

PROBLEME DHE DISKUTIME

QEMAL HAXHIHASANI

RRETH DORËSHKRIMIT TË MIKEL BELUSHIT DHE DISA ÇËSHTJE TË FOLKLORIT ARBËRESH

Në kohët e fundit Prof. Xhuzepe Ferrari u shtoi botimeve folklorike të shqiptarve të Italisë një vëllim të ri — librin me titull «Këngë arbëreshe»¹, ku përmbledhen një numër këngësh popullore interesante, që vinë nga një dorëshkrim, të cilin autori e ka përcaktuar të gjysmës së parë të shek. XVII-të.

Prof. Ferrari është i njohur te ne për veprimtarinë e tij të frytëshme në lëmin e gjurmimeve dhe të studimeve të letërsisë popullore e artistike arbëreshe. Punimet e tij si *Dokumente të historisë së letërsisë shqipe* (1957), *Jul Variboba në gjykimin e Jeronim De Radës* (1958), *Jul Variboba dhe vepra e tij poetike* (1963), *Rapsodi dhe skena të jetës së Arbreshëve të Kalabrisë* (1959), *Shqipëria dhe italo-shqiptarët* (1959), *Vincenc Stratico — poet arbresh* (këtë në bashkëpunim me të ndjerin K. Kamsi — 1959), *Kontributi i letërsisë arbëreshe në kulturën kombëtare shqiptare* (1962) etj. dallohen jo vetëm për nivelin shkencor, me të cilin trajtohen problemet kulturore e artistike të kolonive arbëreshe, por edhe nga dashuria e puna këmbëngulëse e autorit, për të vënë në dukje vlerat shpirtërore të këtyre kolonive, traditat e tyre kulturore, dashurinë për gjuhën dhe zakonet e të parve. Po një zell dhe dashuri e tillë e karakterizon edhe botimin e fundit të Prof. Ferrarit. Sikurse shënohet në parathënie, zbulimi i dorëshkrimit të botuar në këtë vëllim i detyrohet një pune kërkimore të kujdesëshme, të bërë nga autori nëpër bibliotekat private të familjeve arbëreshe.

Gjurmimi dhe nxjerrja në dritë e dorëshkrimeve të vjetra të këtyre kolonive paraqit për kulturën shqiptare një interes të veçantë. Nuk është rasti të përmëndim këtu frutet që mund të sillte një punë kërkimore sistematike në këtë drejtim në lëmin e gjuhësisë, letërsisë, historisë etj.; ne do të kufizohemi të nënvizojmë sado kalimthi rëndësinë e saj në fushën e folkloristikës, Dorëshkrimi i njohur i Kieutit, që u botua nga Markiano më 1908, dorëshkrimi i Belushit, që botohet sot nga Prof. Ferrari si edhe të dhëna të tjera, që vinë nga burime të ndryshme, dëshmojnë se nëpër arkivat dhe bibliotekat publike e private të kolonive arbëreshe duhet të gjenden materiale me vlerë rreth traditave popullore të këtyre kolonive. Sa më të herëshme që do të ishin këto materiale, aqë më shumë do të afroreshin me gjendjen e folklorit tonë të periudhës së paramërgimit, aqë më tepër interesante do të bëheshin ato për studime krahasuese dhe

1) Giuseppe Ferrari. *Canti albanesi*. Raccolta di Michele Bellusci del '600. Bari. Adriatica Editrice (viti i botimit i pashënuar).

për të hedhur dritë mbi probleme të ndryshme të folkloristikës shqiptare. Ne dimë së shumë prej përfaqësuesve të lëvizjes kulturore arbëreshe si Darejtë, Avati, Dorsa etj. punuan me dashuri për mbledhjen e «këngëve të pleqërisë» dhe lanë dorëshkrime të ndryshme, por nuk dimë saktësisht se ç'qenë në origjinal koleksionet e tyre. Është folur për punimin e Andrea Darës rreth «Zakoneve të Palaco Adrianit», për veprën e pabotuar të Bernard Bilotës «Zakonet e Frashnitës», etj., por nuk dihet se të ç'cilësie dhe të ç'gjerësie janë këto punime. Interesante do të ish të njihesh origjinali i këngëve popullore të Santorit, për të cilin thohet se ruhet në Bibliotekën e Kozencës, i Avatit, Petrasit, Bazilit etj., që u shfrytëzuan prej De Radës. Në këtë mënyrë ne do të bënim krahasimet e duhura dhe do të zgjidhnim shumë pikëpyetje të ngritura lidhur me prejardhjen — autenticitetin e materialeve të botuara nga folkloristi ynë i shquar arbëresh, Jeronim De Rada. Po kështu do të ish me interes të dihej se në ç'gjendje qenë në origjinal materialet folklorike arbëreshe që shfrytëzuan për botimet e tyre në italisht Stafa, Vigo, Biondelli etj., cila qe baza e përrallave të bukura që botoi Pitrea, më vonë Skiroi etj.

