

The reference point of periphrastic identity in the poem *To Sylvia*, as direction towards a linguistic approach in Albanian

Abstract: *Italian poet Giacomo Leopardi and the continuous debate to place his poetry somewhere between Classicism and Romanticism, has inspired in this article hermeneutical contemplation penetrating in depth Leopardi's poetic tonality. At the same time, the author of the essay avoids participating in such debate, and explores different logical domains with specific reference to the poem To Sylvia. One of the most intricate works and also one of the most discussed about in international literature, such poem is at the centre of the article. Conducting mainly a hermeneutical analysis, the study lingers on four logical domains in order to approach the poem through different methods. It aims in fact at a translation into Albanian maintaining intact the original philosophical undertone and especially the sentiment of the poet. Conveying to the reader the chasm, tempo and the musicality which permeate the poem constitutes one of the tenets of this article.*

Keywords: reference point, discourse, text, textual structure, textual equivalence

Hyrje

Në realizimin e skrupujve tanë, sa analizues aq edhe transkriptues drejt shqipes, u ndoq platforma studimore mbështetur nga parimi i Wittgenstein-

- 1 Këtë term e kemi huazuar nga T. Plangarica, *Aspekte të gjuhësisë së zbatuar* (2017), i cili, ndërsa saktëson terminologjinë e përkthimit nga frëngjishtja, shkruan: Për të vijuar më tej, skaji *repère*, mendojmë se duhet përkthyer me *qokë*, ndërsa të ardhurat prej tij *repérer*, *repérage*, *repéré* përkatësisht me *qokëtoje*, *qokëtim* dhe *i qokëtuar*; përkthim i tillë nuk është bërë ende në shumë gjuhë të tjera. P.sh.: në anglisht, për mungesë të një fjale që do ta jepte barasvlershëm nocionin përkatës të gjuhësisë franceze, përdoret skaji *reper* i huazuar nga frëngjishtja. Është parapëlqyer skaji *qokë*, sepse i përgjigjet më mirë skajit gjegjës frëng *repère*, se që të dy vijnë nga fusha e marrjes, e vënies së diçkaje (*qokë*, *popël*, *kunj*, etj.) si skaj orientimi, *sepse fjala qokë me kuptimet dhe përdorimet e saj në gegërisht i përgjigjet më mirë jo vetëm nocionit të orientimit, saktësisë, urtësisë, maturisë*, por edhe shërben si temë më pak e zënë për të formuar çerdhe homogjene terminologjike fjalësh: *qokëtoje*, *qokëtim*, *i qokëtuar*, *qokëtues*, *i qokëtueshëm* etj.

it,² sipas të cilit *ligjërimi është sfera dhe mekanizmi ku gjuha shfaqet me tërë përmasat reale-funksionale dhe me tërë vitalitetin e saj*:

-Duke e gjykuar ligjërimin si universin ku gjuha shfaq potencialin e saj të strukturave të thella e sipërfaqësore, u synua të analizohet gjuha e Leopardit si dukuri përtej funksionit të saj, *atë të aftësisë së zbulimit të botës*, sipas Heidegger.³ Me synimin e realizimit të përkthimit të *Silvias*, sa më afër potencialit filozofik të botës së Leopardit iu qas të vërtetës së tij filozofike, duke analizuar studimet në gjuhën italiane (studimin më të plotë të poezisë *Silvias* e kanë realizuar studiuesit italianë), në të cilat u vëzhguan interpretimet filozofike, por njëkohësisht edhe qasjet muzikore, afëritë e metrikës dhe fonetikës së kësaj poezie me muzikën në përgjithësi dhe atë rekanatase në veçanti.

-U konsultuan manualët fonetikë dhe stilistikorë të gjuhës italiane (veçantërisht të orientuar nga nga studimi i Ladislao Galdit, por jo vetëm), duke verifikuar jo vetëm intensitetet e përdorimit të fonemave në gjuhën italiane, por edhe valencat e tyre brenda poezisë. E gjithë kjo metodologji kërkimore ka ndihmuar dhe drejtuar për të realizuar përkthimin e poezisë *Silvias*, i cili paraqitet si përfundim i këtij punimi studimor.

-Kemi qokëtuar përkthimet në shqip të poezisë *Silvias*, të cilat kanë vlera të mëdha për letërsinë e huaj në gjuhën shqipe; janë paraqitur disa pika takimi me to dhe së fundmi, janë sjellë në variantin tonë.

Qokëtimi ka ndjekur këtë procedë:

- a. lëvrimi i etapave njohëse;
- b. formulimi dhe respektimi kanonik i rregullave;
- c. aplikimi i njohurive të përfituara.

1. Metodologjia

Rrafshet arsyetuese drejt një analize hermenautike

1.1 Përkthimi në shqip i *Silvias*, *përballet me sfidën e interpretimit në rrafshin e të vërtetëdukshmes apo verosimilianzës (verosimiglianza)*⁴ (për t'i qëndruar besnik terminologjisë italiane). Ardhur si një nga nocionet kapitale të retorikës së Aristotelit, ajo është estetikë e lexuesit dhe jo e autorit, "*përkushtim kyndaj një pakti të mundshëm të besueshmërisë i provuar*

2 Ludwig Josef Johann Wittgenstein, Cituar nga: Emine Teichman, *Hapa në Universin e ligjërimin (Përmbledhje punimesh gjuhësore-pragmatike)*, Marin Barleti, Tiranë 2010, f. 7.

3 Martin Heidegger, *Der Weg zur Sprache*, Vittorio Klosterman, Frankfurt am Main, 1985, f. 151.

4 Konformiteti i dukshëm me të vërtetën. Të qenit i besueshëm; duke pasur pamjen e së vërtetës: vërtetësia e një përralle, e një shpikjeje fantastike, e një gënjeshtre; ngjarje të trillimit shkencor të rrëfyera (ose të përfaqësuara në një film).

përmes vërtetësisë, objektivitetit të shkrimit me nuanca autobiografike”⁵ duke qenë se ky nocion lidhet me “retorikën e provës, rezonimit dhe të silogjizmit aproskiumativ (entimemën)”⁶. Kjo qasje replikon konformitetin e dukshëm me të vërtetën: është trilli i një imazhi femëror (ose dhe jo), që në raport me vetë imazhin e heroit lirik në pasiguritë e tij, ofron disa mundësi: rinia dhe humbja; ikja dhe natyra; vetmia dhe ngjyrat; jeta dhe vdekja; vdekja dhe jeta nga të cilat maksimalizohet raporti *jetë/vdekje*, por i përmbysuar si imazh falë lakmisë ndaj vdekjes që duket se poeti e provon në të vërtetën e besueshme të ekzistencës binare (heroi lirik dhe plotësia e tij nga imazhi eterik i Silvias), e rrëmon më pas në fund të çdo strofe, për ta sjellë të plotë si receptim të të gjithë poezisë. Kjo filozofi, në fakt është mbizotëruese në gjithë sa shkruan Leopardi, por ne gjejkojmë se edhe përtej *Silvias*, vjen si një marrëveshje e fshehtë e dy tipeve të lexuesit (lexuesit interpretues dhe bashkëpunëtor) me tekstet e poetit, për aq kohë sa këtë raport që anon drejt imazhit të përmbysur *jetë/vdekje* lexuesi (i të dyja tipologjive) e rezonon në të gjitha veprat e poetit.

Mbi një receptim të tillë kemi orientuar lexuesin në interpretimet mes shenjave dhe kuptimeve, në lidhjen e ngushtë të imazheve konform situatave thëniesore, duke qartësuar që semantika jep të mundshmen, ndërsa pragmatika të besueshmen. Veçantitë semantike të korpusit leksikor, studiuar në situata pragmatike e ndihmojnë të vetëdukshmen (të vërtetën) të bëhet në fillim e mundshme dhe më pas e besueshme, duke hapur rrugë një pakti, të cilin Gashi e emërton “autobiografik”⁷.

