Xhek Kerouac.³⁴² U botua pjesë-pjesë në Cosmopolitan, midis prillit dhe dhjetorit të vitit 1913 dhe në formën e një libri u botua nga Macmillan, në tetor të 1913. *Lugina e Hënës* është një roman për Kaliforninë dhe një shembull i shkrimeve të mëvonshme të Londonit. Titulli i referohet fshatit Sonoma në Kaliforni, i cili është vendndodhja e 1400 hektarëve të Beauty Ranch të Londonit, ku ai jetoi, shkroi dhe kultivoi, deri në vdekjen e tij në 1916. Romani tregon hollësi për 1350 milje udhëtim me karrocë kuajsh për në Oregon, që bënë Xheku dhe Charmian-i më 1911 dhe jep një përmbledhje letrare për koloninë e artistëve të Carmelit ku Londoni ishte anëtar. Londoni ndjeu një dëshirë të jetonte thjeshtë dhe sa më afër natyrës. Ai besonte se të gjithë njerëzit në fund të fundit duan të kthehen në tokë.

Përveç kësaj, kjo përmbledhje përmban një përzgjedhje të kritikave, duke paraqitur një sërë kritikash dhe analizash për vepra të veçanta dhe letërsinë artistike të Londonit, në

³³⁸ Umland, S., *CliffsNotes on London's The Call of the Wild & White Fang*, Houghton Mifflin Harcourt, 2007, fq. 3.

³³⁹ Monahan, P.F., *The American Wild man*, Proquest 2008, fq. 131.

³⁴⁰ Knight, P., *Conspiracy Theories in American History: An Encyclopedia*, ABC-CLIO, 2003, fq. 356.

³⁴¹ Nuernberg, S., *The Critical Response to Xhek London*, Greenwood Press 1995, fq. Xxxii.

³⁴² Nuernberg, S.M., *The critical response to Xhek London*, Greenwood Press, 1995, fq. 177.

veçanti analizat psikologjike të *I Kuqi* ("The red one") të Londonit nga James L. Kirsch³⁴³.

Eseja e Stefan Konlonit, *Xhek London dhe klasa punëtore* fokusohet tek *The people of the Abyss*, studimi sociologjik, që Londoni shkroi prej qëndrimit të tij në një lagje të vjetër në East End të Londrës në Angli. Londoni mendonte se kishte më tepër nga vetvetja në këtë libër sesa në gjithë librat e tjerë. Colnon-i e shikon atë si një libër rreth klasës punëtore të shkruar nga një person, i cili vjen nga kjo klasë.

Eseja e Jacquelin Tavernier-it rreth humorit të veprave artistike të Xhek Londonit gjen elementë humoristikë në shumë nga historitë e Londonit. Tavernier Courbin është botuesja e *Thalia: Studime të Humorit Letrar*, ku i kushtoi çështje të veçantë Londonit në vitin 1992.

Eseja e Roger Chateuneu-së, *Nga humnera në majë* u përkthye nga frëngjishtja dhe doli për herë të parë në anglisht, si artikulli kryesor i Europës kushtuar Xhek Londonit në festimin e 200-vjetorit të Amerikës, ashtu si dhe 100-vjetorin e lindjes së Londonit në vitin 1976. Ajo i ofron lexuesit një paraqitje të reputacionit që Londoni gëzon jashtë Amerikës.

Kur shihen në kontekstin e vet, esetë për Xhek Londonin, të shkruara jashtë Amerikës, kanë vlerësime kritike të ideve të Londonit dhe të mjeshtërisë së mprehtë të tij, jo vetëm për meritat letrare të Londonit por edhe për kulturën amerikane të mjedisit intelektual të fundit të shekullit XIX dhe fillimit të shekullit XX.

Londoni vazhdon të jetë temë për studiuesit seriozë dhe kërkimet kritike në kulturën amerikane në fillim të shekullit XX, sepse puna dhe jeta e tij pasqyrojnë kontradiktat dhe përvojat lidhur me atë që do të thoshte të ishte një amerikan në kohët e rëndësishme.³⁴⁴

Në filozofinë e Londonit të gjitha qeniet duhet të jetojnë nën të njëjtin ligj jetese, sepse të gjitha janë çështje të të njëjtit proces evolucionari. Në tregimet e tij për qentë, Londoni shfrytëzoi idenë se ndryshimet tek kafshët dhe tek njerëzit janë thjeshtë çështje shkalle dhe jo lloji.

2.5. Analizë e përbërësve stilistikë të tri veprave dhe temat mbizotëruese në stilin e Xhek Londonit

2.5.1 Kushtrimi i të parëve (The call of the wild)

Kushtrimi i të parëve është një prej historive të Xhek London me protagonist një qen. Vepra mbahet si kryevepra e tij botërore.³⁴⁵ Në këtë histori Baku i vjetër— i qytetëruar dhe i moralshëm—duhet të përshtatet me realitetin e ashpër të jetës në Veriun e acartë, ku mbijetesa është gjëja më thelbësore. Vrit ose do të të vrasin, është i vetmi moral që njihin qentë në Klondajk dhe këtë Baku nis ta shohë që nga çasti që zbret nga anija, me vdekjen e shokut të tij Kërli.³⁴⁶ Shkretina është mizore, është një botë e lënë pas dore, ku mund të

³⁴³ James L. Kirsh është ndjekës i teorisë së Jungut dhe themelues i bashkësive përkatëse në Berlin, Londër dhe Los Angeles.

³⁴⁴ Wilcox, E., Essay on Xhek London: *Le Milieu, Le Moment, La Race: Literary Naturalism in Xhek London's White Fang*.

³⁴⁵ Grider A. S., *Let's hear it: Stories by Texas women writers*, Texas University Press 2003, fq.99.

³⁴⁶ Corcoran, K., *Essay on Xhek London's Call of the Wild*.

jetojnë vetëm të fortët. Atje është bota perfekte darviniane dhe përshkrimi që i bën London përngjason shumë me teorinë e evolucionit të Charles Darvinit. Siç dihet, ai propozoi këtë teori për të shpjeguar zhvillimin e jetës në Tokë dhe parashikoi një botë natyrore të kufizuar nga frika e konkurrencës për burime të pamjaftueshme. Termi që përdor Darvini për teorinë e tij është “lufta për mbijetesë,” një togfjalësh i cili përshkruan më së miri përvojën e Bakut. Në botën e vjetër e të ngrohtë, ai mund të kishte sakrifikuar jetën e tij për rrethana të moralshme. Tanimë, sidoqoftë, ai i braktis këto rrethana për të mbijetuar.

Megjithatë Londoni nuk kënaqet me luftën për mbijetesë si temë qendrore e këtij romani. Përkundrazi, protagonist i lufton për më shumë. Ne e shohim këtë betejë veçanërisht në konfliktin që ka Baku me Spicin, në vendosmërinë e tij për t’u bërë qeni drejtues i skuadrës së Francois dhe Perrault dhe në fund të romanit, në mënyrën si ai lufton për të marrë drejtimin e tufës së ujërve. Baku nuk dëshiron thjeshtë të mbijetojë; ai dëshiron të mbizotërojë kundërshtarët e tij, qentë si Spici.³⁴⁷ Në kërkim të mbizotërimit, që na ofrohet nëpërmjet prozës së Londonit, mund të vëmë re ndikimin e Fridrih Niçes. Niçe gjente kënaqësi tek përdorimi i metaforave me kafshë, duke krahasuar mjeshtrat me “bishat bjonde” ose “zogjtë grabitqarë” e me tutje krahasonte skllevërit me delet apo kafshët e kopeve.³⁴⁸ Baku i Xhek Londonit me forcën e tij të paepur dhe dëshirën e frikshme për pushtet, është version i qenit për Padronin e Niçes, Napoleon Bonapartët dhe Jul Cezarët e tij. Baku është një krijesë e pamëshirshme deri diku, dhe jo fort e moralshme, por Londoni, njësoj si Niçeja pret që lexuesit e tij ta përqafojnë këtë sjellje të egër.³⁴⁹ Romani i tij në tërësi sugjeron se nuk ka tjetër pashmangësi për njeriun apo bishën sesa lufta për të fituar në betejën për pushtet.

Fuqia e kujtesës trashëgimore dhe instinktet fillestare

Kur Baku hyn në botën e egër, ai duhet të mësojë që të mbijetojë. Por romani sugjeron se suksesi i tij në Veriun e acartë nuk është thjeshtë çështje sjelljesh e zakonesh, për të mbijetuar në atë botën e re të egër; përkundrazi, Baku ringjall instinkte fillestare e kujtime nga ato që zotëronin paraardhësit e tij, të cilat ishin varrosur, ndërsa qentë ishin kthyer tanimë në krijesa të sjellshme. Termi teknik për këtë fenomen që po i ndodh Bakut është atavizëm—rishfaqja tek një krijesë bashkëkohore e tipareve që përcaktonin paraardhësit e tij të largët. Londoni i kthehet e i rikthehet kësaj teme herë pas here, duke na kujtuar se Baku po kthehet pas (retrogreson) në një lloj jetese më të egër, që bënin qentë e dikurshëm. “Ai ishte më i vjetër se ditët që kish parë dhe frymëmarrjet që kish marrë,” thotë autori.³⁵⁰ “Ai lidhte të shkuarën me të tashmen, dhe përjetësia pas tij i rrihte me një ritëm të fuqishëm në të cilin ai lëkundej, ndërsa baticat e stinës shkonin e vinin.”³⁵¹ Baku, hera herës, ka vizione të botës së vjetër të të parëve, kur njerëzit visheshin me lëkurë kafshësh e jetonin në shpella, kur qentë e egër gjuanin prenë e tyre në pyjet pranverore. Lidhja e tij me identitetin e tij trashëgimor është më shumë se instinktive; është mistike. Bota e qytetëruar, që duket e fortë, nuk është gjë tjetër veçse një botë me lustër, lustër që zhvishet shumë shpejt për të treguar instinktet fillestare, që gjenden të

³⁴⁷ Solomon, L., *NO price to great*, Dog ear Publishing, fq. 99.

³⁴⁸ Cassuto, L., *Rereading Xhek London*, Stanford University Press 1998, fq.44.

³⁴⁹ Corcoran, K., *Essay on Xhek London's Call of the Wild*.

³⁵⁰ Weiss, D., *Sparknotes 101*, Spark Educational Publishing 2004, fq. 103.

³⁵¹ Po aty.

fjetura në brendësi të saj. Baku ndien kushtrimin e të parëve dhe Londoni e nënkupton këtë: në rrethanat e duhura edhe ne mund ta dëgjojmë.

Ligjet e qytetërimit dhe botës së egër të të parëve

Ndërsa dy jetët që bën Baku bien ndesh me njëra-tjetrën, kjo ndeshje vihet në dukje përgjatë gjithë romanit.³⁵² Jeta e tij me gjykatësin Miller është e ngeshme, e qetë dhe pa sfida. Kalimi i tij në botën e egër të të parëve tregon se jeta bëhet më e paepur, e harbuar dhe e vështirë. Ndonëse duket joshëse që këto dy jetë të merren si dy të kundërta të skajshme, ngjarjet e mëpasshme në roman tregojnë se si bota e egër e të parëve dhe qytetërimi kanë kode të fshehta shoqërore, hierarki dhe ligje. Për shembull, tufa së cilës i bashkohet Baku, nuk është anarkike; pozicioni si qen kryesues lakmohet dhe i jepet qenit më të fuqishëm.³⁵³ Qeni kryesues ka përgjegjësi për vendimet e grupit dhe ka një tip të veçantë drejtimi. Faktori kryesor i rivalitetit ndërmjet Bakut dhe Spicit është që Baku mban anën e qenve më pak të rëndësishëm, qenve të padobishëm dhe jo të atyre që janë më të fortët. Baku mbron të drejtat e pakicës në tufën e tij—ky është një pozicion shumë i ngjashëm me atë të të zotit të tij të dikurshëm, gjykatësit Miller, i cili është shembull i spikatorit të qytetërimit.

Rregullat e botëve të qytetëruara dhe të paqytetëruara janë sigurisht shumë të ndryshme—në botën e egër të të parëve shumë mosmarrëveshje zgjidhen me ndeshje të përgjakshme dhe jo nëpërmjet arsyes.³⁵⁴ Por romani sugjeron se është e rëndësishme të njohësh dhe të respektosh rregullat e të dy botëve dhe, vetëm kur këto rregulla thyhen, del qartë egërsia dhe harbutëria e vërtetë. Mercedesi, Hali dhe Karli vijnë në botën e egër të të parëve duke mos i njohur mirë rregullat që duhen respektuar për t'u integruar e mbijetuar. Paaftësia e tyre të racionojnë ushqimin siç duhet, besimi i tyre i plotë tek thika dhe pushka e padobishme si dhe mospërfillja për vuajtjet e qenve, të gjitha këto së bashku vërtetojnë ligjet e botës së të parëve, që ata keqkuptojnë ose kanë zgjedhur të mos i pranojnë. Si rrjedhojë, bota e të parëve krijon një pasojë të natyrshme për veprimet e tyre. Vetëm sepse ata nuk u vënë veshin paralajmërimeve që i jep bota e të parëve nëpërmjet njërit prej banorëve të saj, Xhon Thornton, ata e detyrojnë skuadrën të ecë mbi akull, duke rënë kështu viktime të veprimeve të tyre.³⁵⁵ Romani duket se thotë që bota e të parëve nuk lejon kaos apo qëndrime të paarsyeshme, përkundrazi ajo krijon një rend natyror të ngurtë e të ndryshëm, por jo inferior nga bota e qytetëruar.³⁵⁶

Pjesëmarrja e individit në grup

Kur Baku mbërrin në botën e të parëve, instinktet e tij të egra nuk i zgjohen menjëherë; atij i duhet shumë mbështetje nga jashtë para se të përshtatet me jetën e re në këtë botë. Kjo mbështetje i vjen ngaqë ai nis të kuptojë rregullat e shumta që ndryshojnë nga bota e qytetëruar, si dhe nga fakti që ai tanimë do të jetë pjesë e një tufe. Veçanërisht dy prej qenve, Deivi dhe Solleksi, pasi kanë vendosur autoritetin e tyre, e mësojnë Bakun se si duhet të mbijetojë në mes të ngatërresave e vështirësive të jetës prej qeni slite. Më

³⁵² Johnson, C., *Understanding The call of the Wild*, Greenwood press publishing, 2000. fq.6-20.

³⁵³ *Sparknotes on the Call of the Wild*, Sparknotes Editors 2002, fq. 11-16

³⁵⁴ Po aty.

³⁵⁵ <http://www.sparknotes.com/>, shfrytëzuar në qershor 2013.

³⁵⁶ Po aty.

tej, pjesëtarët e grupit janë krenarë për punën e tyre edhe pse u shërbejnë njerëzve. Kur tufa bën udhëtime në mot të mirë, ata urojnë njëri tjetrin, pasi janë pjesë e së njëjtës sipërmarrje.

Megjithatë, një prej vlerave më të çmuara në mes të botës së vrazhdë të të parëve është individualizmi. Nëse *Kushtrimi i të Parëve* është një histori ku arrihet kontroll mbi një botë të huaj e të egër, ky kontroll e pushtet mund të fitohet vetëm nëpërmjet ndarjes nga tufa dhe mbijetesës individuale.³⁵⁷ Pothuajse në pjesën më të madhe të kësaj historie, Baku i shërben një padroni ose një tufe. Edhe pse në një moment të caktuar ai është udhëheqësi i tufës, ai zbaton urdhrat e dikujt tjetër dhe është përgjegjës për mirëqënien e grupit. Kur Xhon Torntoni e çliron Bakun nga zinxhirët, atëherë nis edhe procesi i ndarjes së Bakut nga mendësia e tufës. Edhe pse Baku vazhdon t'i shërbejë Torntonit, dëshira e tij për një jetë të vetmuar në botën e të parëve me kalimin e kohës bëhet zotëruese.

Ekulibri ndërmjet jetës si individ dhe asaj në grup prishet edhe një herë, drejt fundit të rrëfimit, kur Baku bëhet udhëheqësi i tufës së ujçërve. Edhe pse tufa ndryshon shumë nga ajo e qenve, përgjegjësia e të cilëve ishte t'u shërbenin njerëzve duke tërhequr slitat, mesazhi duket të jetë se bota primitive ka rregullat dhe ligjet e veta.³⁵⁸

Motivet: Lufta e dhunshme.

Betejat për jetë-a-vdekje janë shumë të theksuara në subjektin e *Kushtrimit të të Parëve*. Këto beteja na vënë në dukje rreziqet e jetës në Klondajk, por më tepër ato janë tregues të përfshirjes graduale në mjedisin e tij të ri.³⁵⁹ Kur Baku arrin në veri, ai sheh një qen miqësor të quajtur Curly, që vritet në mënyrë brutale nga një qen tjetër. Shumë shpejt ai e gjen veten në rivalitet me Spicin, rivalitet që përmbillet me një betejë të vetme nga e cila Baku del i vetëm fitimtar e i gjallë. Duke qenë se Baku vetëvendoset si qeni fitimtar mbizotërues, ai duhet të vazhdojë të vërtetojë zotësitë e tij edhe me krijesa të tjera—me një ari, me një dre bri-lopatë dhe, së fundmi, me njerëzit.³⁶⁰ Kur Baku vret indianët Jihatë të cilët kishin vrarë Xhon Torntonin, ai luftoi për herë të parë për të mbijetuar kundër njerëzve, një shenjë e sigurt kjo e asimilimit të tij të plotë në botën e të parëve.

Vizionet: Atavizmi

Një prej temave të *Kushtrimit të të parëve* është “atavizmi,” apo mishërimi i instinkteve kafshërore të të parëve të tij të egër, te Baku.³⁶¹ Për Bakun, ky mishërim do të thotë që atij, herë pas here, t'i shfaqen pamje nga e kaluara e tij primitive, që zakonisht i vijnë natën ndërsa është shtrirë pranë zjarrit.³⁶² Ai i sheh njerëzit, që e rrethojnë si njerëz primitivë, të mbështjellë me lëkurë kafshësh, të frikësuar nga errësira parahistorike, që i rrethon. Më pas i vijnë pamje nga e kaluara e tij në formë primitive, një krijesë e egër, që gjuan pranë e tij në pyjet parahistorike.³⁶³ Secili prej këtyre vizioneve e sjell pranë fatit të tij, që e afron me sjelljet e paraardhësve duke u kthyer në kafshë të egra.

³⁵⁷ London, J., *Call of the Wild*, Arc Manor LLC 2009, fq 66.

³⁵⁸ Po aty.

³⁵⁹ London, J., *The Call of the Wild, White fang and other stories*, Oxford University Press, 2009, fq. Xii-xxv.

³⁶⁰ Po aty.

³⁶¹ Tandt den, C., *The urban sublime in American literary realism*, University of Illinois Press, 1988, fq. 207.

³⁶² Po aty.

³⁶³ Po aty.

Simbolet.

*Duke qënë së është një prej fabulave më të mirënjohura të letërsisë botërore, Kushtrimi i të parëve, është e pasur me simbole, ndër të cilët më të rëndësishmit janë:*³⁶⁴

Objektet vetjake dhe litarët. Mercedesi e ngarkon slitën me shumë objekte, që qentë zor se mund t'i mbajnë e tërheqin. Më pas vetë ajo hipën mbi slitë, duke e bërë slitën akoma më të rëndë. Këmbëngulja e saj për të marrë me vete të gjitha gjërat vë në dukje më shumë dallimin ndërmjet botës së egër, ku vlera e një objekti qëndron në dobishmërinë e tij direkte dhe botës së qytetëruar, ku vlera e një objekti qëndron në aftësinë për të simbolizuar pasurinë e të zotit. Objektet materiale dhe konsumimi nuk gjejnë vend në botën primitive. Pikërisht pamundësia e Mercedesit për ta kuptuar këtë aspekt të botës së egër çon në vdekjen e saj (pasi slita e mbingarkuar rrëzohet në akull).

Po kështu, nënkuptimi i litarëve të Bakut—rripat që e lidhin atë me pjesën tjetër të tufës—ndryshojnë me zhvillimin e subjektit.³⁶⁵ Ky roman fillimisht jep në mënyrë grafike rënien e Bakut nga pozitrat që kishte në shtëpinë e gjykatësit Miller në mes të qytetërimit, në statusin e shërbyesit, ku e ka për detyrë të tërheqë slitat në të cilat kanë hipur njerëzit. Por, ndërsa bëhet gjithnjë e më shumë pjesë e botës së egër, Baku nis të kuptojë hierarkinë e tufës që tërheq slitën dhe nis të fitojë autoritet ndërmjet qenve të tjerë. Pas dyluftimit të tij me Spicin, ai vë rripat e qenit drejtues të slitës.³⁶⁶ Këto pajime tanimë simbolizojnë jo më shërbimin që ai u bën njerëzve, por detyrën e tij si drejtues i qenve të slitës. Gjithsesi, Xhon Torntoni më në fund e lë të lirë Bakun, një akt që nënkupton se ai është i lirë të mos u shërbejë më njerëzve. Që nga ky moment, Baku është shoqëruar i Torntonit më tepër se shërbyes i tij.³⁶⁷ Baku hyn kështu gradualisht në një botë mbijetese individuale, në botën e të parëve.

Shndërrimi i plotë i Bakut dhe vdekja e Kërlit

Kur Bakun e rrëmbyen, ai u përpoq të sulmonte një prej burrave që e kishin kapur, por veç e rrahën sërish e sërish me shkop. Ky moment, kur shpirti i tij luftëtar është lënduar, paralelisht edhe me vdekjen mizore të Kërlit nga një grup qensh të ligj slitash, simbolizon daljen e Bakut nga jeta e tij e vjetër e rehatshme prej kafshe shtëpiake e në mot të ngrohtë dhe hyrjen e tij në një botë të re, ku ligji i vetëm është ai i kërbacit dhe dajakut (“the law of club and fang.”)³⁶⁸

Sulmi i Bakut ndaj Jihatëve. Në kapitujt përmbyllës të romanit, Baku e ndjen thirrjen e të parëve, që po e largon nga bota e njerëzimit, larg kampeve e qyteteve, drejt pyllit.³⁶⁹ Gjëja e vetme që e ndalon atë nga ky largim, që e mban të lidhur me botën e njeriut, është dashuria që ai ka për Xhon Torntonin. Kur indianët Jihatë vranë Torntonin, lidhja e fundit e Bakut me njerëzimin u pre dhe ai mbetet i lirë t'i sulmojë Jihatët, duke lënë të vararë shumë prej tyre. Dikur për Bakun do të kishte qënë e paimagjinueshme të sulmonte njerëz, ndaj vullneti i tij për të vepruar kështu simbolizon faktin që tanimë transformimi i tij është i plotë—që ai e ka përqaftuar vërtet natyrën e tij të egër.

³⁶⁴ London, J., *The Call of the Wild, White fang and other stories*, Oxford University Press, 2009, fq. Xxii

³⁶⁵ London, J., *The Call of the Wild, White fang and other stories*, Oxford University Press, 2009, fq. Xii-xxv.

³⁶⁶ Po aty.

³⁶⁷ Po aty.

³⁶⁸ Ligji i xhunglës në shqip.

³⁶⁹ *Sparknotes on the Call of the Wild*, Sparknotes Editors 2002, fq. 11-16..

Dhëmbi i Bardhë (The white fang)

Në vitin 1904, pasi Xhek London mori një furi recensash pozitive për librin e tij *Kushtrimi i të parëve*, u ndie entuziast lidhur me idenë për të shkruar një libër të ri, i cili nuk do të ishte vazhdimi i *Kushtrimit të të parëve*, por një bashkudhëtar i tij. "Do të kthej së prapi procesin," i shkroi ai botuesit të tij.³⁷⁰ "Në vend të shqytetarizimit të një qeni, do të shkruaj për qytetarizimin e tij – zhvillimin e zbutjes, besimin; dashurinë dhe të gjitha vlerat e virtytet."³⁷¹ Duke qenë se paraardhësi i këtij libri do të ishte *Kushtrimi i të Parëve*, ai deklaroi që libri i ri do të ishte "një hit."³⁷²

Londoni e planifikoi tregimin e *Dhëmbit të Bardhë* që në fillimet e herëshme dhe tregoi veçanërisht kujdes që të kishte përputhje me faktet që kishin të bënin me ciklin jetësor të ujqërve.³⁷³ *Dhëmbi i Bardhë* është një histori që ndjell dashuri, pasi bëhet fjalë për një kafshë të egër, gjysmë qen e gjysmë ujk, arrin të dojë e jetojë i lumtur me një familje njerëzish.³⁷⁴ Ngjarja është vendosur në Kanada në vitet 1890 – gjatë kohës së vërshimit të ar-kërkuesve në Klondajk. Në Fort Yukon në Alaskë, një njeri "i bardhë", Beauty Smith tregohet më shumë se mizor me Dhëmbin e Bardhë.³⁷⁵

Grey Beaver, si shumë indianë të tjerë, udhëton mes maleve deri në Fort Yukon, për të shitur këpucët e tij të lëkurta si dhe mallra të tjera për të ardhurit. Por njerëzit e bardhë i përçmonin indianët dhe Beauty Smith e dinte që do të arrinte t'ia mbushte mendjen Grey Beaver-it t'i shiste Dhëmbin e Bardhë për disa shishe uiski. Në të kundërt, Dhëmbi i Bardhë e urrente atë. Lidhur me trajtimin e kafshëve, një mënyrë tjetër më e qytetëruar na vjen nga Weedon Scott, i cili e shpëton Dhëmbin e Bardhë nga një përlëshje qensh. Scotti ka një qasje më të butë e shpërblyese, pa rrahje e goditje. Për këtë qasje kaq të butë, Dhëmbi i Bardhë e dashuron të zotin dhe Scotti shpërblehet për këtë butësi e dashamirësi nga Dhëmbi i Bardhë duke e mbrojtur nga rreziku dhe plaçkitjet.

Nëpërmjet kësaj fabule, ku në qendër janë marrëdhëniet njeri-kafshë, Xhek London-i na tregon se si brutaliteti, urrejtja dhe inati, mund të tejkalohen edhe tek një kafshë e egër, me anë të efektit qytetëruar të anës më të mirë të natyrës njerëzore: me dhembshuri, mirësi dhe dashuri.³⁷⁶ *Dhëmbi i Bardhë* është historia e një kafshë të egër e cila zbutet e qytetërohet. Historia fillon në një fshat sub-arktik në Territorët Veriperëndimore të Kanadasë.³⁷⁷ Në këtë zonë jetojnë pak njerëz, pasi burimet ushqimore janë të pakta dhe bujqësia nuk ka gjasa të zhvillohet, për shkak të stinës së verës të shkurtër dhe tokës së varfër. Në këtë vend të bukur, por të vështirë, me pyje pishash dhe male shkëmbore të larta, kishte kafshë si ujqër, arinj e mace të egra. Babai i Dhëmbit të Bardhë vdes dhe së bashku me të, vdesin edhe motrat e vëllezërit e tij, për shkak të mungesës së ushqimit, duke e lënë atë dhe të ëmën të kujdesen vetë për veten.³⁷⁸ Në fillimet e jetës së Dhëmbit të Bardhë, Xhek London na tregon vështirësitë e natyrës dhe botës së saj, ku kafshët hanë njëra-tjetrën dhe ku vetëm ata që janë më të fortë e të frikshëm mbijetojnë. Kur Dhëmbi i

³⁷⁰ Steffoff, R., *Xhek London, An American Original*, Oxford University Press, 2002, fq. 89.

³⁷¹ Po aty.

³⁷² Po aty.

³⁷³ London, J., *The call of the Wild and The White fang*, Spark Educational Publishing, 2004, fq. 10.

³⁷⁴ Umland, S., *CliffsNotes on London's The Call of the Wild & White Fang*, Houghton Mifflin Harcourt, 2007, fq.30-35.

³⁷⁵ Po aty.

³⁷⁶ http://www.Xheklondons.net/writings/Essays/Xhek_londons_naturalism2, shfrytëzuar në shtator 2012.

³⁷⁷ Umland, S., *CliffsNotes on London's The Call of the Wild & White Fang*, Houghton Mifflin Harcourt, 2007, fq.30-35.

³⁷⁸ Po aty.

Bardhë mbush tre vjeç, atë e gjejnë indigjenët e Lumit Mackenzie dhe e marrin të jetojë me ta. Këta amerikanë vendas – ose “Indianët” – jetonin me gjueti ose peshkim, duke u zhvendosur në kampe e çadra nga një vend në tjetrin me kanoe e slita. Ngaqë ushqimi nuk mjaftonte, shpesh indianët i shohim të vdesin nga uria. Qentë ishin pjesë me shumë rëndësi e jetës së tyre. Qentë u tërhiqnin slitat dhe i ndihmonin gjatë gjuetisë. Mënyra se si indianët i trajtonin kafshët mund të duket mizore, por edhe jeta e tyre ishte shumë e vështirë. Megjithëse Dhëmbi i Bardhë nuk e do padronin e tij, Grey Beaver, ai e respekton atë.

Temat kryesore

Natyralizmi. Nëpërmjet *Dhëmbit të Bardhë*, Londoni zhvilloi temën e natyralizmit. Përgjithësisht natyralizmi u referohet atyre që e shihnin jetën nga një këndvështrim shkencor.³⁷⁹ Në këtë rast kjo përkthehet në pikëpamjen që njeriu dhe krijesa të tjera ishin viktima të trashëgimisë dhe mjedisit të tyre.³⁸⁰ Tema e mjedisit është shenjuar si shpërthim i *Dhëmbit të Bardhë* ashtu si Londoni përshkuan në mënyrë gjallëruese natyrën, duke kombinuar paradoksalisht një parandjenjë gjallërie dhe animizmi me një zhgënjim të mbrapshtë me temën e mjedisit. Ky roman është shkruar për determinizmin biologjik dhe social, Londoni këmbëngul që, megjithëse Beauty Smith ishte një "përbindësh", faji i tij gjendet diku tjetër. Ai nuk ishte i përgjegjshëm. Jim Hall është portretizuar si një viktimë e mjedisit ku jeton, jo i përgjegjshëm për veprimet e tij.³⁸¹ Prejardhja e *Dhëmbit të Bardhë* është përcaktuar me kujdes si 1/4 qen dhe 3/4 ujku, duke çuar në një ndeshje brenda tij midis impulseve të zbutura dhe atyre të egra. Londoni në *Dhëmbin e Bardhë* është gjithashtu tejet i kujdesshëm të përfshijë fakte nga vitet e para të jetës në ciklin e jetës së një ujku.

Mbijetesa e më të fortit. Xhek London ka shkruar shumë libra mbështetur në idetë më të njohura të Darvinit, veçanërisht *Dhëmbi i Bardhë* dhe *Kushtrimi i të parëve*.³⁸² Procesi i “përzgjedhjes natyrore” do të thotë që më i forti, më i zoti dhe me elementët më të përshtatshme të një specje, do të mbijetojë. Kjo ide është mishëruar nga personazhi kryesor te Dhëmbi i Bardhë. Ky është ujku, më i fortë, i vetmi që i mbijeton urisë. Forca dhe inteligjenca e tij e bëri qenin më të frikshëm në fushën indiane. Një element tjetër i librit, që mund të dallohet lehtë është aftësia e Dhëmbit të Bardhë të përshtatet në çdo situatë të re dhe, në një farë mënyre, të mbijetojë. Ai mëson sesi të luftojë qentë e tjerë, ai mëson t’u bindet të zotëve të tij, ai mëson të luftojë kundër drejtimit të keq të Beauty Smithit dhe në fund ai mëson të dashurojë dhe të zbutet nga Weedon Scott.

Romantizmi. Dhëmbi i Bardhë është shkruar gjatë kohës kur Londoni pëlqente dhe më pas u martua me Chermian Kittredge. Tema e romantizmit është pjesë e rëndësishme e romanit në fjalë. Pjesa e pestë paraqet sesi dashuria mund të zbusë sjelljen natyrore dhe instinktet. Ashtu si Dhëmbi i Bardhë mëson të dashurojë Weedon Scott-in, kjo dashuri

³⁷⁹ Reeseman, J.C., *Rereading Xhek London*, Stanford University Press 1998, fq. 48-50.

³⁸⁰ Po aty.

³⁸¹ Po aty.

³⁸² Thurtle, P., *The Emergence of Genetic rationality*, University of Washington Press, 2007, fq. 159.

prodhoi tek qeni një dëshirë për të bërë çdo gjë për të kënaqur pronarin e tij dhe mëson atë të lërë pulat të qeta, ndonëse shija e tyre ishte jashtëzakonisht e kënaqshme.

Ashtu si dashuria sjell dashuri dhe Dhëmbi i Bardhë ishte zbutur nga dashuria, Xhek Londoni u zbut nga dashuria kur filloi të qëndronte larg nga shtëpitë publike në San Francisko dhe u përpoq të linte vesin e drogës.³⁸³ Sigurisht, mesazhi 'dashuria sjell dashuri', është një ndër më të rëndësishmit.

Toni

Toni që e përshkon përgjithësisht romanin është toni i ftohtë dhe i frikshëm. Londoni krijon një përrallë horror në një vend të pashkelur, duke vënë në dukje misterin e egër dhe frikën e panjohur. Në fillim, veriu i egër e i largët është portretizuar si një kërcënim për çdo formë të jetës. Më vonë, pyjet e thella e të errëta duket se mbajnë të gjitha llojet e tmerreve, të cilat frikësojnë një zemër të dobët. Në përgjithësi, toni është i frikshëm, kombinuar me një ndjenjë cinike e të hidhur dhe të dyshimit nga ana e Dhëmbit të Bardhë. Dhuna e ushtruar mbi të është po aq e frikshme. Ky ton i zymtë është në kontrast të mprehtë me lumturinë që përjeton Dhëmbi i Bardhë në fund të romanit, me të zotin e tij të ri e të mirë, Weedon Scott.

Simbolizmi dhe metaforat

Egërsia është simbol dominues për natyrën e rrezikshme të jetës.³⁸⁴ Jeta në egërsi simbolizon një luftë: për shembull, në këtë vend dielli bën një "përpjekje të kotë" për të dalë, Dhëmbi i Bardhë vetë është një simbol i egërsisë. Bota e pamëshirshme është për Dhëmbin e Bardhë "e panjohur" dhe ai, nga ana tjetër, bëhet mishërim i "të panjohurës", për të tjerët.³⁸⁵ Bota e pamëshirshme nuk është një metaforë tërësisht negative në këtë histori, pasi ajo i jep Dhëmbit të Bardhë shumë nga forca e tij. Kështu për shembull, në kapitullin e fundit, pasi ai është duke luftuar për jetën, Dhëmbi i Bardhë është në gjendje të mbijetojë, kur kafshë të tjera do të mund të mos kishin fituar, pasi ai "kishte ardhur direkt nga kjo botë e pamëshirshme, ku të dobëtit vdesin herët dhe askujt nuk i falet strehë".³⁸⁶ Themelet e hekurta të vitalitetit të tij të egër kishin lidhje me prejardhjen e Dhëmbit të Bardhë. Bota e egër dhe e pamëshirshme është kështu një metaforë multivalente në romanin *Dhëmbi i Bardhë*, që rreket të shprehë fuqinë e jetës për të mbijetuar dhe madje edhe të lulëzimit të saj. Njëlloj si bota e egër, forca e jetës nuk mund të zbutet plotësisht.

Drita përgjithësisht është simboli për jetën në letërsinë botërore, sepse drita është domosdoshmëri fizike për ekzistencën e jetës. Funkzioni simbolik i dritës tek *Dhëmbi i Bardhë* nuk bën asnjë përjashtim. Në kapitullin e dytë, pjesa e tretë, për shembull, ne lexojmë se si qenushëve të vegjël u mohohet jeta, pasi drita e tyre *regëtinte derisa u shuhej*, dhe se motra e Dhëmbit të Bardhë kishte flakë që venitej *derisa më në fund zhdukej*. Jeta është e pasigurtë si një dridhje flake, por gjithsesi është e vazhdueshme: "Drita i tërhiqte të vegjël sikur ata të ishin bimë, kimia e jetës që i përbënte i kërkonte

³⁸³ Umland, S., *CliffsNotes on London's The Call of the Wild & White Fang*, Houghton Mifflin Harcourt, 2007, fq.31.

³⁸⁴ Stonely, P., *A Concise Companion to American Fiction 1900 – 1950*, John Eiley & Sons, 2008, fq. 30.

³⁸⁵ Pizer, D., *Xhek London: Novels and Stories*, Penguin Books Canada, kopertina e prapme dhe fq. 22.

³⁸⁶ Po aty.

domosdoshmërisht dritë për të ekzistuar."³⁸⁷ Po në të njëjtën mënyrë, drita dhe ngrohtësia e zjarrit të Gray Beaver e tërhoqi Dhëmbin e Bardhë.

Balta është një tjetër metaforë që përdoret disa herë në roman. Ajo përshkruan "lëndën e parë" të një personi ose përbërjen e kafshëve.³⁸⁸ Kjo është një metaforë që Londoni e përdor shpesh për të trajtuar debatin e përhershëm për rëndësinë relative të "natyrës" dhe të "ushqimit" në përcaktimin e identitetit. Londoni ofron tre shembuj të qartë të karaktereve, balta e të cilëve është punuar keq përmes përvojave të ashpra: Beauty Smith, Jim Hall dhe Dhëmbi i Bardhë. Me interes është fakti se si Smith dhe Hall nuk kanë "shpëtim".

Smithi largohet natën pas sulmit nga Dhëmbi i Bardhë dhe Halli vritet po nga Dhëmbi i Bardhë. Vetëm Dhëmbi i Bardhë "çlirohet" dhe kjo ndodh për një arsye që ia vlen ta përmendësh: dashuria që ka Weedon Scott për kafshët. Pjesa më e rëndësishme ndodh ndoshta në kapitullin e gjashtë, kur lexuesit i bëhet e qartë se për dy "rrethana" të ndryshme balta e ka kthyer një herë në një luftëtar të egër dhe së fundmi ai është bërë një qenush i dashur për Weedon Scott, që e ndihmoi të kthehet në një "Ujk të Bekuar"³⁸⁹.

Martin Iden

Martin Iden është një roman gjysmë autobiografik.³⁹⁰ Në kohën kur u botua ky roman, Londoni kish gjetur prej kohësh suksesin dhe vlerësimin si artist. Por fama nuk i mjaftonte. Ndërsa iu kthye jetës në det, i pakënaqur me statusin e fituar, u frymëzua për të shkruar romanin e artistit.³⁹¹ Ky libër flet për disa nga sfidat me të cilat përballet një shkrimtar, që nga dëshira e tij që të ngrihet nga klasa "e ulët" në një më "të lartë" si dhe jeta e tij personale dashurore dhe lufta e gjallë që shkrimtari bën për të mundur që puna e tij të botohet e të dalë në dritë.

Martin Iden është një histori klasike amerikane mbi suksesin dhe dështimin e shprehur nëpërmjet prozës natyraliste e realiste, prozë e cila ngjan shumë me atë të romancierit të famshëm Frenk Norris.³⁹² Londoni thekson tiparet deterministe dhe, në veçanti, lidhjet e një ironie paradoksale tragjike. Prejardhja sociale e protagonistit është paraqitur si një regres progresiv vetë-shkatërrues, drejt një gjendjeje të vetmisë shkretoese, si një kafshë në kurth, në kuadrin e marrëdhënieve shoqërore me hipokritët dhe gënjeshtarët, të cilët shtypin dhe djegin çdo të ardhme të mundshme.³⁹³ Të gjitha fazat e ndryshme të përshpejtuara të arsimit janë në fakt një realitet i jetës së tij, një kthim pas, përpara një të rreme që, në fakt, tregon hap pas hapi se ai, Martini: jeton në një xhungël të pamëshirshme, të thatë, të pandryshuar, të shkretë sepse nuk ka të ardhme në të, nuk ka liri dhe vetëm Utopia është vërtet e mundshme.³⁹⁴

20-vjeçari Martin Iden ka shkruar tashmë në emrin e tij, si një oksimoron, rënien në një pafajësi Idenike dhe rifiton jashtë saj, humbjen.

³⁸⁷ London, J., *The Call of the Wild and The White Fang*, Sterling Publishing Company, Inc., 2004, fq. 139.

³⁸⁸ Mahady, C., *Corporeality in Turn-of-the-century American Fiction*, ProQuest, 2008, fq. 87.

³⁸⁹ Umland, S., *CliffsNotes on London's The Call of the Wild & White Fang*, Houghton Mifflin Harcourt, 2007, fq.38.

³⁹⁰ Angell, J., *Martin Eden and the Education of Henry Adams: The Advent of Existentialism*, iUniverse, 2006, fq. 35.

³⁹¹ Po aty.

³⁹² Hart, J., *The Oxford companion of American Literature*, Oxford University Press, 1995, fq. 416.

³⁹³ Reesman, J. C., *Xhek London's Racial Lives, a critical biography*, University of Georgia Press, fq. 1.

³⁹⁴ Reesman, J.C., *Rereading Xhek London*, Stanford University Press 1998, fq. 1.

Megjithatë, ka disa dallime të rëndësishme ndërmjet artistit dhe protagonistit të tij eponim. Një ndryshim i tillë është i dukshëm në faktin se "Ruthi" (Meibëll Apëllgarth), të cilën Londoni e dashuronte, nuk iu nënshtua interesave të tij. Për më tepër, Ideni (i ushqyer nga veprat e Friedrich Niçes dhe Herbert Spenserit) propagandon një qasje individualiste për jetën, ndërkohë që autori ka besimin se një strukturë socialiste është më e mira për shoqërinë (një filozofi të cilën personazhi i tij e urren). Londoni madje shkoi aq larg sa pohoi se ky roman kishte për qëllim të ishte një kritikë e hidhur për idetë ambicioze të Idenit dhe historisë së tij. Megjithatë, kjo analizë e romanit është injoruar shpesh.

Martin Iden u botua si një seri tregimesh nga shtatori 1908 deri në shtator 1909 në Revistën *Pacific Monthly*, si një roman i plotë u publikua në vitin 1909.³⁹⁵ Xhek Londoni ishte 33 vjeç kur e shkroi, ai ishte bërë i famshëm me romanet e tij të mëparshme, *Dhëmbi i Bardhë* dhe *Thirrja e të Parëve*. Shumë kritikë mendonin se *Martin Ideni* ishte një tregim autobiografik, sepse Londoni ishte rritur në Oakland dhe kishte qenë marinar, gjë që përkon me fakte të jetës së Idenit.³⁹⁶ Shumë prej personazheve në këtë roman përkojnë me njerëz të jetës së Londonit: Ruth Mors vjen nga Meibëll Apëllgarth, femra e parë me të cilën ra në dashuri shkrimtari, dhe Rus Brisenden ka rolin e shokut të afërt të Londonit, Xhorxh Sterling, i cili ka patur një vend të veçantë në jetën e Londonit.³⁹⁷

Lidhur me temat kryesore të Martin Idenit, ato janë paralajmëruar që në shënimet e tij të vitit 1898, kur u kthye nga Klondajku, ku flitej për një "roman dhe përpjekjet letrare."³⁹⁸ Në vitin 1902 dhe 1903 Londoni gjithashtu shkroi lidhur me zhgënjimin nga martesja e tij e parë duke hedhur idenë se shoqëritë e bazuara në vlerat materiale shkatërrojnë dashurinë dhe idealizmin artistik. Shënime të tjera të tij të titulluara "Studime Sociologjike" flasin për përpjekjet për të dalë nga varfëria dhe izolimi që ndiejnë artistët.³⁹⁹ Kështu, kur Londoni nisi të shkruante *Martin Idenin* në korrik të 1907, ai kishte kaluar pothuajse një dhjetëvjeçar duke menduar për konceptet bazë që do të përshkonin romanin e tij të radhës.

Temat kryesore që trajtohen

Klasa shoqërore

Klasa shoqërore dhe perceptimi që kishte Ideni për të përbën temë me rëndësi në romanin në fjalë. Ideni është një marinar që vjen nga klasa e ulët, por nuk ndihet mirë.⁴⁰⁰ Ai frymëzohet sapo njih familjen e pasur Mors. I nxitur nga dashuria e tij për Ruth Morsin, ai i hyn një programi vetë-arsimues, me qëllim që të bëhet një shkrimtar i njohur, që të ketë mundësi të martohet me Ruthin. Me përparimin e tij, Ideni e gjen veten gjithnjë e më të distancuar nga klasa e tij shoqërore.⁴⁰¹ Ai neveritet nga duart e Lizi Konolis, e cila punon në një fabrikë konservimi. Përfundimisht, kur Ideni vëren se arsimit i tij ka

³⁹⁵ *AB Bookman's Weekly: For the Specialist Book World*, Vëllimi 104, fq. 579.

³⁹⁶ Rudge, M., *Xhek London's neighbourhood*, Xlibris Corporation, fq. 88-91.

³⁹⁷ Po aty.

³⁹⁸ Pizer, D., *The Cambridge Companion to American Realism and Naturalism: From Howells to London*, Cambridge University Press, 1995, fq. 237.

³⁹⁹ Po aty.

⁴⁰⁰ Auerbach, J., *Male Call: Becoming Xhek London*, Duke University Press 1996, fq. 7.

⁴⁰¹ Minter, D., *A Cultural History of the American Novel, 1890-1940*, Cambridge University Press, 1996, fq. 55-57.

tejkalar atë të borgjezisë, ai e gjen veten më të izoluar se kurrë. Pol Bermani nënvizon se paaftësia e Idenit për të pajtuar "të kaluarën me të tashmen e tij", versionet "e një Martini të pasur që është civilizuar dhe të një Martini të pastër proletar të së kaluarës, i cili është një endacak" - shkakton rënien e tij në një jerm delirant. Shqyrtimi i ndarjes së klasës së ulët dhe asaj të mesme mbetet një çështje që e përshkon të gjithë romanin. Çdo personazh në roman, veç Martin Idenit, i përket klasës së tij. Njëpërmjet tij ne mund të shohim ndarjen jo vetëm fizike por edhe mendore ndërmjet klasave. Ndërsa romani zhvillohet, duket qartazi se Martini nuk ka mundësi të jetë pjesë e shokëve të tij të klasës së ulët. Kur ai njihet me pjesëtarët e familjes Mors, që i përkasin klasës së mesme, veçanërisht me Profesor Kaldwellin, ai arrin të kuptojë që edhe ata që vijnë nga klasa e mesme kanë difektet e tyre njësoj si ata që vijnë nga klasa e ulët. Kështu, roli i Martinit në shoqëri ka të bëjë me paaftësinë për t'u identifikuar apo për të pranuar vendin që ka në kufijtë e klasës që përfaqëson.

Ruthi përjeton tension kur i duhet të brumosë Martinin si një të shkolluar apo profesionist. Edhe pse ajo ka dëshirë ta ndryshojë etiketën dhe edukatën e tij, ai ende jeton në varfëri dhe mbijeton me shumë mundime.⁴⁰² Ruthi zbulon njëpërmjet Martinin, ndryshime klasore që më parë as i kish menduar. Ajo nuk di të sillet mes klasës së ulët dhe habitet herë pas here nga shumë situata në të cilat gjendet me Martinin, si për shembull kur shikon shtëpinë e tij dhe takon për herë të parë Marian.

Zoti dhe Zonja Mors përdorin shtresën klasore për të "zgjuar" Ruthin drejt të qenit një grua si dhe drejt seksualitetit të saj.⁴⁰³ Prindërit e Ruthit përdorin Martinin si një objekt për vajzën e tyre dhe nuk marrin parasysh impenjimin e tij në marrëdhënien me vajzën e tyre. Manipulimi i Martinit nga Zoti dhe Zonja Mors tregojnë se ata i shihnin njerëzit e klasave të ulëta si inferiorë dhe të dobishëm në shërbim të tyre⁴⁰⁴.

Megjithëse Martini e konsideronte veten me fat dhe të bekuar që u zgjua nga monotonia e jetës së klasës punëtore, sapo arrin gjendjen e klasës së mesme dhe suksesin, ai e gjen veten në gjendje pezulli.⁴⁰⁵ Ai nuk mund ta flakë tutje të kaluarën e tij të klasës së ulët dhe nuk mund t'u rezistojë presioneve të shoqërisë. Martini thjeshtë heq dorë. Në mbyllje të romanit London shprehet: "Dhe në atë çast ai e kuptoi, ai pushoi së kuptuari".⁴⁰⁶

Individualizmi kundër socializmit

Me personazhin e Martin Idenit, Londoni hulumton përpjekjet e një individualisti në një shoqëri të dominuar kryesisht nga socializmi.⁴⁰⁷ Në fillim të romanit, etja e Martinit për dije dhe rregulla të mirësjelljes janë zgjuar nga dashuria e tij për Ruth Morsin. Skena e hapjes, në të cilën Martini vihet në pozitë dhe frikësohet nga bukuria dhe intelekti i familjes së klasës së mesme Mors, simbolizon fillimin e përpjekjeve të tij drejt individualizmit.⁴⁰⁸ Përvoja e punës që ka Martini në klasën e tij dhe dëshira për vetë-disiplinim e ndihmojnë atë në rutinën e tij të përditshme të leximit dhe shkrimit.

⁴⁰² Po aty.

⁴⁰³ Po aty.

⁴⁰⁴ http://democraticvistas.net/index.php?title=Martin_Eden, shfrytëzuar në dt. 21 Qershor 2013

⁴⁰⁵ Minter, D., *A Cultural History of the American Novel, 1890-1940*, Cambridge University Press, 1996, fq. 55-57

⁴⁰⁶ London, J., *Martin Eden*, 2008, fq. 482

⁴⁰⁷ Reeseman, C.J., *Xhek London's racial lives: A Critical Biography*, University of Georgia Press 2009, fq. 209.

⁴⁰⁸ Angell, J., *Martin Eden and the Education of Henry Adams: The Advent of Existentialism*, iUniverse, 2006, fq. 68.

Megjithatë, motivi i tij i vërtetë është dashuria, është ajo që përfundimisht e drejton atë në një udhë që askush nuk mund ta ndjekë.

Martini përpiket me këmbëngulje të shkruajë dhe të lexojë. Edhe pse qëllimi fillestar i Martinit është të bëjë të ardhura të qëndrueshme me poemat e prozat e tij të ndryshme, ai, më vonë, përfshihet aq shumë në të, aq sa i largohet edhe dëshira për të ngrënë. Në një bisedë me Ruthin, Martini thotë: "Dëshira ime për të shkruar është gjëja më jetësore për mua".⁴⁰⁹ Kjo deklaratë simbolizon forcën dhe këmbënguljen e Martinit në një shoqëri që dyshon për potencialin e tij.

Ngaqë Martini e sheh botën nga një pikëpamje individuale dhe Ruthi është e ndikuar shumë nga natyra e rreptë dhe mendjengushtë e familjes së saj si dhe nga mjedisi shoqëror që e rrethon, ai dhe Ruthi luftojnë për të gjetur një terren të ndërmjetëm për rrugët e suksesit.⁴¹⁰ Një nga mosmarrëveshjet e tyre më të mëdha në roman ndodh kur Martini dhe Ruthi diskutojnë dëshirën e tij për t'u bërë shkrimtar. Martini mund të punojë shumë mirë vetë për të fituar para të mjaftueshme për të mbajtur veten dhe Ruthin. Megjithëkëtë, ai përpiket të mundësojë atë që mendon Ruthi se është një karrierë e përjetshme, sado e pashpresë në letërsi. Edhe pse stili origjinal i të shkruarit që ka Martini kundërshtohet vazhdimisht, ai refuzon t'i bindet asaj që ai sheh në shoqëri dhe madje nxjerr në pah faktin se Ruthi është skllave e shoqërisë. "Ti adhuron vendin e shenjtë që të është caktuar" i thotë Martini, Ruthit.⁴¹¹

Njeriu kundër makinerive

Në të gjithë romanin ka referenca sesi makineritë përthithin njerëzoren e një personi apo grupi njerëzish.⁴¹² Për shembull, kur Martini bëhet punëtor pastrimi, ka një pjesë ku Londoni nënkupton se Martini është kthyer në një makineri për t'u përkushtuar punëve të mundimshme: "... një makineri e ethshme punonte në një valë të çmendur, e ndihmuar mjeshhtërisht nga një makinë tjetër që dikur kish menduar për veten se kishte qenë një farë *Martin Iden*, një njeri".⁴¹³ Në këtë pikë të romanit, Martini është konsumuar nga puna e tij e filluar rishtas si punëtor pastrimi aq sa nuk është në gjendje të njohë as veten e tij. Natyra monotone e asaj pune nuk i lë atij kohë për të lexuar apo shkruar dhe e privon nga ajo që është thelbi i tij. Kështu, e gjithë bukuria është zhdukur dhe Martini i është nënshtruar bishës që ka në vetvete, të njohur ndryshe si makineria.

Londoni me *Makineri* nënkupton gjithashtu, "makinerinë çnjerëzore editoriale."⁴¹⁴ Megjithëse ai vazhdon të dërgojë dorëshkrimet në gazeta dhe revista të ndryshme, Martini përjeton një periudhë të refuzimeve të menjëhershme të dorëshkrimeve.⁴¹⁵ Dekurajimi dhe zemërimi e bëjnë Martinin të besojë se redaktorët nuk janë gjë tjetër veçse një makinë e lubrifikuar mirë pa ndjenja njerëzore, pa emocione. Kjo teori përforcohet kur ai shkon për të kërkuar paratë e tij nga redaktori transkontinental dhe arrin së fundmi t'i marrë ato vetëm me forcë.⁴¹⁶ Kështu, tema e njeriut si makinë ka një

⁴⁰⁹ Po aty, fq. 329.

⁴¹⁰ Angell, J., *Martin Eden and the Education of Henry Adams: The Advent of Existentialism*, iUniverse, 2006, fq. 35.

⁴¹¹ Po aty, fq. 132.

⁴¹² Auerbach, J., *Male Call: Becoming Xhek London*, Duke University Press 1996, fq. 44.

⁴¹³ Po aty, fq. 202.

⁴¹⁴ Auerbach, J., *Male Call: Becoming Xhek London*, Duke University Press 1996, fq. 44.

⁴¹⁵ Angell, J., *Martin Eden and the Education of Henry Adams: The Advent of Existentialism*, iUniverse, 2006, fq. 23.

⁴¹⁶ Auerbach, J., *Male Call: Becoming Xhek London*, Duke University Press 1996, fq. 44.

konotacion negativ në të gjithë romanin. Kur njeriu shndërrohet në makinë, bukuria apo shpirti njerëzor i çrrënjosen.⁴¹⁷

Pastërtia kundër papastërtisë

Pastërtia kundër Papastërtisë që lidhet me personazhet dhe luftën e tyre klasore, përbën një temë kryesore në këtë roman. Martini paraqitet si i ndotur për shkak të karrierës së tij si marinar, të përfshirjes së mëparshme me femrat, të statusit të tij (si klasë punëtore) dhe të mungesës së gramatikës në bisedime. Megjithëse Ruthi përpiqet ta ngrejë Martinin në klasën e mesme duke e udhëhequr, dallimet e mëdha në etiketë, interesat dhe vlerat mbeten shumë të ndryshme nga ato të klasës shoqërore të Ruthit.

Pastërtia kundër papastërtisë është një betejë e madhe brenda personazhit të Ruthit, ndërkohë që ajo përpiqet të ekuilibrojë dëshirën e saj seksuale për Martinin dhe pastërtinë e saj si grua e virgjër.⁴¹⁸ Megjithëse Ruthi përpiqet të brumosë Martinin si një burrë të klasës së mesme "të pastër" e punëtor, duke ia fshirë të shkuarën e tij të papastër si marinar, ndikimi shoqëror i Ruthit e pengon që ajo të ndjekë ndjenjat për Martinin.⁴¹⁹ Ajo ndiehet superiore ndaj tij, për shkak të arsimimit dhe rritjes së saj.

Dashuria e Martinin për Ruthin e inkurajon atë për të ndryshuar mënyrën e jetesës dhe e formëson si një njeri të shtresës së mesme, në mënyrë që ai të mund të jetë në lartësinë e standardeve të Ruthit.⁴²⁰ Ai e bën këtë përmes mësimit të pavarur dhe vetëformimit me rregulla të mirësjelljes që t'i bënte përshtypje asaj. Pastërtia e Ruthit është tërheqëse për Martinin dhe ai menjëherë e krahason atë me femrat e "papastra" të së kaluarës së tij, të cilat janë të lidhura me statusin e të huajave dhe lëkurën e errët. Martini përpiqet të jetë "i pastër" për Ruthin, por e kaluara e tij është ajo që vazhdimisht e mban të tërhequr prapa. Shembuj të kësaj "papastërtie" shihen qartë kur Ruthi kthen kurrizin, ndërsa ai i shpjegon kohën kur jetonte me një grup endacakësh të sëmurë.⁴²¹ Sa më shumë Ruthi mëson për Martinin, aq më shumë largohet ajo nga e kaluara e tij e trazuar.

Edhe pse qenia e pastër dhe hyjnore e Ruthit është tërheqëse për Martinin, mahnitja që ai ka për Ruthin zbehet gjithnjë e shumë duke analizuar karakterin e saj.⁴²² Ruthi duket e paprekshme për Martinin në fillim por, me kalimin e kohës, ai kupton se ajo është një qenie njerëzore si vetë ai. Pastërtia e saj si qenie njerëzore vihet në provë gjatë përshkrimeve, si p.sh. kur Martini sheh njollën e qershisë në buzët e saj.⁴²³ Karakteri i saj pa ndjenja e frikëson Martinin, por kur ajo hapet për ndjenjat e saj ndaj tij, ai kupton se ajo nuk është një qenie e përsosur. Në fakt, ai është në gjendje të lidhet me të më thellë, më intimisht. Gabimet e Ruthit vazhdojnë të shpalosen deri kur Martini e kupton shkallën e mbrojtjes së mjedisit të saj në shkollë, në shtëpi, nga familja e saj.⁴²⁴ Rolet "e pastër" dhe "e pistë" shpërbëhen sapo Martini e kupton natyrën e vërtetë të Ruthit dhe resht së ndieri inferior ndaj saj.

⁴¹⁷ http://democraticvistas.net/index.php?title=Martin_Eden, shfrytëzuar në dt. 21 Qershor 2013

⁴¹⁸ Mahady, C., *Corporeality in Turn-of-the-century American Fiction*, ProQuest 2008, fq. 53-56.

⁴¹⁹ Po aty.

⁴²⁰ Minter, D., *A Cultural History of the American Novel, 1890-1940*, Cambridge University Press, 1996, fq. 55-57.

⁴²¹ Tavernier-Courbin, J., *Critical essays on Xhek London*, Hall, 1983, fq. 147.

⁴²² London, J., *Novels and Social writings*, Library of America, 1903, fq. 644

⁴²³ Reeseman, C.J., *Xhek London's racial lives: A Critical Biography*, University of Georgia Press 2009, fq. 225.

⁴²⁴ Reeseman, J.C., *Rereading Xhek London*, Stanford University Press 1998, fq. 122.

2.6 Stili i Xhek Londonit

Kritiku letrar Alfred Kazin⁴²⁵ dikur pati thënë "romani më i bukur që shkroi Xhek London është ai që vetë Londoni jetoi".⁴²⁶

Nëpërmjet Xhek Londonit miliona njerëz, në të gjithë botën, përjetuan botë të ndryshme dhe beteja të ndërlikuara për të mbijetuar. Stili i tij i kishte themelet pikërisht në parimet që ai vetë kish vendosur:

*...duhet të shkruash me emocion të fortë. Mbaje këtë emocion gjallë, se të gjithë dorëshkrimet shkruhen me emocione të nxehta. Krijë vendndodhjen tënde. Jepi ngjyrimin tënd vendor. Krijë personazhet. Bëji personazhet sa më të vërtetë për lexuesin tënd. Dil jashtë vetes dhe qasju mendjes së lexuesve dhe kupto se ç'përshtypje do të krijojnë lexuesit nga shkrimi dhe fjalët e tua. Gjithmonë mbaj mend që nuk po shkruan për vete, por për lexuesit e tu. Mos e lër punën për të shkruar vetëm në rast se nuk ke asgjë për të mbajtur. Mos hidh në letër një histori gjashtëmijëfjalëshe para mënjesit. Mos shkruaj shumë. Përqendro një mundin në një histori dhe jo në dymbëdhjetë. Mos e nxit frymëzimin: shkoi pas dhe megjithëse nuk do ta gjesh, do të kapësh diçka shumë të ngjashme me të. Vëri vetes një 'kufi' dhe kape atë kufi çdo ditë. Studjo marifetet e shkrimtarëve që kanë arritur diku. Ata janë mjeshtra të mjeteve me të cilat ty po të vriten duart. Mbaj një bllok shënimesh. Udhëto me të, ha me të, fli me të. Përplas mbi të çdo mendim që të vjen në kokë. Letra më e lirë zgjat më shumë se materia gri dhe lapsi i plumbit zgjat më shumë se kujtesa. Ulu puno. Zbulo tokën, universin ...*⁴²⁷

Ndër veprat e Londonit është vështirë të përzgjedhësh se cila ka stilin më të bukur, pasi larmia e gjallëria e këtij stili rrëfimtar nuk bëhet kurrë e mërztishme. Howard Lachtman⁴²⁸ e përshkruan Londonin si "një rrëfimtar të lindur i cili, ndërsa jetonte, shkruante nxitimthi. Shkrimtari ishte një krijesë e forcës së elokuencës, që i rrihte entuziazmi ose indinjata."⁴²⁹

Në pranverën e vitit 1897, Londoni kishte vendosur të mos punonte si skllav pune, por të bëhej shkrimtar. Më pas, për atë periudhë, ai shprehej: "nuk besoj te ketë pasur më parë një afsh krijues si ai imi."⁴³⁰ Ai shkruante pesëmbëdhjetë orë në ditë, krijonte gjithçka nga esetë e fryra e deri tek romanet e stërzgjatura me strofa Spenseriane.

Në stilin e Xhek Londonit dallohet një talent i rrallë për të përthithur shpejt dhe nga afër mjedisin e tij fizik. Skenat e historive të Klondajkut ishin shkruar me hollësi të papërshkrueshme, bazuar në ato çfarë ai kishte parë e dëgjuar gjatë dimrit në Ishullin Split-Up, në derdhjen e Lumit Stjuart.⁴³¹ Temat e historive të tij vinin nga gojëdhëna, përralla pijetoresh, copëza gazetash, subjekte të blera nga autorë të tjerë, nga modifikime

⁴²⁵ Alfred Kazin (Qershor 1915 – Qershor 1998) ishte shkrimtar e kritik letrar amerikan, shumë shkrime të të cilit përshkruanin përvojat e emigrantëve në Amerikën e fillimit të shekullit të njëzetë.

⁴²⁶ Greenberg, B., *Social History of the United States*, ABC-CLIO, 2008, fq. 306.

⁴²⁷ London, J., *No mentor but myself*, Stanford University 1999, fq. 152.

⁴²⁸ Howard Lachtman ishte redaktori i shumë prej veprave të Londonit.

⁴²⁹ Reeseman, C.J., *Xhek London's racial lives: A Critical Biography*, University of Georgia Press 2009, fq.94.

⁴³⁰ Walker, Franklin - *Xhek London and the Klondajk: The Genesis of an American writer* (San Marino, CA: Huntington, 1978), fq.

40.

⁴³¹ Calder-Marshall, Arthur - *The Bodley Head Xhek London: Vellimi i katert* (London: Bodley Head, 1966), fq. 9.

të veprave të autorëve të tjerë, përfshirë ato të Rudyard Kiplingut dhe Xhozef Konradit. Në historitë e Londonit, Klondajku na shfaqet "jo vetëm si një vend real, por dhe si një territor i mendjes "në të cilin personazhet e tij jetonin ose vdisnin për shkak të asaj që mbanin brenda.⁴³² Për këtë, Londoni ishte "shkrimtari i sagave të kombit, që përbëhej nga kolonizatorë të ndjeshëm, që kishin kaluar Oqeanin Paqësor vetëm për të gjetur punë"⁴³³.

Shpesh thuhet se personazhet e Xhek Londonit janë sipërfaqësorë.⁴³⁴ Në fakt është një kritikë e padrejtë. Në veprat e tij më të mira, personazhet arrijnë të zhvillohen aq thellë sa që arrihet në zemrat e tyre nganjëherë në formë antropomorfe, si në rastin e Bakut, qenit hero në *Kushtrimin e të Parëve*. Përdorimi alegorik i Bakut përfaqëson një betejë, që i ngjason asaj të klasës punëtore për të ruajtur dinjitetin e saj.

Megjithëse Xhek Londoni mbahet si mjeshtër i shkrimit dhe i veprimt, ai ishte edhe një mjeshtër në përshkrimet e ndjesive fizike të vdekjes së ngadaltë. Përshkrimet e tij të luftimeve ndërmjet qenve në Arktik të rrëqethin.

Vdekja është një tjetër temë, që përshkon njëkohësisht disa vepra të Londonit; Arthur Calder-Marshall⁴³⁵ shprehet se Londoni "ishte më tepër se i dashuruar me vdekjen,"⁴³⁶ dhe përshkrimet e tij e bëjnë të dukshme se mund të jetë marrë një kohë të gjatë duke menduar për hollësinë e ndryshme sesi mund të vdesë dikush. Ai kishte pak njohuri për vdekjen. Në fëmëni kishte qenë duke u mbytur tek përpiquej të vetëvritej i pirë xurxull, në gjirin e San Franciskos. Në një tjetër vepër të tijën *Të ndezësh zjarrin* (To build a fire) autori zhvillon temën e vdekjes në 75 gradë nën zero. Londoni në asnjë moment nuk e emërton protagonistin e tij gjatë ngjarjes, dhe⁴³⁷ Walker, një nga studiuesit e tij më të përkushtuar sugjeron se anonimiteti mund të jetë zgjedhur qëllimisht nga autori për të personalizuar të gjithë lexuesit në betejën me natyrën.⁴³⁸ *Në Kushtrimin e të parëve*, klithma e vdekjes së lepurit që vrau Spici përshkruhet si "klithma e jetës duke rënë në prag të vdekjes".⁴³⁹

Xhek London, shpesh herë, për shkak të stilit të tij është klasifikuar si racist, por, në të vërtetë ai ishte njeri mjaft kompleks, megjithëse herë-herë binte në kontraditë me atë çfarë thoshte. Londoni karakterizohej nga shpërthime të pazakonta, për shkak të sëmundjes së tij të shpeshtë.⁴⁴⁰ Ndoshta këto nuanca viheshin re tek ai sepse e ëma e kish mësuar të ishte më i mirë se kinezët, italianët, irlandezët dhe emigrantët e tjerë, që ua merrnin vendet e punës anglezëve të pastër. Në vogëli ai besonte në inferioritetin e njerëzve me ngjyrë dhe veçanërisht të atyre që ishin të shartuar.⁴⁴¹ Ai, gjithsesi, nuk mendonte se anglo-saksonët ishin krijesa fisnike. Në veprat e tij, ai i portretizonte të bardhët si qenie sulmuese, pa zemër kundër "racave të dobëta" dhe kundër anëtarëve të dobët brenda racës së tyre.

⁴³² Lachtman, Hoëard (editor) - *Young wolf: The Early Adventure Stories of Xhek London* (Santa Barbara, CA: Capra, 1984, fq. 13.

⁴³³ Calder-Marshall, Arthur - *The Bodley Head Xhek London: Vellimi i katert* (London: Bodley Head, 1966), fq. 9.

⁴³⁴ Powers, Richard Gid - *The Science Fiction of Xhek London: An Anthology* (Boston: Gregg, 1975)

⁴³⁵ Arthur Calder-Marshall (1908-1992) ishte novelist, eseist, kritik dhe biograf anglez.

⁴³⁶ Calder-Marshall, Arthur - *The Bodley Head Xhek London: Vellimi i katert* (London: Bodley Head, 1966), fq. 17.

⁴³⁷ *Dr. Franklin Walker*, autor i *San Francisco's Literary Frontier*, është studiues i Xhek London dhe lektor në Mills College, në Kaliforni.

⁴³⁸ Walker, Franklin - *Xhek London and the Klondajk: The Genesis of an American Writer* (San Marino, CA: Huntington, 1978), fq. 257.

⁴³⁹ Po aty.

⁴⁴⁰ http://www.explorenorth.com/library/yafeatures/Xhek_london.html, shfrytëzuar në qershor 2012.

⁴⁴¹ Sinclair, Andrew - *Xhek: A Biography of Xhek London* (New York: Harper & Row, 1977), fq. 89.

Për të, Humnera e Londrës ishte një tjetër Pus Shoqëror. Të paaftët krasiteshin dhe flakeshin tutje.⁴⁴² Të aftët emigronin duke marrë me vete cilësitë më të mira. raca britanike po molisej në dy klasa, raca e zotërinjve dhe ajo e getove. Po krijohej një racë e vogël dhe e rrëgjuar – shumë e ndryshme nga ajo e atyre që po e sundonin. Nëse ky ishte maksimumi që do të mund të bënte qytetërimi, atëherë më mirë do ishte primitivizmi."Shumë herë më mirë të ishte nga shkretëtirat e pyjet, nga shpellat apo gërmadhat, sesa të ishte pjesë e njerëzve të makinerive dhe humnerave".⁴⁴³

Ndërsa kthehej nga Anglia, Londoni ishte shprehur në një letër, që, nëse do të kish patur mundësi të ishte Zot për një orë, ai "do të kish hedhur në erë të gjithë Londrën me gjithë gjashtë milionë banorët e saj, si Sodomi dhe Gomorra"⁴⁴⁴.

Një prej filozofëve, që kishte lexuar Londoni, ishte Friedrich Niçeja. Ai shpesh kritikohet nga kritikët e hershëm se kish promovuar idealin e Niçes për Mbinjeriun. Megjithatë, dukej se Londonin e kishin keqkuptuar në bazë të një keqpërkthimi të Niçes. Mbinjeriu, sipas filozofit në fjalë nënkuptonte një person i cili "organizonte kaosin e pasioneve të tij, kishte formësuar karakterin dhe ishte bërë krijues"; e thënë shkurt, një person i cili kishte zhvilluar "një dinjitet unik mbinjerëzor"⁴⁴⁵. Londoni dukej se nuk i merrte parasysh kritikën e lartpërmendura lidhur me këtë element të stilit të tij, pasi asnjëherë nuk botoi ndonjë përgjigje me sqarime për këtë interpretim.

Në histori të tilla si *Përralla e Patrullës së Peshkut*, botuar në vitin 1905, Londoni shfaqti mjaft hapur qëndrime raciste kundër grekëve dhe kinezëve.⁴⁴⁶

Epërsia anglo-saksone ishte një supozim vetëm për publikun e gjerë.⁴⁴⁷ Edhe disa prej mendimtarëve më të sofistikuar në Amerikë identifikonin tipare kulturore amerikane me karakteristika racore të anglo-saksonëve:

Ngaqë Londoni ishte zhytur në teoritë social-darviniste të Herbert Spenserit dhe i kish modifikuar ato me përvojat e veta, tregime të tilla si *Lidhja e Burrave të Vjetër* (The league of old men 1902), *Negore, frikacaku* (Negore, The coward, 1907), dhe tek Mat Makaloa (1919) fillojnë të shpalosin një filozofi shumë të ndryshme racore dhe sociale që po formohej në stilin e Londonit.⁴⁴⁸

Në librin *Lidhja e Burrave të Vjetër* (The league of old men) shpaloset qartë "vizioni i tij i Veri-Perëndimit".⁴⁴⁹ Shpesh Londoni shprehej se pikërisht ky ishte libri i tij i parapëlqyer.⁴⁵⁰ Këtu, ai bën një përshkrim të shkatërrimit të jetës së indianëve nga njeriu i bardhë në Jukon. Në këtë tregim shfaqet një teknikë që Londoni e përdor më pas gjerësisht; kur u flasin njerëzve të bardhë, indianët flasin një anglishte të çalë, ndërsa ndërmjet tyre ata flasin me një anglishte viktoriane të bukur për të portretizuar dinjitetin e tyre.⁴⁵¹

⁴⁴² Reeseman, C.J., *Xhek London's racial lives: A Critical Biography*, University of Georgia Press 2009, fq.41-44.

⁴⁴³ Tavernier-Courbin, J., *Critical essays on Xhek London*, Hall 1983, fq. 89.

⁴⁴⁴ Kingman, Russ - *A Pictorial Life of Xhek London* (New York: Crown, 1979), fq. 115.

⁴⁴⁵ http://www.Xhek-london.org/Xhekbio_e.htm, shfrytëzuar në 22 Qeshor 2013

⁴⁴⁶ Reeseman, C.J., *Xhek London: A Study of the Short Fiction*, Twayne Publishers, 1999, fq. 101.

⁴⁴⁷ Powers, Richard Gid - *The Science Fiction of Xhek London: An Anthology* (Boston: Gregg, 1975), fq. Xxi.

⁴⁴⁸ Po aty.

⁴⁴⁹ Calder-Marshall, Arthur - *The Bodley Head Xhek London: Vellimi i katert* (London: Bodley Head, 1966), fq. 7.

⁴⁵⁰ Lofgren, J., *The Search for Xhek London*, iUniverse, 2001, fq. Xiv.

⁴⁵¹ Calder-Marshall, A., *The Bodley Head, Xhek London*, Bodley Head, 1964, fq. 7.

"...të bardhët vijnë si frymëmarrja e vdekjes; çdo sjellje e tyre sjell vdekje, hunda e tyre është e mbushur me këtë frymë; e megjithatë ata vetë nuk vdesin. Të tyret janë uiski e duhani dhe qentë qime-shkurtër; të tyret janë edhe sëmundjet, lija e dhenve e shytat, kolla dhe gjaku që u del nga goja, e tyrja është edhe lëkura e bardhë, edhe brishtësia ndaj dëborës dhe stuhisë. ...e megjithatë ata shërohen nga sëmundjet e begatojnë. E kanë dorën të rëndë në të gjithë botën dhe shkelin me këmbë të gjithë popujt."⁴⁵²

Gjatë viteve 1904, 1905, toni i shkrimeve të Xhek Londonit ishte tej mase pesimist dhe ngjethës, veçanërisht tek *Loja*, *Kanion i Artë*, dhe *Puthadorësit e Midas*. Gjatë kohës që Londoni përjetonte periudhën që ai vetë e kish quajtur "sëmundja e gjatë", ai po i jepte fund një martese të palumtur.⁴⁵³ "Sëmundja" përkeqësohej edhe nga marrëdhënia e vështirë me poetin Xhorxh Sterling, që shoqërohej edhe me tërheqje të fortë fizike për të, si dhe me rënien fizike të Xhekut gjatë një udhëtimi në Kore, për të vazhduar më tej edhe me luftën Ruso-Koreane të vitit 1904.

Loja (The game) prezantoi një zhanër të ri në skenën letrare amerikane – historitë për boksën.⁴⁵⁴ Në këtë tregim, përsiatjet dhe përshkrimet e Londonit për trupin e mashkullit të bardhë dukej se bazoheshin në fotot që ai i kishte bërë poetit Xhorxh Sterling në plazh. Xho përshkruhej "me një gjoks të hapur e të thellë" dhe "muskujt mbështilleshin në mëndafshin e lëkurës së tij – ku kishte dhoma të fshehta energjie me një kimi shkatërrimtare".⁴⁵⁵

Tek Meksikani (The Mexican), racizmi fliste me zë të lartë. Ai shpjegonte se konfuzioni i revolucionit meksikan ishte shkaktuar nga lojrat grabitqare dhe fëmijore të "racave," pasi një e pesta e popullsisë nuk ishin as spanjollë, as indianë.⁴⁵⁶ "Njësoj si euro- aziatikët, ata zotërojnë të gjitha veset e gjakrave të tyre të përziera dhe asnjë virtyt".⁴⁵⁷ Ferma që Londoni bleu në qershor të vitit 1905, u bë spiranca e jetës së tij dhe pasioni kryesor. Dashuria e rikthyer e Londonit për natyrën stilizohet bukur në *Kanionin e Sierras*: "ajri ishte i lehtë dhe therës. Yjet ishin shndërruar në atmosferë dhe ngroheshin nga rrezet e diellit dhe mbështilleshin ëmbëlsisht nga lulet."⁴⁵⁸

Puthadorësit e Midas portretizon më mirë se të gjitha veprat e tij ndjesinë e izolimit kulturor dhe zhgënjimet nga shoqëria e kohës së tij, edhe pse nuk është e qartë nëse vërtet e kish dëshiruar diçka të tillë. Në këtë tregim futurist, kapitalistët paguajnë për shtypjen e ushtruar ndaj klasës punëtore. *Puthadorësit e Midas*, "stereotipi i makthtë i proletariatit", vrasin të pafajshmit pa mëshirë dhe bëjnë fushata kërcënuese për të marrë nën kontroll industrinë dhe mjetet prodhuese.⁴⁵⁹ Edhe në këtë tregim na shfaqet tema e vetëvrasjes, pasi ndjesia e fajit bën që shumë syresh të vetëvriten.⁴⁶⁰

⁴⁵² London, J., *The league of the Old Men*, Kessinger Publishing May 2010, fq. 5.

⁴⁵³ Lundberg, M., *The Life of Xhek London as Reflected in his Works*, Xhek London - Berkeley Digital Library

⁴⁵⁴ Sinclair, Andrew - *Xhek: A Biography of Xhek London* (New York: Harper & Row, 1977), fq. 202-203.

⁴⁵⁵ Po aty.

⁴⁵⁶ Po aty.

⁴⁵⁷ Lundberg, M., *The Life of Xhek London as Reflected in his works*, Xhek London - Berkeley Digital Library

⁴⁵⁸ London, J., *To Build a fire and other stories*, Digireads.com Publishing, 2010, fq. 114.

⁴⁵⁹ Powers, Richard Gid - *The Science Fiction of Xhek London: An Anthology* (Boston: Gregg, 1975), fq. Xxi.

⁴⁶⁰ Lundberg, M., *The Life of Xhek London as Reflected in his Works*, Xhek London - Berkeley Digital Library

Tregimi më surreal i Londonit është *I Kuqi* (The red one). Ky tregim ka një përzierje shkence, filozofie, antropologjie, ironie të mprehtë dhe humori të zyrtë. Barret, një shkencëtar që është në kërkim të një lloji të veçantë fluturë të Guadalkanalit, sulmohet nga kanibalët, por mbijeton, pasi një grua shumë e shëmtuar e kërkon këtë gjë.⁴⁶¹

Tregimet më të arrira të Londonit përfshihen në përmbledhjen *Në Udhën e Makaloas*, që ai i shkroi në muajt e fundit të jetës ndërsa po vdiste ngadalë nga uremia:⁴⁶²

*Pranimi [i Londonit] se ishte i varur nga Sharmian, Eliza dhe Xhoan çgruaja, motra dhe e bija], pranimi i refuzimit të të atit, zbulimi i maktheve të tija jungiane që mund të ishin mite të pavetëdijes së tij, të gjitha këto së bashku e ndihmuan Xhekun të shkruante tregimet e tija më të arrira... Ai nuk e identifikonte më veten me heronjtë e mëparshëm anglo-saksonë që tregonin trimëri në acar dhe krenoheshin para racave të tjera....*⁴⁶³

Gjatë udhëtimit të fundit të tij, Xhek London filloi të kuptonte dhe dashuronte havaianët dhe këtë ndjesi na e shfaq qartësisht në tregimin e shkurtër nga përmbledhja me po të njëjtin titull, "*Në udhën Makaloo*" (On the Makaloo Mat). Në këtë tregim ai arrin të krijojë plotësisht një personazh femër, duke e kthyer këtë tregim romantik në tregimin më prekës të Xhek Londonit:

*...”ajo shtëpi, shtëpia e tij, në Nahala, ishte gri. E gjithë ngjyra e saj ishte gri, plotësisht, e ftohtë, të ngjethte mishtë, ndërsa unë isha shumëngjyrësh, me ndriçim dielli, toke, gjaku, jete. Ishte kaq ftohtë, i ftohtë i murrme, dhe im shoq ishte dhe ai gri e i ftohtë, atje në Nahala. E di, Marta, ishte gri. Kishte një gri në fytyrë si në portretet e Emersonit që shihnim shpesh në shkollë. Edhe lëkurën e kish gri. Kurrë nuk do të mund të nxihej, as nga dielli e as nga moti, edhe sikur të qëndronte me orë të tëra me kurriz. Ishte aq gri jashtë sa edhe brenda tij.”*⁴⁶⁴

Dashuria që shprehte Londoni për havaianët iu shpërblye një ditë. Menjëherë pas vdekjes së tij, familja Mbretërore Havaiane bëri një deklaratë, ku thuhej: "nga maja e penës së tij, nga gjenialiteti i tij, ai hodhi poshtë të gjitha paragjykimet, që bota kishte për havaianët..."⁴⁶⁵

Pjesa e paqartë e biografisë së Xhek Londonit lidhet ngushtë me rrethanat në të cilat ai vdiq. Për më tepër se një gjysëm shekulli këto rrethana janë bërë molla e diskutimeve ndërmjet biografëve dhe studiuesve letrarë në Amerikë dhe në të gjithë botën. Në vitet 1915-'16, Xhek Londoni jetoi në fermën e tij në Luginën e Hënës dhe shpesh bënte udhëtime në ishujt Havaiane.⁴⁶⁶ Kur vdiq ishte vetëm 40 vjeç por kish vuajtur prej kohësh nga reumatizma, shpesh herë edhe nga dhimbjet e kokës dhe nga sëmundje të tjera. Sëmundja më e rëndë e tij ishte uremia, sëmundje shumë e rëndë e veshkave. Doktorët shpesh e kishin vënë në dieta të forta, të cilat Xheku nuk i mbante. Ai ishte

⁴⁶¹ Lundberg, M., *The Life of Xhek London as Reflected in his works*, Xhek London - Berkeley Digital Library

⁴⁶² Po aty.

⁴⁶³ Sinclair, Andrew - *Xhek: A Biography of Xhek London* (New York: Harper & Row, 1977), fq. 229.

⁴⁶⁴ London, J., *The Best Short Stories of Xhek London*, Wildside Press LLC, 2008, fq. 126.

⁴⁶⁵ Kingman, Russ - *A Pictorial Life of Xhek London* (New York: Crown, 1979), fq. 270.

⁴⁶⁶ Evans, P., *Yukon*, Bradt Travel Guides, 2010, fq. 185-191.

aktiv dhe me plot plane të guximshme për fermën e tij, që gjithnjë e më shumë rritej.⁴⁶⁷ Kishte dëshirë të blinte vazhdimisht kuaj e kafshë të tjera. Ai kishte menduar të ndërtonte edhe një shkollë për fëmijët e punëtorëve të fermës. Një herë, Londoni ndihmoi një shkrimtar të ri të përfundonte librin e tij të parë, duke i dërguar çeqe të përmuajshëm. Ndihmonte, gjithashtu, një grua në Australi me pesëdhjetë dollarë në muaj, së cilës i kishin vdekur djemtë në fillim të Luftës së Parë Botërore.

Xheku merrte rreth një mijë letra në vit. Ai u përgjigjej atyre çdo ditë. Nganjëherë i duhej të shkruante dhjetë deri në dymbëdhjetë përgjigje në ditë. Gjatë gjithë jetës, ai u përpoq të ishte pranë së bijës, pasi kishte talent letrar. Ai kishte shumë dëshirë të ndërtonte një shtëpi për të në fermën e tij.⁴⁶⁸

Ai kishte shumë plane lidhur me redaktorët e tij, takime me të bijat, dëshironte të udhëtonte nëpër Europë dhe Skandinavi. Por papritmas u sëmur. Në mëngjesin e datës 22 nëntor 1916, ai u gjet pa ndjenja në dhomën e tij. Doktorët zbuluan që ishte helmim. Megjithëse ata bënë të pamundurën, ai nuk shpëtoi. Po atë mbrëmje Xhek London vdiq. Sipas analizave që iu bënë më pas, vdekja ishte shkaktuar nga uremia.

Londoni vdiq tre muaj para se të binte autokracia në Rusinë e tij të dashur dhe një vit para Revolucionit të Petrogradit (Shën Peterburgut).⁴⁶⁹ Disa biografë mendojnë se nëse Xhek Londoni do të kish jetuar edhe një vit më shumë, ndoshta do të kish qenë shkrimtari i tretë rebel amerikan i varrosur në murin e Kremlinit, pas Xhon Ridit dhe Bill Hejudit.

Pas vdekjes së prozatorit të famshëm, u përhapën fjalë se ai mund të ishte vetëvrarë. Shtatë vite më pas, Xhorxh Sterling, në letrën që i dërgonte poeteshës Margaret Kob, hodhi hipotezën e famshme për vdekjen e Londonit: "Xheku vrau veten, sepse ishte i dashuruar me dy gra njëkohësisht dhe nuk donte t'i shkaktonte dhimbje asnjërës duke bërë zgjedhjen e tij. Njëra prej tyre, sigurisht ishte e shoqja, e tjetra..., nuk e kam zbuluar kurrë se kush ishte tjetra. Tjetra, jam pothuajse i sigurt, ishte e bardhë, jetonte në Honolulu dhe vdiq nga gripi."⁴⁷⁰

Sidoqoftë, si rezultat i studimeve të thella të fakteve dhe provave, studiuesit bashkëkohorë të Londonit arritën në konkluzionin se vdekja e autorit të *Martin Idenit* nuk ishte e qëllimtë.⁴⁷¹ Përkundrazi, ajo kishte ardhur si pasojë e një helmimi uremik. Veç kësaj, mendohej se doza e qetësuesve, që Londoni përdorte, i kishte paralizuar mekanizmat mbrojtës të trupit të tij.⁴⁷² Vdekja e Xhek Londonit shkaktoi dëshpërim ndërmjet kolegëve dhe miqve të tij. Gazetat më prestigjioze që botoheshin në anglisht, përfshirë *British Times*, publikuan artikuj mbi Xhek Londonin.⁴⁷³

Nekrologji për jetën e vdekjen e prozatorit të madh u shkruan në revista franceze, britanike, gjermane, në Lituani, Letoni dhe Estoni e Rusi. Mbi 100 gazeta të ndryshme botuan artikuj mbi Xhek Londonin.⁴⁷⁴ Klubi i Shkrimtarëve Kalifornianë bëri një koment pozitiv për cilësitë personale e talentin e këtij shkrimtari. Revista e famshme *Nation* bëri një analizë të arritjeve të Xhek Londonit si autori i *Martin Idenit*, duke i dhënë atij një

⁴⁶⁷ Bykov, V., In the footsteps of Xhek London, 2004, kap. 21.

⁴⁶⁸ Po aty.

⁴⁶⁹ Po aty.

⁴⁷⁰ Po aty.

⁴⁷¹ London, J., *A Son of the Sun*, University of Oklahoma Press, 2001, xvii-xxv.

⁴⁷² Po aty.

⁴⁷³ Sparknotes 101, Spark Educational Publishing, 2004, fq. 100.