Nxjerrja në dritë e dorëshkrimeve të këtyre kolonive nisi të hyjë në rrugë të mbarë me botimin e «Këngëve të pleqërisë» së kodikut të Kieutit, por kjo inisjativë, që na bëri të njohur një nga dokumentet e para folklorike të shqiptarëve të Italisë, mbeti pa vazhdim. Kërkime të tilla do të na zbulonin pa dyshim dorëshkrime të tjera, të cilët mund të bëheshin dokumente të rëndësishme të lëvizjes sonë kulturore. Shfrytëzimi i këtyre burimeve është i lidhur me problemin e gjerë të studimit të individualitetit kombëtar të kolonive shqiptare të Italisë në përgjithësi. Pas luftës së fundit vemendja rreth mbledhjes dhe studimit të traditave popullore arbëreshe ka filluar të gjallërohet. Botimet e E. Çirezës mbi këngët popullore të Molizes; vëllimi i proverbave dhe sidomos ai i paramboteve e parastoqeve të V. Selvaxhit, fashikulli i E. Xhordanos për zakonet tradicionale të Frashnitës; kërkimet e regjistrimet interesante të E. Varanezës rreth këngëve dhe zakoneve të Ururit; të M. Savojardës rreth poezisë popullore të Lungros; të Dr. T. De Rozës e Xh. Xhampetros rreth përrallave të Portokanones, Shëmitrit, Shënkozmos, Vakaricës etj.; studimet e U.R. de Fontanes-it rreth veshjeve popullore të grave arbëreshe të Kalabrisë si edhe një varg botimesh e artikujsh të tjerë të shkruar rreth këngëve popullore, përrallave, zakoneve dhe të tjera problemeve etnografike të shqiptarëve të Italisë nga studjues të ndryshëm si M. Belici, F. Kampilongo, A. Cirinçone, N. Fofu, A.B. Frashnjoti, Xh. Gradilone, E.L. Mbuzati, Xh. Mele, S. Petrota, P. Tamburi etj. janë dëshmi të përpjekjeve që po bëhen për studimin e gjithanshëm të specifikës kombëtare të këtyre kolonive. Këto inisiativa, natyrisht, janë shumë të vlefshme dhe duhet të inkurajohen. Por, krahas tyre, duhet të bëhen edhe përpjekje të tjera të organizuara për t'i hedhur dorën sa më shpejt këtyre materialeve kaq të rëndësishme për historinë e zhvillimit kulturor e artistik të popullit tonë. Kështu bëhen gjithmonë e më të nevojshme incizimet e melodive popullore nga tërë gjinitë e temat folklorike ekzistuese, filmimi i valleve, veshjeve, ritualit të dasmës, festave popullore, mbledhja në mënyrë sistematike e çdo gjëje që karakterizon individualitetin kombëtar të këtyre kolonive. Në këtë mënyrë do të grumbullohen materiale shumë të vlefshme e do të shpëtohen elemente të rëndësishme të kulturës sonë kombëtare, të cilat rrezikohen të treten në një kohë të shpejtë nga ritmi që ka marrë procesi i asimilimit të kolonive arbëreshe. Brenda këtij kuadri merr rëndësinë e vet të veçantë edhe puna sistematike për

nxjerrjen në dritë dhe botimin e dorëshkrimeve të vjetra të këtyre kolonive.

Vëllimi i Prof. Ferrarit «Këngë arbëreshe» dëshmon për një fillim të mbarë e premtionjës në lëmin e botimeve të dokumenteve në dorëshkrim. Nuk është vetëm ana e jashtëme — botimi me një kartë luksi, me një paraqitje të kënaqëshme teknike, por më tepër plotësimi i kërkesave shkencore të një botimi të tillë — dhënia në fotokopjim e tërë dorëshkrimit (origjinalit, përkthimit, shënimeve), transkriptimi i teksteve, versioni në italisht, hyrja, aparati i shënimeve etj. që e venë këtë vëllim në radhën e botimeve serioze të kësaj natyre. Prof. Ferrari ka dhënë në hyrje njoftime të hollësishme për rrethanat e gjendjes së dorëshkrimit, për autorin e mundshëm të tij, për prejardhjen e këngëve, gjuhën, alfabetin, theksat e shenjat e përdorura, përkthimin fizik të dorëshkrimit (V-XVII). Transkriptimi i origjinalit dhe përkthimi në italisht janë bërë me kujdes. Në paraqitjen e teksteve mund të thohet se është ruajtur mirë në përgjithësi saktësia e përmbajtjes, e gjuhës, e veçorive fonetike dhe e elementeve të tjera që karakterizojnë punën e autorit të dorëshkrimit. Me kujdes është bërë redaktimi i këngëve, shenjzimi i theksave, i dialogut, i fletëve koresponduese të origjinalit etj. Ndonjë element i hollësishëm fonetik, si duket nga qëllimi për t'i bërë tekstet sa më të kuptueshëm, është lenë pa u pasqyruar në transkriptim. Kështu tingulli karakteristik i arbëreshëve të Kalabrisë *gh*, (në dorëshkrim epet herë me *gh*, herë me *g*), që ka një ngjyrë të theksuar grykore, është dhënë rregullisht me aspirantin *h*: *gaidhi* (or), *-haidhi* (tr.), *ghira-hira*, *gap-hap*, *ghinj-hinj*, etj.; janë thjeshtësuar dyfishimet e bashkëtingëlloreve të origjinalit: *gappu-hapu*, *immeime*, *petta-peta*, *krippa-kripa* etj.

Në ndonjë rast vihet re edhe ndonjë ndërhyrje e mëtejshme e transkriptuesit. Kështu p.sh. *i-t* e dorëshkrimit janë paraqitur shpeshherë si *j*: *vien-vjen*, *siell-sjell*, *dialje-djalë*; është kthyer në të zëshme dhëmborja e pazëshme *t* në togun bashkëtingëllor *nt*: *kënton-këndon*, *shemantilj-shemandilj*, *vantilje-vandilje*; fërshëllorja *s*: *sbardhullonjën-zbardhullonjën*, etj. ose është bërë ndonjë plotësim si *gjitej-ngjitej*, *regjet-rehjet*, *jezën-hjezën*. Kujdes i veçantë është treguar në dhënien e versionit italisht. Botuesi, jo vetëm që është larguar nga përkthimet që shoqërojnë origjinalin në dorëshkrim, por nuk është tërhequr as nga përkthime të tjera, të bëra mbi tekste të ngjashme (nga De Rada, Kamarda, De Gracia, Skura, Skiroi etj.); ai na ka dhënë një përkthim të vetin, në të cilin është përpjekur t'i qëndrojë sa më afër origjinalit si edhe ta paraqesi mendimin shqip me një veshje të denjë në italisht, ashtu si kërkonte dikur në shënimet e tij autori i dorëshkrimit.

Prof. Ferrari bën shënime me interes për zakonet karakteristike arbëreshe (shih p.sh. shënimet e këngës *Kush e bëri triesën* f. 185), për alegorinë e këngëve (f. 187), për trajtat gjuhësore, kuptimin e fjalëve dhe prejardhjen e tyre, për meloditë e këngëve dhe elementet shprehëse të tyre. Në këto vërejtje gjuhësore, stilistike etj. bëhen përpjekje për t'i parë fenomenet në dritën e një studimi krahasues, duke pasur për bazë gjendjen e sotshme të gjuhës shqipe e të dialektit arbëresh, si edhe atë të shkrimtarëve tonë të vjetër (Buzuku etj.). Të shpeshta paraqiten krahasimet etimologjike të fjalëve, të zakoneve, vijës muzikore etj. me ato të gjuhës e poezisë greke.