1.2. Paktet, raportet, marrëdhëniet semantiko-pragmatike tekstin e derivojnë në një tjetër rrafsh arsyetues, ku gjuha është protagonist veprues, duke qëmtuar në punimin tonë një tjetër rrafsh metodik të hermeneutikës: *rrafshi i ndërfaqës në ndjesitë romantike të leximit*, i orientuar domosdoshmërisht nga teksti *Silvias*-tekst, si simbol i romantizmit. Që të siguronim rolin e dorëdhënësit në komunikimin e ndjesive që teksti *Silvias* përcjell te lexuesi, na duhej të receptonim ndjenjat, shpirtin, emocionet si korpus romantik ndjesor të heroit lirik, në të cilin e vetmja gjë e paprekshme ishte protagonistin e romantizmit, heroi lirik me kultet e tij romantike, të cilat luhaten mes kërkimit të së vërtetës dhe paqartësisë së realitetit trishtues. Me autoritetin e receptuesit, i cili e bën tekstin të ekzistojë në formën sesi ai vetë e percepton atë, u ndërkallëm në tjetër spektër komunikimi, të emërtuar nga Hans Robert Jauss⁸ dhe të referuar

5 Agron Gashi, *Proza autobiografike (Poetika dhe modele)*, Prishtinë, Parnas 2017, f. 58.

6 Roland Barthes, *Aventura semiologjike*, Dukagjini, Pejë 2008, f. 2.

7 Agron Gashi, vep. cit, f. 61.

8 Hans Robert Jauss; Elizabeth Benzinger (1970). “Literary History as a Challenge to Literary Theory”. *New Literary History*. 2 (1): 7–37. Viewed 15 March 2013.

nga Shevrel (Chevrel) *horizont i pritjes*,⁹ sipas të cilit, horizonti i pritjes ndërhyt në nivel të dyfishtë: i pari është niveli i tekstit (tekst i lexueshëm) dhe i dyti është niveli i lexuesit, tiparet që ai do të zbulojë.

1.3. Në horizontin e pritjes gjykojmë që përputhshmëria e dy niveleve sugjeronte këmbëngulje arsyetuese në *analiza të rafshit stilistiko analitik të retorikës së tekstit*. Duke mbështetur idenë që përcjell Marteta¹⁰ se është pikërisht poezia gjinia me të cilën eksperimentohet më shumë në fillim të Nëntëqindës në Europë, shqipja është elitare në lartësinë e saj për të mbajtur revolucione metrike, siç kishte pohuar edhe Ernest Koliqi, që më 1942:

*“Mjafton më lexue përkëthimet në shqipe nga klasikët më të mëdhaj të botës për të kuptue fuqin shprehse dalluese veshguese muzikore në të cilën u naltësue në pesëdhjetë vjet gjuha e jonë. Në poezinë e soçme dridhet një sensibilitet i ri dhe prirja e përgjithëshme shënon një zavendësim të frymzimit figurativ me atë muzikuer: dishmi e qartë se poetët t’anë shtinë tashma në dorë të gjitha mjetet e artit për të ndjekun rrymat letrare ma fluturuese europjane e botnore.”*¹¹

Me këtë siguri, sprovuam tekstin burimor drejt hapësirës shenjuese të shqipes, nën vështirësinë e paktit mes dy bashkësive retorike të ndryshme, të cilat nëse në perceptim mund të përkojnë, në përputhjen e sferave konjitive krijojnë problematika që lidhen më së shumti me tërësinë e kriterëve receptuese të dy tipologjive të lexuesit (lexuesi ideal dhe lexuesi si marrës i tekstit). Ndaj dhe sistemin aq të ndërlikuar stilistikor e retorik të Leopardit, më së pari e zbërthijmë në lidhjen e ngushtë të shenjës me figurën, në marrëdhënie semantiko - pragmatike, udhëtime arsyetuese ku prioritare ishin sa imazhet, aq dhe synimi për të qartësuar thelbin kërkimor të poetit.

Të nisur nga shqyrtimi i termave romantikë dhe bazës së metrikës e fonologjisë leopardiane (dhe në këtë hulli edhe asaj italiane), përkthimi mori një tjetër përmasë kur teksti *Silvias* na u shpalos si një partiturë, në harmoninë mes tingujve dhe ndjesive romantike, deri te harkimi i tingujve në përputhje me gjendjen shpirtërore të heroit lirik, për të përfunduar te ballafaqimi i gjetjes së Leopardit me triumfin e strukturës muzikore të tekstit

9 Yves Chevrel, *Letërsia e krahësuar*, Naimi, Tiranë 2016, f. 69.

10 Rafaela Marteta, *Publicistika e Lazër Shantojës. Paradigmë shqiptare e mendimit modern*, Akademia e Studimeve Albanologjike, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, Botimet albanologjike, Tiranë 2021, f. 83.

11 Ernest Koliqi, *Një sy panormik mbi kulturën shqiptare*, 2003, (6) 507, Cit nga Rafaela Marteta, *Publicistika e Lazër Shantojës. Paradigmë shqiptare e mendimit modern*, Akademia e Studimeve Albanologjike, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, Botimet albanologjike, Tiranë 2021, f. 83.

1.4. Misioni i realizimit interpretativ dhe hulumtues, në rolin e “*lexuesit ideal*”,¹² mundëson marrëdhënien e ngushtë receptive-perceptive, sidomos nëse qasja ndaj tekstit në fjalë ka synime që bashkërendojnë *studimin* me *përkthimin*. Tanimë kuptimi i termit *përkthim* ka fituar aspekte të reja, duke u bërë një unitet gjithnjë e më kompleks. “*Një shtëpi me shumë dhoma*”¹³ e quan Hatim, duke na pohuar idenë se nuk mund të ketë vetëm një teori gjithëpërfshirëse përkthimi. Kjo na jep komoditetin të krijojmë qasje ndaj përkthimit nëpërmjet metodave të ndryshme kërkimore, formante, të cilat realizojnë perspektiva vizionare të larmishme. Trajtesat e ndryshme të teorisë dhe praktikës përkthimore, në lidhje me qëllimin kryesor të përkthyesit, në shumicën e rasteve, bashkohen në faktin se “*përkthimi duhet të krijojë te lexuesit e tekstit të përkthyer efekt sa më të afërt me atë të lexuesve të tekstit në origjinal*”.¹⁴ Ky parim, i emërtuar “*parimi i kundërveprimit/ efektit të ngjashëm/barasvlershëm/ ose parimi i barasvlerës funksionale/ dinamike*”,¹⁵ krijon efekt të ngjashëm, të përafërt me atë burimor dhe përkon me aftësinë e përkthimit për të modifikuar, formësuar materialin burimor (tekstin origjinal) në njësi të reja, “*duke u barazuar sigurisht edhe me funksionin performues të gjuhës*”,¹⁶ {siç argumentojnë gjatë Hermans dhe Timozko (Tymoczko)}, në të cilin, siç kemi nënvizuar më lart, vetë gjuha bëhet veprim.

2. Të lexosh një poezi si partiturë

Leopardin e njoha nëpërmjet *Silvias*¹⁷.

Leximi i parë të çon drejtpërdrejt te pyetja: *Si t'ia bëj që ta kuptoj këtë poezi?* Sikurse edhe Marteta¹⁸ e pohon, “*poezia këndohet, dhe këndohet me ritëm*”, ritëm, i cili mbështetet te “*gërshetimi i substantivave me adjektivat*”. Problematika kryesore e poezisë në fjalë identifikohet nga Umberto Eko

12 Për më tepër shih: Umberto Eco, *Lector in fabula*, Tascabili Bompiani, Milano 2019, f. 50-67.

13 Basil Hatim, *Teaching and researching translation* Harlow: Longman, 2001. Xvi+254pp. ISBN 0-582-32899 (Applied linguistics in action series).

14 Emile Victor Rieu, *Translation in Cassell's Encyclopaedia of Literature*, Vol 1, Cassell, London 1953 (cituar nga Viktor Ristani, *Kontribut në studimet përkthimore gjatë viteve '90*, Geer 2010, f. 45-48).

15 Eugene Albert Nida & Charles Rusell Taber, *Theory and practice of Translating*, Brill, Leiden 1969.

16 <https://core.ac.uk/download/pdf/59326015.pdf>
https://www.researchgate.net/publication/266017340_Translation_ideology_and_creativity

17 “A Silvia” është poezi e vitit 1828 dhe është ndër poezitë e para pas “ringjalljes” në jetën personale dhe në krijimtarinë artistike të Leopardit. Me “ringjallje” i referohemi fundit të vitit 1827 deri në qershor 1828, ku gjatë qëndrimit në Pisa, Leopardi përjetoi një ringjallje shpirtërore dhe letrare pas një periudhe heshtjeje.