⁴⁷⁴ Po aty.

vend të veçantë në pasurinë letrare amerikane. Dhe në të vërtetë, në Rusinë e largët, lajmi për vdekjen e shkrimtarit të famshëm nuk erdhi vetëm nëpërmjet gazetave të mëdha të Shën Petërburgut dhe Moskës. Lajmi tragjik për vdekjen e Xhek Londonit i shkaktoi dhimbje shumë mbështetësve të tij në të gjithë botën.

Në historitë e Xhek Londonit, në romanet, novelat e artikujt njerëzit gjenin historitë e fateve të tyre. Heronjtë e librave të tij ofronin një pamje të shoqërisë bashkëkohore dhe problemeve të saj.⁴⁷⁵ Sidoqoftë, përmbajtja sociale e krijimeve të tij letrare shkaktonte reagime të përmbajtura e nganjëherë edhe kundërvënëse në klasën që ishte në fuqi.⁴⁷⁶ Elita në pushtet nuk ia fali kurrë Xhek Londonit idetë socialiste, që përshkonin veprat e tij. Ata u hakmorën për "këtë tradhti". Edhe kur Xhek Londoni ishte ende gjallë, shtypi borgjez do e sulmonte sistematikisht. Thashetheme të padrejta dëgjoheshin lidhur me të, ndërsa e akuzonin për plagjiaturë dhe se binte në kundërshti me Kushtetutën Amerikane.⁴⁷⁷ Herë- herë librat e Londonit hiqeshin nga bibliotekat. Shumë të tjerë e quanin edhe imoral, njeri të pashpirt. Dikush e kish lyer monumentin e tij në Oakland krejt të kuq, menjëherë sapo kish përfunduar.

Qëndrimi i studiuesve letrarë amerikanë lidhur me Xhek Londonin ishte shumë interesant.⁴⁷⁸ Gjatë jetës së tij dhe në dy dekadat e para pas vdekjes, ai kish mbetur ndër shkrimtarët amerikanë më të njohur. Edhe gjatë asaj periudhe, për të ishin botuar shumë libra. Megjithatë, që në fund të viteve 1940 dhe 1950, në fillim të Luftës së Ftohtë dhe Makartizmit, Londoni nuk u quajt më një shkrimtar (shkrime shkencore të të cilit vinin si rezultat i zbulimeve të reja). Përkundrazi, revistat letrare e shkencore diskutonin punimet e disa autorëve të patalentuar bashkëkohorë apo punime të autorëve dhe shkrimtarëve të kohës para Londonit, ku përshkruhej me hollësi jeta dhe puna e tyre, por ku nuk përmendej gjëkund autori i *Dhëmbit të Bardhë* apo *Martin Idenit*.

Edhe pse historitë e romanet e Londonit vazhduan të botoheshin dhe të shiteshin në Shtetet e Bashkuara dhe disa gazeta i festonin përvjetorët e tij, profesorët e universiteteve ngazëlleshin tek shpjegonin stilin e Londonit, që i përngjante stilit të një reporteri.⁴⁷⁹ Ata theksonin pamundësinë e tij për të përshkruar problemet e qenieve njerëzore, pasi shumë prej librave të tij flisnin për qen. Heronjtë e tij quheshin "primitivë" dhe vetë Londoni ishte etiketuar si një shkrimtar "natyralist", madje edhe si ndjekës i Niçes.⁴⁸⁰ I njëjti mendim shprehej edhe në antologjitë letrare. Punimet për analizën e formave letrare ose nuk e përmendnin Londonin ose vetëm e ceknin atë në sipërfaqe.⁴⁸¹

Historianët e letërsisë amerikane, të cilët nuk i shmangeshin dot këtij shkrimtari të madh, përpiqeshin ta paraqitnin Xhek Londonin si autori i *Kushtrimit të të Parëve*, *Dhëmbit të bardhë*, *Ujku të detit* (pa përmendur idetë kryesore që përcillnin këto vepra) dhe romanet e tij melodramatike.⁴⁸² Xhek London nuk hezitoi të përfshinte në punimet e tij fjalorin dhe gjuhën e Perëndimit të Largët, gjuhën e pionerëve të Alaskës, dialektin e minatorëve të arit dhe marinarëve, gjuhën e punëtorëve, lypsave e udhëtarëve.⁴⁸³ Gjuha e shkrimeve të tij ndryshon shumë nga e ashtuquajtura "gjuha letrare", që zakonisht gjendet

⁴⁷⁵ Streissguth, T., *Xhek London*, Twenty-First Century Books, 2001, fq. 50-59

⁴⁷⁶ Bykov, V., In the footsteps of Xhek London, 2004, kap. 21.

⁴⁷⁷ Newlin, K., *The Oxford Handbook of American Literary Naturalism*, Oxford University Press, 2011, fq. 111-116.

⁴⁷⁸ Steffoff, R., *Xhek London: An American Original*, Oxford University Press, 2002, fq. 105-111.

⁴⁷⁹ Reesman, J., *Rereading Xhek London*, Stanford University Press, 1998, fq. 43-122.

⁴⁸⁰ Cassuto L., Reesman, J., *Rereading Xhek London*, Stanford University Press, 1998, fq. 30.

⁴⁸¹ Cassuto L., Reesman, J., *Rereading Xhek London*, Stanford University Press, 1998, fq. 43-122.

⁴⁸² Po aty.

⁴⁸³ Po aty, fq. Xv-1.

në revistat “standarde” të Nju Englandit, rregullat estetike dhe letrare të të cilave zotëronin asokohe kontinentin e Amerikës së Veriut.⁴⁸⁴ Ishte fundi i shekullit XIX.

Stili i pazakontë e origjinal i punimeve të Londonit ishte pengesë, që i bllokonte atij çdo shteg për në botën letrare.⁴⁸⁵ Më pas, u kthye në një nga elementët me ton dhe patos të veçantë, që i dha jetë të gjatë shkrimeve të tij. Studiuesi më i madh i variantit amerikan të gjuhës angleze, H.L. Menken (1880-1956), e admironte gjuhën dhe stilin e punimeve më të mira të Londonit. Sipas mendimit të Menkenit, Londoni shkruante më mirë se të gjithë shkrimtarët e kohës së tij. Ai shkruante me një gjuhë të natyrshme, të vërtetë dhe i paraqiste mendimet e tij qartësisht. Fjalët e përzgjedhura prej tij kishin fuqi dhe kuptim të caktuar, që ai i njihte mirë. E po kaq mirë, Londoni njihte e përzgjidhte personalitetin e personazheve të tij. Londoni kishte një instinkt dramatik dhe, mbi të gjitha, ai ishte i zoti të bashkonte fjalë –fjalë tërheqëse dhe domethënëse, që, sipas një shprehjeje franceze, bënin që veshi të merrte frymë lirisht.

Sidoqoftë, në vitet 1940-1950, kur letërsia amerikane u dha përparësi teknikave të të shkruarit qëllimisht të ndërlikuara e të rafinuara, Xhek Londoni së bashku me Teodor Drajzerin si dhe figura të tjera letrare “të papërpunuara”, konsideroheshin tepër të thjeshtëa. Këto norma të reja stilistike ishin tej mase të favorshme për ata që kishin frikë nga idetë revolucionare apo socialiste. Megjithatë, veprat e Xhek Londonit flisnin vetë. Dashuria për këta libra kalohej natyrshëm nga prindi tek fëmija. Londoni mbeti një traditë kombëtare, krenaria e njerëzve të zakonshëm.

“Tek qëndroja ulur në një orë letërsie në një prej shkollave të Oaklandit, pashë me sytë e mi entuziazmin e madh të një mësueseje të re, e cila u fliste nxënësve të saj rreth Xhek Londonit, duke nxjerrë në pah shpirtin e tij realist. Ajo me kujdes i bëri edhe një analizë çdo nuance të stilit të librave të tij që nga ata autobiografikë e deri tek romanet me qen.. Londoni kish mbetur një mik i mirë i shumë të rinjve në Amerikë”⁴⁸⁶.

Në vitet 1960, në Shtetet e Bashkuara filluan të botoheshin disa punime që kishin për qëllim të nxirrnin në pah faktin që shkrimet e Xhek Londonit nuk e kishin humbur vlerën. Në këto botime shkruhej që Londoni ishte një shkrimtar serioz, i cili meritonte vëmendjen e duhur. Arthur Calder-Marshall, në librin e tij *Ujku i Vetmuar* (The lonely wolf), analizonte jetën dhe punën e Londonit nga këndvështrimi demokratik, duke e quajtur atë një shkrimtar të shquar. Biografia letrare e shkruar nga Ruth Franchere⁴⁸⁷, e titulluar *Xhek London: Ndjekja e një ëndrre*, u publikua menjëherë pas *Ujku të vetmuar*.

Pothuajse në të njëjtën kohë u botua vëllimi i dytë i *Marinarit kalorës* (Sailor on horseback) i Irving Stonit. Më vonë, doli një libër i historianit Filip Foner, *Xhek London: Një Rebel amerikan* (Xhek London: American Rebel). Në të njëjtën kohë u botua edhe një bibliografi e madhe dhe e plotë e Xhek Londonit. Këto vite u vu re një rritje e interesit për këtë prozator në nivele të ndryshme të shoqërisë letrare.

Në këtë kohë, studiuesit amerikanë nisën të tregonin interes për paraardhësit letrarë të Xhek Londonit dhe ndjekësit e tij. Kështu diskutoheshin për një paralelizëm ndërmjet

⁴⁸⁴ Po aty.

⁴⁸⁵ Robert C. Leitz, Labor, Earle G., *The Complete Short Stories of Xhek London*, Stanford University Press, 1993, fq. XXXV-XXXVI.

⁴⁸⁶ Bykov, V., In the footsteps of Xhek London, 2004, kapitulli 21.

⁴⁸⁷ Ruth Franchere ishte autore librash për fëmijë dhe jepte leksione në Universitetin e Oregonit dhe Washingtonit. Ajo shkroi *Xhek London: The Pursuit of a dream*.

Xhek Londonit dhe Mark Tueinit. Frisko Kidi, protagonist i *Historitë e Patrullës së Peshkut* (*Stories of the Fish Patrol*), siç kanë vënë në dukje shumë kritikë, ecte në udhën e Tom Sojerit dhe Hak Finit. Një kritik amerikan shprehte mendimin, se duke u bazuar në mënyrën e tij të jetesës dhe punës, Xhek Londoni, edhe më tepër se Mark Tueini, përfaqësonte temperamentin naiv e romantik të kulturës amerikane. Charles Walcutt, në librin e tij *Xhek London* (1966), shtronte tezën se *Historia e Njeriut Leopard* ish shkruar nga London nën ndikimin e Tueinit dhe të humoristëve të tjerë, ndërsa *Fytyrë-hëna* (*Moon Face*) dhe *Hija dhe rrezja* (*The shadow and the flash*) ishin ndikuar nga gërmimet e Londonit në punimet e Edgar Alan Poe. Humori i Londonit në historinë *Spoti* (*The spot*) i ngjan shumë humorit të Mark Tuejnit.

Ndër pararendësit e autorit të *Ujku i Detit* (*The sea wolf*) dhe *I biri i Diellit* (*The son of the Sun*), kritikët letrarë duke patur parasysht traditën e aventurave detare të letërsisë angleze, kanë përmendur Herman Melvil, Robert Luis Stivenson dhe Xhozef Konrad. Sigurisht, ata nuk lënë mënjanë edhe prozatorin social Frank Norris. Të gjithë këta autorë kanë ndikuar në stilin e Xhek Londonit.

Dr. Earle Labor, biografi zyrtar i Xhek Londonit, besonte se "sakrificat e Londonit ndihmoi të përgatitej rruga për stilin e pasardhësve të fuqishëm si Heminguej, Wolfe dhe Folkner."⁴⁸⁸ Në të gjitha debatet dhe diskutimet për Xhek Londonin vihej re një detaj i veçantë që kishte të bënte me stilin e tij. Ai ishte një person origjinal e interesant, që shkruante me të njëjtat tipare si të karakterit të tij. Charles Walcutt shpjegonte se njihej gjerësisht si një legjendë e shkrimtarëve amerikanë —Edgar Allan Poe dhe Mark Twain, përfshirë F. Scott Fitzgerald dhe Ernest Hemingway. Këta shkrimtarë përpiqeshin të jetonin shumë jetë njëkohësisht. Në përfundim u desh që ata të sakrifikonin jetën e tyre, punën dhe paqen e brendshme.

Gazeta përparimtare, *Dispatch*, shkruante për Londonin se studiuesit letrarë i shmangeshin Londonit në analizat e tyre "por ajo çfarë e dallonte atë nga bashkëkohësit e tij ishte fakti se "shkruhej në gazetë", ai ishte punëtor, shkruante për punëtorët dhe lexohej nga punëtorët."⁴⁸⁹ Ai mishëronte shpirtin e bregut perëndimor në veprat e tij. Emri i Xhek Londonit mbetet një legjendë e gjallë në të gjithë perëndimin mes marinarëve, peshkatarëve, minatorëve e punëtorëve. Stili i veprave të tij simbolizon një shpirt luftëtar e të palodhur."⁴⁹⁰

⁴⁸⁸ Bykov, V., *In the footsteps of Xhek London*, 2004, kapitulli 21.

⁴⁸⁹ Po aty.

⁴⁹⁰ Po aty.

Kreu III

Proza e Xhek London, elementet autobiografike, idete kontradiktore, natyralizmi, ndikimi social, ekonomik, kulturor, personifikimi, individualizimi gjuhësor i ligjërimit të personazheve kryesore në romanet “Kushtrimi i te pareve”, “Martin Iden” dhe “Dhëmbi i Bardhe” nga Xhek London dhe elementet autobiografike

3.1 Studimet gjuhësore mbi ligjërimitin dhe individualizimin e personazheve

Çështje kryesore e këtij punimi janë mënyrat që përdor Xhek Londoni (si elemente gjuhësorë dhe jashtëgjuhësorë) në realizimin e portretizimit të personazheve kryesorë në romanet “*Martin Iden*”, “*Dhëmbi i Bardhë*” dhe “*Kushtrimi i të parëve*”. Po në këtë kuadër, do të analizohen tipat e ligjërimit, veçanërisht ligjërimit dialogues, si dhe marrëdhëniet e tij me elementë të tjerë dhe me ligjërimitin real të jetës së përditshme.

Nëpërmjet përngjashimit të ligjërimit artistik me realitetin gjuhësor, autori realizon pasqyrimin e identitetit klasor e shoqëror, përkatësisht sociolektit, e identitetit gjeografik dhe profesional, përkatësisht dialektit dhe identitetit të personazhit, përkatësisht idiolektit. Pra duhet të dallohen dhe analizohen tre tipat e veçantë të ligjërimit, "gjuhëve të posaçme" të përdorura për të karakterizuar dhe individualizuar personazhet nga pikëpamja gjuhësore, në kontrast me njëri-tjetrin dhe në mënyrën se si ndërthuren, duke shpalosur tipare dhe karakteristika të grupit ose individit:

- i. *Idiolekti*, është sjellja gjuhësore e një personi të vetëm. Duke qenë se çdo folës është edhe pjesëtar i të paktën një grupi shoqëror brenda grupit të madh të përdoruesve të një gjuhe, dallimi ndërmjet idiolektit dhe tipave të tjerë të ligjërimit, p.sh., sociolektit, nuk është i lehtë.⁴⁹¹ Përkthyesit nuk duhet të humbin kohë nëse një problem i caktuar ka më shumë gjasa të shkaktohet nga idolekti apo sociolekti. Megjithatë, theksi dhe tiparet fonologjike janë ndoshta shenjuesit që më shpesh identifikojnë idiolektin.⁴⁹² Strategjia më e përshtatshme në përkthim në këtë rast do të ishte që përkthyesit të izolojnë një grup njerëzish analogë me pjesëtarët e kulturës marrëse dhe të luajnë me tiparet e sociolektit të këtyre grupeve.⁴⁹³
- ii. *Dialekti* është sjellja gjuhësore e një grupi të caktuar njerëzish në bazë të vendosjes gjeografike dhe identitetit profesional. Nëse përkthyesi në poezi përballet me dialektin, normalisht ai përcillet, përkthehet në gjuhë neutrale dhe, në këtë rast, përmenden dhe arsytet pse është ndërmarrë ky vendim.⁴⁹⁴ Çështja ndryshon kur dialekti shfaqet në prozë apo në dramë. Nuk është e thënë që dialektin e minatorëve të Zola-së ta zëvendësojmë me dialektin e minatorëve të minierave të Gurit të Kuq në Pogradec, edhe pse mund të jetë me vend. Përkthyesi në fakt duhet të vendosë se cili është funksioni i dialektit. Zakonisht funksioni i tij është: (a) të tregojë

⁴⁹¹ Downes, W., *Language and Society*, Cambridge University Press, 1998, fq. 270-274.

⁴⁹² Newmark, P., *About Translation*, Multilingual Matters, 1991, fq. 32-38.

⁴⁹³ Po aty.

⁴⁹⁴ Newmark, P., *A textbook of translation*, Prentice Hall, 1988, fq. 195.

përdorimin e zhargonit në sjelljen gjuhësor të personazheve; (b) të theksojë ndryshimet shoqërore ndërmjet klasave të ndryshme; dhe më rrallë (c) të tregojë tiparet kulturore lokale.⁴⁹⁵ Nganjëherë, gabime në strukturat sintaksore, shndërrime në shqiptim apo dhe mospërputhje të kategorive gramatikore, do të tregonin që sjellja ligjërimore në kulturën marrëse i përket dikujt që është i pashkolluar, pra një minatori.

iii. *Sociolekti* ose dialekti social përdoret për të identifikuar pjesëtarët e të njëjtit grup social.⁴⁹⁶ Kur njerëzit lëvizin nga një grup social në tjetrin, edhe sjellja e tyre gjuhësore priret të ndryshojë.⁴⁹⁷ Strategjia që përdoret më gjerësisht nga përkthyesit është zëvendësimi i një sociolekti më atë që krijon të njëjtin efekt në gjuhën dhe kulturën marrëse. Përkthyesit, gjithashtu, duhet të kenë parasysh marrëdhënien sjellje gjuhësore-situatë-kohë.⁴⁹⁸

Në këtë punim, karakterizimi gjuhësor i personazheve, zhvillimi dhe paraqitja e tyre nëpërmjet dialogut, do të vëzhgohen dhe analizohen në raportet: a) Ligjërimi dhe personazhi - marrëdhëniet me idiolektin dhe b) Ligjërimi dhe personazhi - marrëdhëniet me dialektin dhe sociolektin.

Çfarë është karakterizimi i personazheve?

Chaucer⁴⁹⁹ krijoi një listë prej gjashtë mënyrash për analizën e personazheve për nga mënyra se si shprehet autori i një veprave letrare⁵⁰⁰. Ai dallonte përshkrimin e personazhit nga autori nëpërmjet:

1. ligjërimin të personazhit;⁵⁰¹
2. veprave të tij;⁵⁰²
3. mendimeve të personazhit;⁵⁰³
4. pamjes së jashtme dhe veshjeve;⁵⁰⁴
5. ligjërimin të rrëfimitarit⁵⁰⁵
6. personazheve të tjera;⁵⁰⁶

"Karakterizimi është përdorimi i teknikave letrare për të nxjerrë në pah natyrën e personazhit. Shkrimtari mund ta shfaqë personazhin në katër mënyra të ndryshme".⁵⁰⁷

Karakterizimi i personazhit në thelb është vetë krijimi i personazhit. Elementët me të cilët autori krijon personazhin radhiten si më poshtë⁵⁰⁸:

⁴⁹⁵ Po aty.

⁴⁹⁶ Wolfram, Walt (2004). "Social varieties of American English". In E. Finegan dhe J.R. Rickford. *Language in the USA: Themes for the Twenty-first Century*. Cambridge University Press.

⁴⁹⁷ Tagliamonte, Sali A., *Variationist Sociolinguistics: Change, Observation, Interpretation*, John Wiley & Sons, 2011, fq.36.

⁴⁹⁸ Munday, J., *Introducing Translation studies: Theories and applications*, Taylor & Francis, 2008.

⁴⁹⁹ *Goffrey Chaucer* njihet si Babai i Letërsisë Angleze. Ai konsiderohet si poeti më i madh i Mesjetës dhe poeti i parë që arriti të jetë i famshëm edhe si filozof, astrolog e alkimist.

⁵⁰⁰ http://www.westga.edu/~mcrafton/corrine_saunders.pdf, shfrytëzuar në Qershor 2013.

⁵⁰¹ Po aty.

⁵⁰² Po aty.

⁵⁰³ Po aty.

⁵⁰⁴ Po aty.

⁵⁰⁵ Po aty.

⁵⁰⁶ Po aty.

⁵⁰⁷ Kress, N., *Write Great Fiction: Characters, Emotion & Viewpoint*, F+W Media, 2005.

- a) ligjërimi dhe veprimet e personazhit,
- b) ligjërimi dhe veprimet e personazheve të tjera,
- c) përshkrimi fizik,
- d) komenti i drejtpërdrejtë i rrëfimitarit,
- e) mjedisi rrethues⁵⁰⁹.

Karakterizimi është ligjërimi me anë të të cilit autori e përcjell në vepër informacionin për personazhet.⁵¹⁰ Karakterizimi mund të jetë i drejtpërdrejtë, si në rastin kur autori u tregon lexuesve se si është personazhi (shembull konkret shihet tek *Martin Iden*) apo jo i drejtpërdrejtë, kur autori tregon se si është personazhi duke portretizuar veprimet e tij apo të saj, mënyrën e të folurit e të menduarit dhe shembull gjejmë tek *Dhëmbi i Bardhë* për Spiccin. Të gjitha përshkrimet që na japin informacion për pamjen, sjelljen, interesat, mënyrën e të folurit dhe manierizma të tjera të personazheve, janë pjesë e karakterizimit. Për romanet ku rrëfëhet në vetën e parë, si në rastin e *Kushtrimi të të Parëve*, zëri i rrëfimitarit, apo mënyra se si ai rrëfen ngjarjet, janë thelbësor për karakterizimin e tij.

Ai mund:

- të përshkruajë pamjen e personazhit,
- të tregojë ligjërimin dhe sjelljen e personazhit,
- të përshkruajë reagimet e personazheve të tjerë ndaj një personazhi,
- të vërë në dukje mendimet e ndjesitë e personazhit.⁵¹¹

Karakterizimi është mjaft i rëndësishëm për ta bërë tërheqës një roman⁵¹². Që lexuesit të jenë të interesuar, personazhet duhet të duken sa më të gjallë e të vërtetë. Shkrimtarët e arrijnë këtë duke dhënë detaje që i bëjnë personazhet të veçanta e të pazakonta.⁵¹³

Karakterizimi i duhur i informon lexuesit mbi personalitetet e personazheve dhe kompleksitetin e tyre; i bën personazhet të gjalla, të besueshme e të prekshme. Gjithashtu, personazhi nuk është një qenie statike në vepër. Ai hyn në marrëdhënie me karakteret e tjera, rritet e ndryshon dhe në këtë rast të tre personazhet e tre romaneve që trajton ky punim janë shembujt më të mirë: Baku, Dhëmbi i Bardhë dhe Martin Iden.

Xhek Londoni është një prej prozatorëve amerikanë që i karakterizon personazhet e veprave të tij si të ishin kavia laboratorit. Kjo edhe në sajë të rrymës letrare së cilës i përkiste. I ndikuar nga Emil Zola, babai i natyralizmit në letërsi, në rastin e *Martin Idenit*, Xhek Londoni na bën të përballemi me ligjërimin e shtresave të ulëta, tek *Dhëmbi i Bardhë* lexojmë dialogjet e Henrit dhe Billit. Te *Kushtrimi i të Parëve*, hasim fjalorin e Perëndimit të Largët, gjuhën e pionierëve të Alaskës, dialektin e minatorëve të arit dhe marinarëve, të karrocierëve dhe punëtorëve kalifornianë të të gjithë llojeve, si dhe atë të lypsarëve dhe udhëtarëve. Londonin e ndihmonte shumë edhe fakti që ai adhuronte të

⁵⁰⁸ Card Orson, S., *Elements of Fiction Writing - Characters & Viewpoint*, Writer's Digest Books, 2010, fq. 5-19.

⁵⁰⁹ Po aty.

⁵¹⁰ http://udleditions.cast.org/craft_elm_characterization.html, shfrytëzuar në qershor 2013.

⁵¹¹ Po aty.

⁵¹² http://udleditions.cast.org/craft_elm_characterization.html, shfrytëzuar në Qershor 2013.

⁵¹³ Po aty.

lexuarit e të shkruarit. Mund të shkruante rreth 1000-1500 fjalë në ditë. Lexonte pafundësisht e kështu përgatiste galeritë e dorëshkrimit e veprave të tij. Të gjitha aventurat që përjetoi: jeta në Alaskë, puna si marinar, puna në fabrikë, përvoja në burg etj., përbënin materialin bazë për ndërtimin e personazheve, përshkrimin e skenave të gjalla etj. Në këtë drejtim, studiuesit e Xhek Londonit hedhin dritë mbi shprehësinë e përshkrimeve të fuqishme tek *Dhëmbi i Bardhë* dhe *Kushtrimi i të Parëve* dhe mbi dialogjet e pasura të *Martin Idenit*, duke na ofruar momente të paharrueshme nga ndërthurja e mjeteve të ligjërimit artistik, përkatësisht natyraliste.

Për ligjërimit dialogues, në zhanrin e romanit, studimi i parë është kryer nga Norman Page⁵¹⁴ dhe titullohet *Ligjërimit në romanin anglez* (Speech in the English Novel 1973). Ky studim i hapi udhën një larmie të papërsëritshme shkrimesh kritike letrare. Në këtë studim vëzhgoheshin tridhjetë romancierë dhe mënyra si shfrytëzonin dialektin standard dhe jo-standard në dialog e gjithashtu analizohej sesi dialogu pasqyronte identitetet e personazheve. Që atëherë studiuesit e kritikët kanë pranuar që autorët përdorin si dialektet standarde dhe ato jo-standarde për të krijuar efekt komik, për të rritur hapësirën klasore apo gjeografike të personazheve të tyre, për të treguar virtyte apo vese. Në rastin e veprave të këtij punimi, ligjërimit dialogues na shpalos nivel të ulët klasor e arsimor të *Martin Idenit*, i cili më pas zhvillohet e krahasohet dhe me nivelin e profesorëve që vizitonin shtëpinë e Morsëve; Fransuanë dhe Perronë të cilët ishin dy kanadezë frankofonë që keqtrajtojnë Bakun, etj. Qëllimi i Xhek Londonit është artistik më tepër sesa gjuhësor, pasi nuk kemi të bëjmë me një dialekt të të gjithë personazheve në të njëjtën vepër e aq më pak në tri veprat në fjale. Xhek Londoni, nëpërmjet ligjërimit dialogues, u ofron lexuesve ndryshime jo vetëm klasore e kulturore ndërmjet personazheve, por edhe zhvendosje që kanë kuptime sociale, si në rastin e *Martin Idenit*.

Duke iu kthyer sërish Norman Page-it, kujtojmë se ai dallon gjashtë tipa ligjërimesh në kaudër të raportit ligjërimit-personazh. Lidhur me mënyrat e ndryshme të karakterizimit dhe individualizimit gjuhësor ai dallon:

1. Ligjërimit si *mjet identifikimi*, domethënë dialogu dhe përshkrimet, në kuadrin e të cilëve shfaqet një sasi e caktuar karakteristikash lehtësisht të dallueshme, tipare që shpesh shenjohen më tepër dhe përsëriten.⁵¹⁵
2. Ligjërimit si *parodi*, d.m.t.h, shfrytëzimi i dialogut, në të cilin ndërthuren tipare të ekzagjeruara të ligjërimit, të mirënjohura nga lexuesit, për të krijuar figura komike ose të satirizuara⁵¹⁶.
3. Ligjërimit *real*, i *pamimetizuar*, ku bëhen përpjekje për të ruajtur tipare të caktuara të ligjërimit, që ndeshen në jetën e përditshme, ligjërimit i papërngjashmuar, ligjërimit që është i përshtatshëm për personazhin në fjalë.⁵¹⁷
4. Ligjërimit *konvencional*, dialogu joreal, në të cilin tiparet e ligjërimit përfaqësojnë në mënyrë simbolike ose metonomike cilësitë e karakterit të personazhit,⁵¹⁸

⁵¹⁴Norman Page është Profesor EMERITUS në Universitetin e Notingamit në MB. Ai është autor i shumë punimeve në fushën e kritikës letrare për veprat e shekullit të nëntëmbëdhjetë dhe njëzetë.

⁵¹⁵Ristani, Viktor (2010) *Kontribut në Studimet Përkthimore gjatë viteve '90*, Shtëpia Botuese-Shtypshkronjë Miryeeerab, Tiranë, fq. 101.

⁵¹⁶Po aty.

⁵¹⁷Po aty.

⁵¹⁸Po aty.

5. Ligjërimi *simbol*, përdorimi në dialog i “barasvlerësve” të pranuar si përfaqësues të tipareve që për ndonjë arsye nuk mund të paraqiten realisht.⁵¹⁹
6. Ligjërimi *asnjanës*, dialogu jo-idiosinkretik, i padalluar nga pikëpamja stilistike.⁵²⁰

Ligjërimi si mjet identifikimi

Romancierët e shekullit XIX bënë përpjekje lidhur me ligjërimin si *mjet identifikimi* të shoqëruar me elementë të dallueshëm nga këndvështrimi gjuhësor. Të ndikuar nga dramaturgët dhe romancierët e mëparshëm, ata shfrytëzuan një përftesë të tillë si përsëritja shumëplanëshe, që të përcillnin tek lexuesit e tyre diçka ndryshe. Shënojmë rastin e aktorit, i cili nëpërmjet lojërave të tij, mimikës, gjesteve e efektit zanor, arrin efektin individualizues, realizon identifikimin.

Shkrimtarët, në mungesë të të gjithë këtyre elementëve të skenës dhe aktorit, kanë vetëm një mundësi, të përdorin fjalën e shkruar, pra përshkrimet dhe dialogun që janë elemente në roman të cilët pasqyrojnë përmasën e jetës njerëzore, sepse njerëzit flasin me njëri-tjetrin. Më tej, dialogët e përshkrimet zotërojnë më shumë interes verbal sesa pjesë të tjera në të njëjtën vepër, pasi nëpërmjet dialogut autori ka më shumë mundësi të sugjerojë vazhdimësinë ndërmjet botës artistike dhe asaj reale⁵²¹. Në shekullin XIX, ligjërimi si mjet identifikimi u bë i rëndësishëm, pasi në atë kohë romanet botoheshin me fashikuj dhe shtrirja kohore e tyre e tejzgjatur bënte të rëndësishëm këtë lloj individualizimi e karakterizimi gjuhësor për të mbajtur gjallë personazhet e veçanta për lexuesit. Në këtë kuadër na shfaqet Baku si personazh ligjërues dhe Martin Ideni që tregon mbytjen e tij në mbyllje të romanit.

Nëse kthehemi sërish te dialogu në veprat letrare, mund të thuhet se ky tip ligjërimi është një mënyrë për të pasqyruar gjuhën e folur dhe reale.⁵²² Dialogu i letërsisë artistike është dhe tregues se gjuha është një mënyrë e kopjimit të realitetit dhe veprimtarisë së përditshme komunikuese të njerëzve. Gjuha e përdorur nuk bën vetëm rrëfimin dhe njoftimin se çfarë po ndodh në botën e krijuar nga shkrimtari, por qaset të sjellë sa më afër reales ndërveprimin ndërmjet personazheve. Ky është një lloj realizmi i cili përdoret shpesh nga shkrimtarët, po kështu edhe nga prozatori ynë. Lexuesit mund ta gjykojnë realizmin e autorit nëpërmjet ‘veshit për bashkëbisedim’ dhe aftësisë së tij për të transmetuar me shkrim tiparet e gjuhës së folur. Bashkëbisedimi sa më afër atij real të jetë, përveç të tjerash, mbart funksione të shumta letrare. Megjithëse përpiqet të sjellë bisedat me sa më realizëm në dukje në fakt bisedat e vërteta rrallëherë përbëjnë material premtues për ligjërim letrar.

Ndryshe nga bisedat reale ku vihen re pauza hezitimi, fillesa fallso të tilla si përsëritjet e fjalëve të parafolësit, fjalë parazitare etj., anomalitë sintaksore që vërehen, autori i një veprë letrare nuk synon pasqyrimin besnik të një bisede reale mes dy a më shumë personave të vërtetë në një situatë të zakonshme. Po të analizohet me kujdes një dialog letrar, vëmë re se, do të mungojnë ose do të jenë rrallë të përdorura tiparet e

⁵¹⁹ Po aty.

⁵²⁰ Po aty.

⁵²¹ Lodge, D., *The Language of Fiction*, New York: Columbia University Press, 1966, pg. 47.

⁵²² Shawver, B., *The Language of Fiction: A Writer's Stylebook*, UPNE, 2013, fq. 47-61.

sipërpërmendura, që karakterizonin pothuajse gjithmonë një bashkëbisedim të gjallë. Sigurisht, në dialogët letrarë, gramatika dhe leksiku është i thjeshtë, jo vetëm sepse gjuha e Xhek Londons është e thjeshtë e natyraliste, por edhe sepse kështu ndodh edhe në jetën e gjallë. Në veprat që janë objekt hulumtimi i këtij punimi dallohen format e hezitimit, të ndërprerjes ose të nisjeve apo të toguve të gatshme.

Ndërsa, kur synohet dallimi i së folurës të një personazhi nga një tjetër, megjithëse kryhen të njëjtat përzgjedhje, si në rastin e dialogëve letrarë, autori vë në përdorim shumë më tepër mjete, sepse përpiqet të krijojë dhe të transmetojë tiparet dalluese të të folurit nëpërmjet të shkruarit, si në rastin e Fransuasë e Perrosë, apo Martinit para se të niste të vetë-arsimohej dhe Ruthit.

Shkrimtari, duke përdorur një formë të caktuar të një fjale, thirrjeje, apo fraze ose duke tjetërsuar formën e saj, apo duke e shkruar atë në trajtën e saj fonetike dhe jo atë grafike, duke luajtur pra me përdorimet jokorrekte apo jostandarde të leksikut, mundëson individualizimin e një personazhi.⁵²³ Kështu ai na jep informacion mbi gjendjen e tij shoqërore si në rastin e Martin Idenit, ose prejardhjen e tij nga një shtresë e caktuar shoqërore apo krahinë e caktuar si në rastin e Fransuasë.

Në shumë romane, personazhet që vijnë nga shtresa e ulët apo e paarsimuar e shqiptojnë ‘an’ ose ‘n’ dhe jo ‘and’, ose nuk shqiptojnë mbaresat e foljeve. Ndodh edhe që fjalët na shfaqen të shkruara ashtu siç shqiptohen duke mos përputhur kryefjalën me kallëzuesin. Synimi i autorit këtu është projektimi i personazheve sa më realë që flasin me një gjuhë të gjallë dhe spontane, këtu synohet iluzioni, larmia që sjell dialekti apo idiolekti dhe jo riprodhimi i tij në vetvete me saktësinë më të madhe.

Funksionet e dialektit, idiolektit dhe sociolektit janë të shumta. Dialekti, duke përcjellë tiparet e përgjithshme gjuhësore të një grupi folësish, mund të ketë funksionin e një simboli, ose mund të tipizojë ose përgjithësojë. Idiolekti, tiparet individualizuese gjuhësore, mund të jetë i barasvlefshëm me krahasimin, një tendencë për të sjellë realitetin nëpërmjet veçimit.

Londoni vë përballë personazhe që flasin gjuhë letrare dhe ata që flasin gjuhë nën standardin letrar. Ky kontrast vihet re kryesisht në bashkëbisedimet midis Martinit dhe Ruthit, si dhe pjesëtarëve të familjes dhe shoqërive të tyre. Të folurit është përdorur me funksionin për të portretizuar sa më mirë personazhet dhe përkatësinë e tyre shoqërore. Idiolekti është një tjetër mjet i shprehjes së karakterit apo sjelljes së personazhit. Në të njëjtën mënyrë si shkronjat janë simbole të tingujve, apo fjalët janë simbole të kuptimeve, mënyra e të folurit është simbol i një personazhi dhe ky simbol i një tipi të caktuar.

3.1.1 Tiparet fonologjike dialektore të ligjërimit dialogjik dhe *Kushtrimi i të parëve*

Në dialogët mes personazheve hetohet edhe prejardhja ose statusi shoqëror i tyre. Kjo jepet nëpërmjet disa tipareve fonologjike, morfologjike dhe sintaksore të vëna në gojë të tyre pikërisht për këtë qëllim nga autori.

⁵²³ Ristani, Viktor (2010) *Kontribut në Studimet Përkthimore gjatë viteve '90*, Shtëpia Botuese-Shtypshkronjë Miryeeralb, Tiranë, fq. 101.

Xhek Londoni si romancier i talentuar synon individualizimin e personazheve të tij në romanin *'Kushtrimi i të Parëve'*. Ai sjell me shkrim tiparet e një ligjërimi me ngjyrimet e idiolektit të personazhit të Perroit i cili ka origjinë kanadeze. Ndikimi i gjuhës së tij amëtare vihet re edhe në mënyrën e shqiptimit të fjalëve. Ato na paraqiten ashtu siç përdoren nga personazhi plot gabime morfologjike dhe fonologjike si p.sh, **tjetërsimi i zanoreve dhe diftongjeve në disa fjalë si: 'vair' për 'very', 'tich' për 'teach', 'heem' për 'him', 'queek' për 'quick', 'mebbe' për 'maybe', 'mek' për 'make', 'lak' për 'like', 'neveair' për 'never' etj.** Por, tiparet idiosinkretike të këtij personazhi na shfaqen edhe te vështirësitë për të artikuluar disa tinguj karakteristikë të kësaj gjuhe. Kjo vështirësi na vjen mjaft qartë dhe me qëllimin për të portretizuar prejardhjen dhe përkatësinë e personazhit. Kështu, vështirësitë e shqiptimit më shpesh vihen re për tingujt /th/, /dh/ dhe fjalët e tij na paraqiten kështu; **'t'ree' për 'three', 'anyt'ing' për 'anything', 't'ink' për 'think', 'de' për 'the', 'dat' për 'that', 'dose' për 'those',** zgjatja ose shkurtimi i zanoreve, etj. Shënojmë gjithashtu edhe përdorimin dhe përsëritjen e fjalëve e thirrjeve që s'i përkasin gjuhës angleze por dialektit apo idiolektit të tyre si p.sh; **'sacredam', 'Chook' dhe 'Gar'**. Këto janë dhe tiparet kryesore që shënjojnë ligjërimin e këtyre dy personazheve, Perrosë dhe Fransuasë.

<p>'Sacredam!' he cried, when his eyes lit upon Buck. "<u>Dat</u> one <u>dam</u> bully dog! Eh? How much?" "Three hundred, and a present at that," (CW.p.9)</p>	<p>-Hoho! Ky është qen! Qen, ore, e çfarë qeni! He! Sa bën? -Vetëm treqind dollarë; dhe quaje se ta kam falur, (K.P, f.14)</p>
<p>"<u>T'ree vair</u> good dogs," Francois told Perrault. "<u>Dat</u> Buck, <u>heem</u> pull <u>lak</u> hell. I <u>tich heem queek</u> as <u>anyt'ing</u>." (CW.p.12)</p>	<p>-S'ke ku gjen qen më të mirë se këta të tre, - i tha Fransuai Perosë. –Sidomos Baku, sa mirë që tërheq! Dale, pa do të habitesh edhe ti se si do të mësohet. (Dh.B, f.19)</p>
<p>"Ah, my frien's," he said softly, "<u>mebbe</u> it <u>mek</u> you mad dog, <u>dose</u> many bites. <u>Mebbe</u> all mad dog, sacredam! <u>Wot</u> you <u>t'ink</u>, eh, Perrault?" (CW.p.20)</p>	<p>-Ç'ju paskan shëmtuar kështu, o miqtë e mi! – tha ai me zë të ulët. – Kam frikë se mos na tërbohemi me tërë këto plagë që keni marrë! Djall o punë! Ç'thua ti, Perro? (K.P, f.33)</p>
<p>"Eh? What I say? I speak true when I say <u>dat</u> Buck two devils." "<u>Dat</u> Buck two devils," was Francois's rejoinder. "All <u>de tam</u> I watch <u>dat</u> Buck I know for sure. <u>Lissen</u>: some dam fine day <u>heem</u> get mad <u>lak</u> hell an' <u>den heem</u> chew <u>dat</u> Spitz all up <u>an'</u> spit <u>heem</u> out on <u>de</u> snow. Sure, I know." (CW.p.22)</p>	<p>-Mos ki keq, o vëlla, se në është Shpici djall, Baku është dy herë djall, -ia preu Fransuai. – E kam vënë re prej kohësh dhe mbaje mend: do të vijë një ditë që Baku do t'i hipin ato të tijat, atëherë do ta hajë Shpicin të gjallë dhe do ta vjellë në borë. Ja ku po ta them e mos më beso po deshe. (K.P, f.37)</p>
<p>"Eh? <u>Wot</u> I say? I <u>spik</u> true <u>w'en</u> I say <u>dat</u> Buck two devils." "<u>Dat</u> Spitz fight <u>lak</u> hell," said Perrault, ... "<u>An' dat</u> Buck fight <u>lak</u> two hells," was</p>	<p>E? Ç'të thosha unë? A nuk kisha të drejtë kur thosha se Baku ka dy djaj në bark?... -Shpici lufton si bishë mali, - tha Perroi... -Dhe Baku lufton si dy bisha- ia priti</p>

Francois's answer. " <u>An</u> ' now we make good time. No more Spitz, no more trouble, sure." (CW.p. 27-28)	Fransuai. –U bë ç'u bë, tani të paktën nuk do të kemi zënkë. (K.P, f.48)
"Eh? Eh?" Francois cried, slapping his thighs gleefully. "Look at <u>dat</u> Buck. <u>Heem keel dat</u> Spitz, <u>heem t'ink</u> to take de job." "Go 'way, <u>Chook!</u> " he cried, (CW.p.28)	-Hajde! Hajde! –thërriti Fransuai, tek u binte kofshëve me pëllëmbë nga kënaqësia. –Pa ma shiko pak atë Bakun, e marrtë e mira! Ia hëngri kokën Shpicit dhe tani do të zërë vendin e tij qerratai! -Ik, shporru, kusar! –iu turr metisi Bakut,... (K.P, f.48)
" <u>Nevaire</u> such a dog as <u>dat</u> Buck!" he cried. "No, <u>nevaire!</u> <u>Heem</u> worth one <u>t'ousan'</u> <u>dollair</u> , by <u>Gar!</u> Eh? <u>Wot</u> you say, Perrault?"(CW.p.29)	-S' më kanë parë ndonjëherë sytë qen si këtë Bakun! – thoshte ai. – Jo, kurrë. Ai edhe një mijë dollarë i ka hak, më plaçin sytë! Hë, ç'thua ti Perro? (K.P, f.52)
" <u>Dis</u> is de <u>las'</u> . <u>Den</u> we get one long <u>res'</u> . Eh? For sure. One bully long res'."(CW.p.35)	-Kjo është rruga e fundit. Pastaj do të pushojmë, e ç'të pushuar! Po, po, do të pushojmë e do të çlodhemi një copë here të mirë. (K.P, f.61)

Ligjërimet e personazheve të tjera në roman janë më afër stilit libror dhe shfaqin pak tipare të ligjërimit nënstandard.

Gjatë analizës së romanit dhe ligjërimit dialogues mes personazheve janë vënë re pak shmangie nga norma, kryesisht përdorimi i formës të shkurtër të lidhëzës '*and*' në formën '*an*' dhe shkurtimi e shkrirja e foljes ndihmëse dhe përemrit vetor '*do you*' në '*d'ye*'. Dallohen edhe disa tipare fonologjike dialektore si: rënia e bashkëtingëlloreve (1), tjetërsimi i zanoreve (2), forma e përemrit vetvetor '*myself*' në formën '*mineself*'(3); disa tipare sintaksore dialektore si p.sh; përdorimi i mbiemrit aty ku duhej përdorur një emër(4), mospërputhja kryefjalë-kallëzues (5), përdorimi i mohores së dyfishtë(6); përdorimi i shprehjeve idomatike(7), përsëritja e disa fjalëve idiolektore (8).

"He's no slouch at <u>dog-breakin'</u> , that's wot I say," one of the men on the wall cried with enthusiasm. (CW.p.8)	-Të lumshin krahët, se ditke t'ia thyesh turinjtë qenit, -thirri me entuziazëm njëri nga ata që soditnin majë murit. (K.P, f.12)
"Three to one!" he proclaimed. "I'll lay you another thousand at that figure, Thornton, what <u>d' ye</u> say?"(CW.p.53)	-Tre me një! –briti ai. – Ja ku i vë edhe gjashtëqind dollarë të tjerë, Thornton! Toke dorën! (K.P, f.93)
" <u>Gad</u> , sir! <u>Gad</u> , sir!" (2)stuttered a member of the latest dynasty, a king of the Skookum Benches. "I offer you eight hundred for him, sir, before the test; eight hundred just as he stands."(CW.p.53)	-E paç me shëndet, zotëri, e paç me shëndet! – rrinte e lllomotiste njëri nga mbretërit e dinastisë së re të Skukumit. – Ju jap në dorë që tani tetëqind dollarë për këtë qen, zotëri! Dhe jam gati ta marr kështu siç është. (K.P, f.94)
"It'll be because <u>you was</u> (5)born to hang," laughed the saloon-keeper. " (CW.p.6)	-Do të shpëtosh, mos ki keq! Apo s'është shkruar të të varin në litar!- ia priti i zoti i

	tavernës me të qeshur. (K.P, f.8)
"And they told you <u>true</u> , (4)" John Thornton answered.(CW.p.43)	-Kishin të drejtë, – u tha Xhon Thorntoni. (K.P, f.76)
'By <u>Jingo!</u> (8) was Hans's contribution. 'Not <u>mineself</u> either.' (C.W, p.49)	-Do ta paguante shtrenjtë, për atë Zot! – shtoi Hansi (K.P, 86)
'By <u>Jingo!</u> (8) I <u>t'ink</u> (1) <u>so mineself</u> ,' (C.W, p.61)	-Për zotin! Ashtu mendoj dhe unë! (K.P, f.108)
"And seeing it's government money, you <u>ain't</u> got <u>no</u> kick coming, eh, Perrault?" (6) (C.W, p.9)	-Se mos e paguan ti nga xhepi! Paratë janë të shtetit. Prandaj, Perro mos e zgjat shumë, po merre, se nuk do pendohesh. (K.P, f.14)
"Now, by Gar, I'll <u>feex</u> you. (7) " (C.W, p.28)	-Tani, qofsha i poshtër, në mos ta tregofsha vendin! (K.P, f.14)
"I'm not hankering to be (7)the man that lays hands on you while he's around," Pete announced (C.W, p.49)	-Mjerë ai që të nget kur e ke këtë qen pranë! – ia bëri Piti, (K.P, f.86)

3.1.2 Dhëmbi i Bardhë (White Fang), Ligjërimi si mjet identifikimi

Ligjërimi dialogues i dy personazheve që na paraqiten në fillim të romanit, karakterizohet kryesisht nga përdorimi i formave të shkurtuara të përemrave dhe foljeve. Vërejmë disa tipare fonologjike dialektore si: rënia e bashkëtingëlloreve nistore (1) dhe fundore (2), ndryshimin e /ŋg/ në /ŋ/, /ed/ fundore në /t/ (3), ndryshimi, rënia ose shkurtimi i zanoreve(4); disa tipare sintaksore dialektore si p.sh; përdorimi si kryefjalë i përemrave kundrinorë (5), përdorimi i emrave prejfoljorë të paraprirë me nyjën joshqese 'a' (6), mospërputhjen kryefjalë-kallëzues(7), përdorimin e mohores së dyfishtë(8).

Për të sjellë të njëjtin nivel natyrshmërie të gjuhës së personazheve, elementët e ligjërimin dialektor janë përcjellë, në disa raste, në shqip përmes elementeve të gjuhës së folur, nga ana e përkthyesit të veprës. Si p.sh përdorimi i disa thirrjeve të ligjërimin bisedor (9); apo shprehjet frazeologjike (10); apo elemente të stilit bisedor (11)

"An'(2) I <u>wisht</u> (3) this cold <u>snap'd</u> (4) break," he went on. "It's <u>ben</u> (4) fifty below for two weeks now. <u>An'</u> I <u>wisht</u> (3) I'd never started on this trip, Henry. I don't like the looks of it. It don't feel right, somehow. <u>An'</u> while I'm <u>wishin'</u> , I <u>wisht</u> the trip was over <u>an'</u> done with, <u>an'</u> you <u>an'</u> <u>me a-sittin'</u> (3),(6) by the fire in Fort McGurry just about now <u>an'</u> <u>playin'</u> (3) cribbage -- that's what I <u>wisht</u> ." (3) (W.F, p.75)	-Kur dreqin do të mbarojnë <u>cingërimat!</u> – vazhdoi Billi. –Ka dy javë që është pesëdhjetë gradë nën zero. E <u>ç'm'u desh</u> mua të nisesha për <u>udhë, mor</u> Henrik! Nuk më pëlqen fare ky udhëtim. S'para jam në qejf. Të mbërrimë një orë e më parë e të marrë fund kjo punë!Ah sa mirë sikur të rrinim tani bashkë pranë oxhakut në fortesën e Mak Herrit dhe të luanim <u>kribexh-e ç'nuk do të jepja për këtë gjë.</u> (kribexh-lloj bixhozi, lodër me letra)(Dh.B, f.10)
"What <u>d'ye</u> (4) mean by that?" Bill demanded.	-Ç'do të thuash me këtë? -Ja këtë, që kur po udhëtojmë me këtë

<p>"I mean that this load of <u>ourn</u> is <u>gettin'</u> (3) on your nerves, <u>an'</u> (2) that you're <u>beginnin'</u>(3) to see things." "I thought of that," Bill answered gravely. "An' so, when saw it run off across the snow, I looked in the snow <u>an'</u> (2) saw its tracks. Then I counted the dogs <u>an'</u> there was still six of <u>'em</u> (1). The tracks is there in the snow now. <u>D'ye</u> (4) want to look at <u>'em</u> (1)? I'll show 'm to you." "Then you're <u>thinkin'</u> (3) as it was -- ""I'm <u>thinkin'</u> (3) you're down in the mouth some," Henry said. "Henry . . ." He sucked meditatively at his pipe for some time before he went on. "Henry, I was <u>a-thinkin'</u> (6) (3) what a blame sight luckier he is than you an' <u>me'll</u> (5) ever be." He indicated the third person by a downward thrust of the thumb to the box on which they sat. "You <u>an' me</u>, (5) Henry, when we die, we'll be lucky if we get enough stones over our carcasses to keep the dogs off of us." (W.F. p.74)</p>	<p>ngarkesë, <u>ti nuk je fare</u> në vehte dhe <u>sheh ëndrra me sy hapur</u>. (10) -Eh, jo, s'është ashtu, - u përgjigj Billi me seriozitet. -Posa iku ai, unë vështrova përnjëherë në dëborë dhe pashë gjurmët, pastaj numërova qentë; ata ishin gjashtë. Dhe gjurmë, ja ku janë. A <u>Ke qef</u> (11) t'i shohësh? <u>Haj</u> shkojmë t'i tregoj. (9) -Domethënë, sipas teje, ky -Unë e shoh që <u>të ka hipur mërzia</u>, (11) -tha Henriku. -Henrik... -Billi thithi çibukun i menduar. -Unë gjithnjë mendoj, <u>mor</u> (9) Henrik ky këtu është shumë më i lumtur se unë dhe ti, -e Billi trokiti me gisht në arkivolin ku ishin ulur. -Kur të vdesim, <u>mor</u> (9) Henrik, do të doja që përmbi trupat tanë të ketë të paktën një grumbull gurësh, që kështu të mos na shqyejnë qentë. (Dh.B, fq.8-9)</p>
<p>"I wouldn't be <u>s'prised</u> (4) to see it wag its tail. (W.F. p. 83)</p>	<p>-Shiko, shiko si e tund bishtin. (Dh.B, f.20)</p>
<p>"I've heard sailors talk of sharks <u>followin'</u> a ship," Bill remarked, as he crawled back into the blankets after one such replenishing of the fire. "Well, <u>them wolves is</u>(7) land sharks. They know their business <u>better'n</u> we do, <u>an' they ain't a-holdin'</u> (6) our trail this way for their health. They're <u>goin'</u> to get us. They're sure <u>goin'</u> to get us, Henry." "Oh, <u>shet up</u> your <u>croakin'</u>. You make me all-fired tired." (W.F. p. 84)</p>	<p>-Marinarët tregojnë se peshkaqenve u pëlqen t'i ndjekin anijet, -tha Billi duke u futur nën batanije. -Ujqërit janë peshkaqenë toke. Ata e dinë punën e tyre më mirë se ne të dy dhe nuk na ndjekin kot nga pas. Do të na shtien në thonjtë e tyre Henrik, ja ke për të parë po s'na shtinë.... -Mjaft dërdëllite tani! Fuqi më të madhe se imja s'ka! (Dh.B, f.22-23)</p>
<p>"Be careful! <u>Don't</u> take <u>no</u> chances!(8)" (W.F, p.86)</p>	<p>-Ki mendjen, Bill! - i thirri Henriku -Mos shtjerë kot! (Dh.B, f.24)</p>

Ligjërimet e disa personazheve, dialogu mes indianëve e të tjerë na paraqiten brenda kornizës së stilit bisedor libror, pa ndonjë tipar të veçantë fonologjik apo sintaksor, që duke u shmangur nga norma, synojnë karakterizimin, si p.sh;

<p>"It is not strange," an Indian was saying. "Her father was a wolf. It is true, her mother was a dog; but did not my brother tie her out in the woods all of three nights in the mating season? Therefore was the father of Kiche a wolf." "It is a year, Gray Beaver, since she ran away," spoke a second Indian. "It is not strange, Salmon Tongue," Gray Beaver answered. "It was the time of the famine, and there was no meat for the dogs." "She has lived with the wolves," said a third Indian. "So it would seem, Three Eagles," Gray Beaver answered, laying his hand on the cub; "and this be the sign of it." (W.F, p.125)</p>	<p>-Ç'ka këtu për t'u çuditur? – tha një nga indasit. – I ati ka qënë ujk, kurse e ëma bushtë. Im vëlla e kishte mbajtur të lidhur tri net në pyll, në pranverë! Domethënë se babai i Kiçit ishte ujk. -Që kur iku Kiçi, mor Kasto i Murrme ka kaluar plot një vit, -tha indasi tjetër. -E këtu s'ka asgjë për t'u çuditur, moj Gjuhë e Salmonit, -u përgjigj Kastori i Murrme. –Atëherë ishte kohë uri dhe qenve nuk u dilte mishi. -Ajo rronte në mes të ujqërve, -u hodh e tha indasi i tretë. -Ke të drejtë moj Tri-Shqiponjë- tha duke qeshur Kastori i Murrme dhe preku lehtë këlyshin e ujkonjës-dhe ja prova që ti ke të drejtë. (Dh.B,f.73)</p>
--	--

Ligjërimet e anëtarëve të shoqërisë së qytetëruar dhe edukuar nuk shenjohen nga tipare fonologjike, morfologjike apo sintaksore të ligjërimit nën-standard apo bisedor të shkujdesur. Londoni është treguar i kujdesshëm që statusi i tyre shoqëror të reflektohet natyrisht edhe në gjuhën që personazhet përdorin. Kjo mund të vihet re nga leksiku i tyre dhe mënyra e organizimit të thënieve, si për shembull:

<p>"Out of your own mouths be it," he said. "Just as I <u>contended</u> right along. No mere dog could have done what he did. He's a wolf." "A Blessed Wolf," amended the Judge's wife. "Yes, Blessed Wolf," agreed the Judge. "And <u>henceforth</u> that shall be my name for him." "He'll have to learn to walk again," said the surgeon; "so he might as well start in right now. It won't hurt him. Take him outside." (W.F, p.224)</p>	<p>-Me gojën tuaj flet e vërteta!- tha ai. –Unë e kam thënë përherë këtë. Asnjë qen nuk do të mund të bënte atë që bëri Dhëmbi i Bardhë. Ai është ujk. -Ujk i paçmuar, - shtoi misis Skotti. -Po ujk i paçmuar, - tha edhe gjyqtari, - Dhe që sot e tutje unë vetëm kështu do ta thërres. -Ky duhet të fillojë nga e para të mësojë të ecë. –tha doktori. Le të fillojë që tani. Nxirreni në oborr. (Dh.B, f.206)</p>
--	---

3.1.3 *Martin Iden*, ligjërimi si mjet identifikimi

Ligjërimi si mënyrë identifikimi për individin dhe shtresën shoqërore të tij na vjen mjaft qartë në romanin e Xhek Londonit *Martin Iden*. Ndryshimi midis shtresave shoqërore shfaqet dukshëm edhe në ligjërimet e përfaqësuesve të këtyre klasave. Nëse mënyra e të folurit të pjesëtarëve të familjes së Ruthit dhe shoqërisë së saj na vjen e pastër dhe brenda kornizës së normës letrare, ajo e Martinit dhe klasës së tij na paraqitet

shumë afër ligjëritimit bisedor nënstandard. Ligjërimi dialogues i Martinit karakterizohet kryesisht nga përdorimi i formës së shkurtër të foljes *'jam'* në formën *'ain't'* dhe shkurtimi i lidhëzës *'and'* në formën *'an'* (1), kryesisht nga disa tipare fonologjike dialektore si: rënia e bashkëtingëlloreve nistore dhe fundore (2), ndryshimi /**ŋg**/ në /**ŋ**/, /**ed**/ fundore (3), ndryshimi, rënia ose shkurtimi i zanoreve(4), përdorimi dhe përsëritja e ndajfoljes *'maybe'* në formën *'mebbe'*(5); nga disa tipare sintaksore dialektore si p.sh; mospërputhja kryefjalë-kallëzues(6), përdorimi i mohores së dyfishtë(7), përdorimi i zhargonit togfjalëshave foljorë (8);

<p>She knew only that no man had ever affected her before as this one had, who shocked her from moment to moment with his awful grammar. "Yes, I <u>ain't</u> (1) <u>no</u> (7) invalid," he said. "When it comes down to hard- pan, I can digest scrap-iron. But just now I've got dyspepsia. Most of what <u>you was</u>(6) <u>sayin'</u> (3) I can't digest. Never trained that way, you see. I like books and poetry, and what time I've had I've read <u>'em</u> (2), but I've never thought about <u>'em</u>(2) the way you have. That's why I can't talk about <u>'em</u> (2). I'm like a navigator adrift on a strange sea without chart or compass. Now I want to get my bearin's. <u>Mebbe</u> (5) you can put me right. How did you learn all this you've <u>ben</u> (4) <u>talkin'</u> (3)?" (M.E, p.12)</p>	<p>“Dinte vetëm se asnjë burrë s’i kish bërë aq përshtypje sa ky njeri, që nga çasti në çast po e bënte të hidhej përpjetë me të folurit e tij plot gabime gramatikore. -Po nuk jam invalid- tha ai. –Kur s’më mbetet tjetër gjë përveç tiganit, mund ta tres edhe atë. Po tashti më ka kapur një dhimbje barku. Më kanë mbetur pa tretur pothuaj të gjitha ato që më keni thënë. E shihni edhe vetë se s’jam mësuar me të këtilla gjëra. Librat dhe vjershat më pëlqejnë dhe, kur kam pasur kohë, gjithnjë kam lexuar, po për to s’kam menduar kurrë ashtu si ju. Ja, përse nuk mund të flas rreth tyre. Unë jam si një lundëtar në një det të panjohur pa hartë e pa busull. Tashti dëshiroj të mësohem. Ndofta ju mund të më drejtoni. Si i keni mësuar të gjitha këto, për të cilat më folët? ” (M.I, f.23-24)</p>
<p>He did not know what "English" meant, but he made a mental note of that item of ignorance and passed on. (M.E, p.12)</p>	<p>“Martini s’e kuptoi ç’donte të thoshte ajo me fjalën «anglishte», po këtë e shënoi në tru si një gjë të paditur dhe kaloi tutje. ” – (M.I,f.24)</p>
<p>"It wasn't <u>nothin'</u> (3) at all," he said. "Any guy <u>'ud</u> (4) do it for another. That bunch of <u>hoodlums</u> (8) was <u>lookin'</u>(3) for trouble, an' Arthur wasn't <u>botherin'</u> (3) <u>'em</u> (1) none. They butted in on <u>'m</u> (1), <u>an'</u> (1) then I <u>butted in</u> (8) on them an' poked a few. That's where some of the skin off my hands went, along with some of the teeth of the gang. I wouldn't 'a' missed it for anything. When I seen - " (M.E, p.15)</p>	<p>“-Ajo s’qe gjë fare. Çdo njeri ashtu do të vepronte. Ai grup maskarenjsh kërkonte shkak për grindje, kurse Arthuri nuk trazonte njeri. Ata iu hodhën përsipër; atëherë edhe unë u vërsula dhe disa syresh i vura poshtë. Atje më mbeti pak lëkurë prej duarvet, kurse ata lanë disa dhëmbë. Si mund të rrija duarkryq? Kur pashë...” (M.I,f. 30)</p>
<p>Mr. Higginbotham looked at his wife exultantly. "He's <u>ben drinkin'</u>(3)," he proclaimed in a</p>	<p>“Zoti Higinbotam e vështroi të shoqen i kënaqur dhe i tha me zë të ulët: -Ka pirë. Të thashë që do të pinte.</p>

<p>hoarse whisper. "I told you he would." (M.E, p.40)</p>	<p>Ajo tundi kokën me përlulje dhe pranoi ” f.41</p>
<p>"I wonder if I can get some advice from you," he began, and received an acquiescence of willingness that made his heart bound. "You remember the other time I was here I said I couldn't talk about books an' things because I didn't know how? Well, I've <u>ben</u> (4) <u>doin'</u> (3) a lot of <u>thinkin'</u>(3) ever since. I've <u>ben</u> (4) to the library a whole lot, but most of the books I've tackled have <u>ben</u> over my head. <u>Mebbe</u> (5) I'd better begin at the <u>beginnin'</u> (3). I <u>ain't</u> never had no advantages. I've worked pretty hard ever since I was a kid, an' since I've <u>ben</u> (4) to the library, <u>lookin'</u> (3) with new eyes at books - <u>an'</u> (1) <u>lookin'</u> (3) at new books, too - I've just about concluded that I <u>ain't</u> <u>ben</u> reading the right kind. You know the books you find in cattle- camps an' <u>fo'c's'ls</u> <u>ain't</u> the same you've got in this house, for instance. Well, that's the sort of <u>readin'</u> (3) matter I've <u>ben</u> (4) accustomed to. And yet - an' I <u>ain't</u> (1) just <u>makin'</u> (3) a brag of it - I've ben different from the people I've herded with. Not that I'm any better than the sailors an' cow-punchers I travelled with, - I was <u>cow-punchin'</u> (3) for a short time, you know, - but I always liked books, read everything I could lay hands on, an' - well, I guess I think differently from most of <u>'em.</u> (2) "Now, to come to what I'm <u>drivin'</u> (3) at. I was never inside a house like this. When I come a week ago, <u>an'</u> saw all this, an' you, an' your mother, an' brothers, an' everything - well, I liked it. I'd heard about such things an' read about such things in some of the books, an' when I looked around at your house, why, the books come true. But the thing I'm after is I liked it. I wanted it. I want it now..... The air I always breathed was mixed up with grub an' house-rent <u>an' scrappin'</u> (3) an' <u>booze</u> an' that's all they talked about, too. Why, when you was</p>	<p>“ -Nuk di a mund të kërkoj ndonjë këshillë nga ju – filloi dhe, duke vënë re që Ruthi e priti mirë këtë kërkesë, vazhdoi: - Besoj, ju kujtohet që herën tjetër, kur isha këtu, unë ju thashë se s’isha në gjendje të flisja rreth librash dhe rreth gjërash të tjera të këtij lloji, sepse nuk dija se si. Që atëherë jam menduar vazhdimisht për këtë gjë. Kam vajtur shumë herë në bibliotekë, po shumica e libravet, që kam lexuar, janë tepër të vështirë për mua. Ndofta do ishte më mirë të nisja nga e para. Gjer tashti s’kam pasur kurrë raste të volitshme. Kam punuar shumë, qëkur kam qenë i vogël; dhe që kur nisa të vete në bibliotekë, ku i vështroj librat me tjetër sy – e kam parë edhe libra të rinj- kam përshtypjen se kam lexuar asi librash, që më hyjnë në punë. Ju e dini mirë se librat, që lexojnë loparët ose detarët, nuk janë të njëjtë, për shëmbëll, me ata që keni ju në këtë shtëpi. Edhe unë gjer më sot jam mësuar me libra, që kanë zakon të lexojnë loparët dhe detarët. Megjithatë –s’po e them për t’u mburrur – unë kam qenë pak i ndryshëm nga njerëzit, me të cilët kam jetuar. Jo se unë jam më i mirë se loparët e detarët, me të cilët kam jetuar – besoj se e dini që edhe unë kam punuar dikur si lopar për pak kohë- po mua librat gjithnjë më kanë pëlqyer dhe kam lexuar çdo gjë që më ka rënë në dorë... dhe prandaj më duket se mendoj pak ndryshe nga shumica e tyre. «Tashti të vijmë atje ku e kisha qëllimin. Unë s’kam hyrë kurrë brenda një shtëpie si kjo. Kur erdha këtu një javë më parë dhe pashë të gjitha këto, pashë ju dhe nënën tuaj dhe shumë gjëra të tjera, t’ju them të drejtën, më pëlqeu. Kisha lexuar për të tilla gjëra dhe diçka kisha lexuar për to edhe nëpër libra, po vetëm kur hodha sytë rrotull këtu në shtëpinë tuaj, vetëm atëherë u binda se librat thoshin të vërtetën. Po ajo që dua të them, është se këtu gjithçka më pëlqeu. Kisha nevojë për të. ... Ajri, që kam thithur unë, ka</p>

<p><u>crossin'</u> (3) the room to kiss your mother, I thought it was the most beautiful thing I ever seen. ... "But I <u>ain't</u> got to the point yet. Here it is. I want to make my way to the kind of life you have in this house. There's more in life than <u>booze</u> (8), an' hard work, an' <u>knockin'</u> (3) about. ... <u>Mebbe</u> (5) you think it's funny, me askin' you about all this..... . <u>Mebbe</u> (5) I ought to ask him. ..." (M.E, p.35)</p>	<p>qenë gjithnjë i përjerë me erë ndyrësirash dhe pijesh. E kur ju pashë ju herën tjetër që i dualët nënës përpara dhe e puthët, mendova se ajo ishte gjëja më e bukur,.... «Po gjënë kryesore s'e kam thënë ende. Ja, desha të them këtë: Dua që një ditë të bëj dhe unë atë lloj jete, që bëni ju në këtë shtëpi. Në jetë nuk ka vetëm pije, punë të rëndë dhe të bredhura lart e poshtë.ndofta juve mund t'ju duket qesharake që po ju pyes për këto gjëra..... Ndofta duhej të pyesja atë... »" (M.I, f.71-73)</p>
--	---

Në gjuhën shqipe kontrasti midis dy sociolekteve nuk vihet re, nuk përcillen as mangësitë gramatikore as ato fonologjike të dhëna nga autori. Përkthyesi ka zgjedhur ta mbajë ligjërimin e personazheve në të njëjtin nivel pa shumë kontraste. Kjo ndoshta për arsyen e modelit që përfaqësonte Martini, atë të heroit socialist. Për shkak të ideologjisë së kohës kur u përkthye romani, nuk është menduar si e përshtatshme që një përfaqësues i denjë, punëtor dhe i zgjuar i klasës punëtore, i cili vendos të përballet me borgjezinë dhe vanitetin e saj e ta demaskojë shoqërinë e lartë, të kishte një ligjërim që u përket njerëzve të pashkolluar dhe të klasës së ulët.

Kundërvënia midis ligjërimin normë dhe atij jonormë na vjen drejtpërdrejt në momentin kur Martini kërkon ndihmë nga Ruthi për të përmirësuar gjuhën e tij dhe ajo i sugjeron që t'ia nisë nga fillimi, nga gramatika. Ruthi, përmes gjetjes së anomalive morfologjike dhe sintaksore të Martinin, na ilustron në fakt edhe funksionin e ligjërimin dialogues të përdorur me mjeshtëri dhe qëllimshëm nga autori, pra për të përballur dy shtresat e ndryshme që përfaqësohen nga personazhet kryesore. Kontrasti i shtresave të ndryshme shoqërore vjen jo vetëm nëpërmjet përshkrimeve fizike apo botës e ndodhive, po edhe përmes veçorive të sociolekteve të këtyre shtresave. Ruthi i jep një leksion Martinin lidhur me gramatikën e tij dhe përpjekjeve që duhet të bëjë për ta përmirësuar të folurën e kështu të bëjë një hap përpara drejt arritjes së qëllimit të tij.

<p>"I should say the first thing of all would be to get a grammar. Your grammar is - " She had intended saying "awful," but she amended it to "is not particularly good." He flushed and sweated. "I know I must talk a lot of slang an' words you don't understand. But then they're the only words I know -how to speak. I've got other words in my mind, picked 'em up from books, but I can't pronounce 'em, so I don't use 'em." "It isn't what you say, so much as how you</p>	<p>“– Unë mendoj se pikë së pari ju duhet të filloni nga gramatika. Gramatika e të folurit tuaj është ...- (Qe duke i thënë – e tmerrshme- po e mblodhi vehten shpejt. – Nuk është aqë e mirë. Këto fjalë e bënë Martinin të skuqej e të djersinte. -E di që përdor shumë fjalë popullore, që ju s'i kuptoni. Po ato janë të vetmet fjalë, që di unë për të folur. Në mendje kam grumbulluar edhe fjalë të tjera nga librat, po s'mund t'i shqiptoj, prandaj nuk i</p>
--	--

say it. You don't mind my being frank, do you? I don't want to hurt you."

"No, no," he cried, while he secretly blessed her for her kindness. "Fire away. I've got to know, an' I'd sooner know from you than anybody else."

"Well, then, you say, 'You was'; it should be, 'You were.' You say 'I seen' for 'I saw.' You use the double negative - "

"What's the double negative?" he demanded; then added humbly, "You see, I don't even understand your explanations."

"I'm afraid I didn't explain that," she smiled. "A double negative is - let me see - well, you say, 'never helped nobody.' 'Never' is a negative. 'Nobody' is another negative. It is a rule that two negatives make a positive.

'Never helped nobody' means that, not helping nobody, they must have helped somebody."

"That's pretty clear," he said. "I never thought of it before. But it don't mean they MUST have helped somebody, does it? Seems to me that 'never helped nobody' just naturally fails to say whether or not they helped somebody. I never thought of it before, and I'll never say it again."

She was pleased and surprised with the quickness and surety of his mind. As soon as he had got the clew he not only understood but corrected her error.

"You'll find it all in the grammar," she went on. "There's something else I noticed in your speech. You say 'don't' when you shouldn't. 'Don't' is a contraction and stands for two words. Do you know them?"

He thought a moment, then answered, "'Do not.'"

She nodded her head, and said, "And you use 'don't' when you mean 'does not.'"

He was puzzled over this, and did not get it so quickly.

"Give me an illustration," he asked.

"Well - " She puckered her brows and pursed up her mouth as she thought, while

përdor.

- Nuk e kam fjalë aqë shumë për ato që thoni se sa për mënyrën se si e thoni. Besoj se nuk ju vjen rëndë që po ju flas me zemër të hapur. Nuk dua t'ju fyej.

-Jo, jo, - thirri ai, ndërsa me vehte e përgëzonte për sjelljen e saj bujare. - Vazhdoni. Mua më duhet ta di dhe më mirë ta mësoj nga goja juaj se sa nga ndokush tjetër.

-Mirë, atëhere. Ju thoni «ju qe» kurse duhet thënë «ju qetë». Pastaj thoni «unë parë» për «unë pashë». Veç këtyre përdorni dy fjalë mohimi bashkë.

-Ç'janë këto dy fjalë mohimi? - pyeti ai dhe shtoi me përlësi: - E shikoni, unë as nuk i kuptoj shpjegimet tuaja.

- Kam frikë se atë nuk jua shpjegova - ia priti Ruthi duke buzëqeshur. - Ja, t'jua shpjegoj. Ju thoni «kurrë s'i kanë ndihmuar askujt». «Kurrë» është një fjalë mohimi edhe «askujt» është një tjetër fjalë mohimi. Në anglishte, si rregull, dy fjalë mohimi japin një kuptim pohimi. Kështu shprehja juaj «Kurrë s'i kanë ndihmuar askujt» në anglishte do të thotë që ata i kanë ndihmuar dikujt.

-Kjo është fare e qartë - tha Martini, -Kjo gjë s'më kish vajtur kurrë ndër mend më parë. Megjithatë, kjo s'do të thotë që ata duhet t'i kenë ndihmuar ndokujt, apo jo? Mua më duket se, kur thua « s'i kanë ndihmuar kurrë askujt», nuk thua gjë në i kanë ndihmuar ndokujt ose jo. Kurrë s'më kish shkuar ndër mend kjo gjë, po këtej e tutje s'kam për ta përsëritur më.

Ruthi u kënaq dhe u habit nga mprehtësia dhe siguria e mendjes së tij. Sapo e vuri re gabimin, ai jo vetëm që e kuptoi, po ndreqi edhe gabimin e saj.

-Të gjitha këto do t'i gjeni në gramatikë - vazhdoi ajo -Unë vura re diçka tjetër në të folurit tuaj. Ju përdorni «don't» atje ku s'duhet. «Don't» ka dalë nga shkurtimi i dy fjalëve. A i dini këto?

Martini u mendua për një çast e pastaj u

<p>he looked on and decided that her expression was most adorable. "It don't do to be hasty.' Change 'don't' to 'do not,' and it reads, 'It do not do to be hasty,' which is perfectly absurd."</p> <p>He turned it over in his mind and considered.</p> <p>"Doesn't it jar on your ear?" she suggested.</p> <p>"Can't say that it does," he replied judicially.</p> <p>"Why didn't you say, 'Can't say that it do'?" she queried.</p> <p>"That sounds wrong," he said slowly. "As for the other I can't make up my mind. I guess my ear ain't had the trainin' yours has."</p> <p>"<u>There is no such word as 'ain't,'</u>" she said, prettily emphatic.</p> <p>Martin flushed again.</p> <p>"And <u>you say 'ben' for 'been,'</u>" she continued; "<u>'come' for 'came';</u> and the way you chop your endings is something dreadful."</p> <p>"How do you mean?" He leaned forward, feeling that he ought to get down on his knees before so marvelous a mind. "How do I chop?"</p> <p>"You don't complete the endings. '<u>A-n-d</u>' spells '<u>and.</u>' You pronounce it '<u>an.</u>' '<u>I-n-g</u>' spells '<u>ing.</u>' Sometimes you pronounce it '<u>ing</u>' and sometimes you <u>leave off the 'g.</u>' And then you slur by dropping initial letters and diphthongs. '<u>T-h-e-m</u>' spells '<u>them.</u>' You pronounce it - oh, well, it is not necessary to go over all of them. What you need is the grammar. I'll get one and show you how to begin." times, you know." (M.E, p.36-38)</p>	<p>përgjegj: - Ato janë «do not».</p> <p>Ruthi tundi kokën në shënjë pohimi dhe shtoi: - Po ju përdorni «don't» për «does not».</p> <p>Këtë ai s'e kuptoi aqë shpejt, prandaj i tha:</p> <p>-Më jepni një shëmbëll.</p> <p>-Mirë... -Dhe ndërkaqë ajo mblodhi vetullat dhe buzët duke menduar, ndërsa ai e vështronte dhe mahnitej nga pamja e saj e mrekulluar. - Ju thoni «<u>it don't</u>» kurse duhet thënë «<u>it does not</u>».</p> <p>Ai zuri ta mendonte prapë këtë.</p> <p>-A nuk jua vret veshin? – e pyeti ajo.</p> <p>-S'mund të them që ma vret –iu përgjegj ai.</p> <p>-Po përse thatë tashti «it does» dhe s' thatë «it do»?</p> <p>-Kjo më tingëllon keq – u përgjegj Martini ngadalë. –Sa për tjetrën s'më mbushet fort mendja. Po mendoj se veshi im s'është edukuar si veshi juaj.</p> <p>-Edhe tashti përdorët një fjalë si «ain't», e cila s'egziston –shtoi Ruthi në mënyrë të theksuar.</p> <p>Martini u skuq përsëri.</p> <p>-Gjithashtu ju thoni «ben» për «been» - vazhdoi ajo; -«I come» për «I came» dhe mënyra se si i hani tingujt fundorë të tmerron.</p> <p>-Ç'doni të thoni? – e pyeti ai dhe u përkul pak, duke menduar se duhej gjuhëzuar fare përpara një mendjeje aqë të madhe. –Si i ha tingujt fundorë?</p> <p>-Ju s'i thoni të plotë tingujt fundorë. Fjalën «and» e shqiptoni pa –d. po kështu mbaresën «ing» herë e shqiptoni të plotë, herë pa tingullin e fundit. Veç kësaj ju hani nga një herë edhe tingujt fillestarë dhe diftongjet. Fjalën «them» ju e shqiptoni pa tingullin e pare. Oh!...po s'është nevoja t'i përmendim të gjitha me radhë. Ju keni nevojë për një gramatikë. Po shkoj të marr një libër gramatike dhe t'ju tregoj nga t'ia filloni.” – (M.I, f.74-77)</p>
--	--

Pasi merr mësimë gramatike, përveç studimeve dhe njohurive të tjera, te Martini vihet re dhe përsosja e gramatikës dhe sintaksës së ligjërit të tij. Nëse më parë ai s'mund të fliste shumë, për arsye se druhej nga gabimet në të shprehur, tani ai na portretizohet si orator që ka shumë për të thënë, por s'di e s'vendos se çfarë të thotë më parë. Ai është shndërruar në një shkrimtar e poet, di të flasë bukur e saktë. Dhe kjo përcillet shumë mirë artistikisht nga Xhek Londoni, edhe pse në veprën e përkthyer nuk bëjmë dot dallimin e këtij ndryshimi, nëpërmjet sociolektit dhe idiolektit.

<p>"...When I think of the play of force and matter, and all the tremendous struggle of it, I feel as if <u>I could write an epic on the grass.</u></p> <p>"How well you talk," she said absently, and he noted that she was looking at him in a searching way. He was all confusion and embarrassment on the instant, the blood flushing red on his neck and brow.</p> <p>"I hope I am learning to talk," he stammered. "<u>There seems to be so much in me I want to say.</u> But it is all so big. <u>I can't find ways to say what is really in me.</u> Sometimes it seems to me that all the world, all life, everything, had taken up residence inside of me and was clamoring for me to be the spokesman. I feel - oh, <u>I can't describe it</u> - I feel the bigness of it, but when I speak, I babble like a little child. It is a great task to transmute feeling and sensation into speech, written or spoken, that will, in turn, in him who reads or listens, ..."</p> <p>"But you do talk well," she insisted. "<u>Just think how you have improved in the short time I have known you.</u> Mr. Butler is a noted public speaker. He is always asked by the State Committee to go out on stump during campaign. Yet you talked just as well as he the other night at dinner.(M.E, p.64)</p>	<p>"Kur mendoj për luftën midis forcës dhe lëndës si dhe për luftën e tmerrshme të këtij bari për të jetuar, më pushton dëshira që të shkruaj një poemë epike për të.</p> <p>-Sa mirë që flisni! – tha duke iu mbajtur goja. – Më duket sikur përbrënda kam shumë gjëra, që dua t'i shpreh. Po ato janë shumë e unë nuk kam mundësi t'i them të gjitha ato që më ziejnë përbrënda. Nga një herë më duket sikur e gjithë bota, e tërë jeta është vendosur brënda meje e po kërkon që unë të bëhem zëdhënësi i saj. E ndiej-oh, s'di si ta përshkruaj! – e ndiej madhërinë e saj, po, kur flas belbëzoj si një fëmijë i vogël. Është e vështirë ta shprehish një ndjenjë, me shkrim ose me gojë, në mënyrë të atillë që të ngjallish të njëjtën ndjenjë tek ai që të lexon ose të dëgjon.....</p> <p>-Po ju po flisni mirë – theksoi ajo. – Mendoni vetëm se sa keni përparuar brënda kësaj kohe të shkurtë, që ju kam njohur unë. Zoti Batler është i njohur si orator i mirë. Komiteti Shtetëror i zgjedhjet atë e fton kurdoherë të mbajë fjalime gjatë fushatës së zgjedhjet. Megjithatë, ju siguroj se ju nuk folët më keq se ai atë natë në darkë.... ” (M.I, f.134)</p>
---	--

3.2 Karakterizimi dhe individualizimi gjuhësor i Martin Idenit në romanin *Martin Iden*

Martin Iden është historia e një të riu i cili me zgjuarsi të mistershme por jo me para, apo gra, shndërrohet nga një marinar i thjeshtë dhe i pashëm, në një shkrimtar të varfër të klasës punëtore, në një shkrimtar të pasur dhe shumë të famshëm e të admiruar i cili iu

shmanget femrave. Ai njihet me borgjezinë, pasi shpëton Arturin nga disa të dehur dhe ky i fundit e fton për darkë në shtëpinë e tij. Ai bie në dashuri me motrën e Arturit, Ruthin. Ai e idealizon atë dhe admiron jetën e tyre dhe kështu vendos të bëhet si ata për ta fituar këtë vajzë. Ai vendos të bëhet shkrimtar për të hyrë në këtë shoqëri të lartë, dhe kështu fillon të studiojë shumë duke përparuar në sajë të zgjuarsisë dhe ndjeshmërisë së tij.

Ai fillon të mësojë gramatikë dhe bën kritikën e librave lidhur me etikën. Martini lexon pafund libra në shumë fusha, veçanërisht libra të filozofisë së lashtë e moderne.

<p><i>“He was deliberate, creative genius, and, before he began a story or poem, the thing itself was already alive in his brain, with the end in his conscious possession.” (M.E, p.102)</i></p>	<p><i>‘Kishte një fuqi krijonjëse të vetëdijëshme; kështu, para se të fillonte një tregim ose një vjershë, e përpunonte një herë në tru duke parashikuar në mënyrë të vetëdijshme edhe përfundimin edhe mjetet e arritjes së atij përfundimi.’ M.I, f.210</i></p>
<p><i>“He would write. He would be one of the eyes through which the world saw, one of the ears through which it heard, one of the hearts through which it felt. He would write - everything – poetry and prose, fiction and description, and plays like Shakespeare. There was career and the way to win to Ruth. The men of literature were the world's giants, and he conceived them to be far finer than the Mr. Butlers who earned thirty thousand a year and could be Supreme Court justices if they wanted to.” (M.E,p.41)</i></p>	<p><i>Dhe kështu i lindi ideja e madhe që të shkruante. Në këtë mënyrë do të bëhej një nga sytë, nëpërmjet të cilëve bota shikonte, një nga veshët nëpërmjet të cilëve ajo dëgjonte dhe një nga zemrat nëpërmjet të cilave ajo ndjente. Do të shkruante gjithçka, poezi e prozë, fantazi përshkrime, madje edhe drama si Shekspiri. Ja, kjo ishte kariera dhe rruga për të bërë për vehte Ruthin. Gjigantët e botës për të ishin shkrimtarët, të cilët i përfytyronte si njerëz shumë më të mirë se zotërinjtë Batler, që fitonin nga tridhjetëmijë dollarë në vit dhe që, po të donin mund të bëheshin edhe anëtarë të Gjykatës së Lartë. (M.I, f.88)</i></p>

Thellë në zemrën e tij besonte se do t’ia dilte mbanë një ditë dhe kur t’ia arrinte kësaj, do mund të ishte pjesë e shoqërisë së lartë dhe do kapërcente humnerën që e ndante atë nga Ruthi. Kur ai të mund të shkruante për gjëra të mrekullueshme, emri i tij do ishte në gojët e të gjithëve.

<p><i>“But greater than that, infinitely greater and greater of all, he would have proved himself worthy of Ruth. Fame was all very well, but it was for Ruth that his splendid dream arose. He was not a fame—monger, but merely one of God’s mad lovers.” (M.E, p.43-44).</i></p>	<p><i>‘Po përmbi të gjitha, në këtë mënyrë do të tregonte me prova se ishte i denjë për Ruthin, sigurisht fama i pëlqente, po ëndrra e tij kryesore ishte Ruthi. S’ishte famëdashës po një nga dashuronjësit e krisur të Zotit. (M.I, f.89)</i></p>
---	---

Martini, i nxitur nga besimi i fortë që kishte dhe nga iluzioni i bukur i Ruthit, krijon një tablo rozë të jetës së tij dhe nga kjo merr shumë kurajë dhe frymëzim. Ai vazhdon përpara pa hezitim megjithëse përballet me shumë sprova dhe vuajtje.

“Later on he pawned his watch, and still later his wheel, reducing the amount available for food by putting stamps on all his manuscripts and sending them out. He was disappointed with his hack-work. Nobody cared to buy. He compared it with what he found in the newspapers, weeklies, and cheap magazines, and decided that his was better, far better, than the average; yet it would not sell. Then he discovered that most of the newspapers printed a great deal of what was called "plate" stuff, and he got the address of the association that furnished it. His own work that he sent in was returned, along with a stereotyped slip informing him that the staff supplied all the copy that was needed.” (M.E, ch.xxiii, p.103)

‘Më vonë la peng orën dhe pas një fare kohe edhe biçikletën, po një pjesë të parave, që shtiu kështu në dorë, e prishi duke blerë pulla për t'i nisur prapë dorëshkrimet në drejtime të tjera. Edhe tregimet humoristike nuk i suallën gjë. Askush nuk çante kokën t'i blinte. I krahasonte shkrimet e veta me ato që shihte nëpër gazeta, nëpër të përjavëshme e nëpër revista të lira dhe i dukeshin më të mira, shumë më të mira se ato, po megjithatë shkrimet e tija s'i blinte kush. Më vonë mësoi se shumica e gazetave botonin një sasi të madhe lënde, që e quanin «variete»- dhe mori edhe adresën e shoqërisë, që ua shiste këto gazetavet. Po shkrimet, që i dërgoi asaj shoqërie, iu kthyen të shoqëruara me një pusullë të shtypur, ku thuhej se personeli i shoqërisë ishte në gjendje ta plotësonte vetë lëndën e nevojshme.’ (M.I, f.213)

Megjithatë, të shkruarit rezultoi të jetë punë e vështirë për të. Në vijim përshkruhen me hollësi sakrificat e Martinit për të arritur qëllimin e tij.