Dorëshkrimet e paidentifikuara shtrojnë probleme të ndryshme lidhur me prejardhjen, autorësinë, kohën e rrethanat e hartimit të tyre. Probleme të tilla ngren natyrisht edhe dorëshkrimi ynë. Ne do të ndalemi

në një çështje themelore të këtij dorëshkrimi — në atë të kohës së hartimit të tij. Këtë çështje do të mundohemi ta shohim nëpërmjet të një shqyrtimi të kujdesshëm të materialit përkatës — të përmbajtjes, tematikës, ndërtimit artistik, gjuhës etj. — në dritën e një krahasimi me materialet folklorike arbëreshe të botuara në shekullin e kaluar. Prof. Ferrari, duke u nisur nga disa shënime të shpërndara në origjinal dhe duke bërë lidhjen e tyre me fakte e rrethana historike të qëmtuara nga burime të ndryshme, ka arritur në përfundimin se ky dorëshkrim i takon viteve 1628-32. Një mendim i tillë ka filluar të bëhet i pranueshëm në një mënyrë ose në një tjetër edhe në shtypin tonë². Ne do të na bëhej zemra mal sikur të zbuloheshin, nga çdo anë qoftë, dokumente sa më të herëshme të kultures sonë, mjafton që këto të jenë me një vërtetësi historike të padiskutueshme. Por në rastin konkret me dorëshkrimin e M. Belushit argumentet e paraqitura, sikurse do të shohim më poshtë, nuk na duken të mjaftueshme për të provuar në mënyrë bindëse vjetërsinë e tij. Prof. Ferrari ep në hyrje rrethanat në të cilat u gjend dorëshkrimi: «Aty nga fundi i korrikut të vitit 1957, shkruan ai, bëra kërkime të hollësishme në shtëpinë e Dorsës, në Frashinetë, me qëllim që të gjeja një dorëshkrim të vëllimshëm me tradita popullore të arbëreshëve të Kalabrisë, të redaktuar nga Prof. Vinçenco Dorsa dhe të mbledhura prej tij nga goja e popullit, në vise të ndryshme shqiptare të kësaj krahine me mënjorinë dhe saktësinë që e dallonin. Dorëshkrimi duhet të ish i plotë dhe gati për shtyp, kur studjuesin e shquar e rrëmbeu vdekja më 1885. Ç'prej atëherë nuk qe bërë më asgjë me të. Kërkimet e mija dualën të pafryt. Punimi, sadoqë kujtohej prej gjithë familjarve të Dorsës, si duket kish humbur në kohën e disa meremetimeve që i ishin bërë godinës disa vjet përpara. Kërkimet e hollësishme që zhvillova, megjithëkëtë nuk më nxuarën me duar fare bosh, përkundrazi fati qe për mua mjaft bujar. Në të vërtetë gjeta një material të bollshëm, të ndryshëm, me shumë interes për historinë, gjuhën e letërsinë shqipe. Në mes të këtij materiali gjeta edhe këtë dorëshkrim krejt të panjohur, që po del tani në dritë» (f. V-VI). Dorëshkrimi, sikurse kuptohet nga fjalët e Prof. Ferrarit, nuk ka të dhëna që të flasin qartas për autorin e tij dhe aq më pak për kohën në të cilën është shkruar. Këto çështje autori përpiqet t'i zgjidhi me anë të disa shënimeve që gjenden, sipas fotokopjimit, në fol. VII, XXXVIII dhe LVI të origjinalit. Në të parën (fol. VII) epen disa shënime italisht rreth alfabetit dhe thekseve të përdorura në këtë dorëshkrim, të cilat mbyllen me nënshkrimin «BM nepos 1774». Të njejtin nënshkrim, por me sigla të anasjellta e shohim edhe në fletën e fundit: «MB nepos 1774». Ndërsa në fletën XXXVIII, që ndan tekstet arbëreshe prej versionit italisht — epet shënimi: «Unë nuk kam tradhëtuar frazën shqipe, për të mos tradhëtuar detyrën time. Përkthyesi i ndritur, i kënaqur se njeh plotësisht origjinalin, do të mveshë me stilin e vet atë mendim që unë nuk do ta kisha formuluar kurrë me atë dinjitet që i përshtatet». Edhe ky shënim mbyllet me një farë nënshkrimi sikurse edhe dy fletët e përmendura, por tani me siglat e fjalët «BM 1707 + misero». Këto të dhëna i kanë shërbyer Prof. Ferrarit si elemente bazë për të mbështetur tezën e tij. «Nga

2) Dh. S. Shuteriqi në *Bibliografinë e letërsisë së vjetër shqipe 1332-1850 — shek. XVII*. Buletin i Universitetit Shtet. Ser. Shk. Shoq. 1962, nr. 2 f. 138 (nr. 52) e ka vendosur dshkr. e Belushit para vitit 1707 me shënimin: «Është përmbledhja më e vjetër e poezisë popullore arbëreshe të Italisë dhe e folklorit shqiptar në përgjithësi, që njohim gjer më sot». Shih edhe «Këngët e Milosaos». Përshtatur në shqipen e sotme nga Dh. S. Shuteriqi, (Hyrjen dhe shënimet).

nënshkrimet e ndryshme dhe sidomos nga shënimi (që u përmënd më sipër Q.H.) shkruan Ferrari, shihej qartë se autori i përmbledhjes duhej të ish një Mikele Belushi, i vdekur më 1707, dhe se dorëshkrimi të kish kaluar në duart e një tjetri, po me këtë emër, nipit të tij, e pastaj në duart të Françesko Dorsës (ky i martuar me një grua prej familjes Belushi) etj. Nga shënimet e mëtejshme kuptohet se edhe vetë Ferrari nuk i pa të mjaftueshme këto të dhëna, për të formuar bindjen se dorëshkrimi i përket një Mikele Belushi të vdekur më 1707; prandaj, për të hequr dyshimin, sjell në ndihmë një tjetër dorëshkrim, të cilin e gjen edhe këtë në rrethana të veçanta, midis dokumentave të shtëpisë së Dorsës. Kjo e fundit ish një ligjëratë e përmortëshme, e mbajtur më 16 mars 1833 në kishën e Frashinetës me rastin e vdekjes së peshkopit Domeniko Belushi. Në këtë ligjëratë, që duhej të ish hartuar sipas Ferrarit nga Françesko Dorsa dhe kopjuar nga i biri, Vinçenci, epeshin njoftime të hollësishme rreth familjes së Belushëve. Këtu, thotë Prof. Ferrari, mundi të gjejë edhe kyçin e zbërthimit të problemeve të tij: «Dorsa na ep njoftime interesante për familjen Belushi në përgjithësi, duke u ndalur në disa prej figurave më të shquara të saj. Për fatin tonë, përmendet (në ligjëratën e përmortëshme Q.H.) titulli i plotë e autori i dorëshkrimit që botojmë, megjithëqë rrethanat nuk lejonin të thohej më shumë. Dhe ja pjesa që na intereson: «Një tjetër me emrin Mikel, vdekur më 1707, në moshë të kaluar prej 94 vjetësh, qe bërë i njohur si hartues veprash të bukura në gjuhën kombëtare, ndërsa në rininë e parë kish transkriptuar një koleksion poezish arbëreshe, të përkthyer besnikërisht në prozë popullore «... Në këtë mënyrë pra nuk mbetet ndonjë dyshim rreth atësisë së përmbledhjes, duke na dhënë Dorsa, i ati, pranë indikacioneve të tjera të çmueshme edhe titullin e plotë të veprës.»