18 Rafaela Marteta, vep. cit., f. 97.

(Eco), sipas të cilit Silvia *realizon dy rrafshe: rrafshin e të shprehurit (fjalët shpeshherë të vështira për t'u përkthyer) dhe rrafshin e përmbajtjes apo të fakteve të treguara. Në rrafsh përmbajtjesor mund të dallojmë ende dy komponentë, fabula dhe trama*¹⁹. Kjo do të thotë të pranosh se poezia që të vjen në duar është një kombinim perfekt tingujsh dhe mendimesh, nëpërmjet të cilëve ti herë lëkundesh e vallëzon në morinë e zanoreve që përplasen në zhurmën e *aliteracioneve*²⁰ e herë pengohesh e gati rrëzohesh në sintaksën e thyer të *enjambements-it*²¹ leopardian, për ta ringjitur këtë frakturë në vargun pasardhës. Ky lloj kapërcimi mes një sintakse poetike jo fort të përdorur në vargjet shqipe dhe valëzimit me të cilin të pëstjell poezia nëpërmjet *apostrofeve*²², sfidon duke hedhur në letër dorashkën e bardhë të pamundësive të përshtatjes absolute në shqipen tonë, të cilat italishtja jo fort qumështore e Leopardit t'i sfidon si *anagramë*²³, *epifrazë*²⁴, *opozicion*²⁵ (*chiasmi*), *zeugma*²⁶.

Thirrje e hapur për luftë.

Nga leximi i parë e deri ku Leopardi do të flasë shqip, duhej ndërtuar strategjia, e cila para së gjithash do të çonte në një fshat të bukur, plot gjelbërim e kalldrëm të Ankonës (Ancona), Rekanatin (Recanati) e Leopardit. Rekanati mund të ishte si të gjithë gjysmëqytezat e gjysmë-fshatrat e Italisë, sikur në të, çdo adhurues të Leopardit të mos e tërhiqte dritarja e katit të dytë të vilës, nga ku Xhakomo Leopardi (Giacomo Leopardi) kishte dëgjuar për herë të parë i nervozuar zërin e Terezës²⁷ (Teresa) dhe zhurmën e avëlmendit, instrumentit që endte pëlhurë, të

19 Umberto Eco, *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano 2002, f. 334.

20 Më gjerë është sqaruar në vijim, me shembujt përkatës.

21 Është një figurë retorike që gjendet vetëm në poezi dhe konsiston në thyerjen në fund të rreshtit të sintaksës së fjalisë në mënyrë të tillë që mendimi të vazhdojë në nisjen e rreshtit tjetër: "sonavan le quiete / stanze" (vv. 7-8); "peria fra poco / la speranza mia dolce" (vv. 49-50); "negaro i fati / la giovinezza" (vv. 52-53); "questi / i diletta" (vv. 56-57); "la fredda morte ed una tomba ignuda / mostravi" (vv. 62-63).

22 V. 1: "Silvia"; v. 29: "o Silvia mia"; v. 36: "o natura, o natura"; v. 43: "o tenerella"; vv. 54-55: "cara compagna dell'età mia nova, mia lacrimata speme"; v. 61: "tu misera".

23 "Silvia...salivi" (vv. 1 e 6).

24 "io gli studi leggiadri / talor lasciando e le sudate carte" (vv. 15-16).

25 "io gli studi leggiadri... e le sudate carte" (vv. 15-16); "fredda morte, tomba ignuda (v. 62)".

26 Një lloj elipse që konsiston në referimin e disa plotësimeve të një kallëzuesi i cili në fakt do t'i përshtatej vetëm njëres prej tyre: "porgea gli orecchi al suon della tua voce / e alla man veloce" (vv. 20-21).

27 Mendohet se figura që frymëzoi poezinë *A Silvia*, është Tereza Fattorini (Teresa Fattorini), vajza e karrocierit të familjes Leopardi që jetonte përballë pallatit të tyre, e cila vdiq në moshën njëzet e një vjeç. Ajo ishte një vajzë e gjallë, plot jetë, me të cilën Xhakomo (Giacomo) duhet të ketë rënë në dashuri, por pa ia shprehur kurrë asaj këtë ndjenjë.

cilin falë prejardhjes, çdo adhures shqiptar i poetit e njeh shumë më mirë e më bukur se bashkudhëtarët e panjohur të tij në rrugëtimin mes dhomave të vilës luksoze leopardiane. Kjo hyrje në fakt, ishte nevoja për të qenë besnik me Ekon (Eco) kur i tërheq veshin çdo individ që tenton të thotë gati të njëjtën gjë: “*nëse historitë sajohen (apo mund të sajohen)..., në ç’nivel përkthyesi është i autorizuar të ndryshojë një histori sipërfaqësore për të ruajtur një histori të thellë?*”²⁸ E më keq akoma, në duar nuk ke një histori, por një ndjesi. E mbushur me kaq shumë tinguj, së pari duhet pohuar se poezia “*Silvas*” është vetëm një nga instrumentet e Leopardit, me anë të të cilave ai na sjell mekanizmin e përdorimit të fjalëve si tinguj: që do të thotë të lexosh një këngë nëpërmjet fjalëve. Për herë të parë këtë lidhje harmonike mes tingullit dhe fjalës te Leopardi e vëren Klemente Rebora (Clemente Rebora) në esenë e tij: “*Për një Leopard të panjohur*” (*Per un Leopardi mal noto*)²⁹, i cili e interpretoi si një çelës filozofik për të shpjeguar idetë e Leopardit mbi muzikën, në veçanti, lidhjen mes filozofisë dhe poezisë, meditimit dhe këngës. Dy ekstremet filozofike, *relativen dhe absoluten*, Rebora i sheh të mishëruar në muzikën e vargjeve të Leopardit, si e vetmja “*formë artistike që është në gjendje të kapërcejë hendekun midis të veçantës dhe universale, midis trupit dhe mendimit dhe të shërojë divorcin midis fjalëve dhe gjërave.*”³⁰

Nisur nga këto referenca që drejtojnë mënyrën e leximit të poezisë sikur fjalët të ishin nota, do të provojmë të lidhim çelësin filozofik të Reborës me çelësin e solit në një partiturë. Fillimisht, bëjmë një kthim për nga e shkuara e Leopardit, burimit nga ku erdhi muzika e vargjeve të tij. Stefania Notiçi (Stefania Notici)³¹ na tregon se që i vogël Leopardi ra në kontakt me trashëgiminë e muzikës popullore të Rekanatit. Në Xibaldone (Zibaldone) ai përmend këngë, për të cilat shprehet se janë “*këngë popullore që janë kënduar në kohën time në Rekanati.*”³² Dhe gjithmonë sipas Notiçi-it nuk

28 Umberto Eco, *Të thuash gati të njëjtën gjë*, Dituria, Tiranë 2006, f. 165.

29 Clemente Rebora, *Per un Leopardi mal noto*, «Rivista d'Italia», anno XIII, fasc. IX, settembre 1910, f. 373-449/ më vonë në përmbledhjen kolektive *Omaggio a Clemente Rebora*, M. Boni Editore, Bologna 1971, f. 69-165.

30 Laura Barile, *Il Leopardi di un Rebora “malato d'assoluto”* Interlinea, Novara 1993, f. 131-134.

31 Stefania Notici, *L'idea di musica in Leopardi e la sua incidenza sui i „Canti”*, Università degli studi della Calabria, Facoltà di lettere e filosofia, anno 2005-2006.