“Except at such times as he saw Ruth, or dropped in to see his sister Gertude, he lived a recluse, in each day accomplishing at least three day's labor of ordinary men. He slept a scant five hours, and only one with a constitution of iron could have held himself sown, as Martin did, day after day, to nineteen consecutive hours of toil. He never lost a moment.” (M.E, ch.xxiii, 101)

‘Me përjashtim të rasteve kur shkonte të shihte Ruthin ose kur zbriste të shihte të motrën, Gertrudën, zakonisht rrinte mbyllur brenda duke kryer çdo ditë një punë, për të cilën një njeriu të zakonshëm do t'i duheshin të paktën tri ditë. Flinte vetëm pesë orë gjumë, kurse nëntëmbëdhjet orë të tjera punonte pa rreshtur. Këtë lodhje të përditëshme mundi ta përballonte vetëm sepse kishte një trup hekur të forte. Nuk i shkonte kot asnjë çast.’ (M.I, f.209)

Ai na paraqitet nga pikëpamja e Londonit si shumë i zoti, ‘superman’ (mbinjeri), që për të përfshin fizikun dhe mendjen e jashtëzakonshme.

Kur Ruthi e takon Martinin, ajo tërhiqet nga pamja e tij:

<p><i>“Her gaze rested for a moment on the muscular neck, heavy corded, almost bull-like, bronzed by the sun, spilling over with rugged health and strength. And though he sat there, blushing and humble, again she felt drawn to him.” (M.E,ch.I.p.12</i></p>	<p><i>“I hodhi sytë për një çast mbi qafën e tij tërë muskuj dhe damarë, gati si të një kau të fuqishëm të nxirë nga dielli. Dhe megjithëse Martini rrinte aty si i druajtur dhe i përulur, prapë ajo ndiente sikur ai e tërhiqte.” (M.I, f.23)</i></p>
---	---

Ajo nuk kishte takuar kurrë një si ai. Ai ishte ndryshe nga ato makaronat, që kishte njohur deri më tani, “sunburned checks”, “muscular neck”, “scar on the neck” (M.E,ch.I, p.10). Pëlqimi i Ruthit për Martinin është vetëm fizik. Ajo nuk e dashuron ndonjëherë vërtet atë. Ruthi është një zonjushë që tregon pak interes për meshkujt që vetëm studiojnë. Edhe prindërit e saj shqetësohen fshehurazi për këtë:

<p><i>“He is the first man that ever drew passing notice from Ruth,” she told her husband. “She has been so singularly backward where men are concerned that I have been worried greatly.” (M.E, ch X,p.47)</i></p>	<p><i>-Ky është i pari burrë, që i ka tërhequr vëmendjen Ruthit – i tha ajo të shoqit më vonë. – ajo tregohet aqë e mitur kundrejt burravet e kjo gjë më ka shqetësuar shumë. (M.I, f.97)</i></p>
---	---

Ndjesia ndryshoi kur ajo e pa Martinin për herë të parë. Ruthi u befasua nga ky njeri i çuditshëm dhe i fuqishëm fizikisht. Asaj i lindi dëshira të prekë qafën e tij e kjo nuk i hiqej nga mendja:

<p><i>“Lean toward him, if so you will, and place your two hands upon his neck!” (M.E,ch.II. p.16)</i></p>	<p><i>‘Mbështetu tek ai, po të duash, dhe hidhja të dy duart në qafë!’ (M.I, f.33)</i></p>
--	--

Ajo dëshiron ta përqafojë sa herë që ai viziton shtëpinë e saj dhe kjo dëshirë i vjen për shkak të bukurisë së tij mashkullore. Kjo tregon se pëlqimi i saj për Martinin joshet nga seksualiteti i tij.

Ruthi, e rritur me lugë argjendi, nuk e merr me mend se ç’jetë të mjeruar ka bërë Martini deri në momentin kur i shkon në shtëpi:

<p><i>“For the first time Ruth gazed upon the sordid face of poverty. Starving lovers had always seemed romantic to her, but she had had no idea how starving lovers lived. She had never dreamed it could be like this.” (M.E,ch.XXVI, p 114)</i></p>	<p><i>‘Ruthi për herë të parë e pa fytyrën e shëmtuar të varfërisë. Dashuronjësit, që vuanin urie, i kish përfytyruar kurdoherë në mënyrë romantike, po as e merrte dot me mend se si mund të jetonin ata. S’i kish shkuar kurrë ndër mend që mund të jetonin aqë keq. (M.I, f.237)</i></p>
--	---

Kur Martini viziton shtëpinë e Morsëve për herë të parë, ai magjepset nga jeta e klasës më të lartë të shoqërisë, dhe shprehet:

<p><i>“The greatest time of my life. You see, I ain’t used to things...” He looked about him helplessly. ‘To people and house like this. It’s all new to me, and I like it.’ (M.E,ch.II, p.17)</i></p>	<p><i>-Kanë qenë çastet më të bukura të jetës sime. Ju e shihni se s’jam mësuar me të këtilla gjëra... -(Këtu vështroi rreth e rrotull si i dëshpëruar). – Me njerëz dhe me shtëpi si kjo. Është gjithçka e re për mua... dhe më pëlqeka. (M.I, f.36)</i></p>
--	---

Në një veprim simbolik që e vendos Martinin brenda territorit të borgjezisë, Arturi, vëllai i Ruthit e thërret Martinin ‘Z. Eden’. Hyrja e tij në shtëpitë e borgjezisë, në fillim është më rrëqethëse sepse e largon atë nga mjedisi i klasës punëtore: një mjedis që gjithmonë i thërriste ‘Martin’ ose ‘Martin Iden’ ose thjeshtë ‘Martin’, dhe ky mjedis ishte larg të qenit borgjez ose familjar. Në kontrast me vizionet e jetës së tij të mëparshme të cilat i shkojnë në mendje në momentin kur i drejtohen me mënyrën e adresimit të klasës borgjeze ‘Zoti’ qëndron vizioni i Ruth Morsit, e cila në pamje të parë nuk duket ndryshe nga të tjerët e klasës së saj borgjeze. Por, kur Martini e shikon nga afër, dallon se ajo është vetë hyjnia në këtë skenë, siç edhe e përshkruan në vijim:

<p><i>"And then he turned and saw the girl. The phantasmagoria of his brain vanished at sight of her. She was a pale, ethereal creature, with wide, spiritual blue eyes and a wealth of golden hair. He did not know how she was dressed, except that the dress was as wonderful as she. He likened her to a pale gold flower upon a slender stem. No, she was a spirit, a divinity, a goddess; such sublimated beauty was not of the earth books were right, and there were many such as she in the upper walks of life. She might well be sung by that chap, Swinburne. Perhaps he had had somebody like her in mind when he painted that girl, Iseult, in the book there on the table. (M.E,ch.I. p.8-9)</i></p>	<p><i>‘Pastaj u kthye dhe vështroi vajzën. Me të parë atë, fantazmagoria e trurit iu zhduk. Ajo ishte një krijesë e zbetë si prej eteri, me sy të kaltër të mëdhenj dhe tërë gjallëri e me flokë ngjyrë ari. Nuk ishte në gjendje të kuptonte se si ish veshur; shihte vetëm që veshja e saj ishte aqë e mrekulluar sa edhe vetë ajo. Iu duk si një lule e artë e zbetë mbi një degë të hollë. Jo, ajo ishte një shpirt, hyjneshë, perëndeshë; një bukuri kaqë e rrallë i dukej sikur s’ishte e kësaj bote! Apo ndofta librat kishin të drejtë dhe si ajo kishte edhe shumë të tjera në shtresat e larta të shoqërisë. Asaj mund t’i thurte vargje fare bukur Suinbërnit. Ndofta ai do kish pasur ndërmend ndonjë krijesë si ajo, kur kish përshkruar Izotën në veprën, që ndodhej mbi tryezë.’ (M.I, f.16)</i></p>
---	---

Ruthi i paraqitet kësaj magjepsjeje të Martinit si një figurë letrare e mishërimit të bukurisë. Me këto fjalë, Martini e idealizon Ruthin dhe jetën që ajo bën. Ajo shërben edhe si katalizator i potencialit dhe i jep krahë imagjinatës së tij:

<p><i>“He was tortured by the exquisite beauty of the world, and wished that Ruth were there to share it with him. He decided that he would describe to her many of the bits of South Sea beauty. The creative spirit in</i></p>	<p><i>Bukuria e përsosur e botës e mundonte shumë e dëshironte që pranë tij të ndodhej edhe Ruthi për ta soditur e çmuar atë bukuri. Vendosi që, kur të kthehej, t’i përshkruante asaj shumë nga bukuritë e</i></p>
--	---

<p><i>him flamed up at the thought.” (M.E, chIX, p.43)</i></p>	<p><i>rralla të Deteve të Jugut. Atëherë iu ngjall shpirti krijonjës dhe mendoj që atë bukuri ta rikrijonte jo vetëm për Ruthin por edhe për shumë të tjerë. (M.I, f.88)</i></p>
--	--

Martini e dashuron me pasion Ruthin dhe nuk e vë re natyrën e saj të vërtetë, nuk e kupton atë.

<p><i>“She was so far from him, and he did not know how to approach her. He had been a success with girls and women in his class; but he had never loved any of them, while he did love her, and besides, she was not merely of another class. His very love elevated her above all classes. She was a being apart, so far apart that he did not know how to draw near to her as a lover should draw near. It was true, as he acquired knowledge and language, that he was drawing nearer, talking her speech, discovering ideas and delights in common; but this did not satisfy his lover’s yearning. His lover’s imagination had made her holy, too holy, too spiritualized, to have any kinship with him in the flesh. It was his own love that thrust her from him and made her seem the one thing that it desired.” (M.E, ch.XI, p.53)</i></p>	<p><i>‘Ajo ishte aqë larg prej tij dhe ai s’dinte si t’i afrohej. Puna i kish vajtur mbarë me vajzat e me gratë e klasës së vet; po asnjë sosh s’kish dashuruar; kurse Ruthin e dashuronte si i marrë. Mirëpo ajo nuk ish vetëm prej një klase tjetër; vetë dashuria që ndiente për të, e ngrinte sipër çdo klase. Ajo ishte qenie më vehte, aqë e ndryshme nga qëniet e tjera, sa që ai s’dinte si t’i afrohej. Sadoqë me përparimet, që kish bërë. Po i afrohej Ruthit gjithnjë e më shumë, duke folur me gjuhën e saj e duke zbuluar mendime e argëtime të përbashkëta me të, këto nuk e kënaqnin plotësisht zemrën e tij të pushtuar nga dashuria. Me imagjinatën e tij e kish idealizuar shumë Ruthin, duke e përfytyruar si një qenie tepër të shenjtë, kështu që nuk mund të mendonte asnjë lidhje trupore me të. Ishte vetë dashuria ajo që e largonte Ruthin prej tij dhe e bënte të pakapëshme. Kështu vetë dashuria i mohonte Martinin të vetmen gjë, që dëshironte.’(M.I. f.110)</i></p>
--	--

Tek e shihte atë duke folur për *Swinburne-in*, Martini u harrua duke ia ngulur sytë me një shikim si të babëzitur. Këtu kishte një arsye për të jetuar, fituar, luftuar dhe për të dhënë jetën gjithashtu. Dhe sipas librave, që tregonin të vërtetën, kishte femra të tilla në këtë botë dhe ajo ishte njëra prej tyre, që i jepte krahë imagjinatës së tij.

Martini nuk e njeh jetën e Ruthit, kështu që në mendjen e tij ajo është mrekulli dhe mister njëkohësisht.

<p><i>“He did not know her way of life. She was wonder and mystery, and how could he guess one thought of hers?” (M.E, ch. IV, pg. 23)</i></p>	<p><i>Po mënyrën e jetesës së saj nuk e njihnte. Ajo i dukej si një qenie e çuditëshme, misterioze; atëherë si mund të përfytyronte qoftë edhe një mendim të vetëm të saj? (M.I, f.46)</i></p>
--	--

Që të fitonte Ruthin, ai nisi udhëtimin e tij të të lexuarit dhe të shkruarit. Martini pakëson orët e gjumit për të punuar sa më shumë dhe për të arritur sa më shpejt suksesin, por ai e idealizon këtë shoqëri pa vënë re anët e shëmtuara të saj. Sa më shumë libra që lexon, aq më të vetmuar e ndien veten.

Më pas, iluzioni i Ruthit venitet. Martini, herë pas here, vëren se Ruthi, ashtu si çdo femër tjetër e borgjezisë, ka kufizime në mendime. Në mendjen e tij formohet kështu një koncept i ri dhe i ndryshëm për dashurinë, siç edhe tregohet në këta rreshta:

“Reason has nothing to do with love. It mattered not whether the woman he loved reasoned correctly or incorrectly. Love was above reason. If it just happened that she did not fully appreciate his necessity for a career, which did not make her a bit less lovable. She was all lovable, and what she thought had nothing to do with her loveliness.” (M.E, chp. XIII, p.61)

‘Arësyeja s’kish të bënte fare me dashurinë. S’kishte rëndësi në arsyetonte drejt ose gabuar gruaja, që dashuronte. Dashuria qëndronte përmbi arësyes. Edhe po të rastiste që e dashura nuk e çmonte në mënyrë të plotë nevojën e tij për të sigurruar një karrierë, kjo gjë në asnjë mënyrë nuk mund t’ia pakësonte dashurinë për të. Ajo ishte e dashura e tij, mendimet e saja nuk mund t’ia dobësonin aspak dashurinë, që ndiente për të.’ (M.I, f.127)

Martini, gjithashtu, kupton se Ruthi nuk është hyjnore siç mendonte ai, ajo është njësoj si çdo grua tjetër.

Ai filloi të kuptonte se gjykimi i Ruthit për punën e tij ishte i kufizuar. Megjithatë dashuria për të nuk vihet në pikëpyetje.

Martini luftonte për të arritur suksesin ndërsa ajo përpiquej, në një mënyrë ose në një tjetër, ta bindte atë të gjente një mënyrë për të bërë një jetë të suksesshme dhe të respektuar. Ajo mendonte se shkrimet e tij ishin të dështuara. Megjithëse ajo ishte një grua e arsimuar, ajo nuk i kuptonte dhe as i vlerësonte veprat e tij. Ajo mendonte se kryeveprat e Martinit nuk ia vlenin as për në një gazetë.

Ruthi i rrëfen Martinit se ideali i burrit të suksesshëm për të ishte ai i babait të saj, me disa karakteristika dhe ngjyrimë nga imazhi i z. Butler. Sipas mendjes së saj të ngushtë, ajo mendonte se Martini nuk do i arrinte standardet e saj. Kështu ajo e prish fejesën me të dhe e braktis pa hezitim, kur njerzit e sërës së saj nisin ta sulmojnë dhe të shpifin rreth tij, duke thënë se ai është socialisti më famëkeq i Oklandit. Ajo mendon se Martini e ka turpëruar atë dhe familjen e saj, siç edhe ia shpreh;

“You have disgraced me so that I am ashamed to meet my friend. They are all talking about me, I know. That is all I can tell you. You have made me very unhappy, and I never wish to see you again.” (M.E, chp. XL, p. 174)

‘Ju më keni turpëruar, prandaj tashti më vjen turp të takohem me shoqet. Jam e sigurtë se të gjithë më mbajnë ngoje. S’kam ç’t’ju them tjetër. Ju më keni dëshpëruar shumë, prandaj s’dëshiroj që t’ju shoh më kurrë.’ (M.I, f.357)

Kur paratë dhe fama vërshojnë drejt Martinit, Ruthi kthehet te ai me shpresën për të rifilluar lidhjen e tyre. Qëndrimi i saj ndaj tij ndryshon krejtësisht, për shkak të famës dhe pasurisë.

<i>"You know I love you that I am here because I love you"</i> (M.E, chp.XLV, p.199).	<i>-Ju e dini se ju dashuroj dhe këtu erdha, sepse ju dashuroj.</i> (M.I, f.408)
---	--

Dashuria e saj bazohet në pasurinë dhe statusin shoqëror në kontrast me atë të Martinit, që orientohet nga talenti dhe puna e palodhur për të jetuar. Kështu, që kur ai bëhet i pasur, ajo e do atë pa marrë parasysh klasën shoqërore dhe dinjitetin e saj.

Por Martini më në fund e kupton, se dashuria e tij për Ruthin në thelb është një iluzion fals.

Gjatë përshkrimit të bukurisë femërore i vihet theksi pamjes së jashtme, deri në përjashtimin e ndjesive të dëgjimit dhe të folurit. Martini nuk i intereson se çfarë thotë ajo; ai magjepset më tepër nga pamja që ka përpara. Pamja e Ruthit i jepte tone seksualiteti anës estetike të Martinit. Ky gjendet nën imazhin romantik të dashurisë së përfytyruar, që nxitet si nga Swinbourne ashtu dhe nga pamja e Ruthit. Dëshira heteroseksuale e nxit këtë vizion, e drejton atë, dhe sa më shumë Martini futet në botën e borgjezisë, aq më tepër thellohet ai në mekanizmin e heteroseksualitetit dhe dëshirës për riprodhim, që nxitet nga vizioni i Ruthit.

Librat ishin të vetmit miq që i kishin mbetur Martinit dhe pikërisht në këtë kohë ai takoi Brissendeni, i cili është i vetmi shpirt i afërm në botën e tij.

Ata flisnin për Spenserin dhe ndanin mendimet me njëri tjetrin. Nga ana tjetër, ata s'kishin të njëjtat mendime për dashurinë dhe revistat. Ata e pëlqejnë njëri-tjetrin, dhe për Martinin ky është një pëlqim i vërtetë dhe me rrënjë të thella. Ditë pas dite ata qëndrojnë bashkë dhe vlerësojnë punët e njëri-tjetrit, Brissendeni është i vetmi dhe i pari, nga borgjezia, që njeh realisht Martinin dhe i vlerëson kryeveprat e tij. Ai shprehet për Martinin:

<i>"When 'The Shame of the Sun' is published, it will make a hit. It will start a controversy that will be worth thousands to you just in advertising".</i> (M.E, chp.XXXV, p.157).	<i>'...kur të botohet «Turpi i Diellit», ka për të bërë shumë bujë. Ka për të ngjallur një polemikë të zjarrtë, që do t'ju vlejë njëmijë herë më shumë se reklamat nëpër gazeta.'</i> (M.I, f.323)
---	--

Ai i thotë hapur Martinit se një ditë do të bëhet i famshëm, dhe kritika e tij është si një kamerdare shpëtimi për një njeri që po mbytet.

Takimi i Martinit me Rus Brisendenin përbën edhe pikën e kthesës në roman. Po në të njëjtën mënyrë që realizohet njohja me estetikën e dashurisë me Ruthin, Martini mendon sikur bisedon me Brisendenin. Në këtë rast, spikat tingulli dhe efekti i fjalëve, si p.sh.:

<i>"Here was the best the books had to offer coming true. Here was an intelligence, a living man, for him to look up to. "I am</i>	<i>'Atëherë Martini e harroi krejt përshtypjen e parë, që i la Brissendeni në fillim, tek i cili tashti shihte të mëshiruar njerinë më të</i>
--	---

<i>down in the dirt at your feet,' Martin repeated to himself again and again" (M.E, chp. XXXI, p.142).</i>	<i>përsosur, që gjer atëhere e kish hasur vetëm nëpër libra. Ky ishte një njeri me mendje të rrallë, që mund të merrej si shëmbëll. «Unë s'iu afruakam dot as te këmbët », përsëriti me vehte disa herë Martini më vonë.' (M.I, f.294)</i>
---	--

Ky takim sjell edhe ndryshime e ngjashmëri të tjera strategjike: lexuesi mendohet se duhet të bëjë krahasime. Në një seri skenash që vë afër e afër, por edhe kundërvë ndryshimet vizuale dhe verbale, midis të parit dhe të biseduarit, Londoni e prezanton bohemën si një antidot të estetikës së Ruthit dhe borgjezisë së saj. Brisenden, ashtu si Ruthi, përfytyrohet si material nga i cili krijohen librat.

Por ndryshe nga ajo, në fillim ai i duket Martinit jo-tërheqës:

<i>"In short, Brissenden struck Martin as anaemic and feather-brained, and was promptly dismissed from his mind. " (M.E, chp. XXXI, p.141).</i>	<i>'Shkurt, Brisendeni Martinit iu duk si njeri mendjelehtë dhe i zyrtë, prandaj s'e vrau mendjen fare për të.' (M.I, f.292)</i>
---	--

Nëse pamja e parë e Ruthit sinjalizonte një prezantim në sferën e estetikës, siç edhe argumentonte Donald Pizer, lidhur me fshirjen e materializmit të Martinit, edhe biseda e parë e tij me Brisendenin shkon përtej përshtypjes së parë jo-favorizuese, që këmbëngul në materializmin e Martinit.⁵²⁴

Kjo këmbëngulje nis në një bar për meshkuj pas pritjes së organizuar nga prindërit e Ruthit.

Të pirët është domethënë, ashtu si edhe në bar, për shumë arsye. Emri i barit i zgjon atij historitë kur ishe marinar dhe njëkohësisht i sugjeron intimitet seksual. Ky është raundi i parë në fillim në fillim i të pirit që nga tjetërsimi në një bar publik. Gjithashtu, ky bar tregon praninë se një dëshirë e dallueshme mashkullore e refuzon shoqërinë e Ruthit, e cila përçmon lëndët e marra nga goja, që bashkojnë meshkujt në këtë histori, si p.sh. duhanin, pijen dhe sharjet me zë të lartë.

Brisendeni qëndron në kontrast të gjithë kësaj, siç edhe tregohet në pjesën e shkruar plot ngazëllim, ku përshkruhet edhe biseda e parë e Martinit me Brisendenin:

<i>"But he noted that Brissenden had what Professor Caldwell lacked - namely, fire, the flashing insight and perception, the flaming uncontrol of genius. Living language flowed from him. çBrissenden]" (chp. XXXI, p 142)</i>	<i>'Madje, vuri re se Brisendenit nuk i mungonte ajo që i mungonte professor Kladuellit, d.m.th. zjarri i brendshëm dhe intuita e shpejtë. Ai kishte dhe një gjuhë të gjallë e të rrjedhëshme.' (M.I, f.294)</i>
---	--

Brisendeni e tërheq shumë Martinin, në fillim ai përshkruhet me tiparet e një femre dhe më pas estetikisht.

⁵²⁴ Tandt den, Christophe, The Urban Sublime in American Literary Naturalism, University of Illinois Press, 1998, fq. 15-20.

Duke ngatërruar estetikën konvencionale me 'Ilumin e vërtetë', Martini rend pas Ruthit, por, në të vërtetë, ai gjen kënaqësi më të mëdha emocionale, intelektuale dhe estetike tek Rus Brisendeni dhe në grupin e njerëzve që cilësohen si "real dirt". I përbërë me elemente nga klasa e lartë e intelektualëve si dhe nga intelektualët e angazhuar politikisht të klasës punëtore si dhe duke nxjerrë në pah të vetmen grua intelektuale në roman, 'të ndoturit vërtet' i ofrojnë lexuesit dhe Martinin një alternativë të sforcuar të sistemit hegje-monik që Martini përçmon.

<p>"You have given me a glimpse of fairyland," Martin said on the ferry-boat. "It makes life worth while to meet people like that" (M.E, chp. XXXVII, p.162).</p>	<p>'Më futët në një botë të çuditëshme – i tha Martini Brisendenit mbi ferribot. – Ia vlen të rrosh, kur takohesh me të tillë njerëz. (M.I, f.333)</p>
---	--

Pikërisht në këtë çast vjen tradhtia. Kjo tradhti qëndron në pazarllëkun e Martinin lidhur me poemën e Brisendenit, "marketçingj" his "swan song," the poem "Ephemera," (M.E, chp. XXXV, p.157) të cilën ai e konsideron si gjeniale:

<p>"I shall never write again. I am a dauber in clay. You have shown me the work of the real artificer-artisan. Genius! This is something more than genius. It transcends genius." (M.E, chp. XXXV, p.157)</p>	<p>-S'kam për të shkruar më kurrë. Unë s'vlekam një para si shkrimtar. Tashti më treguat një punim prej artisti e mjeshtri të vërtetë. Ju qenkeni gjeni! Kjo poemë qenka me të vërtetë gjeniale, diçka më shumë se gjeniale.' (M.I, f.321).</p>
---	--

Brisenden nuk dëshiron që Martini ta bëjë këtë. Ai i reziston tundimit që t'ia shesë atë revistave, por nuk i reziston dëshirës për ta ndarë atë me Martinin:

<p>("Let me market it for you" ç259J), "It's mine; I made it, and I've shared it with you." (M.E, chp. XXXV, p.157)</p>	<p>'Më lejoni që t'jua shes unë gjëkund.' 'Kjo është e imja; e kam krijuar vetë dhe vetëm juve jua tregova.' (M.I, f.321-322).</p>
---	--

Martini e qorton dhe i thotë se po tregohet egoist "function of beauty is joy-making" (M.E, chp. XXXV, p.157), 'Qëllimi i së bukurës është të ngjallë gaz e hare.' (M.I, f.322), ndërsa Brisendeni i përgjigjet me nënkuptime:

<p>"I'm not selfish." Brissenden grinned soberly in the way he had when pleased by the thing his thin lips were about to shape. "I'm as unselfish as a famished hog" (M.E, chp. XXXV, p.157),</p>	<p>'-S'jam egoist-ia ktheu Brisendeni me zë të butë ashtu siç e kish zakon, kur fliste për gjëra që i jepnin kënaqësi. –Jam aqë altruist sa edhe një derr i uritur.' (M.I, f.322).</p>
--	--

Ai është egoist sigurisht por edhe e dëshiron këtë gjë. Është dëshira e tij më e madhe, dhe njëherësh gjeisti i ndarjes.

Duke e ndarë këtë poezi vetëm me Martinin, ai nxjerr në pah domethënien erotike intelektuale dhe estetike të veprës së tij: një mjet i komunikimit sekret:

"He, by some wonder of vision, saw beyond the farthest outpost of empiricism, where was no language for narration, and yet, by some golden miracle of speech, investing known words with unknown significances, he conveyed to Martin's consciousness messages that were incommunicable to ordinary souls." (M.E, chp. XXXI, p.142)

Ai si nëpërmjet një vegimi shihte përtej horizontit të zakonshëm, shihte gjëra, që gjuha s'mund t'i shprehte. Dhe si me magji, duke i dhënë fjalëve të zakonshme kuptime të panjohura, i bënte të njohur Martinin gjëra që njerëzit e zakonshëm s'mund t'i kuptonin.' (M.I, f.294)

Pasi Brisenden kryen vetëvrasjen, Martini humbet të vetmin shpirt të ngjashëm në këtë botë dhe mbetet një njeri i vetmuar në mes të oqeanit. Ai ndihej i lodhur dhe pasiv dhe ndiente se gjithçka po e humbte shijen.

Kur udhëtoi për në San Francisco, për të parë llumin e vërtetë, Martini zbrapset në momentin e fundit dhe ia mbath përmes getos gëluese. Ai i druhej diskutimit të filozofisë dhe ia mbathi nga frika se mos ndonjë nga llumi mund ta njihte. Kjo ishte dhe frika e tij, të dëgjuarit e diskutimit rreth filozofisë; kjo e mbante jashtë tokës së zanave. Ai ia mbathte sepse e ka shitur, e ka tradhtuar atë njeri që i ofronte atij realitetin. Ai e tradhtoi pikërisht atë çfarë i premtoi Ruthi, jorealitetin mekanik.

Në fund, *Martin Iden* mbledh shumë pasuri, dashuri dhe admirim, gjëra të cilat i kishte dëshiruar që në fillim. Por pikërisht është fama ajo që e ndëshkon Martinin në fund të romanit. Kur realizon këtë dëshirë, kalon nga varfëria në borgjezinë e respektuar, ai kupton se bukuria dhe fuqia e brendshme nuk vlenin asgjë për blerësit e librave të tij, ata nuk e pëlqenin për këtë, por sepse ai pëlqej nga të tjerët.

Imazhi i makinerisë, që nënkupton tregun e letërsisë, ku nuk pikasen redaktorë, radhitës apo tipografë, por vetëm rrota dhe ingranazhe që vepronin, përsëritet gjatë gjithë veprës, si për shembull:

" Surely there were no live, warm editors at the other end. It was all wheels and cogs and oil-cups - a clever mechanism operated by automatons." (M.E, p.104).

'Sigurisht nuk kishte redaktorë të gjallë. Kishte vetëm rrota, vidha dhe vegla të tjera – shkurt, kishte vetëm një mekanizëm të përsosur, që lëvizte vetë pa ndërhyrjen e njerëzvet të gjallë.' (M.I, f. 214)

Kjo makineri e detyron atë të mekanizojë produktet e tij. E gjitha kjo e tkurr individualitetin e shumëçmuar të Martinin dhe e kthen atë në një prodhim serie dhe instrumental, duke e kthyer atë vetë në një objekt dhe jo subjekt.

Xhek Londoni i shpalos idetë e tij në vepër, kështu që aty mbizotërojnë si aspekte të shoqërive të ndryshme ashtu edhe lufta e klasave e personazheve të cilat dalin mjaft qartë në shkrimet e tij. Shumica e punëve të tij, megjithëse jo shumë autobiografike, shfaqin mendimet personale të Martinin në lidhje me jetën.

Martin Ideni ishte i detyruar të punonte fort për të jetuar. Atij nuk iu dha lehtë asgjë, përveçse përmes punës. Lufta e tij e përditëshme kishte të bënte me sigurimin e

domosdoshëm të ushqimit dhe strehimit. Kur punonte si marinar, ai vuri re idealet e borgjezisë. E parë me sytë e Idenit, borgjezët vijnë tek ne si të edukuar dhe të pasur, ishin pikërisht ato veti që donte të arrinte ai. Ai ëndërronte të arsimohej dhe t'i përkiste klasës së borgjezisë dhe më në fund gjeti një lidhje sado të vogël. Kështu ju hap dritarja në një botë të re.

Megjithëse Martini nuk kishte lindur me privilegje, ai bëri përpjekje drejt asaj që e mendonte si një shoqëri më të mirë. Me anë të studimit, ai filloi të dashurojë të shkruarin dhe megjithëse marinar, ai filloi të ushqejë një pasion për diçka të re në mendjen e tij. Ai mund të shkonte në vende që nuk i kishte ëndërruar përmes zbulimit të botës së shkrimit dhe letërsisë. Ngjitja për në borgjezi ishte dhe lufta e tij më e madhe. Përpjekja e tij e parë rezultoi të ishte një dështim. Fillimisht ai nuk etiketohej mirë dhe shikohej me përçmim nga miqtë e familjes Morses. Shkrimet e kthejnë Martinin në një njeri të ri. Ky transformim i lejon atij të kuptojë se gjërat nuk janë ashtu siç duken. Edhe kur ai arrin të mbledhë pasuri, ai e ndien se nuk pranohet plotësisht si anëtar i kësaj elite. Ai beson se është akoma i njëjti Martin Iden, ndërkohë që fama i kishte ndryshuar vetëm imazhin dhe jo karakterin.

<i>'Martin bethought himself of the numerous occasions on which he had met Judge Blount at the Morses' (M.E, chp.XLIII, pg.188)</i>	<i>'Atëherë Martini solli ndër mend rastet e shumta që e kish takuar gjykatësin Blaunt në familjen e Morse e ai kurrë s'e kish ftuar për drekë a për darkë.'</i> (M.I, f.386)
---	---

E vërteta e kësaj shoqërie i shpaloset atij, sapo ai pranohet si një anëtar i saj. Pas kësaj, ai neveritet nga ajo që mëson dhe nis t'i shikojë me përçmim ata, po ashtu siç ishte parë në fillim ai nga ata të klasës së lartë.

Martini vuan shpirtërisht situata të sikletshme dhe duket sikur nuk i përket asnjë klase. Ai nuk mund të kthehet te klasa e origjinës, sepse po kultivon të menduarit përmes studimit autodidakt dhe ndërkohë ai nuk shpreson të hyjë në klasën më të lartë, sepse nuk i duron dot hipokritët e saj.

Edhe pse vazhdon të lexojë libra, Martini, gjithmonë e më shumë ndihet i vetmuar. Ai fillon të kuptojë se pjesëtarët e shoqërisë (së lartë) të Ruthit bënin një jetë që e rregullonin me ato formulat e tyre mesquine, si krijesa të vogla që jetojnë në tufë dhe e modelojnë jetën e tyre sipas mendimeve të tjerëve, duke mos qenë idnividë të spikatur por skllëvër të formulave fëminore.

Ngulmimi dhe puna e Martin Idenit, rënia dhe ngritja e tij, ishte si një thikë me dy presa. Puna e çoi drejt suksesit por, edhe drejt rënies emocionale. Nëpërmjet këtij morali, Londoni ngriti një pyetje: A ia vlen të fitosh prestigj dhe pasuri që në fund të humbasësh jetën? Përmes Martin Idenit, Londoni pasqyroi luftën mes klasave shoqërore, veçanërisht ai shpjegoi dëshirën e të varfërve për të qenë të pasur dhe palëkundshmërinë e të pasurve për të mos pranuar *'të pasurit e rinj.'* Kjo përpjekje është e dukshme, kur janë ende të pranishme barriera mes klasave.

3.3 Karakterizimi dhe individualizimi gjuhësor i Bakut në romanin *Kushtrimi i të parëve* (The call of the wild)

Xhek Londoni ka përdorur me sukses në veprat e tij fjalorin e Perëndimit të Largët, gjuhën e pionierëve të Alaskës, dialektin e minatorëve të arit dhe marinarëve, zhargonin e karrocierëve dhe punëtorëve kalifornianë të të gjithë llojeve si dhe atë të lypsarëve dhe udhëtarëve. Gjuha e veprave të tij ndryshon dukshëm nga e ashtuquajtura "gjuha letrare", që ishte tejet e përhapur dhe e kthyer në traditë për revistat e vërteta të New England. Standardi estetik dhe letrar i tyre dominonte kontinentin verior të Amerikës në fund të shek. XIX.

Fillimisht, stili i pazakontë i veprave të Londonit, ishte pengesë për depërtimin e tij në botën e letërsisë. Më pas, me patosin dhe gjendjen që krijonte, i siguroi jetëgjatësinë e veprave të tij. Londoni përdorte gjuhën natyrale dhe atë të vërtetë të folur nga populli i tij. Nëpërmjet kësaj gjuhe të vërtetë, ai i shprehte shumë qartë idetë e tij. Ai kishte një ndjesi të theksuar të kuptimit të fjalëve që përdorte por edhe të personaliteteve të personazheve. Londoni kishte dhuntinë të vinte bashkë fjalë të bukura dhe domethënëse nga ana stilistike, të pëlqyeshme për veshin dhe për një frymëmarrje të re.

Xhek Londoni dhe Teodor Draizeri konsideroheshin si shumë të thjeshtë për kohën e tyre. Ishte koha kur letërsia preferonte e dallohej nga teknika të rafinuara dhe qëllimisht të komplikuar. Këto norma të reja estetike ishin veçanërisht të parapëlqyera për ata që kishin drojë nga idetë socialiste dhe revolucionare. Veprat e Londonit flisnin qartë dhe për vetveten. Dashuria për veprat e tij trashëgohej nga brezi në brez. Nëpërmjet shpirtit të tij realist, ai ishte dhe shoqëruesi i shumë të rinjve.

Fuqia e Xhek Londonit qëndron jo vetëm në përshkrimin e qartë të jetës por edhe në parimet që e përshkojnë nën të përshkrimin e tij. Londoni është një nga autorët më origjinalë dhe mbresëlënës me zërin e tij të fuqishëm dhe kumbues, me një mënyrë të shkruari të drejtpërdrejtë dhe të çlirët.

Kushtrimi i të parëve është historia e një qeni nga Kalifornia Jugore, që më pas iu nënshtrua jetës së vështirë të Alaskës së shkretuar. Përjetimi i qenit vjen te lexuesi me vërtetësi dhe sinqeritet, ndonjëherë mbresëlënës dhe inkurajues deri në skajshmëri. Filozofia e mbijetesës së më të fortit transmetohet në çdo faqe të këtij libri. Kushtrimi i Londonit nënkupton tërheqjen dhe në rastin e Bakut dhe triumfin, e jetës primitive ndaj asaj të qytetëruar.

Për të analizuar mënyrën se si është ndërtuar *Kushtrimi i të parëve*, duhet nisur nga vëzhgimi i statusit të dyfishtë të Bakut si 'qen' dhe si personazh, rrëfimtari i trazuar dhe i dyzuar. Shumë kritikë e quajnë historinë e Bakut si 'antropomorfizëm', 'fabul' ose si një 'alegori', por përfaqësimi i vetëdijes së një qeni dhe efektet retorike janë shumë më të ndërlikuar. Kjo vërehet edhe nga foljet e përdorura nga autori, që u referohen një sërë veprimesh mendore, të cilat i vishen Bakut në faza të ndryshme të rrëfimit, si p.sh. "imagineçs]" (p. 4)/ 'mendonte'(f.6), "decideçs]" (p. 6)/ 'mendonte'(f.9), "realizeçs]" (p.6)/ 'pa se'(f.9), "knçows]" (p.13)/ 'merrte vesh'(f.22), "divineçs]" (p.7)/ 'tha me vete'(f.10), "wonderçs]" (P.9)/ 'habitej e pyeste veten' (f.13), "dimly aware" (p.5) / 'përmend'

(f.7) dhe "feelçs] vaguely"(p.39)/ 'e ndiente ashtu turbull' (f.69) etj. Këto duken si veprime të çuditshme, por edhe të pafajshme, që fokusohen në çështje konjitive. Në fillim të veprës, këto folje janë të rëndësishme për t'i dhënë lexuesit informacionin që e identifikon Bakun me një qenie që mendon, së cilës herë pas here, ashtu si edhe njerëzve, i prishet gjumi nga ëndrrat dhe mendimet. I tillë është rasti i vrasjes së Kërlit, 'skenë' që i prish gjumin Bakut, ose kur i kishte ngulitur sytë në zjarr dhe "*thought of Judge Miller's big house*", ose kur i vinin në mendje kujtime nga e kaluara e tij.

Baku cilësohet si "*neither house-dog nor kennel-dog. The whole realm was his,*" (CoW, Chp. I, p. 4). Por nuk mund të ishte qenush shtëpie për shkak të gjuetisë dhe sporteve në hapësirë. Autori e krahason atë me një zotëri fshati, që është njëkohësisht moskokëçarës dhe i kujdesshëm për detajet që i japin madhësi pasurisë së tij. Baku u rrembye më pas nga ndihmës kopshtari dhe iu shit Klondajkut.

Baku nuk e njihte frikën deri sa e rrahën dhe e qëlluan; ishte prej mishi e gjaku jo të egër dhe ai e kuptonte se nuk mund të përballlej me njeriun me shkop. Por ajo që e shpëtoi atë nga frika ishte raca e tij, pikërisht kjo e bëri të kalojë sprovën e urisë dhe të punës së pamëshirëshme. Atij i duhej të tërhiqte slita, t'i nënshtrohej punës së rëndë dhe mizorisë. Por, kur mësoi "*the law of club and fang*" ('ligjin e shkopit dhe të dhëmbit') ai u bë dhe prijësi i tufës. Lexuesi sheh zbehjen e jetës pasive deri në atë pikë sa puna e rëndë kthehet edhe në shprehësen më të qartë të jetesës. Lufta e egër për mbijetesë shkakton edhe transformimin e Bakut. Morali bëhet copash, ai s'vlen dhe bëhet pengesë në rrethana të vështira për mbijetesë.

Fatkeqësisht rënia e njeriut të sotëm dhe zgjimi i njeriut primitiv është realitet. Shqisat, veçanërisht të parit dhe të ndierit mprihen, instinktët e harruara ngjallen; natyra e bishës gjallërohet dhe veset e shkuara rikthehen shpejt. Baku u kthye kështu sërish në origjinë.

Baku, përmes urisë dhe abuzimit, arriti t'i përgjigjej thirrjes së egërsisë. Ai iu përgjigj asaj edhe kur miku i tij i vetëm, Thorton, u vra nga indianët.

Xhek Londoni përmes "marrëdhënieve plotësuese të objekteve" nxjerr në pah se majat dhe humnerat e universit janë brenda shpirtit të njeriut. Megjithëse të gjithë e kanë ditur, askush përveç Londonit nuk e ka shprehur këtë me kaq forcë e ndjenjë.

Shkrimtari nxjerr në pah sesa bukur qytetërimi shfaq fuqinë e mirë, që triumfon në përballje të drejtpërsëdrejtë me kushtet e jetës. Të dobëtit fundosen dhe të fortët dhe mizorët triumfojnë.

Kushtrimi i të parëve depërton deri në palcë; ai rrjedh në gjak e në vena dhe shihet kudo.

Kur vajza "*camps out for fun*"(CoW, p. 145), shtyp dhe i lë pas dore kafshët e saj, injoron dhe sillet jo mirë me të moshuarit, ajo i bindet ligjit të kërbacit, "*the law of the club and fang*", ashtu si Baku kur ndjek pambarim "*foe he had started on the way to death*"(CoW, p. 61). Të njëjtën gjë bëjnë ushtarët, të shkolluarit, të cilët hyjnë në miniera dhe kthehen në fermerë, apo edhe ata që lënë bashkëshortet dhe vatrën e ngrohtë të zjarrit dhe flenë përtokë. Të njëjtën gjë bën dhe prijësi i kombit, i cili pëlqen të gjuajë pre të madhe, duke e mbushur zyrën e tij me doreza boksi, shpata dhe skerma.

Për të arritur efektin e synuar, Londoni, përdor "he"(ai) për qenin Bak; ai e personifikon atë duke i dhënë një gjini njerëzore. Së dyti, po kështu ai paraqet në pjesën e parë të tregimit kur Baku vihet në një situatë jashtë kontrollit të tij dhe i vishet mendësia dhe morali njerëzor për të gjykuar situatën. Baku vlerëson situatën në të njëjtën mënyrë që do ta bënte dhe vetë Londoni si rrëfyes, më pas ai paraqitet në përballje të situatave duke ndjekur 'instinktin'. Ky shpjegim biologjik bën të mundur që Londoni të ilustrojë doktrinën e mbijetesës së më të fortit, që është dhe shtysa e historisë së tij. Një nga moralet e kësaj historie i kushtohet moralit dhe instinktit. Paradoksi në historinë e Bakut është se ai duhet të mësojë të jetë *i egër*. Të qenët *i egër* këtu nuk përshkruhet vetëm si ligj i natyrës, që mund të fitohet nga rikthimi i llojit, përkundrazi kthimi në të egër kërkon edukim të disiplinuar, teknikë dhe moral. Kështu, thirrja që ndien Baku lidhet më tepër me një thirrje të një lloji profesional sesa me thirrjen e instinktit drejt natyrës së brendshme.

Historia natyraliste e rënies varet nga kufiri midis natyrës dhe kulturës dhe një vazhdimësi midis këtyre dy caqeve. Pa ndonjë ndryshim të dukshëm, nuk mund të kishim një histori kuptimplotë dhe lineare. Kështu, Londoni përpiqet t'i mbajë këto dallime të lidhura me anë të tri fijeve ndërhyrëse, që të trija të përqendruara në kuptimin e turbullt të "primitive law" (C.W, p. 9)/ 'ligjit primitiv' (K.P, f.13): "law of club and fang" (C.W, p.10)/ 'ligji i shkopit dhe dhëmbit' (K.P, f.16); përfaqësimet e kujtesës së trashëguar racore të Bakut, ndërkohë që ai rikthehet në gjendjen e tij të egër në varësi të zotave, siç i emërton autori, "hairy" (C.W, p. 31)/ 'leshtorë' (K.P, f.55). Më pas, në një pikë kyçe të rrëfimit na paraqitet një fis indianësh, the Yeehats, të cilët pozicionohen midis botës së Bakut dhe Londonit. Në rastin e tri lidhjeve, Londoni na tërheq vëmendjen drejt "falsitetit" të natyrës që ai do të lustrujë. Duke e përmbledhur shkopin dhe dhëmbin nën një ligj të vetëm të egër "law". "Shkopi" dhe "dhëmbi" 'the law of club and fang' kërkojnë të fitojnë terren, Londoni thekson disa herë që njeriu me triko të kuqe e qëllon Bakun për të fituar bindjen nga ana e tij dhe jo pajtimin. Londoni synon ta vendosë heroin e tij, qenin Bak, mes botës njerëzore dhe asaj shtazore. Këtë dyzim vetë Londoni e shpreh në një pikë të historisë së tij, duke përdorur lidhëzën *ose* në vend të *dhe* për të përfshirë dy gjendjet dhe për të anashkaluar angazhimin "*His development (or retrogression) was rapid*" (CoW, p. 16); '*Zhvillimi (ose më mirë e kundërta; kthimi i tij në natyrën primitive) nuk zgjati shumë.* (K.P, f.26). Ky pohim është një shembull i mirë i protestës së vetë-dijes së Londonit, që ai e shpreh në mbrojtje të vetvetes.

Ndryshe nga personazhi tipik i një romani realist që karakterizohet nga një moral i cili i nënshtrohet shkatërrimit, Baku që në fillim paraqitet si një qen. Mendimi i fiksuar i Londonit, në lidhje me moralin, nxit dhe ankthin e tij për gjykimin e Bakut. Ai ndiehet i detyruar të bëjë një dallim të qartë të njeriut nga bisha, duke këmbëngulur në të njëjtën kohë që:

<p>"Civilized he could have died for a moral consideration, say the defence of Judge Miller's riding-whip" (C.W, p.16).</p>	<p>'Si qen i qytetëruar që ishte, Baku do të kishte dhënë edhe jetën për ndonjë koncept moral: të themi, për mbrojtjen e kamxhikut të gjykatësit Miller.' (K.P, f.26)</p>
---	---

Londoni ka zgjedhur që heroi i tij të jetë një qen. Nëse Baku do të ishte njeri do të duhej të kishte përgjegjësi etike. Dihet që natyra morale e qenit mund të flaket tutje dhe përsëri lexuesi nuk e humbet respektin për Bakun. Por Londoni e thekson natyrën morale të heroit të tij dhe çështjen e drejtësisë, "*justice*" (C.W., pg.9) 'të drejtë' (K.P, f.15). Dhe është pikërisht ndjesia e vlerësimit që ka Baku, dhe vlerësimi i vetes në sytë e të tjerëve, që fiton edhe respektin tonë si lexues që në kapitujt e parë.

Krenaria, dinjiteti, zemërimi, bindja, ndroja dhe urrejtja kulmojnë "*imagination,*" a "*quality that made for greatness*" (CoW, pg. 27), te Baku, duke i krijuar një gjendje perverse; sa e çojnë të vrasë rivalin e tij. Karakteri i Bakut zhvillohet përgjatë rrëfimit, sipas modelit të "*bildungsroman*" të shek. 19, ku identiteti krijohet përmes edukimit moral. Baku paraqitet jo vetëm më i zgjuar se *Maggie* i Stefen Kreinit ose *McTeague* i Norrisit, por ai ka edhe ndjesinë e të drejtës dhe të gabuarës; pra na vjen më njerëzor.

Vlerësimi për Bakun bëhet fillimisht nga njerëzit pastaj nga qentë e tjerë të slitës, dhe më në fund nga vetë i zoti. Sapo ai hyn në marrëdhënie me qentë e tjerë, pra në momentin që ai nis të punojë, vlera e tij merr një kuptim tjetër. Londoni paraqet pjestarët e tjerë të tufës, duke i dhënë gjithësecilit një personalitet si: analizuesi, i ati, i drejti, i mençuri, dembeli, etj. Kjo bëhet sipas mënyrës që Baku i vlerëson ata dhe si ata e vlerësojnë Bakun. Këto vlerësime lidhen ngushtë me të mësuarit e tërheqjes së slitës me shokët e tij. Aftësia e Solekut për të urdhëruar respektin "*command respect*" kufizohet nga mungesa e ambicjes "*apparent ambition,*" deri në momentin kur Baku e shikon atë duke punuar me shokun e tij Dejvin dhe kështu ai mëson të vlerësojë ambicjen e tyre jetësore "*even more vital ambition*"(CoW, pg.13)/'një dëshirë tjetër më fisnike.' (K.P, f.20).

Ambicja e Bakut për t'u bërë prijësi i tufës, e shprehur gati kudo me anë të punës, papritur manifestohet me ndjekjen e një lepuri të egër. Londoni e lidh këtë etje të shkuar për gjak, duke u zhvendosur përbrenda në hapësirë ("*deeps*") dhe mbrapa në kohë ("*Womb of Time*"), kështu që përsosuria mund të shëndrrohet në instinkt "*the deeps of his nature.*"

Të shkruarit është për Londonin siç është puna për Bakun. Këtu duket edhe paralelizmi midis qenit hero të shkrimtarit dhe vetë atij. Mënyra si e prezanton Londoni Bakun është paksa e çuditshme që në fillim, sepse që në fjalinë e pare Baku na jepet i lidhur ngushtë me të shkruarit.

Londoni krijoi një lloj subjektivizmi, duke iu referuar shkrimit dhe leximit të Bakut. Në fjalinë e parë ai përdor:

<p>"<i>Buck did not read the newspapers, or he would have known that trouble was brewing....</i> (C.W,p. 3).</p>	<p>'<i>Baku nuk i lexonte gazetat, prandaj nuk e dinte që një fatkeqësi po i kanosej jo vetëm atij,...</i> (K.P, f.3);</p>
--	--

Pra, pohimi '*nuk i lexonte*' dhe jo nuk mund '*t'i lexonte gazetat*' na bën të besojmë se kjo aftësi e Bakut lidhet me preferencën e tij dhe jo me aftësitë e tij si qen. Dalja në

skënë dhe paraqitja e qenit Bak vjen pas kësaj loje të shkrimtarit, aty nga fundi i paragrafit të parë.

Londoni më pas del në përfundimin se të punuarit si qen nuk mjafton, po ashtu edhe të shkruarit shumë për të nuk është e mjaftueshme. Sapo Baku mposht Shpicin, arrin ambicien e tij më të madhe, të prijësit të tufës. Londoni kundërvë dëshirën e Bakut për të dalë mbi Shpicin, me krenarinë që të gjithë qentë ndiejnë për punën e tyre deri në frymën e fundit;

<i>"in the toil to the last gasp....." (C.W, p. 22), "ordained order of things that dogs should work" (C.W, p. 23)</i>	<i>'Dukej si një gjë krejt e zakonshme dhe e drejtë që qeni të mos rri kurrë pa punë.'</i> (K.P, f.40)
--	--

Por për të fituar rolin e prijësit, Bakut i duhet të prishte punën e ngritur dhe disiplinën, duke thyer kështu solidaritetin e skuadrës:

<i>"The insidious revolt led by Buck had destroyed the solidarity of the team."(C.W, p. 24)/</i>	<i>'Kryengritja tinzare e Bakut kish prishur harmoninë ndërmjet qenve të slitës (K.P, f.41-42).</i>
--	---

Megjithëse Londoni e realizon artistikisht shpirtin e sfidës, si mënyrë përsosurie, që tejkalon disiplinën dhe servilizmin, Baku në fund dërgohet në Ahab dhe del problemi i zakonshëm: lodhja dhe neveria që shkojnë bashkë me punën. Kur Baku është në krye, Londoni pohon se jeta ishte monotone, që ecte ekzaktësisht si një makineri, ku ditët nuk dalloheshin nga njëra tjetra:

<i>"It was a monotonous life, operating with machine-like regularity. One day was very like another" (C.W, p.30).</i>	<i>'Jeta ishte e njëllajtë, ditët si njëra tjetra dhe s'ndodhte asgjë që të thyente monotoninë.'</i> (K.P, f.53).
--	---

Pak më tutje, përpjekja e tij e fundit për të risjellë fisnikërinë e punës ka efekt krejt të kundërt.

Në fund Londoni pranon se Baku nuk e kishte punën për zemër *"his heart was not in the work" (CoW, pg. 39)* edhe pse zemra e tij mund të mbetet e pathyeshme *"unbreakable" (CoW, pg.41)*. Ai e braktis punën e rëndë për një punë më të lehtë dhe kështu duket se e braktis. Në mënyrë analoge ai braktis edhe projektin e heroit të tij për përsosuri nëpërmjet punës:

<i>"his heart was not in the work, nor was the heart of any dog." (C.W, p.39</i>	<i>Ai nuk i jepej punës me mish e me shpirt, siç nuk i jepeshin punës me mish e me shpirt as qentë e tjerë.'</i> (K.P, f.68).
---	---

Një moment i rëndësishëm në këtë fazë, ku fabula rrezikon të mbarojë, lidhet me qentë që fillojnë të gjuajnë lepuj të egër. Këtu del qartë thirrja e të parëve në formën e një kënge të vjetër të të parëve *që e tërheqin Bakun drejt të shkuarës së tij të egër*:

<i>"dominant primordial" (C.W, p. 17)/</i>	<i>'bisha e lashtë'(K.P, f.28),</i>
<i>"ancient song" (C.W, p.17)/</i>	<i>'kënga e lashtë e stërgjyshërve' (K.P, f.28)</i>

Këtu, është dhe makthi më i keq i Xhekut dhe Bakut, *"nightmare"* (CoW, pg.41), munda pa shkrim, punë e rëndë pa projekt, punë e rëndë pa kuptim. Jo vetëm që motivet e tyre janë të pasigurta, por këta padronë të rinj janë teknikisht të paaftë për t'u nisur për rrugë.

Pasi mjeshtrat e këqij dalin nga vëmendja jonë, ne presim që Baku t'i përgjigjet britmës së egër. Por, para se ai të jetë i lirë nga të gjithë pengesat, i detyrohet një mirënjohje shpëtimtarit të tij, Xhon Thorntonit, një borxh që ai do t'ia kthejë në mënyrë spektakolare. Nën titullin *"Për Dashurinë e një njeriu,"* kapitulli i Xhon Thorntonit duket tërësisht i pavend. Ai nuk kontribuon as për edukimin përmes punës së Bakut dhe as për regresionin e tij instinktiv. Përkundrazi, episodi në fjalë funksionon si një shëmbëlltëri fetare, në të cilën "dashuria" na shfaqet si një domethënëse e vetme dhe njëjtësuese e jashtëzakonshme që ka për qëllim të përfshijë - në fakt të fshijë, si dinjitetin e punës, ashtu edhe ligjin e shkopit dhe dhëmbit. Dhe çfarë lloj dashurie është ajo?

<i>- "But love that was feverish and burning, that was adoration, that was madness, it had taken John Thornton to arouse." (C.W, p. 46),</i>	<i>'Po atë dashurinë e ethshme dhe të zjarrtë që ishte në të njëjtën kohë adhurim e marrëzi, ia ndezi vetëm Xhon Thortoni.'</i> (K.P, f. 81);
--	---

Ajo del e zjarrtë nga askundi, duke tendosur dhe hedhur poshtë kufijtë e subjektit të Londonit në shembujt e mësipërm.

Përsëritja e "adhurimit" bën të qartë se pasioni i Bakut është fetar, kështu që nuk mund të merret si një formë e skllavërisë. Londoni shtjellon analogjinë që Baku konsiderohet nga qentë ashtu si Thornton konsiderohet nga njerëzit e tjerë. Ndryshe nga ligji *"i dashurisë dhe vëllazërisë"*, që vepronte në fermën e gjyqtarit Miller në Jug, dashuria e Thorntonit në Veriun e largët është e nxitur nga parime më të jashtëzakonshme. Kështu Baku mund takojë të ngjashmin vetëm duke adhuruar një zot, një "padron ideal", *"ideal master"* (CoW, pg. 46). Si padron i përsosur, Thorntonit i garanton Bakut lirinë e plotë dhe të përsosur, pa bërë ndonjë gjë. Edhe pse Baku i vetëm nuk mund të mposhtë padronët e këqinj, të paktën rezistenca e tij pasive ndaj familjes e lejon të ruajë dinjitetin e vet.

Zvogëlimi progresiv i Thorntonit shfaqet në dy mënyra të ndërlidhura: supozimet e tij të çuditshme për rolet e ndryshme gjinore dhe simulimet po aq të çuditshme të punës. Në përputhje me statusin e tij si padroni ideal, ai është i realizuar artistikisht fillimisht si një

baba dashamirës, duke u kujdesur për mirëqenien e qenve të tij sikur ata të ishin fëmijët e tij.

Problemi është se Baku nuk është kafshë e zakonshme por një qenie e veçantë që rri afër të zotit të tij, pranë njerëzve, por më afër Zotit. Londoni, duke portretizuar familjaritetin e ngushtë midis Bakut dhe Torntonit, është i detyruar të bëjë dallimin mes njeriut dhe kafshës, duke i bërë që të ndajnë të njëjtën ontologji. Londoni barason kështu kompetencat e tyre të verbalizimit: në momentin që ai shpëton Bakun, Torntoni përshkruhet sikur zëri i tij tingëllonte si e qara e një kafshe:

"And then, suddenly, without warning, uttering a cry that was inarticulate and more like the cry of an animal, John Thornton sprang upon the man who wielded the club." (C.W, p. 44)

'Mirëpo këtu, papritur e pa kujtuar, sa hap e mbyll sytë, me një britmë të ngjirur, që i ngjante më shumë ulërimës së një bishe, Xhon Thorntoni iu derdh përsipër Hellit.' (K.P, f.78),

Duke fituar shumë dollarë në pesë minuta për Xhon Thorntonin, Baku i bëri të mundur zotërisë së tij që të paguante borxhet dhe udhëtimin në një minierë të sajuar dhe të humbur, historia e së cilës ishte e vjetër sa vetë historia e vendit.

"When Buck earned sixteen hundred dollars in five minutes for John Thornton, he made it possible for his master to pay off certain debts and to journey with his partners into the East after a fabled lost mine, the history of which was as old as the history of the country" (CoW, pg. 55)/

'Kur i fitoi Baku Xhon Thortonit një mijë e gjashtëqind dollarë në pesë minuta, ky mundi të paguante e të shpëtonte nga disa borxhe dhe të nisej me shokët e tij drejt Lindjes, për të zbuluar ca shtresa të humbura të mineralit të arit, rreth të cilave ishin gërshetuar përralla e gojëdhëna aq të lashta, sa edhe historia e atij vendi.' (K.P, f.97).

Kështu fillon kapitulli i fundit i romanit. Duke pasur parasysh theksin e këtij rrëfimi mbi punën, ironia shkatërruese e fjalës *"fituar"* është pak intriguese, siç është dhe fjalia më pas, sikur Londoni thjeshtë dëshiron që t'i japë fund historisë së tij, duke krjuar Bakun e Madh, *Big Buck*, (CoW, pg. 55).

Megjithatë, veprat heroike që ka kryer Baku për padronin e tij, sugjerojnë një tjetër lloj veprimi përfitues, që varet më pak nga puna e Bakut si një dërgues poste dhe më shumë nga emri dhe reputacioni i tij:

"But his reputation was made, and from that day his name spread through every camp in Alaska." (C.W, p. 49).

'Që nga ajo ditë fama dhe lavdia e Bakut morën dhenë dhe u përhapën në të katër anët e Alaskës.' (C.W, p.87).

Kjo është shenja që, më në fund, Baku nuk është i kufizuar vetëm në dërgimin e letrave, por del nga pasojat e dukshme të bëmave të tij:

<i>"That winter, at Dawson, Buck performed another exploit, not so heroic perhaps, but one that puts his name many notches higher on the totem pole of Alaskan fame." (C.W, p. 51).</i>	<i>'Gjatë po atij dimri, Baku fitoi nam e zë me një bëmë të re, e cila sido që nuk qe edhe aq heroike, i solli famë e lavdi të madhe. Emri i tij zulumëmadh tani zuri të përhapej anekënd Alaskës.'</i> (K.P, f.90)
---	---

Ky ndryshim nënkupton ndryshimin e mënyrës së jetesës nga puna në aventurë. Në kontrast me tregimet e mëparshme të Londonit për Veriun e largët, këtu totemi nuk është një simbol racor, por funksionon si një shenjë prestigji. Heroizmi tani papritmas të çon në një "përhumbje" kërkimi të minierës së humbur, "*fabled lost mine*" (CoW, pg. 55), skema mitike e Thorntont për tu pasuruar shpejt natyrisht ka sukses, kur Londoni tregon:

<i>"Like giants they toiled, days flashing on the heels of days like dreams as they heaped the treasure up." (C.W, p.57),</i>	<i>'Me aq ngulm e me vendosmëri punonin, sa ditët kalonin njëra pas tjetrës si në ëndërr. Ato nuk kujtoheshin fare, po rrinin e vinin qese mbi qese në një grumbull të lartë sa një mal.'</i> (K.P, f.101)
---	--

Ky rregullim i vetndërgjegjshëm në famën dhe pasuritë legjendare pret apoteozën përfundimtare të Bakut-qenit fantazmë të pavdekshëm. Kemi të bëjmë kështu me një lloj embleme finale për aspiratat e Londonit në karrierën e tij si shkrimtar.

3.4 Karakterizimi dhe individualizimi gjuhësor i Dhëmbit të Bardhë në romanin *Dhëmbi i Bardhë* (White fang)

Xhek Londoni ka një stil të shkruari i cili u jep zë ndjesive dhe ndërgjegjes së kafshëve. Ky stil kërkon mprehjen e perceptimit nëpërmjet shqisave paralelisht me përshkrimin e botës së kafshëve. Kjo teknikë rrëfimi është paraqitur mjaft qartë në dy veprat e tij, '*Kushtrimi i të Parëve*' dhe '*Dhëmbi i Bardhë*'. Janë dy romane me të cilat autori fitoi famë ndërkombëtare, ku zotërojnë historitë me qen dhe ujqër. Drama e jetës së kafshëve përcillet nëpërmjet reagimit të tyre (këtu kaninëve), me anë të shqisave të tyre më të zhvilluara si p.sh: të parët, të dëgjuarit, të nuhaturit. Londoni gjithashtu na rrëfen me ligjërim të thjeshtë dhe të drejtpërdrejtë, por edhe me një paraqitje ballafaquese, jetën dhe ndjesitë e brendshme të kafshëve. Ai na sjell situata që nxjerrin në pah çështje të besimit, besnikërisë dhe moralit në atë mënyrë që i barason ato me ndjesitë dhe vlerat njerëzore. Të shkruash për kafshët, sikur ato të ishin qenie njerëzore, kërkon njohuri për botën e tyre dhe përvojë vetjake me to, si dhe paraqet rrezik për antropomorfizëm, por duket se Londoni e ndërmer këtë sfidë dhe ia del mbanë mjaft mirë. Në shumë përshkrime lidhur me Bakun apo Dhëmbin e Bardhë autori kundërvë folje të formës veprare kundrejt atyre joveprare, fjali të shkurtra por me gjuhë të gjallë që përshkruajnë skena çoroditëse dhe aktive, ku kafshët duhet të kujdesen për të shpëtuar të gjalla. Një tipar stilistik, që vihet re në të dy romanet, është ritmi i rrëfimit. Kryesisht, ai realizohet

përmes fjalive të shkurtra dhe kapitujve jo të gjatë që të tërheqin të lexosh më tej e t'i shkosh në fund historisë. Fuqia shprehëse e përshkrimeve t'i sjell të gjalla mjediset ku zhvillohen ngjarjet, duke krijuar efektin sikur i ndieu familjare vende dhe njerëz, që s'i ke parë a takuar më parë.

Gjuha figurative e pasuron përshkrimin gjatë gjithë romanit, duke i sjellë më të vërtetë peizazhet dhe tmerret e një lloji të veçantë të Veriut, si dhe duke i lidhur ato me realitete familjare dhe universale.

Një figurë që mbizotëron në këtë roman është antonomazia, d.m.th. emërtimi i një funksioni ose posti që përdoret në vend të emrit të vërtetë të personit. Si shembull i qartë i kësaj teknike është p.sh. fjala "the Bard" që i referohet Shekspirit. Në romanin *Dhëmbi i Bardhë*, kur rrëfimtari flet për njerëzit dhe se si ata shiheshin nga qentë dhe ujçërit, ai i quan ata 'perënditë'. Londoni disa e herë e thekson dhe shkruan se qentë i shikojnë njerëzit në po atë mënyrë që njerëzit shohin perënditë e tyre. Ai madje vendos edhe një hierarki perëndish, duke pretenduar se qentë e njohin njeriun lëkurëbardhë si 'zoti superior' në krahasim me indianët .

Nga ana stilistike, fjalitë e Londonit janë të thjeshta e të kuptueshme. Shumica e fjalive në dy kapitujt e parë, me përjashtim të pak përshkrimeve, janë të gjitha me folje të trajtës veprare dhe tregojnë lëvizje e aksion. Kjo mënyrë të shkruari e vendos lexuesin në vendin që ai po krijon me rrëfimin e tij. Të njëjtin funksion kryen edhe gjuha e tij e thjeshtë e konkrete dhe shumë e ngjashme me atë të folur, pra me stilin bisedor e të shkujdesur. Kjo vihet re në fjalët e përdorura në dialogje si "ain't" dhe "reckon", etj, të cilat japin ndjesinë e modeleve bisedore të gjuhës duke forcuar kështu atmosferën e jetës reale të kësaj historie.

Megjithëse pjesa më e madhe e romanit bazohet në përshkrime dhe pak nga ajo na vjen përmes dialogëve, në këto dialogë pasqyrohet gjuha e përditshme, stili bisedor dhe i shkujdesur. Kjo vihet re në trajtën morfologjike të shumë fjalëve, si p.sh.

"You don't get no coffee," Henry announced. "Ain't run out?" Bill asked anxiously. "Nope." "Ain't thinkin' it'll hurt my digestion?" "Nope." A flush of angry blood pervaded Bill's face. "Then it's jes' warm an' anxious I am to be hearin' you explain yourself," he said. (W.F, p.80)	-Ti nuk do të pish kafe, -i tha Henriku -Pse, mos u mbarua e gjitha? -Jo, s'është mbaruar. -Ke frikë mos më bëjë dëm në stomak? -Jo, s'kam frikë. Billit iu skuq fytyra nga inati. -E po atëherë si është puna ma trego, mos më mundo kështu – tha ai. (Dh.B, f.17)
"Mebbe you'll need that in your business," ... (W.F, p.81)	-Mbase mund të të duhet, -tha Henriku (Dh.B, f.18)
"Ain't a bit scairt of you," (W.F. p 83)	-As që ia bën syri tërr, -tha duke qeshur Henriku (20)
"Oh, shet up your croakin'. You make me all-fired tired." (W.F. p 83-84)	-Mjaft dërdëllite tani! Fuqi më të madhe se imja s'ka! (Dh.B, f.22)
"Say, you lemme alone. . . . I'm jes' plumb	-Lërmëni rehat, s'mundem.... Natën e

tuckered out. . . . <u>Goo'</u> night, everybody." (W.F. p.92)	mirë... (Dh.B, f.32)
"I wouldn't be <u>s'prised</u> to see it wag its tail. (W.F. p 83)	-Shiko, shiko si e tund bishtin. (Dh.B, f.20)
"Ain't a bit <u>scairt</u> of you," Henry laughed. (W.F. p 83)	-As që <u>ia bën syri tërr,- tha duke qeshur Henriku.</u> (Dh.B, fq. 20)

Londoni përdor gjuhë të figurshme të pasur. Fjalitë e parë e romanit është shembull i qartë i personifikimit:

<i>" Dark spruce forest frowned on either side the frozen waterway. ... There was a hint in it of laughter, but of a laughter more terrible than any sadness—a laughter that was mirthless as the smile of the Sphinx, a laughter cold as the frost and partaking of the grimness of infallibility. (W.F, Part.I, Chp.I, p.71)</i>	<i>'Një pyll i errët prej pishash shtrihej i zymtë, në të dy brigjet e lumit të mbuluar me akull..... një e qeshur, por e qeshur më e llahtarshme se pikëllimi ndihej këtu, një e qeshur pa gëzim, si buzëqeshje e sfinksit, e qeshur që të ngrinte me egërsinë e saj si cikma.'</i> (Dh.B, f.5)
--	--

Rrëfimtari i *Dhëmbit të Bardhë* është i gjithëdijsëm, ky aspekt është sfidues për autorin, por nga ana tjetër tërheqës për lexuesin, sidomos kur personazhet kryesore janë kafshë. Pjesa e parë e romanit duket si pjesë e mëvetësishme; ngjarjet këtu përqendrohen në përpjekjet e Billit dhe Henrikut në luftën e tyre të vazhdueshme për të shpëtuar të gjallë nga tufa e ujërve që i rrethonin dhe nga kushtet atmosferike tejet të vështira. Përshkrimi i parë i personazhit kryesor të veprës na vjen më gjerë në pjesën II, kapitullin III. Dhëmbi i Bardhë përshkruhet si këlyshi i vetëm i murrme mes motrave dhe vëllezërve të tij. Ai i ngjante babait ujk dhe nuk kishte atë ngjyrën e kuqërremtë të qimes, që këlyshët e tjerë e kishin trashëguar nga nëna e tyre.

Rrëfimtari përshkruan, në mënyrë të vazhdueshme, mendimet dhe ndjesitë e kafshëve, qenve dhe ujërve si dhe mënyrën se si e perceptojnë ata botën. Shembulli më i qartë dhe më i gjatë në këtë roman është episodi kur Dhëmbi i Bardhë, kur ishte këlysh, largohet nga strofka për herë të parë. Ai mendonte se hyrja e shpellës ishte një lloj muri i çuditshëm, të cilin mund ta kalonin vetëm prindërit. Një ditë kurioziteti e mposht frikën dhe ai i afrohet murit të botës, *"the wall of the world."* Tregimi i kësaj daljeje të parë përshkruhet si më poshtë:

<i>'Now the gray cub had lived all his days on a level floor. He had never experienced the hurt of a fall. He did not know what a fall was. So he stepped boldly out upon the air. His hind legs still rested on the cavelip, so he fell forward head downward. The earth struck him a harsh blow on the nose that made him yelp. Then he began rolling</i>	<i>'Gjer në atë ditë këlyshi i murrme kish rrojtur në një sipërfaqe të dystë, nuk i kishte qëlluar të rrëzohej e të vritej, as që dinte ç' do të thoshte të rrëzohesh, prandaj eci me guxim drejt përpara. Këmbët e tij të prapme ngecën te një pìrg që ishte në të hyrë të shpellës, kështu që ai ra me kokë poshtë. Toka e goditi fort në hundë, ai</i>
---	---

<p><i>down the slope, over and over. He was in a panic of terror. The unknown had caught him at last. It had gripped savagely hold of him.'</i> (W.F, part II, Chp.IV, p.112)</p>	<p><i>angulliu dhe përnjëherë u rrokullis picingul tatëpjetë shkarëzimit. Atë e kapi një panik i patreguar. E panjohura më në fund e kishte pushtuar, ajo po e mbante në thonjtë e saj dhe po gatitej t'i shkakonte një dhimbje të paduruar.'</i> (Dh.B, f.57)</p>
---	--

I gjithë romani 'Dhëmbi Bardhë' përshkohet nga natyralizmi, një nga parimet e të cilit është se jeta shihet nga një këndvështrim shkencor, pra njeriu dhe kafsha janë viktima të trashëgimisë dhe mjedisit. Tema e mjedisit del në pah që në fillim të këtij romani, kur përshkruhet peizazhi. Londoni e përshkruan atë, duke kombinuar në mënyrë paradoksale animizmin parandjellës dhe shkretimin ogurzi. Ky roman është shkruar me një determinizëm biologjik dhe social dhe Londoni këmbëngul se megjithëse Bukuroshi Smith ishte monstruoz, faji ishte gjetkë:

<p><i>"In short, Beauty Smith was a monstrosity, and the blame of it lay elsewhere. He was not responsible. The clay of him had been so moulded in the making."</i> (W.F, Part IV, ch. II, p.166)</p>	<p><i>'Shkurt fjala, Bukuroshi Smith ishte i shëmtuar, por për këtë gjë nuk i duhet hedhur faji atij vetë. i tillë kishte lindur.'</i> (Dh.B, f.129)</p>
---	--

Romani ka edhe tipare romantike. Ato reflektohen në mënyrën si dashuria mund të zbusë sjelljen primitive dhe instinktët. Ndërsa Dhëmbi i Bardhë mëson të dojë Uidon Skotin dhe kërkon ta kënaqë atë në çdo gjë që bën, duke e parë atë si perëndi të dashur "love master." (W.F, part IV, ch.VI, p.188); Perëndia e dashur (Dh.B, f.158.)

Dhëmbi i Bardhë ka një ton shumë natyralist dhe kjo mund të vërehet që në paragrafin hyrës të përshkrimit të mjedisit. Kjo botë e egër, ndryshe nga ajo e Kushtrimit të Parëve, parakupton parimin e vdekjes dhe kjo shprehet mjaft qartë në paragrafin e shkëputur më poshtë:

<p><i>"Life is an offense to it, for life is movement: and the Wild aims always to destroy movement. It freezes the water to prevent it running to the sea: it drives the sap out of the trees till they are frozen to their mighty hearts; and most ferociously and terribly of all does the Wild harry and crush into submission man - man, who is the most restless of life, ever in revolt against the dictum that all movement must in the end come to the cessation of movement."</i> (W.F., Part I, Ch.I, p.71)</p>	<p><i>'Shkretëtirës së Veriut nuk i pëlqen lëvizja. Ajo ngrihet kundër jetës sepse jeta është lëvizje kurse Shkretëtira e Veriut përpiqet të ndalojë çdo gjë që lëviz. Ajo e ngrin ujët që të mos e lër të derdhet në det, i thith lëngun e pemës dhe zemra e saj e fuqishme ngrin nga të ftohtët. Me një tërbim dhe egërsi të veçantë Shkretëtira e Veriut thyen qëndresën e njeriut sepse njeriu është qenia e gjallë më rebelja në botë, sepse njeriu ngrihet kurdoherë kundër vullnetit të saj, sipas të cilit çdo lëvizje, në fund të fundit, duhet të pushojë.'</i> (Dh.B, f.6)</p>
--	---

--	--

Ngjashmëria në strukturë midis *Kushtrimit të të Parëve* dhe *Dhëmbit të Bardhë* bëhet më e qartë, kur kuptohet se pjesa e parë e romanit, ku përshkruhet se rrethimi i Billit dhe Henrikut nga tufa e ujçërve, nuk përputhet me pjesën tjetër. Megjithatë mund të merret si një histori e shkurtër e jetës dhe vdekjes që ngjan me shumë kryevepra të tjera. Në historinë e Londonit tmerri argumentohet me detaje të arrira. Qentë zhduken pa zhurmë dhe ujkonja i çon ata drejt vdekjes. Po aq tmerrues janë edhe sytë ose rrethi i syve në errësirë, që pasqyrojnë dritën e zjarrit në mënyrë mbinatyrore. Vdekja e Billit është akoma më tmerruese, sepse duhet të imagjinohet ngaqë ndodh larg syve; po ashtu edhe dëshpërimi me të cilin Henriku dëbon ujçërit, duke u hedhur kërcuj të ndezur. Një tjetër ngacmim psikologjik është kur Henriku i bën një vlerësim të hollësishëm trupit të tij, kur kupton se do të jetë vetë ai vakti i ardhshëm i ujçërve.

Toni zbutet dhe bëhet më i shkujdesur në skenat e përshkruar në dy kapitujt si "*The Gray Cub*" (Part. IICh.III)/ *Këlyshi i murrme*, dhe "*The Wall of the World*." (W.F, Part. IICh.IV)/ *Muri i Botës*. Imazhi i 'murit të dritës' tregon paaftësinë e këlyshit për të dalluar muret e shpellës nga pjesa hyrëse e saj, nga e cila mund të shfaqet e zhduket babai i gjithëpushtetshëm. Londoni, përmes prozës së ashpër, por me patos të butë, përvijon kohën e urisë dhe vdekjen e dy vëllezërve të Dhëmbit të Bardhë.

Është mjaft prekës rrëfimi i aventurave të para jashtë shpellës të Dhëmbit të Bardhë, në kapitullin "*Wall of the World*," (Part II, Chp.IV). Duke iu afruar murit të dritës, këlyshi zbulon se ky mur ishte ndryshe nga çdo mur tjetër "*unlike any other wall with which he had had experience*", një antitezë e 'murit të errësirës' që mposhti dhe Billin dhe Henrikun në pjesën e parë për një arsye "*this wall seemed to recede from him as he approached*." Muri i parë personifikon vdekjen, muri i dritës është mitra, dalja në jetë.

Imazhi i murit të dritës simbolizon fenomenin joshës e njëkohësisht tradhtar të botës natyrore. Tipare të komedisë së lehtë gjejmë në skenën kur këlyshi, naiv për rreziqet reale që e presin, rrezikon dhe vendos të dalë jashtë. Ai tmerrohet nga jeta jashtë, në të cilën edhe pse krejt e parrezikshme, nuk mundte të përshtatej. Kishte jetuar në tokë të sheshtë dhe nuk ishte rrëzuar asnjëherë e nuk mund të bënte as një kapërcim nga dalja e shpellës tek e tatëpjeta dhe kështu bie me kokë.

Pasi arrin në fund të tatëpjetës, duke ngushëlluar veten me një kuisje rënkuese, më pas ngrihet dhe shikon rrotull. I dukej si të kishte zbritur në hënë:

<i>"But the slope grew more gradual, and it's base was grass-covered. Here the cub lost momentum. When at last he came to a stop, he gave one last agonized yelp and then a long, whimpering wail....", "After that he sat up and gazed about him, as might the first man of the earth who landed upon</i>	<i>'Mirëpo shkarëzimi sa vinte e bëhej më pak i thepisur dhe rrëzë tij kishte bar. Shpejtësia e rënies u zvogëluar. Si u ndal më në fund, këlyshi ulëriu për qamet, pastaj kërcëlliti dhëmbët një copë herë por pastaj, Si e mbaroi këtë punë, ai ndenji e vështrroi</i>
--	--

<i>Mars. The cub had broken through the wall of the world, the unknown had let go its hold of him, and here he was without hurt." (W.F, Part II, Chp.IV, p.112-113)</i>	<i>rreth e rrotull, ashtu si do të bënte njeriu i parë që do të shkonte nga Toka në Mars. Këlyshi ishte futur përmes murit të botës, e panjohura e lëshoi nga krahët e saj dhe ai mbeti i pacënuar.' (Dh.B, f. 57-58)</i>
---	---

Këto episode japin një rrëfim konçiz të përvojës psikologjike epistemologjike. Alegoria e 'murit të botës' mbarat një traditë simbolike dhe tradicionale. Për herë të parë Platoni paraqiti alegorinë e shpellës, duke ilustruar kalimin e gjendjes mendore nga njohuri e rreme, (bazuar në pamjen e botës fizike) në një gjendje iluminimi, ku mendja mund të përshkojë maskën e natyrës dhe të kuptojë 'forumet' ideale.

Paragrafi i fundit i pjesës II karakterizohet nga tjetër ton. Është fjala për pjesën kur Dhëmbi i Bardhë del jashtë në botën reale. Këtu Londoni tregon me vrazhdësi botën me dhunën fshikulluese, në kuptimin e drejtpërdrejtë dhe atë të figurshëm njëkohësisht, "dog eat dog"/ "qeni ha qenin", këtu më i forti mbijeton dhe të dobëtit, të moshuarit hahen të gjallë.

Trashëgimia biologjike e Dhëmbit të Bardhë është më tepër se simbolike. Kjo tregohet kryesisht në kapitullin II. Ujku duket edhe nga ngjyra e qimes së tij, e njëjtë si e atit, gri, por që dallonte nga vëllezërit e tij;

Gjithashtu, në këtë kapitull, Londoni i mishëron mjaft mirë instinktete natyraliste. Frika instinktive e ujkonzës nga babai ujk, përfaqëson frikën e gjithë ujkonzave nëna. Edhe Njësythi i bindet një instinkti të trashëguar nga etërit e tij, kur ai ndjek prenë e tij. Ndërsa formimi dhe të mësuarit e këlyshit përfaqëson pjesërisht procesin e zbulimit dhe të ndjekjes së instinkteve të tij. Shumica e këtyre instinktive janë instinktete e shmangies: frika nga e panjohura, frika nga vdekja dhe instinkti i fshehjes.

Në pjesën III dhe IV të romanit portretizohet shkëputja nga gjithë gjërat e gjalla. Këta kapituj gjithashtu ngjallin një botë pa vlera shpagueuse, një botë nihiliste, plot urrejtje dhe dhunë. Kur Kastori i Murrme ia shet të ëmën, këlyshi vajton për ikjen e saj, por edhe për jetën e tij si këlysh.

Tani për të, vërtet fillon jeta e tij e re; i pambrojtur nga mizoria e qenve të tjerë, ai do jetojë në pavarësi të egër. Dhëmbi i Bardhë bëhet kështu personifikimi i parimit mashkullor, i djallëzisë mashkullore: i dëbuari dhe armiku i llojit të tij, që urrehet nga të gjithë, qentë dhe njerëzit, siç tregohet qartë edhe nga titujt e kapitujve "I Përbuzur" dhe "Armiku i racës së vet".

Egërsia e bardhë djallëzore dhe bota e egër darviniste, që drejtohet nga ligji i dhëmbit dhe i mishit pasqyrohen edhe në emrin e tij.

Kastori i Murrme, padroni indian, i vuri edhe emrin Dhëmbit të Bardhë, dhe nga ai mësoi bindjen, besnikërinë dhe disiplinën e punës. Kemi të bëjmë me një ndryshim tërësor të personazhit kryesor, në momentin kur ai kalon nga egërsia e verbër dhe e paarsyeshme në një zotërim të ri, siç shprehet edhe nga përshkrimi i goditur dhe përzgjedhja e fjalëve:

<i>"This was the ancient covenant that the first wolf that came in from the Wild</i>	<i>"Kjo marrëveshje që përfunduar qysh prej kohësh shumë të lashta nga ujku i parë, që</i>
--	--

<p><i>entered into with man. And, like all succeeding wolves and wild dogs that had done likewise, White Fang worked the covenant out for himself. The terms were Simple. For the possession of a flesh-and-blood god, he exchanged his own Liberty. Food and fire, protection and companionship, were some of the things he received from the god. In return, he guarded the god's property, defended his body, worked for him, and obeyed him.'</i> (W.F, p.150)</p>	<p><i>kish vajtur nga Shkretëtira e Veriut tek njeriu. Dhe po ashtu si gjithë paraardhësit e tij, ujqër dhe qenër të egër, Dhëmbi i Bardhë i kishte hartuar vetë kushtet e kësaj marrëveshjeje. Ato ishin shumë të thjeshtëa. Për të adhuruar perëndinë, ai kishte hequr dorë nga liria e tij. Nga perëndia Dhëmbi i Bardhë kishte fituar shoqërinë me të, mbrojtjen, ushqimin dhe ngrohtësinë. Si shpërblim, ai i ruante mallin, i mbronte trupin, punonte për të dhe i bindej pa kundërshtim.'</i> (Dh.B, f.106)</p>
--	--

Herë pas here, Londoni nxjerr në pah temën e mbijetesës së më të fortit. Dhëmbi i Bardhë mëson të mbijetojë në një vend primitiv, me dëborë dhe akull, me anë të nënshtimit ndaj padronit të tij. Ai nuk i bindej rregullit mes qenve të tjerë, por me anë taktikash të ashpra 'tough tactics' minonte praktikat e përbashkëta dhe më pas fajësonte ata. Ai shëndrrohet në një vrasës të frikshëm, i urryer nga njerëzit dhe kafshët.

Dhëmbi i Bardhë zgjedh të mos kthehet në botën e egër, por të rikthehet te i zoti. Kështu ai zgjedh përgjithmonë midis 'kushtimit të egër' dhe shoqërisë së njeriut dhe kjo zgjedhje nuk i merr shumë kohë "it did not take him long to make up his mind.". Ai i dorëzohet me dëshirë Kastorit të Murrme dhe kjo tregohet me pak ironi nga autori "possession of flesh-and-blood good,"/ *Për të adhuruar perëndinë, ai kishte hequr dorë nga liria e tij.* (Dh.B, f.106). Ai e shkëmben lirinë e tij me vetëdije dhe më vonë kthehet me dëshirë pas urisë, "came boldly from the forest and trotted into camp straight to Gray Beaver's teepee." (W.F, Part III , Chp. VI, p.157), *Ai doli me guxim nga pylli dhe vajti drejt e te vigvami i të zotit.* (Dh.B, f. 116)

I gjithë romani përshkohet nga metafora e përngjasimit të trashëgimisë së Dhëmbit të Bardhë me baltën ose argjilën. Forcat që i japin formë baltës janë mjedisi dhe forcat natyraliste "model the clay, to give it particular form". Ajo çfarë e formëson jetën e personazhit, është jetesa e tij në fshatin indian, që përshkruhet si toka e dashamirësisë dhe dashurisë "This was no soil for kindness and affection to blossom in." (W.F, Part III, Chp. III, p. 140), *'Me një jetesë të tillë, nuk kishin se si t'i lindnin as ndjenjat fisnike, as nevoja për përkëdhelje.'* (Dh.B, f.93)

Cilësitë e qytetërimit, me të mirat dhe të këqijat e tij, portretizohen kryesisht në kapitullin e katërt, ku Dhëmbi i Bardhë sheh, për herë të parë, një lëkurëbardhë. Kështu, ai mëson t'i shohë njerëzit si një racë superiore.

<p><i>"As compared with the Indians he had known, they were to him another race of beings, a race of superior gods. They impressed him as possessing superior power, and it is on power that god-head rests. Here was power. Those white</i></p>	<p><i>'Pranë indasve ata i dukeshin si qenie të një lloji tjetër, si perëndira, pushteti i të cilave mbështetej në një fuqi akoma më të madhe. Kjo bindje iu ngul Dhëmbit të Bardhë në kokë vetvetiu;..... të gjitha këto tregonin fuqi. Perënditë e bardha ishin të</i></p>
---	--

<i>gods were strong. They possessed greater mastery over matter than the gods he had known, most powerful among which was Gray Beaver. And yet Gray Beaver was as a child-god among these white-skinned ones..” (W,F, Part. IV. Chp.I, p.162)</i>	<i>fortë. Pushteti i tyre shtrihej më tej se pushteti i perëndive të mëparshme të Dhëmbit të Bardhë, ndër të cilat qënia më e fuqishme ishte Kastori i Murrmë. Po edhe ky dukej hiç në krahasim me perënditë lëkurëbardha.’ (Dh.B, f.123)</i>
---	---

Indiani provoi se ishte vetëm një fëmijë-zot, kur shkëmbeu qenin e tij më të mirë me uiskin e lëkurëbardhit. Gjatë qëndrimit me të zotin e ri, Dhëmbi i Bardhë mësoi se perversiteti i njeriut të bardhë është më vdekjeprurës, sesa ana më e keqe e botës së egër. Bukuroshi Smith është shfaqja e monstruoze psikologjik dhe fizik, një sadist e frikacak, që kënaqet duke lënduar e ndëshkuar qenin e sapoblerë, dhe duke e stërvitur atë që të vrasë kafshët e mbyllura në kafaz për ekspozim. Përsëri del në pah tema natyraliste e Londonit, duke e bërë Bukuroshin Smith pasojë e produkt të mjedisit të tij.