Pasi e shtyn fillin e ngjarjeve deri te Mikele Belushi i parë (stërgjyshi i të vdekurit), Prof. Ferrari përpiket të sjelli një tog njoftimesh për personin dhe për pasardhësit e tij në kapitullin vazhdues «Autori e ambienti». Këtu sillet si datë e lindjes së Mikele Belushit viti 1613, datë që merret po nga referimet e ligjëratës së përmortëshme të F. Dorsës dhe, pasi përsëritet citati i dhënë nga Dorsa se «përmbledhja e këngëve qe bërë në rini të parë të Belushit», pra, shton Ferrari, «rreth moshës 20 vjeçare të tij, nxirret konkluzioni se përmbledhja e këngëve duhet të ketë ndodhur midis viteve 1628-1633. Dhe këtu ndalet përfundimisht autori ynë për caktimin e vjetërsisë së këtij dorëshkrimi, plot dy ose shtatë vjet përpara dokumentit më të hershëm që njihet deri më sot në folkloristikën shqiptare, proverbave të Bardhit.

Pas këtyre dy momenteve me rëndësi — të identifikimit të autorit dhe përcaktimit të kohës së hartimit të dorëshkrimit — kalohet në një kapitull tjetër, në atë të origjinës së përmbledhjes. Këtu Prof. Ferrari paraqit dy mundësi: Në njerën prej tyre thuhet se regjistrimi i këngëve të dorëshkrimit mund të ketë ndodhur gjatë festave pranverore, kur familje të tëra ose grupe vajzash arbëreshe, të shoqëruara nga njerëz të moçëm kishin zakon të shkonin nga një fshat në tjetrin, duke qëndruar ose jashtë ndër tenda, ose si miq ndër familje të njohura të vendit. Nëpër këto festa kalonin me ditë e javë duke vallëzuar e kënduar këngë tradicionale. Ka të ngjarë, shënon Ferrari, që në njerën prej këtyre manifestimeve popullore të jetë bërë edhe regjistrimi i këtyre këngëve në shtëpinë e Belushit. Në një hipotezë të dytë shtrohet mundësia e mbledhjes së këngëve gjatë një ceremonie të zhvilluar me rastin e inagurimit të kishës së Frashinetës. Më 9 dhjetor 1630, shkruan botuesi, u konsakrua

prej një peshkopi të dërguar nga Patriarku igumenik kisha e re e Frashinetës. Për të festuar këtë ngjarje të rëndësishme të vendit ka mundësi të jenë mbledhur njerëz nga fshatrat rreth e rrotull dhe me këtë rast të ketë ndodhur edhe regjistrimi i këngëve nga Mikele Belushi.

Në një kapitull tjetër në të cilin përshkruhen formati, përmbajtja dhe shënimet e dorëshkrimit, bëhen vërejtje rreth fletëve që mungojnë në fotokopjim (I-IV, XXXVIV) dhe shënimeve të faqeve VII, XXXVIII e LVI. Këtu, në fletët që mungojnë, shënon Ferrari, shquhen emrat Domeniko, Kozenca, Domeniko Marini Sapate (I), Françesko Dorsa, Mikele Belushi, Frashinetë 1774 (XXXVI v.). Gjithënjë sipas Prof. Ferrarit fleta e VII nuk është e njëjtë me fletët e tjera të dorëshkrimit, por e ngjitur më vonë. Shënimet që epen këtu për alfabetin, nënvizon autori, me sa duket, janë shtuar nga Mikele Belushi i ri, i nipi i Mikele Belushit të parë. Edhe dy shënimet e tjera qenkan kopjuar nga një dorë tjetër dhe me një ngjyrë jo të njëjtë me atë të dorëshkrimit. Më në fund, kur flitet për versionin italisht (fol. XXXIX-LV), Prof. Ferrari çfaq mendimin se edhe ky ka mundësi të mos jetë bërë prej autorit (M. Belushit të parë), por prej të nipit të tij, M. Belushit nepos.

Elementi bazë, i cili i ka dhënë autorit tonë fillin shtjellues dhe e ka ndihmuar atë të shtrojë njerin pas tjetrit një tog supozimesh që e shpien deri te vitet 1628-33, — shënimi «BM 1707 + misero» — (fol. XXXVIII) s'është një mbështetje e sigurtë. Të pranojmë për një çast se këtë shënim e ka vënë një njeri, që e ka njohur me siguri autorin e tij (Mikele Belushin e parë). Rrethanat e identifikimit të dorëshkrimit në një ligjëratë të përmortëshme, të mbajtur plot 200 vjet më vonë, paraqiten si të pazakonëshme. Ne nuk na duket se qëndron edhe supozimi «me që vepra, sipas ligjëratës së përmortëshme, qenka shkruar në rini të parë», duhet të jetë hartuar, kur autori të ketë qenë pikërisht 15-19 vjeç. Prof. Ferrari çfaq mendimin se versioni italisht i origjinalit duhet të jetë bërë jo nga autori i dorëshkrimit, por nga një tjetër i mëvonshëm dhe ve gisht te i nipi i Mikele Belushit të parë — Mikele Belushi nepos. Nga një krahasim i kujdesshëm i karaktereve të shkrimit të teksteve arbëreshe me atë të shënimit f. XXXVIII dhe të versionit italisht, (f. XXXIXLV) nuk të bie në sy ndonjë farë ndryshimi grafie, përkundrazi ato duken sikur kanë dalë nga një dorë e vetme. Kështu ne mendojmë se nuk kemi të bëjmë me dy autorë të ndryshëm, sikurse konstatohet nga Prof. Ferrari, por me një autor të vetëm.