32 Zib. 29. Citimi plotë i frazës së këngës popullore: «*fàcciate alla finestra, Luciola, / Decco che passa lo ragazzo tua, / E porta un canestrello pieno d'ova / Mantato colle pampane dell'uva. / I contadi fatica e mai non lenta, / E 'l miglior pasto sua è la polenta. / È già venuta l'ora di partire, / In santa pace vi voglio lasciare. / Nina, una goccia d'acqua se ce l'hai: / Se non me la vôi dà padrona sei*», «*lo benedico chi t'ha fatto l'occhi / Che te l'ha fatti tanto 'nnamorati*», «*Una volta mi voglio arrisicare / Nella camera tua voglio venire*». (citim i S.Notici)

është aspak e vështirë që në to të njohësh paraardhësin e të paktën dy figurave të pranishme në *Këngë* (Canti), ku padyshim njëra shfaqet edhe te “*pamjet e dashura dhe të ndrojtura*”³³ të Silvias. Gjatë përvojës në pranverën e Rekanatit, kuptohet menjëherë se muzika dhe trumbetimi i saj si lojë tingujsh në poezinë e Leopardit gjenerohet nga festat e provincës së vogël, të shpikura për raste aq të zakonshme e të parëndësishme për ne të tjerët. Kjo është ndjesia ndërsa dëgjon muzikën tradicionale me vargjet e *Gjineshtrës*,³⁴ si prelud dhe himn për këtë lule fushe, të cilën rekanatasit e quanin pronë vetëm të buzëkodrave të tyre.³⁵ Këto festa, gjithmonë të pranishme në Rekanat janë frymëzimi i temës së festës, i gjithëgjendur te *Këngë*. Me këtë qasje kthehem te çelësi filozofik i Reborës dhe çelësi i solit të muzikës. Sipas fjalorit, *çelësi* në muzikë është një shenjë që vihet në krye të pentagramit dhe që tregon notën, sipas së cilës caktohet shkalla e lartësisë për notat e tjera të pjesës muzikore³⁶. Hulumtimi synon të lexojmë *Silvian* si një partiturë, në mënyrë muzikore duke nënvizuar së pari lojën e tingujve që krijojnë rrokjet dhe diftongjet në të. Metoda që do të përdorim në këtë lexim jo fort të zakonshme, do t'i referohet sprovës së Bizutit (Bisuti), “*Poezia shpëton jetën*” (*La poesia salva la vita*),³⁷ përmes së cilës gjetëm mekanizmin e duhur në qasjen ndaj muzikës së vargjeve të Leopardit. Në të njëjtën kohë, duke patur konsiderimin e rrokjeve si nota, na duhet të përcaktojmë korpusin retorik që do të na qartësojë tipin e *muzikës* që përdor Leopardi. Për këtë arsye, i jemi referuar Ladislao Galdit (Ladislao Galdi)³⁸, në analizën stilistike ku ai ndërton hartën e figurave retorike dhe interpretimin e tyre përmes poezisë dhe narracionit, “Elemente të fonetikës stilistike” (*Elementi di fonetica stilistica*).

Për të përcaktuar tipin e muzikës së Leopardit duhet të hedhim një sy në variacionet tingullore që ai përdor. Duke lexuar *Silvian*, vërejmë se autori vendos në dispozicion të lexuesit një seri procedesh tipike leopardiane, ndër të cilat dallojmë:

a-zgjedhjen e tingujve. Te *Silvias* vërehet prania e gjithkohshme e tingullit *v*, që i shoqëruar me zanore të ndryshme krijon efekte fonetike ekspresive: e gjendur brenda emrit *Silvia*, gërma *v*, në shoqëri zanoresh dhe brenda rrokjeve “*vita*” (v. 2), “*fuggitivi*” (v. 4), “*salivi*” (v. 6), “*sedevi*” (v.

33 Notici, idem.

34 Poezia *Gjineshtra* e Leopardit. <https://www.studenti.it/la-ginestra-di-leopardi.html>

35 Për saktësim *gjineshtra* është lule që popullon anët e rrugëve në Shqipëri, falë klimës së ngrohtë dhe të lagësht të zonave të jugut e të Shqipërisë së mesme.

36 <https://fjale.al/çelës>

37 Donatella Bisuti, *La poesia salva la vita*, Universale Economica Feltrinelli, quarta Edizione, Ottobre 2018.

38 Ladislao Galdi, *Introduzione alla stilistica italiana*, Patron Editore, Bologna 1984 (ribotuar 8 herë-botimi i parë 1971).

11), "avevi" (v. 12), "solevi" (v. 13), "soavi" (v. 28), "perivi" (v. 42), "vedevi" (v. 42), "schivi" (v. 46), "festivi" (v. 47), "mostravi" (v. 639) në dalje të shpeshta *vi*-*va*, krijon efektin e pranisë së emrit të *Silvas* dhe nëse e rigrupojmë atë brenda 63 vargjeve, përtej aliteracionit, rrokjet (*vi*-*va*) që veçuan japin ritmin e një dysheje që përsëritet. Ky efekt tingëllor është një nga qëllimet e poetit për të pajtuar realitetin (vdekjen) me imagjinatën (viva-e gjallë). Rrokjet që funksionojnë si nota përsëriten në mënyrë të variueshme duke krijuar rima (v2-v6; v12-v13; v42-v46), të cilat arrijnë të realizojnë ritme të jashtme me të njëjtën frekuencë të artikullimit të tingullit. Më tej akoma, përsëritja e rrokjeve të njëjta brenda fjalëve dhe vendosja e tyre në largësi pothuajse të njëjta siguron ritmin e brendshëm ku ruhet e njëjta frekuencë artikulimi.

b-Vokalet palatale. Ato kanë një tingëllim të qartë: zanoret më frekvente në italisht janë *e* (12.5%) *a* (11.47%), *i* (9.45%)³⁹. Në tekst e ndeshim në 265 (18%) prononcime gërmën *e*, 136 (9.3%) gërmën *a*, 241 (16%) gërmën *i* në praninë e 1454 tingujve. Zanorja *a* për shkak të hapjes së saj maksimale përcjell ulje të zërit dhe qetësi: *Allor che all'opre femminili intenta Sedevi, assai contenta/ Di quel vago avvenir che in mente avevi./Era il maggio odoroso: e tu solevi Così menare il giorno*.

Prania e tingullit *a* është më e dendur në pjesën e parë të poezisë, sepse aty nis dialogimi, i cili ka nevojë për qetësi. Blazuçi (Blasucci) komunikimin e Leopardit me Silvian e përcakton si meditim që kalon në tri etapa: "*mall-dhembshuri-identifikim*".⁴⁰ Etapës së parë detyrimisht i duhet një muzikë e qetë, e ulët, siç ka zgjedhur poeti. Ndërsa etapa e fundit identifikon. Po të konsiderojmë identifikimin si një mekanizëm filozofik që Leopardin e dërgon te zhgënjimi dhe pritja e një makabriteti-shpërbërjeje të shpresës, zëri nuk mund të jetë i qetë. Kjo ka sjellë zhvendosje deri në tkurrje të tingullit *a*: *O natura, o natura,/ Perché non rendi poi/ Quel che prometti allor? perché di tanto/ Inganni i figli tuoi?/Tu pria che l'erbe inaridisse il verno, Da chiuso morbo combattuta e vinta, Perivi, o tenerella. E non vedevi/ Il fior degli anni tuoi;/Non ti molceva il core/La dolce lode or delle negre chiome,/Or degli sguardi innamorati e schivi;*

Edhe tingulli *e* mund të krijojë pritshmërinë e njëtrajtshmërisë: në fazat e para të mallit, vargu është i mbipopulluar nga tingulli *e*, i cili vjen duke u rralluar, derisa në fazën e identifikimit, njësoj si tingulli *a*, bëhet më pak i ndijshëm: *Anche negaro i fati/La giovinezza. /Ahi come, Come passata sei,/Cara compagna dell'età mia nova,/Mia lacrimata speme!/*

39 Ladislao Galdi, vep. e cituar, f. 29. Edhe shpjegimet e fuqisë së zanoreve i janë referuar këtij kapitulli të Galdit.

40 Luigi Blasucci, *Genesi e contruzione di „A Silvia“ e Note sul testo di „A Silvia“ në Lo stormire del vento tra le piante, Testi e percorsi leopardiani*, Marsilio. Venezia 2003, f. 131-138.

Questo è quel mondo? Questi/I diletta, l'amor, l'opre, gli eventi/Onde cotanto ragionammo insieme?/Questa la sorte dell'umane genti?/All'apparir del vero/Tu, misera, cadesti: e con la mano. La fredda morte ed una tomba ignuda. Mostravi di lontano. Po ta vëmë re, edhe në shembullin që morëm, zanorja e e shoqëruar me bashkëtingëllore hundore, sugjeron në vesh një luhatje të zërit specifikisht të lehtë.

Leopardi shoqëron idetë me efektet e prodhuara nga tingujt dhe në këtë rast kjo procese funksionon si një katalizator në raportin mes realitetit poetik dhe idesë së tij mbi të vërtetën.