Edhe protagonistin nuk fajësohet si vrasës mizor, sepse atë e ka formuar mjedisi. Madje, as edhe më e egra e kafshëve nuk mundi të matej me vrasësin e stërvitur nga njeriu. Duket qartë se Dhëmbi i Bardhë përballet me ndëshkimin e drejtë në një formë më të lartë të vrasësit të stërvitur se ai vetë, bulldogu. Po aq simbolik është edhe shpëtimi nga vdekja e Dhëmbit të Bardhë, i cili nuk ndodh për shkak të instinkteve të tij apo të aftësive që i ka dhënë natyra, por nga një njeri i qytetëruar, Uidon Skoti. Me këtë episod, Londoni përcjell idenë se megjithëse njeriu mund ta bëjë mjedisin rreth tij më të keq se shkretëtira apo bota e egër, mund të ekzistojë edhe mundësia që ai, mjedisi, të përmirësohet dhe të jetë shpëtues.

Uidon Skoti përfaqëson të kundërtën e Bukuroshit Smith, pra tiparet më të mira të qytetërimit; zgjuarsinë, mirësjelljen dhe dhembshurinë. Ai hap pas hapi fiton besimin e Dhëmbit të Bardhë dhe më pas edhe përkushtimin e tij të plotë, duke treguar kështu se nga të gjitha forcat e natyrës dhe mjedisit, dashuria është më e forta nga të gjitha, si p.sh në pjesën:

Dhëmbi i Bardhë përfundon aty ku nis Kushtrimi i të Parëve, në pronat dhe shtëpinë e gjykatësit në Santa Klara. Ai duhet të mësojë ato gjëra që duhej të harronte Baku; respektin për ligjet e vendosura nga njerëzit lidhur me pronën. Fillimisht Dhëmbi i Bardhë iu përgjigj situatave në të njëjtën mënyrë siç bënte në Veri. Kur ai shihte një pulë, e bënte atë copash. Më pas, në rrëmbim e sipër, ai shkoi e vrau pesëdhjetë pula, duke fituar njëkohësisht kështu zemërimin dhe admirimin e të zotit, dhe mëson se pulat ishin përtej caktit të veprimit të tij. Ky ishte një ligj i dekretuar nga ‘Zoti’, "god," për t’i bërë qejfin të zotit të tij "love-master", ai u bindej ligjeve të tij me përpikmëri. Dhëmbi i Bardhë nuk është vetëm i zgjuar, por dhe shumë i përshtatshëm me rrethana të caktuara. Kjo është dhe pika e tij e fortë.

Mbytja dhe shtypja e instinkteve të tij ecën paralelisht me lidhjen e qenve, apo me “martesën” e tyre. Një ditë Dhëmbi i Bardhë braktis të zotin për të ndjekur Kolin, një qenushe gërnjare. Kemi menduar që këtë fragment të mos e përkthejmë në shqip, duke e përcjellë sipas origjinalit: *"The master rode alone that day; and, in the woods, side by*

side, White Fang ran with Collie, as his Mother, Kiche, and old One Eye had run long years before in the silent Northland forest." (W.F, Part.V, Chp.IV, p.219) (Dh.B, f.198)

Gjuha shkon paralel me fundin e *Kushtrimit të të Parëve*, por bukuria lirike zëvendësohet nga sentimentalizmi i druajtur në *Dhëmbin e Bardhë*. Kolli e prezanton Dhëmbin e Bardhë me disa qenushë dhe historia përfundon kur ata vrapojnë drejt tij;

<p>"...and there in the doorway lay Collie, a half-dozen pudgy puppies playing about her in the sun. ... The other puppies came sprawling toward him, to Collie's great disgust; and he gravely permitted them to clamber and tumble over him.</p>	<p>'pranë derës ishte shtrirë Kolli e pranë saj po loznin në diell gjashtë këlyshë të ngjallur' 'Edhe këlyshët e tjerë erdhën pranë për gëzimin e madh të Kolit e Dhëmbi Bardhë me një pamje të rëndë i la të ngjiteshin në shpinë dhe të rrokulliseshin në bar.</p>
--	--

Përballja dramatike mes dy produkteve të mjedist diametralisht të kundërta, d.m.th. njeriut kafshëror dhe kafshës humane, ndodh kur i dënuari Xhim Holl hyn në shtëpinë e gjykatësit për t'u hakmarrë për atë që e kishte çuar në burg. Jeta e gjykatësit shpëtohet nga Dhëmbi i Bardhë, i cili për fare pak rrezikon jetën e tij përpara se t'i hidhet vrasësit në grykë. Xhim Holli duhet të asgjësohet për hir të sigurisë së qytetarëve. Gjatë përballjes me të, Dhëmbi i Bardhë merr disa plumba, por ai shpëton për mrekulli dhe kthehet në jetë. Më pas pagëzohet me emrin 'Ujku i Paçmuar', "The Blessed Wolf". (Part V, Chp.V) Ai shpëton falë fuqisë së tij natyrore të jashtëzakonshme, trashëgimisë nga bota e egër, por edhe nga ekspertiza mjekësore dhe dashuria, që tregohen mjaft qartë në titullin e kapitullit të katërt.

Londoni, ashtu si dhe në kapitujt pararendës, ndjek një rrjedhë natyraliste të rrëfimit në pjesë të caktuara të këtij kapitulli. P.sh. megjithëse Xhim Holl tenton ta vrasë gjykatësin Miller, ai nuk duhet fajësuar për këtë, sepse ai ishte i krijuar keq që në fillim.

Londoni kishte bindjen se sistemi penal në Shtetet e Bashkuara nuk ishte moralisht i drejtë, prandaj vendos ta tregojë këtë:

<p>"Straight-Xhekets, starvation, and beatings and clubbings were the wrong treatment for Xhim Holl; but it was the treatment he received. (W.F, Part V, Chp.V, p.219)</p>	<p>'Këmisha prej hekuri, uria dhe të rrahurat nuk ia arrinin qëllimit dhe asgjë tjetër nuk kishte fituar Xhim Holli nga jeta.' (Dh. B, f.199)</p>
--	---

Ky roman është shkruar gjatë historisë së Londonit me gruan e tij të ardhshme. Në këtë kuptim, është simbolik vendimi i tij për të zbutur oreksin 'e egër'. Një tjetër simbol mjaft interesant në këtë roman është oazi i fshatit, i rrethuar nga errësira dhe egërsirat. Ky imazh është një mikrokozmos i një peizazhi më të gjerë, siç është egërsia e Veriut, që është në kontrast me pronat e gjelbëruara të Santa Klarës;

<p>"The months came and went. There was</p>	<p>'Muajt kalonin njëri pas tjetrit. Në jugë</p>
---	--

<i>plenty of food and no work in the Southland, and White Fang lived fat and prosperous and happy. Not alone was he in the geographical Southland, for he was in the <u>Southland of life</u>. <u>Human kindness</u> was like a sun shining upon him, and he flourished like a flower planted in good soil." (W.F, Part V, Chp.IV, p.214)</i>	<i>ushqim kishte boll, nga Dhëmbi i Bardhë nuk kërkohej fare punë, ai erdhi e u ngjall e rronte si jo më mirë. Përkëdheljet e njerëzve e ngrohnin si diell dhe ai lulëzonte si bima e mbjellë në një tokë pjellore.' (Dh.B, f.193)</i>
---	--

Natyralizmi, gjuha, dialogu, rrëfimitarët

***Martin Eden* (Martin Iden)**

Kryevepra e Xhek Londonit, *Martin Iden* shpesh përkufizohet si roman gjysmë autobiografik. Duket se në këtë vepër shkrimtari ka paraqitur, nëpërmjet personazheve dhe karakterizimit të tyre, mendimet që i ka nxjerrë nga përvoja e lufta e tij jetësore si dhe gjatë përpjekjeve për t'u bërë shkrimtar.

Stili i rrëfimit tek *Martin Iden* i përket atij të zhanrit të "buildungsroman"-it, pra është gjysmë autobiografik. Rrëfimtari tregon gjarjet nga një këndvështrim i gjithëdijshëm, si p.sh. në togut: "*Martin found himself shaking hands with a cranky-eyed, bald-headed man, whose face looked youthful enough from what little could be seen of it, for most of it was covered by a now-white beard, carefully trimmed-by his wife, who did it on Sundays, at which time she also shave the back of his neck*"(ME, pg 350).

Sapo rrëfimtari nis të flasë për mendimet e Martinit, lexuesi vihet në dijeni nëpërmjet përdorimit të ligjëratës së zhdrejtë. Kjo dukuri ndodh gjatë gjithë romanit, veçanërisht kur bëhet fjalë për Ruthin dhe Martinin. Pozicioni i rrëfimtari është herë pranë e herë larg personazheve; nganjëherë ai duket më shumë se larg tyre, e herë të tjera duket se u ka depërtuar në mendje.

Tipar i dukshëm i rrëfimit të Xhek Londonit, tek *Martin Iden*, është përdorimi i disa fjalëve të caktuara në mënyrë të përsëritur brenda të njëjtit paragraf. Sigurisht, funksioni i përsëritjes së brendshme është ai i theksimit të mendimit. Kjo teknikë na mundëson të dallojmë të njëjtën ide, si do ta shihnin vetë personazhet e romanit. Në vijim paraqitet një shembull me përdorimin e fjalës dashuri: "*All this he realized, but i did not affect his love for her, nor her love for him. Love was too dine and noble, and he was too loyal a lover for him to besmirch love with criticism.*" (ME, pg. 240) Në pjesën tjetër të paragrafit fjala "dashuri" përdoret shtatë herë. Një tjetër shembull i këtij lloj meditimi gjendet në kapitullin e pesëmbëdhjetë gjatë sherrit me Fytyrë-Djathin. Në të gjithë kapitullin, përmendet shumë herë "gjaku" dhe po kështu aluzionet për natyrën dhe kafshët.

Një tjetër aspekt interesant i stilit të *Martin Iden* ka të bëjë me rritjen e vetë personazhit kryesor dhe paralelisht "rritjen" e fjalorit të tij. Ligjërimi i Martinit, nga fillimi deri në fund të romanit, sa vjen e bëhen më i ndërlikuar.

Për shembull, pas zënkës së zjarrtë me Lizi Konollin, Martini përdor gjuhën letrare ndërsa reflekton për ndodhinë që i ka ngjarë: "*Already the zest of combat, which of old had been so keen and lasting, had died down, and he discovered that he was self-*

analytical, too much so to live, single heart and single hand, so primitive an existence." (ME, Chapter 42) Duket sikur në vijimësi të romanit dhe me diturinë në rritje të Martininit, vetë ai po shkruan për jetën e tij. Për shembull, ai i referohet një shërri pa lidhje si "shpirti luftarak" (ME, pg.433). Martini dramatizon më shumë se ç'duhet gjuhën e tij, saqë, herë herë, duket se mendon në poezi: "*single heart and single hand, so primitive and existence.*" Londoni na vë në dukje se fjalori i Martininit ka ndryshuar dhe ai është edukuar përgjatë romanit.

Xhek Londoni shmang çdo hyrje apo paraqitje, të cilat duan shumë vëmendje nga lexuesi.

Rrëfimi i Londonit na përfshin menjëherë në ngjarje, si në romanet e tij të tjera. Londoni i nis romanet e tij me energji duke shpalosur papritmas personazhet. "*The one opened the door with a latch-key and went in, followed by a young fellow who awkwardly removed his cap. He wore rough clothes that smacked of the sea, and he was manifestly out of place in the spacious hall in which he found himself.*" Lexuesi menjëherë imagjimon atë djalin e veshur thjeshtë, djalin e çuditshëm, që qëndron në mes të korridorit e nuk di ku të vendosë kapelen. Ky imazh plotësohet me nuhatjen e aromës së detit tek rrobat e tij. Rrëfimtari, si i gjithëdijshëm dhe objektiv që është, të përfshin menjëherë në mendimet e protagonistit: "*He understands: he will not give me away.*"

Që në paragrafin e parë të *Martin Idenit*, Londoni përshkruan portretin verbal të Martininit dhe sjelljet, ndjesitë, vuajtjet e dilemat e tij. Në po të njëjtin paragraf, Londoni bën një skeç të vogël të shokut të tij, të të zotit të shtëpisë, pasi ai ka edhe çelësin e derës. Autori, pra, jep informacion të bollshëm! Rreshtat e parë bëjnë që lexuesit të simpatizojnë personazhin kryesor—një djalosh të sinqertë i cili u gjend në një situatë të çuditshme. Lexuesit presin me padurim të zbulojnë kush është djaloshi, që shfaqet në korridor. Londoni nuk bën portretizime, siç ndodh rëndom në romane, ku autorët ndërpresin veprimin për hir të përshkrimit. Londoni e përshkruan protagonistin në veprim: "*He walked at the other's heels with a swing to his shoulders, and his legs spread unwittingly, as if the level floors were tilting up and sinking down to the heave and lunge of the sea. The wide rooms seemed too narrow for his rolling gait, and to himself he was in terror lest his broad shoulders should collide with the doorways or sweep the bric-a-brac from the low mantel.*" Autori nis të tallet disi, me personazhin kryesor; ai ekzagjeron distancën nga rrëfimtari, për të përcjellë nervozizmin e protagonistit, që mendon në mënyrë të çakorduar. Londoni, me fjali të shkurtra, përshkruan shprehjen e syve të tij, që kanë një shkëndijë inati. Ai e krahason atë me një kafshë të egër, që ka frikë se mos bjerë në grackë.

Londoni ende nuk i njeh lexuesit me personazhin. Ai shfaq vetëm atë që mund të shohë një vëzhgues në shikim të parë. Londoni i tregon personazhet në veprim. Pikërisht ky fakt e bën rrëfimin të shkurtër e lakonik. Pasi tregon se personazhi nuk i përshtatet ambjentit e botës ku jeton, në hapjen e librit, autori, me fare pak rreshta, e karakterizon atë si të ndjeshëm ndaj bukurisë dhe të apasionuar pas librave. Pra, ai i vesh cilësi të rëndësishme njerëzore imazhit të tij të përgjithshëm.

Londoni e paraqet heroinën e romanit si plotësisht të kundërt me Martinin: *"She was a pale, ethereal creature, with wide, spiritual blue eyes and a wealth of golden hair."* Portreti i saj përshkruhet nëpërmjet rrëfimitarit që hyn dhe sheh me sytë admirues të Martinit e që i mundëson autorit të karakterizojë njëkohësisht dy figura. Autori e përshkruan Ruthin nëpërmjet syve të Martinit, çfarë mendon ai në atë çast, ose si shtrëngojnë duart gjatë prezantimit të tyre të parë. Në mendjen e tij, Martini e krahason atë me femrat e tjera që ai ka takuar deri atëherë: femra nga rrethi i tij dhe femra që kanë jetuar nëpër porte duke gjuajtur marinarë. Ruthi përshkruhet si ndryshe nga turma e *"devils incarnated."* Kujtimet e Martinit pohojnë origjinalitetin e përfundimit të tij: *"She was a spirit, a divinity, a goddess."*

Rrjedhimisht edhe portreti i Martinit jepet nëpërmjet syve të Ruthit. Rrëfimtari thekson ato fakte të cilave u kushton ajo vëmendje. Autori, nëpërmjet rrëfimitarit, përqendrohet tek biseda e tyre që paraqet magjepsjen e Martinit me njohuritë e aftësitë që ka ajo për të diskutuar për letërsinë dhe artin. Nga këto biseda, Martini del në përfundimin se vajza në fjalë i përket llojit të femrës, për të cilën vlen të luftosh e madje të japësh jetën. Atë çast, brenda saj binin ndesh dëshirat me normat.

Çastet e para të dashurisë së këtyre dy protagonistëve, Xhek Londoni i përshkruan si një vëzhgues i kujdesshëm me origjinalitetin e vërtetë, që vetëm një artist i madh di të bëjë. Shkrimtari përdor gjerësisht në stilin e tij krahasimin, metaforën e here-herë edhe hiperbolën. Për shembull, Martinin thaujse i ra të fikët, kur flokët e Ruthit prekën lehtësisht faqen e tij. *"He had fainted but once in his life, and he thought he was going to faint again. He could scarcely breathe, and his heart was pounding the blood up into his throat and suffocating him."* It was comparable to the sun coming down from the sky. Krahasime të tilla theksojnë natyrën romantike të ndjenjave të personazheve të tij.

Londoni i shpreh qartë idetë e tij. Gjuha e tij është e pasur me figura letrare plot shprehje. Struktura e romanit është e zhveshur nga informacioni i tepërt.

Struktura e *Martin Iden-it* mund të quhet simetrike, në kuptimin e një strukture të plotë, ku nga fillimi deri në fund asgjë nuk mbetet pezull, por zgjidhet. Botuesit që e kishin refuzuar më parë Martinin, tani kërkonin dëshpërueshëm dorëshkrimet e tij, pasi dëshironin të ishin të parët që do t'i botonin.

Dhëmbi i Bardhë (White fang)

Tek *Dhëmbi i Bardhë (White fang)*, Xhek Londoni shfaq në mënyrë të theksuar e të qartë prirjet e tij të shkrimit natyralist. Londoni haptazi preferon të përshkruajë një aventurë të pranuar gjerësisht e të përshkuar nga një sfond lehtësisht filozofik, më tepër se të argumentojë sistematikisht për filozofinë e jetës. Nëpërmjet plasticitetit, që karakterizon personazhet në këtë vepër, paraqiten qartazi idetë darviniane e spenseriane, duke bërë që lexuesit të njihen lirshëm me to. Pikat e forta në stilin e Londonit në këtë novelë nuk gjenden vetëm në vetë veprën, por edhe në paralelizmin që ka ajo me *Kushtrimin e të parëve*, kryeveprën e Xhek Londonit. Struktura episodike e dy veprave në fjalë është e ngjashme.

Rrëfimtari i *Dhëmbit të Bardhë* ligjëron në vetën e tretë; ai është i gjithëditshëm, objektiv dhe besueshëm për lexuesin. Shkrimtari ka bërë një zgjedhje sfiduese dhe

njëkohësisht tërheqëse për lexuesit, pasi personazhet kryesorë në vepër janë kafshë. Vazhdimisht, nëpërmjet rrëfimitarit dhe përshkrimeve e gjuhës së tij, lexuesit njihen me mendimet e ndjenjat e qenve dhe ujçërve, me mënyrën se si ata e përjetojnë botën. Shembulli më i mirë në këtë rast paraqitet kur Dhëmbi i Bardhë braktis për herë të parë strofkën. Ai kish menduar për hyrjen e shpellës si për një mur të çuditshëm, të cilin mund ta tejkalonin vetëm prindërit e tij me fuqinë e tyre. Papritmas një ditë kurioziteti i tij mundi frikën e ai iu qas “*murit të botës.*” Ja si rrëfëhet dalja e tij e parë:

Now the gray cub had lived all his days on a level floor. He had never experienced the hurt of a fall. He did not know what a fall was. So he stepped boldly out upon the air. His hind legs still rested on the cavelip, so he fell forward head downward. The earth struck him a harsh blow on the nose that made him yelp. Then he began rolling down the slope, over and over. He was in a panic of terror. The unknown had caught him at last. It had gripped savagely hold of him (W.F. p.41).

Janë tipike për veprat e Xhek Londonit, si edhe te *Dhëmbi i Bardhë*, përshkrimet e pasura me hollësi të bollshme. Rrëfimtari vijon të përshkruajë se si *Dhëmbi i Bardhë* mëson të dallojë gjënë e gjallë e gjënë e vdekur, si ai mëson të interpretojë atë çfarë i thonë sytë lidhur me distancat, përjetimet e tij kur shkel në përrua dhe rrëmbehet nga rryma, e kështu me radhë. Përshkrimet e rrëfimitarit bëjnë që kafshët e kësaj vepre të bëhen komplekse dhe personazhe mjaft imponuese.

Gjuha e Dhëmbit të Bardhë është e pasur me larmi figurash letrare. Ai që përmendëm në fjalinë e parë të kësaj novele lexuesit përballen me një shembull personifikimi.

Përshkrimet e hollësishme e të detajuara me plot enumeracione, krahasime, metafora e personifikime, e konkretizojnë rrëfimin, duke i kthyer kështu terrenin e largët e tmerret e acarta të Veriut, në realitete të afërta për lexuesin.

Një figurë letrare që gjendet shpesh tek *Dhëmbi i Bardhë* është antonomazia, Kur rrëfimtari flet për mënyrën se si shihen njerëzit nga qentë gjithashtu e treguam se ai quan ata “*Zotat.*” Londoni e përsërit disa herë se qentë i shohin njerëzit si *Zota*.

Një metaforë, që ka frekuencë të lartë përdormi në veprat e Londonit, është **balta/argjila**. Ajo është një metaforë e cila është përdorur disa herë në libër për të përshkruar lëndën e parë të trupit të njeriut apo të kafshës. Është një metaforë që Londoni e ka zgjedhur për të përfshirë në debatin e vazhdueshëm mbi rëndësinë relative të natyrës dhe identitetin përcaktues të saj. Londoni paraqet tre shembuj të qartë të karaktereve, në të cilat balta ka ndikuar ashpërsisht përmes eksperiencave të ashpra (e cila mund të quhet veç natyrë): Bukuroshi Smith, Xhimi Holl dhe Dhëmbi i Bardhë. Smith largohet natën pasi Dhëmbi i Bardhë e kishte sulmuar, ndërsa Holli vritet nga ky i fundit. Vetëm Dhëmbi i Bardhë fiton dhe kjo ndodh përmes dashurisë që Uidon Skoti ka për kafshët. Ngjarja kryesore ndoshta ndodh në pjesën IV kreu 6, ku tregohen në mënyrë të qartë dy mënyrat e ndryshme për ‘respektin e rrethanave’ që kanë ndikuar në karakterin e Dhëmbit dhe nënshtrimi që e bën atë të shturur dhe një luftëtar të egër kurse në fund dashuria e Uidon Skottit e ndihmon të transformohet në një ujç.

Stilistikisht, Londoni përdor fjali të thjeshtëa e gjuhë të qartë. Shumë prej fjalive të tij janë fjali veprorë; fjalitë janë plot veprim e aksion - ligjërimi është realist.

Nothing happened. It was surely dead. He studied it intently for a moment, then took a careful grip with his teeth and started off down the stream, . . . He recollected something, dropped the burden, and trotted back to where he had left the ptarmigan. He did not hesitate a moment. He knew clearly what was to be done. . . .(W.F., p. 106)

Londoni tregohet i kujdesshëm të mos moralizojë. I vetmi rast moralizimi është kur Një Sythi "mezi u përmbajt" të mos hante këlyshët e tij.

Bota e egër është një nga simbolet e përdorura në vepër. Ajo simbolizon natyrën e rrezikshme dominuese të jetës. Egërsia simbolizon jetën si një luftë, për shembull: i egër është një vend në të cilin dielli bën një "përpjekje të kotë", për t'u shfaqur (Pjesa I, K.II). Vetë Dhëmbi i Bardhë është simbol i egërsisë (Pjesa IV. K.I). Egërsia është për Dhëmbin e Bardhë si një shpresë, "e panjohur" (Pjesa II. K. II) dhe ai, nga ana tjetër, bëhet mishërim "I panjohur" për të tjerët (Pjesa V. K. III). Egërsia nuk është një metaforë tërësisht negative në historinë e tij, egërsia i jep Dhëmbit të Bardhë shumicën e forcës. Për shembull, në kapitullin e fundit, pasi është duke luftuar për jetën, Dhëmbi i Bardhë është në gjendje të mbijetojë, kur kafshët e tjera nuk mund të mbijetojnë. Kjo karakteristikë e trashëguar nga paraardhësit dhe nga mjedisi prej të cilit vinte përshkruhet si më poshtë;

<i>"White Fang had <u>come straight from the Wild</u>, where the weak perish early and shelter is vouchsafed to none. In neither his father nor his mother was there any weakness, nor in the generations before them. A <u>constitution of iron and the vitality of the Wild</u> were White Fang's inheritance, and he clung to life, the whole of him and every part of him, in spirit and in flesh, with the tenacity that of old belonged to all creatures." (W.F, p.223).</i>	'Dhëmbi i Bardhë ishte nga Shkretëtira e Veriut, që nuk lejon gjë të rritet delikate dhe i zhduk shpejt të dobëtit. As e ëma, as i ati, as brezat e shumtë të stërgjyshërve të tyre nuk ishin rritur në pupla. Shkretëtira e Veriut i kishte falur Dhëmbit të Bardhë një vitalitet dhe organizëm të çeliktë e ai kapej pas jetës me po atë këmbëngulje, me të cilën kapej në kohët e shkuara çdo krijesë e gjallë. (Dh.B, f.204-205)
--	--

Kështu egërsia është një metaforë shumëvalente në personazhin e tij, që shpreh fuqinë e jetës për të mbijetuar dhe madje edhe për të lulëzuar. Si egërsia ashtu dhe forca e jetës nuk mund të zbuten plotësisht.

Drita është simboli i përgjithshëm i jetës në botën e letërsisë, sepse drita është domosdoshmëri fizike për jetën. Në roman, funksioni simbolik i dritës nuk bën përjashtim. Për shembull në pjesën II, III. tregohet se këlyshët e rinj kanë uri:

'At first, the cubs whimpered and cried, but for the most part they slept. It was not long	'Këlyshët angullinin dhe kërcëllitnin dhëmbët dhe pjesën më të madhe të kohës e
--	---

before they <u>were reduced to a coma of hunger.</u> There were no more spats and squabbles, no more tiny rages nor attempts at growling; while the adventures toward the far white wall ceased altogether. The cubs slept, while <u>the life that was in them flickered and died down.</u> ' (W.F, p.109)	kalonin në gjumë, pastaj mbetën si të ngrirë nga uria. S'kishte tanimë potere dhe zënie, asnjëri prej tyre nuk zemërohej as hungëronte, edhe te muri i bardhë i largët nuk shkonin më. Ata flinin dhe jeta, që rrëngëllinte në ta, pak nga pak po shuhej.' (Dh.B, f.52)
--	---

Dhe flaka vezulluese e motrës së Dhëmbit të Bardhë zvogëlohet dhe zhduket. Megjithatë, në të njëjtin kapitull, muri i dritës emocionon ujqërit, gënjeshtër është simbol për të jetuar në botën e madhe. Jeta është e pasigurt, ashtu si flaka që dridhet, por ajo është gjithashtu e qëndrueshme. Drita thith grimcat e dioksidit të karbonit sikur të ishin bimë; kimia e jetës nga se përbëhen ato kërkon dritë si një domosdoshmëri për të jetuar. Në të njëjtën mënyrë, drita dhe ngrohtësia e ndjenjës së Kastorit të Murrme bën për vete Dhëmbin e Bardhë. Lexuesit do të dallojnë shembuj të tjerë të dritës që ka funksion simbolik, sepse drita është baras me jetën. Dhe, në fakt, vazhdueshmëria e jetës është tema që mbizotëron në këtë libër.

Megjithëse ky roman është mjaft natyralist në pikëpamje, Londoni mori shumë kritika për fundin e menjëhershëm. Kur Dhëmbi i Bardhë shërohet nga plagët, del nën diellin e ngrohtë kalifornian dhe takohet me Kolin dhe këlyshët e saj. Zotëron këtu një erë romantike, në vend që romani të mbyllej me të njëjtën frymë natyraliste siç dhe kishte nisur.

Tema kryesore e romanit është dashuria sjell dashuri. Ky tregim flet për një qen-ujk i cili zbutet nga dashuria dhe mirësia e padronit të tij të dashur. Në fund të romanit e gjejmë Dhëmbin e Bardhë krejtësisht të përkushtuar ndaj padronit të tij dhe të gatshëm për të bërë gjithçka për të kënaqur atë dhe për të mbrojtur familjen e tij. Po në të njëjtën mënyrë Londoni tregon dhe se urrejtja sjell urrejtje, siç edhe tregohet kur Dhëmbi i Bardhë përjeton përvojat me padronët e tij mizorë dhe me Xhim Hollin.

Kushtrimi i të Parëve (The call of the wild)

Kjo vepër më shumë se e suksesshme e Xhek London-it, thekson karakterizimin e protagonistëve qen, duke i vënë ata në qendër të veprimit. Kritikët e Xhek Londonit nuk flisnin mirë për të, pasi stili i tij ishte aq i drejtpërdrejtë, saqë lexuesit nuk kishin nevojë për interpretim. Rrëfimi i Xhek Londonit tek *Kushtrimi i të Parëve*, kërkon thjeshtë dëshirën e auditorit për t'u argëtuar me një histori të bukur.

Personazhet e vijëzuar nga London tek *Kushtrimi i të Parëve* janë qen; dallimi i tyre nga të tjerë personazhe qen të autorëve të tjerë, është se Londoni me gjuhën e tij hyn në të gjitha shtresat kuptimore të psikanalizës. Kemi të bëjmë pra me një tipar tipik të rrymës natyraliste së cilës i përkiste autori.

Riçard çeis (Richard Chase) është shprehur se në këtë lloj letërsie artistike, personazhet karakterizohen si abstraktë dhe idealë.⁵²⁵ Autori radhit ngjarje të pazakonta me elementë simbolikë e ideologjikë. Forma plotësisht simbolike që ka *Kushtrimi i të Parëve* është e ndarë në shtatë kapituj simetrikë, ngjashmërisht me *Dhëmbin e Bardhë*. Veprimi lëviz në katër pjesë që shënojnë secila një fazë transformimi për personazhin kryesor.

Pjesa e parë përshkruhet nga Xhek Londoni me theksin në dhunën fizike dhe mbijetesën e pamoralshme. Ritmi i gjuhës së kësaj pjese është i shpejtë, i frikshëm. Në këtë pjesë mbizotërojnë imazhe të fuqishme, që autori ka përzgjedhur qëllimisht për të përcjellë beteja të vështira, dhimbje, gjak. Gjatë kapitujve të dytë dhe të tretë stili i Xhek London-it bëhet gjithnjë e më lirik, ndërsa rrëfimi ngrihet në nivel simbolik.

Në kapitullin e shtatë autori ndryshon tërësisht tonin dhe ambientin e prozës së tij.

Si *Dhëmbi i bardhë* dhe *Kushtrimi i të Parëve* janë vepra themelore për të njohur e analizuar stilin natyralist të Xhek London-it. Rrëfimtari flet me zë të sinqertë dhe nuk moralizon me efekte të shtuara. Personazhet janë të gjithë të huazuar nga Klondajku, edhe pse ky nuk kishte qenë synimi parësor i Londonit.

Një simbol i rëndësishëm që përsëritet hera-herës tek *Kushtrimi i të Parëve* është e ashtuquajtura “*bardhësia Melviliane*”.

Ligjërimi artistik përbëhet nga fjalë të thjeshta e fjali përgjithësisht të shkurtra. Toni i veprës kalon nga qetësia në shpërthime të papritura. Metaforat shprehin mendimet e rrëfimtari, i cili si në rastin e Dhëmbit të Bardhë është qen.

⁵²⁵ Courbin, J. T., Critical essays on Xhek London, fq. 119.

KREU IV STUDIMET PËRKTHIMORE PËRKTHIMI I ROMANEVE DHE KRITIKA E PËRKTHIMIT

4.1 Historia e praktikës së përkthimit dhe e "teorisë" së hershme përkthimore

Termi anglisht **translation** (*përkthim*), është shfaqur rreth viteve 1340, dhe vjen ose nga frëngjishtja e vjetër ose nga Latinishtja *translatio* ('transportim'), që në vetvete vjen nga pjesorja e foljes *transfere* ('mbart').⁵²⁶ Në fushën e gjuhëve, sot, fjala '**përkthim**' ka shumë kuptime.

Një nga karakteristikat e studimit të përkthimit është se, shkrimet më të hershme vijnë në ditët e sotme nga përkthyes të veçantë që sjellin shpjegime e diskutojnë rreth zgjedhjeve të këtyre përkthyesve dhe të strategjive të përkthimit. Në teorinë perëndimore përkthimore, e cila mbizotëron këtë fushë, thuhet se tradicionalisht studimet përkthimore kanë filluar me gojëtarin dhe oratorin romak Marcus Tullius Ciceronin (106-43 p.e.r) si dhe me përkthyesin e Biblës Shën Jeronimin (347- 420 të p.e.r). Në esenë e tij "De optimo genere oratorum" ('Lloji më i mirë i oratorisë', 46 p.e.r), Ciceroni e përshkruan kështu strategjinë e shfrytëzuar për modelet e përkthimit të oratorisë klasike greke:⁵²⁷

*“Meqë stili i tyre i oratorisë ishte tërësisht i pakuptueshëm, mendova se ishte detyra ime që ta bëja të kuptueshëm për studentët e mi, e jo veçanërisht për mua. Domethënë, unë përktheva pjesët më të dëgjura të dy oratorëve më elokuentë të Atikës, të Eskinit dhe Demostenit, pjesë që ishin thurur si kundërshti të njëra-tjetrës. Dhe unë nuk i përktheva si përkthyes por si orator, duke ruajtur të njëjtat ide dhe formate, pra 'figurat' e mendimit, por me gjuhën që përputhet me përdorimin tonë. Kështu nuk m'u duk e nevojshme të përktheja fjalë për fjalë, por ruajta stilin dhe fuqinë e gjuhës”.*⁵²⁸

Ndërsa autorët klasikë të Greqisë antike dhe Romës ushtruan autoritet në mendimin dhe letërsinë (e përkthimin) evropian, një fenomen edhe më shumë i rëndësishëm ishte përkthimi i vetë Biblës.

Përballë përkthimeve të biblës, problemi për autoritetet fetare ishte të mbanin nën kontroll versionet e ndryshme. Ky është një problem që lidhet me 'rishkrimin', jo unik për përkthimin, dhe duket hapur në procesin e kanonizimit të librave të shenjtë të mëdhenj monoteistë fetarë.⁵²⁹ Më pas, në letrën e tij të famshme dhe të gjatë drejtuar Pammachius, Jeronimi mbron veten kundër akuzave për gabime. Ai në këtë letër i drejtohej autoritetit të Ciceronit, Horacit dhe autorëve të tjerë klasikë, duke paralajmëruar për fushën e brishtë

⁵²⁶ <https://www.learnthat.org/pages/view/roots.html>

⁵²⁷ Kuhlwiwczak, P., Littau, K., *A companion to Translation Studies*, Clevedon ; Buffalo : Multilingual Matters, 2007, fq. 69-71.

⁵²⁸ Po aty.

⁵²⁹ Lefevere, A., *Translation Rewriting and the manipulation of literary fame*, Routledge London, 1992, fq. 59-72.

të teksteve fetare. Letra në fjalë përfshin gjithashtu përkthimin e famshëm të strategjisë së autorit të saj:

‘Tani e pranoj haptazi se ndërsa përktheja nga greqishtja Shkrimet e Shenjta, sintaksa e të cilave ishte e mistershme– unë nuk përktheja fjalë për fjalë, por kuptimin e tekstit.’⁵³⁰

Gjatë Reformës fetare në shekullin e gjashtëmbëdhjetë, rreth 1100 vjet pas Shën Jeronimit përkthimi e tregoi më qartë veten si një armë politike në Evropë. Kundër opozitës së ashpër të Kishës, Bibla u përkthye më në fund në gjuhët e përditshme dhe disa prej këtyre përkthimeve kishin ndjekur strategji të qarta përkthimi. Në mes tyre shquhej Martin Luteri, i cili me veprën e tij *Sendbrief vom Dolmetschen* ('Letra Qarkore për përkthimin') në 1530, mbronte përkthimin e tij të Biblës në gjermanishten e re, e cila ishte shumë më e qartë dhe e përditshme sesa ajo elitare.⁵³¹

Përpyekjet e hershme në formën e konceptualizimeve teorike dhe abstrakte në shekujt e pesëmbëdhjetë dhe të gjashtëmbëdhjetë u bazuan në praktikën e klasikëve të hershëm. Në Evropën Perëndimore, Ciceroni dhe Shën Jeronimi mbanin vendin e aktorëve kryesorë në çështjet e përkthimit dhe ata ishin pikë referimi për çështje si të teorisë dhe të praktikës.

Shkrimet që mbetën më me emër në kontekstin europian janë ato të Martin Luther-it (1530), Etienne Dolet (1540) dhe më vonë John Dryden (1680) e Alexander Tytler (1797).⁵³²

Tradita e përkthimit u çimentua në shekujt ndërmjet antikitetit klasik dhe shekullit të tetëmbëdhjetë. Elementi lidhës mbeti teoria e përbashkët për gjuhën e komunikimit dhe ideja e njëjtë e përbashkët për të gjithë, lidhur me përkthimin. Kjo teori gjuhësore bazohej në klasifikimet klasike të gramatikës dhe retorikën e dallimin (hierarkik) midis *res* (objektit), *verba* (shenjës) dhe stilit⁵³³. Një natyrë e tillë e ngulitur gjuhësore u sfidua vetëm në kohën e romantikëve gjermanë të fillim shekullit të nëntëmbëdhjetë (Schlegel, Goethe, Schleiermacher, Humboldt etj.) dhe, në fillim të shekullit XX, në veprën e Saussure-it në fushën e gjuhësisë dhe Walter Benjamin-it në filozofi.⁵³⁴ Shkrime të tilla janë rishqyrtuar dhe kanë përkthuar studimet përkthimore në dekadat e fundit. Prej shekujsh njerëzit janë marrë me përkthimet si me ato të shkruara dhe ato me gojë, veprimtari të cilat kanë patur një rol kryesor në komunikimin ndër-njerëzor në arsimimin dhe qëllimet fetare. Megjithatë studimet përkthimore si fushë akademike nisën 70 vjet më parë falë punës së një studiuesi amerikan në Holandë, James S. Holmes; kjo disiplinë njihet përgjithësisht si “studimet përkthimore”. Në punimin e tij më të rëndësishëm të vitit 1972 ai përshkruan disiplinën që po zinte vend dhe që kishte të bënte me ‘problemet komplekse që rrethonin fenomenin e përkthimeve dhe të të përkthyerit’.⁵³⁵ Po kështu, në vitin 1988, Mary Snell-Hornby, në botimin e parë ‘Studime përkthimore: Një qasje e

⁵³⁰ Munday, J., *The Routledge Companion to Translation Studies*, Routledge 2009, fq. 2-4.

⁵³¹ Po aty.

⁵³² Po aty.

⁵³³ Po aty.

⁵³⁴ Po aty.

⁵³⁵ <http://cw.routledge.com/textbooks/translationstudies/data/>

integruar', shkruante se "prej kohësh qarqe të ndryshme kërkonin që studimet përkthimore të konsideroheshin si një disiplinë e veçantë".⁵³⁶

Në vitin 1995, në botimin e dytë të rishikuar të punimit të saj, Snell-Hornby flet hapur për 'zhvillimin marramendës të studimeve përkthimore si një disiplinë e veçantë' dhe gjithashtu për 'diskutimet e frytshme ndërkombëtare lidhur me këtë temë'⁵³⁷. Mona Baker, në hyrjen e saj të botimit të parë të *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* përmend pa u kursyer pasurinë 'e kësaj discipline të re interesante, ndoshta disiplina e viteve '90, që bashkonte studiuesit e një sërë disiplinave tradicionale'.⁵³⁸

Dy janë mënyrat kryesore nëpërmjet të cilave Studimet përkthimore janë bërë një fushë e spikatur. Së pari, ka pasur një përhapje të kurseve të specializuara për përkthimin dhe interpretimin si në nivelin universitar dhe atë pasuniversitar. Këto kurse, të cilat tërheqin mijëra studentë, janë kryesisht të orientuara drejt përkthimit e trajnimit profesional për t'u bërë përkthyes të ardhshëm. Kjo shifër vazhdon të rritet.

Së dyti, në dy dekadat e shkuara spikatin dhe një numër në rritje konferencash, botimesh dhe buletinësh mbi disiplinën e përkthimit në gjuhë të ndryshme në versione elektronike e jo-elektronike. Veç tyre, ka shumë botime që lidhen me gjuhët moderne, letërsinë e krahasuar e buletine të tjera, ku botohen artikuj mbi përkthimin si p.sh. *Continuum*, *John Benjamins*, *Multilingual Matters*, *Rodopi*, *Routledge* dhe *St Jerome*. Përsa u përket botimeve profesionale për përkthimin, ato u janë besuar institucioneve të akredituara si në rastin e Britanisë së Madhe, *The Linguist*, organ i Institutit të Gjuhëtarëve të Licensuar, *Buletini iTi* i Institutit për Përkthimin me shkrim e me gojë. *Fédération internationale des Traducteurs*, është krijuar në 1953 nga shoqata e përkthyesve francezë. Vitet e fundit, studiuesit e studimeve përkthimore janë mbledhur bashkarisht në nivel kombëtar e ndërkombëtar dhe shembulli më i mirë i këtyre bashkimeve është *Canadian Association for Translation Studies/Association canadienne de traductologie* (i themeluar në Ottawa në vitin 1987), Shoqëria Evropiane për Studimet përkthimore (Vjenë, 1992), dhe Shoqata Ndërkombëtare e Studimeve Përkthimore dhe Ndërkulturore (Kore, 2004). Vihet re që ka gjithnjë e më shumë konferenca e simpoziume për tema të ndryshme në shumë vende të botës, ndërsa ka një rritje të dukshme të këtyre aktiviteteve në Kinë, Indi, në botën arabe, Afrikën e Jugut, Spanjë, Greqi e Itali.

Studimet përkthimore nga një fushë e krijuar vetëm pak kohë më parë janë shndërruar në një fushë që përfshin shumë qasje të ndryshme.

4.1.1 Përmbledhje e shkurtër e studimeve përkthimore si disiplinë

Edhe pse praktika e përkthimit ka një histori të gjatë, studimi i kësaj fushe u zhvillua si një disiplinë akademike vetëm në gjysmën e dytë të shekullit të njëzetë. Para saj, përkthimi kishte qenë normalisht thjeshtë një element i mësimin në kurset e gjuhëve të reja. Kjo metodë, e cila është zbatuar në mësimin e gjuhëve klasike latinishtes

⁵³⁶ Snell-Hornby, M., *The Turns of Translation Studies, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins*(2006), Hyrja.

⁵³⁷ Po aty.

⁵³⁸ Baker, M., *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge 2011, fq. Xi.

dhe greqishtes, filloi të zbatohet më vonë edhe në rastin e gjuhëve të reja, qasje e cila vazhdon edhe në ditët e sotme në disa vende dhe kontekste të ndryshme.⁵³⁹

Ndoshta ky mund të jetë edhe shkaku që qarqet akademike e kanë parë gjithnjë përkthimin sikur të kishte një status të dorës së dytë. Ushtrimet përkthimore shiheshin si një mjet i dobishëm për mësimin e gjuhëve të huaja gjatë leximit të një teksti, derisa të fitohej aftësia për të lexuar e riprodhuar origjinalin.

Në SHBA, përkthimi – veçanërisht përkthimi letrar u promovua në universitete gjatë viteve '60-të nëpërmjet seminareve të përkthimit (**workshop-eve**) në Universitetet e Iowas dhe Prinstonit. Ato synonin të ishin një platformë për përkthimet e reja në kulturën marrëse dhe për herë të parë filluan diskutimin për parimet e procesit të përkthimit dhe analizës së tekstit. Paralelisht u zhvillua edhe qasja e *Letërsisë së Krahasuar*, sipas së cilës studiohej dhe krahasohej letërsia në aspektet ndërkombëtare e ndërkulturore. Një tjetër fushë ku studiohej përkthimi ishte analiza kontrastuese. Ky ishte studimi i njëkohshëm i dy gjuhëve për të ballafaquar ndryshime apo gjetur ngjashmëri ndërmjet tyre të cilat ndërsjelltazi pohuan qëllimin e tyre për të ndihmuar studimet në fushën e përkthimit.

Stylistique comparée du français et de l'anglais nga Jean-Paul Vinay dhe Jean Darbelnet punuar në vitin (1958), që ishte një qasje kontrastuese ndërmjet përvojave të përkthimit në anglisht e frengjisht përbën qasjen sistematike kryesisht me orientim gjuhësor rreth përkthimit në vitet 1950 dhe 1960. Georges Mounin u përqëndrua në punimin e tij *Les problèmes théoriques de la traduction* në çështjet gjuhësore të përkthimit; Eugene Nida përfshiu elementë të gramatikës gjenerative të Chomsky-t si përfundim teorik të librave të tij që fillimisht ishin menduar si manuale praktike për përkthyesit e Biblës.⁵⁴⁰

Këto qasje “shkencore” duket se në mënyra të ndryshme nisën të shënojnë fushën e hulumtimit akademik lidhur me përkthimin. Fjala ‘shkencë’ fillimisht është përdorur nga Nida në titullin e librit të tij të vitit 1964.

Emërtimi *Studime përkthimore* është përdorur gjerësisht në emërtime institucionale (psh. ‘Qendra e Studimeve përkthimore’) dhe në titujt e botimeve, si psh. *Studimet Përkthimore*, *Enciklopedia Routledge e Studimeve Përkthimore*, *Hyrje në Studimet përkthimore*, etj. Vihet re se ky emërtim i fushës sonë është ndikuar nga gjuha angleze më shumë se nga gjuhët e tjera.

4.1.2 Zhvillimet e dhjetëvjeçarëve të fundit

Vala e studimeve përkthimore që pas viteve 1970 ka parë daljen në pah të ‘Shkencës’ së përkthimit me orientim gjuhësor, e cila ka mbizotëruar fuqishëm në Gjermani por koncepti i ekuivalencës që lidhet me të, është vënë në diskutim⁵⁴¹. Gjermania ka

⁵³⁹ Munday, J., *Introducing Translation Studies, Theories and Applications*, Routledge 2008, fq.7-9.

⁵⁴⁰ Po aty.

⁵⁴¹ Po aty, fq. 179-191.

dëshmuar lindjen e teorive që përqendrohen tek tipat e teksteve⁵⁴² dhe qëllimet e tyre, ndërsa ndikimi i Halliday është më i dukshëm në drejtim të analizës së ligjërimeve dhe gramatikës funksionale të sistemit, që e konsideron gjuhën si një akt komunikues në kontekstin social-kulturor. Kjo teori mbizotëroi gjatë fillimit të viteve 1990, veçanërisht në Australi dhe MB, dhe u zbatua edhe në fushën e përkthimit në një sërë veprash të studiuesve si Bell, Baker dhe Hatim e Mason. Fundi i viteve 1970 dhe 1980 dëshmoi gjithashtu lindjen e qasjes deskriptive që e kishte origjinën në letërsinë krahasuese të Formalizmit Rus. Një qendër pionere ka qenë ajo e Tel Aviv-it, ku Itamar Even-Zohar dhe Gideon Toury kanë ndjekur idenë e polisistemeve letrare në të cilat, ndër të tjera, zhanret e letërsisë e ndryshme, ku përfshihen edhe vepra të përkthyer ose të papërkthyer, konkurrojnë për dominancë. Polisistemistët punuan me një grup të vendosur në Belgjikë ku përfshiheshin José Lambert dhe i ndjeri André Lefevere (që më pas u zhvendos në Universitetin e Austin, Teksas), si dhe me studiesit britanikë Susan Bassnett dhe Theo Hermans. Një punim me vlera ishte përmbledhja me ese të mbledhura nga Hermans, 'Manipulimi i Letërsisë: Studime mbi përkthimin letrar'.

Në vitet 1990 u shfaqën shkolla e koncepte të reja të studimeve përkthimore me bazë gjinore në Kanada nga Sherry Simon, shkolla braziliane e promovuar nga Else Vieira, teoritë postkolonialiste përkthimore, me figurat e shquara të studiuesve nga Bengali, Tejaswini, Niranjana dhe Gayatri Spivaksi kurse në SHBA, analiza me orientim nga studimet përkthimore e Lawrence Venuti-t, i cili bënte thirrje për më shumë transparencë dhe njohjen e përkthyesit. Kjo lëvizje vijoi me shpejtësi në dhjetëvjeçarit e parë të mijëvjeçarit të ri duke krijuar interes të veçantë për përkthimin, globalizmin dhe rezistencën, sociologjinë dhe historiografinë e përkthimit, si dhe me interesin për teknologjitë e reja, që kanë lehtësuar fillesat e përkthimit audiovizual dhe studimeve përkthimore me bazë korpusi.

Studimet e kohëve të fundit shfaqin një karakteristikë të dukshme ndërdisiplinore. Duket se të gjitha studimet në fushën e studimeve përkthimore diskutojnë rreth së ardhmes ndër-disiplinore, që vërtetohet tanimë me botimin e teksteve si *Translation Studies: An interdiscipline* (Studimet Përkthimore: Një ndër-disiplinë) dhe adoptimi i termit 'ndërdisiplinë' nga Anthony Pym në *Method in Translation History* (Metoda në Historinë e Përkthimit) (1998), e jo vetëm kaq por dhe më tej në punime të një sërë teoricienëve, përfshirë Nirananjën, Hatim dhe Mason, Harvey dhe Tymoczko.⁵⁴³

Koncepti i ndërdisiplinës sfidon mënyrat konvencionale të të menduarit, duke promovuar e duke iu përgjigjur lidhjeve të reja ndërmjet llojeve të ndryshme të njohurive e teknologjive.⁵⁴⁴

Është e vërtetë gjithashtu se studimet përkthimore zotërohen nga departamentet e gjuhëve, pasi duket se si programe mësimore të praktikës së përkthimit tërheqin studentët. Gjithsesi artikujt akademikë janë vlerësuar se qëndrojnë më lart se përkthimet, madje dhe më lart se libra të tërë të përkthyer.

⁵⁴² Po aty, fq. 71-79.

⁵⁴³ Po aty, fq. 28-30.

⁵⁴⁴ Po aty.

Vitet 1980 dhe 1990 dëshmuar edhe ndikimin në rritje të studimeve kulturore në përkthim, atë çfarë u quajt "kthesa kulturore" nga Susan Bassnett dhe që u rishikua më pas nga Lefevere në librin e tij *Përkthimi, Historia dhe Kultura*. Andre Lefevere punoi me ideologjinë, Poetikën dhe patronazhin si dhe mbi përkthimin si "rishkrim"; teoritë e përkthimit postkolonialiste dhe feministe/gjinore; konceptet e normave, kufizimeve dhe rregullave që operojnë në sistemin e përkthimit, etikën dhe formimin e identitetit.⁵⁴⁵

Theksi i veçantë te veprimtarët e përkthimit dhe interpretimit, veçanërisht më shumë tek vetë përkthyesit sesa tek tekstet është një zhvillim tjetër i studimeve përkthimore. Studimet me fokusin tek përkthyesi qofshin nga këndvështrimi social-logjik, kognitiv apo ndonjë tjetër këndvështrim, premtojnë të plotësojnë studimet në nivel mikro të teksteve të përkthyer dhe më gjerë teorizimin e kontekstit kulturor.

Një tjetër pasojë është disi më e rrezikshme dhe ka të bëjë me gjithë zhvillimet e larmishme në të gjitha drejtimit e studimeve përkthimore.⁵⁴⁶ Kjo disiplinë gjithsesi do të qëndrojë në këmbë për shkak të interesit që ngjall. Problemi më madhor i studimeve përkthimore është se kjo disiplinë e ka prejardhjen nga disiplina të tjera (nga gjuhët e reja, letërsia e krahasuar, gjuhësia etj.) dhe për këtë arsye nganjëherë i mungon baza institucionale dhe kështu rrezikon të kapërdihet nga struktura më të mëdha disiplinore (Fakultetet e Arteve, Departamentet e Gjuhëve dhe Studimeve Ndërkulturore, etj.). Rruga e së ardhmes për teoricienët e përkthimit duket se është puna bashkëpunuese në grupe kërkimore për çdo çështje të veçanta dhe jo studimet individuale.⁵⁴⁷

4.1.3 Përkthimi në Shqipëri nga zanafilla e deri në fund të shekullit të 18-të

Thuhet se historia e përkthimit në Shqipëri pasqyron betejën kombëtare për ruajtjen e identitetit shqiptar. Megjithatë, historitë e treguara rreth traditës shqiptare në përkthim kanë qenë të shkurtra dhe të paplota, ose e kanë konsideruar përkthimin vetëm nga pikëpamja gjuhësore, duke injoruar rëndësinë e tij letrare dhe kulturore. Puna e Aleksandër Xhuvanit për karakteristikat e përkthimit gjatë të ashtuquajtuarës Periudha e Vjetër dhe vlerësimi që ai u ka bërë përkthimeve të Kristoforidhit dhe F.S. Nolit radhiten ndër studimet e para akademike në këtë fushë.

Territoret ilire ishin një udhëkryq i qytetërimeve dhe interesave gjeopolitike që në fillim të periudhës mesjetare e deri më vonë. Për shekuj me radhë, ata ekzistuan të ndarë e të shpërndarë në principata të pavarura dhe pashallëqe e vilajete. Kur këto territore që ishin shteti i Skënderbeut, hero e mbret i shekullit të 15-të që i rezistoi Perandorisë osmane, vendi mbeti prapa ekonomikisht dhe shoqërisht. Zhvillimi normal i kulturës shqiptare, i cili kishte mbajtur ritmin me humanizmin evropian, u ndërpre. Vendi përfundimisht ra nën sundimin osman, i cili zgjati për rreth 500 vjet.

⁵⁴⁵ Po aty.

⁵⁴⁶ Po aty.

⁵⁴⁷ Po aty.

Pasojë e pushtimeve ishte largimi i elitës vendase drejt perëndimit. Shumë prej emigrantëve njiheshin në botën humaniste, për shembull historiani Marin Barleti (1460-1513), autor i historisë së Skënderbeut që u botua në Romë e më pas u përkthye në shumë gjuhë Evropiane; Marin Beçikemi (1408-1526), Gj. Gazulli (1400-1455), L. Tomeu (1456-1531), M. Maruli (shekulli i 15-të), M. Artioti (1480-1556), dhe shumë të tjerë të cilët dalloheshin në fushat e shkencës, artit dhe filozofisë. Shumë më vonë rezistenca kulturore ndaj mbizotërimit të huaj shprehej nëpërmjet punimit në gjuhën shqipe të përkthimeve të teksteve kishtarë

Përkthimi i një fragmenti të kapitullit 28, vargjet 62-66, të Ungjillit sipas Mateut, i quajtur Psalmet e Pashkës, ishte një nga dokumentet më të hershme të gjuhës shqipe. Sofronio Grasizi zbuloi në vitin 1912 në një dorëshkrim Greqisht në Bibliotekën Ambroziane në Milano, dokument që mban datën e shekullit të XVI-të dhe është i shkruar në dialektin tosk. 'Testamenti i Pashkës' siç njihet ndryshe dokumenti, është prova se shqipja shkruhej në dy dialekte e dy alfabetet, latinisht dhe greqisht.

Një tjetër dokument (i cili ndodhet tani në Bibliotekën Laurenciane, Firence) është formula e pagëzimit shkruar nga Pal Engjëlli, Arqipeshkv i Durrësit dhe Kardinal i Shqipërisë, mik i afërt i Skënderbeut. Formula është në një letër të peshkopit që daton 1462; qëllimi i së cilës ishte të kryente ritin pagëzues në Shqip për pjesëmarrësit e këtij riti që nuk dinin latinisht. Ajo përmban frazën: " Un'te pagheson'pre'emenit t'Atit e t'Birit e t'Spirit Senit."

Pelegrinazhi i von Harff (1496-1499) nga një udhëtar gjerman i shekullit të 15-të dhe autori Ritter von Harff konsiderohet si një nga librat më të hershëm në Ballkan. Interesi i veçantë që tregonte Von Harffi për fjalët e shprehjet shqip ishin pjesë të fjalorthit të parë dy-gjuhësh nga një i huaj, fjalorth i cili përmbante përkthime nga shqipja në gjermanishten e Renës. Ky fjalorth nuk u botua deri kur u redaktua nga E.von Grote (Këln, 1860). Libri i parë Shqip, që shënon zanafillën e letërsisë shqipe, është Meshari i Don Gjon Buzukut (Missal), 1555. Ai përmban pjesë të përkthyer me mjeshtëri nga Bibla.

Tradita e përkthimit u zhvillua më tej nga Pjetër Budi (1566-1623), Lekë Matrënga (1567-1619), Frank Bardhi (1606-1643), *Dictionarium Latino Epiroticum* (1635) konsiderohet të jetë fjalori i parë i krijuar në nga një shqiptar dhe së fundmi për këtë periudhë Pjetër Bogdani (1630-1689), botoi *Cuneus Prophetarum* (Çeta e profetëve) në 1685. Interesi i këtyre "iluministëve" për shkrimet e shenjta erdhi nga dëshira për të mbajtur gjallë gjuhën kombëtare. Karakteristikë e kësaj periudhe është përpjekja për të krijuar kulturën dhe letërsinë shqiptare dhe përshtatjen në katolicizmin. Kjo është arsyeja pse ata janë të njohur si iluministët.

Letërsia e qarqeve kulturore ortodokse e myslimane lulëzoi në shekullin e 18-të. Një përkthyes anonim nga Elbasani përktheu pjesë nga Bibla në Shqip. Ky përkthim u ndoq nga *Dhjata e Re* e plotë nga G. Gjirokastroi dhe përfundimisht nga korpusi i madh i përkthimeve fetare të K. Kristoforidhit (1830-1895), në të dy dialektet e Shqipes. Këto publikime ndihmuan integrimin e të dy dialekteve të shqipes në një gjuhë të unifikuar letrare dhe krijimit të një kisha kombëtare shqiptare me një liturgji në gjuhën e vet.

4.1.4 Periudha e Rilindjes Kombëtare

Shekulli i 19-të, periudha e lëvizjeve kombëtare në Ballkan, i gjeti shqiptarët pa një traditë të mjaftueshme të zhvillimit të shtetit unitar, gjuhës dhe kulturës, por me një mendësi rebele individualiste dhe regionaliste, të rrënjosur në fis dhe farefis. Në këtë kohë nisi të shfaqet Lëvizja intelektuale dhe letrare e njohur si Rilindja Kombëtare Shqiptare (1830-1912). Kjo lëvizje u bazua në idetë e romantizmit nacional dhe të iluminizmit që kultivohej mes emigrantëve në vendbanimet e vjetra shqiptare në Itali dhe ato më të fundit në Stamboll, Bukuresht, Sofje, Kajro, si dhe në SHBA.

Gjatë periudhës së Rilindjes Kombëtare shkrimtarët shqiptarë u ndikuan edhe nga Bibla. Në përkthimet e tij K. Kristoforidhi zhvillon një stil përshkrues ku përputhen strukturat greke me ato shqiptare. Ai gjithashtu krijoi neologjizma, pasuroi fjalorin e gjuhës shqipe, dhe kontribuoi ndjeshëm në zhvillimin e letërsisë së saj. Në këtë kohë u shfaqën dhe u përfshinë në fjalorin "Bashkimi" fjalët "me përkthye" dhe "përkthim". Sipas A. Xhuvanit (1880-1961), ato janë përdorur në fund të shekullit të 19-të dhe në fillim të shekullit të 20-të.

Rilindja Kombëtare Shqiptare kishte si qëllim të saj edukimin e shqipes si gjuhë e kulturës, organizimin e arsimit kombëtar, ngritjen e letërsisë kombëtare dhe krijimin e shtetit të pavarur. Ajo ishte ushqyer nga një romantizëm tipik ballkanik, një shpirt i çlirimit kombëtar, dhe nostalgji për ditët e Skënderbeut. Tradita Evropiane në poetikë e narracion lirik përkthehet me nevojën për të perceptuar integrimin në kulturën evropiane, pajtimin me vlerat morale që jetonin në përkthime dhe fuqizimin e kulturës shqiptare. Këtu kanë vend për t'u përmendur N. Frashëri (1846-1900) që kreu përkthimin në shqip të disa pjesëve të *Iliadës* së Homerit, De Rada (1814-1903), J. Vreto (1820-1900), P. Vasa (1825-1892), A. Z. Çajupi (1866-1930), N. Mjeda dhe të tjerë që përkthyen nga gjuhë të tilla si frëngjishtja, italishtja, turqishtja, greqishtja dhe arabishtja.

4.1.5 Shekulli i 20-të

Me krijimin e shtetit të pavarur Shqiptar me frymën romantike të vitit 1912, që i kish rrënjët në lëvizjen nacionaliste, ndryshoi baza historike në përkthim. Në këtë kohë u shfaqën prirje e stile të reja. Drejtimi i ri kryesor që mori letërsia shqiptare ndërmjet dy luftërave botërore ishte realizmi, paçka se u ruajtën aspektet e sentimentalizmit dhe mbetje të romanticizmit nga ndonjë shkrimtar si F. Postoli. Mund të përmenden të mirënjohurit e kësaj periudhe Gj. Fishta (1871-1940), Millosh Gjergj Nikolla i cili shkruante me pseudonimin Migjeni (1913-1938), F. Konica (1875-1942), F.S. Noli (1882-1965), E. Koliqi (1903-1975), Z. Skiro (1865-1927) dhe të tjerë. Ky grup autorësh përkthyen shkrimtarë me famë botërore si për shembull Shakespear-in, Homerin, Omar Khajamin, Ibsenin, Servantesin. Molièrin, Scillerin, Goethen, Eskilin dhe Sophokliun; shumë prej këtyre shkrimtarëve janë përkthyer në atë kohë për herë të parë.

Gjatë kësaj periudhe hasen mendimet e para teorike lidhur me metodat e përkthimit. I pari që diskuton lidhur me këtë fushë nëpërmjet artikujve është A. Xhuvani, i cili theksonte vështirësinë për të përkthyer vepra krijuese si poezia, ndërsa ofronte këshilla e rregulla që duhet të ndiqeshin nga përkthyesit. Gjithashtu Xhuvani bëri një vlerësim të vetin të përkthimeve të F.S. Nolit që njihet si përkthyesi më i madh Shqiptar dhe një figurë e ndritur në botën e letrave shqiptare. Noli përktheu nga anglishtja, frëngjishtja,

spanjishtja, e gjuhë të tjera, dhe jo vetëm kaq por i ndihmuar nga aftësitë e tij gjuhësore, ai përktheu edhe në anglisht e greqisht.

Ndër përkthyesit që u shfaqën gjatë viteve 1930 ishin E. Koliqi (1903-1975), Lazër Shantoja, Don P. Gjeçi (1918), i cili përktheu Hamletin e Shekspirit (një version që nuk është publikuar ende), S. Luarasi (1900-1982), Dh. Pasko i njohur ndryshe si M. Kuteli (1907-1967), S. Caci (1916-1989), A. Varfi (1914-1992).

Brezi i përkthyesve të viteve 1950 përfshinte: L. Poradeci (1899-1987), P. Zheji, A. Kristo, R. Shvarc, J. Bllaci, S. Çomora (1918-1973), D. Agolli, Shaban Demiraj, Zef Simoni, Bujar Doko, I. Kadare, N. Lera, M. Meksi, A. Plasari, E. Tupja, V. Kokona, A. Ristani, R. Kadija, G. Hadaj, P. Sinani, M. Daiu, A. Karagjozi, dhe të tjerë. Shumë prej tyre janë teoricienë dhe kritikë përkthimi si përkthyes praktikues.

Por edhe kontributi i atyre që janë përfshirë në përkthimin e teksteve politike nuk duhet të shpërfillet. Kjo ishte një detyrë veçanërisht e vështirë nën regjimin komunist të udhëhequr nga Enver Hoxha (1945-1985), që ekzistoi si e tillë deri në lëvizjet demokratike në vitin 1990. Identiteti i këtyre përkthyesve, si të përkthyesve shkencorë dhe teknikë, mbetën kryesisht të panjohur.

Dhjetëvjecarët e fundit kanë parë disertacione në fushën e studimeve të përkthimit nga G. Hadaj, D. Kristo, V. Ristani, Uk Zenel Bucpapa, Iris Kokoli, Rudina Xhillari, Orges Selmani (Hakani) dhe të tjerë. Muhamet Kapllani botoi një tekst për kursin e Përkthimit me ilustrime praktike. Jani Panolli solli një tekst kursi me një gramatikë për përkthimin nga anglishtja në shqip dhe anasjelltas. E. Tupja nëpërmjet ‘Këshilla një përkthyesi të ri’, 1991, ofron udhëzime praktike për përkthyesit fillestarë. V. Ristani nëpërmjet monografisë së tij, ‘Kontribut në Studimet Përkthimore’, shpalos teori e ilustrime praktike në fushën e Studimeve përkthimore.

Ardian Klosi, një përkthyes nga gjuha gjermane, ka botuar një sërë librash në fushën e studimeve përkthimore, ku më i spikaturi është “ABC-ja e Përkthimit Letrar”.

Lidhur me politikën e ndjekur nga shtëpitë botuese, ato kryesisht kanë ndërmarrë një politikë të hapur e me ngjyrimë përgjithësisht nacionaliste, siç ishte rasti në vendet e tjera të Ballkanit. Përfaqësuesit e mëdhenj të letërsisë botërore janë përkthyer me sukses edhe gjatë regjimit të Enver Hoxhës. Që nga viti 1990 numri i përkthimeve është rritur në mënyrë dramatike, aq shumë sa që kontrolli i cilësisë është kthyer në një çështje serioze. Ndërsa kërkesa për përkthim është më e lartë, të gjithë industrisë botuese shqiptare i mungon organizimi dhe stafi i duhur për të menaxhuar fenomenin në fjalë.

Në Shqipëri janë mbi 150 shtëpi botuese aktive në tregun e botimeve. Me dhjetëra autorë të huaj përkthehen në gjuhën shqipe, megjithëse në pjesën më të madhe të tyre prapa kopertinave të realizuara bukur artistikisht qëndrojnë botime me një nivel të dobët përkthimi. Natyrisht, janë lexuesit ata që vuajnë më së shumti, sepse përkthimet e dobëta sigurisht që i zhvlerësojnë titujt e huaj të botuar në gjuhën shqipe. Edhe pse autorë të njohur në botë, librat e shumë prej tyre janë larg standardit që do ta dëshironte lexuesi shqiptar. Për emrat më të vlerësuar në fushën e përkthimeve në Shqipëri, nëse libri vjen kthjellët, qartë dhe bukur, atëherë njeriu ndihet më i plotësuar. Sipas tyre, të përkthesh do të thotë t’i bësh autorët e huaj që të flasin në gjuhën tënde. Kjo gjë sot ndodh rrallëherë.

Përkthyesit e tri veprave që janë objekt i studimit tonë janë Shaban Demiraj, Bujar Doko dhe Zef Simoni përkatësisht, *Martin Iden*, *Dhëmbi i Bardhë* dhe *Kushtrimi i të Parëve*.

Shaban Demiraj ka lindur në Vlorë më 1.1.1929. U diplomua në Institutin e Lartë Pedagogjik 2-vjeçar më 1948 dhe atë 4-vjeçar më 1954. Qysh nga viti 1954 ishte pedagog në ish-Institutin e Lartë Pedagogjik, kurse më 1954 në Universitetin e Tiranës. Ka marrë titullin "profesor" 1972 dhe është zgjedhur anëtar i Akademisë së Shkencave të RSH më 1989. Ka shërbyer si përgjegjës i katedrës së gjuhës shqipe gjatë viteve 1962 - 1989. "Mësues i popullit" më 1977, "Çmimi i Republikës i klasit II" më 1979 dhe "Çmimi i Republikës i klasit I" më 1989. **Profesor Sh. Demiraj** është autor i disa veprave shkencore, si **Morfologjia e gjuhës së sotme shqipe** (1961 - ribotuar në Prishtinë më 1971); **Çështje të sistemit emëror të gjuhës shqipe** (1972); **Sistemi i lakimit në gjuhën shqipe** (1975); **Morfologjia historike e gjuhës shqipe I, II** (1973, 1976 - ribotuar në Prishtinë më 1980); **Gramatikë historike e gjuhës shqipe** (1986 - ribotuar në Prishtinë 1988); **Gjuha shqipe dhe historia e saj** (1988 - ribotuar në Prishtinë më 1989) etj. Ai është edhe përkthyes.

Ai ka marrë pjesë në disa kongrese dhe konferenca ndërkombëtare dhe ka botuar artikuj shkencorë edhe në disa revista të huaja. Ka mbajtur ligjërata pasuniversitare ose kumtesa në Prishtinë, Shkup, Beograd, Sofje, Kluzh, Kopenhagë, Aarhus, Insbruk, Vjenë, Paris dhe Këln.

Bujar Doko lindi në Ersekë me 1925. U arrestua në vitin 1945 dhe u dënua me 5 vjet burg. Bën pjesë në grupin e studentëve antikomunistë. Bujar Dokoja ishte zotërues i 7 gjuhëve dhe një prej përkthyesve themelues të Shtëpisë Botuese '8 Nëntori'. Ai bën pjesë në të ashtuquajturin "brezin e artë të përkthyesve" që përkthyen pas Luftës së Dytë Botërore. Ndër kryeveprat e letërsisë botërore që ai ka përkthyer bëjnë pjesë: "Një tragjedi amerikane" i Teodor Drajzerit, "I fundmi i mohikanëve" i Xhejms Fenimur Kuper, "Tesi i D'Ebervilleve" nga Tomas Hardi, "Ndodhi në shkretëtirë" i Balzakut, "Edukimi i ndjenjave" nga Floberi.

Zef Simoni është njohës i dhjetë gjuhëve të huaja ndër të cilat edhe anglishtja, italishtja e gjermanishtja. Ai është autor i disa fjalorëve dy gjuhësh, si gjermanisht-shqip, spanjisht-shqip, italisht-shqip dhe redaktor i fjalorëve anglisht-shqip me autor Pavli Qeskun.

4.2 SHEMBUJ TË KRITIKËS SË PERKTHIMIT

4.2.1 Kritika e përkthimit

Për disa nga studiuesit asnjë përkthim nuk ka vlerat e origjinalit, por ata mund të thonë nëse përftesat e përkthimit pak a shumë prodhojnë të njëjtin efekt tek ta si origjinali.⁵⁴⁸

Teoria për kritikën e përkthimit

Siç vëren Newmark-u, teoria e përkthimit në thelb është një grup njohurish që mbulon gjithçka nga gjëra të përgjithshme si metodat dhe përftesat e përkthimit, deri në njohuri shumë specifike të barasvlerëzve gramatikore dhe leksikore dhe imtësi të tjera (si

⁵⁴⁸ http://www.victorianprose.org/texts/Arnold/Works/on_trans_homer_last_w_1862.pdf

psh. korrespondenca dhe konfliktet konceptuale në kulturat e gjuhës bazë dhe asaj të synuar).⁵⁴⁹

Pavarësisht si përdoret, teoria e përkthimit kërkon një zanafillë në identifikimin e problemeve të përgjithshme apo të veçanta në përkthim, më pas kalohet në evidentimin e të gjithë faktorëve që duhet të merren parasysh në zgjidhjen e problemit; më pas renditen përftesa të mundshme përkthimi, ose strategji, dhe së fundmi rekomandohet ose zbatohet zgjidhja më e mirë.⁵⁵⁰

Një nga fushat më të shpërfillura në studimet përkthimore është ajo e recensës së përkthimeve. Në përgjithësi, qasja e studiuesve dhe kritikëve ndaj recensës së përkthimit është me ankth, dhe recensuesit nuk e kuptojnë rolin e rëndësishëm të trajtimit të problemeve dhe vështirësive në përkthim që hasin përkthyesit kur ata transplantojnë vepra letrare nga gjuha e huaj.⁵⁵¹ Shumica e librave të përkthyer rishikohen sikur ata të kishin qenë shkruar në shqip fillimisht deri në masën që rishikuesit ndonjëherë nuk kuptojnë që ata kanë të bëjnë me një përkthim. Meqenëse përkthimi asnjëherë nuk mund të quhet përfundimtar nuk është gjithmonë e lehtë të vendosim cili përkthim mund të jetë më i mirë se tjetri.

Kur lind nevoja për të diskutuar dhe vlerësuar përkthime poetike, proza dhe vepra dramatike, bëhet pyetja: Cili është funksioni i kritikës së përkthimit dhe kush duhet ta kryejë atë? Në një mënyrë, kritika e përkthimit përballet me të njëjtat probleme si kritika e muzikës. Nëse kritiku nuk mund të lexojë notat muzikore, nuk është i familjarizuar me teknika specifike të interpretimit muzikor apo çështje të performancës muzikore, ai mund të bjerë shpejt në qëndrime klishe. Në mënyrë të ngjashme, kritiku i përkthimit shpesh përballet me një ankth të menjëhershëm, pafuqi, kur merr detyrën e recensës të një pune përkthimore pa njohuritë e gjuhës burimore.

Le të ndalemi për një moment tek natyra e recensës së një pune që është kaluar nga një gjuhë e huaj në shqip. Shpesh, recensa e një përkthimi lidhet me impulsin e menjëhershëm për të gjetur fjalë që recensuesi i konsideron të përkthyer keq. Në këtë rast, recensuesi kontrollon fjalën në fjalor dhe kupton se kuptimi në fjalor jo domosdoshmërisht i korrespondon atij që është zgjedhur në tekstin e përkthyer. çdo përkthyes e di që korrespondencat fjalë-për-fjalë nuk ndeshen gjithmonë dhe rrallë japin kuptimin e duhur. Komentet e gabuara për fjalë të veçanta në tekst, nuk i shtojnë asgjë çështjes së përkthimit kuptimor, në të kundërt, ato mund të japin përshtypjen e gabuar për plotësinë e një përkthimi të dhënë.

Veç faktit që kritikët rekomandohet të jenë shumë të njohur me gjuhën burimore dhe atë të përkthimit, ata duhet ta shohin autorin e huaj në kontekstin e gjerë të veprës letrare, gjuhës dhe kulturës së tij, dhe të vlerësojnë rëndësinë e përgjithshme të veprës për skenën kombëtare dhe ndërkombëtare. Pra, kritikët dhe recensuesit duhet të përvetësojnë një orientim të gjerë në kulturën dhe gjuhën e një vendi të huaj përpara se ata të fillojnë procesin e recensimit të librave të përkthyer.⁵⁵² Për më tepër, shumë pak kritikë janë vetë

⁵⁴⁹ Newmark, P., *A Textbook on Translation*, Prentice Hall 1988, f. 184-192.

⁵⁵⁰ Po aty.

⁵⁵¹ Newmark, P., *About Translation*, Multilingual Matters 1991, f. 63.

⁵⁵² House, J., *Translation quality assessment*, Gunter Narr Verlag, 1997, f. 101-119.

përkthyes, dhe si pasojë ata nuk janë mësuar me mënyra specifike mendimi, metoda rigoroze kërkimore e aktivitete rikrijuese që janë të domosdoshme në prodhimin e një përkthimi të suksesshëm. Megjithatë, recensuesi mendohet se hulumton në hollësi teknikat që ka përdorur përkthyesi për të përcjellë strukturat e ndërlikuara të teksteve komplekse në prozë dhe poezi nga gjuha burimore në shqip. Përveç kësaj, recensuesi thuhet se nxjerr në pah ato mënyra specifike të mendimit dhe përvojat njerëzore në gjuhën e dhënë, të cilat janë të panjohura për perceptimin tonë, duke artikulur në këtë mënyrë ndryshimet që dalin ndërmjet këtyre dy kulturave.

Nëpërmjet një ballafaqimi të detajuar të tekstit origjinal me rikrijimin e tij në përkthim, recensuesi e çon lexuesin në kufijtë e përkthimit, që do të thotë, në pikën në të cilën përkthyesi e ka pasur të pamundur kalimin e nuancave kulturore dhe estetike nga një gjuhë në tjetrën.⁵⁵³ Në të njëjtën kohë, recensuesi i hap lexuesit dritare të reja ku ai kupton se ka mënyra të ndryshme të interpretimit të emocioneve në kontekstet linguistike dhe kulturore të një gjuhe tjetër.

Personi më i kualifikuar për të marrë përsipër dhe zbatuar këtë lloj kritike është vetë përkthyesi për veten. Por është jorealiste të mendosh që përkthyesi do të harxhojë vazhdimisht kohë në kërkim të kritikës së përkthimit. Përkthyesit e kalojnë kohën me përkthime të tekstit, të cilat e kufizojnë kohën që mund t'u kushtohen dimensionit kritik të vlerësimit të përkthimit ekzistues. Por vetë përkthyesit duhet të angazhohen në rikonstruksionin e procesit të përkthimit. Ata duhet të gjurmojnë hapat specifik të studiuesve të tyre hetues, që e çojnë në një interpretim të një pune që po vlerësohet dhe vendimet që duhet të marrin në transferimin e një teksti nga një gjuhë në një tjetër. Për shkak të kësaj përfshirjeje kaq të afërt me çdo detaj të tekstit, përkthyesit mund të hedhin dritë në ato elemente të tekstit origjinal që nuk i prodhonin dot plotësisht në gjuhën e re, dhe gjithashtu mund ta informojnë lexuesin për pjesët delikate të kuptimit që ndodhin në procesin e kalimit nga një kulturë në një tjetër. Përkthyesit duhet ta kenë një këmbë në gjuhën bazë dhe një këmbë në gjuhën e përkthyer. Ata duhet të vendosin lidhje me këto të dyja, në të njëjtën kohë.

Këtu fillon një udhëtim relativisht i ri në kritikën e përkthimit, përpjekjet e së cilës mund të çelin me lehtësi horizonte të reja në kontekstin e studimeve letrare dhe kulturore. Kritiku ideal i përkthimit supozohet të jetë në gjendje të vlerësojë dimensionet linguistike, letrare dhe estetike të gjuhës së dhënë; të jetë i familjarizuar me gjuhën e huaj dhe mënyrat e veçanta të pamjes dhe dëgjimit të strukturave të gjuhës që të mund të dallojë ndryshimet në perceptim të cilat ekzistojnë ndërmjet dy gjuhëve në fjalë. Vetëm atëherë ne mund të presim një bisedim realist se sa të suksesshme ose të pasuksesshme janë rikrijuar nuancat e tekstit të gjuhës bazë në gjuhën e re.⁵⁵⁴

Çdo akt i përkthimit e detyron përkthyesin të bëjë kompromise.⁵⁵⁵ Shpjegimi i këtyre kompromiseve nga kritiku dhe recensuesi i mundëson lexuesit të hyjë më thellë në pikëpamjen origjinale të autorit. Hedhja dritë mbi atë që nuk mund të përcillet nëpërmjet aktit të përkthimit mund të jetë po aq e rëndësishme sa ajo që përkthyesi ishte në gjendje të transmetonte nga gjuha burimore në shqip. Meqenëse asnjë përkthim nuk do të riprodhojë ose rikrijojë tërësisht origjinalin, plotësinë e një teksti të huaj, një rishikues i mirë mund t'u sjellë lexuesve të përkthimit njohuri të mënyrave të ndryshme të

⁵⁵³ Po aty.

⁵⁵⁴ Po aty.

⁵⁵⁵ Asimakoulas, D., *Translation and Opposition*, Multilingual matters 2001, f. 184.

perceptimit të botës në kultura të tjera. Nevojat emocionale të njerëzve në kultura të ndryshme janë të njëjta, megjithatë mënyra se si i perceptojnë dhe i shprehin ato nga një gjuhë në tjetrën është e ndryshme.⁵⁵⁶

Octavio Paz⁵⁵⁷ thekson idenë që çdo gjuhë ka mënyrën e vet të perceptimit dhe interpretimit të botës. çdo gjuhë merr realitet ndërmjet përdorimit specifik të fjalëve.⁵⁵⁸ Recensa duhet të synojë zbulimin e botës tjetër të një kulture, kuptimi i të cilës do të zgjeronte kufijtë e perceptimeve tona për botën. Recensuesit e shohin veten si ndërmjetës të rëndësishëm midis kulturave. Për ironi, teksa realiteti i globalizimit nuk mund të mohohet më, shumë kombe përpiqen të tërhiqen në ekzistencën e tyre lokale, e cila i kufizon më tepër sesa promovon komunikimin midis vendeve dhe njerëzve.

Recensuesve të informuar u bie për barrë ta kuptojnë plotësisht procesin delikat në transferimin e situatave kulturore dhe sociale në kufijtë e gjuhëve. Ajo çka duhet të bëhet transparente në një recensë është se sa mirë teksti i një gjuhe të huaj të dhënë është rikrijuar në anglisht ose në rastin tonë, në shqip. Në ballafaqimin e origjinalit me përkthimin, kritikët/recensuesit do të sjellin në mendjen e lexuesit ndryshimet e vogla ndërmjet gjuhëve, e cila përfundimisht do të krijojnë një kuptim më të thellë dhe vlerësim të tekstit.

"Përkthimi ndoshta është ngjarja më komplekse në historinë e botës. Kritika e përkthimit është edhe më sfiduese sepse krahasuar me përkthimin ajo qëndron në një shkallë më të lartë".⁵⁵⁹

4.2.2 Vlerësimi i Përkthimit

Të gjithë profesionistët apo joprofesionistët e përkthimit të cilët merren me përkthime letrare ballafaqohen me çështjen e cilësisë së përkthimit.⁵⁶⁰ Që në qasje të parë, vlerësimi i përkthimit nuk duket se është i lehtë. Vlerësimi i parë vjen në formën e fjalëve "mirë" ose "keq" dhe "saktë ose "gabim", të cilat janë polet e vlerësimit, por në njëjtën kohë termat më të paqartë të përkthimit.⁵⁶¹

Por ky lloj vlerësimi mund të jetë zanafilla me anë të së cilës gjykohet puna e përkthyesve dhe vlerësime të tilla nuk duhet të anashkalohe. Reagimi "tingëllon gabim" mund të krahasohet me atë të një adhuruesi të muzikës.⁵⁶² Nga dëgjimi i një simfonie të regjistruar dhe komenti "i çakorduar", ai ose ajo nuk mund të identifikojnë instrumentin, por në veshin e tyre ndihet që diku në orkestër një muzikant ka krijuar një tingull të gabuar.⁵⁶³ Nëse një person që bën vlerësimin e përkthimit është në gjendje si fillim të "dëgjojë një tingull në simfoninë e përkthimit", atëherë, mendojmë se ka mundësi të bëjë një analizë të hollësishme.

1. Procesi vlerësues i përkthimit

⁵⁵⁶ Newmark, P., *A Textbook on Translation*, Prentice Hall 1988, f. 184-192.

⁵⁵⁷ Octavio Paz Lozano, ishte një poet dhe diplomat meksikan i cili mori cmimin Miguel de Cervantes në vitin 1981, në vitin 1982 Neustadt International Prize for Literature dhe në vitin 1990 Cmimin Nobel për Letërsinë

⁵⁵⁸ Campos, D., *On Poetry and Authentic Philosophical Reflection-*

⁵⁵⁹ Po aty.

⁵⁶⁰ House, J., *Translation quality assessment*, Gunter Narr Verlag, 1997, f. 101-119.

⁵⁶¹ Po aty.

⁵⁶² Berman, A., *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard 1995, f. 1-5.

⁵⁶³ Po aty.

Procesi i vlerësimit të përkthimeve ka aq kohë sa vetë praktika e përkthimit. Si fillim ekzistonte në formën e vlerësimit social. Përkthyesit letrarë nuk rrinë të izoluar, por bëhen pjesë e kulturës së gjuhës në të cilën do të përkthejnë, që do të thotë pjesë e njerëzve që përbëjnë faktorë të kulturës. Pikëpamjet e tyre të ndikuara thellësisht nga norma politike, fetare, filozofike, letrare dhe kulturore, vendosin vlerësimin e përkthimit. Hera-herës praktika e vlerësimit ka kaluar nga një praktikë më shkencore me gjykime gjuhësore ose letrare që luhateshin mes dy ekstremeve në periudha dhe shoqëri të ndryshme. Më vonë, me krijimin e Studimeve përkthimore si një disiplinë akademike e veçuar, lindi nevoja për kushtet e një fushe të aktivitetit të vlerësimit, llojet e saj, procesin dhe rezultatet e kësaj praktike.

Brenda Kritikës së Përkthimit ka një numër të konsiderueshëm titujsh të cilat kanë fituar ose po fitojnë status terminologjik për të nënkuptuar në thelb punën e vlerësimit, e cila është padyshim qendrore për këtë fushë. Ato janë "analiza e orientuar nga përkthimi", "analiza përkthimore", "analiza e përkthimit", "vlerësimi i cilësisë së përkthimit", "matja e cilësisë së përkthimit", "vlerësimi i përkthimit". Shpesh herë përdoret njëri nga termat pa shpjeguar arsyet e përdorimit të termit. Disa përipiqen të justifikojnë zgjedhjen e tyre ose edhe të sugjerojnë alternative ndryshe.

Kritika e Përkthimit në Studimet Përkthimore

Studimi i përkthimit ka hyrë në fushat akademike, dhe në gjysmën e dytë të shekullit të njëzetë, kur ai doli si një disiplinë më vete, u vendos si "fushë studimore ndërkombëtare dhe multidisiplinore". Megjithatë, vetëm kohët e fundit shumica e studiuesve të fushës filluan të "njohin gjithnjë e më shumë rëndësinë e tij"⁵⁶⁴.

Shumë autorë pohojnë se përkthimi letrar lidhet pashmangshmërisht me fushën e vlerësimit dhe kritikën e përkthimit. Njëkohësisht, forma të ndryshme studimesh dhe komentesh të bëra në kuadrin e Studimeve Përkthimore kanë kaluar nëpër disiplina akademike tradicionale, si gjuhësia, kritika letrare, filozofia dhe së fundmi studimet kulturore. Kritika e përkthimit si një fushë e Studimeve Përkthimore lidhet ngushtë me disiplinat e mësipërme,

Kritika e përkthimit është njohur tashmë nga disa studiues si një fushë e veçantë brënda Studimeve Përkthimore. Në fushën e Studimeve përkthimore në gjuhën angleze J. Holmes ishte I pari që e veçoi këtë nën-fushë të studimeve përkthimore të zbatuara.

3. Kriteret për vlerësimin e përkthimit

Vlerësimi si një aktivitet për përcaktimin e meritave, vlerave, dhe domethënies së diçkaje ose dikujt, para së gjithash kërkon të përkufizohen kriteret specifike. Për përkthimin kjo "presupozon një teori përkthimi" standarde.⁵⁶⁵ Studiuesit/kritikët mendohet se duhet të nisen nga "një grup parimesh dhe kërkesash të paracaktuara" kur të matin cilësinë e një produkti letrar.⁵⁶⁶ Çështja thelbësore në përcaktimin e cilësisë së

⁵⁶⁴ House, J., *Translation quality assessment*, Gunter Narr Verlag, 1997, f. 101-119.

⁵⁶⁵ Po aty.

⁵⁶⁶ Berman, A., *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard 1995, f. 1-5.

teorive të përkthimit janë lidhja midis tekstit të dhënë dhe tekstit të synuar dhe roli i përkthimit në kulturën e gjuhës së përkthimit. Pra pikëpamje të ndryshme për vetë përkthimin çojnë në koncepte të ndryshme të cilësisë së përkthimit dhe në mënyra të ndryshme të vlerësimit të tij. Si pasojë nuk ekzistojnë kritere përfundimtare për cilësinë e përkthimit. Kjo është si rrjedhojë e faktit se kriteret janë pazgjidhshmërisht të lidhura me teorinë nga e cila ato burojnë. Puna më e madhe në këtë drejtim është bërë nga J. House në librin e saj "Vlerësimi i Cilësisë së Përkthimit, një model i rishikuar" ku studiuesja përdor qasje neo-interpretative, të orientuara nga përgjigjet dhe të bazuara te teksti, për cilësinë e përkthimit dhe sjell modelin e saj funksional-pragmatik.