Ne do të dëshironim të vinim në dukje që në fillim se shumica e këngëve të këtij dorëshkrimi tingëllojnë kaq të njohura për ne si në pikëpamje të gjuhës, ashtu edhe në atë të përmbajtjes folklorike, sa do të ish e vështirë t'i dalloje prej botimeve folklorike arbëreshe të shekullit të kaluar. Midis materialeve të dorëshkrimit ka balada dhe elemente lirike si *Konstandini i vogëljith*, *Bushtra ime vjehërrëz*, *Çë të bëra u mëma ime*, *Se i bukur ti dhëndërrith* etj., të cilat paraqesin ngjashmëri në tematikë dhe në ndërtim artistik, jo vetëm me folklorin arbëresh, po edhe me atë të mbledhur dhe të botuar në atdheun e të parëve. Shumica e këngëve të dorëshkrimit na sjell tematikën bazë të folklorit që na bënë të njohur dorëshkrimi i Kieutit, Z. Krispi, J. De Rada, Dh. Kamarda, A. Skura, Z. Skiroi. Aty gjejmë këngët karakteristike të epikës arbëreshe: *Dedë Skura*, *Hajin bukë si di vëllezër*, *Kunata e Milloshinit*, *Buz Rina të vëllanë* etj., këngë të lirikës: *Ku biu nerënxa*, *Kush e bëri triezën*, *Ku veni ju nëndë trima*, *Shqitëza e bardhë* — e bardhë etj. Përkrah kësaj tematike të njohur popullore, në dorëshkrim ka edhe tekste si p.sh.

Lfart më ngrëgej dielli, Shum u ljusa tin zonë, Porsi natën nd'ëndërrët, të cilëve nuk u gjenë paralelizma në traditën folklorike të shqiptarëve të Italisë.

Përpara se të futemi në analizën e këtyre subjekteve me materialet që na kanë bërë të njohur botimet e ndryshme arbëreshe, le të thomi dy fjalë për gjuhën dhe paraqitjen e jashtëme të tyre. Sikurse shënon edhe Prof. Ferrari, gjuha e këngëve të këtij dorëshkrimi është ajo që ndihet akoma edhe sot në pjesën më të madhe të vendeve italo-shqiptare. Fonetika është ajo e Frashinetës. Ndonjë shprehje e frazë i përket edhe viseve të tjera të këtyre kolonive. Megjithëse ndonjë fjalë nga përdorimi, gjuha e këngëve, nënvizon Prof. Ferrari në kapitullin e tij të vërejtjeve gjuhësore, është sot krejt e kuptueshme në kolonitë arbëreshe.

Po të ish dorëshkrimi i Belushit një dokument i viteve 1628-33, ai do të përmblihte pjesë folklorike, që duhet të ruanin në mënyrë më të freskët aromën e atdheut të origjinës. Si të tilla, ato duhet ta pasqyrojnë koloritin e kohës më me saktësi.

Edhe nga pikëpamja gjuhësore duhet të kishin më tepër veçori arkaike. Është e vërtetë se gjuha e arbëreshve nuk ka bërë ndonjë ndryshim të shënuar, sikurse provon krahasimi i gjuhës së Matrëngës me atë të letërsisë arbëreshe, të botuar në shekullin e kaluar. Sidoqoftë këngët e dorëshkrimit, duke u quajtur si të viteve 1628-33, dmth. të afër një çerek shekulli pas Matrëngës, duhet të sillnin veçori fonetike, konstruktive, shprehje e elemente leksikore, që të pasqyronin ndryshime më të dukshme, në krahasim me ato të gjendjes aktuale të dialektit arbëresh.

Ne nuk shohim në lëmin e fonetikës ato elemente konservative që janë karakteristike për gjendjen e gjuhës në këtë periudhë. Togjet *kl, gl* që ruhen në dorëshkrimin e Kieutit e më vonë (*kle, kluan, kluj* etj.) këtu janë normalizuar (*qoft, qish* etj.). Në përgjithësi zotërojnë togjet *mb, nd, ng: mbaiti, mbrema, trëmburith, këmbëzit, kumbullës, mbiodhi, mbulliti, mbitem; ndodhu, ndënj, katundezit, ndër, ndë, ndëliem; ngarkuar, ngre, ngrënjën*. Në analogji me to ka edhe formime me elemente anorganike: *mbëkatëzën, mbëson, mbësallt, mbre, ndëndur, nguqeshin*. Ndërsa togjet korespondues që paraqesin një fazë më të herëshme *mp, nt* janë sporadike: *rëmpeç; dhëntërrith, printëvet, këntonjën*. Ndonjë fenomen tipik që haset rëndom në këto tekste si kthimi i togjeve *bl, pl, fl* respektivisht në *bj, pj, fj* (*mbjakëshin, pjeksënej, fjisëjin*) ose kthimi i *h-s* në një tingull grykor (*kragh > krah, gap > hap, ghera > hera, gardhi > hjidhi, garea > harea*) më tepër se sa për një gjendje konservative, flet për një fazë evolucioni të gjuhës.

Në fushën e morfologjisë të tërheq vemendjen normalizimi i rrjedhore karakteristike të shumsit me trajtën e dhanores. Ndërsa te Rapsoditë e De Radës gjejmë akoma trajta të vjetra të rrjedhore: *Vien thellëza maleshit* (R 60), te Belushi këtyre rasteve u përgjigjen trajta inovative: *Vien thellëza maljevet* (B k.1). Po në këtë fushë të bie në sy gjithashtu gjerësia e kompozitave dhe konceptet artistike mbi të cilat duhet të bazohet krijimi i tyre: *gjifritur, mesdredhur, buzsumbull, krahrëgjend, xerkbardhë, krikëshntenjës, fanëmir, lijëbardh, etj.*

Në koncepte të njehta artistike duhet ta ketë burimin edhe ajo pasuri e jashtzakonëshme prapashtesash zvogëluese, të përdorura me funksione të ndryshme në këngët e këtij koleksioni: *buzëzën, cohëzën, derëzën, mollëzën, biljezën, hjezën, podhezën, llozezën, fërshëllimëzën, të bëshmezën, thellëzazit, bukëzit, krahëzit, taljurëzit, shqendëzit, anizit, sizit, arthi,*

dhëndërrith, zjarmëthin, ajërith, djaljëthin, xerkëthin, qumështith, brezëthin, trëmburith, martuarith, dredhurith, i shehurith, vetëmith.