Me zanoren *i* shoqërohen tinguj ose zhurma reale, apo edhe impresione akustike pak a shumë simbolike, sidomos kur ky tingull na shfaqet në sufikset *io/ia*: Konkretisht *gioventù, maggio, giorno, io, mio, miglior, ch'io, fior, chiome, ragionava, giovinezza, ragionam. Silvia, leggiadri, lasciando, mia, apparia, pria*, nëse i hulumtojmë këto fjalë në përdorimet e tyre brenda vargjeve, konstatojmë se efekti i tyre shoqëron idetë filozofike të Leopardit, përkatësisht: *Silvia, gioventù, maggio, leggiadri, lasciando* -pranvera e fundit e Silvias; *giorno*-zhurma simbolike e një faze të jetës iluzive; *Io, mio, miglior, mia, apparia* - identifikimi i vetvetes dhe përballja me mungesën e shpresës; *ch'io, fior, chiome, ragionava, giovinezza, ragionam, pria*-kthimi në pashpresën e gjetjes së vetvetes.

c-fjala çelës: Silvia

Në muzikën e poezisë së Leopardit përsëritjet e tingujve përzihen dhe reflektojnë të njëjtën fjalë/semë/figurë me të cilën dialogon mendimi i poetit: është fjala për praninë e Silvias, jo më si emër, por si një çelës muzikor që lidh tonalitetin e disa figurave:

-v-ja për të cilën folëm më lart;

-apostrofët: (v. 1: "*Silvia*"; v. 29: "*o Silvia mia*"; v. 36: "*o natura, o natura*"; v. 43: "*o tenerella*"; vv. 54-55: "*cara compagna dell'età mia nova, mia lacrimata speme*"; v. 61: "*tu misera*");

-anagramën: "*Silvia...salivi*" (vv. 1 e 6);

-anaforat: "*Che pensieri soavi, / Che speranze, Che cori*" (vv. 28-29); "*perché non rendi poi.... / perché di tanto...*" (vv. 38-39); "*questo è quel mondo? Questi / i diletta... / Questa la sorte...*" (vv. 56-59)

-përsëritjet: "*o natura, o natura*" (v. 36); "*come, / come passata sei...*" (v. 53);

-polisidentin: "*che pensieri soavi, che speranze, che cori...*" (vv. 28-29)

Nga kjo ulje dhe ngritje e tonit, nga kombinimet e kaq shumë zanoreve brenda vargjeve lidhen idetë e Leopardit me simbolikën e Silvias. Duke variabilizuar deri në limite këtë lojë tingujsh, në të vërtetë ajo nis te rimat: v: 4-6; 10-11; 12-13; 8-14; 16-18; 20-21; 23-27; 32-33; 35-36; 37-39; 46-47; 50-53; 57-59; 55-58; 61-63; dhe asonancat: v: 2-5; 29-30; 56-57;

Këtë mori tingujsh të dominuar nga zanoret dhe diftongjet, e bën

akoma më komplekse struktura sintaksore e thyer, e etiketuar ndryshe si *enjambements*⁴¹: “*sonavan le quiete / stanze*” (vv. 7-8); “*peria fra poco / la speranza mia dolce*” (vv. 49-50); “*negaro i fati / la giovinezza*” (vv. 52-53); “*questi / i diletti*” (vv. 56-57); “*la fredda morte ed una tomba ignuda / mostravi*” (vv. 62-63). Këto shprehjet të periudhës në vargun pararendës, për t’u rimarrë në vargun e mëpasëm, krijojnë lëvizjen e kërcimit të *kastelanës*, valle tipike rekanatase⁴² plot ritëm nën muzikën e klavienbalit.

Përmes morisë së instrumenteve tingullorë (figurat retorike) muzika synon të endë një seri korrespondencash mes fjalëve dhe ideve, duke dhënë jo imazhe mes fjalëve, por imazhe mes tingujve. Silvia vetë është një imazh. Kënga e saj është e vetmja e dhënë fizike e plotë që na flet, na dialogon ne si lexues, sepse *flokët e errët* (*La dolce lode or delle negre chiome*) që përmend Leopardi janë shenjë vetëm e bukurisë së Silvias. Pra, Silvia është çelësi i solit që ndërton e udhëheq partiturën. Teksti poetik i Leopardit ka një strukturë të afërt me një kompozim muzikor, të ngjashëm me muzikën e popullit të tij, e bukur për t’u dëgjuar, e lehtë për t’u kërcyer.

3. E vërteta e Leopardit në ekuivalenca tekstuale (rruga e vështirë drejt shqipërimit)

Todorov poezinë e klasifikon si arti që prek kryesisht *dëgjimin*, por që ka nevojë për ligjërimin e garantuar “atë lloj marrëveshjeje, që i cakton çdo ideje një tingull, i cili bëhet vula dhe simboli i saj.”⁴³ Ndërsa një lexues besnik dhe “haker” i Leopardit, shpenzon kohën e tij të paktë në dritaren përballë shtëpisë së Terezës, vargjet e Silvias ngjallin tek ai një efekt të çuditshëm që të fton të pajtosh realitetin ku lexuesi jeton (shekullin XXI) me imagjinatën ku të shpinte zhurma e avëlmëntit dhe zëri i Silvias ndërsa endte (shekulli XIX). Siç kemi dashur të pohojmë, ndërsa kemi shkruar më sipër, zëri i Silvias prevalon poezinë e Leopardit. Një eufoni perfekte falë aq shumë tingujsh e muzike që të ngrenë peshë, por edhe një kakofoni e trishtë, kur mes asaj eufonie silviane, të vjen edhe zëri i Leopardit, i shembur nga e vërteta e hidhur që e takon në çastin kur identifikon fatin e tij. Për ta sjellë këtë dualitet (eufoni-kakofoni) në shqip, na duhet të thellojmë njohjet e të

41 Termi derivon nga frëngjishtja dhe do të thotë, pak a shumë, *ringjitime*. Është një figurë retorike që gjendet vetëm në poezi dhe konsiston në thyerjen, në fund të rreshtit të sintaksës së fjalës në mënyrë të tillë që mendimi të vazhdojë në nisjen e rreshtit tjetër. Në prozë kjo nuk është e mundur për shkak të natyrës sintaksore të periudhës.

42 *Castellana* është një valle tipike rekanatase dhe karakterizohet nga shpejtësia, është plot me lëvizje të gjalla. Ky vallëzim lindi në muret e qytetit, brenda kështjellave, nga të cilat ka marrë emrin. Melodia e realizuar nga fizarmonika është e pikësuar nga ritmi i ngutshëm i klavijelës, hapat rrjedhimisht janë të shpejtë dhe ritmikë. <http://folkloremaceratese.blogspot.com/2006/02/caratteristiche-di-alcuni-balli-tipici.html>

43 Tzevan Todorov, *Teorie del simbolo*, Garzanti, Milano 1991, fq 184 (Cit. R. Marteta, vep. cit., f. 102).

përdorim çelsin (jo më të solit) filozofik të fjalëve dhe figurave retorike. Të shpërbëjmë Silvian/poezinë.

Ashtu si lexuesi dhe dëshmuesi i *rrafshit të përmbajtjes*, Leopardi-spektator përgjonte këngën e Silvias: *D'in su i veroni del paterno ostello/ Porgea gli orecchi al suon della tua voce*. I mbetur pas mureve, për më tepër i ndrydhur në shtatë vitet e studimi të rreptë: *Io gli studi leggiadri/ Talor lasciando e le sudate carte,/ Ove il tempo mio primo*. Ballkonet të cilësuar nga kritika⁴⁴ si pengesa, kufiri mes poetit dhe botës së jashtme, duken më shumë si lidhje e tij me botën, një dritare nga ku ai do të identifikojë fatin dhe perspektivën vetjake. Duke analizuar nënshtresimet semantike që referojnë vargjet e tij, për të shkuar deri te e vërteta.

Vetë folja *porgea* (përgjonte) e nxjerr poetin nga pallati, sepse ai nis e imagjinion: *Mirava il ciel sereno,/ Le vie dorate e gli orti,/E quindi il mar da lungi, e quindi il monte./Lingua mortal non dice/ Quel ch'io sentiva in seno*. Dhe imagjinata e dërgon në qiell, në hënë, në shesh, në shtëpinë e Silvias, në kopsht, në vende ku nxitet nga zëri i këngës së saj. Ta sjellësh këtë enumeracion në një gjuhë tjetër, shfaq vështirësinë e gjetjes së konotacionit semantik të duhur, i cili të mund të përcjellë tonin euforik e iluziv të imagjinatës së poetit. *Vështroja qiellin e pastër,/rrugët e diellta e rrugicat,/ këndeje detin e kthjellët së larti, të lartin mal./T'rrëfente se ç'vlonte në gjoks,/fjala më ishte e varfër*.