Një model tjetër i mirënjohur i vlerësimit të përkthimit është ai nga P. Newmark. Në planin e tij, ai përmend pesë faza që një përkthyes duhet të kalojë për të kritikuar një përkthim, përkatësisht

1. Analizën e tekstit në GJB duke theksuar qëllimin dhe aspektet e tij funksionale;
2. Interpretimin e qëllimit të tekstit të GJB;
3. Bërjen e një krahasimi të hollësishëm me origjinalin;
4. Vlerësimin e përkthimit; në terma përkthimorë dhe në terma kritikë;
5. Vlerësimin e përkthimit në gjuhën dhe kulturën ose disiplinën e synuar.⁵⁶⁷

Ky plan i kritikës si dhe modele të tjera, studimi i teorive të përkthimit, vendosja e kriterëve për cilësinë e përkthimit brenda secilës prej tyre, besohet të jetë një detyrë themelore në kërkimet për kritikën e përkthimit.

Numri i atyre që tani për tani bëjnë vlerësimin e përkthimit përfshin përkthyesit, studiuesit e përkthimit, studentët e përkthimit, kritikët letrarë, recensentët e gazetave apo revistave dhe më pak të dëshirueshmit, jo-profesionistët që e konsiderojnë veten të aftë për ta bërë këtë punë. Kërkesat për të gjithë ata që bëjnë kritikë, nga këtu e tutje të quajtur kritikë të përkthimit, varen gjerësisht nga dimensionet e një praktike vlerësuese të caktuar. Megjithatë, të gjithë kritikët e përkthimit mendohet të kenë disa karakteristika të përbashkëta. Pranohet njëzëri që një kritik përkthimi do të mund: "... të jetë në gjendje të vlerësojë dimensionet gjuhësore, letrare, dhe estetike të gjuhës së dhënë, duhet të jetë i njohur me gjuhën e huaj dhe mënyrat e veçanta të të parit dhe të të dëgjuarit të strukturave linguistike në atë gjuhë, në mënyrë që të dallojë ndryshimet e perceptimit që ekzistojnë midis dy gjuhëve"⁵⁶⁸].

Siç mund të përmblihet nga gjithë sa më lart, një kritiku i kërkohet të jetë në gjendje të bëjë më shumë sesa thjeshtë të shfaqë nivelin e tij në gjuhën origjinale dhe atë të përkthyer, apo të tregojë njohuri të kulturave ose njerëzve (fillimisht autorit dhe përkthyesit) ose të letërsisë në fjalë.⁵⁶⁹

⁵⁶⁷ Newmark, P., *A Textbook on Translation*, Prentice Hall 1988, f. 184-192.

⁵⁶⁸ Po aty.

⁵⁶⁹ House J. *Quality of translation*, tek *The Encyclopedia of Translation Studies* nga M. Baker, London ; New York : Routledge, 1998, f. 197-200.

Këto sipas House janë kushtet standarde për një vlerësim të suksesshëm dhe gjëra që ka gjasa të mësohen. Prapë se prapë, ashtu siç ne duam që përkthyesi i letersisë të ketë talent për shkrimin krijues, një kritik preferohet të jetë një përgatitje të lartë në kritikë sipas imagjinatës së tij të gjallë, ndjeshmërisë e mprehtësisë, dhe aftësive artistike.⁵⁷⁰

Këto janë funksione të jashtëzakonshme të një kritiku përkthimi me standard të lartë, veçanërisht kur shkruhet për një gamë të gjerë lexuesish.⁵⁷¹ Kritikët, duke pasur rrënjët në bi-kulturalizëm, janë në gjendje të dallojnë ngjashmëritë dhe ndryshimet e dy këndvështrimeve kulturore dhe mund të përdorin procesin e njohjes si një pikë fillese në prezantimin e punës përkthimore tek lexuesit. Ata i çojnë lexuesit thellë e më thellë në mënyrat e mprehta të mendimit kulturor dhe estetik në kultura të ndryshme, gjë e cila përfundimisht e lehtëson shijimin e teksteve të përkthyer.

Lidhur me vlerësimin e kritikut ka një numër faktorësh që pengojnë gjerësisht cilësinë e punës së tij. Në vijim paraqiten faktorët më problematikë.

- *Natyra komplekse e veprimtarisë vlerësuese*

Teksa kryen kritikën e përkthimit, një kritik vlerëson gati pa përjashtime talentin në të shkruar, ndjeshmërinë ndaj gjuhës, qëndrueshmërinë e brendshme, semantikën, ekuivalencën strukturore dhe dinamike, rikrijimin e aluzioneve kulturore, ndjenjën që jep origjinali, saktësinë dhe mjeshtërinë e stilit të gramatikës, përdorimin e idiomave, besnikërinë ndaj synimeve të autorit origjinal dhe tipit të tekstit.

- *Thelbi i procesit të përkthimit*

Përkthimi si një proces shpjegues kushtëzohet subjektivisht. Ai është një interpretim, një vlerësim i tekstit bazë. Meqenëse përkthyesi e filtron vetë tekstin bazë gjatë shpjegimit/interpretimit të përkthimit, personaliteti i përkthyesit, gjendja mendore dhe sjellja luajnë një rol me rëndësi. Këto implikime subjektive, megjithatë, nuk janë aq të lehta për t'u dalluar dhe gjurmuar në vendimet që janë marrë nga përkthyesi në tekst. Sfidat më të mëdha është t'i vlerësosh ato me logjikën e tij.

- *Gjuha e përkthimit*

Nga të gjitha aspektet që kritiku i përkthimit i konsideron thelbësore për riprodhimin e domethënies së veçantë të tekstit është zgjedhja e fjalëve të përkthimit. Analiza e gjuhës së përkthimit, hipoteza e ekzistencës së "kodit të tretë" që është edhe gjuha e përkthimit ose "gjuha përkthimore" duhet të merret parasysh nga kritikët e përkthimit.⁵⁷² Me etjen për të korresponduar me origjinalin, përkthyesi letrarë përcjellin elemente të origjinalit, të cilat e bëjnë të duket jo i natyrshëm, dhe ndonjëherë edhe prishin normat e gjuhës së synuar. Nisur nga ky fakt i vërtetuar tashmë në një numër studimesh, sugjerohet që

⁵⁷⁰ Po aty.

⁵⁷¹ Schulte R., *Translation Criticism*. – lexuar në faqen e internetit në 21 Janar 2010: http://translation.utdallas.edu/translationstudies/criticism_essay1.html Cited .

⁵⁷² McLaughlin, M., *The Linguistics of Translated Texts: The Language of Translation as the 'Third Code'*, Princeton University 2009, f. 2-17.

kritikët e përkthimit të studiojnë sistematikisht gjuhën e përkthimeve me qëllim që të përpunojnë kriteret për vlerësimin e gjuhës së përkthimit.⁵⁷³

- *Kritika e përkthimit*

Pjesa më e madhe e formave të kritikës së përkthimit merret vetëm me tekste të gatshme përkthimi. Pa dyshim, vlerësimi përfundimtar i përkthimit ka kuptim si pjesë e sistemit letrar të marrjes së një kulture, sepse qarkullon si një shkrim që ka një impakt estetik tek lexuesit. Kjo fazë finale e vlerësimit të përkthimit letrar krahasuar me rolin dhe vendin e tij në marrjen e kulturës, nuk kundërshton analizën e procesit të përkthimit. Fjala e përkthyer që duket "tërësisht e qetë mbi fletën e printuar", nuk tregon për gjithë procesin e kërkimit dhe mendimit që nevojitej për të bërë të mundur përkthimin.⁵⁷⁴

Teksa përkthyesit u japin lexuesve produktin përfundimtar të punës së tyre përkthimore, kritikët e përkthimit duhet të "rihapin dialogun midis tekstit të përkthyer dhe veprës origjinale".⁵⁷⁵

4.3 Shembuj të kritikës së përkthimit

4.3.1 Martin Eden

Problemet e përkthimit	Martin Eden	Përkthyer nga Shaban Demiraj, Tiranë 1967	Opinion
Probleme gjuhësore dhe Strukturore	His mind seemed to turn, on the instant, into a vast camera obscura, and he saw arrayed around his consciousness endless <u>pictures</u> from his life, (M.E, CH.i, p.8)	Dhe menjëherë në mendje zunë t'i pasqyroheshin si në një film <u>piktura</u> nga jeta e tij – (M.I,K.i, fq.16)	Mund të jepej më e qartë metafora e përdorur nga autori që krahason mendjen e Martinit me një dhomë të errët ku varen fotografitë ose pamjet e fiksuara gjatë gjithë jetës së tij. Sugjerohet të mos kishte fshirje të elementëve, si dhe përshtatje të elementëve leksikorë më shumë sesa huazime të tyre.
	The <u>phantasmagoria</u> of his brain vanished at sight of her.	Me të parë atë, <u>fantazmagoria</u> e trurit iu zhduk.	Këtu kemi të bëjmë me rend të përkundërt në përkthim por edhe me

⁵⁷³ Schulte R., *Translation Criticism*. – lexuar në faqen e internetit në 21 Janar 2010: http://translation.utdallas.edu/translationstudies/criticism_essay1.html Cited .

⁵⁷⁴ Po aty.

⁵⁷⁵ Paul, G., *Translation in Practice*, Dalkey Archive Press 2009, f. 59-70.

Aspekte të përkthimit në gjuhën shqipe të disa veprave të prozatorit amerikan,
Xhek London

	(M.E,ch.1. p.8-9)	(M.I, f.16)	huazim të emrit 'fantazmagoria' i cili mund të njësohej në shqip me emrin 'vegimet'.
	"You have given me a glimpse of fairyland,' Martin said on the <u>ferry-boat</u> . (M.E,chp.XXXVii, p.162).	'Më futët në një botë të çuditëshme – i tha Martini Brisendenit mbi <u>ferribot</u> . (M.I, f.333)	Përsëri këtu përkthyesi ka huazuar emrin 'ferriboat' i cili mund të ishte përkthyer me gjegjësin e tij në shqip 'anije'.
	" <u>The cheapness and vulgarity of it was nauseating</u> , (M.E,chp. XLI, p.176)	Të gjitha këto reklama i dukeshin të mërzitëshme; (M.I, f.362)	Përkthyesi e ka sjellë fjalinë në këtë rast me anë të modulimit duke e përfshirë personazhin në vlerësimin por në të njëjtën kohë duke reduktuar njësitë leksikore dhe semantike 'cheapness and vulgarity' në një 'reklamat' që jo domosdo ka atë konotacion negativ që përcjellin dy emrat e zgjedhur nga shkrimtari.
	'The old-time thrill at receiving a publisher's check was gone. Unlike his earlier checks, this one was not pregnant with promise of great things to come. To him it was a check for twenty-two dollars, that was all, and it would buy him something to eat.' (M.E,chp. XLI, p.177)	'Nuk e ndjente më gëzimin e dikurshëm, që i mbushte zemrën, sa here që i vinte ndonjë çek prej ndonjë reviste. Krejt ndryshe nga çequet e mëparshme, ky çek nuk përmbante premtime të bukura për të ardhmen. Ky s'ishte gjë tjetër veçse një çek prej njëzet e dy dollarësh, me të cilët do të mund të siguronte	Përkthyesi e ka përcjellë me natyrshmëri në shqip këtë përshkrim nëpërmjet përdorimit të rendit të përkundërt, modulimit dhe disa elementëve të shtuar. Togu 'was no pregnant with' megjithatë mund të sillej më e ngarkuar stilistikisht nëse do përkthehej 'nuk ishte i mbarsur me'.

		ushqimin për një farë kohe.’(M.I, f.364)	
	‘It is the truth of the sneer, stamped out from the black iron of the Cosmos and interwoven with mighty rhythms of sound into a fabric of splendor and beauty. (M.E, p.157)	Poema juaj përmban një të vërtetë ironike, të farkëtuar mbi farkën e Kozmosit dhe të gërshetuar me ritme zërash të fuqishëm në një margaritar të shkëlqyer. (M.I, f.321)	Forca shprehëse e fjalëve të zgjedhura nga autori vjen po aq e gjallë edhe në shqip duke ndryshuar paksa përmbajtjen semantike të fjalisë por gjithsesi natyrshëm dhe e barasvlefshme.
	"His intrinsic beauty and power meant nothing to the hundreds of thousands who were acclaiming him and buying his books" (M.E,chp. XLIV, p.190).	‘Qindra mijëra lexonjës, që blinin librat e tij dhe po e brohorisnin, nuk çmonin bukurinë dhe fuqinë e brendëshme të atyre librave.’ (M.I, f.390-391)	Në këta shembuj vihet re se përkthyesi ka përdorur modulimin për të përshtatur togjet dhe fjalitë me natyrën e gjuhës shqipe dhe për ta sjellë sa më natyrshëm megjithëse ka rend të përkundërt, ndryshim të këndvështrimit, modulim, elementë leksikorë të shtuar.
	“ <u>Money poured in on him, fame poured in on him;</u> ” M.E, (chp.XLiii, p.188)	‘ <u>Ndërkaqë, xhepi po i mbushej gjithnjë e më shumë me para dhe fama po i ritej nga dita në ditë.</u> (M.I, f.386)	
	Life has so filled me that i am empty of any desire for anything.” (M.E,ch.XLV, p.201)	‘Më duket vehtja aq e ngopur nga jeta, sa që s’ndiej më dëshirë për asgjë.’ (M.I, f.412)	
	The book was closed on his forefinger, and before he turned <u>he</u>	E mbylli menjëherë librin duke e mbajtur	Londoni në këtë fjali thekson efektin që kishin fjalët e Arturit tek

	<u>was thrilling to the first new impression, which was not of the girl, but of her brother's words.</u> (M.E, CH.i, p.8)	gishtin në të; <u>aqë shumë u prek nga fjalët e Arthurit dhe nga bukuria e vajzës.</u> (M.I,K.i, fq.16)	Martini, më tepër sesa përshtypja e parë që kishte Ruthi tek ai. Në shqip jepet ideja që Martini preket po aq shumë nga fjalët e Arturit si dhe nga pamja e vajzës.
	"Something no <u>laundry</u> ever does, except this one. (M.E,p77)	-Këtë s'e gjen në asnjë <u>pastërti</u> tjetër. (M.I, f.161)	Në këto shembuj vihet re pakujdesi gjatë përkthimit në nivelin e fjalës. 'Laundry' mund të përkthehej local pastrimi rrobash; 'cuff' ka gjegjësin në shqip që është 'kapak mënge', dhe 'Never ironed a rag in my life,...protested' do përcillet në shqip më mirë kështu: 'S'kam hekurosur ndonjëherë as edhe një rreckë.....kundërshtoi'.
	Look at that!"He held a <u>cuff</u> aloft (M.E, p 77)	Ja shikoje! – e në atë çast i tregoi <u>një jakë</u> këmishë. (M.I, f.161)	
	<u>They starched</u> two hundred white shirts, (M.E. p.76)	<u>Lyen me kollë</u> dyqind këmisha të bardha. (M.I, f.159)	
	"Never ironed a <u>rag</u> in my life, honestly, until to-day," Martin <u>protested.</u> (M.E, p.76)	-Gjer më sot s'kisha hekurosur kurrë në jetën time as edhe <u>një shami - theksoi</u> Martini. (M.I, f.158)	
	She was <u>clay</u> , after all, mere <u>clay</u> , subject to the common law of <u>clay</u> as his <u>clay</u> was subject, or anybody's <u>clay</u> . Her lips were <u>flesh</u> like his, and cherries dyed them as cherries dyed his. (M.E, p.53)	Edhe ajo ishte <u>prej mishi</u> si gjithë të tjerët e si e tillë u <u>nënshtrohej ligjeve</u> të natyrës ashtu si gjithë qëniet e tjera. Buzët e saj ishin prej mishi ashtu si buzët e tija dhe qershitë mund t'i ngjyenin me të kuq ashtu si mund të ngjyenin edhe buzët e tija.	Këtu shihet tjetërsimi i metaforës së baltës të përdorur nga Londoni, në shqip ajo përcillet me togfjalëshin parafjalë+emër 'prej mishi', ndoshta për t'iu shmangur konotacionit fetar që mbarte ky krahasim në kohën kur u përkthye vepra. Ndërsa në këtë shembull folja 'polluted' do vinte më natyrshëm në këtë kontekst me foljen tjetër 'përdhosur'.

		(M.I, f.110)	
	...or had seen worshipped purity <u>polluted</u> . (M.E, p.53)	... apo si të kish parë një gjë të shenjtë duke u <u>përdhunuar</u> para syvet të tij. (M.I, f.111)	
	"Now that's <u>unfair</u> ," Ruth cried. (M.E, p.61)	-Kjo është e <u>papëlqyer</u> – thirri Ruthi e zemëruar. (M.I, f.128)	Përkthyesi e ka neutralizuar revoltën e Ruthit duke e përcjellë në shqip me mbiemrin ‘e papëlqyer’ në vend të ‘e padrejtë’.
	She was a <u>being apart, so far apart</u> that he did not know how to draw near to her as a lover should draw near. (M.E, ch.Xi, p.53)	Ajo ishte <u>qënie më vehte, aqë e ndryshme</u> nga qëniet e tjera, sa që ai s’dinte si t’i afrohej. (M.I, f.110)	Këtu kemi të bëjmë me kundërvënie leksikore në veprën origjinale gjë që nuk përcillet në shqip. Gjithashtu, togu ‘so far apart’ e përkthyer ‘aqë e ndryshme’ nuk e jep aq qartë ndasinë midis Martinit dhe Ruthit. Kjo largësi midis tyre do vinte më e kuptueshme nëse do kishim të njëjtën kundërvënie leksikore dhe do përshtatej ‘aq larg’.
	His lover’s imagination had made her holy, too holy, too spiritualized, <u>to have any kinship with him in the flesh.</u> ” (M.E, ch.Xi, p.53)	Me imagjinatën e tij e kish idealizuar shumë Ruthin, duke e përfytyruar si një qënie tepër të shenjtë, <u>kështu që nuk mund të mendonte asnjë lidhje trupore me të.</u> ’(M.I, f.110)	Përkthyesi ka bërë një përkthim të fjalëpërfjalshëm në këtë rast dhe mund të krijojë idenë e gabuar se Martini në këtë çast kërkonte lidhje me Ruthin. Në këtë moment theksi bie në lartësimin e figurës së Ruthit në imagjinatën e Martinit, dhe se ai në këtë mënyrë nuk shihte asnjë përngjasim fizik ose në mish me të.
	‘He wasn’t of their <u>tribe</u> , and he couldn’t talk their <u>lingo</u> was	Ai s’ishte prej <u>klasës</u> së tyre dhe as që mund	Shkrimtari qëllimisht ka përdorur fjalën ‘tribe’ për të ilustruar sa më mirë

	the way he put it to himself. He couldn't <u>fake</u> being their kind.' (M.E, chp.ii, p.15)	të fliste me <u>gjuhën</u> e tyre – ja kështu ja shtronte problemin vehtes. Nuk mund ta <u>paraqiste</u> vehten sikur ishte si ata. (M.I, f.30-31)	ndryshimin që ndante Martinin dhe Ruthin dhe në shqip mund të përcillej me fjalën 'nuk ishte prej sojit të tyre', dhe folja 'fake' do vinte me të njëjtën forcë shprehëse nëse do përkthehej 'nuk mund të shtirej' ose 'nuk mund të hiqej sikur ishte si ata'.
	i am not <u>common</u> . (M.E, p. 174)	Unë s'jam ndonjë <u>vajzë nga ato të rrugëvet</u> . (M.I, f.358)	Në këtë rast kemi një konotacion më negativ në variantin në shqip sesa në atë në origjinal. Do të ishte më e përshtatshme nëse do përshtatej 'nuk jam vajzë e rëndomtë' ose 'nuk jam vajzë dosido'.
Shtesat përkthim në	Got to have right heat, right pressure, and run 'em through three times. (M.E, p 77)	Për këtë nevojitet ngrohtësia dhe presioni i duhur <u>dhe jakat dhe dorezat e këmishave</u> duhen kaluar tri herë. Ja shikoje! – e në atë çast i tregoi një jakë këmishë. (M.I, p161)	Gjatë analizës kontrastore të romaneve në dy variante, në origjinal dhe të përkthyer në shqip, kemi hasur pak raste të shtesave të bëra nga përkthyesi. Këto shtesa janë bërë për qëllime aktualizimi të situatës ligjërimore ose për rimarrje të nevojshme që ndihmojnë dhe lehtësojnë leximin dhe të kuptuarin e ngjarjeve.
	But he was oppressed always by her remoteness. (M.E, p.53)	Megjithatë, vuante shumë, sa herë që mendonte largësinë, që e ndante prej saj. (M.I, f.110)	
	She gave a sharp cry. (M.E, p.199)	Kur dëgjoi këto fjalë, Ruthi hoqi në zemër e i tha (M.I, f.407)	Njësoj si më lart.
Shmangie përkthim në	<u>Then she laughed at him, delighting in his</u>	Martini u habit, kur e vështroi	Autori shpeshherë përdor një stil të elaboruar, duke

	<p><u>confusion</u>, and as he looked into <u>her frank</u> eyes and knew that she had divined nothing of what he felt, he became abashed. (M.E, p.53)</p>	<p>në sy edhe e vuri re se ajo s’kish kuptuar asgjë nga ato që ndiente ai. (M.I, f.111)</p>	<p>hyrë deri në hollësi të ndjenjave dhe përjetimeve të personazheve të tij, duke bërë përcaktime me vend dhe të qëllimshme që justifikojnë mendimet dhe veprimet e personazheve të tij, shpeshherë kjo arrihet dhe përcillet nëpërmjet përsëritjeve ose kundërvënive leksikore. Në këta shembuj vërejmë se në variantin në shqip mungojnë elementë që janë të pranishëm në veprën origjinale.</p>
	<p><u>is love so gross a thing that it must feed upon publication and public notice?"</u> (M.E, chp. XLV, p.199).</p>	<p>A ka vallë dashuria nevojë të mbështetet në botime e në famë?’ (M.I, f.409)</p>	<p>Shmangiet dhe humbjet duhet të ishin sa më të pakta që të ishte e mundur, të përcilleshin sa më besnikërsisht hollësitë sipas stilit të Londonit dhe me anë të tyre të krijohej i njëjti përfytyrim dhe përjetim i personazheve, ndjenjave dhe përjetimeve të tyre.</p>
	<p>And bigger than such things was life, of which they were <u>densely, hopelessly ignorant.</u>” (M.E, chp. XXIX, p.130)</p>	<p>Po përmbi të gjitha këto ishte vetë jeta, të cilën Morsët s’e njihnin fare.’ (M.I, f.270)</p>	<p>Shpeshherë shmangia e detajeve çon në një stil dhe gjuhë të thatë dhe nisur nga shembujt e marrë ky nuk ishte rasti i stilit të Londonit në gjuhën angleze, dhe përkthyesi duhej të kishte bërë përpjekje që detajet të silleshin natyrshëm pa shtesa dhe fshirje të panevojshme, në mënyrë që varianti në gjuhën shqipe të krijonte të njëjtat tablo, ashtu siç i ka menduar shkrimtari, po gjithmonë brenda kufijve që lejojnë strukturat e</p>

			gjuhës shqipe.
	The book was closed on his forefinger, <u>and before he turned he was thrilling to the first new impression</u> , which was not of the girl, but of her brother's words. (M.E, CH.i, p.8)	E mbylli menjëherë librin duke e mbajtur gishtin në të; aqë shumë u prek nga fjalët e Arthurit dhe nga bukuria e vajzës. (M.I,K.i, fq.16)	
	His mind seemed to turn, on the instant, <u>into a vast camera obscura, and he saw arrayed</u> around his consciousness endless pictures from his life, (M.E, CH.i, p.8)	Dhe menjëherë në mendje zunë t'i pasqyroheshin si në një film piktura nga jeta e tij – (M.I,K.i, fq.16)	
	The one opened the door <u>with a latch-key</u> and went in, (M.E, CH.i, p.7)	Njëri hapi derën dhe u fut brënda, (M.I, K.i, fq.13)	
	"Hold on, Arthur, my boy," (M.E, CH.i, p.7)	-Prisni pak, Arthur! – (M.I,K.i, fq.14)	
	"A trick picture," was his thought, as he dismissed it, though <u>in the midst of the multitudinous impressions he was receiving he found time to feel a prod of indignation</u> that so much beauty should be sacrificed to make a trick. He did not know painting. (M.E, p.8)	«Do të jetë ndonjë pikturë për të mashtruar», tha me vehte duke u larguar që andej; por i erdhi edhe keq që ish derdhur kot aqë shumë bukuri për të bërë një mashtrim të atillë. Nga piktura s'merrte erë. (M.I, f.15)	
	They stached two	Lyen me kollë	

	<p>hundred white shirts, with a single <u>gathering movement</u> <u>seizing a shirt so that the wristbands, neckband, yoke, and bosom protruded beyond the circling right hand.</u> (M,E. p.76)</p>	<p>dyqind këmisha të bardha. (M.I, f.159)</p>	
	<p>He was clay in her hands immediately, as <u>passionately desirous of being moulded by her</u> as she was desirous of shaping him into the image of her ideal of man. And when she pointed out the opportuneness of the time, that the entrance examinations to high school began on the following Monday, he promptly volunteered that he would take them. (M.E, p.47)</p>	<p>Ai dukej si një baltë e butë, së cilës mund t'i jepte formë, që deshte dhe ajo dëshironte t'i jepte formën e një njeriu, që t'i përgjigjej idealit të saj. E kur vuri në dukje se koha s'priste, me që të hënën e ardhme fillonin provimet e pranimit për në shkollën e mesme, ai u tregua menjëherë i gatshëm për të marrë pjesë në ato provime. (M.I, f.96)</p>	
	<p>...but all his soul was singing, and reason, in a <u>triumphant paean</u>, assured him he was right. (M.E, p.53)</p>	<p>...po shpirti i këndonte dhe arsyeja e siguronte se kishte të drejtë. (M.I. f.111)</p>	
	<p>Early one evening, <u>struggling with a sonnet that twisted all awry</u> the beauty and thought <u>that</u></p>	<p>Një mbrëmje, ndërsa po shkruante një tingëllimë, në të cilën s'po e</p>	

	<p><u>trailed in glow and vapor</u> through his brain, Martin was called to the telephone. (M.E, p.54)</p>	<p>shprehte dot bukurinë dhe thellësinë e mendimit, që i vërtitej nëpër tru, Martinin e thirrën në telefon. (M.I, f.112)</p>	
	<p>He loved her so much, <u>so terribly, so hopelessly</u>. (M.E, p.54)</p>	<p>Aqë shumë e dashuronte. (M.I,f.113)</p>	
	<p>Martin stood aside and let them pass, fumbling unconsciously in his coat pocket for the tobacco and brown papers that were not there. (M.E, p.174)</p>	<p>Martini bëri mënjanë dhe i la të kalonin e në të njëjtën kohë futi dorën në xhep për të kërkuar duhan e kartë cingari. (M.I, f.358)</p>	
	<p>His thin lips, <u>like the dies of a machine</u>, stamped out phrases that cut and stung; or again, <u>pursing caressingly about the inchoate sound they articulated, the thin lips shaped soft and velvety things, mellow phrases of glow and glory, of haunting beauty, reverberant of the mystery</u> and inscrutableness of life; and yet again the thin lips were like a bugle, from which rang the crash and tumult of cosmic strife, phrases that sounded clear as silver, that were</p>	<p>‘Nga buzët e holla i dilnin togu të prera e prekëse, që tingëllonin ëmbël e bukur dhe shprehnin edhe gjërat e fshehta dhe të pakapëshme të jetës. Ato buzë të holla ishin edhe si trumbetë, që trumbetonte zhurmën e përpjekjes kozmike; nga ato dilnin fjalë e togu që tingëllonin qartë si tingujt e një zileje prej argjendi, që</p>	

	<p>luminous as starry spaces, that epitomized the final word of science <u>and yet said something more</u> - the poet's word, <u>the transcendental truth, elusive and without words which could express, and which none the less found expression in the subtle and all but ungraspable connotations of common words.</u> He, by some wonder of vision, saw beyond the farthest outpost of empiricism, where was no language for narration, <u>and yet, by some golden miracle of speech,</u> investing known words with unknown significances, he conveyed to Martin's <u>consciousness</u> messages that were incommunicable to ordinary souls. (M.E, p.142)</p>	<p>ndrisnin si qiell plot me yje dhe që përmblihdnin fjalët e fundit të shkencës të shprehura në mënyrë poetike. Brisendeni me fjalët e zakonshme ishte në gjendje të shprehte edhe gjërat më të çuditshme dhe më të pakapëshme, të cilat është shumë e vështirë të shprehen me fjalë. Ai si nëpërmjet një vegimi shihte përtej horizontit të zakonshëm, shihte gjëra, që gjuha s'mund t'i shprehte. Dhe si me magji, duke i dhënë fjalëve të zakonshme kuptime të panjohura, i bënte të njohur Martinit gjëra që njerëzit e zakonshëm s'mund t'i kuptonin.' (M.I,- f.294)</p>	
	<p>"Hold on, Arthur, <u>my boy,</u>" he said," (M.E, CH.i, p.7)</p>	<p>-Prisni pak, Arthur! – tha ... (M.I,K.i, fq.14)</p>	
	<p>Later on he pawned his watch, and still</p>	<p>Më vonë la peng orën dhe</p>	

	later his wheel, <u>reducing the amount available for food</u> by putting stamps on all his manuscripts and sending them out. (M.E,ch.xxiii, p.103)	pas një farë kohe edhe biçikletën, po një pjesë të parave, që shtiu kështu në dorë, e prishi duke blerë pulla për t'i nisur prapë dorëshkrimet në drejtime të tjera. (M.I, f.213)
	“Her gaze rested for a moment on the muscular neck, heavy corded, almost bull-like, bronzed by the sun, <u>spilling over with rugged health and strength....</u> ”. (M.E,ch.i.p.12)	‘i hodhi sytë për një çast mbi qafën e tij tërë muskuj dhe damarë, gati si të një kau të fuqishëm të nxirë nga dielli. (M.I, f.23)
	She was a being apart, so far apart that he did not know how to draw near to her <u>as a lover should draw near.</u> (M.E, ch.Xi, p.53)	Ajo ishte qenie më vehte, aqë e ndryshme nga qëniet e tjera, sa që ai s’dinte si t’i afrohej. (M.I. f.110)
	But he noted that Brissenden had what Professor Caldwell lacked—namely, fire, the flashing insight and perception, <u>the flaming uncontrol of genius.</u> ” (M.E,chp. XXXi, p.142)	Madje, vuri re se Brisendenit nuk i mungonte ajo që i mungonte profesor Kludellit, d.m.th. zjarri i brendshëm dhe intuita e shpejtë. (M.I, f.294)
	<u>is love so gross a thing that it must feed upon publication and public notice?</u> ” (M.E,chp.XLV,	‘A ka vallë dashuria nevojë të mbështetet në botime e në famë?’ (M.I, f.409)

	p.199).		
	or again, pursuing caressingly about the inchoate sound they articulated, <u>the thin lips shaped soft and velvety things, mellow phrases of glow and glory, of haunting beauty, reverberant of the mystery and inscrutableness of life;</u> (M.I, f.294)	që tingëllonin ëmbël e bukur dhe shprehnin edhe gjërat e fshehta dhe të pakapëshme të jetës. (M.I, f.294)	
	Therefore it was <u>not for any real value,</u> but for a purely fictitious value that Judge Blount invited him to dinner.(M.E, p.188)	Prandaj dukej qartë se gjykatësi Blaunt tashti po e ftonte për darkë, sepse ish bërë njeri me famë. (M.I, f.387)	
	i am overwhelmed, crushed. <u>Yes, i will too.</u> Let me market it for you. (M.E, p.157)	Mua më dehu e më dërrmoi. Më lejoni që t’jua shes unë gjëkund. (M.I, f.321)	
Probleme kulturore	He felt that she had become remoter from him by at least a million <u>miles.</u> (M.E, p.12)	E në atë çast e ndjeu vehten të paktën një million <u>milje</u> larg saj.	Përkthyesi ka përdorur këtu rendin e përkundërt, transpozimin e frazës ‘fictitious value’ nga struktura mbiemër + emër në anglisht në emër + parafjalë+ emër, si dhe fshirjen e frazës ‘it was not for any real value’ dhe nuk ka përcjellë përsëritjen e fjalës ‘value’ me të cilën autori synon të vërë përballë sistemin e vlerave të shoqërisë së lartë dhe atë të Martininit. Nga ana tjetër ‘njeri me
	its source a hundred million <u>miles</u> away (M.E, p.58)	Që nga burimi i parë njëqind milionë <u>milje</u> larg (M.I, f.120)	
	his hands must have been <u>half an inch</u> thick when he died. (M.E, p.23)	Lëkura e duarvet të tij, kur vdiq, duhej të ish trashur afro <u>një gjysëm gishti</u> (M.I, f.48)	
	it was only <u>an inch</u> to	Vetëm <u>një gisht</u>	

	lean, (M.E, p.92)	vend e ndante për t'u mbështetur te ai...(M.I, f.191)	famë' nuk përcjell të njëjtën forcë shprehëse dhe efekt sa 'fictitious value'.
	...a few <u>pounds of dried apricots</u> (M.E, p.102)	...dhe ndonjë <u>kilogram</u> kajsi të thata...(M.I, f.211)	
	weighing a hundred and <u>ninety pounds</u> (M.E, p.106)	Mbi të cilat rëndojnë afro <u>njëqind kilogramë</u> (M.I, f.218)	
	The trail wasn't <u>three feet wide</u> on the crest, in precipices <u>hundreds of feet deep</u> (M.E, p.117)	Udha mbi kreshtë nuk ishte as <u>tri këmbë</u> e gjërë.....me një thellësi prej <u>qindra këmbësh</u> (M.I, f.241)	
Probleme grafike/Theksimi i fjalëve me anë të shkronjave të mëdha	"Mr. Eden," was what he had thrilled to - he who had been called "Eden," or "Martin Eden," or just "Martin," all his life. And <u>"MiSTER!"</u> (M.E,p.8)	E prekën tepër fjalët «zoti Iden», sepse gjatë tërë jetës e kishin thirrur «Iden» ose «Martin Iden» ose thjeshtë «Martin». E tashti <u>«Zotni!»</u> (M.I,f.16)	Xhek Londoni ka përdorur edhe mjetet grafike, shkronjat e mëdha, për të theksuar fjalë ose togu nga mendimet e Martinit. Në variantin e përkthyer nuk janë të pranishëm duke mos e përcjellë në shqip të njëjtin mjet të përdorur dhe në veprën origjinale me synimin e theksimit dhe dhënien e idesë se këto mendime e pushtonin të tërin. Përdorimi i shkronjave të mëdha është një mjet stilistik i përdorur qëllimisht nga autori dhe duhej të sillej si i tillë edhe për lexuesin e veprës së përkthyer. Megjithatë përkthyesi ka ndjekur një metodë besnike përkthimi me pak
	Here was adventure, something to do with head and hand, a world to conquer - and straightway from the back of his consciousness rushed the thought, <u>CONQUERiNG, TO WiN TO HER, THAT LiLY-PALE SPiRiT SiTTiNG BESiDE</u>	Këtu kishte aventurë, kishte diçka që duhej bërë me kokë e me dorë, një botë që duhej ngadhënjyer. Dhe atëhere Martinit i lindi mendimi për të <u>ngadhënjyer, për të ngadhënjyer atë</u>	

	HiM.(M.E,p.16)	<u>shpirt të zbetë si zambak, që rrinte ulur pranë tij.</u> (M.I, f.31)	shmangie e humbje nga origjinali.
	He forgot to eat, and sought on for the books on etiquette; for, in addition to career, his mind was vexed by a simple and very concrete problem: <u>WHEN YOU MEET A YOUNG LADY AND SHE ASKS YOU TO CALL, HOW SOON CAN YOU CALL?</u> (M.E, p.27)	Ai harroi se duhej ngrënë dhe vazhdoi të kërkonte libra rreth mirësjelljes sepse përveç çështjes së karrierës mendjen ia shqetësonte edhe një problem i thjeshtë dhe shumë konkret: <u>Kur takon një zonjushë, e cila të fton për ta vizituar, kur mund t'i shkosh për vizitë?</u> (M.I, p.55-56)	

Shembuj të kritikës së përkthimit

4.3.2 Kushtrimi i të Parëve

Problemet e përkthimit	Call of the Wild	Përkthyer nga Zef Simoni	Opinion
Probleme gjuhësore e Strukturore			
	The Eldorado emptied its occupants into the street to see the test. (C.W, p.52)	Të gjithë ata që rastisën në 'Eldorado', të mëdhenj e të vegjël, vërshuan në rrugë, që të mos rrinin pa parë atë provë aq interesante. (K.P. f.92)	Kjo fjali është përcjellë në shqip nga një këndvështrim i ndryshëm prej atij të origjinalit, pra, nëpërmjet modulimit dhe shtesave. Shumë struktura të tilla janë
	"irresistible impulses seized him. " (C.W,	'Tani Baku kish rënë nën pushtetin e instinkteve të	

	p.58)	pamposhtura.’(K.P, f.102)	përdorur në origjinal nga autori për të dhënë idenë që mjedisi ka fuqinë e vet mbi personazhet dhe ndodhitë; në këtë rast ky mesazh nuk na përcillet nëpërmjet kësaj fjalie në tekstin e përkthyer. Po e njëjta ide synon të përcillet edhe në dy fjalitë e tjetra, Baku drejtohej nga thirrja e gjakut. Instinktët dhe gjaku veprojnë mbi heroin kështu që edhe në shqip duhet të ishte përcjellë në të njëjtën strukturë që të vinte edhe ideja e autorit më e drejtpërdrejtë.
	The blood-longing became stronger than ever before. (C.W, p.60)	Baku ish i rreshkur për gjah më fort se kurdoherë. (K.P, f.106)	
	it was bewildering. (W.F, p.111)	Kjo gjë e bëri ta humbasë toruan.(Dh.B, f.56)	Këtu është përdorur modulimi nga përkthyesi duke ndryshuar këndvështrimin
	A rest comes very good after one has traveled three thousand miles, (C.W, p.45)	S’ka gjë më të ëmbël se të pushosh pas një rruge të gjatë tri mijë miljesh, (K.P. f.80)	Dëshira dhe nevoja për pushim vjen mjaft bukur edhe në shqip me anë të modulimit të përdorur nga përkthyesi.
	His transient masters since he had come into the Northland had bred in him a fear that no master could be permanent.(C.W, p.47)	Që kur kishte ardhur në Veri, qeni kish ndërruar zot disa herë dhe kjo i shtinte frikën dhe e bënte të mendonte se s’kishte zotër të përhershëm. (K.P, f.83)	Këtu përkthyesi ka përdorur modulimin dhe në këtë mënyrë është venitur ideja e ndikimit të njerëzve mbi Bakun, si dhe përgjegjësia e shkaktimit të kësaj frike nuk bie mbi ‘zotërit që vinin e shkonin’.
	Two minutes from the time Curly went down, the last of her assailants were clubbed off. (C.W, p.11)	Dy minuta pasi ra Kerli, u largua edhe sulmuesi i fundit. (K.P, f.17-18)	Është shmangur përdorimi i joveprores nga përkthyesi dhe fakti që sulmuesit në fakt ‘u përzunë me shkopinj’ nuk i përcillet në shqip lexuesit.

<p>Shtesat në përkthim</p>	<p>This man had saved his life, which was something; but, further, he was the ideal master. (C.W, p.46)</p>	<p>Thorntoni i kish shpëtuar jetën, dhe kjo mjaftonte që t'i siguronte mirënjohjen e qenit; po ai kish edhe një të mirë tjetër: ishte zot ideal. (K.P, f.82)</p>	<p>Megjithëse synimi i përkthyesit është të sjellë forcën shprehëse sugjerohet që elementët e shtuar dhe hollësitë e shtuara nga ana e tij të zvogëlohen për t'u qëndruar sa më besnik zgjedhjeve të shkrimtarit.</p>
	<p>Never in all his life had he been so vilely treated, and never in all his life had he been so angry. But his strength ebbed, his eyes glazed, and he knew nothing when the train was flagged and the two men threw him into the baggage car. (C.W, p.5)</p>	<p>Kurrë, gjatë tërë jetës së tij, nuk e kishin marrë nëpër këmbë në mënyrë aq të poshtër e kurrë nuk kish provuar një mllef kaq të verbër, që donte ta shfrynte patjetër. Por forcat iu shuan, sytë iu veshën, dhe nuk ndjeu e nuk dëgjoi gjë, kur treni u ndal e të dy burrat e hodhën si ndonjë thes në një vagon mallrash. (K.P, fq.7)</p>	
	<p>His jaws closed on the hand, nor did they relax till his senses were choked out of him once more. (C.W. p.5)</p>	<p>Nofullat e qenit e kapën, e mbërthyen dorën e urryer dhe e lëshuan vetëm kur ndjenjat e tij u mbytën edhe një herë nga litari i kobshëm. (K.P, fq.7)</p>	
	<p>Those who were looking on heard what was neither bark nor yelp, but a something which is best described as a roar,(C.W, p.49)</p>	<p>Atëherë të pranishmit dëgjuan një të shfryrë që s'i ngjante as një të lehure, as një angullime, po një ulërime që të ngjethte mishtë, (K.P, f.86)</p>	
<p>Shmangie në përkthim</p>	<p>He had a way of taking Buck's head roughly between his hands, and resting his own head upon Buck's, of shaking him back and forth, the while calling him ill names that to Buck were love names. <u>Buck knew no greater joy than that rough embrace and the sound of murmured oaths,</u></p>	<p>Ai kish marrë zakonin që ta kapte kokën e Bakut me to duart e tij të ashpra dhe, me ballin e mbështetur në turirin e qenit, të shkundte atë poshtë e lart, ndërsa e shante me çdo fjalë që i vinte në gojë. Baku dëgjonte dhe i merrte ato si ledhatime. Por më shpesh dashuria e Bakut shfaqej me një adhurim të heshtur.' (K.P, f.82)</p>	<p>Shkrimtari e ka përshkruar me hollësi marrëdhënien midis Bakut dhe Thorntonit, duke dhënë me mjaft realizëm mënyrën karakteristike si një qen e shpreh dashurinë për njerëzit që do, por në shqip përkthyesi ka zgjedhur të mos e sjellë me kaq detaje. Për pasojë, lidhja emocionale midis dy</p>

	<p><u>and at each jerk back and forth it seemed that his heart would be shaken out of his body, so great was its ecstasy. And when, released, he sprang to his feet, his mouth laughing, his eyes eloquent, his throat vibrant with unuttered sound, and in that fashion remained without movement, John Thornton would reverently exclaim, "God! you can all but speak!"</u> <u>Buck had a trick of love expression that was akin to hurt. He would often seize Thornton's hand in his mouth and close so fiercely that the flesh bore the impress of his teeth for some time afterward. And as Buck understood the oaths to be love words, so the man understood this feigned bite for a caress.</u> (C.W, p.46)</p> <p>He had never seen dogs fight as these wolfish creatures fought, and his first experience taught him an unforgettable lesson. it is true, it was a vicarious experience, else he would not have lived to profit by it.</p>	<p>Ky paragraf mungon në përkthim.</p>	<p>personazhe nuk na vjen me të njëjtën forcë shprehëse si në origjinal. Sugjerohet që humbjet dhe shmangiet në përkthim të jenë sa më të pakta që të mund të sillen të plota dhe me të gjitha detajet si në origjinal mesazhet, ndodhitë dhe përjetimi emocional.</p>
--	---	--	--

Aspekte të përkthimit në gjuhën shqipe të disa veprave të prozatorit amerikan,
Xhek London

	Curly was the victim. (C.W, p.11)		
	"Mercedes nursed a special grievance-- <u>the grievance of sex</u> . She was pretty and soft, and had been chivalrously treated all her days." (C.W, p.41)	'Mersedesi ankohej e qahej edhe për një gjë tjetër: Ajo ishte e hijshme, e llastuar, dhe burrat përherë i kishin ardhur rrotull me sjellje kalorësiake.' (K.P, f.72)	Këtu përkthyesi ka vendosur të mos e përkthejë këtë togfjalësh ndoshta për arsye të tabusë së seksit që ekzistonte në shoqërinë tonë.
	"By Jingo!" was Hans's contribution. "Not mineself either." (C.W, p.49)	-Do ta paguante shtrenjtë, për atë Zot!- shtoi Hansi. (K.P, f.86)	Përkthyesi nëpërmjet përshtatjes e ka sjellë këtë frazë, idiosinkretike, me shprehjen 'për atë Zot' dhe 'për zotin' që në një mënyrë i zbeh pak tiparin idiosinkretik të personazhit. Në të njëjtën mënyrë shmanget edhe dallimi midis formës standard dhe asaj jostandard të përemrit 'mineself'
	while he shook Buck back and forth and cursed him <u>lovingly</u> . (C.W, p.59)	i cili mori ta tundte e ta shkundte, duke e share Bakun me çdo fjalë që i vinte në gojë. (K.P, f.105)	
	while he shook Buck back and forth and cursed him <u>lovingly</u> . (C.W, p.59)	i cili mori ta tundte e ta shkundte, duke e share Bakun me çdo fjalë që i vinte në gojë. (K.P, f.105)	Ndajfolja 'lovingly' që baraspeshon foljen 'curse' për të dhënë idenë që Thorntoni përdorte fjalë jo të zakonshme për ta përkëdhelur qenin, ai e shante me dashamirësi Bakun, dhe ky përcaktim është shmangur nga përkthyesi.
Probleme kulturore	That day they made forty <u>miles</u> (C.W, p.15)	Atë ditë bënë një rrugë dyzet <u>miljesh</u> , (K.P, f.24)	Përkthyesi ka zgjedhur të huazojë dhe transferojë direkt nga gjuha e burimit në gjuhën e përkthimit disa

	he weighed only one hundred and forty <u>pounds</u> (C.W, p.4)	peshonte vetëm njëqind e dyzet <u>paund</u> , (K.P, f.5)	prej njësisive matëse. Kjo mënyrë mund të shpërqendrojë dhe krijojë vështirësi për lexuesin e tekstit të përkthyer që ai të mund të imagjinojë më me saktësi situatën e përshkruar.
	one hundred and forty <u>pounds</u> of fury...(C.W, p.7)	Me të njëqind e dyzet <u>paundët</u> e trupit të tij (K.P, f.11)	
	"And break it out, and walk off with it for a hundred yards," (C.W, p.52)	-Po është i zoti të shkëputë rrëshqitëset nga akulli e të ecë njëqind <u>jarde</u> ,- (K.P, f.91)	
	and at the end of three hundred <u>yards</u> (C.W, p.50)	Si notoi nja dyqind <u>pashë</u> (K.P, f.88)	Njësia matëse këtu, ndryshe nga rasti i mësipërm, është transferuar në të barasvlefshmin e saj në shqip.
	and even two <u>feet</u> of lash from the end of Francois's whip (C.W, p.19)	Madje kishin shkurtuar dy <u>këmbë</u> kamxhikun e Fransuasë (K.P, f.33)	Njëkohësisht, përkthyesi, disa njësi të tjera matëse, si 'feet' dhe 'inch', i ka përlllogaritur dhe i ka përcjellë në shqip me të barasvlefshmen e tyre.
	standing over <u>six feet</u> from the ground, (C.W, p.19)	... <u>gjashtë këmbë</u> i gjatë siç ishte, (K.P, f.109)	
	several <u>inches</u> to the side (C.W, p.54)	ca <u>gishtërinj</u> anash (K.P, f.96)	
	came to a dead stop again . . . half an <u>inch</u> . . . an <u>inch</u> . . .two <u>inches</u> . . . (C.W, p.54)	Rrëshqiti një <u>gjysmë gishti</u> ...një <u>gisht</u> ...dy <u>gishtërinj</u> . (K.P, f.96)	
	and at the end of three hundred <u>yards</u> (C.W, p.50)	Si notoi nja dyqind <u>pashë</u> (K.P, f.88)	
	...Perrault's moose-hide <u>moccasins</u> ,....	...i kishin grirë e copëtuar Perroit një palë <u>mokasine</u> me	Në këta tre shembuj është përdorur

Aspekte të përkthimit në gjuhën shqipe të disa veprave të prozatorit amerikan,
Xhek London

	(C.W, p.19)	lëkurë dreri,... (K.P, f.33)	transferimi nga gjuha e burimit, megjithëse do të ishte më e përshtatshme që të mund të jepeshin shpjegime për lexuesin me anë të shënimeve në fund të faqes
	the size of a bologna sausage (C.W, p.52)	sa një kurmagjak Bolonje (K.P, f.91)	
	He loved to play <u>Chinese lottery</u> . " (C.W, p. 4).	'Ai luante mendsh pas <u>llojarisë kineze.</u> ' (K.P, f.6)	
Neologjizma	'Spitz ran out his tongue and laughed again,' (C.W, p.11)/	' <u>Shpici</u> varte llapën e tij të gjatë e zgërdhihej; ' (K.P, f.18)	Në këta shembuj vihet re se përkthyesi i ka sjellë emrat e përveçëm në shqip duke i përshtatur me mënyrën e shqiptimit të shqipes.
Emrat e përveçëm	... <u>Perrault's</u> moose-hide__moccasins,... (C.W, p.19)	... <u>Perroit</u> një palë mokasine me lëkurë dreri,... (K.P, f.33)	
	Santa Clara Valley	Lugina e Santa Klarës	
	from <u>Puget Sound</u> to <u>San Diego</u>	nga <u>gjiri i Puxhetit</u> deri në <u>San Diego</u>	Në botimin e shqyrtuar për këtë punim këto emërtime shpjegohen me anë të shënimeve në fund të romanit, por ky sqarim mungon në variantin në shqip. Në rastin e dytë nëpërmjet perifrimit na përcillet si ndajshim por përsëri pa dhënë informacionin se si e kishte mbledhur këtë pasuri.
	Curly	Kerli	
	Toots and Ysabel	Tutsi dhe izabela	
	<u>Matthewson</u> , a <u>Bonanza king</u> (C.W, 52)	<u>Methjasoni</u> , një nga <u>mbretërit e Bonanzës</u> (K.P, f.91)	
	Yeehats	Jihetët	
	<u>Elmo</u> , a huge <u>St.Bernard</u>	<u>Elnoi</u> , një <u>sebreoar</u> vigan	
	Northland	Veriu i largët	Ndërsa këtu ato janë përkthyer në shqip, në këtë mënyrë përcillet më tepër te lexuesi i thjeshtë edhe domethënia
	At the <u>Five Fingers</u> the dog food gave out, (C.W, 41)	Kur kaptuan të <u>Pesë Gishtërinjtë</u> , rezervat e ushqimit të qenve kishin shterruar (K.P, f.73)	
Grafike	"Now, MUSH!" (C.W, p.54)	-Tani, MARSH!(K.P, f.96)	Theksimi nëpërmjet shkronjave të mëdha të përdorura nga autori është përcjellë edhe nga përkthyesi.

Shembuj të kritikës së përkthimit

4.3.3 Dhëmbi i bardhë

Problemet përkthimit	The White Fang	Përkthyer nga Bujar Doko, Tiranë, 1995	
Probleme gjuhësore Struktura	But the effect upon White Fang was not to cow him. (W.F, p.132)	Megjithatë <u>nuk ishte një gjë fort e lehtë</u> ta trëmbje Dhëmbin e Bardhë. (Dh.B, fq.83)	Përkthyesi ka përdorur përshtatjen dhe jo përkthimin e fjalëpërfjalshëm për ta sjellë në shqip këtë ndodhi. Megjithëse e njëjta fjali mund të përkthehet edhe 'por këto nuk e trembnin Dhëmbin e Bardhë' që e thekson më tepër se të gjitha hilet dhe mënyrat e përdorura nga Lip-Lipi megjithëse e lodhnin dhe e kishin ndryshuar nuk e trembnin atë.
	"Oh, shet up your croakin'. You <u>make me all-fired tired.</u> " (W.F. p 83-84)	-Mjaft dërdëllite tani! <u>Fuqi më të madhe se imja s'ka.</u> (Dh.B. fq.21-22)	Këtu kemi të bëjmë me devijimin e përkthimit nga origjinali për shkak të kuptuarit tjetër për tjetër të frazës të origjinalit. Në kontekstin e ngushtë duke iu përshtatur situatës ligjërimore dhe stilit bisedor, kjo frazë do

			përshtatej më mirë, si:ma lodhe kokën’.
	and he himself <u>was part and parcel of the law.</u> (W.F, Part.II, Ch.V, 121-122)	<u>një grimcë</u> e të cilit ish dhe ai vetë. (Dh.B, f.69-70)	Shprehja ‘be part and parcel of sth’ do të thotë: ‘të jesh pjesë e pandarë e diçkaje’. Duke e përkthyer ‘grimcë’ humbet forca dhe ndikimi që ligji ushtronte te Dhëmbi i Bardhë.
	The clay of him had been so moulded in the making." (W.F, Part IV, ch. II, p.166)	‘I tillë kishte lindur.’ (Dh.B, f.129)	Në këtë fjali nuk është përcjellë metafora e baltës që del shumë herë gjatë romanit. Mjetet stilistike identifikojnë stilin e autorit dhe sugjerohet të mos lihen jashtë gjatë përkthimit.
	<u>Life is an offense to it, for life is movement:</u> (W.F., Part I, Ch.I, p.71)	Shkretëtirës së Veriut nuk i pëlqen lëvizja. (Dh.B,f.6)	Përsëritja sjell përforsim të idesë që dëshiron të përcjellë autori në vepër por në variantin shqip nuk kemi theksim nëpërmjet përsëritjes.
	The fascination of the light for the gray cub increased from day to day. (W.F, p.108)	Drita e tërhiqte çdo ditë e më shumë këlyshin e murmë. (Dh.B, f.51)	Në këto fjali kemi të bëjmë me modulim të përdorur nga përkthyesi duke tjetërsuar paksa këndvështrimin e autorit.
	Here the cub lost momentum. (W.F, Part II, Chp.IV, p.112-113)	Shpejtësia e rënies u zvogëlua. (Dh.B, f. 57-58)	
	But the bane of his life was Lip-lip. (W.F, p.132)	Por më shumë nga të gjithë ia nxinte jetën Lip-Lipi. (Dh.B,	

		fq.83)	
	A full stomach conduces to inaction,... (W.F, p.120)	Kur e ke barkun plot, ta ka ënda të prehesh.... (Dh.B, fq.67)	
	"It's not that I <u>care a whoop</u> what becomes of you, ... (C.W. p.37)	-S' dua të di se si do të vejë filli i punës suaj, po.... (K.P, fq.65)	Shprehja frazeologjike 'to care a whoop' mund të përkthehet fare mirë 's'më bëhet vonë' në mënyrë që të qëndrohet në të njëjtin nivel të përdorimit të gjuhës.
Shtesat përkthim	në It had gripped savagely hold of him.' (C.W, p.112)	<u>E panjohura më në fund</u> e kishte pushtuar, ajo po e mbante në thonjtë e saj dhe po gatitej t'i shkaktonte një dhimbje të paduruar.' (Dh.B, f.57)	Në këta shembuj vihet re se janë shtuar mjaft elementë që nuk janë të pranishëm në origjinalin e romanit. Rastet e shtimit ose zgjerimit nuk janë dominante në këtë vepër të përkthyer nga B.Doko dhe përkthimi i qëndron besnik veprës në origjinal.
	But sometimes, straying off to the edge of the woods by himself, he gave vent to his grief, and cried it out with loud whimperings and wailings.' (W.F, p.136)	'Qysh atëherë, <u>sa herë ndodhej pranë perëndive</u> nuk angullinte kur brengosej dhe vajtonte me zë vetëm kur dilte anës pyllit.' (Dh.B, f.86)	
	He declared a <u>vendetta</u> against all dogs. (W.F, p.160)	Ai u shpallte <u>hakmarrje për vdekje</u> të gjithë qenve. (Dh.B, f.120)	
	Environment served to model the clay, to give it a particular form. (W.F, PartIII , Chp. VI, p.154)	Mjedisi e ngjiste këtë argjil <u>sipas qejfit</u> , jepte <u>çfarëdo</u> forme. (Dh.B, f.112)	
Shmangie përkthim	në There was a <u>hint in it of</u> laughter, but of a laughter more terrible Kjo ndryshe njihet	<u>një e qeshur</u> , por e qeshur më e llahtarshme se	Këtu përkhyesi përjashton disa elementë

<p>edhe si kondesimi, por sugjerohet që të përdoret me intuitë dhe të bëhet përpjekje nga përkthyesi që ë krijohet efekti i barasvlefshëm edhe në nivelin e fjalës.</p>	<p>than any sadness (Part.I, Chp.I, p.71)</p>	<p>pikëllimi ndihej këtu (Dh.B, f.5)</p>	<p>leksikorë por pa cenuar transmetimin e idesë dhe mesazhi, këtu struktura emër+of+emër kufizohet në vetëm një emër në përkthim etj.;</p>
	<p>He was perpetually departing on <u>yard-long adventures toward the cave's entrance, and as perpetually</u> being driven back. (W.F, p.108)</p>	<p>Ai bridhte nëpër shpellë, rrekej të dilte jashtë, mirëpo e kthenin prapa. (Dh.B, f.51)</p>	<p>Këtu gjithashtu kemi reduktim të elementëve leksikorë por gjithsesi efekti i barasvlefshmërisë është arritur nëpërmjet foljes 'rrekej' që shpreh edhe intensitetin e përshkrimit të kësaj aventure të këlyshit drejt botës jashtë.</p>
	<p>Automatically, his eyes were adjusting themselves to the brightness, <u>focusing themselves to meet</u> the increased distance of objects. (C.W, Part II, Chp.IV, p.111-112)</p>	<p>Sytë pak nga pak iu mësuuan me dritën e fortë dhe me largësinë midis sendeve, e cila sa vinte e zmadhohej. (Dh.B, f.56)</p>	<p>Megjithëse efekti është transmetuar, kemi një humbje minimale të kuptimit për sa i përket përpjekjes që bënte këlyshi për të perceptuar dhe për t'u përqendruar me sy në largësinë e objekteve.</p>
	<p>lifting Lip-lip into the air with its violence so that he smashed down to earth <u>a dozen feet</u> away. (W.F, p.136)</p>	<p>i kishte rënë Lip-Lipit me këmbë aq fort, sa që ky fluturoi në erë dhe u platit përdhe larg nga Dhëmbi i Bardhë. (Dh.B, f.86)</p>	<p>Këtu kemi përsëri tkurrje të elementëve leksikorë dhe është përdorur vetëm ndajfolja pa numërorin dhe njësinë matëse.</p>

	and he <u>was moulded</u> into a dog that was rather wolfish, (W.F, Part.III , Chp.VI, p.154)	e Dhëmbi i Bardhë <u>u bë</u> një qen me shumë cilësira ujku, (Dh.B, f.112)	Kemi një humbje të idesë që autori synon të përcjellë lidhur me ndikimin e mjedisit në zhvillimin e këlyshit.
	<u>This laughter was uproarious and scornful</u> , and at the same time the god pointed his finger <u>derisively</u> at White Fang. (W.F, p.171)	Kur tallej me Dhëmbin e Bardhë perëndia e tregonte me gisht. (Dh.B, f.135)	Këtu kemi fshirje të elementëve leksikorë që përcjellin te lexuesi në gjuhën e burimit perceptimin e kësaj të qeshure tallëse nga Dhëmbi i Bardhë dhe kështu justifikon atë çfarë shkaktonte kjo tek ai.
	<u>He was never in the way</u> , never extravagant <u>nor foolish in the expression</u> of his love. He never ran to meet his god. He waited at a distance; <u>but he always waited, was always there.</u> (W.F,part.IV , Chp.VI, p.193-194)	Nuk përpiquej kurrë të binte në sy, nuk sillej tutje-tëhu dhe nuk kërcente për të shfaqur dashurinë, s'i dilte kurrë përpara, por priste gjithmonë mënjane. (Dh. B, f.165-166)	Përshkrimi nuk na vjen i cunguar megjithëse disa elementë janë fshirë. Kryesisht janë fshirë përsëritjet të përdorura për efekt theksimi, ose ato elementë që e bëjnë frazën të ngarkuar kur përcillet në shqip.
	<u>It was the masterful and incommunicable</u> wisdom of eternity laughing at the futility of life <u>and the effort of life.</u> (W.F, p.71)	Urtësia e përjetshme qeshte me kotësinë e jetës, me kotësinë e luftës. (Dh.B, fq.5)	
	The she-wolf's <u>need to find the thing for which she searched</u> had now become imperative.(W.F, p.100)	Ujkonja i vazhdonte kërkimet e saja gjithnjë e më me ngulm. (Dh.B, fq.41)	

	<p><u>The animal was certainly not cinnamon-colored.</u> Its coat was the true wolf-coat. The dominant color was gray, and yet there was to it a faint reddish hue -- <u>a hue that was baffling,</u> that appeared and disappeared, that was more like an illusion of the vision, <u>now gray, distinctly gray,</u> and again giving hints and glints of a vague redness of color <u>not classifiable in terms of ordinary experience.</u> (W.F. p 83)</p>	<p><u>Billi gabohej.</u> Leshi i shtazës ishte tamam lesh ujku. Ajo kishte më shumë qime të murrme, por ngjyra e kuqërremtë e lehtë, që here zhdukej dhe here shfaqej përsëri, krijonte një përshtypje që të gënjente: leshi dukej herë i murmë, herë i kuq. (Dh.B. fq.20)</p>	<p>Xhek Londoni në këtë paragraf synon të krijojë efektin viziv që shkakton ngjyra e gëzofit të qenit dhe ai përpiqet ta pasqyrojë me sa më shumë hollësi për ta lejuar lexuesin të rikrijojë në përfytyrimet e tij ngjyrën dhe dyshimet e dy personazheve të tjerë dhe kjo duhej të përcillej dhe në shqip me besnikëri që të krijohej i njëjti efekt pamor.</p>
	<p>—a laughter that was mirthless as the smile of the Sphinx, a laughter cold as the frost <u>and partaking of the grimness of infallibility.</u> (W.F. Part.I, Chp.I, p.71)</p>	<p>...por e qeshur më e llahtarshme se pikëllimi ndihej këtu, një e qeshur pa gëzim, si buzëqeshje e sfinksit, e qeshur që të ngrinte me egërsinë e saj si cikma. (Dh.B, f.5)</p>	<p>Përveç transpozimeve dhe rregullimeve për të krijuar efektin e barasvlefshëm, përkthyesi ka përdorur edhe kondensimin ose fshirjen e elementëve leksikorë të cilët në origjinal janë në funksion të stilit dhe të qëllimit të përshkrimit deri në detaje për të sjellë te lexuesi personazhet, ngjarjet dhe situatat e mjedisin ku zhvillohen këto sa më reale</p>
	<p>" But under it all they were men, penetrating the land of desolation and mockery and silence, puny adventurers pitting themselves against the might of a world as remote and alien and pulseless as the abysses of space specks and <u>motes,</u> <u>moving with weak cunning and little wisdom amidst the</u></p>	<p>Mirëpo nuk ishin maska fantastike, por njerëz që kishin hyrë e pikëllimit, të talljes dhe të heshtjes, trima që ia kishin kushtuar të gjitha forcat e tyre të mira një plani të guximshëm dhe kishin menduar të mateshin me fuqinë e një bote, që ishte e largët e shkretë dhe e huaj për ta sa edhe hapësira e pafund e</p>	

	<u>play and interplay of the great blind elements and forces.</u> " (W.F,Part I, Ch.I, p72)	rruzëllimit. (Dh.B, f.6)	dhe të kuptueshme për lexuesin.
	For the possession of a <u>flesh-and-blood</u> god, he exchanged his own Liberty. (W.F, p.150)	Për të adhuruar perëndinë, ai kishte hequr dorë nga liria e tij. (Dh.B, f.106)	Përcaktimi për perëndinë i dhënë nga autori mungon në veprën e përkthyer në shqip. Megjithëse lexuesi njihet me perënditë që në këtë rast janë njerëzit, përsëri përcaktimi 'prej mishi' nuk do ishte i tepërt.
	The days came and went, streaming their unbroken sunshine over the Santa Clara Valley. But as they grew shorter and White Fang's second winter in the Southland came on, he made a strange discovery. Collie's teeth were no longer sharp. There was a playfulness about her nips and a gentleness that prevented them from really hurting him. He forgot that she had made life a burden to him, and when she disported herself around him he responded solemnly, striving to be playful and becoming no more than ridiculous. One day she led him off on a long chase		Sugjerohet që shmangiet në përshtatjen e njësive leksikore të pakësohen aq sa është e mundur, aq më tepër kur humbja në përkthim e kalon masën e njësisë leksikore në njësi më të gjera sintaksore siç janë fjalitë dhe paragrafët. Megjithëse në këtë rast dy paragrafët nuk paraqesin ndonjë ndikim mbi ngjarjet dhe historinë, shmangia dhe lënia jashtë nga varianti në shqip nuk justifikohet.

	<p>through the back-pasture and into the woods. It was the afternoon that the master was to ride, and White Fang knew it. The horse stood saddled and waiting at the door. White Fang hesitated. But there was that in him deeper than all the law he had learned, than the customs that had moulded him, than his love for the master, than the very will to live of himself; and when, in the moment of his indecision, Collie nipped him and scampered off, he turned and followed after. The master rode alone that day; and in the woods, side by side, White Fang ran with Collie, as his mother, Kiche, and old One Eye had run long years before in the silent Northland forest. (W.F, p.218-219)</p>		
	<p><u>all in blindness and confusion,</u> with violence and disorder, <u>a chaos of gluttony and slaughter, ruled over by chance, merciless, planless, endless.</u> (Part.II, Ch.V, 121-122)</p>	<p>ku mbretëron egërsia dhe një kaos pa fund e pa krye. (Dh.B, f.69-70)</p>	<p>Këtu kemi të bëjmë përsëri me shmangie dhe kondensim të përdorur nga ana e përkthyesit. Me gjithë përpjekjet për të krijuar efektin e barasvlefshëm me anë të mikrostrategjive të përdorura gjatë</p>
	<p>Hated by his kind and by mankind, <u>indomitable,</u> <u>perpetually</u> warred</p>	<p>Meqenëse të gjithë e kishin halë në sy, Dhëmbi i Bardhë erdh e u zhvillua shpejt,</p>	

	<u>upon and himself waging perpetual war,</u> his development was rapid and one-sided. (Part III, Chp. III, p.140)	por në mënyrë të njëanëshme. (Dh.B,f.94)	përcjelljes nga gjuha e burimit në gjuhën e përkthimit, fshirja ose shmangia është më pak e përshtatshme, veçanërisht kur gjuha e përkthimit ka elementët dhe strukturat për ta pasqyruar atë çfarë jep gjuha e burimit.
	He was regarded as the most fearful of wild beasts, <u>and this was borne in to him through the bars of the cage.</u> (Part.IV.Chp.III, p.173)	Atë e vështronin si ndonjë shtazë të egër të llahtarshme. (Dh.B, f.139)	
	Life is an offense to it, for <u>life is movement:</u> (C.W, Part I, Ch.I, p.71)	Shkretëtirës së Veriut nuk i pëlqen lëvizja. (Dh.B,f.6)	
	He now saw it again; <u>but it had taken upon itself a remarkable remoteness.</u> Also, its appearance had changed. It was now a variegated wall, ... (C.W, Part II, Chp.IV, p.111-112)	Tani këlyshi e pa përsëri, por iu duk sikur u praps larg dhe mori një pamje krejt tjetër. Muri u bë lara-lara,... (Dh.B, f.56)	
	"Beauty Smith <u>had not created himself,</u> and no blame was to be attached to him. (W.F, Part.IV, Chp.III, p.169)	Por Bukuroshit Smith nuk i duhet hedhur faj për këtë gjë. (Dh. B133)	
	He had come into the world with a twisted body and a brute intelligence. <u>This had constituted the clay of him,</u> and it had not been kindly moulded by the world." (W.F. Part.IV, Chp.III, p.169)	Trupin e shëmtuar dhe mëndjen e ulët ia kishte falur natyra e jeta ishte treguar e ashpër me të dhe nuk e kishte përmirësuar.' (Dh. B133)	
	He was regarded as the most fearful of wild beasts, <u>and this was</u>	Atë e vështronin si ndonjë shtazë të egër të llahtarshme. (Dh.B,	

	<u>borne in to him through the bars of the cage.</u> (W.F, Part.IV.Chp.III, p.173-174)	f.139)	
	It was so much added fuel to the flame <u>of his fierceness.</u> <u>There could be but one result, and that was that his ferocity fed upon itself and increased.</u> (W.F, Part.IV.Chp.III, p.173-174)	Kjo gjë s'bënte tjetër veçse i hidhte zjarrit vaj, prandaj Dhëmbi i Bardhë sa vente egërsohej më keq.' (Dh.B, f.139)	
	Life had a thousand faces, <u>and White Fang found he must meet them all...</u> (W.F, part.V , Chp.III, p.213)	Këtu jeta rridhte në gjithë larminë e saj. (Dh.B, f.191)	
	<u>Not alone was he in the geographical Southland, for he was in the Southland of life.</u> Human kindness was like a sun shining upon him, and he flourished like a flower planted in good soil." (W.F, Part V, Chp.IV, p.214)	Përkëdheljet e njerëzve e ngrohnin si diell dhe ai lulëzonte si bima e mbjellë në një tokë pjellore.' (Dh.B, f.193)	
	and he clung to life, <u>the whole of him and every part of him, in spirit and in flesh,</u> with the tenacity that of old belonged to all creatures." (W.F, PartV. Chp.V, p.223).	e ai kapej pas jetës po me atë këmbëngulje, me të cilën kapej në kohët e shkuara çdo krijesë e gjallë. (Dh.B, f.204-205)	
Probleme kulturore	Henry grunted, and began unlacing his <u>moccasins.</u> (W.F, p.75)	Henriku filloi të zgjidhte <u>mokasinet.</u> (Dh.B, f.10)Dh.B, f.10)	Këtu kemi të bëjmë me transferim ose huazim nga gjuha angleze dhe më pas këta terma
	an' you an' me a-sittin'	Ah, sa mirë sikur të	

Aspekte të përkthimit në gjuhën shqipe të disa veprave të prozatorit amerikan,
Xhek London

	by the fire in Fort McGurry just about now an' playin' <u>cribbage</u> (W.F, p.75)	rrinim tani bashkë pranë oxhakut në fortesën e Mak-Herrit dhe të luanim <u>kribexh!</u>	janë sqaruar për lexuesin nëpërmjet shënimeve në fund të faqes.
	close to two feet an' a half	Edhe nja dy <u>fut</u> e gjysmë e lartë. (Dh.B, f.20)	Përkthyesi ka zgjedhur të ruajë dhe të transferojë
	...till it was a short hundred <u>yards</u> away. (W.F, p.81)	Gjersa iu afrua slitës nja njëqind <u>jard</u> , (Dh.B, f.20)	direkt nga gjuha e burimit në gjuhën e përkthimit disa
	it was a short hundred <u>yards</u> away (W.F, p.82)	nja njëqind <u>jardë</u> . (Dh.B, f 20)	prej njësive matëse. Do të kishte qenë më
	She was not more than half a dozen <u>feet</u> away, (W.f, p.88)	Ajo kishte qëndruar nja gjashtë <u>fut</u> larg zjarrit, (Dh.B, f.27)	mirë nëse këto njësi matëse të përcilleshin në
	It was a few <u>miles</u> up a small stream.. (W.F, p.100)	E gjeti disa <u>milje</u> përpjetë rrjedhës së një përroi të vogël ... (Dh.B, f.41)	shqip me ekuivalentet e tyre të kulturës e të gjuhës shqipe.
	over ninety <u>pounds</u> .(W.F, p.172)	peshonte nëntëdhjetë <u>funt</u> . (Dh.B, f.136)	Të transferuara nga gjuha e burimit e bëjnë
	trying to shake off the <u>fifty-pound</u> ... (W.F, p.178)	Duke u munduar ta flakte atë peshë prej <u>pesëdhjetë funtësh</u> (Dh.B, f.145)	më të vështirë të kuptuarit e situatës dhe nuk e lehtësojnë për lexuesin e tekstit të përkthyer që ai të mund të imagjinojë më me saktësi situatën e përshkruar.
	a scant six inches from his thigh (W.f, p.89)	dy-tre <u>gisht</u> larg kofshës së tij (Dh.B, f.28)	Njëkohësisht, përkthyesi disa njësi të tjera
	<u>several inches</u> from One Eye's head (W.F, p.100)	<u>tre-katër gisht</u> larg kokës së Njësythit (Dh.B, f.41)	matëse, si 'inch' dhe 'ounce', i ka përlllogaritur dhe i ka përcjellë në
	The last <u>few inches</u> to the wall (W.F, p.128)	<u>Hapat e fundit</u> që e ndanin nga muri i vigvomit (Dh.B, f.78)	shqip me gjegjëset e tyre. Kjo mënyrë
	without an <u>ounce</u> (W.F, p.172)	pa asnjë <u>gram</u> (Dh.B, f.136)	realisht krijon

			efektin e barasvlefshmërisë dhe përveç përcjelljes nga një gjuhë në tjetrën bëhet dhe zhvendosja nga njëra kulturë në tjetrën.
	They had travelled little more than a hundred <u>yards</u> , (W.F, p.81)	Si bënë jo më shumë se njëqind <u>hapa</u> , (Dh.B, f.18)	
Neologjizma Emrat e përveçëm	Northland Wild. White Fang Weedon Scott Grey Beaver Mit-sah Kloo-kooch Lip-lip Collie Kiche Cherokee Three Eagles Salmon Tongue the Mackenzie to the Great Slave Lake	Skretëtira e Veriut Dhëmi i Bardhë Uindon Skotti Kastori i Murrmë Mit-Saja Klu-kuça Lip-Lipi Koli Kiçi Çeroki Tri-Shqiponjat Gjuhë-Salmoni Lumi Mekenzi në Liqenin e Madh të Skllavërisë	Përkthimi i emrave përbën një nga vështirësitë e përkthimit. Përkthyesi me mjaft mjeshtëri ka sjellë në shqip edhe domethënien e emrave të personazheve duke i përshtatur dhe përkthyer në shqip.
	This man was called " <u>Beauty</u> " by the other men of the fort..... he had been called " <u>Pinhead</u> ." (W.F, p.165-166)	Banorët e fortesës ia kishin ngjitur emrin " <u>Bukurosh</u> "..... moshatarët e quanin " <u>Gozhdë</u> "	Shumë emra janë përkthyer si; Tri-Shqiponjat, Gjuhë-Salmoni, Kastori i Murrmë, etj. Ajo që sugjerohet është që edhe disa emra të tjerë si: Fatty, Frog mund të sillëshin në shqip si p.sh, Buçko dhe Bretku.
	"Here, you, <u>One Ear!</u> " (W.F, p.84)	-Prapa, <u>Vesho!</u> (Dh.B, f.20)	
	One Eye was hungry. (W.F, p.84)	Njësythit i hahej. (Dh.B, f.42)	
	<u>Henry</u> objected pointedly. But <u>Bill</u> ignored him. ... , outside of <u>Fatty</u> an' <u>Frog</u> an' <u>Spanker</u> ; (W.F, p.82)	(Dh.B, f.128) -theksoi <u>Henriku</u> . Por <u>Billi</u> nuk u vuri veshin këtyre fjalëve.po të lëmë mënjanë <u>Fettin</u> , <u>Frogun</u> e <u>Spenkerin</u> . (Dh.B, f.19)	

Grafike	The law was: EAT OR BE EATEN. (W.F, p.121)	Dhe ky ligj thoshte ha se për ndryshe do të të hanë. (Dh.B, f.69)	Zgjedhja e shkrimtarit për të theksuar me anë të elementëve grafikë siç janë shkronjat e mëdha nuk është respektuar dhe sjellë edhe në variantin në shqip.
	"Wabam wabisca ip pit tah." ("Look! The white fangs!") (W.F, p.124)	-Vabam tabiska ip pit ta! (Shikoni ç'dhëmbë të bardhë që paska!) (Dh.B, fq.72)	

4.4 Gjuha e figurshme në tre veprat e Xhek Londonit

4.4.1 Gjuha e figurshme tek *Dhëmbi i Bardhë*

Komenti	Metafora marrë nga <i>White Fang</i>, Xhek London	Përkthyer nga Bujar Doko
Metafora është shuar në këtë rast. Mund të ishte përdorur metafora e "brumosjes" për të përcjellë të njëjtin efekt estetik.	'In short, Beauty Smith was a monstrosity, and the blame of it lay elsewhere. He was not responsible. The clay of him had been so moulded in the making.' (W.F, Part IV, ch. II, p.166)	'Shkurt fjala, Bukuroshi Smith ishte i shëmtuar, por për këtë gjë nuk i duhet hedhur faji atij vetë. I tillë kishte lindur.' (Dh.B, f.129)
Metafora është shuar dhe përkthyesi ka zgjedhur të perifrazojë kuptimin e saj për të përcjellë efektin e dëshiruar të autorit.	'Beauty Smith had not created himself, and no blame was to be attached to him. He had come into the world with a twisted body and a brute intelligence. This had constituted the clay of him, and it had not been kindly moulded by the world.' (W.F. Part.IV, Chp.III, p.169)	'Por Bukuroshit Smith nuk i duhet hedhur faj për këtë gjë. Trupin e shëmtuar dhe mëndjen e ulët ia kishte falur natyra e jeta ishte treguar e ashpër me të dhe nuk e kishte përmirësuar.' (Dh. B133)
(1)Zëvendësimi i imazhit nga GjB me një imazh standard në GjP ka përcjellë efektin e plotë estetik sepse konotacioni kulturor për "clay" dhe	'His heredity was a life-stuff that may be likened to clay. It possessed many possibilities, was capable of being moulded into many forms. Environment served	'Muajt kalonin njëri pas tjetrit. Dhëmbi i Bardhë sa vente po bëhej më i fortë, më i madh, më i gjerë nga shpatullat, kurse karakteri po i zhvillohej sipas asaj

<p>“argjil” është i njëjtë. Është përzgjedhur dhënia e kuptimit të drejpërdrejtë dhe është arritur i njëjti efekt estetik si në TB. (2) ‘moulded into a dog’ bën pjesë tek metaforat trung dhe në rastin konkret është konvertuar në kuptim. Konkretisht është ruajtur imazhi dhe komponentët faktikë të tij.</p>	<p><u>to model the (1)clay</u>, to give it a particular form. Thus, had White Fang never come into the fires of man, the wild would have moulded him into a true wolf. But the gods had given him a different environment, and (2)<u>he was moulded</u> into a dog that was rather wolfish, but that was a dog and not a wolf. (W.F, Part.III , Chp.VI, p.154)</p>	<p>udhe që kishte paracaktuar trashëgimia dhe mjedisi. Dhëmbi i Bardhë ishte krijuar prej një brumi të butë si argjil dhe fshihte në vetvete lloj-lloj mundësish. Mjedisi e (1)<u>ngjiste këtë argjil</u> sipas qejfit, i jepte çfarëdo forme. Kështu, sikur Dhëmbi i Bardhë të mos i qe afruar zjarrit të ndezur nga njeriu, Shkretëtira e Veriut do ta kishte bërë tamam ujk. Por perënditë i falën një mjedis tjetër, e Dhëmbi i Bardhë <u>u bë</u> një qen me shumë cilësira ujku, por prapëseprapë ishte qen e jo ujk.’ (Dh.B, f.112)</p>
<p>Në këtë rast përkthyesi ynë pa vështirësi ka gjetur të njëjtin imazh në kulturën e gjuhës së përkthimit që në rastin tonë është “brumosja”. Zëvendësimi është bërë me një imazh standard të GJP metaforik e gjithashtu është kombinuar kuptimi i imazheve në të dyja gjuhët. Efekti estetik është ruajtur e përcjellë më se plotësisht.</p>	<p>‘He was regarded as the most fearful of wild beasts, and this was borne in to him through the bars of the cage. Every word, every cautious action, on the part of the men, impressed upon him his own terrible ferocity. It was so much added fuel to the flame of his fierceness. There could be but one result, and that was that his ferocity fed upon itself and increased. It was another instance of the plasticity <u>of his clay</u>, of his capacity for being moulded by the pressure of his environment.’ (W.F, Part.IV.Chp.III, p.173-174)</p>	<p>‘Atë e vështronin si ndonjë shtazë të egër të llahtarshme. Çdo fjalë e tyre, çdo lëvizje ia mbushte mendjen se sa i tmerrshëm ishte për njerëzimin zemërimi i tij. Kjo gjë s’bënte tjetër veçse i hidhte zjarrit vaj, prandaj Dhëmbi i Bardhë sa vente egërsohej më keq. Ja dhe një provë tjetër <u>se brumi prej të cilit qe gatuar</u>, ishte brumë i epur, provë e aftësisë së tij për t’iu përshtatur mjedisit.’ (Dh.B, f.139)</p>
	<p>Krahasimet tek <i>Dhëmbi i Bardhë</i></p>	<p>Përkthyer nga Bujar Doko</p>
<p>Përkthyesi ka përcjellë në shqip krahasimin me të njëjtën formë dhe</p>	<p>‘Impelled by the blows that rained upon him, now from this side, now from that,</p>	<p>‘Nën breshërinë e këtyre goditjeve, Dhëmbi I Bardhë hidhej nga njëra anë në</p>

komponentë duke krijuar të njëjtin efekt estetik e duke ruajtur imazhin burimor.	White Fang swung back and forth <u>like an erratic and jerky pendulum.</u> (W.F, p.135)	tjetrën <u>si lavjerrës i prishur.</u> (Dh.B, fq.86)
Vihet re se përkthimi i krahasimit është i plotë në drejtim të formës dhe ruajtjes së komponentëve por jo plotësisht pasi mungon pjesa “whipping back again”, pra, krahasimi në këtë rast është reduktur pjesërisht paçka se efekti estetik është përcjellë i plotë.	‘...tongue <u>whipping out like a red snake</u> and whipping back again, (W.F, p.139)	‘...gjuha që <u>përdridhej si gjarpër I kuq</u> midis dhëmbëve,... (Dh.B, fq.92)
Përkthyesi ka zgjedhur barasvlerësin kulturor në gjuhën shqipe për të përcjellë krahasimin në të njëjtën formë pa e modifikuar kështu edhe efektin që ka dashur të krijojë autori. Këtu kemi të bëjmë me një krahasim të idiomatizuar në të dyja gjuhët, si në atë burimore dhe në atë të përkthimit.	‘... It so outraged him and upset him that for hours he <u>would behave like a demon.</u> (W.F, p.154)	‘Të qeshurit e inatoste aq shumë, sa që <u>ai bëhej djalli vetë.</u> (Dh.B, fq.113)
Në të dy rastet në vijim përballemi me përkthimin e drejtpërdrejtë të krahasimeve duke mos ruajtur formën në rastin e parë, nga një frazë emërore në GJB në folje+lidhëz+emër. Përkthyesi ka ruajtur të njëjtin mjet estetik paçka se në gjuhën e përkthimit dhe kulturën përkatëse lexuesit nuk marrin të njëjtin efekt estetik. Në rastin e parë përkthimi i drejtpërdrejtë është funksional ndërsa në të dytin “si i harbuar” mund të ishte shfrytëzuar.	‘They did not know him for what he was, <u>a lightning-flash of slaughter</u> snapping into action <u>like a steel spring,</u> ... (W.F, p.160)	‘Nuk e dinin që kishin të bënin me një armik që të <u>vriste si rrufeja,</u> vetëm me një të goditur.... U sulej me tërbim <u>si ndonjë sustë çeliku,</u> (Dh.B, fq.121)

4.4.2 Gjuha e figurshme tek *Kushtrimi i të parëve*

Komenti	Metafora marrë nga <i>The Call of the Wild</i> , Xhek London	Përkthyer nga Zef Simoni
Përkthyesi ka riprodhuar të njëjtin imazh nëpërmjet përkthimit të drejtpërdrejtë pasi kuptimi i metaforës në fjalë është universal. Në këtë rast imazhi është lehtësisht i kalueshëm në drejtim të efektit estetik, pasi kemi të bëjmë me një metaforë idiomatike të njëjtë në të dyja gjuhët.	‘And truly Buck <u>was the Fiend incarnate</u> , raging at their heels and dragging them down like deer as they raced through the trees.’ (C.W, p.65)	‘Dhe me të vërtetë Baku <u>dukej mishërimi I vetë djallit</u> , ndërsa I ndiqte <u>njerëzit me tërbim e këmba këmbës, sikur të ishin drerë nëpër shkurre e gërgalle</u> ’ (K.P, f.114)
Imazhi i përdorur është po aq shpesh i përdorur në GJB sa edhe në GJP, prandaj kjo ka lehtësuar kalimin e menjëhershëm semantik dhe estetik.	‘Pike <u>took heart</u> at that open mutiny and sprang upon the overthrown leader.’ (C.W, p.26)	‘Pajku, që pak ishte, <u>mori zemër</u> nga kjo kryengritje e hapët dhe iu turr prijësit të përmbysur’ (K.P, f.39)
Në këtë rast përkthyesi mund të përkthente me të njëjtën idiomë metaforike, pra, ‘koha fluturonte’, por ka zgjedhur ta shuajë metaforën duke e konvertuar në kuptim me ruajtjen e formës por jo të efektit estetik	‘ <u>Time was flying</u> , and they should have been on the trail an hour gone.’ (C.W, p.32)	‘ <u>Koha po kalonte</u> dhe ata duhej të të kishin marrë rrugën një orë e më parë’ (K.P, f.50)
“Mbreti” është një imazh universal me të njëjtin konotacion kulturor në të dyja gjuhët, aspekt i cili lehtëson procesin duke kombinuar më së miri formën dhe kuptimin në kontekst. Metafora në këtë rast kuptohet plotësisht. Ky është rasti ku gjithashtu mund të thuhet se metafora mund të ishte përcjellë me krahasim si	‘Among the terriers he stalked imperiously and Toots and Ysabel he utterly ignored, for <u>he was king</u> .’ (C.W, p.10)	‘Përpara llapushëve këmbëshkurtër, Baku ecte hijerëndë e mbahej me të madh; dhe Tutsin e Izabelën as I shihte fare me sy, <u>sepse ishte mbreti</u> .’ (K.P, f.5)

qasje alternative.		
Përkthyesi ka përzgjedhur konvertimin direkt të metaforës në kuptim duke shuar metaforën origjinale. Sidoqoftë, përkthyesi ka ruajtur komponentët emotivë dhe faktikë në krijimin e imazhit, duke mos e ruajtur vlerën metaforike estetike.	‘ <u>His eyes turned bloodshot, and he was metamorphosed into a raging fiend.</u> ’ (C.W, p.12)	‘ <u>Sytë erdhën e iu gjakosën: ai zuri t’I ngjante një djalli të tërbuar.</u> ’ (K.P, f.11)
Për të shmangur përsëritjen, përkthyesi ka përzgjedhur të shuajë metaforën. Vihet re se në këtë rast metafora është shndërruar në kuptim paçka se në shqip mund të ishte sjellë me metaforën gjegjëse ‘dreq i kuq’.	‘ <u>And Buck was truly a red eyed devil as he drew himself together for the spring , hair bristling, mouth foaming, a mad glitter in his bloodshot eyes.</u> ’ (C.W, p.14)	‘ <u>E Baku ishte vërtetë I tmerrshëm,</u> kur iu turr armikut, me qimet e kreshpëruara, me gojën tërë shkumë, me një shkëlqim të cmëndur në sytë e përgjakur’ (K.P, f.12)
Përkthyesi ka përzgjedhur të zëvendësojë një imazh nga GjB me një imazh standard të pranueshëm në GjP duke ruajtur metaforën origjinale për kulturën e GjP. Është qasje e suksesshme për nga konotacioni kulturor, pasi konotacioni është i njëjtë edhe në GjP. Përkthyesi ka guxuar të shtojë fjalë për të plotësuar efektin estetik.	‘ <u>They were skeletons.</u> ’ (C.W, p.23)	‘ <u>Nuk ishin veç eshtra të mbështjella me ca zhengla të ndyra,....</u> ’ (K.P, f.31)
Metafora është përcjellë me zëvendësimin e imazhit dhe me krahasim. Zgjedhja e përkthyesit është e suksesshme në pjesën e parë të fjalisë, ndërsa shprehja ‘moonflooded snow’ është përkthyer në mënyrë të drejtpërdrejtë duke ruajtur kuptimin, formën dhe efektin estetik	‘ <u>The dark circle became a dot on the moon-flooded snow as spitz disappeared from view.</u> ’ (C.W, p.29)	‘ <u>Rrethi I murrme u mblodh e u bë si një pikë e zezë në borën e ndritur nga rrezet e hënës</u> ’ (K.P, f.47)