Këto diminutive, që mund të jenë krijuar nën ndikimin e gjuhës italiane, e cila dallohet për shumësinë e përdorimit të tyre, kërkojnë edhe një shijë të hollë artistike. Qoftë arësyeja e krijimit nën ndikimin e gjuhës italiane, qoftë ajo e koncepteve artistike që u kanë dhënë shkas lindjes së tyre, të shtyjnë të mendosh për një traditë relativisht të vonë.

Nëpër tekstet e kësaj përmbledhje, vërtet mund të gjesh, sikurse shënon Prof. Ferrari, ndonjë element leksikor, që të ketë dalë sot nga përdorimi, si *pet* për kopsht, *fialion* për kalë etj., por, krahas tyre, ka edhe kaq shprehje e fjalë që nuk mund të kuptohen pa një farë zhvillimi e tradite letrare: *kaljthëronej ujërat, të kaljthërën podhé, thirmëzën, goljëëmblyja kangjelji, llanazit m'i gjelbëron* etj.

Për një zhvillim e traditë të tillë flasin gjithashtu disa elemente të jashtëme:

Në mënyrë të veçantë të tërheq vemendjen sistemi i plotë alfabetik si edhe saktësia e qëndrueshmëria e grafisë që përdoret në këtë dorëshkrim. Pothuajse të gjithë tingujt e gjuhës sonë aty përfaqësohen në mënyrë të qartë. Ndërsa në dokumenta të tilla të vjetra si p.sh. në dorëshkrimin e Kieutit ngatërrohen ndonjëherë deri tinguj themelorë si *d* e *dhe*, *e* e *ë*, këtu janë identifikuar mirë tingujt e ndryshëm, qoftë edhe ato më karakteristikët, dhe janë përdorur shkronja të veçanta për paraqitjen e tyre: *z* për *c*; *c'* për *ç*; *δ* — për *dh*; *y* për *ë*; *g*, *gh*, *gk* për *g* (para zanoreve të hapura e të mbyllura dhe për të paraqitur *h-n* gyrkore): *gh* për *gj*; *k,c* *ch* për *k*; *gl* për *l*, *lj*; *l* për *ll*; *gn* për *nj*, *k'* për *q*; *rr* për *rr*; *sc* për *sh*; *ç* për *th*; *ç* për *z*. Në ndikimin e grafisë greke janë përdorur shkronja të veçanta edhe për tingujt *ks* (*ξ*, *x*: *tarafënej, shpiexurith*).

Paraqitja e ndonjë prej këtyre tingujve, vërtet bëhet ndonjëherë me forma të ndryshme (p.sh. tingulli *k* epet me *k*, *c* e *ch* (*shkonj, shkundën, shkrehet, shkuntuljim, këjo; camaret, cullon, captuar, ngarcuar; chini, chëtie, schemantilj*); tingulli *lj* me *gl* e *gl'* (*gliumja, gliaglia; foglën, kopiglet, gle; magl, vagliron, kuglitua*), etj., por të tilla lëkundje, që e kanë burimin te përpjekja për të dhënë kombinimin e këtyre tingujve me zanoret e ndryshme sa më me saktësi, hasen pothuajse në tërë shkrimtarët arbëreshë të shekullit të kaluar. Në përgjithësi mund të thohet se sistemi alfabetik i përdorur prej autorit të dorëshkrimit tonë është mjaft i plotë. Tingujt e posaçëm të shqipes jo vetëm që dallohen me shkronja të veçanta, por edhe përdoren me vend dhe në rastet që e kërkon natyra e gjuhës sonë. Kështu p.sh. duke u dalluar mirë likuidja *r* prej *rr-s* së fortë, kjo e fundit përdoret në mënyrë konsekuente në tërë ato fjalë që i përgjigjen gjuhës së përbashkët, *rrëz, garronet, shkatërronj, përrenjëzit, dhëntërith, durrudhiare, marrën, ndëriron* etj. Po me një qëndrueshmëri të tillë janë paraqitur edhe trajtat lokale *piot, piono, piak, mbiakëshin, fjisjin, garé, gaidhi* etj. si edhe bashkëtingëlloret dyfishë që epen për të treguar gjatësinë a geminimin e tyre. Trajta *imme* p.sh. kopjohet rregullisht me *m* të dyfishuar në këngët nr. 22, 24, 32, 38 etj. Dyfishime bashkëtingëlloresh kemi te *Rodovanni* (39, 40), *zotti* (20, 25, 30, 32, 41, 42), *shpattëzën* (35, 37), *trimmi, petta, krippa, prappa, vattëra, vemmi, jemmi, nattën, mënni, dritta, kunattëzën, dittëzën, kattundi, e tretta, të kattërën, të vjettërën* etj.

Konsekuencë tregohet gjithashtu në paraqitjen e disa trajtave morfologjike. Mbiemri *i madh*, trajta e shumësit e emrit *zog*, etj. epen gj-

thënjë me bashkëtingëllore fundore të zëshme (i *madh, zogj, etj.*); emri *shtëpi* rregullisht me trajtën e apokopuar (*shpi, shpinë, shpivët*) etj.

Me sens gramatikor bëhet apostrofimi i trajtave të shkurtuara të përemrave vetorë, të mbiemrave e përemrave pronorë, të nyjeve, para-fjalëve etj.: *m'u ndodh, t'in zonë, t'im, t'ime, s'ate, mb'udh, nd'ëndërrët, t'ecurit, t'ëmbëljit* etj.

Për të vënë në dukje tonalitetin e zanoreve dhe theksin dinamik të fjalës janë përdorur, sado në një mënyrë jo gjithmonë të saktë, thekse të ndryshme: theksi hundor grek ~ (për zanoret e gjata: *sizit, Rin, Avorë pë, foljën, gjëm*), theksi i rëndë / (për zanoret gjysëm të gjata: *kështënjëzen, gapësh, dhëntërit*); theksi i mprehtë / (për zanoret e theksuara: *shtelluan, rëmpëu, lëshónj, largónj, përmënova, gjërtón*).