Në marrëdhënien dialoguese të poetit me Silvian, fjala që merr peshë dhe del nga kuptimi i një foljeje duke u kthyer në koncept është folja *rimembri*, e shoqëruar nga ndajfolja *ancora*. Nëse i referohemi identifikimit të Baziçit, folja *rimembri* duhet të përkojë në shqipen tonë me një folje, e cila të përmbledhë disa të dhëna:

- fazën e mallit (*Silvia, rimembri ancora Quel tempo della tua vita mortale,/Quando beltà splendea/Negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,/E tu, lieta e pensosa, il limitare/ Di gioventù salivi?*),
- sfondin e qetë pranveror (*Era il maggio odoroso: e tu solevi/Così menare il giorno.*), periudhë të jetës njerëzore, rininë (*Io gli studi leggiadri/Talor lasciando e le sudate carte,/ Ove il tempo mio primo/ E di me si spendea la miglior parte*),
- pohimin kulmor të kësaj ndjesie (*Lingua mortal non dice/ Quel ch'io sentiva in seno*).

Semantikisht folja përmbledh konceptin e një jete njerëzore iluzive, por e shtrirë në një prerje të hapësirës kohore: koha e djeshme e iluzioneve, koha e tanishme e identifikimit. E vendosur brenda pyetjes retorike (*Silvia, rimembri ancora*), foja e lëviz vargun nëpër vende, ku orientues është zëri i Silvias dhe ndjesia e mallit e bën avullore imazhin, të ndjeshëm, të hareshëm nga tingujt e këngës së saj, por edhe të trishtë për shkak të fatit që i pret të

44 Stefania Notici, vep. Cit., f. 54.

dy, Silvian dhe poetin. Për ta përcjellë këtë koncept, të plotë në dualitetin dhe kakofoninë e tij, folja *kujtoj*⁴⁵ e shqipes është e zbehtë, sepse e kufizon semantikisht mendimin, e përcjell si folje që lidh fakte, ngjarje, por nuk lidh imazhe. Për këtë gjykojmë se folja *ndërmendet* (*Silvia, të ndërmendet ende*), falë formimit të saj *ndër+mend*, arrin të realizojë gjithpërfshirjen. Parafjala *ndër*⁴⁶ e shoqëruar me emrin *mend* e shtrin procesin në qerthullin që numëruam më lart dhe ky proces bëhet pa ndërprerje. Duke u kthyer në folje fjala e re, e krijuar përcjell procesin jo vetëm në dinamikë, por edhe në vagullsinë e tij, sepse semantikisht parafjala i shtrin mendimet përderisa ajo vendos një marrëdhënie të pandërprerë mes Silvias dhe Poetit.

Sigurisht që, ndërsa një gjuhë pret t'i sjellësh një poezi, rrugët që të ofron po aq sa të duken pa krye, po aq edhe sapo merr kthesën e padukshme të shfaqin një dalje të re. Kjo ka të bëjë me kuptimin që fjala dhe teksti fiton në kontekstet e reja ku përdoret, si dhe me instrumentin retorik nëpërmjet të cilit ata vijnë. Rruga e re nëpër të cilën po vjen fjala/teksti negocion me cilësitë (*të qenësishme, diagnostikuese apo rastësore*⁴⁷) për të realizuar përzgjedhjen e duhur dhe për ta transferuar atë në gjuhën pritëse duke respektuar përmbajtjen nukleare të idesë së vargut, por duke ruajtur edhe përmbajtjen nukleare të fjalës/tekstit. Në vargjet: *Che pensieri soavi,/ Che speranze, che cori, o Silvia mia!/ Quale allor ci apparia/ La vita umana e il fato!*, është një thirrje e dyfishtë brenda së cilës pohohet vrulli i iluzioneve të rinisë së hershme (mendime, shpresa, tallaze), të cilat lidhëza *che* (ç -në shqip) nëpërmjet tonalitetit pyetës që e përcjell në bërthamën e saj nukleare, shoqëron dhe një ndjenjë euforike habie. Dhe dialogu kthehet në monolog kur teksti bëhet diagnostikues: kjo është jeta dhe fati. Kjo cilësi diagnostikuese që na e përcjell metafora (*ci apparia*) në këtë kontekst është e vetmja fushëpamje e rinisë së dikurshme. Ndaj dhe ne e gjykojmë zgjedhjen e vetme që u përcillte fati: *Sa të ëmbla mendimet/sa shpresa e sa ndjesi, e imja Silvia!/Si na shfaqej atëherë/jeta e njeriut dhe fati!*

45 Sjell ndërmend dikë a diçka: kujtoj fëmijërinë; i ngopuri s'e kujton të uriturin (fj. u.); / i sjell diçka ndërmend dikujt: ia kujtova ngjarjen. <https://fjalorthi.com/kujtoj>

46 *ndër* parafj. së bashku me një emër a përemër tregon vendin që zë dikush a diçka në mes ose në rrethin e disa gjërave, një vend në kuptim të figurshëm, vende të të njëjtit lloj, kohën, gjatë së cilës zhvillohet diçka pa ndërprerje etj.; midis, në, nëpër; gjatë: kam ndër mend; ndër të parët; ndër të tjera; ndër shekuj; ndër vete midis nesh; i ra ndër këmbë iu lut shumë; me shpirt ndër dhëmbë me mundim e me vuajtje të mëdha; duke hequr keq; në gjendje shumë të rëndë.

ndër- element fjalëformues; parashtesë e disa fjalëve të prejardhura, që tregon se diçka gjendet a vepron ndërmjet dy ose më shumë të tjerave, ka marrëdhënie të dyanshme në mes dy a më shumë gjërave etj. (p.sh. ndërshtetëror, ndërzanor; ndërhyj, ndërlihd; ndërveprim; i ndërsjellë etj.). <https://fjalorthi.com/ndër?PageSpeed=noscript>

47 Umberto Eco, vep. cit., f. 147.

Po me të njëjtën formë transmetohet malli për një kohë të bukur e të bekuar: *E tu, lieta e pensosa, il limitare/Di gioventù salivi- E ti, gëzimmenduara kaloje/ të hershmin e rinisë prag*. Vetëm se në këtë rast *lieta e pensosa*, nuk janë cilësime diagnostikuese, por të qenësishme. Ato përcaktojnë disa tipare morale, të imazhit që poeti ka për Silvian, jo të Silvias. Duhej një retorikë e caktuar që ta përcillte këtë dinamikë sjelljeje imazherike. Në përgjithësi fjala në italisht nuk është fonetakisht aq e pavarur sa të rrëshqasë në vijimësinë e tingujve,⁴⁸ për shkak të theksit të saj të ngulitur. Kjo na e bën më të lehtë zgjedhjen fonetike dhe na ndihmon që përkatësia leksikore brenda sintagmës të jetë po aq e qenësishme semantakisht sa në gjuhën burimore, ndaj dhe zgjedhëm një neologjizëm (*mbiemër i emëruar/metaforë*) krijuar posaçërisht për të përcjellë disa kuptime që referon sintagma: *E ti, gëzimmenduara kaloje*.