<p>Përkthyesi ka zgjedhur të zëvendësojë një imazh nga GjB me një imazh standard të pranueshëm në GjP duke ruajtur metaforën origjinale për kulturën e GjP. Është qasje e suksesshme për nga konotacioni kulturor, pasi konotacioni është i njëjtë edhe në GjP.</p>	<p>‘I spik true w'en I say <u>dat Buck two devils.</u>’ (C.W, p.31)</p>	<p>‘-E? C’ të thosha unë? A nuk kisha të drejtë kur thosha se <u>Baku ka dy djaj në bark</u>’ (K.P, f.48)</p>
	<p>Krahasimet tek <i>Kushtrimi i të parëve</i></p>	<p>Përkthyer nga Zef Simoni</p>
<p>Përkthyesi ka ruajtur mjetin nëpërmjet përkthimit të drejpërdrejtë. Ai ka shtuar dhe metaforën ‘gozhduar në borë’ për ta sjellë me të njëjtin efekt estetik. Forma nuk është ruajtur plotësisht në këtë rast dhe përbërësit janë shtuar për t’i dhënë më shumë kuptim krahasimit.</p>	<p>‘The sled held <u>as though it were an anchor.</u>’ (C.W, p.39)</p>	<p>‘...po slita ish gozhduar në borën e ngrirë <u>si cengeli I një anijeje</u>’ (K.P, f.65)</p>
<p>Krahasimi në këtë rast është përcjellë me ruajtjen e imazhit dhe është shtuar me metaforë. Forma dhe përbërësit e krahasimit në vetvete janë të ruajtura. Efekti estetik është përcjellë plotësisht si në krahasimin original.</p>	<p>‘The rabbit could not turn, and as the white teeth broke its back in midair it shrieked <u>as loudly as a stricken man may shriek.</u>’ (C.W, p.29)</p>	<p>‘Lepuri s’kish nga të dredhonte. E kur dhëmbët e bardhë të Shpicit ia këputën arrëzën e qafës, kafsha ia dha një piskame, <u>si një njeri që heq.</u>’ (K.P, f.44)</p>
<p>Në këtë rast është ruajtur plotësisht forma dhe komponentët, si dhe efekti estetik i krahasimit. Përkthyesi ka mundur më së miri të trajtojë imazhin e plotë si në metaforën origjinale të gjuhës burimore.</p>	<p>‘Hal was hurled backward, <u>as though struck by a falling tree.</u>’ (C.W, p.65)</p>	<p>‘Djaloshi fjalëmadh u shemb përdhe në kokërr të shpinës, <u>sikur ta kish zënë një trung I prerë</u>’ (K.P, f.78)</p>
<p>Krahasimi i radhës është shuar dhe kuptimi është perifrastuar për të përcjellë</p>	<p>‘The gold showed <u>like yellow butter across the bottom of the washingpan.</u> ’</p>	<p>‘Shtresa qëllloi aq e pasur , <u>sa minerali I verdhë ndrinte e shkëlqente në tezgën e</u></p>

semantikisht tiparet e floririt/arit.	(C.W, p.57)	shpëlarjes.’ (K.P, f.100)
---------------------------------------	-------------	---------------------------

4.4.3 Gjuha e figurshme tek *Martin Iden*

Komenti	Marrë nga <i>Martin Iden</i> , Xhek London	Përkthyer nga Shaban Demiri
Përkthyesi ka përzgjedhur një imazh standard në GjP për të përcjellë metaforën origjinale nëpërmjet një metafore dhe e ka zgjeruar më tej edhe me një krahasim. Efekti estetik është ruajtur paçka se e kemi trajtuar dhe më lart tek kritika e përkthimit, që në tekstin origjinal autori ka përdorur “dhomën e errët” dhe jo “filmin” e gjithashtu jo “pikturat” por “fotot”.	‘His mind seemed to turn, on the instant, <u>into a vast camera obscura</u> , and he saw arrayed around his consciousness endless pictures from his life,’ (M.E, CH.I, p.8)	‘Dhe menjëherë në mendje zunë t’I pasqyroheshin <u>si në një film piktura nga jeta e tij</u> ’ – (M.I., fq.16)
Në këtë rast përkthyesi ka gjetur një idiomë të ngjashme metaforike përkon me metaforën në GjB dhe ka dalë me një novacion të guximshëm dhe të suksesshëm pasi efekti është i plotë.	‘ <u>His feet were no longer clay</u> , and his flesh became spirit; before his eyes and behind his eyes shone a great glory; (M.E, p17)	‘ <u>Këmbët s’i kishte më prej mishi e kocke</u> dhe trupi iu shëndrrua në shpirt; rreth tij shkëlqente një dritë e fortë.’ (M.I.,f.34)
Idioma e ngjashme në gjuhën e përkthimit mund të ishte shmangur për të evituar përsëritjen e imazhit në rastin e parë. Ndërsa në rastin e dytë përkthyesi ka zgjedhur që me përkthim të drejpërdrejtë të ruajë metaforën origjinale të kombinuar me kuptimin. Imazhi është përcjellë i plotë.	‘Their substance (1)was not <u>mere human clay</u> . They (2)were lips of pure spirit, and his desire for them seemed absolutely different from the desire that had led him to other women's lips.’ (M.E, p.35)	‘ <u>Nuk ishin prej mishi thjeshtë njerëzor</u> . Ishin buzë prej shpirti të pastër dhe dëshira, që kisht për to, I dukej krejt e ndryshme nga dëshira, që e kish shtytur te buzët e gravet të tjera.’ (M.I, f.71)
Metafora nuk është përcjellë por është shuar	‘Likewise she was stirred by the common impulse to	‘Veç kësaj, Ruthin e kish pushtuar dëshira për ta

<p>për të mos rënë në përsëritje e monotoni. Metafora e argjilës/baltës mund të ishte përcjellë me imazhin barasvlerës në GjB që për rastin do të kish qenë ‘brumi’.</p>	<p>tame the wild thing. It was an unconscious impulse, and farthest from her thoughts that her desire was to re-thumb <u>the clay of him</u> into a likeness of her father's image, which image she believed to be the finest in the world.’ (M.E, p.39)</p>	<p>zbutuar atë njeri të egër. Kjo ishte një nxitje e pavetëdijëshme dhe asaj as që po I shkonte ndër mend se e kish kapur dëshira ta ndryshonte Martinin në mënyrë që t’I përngjante babait të saj, imazhi I të cilit I dukej si më I bukuri në botë.’ (f.80)</p>
<p>Metafora është shuar edhe në këtë rast por është përcjellë semantikisht dhe shpjeguar për të plotësuar efektin. Forma rrjedhimisht ka humbur.</p>	<p>‘In truth, it was the first time she had ever had a human soul to play with, and the <u>plastic clay of him</u> was a delight to mould; for she thought she was moulding it, and her intentions were good.’ (M.E, p.)</p>	<p>‘Në të vërtetë ishte hera e parë që ajo kënaqej në këtë mënyrë me shpirtin e një njeriu, të cilin mendonte se mund ta edukonte sipas qejfit; sepse kujtonte se po e edukonte Martinin dhe qëllimet I kishte të mira.’ (M.I, f.81)</p>
<p>(1)Nëpërmjet përkthimit të drejtpërdrejtë mjeti estetik është sjellë në GJP me një mjet të ngjashëm semantikisht. Komponentët dhe forma janë të njëjlojta si në GjB dhe efekti është përcjellë i plotë. (2) Përkthyesi zgjedh që në shumicën e rasteve metaforën origjinale ‘clay’ pra ‘argjilë/baltë’ ta barasvlerësojë me imazhin e ‘mishit’ që hera-herës e shuan metaforën e ‘baltës’ që sipas autorit të romanit nënkupton ‘brumin’. Megjithatë përkthyesi mund ta ketë plotësuar efektin e kësaj metafora origjinale herët e tjera kur është rishfaqur metafora në fjalë. (3) Krahasimi në këtë rast</p>	<p>“And then, one day, without warning, (1)<u>the gulf between them was bridged for a moment</u>, and thereafter, though the gulf remained, it was ever narrower. They had been eating cherries - great, luscious, black cherries with a juice of the color of dark wine. And later, as she read aloud to him from "The Princess," he chanced to notice the stain of the cherries on her lips. For the moment her divinity was shattered. (2)<u>She was clay</u>, after all, mere clay, subject to the common law of clay as his clay was subject, or anybody's clay. Her lips were flesh like his, and cherries dyed them as cherries dyed his. And if so with her lips, then was it so</p>	<p>‘Po një ditë, pa pritur, (1)<u>hendeku midis tyre u mbulua për një</u> cast e më pas, sadoqë ai hendek qëndronte, bëhej gjithnjë e më I ngushtë. Kishin ngrënë qershi, qershi të zeza kokërmëdha me një lëng ngjyrë vere të errët. E më vonë, kur ajo I lexoi pjesë nga «Princesha», Martini vuri re rastësisht një njollë qershish mbi buzët e saja. Në atë çast shënjtëria e Ruthit u përmbys. (2)<u>Edhe ajo ishte prej mishi</u> si gjithë të tjerët e si e tillë u nënshtrohej ligjëvet të natyrës ashtu si gjithë qëniet e tjera. Buzët e saja ishin prej mishi ashtu si buzët e tija dhe qershitë mund t’ia ngjyenin në të kuq ashtu si mund të ngjyenin edhe buzët e tija. E ashtu siç ishin buzët, ashtu duhej të</p>

<p>është ruajtur i plotë në formë, komponentë dhe efekt estetik pasi nëpërmjet përkthimit të drejtpërdrejtë vjen i barasvlefshëm dhe në GjP. Po kështu, edhe në rastin e dytë por me ndryshimin që kuptimi është zgjeruar për ta sjellë më të plotë imazhin dhe efektin.</p>	<p>with all of her. She was woman, all woman, just like any woman. It came upon him abruptly. It was a revelation that stunned him. (3)<u>It was as if he had seen the sun fall out of the sky, or had seen worshipped purity polluted.</u> ' (M.E, ch. XI, p.53)</p>	<p>ishin edhe gjithë pjesët e tjera të trupit të saj. Ishte grua, e tëra grua, ashtu si çdo grua tjetër. Ky mendim, që i erdhi befas, që për të si një zbulim i papritur. (3)<u>Ky zbulim ishte për të njësoj sit ë kish parë diellin duke u rrokullisur nga kupa e qiellit, apo sit ë kish pare një gjë të shenjtë duke u përdhunuar para syvet të tij.</u>' (M.I, f.110-111)</p>
<p>Metafora origjinale është përcjellë me zëvendësimin e të njëjtave mjete të GjB në GjP, pra përkthyesi ka përdorur ekuivalentët përkthimorë. Forma është zgjeruar me kuptimin e plotë të 'një makinerie' që punon pa njerëz, por automatikisht.</p>	<p>" Surely there were no live, warm editors at the other end. <u>It was all wheels and cogs and oil-cups</u> - a clever mechanism operated by automatons.' (M.E, chp. XXIV, P.104).</p>	<p>'Sigurisht nuk kishte redaktorë të gjallë. <u>Kishte vetëm rrota, vidha dhe vegla të tjera</u> – shkurt, kishte vetëm një mekanizëm të përsosur, që lëvizte vetë pa ndërhyrjen e njerëzvet të gjallë.' (M.I, f. 214)</p>
<p>Metafora është shuar tërësisht. Përkthyesi e ka parë këtë metaforë si pak të rëndësishme për efektin e përgjithshëm metaforik të veprës.</p>	<p>He poured his soul into stories, articles, and poems, and intrusted them to the machine.' (M.E, p.63)</p>	<p><u>I dukej sikur ata s'ishin njerëz, po rrotka të ndonjë maqine.</u> Kështu duhej të ishte me të vërtetë.' (M.I., f.131)</p>
<p>(1)Metafora origjinale është përcjellë me zëvendësimin e të njëjtave mjete të GjB në GjP, pra përkthyesi ka përdorur ekuivalentët përkthimorë. Forma është zgjeruar me kuptimin e plotë të 'një makinerie' që operon pa njerëz, por automatikisht. (2) Përkthyesi ka riprodhuar të njëjtin imazh si në GjB dhe në GjP. Konotacioni kulturor nuk mund të thuhet se është i njëjtë në gjuhën e përkthimit, pasi për kohën</p>	<p>....(1)<u>the slot machines wherein one dropped pennies, and, with a metallic whirl of machinery had delivered to him a stick of chewing-gum or a tablet of chocolate.</u> (2)<u>It depended upon which slot one dropped the penny in, whether he got chocolate or gum.</u> And so with the editorial machine. <u>process.</u>' (M.E, p.63)</p>	<p>....(1)<u>ato maqinat automatike, që, kur u hedh brënda ndonjë monedhë , të nxjerrin një cope çokolatë.</u> (2)<u>Varet nga vrima, ku hidhet paraja, që të dale jashtë mastiku apo çokollata.</u> Kështu I dukej se qëndronte puna edhe me maqinën e redaksisë.' (M.I., f.131)</p>

kur është kryer përkthimi i veprës në fjalë, lexuesit e synuar nuk njihnit aparatet e shitjes automatike, pra një pjesë e efektit estetik ka humbur.		
	Krahasimet tek <i>Martin Eden</i>	Përkthyer nga Shaban Demiraj
Nëpërmjet përkthimit të drejtpërdrejtë krahasimi është ruajtur i plotë në formë dhe pjesërisht në efekt. Në vend të fjalës ‘fener’ mund të ishte përzgjedhur ‘far’ që imazhi të kish qenë disi më i plotësuar.	‘an’ it shun right into me an’ lighted me up inside, <u>like the sun or a searchlight.</u> ’ (M.E, CH.I, p.9)	‘-Ato që lexova, m’u dukën me të vërtetë të mira ato ishin tërë dritë e shkëlqim e mua më ndriçuan përbrënda <u>si diell a si një fener.</u> ’ (M.I, K.I, fq.22)
Imazhi i ‘kalit të frikësuar’ nuk ka të njëjtën shpeshësi në GJB ndaj për lexuesit ka qenë një përvojë e pazakontë perceptimi i krahasimit konkret. Krahasimi ka ruajtur formën e tij origjinale burimore si dhe komponentët. Në shqip mund të kishte ardhur ‘si lepur i frikësuar’.	‘He did not know what to do with those arms and hands, and when, to his excited vision, one arm seemed liable to brush against the books on the table, he lurched away <u>like a frightened horse</u> , barely missing the piano stool.’ (M.E, CH.I, p.5)	‘As krahët, as duart nuk dinte të si t’I mbante dhe, kur iu duk se njëri krah mund të përplasej pas librave mbi tryezë, kërcu në anën tjetër <u>si një kalë I trembur</u> dhe mend rrëzoi stolin e pianos’ (M.I., f.8)
Përkthyesi ka shfrytëzuar idiomën e ‘thikës në zemër/shpirt’ e cila është gjegjësjë edhe në GjP. Forma, komponentët dhe efekti janë përcjellë të plota në shqip.	‘He was keenly sensitive, hopelessly self-conscious, <u>and the amused glance that the other stole privily at him over the top of the letter burned into him like a dagger-thrust.</u> ’ (M.E, CH.I, p.6)	‘Ishte tepër I ndjeshëm, tepër I vetëdijshëm <u>dhe vështrimi si me të qeshur që Arturi I hidhte fshehurazi</u> që përsipër letrës, I binte <u>si thikë në zemër.</u> ’ (M.I., f.8)
(1)Metafora është sjellë në shqip me imazhin standard të GjP. Përçqasja në fjalë është e suksesshme, pasi idioma ‘iu ndezën sytë’ është njësoj e shpeshë në regjistër në GJB duke ruajtur kështu	‘(1) <u>Into his eyes leaped a wistfulness and a yearning</u> (2) <u>as promptly as the yearning leaps into the eyes of a starving man at sight of food.</u> ’ (M.E, CH.I, p.6)	‘(1) <u>Menjëherë sytë iu ndezën nga dëshira dhe lakmia.</u> Ashtu (2) <u>si ndizen sytë e një të urituri kur sheh ndonjë gjë për të ngrënë.</u> ’ (M.I., f.9)

<p>konotacionin kulturor nëpërmjet transferimit semantik të plotë. (2)Krahasimi është përcjellë me të njëjtën formë dhe përbërës nëpërmjet përkthimit të drejtpërdrejtë. Si në GjB dhe në atë të përkthimit imazhi i të uriturit teksa sheh ushqimin është e njëjta idiomë (si i babëzitur në shqip) me të njëjtin konotacion kulturor, ndaj kalimi i efektit estetik të metaforës burimore është plotësisht i arritur.</p>		
<p>Përkthyesi ka marrë një idiomë standarde në gjuhën e përkthimit për të përcjellë metaforën origjinale në GjB. Efekti është i plotë dhe i arritur në drejtim të formës dhe kuptimit.</p>	<p>‘At the slightest impact of the outside world upon his consciousness, his thoughts, sympathies, and emotions leapt and played <u>like lambent flame.</u>’ (M.E, CH.I, p.7)</p>	<p>‘Dhe nën ngacmimin më të vogël të botës së jashtme, vetëdija, mendimet dhe ndjenjat I ndizeshin dhe I lëviznin <u>si flakë plot dritë.</u>’ (M.I., f.10)</p>

4.5 Përftesat përkthimore në romanet e Xhek Londonit

4.5.1 “Dhëmbi i bardhë”

Përftesat në përkthimin e *Dhëmbit të Bardhë*

Gjatë studimit dhe krahasimit të veprës origjinale dhe përcjelljes së saj në shqip nga përkthyesi B.Doko, janë pikasur disa mikrostrategji, që janë përdorur me efikasitet dhe mjeshtëri nga përkthyesi për të krijuar të njëjtin efekt dhe për të përcjellë idenë ose nëntemat e synuara nga shkrimtari Xhek London.

Mikrostrategjia që vë në dukje dhe mjeshtërinë e përkthyesit për arsyen e mospërputhjeve të strukturave të të dy gjuhëve dhe ndryshimeve të përjetimeve gjuhësore dhe kulturore është zhvendosja ose siç quhet ndryshe transpozimi.

Zhvendosjet ose transpozimet

E.Tupja e përkufizon zhvendosjen kështu: zhvendosja qëndron në zëvendësimin e një pjese të ligjëratës në tekstin origjinal me një pjesë të ndryshme të ligjëratës në tekstin e përkthyer dhe realizohet në rrafshin morfo-sintaksor.

Ndërsa termi tjetër për këtë mikrostrategji që gjen përdorim të gjerë nga përkthyesit është transpozimi.⁵⁷⁶

Sipas Vinay & Dabernet, transpozimi është ajo përftesë përkthimi, që përdor një ndryshim të stukturës gramatikore nga ajo e gjuhës burimore. Megjithatë nuk është e mundur që të standardizohen transpozimet sepse mund të takohen tipa të tjerë në secilin rast përkthimi që mund t'i kapërcejnë tipat e përmendur si më poshtë.

1.Ndër transpozimet që mund të haset në përcjelljen e një teksti nga gjuha burimore në një gjuhë tjetër, dhe që ndodh për shkak të mospërputhjeve të përjetimit të botës dhe dukurive të saj nga bashkësitë e folësve të gjuhëve të ndryshme, është ndryshimi nga njëjës në shumës dhe anasjelltas. Më poshtë janë paraqitur disa raste të këtij tip transpozimi që vërehen në përkthimin e 'Dhëmbit të Bardhë';

The God's <u>Domain</u> (W.F, p.5, ch.2)	<u>Pronat</u> e perëndisë (Dh.B, pj.5, k.2)
He had to become <u>all these things</u> , (W.F, Part III, Chp. III, page 140)	Dhëmbi i Bardhë duhej të bëhej pa tjetër i <u>tillë</u> , (Dh.B,f.94)
" Dark spruce forest frowned on <u>either side the frozen waterway</u> . (Part.I, Chp.I, p.71)	Një pyll i errët prej pishash shtrihej i zymtë, <u>në të dy brigjet e lumit të mbuluar me akull...</u> (Dh.B, f.5)
<u>cries</u> that called through the darkness and cold to one another and answered back. (W.F, Part.I, p.77)	dhe menjëherë u dëgjua <u>një ulërimë</u> , një ulërimë e egër, e trishtueshme. (Dh.B, fq.12)

2.Një tjetër tip transpozimi që ndeshet në pothuaj të gjitha rastet e përkthimit nga gjuha angleze në gjuhën shqipe është edhe ndryshimi i rendit të mbiemrit. **Rendi mbiemri+emër** i cili pajtohet me strukturën e gjuhës angleze mbetet i tillë vetëm në raste të rralla, kur autori ose folësi e bëjnë këtë për arsye stilistike për ngarkesë më të madhe emocionale.

life and footing were <u>synonymous</u> in this unending warfare with the pack, and none knew it better than White Fang. (W.F, p.160)	të ruante jetën dhe të mbahej në këmbë <u>ishin</u> për të gjëra me <u>të njëjtin kuptim</u> . (Dh.B, f.120)
---	--

3.Tjetër tip transpozimi është i nevojshëm kur struktura gramatikore e gjuhës burimore nuk ekziston në gjuhën e përkthimit, P.sh. **gerundi i anglishtes** mund të përkthehet si më poshtë;

...tongue <u>whipping out like</u> a red snake and whipping	...gjuha që <u>përdridhej si</u> giarpër i kuq midis	Gerundi përkthehet në shqip me që+folje, strukturë
--	---	---

576 Vinay, J.-P. and J. Darbelnet (1977): Stylistique comparée du français et de l'anglais, Paris, Didier.

Aspekte të përkthimit në gjuhën shqipe të disa veprave të prozatorit amerikan,
Xhek London

back again, (W.F, p.139)	dhëmbëve,... (Dh.B, fq.92)	në funksion të përcaktorit
...They did not know him for what he was, <u>a lightning-flash</u> of <u>slaughter</u> snapping into action <u>like a steel spring</u> , ... (W.F, p.160)Nuk e dinin që kishin të bënë me një armik <u>që të vriste si rrufeja</u> , vetëm me një të goditur.... U sullej me tërbim <u>si ndonjë sustë çeliku</u> ,.... (Dh.B, fq.121)	Gerundi i anglishtes në funksion të përcaktorit përkthehet me që+folje në lidhore, përsëri ndërtimi ka funksionin e përcaktorit.

4. Një tjetër tip transpozimi është kur përkthimi i drejtpërdrejtë është gramatikisht i mundur, por ky mund të mos përktojë me përdorimin natyral të gjuhës së përkthimit ose për arsye stilistike përkthyesi e ristrukturon frazën. Si p.sh;

(1) grup emëror + këpujë + emër në gjuhën burimore në togfjalësh foljor;

But <u>the bane of his life was Lip-lip</u> (W.F, p.132)	Por më shumë nga të gjithë ia nxinte jetën <u>Lip-Lipi</u> . (Dh.B, fq.83)	Togfjalësh foljor i qëndrueshëm në gjuhën shqipe.
He began to get <u>an accurate measurement</u> of his strength and his weakness, and to know when to be bold and when to be cautious. (W.F, p.118)	Ai u mësua të maste me <u>përpikmëri</u> fuqinë dhe dobësinë e tij duke e peshuar mirë me mend se kur duhej të tregohej trim e kur I matur. (Dh.B, fq.65)	Folje+ndajfolje në gjuhën shqipe.

(2) emër +of+emër përkthehet në shqip me emër +mbiemër ose me emër+folje;

It was the masterful and incommunicable <u>wisdom of eternity</u> laughing at the futility of life and the effort of life. (Part.I, Chp.I, p.71)	<u>Urtësia e përjetshme</u> qeshte me kotësinë e jetës, me kotësinë e luftës. (Dh.B, f.5)
It was another instance of <u>the plasticity of his clay</u> , (Part.IV.Chp.III, p.173-174)	Ja dhe një provë tjetër se brumi prej të cilit qe gatuar, ishte <u>brumë i epur</u> , (Dh.B, f.139)
He was in a <u>panic of terror</u> . (W.F, part II, Chp.IV, p.112)	Atë e kapi një <u>panik i patreguar</u> . (Dh.B, f.57)

(3) emër +lidhëzën 'and'+emër përcillet në shqip me bashkërenditje të folje në lidhore +emër;

<u>life and footing</u> (W.F, p.160)	<u>të ruante jetën dhe të mbahej në këmbë</u> ishin (Dh.B, f.120)
--------------------------------------	---

(4) emër përkthehet me emër + mbiemër;

He was sprawling through <u>solidity</u> . (W.F, p.111)	...ai ish hequr zvarrë përmes <u>dëçkaje të ngurtë</u> .(Dh.B, f.56)
---	--

(5) mbiemër +emër përkthehet me emër+emër në shqip;

His <u>tiny rages</u> were much more terrible than theirs. (Part.II,Chp.III, p.108).	<u>çastet e zemërimit të tij</u> ishin më të tmerrshme. (Dh.B, f.51)
--	--

(6) mbiemër me emër në anglisht është përkthyer me shprehje ndajfoljore në shqip;

This was the <u>ancient</u> covenant... (W.F, p.150)	“Kjo marrëveshje qe përfunduar <u>qysh prej kohësh shumë të lashta</u> (Dh.B, f.106)
--	--

(7) emër +emër me parafjalën e rasës gjinore ‘of’ përkthehet me emër + folje ose folje+e+folje;

The fascination of the <u>light</u> for the gray cub increased from day to day. (W.F, p.108)	Drita e <u>tërhiqte</u> çdo ditë e më shumë këlyshin e murmë. (Dh.B, f.51)
Likewise he was made dizzy by this abrupt and tremendous <u>extension of space</u> . (Part II, Chp.IV, p.111-112)	Nga drita e fortë i therën sytë, ajo e verbonte këlyshin, <u>hapësira që u praps</u> befas e bëri t’i merreshin mendtë. (Dh.B, f.56)
He had never experienced <u>the hurt of a fall</u> . (C.W, part II, Chp.IV, p.112)	nuk i kishte qëlluar <u>të rrëzohej e të vritej</u> , (Dh.B, f.57)

(8) emër i përngjitur e përkthen me emër +sifjali përcaktore;

His hind legs still rested on the <u>cavelip</u> , (C.W, part II, Chp.IV, p.112)	Këmbët e tij të prapme ngecën te <u>një pirg</u> që ishte në të hyrë të shpellës, (Dh.B, f.57)
--	--

(9) folje këpujore+mbiemër+emër vjen në shqip e strukturuar me togfjalësh të qëndrueshëm foljor;

"... and clubbings <u>were the wrong treatment</u> for Xhim Holl; but it was the treatment he received. (W.F, Part V, Chp.V, p.219)	‘...dhe të rrahurat <u>nuk ia arrinin qëllimit</u> dhe asgjë tjetër nuk kishte fituar Xhim Holli nga jeta.’ (Dh. B, f.199)
---	--

(10) folje+from+emër përcillet në gjuhën shqipe me togfjalësh të qëndrueshëm foljor;

At such times reason <u>fled from</u> White Fang,	Qeni <u>nuk e kish më veten në dorë...</u>
---	--

(11) folje këpujore + mbiemër përcillet në shqip me strukturën këpujë+’për’+përemër+me+mbiemër+ emër;

life and footing <u>were synonymous</u> in this unending warfare with the pack, and none knew it better than White Fang. (W.F, p.160)	të ruante jetën dhe të mbahej në këmbë <u>ishin për të gjëra me të njëjtin kuptim</u> . (Dh.B, f.120)
---	---

(12) folje këpujore + emër përkthehet në shqip me folje + mbiemër;

In short, Beauty Smith <u>was a monstrosity</u> , (W.F, Part IV, ch. II, p.166)	'Shkurt fjala, Bukuroshi Smith <u>ishte i shëmtuar</u> ,' (Dh.B, f.129)
---	---

(13) folje e thjeshtë në gjuhën e origjinalit përkthehet me folje të përbërë në shqip;

<u>He economized</u> . (W.F, p.160)	<u>Ai luftonte me mend në kokë</u> , (Dh.B, fq. 121)
"Ain't a bit scairt of you," Henry laughed. (W.F. p 83)	-As që ia bën syri tërr,- <u>tha duke qeshur</u> Henriku. (Dh.B, fq. 20)
He began to get an accurate measurement of his strength and his weakness, and <u>to know</u> when to be bold and when to be cautious. (W.F, p.118)	Ai u mësua të maste me përpikmëri fuqinë dhe dobësinë e tij <u>duke e peshuar mirë me mend</u> se kur duhej të tregohej trim e kur i matur. (Dh.B, fq.65)
He <u>did not know</u> anything about entrances.... (W.F, p.108)	<u>Nuk i shkonte ndërmend</u> se ka hyrje e dalje të ndryshme,..... (Dh.B, f.51)
... he <u>wanted</u> to eat the hawk. (Part.II, Ch.V, 121)	...atij <u>ia kishte ënda</u> të hante gjeraqinën. (Dh.B, f.69)
White Fang remembered his mother and <u>sorrowed</u> for her. (W.F, p.136)	Dhëmbit të Bardhë iu kujtua e ëma dhe <u>u bë pikë e vrer</u> . (Dh.B, f.86)
He <u>sorrowed</u> too loudly...(W.F, p.136)	<u>Zuri të angullinte</u> aq fort... (Dh.B, f.86)
White Fang <u>became</u> a fiend.(W.F, p.136)	Dhëmbi i Bardhë <u>erdhi</u> e u bë djalli vetë. (Dh.B, f.86)
He <u>had been</u> careless. (W.F, p.123)	Ai <u>harroi të tregohej</u> i matur. (Dh.B, fq.71)

(14) folje në gjuhën angleze përkthehet me folje të bashkërenditura në shqip;

He <u>became</u> an adept at fighting. (W.F, p.160)	Dhëmbi i Bardhë <u>erdh</u> e u bë një luftëtar i regjur.... (Dh.B, fq.121)
---	---

(15) folje e përbërë përkthehet me folje të thjeshtë;

He <u>could make a louder rasping growl</u> than any of them. (C.W, Part.II,Chp.III, p.108).	<u>Hungërinte</u> me një zë më të ngjirur dhe më të fortë.....(Dh.B, f.51)
--	--

(16) folje +përemër si kundrinor+mbiemër përkthehet me folje +folje

Weedon Scott had <u>set himself the task of redeeming</u> White Fang (W.F,part.IV, Chp.VI, p.192)	Uidon Skotti <u>vendosi t'ia shpërblente</u> Dhëmbit të Bardhë (Dh.B, f.164)
---	--

(17) folje+parafjalë+emër+of+emër përkthehet me folje modale+lidhore;

that all movement must in the end <u>come to the cessation of movement</u> ." (W.F, Part I,	sipas të cilit çdo lëvizje, në fund të fundit, <u>duhet të pushojë</u> .' (Dh.B,f.6)
---	--

Ch.I, p.71)	
-------------	--

(18) folje+mbiemër në krahasore përcillet në shqip me kallëzues që shpreh rritje progressive të veprimit nëpërmjet strukturës sa+folja vij+e+ folja bëj+ndajfolje+mbiemër;

But the slope <u>grew more gradual</u> ,... (Part II, Chp.IV, p.112-113)	Mirëpo shkarëzimi <u>sa vinte e bëhej më pak i thepisur</u> ... (Dh.B, f. 57-58)
White Fang <u>grew stronger, heavier, and more compact</u> ,..... (W.F, Part.III , Chp.VI, p.154)	Dhëmbi i Bardhë <u>sa vinte po bëhej më i fortë</u> , më i madh,..... (Dh.B, f.112)
And ever the light <u>grew brighter</u> . (Part II, Chp.IV, p.111)	E drita <u>sa vinte po bëhej më e shkëlqyer</u> . (Dh.B, f.56)

(19) folje+mbiemër në krahasore përcillet në shqip me një folje;

Later, when he had <u>grown more formidable</u> , he wanted to eat the hawk. (Part.II, Ch.V, 121)	Më vonë kur këlyshi <u>u rrit</u> , atij ia kishte ënda të hante gjeraqinën. (Dh.B, f.69)
---	---

(20) folje+parafjalë+emër ristrukturohet në shqip me folje+ndajfolje+sifjali rrjedhimore;

A first the wall <u>leaped beyond his vision</u> . (C.W, Part II, Chp.IV, p.111-112)	Në fillim muri <u>u shty aq larg sa që i humbi nga sytë</u> . (Dh.B, f.56)
--	--

(21) folje +kundrinor të shprehur me mbiemër +emër përkthehet me folje+shprehje ndajfoljore;

he <u>gave one last agonized yelp</u> and then a long, (Part II, Chp.IV, p.112-113)	këlyshi <u>ulëriu për qamet</u> , (Dh.B, f. 57-58)
---	--

(22) folje këpujore+numëror+emër përkthehet në shqip me folje me kuptim të plotë leksikor+në+përemër+emër;

<u>Life had a thousand faces</u> ,... (W.F, part.V , Chp.III, p.213)	Këtu jeta <u>rridhte në gjithë larminë e saj</u> . (Dh.B, f.191)
--	--

(23) ndajfolje e thjeshtë përcillet në shqip me shprehje ndajfoljore;

<u>Now</u> the gray cub had lived all his days on a level floor. (C.W, part II, Chp.IV, p.112)	<u>Gjer në atë ditë</u> këlyshi i murrme kish rrojtur në një sipërfaqe të dystë, (Dh.B, f.57)
--	---

(24) ndajfolje në gjuhën burimore (anglisht) me shprehje ndajfoljore formuar me parafjalën 'me' + emër+mbiemër;

and he <u>gravely permitted</u> them... (W.F, Part.V. Chp.V, p.225)	Dhëmbi Bardhë <u>me një pamje të rëndë</u> i la... (Dh.B, f.207)
---	--

(25) folje kalimtare + kundrinor i shprehur me grup emëror në anglisht përkthehet me folje jokalimtare në shqip;

Henry rolled over angrily on his side, but was surprised that <u>Bill made no similar display of temper.</u> (W.F. p 83-84)	Henriku u kthye me zemërim në anën tjetër, i habitur që <u>Billi heshti.</u> (Dh.B. fq.21-22)
---	---

(26) folje jokalimtare në anglisht përkthehet me folje kalimtare në shqip;

It was <u>bewildering.</u> (W.F, p.111)	Kjo gjë e bëri ta humbasë toruan.(Dh.B, f.56)
Duty <u>rose</u> above fear, ... (W.F, p. 150)	Ndjenja e detyrës ia mposhti frikën më në fund, ... (Dh. B, f. 107)
The light had <u>become</u> painfully bright. (Part II, Chp.IV, p.111-112)	Nga drita e fortë <u>i therën sytë,..</u> (Dh.B, f.56)
That night, when all <u>was still,</u> (W.F, p.136)	Po atë natë, kur fshati <u>ra në qetësi...</u> (Dh.B, f.86)

(27) folje + ndajfolje në anglisht me shprehje foljore në shqip

The other Indians <u>laughed loudly</u> (W.F, p.124)	Të tjerët <u>ja plasën gazit.....</u> (Dh.B, fq.72)
--	---

(28) mbiemër në shkallën sipërore përkthehet me emër +mbiemër +mbiemër në shkallën sipërore;

- man, who is <u>the most restless</u> of life, (C.W, Part I, Ch.I, p.71)	njeriu është <u>qënia e gjallë më rebelja</u> në botë, (Dh.B,f.6)
---	---

(29) mbiemër +emër+of+emër përcillet në shqip me emër+midis+emër+sifjali përcaktore;

focusing themselves to meet <u>the increased distance of objects.</u> (C.W, Part II, Chp.IV, p.111-112)	dhe me <u>largësinë</u> midis sendeve, e cila sa <u>vinte e zmadhohej.</u> (Dh.B, f.56)
---	---

(30) ndajfole+folje përcillet në shqip me folje+folje në lidhore;

He was <u>perpetually departing</u> on yard-long adventures toward the cave's entrance., (W.F, p.108)	Ai bridhte nëpër shpellë, <u>rrekej të dilte</u> jashtë, (Dh.B, f.51)
---	---

Tipi tjetër i transpozimit ka të bëjë me zëvendësimin e **një mangësie leksikore me një strukturë gramatikore:**

The <u>Clinging Death</u> and the sky that <u>out-towered</u> the mountain." (Part II, Chp.IV, p.111-112)	Një <u>vdekje që të mbërthen për fyti</u> dhe qielli <u>që ishte edhe më lartë se sa mali.</u> ' (Dh.B, f.56)
Here the cub lost <u>momentum.</u> (Part II, Chp.IV, p.112)	Shpejtësia e rënies u zvogëlua. (Dh.B, f. 57)

Disa transpozime shkojnë përtej ndryshimeve gjuhësore dhe mund të konsiderohen si mundësi për aspektin stilistik. P.sh. një fjali e përbërë shëndrrohet në një fjali të bashkërenditur ose dy fjali të thjeshtëa:

The cub felt the prod of the life that was in him, and stood up and snarled valiantly by his mother's side. (W.F, p.120)	Jeta që kishte lëshuar rrënjë te këlyshi i ujkonjës e shtynte përpara. Ai filloi të ulërinte dhe zuri vend trimërisht pranë s'ëmës. (Dh.B, fq.67)
--	---

Ose mund të ndodhë edhe e anasjellta, fjali të thjeshtëa bashkohen në një me anë të mjeteve lidhëse, megjithëse gjuha angleze karakterizohet nga fjali të thjeshtëa ose të bashkërenditura më shumë sesa ato të përbëra, gjuha shqipe karakterizohet dhe lejon ndërtime më të ndërlikuara.

He became an adept at fighting. <u>He economized. He never wasted his strength, never tussled.</u> (W.F, p.160)	Dhëmbi i Bardhë erdh e u bë një luftëtar i regjur. <u>Ai luftonte me mend në kokë, nuk i humbte kurrë forcat më kot dhe nuk e zgjaste luftën.</u> ... (Dh.B, fq.121)
Once, and twice, he sleepily <u>brushed his nose with his paw.</u> Then he woke up.(W.F, p.101)	Nëpër vellon e dremitjes <u>i bëri disa herë veri</u> turirit me putrën e këmbës, pastaj u zgjua. (Dh.B, fq.42)
Now the gray cub had lived all his days on a level floor. He had never experienced the hurt of a fall. He did not know what a fall was. So he stepped boldly out upon the air..... The unknown had caught him at last. It had gripped savagely hold of him. (W.F,Part II, Chp.IV, p.112)	Gjer në atë ditë këlyshi i murrëmë kish rrojtur në një sipërfaqe të dystë, nuk i kishte qëlluar të rrëzohej e të vritej, as që dinte ç'do të thoshte të rrëzohesh, prandaj eci me guxim drejt përpara..... E panjohura më në fund e kishte pushtuar, ajo po e mbante në thonjtë e saj dhe po gatitej t'i shkaktonte një dhimbje të paduruar. (Dh.B, f.57)
The light had become painfully bright. He was dazzled by it. Likewise he was made dizzy by this abrupt and tremendous extension of space. (Part II, Chp.IV, p.111-112)	Nga drita e fortë i therën sytë, ajo e verbonte këlyshin, hapësira që u praps befaz e bëri t'i merreshin mendtë. (Dh.B, f.56)
It was bewildering. He was sprawling through solidity. (Part II, Chp.IV, p.111-112)	Kjo gjë e bëri të humbasë toruan, ai ishte hequr zvarrë përmes diçkaje të ngurtë. (Dh.B, f.56)
It was so much added fuel to the flame of his fierceness. There could be but one result, and that was that his ferocity fed upon itself and increased. (Part.IV.Chp.III, p.173-174)	Kjo gjë s'bënte tjetër veçse i hidhte zjarrit vaj, prandaj Dhëmbi i Bardhë sa vente egërsohej më keq. (Dh.B, f.139)

Fjali dykryegjymtyrëshe rristrukturohet në fjali njëkryegjymtyrëshe.

Suddenly he found himself at the mouth of	Ja tani dhe hyrja e shpellës. (Dh.B, f.56)
---	--

the cave. (Part II, Chp.IV, p.111-112)

Gjatë përkthimit të këtij romani përkthyesi ka zgjedhur që përveç ndarjeve apo bashkimit të fjalive, të bëjë të njëjtën gjë edhe me njësitë më të mëdha kuptimore siç janë paragrafët.

Më poshtë është dhënë rasti i bashkimit të dy paragrafëve në një, por gjithashtu ka përdorur dhe kupletin, parafrazimin dhe reduktimin, siç mund të vihet re dhe më poshtë;

Like had been replaced by love. And love was the plummet dropped down into the deeps of him where like had never gone. And responsive, out of his deeps had come the new thing -- love. That which was given unto him did he return. This was a god indeed, a love-god, a warm and radiant god, in whose light White Fang's nature expanded as a flower expands under the sun.

But White Fang was not demonstrative. He was too old, too firmly moulded, to become adept at expressing himself in new ways. He was too self-possessed, too strongly poised in his own isolation. Too long had he cultivated reticence, aloofness, and moroseness. He had never barked in his life, and he could not now learn to bark a welcome when his god approached. He was never in the way, never extravagant nor foolish in the expression of his love. He never ran to meet his god. He waited at a distance; but he always waited, was always there. His love partook of the nature of worship, dumb, inarticulate, a silent adoration. Only by the steady regard of his eyes did he express his love, and by the unceasing following with his eyes of his god's every movement. Also, at times, when his god looked at him and spoke to him, he betrayed an awkward self-consciousness, caused by the struggle of his love to express itself and his physical inability to express it. (W.F,part.IV , Chp.VI, p.193-194)

'E kështu përkëdheljet e të zotit i ngjallën dashurinë. Ajo e preku thellë në zemër. E dashurinë Dhëmbi i Bardhë e shpërbleu me dashuri. Ai kishte gjetur një perëndi, një perëndi të shkëlqyer, pranë të cilit ai po shfaqte ndjenjat e tij, sepse koha e rinisë i kishte kaluar dhe ai ishte shumë i vrazhdë. Duke ndenjur përherë i vetmuar, ai qe bërë i mbyllur. Temperamenti i tij i zymtë ishte pasojë e një përvoje shumëvjeçare. Ai s'dinte të lehte dhe tanimë nuk mësonte dot ta përshëndeste perëndinë e tij duke lehur. Nuk përpiquej kurrë të binte në sy, nuk sillej tutje-tëhu dhe nuk kërcente për të shfaqur dashurinë, s'i dilte kurrë përpara, por priste gjithmonë mënjanë. Kjo dashuri i ngjante shumë një adhurimi të heshtur. Vetëm shikimi i ngulur i syve që ndiqnin çdo lëvizje të të zotit, tregonte ndjenjat e Dhëmbit të Bardhë. Kur i zoti e vështronte dhe i fliste, ai turbullohej duke mos ditur se si ta shprehte dashurinë që vlonte përbrenda.'(Dh. B, f.165-166)

Gjatë analizës krahasuese të veprës origjinale dhe përkthimit në shqip vihet re ndryshimi i rendit të fjalëve dhe togjeve në gjuhën e përkthimit. Ndonjëherë kjo kryhet

pa ndonjë justifikim me vlerë, dhe shpesh sugjerohet si më e përshtatshme të përkthehej me një sinonim leksikor, të ruhej rendi i fjalëve dhe të mos përdorej transpozimi në mënyrë që të ruhej theksi dhe formulimi dhe stili i shprehjes së autorit.

Impelled by the blows that rained upon him, <u>now from this side, now from that.</u> <u>White Fang</u> swung back and forth like an erratic and jerky pendulum. (W.F, p.135)	Nën breshërinë e këtyre goditjeve, <u>Dhëmbi i Bardhë hidhej nga njëra anë në tjetrën si lavjerrës i prishur.</u> (Dh.B, fq.86)
<u>Once, and twice,</u> he sleepily brushed his nose with his paw.(W.F, p.101)	Nëpër vellon e dremitjes <u>i bëri disa here veri turirit me putrën e këmbës,</u> ... (Dh.B, fq.42)
But sometimes, <u>straying off to the edge of the woods by himself,</u> he gave vent to his grief, and cried it out with loud whimperings and wailings.’ (W.F, p.136)	‘Qysh atëherë, sa herë ndodhej pranë perëndive nuk angullinte kur brengosej dhe vajtonte me zë vetëm <u>kur dilte anës pyllit.</u> ’ (Dh.B, f.86)

Transpozimi është përftesë që ka të bëjë me gramatikën, dhe shpesh herë përkthyesit e përdorin atë me intuitë. Megjithatë, studimet krahasuese gjuhësore dhe analiza e korpusit të tekstit dhe përkthimeve të tyre do të nxirrnin në pah transpozime të tipave të tjerë.

Modulimi

Ky term është përdorur për herë të parë nga Vinay & Darbelnet⁵⁷⁷, të cilët e krijuan dhe e përdorën për të përkufizuar një variacion që ndodhte nga ndryshimi i pikëpamjes, dhe shpesh të kategorisë së mendimit. Modulimet standarde i hasim kryesisht në fjalorët dygjuhësh, p.sh. chateau d'vau/kullë uji/ 'water-tower'. Përkthyesit përdorin modulime të lira në ato raste kur gjuha e përkthimit nuk lejon përkthimin e fjalëpërfjalshëm, dhe kjo sipas kritetereve të Vinay & Darbelnet ndodh pothuajse gjithmonë. Këmbimi i termave është tipi i modulimit më i përdorur, veçanërisht kur synohet që gjuha të tingëllojë sa më natyrale.

" <u>Kind of strange color</u> for a wolf," was Bill's criticism. " <u>never seen</u> a red wolf before. Looks almost cinnamon to me." (W.F. p 83)	- <u>Nga shtati</u> nuk ngjan fare si ujk, - tha Billi. – Mua <u>s'më ka zënë syri</u> kurrë ujqër qimekuqë. Ky qënka bojë kafe I kuqërremtë. (Dh.B. fq.20)
But the bane of his life was Lip-lip. (W.F, p.132)	Por më shumë nga të gjithë ia nxinte jetën Lip-Lipi. (Dh.B, fq.83)
A full stomach conduces to inaction, and the cub lay in the cave, sleeping against his mother's side. (W.F, p.120)	Kur e ke barkun plot, ta ka ënda të prehesh dhe këlyshi u shtri në shpellë pranë s'ëmës dhe e zuri gjumi. (Dh.B, fq.67)

⁵⁷⁷ Vinay, J.-P. and J. Darbelnet (1977): *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Didier.

The cub felt the prod of the life that was in him, and stood up and snarled valiantly by his mother's side. (W.F, p.120)	Jeta që kishte lëshuar rrënjë te këlyshi i ujkonjës e shtynte përpara. Ai filloi të ulërinte dhe zuri vend trimërisht pranë s'ëmës. (Dh.B, fq.67)
--	---

Një nga përftesat e modulimit më të përdorura është përdorimi i veprës për joveproren, dhe në raste kur joveproria nuk ekziston, kjo përftesë bëhet e detyrueshme, dhe e këshillueshme kur vetvetorja parapëlqehet kundrejt joveprores.

The law <u>was being lived</u> about him by all live things,.... (Part.II, Ch.V, 121-122)	Çdo send i gjallë përqark këlyshit <u>jetoka</u> sipas ligjit,... (Dh.B, f.69-70)
The clay of him <u>had been so moulded</u> in the making." (W.F,part IV, ch. II, p.166)	'I tillë <u>kishte lindur.</u> ' (Dh.B, f.129)

Kondesimi dhe zgjerimi

Këto përftesa përkthimi kërkojnë pak kujdes dhe sugjerohet që të përdoren me intuitë në të shumtën e rasteve.

Më poshtë janë dhënë disa shembuj të **reduktimi** për këtë mikrostrategji me kuptimin: përjashtimi i disa elementëve leksikorë por pa cenuar transmetimin e idesë dhe mesazhit, p.sh. nga struktura emër+emër kufizohet në vetëm një emër në përkthim, ose numëror+emër përkthehet me një ndajfolje, etj;

There was <u>a hint in it of</u> laughter, but of a laughter more terrible than any sadness (Part.I, Chp.I, p.71)	një e qeshur, por e qeshur më e llahtarshme se pikëllimi ndihej këtu (Dh.B, f.5)
He was perpetually departing on <u>yard-long adventures toward the cave's entrance, and as perpetually</u> being driven back. (W.F, p.108)	Ai bridhte nëpër shpellë, rrekej të dilte jashtë, mirëpo e kthenin prapa. (Dh.B, f.51)
Automatically, his eyes were adjusting themselves to the brightness, <u>focusing themselves to meet</u> the increased distance of objects. (C.W, Part II, Chp.IV, p.111-112)	Sytë pak nga pak iu mësuan me dritën e fortë dhe me largësinë midis sendeve, e cila sa vinte e zmadhohej. (Dh.B, f.56)
lifting Lip-lip into the air with its violence so that he smashed down to earth <u>a dozen feet</u> away. (W.F, p.136)	i kishte rënë Lip-Lipit me këmbë aq fort, sa që ky fluturoi në erë dhe u platit përdhe larg nga Dhëmbi I Bardhë. (Dh.B, f.86)
and he <u>was moulded</u> into a dog that was rather wolfish, (W.F, Part.III, Chp.VI, p.154)	e Dhëmbi i Bardhë <u>u bë</u> një qen me shumë cilësira ujku, (Dh.B, f.112)
<u>This laughter was uproarious and scornful</u> , and at the same time the god pointed his finger <u>derisively</u> at White Fang. (W.F, p.171)	Kur tallej me Dhëmbin e Bardhë perëndia e tregonte me gisht. (Dh.B, f.135)
He was <u>never in the way, never extravagant nor foolish in the expression</u> of his love. He never ran to meet his god. He waited at a	Nuk përpiquej kurrë të binte në sy, nuk sillej tutje-tëhu dhe nuk kërcente për të shfaqur dashurinë, s'i dilte kurrë

distance; <u>but he always waited, was always there.</u> (W.F,part.IV , Chp.VI, p.193-194)	përpara, por priste gjithmonë mënjane. (Dh. B, f.165-166)
--	---

Ndërsa **zgjerimi** ka të bëjë me shtim të elementëve përbërës leksikorë të togjeve të tekstit të përkthyer në krahasim me elementët origjinalë. Përkthyesi e përdor zgjerimin për të transmetuar më qartë efektin dhe idenë e përcjellë në origjinal, ose në ato raste kur ka mospërputhje leksikore midis dy gjuhëve. Më poshtë janë dhënë disa raste të kësaj përftese përkthimi;

It had gripped savagely hold of him.' (C.W, part II, Chp.IV, p.112)	E panjohura më në fund e kishte pushtuar, ajo po e mbante në thonjtë e saj <u>dhe po gatitej t'i shkaktonte një dhimbje të paduruar.</u> ' (Dh.B, f.57)
But sometimes, straying off to the edge of the woods by himself, he gave vent to his grief, and cried it out with loud whimperings and wailings.' (W.F, p.136)	'Qysh atëherë, <u>sa herë ndodhej pranë perëndive</u> nuk angullinte kur brengosej dhe vajtonte me zë vetëm kur dilte anës pyllit.' (Dh.B, f.86)
He declared <u>a vendetta</u> against all dogs. (W.F, p.160)	Ai u shpallte <u>hakmarrje për vdekje të gjithë qenve.</u> (Dh.B, f.120)
Environment served to model the clay, to give it a particular form. (W.F, PartIII , Chp. VI, p.154)	Mjedisi e ngjiste këtë argjil <u>sipas qejfit,</u> jepte çfarëdo forme. (Dh.B, f.112)

Parafrazimi ose Përkthimi i lirë

Zgjerimi i kuptimit ose shpjegimi më i hollësishëm i tij apo një segmenti të tekstit. Kryesisht kjo përftese ose mikrostrategji përdoret në tekste të shkruara dobët ose në ato ku ka shumë mangësi dhe nënkuptime të rëndësishme. Gjithashtu, përkthyesi zgjedh të perifranojë segmente ose njësi të tekstit për ta bërë më të kuptueshëm për lexuesit e tij atë çfarë është jo shumë e qartë apo e pakuptueshme për arsye të strukturave të ndryshme të dy gjuhëve.

" Like had been replaced by love. And love was the plummet dropped down into the deeps of him where like had never gone. And responsive, out of his deeps had come the new thing -- love. That which was given unto him did he return. This was a god indeed, a love-god, a warm and radiant god, in whose light White Fang's nature expanded as a flower expands under the sun. " (part.IV , Chp.VI, p.192)	'E kështu përkëdheljet e të zotit i ngjallën dashurinë. Ajo e preku thellë në zemër. E dashurinë Dhëmbi i Bardhë e shpërbleu me dashuri. Ai kishte gjetur një perëndi, një perëndi të shkëlqyer, pranë të cilit ai po shfaqte ndjenjat e tij, sepse koha e rinisë i kishte kaluar dhe ai ishte shumë i vrazhdë. Duke ndenjur përherë i vetmuar, ai qe bërë i mbyllur. Temperamenti i tij i zymtë ishte pasojë e një përvoje shumëvjeçare. Ai s'dinte të lehte dhe tanimë nuk mësonte dot ta përshëndeste perëndinë e tij duke lehur.' (Dh. B, f.165)
<u>Life flowed past him,</u> deep and wide and	jeta rridhte përpara tij si një rrëke e pafund,

varied, continually impinging upon his senses, <u>demanding of him instant and endless adjustments and correspondences</u> , and compelling him, almost always, <u>to suppress his natural impulses</u> . " (W.F, part.V , Chp.III, p.213)	e cila kërkonte parreshtur që ai t'u përshtatej ligjeve të saj dhe t'i mbyste pothuaj përherë në veten e tij të gjitha shfrimet e natyrshme.' (Dh.B, f.191)
" He was a ferocious man. He had been ill-made in the making. He had not been born right, and he had not been helped any by the moulding he had received at the hands of society. The hands of society are harsh, and this man was a striking sample of its handiwork. He was a beast -- a human beast, it is true, but nevertheless so terrible a beast that he can best be characterized as carnivorous. " (W.F, Part V, Chp.V, p.219)	'Ai kishte një temperament të çoroditur qysh kur qe i lindur dhe nuk kishte pasur as më të voglën ndihmë nga ambienti, temperament që është një shembull i gjallë se si mund të katandiset njeriu kur bije në duart e pamëshirshme të shoqërisë. Ai ishte një kafshë ose më mirë të themi një kafshë me fytyrë njeriu, por prapë se prapë nuk mund të quhej ndryshe veçse cub.' (Dh, B, f.199)

Përkthimi i barasvlefshëm ose Ekuivalenca

Gjuha dhe kultura shihen si dy elementë të pandashëm kur jepet përkufizimi i përkthimit. Nida shprehet kështu, 'personi i përfshirë në përkthimin nga një gjuhë në tjetrën duhet të njohë kontrastin midis dy gjuhëve.'⁵⁷⁸

Sipas Larsonit përkthyesi duhet të ketë parasysh se kuptimi si i tërë pëmbahet në kulturën e gjuhës në të cilën është shkruar vepra.⁵⁷⁹ Ai duhet të bëjë përpjekje që t'i mundësojë lexuesit të gjuhës së përkthimit ta interpretojë mesazhin e veprës në kornizën e kulturës së tij. Përkthyesi gjithashtu duhet të jetë në dijeni të faktit se lexuesit bazohen në përvojën e tyre dhe jo në atë të autorit të veprës. Përkthyesi duhet të bëjë të mundur që lexuesi ta kuptojë mesazhin në sfondin e tekstit origjinal, dhe për ta bërë këtë duhet të japë edhe informacione shtesë atëherë kur e sheh të nevojshme. Një pjesë e informacionit mund të ndërthuret gjatë përkthimit të tekstit, por pjesa më e madhe duhet të jepet me anë të parathënieve, shënimeve dhe përmbledhjeve në fund të veprës.⁵⁸⁰

Vinay & Darbelnet me këtë term u referohen, alternativave të njohura, togfjalëshave dhe idiomave, e thënë ndryshe, mënyrave të paraqitjes së klisheve dhe aspekteve standard të gjuhës.

"Ain't a bit <u>scairt</u> of you," (W.F. p 83)	-As që ia <u>bën syri tërr</u> , (Dh.B, fq. 20)
... It so outraged him and upset him that for hours <u>he would behave like a demon</u> .(W.F, p.154)	Të qeshurit e inatoste aq shumë, <u>sa që ai bëhej djalli vetë</u> . (Dh.B, fq.113)
One Eye was hungry. (W.F, p.101)	Njësythit i hahej. (Dh.B, fq.42)
Famine came again, (W.F, p.119)	Prapë filloi uria...(Dh.B, fq.67)
The famine broke. (W.F, p.119)	Uria mori fund. (Dh.B, fq.67)

⁵⁷⁸ Nida, Eugene A., *Toward a Science of Translating*, EJ Brill, Leiden. 1964

⁵⁷⁹ Larson, M. L., *Meaning-Based Translation: A Guide* - 1. Language Equivalence. University Press of America, 1984, Inc.

⁵⁸⁰ Larson, M. L., *Meaning-Based Translation: A Guide* - 1. Language Equivalence. University Press of America, 1984, Inc.

"Served me right," Matt argued stubbornly. (W.F, p.186)	-Edhe mua mirë më gjeti, - ia ktheu Metti (Dh.B, fq.155)
.... It so outraged him and upset him that for hours he would behave like a demon. (W.F, p.154)	Të qeshurit e inatoste aq shumë, sa që ai bëhej djalli vetë. (Dh.B, fq.113)
It was the Wild, the savage, frozen-hearted Northland Wild. (W.F, p.71)	Ishte një vënd i humbur kjo Shkretëtira e Veriut, e ngrirë gjer në palcë. (Dh.B, f.5)
In return, he guarded the god's property, defended his body, worked for him, and obeyed him. (W.F, p.150)	Si shpërblim, ai i ruante mallin, i mbronte trupin, punonte për të dhe i bindej pa kundërshtim.' (Dh.B, f.106)
It attracted him as a candle attracts a moth. (W.F, p.108)	Ai e tërhiqte, siç e tërheq zjarri fluturën. (Dh.B, f.51)
And so it went. (Part.II, Ch.V, 121)	Kështu ndodhte. (Dh.B, f.69-70)
It was so much added fuel to the flame of his fierceness. (Part.IV.Chp.III, p.173-174)	Kjo gjë s'bënte tjetër veçse i hidhte zjarrit vaj, (Dh.B, f.139)
The months came and went. (W.F, Part V, Chp.IV, p.214)	Muajt kalonin njëri pas tjetrit. (Dh.B, f.193)

Kalimi i drejpërdrejtë

Transferohet diçka e pandryshuar. Shembujt më të qartë të përkthimit me huazim janë rimarrjet e emrave karakteristikë për kulturën e veprës origjinale ose që përbëhen nga fjalë universale. Përkthyesi siç mund të shihet dhe më poshtë, zgjedh ta transferojë fjalën në gjuhën e përkthimit pa dhënë shpjegime shtesë për lexuesit.

Henry grunted, and began unlacing his moccasins. (W.F, p.75)	Henriku filloi të zgjidhte mokasinet. (Dh.B, f.10)
--	--

Por disa transferime mund të sqarohen me shënime të formave të ndryshme, siç edhe ka bërë përkthyesi në shembujt më poshtë.

Shënimet

Informacioni shtesë që një përkthyes mund t'i shtojë versionit të tij mund të jetë kulturor (duke marrë parasysh ndryshimet midis gjuhës burimore të tekstit dhe gjuhës së përkthimit), teknike (lidhur me temën) ose gjuhësore (shpjegimi i përdorimit të tillë të fjalës), dhe varet nga kërkesat e lexuesve të gjuhës së përkthimit dhe jo të tekstit në gjuhën burimore. Në tekstet ekspresive informacione të tilla mund të jepen vetëm jashtë versionit të përkthyer, por sqarime të shkurtra mund t'i bëhen lexuesit. Informacioni shtesë në një tekst të përkthyer mund të jepet në disa forma, por ajo që ndeshet më shpesh në përkthimin e veprave letrare është nëpërmjet shënimeve në fund të faqes, si p.sh:

2. shënime në fund të faqes

"I'm takin' 'm up for the boss to 'Frisco.	Ma ka dhënë zotëria ta shpie në Frisko. (San-Francisko)
at a game of cribbage. (W.F, p.75)	Kribexh-lloj bixhozi, lodër me letra.

	(Dh.B, f.10)
	Vigvamet- Çadra indianësh (Dh.B, f.77)
	Mokasina-opinga prej kamoshi të indianëve të Amerikës. (Dh.B, f.87)
	Funt-një funt baras me 409.5 gr (Dh.B, f.35)

Njësitë matëse

Përkthyesi ka zgjedhur të ruajë dhe të kalojë direkt nga gjuha e burimit në gjuhën e përkthimit disa prej njësite matëse. Do të kishte qenë më mirë nëse këto njësi matëse të përcilleshin në shqip me ekuivalentet e tyre të kulturës e të gjuhës shqipe. Të transferuara nga gjuha e burimit e bëjnë më të vështirë të kuptuarit e situatës dhe nuk e lehtësojnë për lexuesin e tekstit të përkthyer që ai të mund të imagjinojë më me saktësi situatën e përshkruar.

close to two feet an' a half	Edhe nja dy <u>fut</u> e gjysmë e lartë. (Dh.B, f.20)
it was a short hundred yards away (W.F, p.82)	nja njëqind jardë. (Dh.B, f.20)
She was not more than half a dozen <u>feet</u> away, (W.f, p.88)	Ajo kishte qëndruar nja gjashtë <u>fut</u> larg zjarrit, (Dh.B, f.27)
It was a few <u>miles</u> up a small stream.. (W.F, p.100)	E gjeti disa <u>milje</u> përjetë rrjedhës së një përroi të vogël ... (Dh.B, f.41)
over ninety <u>pounds</u> .(W.F, p.172)	peshonte nëntëdhjetë <u>funt</u> . (Dh.B, f.136)
trying to shake off the <u>fifty-pound</u> ... (W.F, p.178)	Duke u munduar ta flakte atë peshë prej <u>pesëdhjetë funtësh</u> (Dh.B, f.145)

Njëkohësisht, përkthyesi disa njësi të tjera matëse, si ‘inch’ dhe ‘ounce’, i ka përllogaritur dhe i ka përcjellë në shqip me të barasvlefshmet e tyre siç shihet dhe më poshtë;

a scant six <u>inches</u> from his thigh (W.f, p.89)	<u>dy-tre gisht</u> larg kofshës së tij (Dh.B, f.28)
<u>several inches</u> from One Eye's head (W.F, p.100)	<u>tre-katër gisht</u> larg kokës së Njësythit (Dh.B, f.41)
without an <u>ounce</u> (W.F, p.172)	pa asnjë <u>gram</u> (Dh.B, f.136)

Përkthimi i dobët (*Mistranslation*)

Me gjithë kujdesin e madh që mund t’i kushtohet përcjelljes së tekstit burimor në gjuhën e përkthimit ndodh për një arsye ose një tjetër, që të kemi devijime nga teksti origjinal në një pikë ose tjetër të tekstit të përkthyer.

Përkthimi i dobët ka të bëjë me largimin e përkthimit nga origjinali dhe tregon dështim të përpjekjes që bën përkthyesi gjatë procesit të përkthimit për të transferuar sa më besnikërisht dhe të krijojë barasvlerësin e tij. Ky keqinterpretim ndodh për shumë arsye, shpeshherë për shkak të kuptuarit tjetër për tjetër të fjalës, togfjalëshit, ose të një fjalisie të origjinalit. Ndonjëherë ndodh për shkak të ndryshimeve ndërmjet dy kulturave, ose për shkak të përdorimit teknik të fjalëve. Jemi përqendruar këtu kryesisht në keqinterpretimet lidhur me njësitë leksikore që kanë qenë për shkak të të kuptuarit të gabuar të tekstit origjinal, ose për shkak të zgjedhjes së fjalëve e shprehjeve të papërshtatshme për përzimimin e saktë të mesazhit të origjinalit. Probleme të tjera të ngjashme janë edhe paqëndrueshmëria/ inkonsistenca, shtesat dhe heqjet ose reduktimet në tekstin e përkthyer.

But the effect upon White Fang was not to cow him. (W.F, p.132)	Megjithatë <u>nuk ishte një gjë fort e lehtë ta trëmbje Dhëmbin e Bardhë.</u> (Dh.B, fq.83)
"Oh, shet up your croakin'. You <u>make me all-fired tired.</u> " (W.F. p 83-84)	-Mjaft dërdëllite tani! <u>Fuqi më të madhe se imja s'ka.</u> (Dh.B. fq.21-22)
and he himself <u>was part and parcel</u> of the law. (W.F, Part.II, Ch.V, 121-122)	<u>një grimcë e të cilit ish dhe ai vetë.</u> (Dh.B, f.69-70)

Një nga çështjet më thelbësore të diskutimeve rreth përkthimit është vendimi që përkthyesi ka të drejtë të heqë ose të shtojë në versionin e tij të përkthimit. Sipas Herveit 'përkthyesi duhet të përqendrohet në qëllimin e vërtetë të pakësimit të humbjes së përkthimit të tij, dhe jo në atë jorealit që është përkthimi final i tekstit burimor.'⁵⁸¹ Kemi shembuj të shumtë si më poshtë:

Eliminimi ose fshirja (*Omission*)

<u>It was the masterful and incommunicable wisdom of eternity laughing at the futility of life and the effort of life.</u> (W.F, p.71)	Urtësia e përjetshme qeshte me kotësinë e jetës, me kotësinë e luftës. (Dh.B, fq.5)
The she-wolf's <u>need to find the thing for which she searched</u> had now become imperative.(W.F, p.100)	Ujkonja I vazhdonte kërkimet e saja gjithnjë e më me ngulm. (Dh.B, fq.41)
<u>The animal was certainly not cinnamon-colored. Its coat was the true wolf-coat. The dominant color was gray, and yet there was to it a faint reddish hue -- a hue that was baffling, that appeared and disappeared, that was more like an illusion of the vision, now gray, distinctly gray, and again giving hints and glints of a vague redness of color not classifiable in terms of ordinary experience.</u> (W.F. p 83)	<u>Billi gabohej.</u> Leshi i shtazës ishte tamam lesh ujku. Ajo kishte më shumë qime të murrme, por ngjyra e kuqërremtë e lehtë, që here zhdukej dhe here shfaqej përsëri, krijonte një përshtypje që të gënjente: leshi dukej herë i murrmë, herë i kuq. (Dh.B. fq.20)

⁵⁸¹ Hervey S. and Higgins I., *Thinking Translation A course in translation method: French to English*, Routledge, 1992, London and New York.

<p>—a laughter that was mirthless as the smile of the Sphinx, a laughter cold as the frost <u>and partaking of the grimness of infallibility.</u> (W.F. Part.I, Chp.I, p.71)</p>	<p>...por e qeshur më e llahtarshme se pikëllimi ndihej këtu, një e qeshur pa gëzim, si buzëqeshje e sfinksit, e qeshur që të ngrinte me egërsinë e saj si cikma. (Dh.B, f.5)</p>
<p>" But under it all they were men, penetrating the land of desolation and mockery and silence, puny adventurers pitting themselves against the might of a world as remote and alien and pulseless as the abysses of space specks and <u>notes, moving with weak cunning and little wisdom amidst the play and interplay of the great blind elements and forces.</u>" (W.F,Part I, Ch.I, p72)</p>	<p>Mirëpo nuk ishin maska fantastike, por njerëz që kishin hyrë e pikëllimit, të talljes dhe të heshtjes, trima që ia kishin kushtuar të gjitha forcat e tyre të mira një plani të guximshëm dhe kishin menduar të mateshin me fuqinë e një bote, që ishte e largët e shkretë dhe e huaj për ta sa edhe hapësira e pafund e rruzëllimit. (Dh.B, f.6)</p>
<p>For the possession of a <u>flesh-and-blood</u> god, he exchanged his own Liberty. (W.F, p.150)</p>	<p>Për të adhuruar perëndinë, ai kishte hequr dorë nga liria e tij. (Dh.B, f.106)</p>
<p>The days came and went, streaming their unbroken sunshine over the Santa Clara Valley. But as they grew shorter and White Fang's second winter in the Southland came on, he made a strange discovery. Collie's teeth were no longer sharp. There was a playfulness about her nips and a gentleness that prevented them from really hurting him. He forgot that she had made life a burden to him, and when she disported herself around him he responded solemnly, striving to be playful and becoming no more than ridiculous. One day she led him off on a long chase through the back-pasture and into the woods. It was the afternoon that the master was to ride, and White Fang knew it. The horse stood saddled and waiting at the door. White Fang hesitated. But there was that in him deeper than all the law he had learned, than the customs that had moulded him, than his love for the master, than the very will to live of himself; and when, in the moment of his indecision, Collie nipped him and scampered off, he turned and followed after. The master rode alone that day; and in the woods, side by side, White Fang ran with Collie, as his</p>	

mother, Kiche, and old One Eye had run long years before in the silent Northland forest. (W.F, p.218-219)	
He was <u>perpetually departing on yard-long adventures</u> toward the cave's entrance, and as perpetually being driven back. (W.F, p.108)	Ai bridhte nëpër shpellë, rrekej të dilte jashtë, mirëpo e kthenin prapa. (Dh.B, f.51)
<u>all in blindness and confusion</u> , with violence and disorder, a <u>chaos of gluttony and slaughter</u> , ruled over by <u>chance, merciless, planless, endless</u> . (Part.II, Ch.V, 121-122)	ku mbretëron egërsia dhe një kaos pa fund e pa krye. (Dh.B, f.69-70)
Hated by his kind and by mankind, <u>indomitable, perpetually warred upon and himself waging perpetual war</u> , his development was rapid and one-sided. (Part III, Chp. III, p.140)	Meqenëse të gjithë e kishin halë në sy, Dhëmbi i Bardhë erdh e u zhvillua shpejt, por në mënyrë të njëanëshme. (Dh.B,f.94)
He was regarded as the most fearful of wild beasts, <u>and this was borne in to him through the bars of the cage</u> . (Part.IV.Chp.III, p.173)	Atë e vështronin si ndonjë shtazë të egër të llahtarshme. (Dh.B, f.139)
Life is an offense to it, for <u>life is movement</u> : (C.W, Part I, Ch.I, p.71)	Shkretëtirës së Veriut nuk i pëlqen lëvizja. (Dh.B,f.6)
He now saw it again; <u>but it had taken upon itself a remarkable remoteness</u> . Also, its appearance had changed. It was now a variegated wall, ... (C.W, Part II, Chp.IV, p.111-112)	Tani këlyshi e pa përsëri, por iu duk sikur u praps larg dhe mori një pamje krejt tjetër. Muri u bë lara-lara,... (Dh.B, f.56)
"Beauty Smith <u>had not created himself</u> , and no blame was to be attached to him. (W.F, Part.IV, Chp.III, p.169)	Por Bukuroshit Smith nuk i duhet hedhur faj për këtë gjë. (Dh. B133)
He had come into the world with a twisted body and a brute intelligence. <u>This had constituted the clay of him</u> , and it had not been kindly moulded by the world." (W.F. Part.IV, Chp.III, p.169)	Trupin e shëmtuar dhe mëndjen e ulët ia kishte falur natyra e jeta ishte treguar e ashpër me të dhe nuk e kishte përmirësuar.' (Dh. B133)
He was regarded as the most fearful of wild beasts, <u>and this was borne in to him through the bars of the cage</u> . (W.F, Part.IV.Chp.III, p.173-174)	Atë e vështronin si ndonjë shtazë të egër të llahtarshme. (Dh.B, f.139)
It was so much added fuel to the flame of <u>his fierceness</u> . There could be but one result, and that was that his ferocity fed <u>upon itself</u> and increased.' (W.F, Part.IV.Chp.III, p.173-174)	Kjo gjë s'bënte tjetër veçse i hidhte zjarrit vaj, prandaj Dhëmbi i Bardhë sa vente egërsohej më keq.' (Dh.B, f.139)

Life had a thousand faces, and <u>White Fang found he must meet them all...</u> (W.F, part.V , Chp.III, p.213)	Këtu jeta rridhte në gjithë larminë e saj. (Dh.B, f.191)
<u>Not alone was he in the geographical Southland, for he was in the Southland of life.</u> Human kindness was like a sun shining upon him, and he flourished like a flower planted in good soil." (W.F, Part V, Chp.IV, p.214)	Përkëdheljet e njerëzve e ngrohnin si diell dhe ai lulëzonte si bima e mbjellë në një tokë pjellore.' (Dh.B, f.193)
and he clung to life, <u>the whole of him and every part of him, in spirit and in flesh,</u> with the tenacity that of old belonged to all creatures." (W.F, PartV. Chp.V, p.223).	e ai kapej pas jetës po me atë këmbëngulje, me të cilën kapej në kohët e shkuara çdo krijesë e gjallë. (Dh.B, f.204-205)

Xhek Londoni i tërheq lexuesit e tij që t'i shikojnë disa hollësi nga shumë afër po pa emocionalitet, pa stil të shtjelluar e komente. Ka disa shembuj ku përkthyesi është përpjekur të ndërhyjë rrjedhën e rrëfimit ose ta bëjë tonin e përkthimit të tij më emocional sesa vetë origjinali. Disa shembuj të tillë janë:

It's hopeless," Weedon Scott confessed. He sat on the step of his cabin and stared at the dog-musher, who responded with a shrug that was equally hopeless. (W.F, p.183)	<u>Nga pragu i kasolles prej druri, pranë Dausonit, Skotti dhe Metti vështronin Dhëmbin e Bardhë.</u> -S'ka shpresë të zbutet- tha Uindon Skotti. Ai zbriti një shkallë dhe I hodhi një vështrim Mettit, që mblodhi dhe ai supet me dëshpërim. (Dh.B, fq.152)
He felt that the ill done What Fang as a debt incurred by man and that it must be paid." (part.IV , Chp.VI, p.192)	Ai e ndjente se njerëzit ishin borxhlinj ndaj Dhëmbit të Bardhë dhe ky borxh duhej larë, <u>prandaj ai sillej sa më butë me Dhëmbin e Bardhë.</u> (Dh.B, f.164)

Sinonimia

Termi sinonimi përdoret për një fjalë të gjuhës së përkthimit të afërt nga kuptimi me atë të gjuhës burimore në atë kontekst, ndërkohë që mund të ekzistojë ose jo ekuivalentja e saktë e saj. Kjo përftesë përdoret për fjalë të gjuhës burimore, të cilat nuk kanë ekuivalente korresponduese, dhe atëherë kur fjala nuk është e rëndësishme për tekstin, veçanërisht mbiemrat ose ndajfoljet e mënyrës.

Përdorimi i sinonimit është i duhur në ato raste ku përkthimi i drejtëpërdrejtë ose i fjalëpërfjalshëm nuk është i mundur dhe kur fjala nuk ka rëndësi domethënëse për analizën e përbërësve. Një përkthyes nuk mund të bëjë pa sinoniminë, atij i duhet të bëjë kompromis që të mund të përqendrohet në përkthimin e saktë të segmenteve më të

rëndësishme të tekstit, siç është segmenti i kuptimit. Nga ana tjetër, përdorimi i papërshtatshëm i sinonimisë është tregues i përkthimit të varfër.

Përkthyesi bën përzgjedhjen e leksikut dhe strukturave gramatikore, të cilat pajtohen më së miri jo vetëm me tekstin origjinal por edhe me tekstin e përkthyer dhe duke marrë në konsideratë edhe lexuesit e tekstit të përkthyer. Meqë ‘Dhëmbi i Bardhë’ është një roman i shkurtër rreth një qeni ujk, edhe leksiku i përzgjedhur gjatë përkthimit është përshtatur me situatën ligjërimore të subjektit të historisë së qenit. Përkthyesi në shumë raste ka përdorur sinoniminë dhe struktura të gjuhës shqipe që synojnë të përcjellin të njëjtin mesazh e efekt tek lexuesi, pavarësisht se nuk ka ndjekur përkthimin e fjalëpërfjalshëm edhe aty ku ka qenë e mundur. Më poshtë janë disa shembuj të përkthimit me sinonime ose struktura sinonime;

" In short, Beauty Smith was <u>a monstrosity</u> , " (W.F, Part IV, ch. II, p.166)	‘Shkurt fjala, Bukuroshi Smith ishte i <u>shëmтуar</u> , (Dh.B, f.129)
White Fang <u>was suspicious</u> .	Dhëmbi i Bardhë <u>ngriti veshët</u> .
Something was impending. (W.F, p.186)	Ai ishte në rrezik.(Dh.B, fq.156)
Once, and twice, he sleepily <u>brushed his nose with his paw</u> . Then he woke up.(W.F, p.101)	Nëpër vellon e dremitjes i bëri disa <u>here veri turirit me putrën e këmbës</u> , pastaj u zgjua. (Dh.B, fq.42)
...try as they woul, they <u>could not kill White Fang</u> . (W.F, p.160)	...sado që përpiqeshin ata <u>nuk e shqyenin dot Dhëmbin e Bardhë</u> . (Dh.B, f.120)

Përkthyesi e ka përshtatur mjaft mirë leksikun që ka përzgjedhur me situatën dhe personazhin, duke e sjellë kështu përshkrimin me një gjuhë sa më të natyrshme për situatën dhe në përshtatje me personazhin, që në këtë rast është një qen dhe ky veprim na shfaqet mjaft karakteristik për kaninët.

Titujt dhe përftesat e përdorura për përkthimin e tyre

White Fang	Dhëmbi i Bardhë	Përkthim i fjalëpërfjalshëm
Part. I The Trail of the Meat	Ndjekja e presë	Adaptim
The She-wolf	Ujkonja	Përkthim i barasvlefshëm
The Hunger-cry	Kënga e urisë	Adaptim
Part.II The Battle of the Fangs	Beteja e dhëmbëve	Përkthim i fjalëpërfjalshëm
The Lair	Strofka	Përkthim i fjalëpërfjalshëm
The Gray Cub	Këlyshi i murrmë	Përkthim i fjalëpërfjalshëm
The Wall of the World	Muri i botës	Përkthim i fjalëpërfjalshëm
The Law of Meat	Ligji i presë	Adaptim

Part.III The Makers of Fire	Krijonjësit e zjarrit	Përkthim i fjalëpërfjalshëm
The Bondage	Robëria	Përkthim i fjalëpërfjalshëm
The Outcast	I përbuzur	Përkthim i fjalëpërfjalshëm
The Trail of the Gods	Ndjekja e perëndive	Përkthim i fjalëpërfjalshëm
The Covenant	Marrëveshja	Përkthim i fjalëpërfjalshëm
The Famine	Uria	Përkthim i fjalëpërfjalshëm
Part.IV The Enemy of his Kind	Armiku i racës së tij	Përkthim i fjalëpërfjalshëm
The Mad God	Një perëndi e çmendur	Përkthim i fjalëpërfjalshëm
The Reign of Hate	Mbretëria e urrejtjes	Përkthim i fjalëpërfjalshëm
The Clinging Death	Një vdekje që të mbërthen për fyti	Adaptim
The Indomitable	I pamposhturi	Përkthim i fjalëpërfjalshëm
The Love-master	Perëndia e dashur	Adaptim
Part.V The Long Trail	Në udhë të largët	Adaptim
The Southland	Në jugë	Adaptim
The God's Domain	Pronat e perëndisë	Përkthim i fjalëpërfjalshëm
The call of Kind	Zëri i gjakut	Adaptim
The Sleeping Wolf	Ujku i dremitur	Përkthim i fjalëpërfjalshëm

4.5.2 Përftesat përkthimore në romanin “Martin Iden”

Përftesat në përkthim

Në këtë pjesë të punimit është analizuar përcjellja në shqip e romanit ‘Martin Eden’ dhe përftesat kryesore përkthimore të realizuara nga përkthyesi Shaban Demiraj për të sjellë në shqip të njëjtat kontekste, efekte dhe mesazhe si në veprën origjinale.

Gjatë analizës kontrastive midis veprës origjinale dhe asaj të përkthyer, përkthyesi ka përdorur disa mikrostrategji siç janë paraqitur edhe më poshtë.

Zhvendosjet ose transpozimet

Disa ndryshime janë:

1. Ndryshimi nga **njëjësi në shumës**

as if the <u>level floors</u> were tilting up and sinking down to the heave and lunge of the sea. (M.E, p.7)	sikur <u>dysHEMEJA</u> të ngrihej e të ulej nga dallgët e detit. (M.I, K.i, fq.13)
Joe was a <u>dozen of demons</u> for work. (M.E, p.76)	Ai ishte <u>djalli</u> vetë për punë. (M.I, f.159)

2. **Rendi i mbiemrit** i cili është edhe transpozim automatik dhe nuk lë rrugëzgjdhje në strukturën analitike të shqipes. Rendi mbiemër + emër, i njëjtë me atë të gjuhës angleze, përdoret ose përcillet si i tillë në ato raste kur përkthyesi mendon t’i japë vlerë më të madhe emocionale frazës ose kur e shenjon atë stilistikisht.

<p>i babble like a <u>little child</u>. it is a <u>great task</u>..." ..."Just think how you have improved in the <u>short time</u> i have known you. a <u>noted public speaker</u> (M.E, p.64)</p>	<p>kur flas belbëzoj si një fëmijë i vogël. Është e vështirë ta shprehish –Mendoni vetëm se sa keni përparuar brënda kësaj <u>kohe të shkurtër</u>, që ju kam njohur unë.është <u>i njohur si orator</u> i mirë. ” (M.I, f.134)</p>
--	--

3. Tjetër tip transpozimi është i nevojshëm kur struktura gramatikore e gjuhës burimore nuk ekziston në gjuhën e përkthimit, P.sh. **gerundi i anglishtes** i cili nga përkthyesi është përcjellë në shqip si më poshtë;

<p>he said, attempting to mask his anxiety (M.E, CH.i, p.7)</p>	<p>tha duke u orvatur ta fshihte shqetësimin (M.I,K.i, fq.14)</p>	<p>Gerundi i anglishtes është përkthyer me strukturën duke +formë si folje që shpreh një veprim që shqëron veprimin e pare</p>
<p>The process of <u>getting into</u> the <u>dining room</u> was a nightmare to him. (M.E, CH.ii, p., p13)</p>	<p><u>Të hyrët</u> në dhomën e bukës qe si një ankth për të. (M.I,K.ii, fq.25)</p>	<p>Gerundi është përkthyer në shqip me emër prejfoljor asnjëanës</p>
<p><u>Starving lovers</u> had always seemed romantic to her, but she had had no idea how <u>starving lovers</u> lived.” (M.E,ch.XXVi, p 114)</p>	<p>Dashuronjësit, <u>që vuanin urie</u>, i kish përfytyruar kurdoherë në mënyrë romantike, po as e merrte dot me mend se si <u>mund të jetonin ata</u>. (237)</p>	<p>Gerundi i anglishtes është përkthyer me ndërtimin që+folje në funksion të përcaktorit.</p>
<p>"function of beauty is <u>joy-making</u>" (M.E,chp.XXXV, p.157),</p>	<p>‘Qëllimi i së bukurës është <u>të ngjallë gaz e hare</u>.’ (M.I, f.322)</p>	<p>Gerundi është përkthyer me togfjalësh foljor.</p>
<p>But her <u>singing</u> he did not question.(M.E, p.40)</p>	<p>Po për <u>mënyrën</u> se si ajo <u>këndonte</u>, ai nuk bënte asnjë vërejtje. (M.I, f.81)</p>	<p>Gerundi është përkthyer me emër+lidhëz+folje.</p>
<p>He listened eagerly, with receptive ears, <u>lying</u> on his back and <u>looking</u> up and <u>joying</u> in each movement of her lips as she talked. (M.E, p.65)</p>	<p>Martini e dëgjonte me vëmendje të madhe, <u>i shtrirë</u> mbi shpinë, <u>duke ndjekur</u> i gëzuar çdo lëvizje të buzëve të saja. (M.I, f.135)</p>	<p>Gerundi i anglishtes këtu është përkthyer 1) formë të pashtëlluar; 2) me përcjelloren e foljes; 3) me mbiemër.</p>
<p>He was not long <u>in assuming</u> that Brissenden knew everything, and <u>in</u></p>	<p>E <u>kuptoi</u> shpejt se Brisendeni kishte njohuri për gjithçka dhe u <u>bind</u> se</p>	<p>Këtu në të dy shembujt gerundi i anglishtes është përkthyer me folje.</p>

deciding that here was the second intellectual man he had met. (M.E, chp. XXXI, p.142)	ai ishte i dyti intelektual, që kish takuar në jetën e vet. (M.I, f.294)	
--	--	--

4. Një tjetër tip transpozimi është kur përkthimi i drejtpërdrejtë është gramatikisht i mundur, por ky mund të mos përkojë me përdorimin e natyrshëm të gjuhës së përkthimit. Si p.sh;

(1) grup emëror në gjuhën angleze përcillet me një sifjali (qëllimore/filluese) në gjuhën shqipe;

Once, it entered his mind that there was a deliberate rebuff in all this. (M.E, p.17)	Njëherë mendoi se mos Ruthi i binte pianos në atë mënyrë, me qëllim që ta largonte sa më shpejt. (M.I, f.34)
- a clever mechanism operated by automats." (M.E, p.104).	- shkurt, kishte vetëm një mekanizëm të përsosur, që lëvizte vetë pa ndërhyrjen e njerëzvet të gjallë.' (M.I, f. 214)

(2) emër në gjuhën e burimit, grup emëror në gjuhën e përkthimit;

"You have given me a glimpse of <u>fairyland</u> ," (M.E, chp. XXXVII, p.162).	'Më futët në një botë të çuditëshme ... (M.I, f.333)
--	--

(3) emër ose emër+of+emër në gjuhën burimore përcillet në shqip me emër + folje në gjuhën e përkthimit;

There was never <u>an interval</u> when something was not at hand to be done. (M.E, p.76)	S'mbetej kurrë <u>kohë për të pushuar</u> , sepse gjithnjë dilte diçka për të bërë. (M.I, f.159)
And when she pointed out the <u>opportuneness of the time</u> , that the entrance examinations to high school began on the following Monday, he promptly volunteered that he would take them. (M.E, p.47)	E kur vuri në dukje se <u>koha s'priste</u> , me që të hënën e ardhme fillonin provimet e pranimit për në shkollën e mesme, ai u tregua menjëherë i gatshëm për të marrë pjesë në ato provime. (M.I, f.96)

(4) parafjalë+emër+of+emër +of+ (përemër)+emër përcillet në shqip me folje në përcjellore+emër+përemër+mbiemër;

He paused, open-mouthed, <u>on the verge of the pit of his own depravity</u> and utter worthlessness to breathe the same air she did. (M.E, p.15)	E këtu mbeti gojëhapur, <u>duke menduar gjëndjen e vet të shëmtuar dhe duke ndjerë se nuk ishte i denjë as të thithte të njëjtin ajër, që thithte ajo.</u> (M.I, f.30)
---	--

(5) emër+of+emër përkthehet me emër +mbiemër

it is <u>the truth of the sneer</u> . (M.E, p.157)	Poema juaj përmban një <u>të vërtetë ironike</u> , (M.I, f.321)
--	---

...interwoven with mighty rhythms of sound into a <u>fabric of splendor and beauty</u> . (M.E, p.157)	të gërshetuar me ritme zërash të fuqishëm në një margaritar të shkëlqyer. (M.I, f.321)
---	--

(6) mbiemër + emër në anglisht përkthyer me ndajfolje ose shprehje ndajfoljore në shqip;

with <u>facetious utterance</u> . (M.E, CH.i, p.7)	<u>si me shaka</u> . (M.I,K.i, fq.14)
and the <u>amused glance</u> (M.E, CH.i, p.7-8)	dhe vështrimi <u>si me të qeshur</u> (M.I,K.i, fq.14)
he answered <u>jovially</u> (M.E, p.24)	-iu përgjigj ai <u>me të qeshur</u> (M.I, fq.50)

(7) mbiemër + emër në anglisht përcillet në shqip me një sifjali përcaktore dalluese strukturuar me përemrin lidhor që+ folje+ parafjalë+emër+ emër;

it was patent that Brissenden was no outdoor man.” (M.E,chp. XXXi, p.143)	dukej qartë se Brisendeni nuk ishte ndonjë nga ata që punojnë në sy të diellit?’ (M.I, f. 296)
---	--

(8) that+ folje të bashkërenditura përkthehen me mbiemra të bashkërenditur

His thin lips, like the dies of a machine, stamped out phrases that <u>cut and stung</u> ; (M.I, f.294)	Nga buzët e holla i dilnin togu të <u>prera e prekëse</u> , (M.I, f.294)
---	--

(9) folje këpujore + mbiemër në gjuhën burimore përcillet në shqip me folje në formën joveprore;

i <u>am overwhelmed, crushed</u> . (M.E, p.157)	Mua <u>më dehu e më dërrmoi</u> . (M.I, f.321)
---	--

(10) folje këpujore+mbiemër në krahasore përcillet në shqip me kallëzues që shpreh rritje progresive të veprimit nëpërmjet strukturës folja bëj+ndajfolje+mbiemër;

...though the gulf remained, it <u>was ever narrower</u> . (M.E,ch. Xi, p.53)	sadoqë ai hendek qëndronte, <u>bëhej gjithnjë e më i ngushtë</u> . (M.I, f.110)
---	---

(11) Këpujë +emra të bashkërenditur përkthehet në folje me emër +mbiemër

She was <u>wonder and mystery</u> , and how could he guess one thought of hers?” (M.E,ch. iV, p. 23)	Ajo i <u>dukej si një qenie e çuditëshme, misterioze</u> ; atëherë si mund të përfytyronte goftë edhe një mendim të vetëm të saj? (M.I, f.46)
--	---

(12) folje këpujore + emra të bashkërenditur përkthehet në shqip me folje të bashkërenditura;

He was all <u>confusion and embarrassment</u> on the instant,.. (M.E, p.64)	Në atë çast Martini u turbullua e u hutua...(M.I, f.134)
---	--

(13) folje kalimtare+përemër+emër përkthehet në shqip me një folje.