Duke u futur në strukturën artistike, është për t'u shënuar se shumë prej subjekteve të dorëshkrimit zhvillohen në trajtën e dialogut. Pothuajse 2/3 e këngëve kanë një ndërtim të tillë. Në këtë formë të ndërtimit artistik që nuk është e zakonëshme, me këto përpjestime, në traditën folklorike, marrin pjesë shpeshherë personazhe alegorike si p.sh. *soqtë* (në këngën e 5), *vorea* (era) (k. 6), *murzhari* (k. 38).

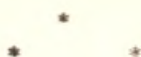
Nga një vështrim i përgjithshëm vihet re se tekstet e koleksionit ruajnë një thjeshtësi dhe frymë popullore. Por, përtej kësaj thjeshtësie, që ndoshta me të drejtë nga ana e jashtme, ta krijon përshtypjen se ke të bësh me krijime poetike të popullit, jeton një mendim dhe koncept artistik, në shumë raste, mjaft i hollë. Paraqitja e këtyre koncepteve me një veshje të tillë artistike mbështetet në kërkesa e principe estetike, që zakonisht nuk lindin që në hapat e para të një tradite letrare. Pjesë të kësaj natyre ka shumë në dorëshkrim, por ne do të ndalemi në disa raste tipike. Kënga nr. 6 p.sh. është bazuar mbi një dialog midis *trimit e voresë* (erës). Trimi e pyet me ankth *vorenë* që vjen nga deti mos i ka parë të dashurën, mallin e zemrës së tij. Dhe *vorea* i ep një përgjegje dëshpëruese djalit: «Harroje millordzën (të dashurën), se ajo po lot nën tingullin e kitarave me të bardhëthin kopilj. Atje i shtrushullonej çohëza, i frighej e përjirej gjiri e m'i shprishej shtekëthi». Trimi nuk do ta besojë një përgjigje të tillë, prandaj ja kthen i zëmëruar: «Shko tutje, o bushtra vorë, se ti mallin tim nuk e ke parë». Megjithë rrjedhshmërinë e dialogut dhe frymën popullore të tij, nuk mund të thomi se kemi këtu një krijim të traditës folklorike. Figura të tilla artistike si ajo e erës që vjen nga deti dhe u bie lajme dashnoreve për të dashurit e tyre, nuk janë të zakonëshme për poezinë popullore. Nuk është e zakonëshme për këtë lloj poezie as idili që na ep kënga e mëtejshme (nr. 7). Djali i zonjës së madhe e gjen vashën «tek pjeksënej këshen te vatëra». Ai është i nxituar, se e presin shokët te roljet, ndërsa vajza don të rrijë sa më tepër me të dashurin. Me fëtyrë të dhezur nga turpi dhe dashuria, vajza kall dorën te gjiri dhe i nxier mollësit që i kish ruajtur për të. Pothuajse gjithë elementet artistike të kësaj kënge flasin për një krijim origjinal. Ambienti i takimit të dashnoreve në poezinë tonë popullore është zakonisht në natyrë (te kroi, te lumi etj.) dhe jo mbrënda në shtëpi, te vatra. Të huaja janë për krijimet popullore edhe shprehjet «ata duhshin e s'e thoshin», «Ç'është ç'ikën si ajërith» e sidomos vargjet «Thomni ju të dashuriz, / nd'ëmbëlj më ë t'vuthurit?» që mbyllin këngën. Edhe subjekti i këngës nr. 11 s'është i zakonit për krijimet folklorike. Skena e tërmetit që «shkunduljis rehjet, savurron pëllezëzit» dhe e bën gjinden e skotisurëz» të sillet nëpër udhë në një natë të errët nuk ka ndonjë paralelizëm as në folklorin shqiptar as në atë arbëresh. Aq më shumë nuk gjen në këto krijime një skenë

të ngjajshëme me atë të takimit të dy të rijve në mes të kësaj katastrofe dhe të lidhjes së fatit të tyre në kushtet e një atmosfere të tillë trishtuese, sikurse ndodh në këtë këngë. Këto elemente flasin qartas për një krijim të lëmit letrar.

Në këngën nr. 18 vasha do të largohet nga vendi i lindjes, dhe me sytë plot lot i le lamtumirën djalit. Ajo e pyet trimin «në do gjë nga dheu që vete». Djali e porosit: «Kur të dali te zalli huaj, të nderë shemandiljethin (shaminë) nd'ujthit dhe, mbase vala do t'ja kthej prap këtë kujtim të shtrenjtë të asaj që nuk mundi t'i fusi në dorë dashurinë». A mund të bëhet fjalë këtu për një subjekt me prejardhje thjeshtësisht popullore? Në këngën që vijon vasha i lutet djalit të «mos e piksi dhe të mos e ruaj» (në rrugë), se i shohin bota e i marrin nëpër gojë. Trimi, në vend që t'i apë një përgjigje për ta kënaqur në këtë dëshirë, i tregon se prindët nuk e lënë të bëhet fat i saj. Edhe një inkosekuencë e tillë, në vijën e zhvillimit të aksionit, nuk gjendet në ndërtimin popullor. Karakteristika të një krijimi origjinal paraqet kënga nr. 31. Skena e diellit që gjelbëron «llana-zit» (pllajat) edhe «kaljthëron ujërat», e zbritjes në udhë të vajzës gojëmbël si kangjelji, e vështrimit të trimit, të cilit i duket bukuria e vashës më e madhe nga drita e diellit, shprehjet «të kaljthërën podhé më fanepsënej me si», hajdhia (hiri) që i përkëdhelte shtatin «si ndin (tingull) qitharje i ndërron t'ecurit» etj. flasin jo vetëm për një frymëzim dhe krijim origjinal, por edhe për një koncept të hollë artistik të autorit të saj. Në këngën që vijon (nr. 32) përshkruhet një ambient mistik fetar. Djali e takon të dashurën, të cilën nuk ja qasi në shtëpi e ëma, «ditën e varrit të shëgjt, në një qishë të errët». Një strukturë artistike që nuk përkon me atë të krijimeve popullore paraqesin edhe këngët nr. 40, 41, sidomos poezia e fundit «Pjes e një strofje» që mbyll koleksionin.