Pasi ka evokuar bukurinë dhe zërin e Silvias, pasi ka pohuar të vërtetën mbi pamundësitë e një marrëdhënieje absolute gjuhë-mendim-emocion, (*Lingua mortal non dice/ Quel ch'io sentiva in seno*), pasi ka përgatitur me pyetjen e dyfishtë lexuesin, Leopardi kalon në tone të një dhimbjeje të fortë, nëpërmjet apostrofit: *O natura, o natura,/ Perché non rendi poi/ Quel che prometti allora? perché di tanto/ Inganni i figli tuoi?* dhe pyetjes retorike drejtuar natyrës, duke akuzuar. Kjo akuzë filozofike mishtohet në disa figura *apostrofi, pyetje retorike, inversion, enjambements*. Poeti ka hedhur sfidën e poezisë së tij: romantikisht ai është i prirur të shprehë të pashprehurën. Sjellja në gjuhën pritëse kupton sistemin e brendshëm të figurave në gjuhën burimore, si dhe strukturën që ka përdorur poeti (e shtjelluam më herët muzikalitetin strukturor të poezisë). Referuar Galdit,⁴⁹ *apostrofi* përdoret kur diskursi zhvillohet me fjalë drejtuar personave apo gjërave prezente apo të imagjinuara dhe në rastin tonë, laiciteti (besojmë!) e dërgon poetin drejt natyrës. Ndaj dhe në shqip rasti është analog, lidhur me apostrofin. Figura që ne e quajtëm *inversion* në fakt, në retorikën e italishtes përafron me inversionin, por jo krejt. Sipas Galdit,⁵⁰ stilistika e Miljorinit (Migliorinit) dhe Kjaelit (Chiapelli) bën një dallim të fortë mes ndërtimit të rregullt të frazës dhe mundësive të ndryshme të *inversionit*⁵¹, sipas të cilit ky i fundit shërben për t'i dhënë një reliev më të dukshëm një termi apo një kategorie sintaksore. Në rastin e Leopardit *inversioni* nuk është thjesht një fjalë apo një term, por një antitezë: *poi-allor* e realizuar me ndajfolje. Me pak fjalë, në këtë ndërtim sintaksor jolinear, ai që theksohet është produkti semantik i derivuar nga antiteza. Po ashtu *enjambements*-i ka efekte të padiskutueshme ritmike, që i referuam më herët. Shqipja

48 Ladislao Galdi, vep. cit., f. 64.

49 Galdi, Idem, f. 190

50 Galdi, Idem, f. 184

51 Si shumica e gramatikave deskriptive.

duhet të krijojë në këtë rast një sistem të dyfishtë tekstori me kujdesin që të mos shkaktojë pasoja në planin semantik dhe atë sintaksor: *O natyrë, o natyrë,/pse tradhtove më vonë/ç'ka premtove dikur?/ Pse aq shpesh/bijte e tu i mashtron?* Kjo është e vërteta filozofike që kërkon të dijë Leopardi, e cila e nis poetin përtej një ndjesie të thjeshtë dashurie e dhembshurie. Sipas identifikimit që bën Blasucci momenti i dhembshurisë përkon me vargjet *Tu pria che l'erbe inaridisse il verno,/Da chiuso morbo combattuta e vinta, Perivi, o tenerella. E non vedevi/ Il fior degli anni tuoi;/ Non ti molceva il core/ La dolce lode or delle negre chiome,/ Or degli sguardi innamorati e schivi;/ Né teco le compagne ai dì festivi/ Ragionavan d'amore.* Një skenë e vendosur në dy rrafsh konverguese: nga njëra anë sfondi tragjik emotiv i vdekjes, dhe nga ana tjetër sfondi i trishtë i një vjeshte në ikje. Semantikisht kemi një fushë të gjërë, në të cilën fjalët që krijojnë hartën janë: *combattuta e vinta, perivi.* Një peizazh i bukur metaforik, ku duket se ngjyra dominuese është trishtimi. Fundi i rinisë, në këtë rast nuk është veçse fundi i jetës: lufton, pushton, humb, ikën. Nuk ka enumeracion veçse në imazhin e krijuar te lexuesi. *Ti, para se blerimi të zverdhej prej dimri/nga sëmundje tinëzare, luftëtare e mundur. shuheshe dashuri. E nuk mund ti të shihje/petalet e tëndes rini./Pa, në zemër nuk regëti nga fjalët e ëmbla për t'errtën floknajë,/për t'ëmblat vështime dashurie të drojtur./Do mungoje kur shoqet të flisnin/ndër lodra dashurore.*

Kritika italiane i ka kushtuar vëmendje të veçantë perifrazimit të Silvias dhe përvojës poetike të poetit, për të cilën Prete pohon se “*ndërsa përvoja poetike është gjithmonë një përvojë e teoricienëve, nga ana tjetër, përvoja filozofike ka të bëjë gjithmonë me poezinë, tronditet nga era e poezisë, nga hetimi i saj përfundimtar.*”⁵² Në tekstet e historisë së letërsisë është etiketuar si “*poeti i paqartësisë së iluzioneve*”⁵³ por edhe “*poet i mitizimit të figurës së Silvias.*”⁵⁴ Këto interpretime të argumentuara sipas këndvështrimit të secilit studiues konvergojnë, pak a shumë, teorinë e Basucci që ne kemi zgjedhur për t’u qasur Silvias në analizën tonë, analizë e cila synon të gjejë një të mesme të artë në dyzimin: të shpëtojmë diçka apo të humbim diçka. Zgjidhjen e dualitetit që mund të konsiderohet tragjik në pamundësinë e tij për t’i paqtuar dy mundësitë, po ia referojmë në këtë kontekst vargjeve më delikate që përcjellin përvojën paralele mes jetës së Silvias dhe iluzioneve të poetit: *Anche peria fra poco/ La speranza mia dolce: agli anni miei/ Anche negaro i fati./ La giovinezza. Ahi come,/ Come passata sei,/ Cara compagna dell'età mia nova,/ Mia lacrimata speme! Po ta vërejmë vargjet bëhen tani më*

52 Antonio Prete, *Finitudine e infinito, Su Leopardi*, Feltrinelli, Milano 1998, f. 9.

53 Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana*, vol III, Dal’ottocento al novecento. Einaudi, Torino 1991, f. 233-235.

54 <https://site.unibo.it/griseldaonline/it/didattica/carla-sclarandis-leopardi-scuola-competenze>

të matura dhe shmangin natyrën idilike. Rinisë i përkasin iluzionet, ndërsa pjekuria sjell të tjera emocione. Për të lidhur këto dy faza të jetës së Silvias, poeti përdor lidhëzën *come*. Kjo lidhëz në funksion *epanalepse*, ngurtëson fundin e rinisë dhe nisjen e vdekjes. Përvoja paralele e jetës së poetit që përmendëm më lart është humbja e gjallërisë dhe prania e vuajtjes, së cilës i mëshon humbja e shpresës (*la speranza mia dolce*). Në dy mundësitë për të humbur a shpëtuar, vendosëm të negocionim me fjalën, për të shpëtuar mendimin dhe vargun. Për ta përcjellë dhimbjen që shumësia e zanoreve të italishtes nuk e gjen aq të paqtë në shqip, shfrytëzuar shprehësinë që pasthirrmat kanë në gjuhën shqipe dhe zhvendosëm lidhëzën shtuese, duke e ruajtur shprehësinë dhe ngarkesën emotive të vargut. Lidhëza *come*, siç e theksuam merr përgjegjësi sepse duke lidhur dy fusha semantike, ajo qartëson iluzionet dhe mitizon Silvian (referuar më lart). Ajo shenjon një shkallë krahasueshmërie me nuanca habie, dhimbjeje, malli, pabesie, etj. Për ta dhënë të plotë këtë fushë shenjuese, ne zgjodhëm një lokucion lidhëzor *se si*. Lokucioni në këtë rast përmbush nëpërmjet dy pjesëve të tij dy misione: me pjesën e parë sqaron, fthillon, përcakton mitizimin e Silvias, me të dytën përcjell vargëzon gjithë nuancat që numëruam më lart: *Oh, do të vdiste pas pak/edhe shpresa ime e ëmbël: Motmoteve të mia/u që mohuar nga fati/ rinia. O zoti im se si,/se si ikjes i përket!/Mike e dashur e rinisë së parë,/lotshpresa ime e shuar*.

Realiteti i vdekjes së Silvias është e vërteta e saj dhe e poetit. Ky rrëfim, refleksion, dialogim i ndjerë ka një fund të trishtë të përbashkët. *Historia e Silvias, me shëmbëlltyrën e saj të ndritshme dhe të shpejtë, bëhet kështu emblema e së njëjtës histori të rinisë dhe shpresave të destinuara kur shfaqet e vërteta*⁵⁵. Paqartësia që ne ndeshim ka të bëjë me fuqinë sintetizuese të vargut: kjo e vërtetë deluzive i takon vetëm poetit, apo bashkon gjithë njerëzimin shpërbërja e shpresës? *Questo è quel mondo? Questi/ I diletti, l'amor, l'opre, gli eventi/ Onde cotanto ragionammo insieme?/ Questa la sorte dell'umane genti?/ All'apparir del vero/ Tu, misera, cadesti: e con la mano./ La fredda morte ed una tomba ignuda/ Mostravi di lontano*.