Science cannot <u>give you the lie</u> . (M.E, p.157)	Shkenca s’mund t’ju <u>përgënjeshtrojë</u> në asnjë mënyrë. (M.I, f.321)
---	--

(14) folje në gjuhën e burimit, përcillet në shqip me folje + emër;

They <u>talked</u> . (M.E, p. 142)	Atje <u>ia shtruan muhabetit</u> . (M.I, f.293)
------------------------------------	---

(15) folje +to infinitive me folje +ndajfolje

...he <u>chanced to notice</u> the stain of the cherries on her lips (M.E,ch. Xi, p.53)	Martini <u>yuri re rastësisht</u> një njollë qershish mbi buzët e saja. (M.I, f.110-111)
---	--

(16) folje e thjeshtë në gjuhën e origjinalit përkthehet me folje të përbërë në shqip

He <u>would write</u> . (M.E,p.41)	Dhe <u>kështu i lindi ideja e madhe që të shkruante</u> . (M.I, f.88)
------------------------------------	---

(17) Folje jokalistare në anglisht përkthehet me folje kalimtare në shqip

He <u>was disappointed</u> with his hack-work. (M.E,ch.xxiii, p.103)	Edhe tregimet humoristike <u>nuk i suallën gjë</u> . (M.I, f.213)
" in short, Brissenden struck Martin as anaemic and feather-brained, and <u>was promptly dismissed from his mind</u> . " (M.E,chn. XXXi, p.141).	'Shkurt, Brisendeni Martinit iu duk si njeri mendjelehtë dhe i zyrtë, prandaj <u>s'e vrau mendjen fare për të</u> .' (M.I, f.292)
" <u>Her gaze rested</u> for a moment...". (M.E,ch.i.p.12)	' <u>i hodhi sytë për një çast</u> ' (M.I, f.23)

(18) folje +kundrinor+mbiemër në gjuhën e origjinalit përkthehet me folje+ndajfolje në gjuhën e përkthimit;

You <u>have made me very unhappy</u> , and i never wish to see you again."(M.E,chn.XL,p. 174)	Ju <u>më keni dëshpëruar shumë</u> , prandaj s'dëshiroj që t'ju shoh më kurrë. (M.I, f.357)
--	---

(19) Folje togfjalësh foljo në anglisht përcillet në shqip me folje të thjeshtë;

So Martin thought, and he thought further, till it <u>dawned upon him</u> that the difference between these lawyers... (M.E,chn.XXiX, p.130)	Kështu mendonte Martini, gjersa <u>zbuloi</u> se juristët,... (M.I, f.271)
--	--

(20) Folje e thjeshtë në anglisht përkthehet me tog të qëndrueshëm foljor në shqip;

The masquerade <u>would fail</u> ,... (M.E,chn.ii, p.15)	Kjo maskë <u>nuk do të pinte ujë</u> ... (M.I, f.31)
--	--

(21) Fjali me pjesë përcaktore të reduktuar përcillet në shqip me sifjali përcaktore të zgjeruar shprehur me: përemër lidhor 'që'+folje+përemër+pa+emër+emër+mbiemër

a clever mechanism <u>operated by automatons</u> . (M.E,chn. XXiV, P.104).	... një mekanizëm të përsosur, <u>që lëvizte vetë pa ndërhyrjen e njerëzvet të gjallë</u> . (M.I, f. 214)
--	---

(22) Fjali njëkryegjymtyrëshe në anglisht strukturohet në fjali dykryegjymtyrëshe;

Genius! (M.E,chn.XXXV, p.157)	Ju qenkeni gjeni! (M.I, f.321)
--------------------------------	---------------------------------

Një tip tjetër transpozimi ka të bëjë me zëvendësimin e **një mangësie leksikore me një strukturë gramatikore**, si p.sh;

He <u>stared at</u> what seemed a careless daub of paint, then <u>stepped away</u> . (M.E, p.8)	<u>E nguli vështrimin mbi</u> atë që iu duk si një përzierje e pakujdesshme ngjyrash, pastaj bëri disa hapa prapa. (M.I, f.15)
He <u>glanced around at</u> his friend reading the letter and saw the books on the table. (M.E, p.8)	<u>i hodhi sytë prapë nga</u> shoku, që po lexonte letrën dhe pa librat mbi tryezë. (M.I, f.15)

Once, it entered his mind that there was a deliberate <u>rebuff</u> in all this. He caught her spirit of antagonism and strove to divine the message that her hands pronounced upon the keys. (M.E, p.17)	Njëherë mendoi se mos Ruthi i binte pianos në atë mënyrë, me qëllim <u>që ta largonte sa më shpejt</u> . Atëherë e kuptoi shpirtin e saj kundërshtar dhe u përpoq të deshifronte mesazhin, që shqiptonin gishtërinjtë e saj me anë të pianos. (M.I, f.34)
Tuesday was a day of <u>similar unremitting toil</u> . (M.E, p.76)	Edhe e marta qe <u>një ditë pune pa ndërprerje</u> si e hëna. (M.I, f.159)
.... he <u>promptly volunteered</u> that he would <u>take them</u> . (M.E, p.47) ai u <u>tregua menjëherë i gatshëm për të marrë pjesë</u> në ato provime. (M.I, f.96)
He <u>longed to read</u> his stories to Ruth, but did not dare.(M.E, p.52)	Martini <u>zjente nga dëshira</u> që t'ia lexonte këto tregime edhe Ruthit, po nuk guxonte. (M.I, f.107)
in the meantime he <u>toiled on</u> . (M.E, p.52)	Ndërkaq vazhdonte punën pa ndërprerje. (M.I, f.107)
But he <u>did not neglect</u> his writing. (M.E, p.52)	Po edhe shkrimet <u>s'i la pas dore</u> . (M.I, f.108)
"Later on he <u>pawned</u> his watch, and still later his wheel,..... (M.E,ch.xxiii, p.103)	Më vonë <u>la peng</u> orën (M.I, f.213)
it was patent that Brissenden was <u>no outdoor man</u> ." (M.E, p.143)	...dukej qartë se Brissendeni <u>nuk ishte ndonjë nga ata që punojnë në sy të diellit?</u> " (M.I, f. 295-296)
Except at such times as he saw Ruth, or dropped in to see his sister Gertude, <u>he lived a recluse</u> , (M.E,ch.xxiii, 101)	Me përjashtim të rasteve kur shkonte të shihte Ruthin ose kur zbriste të shihte të motrën, Gertrudën, <u>zakonisht rrinte mbyllur brenda</u> . (M.I, f.209)

Disa transpozime shkojnë përtej ndryshimeve gjuhësore dhe mund të konsiderohen si mundësi për aspektin stilistik. P.sh. një fjali e përbërë ndërrohet në **një fjali të bashkërenditur** ose dy fjali të thjeshtëa:

There was beauty, and it drew him irresistibly. He forgot his awkward walk and came closer to the painting, very close. The beauty faded out of the canvas. His face expressed his bewilderment. He stared at what seemed a careless daub of paint, then stepped away. (M.E, p.8)	Pamja ishte e bukur dhe tërhoqi shumë. Atëherë e harroi të ecurit e vet dhe iu afrua pikturës. Po bukuria u zhduk dhe kjo e habiti së tepërmi. E nguli vështrimin mbi atë që iu duk si një përzierje e pakujdesshme ngjyrash, pastaj bëri disa hapa prapa. (M.I, f.15)
They talked about the sea as a career, a subject which Martin had at his fingertips, and Mr. Morse remarked afterward that he seemed a very clear-headed young man. (M.E, p.47)	Biseduan rreth lundrimit nëpër det si mjeshtëri, çështje kjo që Martini e vërtiste në majë të gishtave. Më pas zoti Mors vërejti se ai i ish dukur një i ri shumë i zgjuar. (M.I, f.97)
Then she laughed at him, <u>delighting in his confusion</u> , and as he looked into her <u>frank eyes</u> and knew that she had divined nothing	<u>-i tha Ruthi duke qeshur e duke u kënaqur nga turbullimi i tij</u> . Martini u habit, kur e vështroi në sy edhe e vuri re se ajo s'kish

of what he felt, he became abashed. (M.E, p.53)	kuptuar asgjë nga ato që ndiente ai. (M.I, f.111)
Then he got out note-book and algebra and lost himself in quadratic equations, while the hours slipped by, and the stars dimmed, and the gray of dawn flooded against his window. (M.E, p.56)	Pastaj mori një fletore edhe librin e algjebërës dhe humbi në ekuacionet e gradës së dytë. Ndërkaq, orët kalonin, yjet zunë të zbeheshin e më në fund drita e agimit u derdh mbi dritaren e tij, (M.I, f.117)
He had succeeded in making her talk her talk, and while she rattled on, he strove to follow her, marvelling at all the knowledge that was stowed away in that pretty head of hers, and drinking in the pale beauty of her face. (M.E, chp. i, p.10-11)	Sidoqoftë, e bëri Ruthin të fliste me gjuhën e saj dhe ndërsa ajo ligjëronte, përpiquej ta ndiqte. Po mbeti i mahnitur nga gjithë ajo dituri, që ish grumbulluar në atë kokë të vogël, si dhe nga bukuria e zbetë e fytyrës së saj. (M.I, f.20-21)
Follow her he did, though bothered by unfamiliar words that fell glibly from her lips and by critical phrases and thought-processes that were foreign to his mind, but that nevertheless stimulated his mind and set it tingling. (M.E, chp. i, p.10-11)	Ligjëratën e saj mundi ta ndiqte, ndonëse e pengonin disa fjalë të panjohura, që ajo i shqiptonte lirisht, si dhe disa shprehje e disa procese mendimi, që ai s’e kuptonte. Megjithatë, ato ja nxinin mendjen dhe ia vinin në lëvizje. (M.I, f.20-21)
“Money poured in on him, fame poured in on him; he flashed, comet- like, through the world of literature, and he was more amused than interested by the stir he was making.” M.E, (chp.XLiii, p.188)	‘Ndërkaqë, xhepi po i mbushej gjithnjë e më shumë me para dhe fama po i rritej nga dita në ditë. Kështu Martini po shkëlqente si një kometë në botën letrare. Megjithatë, tërë kjo bujë, që kish shkaktuar, nuk i bënte aqë shumë përshtypje.’ (M.I, f.386)

Ose mund të ndodhë edhe **e anasjellta**, megjithëse gjuha angleze karakterizohet nga fjali të thjeshtëa ose të bashkërenditura më shumë sesa ato të përbëra.

Here was adventure, something to do with head and hand, a world to conquer - and straightway from the back of his consciousness rushed the thought, CONQUERING, TO WIN TO HER, THAT LILY-PALE SPIRIT SITTING BESIDE HIM.(M.E,p.16)	Këtu kishte aventurë, kishte diçka që duhej bërë me kokë e me dorë, një botë që duhej ngadhënjyer. Dhe atëhere Martinit i lindi mendimi për të ngadhënjyer, për të ngadhënjyer atë shpirt të zbetë si zambak, që rrinte ulur pranë tij. (M.I, f.31)
There it was all spiritual. Here it was all material, and meanly material. (M.E, p.24)	Atje ishte gjithçka e pastër dhe e bukur, kurse këtu gjithçka ishte e fëlliqur dhe e ulët, (M.I, fq.50)
“But greater than that, infinitely greater and greater of all, he would have proved himself worthy of Ruth. Fame was all very well, but it was for Ruth that his splendid dream arose.” (M.E, p.43-44).	‘Po përmbi të gjitha, në këtë mënyrë do të tregonte me prova se ishte i denjë për Ruthin, sigurisht fama i pëlqente, po ëndrra e tij kryesore ishte Ruthi. ‘(M.I, f.89)
Brissenden's face and long, slender hands were browned by the sun - excessively	‘Fytyrën dhe duart e gjata dhe të holla i kishte të nxira nga dielli- e Martinit iu

browned, Martin thought. This sunburn bothered Martin. it was patent that Brissenden was no outdoor man.” (M.E, chp. XXXi, p.143);	dukën të nxira së tepërmi dhe këtë gjë s’dinte si ta shpjegonte, dukej qartë se Brissendeni nuk ishte ndonjë nga ata që punojnë në sy të diellit?’ (M.I, f. 295-296)
--	--

Riformulimi i togfjalëshave dhe fjalive duke ndryshuar vendndodhjen e tyre përbën një tjetër mikrostrategji të përdorur jo rrallë nga përkthyesit. Shpesh bëhet **ndryshimi i rendit të fjalëve** në përkthim pa ndonjë justifikim me vlerë. Ndonjëherë do të ishte më e përshtatshme të ruhej rendi i fjalëve dhe të mos përdorej transpozimi, në mënyrë që të ruhej theksi logjik i dhënë nga autori i veprës. Më poshtë janë shkëputur disa shembuj të kësaj mikrostrategjie të përdorur nga përkthyesi Shaban Demiraj;

That's the way it landed on me, but i guess i ain't up much on <u>poetry</u> , miss.” (M.E, CH.i, p.9)	Këtë përshtypje më kanë bërë; po unë kujtoj, zonjushë, se nga <u>poezia</u> nuk marr erë shumë. (M.I, K.i, fq.22)
<u>A week of heavy reading</u> had passed since the evening he first met Ruth Morse, and still he dared not call. (M.E, p.32)	Që nga mbrëmja kur u takua për herë të parë me Ruth Morsen, <u>kish kaluar një javë e Martini</u> ende s’guxonte t’i shkonte prapë për vizitë. (M.I, f.65)
Then she laughed at him, delighting in his confusion, and as he looked into her frank eyes and knew that she had divined nothing of what he felt, <u>he became abashed</u> . (M.E, p.53)	<u>Martini u habit</u> , kur e vështroi në sy edhe e vuri re se ajo s’kish kuptuar asgjë nga ato që ndiente ai. (M.I, f.111)
“For the first time <u>Ruth</u> gazed upon the sordid face of poverty.” (M.E, ch.XXVi, p 114)	‘ <u>Ruthi</u> për herë të parë e pa fytyrën e shëmtuar të varfërisë. (237)
“He did not know <u>her way of life</u> .” (M.E, ch. iV, pg. 23)	Po <u>mënyrën e jetesës së saj</u> nuk e njihte. (M.I, f.46)
" <u>His intrinsic beauty and power</u> meant nothing to the hundreds of thousands who were acclaiming him and buying his books" (M.E, chp. XLiV, p.190).	‘Qindra mijëra lexonjës, që blinin librat e tij dhe po e brohorisnin, nuk çmonin <u>bukurinë dhe fuqinë e brëndëshme</u> të atyre librave.’ (M.I, f.390-391)
The phantasmagoria of his brain vanished at <u>sight of her</u> . (M.E, ch.1. p.8-9)	<u>Me të parë atë</u> , fantazmagoria e trurit iu zhduk. (M.I, f.16)

Modulimi

Një nga përftesat e modulimit më të përdorura është përdorimi i veprës për joveproren; në rastet kur joveproerja nuk ekziston, kjo përftesë bëhet e detyrueshme; është e këshillueshme kur vetvetorja parapëlqehet kundrejt joveprores.

Veproren për joveproren

She <u>might well be sung</u> by that chap,	Asaj mund t’i thurte vargje fare bukur
---	--

Swinburne. (M.E,ch.1. p.8-9)	Suinbërni. (M.I, f.16)
yet it would not sell. (M.E,ch.xxiii, p.103)	...po megjithatë shkrimet e tija s'i blinte kush.
He was tortured by the exquisite beauty of the world, (M.E,chiX, p.43)	Bukuria e përsosur e botës e mundonte shumë e... (M.I, f.88)

Modulime të llojeve të tjera;

"in short, Brissenden struck Martin as anaemic and feather-brained, and was promptly dismissed from his mind. " (M.E,chp. XXXi, p.141).	Shkurt, Brisendeni Martinit iu duk si njeri mendjelehtë dhe i zyrtë, prandaj s'e vrau mendjen fare për të.' (M.I, f.292)
"But he noted that Brissenden had what Professor Caldwell lacked - namely, fire, the flashing insight and perception, the flaming uncontrol of genius. Living language flowed from him. çBrissenden]" (chp. XXXi, p 142)	'Madje, vuri re se Brisendenit nuk i mungonte ajo që i mungonte profesor Kladuellit, d.m.th. zjarri i brendshëm dhe intuita e shpejtë. Ai kishte dhe një gjuhë të gjallë e të rrjedhëshme.' (M.I, f.294)
"His <i>thin lips</i> , like the dies of a machine, stamped out phrases that cut and stung" , "the <i>thin lips</i> shaped soft beauty, reverberant of the mystery and inscrutableness of life" (M.E,chp. XXXi, p 142).	'Nga buzët e holla i dilnin togu të prera e prekëse, që tingëllonin ëmbël e bukur dhe shprehnin edhe gjërat e fshehta dhe të pakapëshme të jetës.' (M.I, f.294)
"You have given me a glimpse of fairyland,' Martin said on the ferry-boat. "it makes life worth while to meet people like that" (M.E,chp.XXXVii, p.162).	'Më futët në një botë të çuditëshme – i tha Martini Brisendenit mbi ferribot. – ia vlen të rrosh, kur takohesh me të tillë njerëz. (M.I, f.333)
he conveyed to Martin's consciousness messages that were incommunicable to ordinary souls. " (M.E,chp.XXXi, p.142)	i bënte të njohur Martinit gjëra që njerëzit e zakonshëm s'mund t'i kuptonin.' (M.I, f.294)
"The cheapness and vulgarity of it was nauseating, (M.E,chp. XLi, p.176)	Të gjitha këto reklama i dukeshin të mërzitëshme; (M.I, f.362)
The old-time thrill at receiving a publisher's check was gone. Unlike his earlier checks, this one was not pregnant with promise of great things to come. To him it was a check for twenty-two dollars, that was all, and it would buy him something to eat." (M.E,chp. XLi, p.177)	'Nuk e ndjente më gëzimin e dikurshëm, që i mbushte zemrën, sa here që i vinte ndonjë çek prej ndonjë reviste. Krejt ndryshe nga çeket e mëparshme, ky çek nuk përmbante premtime të bukura për të ardhmen. Ky s'ishte gjë tjetër veçse një çek prej njëzet e dy dollarësh, me të cilët do të mund të siguronte ushqimin për një fare kohe.' (M.I, f.364)
"His intrinsic beauty and power meant nothing to the hundreds of thousands who were acclaiming him and buying his books"	'Qindra mijëra lexonjës, që blinin librat e tij dhe po e brohorisnin, nuk çmonin bukurinë dhe fuqinë e brëndëshme të atyre

(M.E, chp. XLiV, p.190).	librave.’ (M.I, f.390-391)
“ <u>Money poured in on him, fame poured in on him;</u> ” M.E, (chp.XLiii, p.188)	‘ <u>Ndërkaqë, xhepi po i mbushej gjithnjë e më shumë me para dhe fama po i rritej nga dita në ditë.</u> (M.I, f.386)
Life has so filled me that i am empty of any desire for anything.” (M.E, ch.XLV, p.201)	‘Më duket vehtja aq e ngopur nga jeta, sa që s’ndiej më dëshirë për asgjë.’ (M.I, f.412)

Kondesimi/Reduktimi

Sugjerohet që kjo mikrostrategji të përdoret në masë të kufizuar nga përkthyesi, sepse në të kundërt do kishim të bënim me përkthim të lirë ose rikrijim të veprës origjinale. Në këtë rast kemi të bëjmë me tkurje ose pakësim të elementëve leksikorë e kuptimorë, zakonisht të atyre elementëve që nuk përmbajnë peshë të qenësishme për përcjelljen e mesazhit dhe kuptimin e kontekstit:

She was a pale, ethereal creature, with wide, spiritual blue eyes and a <u>wealth</u> of golden hair. (M.E, ch.1. p.8-9)	Ajo ishte një krijesë e zbetë si prej eteri, me sy të kaltër të mëdhenj dhe tërë gjallëri e me flokë ngjyrë ari. (M.I, f.16)
She wanted to cry out at the recklessness of the thought, and in vain she appraised her own cleanness and culture and balanced all that she <u>was against what he was not.</u> (M.E, p.16)	Atë çast desh bërtiti nga ky mendim i prapë dhe më kot u mundua të çmonte pastërtinë dhe kulturën e saj duke e krahasuar vehten me të. (M.I, f.33)
“ Starving lovers had always seemed romantic to her, but she had had no idea how <u>starving lovers lived.</u> ” (M.E, ch.XXVi, p 114)	Dashuronjësit, që vuanin urie, i kish përfytyruar kurdoherë në mënyrë romantike, po as e merrte dot me mend se si mund të <u>jetonin ata.</u> (237)
<u>Then she laughed at him, delighting in his confusion,</u> and as he looked into <u>her frank</u> eyes and knew that she had divined nothing of what he felt, he became abashed. (M.E, p.53)	Martini u habit, kur e vështroi në sy edhe e vuri re se ajo s’kish kuptuar asgjë nga ato që ndiente ai. (M.I, f.111)
<u>is love so gross a thing that it must feed upon publication and public notice?”</u> (M.E, chp.XLV, p.199).	A ka vallë dashuria nevojë të mbështetet në botime e në famë?’ (M.I, f.409)
And bigger than such things was life, of which they were <u>densely, hopelessly ignorant.</u> ” (M.E, chp.XXiX, p.130)	Po përmbi të gjitha këto ishte vetë jeta, të cilën Morsët s’e njihnin fare.’ (M.I, f.270)

Parafrazimi

Perifrazimi ka të bëjë me rikrijimin e të njëjtit mesazh e efekt me anë të elementëve e strukturave të ndryshme nga ato të tekstit original, me qëllimin që ta sjellë sa më të kuptueshëm atë për lexuesin e tekstit të përkthyer. Disa raste ku përkthyesi ka përdorur këtë mikrostrategji janë paraqitur më poshtë:

He was keyed up to concert pitch, and there was never a moment in the long day when he was not fighting for moments. (M.E, p.76)	Çdo lëvizje e mendonte dhe e llogariste mire dhe vazhdimisht përpiqej të fitonte kohë. (M.I, f.159)
He set the alarm clock at six, and measured back five hours to one o'clock. (M.E, p. 76)	Zilen e sahatit e vuri për në orën gjashtë dhe, <u>duke menduar të flinte vetëm pesë orë, vendosi të qëndronte zgjuar gjer në orën një pas mesnate.</u> (M.I, f.159)
There it was all <u>spiritual</u> . Here it was all material, and <u>meanly material</u> . (M.E, p.24)	Atje ishte gjithçka e <u>pastër dhe e bukur</u> , kurse këtu gjithçka ishte <u>e fëlliqur dhe e ulët</u> . (M.I, fq.50)
He slept a scant five hours, and only one with a constitution of iron could have held himself sown, as Martin did, day after day, to nineteen consecutive hours of toil.” (M.E,ch.xxiii, 101)	Flinte vetëm pesë orë gjumë, kurse nëntëmbëdhjet orë të tjera punonte pa rreshtur. Këtë lodhje të përditëshme mundi ta përballonte vetëm sepse kishte një trup hekur të fortë. (M.I, f.209)
"Here was the best the books had to offer coming true. Here was an intelligence, a living man, for him to look up to. "i am down in the dirt at your feet,' Martin repeated to himself again and again" (M.E,chp. XXXi, p.142).	Atëherë Martini e harroi krejt përshtypjen e parë, që i la Brisendeni në fillim, tek i cili tashti shihte të mëshiruar njerinë më të përsosur, që gjer atëhere e kish hasur vetëm nëpër libra. Ky ishte një njeri me mendje të rrallë, që mund të merrej si shëmbëll. «Unë s’iu afruakam dot as te këmbët », përsëriti me vehte disa here Martini më vonë. (M.I, f.294)

Procedura të tjera përkthimi

Përkthimi i barasvlefshëm

Vihet re se përkthyesi ka vlerësuar si të përshtatshëm dhe të suksesshëm qasjen e gjetjes se ekuivalencës në rastet në vijim:

That's the way it landed on me, but i guess i ain't up much on poetry, miss." (M.E, CH.i, p.9)	Këtë përshtypje më kanë bërë; po unë kujtoj, zonjushë, se nga poezia nuk marr erë shumë. (M.I, K.i, fq.22)
it was as if he had seen <u>the sun fall out of the sky</u> , ... (M.E, p.53)	Ky zbulim ish për të njësoj si të kish parë <u>diellin duke u rrokullisur nga kupa e qiellit</u> , ... (M.I, f.111)
Onley got up to go, but turned at the door and delivered a parting shot. (M.E, p.61)	Olni u ngrit për të ikur, po, para se të dilte nga dera, e hodhi edhe një gur. (M.I, f.128)
"i am afraid you don't see my point," he said gently. (M.E, p.199)	-Kam frikë se s’e kuptuat ç’desha të them-shtoi Martini me të butë. (M.I, f.408)
Nobody <u>cared to buy</u> . (M.E,ch.xxiii, p.103)	Askush <u>nuk çante kokën t’i blinte</u> . (M.I, f.213)
They are all <u>talking about me</u> , i know.(M.E,chp.XL,p. 174)	Jam e sigurtë se të gjithë <u>më mbajnë ngoje</u> . (M.I, f.357)

That is all i can tell you.”(M.E,chnp.XL,p. 174)	S’kam ç’t’ju them tjetër. (M.I, f.357)
“when ‘ <i>The Shame of the Sun</i> ’ is published, it will make a hit”. (M.E,chnp.XXXV, p.157).	...kur të botohet «Turpi i Diellit», ka <u>për të bërë shumë bujë</u> . (M.I, f.323)
"i am down in the dirt at your feet,' Martin repeated to himself again and again" (M.E,chnp. XXXi, p.142).	« <u>Unë s’iu afruakam dot as te këmbët</u> », përsëriti me vehte disa here Martini më vonë. (M.I, f.294)
" in short, Brissenden struck Martin as anaemic and feather-brained, <u>and was promptly dismissed from his mind.</u> " (M.E,chnp. XXXi, p.141).	‘Shkurt, Brisendeni Martinit iu duk si njeri mendjehhtë dhe i zyntë, <u>prandaj s’e vrau mendjen fare për të.</u> ’ (M.I, f.292)
And now i <u>won't say another word.</u> (M.E, p.157)	Tashti <u>s’kam ç’të shtoj tjetër.</u> (M.I, f.321)

Kalimi i drejtpërdrejtë

Kalimi i drejtpërdrejtë i shprehjeve, emërtimeve ose përbërësve të fjalëve të përbëra dhe togfjalëshavenjihet me termin përkthim i huazuar ose direkt ose ndryshe përcjellja. Shembujt më të qartë të përkthimit të huazuar janë rimarrjet e disa fjalëve transparente ose karakteristike për kulturën e veprës origjinale.

His mind seemed to turn, on the instant, into a vast camera obscura, and he saw arrayed around his consciousness endless <u>pictures</u> from his life, (M.E, CH.i, p.8)	Dhe menjëherë në mendje zunë t’i pasqyroheshin si në një film <u>piktura</u> nga jeta e tij – (M.I,K.i, fq.16)
"A <u>trick picture</u> ," (M.E, CH.i, p.8)	‘Do të jetë ndonjë <u>pikturë</u> për të mashtruar’ (M.I,K.i, fq.15)
The <u>phantasmagoria</u> of his brain vanished at sight of her. (M.E,chn.1. p.8-9)	Me të parë atë, <u>fantazmagoria</u> e trurit iu zhduk. (M.I, f.16)
"You have given me a glimpse of fairyland,' Martin said on the <u>ferry-boat</u> . (M.E,chnp.XXXVii, p.162).	‘Më futët në një botë të çuditëshme – i tha Martini Brisendenit mbi <u>ferribot</u> . (M.I, f.333)

Përkthyesi Shaban Demiraj ka sjellë në shqip nëpërmjet huazimit ose kalimit direkt nga gjuha e veprës fjalët për njësitë matëse.

He felt that she had become remoter from him by at least a million <u>miles</u> . (M.E, p.12)	E në atë çast e ndjeu vehten të paktën një milion <u>milje</u> larg saj.
its source a hundred million <u>miles</u> away (M.E, p.58)	Që nga burimi i parë njëqind milionë <u>milje</u> larg (M.I, f.120)
his hands must have been half an <u>inch</u> thick when he died. (M.E, p.23)	Lëkura e duarvet të tij, kur vdiq, duhej të ish trashur afro një gjysëm <u>gisht</u> (M.I, f.48)
it was only an <u>inch</u> to lean, (M.E, p.92)	Vetëm një <u>gisht</u> vend e ndante për t’u mbështetur te ai...(M.I, f.191)
...a few <u>pounds</u> of dried apricots (M.E, p.102)	...dhe ndonjë <u>kilogram</u> kajsi të thata...(M.I, f.211)

weighing a hundred and ninety <u>pounds</u> (M.E, p.106)	Mbi të cilat rëndojnë afro njëqind <u>kilogramë</u> (M.I, f.218)
The trail wasn't three <u>feet</u> wide on the crest, in precipices hundreds of <u>feet</u> deep (M.E, p.117)	Udha mbi kreshtë nuk ishte as tri <u>këmbë</u> e gjërë.....me një thellësi prej qindra <u>këmbësh</u> (M.I, f.241)

Përkthimi i dobët

Nënvizojmë se shumë prej rasteve në vijim janë përfshirë si shembuj në pjesën e kritikës së përkthimit.

The book was closed on his forefinger, and before he turned <u>he was thrilling to the first new impression, which was not of the girl, but of her brother's words.</u> (M.E, CH.i, p.8)	E mbylli menjëherë librin duke e mbajtur gishtin në të; <u>aqë shumë u prek nga fjalët e Arthurit dhe nga bukuria e vajzës.</u> (M.I,K.i, fq.16)
"Something no <u>laundry</u> ever does, except this one. (M.E,p77)	-Këtë s'e gjen në asnjë <u>pastërti</u> tjetër. (M.I, f.161)
Look at that!"He held a <u>cuff</u> aloft (M.E, p 77)	Ja shikoje! – e në atë çast i tregoi <u>një jakë</u> këmishe. (M.I, p161)
They <u>starched</u> two hundred white shirts, (M,E. p.76)	<u>Lyen me kollë</u> dyqind këmisha të bardha. (M.I, f.159)
"Never ironed <u>a rag</u> in my life, honestly, until to-day," Martin <u>protested.</u> (M.E, p.76)	Gjer më sot s'kisha hekurosur kurrë në jetën time as edhe <u>një shami</u> - <u>theksoi</u> Martini. (M.I, f.158)
She was <u>clay</u> , after all, mere <u>clay</u> , subject to the common law of <u>clay</u> as his <u>clay</u> was subject, or anybody's <u>clay</u> . Her lips were <u>flesh</u> like his, and cherries dyed them as cherries dyed his. (M.E, p.53)	Edhe ajo ishte <u>prej mishi</u> si gjithë të tjerët e si e tillë u <u>nënshtrohej ligjeve të natyrës</u> ashtu si gjithë qëniet e tjera. Buzët e saj ishin prej mishi ashtu si buzët e tija dhe qershitë mund t'i ngjyenin me të kuq ashtu si mund të ngjyenin edhe buzët e tija. (M.E, f.110)
....or had seen worshipped purity <u>polluted.</u> (M.E, p.53)	... apo si të kish parë një gjë të shenjtë duke u <u>përdhunuar</u> para syvet të tij. (M.I, f.111)
Early one evening, struggling with <u>a sonnet</u> that twisted all awry the beauty and thought that trailed in glow and vapor through his brain, Martin was called to the telephone. (M.E, p.54)	Një mbrëmje, ndërsa po shkruante një <u>tingëllimë</u> , në të cilën s'po e shprehte dot bukurinë dhe thellësinë e mendimit, që i vërtitej nëpër tru, Martinin e thirrën në telefon. (M.I, f.112)
"Now that's <u>unfair</u> ," Ruth cried. (M.E, p.61)	-Kjo është e <u>papëlqyer</u> –thirri Ruthi e zemëruar. (M.I, f.128)
She was a <u>being apart, so far apart</u> that he did not know how to draw near to her as a lover should draw near. (M.E, ch.Xi, p.53)	Ajo ishte <u>qënie më vehte</u> , aqë e ndryshme nga qëniet e tjera, sa që ai s'dinte si t'i afrohej. (M.i. f.110)
His lover's imagination had made her holy,	Me imagjinatën e tij e kish idealizuar

too holy, too spiritualized, <u>to have any kinship with him in the flesh.</u> " (M.E, ch.Xi, p.53)	shumë Ruthin, duke e përfytyruar si një qenie tepër të shenjtë, <u>kështu që nuk mund të mendonte asnjë lidhje trupore me të.</u> '(M.i. f.110)
She lent wings to his imagination, and great, luminous <u>canvases</u> spread themselves before him whereon loomed <u>vague, gigantic figures of love and romance</u> , and of heroic deeds for woman's sake - for a pale woman, a flower of gold. (M.E, chp. i, p.10-11)	Ajo i dha krahë imagjinatës së tij e kështu përpara tij u ndenë <u>pëlhura të mëdha të ndritshme</u> , mbi të cilat ravijëzoheshin figura të paqarta gjigandësh dashurie dhe romancash si edhe gjeste heroike të kryera për dashuri të gruas – për një grua të zbehtë, për një lule të vërtetë floriri. (M.I, f.20-21)
'He wasn't of their <u>tribe</u> , and he couldn't talk their <u>lingo</u> was the way he put it to himself. He couldn't <u>fake</u> being their kind.' (M.E, chp.ii, p.15)	Ai s'ishte prej <u>klasës</u> së tyre dhe as që mund të fliste me <u>gjuhën</u> e tyre –ja kështu ja shtronte problemin vehtes. Nuk mund ta <u>paraqiste</u> vehten sikur ishte si ata. (M.I, f.30-31)
i am not <u>common</u> . (M.E, p. 174)	Unë s'jam ndonjë <u>vajzë</u> nga ato të rrugëvet. (M.I, f.358)
"... and he was more amused than interested by the stir he was making." M.E, (chp.XLiii, p.188)	'Megjithatë, tërë kjo bujë, që kish shkaktuar, nuk i bënte aqë shumë përshtypje.' (M.I, f.386)

Heqja/Fshirja

The book was closed on his forefinger, <u>and before he turned he was thrilling to the first new impression</u> , which was not of the girl, but of her brother's words. (M.E, CH.i, p.8)	E mbylli menjëherë librin duke e mbajtur gishtin në të; aqë shumë u prek nga fjalët e Arthurit dhe nga bukuria e vajzës. (M.I,K.i, fq.16)
His mind seemed to turn, on the instant, <u>into a vast camera obscura</u> , and he saw <u>arrayed</u> around his consciousness endless pictures from his life, (M.E, CH.i, p.8)	Dhe menjëherë në mendje zunë t'i pasqyroheshin si në një film piktura nga jeta e tij – (M.I,K.i, fq.16)
The one opened the door <u>with a latch-key</u> and went in, (M.E, CH.i, p.7)	Njëri hapi derën dhe u fut brënda, (M.I, K.i, fq.13)
"Hold on, Arthur, my boy," (M.E, CH.i, p.7)	-Prisni pak, Arthur! – (M.I,K.i, fq.14)
"A trick picture," was his thought, as he dismissed it, though <u>in the midst of the multitudinous impressions he was receiving</u> he found time to feel a prod of indignation that so much beauty should be sacrificed to make a trick. He did not know painting. (M.E, p.8)	«Do të jetë ndonjë pikturë për të mashtruar », tha me vehte duke u larguar që andej; por i erdhi edhe keq që ish derdhur kot aqë shumë bukuri për të bërë një mashtrim të atillë. Nga piktura s'merrte erë. (M.I, f.15)
They starched two hundred white shirts,	Lyen me kollë dyqind këmisha të bardha.

<p><u>with a single gathering movement seizing a shirt so that the wristbands, neckband, yoke, and bosom protruded beyond the circling right hand.</u> (M,E. p.76)</p>	<p>(M.I, f.159)</p>
<p>He was clay in her hands immediately, <u>as passionately desirous of being moulded by her</u> as she was desirous of shaping him into the image of her ideal of man. And when she pointed out the opportuneness of the time, that the entrance examinations to high school began on the following Monday, he promptly volunteered that he would take them. (M.E, p.47)</p>	<p>Ai dukej si një baltë e butë, së cilës mund t'i jepte formën që deshte dhe ajo dëshironte t'i jepte formën e një njeriu, që t'i përgjigjej idealit të saj. E kur vuri në dukje se koha s'priste, me që të hënën e ardhme fillonin provimet e pranimit për në shkollën e mesme, ai u tregua menjëherë i gatshëm për të marrë pjesë në ato provime. (M.I, f.96)</p>
<p>...but all his soul was singing, and reason, <u>in a triumphant paeon,</u> assured him he was right. (M.E, p.53)</p>	<p>...po shpirti i këndonte dhe arsyeja e siguronte se kishte të drejtë. (M.i. f.111)</p>
<p>Early one evening, <u>struggling with a sonnet that twisted all awry the beauty and thought that trailed in glow and vapor</u> through his brain, Martin was called to the telephone. (M.E, p.54)</p>	<p>Një mbrëmje, ndërsa po shkruante një tingëllimë, në të cilën s'po e shprehte dot bukurinë dhe thellësinë e mendimit, që i vërtitej nëpër tru, Martinin e thirrën në telefon. (M.I, f.112)</p>
<p>He loved her so much, <u>so terribly, so hopelessly.</u> (M.E, p.54)</p>	<p>Aqë shumë e dashuronte. (M.I,f.113)</p>
<p>Martin stood aside and let them pass, fumbling unconsciously in his coat pocket for the tobacco and brown papers that were not there. (M.E, p.174)</p>	<p>Martini bëri mënjanë dhe i la të kalonin e në të njëjtën kohë futi dorën në xhep për të kërkuar duhan e kartë cingari. (M.I, f.358)</p>
<p>His thin lips, <u>like the dies of a machine,</u> stamped out phrases that cut and stung; or again, <u>pursing caressingly about the inchoate sound they articulated,</u> <u>the thin lips shaped soft and velvety things, mellow phrases of glow and glory, of haunting beauty, reverberant of the mystery and inscrutableness of life;</u> and yet again the thin lips were like a bugle, from which rang the crash and tumult of cosmic strife, phrases that sounded clear as silver, that were luminous as starry spaces, that epitomized the final word of science <u>and yet said something more</u> - the poet's word, <u>the transcendental truth, elusive and without words which could express, and which none the less found expression in the subtle and all but ungraspable connotations</u></p>	<p>'Nga buzët e holla i dilnin togu të prera e prekëse, që tingëllonin ëmbël e bukur dhe shprehnin edhe gjërat e fshehta dhe të pakapëshme të jetës. Ato buzë të holla ishin edhe si trumbetë, që trumbetonte zhurmën e përpjekjes kozmike; nga ato dilnin fjalë e togu që tingëllonin qartë si tingujt e një zileje prej argjendi, që ndrisnin si qiell plot me yje dhe që përmblihdnin fjalët e fundit të shkencës të shprehura në mënyrë poetike. Brisendeni me fjalët e zakonshme ishte në gjendje të shprehte edhe gjërat më të çuditshme dhe më të pakapëshme, të cilat është shumë e vështirë të shprehen me fjalë. Ai si nëpërmjet një vegimi shihte përtej horizontit të zakonshëm, shihte gjëra, që gjuha s'mund t'i shprehte. Dhe si me magji, duke i dhënë</p>

<p><u>of common words</u>. He, by some wonder of vision, saw beyond the farthest outpost of empiricism, where was no language for narration, <u>and yet, by some golden miracle of speech</u>, investing known words with unknown significances, he conveyed to Martin's <u>consciousness</u> messages that were incommunicable to ordinary souls. (M.E, p.142)</p>	<p>fjalëve të zakonshme kuptime të panjohura, i bënte të njohur Martinin gjëra që njerëzit e zakonshëm s'mund t'i kuptonin.' (M.I, f.294)</p>
<p>"Hold on, Arthur, <u>my boy</u>," he said," (M.E, CH.i, p.7)</p>	<p>-Prisni pak, Arthur! – tha ... (M.I,K.i, fq.14)</p>
<p>Later on he pawned his watch, and still later his wheel, <u>reducing the amount available for food</u> by putting stamps on all his manuscripts and sending them out. (M.E,ch.xxiii, p.103)</p>	<p>Më vonë la peng orën dhe pas një fare kohe edhe biçikletën, po një pjesë të parave, që shtiu kështu në dorë, e prishi duke blerë pulla për t'i nisur prapë dorëshkrimet në drejtime të tjera. (M.I, f.213)</p>
<p>"Her gaze rested for a moment on the muscular neck, heavy corded, almost bull-like, bronzed by the sun, <u>spilling over with rugged health and strength....</u>". (M.E,ch.i.p.12)</p>	<p>'i hodhi sytë për një çast mbi qafën e tij tërë muskuj dhe damarë, gati si të një kau të fuqishëm të nxirë nga dielli. (M.I, f.23)</p>
<p>She was a being apart, so far apart <u>that he did not know how to draw near to her as a lover should draw near</u>. (M.E, ch.Xi, p.53)</p>	<p>Ajo ishte qenie më vehte, aqë e ndryshme nga qëniet e tjera, sa që ai s'dinte si t'i afrohej. (M.i. f.110)</p>
<p>But he noted that Brissenden had what Professor Caldwell lacked—namely, fire, the flashing insight and perception, <u>the flaming uncontrol of genius</u>." (M.E,chp. XXXi, p.142)</p>	<p>Madje, vuri re se Brissendenit nuk i mungonte ajo që i mungonte professor Kludellit, d.m.th. zjarri i brendshëm dhe intuita e shpejtë. (M.I, f.294)</p>
<p><u>is love so gross a thing</u> that it must feed upon publication and public notice?" (M.E,chp.XLV, p.199).</p>	<p>'A ka vallë dashuria nevojë të mbështetet në botime e në famë?' (M.I, f.409)</p>
<p>or again, pursing caressingly about the inchoate sound they articulated, <u>the thin lips shaped soft and velvety things, mellow phrases of glow and glory, of haunting beauty, reverberant of the mystery and inscrutableness of life</u>; (M.I, f.294)</p>	<p>që tingëllonin ëmbël e bukur dhe shprehnin edhe gjërat e fshehta dhe të pakapëshme të jetës. (M.I, f.294)</p>
<p>Therefore <u>it was not for any real value</u>, but for a purely fictitious value that Judge Blount invited him to dinner.(M.E, p.188)</p>	<p>Prandaj dukej qartë se gjykatësi Blaunt tashti po e ftonte për darkë, sepse ish bërë njeri me famë. (M.I, f.387)</p>
<p>i am overwhelmed, crushed. <u>Yes, i will too</u>. Let me market it for you. (M.E, p.157)</p>	<p>Mua më dehu e më dërrmoi. Më lejoni që t'jua shes unë gjëkund. (M.I, f.321)</p>

Shtesa

Got to have right heat, right pressure, and run 'em through three times. (M.E, p 77)	Për këtë nevojitet ngrohtësia dhe presioni i duhur dhe jakat dhe dorezat e këmishave duhen kaluar tri here. Ja shikojë! – e në atë çast i tregoi një jakë këmishë. (M.I, p161)
But he was oppressed always by her remoteness. (M.E, p.53)	Megjithatë, vuante shumë, sa herë që mendonte largësinë, që e ndante prej saj. (M.I, f.110)
She gave a sharp cry. (M.E, p.199)	Kur dëgjoi këto fjalë, Ruthi hoqi në zemër e i tha (M.I, f.407)

Graf-etika

Mjetet grafike, këtu, shkronjat e mëdha, përdoren nga Londoni për të theksuar mendimet e Martinit por edhe për emërtime të tjera, për titujt e gazetave dhe revistave, por në variantin e përkthyer në shqip ato nuk janë përdorur.

An oil painting caught and held him. A heavy surf thundered and burst over an outjutting rock; lowering storm-clouds covered the sky; and, outside the line of surf, a pilot-schooner, close-hauled, heeled over till every detail of her deck was visible, was surging along against a stormy sunset sky. (M.E, p.8)	Pastaj sytë i mbetën te një pikturë vaji. Një dallgë e madhe përplasej me gjëmë mbi një shkëmb të vetmuar; lart në qiell dukeshin re të dendura furtune; më tej një anije me vela lundronte nën një qiell me stuhi në të perënduar të diellit; ajo ish kthyer shumë nga njëra anë e kështu i dukej çdo gjë mbi kuvertë. (f.14-15)
"A trick picture," was his thought, as he dismissed it, though in the midst of the multitudinous impressions he was receiving he found time to feel a prod of indignation that so much beauty should be sacrificed to make a trick. (M.E, p.8)	«Do të jetë ndonjë pikturë për të mashtruar», tha me vehte duke u larguar që andej; por i erdhi edhe keq që ish derdhur kot aqë shumë bukuri për të bërë një mashtrim të atillë. (M.I, f.15)
"Mr. Eden," was what he had thrilled to - he who had been called "Eden," or "Martin Eden," or just "Martin," all his life. And "MiSTER!" (M.E,p.8)	E prekën tepër fjalët «zoti Iden», sepse gjatë tërë jetës e kishin thirrur «Iden» ose «Martin Iden» ose thjeshtë «Martin». E tashti «Zotni!» (M.I,f.16)
Here was adventure, something to do with head and hand, a world to conquer - and straightway from the back of his consciousness rushed the thought, <u>CONQUERING, TO WIN TO HER, THAT LiLY-PALE SPiRiT SiTTiNG BESiDE HiM.</u> (M.E,p.16)	Këtu kishte aventurë, kishte diçka që duhej bërë me kokë e me dorë, një botë që duhej ngadhënjyer. Dhe atëhere Martinit i lindi mendimi për të ngadhënjyer, për të ngadhënjyer atë shpirt të zbetë si zambak, që rrinte ulur pranë tij. (M.I, f.31)
He forgot to eat, and sought on for the books on etiquette; for, in addition to career, his mind was vexed by a simple and very concrete problem: <u>WHEN YOU MEET A YOUNG LADY AND SHE</u>	Ai harroi se duhej ngrënë dhe vazhdoi të kërkonte libra rreth mirësjelljes sepse përveç çështjes së karrierës mendjen ia shqetësonte edhe një problem i thjeshtë dhe shumë konkret: Kur takon një zonjushë, e

<u>ASKS YOU TO CALL, HOW SOON CAN YOU CALL?</u> (M.E, p.27)	<u>cila të fton për ta vizituar, kur mund t'i shkosh për vizitë?</u> (M.I, p.55-56)
---	---

4.5.3 Përftesat përkthimore në romanin “Kushtrimi i të parëve”

Përftesat në përkthim

Përkthyesi përballet gjithmonë me shumë zgjedhje dhe problematika gjatë përkthimit të një teksti të caktuar, përpiqet të arrijë përputhjen e strukturave gjuhësore duke krijuar të njëjtën atmosferë dhe për të përcjellë mesazhin e synuar nga autori, por në të njëjtën kohë duke ruajtur stilin individual të autorit. Këto synime qëndrojnë në thelb të punës së tij. Dyzimi midis të qëndruarit besnik gjuhës së autorit apo gjuhës së përkthimit është shoqëruesi i përhershëm i punës së tij.

Përzgjedhjet e përkthyesit për të sjellë në gjuhën shqipe sa më natyrshëm të njëjtin efekt me atë të përcjellë përmes tekstit origjinal dalin në pah gjatë analizës së përcjelljes së strukturave gramatikore dhe mënyrës së organizimit të togëve nga gjuha angleze në gjuhën shqipe. Strukturat gjuhësore nga njëra gjuhë tjetër, këtu nga gjuha angleze në atë shqipe, përcillen, duke marrë parasysh kryesisht situatën ligjërimore, personazhet dhe veçoritë e tyre, bashkëbiseduesit dhe statusin e tyre social që justifikojnë përzgjedhjen e përftesave të përkthimit.

Kemi trajtuar disa nga përftesat përkthimore që janë përdorur dhe vihen re gjatë analizës krahasues të tekstit origjinal me atë të përkthyer. Kemi nxjerrë në dukje një sërë transpozimesh të përdorura për ta risjellë në shqip punën e Londonit po me atë forcë shprehëse e gjuhë të gjallë e të larmishme, të cilën autori shpesh e zhvendos nga gjuha letrare në gjuhën e stilit bisedor të shkujdesur e madje edhe përdorimin e zhargoneve, sociolekteve dhe idiolekteve për ta portretizuar me të gjithë mjetet e mundëshme që ofron stilistika e gjuhës angleze. Përveç transpozimeve të tipave të ndryshëm, përkthyesi përdor mjeshtërisht edhe mikrostrategji të tjera, si p.sh. përkthimin e barasvlefshëm, natyrshmërinë, sinoniminë, shënimet sqaruese, zgjerimin ose reduktimin e togëve, përftesat grafike, etj.

Gjatë krahasimit të veprës origjinale “Call of the Wild” dhe përcjelljes së saj në shqip nga përkthyesi Zef Simoni, u vunë re disa mikrostrategji që janë përdorur me efikasitet dhe mjeshtëri nga përkthyesi dhe për të përcjellë idetë, efektin estetik së bashku me temat e nëntemat e synuara nga shkrimtari Xhek London.

Zhvendosjet ose transpozimet

Transpozimet

Transpozimet që përdor përkthyesi Zef Simoni krijojnë një ndryshim në strukturën gramatikore nga ai i gjuhës burimore. Disa ndryshime janë:

1. Ndryshimi nga njëjësi në shumës. Ky tip transpozimi nuk është shumë i zakonshëm dhe ndodh pothuajse vetëm në ato raste kur leksiku apo struktura gramatikore e gjuhës së përkthimit e kërkon këtë. Ky tip na del në pak raste në përkthimin e veprës *Kushtrimi i të parëve* të paraqitur si më poshtë:

The <u>Toil</u> of Trace and Trail (CW, chp.5)	<u>Mundimet</u> e vështirësitë e rrugës.
She averred she would not go an inch, not for a dozen <u>Charlees</u> . (C.W, p.38)	Ajo bënte be e rrufe se nuk do të bënte asnjë hap më tej, jo për një, po as për dhjetë burra si <u>Çarli</u> . (K.P, fq.67)

2. Tjetër tip transpozimi është i nevojshëm kur struktura gramatikore e gjuhës burimore nuk ekziston në gjuhën e përkthimit, si p.sh. **gerundi i anglishtes** mund të përkthehet në disa mënyra:

With the dogs <u>falling</u> , Mercedes <u>weeping and riding</u> , Hal <u>swearing</u> innocuously, and Charles eyes wistfully <u>watering</u> , they staggered into John Thornton's camp at the mouth of the White River. (C.W, p.43)	Me qentë <u>që rrezoheshin</u> , Mercedesin <u>që qante e nuk zbriste nga slita</u> , me Hellin <u>që shante e mallkonte</u> dhe me Çarlin e trishtuar e të përlotur, ata mbërritën te kampi i Xhon Thorntonit, në grykën e Lumit të Bardhë. (K.P, fq 76)	Gerundi i anglishtes në funksion të kallëzuesit këtu është përkthyer me përemrin lidhor 'që'+ folje.
Hal <u>did the talking</u> . (C.W, p.43)	<u>Kuvendin</u> e hapi Helli. (K.P, fq 76)	Gerundi i anglishtes i përkthyer me emër.
while Buck was too near dead to be of further use in <u>hauling</u> the sled. (C.W, p.44)	Në të njëjtën kohë ai mendoi se Baku kish mbaruar dhe s'vlente më <u>për tërheqjen</u> e slitës. (K.P, fq.79)	Gerundi i anglishtes në funksion të përcaktorit përkthehet në shqip si përcaktor shprehur me parafjalë+ emër prejfoljor.
She clasped hands about knees, <u>rocking</u> back and forth <u>broken-heartedly</u> . (C.W, p.38)	Ajo u ul në tokë, lidhi duart e gjunjët e <u>nisi të tundej</u> , zemërplatur. (K.P, fq.67)	Gerundi i anglishtes përkthehet me folje aspektore + folje në lidhore
this forgetfulness of living... and it came to Buck, <u>leading</u> the pack, <u>sounding</u> the old wolf-cry, <u>straining</u> after the food...(C.W, p.25)	harresë e jetës.... po kjo ekstazë kapi Bakun, <u>kur në krye të luftës, me ulërimën e lashtë të ujkut në gojë</u> , ai <u>përpiqej të arrinte</u> dhe të shqyente prenë e gjallë,... (K.P, f.43-44)	Gerundi i anglishtes në funksion të kallëzuesit të bashkërenditur përthehet në shqip si; 1- rrethanor shprehur me përemër +parafjalë+emër; 2-kundrinor shprehur me parafjalë+emër+parafjalën 'në'+emër; 3-kallëzues shprehur me folje + folje në lidhore.
" But it was in <u>giving the law</u> and <u>making his mates</u> live up to it, that Buck excelled." (C.W, p.29)	'Po në aftësinë <u>për të vënë ligjin</u> e për t'i bërë qentë e <u>tjerë</u> t'i rrinin sus s'ia shkante askush.' (K.P,	Gerundi i anglishtes këtu përkthehet me emër të prejardhur + parafjalën 'për' + formë të pashtjelluar të

Aspekte të përkthimit në gjuhën shqipe të disa veprave të prozatorit amerikan,
Xhek London

	f.51)	foljes.
He lay down low to the race, <u>whining</u> eagerly, his splendid body <u>flashing forward</u> , leap by leap, in the wan white moonlight. (C.W, p.24)	Baku sulej si shigjetë, barku mend i cikte borën dhe <u>çirrej</u> e vërriste tërë afsh. Trupi i tij i mahnitshëm <u>fekste</u> si vetëtimë, hop pas hopi, në dritën e mekur të hënës. (K.P, f. 43)	Gerundi i anglishtes në funksion të kallëzuesit të bashkërenditur përkthehet me folje edhe këtu si kallëzues i bashkërenditur.
"Buck felt vaguely that there was <u>no depending upon</u> these two men and the woman." (C.W, p.39).	'Baku e ndiente ashtu turbull se nuk <u>mund të priste</u> gjë të mirë nga ata dy burra e ajo grua.' (K.P, f.69)	Gerundi i anglishtes në ndërtimin e ngulitur në fjali mohore+gerund përkthehet me folje modale + lidhore + përemër të pacaktuar.
Joe whirled around on his heels to face him, mane <u>bristling</u> , ears laid back, lips <u>writhing</u> and <u>sarling</u> , jaws <u>clipping</u> together as fast as he could snap, and eyes diabolically <u>gleaming</u> -the incarnation of belligerent fear.(C.W, p.12)	Ky ia nxirrte përherë gjoksin dhe i bënte ballë me qime <u>të kërcleshura</u> , me veshët <u>të nderë prapa</u> , me buzët <u>e shtrënguara</u> e kërcënuese, me nofullat që hapeshin e mbylleshin si vetëtimë me një kërcëllimë rrënjëqethëse dhe me sytë <u>të ndezur</u> flakë si ato të djallit vetë: një mishërim i vërtetë i trimërisë dhe, në të njëjtën kohë, i tmerrit. (K.P, f.19)	Gerundi i anglishtes përkthet në shqip me mbiemra prejfoljorë.

3. Një tjetër tip transpozimi është kur përkthimi i drejtpërdrejtë është gramatikisht i mundur, por ky mund të mos përkojë me përdorimin e natyrshëm të gjuhës së përkthimit. Si p.sh. për një folje të gjuhës burimore përdoret një ndajfolje në gjuhën e përkthimit

(1) grup emëror në anglisht përkthehet me sifjali qëllimore në shqip;

Once, it entered his mind that there was a deliberate <u>rebuff</u> in all this. (M.E, p.17)	Njëherë mendoi se mos Ruthi i binte pianos në atë mënyrë, me qëllim <u>që ta largonte sa më shpejt</u> . (M.I, f.34)
--	--

(2) emër në gjuhën burimore përkthehet me emër + mbiemër në shqip

And so it went, the inexorable elimination of <u>the superfluous</u> . (C.W, p.38)	Dhe ashtu vazhdoi shkarkimi i pamëshirshëm i <u>çdo plaçke të tepërt</u> . (K.P, fq.67)
"and he never forewent an <u>advantage</u> or drew back from a foe he had started on the way to death. " (C.W, p.47)	'dhe kurrë nuk la ndonjë <u>rast të volitshëm</u> t'i shpëtonte, kurrë nuk iu nda ndonjë armiku që kishte nisur të tërhiqej.' (K.P, f.83-84)

He had been suddenly jerked from the heart of <u>civilization</u> and flung into the heart of things <u>primordial</u> .(C.W, p.10)	Atë e kishin shkukur papandehur nga zemra e <u>botës së qytetëruar</u> dhe e kishin flakur në një <u>botë primitive</u> . (K.P, f.16)
---	---

(3)emër + parafjalë e gjinore + emër përkthehet në emër +mbiemër

it was the masterful and incommunicable <u>wisdom of eternity</u> laughing at the futility of life and the effort of life. (Part.i, Chp.i, p.71)	<u>Urtësia e përjetshme</u> qeshte me kotësinë e jetës, me kotësinë e luftës. (Dh.B, f.5)
on the memorable <u>night of Manuel's treachery</u> . (C.W. pg.6)	<u>Ditën që Manueli ia punoi Bakut</u> , (K.P. fq.6)
<u>the clamor of his stomach</u> (C.W, p.16)	për të mbushur barkun e zbrazët (K.P, f.26)

(4) grup emëror plus këpujë plus emër në gjuhën burimore përkthehet me togfjalësh foljor ;

The whole realm was his,"(C.W, p.4)	E gjithë prona ishte nën pushtetin e tij.' (K.P, f.4)
-------------------------------------	---

(5) emër+emër përkthehet me emër+mbiemër+për+gerund+emra të bashkërenditur;

She had <u>the doctor trait</u> which some dogs possess; (C.W, p.45)	Skitti, si dhe ca qen të tjerë, kish <u>aftësinë instinktive për të mjekuar plagët dhe sëmundjet</u> . (K.P,f.80)
--	---

(6) emër+emër përkthehet me emër+folje të pashtjelluar+emër në rrjedhore;

<u>Chance travelers</u> might praise or pet him; (C.W, p.49)	<u>Udhëtarët e takuar rrugës</u> ndonjëherë ndaleshin ta lavdëronin ose ta lëmonin, (K.P, f.85)
--	---

(7)emra të bashkërenditur në anglisht përkthehen me emër+mbiemër dhe emër+folje në shqip;

" <u>Faithfulness and devotion</u> , things born of fire and roof, were his; yet he retained his wildness and wiliness." (C.W, p. 47)	' <u>Besnikëria e verbër e zelli për të shërbyer</u> , veti të lindura nën strehën e vatrave të qeta, nuk iu shuan, po në të njëjtën kohë i mbeti dhe egërsia e dinakëria e <u>bishës së malit</u> .' (K.P, f. 83)
---	--

(8) emër në gjuhën burimore në emër + folje të përbërë në gjuhën e përkthimit

And <u>in her zeal</u> , when she had finished with her own, she attacked the belongings of her men and went through them like a tornado. (C.W, p.38)	Dhe <u>me hovin që kish marrë</u> , pasi mbaroi punë me thesin e vet, iu sul plaçkave të të dy burrave e bëri kërdrinë, si një tufan që pllakos viset e Gjirit të Meksisë. (K.P, fq.67)
i tell you straight, i <u>wouldn't risk</u> my carcass on that ice for all the gold in	Sa për vete, jua them troç <u>se nuk guxoj të vë këmbë në akull</u> edhe sikur të ma

Aspekte të përkthimit në gjuhën shqipe të disa veprave të prozatorit amerikan,
Xhek London

Alaska." (C.W.p.43)	shtronin tërë rrugën me arin e Alaskës. (K.P, f.76)
---------------------	---

(9) përemër +emër në anglisht përkthehet me mbiemra prejnumërorë të bashkërenditur;

"Both men were manifestly out of place, " (C.W, p.35)	'Si i pari, ashtu edhe i dyti dukeshin qartë që s'e kishin vendin atje:' (K.P, f.62)
---	--

(10) parafjalë+ emër+that+pjesore e shkuar e foljes përkthehet me mbiemër;

with eyes that laughed (C.W, p.46)	e përherë syqeshur. (K.P, f.81)
------------------------------------	---------------------------------

(11) folje në anglisht përkthehet me folje të bashkërenditura në shqip;

Mercedes <u>cried</u> when her clothes-bags were dumped on the ground and article after article was thrown out. (C.W, p.38)	Mersedesi <u>zuri të qante</u> e të ulërinte kur burrat kapën trastat e saj e filluan të shkundnin në tokë, njëri pas tjetrit, artikujt e tualetit. (K.P, fq.67)
She <u>appealed</u> to everybody and to everything, finally wiping her eyes and proceeding to cast out even articles of apparel that were imperative necessities. (C.W, p.38)	Ajo <u>thërriste e luste</u> herë njërin, e herë tjetrin, po më në fund e bëri zemrën gur, fshiu sytë e filloi të hidhte tutje edhe ato sende që ishin krejt të domosdoshme. (K.P, fq.67)
"He had <u>learned</u> well the law of club and fang, ..." (C.W, p.47)	'Ai e kish <u>mësuar e përvetësuar</u> mirë ligjin e shkopit e të dhëmbit ...' (K.P, f.83-84)
Buck <u>wanted</u> it. (C.W, p. 22)	Baku <u>e priste dhe e dëshironte</u> me mish e me shpirt. (K.P, f.38)
"Mercedes <u>nursed</u> a special grievance- (C.W, p.41)	'Mersedesi <u>ankohej e qahej</u> edhe për një gjë tjetër: (K.P, f.72)

(12) folje +to infinitive në anglisht përkthehet me folje +ndajfolje në shqip;

...he <u>chanced to notice</u> the stain of the cherries on her lips (M.E,ch. Xi, p.53)	Martini <u>yuri re rastësisht</u> një njollë qershish mbi buzët e saja. (M.I, f.110-111)
---	--

(13) folje e thjeshtë në gjuhën e origjinalit përkthehet me folje të përbërë në shqip

The Judge <u>was at a meeting</u> of the Raisin Growers' Association, (C.W. pg.6)	Ditën që Manueli ia punoi Bakut, gjykatësi <u>kishte vajtur të merrte pjesë në një mbledhje</u> të Shoqatës së Vreshtarëve, (K.P. fq.6)
" irresistible impulses <u>seized</u> him. " (C.W, p.58)	'Tani Baku <u>kish rënë nën pushtetin</u> e instinkteve të pamposhtura.'(K.P, f.102)
Civilized, he could have <u>died</u> for a moral consideration, ...(C.W, p.16)	Si qen i qytetëruar që ishte, Baku do të <u>kishte dhënë edhe jetën</u> për ndonjë koncept moral....(K.P, f.26)
Not that Buck <u>reasoned it out</u> . (C.W, p.16)	'Nuk themi se Baku <u>hyri në arsyetime të holla</u> , (K.P, f.26)

(14) folje kalimtare + kundrinor i shprehur me grup emëror në anglisht përkthehet me folje jokalistare në shqip.

‘it filled with a great unrest and strange desires. it caused him to feel a vague, sweet gladness, and he was aware of wild yearnings and stirrings for he knew not what.’ (C.W, p.57)	‘Ajo vigmë e shqetësonte Bakun, teksa i nxiste në shpirt dëshira të pakuptueshme. Qeni ndiente një gëzim të vagëlluar, po të ëmbël, dhe përpëlitej e digjej me një mall të egër, që nuk dinte ta shuante.’ (K.P, f.102)
--	---

(15) Folje jokalistare/këpujë + mbiemër në anglisht përkthehet me folje kalimtare në shqip+togfjalësh të qëndrueshëm;

it was bewildering. (W.F, p.111)	Kjo gjë e bëri ta humbasë toruan.(Dh.B, f.56)
Duty rose above fear, ... (W.F, p. 150)	Ndjenja e detyrës ia mposhti frikën më në fund, ... (Dh. B, f. 107)
Never in all his life had he been so vilely treated, and never in all his life had he been so angry. (C.W, p.5)	Kurrë, gjatë tërë jetës së tij, nuk e kishin marrë nëpër këmbë në mënyrë aq të poshtër e kurrë nuk kish provuar një mllef kaq të verbër, që donte ta shfrynte patjetër. (K.P, fq.7)

(16) folje + ndajfolje ose mbiemër në anglisht përkthehet me shprehje foljore në shqip

The other indians laughed loudly (W.F, p.124)	Të tjerët ja plasën gazit..... (Dh.B, fq.72)
He had been careless. (W.F, p.123)	Ai harroi të tregohej i matur. (Dh.B, fq.71)

(17) Struktura këpujë + emër + folje në infinitiv + kundrinor+ parafjalë + emër përkthehet me folje +emër si kundrinor në shqip;

"He worked faithfully in the harness, for the toil had become a delight to him; yet it was a greater delight slyly to precipitate a fight amongst his mates and tangle the traces" (C.W, p.24).	‘Baku i jepej punës me mish e me shpirt, se puna kish filluar t’i bëhej e këndshme. Po një gjë edhe më e këndshme ishte t’i ndërsente shokët tinëz dhe të fshihte gjurmët.’ (K.P, f.42-43)
---	--

(18) këpujë+mbiemër përkthehet në folje+emër+mbiemër ose folje+ togëfjalësh të qëndrueshëm;

and never in all his life had he been so angry. (C.W., p.5)	e kurrë nuk kish provuar një mllef kaq të verbër, që donte ta shfrynte patjetër. (K.P, fq.7)
Buck was inexorable. (C.W, p. 27)	Baku s’kishte pikën e mëshirës. (K.P, f.47)

(19) këpujë + parafjalë+emër përkthehet me folje kalimtare + emër + togfjalësh të qëndrueshëm formuar me parafjalën ‘me’;

"his heart <u>was not in the work</u> , nor <u>was the heart of any dog</u> ." (C.W, p.39)	‘Ai <u>nuk i jepej punës me mish e me shpirt</u> , siç nuk i <u>jepeshin punës me mish e me shpirt</u> as qentë e tjerë.’ (K.P, f.68)
--	---

(20) Këpujë+parafjalë+emër përkthehet me togfjalësh të qëndrueshëm shprehur me folje+emër+parafjalë+emër;

The rest of mankind <u>was as nothing</u> . (C.W, p.48)	Se të gjithë njerëzit e tjerë për Bakun <u>nuk bënin hije mbi dhe</u> . (K.P, f.85)
---	---

(21) folje këpujore +mbiemër përkthehet me folje+ndajfolje;

They <u>were slack</u> in all things, without order or discipline." (C.W, p.39)	Çdo punë <u>e bënin shkel e shko</u> , pa rend e pa rregull.’ (K.P, f.69)
---	---

(22) Foje + ndajfolje mënyre përkthehet me folje plus tog parafjalor;

"He <u>worked faithfully</u> in the harness, for the toil had become a delight to him; " (C.W, p.24).	‘Baku <u>i jepej punës me mish e me shpirt</u> , se puna kish filluar t’i bëhej e këndshme.’ (K.P, f.42-43)
--	---

Megjithatë mendojmë që transpozimet nuk është e mundur që të standardizohen, sepse mund të takohen tipa të tjerë në secilin rast përkthimi që mund t’i kapërcejnë tipat e përmendur. Hasen gjithashtu një numër transpozimesh standarde që kryhen kur përkthehet nga gjuhët romane në anglisht që ia vlen të përmenden, megjithëse mund të ketë edhe përkthime alternative të këtyre rasteve.

(23) mbiemër + emër të prejardhur në anglisht, përkthehet me ndajfolje + mbiemër në shqip:

that were <u>imperative necessities</u> (C.W, p.38)	ato sende që ishin <u>krejt të domosdoshme</u> . (K.P, fq.67)
---	---

(24) mbiemër ose mbiemër+emër në anglisht përkthehet me një sifjali në vijim;

<u>Civilized</u> , he could have died for a moral consideration, ...(C.W, p.16)	<u>Si qen i qytetëruar që ishte</u> , Baku do të kishte dhënë edhe jetën për ndonjë koncept moral....(K.P, f.26)
as country gentlemen sometimes become because of their <u>insular situation</u> . " (C.W, p.4)	siç ndodh me ata zotërinj të rëndë <u>që e kalojnë kohën në pronat e tyre, larg botës e zhurmës</u> .’ (K.P, f.5)
"The <u>worthless ones</u> were to be got rid of, and, since dogs count for little against dollars, they were to be sold. " (C.W, p.35)/	‘ <u>Qentë që s’hynin në punë</u> , të hiqeshin qafe dhe, pasi qentë vlenin shumë më pak se dollarët, të shiteshin pa e tjerrë më gjatë.’ (K.P, f.61)
<u>His transient masters</u> since he had come into the Northland had bred in him a fear	Që kur kishte ardhur në Veri, <u>qeni kish ndërruar zot disa herë</u> dhe kjo i shtinte

Aspekte të përkthimit në gjuhën shqipe të disa veprave të prozatorit amerikan,
Xhek London

that no master could be permanent.(C.W, p.47)	frikën dhe e bënte të mendonte se s'kishte zotër të përhershëm. (K.P, f.83)
---	---

(25) Mbiemër +emër përkthehet me emra të bashkërenditur në shqip:

No <u>fair play</u> . (C.W, p.11)	Atje s'kishte vend për <u>nder e drejtësi</u> . (K.P, f.17-18)
-----------------------------------	--

(26) mbiemër +emër në anglisht përkthehet me mbiemra të bashkërenditur në GJP:

Buck had accepted the rope with <u>quiet dignity</u> .(C.W. P.5)	Baku, <u>i qetë e hijerëndë</u> , pranoi t'ia vinin litarin e rëndë. (K.P, f.6)
--	---

(27) mbiemër+emër përkthehet me folje+ndajfolje:

with a <u>perpetual snarl</u> and a <u>malignant eye</u> (C.W, p.12)	<u>Përherë hungëronte</u> dhe të gjithë <u>i shikonte vëngër</u> . (K.P, f.19)
--	--

(28) mbiemër+mbiemër+emër përkthehet me mbiemër

half-bloodhound and half-deerhound, and a <u>boundless good nature</u> . (C.W, p.46)	gjysëm ujk e gjysëm langua, <u>zemërmirë e përherë syqeshur</u> . (K.P, f.81)
--	---

(29) ndajfolje në gjuhën burimore përkthehet me shprehje ndajfoljore në shqip;

... <u>finally</u> wiping her eyes and proceeding to cast out even articles of apparel that were imperative necessities. (C.W, p.38)	... <u>po më në fund</u> e bëri zemrën gur, fshiu sytë e filloi të hidhte tutje edhe ato sende që ishin krejt të domosdoshme. (K.P, fq.67)
Never in all his life had he been so <u>vilely</u> treated, and never in all his life had he been so angry. (C.W., p.5)	Kurrë, gjatë tërë jetës së tij, nuk e kishin marrë nëpër këmbë <u>në mënyrë aq të poshtër</u> e kurrë nuk kish provuar një mllef kaq të verbër, që donte ta shfrynte patjetër. (K.P, fq.7)

(31) Ndajfolje mënyre në anglisht përkthehet me mbiemër në shqip.

She clasped hands about knees, rocking back and forth <u>broken-heartedly</u> . (C.W, p.38)	Ajo u ul në tokë, lidhi duart e gjunjët e nisi të tundej, <u>zemërplatur</u> . (K.P, fq.67)
---	---

(32) ndajfolje në anglisht përkthehet me grup emëror në shqip;

'and <u>unconsciously</u> he accommodated himself to the new mode of life.' (C.W, p.16)	dhe <u>vetë natyra e tij</u> zuri t'i përshtatej jetës së re.' (K.P, f.26)
<u>Regularly</u> , each morning after he had finished his breakfast, (C.W, p.45)	<u>Çdo ditë, çdo mëngjes</u> , pasi Baku kish mbaruar së ngrëni,... (K.P, f.81)

4. Një tip tjetër transpozimi ka të bëjë me zëvendësimin e **një mangësie leksikore me një strukturë gramatikore**, si p.sh.:

The <u>Clinging Death</u>	Një vdekje që të mbërthen për fyti
---------------------------	------------------------------------

"His development (or <u>retrogression</u>) was rapid" (C.W, p. 16)	'Zhvillimi (ose më mirë e kundërta; <u>kthimi i tij në natyrën primitive</u>) nuk zgjati shumë. (K.P, f.26)
During the four years since his <u>puppyhood...</u> (C.W, p.4)	Plot katër vjet që nga <u>mosha më e njomë...</u> (K.P, f.5)
but the completeness of his <u>decivilization...</u> (C.W, p.16)	Po tani kishte hequr dorë një herë e mirë nga <u>parimet e botës së qytetëruar e për këtë e ndihmonte shkathtësia,</u> (K.P, f.26)
Then an old wolf, gaunt and <u>battle-scarred,</u> came forward. (C.W, p.66)	Pastaj Bakut iu afrua edhe një ujk plak e i zyrtë, plot mbresa plagësh e <u>të gërvishiturash që kish marrë në përleshje e luftime.</u> (K.P, fq.117)
"and why such as they should adventure the North is part of the mystery of things that <u>passes understanding.</u> " (C.W, p.35)	'shkaku që i kish shtyrë të shtegtonin në Veriun e ashpër do të mbetet një nga misteret e errëta <u>që nuk mund të ndriçohen me dritën e mendjes sonë.</u> ' (K.P, f.62)
she performed her <u>self-appointed</u> task, (C.W, p.45)	ajo vinte dhe kryente <u>detyrën që ia kish ngarkuar vetes,</u> (K.P, f.81)
Nig, equally friendly though <u>less demonstrative,</u> (C.W, p.45)	Nigu, jo më pak dashamirës, sido që <u>kish zakon t'i fshihte ndjenjat,</u> (C.W, f.81)
"Black" Burton, a man evil tempered and malicious, had been picking a quarrel with a <u>tenderfoot</u> at the bar, when Thornton stepped good naturedly between. (C.W, p.49)	Qëlloi që Bartoni i zi, një burrë i zemërlig e shirkatran, të grindej në tavernë me <u>një të ri që nuk i dinte mirë zakonet e vendit.</u> (K.P, f.87)

5. Disa transpozime shkojnë përtej ndryshimeve gjuhësore dhe mund të konsiderohen si mundësi për aspektin stilistik. P.sh. një fjali e përbërë ndërrohet në **një fjali të bashkërenditur** ose dy fjali të thjeshtëa, si p.sh:

The cub felt the prod of the life that was in him, and stood up and snarled valiantly by his mother's side. (W.F, p.120)	Jeta që kishte lëshuar rrënjë te këlyshi i ujkonjës e shtynte përpara. Ai filloi të ulërinte dhe zuri vend trimërisht pranë s'ëmës. (Dh.B, fq.67)
"... how a dog could break its heart through being denied the work that killed it, and recalled instances they had known, where dogs, too old for the toil, or injured, had died because they were cut out of the traces. " (C.W, p.33)	'... qenve u vinte keq, kur i largonin nga slita, sido që puna u merrte shpirtin. Tregonin raste, kur qentë e plakur ose të sëmurë, që s'mund të punonin, ngordhnin nga trishtimi, me t'i ndarë nga shokët.' (K.P, f.57)
But Buck did not read the newspapers, and he did not know that Manuel, one of the gardener's helpers, was an undesirable acquaintance. (C.W. p.4)	Po Baku s'i lexonte gazetat dhe s'merrte vesh asgjë. Ai gjithashtu s'e dinte se Manueli, ndihmëskopshtari, ia kishte bërë benë. (K.P, fq.6)
Hal guided at the gee-pole, and Charles	Helli printe përpara, me një dorë në shkopin

stumbled along in the rear. (C.W, p.44)	e kthesave. Prapa zvarritej Çarli. (K.P, fq.79)
---	---

Ose mund të ndodhë edhe **e anasjellta**, megjithëse gjuha angleze karakterizohet nga fjali të thjeshtëa ose të bashkërenditura më shumë sesa ato të përbëra, përkthyesi zgjedh në shumë raste të ristrukturojë njësitë stilistike nga ato të thjeshtëa ose të bashkërenditura në fjali më të zgjeruara e të përbëra, si p.sh:

The Judge was at a meeting of the Raisin Growers' Association, and the boys were busy organizing an athletic club, on the memorable night of Manuel's treachery. No one saw him and Buck go off through the orchard on what Buck imagined was merely a stroll. (C.W. pg.6)	Ditën që Manueli ia punoi Bakut, gjykatësi kishte vajtur të merrte pjesë në një mbledhje të Shoqatës së Vreshtarëve, e të bijtë po ngrinin një klub atletik, kështu që askush nuk i pa Manuelin e Bakun kur kaluan me nxitim nëpër kopësht e dolën në rrugë, për një shëtitje të shkurtër (kështu të paktën mendonte Baku). (K.P. fq.6)
Mercedes was riding the loaded sled. Hal guided at the gee-pole, and Charles stumbled along in the rear. (C.W, p.44)	Mersedesi kish hipur majë slitës së ngarkuar, ndërsa Helli printe përpara, me një dorë në shkopin e kthesave. Prapa zvarritej Çarli. (K.P, fq.79)
'Not that Buck reasoned it out. He was fit, that was all, and unconsciously he accommodated himself to the new mode of life.' (C.W, p.16)	'Nuk themi se Baku hyri në arsyetime të holla, po ishte i fortë, i shëndoshë dhe vetë natyra e tij zuri t'i përshtatej jetës së re.' (K.P, f.26)
it was inevitable that the clash for leadership should come. Buck wanted it. (C.W, p. 22)	Luftimi për të siguruar epërsinë ishte i pashmangshëm e Baku e priste dhe e dëshironte me mish e me shpirt. (K.P, f.38)

Në përkthimin e romanit hasen, përveç ndarjeve të fjalive, edhe ndarje të paragrafëve të gjatë në dy të tillë si p.sh.

The first to go was Dub. Poor blundering thief that he was, always getting caught and punished, he had none the less been a faithful worker. His wrenched shoulder-blade, untreated and unrested, went from bad to worse, till finally Hal shot him with the big Colt's revolver. it is a saying of the country that an Outside dog starves to death on the ration of the husky, so the six Outside dogs under Buck could do no less than die on half the ration of the husky. The Newfoundland went first, followed by the three short-haired pointers, the two mongrels hanging more grittily on to life, but going in the end. (C.W, p.40)	i pari ngordhi Dabi. Sido që vjedhacak i kapur sa e sa herë, punën e bënte me ndërgegje. Supi i tij i përdredhur, pa ndonjë mjekim ose pushim, zuri të pezmatohet përherë e më shumë, deri atë ditë kur Helli e vrau me atë revolverin e madh që mbante ngjeshur në brez. Në Veri e di i madh e i vogël se një qen i ardhur ngordh urie me ushqimin e një eskimezi, siç i ushqente Helli. Një herë ngordhi ai qeni i ardhur nga Toka e Re, pastaj u erdhi radha tre zagarëve qimelëmuar. Dy qentë e stanit mezi mbaheshin gjallë, po, më së fundi, mbaruan edhe ata. (K.P, fq.70)
---	--

<p>With the dogs falling, Mercedes weeping and riding, Hal swearing innocuously, and Charles eyes wistfully watering, they staggered into John Thornton's camp at the mouth of the White River. When they halted, the dogs dropped down as though they had all been struck dead. Mercedes dried her eyes and looked at John Thornton. Charles sat down on a log to rest. He sat down very slowly and painstakingly, what of his great stiffness. Hal did the talking. John Thornton <u>was whittling the last touches</u> on an axe-handle he had made from a stick of birch. He whittled and listened, gave monosyllabic replies, and when it was asked, terse advice. He knew the breed, and he gave his advice in the certainty that it would not be followed.(C.W, p.43)</p>	<p>Me qentë që rrëzoheshin, Mercedesin që qante e nuk zbriste nga slita, me Hellin që shante e mallkonte dhe me Çarlin e trishtuar e të përbotur, ata mbërritën te kampi i Xhon Thorntonit, në grykën e Lumit të Bardhë. Pa qëndruar slita mirë, qentë u shembën përtokë, si të ngordhur. Mercedesi fshiu lotët e vështroi Xhon Thorntonin. Çarli u ul në një trung për të pushuar. Ai ulej shumë ngadalë e me vështirësi të madhe, se trupi i qe mpirë e ngrirë.</p> <p>Kuvendin e hapi Helli. Xhon Thorntonit po mbaronte së zdrukthtuari një bisht sëpate që kish prerë nga një degë mështekne. Ai zdrukthtonte e dëgjonte, përgjigjej me gjysma fjalësh dhe, vetëm kur ia kërkonin, jepte ndonjë këshillë të shkurtër. Ai e njihte mire atë soj njerëzish dhe ish i bindur se nuk do t'i ndiqnin këshillat e tij. (K.P, fq 76)</p>
<p>Hal had no fight left in him. Besides, his hands were full with his sister, or his arms, rather; while Buck was too near dead to be of further use in hauling the sled. A few minutes later they pulled out from the bank and down the river. Buck heard them go and raised his head to see. Pike was leading, Sol-leks was at the wheel, and between were Joe and Teek. They were limping and staggering. Mercedes was riding the loaded sled. Hal guided at the gee-pole, and Charles stumbled along in the rear. (C.W, p.44)</p>	<p>Hellit i ranë pendët. Përveç Thorntonit, atij i hapi punë edhe e motra, e cila erdhi e i ra ndër krahë, më mire ndër, në qafë. Në të njëjtën kohë ai mendoi se Baku kish mbaruar dhe s'vlente më për tërheqjen e slitës.</p> <p>Pas disa minutash slita u shqit nga bregu e zbriti në akullin e lumit. Baku dëgjoi kërkëllimën e rrëshqitëseve e ngriti kokën të shikonte. Printe Pajku, Sol-leku ecte në bisht dhe midis tyre çalonin Xhoi e Tiku. Të katër shqepnin e pengoheshin oreçast. Mercedesi kish hipur majë slitës së ngarkuar, ndërsa Helli printe përpara, me një dorë në shkopin e kthesave. Prapa zvarritej Çarli. (K.P, fq.79)</p>
<p>So sudden was it, and so unexpected, that Buck was taken aback. He saw Spitz run out his scarlet tongue in a way he had of laughing; and he saw Francois, swinging an axe, spring into the mess of dogs. Three men with clubs were helping him to scatter them. it did not take long. Two minutes</p>	<p>Aq befas e shpejt ndodhi ngjarja, sa Baku e humbi fare. Pa atë qenin nga Shpicbergeni që lëvrinte gjuhën e gjatë e të kuqe dhe që skërmite dhëmbët. Pa Fransuanë që, duke u kanosur me sëpatë në dorë, u fut në mes të përleshjes. Tre burra të tjerë shkulën ca hunj dhe rendën për t'i ndarë qentë. Dy</p>

from the time Curly went down, the last of her assailants were clubbed off. But she lay there limp and lifeless in the bloody, trampled snow, almost literally torn to pieces, the swart half-breed standing over her and cursing horribly. The scene often came back to Buck to trouble him in his sleep. So that was the way. No fair play. Once down, that was the end of you. Well, he would see to it that he never went down. Spitz ran out his tongue and laughed again, and from that moment Buck hated him with a bitter and deathless hatred.(C.W, p.11)	minuta pasi ra Kerli, u largua edhe sulmuesi i fundit. Por ishte tepër vonë: Kerli dergjej në një pellg gjaku, i ngordhur dhe i copëtuar. Matisi zeshkan rrinte e vështronte dhe çfarë nuk villte nga goja. Kjo skenë Bakut nuk i ndahej nga mendja dhe i prishte dhe gjumin e natës. Jetë, o jetë! Atje s'kishte vend për nder e drejtësi. Po u rrëzove, mbarove! Prandaj duhej të qëndroje fort e të luftoje si burrat! Shpici varte llapën e tij të gjatë e zgërdhihej; që atëherë Baku zuri ta urrente me mish e me shpirt. (K.P, f.17-18)
--	--

Shpesh bëhet **ndryshimi i rendit të fjalëve**, përveç rasteve kur ky ndryshim është i detyrueshëm për shkak të strukturës së gjuhës së përkthimit, si p.sh., rendi mbiemër+emër në anglisht që përcillet pothuajse gjithmonë me rend të ndryshuar, përkthyesi zgjedh ta bëjë këtë ndryshim rendi ndonjëherë pa qenë i nevojshëm. Sugjerohet që do të ishte më e përshtatshme të përkthehej me një sinonim leksikor, të ruhej rendi i fjalëve dhe të mos përdorej transpozimi në mënyrë që të ruhej theksi logjik dhe formulimi i qëllimshëm i frazës nga ana e autorit.