Në fakt, fundi është kontrasti mes iluzionit dhe aparençës së thatë e të vërtetë. Duke mos qenë grua/femër, por vetëm një shëmbëlltyrë drite, kontrastimi me grinë e fundit të poezisë (*La fredda morte ed una tomba ignuda*) zbërthen të vërtetën filozofike, për të cilën jemi endur nëpër vargje duke synuar të përmbushim misionin tonë të vështirë: të sjellim në shqip të vërtetën e Leopardit. Strofa e fundit është përgjegjësia semantike e poezisë: ruajtëm përemrat dëftorë, ruajtëm enumeracionin, pyetjet reorike dhe leksikun, duke përdorur ato sema që i japin mundësi lexuesit të receptojnë cilësitë e qenësishme të tyre. Luajtëm me sintaksën për ta sjellë në formën poetike të shqipes, diku mes *inversionit dhe enjambements-it*, për të arritur

55 Luigi Blasucci, *vep. cit.*, f. 139.

te pohimi i Leopardit: fati i Silvias është i njëjtë me fatin e poetit. *Kjo qenka ajo botë dhe këto/ gëzim, dashuri, vepra e momente/ në pëshpëritjet tona aq shumë ligjëruar./ Ky qenka fati që njerëzimin e brente?/ Ndërsa zbardh e vërteta,/ perëndon ti e mjerë. Nga tjetër botë/ shënon akullin e vdekjes dhe varrin e zhveshur/ dora jote e ftohtë.*

Përfundime

Struktura e tekstit poetik të Leopardit, e afërt me strukturën e kompozimit muzikor, e ngjashme me muzikën e popullit të tij, ndërtohet përmes korpusit semantik të përdorur, i cili nënkuptohet si shenjë e jetës reale nga jeta e autorit, qëmton ndjesi të dhimbjes së trishtë, e cila më pas vijon rrugën në pavarësinë e saj, nëpërmjet vetidentifikimit; ndërsa qëmtimi pragmatik është hapësira ku e vërteta shpaloset e njëjtësuar me dhimbjen e madhe të poetit përmes imazhit të përmbysur jetë/vdekje.

Poezinë (në shqip) u munduam ta kthenim në partiturën e Leopardit. Shqipja herë të ndihmon e herë të pengon për të siguruar muzikalitetin që ne i premtojmë poetit, por idetë nuk ia gjymtuam.

Silvias

1.Silvia, të ndërmendet ende
ajo kohë e jetës tënde mortore
kur bukuri rrezatoje
nga sytë e tu gazmorë e ikanakë,
e ti, gëzimmenduara kaloje
të hershmin e rinisë prag?

2.Tingëllonin të qeta
dhomat e udhët për qark
këngëve të tua vetmitare.
Kur atëherë në punëra femërore thelluar
uleshe krejt e gëzuar
prej ardhëmërisë vagullore që në mendje kishe
Ishte maji aromëluleve: e kështu ti ishe
e mësuar ditën të kaloje.

3.Unë leximet e bukura
shpesh braktisja edhe kartat e vështira
ku rinia ime e parë
dhe nga vetja pjesa më e mirë shkrihej.
Që lart ballkoneve të pallatit atëror

gjerbja veshit tingullin e tëndit zë
edhe dorën e shkathët
që pëlhurën e lodhshme përshkonte.
Vështroja qiellin e pastër,
rrugët e diellta e rrugicat,
këndej detin e kthjellët së larti, të lartin mal.
T'rrëfente se ç'vlonte në gjoks,
fjala më ishte e varfër.

5.Sa të ëmbla mendimet
sa shpresa e sa ndjesi, e imja Silvia!
Si na shfaqej atëherë
jeta e njeriut dhe fati!
E sot, kur shpresa e madhe më ndërmendet
u ndjekërkam i mundur
nga një ndjenjë memece ankthi.
Gjakon gjëma ime gjer në gjymtyrë.
O natyrë, o natyrë,
pse tradhtove më vonë
ç'ka premtove dikur? Pse aq shpesh
bijtë e tu i mashtron?

6.Ti, para se blerimi të zverdhej prej dimri
nga sëmundje tinëzare, luftëtare e mundur
shuheshe dashuri. E nuk mund ti të shihje
petalet e tëndes rini.
Pa, në zemër nuk regëtiye
nga fjalët e ëmbla për t'errtën floknajë,
për t'ëmbelat vështirime dashurie të drojtur.
Do mungoje kur shoqet të flisnin
ndër lodra dashurore..

7.Oh, do të fikej pas pak
edhe shpresa ime e ëmbël: moteve të mia
u qe mohuar nga fati
rinia. O zoti im se si,
se si ikjes i përket!
Mike e dashur e rinisë së parë,
lotshpresa ime e shuar.
Kjo qenka ajo botë dhe këto
gëzim, dashuri, vepra e momente
në pëshpëritjet tona aq shumë ligjëruar.

Ky qenka fati që njerëzimin e brente?
 Ndërsa zbardh e vërteta,
 perëndon ti e mjerë. Nga tjetër botë
 shënon akullin e vdekjes dhe varrin e zhveshur
 dora jote e ftohtë.

BIBLIOGRAFI

- Barile, L., *Il Leopardi di un Rebor* „malato d'assoluto”, Interlinea, Novara 1993.
- Barthes, R., *Aventura semiologjike*, Dukagjini, Pejë 2008.
- Bisuti, D., *La poesia salva la vita*, Universale Economica Feltrinelli, quarta Edizione, Ottobre 2018.
- Blasucci, L., *Genesi e contruzione di „A Silvia“ e Note sul testo di „A Silvia“ në Lo stormire del vento tra le piante, Testi e percorsi leopardiani*, Marsilio, Venezia 2003.
- Chevrel, Y., *Letërsia e krahasuar*, Naimi, Tiranë 2016.
- Eco, U., *Të thuash gati të njëjtën gjë*, Dituria, Tiranë 2006.
- Eco, U., *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano 2002.
- Ferroni, G., *Storia della letteratura italiana*, vol III, Dal'ottocento al novecento. Einaudi, Torino 1991.
- Galdi, L., *Introduzione alla stilistica italiana*, Patron Editore, Bologna 1984 (ribotuar 8 herë-botimi i parë 1971).
- Gashi, A., *Proza autobiografike (Poetika dhe modele)*, Parnas, Prishtinë 2017.
- Hatim, B., *Teachhing and researching translation* Harlow: Longma, 2001. Xvi+254pp. ISBN 0-582-32899 (Applied linguistics in action series)
- Heidegger, M., *Der Weg zur Sprache*, Vitorio Klosterman, Frankfurt am Main, 1985.
- Marteta, R., *Publicistika e Lazër Shantojës. Paradigmë shqiptare e mendimit modern*, Akademia e Studimeve Albanologjike, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, Botimet albanologjike, Tiranë 2021.
- Nida, E.A., & Taber, C.R., *Theory and practice of Translating*, Brill, Leiden 1969
- Notici, S., *L'idea di musica in Leopardi e la sua incidenza sui i „Canti“*, Università degli studi della Calabria, Facolta di lettere e filosofia, anno 2005-2006.
- Plangarica, T., *Aspekte të gjuhësisë së zbatuar*, INALCO, Paris 2017.
- Prete, A., *Finitudine e infinito, Su Leopardi*, Feltrinelli, Milano 1998.
- Rebora, C., *Per un Leopardi mal noto*, «Rivista d'Italia», anno XIII, fasc. IX, settembre 1910.

- Rieu, E.V., *Translation in Cassell'S Encyclopeadia of Literatture*, Vol 1, Casell, London 1953.
- Ristani, V., *Kontribut në studimet përkthimore gjatë viteve '90*, Geer, Tiranë 2010.
- Teichman, E., *Hapa nëUniversin e ligjërit (Përmbledhje punimesh gjuhësore-pragmatike)*, Marin Barleti, Tiranë 2010.
- Todorov, T., *Teorie del simbolo*, Garzanti, Milano 1991.

Web-site

- <https://www.studenti.it/la-ginestra-di-leopardi.html>
- <http://folkloremaceratese.blogspot.com/2006/02/caratteristiche-di-alcuni-balli-tipici.html>
- <https://fjalorthi.com/ndër?PageSpeed=noscript>
- <https://site.unibo.it/griseldaonline/it/didattica/carla-sclarandis-leopardi-scuola-competenze>
- <https://core.ac.uk/download/pdf/59326015.pdf>
- https://www.researchgate.net/publication/266017340_Translation_ideology_and_creativity