<u>The Judge was at a meeting</u> of the Raisin Growers' Association, and the boys were busy organizing an athletic club, on the memorable night of Manuel's treachery. (C.W. pg.6)	Ditën që Manueli ia punoi Bakut, <u>gjykatësi kishte vajtur të merrte pjesë në një mbledhje</u> të Shoqatës së Vreshtarëve, e të bijtë po ngrinin një klub atletik. (K.P. fq.6)
Then <u>an old wolf</u> , gaunt and battle-scarred, <u>came forward</u> . (C.W, p.66)	Pastaj Bakut <u>iu afrua edhe një ujk plak</u> e i zyrtë, plot mbresa plagësh e të gërvishturash që kish marrë në përleshje e luftime. (K.P, fq.117)

Transpozimi është e vetmja përftesë që ka të bëjë me gramatikën, dhe shpesh herë përkthyesit e tekstit dhe përkthimeve të tyre do të nxirrin në pah transpozime të tipave të tjerë të vlefshëm për të përcjellë mesazhin dhe efektin e tekstit original.

Modulimet

Veproren për joveproren

Përkthyesi Zef Simoni njësoj si edhe Bujar Doko shfrytëzon përdorimin e veprorës për joveproren.

"His development (or retrogression) was rapid" (C.W, p. 16)/	'Zhvillimi (ose më mirë e kundërta; kthimi i tij në natyrën primitive) nuk zgjati shumë.
--	--

	(K.P, f.26)
The old awe departed, and they grew equal to challenging his authority. " (C.W, p.24)	'Tani nuk ia varte kush torbën, le Baku po se po, por edhe të tjerët zunë të mos i nënshtroheshin epërsisë së tij.' (K.P, f. 42)
'For the pride of trace and trail was his, and, sick unto death,' (C.W, p.33)	'Qeni plak ishte prekur në sedër dhe, sido që i sëmure për vdekje,' (K.P, f.57)
"A yawning hole was all that was to be seen." (C.W, p.45),	'Në vendin ku slita u krodh në lumë, zuri të nxinte në vrimë e madhe.' (K.P, f.79)

Veproren për joveproren

Një nga përftesat e modulimit më të përdorura është përdorimi i veprorës për joveproren, dhe në raste kur joveprorja nuk ekziston kjo përftesë bëhet e detyrueshme, dhe e këshillueshme kur veprorja parapëlqehen kundrejt joveprorës.

He knew the breed, and he gave his advice in the certainty that it <u>would not be followed</u> .(C.W, p.43)	Ai e njihte mire atë soj njerëzish dhe ish I bindur se <u>nuk do t'i ndiqnin këshillat e tij</u> . (K.P, fq 76)
Two minutes from the time Curly went down, the last of her assailants <u>were clubbed off</u> . (C.W, p.11)	Dy minuta pasi ra Kerli, <u>u largua</u> edhe sulmuesi i fundit. (K.P, f.17-18)
The rope thus <u>tightening</u> on him in the sweep of the current, he was jerked under the surface, (C.W, p.50)	<u>I shtrënguar</u> dhe <u>i penguar</u> në leqet e litarit mu në mes të vorbullës shkumëzuese, (K.P, f.89)

Zgjerimi

Sugjerohet që këto mikrostrategji përkthimi përdoren me intuitë në disa raste. Dhe vihet re se për secilën nga këto përftesa ndodh të paktën një zhvendosje, si p.sh.: një emër mund të zgjerohet në një sifjali:

This man had saved his life, which was something; but, further, he was the ideal master. (C.W, p.46)	Thorntoni i kish shpëtuar jetën, dhe kjo <u>mjaftonte që t'i siguronte mirënjohjen e qenit</u> ; po ai kish edhe një të mirë tjetër: ishte zot ideal. (K.P, f.82)
Never in all his life had he been so vilely treated, and never in all his life had he been so angry. But his strength ebbed, his eyes glazed, and he knew nothing when the train was flagged and the two men threw him into the baggage car. (C.W, p.5)	Kurrë, gjatë tërë jetës së tij, nuk e kishin marrë nëpër këmbë në mënyrë aq të poshtër e kurrë nuk kish provuar një mllef kaq të verbër, <u>që donte ta shfrynte patjetër</u> . Por forcat iu shuan, sytë iu veshën, dhe nuk ndjeu e nuk dëgjoji gjë, kur treni u ndal e të dy burrat e hodhën <u>si ndonjë thes</u> në një vagon mallrash. (K.P, fq.7)
His jaws closed on the hand, nor did they relax till his senses were choked out of him once more. (C.W. p.5)	Nofullat e qenit e kapën, e mbërthyen dorën <u>e urryer</u> dhe e lëshuan vetëm kur ndjenjat e tij u mbytën edhe një herë <u>nga litari i kobshëm</u> . (K.P, fq.7)

Those who were looking on heard what was neither bark nor yelp, but a something which is best described as a roar,(C.W, p.49)	Atëherë të pranishmit dëgjuan një të shfryrë që s'i ngjante as një të lehure, as një angullime, <u>po një ulërime që të ngjethte mishtë</u> , (K.P, f.86)
Hans promptly snubbed with the rope, as though Buck were a boat. (C.W, p.50)	Hansi, <u>që e pikasi menjëherë punën</u> , e tërhoqi litarin, sikur Baku të ishte ndonjë varkë e jo qen. (K.P, f.89)

Përftesa të tjera përkthimi

Përkthimi i barasvlefshëm

Vinay dhe Darbelnet me këtë term u referohen, alternativave të njohura, togfjalëshave dhe idiomave, e thënë ndryshe, mënyrave të paraqitjes së klisheve dhe aspekteve standarde të gjuhës. Gjatë analizës kontrastive u vunë re këto raste.

"It's not that I <u>care</u> a whoop <u>what</u> becomes of you, ... (C.W. p.37)	-S'dua të <u>di</u> se si do të vejë filli I punës suaj, po.... (K.P, fq.65)
" <u>Get out of my way</u> , or <u>I'll fix you</u> . I'm going to Dawson." (C.W, p.44)	- <u>Hiqu mënjane</u> se ndryshe të vrava në vend. Dua të vete në Douson! (K.P, p.78)
The first to go was Dub. (C.W, p.40)	I pari ngordhi Dabi. (K.P, fq.70)
so save his <u>hide</u> (C.W, p.16)	që i jepte dorë të ruante lëkurën (K.P, f.26)
He did not steal <u>for joy of it</u> , <u>but</u> because of the <u>clamor of his stomach</u> . (C.W, p.16)	Baku nuk vidhte, <u>se ia kishe ënda</u> , por nga e keqja, <u>për të mbushur barkun e zbrazët</u> . (K.P, f.26)
He did not <u>rob openly</u> , but <u>stole secretly and cunningly</u> , out of respect for club and fang. " (C.W, p.16)	Nuk dilte e <u>vidhte sheshit</u> , po <u>vepronte si strujak, me dinakëri e zgjuarsi të hollë</u> , sepse e respektonte ligjin e shkopit dhe të dhëmbit.' (K.P, f.26)
Like other men, they <u>passed out</u> of Buck's life <u>for good</u> ." (C.W, p.30)	'Si të tjerët, edhe ata <u>u zhdukën përgjithmonë</u> nga jeta e Bakut.' (K.P, f.53)
"I'm not hankering to be the man that <u>lays hands on you</u> while he's around," (C.W, p.49)	- <u>Mjerë ai që të nget</u> kur e ke këtë qen pranë! (K.P, f.86)

Kalimi i drejtpërdrejtë

Edhe kjo mikrostrategji duket së është një tjetër pikë e përbashkët e dy përkthyesve në përcjelljen e stilit të autorit.

"I'm takin' 'm up for the boss to 'Frisco.	Ma ka dhënë zotëria ta shpie në <u>Frisko</u> . (San-Francisko)
--	---

Përkthyesi ka zgjedhur të ruajë dhe të transferojë direkt nga gjuha e burimit në gjuhën e përkthimit disa prej njësive matëse. Siç e kemi vënë në dukje, kjo mënyrë mund të shpërqendrojë dhe të krijojë vështirësi për lexuesin e tekstit të përkthyer duke penguar që ai të mund të imagjinojë më me saktësi situatën e përshkruar.

That day they made forty <u>miles</u> (C.W, p.15)	Atë ditë bënë një rrugë dyzet <u>miljesh</u> , (K.P, f.24)
...hitting the trail with fresh <u>miles</u> ...(C.W, p.15)	...shkinin përpara milje pas <u>miljesh</u> ... (K.P, f.24)
he weighed only one hundred and forty <u>pounds</u> (C.W, p.4)	peshonte vetëm njëqind e dyzet <u>paund</u> , (K.P, f.5)
one hundred and forty <u>pounds</u> of fury...(C.W, p.7)	Me të njëqind e dyzet <u>paundët</u> e trupit të tij (K.P, f.11)

Njëkohësisht, përkthyesi, disa njësi të tjera matëse, si 'feet', 'inch' dhe 'ounce', i ka përllogaritur dhe i ka përcjellë në shqip me të barasvlefshmen e tyre. Pra, ai nuk ka një qasje koherente lidhur me njësitë matëse. Ky aspekt është përmendur dhe më lart në pjesën e shembujve të kritikës.

and even two <u>feet</u> of lash from the end of Francois's whip (C.W, p.19)	Madje lishin shkurtuar dy <u>këmbë</u> kamxhikun e Fransuasë (K.P, f.33)
standing over <u>six feet</u> from the ground, (C.W, p.19)	... <u>gjashtë këmbë</u> i gjatë siç ishte, (K.P, f.109)
several <u>inches</u> to the side (C.W, p.54)	ca <u>gishtërinj</u> anash (K.P, f.96)
came to a dead stop again . . . half an <u>inch</u> . . . an <u>inch</u> . . .two <u>inches</u> . . . (C.W, p.54)	Rrëshqiti një <u>gjysmë gishti</u> ...një <u>gisht</u> ... <u>dygishtërinj</u> . (K.P, f.96)

Heqja/Fshirja

<p>He had a way of taking Buck's head roughly between his hands, and resting his own head upon Buck's, of shaking him back and forth, the while calling him ill names that to Buck were love names. <u>Buck knew no greater joy than that rough embrace and the sound of murmured oaths, and at each jerk back and forth it seemed that his heart would be shaken out of his body, so great was its ecstasy. And when, released, he sprang to his feet, his mouth laughing, his eyes eloquent, his throat vibrant with unuttered sound, and in that fashion remained without movement, John Thornton would reverently exclaim, "God! you can all but speak!"</u></p> <p><u>Buck had a trick of love expression that was akin to hurt. He would often seize Thornton's hand in his mouth and close so fiercely that the flesh bore the impress of</u></p>	<p>Ai kish marrë zakonin që ta kapte kokën e Bakut me to duart e tij të ashpra dhe, me ballin e mbështetur në turirin e qenit, të shkundte atë poshtë e lart, ndërsa e shante me çdo fjalë që i vinte në gojë. Baku dëgjonte dhe i merrte ato si ledhatime.</p> <p>Por më shpesh dashuria e Bakut shfaqej me një adhurim të heshtur.' (K.P, f.82)</p>
--	---

<p><u>his teeth for some time afterward. And as Buck understood the oaths to be love words, so the man understood this feigned bite for a caress.</u> (C.W, p.46)</p>	
<p>"Mercedes nursed a special grievance--<u>the grievance of sex</u>. She was pretty and soft, and had been chivalrously treated all her days." (C.W, p.41)</p>	<p>‘Mercedesi ankohej e qajej edhe për një gjë tjetër: Ajo ishte e hijshme, e llastuar, dhe burrat përherë i kishin ardhur rrotull me sjellje kalorësiake.’ (K.P, f.72)</p>
<p>He had never seen dogs fight as these wolfish creatures fought, and his first experience taught him an unforgettable lesson. it is true, it was a vicarious experience, else he would not have lived to profit by it. Curly was the victim. (C.W, p.11)</p>	

Shtesa

Me qëllim për ta bërë më të kapshëm informacionin për lexuesit, përkthyesi ka guxuar të shtojë të dhëna për të kuptuar më mirë kontekstin.

<p>And in her zeal, when she had finished with her own, she attacked the belongings of her men and went through them <u>like a tornado</u>. (C.W, p.38)</p>	<p>Dhe me hovin që kish marrë, pasi mbaroi punë me thesin e vet, iu sul plaçkave të të dy burrave e bëri kërdrinë, si një <u>tufan që pllakos viset e Gjirit të Meksisë</u>. (K.P, fq.67)</p>
---	---

Sinonimia

Në pjesën e mëposhtme, përkthyesi Zef Simoni ka nxjerrë në pah pasurinë leksikore të gjuhës shqipe nëpërmjet sinonimisë për përkthimin e fjalës ‘fool’. Autori në të gjitha këto fjali kishte përdorur fjalën ‘fool’ ndoshta me qëllimin e intensifikimit të kësaj cilësie. Mund të themi se efekti i njëjtë është sjellë me shumë mjeshtëri nga përkthyesi, sepse anashkalon kështu monotoninë, nëse do të ishte përdorur përkthimi i fjalëpërfjalshëm.

<p>... "The bottom's likely to drop out at any moment. <u>Only fools</u>, with <u>the blind luck of fools</u>, could have made it. I tell you straight, I wouldn't risk my carcass on that ice for all the gold in Alaska." "That's because <u>you're not a fool</u>, I suppose," said Hal. "All the same, we'll go on to Dawson." He uncoiled his whip. "Get up there, Buck! Hi! Get up there! Mush on!" Thornton went on whittling. It was</p>	<p>... Akulli mund të çahet e të shembet çdo çast. Vetëm <u>budallenjtë</u> kuturisin të kalojnë tani nëpër akull, sido që dihet <u>se kokës së krisur i ecën fati</u>. Sa për vete, jua them troç se nuk guxoj të vë këmbë në akull edhe sikur të ma shtronin tërë rrugën me arin e Alaskës. -Ta pret mendja, s'jeni <u>budalla</u> ju, -iu përgjigj Helli. –Po ne, të bëhet ç'të bëhet, do ta vazhdojmë rrugën tonë drejt Dousonit. –Ai tundi kamxhikun e briti:</p>
--	--

<p>idle, he knew, <u>to get between a fool and his folly</u>; while <u>two or three fools</u> more or less would not alter the scheme of things.(C.W.p.43)</p>	<p>-Ngrehu, Bak! Hyjo! Ngrehu, të thonë! Marsh përpara! Thorntoni kapi prapë zdrukthin. Aq gjë e dinte: <u>të marrit</u> lëshoi rrugë. Nuk do të përmbysset bota me dy a tre <u>të shkalluar</u> më shumë a më pak. (K.P, fq.77)</p>
--	--

Titujt dhe mikrostrategjitë e përdorura në përkthimin e tyre;

Call of the Wild	Kushtrimi i të Parëve	Adaptim
into the Primitive	Drejt jetës primitive	Adaptim
The Law of Club and Fang	Ligji i shkopit dhe i dhëmbit	Përkthim i fjalëpërfjalshëm
The Dominant Primordial Beast	Ngadhënjimi i bishës së lashtë	Adaptim
Who Has Won to Mastership	Kush doli i pari	Përkthim i barasvlefshëm
The Toil of Trace and Trail	Mundimet e vështirësitë e rrugës	Adaptim
For the Love of a Man	Për hir të dashurisë	Përkthim i barasvlefshëm
The Sounding of the Call	Buçet kushtrimi	Adaptim

Përfundime

Në këtë punim paraqitëm shqyrtimin e veprave të Xhek Londonit mbi bazat teorike e tanimë mund të dalim në përfundimet e studimit, i cili lidhet me Studimet Përkthimore e veçanërisht me Përkthimin letrar, Përkthimi i Stilit në Prozë dhe gjuhës së figurshme si sfida e sfidave, jeta e autorit dhe kontributi i ndikimit që pati ajo në veprat që janë subjekt i punimit tonë, sistemi stilistik në gjuhën shqipe dhe atë angleze për t'iu qasur e për të kuptuar më mirë stilin e autorit, realizimi e karakterizimi i personazheve dhe idiolektit e sociolektit të tyre si nga autori dhe nga përkthyesit e secilës prej veprave tona, përftesat përkthimore që ata kanë shfrytëzuar për të na përcjellë në shqip këto pjesëza të rëndësishme të letërsisë botërore, në një kohë kur në Shqipëri shërbyen si oksigjen në mes të izolimit ideologjik, shembujt e kritikës përkthimore si dhe kalimi i metaforave dhe krahasimeve si tipar kryesor i stilit të Xhek Londonit, të gjitha këto u trajtuan për të dalë në përfundimin se ka gjithmonë hapësirë, jo për përsosuri në përkthim, por për përmirësim deri në pafundësi të cilësisë së këtij procesi i cili çon përpara qytetërimet.

Në Kapitullin I parashtruam se Përkthimi letrar nuk është thjeshtë përcjellja e një teksti nga një gjuhë në një gjuhë tjetër, pasi procesi në fjalë lidhet me një sërë kriteresh e sfidash që kanë të bëjnë me kuptimin e tekstit origjinal, besnikërinë ndaj formës dhe efektit estetik. Kur përmendim tekstet letrare dhe stilin e tyre, na vjen në mend kënaqësia estetike që u përcillet lexuesve, kënaqësi e cila duhet të jetë ‘skoposi’ i përkthyesve për të ruajtur vlerën estetike të teksteve letrare, qofshin ato në vargje, dramë apo prozë, në rastin e veprave tona. Lidhur me përkthyesin e veprave letrare përmendëm se roli i tij krahasohet me koncepte të metaforizuara si ‘zëri i përkthyesit’ (Theo Hermans), ‘shenjat e gishtërinjve të përkthyesit’ (Mona Baker) e ‘rindërtuesi i tekstit’ (Lawrence Venutti), duke dashur të nënvizojmë idenë se përkthyesit falin diçka të tyre teksta përkthejnë tekste që fillimisht janë shkruar nga autorë të huaj, pra lënë gjurmën e tyre nëpërmjet strategjive që përdorin qofshin ato të ndërgjegjshme apo të pandërgjegjshme. Në këtë kapitull përmendëm udhëzimet e vyera të Hillaire Belloc për përkthimin e prozës që hodhën bazat për krijimin e një filozofie të përgjithshme përkthimi, sipas të cilave Andre Lefevere, Susan Bassnet, Hans Vermeer e të tjerë studiues çuan më tej teorinë përkthimore për tekstet letrare. Terminologjia e përdorur nga këta studiues ngjason shumë me atë që përdor Belloc lidhur me elementët e pranishëm në punimin e një përkthimi të mirë letrar dhe termi *Synim (Skopos)* është zhvilluar më tej. Termi *synim* lidhet me forcën drejtuese të veprimit, dhe veprimi në këtë rast është vendimi për të shkruar duke përcjellë kuptim nëpërmjet fjalëve për marrësin e tekstit, që në vetvete është edhe synimi brenda tekstit. Kjo ide ngjason me idenë e Bellocut i cili e konsideron veprën si një *njësi të integruar*, që do të thotë se vepra e përkthyer duhet të trajtohet në një nivel më të gjerë sesa fjalë për fjalë. Së fundmi pamë se thelbi i teorisë së skopos-it është që çdo veprim ka një synim dhe një objektiv. Tekstet e shkruara konceptohen me një qëllim në mendje dhe deri diku për një auditor të caktuar. Këto synime e objektiva përbëjnë skoposin e përgjithshëm të gjithë tekstit.

Në vijim të këtij kapitulli kemi prekur nën-çështjen e gjuhës së figurshme, duke e përkufizuar atë si përzgjedhje e autorit në drejtim të fjalëve e fjalive dhe mënyrës se si ai organizon tekstin e tij nëpërmjet stilit duke përdorur gjuhën e figurshme. Kështu arrijmë në përfundimin se cilësia qendrore e gjuhës letrare është stili, ndërsa funksioni mbizotëruar është funksioni estetik. Gjuha jo vetëm mishëron përmbajtjen, jo vetëm

kumton një informacion letrar, por edhe synon ndikim estetik, pra ngjall ndjenjën e së bukurës. Gjuha është jo vetëm mjeti me të cilin krijohet vepra letrare, por edhe trajta reale në të cilën jeton letërsia. Ligjërimi artistik është tërësisht idiomatik. Shpesh përballemi me fjalë që kanë braktisur kuptimin e tyre parësor për një kuptim të ri të figurshëm. Fjalët e fjalitë në gjuhën e letërsisë artistike janë pjesë e informacionit artistik

Lidhur me përkthimin e gjuhës së figurshme në veçanti u fokusua në përkthimin e metaforave dhe krahasimeve si tipare të veçanta të stilit të Xhek Londonit në veprat tona. U ndalëm dhe bëmë përkufizimet e këtyre figurave letrare dhe më pas vijua me strategjitë që na propozon Peter Newmark lidhur me përcjelljen, ruajtjen e shuarjen e metaforave dhe krahasimeve. Së pari, Newmark i kategorizon metaforat në metafora të vdekura, klishe, trung, origjinale dhe më pas na propozon strategjitë përkatëse përkthimore si p.sh.: zëvendësimi, përkthimi me krahasim, riprodhimi i të njëjtit imazh, riprodhimi i kuptimit, shtesat kuptimore shpjeguese. Lidhur me përkthimin e krahasimit, Newmark-u vëren se puna e përkthyesit është t'i qëndrojë sa më pranë origjinalit që është e mundur, duke ruajtur kuptimin, formën e përbërësit si dhe efektin e tyre në tekst.

Një tjetër çështje me rëndësi në këtë pjesë të këtij punimi është Kuadri i analizës së tekstit dhe qasjet e ndryshme që na vijnë në ndihmë kur studiojmë stilin e veprave të autorëve të veçantë. Këtu paraqitëm metodën e analizës funksionale e cila rreket të interpretojë rolin e stilit në strukturën e përgjithshme të veprës letrare; metodën e analizës psikologjike dhe letrare, metodën funksionale, metodën e analizës statistikore dhe metodën e fjalëve, kyç duke u ndalur më gjatë tek metoda funksionale e cila përqendrohet në funksionin e synuar, qëllimin e TP, “skoposit/synimit” të tekstit.

Në pjesën e fundit të këtij kapitulli kemi bërë një krahasim të sistemeve stilistike të gjuhës angleze dhe shqipe duke u bazuar kryesisht në punimet e studiuesve Xhevat Lloshi, David Crystal dhe Derek Davy. Këtu u ndalëm tek nocioni i funksionit stilistik, kuptimi denotativ dhe konotativ i fjalëve. Sipas Xhevat Lloshit në librin e tij *Stilistika dhe Pragmatika*, gjuha shqipe karakterizohet nga një bërthamë e qëndrueshme, e cila ka evoluar përgjatë gjithë historisë së saj dhe shfaqet edhe në formën e saj të sotme dhe përdorimet aktuale të saj. Kjo bërthamë përbën strukturën e gjuhës shqipe, ndërsa format e shfaqura gjatë zhvillimit historik dhe ato aktuale quhen variante të saj.

Tiparet e mjetet leksiko-gramatikore dallojnë secilin nga këto variante të gjuhës, por nga ana tjetër këto tipare e mjete mund të jenë pjesërisht të pranishme, duke ndryshuar dendurinë, përbërjen e ndërthurjen e tyre, edhe në variantet e tjera. Secili nga variantet ka ndarjet dhe rolet e veta, që u përshtaten kushteve historike e shoqërore të përdorimit të tyre. Ndonjë prej varianteve është më i plotë, me sistem më të përcaktuar, ndërsa ndonjë tjetër më i kufizuar dhe më pak i shtrirë në kohë e përdorim. Më pas përmendëm fazat historike të përpunimit të gjuhës letrare shqipe në nivel stilistik dhe vumë në dukje se përpunimi i vetëdijshëm i varianteve letrare nisi në shek. XIX. Rilindja si periudhë e rëndësishme karakteristike dallohet për diferencimin stilistik, mundësitë e zgjedhjes dhe ballafaqimit ndërmjet varianteve. Në këtë periudhë, nga pikëpamja stilistike, nis një gjuhë e re. Në vijim dolëm në konkluzionin se gjuha ndryshon përgjatë zhvillimit historik dhe bashkë me të edhe stilet e saj.

Aktualisht stilet dhe ligjërimet e shqipes janë në zhvillim e sipër, por sipas parimeve të brendshme të gjuhës. Në këtë pjesë nuk mund të linim pa përmendur stilet funksionale dhe faktorët gjuhësorë dhe jashtëgjuhësorë që u kushtëzojnë përdorimin dhe bëjnë

dallimet ndërmjet tyre. Lidhur me sistemin stilistik të gjuhës angleze ai është trajtuar brenda kuadrit të variacioneve gjuhësore. D.Crystal është i mendimit se gjuha angleze nuk është një entitet i vetëm, homogjen dhe i qëndrueshëm, por një ndërthurje e ndërlikuar e shumë strukturave. Gjuha angleze duhet të shihet si përzierje dhe kombinim i disa varieteteve gjuhësore. Këtu, varieteti më i studiuar dhe i njohur është dialekti rajonal. Gjuha angleze nuk shihet si e kufizuar vetëm në gjuhën e kohës së sotme, por përfshin edhe gjendje të hershme të saj, megjithëse vija ndarëse midis anglishtes së sotme dhe gjuhës nga ajo ka prejardhjen është lehtësisht e dallueshme. Tipari heterogjen i gjuhës angleze dëshmohet qartë nga këto tre lloje variacionesh, pra, variacioni rajonal, shoqëror dhe historik.

Veç tyre, përdorimi i gjuhës kushtëzohet nga profesioni i folësve, marrëdhënia, situata. Më tej përshkruam **tiparet dalluese gjuhësore të stileve kryesore funksionale të gjuhës angleze dhe vumë në dukje se në studimin tonë ishte me interes të ndalemi në tiparet dalluese të stilit letrar e bisedor. Stili letrar bisedor** ka: a) *Tipare të caktuara fonetiken* (Shkurtimi fonetik i formave më të përdorshme, p.sh. it's, don't; eliminimi i elementeve të patheksuar, për shkak të tempit të shpejtë, p.sh. you know him?); b) *Tiparet morfologjike* (Vënia në përdorim e tipareve të rregullta morfologjike, ku ndërthuren edhe prapashtesat vlerësuese si p.sh: deary, doggie, duckie etj.); c) *Tiparet sintaksore* (Fjali të thjeshta me ndërtime të shumta të pjesoreve dhe infinitivit dhe me përdorim të gjerë të kllapave, thënie të sakta nga ana sintaksore dhe në përputhje me normën letrare, përdorimi i disa tkurrjeve sintaksore dhe thjeshtësi në lidhjet e tyre, ku mbizotërojnë foljet veprare dhe vetore, përdorimi i trajtave gramatikore për qëllime emfatike, si p.sh. përdorimi i kohëve përshkruese për të shprehur zemërim dhe bezdisje etj., zbërthimi dhe mungesa e fjalive në dialogë, të cilat mund të nënkuptohen lehtë brenda kontekstit të ngushtë; ç) *Tiparet leksikore* (Përdorimi i shtresave të ndryshme të fjalorit, që përputhet me regjistrin e situatës së komunikimit dhe rolin e pjesëmarrësve në komunikim: formal dhe joformal, neutral dhe libror, terminologji dhe fjalë të huaja, përdorimi i gjuhës së etikës dhe formulave bisedore si p.sh: *nice to see you, my pleasure, on behalf of* etj.; përdorimi i shumtë i fjalëve intensifikuese dhe plotësuese gjatë bisedave si p.sh; *absolutely, definitely, awfully, kind of, so to speak, I mean, if I may say so*; përdorimi i pasthirmave dhe thirrjeve si p.sh; *Dear me, My God, Goodness, well, why, now, oh*; përdorimi i togfjalëshave foljorë, p.sh. let sb down, put up with, stand sb up dhe fjalëve me kuptim të pacaktuar, si dhe i shprehjeve frazeologjike, idiomave dhe figurave letrare; shmangia e zhargonit, fjalëve dialektore, vulgarizmave.

Duke qenë se veprat që studiuam janë në prozë dhe tiparet stilistike të tyre janë pjesë e analizave tona, kapitullin e parë e mbyllëm me tiparet e një teksti që i përket stilit të letërsisë artistike ku përfshihet dhe gjuha e prozës, sipas I.R. Galperin. Proza letrare artistike karakterizohet nga imazhe që nuk janë aq të pasura sa në poezi dhe denduria e fjalëve me kuptim kontekstual nuk është aq e lartë sa në poezi. Proza emocionale shfaq kombinime të variantit letrar me variantin bisedor të gjuhës si në fjalor edhe në sintaksë. Por, në këtë stil, gjuha e stili bisedor nuk synojnë riprodhimin e gjuhës së natyshme, përkundrazi ajo i nënshtrohet përpunimit nga ana e autorit dhe përdoret për një qëllim të caktuar. Në prozë hasen dy forma komunikimi, monologu (fjalët e autorit) dhe dialogu (fjalët e personazheve). Në prozën artistike gjenden të përdorura apo të kombinuara elemente nga stilet e tjera, por u nënshtrohen transformimeve nën ndikim artistik të prozës.

Për të kuptuar plotësisht stilin dhe procesin krijues të Xhek Londonit, një prej prozatorëve më të shkëlqyer amerikanë të kohës së tij (1876-1916), na u desh të studionim në Kreun II kushtet sociale, historike dhe ekonomike të Amerikës në fund të shekullit XIX e në fillim të shekullit XX, kohë në të cilën prozatori lindi, shkroi dhe u ndikua në formësimin e tij. Në këtë kapitull përmenden njëra pas tjetrës përvojat e tij njerëzore që e ndërtuan vetë atë si shkrimtar dhe rrugën e tij drejt *Dhëmbit të Bardhë*, *Kushtrimit të të Parëve* dhe *Martin Idenit*. Xhek London bëri një jetë të larmishme, megjithëse nuk jetoi gjatë. Ai vdiq në moshën dyzetëvjeçare. Gjatë jetës përjetoi mjaft momente të veçanta, të cilat, mund të thuhet, se ishin katalizatori i veprimtarisë së tij në prozë. Xhek London ishte marinar, naftëtar në Gjirin e San Franciskos, një reformues agrar, gjuetar fokash në Paqësorin e Veriut, kërkues floriri në Klondajk, korrespondent, zëdhënës e orator i socialistëve e më pas lektor në universitete. Por, më shumë nga të gjitha këto, ai do të ishte prozatori amerikan më i përkthyer në botë i të gjitha kohërave. Kritiku Alfred Kazin është shprehur se "romani më i mirë që Londoni ka shkruar është romani të cilin Londoni jetoi."

Koha në të cilën Xhek London shkroi i përket asaj të rrymës së natyralizmit në Letërsinë Amerikane, rrymë e cila me tiparet e saj na ndihmoi të kuptojmë shumë nga elementët me të cilët përkthyesit tanë janë përballur për t'i përcjellë për lexuesit shqiptar. Për këtë arsye u pa me vend që në këtë kapitull të preknim edhe natyralizmin e tiparet e tij si të pasqyruara në veprat që studiuam e analizuam. Tekstet natyraliste shpesh përshkruajnë orvajtjet e kota të qenieve njerëzore për të ushtruar vullnetin e tyre të lirë, që shpesh paraqitet me ironi në këtë univers dhe që e shfaq vullnetin si një iluzion. Mjedisi ku vendosen veprat është i zakonshëm dhe i pavirtytshëm, ai është një mjedis tipik urban. Jeta është gjithnjë e mërzitshme e vërtitet rreth ekzistencës së përditshme.⁵⁸² Por, shkrimtari natyralist zbulon ato cilësi në ata personazhe, që lidhen me aventurën dhe të pavirtytshmen, me veprime të dhunshme e pasionante, që çojnë në çaste dëshpërimi e vdekjesh të dhimbshme.⁵⁸³ Në këto vepra sugjerohet se jeta për nivelin më të ulët të shoqërisë, nuk është aq e thjeshtë sa duket.⁵⁸⁴ Ka shtjellime mbi fatin dhe "kryelartësinë", që ndikojnë një personazh; përgjithësisht shoqëria dhe mjedisi rrethues është forca kontrolluese, që në fund kërcënojnë ta shkatërrojnë personazhin. Vumë re se Xhek London u ndikua më së shumti në idetë e tij nga Charles Darwini dhe Fridrih Niçja dhe këto ide i përfshiu në të gjitha veprat e tij.

Në drejtim të kritikës letrare dhe si e trajtonin ata Xhek London-in dolëm në përfundimin se ndoshta për shkak të bindjeve të tij sociale dhe sepse Londoni shpesh herë në romanet e tij i referohet *Kapitalit* të Karl Marks-it, auditori i tij më i madhe është i gjallë në botën e përtej Shteteve të Bashkuara, ku reputacioni i tij si një mendimtar, shkrimtar i madh dhe kritik shoqëror është i mirëformuar.

Pas një përmbledhjeje të shkurtër të përbërësve stilistikë të romaneve që ishin pjesë e këtij studimi, *Kushtrimit të të parëve*, *Dhëmbit të Bardhë* dhe *Martin Idenit*, u përqendruam temat kryesore të trajtuara në to, motivet, simbolet, toni. Ky krye na shërbeu të kuptojmë më mirë se Xhek Londoni nuk hezitoi të përfshinte në punimet e tij fjalorin dhe gjuhën e Perëndimit të Largët, gjuhën e pionerëve të Alaskës, dialektin e

⁵⁸² Pizer, D., *The Cambridge Companion to American Realism and Naturalism: From Howells to London*, Cambridge University Press, 1995, fq. 35-47.

⁵⁸³ Po aty.

⁵⁸⁴ Po aty.

minatorëve të arit dhe marinarëve, gjuhën e punëtorëve, sociolektin e lypësave e udhëtarëve që u lëvruan më tej në kapitullin III. Gjuha e shkrimeve të tij ndryshon shumë nga e ashtuquajtura “gjuha letrare”, që zakonisht gjendet në revistat “standarde” të Nju Englandit, rregullat estetike dhe letrare të të cilave zotëronin asokohe kontinentin e Amerikës së Veriut. Pamë se fillimisht, stili i pazakontë i veprave të Londonit ishte pengesë për depërtimin e tij në botën e letërsisë. Më pas, me patosin dhe gjendjen që krijonte, u siguroi jetëgjatësinë veprave të tij. Londoni përdorte gjuhën natyrale dhe atë të vërtetë të folur nga populli i tij. Nëpërmjet kësaj gjuhe të vërtetë, ai i shprehte shumë qartë idetë e tij. Ai kishte një ndjesi të theksuar të kuptimit të fjalëve që përdorte, por edhe të personaliteteve të personazheve. Londoni kishte dhuntinë të vinte bashkë fjalë të bukura dhe domethënëse nga ana stilistike, të pëlqyeshme për veshin dhe për një frymëmarrje të re.

Në shumë përshkrime lidhur me Bakun apo Dhëmbin e Bardhë pamë se autori kundërvë folje të formës veprare kundrejt atyre joveprare, fjali të shkurtra por me gjuhë të gjallë që përshkruajnë skena çoroditëse dhe aktive, ku kafshët duhet të kujdesen për të shpëtuar të gjalla. Një tipar stilistik, që vihet re në të dy romanet, është ritmi i rrëfimit. Kryesisht, ai realizohet përmes fjalive të shkurtra dhe kapitujve jo të gjatë që të tërheqin të lexosh më tej e t’i shkosh në fund historisë. Fuqia shprehëse e përshkrimeve t’i sjell të gjalla mjediset ku zhvillohen ngjarjet, duke krijuar efektin e familjaritetit vende dhe njerëz, që s’i ke parë a takuar më parë. Gjuha figurative e pasuron përshkrimin gjatë gjithë romanit duke i sjellë më të vërtetë peizazhet dhe tmerret e një lloji të veçantë të Veriut, si dhe duke i lidhur ato me realitete familjare dhe universale.

Xhek Londoni dhe Teodor Draizeri konsideroheshin si shumë të thjeshtë për kohën e tyre. Ishte koha kur letërsia preferonte e dallohej nga teknika të rafinuara dhe qëllimisht të komplikuar. Këto norma të reja estetike ishin veçanërisht të parapëlqyera për ata që kishin drojë nga idetë socialiste dhe revolucionare. Fuqia e Xhek Londonit qëndron jo vetëm në përshkrimin e qartë të jetës por edhe në parimet që e përshkruajnë. Londoni është një nga autorët më origjinalë dhe mbresëlënës me zërin e tij të fuqishëm dhe kumbues, me një mënyrë të shkruarit të drejtpërdrejtë dhe të çlirët.

Pas një vështrimi të përgjithshëm vumë re se ka ngjashmëri në strukturë midis *Kushtrimit të të Parëve* dhe *Dhëmbit të Bardhë* e cila bëhet më e qartë, kur kuptohet se pjesa e parë e romanit, ku përshkruhet rrethimi i Billit dhe Henrikut nga tufa e ujërve, nuk përputhet me pjesën tjetër. Megjithatë mund të merret si një histori e shkurtër e jetës dhe vdekjes që ngjan me shumë kryevepra të tjera. Toni zbutet dhe bëhet më i shkujdesur në skenat e përshkruar në dy kapitujt si "*The Gray Cub*" (Part. IICh.III)/ *Këlyshi i murrmë*, dhe "*The Wall of the World*." (W.F, Part. IICh.IV)/ *Muri i Botës*.

Ky studim, me anë të Kreut III, plotëson kuadrin e realizimit si nga autori por edhe nga përkthyesit, Bujar Doko, Zef Simoni dhe Shaban Demiraj, të personazheve dhe rrjedhimisht të efektit estetik të veprave shqip. Më konkretisht në këtë pjesë të punimit ne u ndalëm teorikisht tek përkufizimi i qasjeve gjuhësore, "gjuhëve të posaçme" të përdorura për të karakterizuar dhe individualizuar personazhet nga pikëpamja gjuhësore, në kontrast me njëri-tjetrin dhe në mënyrën se si ndërthuren, duke shpalosur tipare dhe karakteristika të grupit ose individit. Më tej përcaktuam se karakterizimi është ligjërimi me anë të të cilit autori, në rastin tonë Xhek London, e përcjell në vepër informacionin

për personazhet.⁵⁸⁵ E pamë me rëndësi të kategorizojmë karakterizimin i cili mund të jetë i drejtpërdrejtë, si në rastin kur autori u tregon lexuesve se si është personazhi (shembull konkret shihet tek *Martin Iden*) apo jo i drejtpërdrejtë, kur autori tregon se si është personazhi duke portretizuar veprimet e tij apo të saj, mënyrën e të folurit e të menduarit dhe shembull gjejmë tek *Dhëmbi i Bardhë* për Shpicin.

Në kuadrin e karakterizimit, nënvizojmë se Xhek Londoni është një prej prozatorëve amerikanë që i karakterizon personazhet e veprave të tij si të ishin kavia laboratorit. Kjo, dhe në sajë të rrymës letrare të cilës i përkiste. I ndikuar nga Emil Zolai, babai i natyralizmit në letërsi, në rastin e *Martin Idenit* Xhek London na bën të përballemi me ligjërimin e shtresave të ulëta, tek *Dhëmbi i Bardhë* lexojmë dialogjet e Henrit dhe Billit. Te *Kushtrimi i të Parëve* hasim fjalorin e Perëndimit të Largët, gjuhën e pionierëve të Alaskës, dialektin e minatorëve të arit dhe marinarëve, të karrocierëve dhe punëtorëve kalifornianë të të gjithë llojeve, si dhe atë të lypsarëve dhe udhëtarëve. I jemi drejtuar në këtë rast studiuesit Norman Page, i cili dallon gjashtë tipa ligjërimesh në kuadër të raportit ligjërim-personazh. Lidhur me mënyrat e ndryshme të karakterizimit dhe individualizimit gjuhësor ai dallon: 1. Ligjërimin si *mjet identifikimi*, domethënë dialogu dhe përshkrimet; 2) Ligjërimi si *parodi*, d.m.th., shfrytëzimi i dialogut, në të cilin ndërthuren tipare të ekzagjeruara të ligjërimin, të mirënjohura nga lexuesit, për të krijuar figura komike ose të satirizuara; 3) Ligjërimin *real*, të *pamimetizuar*, ku bëhen përpjekje për të ruajtur tipare të caktuara të ligjërimin, që ndeshen në jetën e përditshme, ligjërimi i papërngjashmuar, ligjërim që është i përshtatshëm për personazhin në fjalë; 4) Ligjërimin *konvencional*, dialogu joreal, në të cilin tiparet e ligjërimin përfaqësojnë në mënyrë simbolike ose metonomike cilësitë e karakterit të personazhit; 5) Ligjërimin *simbol*, përdorimi në dialog i “barasvlerësve” të pranuar si përfaqësues të tipareve që për ndonjë arsye nuk mund të paraqiten realisht; 6) Ligjërimi *asnjanës*, dialogu jo-idiosinkretik, i padalluar nga pikëpamja stilistike. Në vijim të po të njëjtës çështje pamë se po të analizohet me kujdes një dialog letrar, vëmë re se do të mungojnë ose do të jenë rrallë të përdorura tiparet e sipërpërmendura për secilin nga ligjërimet, që karakterizojnë pothuajse gjithmonë një bashkëbisedim të gjallë. Sigurisht, në dialogët letrarë, gramatika dhe leksiku është i thjeshtë, jo vetëm sepse gjuha e Xhek Londonit është e thjeshtë e natyraliste, por edhe sepse kështu ndodh edhe në jetën e gjallë. Në dialogët mes personazheve hetohet edhe prejardhja ose statusi shoqëror i tyre. Kjo jepet nëpërmjet disa tipareve fonologjike, morfologjike dhe sintaksore të vëna në gojët e tyre pikërisht për këtë qëllim nga autori.

Individualizimi i personazheve në romanin ‘*Kushtrimi i të Parëve*’ na përcillet me ngjyrimet të idiolektit të Perroit i cili ka origjinë kanadeze. Ndikimi i gjuhës së tij amëtare vihet re edhe në mënyrën e shqiptimit të fjalëve. Ato na paraqiten ashtu siç përdoren nga personazhi plot gabime morfologjike dhe fonologjike. Por, tiparet idiosinkretike të këtij personazhi na shfaqen edhe te vështirësitë për të artikuluar disa tinguj karakteristikë të kësaj gjuhe. Kjo vështirësi na vjen mjaft qartë dhe me qëllimin për të portretizuar prejardhjen dhe përkatësinë e personazhit. Shënojmë gjithashtu edhe përdorimin dhe përsëritjen e fjalëve e thirrjeve që s’i përkasin gjuhës angleze por idiolektit të tyre si p.sh; ‘*sacredam*’, ‘*Chook*’ dhe ‘*Gar*’. Këto janë dhe tiparet kryesore që shenjojnë ligjërimin e këtyre personazheve, Perrosë dhe Fransuasë. Gjatë analizës së

⁵⁸⁵ http://udleditions.cast.org/craft_elm_characterization.html.shfrytëzuar ne qershor 2013.

romanit dhe ligjërimin dialogues mes personazheve janë vënë re pak shmangie nga norma, kryesisht përdorimi i formës të shkurtër të lidhëzës ‘and’ në formën ‘an’ dhe shkurtimi dhe shkrirja e foljes ndihmëse dhe përemrit vetor ‘do you’ në ‘d’ye’. Dallohen edhe disa tipare fonologjike dialektore.

Të njëjtët tipa ligjërimorë u vëzhguan edhe në romanin Dhëmbi i Bardhë ku gjithashtu vumë re se ligjërimi dialogues i dy personazheve që na paraqiten në fillim të romanit, karakterizohet kryesisht nga përdorimi i formave të shkurtuara të përemrave dhe foljeve. Vërejmë disa tipare fonologjike dialektore si; rënia e bashkëtingëlloreve nistore (1) dhe fundore (2), ndryshimin e /ŋg/ në /ŋ/, /ed/ fundore në /t/ (3), ndryshimi, rënia ose shkurtimi i zanoreve(4); disa tipare sintaksore dialektore si p.sh; përdorimi si kryefjalë i përemrave kundrinorë (5), përdorimi i emrave prejfoljor të paraprirë me nyjën joshquese ‘a’ (6), mospërputhjen kryefjalë-kallëzues(7), përdorimin e mohores së dyfishtë(8).

Për të sjellë të njëjtin nivel natyrshmërie të gjuhës së personazheve, elementët e ligjërimin dialektor janë përcjellë, në disa raste, në shqip përmes elementeve të gjuhës së folur, nga ana e përkthyesit të veprës. Si p.sh përdorimi i disa thirrjeve të ligjërimin bisedor (9); apo shprehjet frazeologjike (10); apo elemente të stilit bisedor (11). Ligjërimet e disa personazheve, dialogu mes indianëve e të tjerë na paraqiten brenda kornizës së stilit bisedor, pa ndonjë tipar të veçantë fonologjik apo sintaksor, që duke u shmangur nga norma, synojnë karakterizimin.

Pasi trajtuam dy romanet me personazhe kafshë të Xhek Londonit nën dritën e ligjërimin dialogjik, u fokusuam tek Martin Ideni, ligjërimi si mënyrë identifikimi për individin dhe shtresën shoqërore të tij na vjen mjaft qartë nëpërmjet ndryshimit midis shtresave shoqërore dhe në ligjërimet e përfaqësuesve të këtyre klasave. Nëse mënyra e të folurit të pjesëtarëve të familjes së Ruthit dhe shoqërisë së saj na vjen e pastër dhe brenda kornizës së normës letrare, ajo e Martinit dhe klasës së tij na paraqitet shumë afër ligjërimin bisedor nënstandard. Në gjuhën shqipe kontrasti midis dy sociolekteve nuk vihet re, nuk përcillen as mangësitë gramatikore as ato fonologjike të dhëna nga autori. Përkthyesi ka zgjedhur ta mbajë ligjërimin e personazheve në të njëjtin nivel pa shumë kontraste. Kjo ndoshta për arsyen e modelit që përfaqësonte Martini, atë të heroit socialist. Për shkak të ideologjisë së kohës kur u përkthye romani, nuk është menduar si e përshtatshme që një përfaqësues i denjë, punëtor dhe i zgjuar i klasës punëtore, i cili vendos të përballet me borgjezinë dhe vanitetin e saj e ta demaskojë shoqërinë e lartë, të kishte një ligjërim që u përket njerëzve të pashkolluar dhe të klasës së ulët.

Kundërvënia midis ligjërimin normë dhe atij jonormë na vjen drejtpërdrejt në momentin kur Martini kërkon ndihmë nga Ruthi për të përmirësuar gjuhën e tij dhe ajo i sugjeron që t’ia nisë nga fillimi, nga gramatika. Ruthi, përmes identifikimit të anomalive morfologjike dhe sintaksore të Martinit, na ilustron në fakt edhe funksionin e ligjërimin dialogues të përdorur me mjeshtëri dhe qëllimshëm nga autori, pra për të përballur dy shtresat e ndryshme që përfaqësohen nga personazhet kryesore. Kontrasti i shtresave të ndryshme shoqërore vjen jo vetëm nëpërmjet përshkrimeve fizike apo botës e ndodhive, po edhe përmes veçorive të sociolekteve të këtyre shtresave. Ruthi i jep një leksion Martinit lidhur me gramatikën e tij dhe përpjekjeve që duhet të bëjë që të përmirësojë të folurën e kështu të bëjë një hap përpara drejt arritjes së qëllimit të tij.

Më tej në këtë kapitull kemi paraqitur karakterizimin e personazheve kyçe të tri romaneve, përkatësisht të Martinit, Bakut dhe Dhëmbit të Bardhë. London e paraqet Martinin si të riun e pashkolluar, marinar ‘superman (mbinjeri)’ që rastësisht njihet me

Ruthin e familjen e saj e që për hir të dashurisë së saj vendos të vetarsimohet e shkon edhe më tej duke ëndërruar të bëhet shkrimtar e të botojë duke u sakrifikuar deri në skajet e mundësive të tij. Megjithatë Londoni nuk i ndahet idesë se individ i është pre e kontrollit të origjinës së tij, ndaj Martini vetëvritet i zhgënjyer nga Ruthi dhe nga shoqëria. Në këtë roman karakterizohen edhe Ruthi e Brisendeni, por me qëllim që karakterizimi i tyre të jetë vetëm si sfond për karakterizimin e Martinit. Në rastin e Bakut, Baku na prezantohet si ‘qen’ dhe si personazh, rrëfimtari i trazuar dhe i dyzuar. Shumë kritikë e quajnë historinë e Bakut si ‘antromorfizëm’, ‘fabul’ ose si një ‘alegori’, por përfaqësimi i vetëdijes së një qeni dhe efektet retorike janë shumë më të ndërlikuara. Kjo vërehet edhe nga foljet e përdorura prej autorit, që u referohen një sërë veprimesh mendore, që i vishen Bakut në faza të ndryshme të rrëfimit, si p.sh. "imagineçs]" / ‘mendonte’, "decideçs]" / ‘mendonte’, "realizeçs]" / ‘pa se’, "knçows]" / ‘merrte vesh’, "divineçs]" / ‘tha me vete’.

Baku, përmes urisë dhe abuzimit, arriti t’i përgjigjej thirrjes së egërsisë, pra edhe një herë autori përçon idenë e individit nën kontrollin e mjedisit rrethues. Ndryshe nga personazhi tipik i një romani realist që karakterizohet nga një moral që i nënshtrohet shkatërrimit, Baku që në fillim prezantohet si një qen. Mendimi i fiksuar i Londonit, në lidhje me moralin, nxit dhe ankthin e tij për gjykimin e Bakut. Ai ndiehet i detyruar të bëjë një dallim të qartë të njeriut nga bisha duke e nxjerrë Bakun përgjatë romanit si hero por hero kanin. Për ta plotësuar karakterizimin e Bakut shohim qartë se vlerësimi për të bëhet fillimisht nga njerëzit pastaj nga qentë e tjerë të slitës, dhe më në fund nga vetë i zoti. Krahas Bakut, Londoni bën zgjedhje të ngjashme për karakterizimin e personazheve dytësore të Martin Iden-it dhe në rastin konkret karakterizon Shpicin dhe paralelisht edhe Xhon Torntonin, por ato mbeten karakterizime në sfond për të zhvilluar më tej personazhin kryesor.

Duke mbyllur Kapitullin III, ku paraqitem karakterizimin e Dhëmbit të bardhë, vumë në dukje se autori përdor gjuhë të ngjashme pasi njohëm një autor i cili u jep zë ndjesive dhe ndërgjegjes së kafshëve. Ky stil kërkon mprehjen e perceptimit nëpërmjet shqisave paralelisht me përshkrimin e botës së kafshëve. Përshkrimi i parë i personazhit kryesor të veprës na vjen më gjerë në pjesën II, kapitullin III ku Dhëmbi i Bardhë përshkruhet si këlyshi i vetëm i murrme mes motrave dhe vëllezërve të tij. Ai i ngjante babait ujk dhe nuk kishte atë ngjyrën e kuqërremtë të qimes, që këlyshët e tjerë e kishin trashëguar nga nëna e tyre. Krahas karakterizimit të Dhëmbit të Bardhë, autori zgjedh të karakterizojë Xhim Hollin në sfond. Karakterizimi hera herës tingëllon romantik, veçanërisht kur bëhet fjalë për përjetimet e Dhëmbit për Uidon Skotin.

Në fund të këtij punimi ishte konceptuar Kapitulli IV, i cili synoi të evidentonte fillimisht zhvillimin e studimeve përkthimore në të dyja gjuhët. Ky kapitull nis me Ciceronin dhe qasjen e tij lidhur me procesin përkthimor e vijon më tej me Shën Jeronimin dhe përkthimin e Biblës të cilët nuk përkthenin fjalë për fjalë por kuptimin e tekstit, pasi ky i fundit i përkthyer do të kthehej në një armë politike të rëndësishme gjithnjë e më shumë. Me kalimin e kohës tradita e përkthimit hodhi themelet me punën e Luterit, Drydenit, Tytlerit, Goethes, Saussure-in e Walter Benjamin-in. Më tej del në pah se praktika e përkthimit ka një histori të gjatë, studimi i kësaj fushe u zhvillua si një disiplinë akademike vetëm në gjysmën e dytë të shekullit të njëzetë. Para saj, përkthimi kishte qenë normalisht thjeshtë një element i mësimin në kurset e gjuhëve moderne. Vala e studimeve përkthimore që pas viteve 1970 ka parë daljen në pah të ‘Shkencës’ së përkthimit me orientim gjuhësor e cila ka mbizotëruar fuqishëm në

Gjermani por koncepti i ekuivalencës që lidhet me të, është vënë në diskutim. Po kështu vihet re se ndikimi i Halliday është më i dukshëm në drejtim të analizës së ligjërimeve dhe gramatikës funksionale të sistemit, që e konsideron gjuhën si një akt komunikues në kontekstin social-kulturor. Kjo teori mbizotëroi gjatë fillimit të viteve 1990 dhe u zbatua edhe në fushën e përkthimit në një sërë veprash të studiuesve si Bell, Baker dhe Hatim e Mason. Fundi i viteve 1970 dhe 1980 dëshmoi gjithashtu lindjen e qasjes deskriptive që kishte origjinën në letërsinë krahasuese të Formalizmit Rus. Një tjetër shkollë ishin Polisistemistët që punuan me një grup të vendosur në Belgjikë, ku përfshiheshin José Lambert dhe i ndjeri André Lefevere, si dhe me studiesit britanikë Susan Bassnett dhe Theo Hermans.

Kontributet në fushën e studimeve përkthimore në shqip nisin që me Aleksandër Xhuvanin për karakteristikat e përkthimit gjatë të ashtuquajturës Periudha e Vjetër dhe vlerësimet që ai u ka bërë përkthimeve të Kristoforidhit dhe F.S. Nolit radhiten ndër studimet e para akademike në këtë fushë. Rezistenca kulturore ndaj mbizotërimit të huaj shprehej nëpërmjet punimit në gjuhën shqipe të përkthimeve të teksteve kishtarë.

Letërsia e qarqeve kulturore ortodokse e myslimane lulëzoi në shekullin e 18-të. Një përkthyes anonim nga Elbasani përktheu pjesë nga Bibla në Shqip. Ky përkthim u ndoq nga *Dhiata e Re* e plotë nga G. Gjirokastriti dhe përfundimisht nga korpusi i madh i përkthimeve fetare të K. Kristoforidhit (1827-1895), në të dy dialektet e Shqipësisë. Këto publikime ndihmuan integrimin e të dy dialekteve të shqipësisë në një gjuhë të unifikuar letrare dhe krijimit të një kishe kombëtare shqiptare me një liturgji në gjuhën e vet.

Gjatë periudhës së Rilindjes Kombëtare, K. Kristoforidhi zhvilloi një stil përshkrues ku përputhen strukturat greke me ato shqiptare dhe krijoi neologjizma, pasuroi fjalorin e gjuhës shqipe, dhe kontribuoi ndjeshëm në zhvillimin e letërsisë së saj. Në këtë kohë u shfaqën dhe u përfshinë në fjalorin "Bashkimi" fjalët "me përkthye" dhe "përkthim". Rilindja Kombëtare Shqiptare kishte si qëllim të saj lëvrimin e shqipësisë si gjuhë e kulturës, organizimin e arsimit kombëtar, ngritjen e letërsisë kombëtare dhe krijimin e shtetit të pavarur.

Me krijimin e shtetit të pavarur Shqiptar me frymën romantike të vitit 1912, që i kish rrënjët në lëvizjen nacionaliste, u kalua në një fazë tjetër historike në përkthim. Në këtë kohë u shfaqën prirje e stile të reja. Mund të përmenden të mirënjohurit e kësaj periudhe Gj. Fishta (1871-1940), Millosh Gjergj Nikolla i cili shkruante me pseudonimin Migjeni (1913-1938), F. Konica (1875-1942), i madhërisht F.S. Noli (1882-1965), E. Koliqi (1903-1975), Z. Skiro (1865-1927) dhe të tjerë. Ky grup autorësh përktheu shkrimtarë me famë botërore si për shembull Shakespear-in, Homerin, Omar Khayyamin, Ibsenin, Servantesin. Molièrin, Schillerin, Goethen, Eskilin dhe Sofokliun; shumë prej këtyre shkrimtarëve janë përkthyer në atë kohë për herë të parë.

Gjatë kësaj periudhe hasen mendimet e para teorike lidhur me metodat e përkthimit. I pari që diskuton lidhur me këtë fushë nëpërmjet artikujve është A. Xhuvani, i cili theksonte vështirësinë për të përkthyer vepra krijuese si poezia, ndërsa ofronte këshilla e rregulla që duhet të ndiqeshin nga përkthyesit.

Ndër përkthyesit që u shfaqën gjatë viteve 1930 ishin E. Koliqi (1903-1975), Lazër Shantoja, Don P. Gjeçi (1918), i cili përktheu Hamletin e Shekspirit (një version që nuk është publikuar ende), S. Luarasi (1900-1982), Dh. Pasko i njohur ndryshe si M. Kuteli (1907-1967), S. Caci (1916-1989), A. Varfi (1914-1992).

Brezia e përkthyesve të viteve 1950 përfshinte L. Poradeci (1899-1987), P. Zheji, A. Kristo, R. Shvarc, J. Bllaci, S Çomora (1918-1973), D. Agolli, , Shaban Demiraj, Zef Simoni, Bujar Doko, I. Kadare, N. Lera, M. Meksi, A. Plasari, E. Tupja, V. Kokona, R. Kadija, G. Hadaj, V. Ristani, Uk Zenel Buçpapa, P. Sinani, M. Daiu, A. Karagjozi, N. Jorgaqi dhe të tjerët. Shumë prej tyre janë teoricienë dhe kritikë përkthimi si dhe përkthyes praktikues.

Por edhe kontributi i atyre që janë përfshirë në përkthimin e teksteve politike nuk duhet të neglizhohet. Kjo ishte një detyrë veçanërisht e vështirë nën regjimin komunist të udhëhequr nga Enver Hoxha (1945-1985), që ekzistoi si e tillë deri në lëvizjet demokratike në vitin 1990. Identiteti i këtyre përkthyesve, si të përkthyesve shkencorë dhe teknikë, mbetën kryesisht të panjohur. Dekadat e fundit kanë parë disertacione shkencore në fushën e studimeve të përkthimit nga D. Kristo, G. Hadaj, V. Ristani, dhe të tjerë. Muhamet Kapllani botoi një tekst për kursin e Përkthimit me ilustrime praktike. Jani Panolli solli një tekst kursi me një gramatikë për përkthimin nga anglishtja në shqip dhe anasjelltas. E. Tupja nëpërmjet 'Këshilla një përkthyesi të ri', 1991, ofron udhëzime praktike për përkthyesit fillestarë. V. Ristani nëpërmjet monografisë së tij, *Kontribut në Studimet Përkthimore*, shpalos teori e ilustrime praktike në fushën e Studimeve përkthimore.

Nuk mund të linim pa përmendur një aspekt tejet të rëndësishëm që lidhet me rritjen e cilësisë së çesit, pra, kritikën dhe vlerësimin e përkthimit, që bëhen nga studimi i metateksteve që prodhohen në një kulturë të dhënë. Kritikën e metatekstut e kryem duke parë lidhjet mes tekstit dhe gjuhës në fokus, kritikës dhe tekstit të gjuhës së burimit, komponentëve jashtëgjuhësorë duke shpjeguar zgjedhjet e përkthyesve tanë sipas kompleksitetit të procesit përkthimor, mënyrën se si ata kanë kapërcyer probleme përkthimore, duke konsideruar subjektivitetin e përkthyesve që kanë një rol jetik pasi e shënojnë përkthimin dhe vetë metatekstin.

Dolëm në përfundimin se vlerësimi i cilësisë së një përkthimi është një nga sfidat e kritikës përkthimore. Shumica e kritikëve ose recensuesve në botë i përmbahen qasjes intuitive pa marrë parasysh teorinë e përkthimit, qasje e cila duhet të mbështetet në pesë elementë: analizën e tekstit, qëllimin e përkthimit dhe përkthyesit, krahasimin e përkthimit dhe origjinalit, vlerësimin e përkthimit sipas këndvështrimit të kritikut dhe përkthyesit dhe të ardhmen e përkthimit.

Këtë kapitull e mbajnë në këmbë shembujt e shumtë për kritikën përkthimore, përftesat përkthimore dhe strategjitë për përkthimin e figurshëm. Shembujt janë ndjekur nga komentet përkatëse për të qartësuar zgjedhjet e tri përkthyesve tanë.

Vumë re se lexuesit shqiptarë kryesisht kanë shijuar përkthime të arritura estetikisht të të tri veprave tona. Gjithsesi gjatë shembujve të kritikës së përkthimit, kemi patur rast të shohim edhe përkthim të dobët për shumë arsye, shpeshherë për shkak të kuptuarit tjetër për tjetër të fjalës, togfjalëshit, ose të një fjalie të origjinalit. Ndonjëherë ndodh për shkak të ndryshimeve ndërmjet dy kulturave, ose për shkak të përdorimit teknik të fjalëve. Jemi përqendruar këtu kryesisht në keqinterpretimet lidhur me njësitë leksikore që kanë qenë për shkak të të kuptuarit të gabuar të tekstit origjinal, ose për shkak të zgjedhjes së fjalëve e shprehjeve të papërshtatshme për përcimin e saktë të mesazhit të origjinalit.

Në vijim, titujt e kapitujve të ndryshëm janë përkthyer me zgjedhje të ngjashme nga përkthyesit Doko dhe Simoni, duke ndjekur parimet e Nidas nëpërmjet ekuivalencës funksionale dinamike për përkthimin stilistikisht të saktë të titujve të veprave letrare që të sigurohej përputhshmëri e plotë e titujve me tesktet. Janë bërë përpjekje të suksesshme në sjelljen e tyre në shqip nëpërmjet adaptimit dhe përkthimit të fjalëpërfjalshëm të Bujar Dokos, ndërsa në rastin e Zef Simonit, shihet se është parapëlqyer adaptimi dhe përkthimi i barasvlefshëm.

Lidhur me përcjelljen e metaforave, sikurse mund të shihet sipas grafikut të mëposhtëm, një pjesë e madhe vumë re se binin në kategorinë e metaforave që janë përkthyer me zëvendësim të imazhit, zëvendësim imazhi me kuptim ose me krahasim, përkthim të barasvlefshëm, shuarje të metaforës për të shmangur përsëritjen. Krahasimet sillen në shqip me formë të njëjtë, komponentë të ruajtur e efekt estetik të plotë.

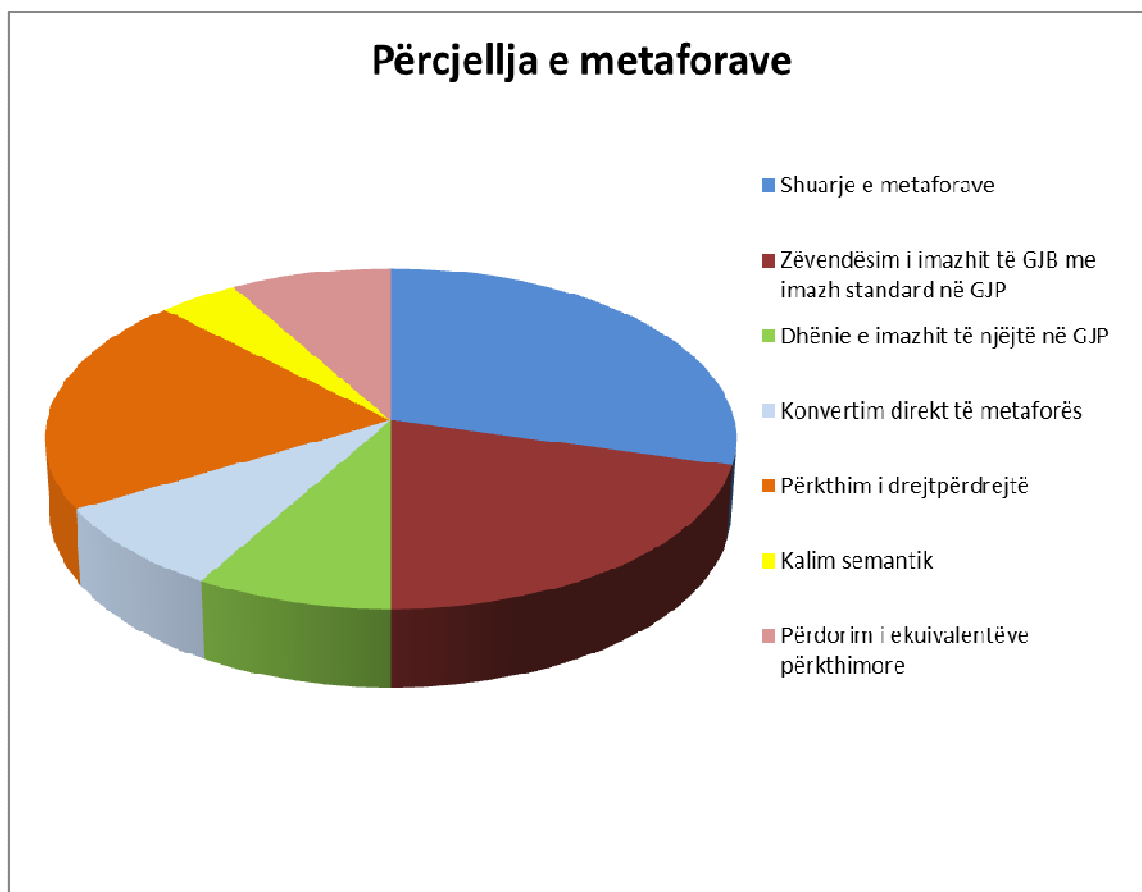


Figura 1: Përcjellja e metaforave në tre veprat e zgjedhura

Sipas përzgjedhjes sonë manuale të përftesave përkthimore, proces i cili kërkon kohë dhe mund, vihet re se janë përdorur gjerësisht transpozimet në forma të ndryshme për t'iu qasur stilit të autorit të veprave, modulimet për të shmangur përkthimin e fjalëpërfjalshëm për të ofruar një përkthim sa më të natyrshëm, kondensimin dhe zgjerimin për të përcjellë mesazhe sa më pranë origjinalit ose kur janë përballur me mospërputhje

leksikore mes dy gjuhëve, parafrazimin për ta bërë sa më të kuptueshëm originalin për lexuesit, përkthimin e barasvlefshëm për të përcjellë me orientim nga kultura marrëse njësitë kutpimore, përkthimin e drejtpërdrejtë sa herë ka qënë e nevojshme, shënimet për të sqaruar fjalë që nuk ekzistojnë ose që janë të panjohura për lexuesit, transferimin direkt të njësive matëse paçka se do të kish qënë më e qartë dhe e kuptueshme përcjellja e tyre në shqip.

Tre grafikët në vijim ilustronjë më në detaj analizën e bërë secilës nga veprat mbi përdorimin e përftesave përkthimore përdorur gjatë përkthimit të tyre.



Figura 2: Përftesat përkthimore në veprën *Dhëmbi i bardhë*

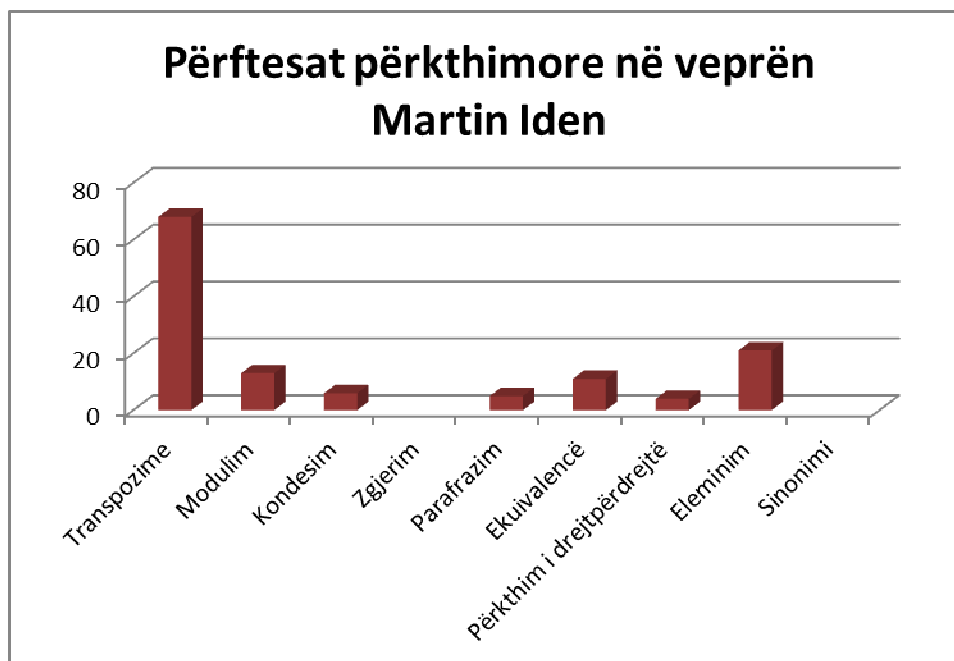


Figura 3: Përftesat përkthimore në veprën *Martin Iden*



Figura 4: Përftesat përkthimore në veprën *Kushtrimi i të parëve*

Në fund të këtij punimi dëshirojmë t'i shtojmë një tjetër metaforë të rëndësishme morisë së metaforave për rolin e përkthyesit në përkthimin e stilit të prozës, por që do ta lidhim këtë metaforë ngushtë me tre përkthyesit tanë dhe qasjet e tyre në përcjelljen në shqip të *Martin Iden*, *Kushtrimit të të Parëve* dhe *Dhëmbit të Bardhë*. Patëm mundësinë të studiojmë tri 'duete' mjaft të mira e të arrira stilistikisht në përcjelljen e efektit estetik që për kohën kur janë përkthyer, ishin dhe mbeten harmoni të mirëfillta për t'iu përcjellë si shembuj përkthyesve të rinj për nga modeli që përbëjnë.

Bibliografi

1. *AB Bookman's weekly: For the Specialist Book World*, Vëllimi 104, fq. 579.
2. Angell, J., *Martin Eden and the Education of Henry Adams: The Advent of Existentialism*,
3. Auerbach, J., *Male Call: Becoming Xhek London*, Duke University Press 1996, fq. 22-44.
4. Angell, J., *Martin Eden and the Education of Henry Adams: The Advent of Existentialism*, Universe, 2006, fq. 35.
5. Bykov, V., *In the steps of Xhek London, To Alaska for gold*.
6. Bendixen, A., *A companion to the American novel*, John Eiley & Sons, 2012, fq. 53.
7. Card Orson, S., *Elements of Fiction Writing - Characters & Viewpoint*, Writer's Digest Books, 2010, fq. 5-19.
8. Cassuto L., Reesman, J., *Rereading Xhek London*, Stanford University Press, 1998, fq. 30-122.
9. Cassuto L., Reesman, J., *Rereading Xhek London*, Stanford University Press, 1998, fq. 43-122.
10. Courbin, J. T., *Critical essays on Xhek London*, fq. 119.
11. Cassuto, L., *Rereading Xhek London*, Stanford University Press 1998, fq.44.
12. Corcoran, K., *Essay on Xhek London's Call of the Wild*.
13. Calder-Marshall, Arthur - *The Bodley Head Xhek London: Vëllimi i katert* (London: Bodley Head, 1966), fq. 9.
14. Calder-Marshall, Arthur - *The Bodley Head Xhek London: Vëllimii katert* (London: Bodley Head, 1966), fq. 7-17.
15. Downes, W., *Language and Society*, Cambridge University Press, 1998, fq. 270-274.
16. Evans, P., *Yukon*, Bradt Travel Guides, 2010, fq. 185-191.
17. Gasman, D., *Scientific Origins of National Socialism*, Transaction publishers, fq. 39.
18. Gerald, V., *Interior Landscapes: Autobiographical Myths and Metaphors*, U. of Minnesota Press, 1990, fq. 243.
19. Gray, C., *Gold diggers, Striking it rich in the Klondajk*, Counterpoint Press, 2010, fq. 149-154.
20. Grider A. S., *Let's hear it: Stories by texas women writers*, Texas University Press 2003, fq.99.
21. Greenberg, B., *Social History of the United States*, ABC-CLIO, 2008, fq. 306.
22. Haley, James L., *Wolf: The lifes of Xhek Xhek London*, Basic Books, 2011, fq.164.
23. Hart, J., *The Oxford companion of American Literature*, Oxford University Press, 1995, fq. 416.
24. Mahady, C., *Corporeality in Turn-of-the-century American Fiction*, ProQuest, 2008, fq. 87.

25. Mahady, C., *Corporeality in Turn-of-the-century American Fiction*, ProQuest 2008, fq. 53-56.
26. Minter, D., *A Cultural History of the American Novel, 1890-1940*, Cambridge University Press, 1996, fq. 55-57.
27. James, K. (2002) "Cultural implications for translation",. Translation Journal. Accessed June 15, 2012
28. Johnson, C., *Understanding The call of the Ëild*, Greenëood press publishing, 2000. fq.6-20.
29. Kingman, Russ - *A Pictorial Life of Xhek London* (Neë York: Croën, 1979), fq. 115-270.
30. Knight, P., *Conspiracy Theories in American History: An Encyclopedia*, ABC-CLIO,2003, fq. 356
31. Knowles, E., *The Oxford Dictionary of Quotations*, Oxford University Press 1999, fq.250.
32. Kress, N., *Write Great Fiction: Characters, Emotion & Viewpoint*, F+W Media,2005.
33. Labor, E., *The Portable Xhek London*, Penguin Books 1994, kopertina e prapme e librit.
34. Lachtman, Howard (editor) - *Young wolf: The Early Adventure Stories of Xhek London* (Santa Barbara, CA: Capra, 1984, fq. 13.
35. Lodge, D., *The Language of Fiction*, New York: Columbia University Press, 1966, pg. 47.
36. Lathbury R. , Phillips J., Anesko M., Meyers K., *Realism and Regionalism* , Infobase Publishing, 2010, fq. 57-69.
37. Liebler N. C., *Early Modern Prose Fiction*, Routledge, 2006, fq.120.
38. London, J., *Martin Eden*, Urban Romantics 2012, fq. 97.
39. London, J., *The ëhite fang and The call of the ëild*, Spark Educational Publishing 2004, fq. 145.
40. Lundquist, J., *Xhek London, Adventures, Ideas, Fiction*, Ungar 1987, fq. 8
41. London, J., *Call of the Wild*, Arc Manor LLC 2009, fq 66.
42. London, J., *The Call of the Wild, White fang and other stories*, Oxford University Press.
43. Lofgren, J., *The Search for Xhek London*, iUniverse, 2001, fq. Xiv.
44. London, J., *The league of the Old Men*, Kessinger Publishing May 2010, fq. 5.
45. Lundberg, M., *The Life of Xhek London as Reflected in his Ëorks*, Xhek London - Berkeley Digital Library
46. Lundberg, M., *The Life of Xhek London as Reflected in his works*, Xhek London - Berkeley Digital Library
47. Lodge, D., *The Language of Fiction*, New York: Columbia University Press, 1966, pg. 47.
48. London, J., *To Build a fire and other stories*, Digireads.com Publishing, 2010, fq. 114.
49. London, J., *The Best Short Stories of Xhek London*, wildside Press LLC, 2008, fq. 126.

50. Lundberg, M., *The Life of Xhek London as Reflected in his works*, Xhek London - Berkeley Digital Library
51. London, J., *A Son of the Sun*, University of Oklahoma Press, 2001, xvii-xxv.
52. Lundberg, M., *The Life of Xhek London as Reflected in his works*, Xhek London - Berkeley Digital Library
53. Monahan, P.F., *The American Eild man*, Proquest 2008, fq. 131.
54. Munday, J., *Introducing Translation studies: Theories and applications*, Taylor & Francis, 2008.
55. Newmark, P., *About Translation*, Multilingual Matters, 1991, fq. 32-38.
56. Newmark, P., *A textbook of translation*, Prentice Hall, 1988, fq. 195.
57. Nuernberg, S., *The Critical Response to Xhek London*, Greenöod Press 1995
58. Newlin, K., *The Oxford Handbook of American Literary Naturalism*, Oxford University Press, 2011, fq. 111-116.
59. O'Connor, R., *Xhek London: A Biography*, Little Brown, 1964, fq. 70-331.
60. Pizer, D., *The Cambridge Companion to American Realism and Naturalism: From Howells to London*, Cambridge University Press, 1995, fq. 35-237.
61. Pizer, D., *Xhek London: Novels and Stories*, Penguin Books Canada, kopertina e prapme dhe fq. 22.
62. Powers, Richard Gid - *The Science Fiction of Xhek London: An Anthology* (Boston: Gregg, 1975), fq. Xxi
63. Reeseman, C.J., *Xhek London's racial lives: A Critical Biography*, University of Georgia Press 2009, fq. 41-44.
64. Reeseman, C.J., *Xhek London: A Study of the Short Fiction*, Tëayne Publishers, 1999, fq. 101.
65. Robert C. Leitz, Labor, Earle G., *The Complete Short Stories of Xhek London*, Stanford University Press, 1993, fq. Xxxv-xxxvi.
66. Reeseman, C.J., *Xhek London's racial lives: A Critical Biography*, University of Georgia Press Reeseman, J.C., *Rereading Xhek London*, Stanford University Press 1998, fq. 14-122.
67. Reeseman, C.J., *No mentor but myself, Xhek London on writers and Eriting*, fq. 159.
68. Ristani, Viktor (2010) *Kontribut në Studimet Përkthimore gjatë viteve '90*, Shtëpia Botuese-Shtypshkronjë Miryeeralb, Tiranë, fq. 101.
69. Reeseman, C.J., *Xhek London's racial lives: A Critical Biography*, University of Georgia Press 2009, fq. 94-225.
70. Rudge, M., *Xhek London's neighbourhood*, Xlibris Corporation, fq. 88-91.
71. Saturday Review Associates, 1965, fq. 39.
72. Steffoff, R., *Xhek London, an American original*, Oxford University Press, 2002, fq. 49-53.
73. Steffoff, R., *Xhek London, an American original*, Oxford University Press, 2002, fq. 37.
74. Sparknotes 101, Spark Educational Publishing, 2004, fq. 100.
75. Spencer, W., *The Principles of Biology*, Eilliams and Norgate (1864), fq. 346. 2009, fq. 314.
76. Streissguth, T., *Xhek London*, Tëenty-First Century Books, 2001, fq. 50-59
77. Solomon, L., *NO price to great*, Dog ear Publishing, fq. 99.

78. *Sparknotes on the Call of the Wild*, Sparknotes Editors 2002, fq. 11-16
79. Steffoff, R., *Xhek London, An American Original*, Oxford University Press, 2002, fq. 89.
80. Stonely, P., *A Concise Companion to American Fiction 1900 – 1950*, John Eiley & Sons, 2008, fq. 30.
81. Sinclair, Andrew - *Xhek: A Biography of Xhek London* (Neë York: Harper & Roë, 1977), fq. 89-203.
82. Sinclair, Andrew - *Xhek: A Biography of Xhek London* (New York: Harper & Roë, 1977), fq. 229.
83. Steffoff, R., *Xhek London: An American Original*, Oxford University Press, 2002, fq. 105-111.
84. Shawver, B., *The Language of Fiction: A Writer's Stylebook*, UPNE, 2013, fq. 47-61.
85. Tagliamonte, Sali A., *Variationist Sociolinguistics: Change, Observation, Interpretation*, John Wiley & Sons, 2011, fq.36.
86. Thompson, G. R., *Reading the American Novel 1865-1914*, John Wiley & Sons, 2012, fq.6.
87. Tandt den, C., *The urban sublime in American literary realism*, University of Illinois Press, 1988, fq. 207.
88. Thurtle, P., *The Emergence of Genetic rationality*, University of Washington Press, 2007, fq. 159.
89. Tavernier-Courbin, J., *Critical essays on Xhek London*, Hall 1983, fq. 89.
90. Tavernier-Courbin, J., *Critical essays on Xhek London*, Hall, 1983, fq. 147.
91. Thompson G., *Rereading the American novel 1865-1914*, fq 167.
92. Umland, S., *CliffsNotes on London's The Call of the Eild & Ehite Fang*, Houghton Mifflin Harcourt, 2007, fq.38.
93. Walker, F., *Xhek London and the Klondajk*, Huntington Library, 2005, fq. 125-186.
Walt (2004). "Social varieties of American English". In E. Finegan dhe J.R. Rickford. *Language in the USA: Themes for the Twenty-first Century*. Cambridge University Press.
Wolfram, Walt (2004). "Social varieties of American English". In E. Finegan dhe J.R. Rickford. *Language in the USA: Themes for the Twenty-first Century*. Cambridge University Press.
94. Walker, Franklin - *Xhek London and the Klondajk: The Genesis of an American Eriter* (San Marino, CA: Huntington, 1978), fq. 40.
95. Walker, Franklin - *Xhek London and the Klondajk: The Genesis of an American Eriter* (San Marino, CA: Huntington, 1978), fq. 257.
96. Weiss, D., *Sparknotes 101*, Spark Educational Publishing 2004, fq 103.
97. Wilcox, E., *Essay on Xhek London: Le Milieu, Le Moment, La Race: Literary Naturalism in Xhek London's White Fang*.

- http://www.Xhek-london.org/Xhekbio_e.htm, shfrytëzuar në 22 Qeshor 2013
- http://www.explorenorth.com/library/yafeatures/Xhek_london.html, shfrytëzuar në Qershor 2013
- http://democraticvistas.net/index.php?title=Martin_Eden, shfrytëzuar në 21 Qershor 2013
- http://www.Xhek-london.org/Xhekbio_e.htm, shfrytëzuar në 22 Qeshor 2013
- http://udleditions.cast.org/craft_elm_characterization.html, shfrytëzuar në Qershor 2013
- http://www.Xheklondons.net/writings/Essays/Xhek_londons_naturalism2, shfrytëzuar në Shtator
- http://www.westga.edu/~mcrafton/corrine_saunders.pdf, shfrytëzuar në Qershor 2013
- <http://www.Xheklondons.net/writings/shortFiction/part6.html> shfrytëzuar në Shtator 2013
- http://www.goodreads.com/author/quotes/Xhek_London, shfrytëzuar në Nëntor 2012
- <http://www.norton.com/college/english/naal7/contents/>, shfrytëzuar në Qershor 2012
- <http://www.mcpherson.edu/~claryb/en255/handouts/naturalism.pdf>, shfrytëzuar në Shtator 2013
- <http://london.sonoma.edu/>, shfrytëzuar në Shtator 2013
- <http://london.sonoma.edu/>, shfrytëzuar në Shtator 2013
- <http://connection.ebscohost.com/c/articles/56568329/skirmishes-naturalism-war-julian-hawthorne-Xhek-london>, shfrytëzuar në Dhjetor 2012
- <http://www.wsws.org/en/articles/2012/03/iron-m08.html>, shfrytëzuar në Nëntor 2013
- <http://www.sparknotes.com/>, shfrytëzuar në Qershor 2013
- http://democraticvistas.net/index.php?title=Martin_Eden, shfrytëzuar në 21 Qershor 2011

FUSHA: GJUHËSI E ZBATUAR/STUDIME PËRKTHIMORE
AREA: APPLIED LINGUSTICS/TRANSLATION STUDIES

Abstrakt

Ky disertacion u përket Studimeve Përkthimore e veçanërisht lidhet me Përkthimin letrar, Përkthimin e Stilit në Prozë dhe gjuhës së figurshme si sfida e sfidave, jetën e autorit dhe kontributin e ndikimin që pati ajo në veprat që janë objekt i punimit tonë, sistemin stilistik në gjuhën shqipe dhe atë angleze për t'iu qasur e për të kuptuar më mirë stilin e autorit, realizimin e karakterizimit të personazheve dhe idiolektit e sociolektit të tyre si nga autori dhe nga përkthyesit e secilës prej veprave tona, përftesat përkthimore që ata kanë shfrytëzuar për të na përcjellë në shqip këto pjesëza të rëndësishme të letërsisë botërore në një kohë kur në Shqipëri shërbyen si oksigjen në mes të izolimit ideologjik, shembujt e kritikës përkthimore si dhe kalimi i metaforave dhe krahasimeve si tipar kryesor i stilit të Xhek Londonit, për të dalë në përfundimin se ka gjithmonë hapësirë, jo për përsosuri në përkthim, por për përmirësim deri në pafundësi të cilësisë së këtij procesi që çon përpara qytetërimet. Studimi ndër të tjera synon të analizojë, komentojë dhe propozojë një model të suksesshëm për përkthimin e prozës duke ilustruar me shembuj konkrete të marra nga veprat në prozë të shkrimtarit amerikan Xhek London, konkretisht, *Martin Eden*, *Dhëmbi i bardhë* dhe *Kushtrimi i të parëve*.

Abstract

This dissertation theses belongs to the area of Translation studies and it is particularly related to Literary Translation, the translation of prose style and figurative language. It covers elements from the life of Xhek London, the author of the three works that were selected to be subject of the research that has been carried out. It offers insight on the elements of his life, into his literary career, and in addition regarding Albanian and English stylistic systems a comparison is made to improve the understanding of the author's style. Furthermore, definitions have been given about speech characterization illustrated with actual samples from the short novels of *Martin Eden*, *Call of the wild*, *White fang* and sociolect/dialect/idiolect have been identified alongside the purpose of the author for its usage. Indeed in the Albanian meta-texts they were not reflected. An important part of this research focuses on the role of translation criticism and assessment, in which part numerous examples have been provided to illustrate the micro strategies of the masterful translators to transfer metaphors and similes. The study concludes that there is no perfect translation/translator and there is always space for improvement underlining that this prose work constituted a ray of light in the darkness of an isolated Albania, at the time when it was translated.