Përpunimi i formës, figurat poetike dhe elementet e tjera që karakterizojnë ndërtimin artistik të këtyre poezive, përforcojnë mendimin se hartimi i tyre duhet të jetë bërë në një periudhë relativisht të vonë. Në këtë përfundim arrihet edhe nga analiza e përmbajtjes së ndonjë kënge të veçantë popullore të këtij koleksioni. Kështu p.sh. kënga nr. 21 në pjesën e saj të fundit, na ep disa karakteristika të fshatrave arbëreshe (Ungra bujarë, mbuzacjotët pushkatarë, strigariotët vajmirë, shënmitrotët pretarë etj.). Këto karakteristika të fshatrave, që duhet të jenë ngritur si këngë në bazë të një tradite të trashëguar nga atdheu i origjinës, pasi krijime të kësaj natyre gjenden si në folklorin tonë të Veriut, ashtu edhe në atë të Jugut, flasin për tezën e hartimit të dorëshkrimit në një periudhë jo fort të herëshme: Vetë të tilla karakteristika të banorve të fshatrave arbëreshe nuk kishin se si të spikatnin menjëherë pas vendosjes së kolonive shqiptare në Itali, por do të gëdhendeshin dalëngadalë e do të bëheshin tipare dalluese të tyre, pas një kohe pak a shumë të gjatë, në kushtet e veçanta ekonomike shoqërore të çdo vendi.

Duke përmbledhur çka u tha më lart rreth koloritit historik të gjuhës (fondit të fjalorit, fenomeneve inovative fonetike, etj.), sistemit të alfabetit, saktësisë dhe qëndrueshmërisë së grafisë, përpunimit artistik të pjesëve origjinale si edhe përmbajtjes së ndonjë kënge të veçantë popullore, mund të arrihet në përfundimin, se dorëshkrimi i Mikele Belushit ka shumë pak mundësi të jetë i viteve 1628-33. Për mendimin tonë ky dorëshkrim, duke u mbështetur në vërejtjet e mësipërme, duhet t'i përkasi një periudhe më të vonë.



Pas këtij konkluzioni e shohim me vend të hidhej ndonjë mendim edhe lidhur me përcaktimin e saktë të autorësisë dhe të kohës së mundshme të hartimit të këtij dorëshkrimi. Kjo më tepër për t'i hapur shtegun diskutimeve se sa për zgjidhjen përfundimtare të çështjes. Në pamundësi të studimit të këtij problemi në dritën e shqyrtimit të drejt-përsëdrejtshëm të origjinalit (të cilësisë dhe formatit të kartës, etj.), rruga e vetme metodologjike për diskutimin e çështjes, që mbetet në kushtet tona, është ajo e krahasimit të këngëve të këtij dorëshkrimi me ato të letërsisë popullore dhe artistike arbëreshe, të dhëna në botime të ndryshme, sidomos gjatë shekullit të kaluar. Nga një krahasim i tillë mund të konstatohet një afëri shumë e madhe e teksteve të këtij dorëshkrimi: a) me ato të Rapsodive të një poeme arbëreshe të De Radës (32 pjesë nga të 45 që ka tërë koleksioni); b) me këngët e Milosaos po të poetit të madh arbëresh (6 këngë) dhe c) me materialet folklorike të botuara nga Kamarda në *Shtojcën e Sprovës së Gramatikës* së tij (2 pjesë). Thamë «afëri shumë e madhe» për këto tekste, se pika takimi më të largëta në subjekte e motive nuk mungojnë edhe me botime të tjera si me atë të Dorëshkrimit të Kieutit, të Kujtimeve historike të Z. Kripsit etj. Sikurse shihet, afëritë më të mëdha dorëshkrimi i Belushit i ka me materialet e botuara nga folkloristi dhe shkrimtari i shquar arbëresh, Jeronim De Rada, prandaj edhe çështja e kronologjisë së tij gërshetohet me një problem shumë të rëndësishëm të veprimtarisë letrare dhe sidomos folklorike të De Radës. Është nënvizuar nga autori i botimit të dorëshkrimit, Xh. Ferrari (në pjesën e shënimeve) si edhe nga Dh. S. Shuteriqi (në artikullin e botuar në rev. Nëndori 1963, nr. 2, f. 137 — dhe në parathënien e shënimeve të përshtatjes së Milosaos 1964) se De Rada futi «ad litteram», huajti koncepte e fraza, ose përshtati fragmente pak a shumë të gjata të këtij koleksioni këngësh popullore në veprën e tij të njohur Milosao. Nga këto shënime kuptohet pikëpamja e përbashkët që kanë dy autorët tanë mbi mundësinë e njohjes dhe të shfrytëzimit të dorëshkrimit të Belushit nga De Rada. Sikurse u përmend më lart dhe sikurse do të paraqitet në një mënyrë të hollësishme më tutje, 32 këngë nga të 72 këngët e vëllimit «Rapsodi të një poeme arbëreshe» janë pothuajse identike me ato të dorëshkrimit të Belushit. Nëqoftëse De Rada e njofti Belushin dhe të 32 këngët e Rapsodive të tij janë të njëjta me ato që gjenden në këtë përmbledhje, atëhere dyshimi i çfaqur nga disa studjues se këngët e Rapsodive janë përpunime a krijime origjinale të De Radës, bie — të paktën për këngët që përkojnë me tekstet e dorëshkrimit. Kështu vëllimi i *Rapsodive*, i këtij botimi klasik të folklorit arbëresh, do të merrte një vlerë të veçantë, sepse do të saktësohej origjina popullore e një pjese të mirë të këngëve të tij. Por le të vazhdojmë shqyrtimin e mëtejshëm të kësaj çështje në dritën e krahasimit të materialeve.

Po të krahasohen tekstet folklorike arbëreshe të botuara, nga pikëpamja e afërive që paraqesin midis tyre (kemi parasysh botimet kryesore dhe jo përktimet ose ato të shtypit periodik), do të shihet se shumë elementë të botimeve të para si të *Dorëshkrimit të Kieutit* (1737), të *Kujtimeve historike*, të Z. Krispit (1853) etj., përsëriten integralisht ose me një farë përpunimi nga autorë të mëvonshëm si Z. Skiroi, A. Skura, B. Bilota etj. Kështu këngët f. 18, 24, 50, 4, 16, 4, 2, 30, 24, 22, 6, 14, 28, 8 e 26 të vëllimit «Këngë tradicionale» të Skiroit shihet se janë kopjime

identike të këngëve nr. 1-9, 11-15, 17 e 18 të dorëshkrimit të Kieutit, që botohet prej M. Markianoit, *Këngë popullore arbëreshe* (1908) këngët f. 6,9, 10, 8, 16, 18, 16, 24, 52 — kopjime të vëllimit të Krispit, përkatësisht të nr. 1, 2, 4,5, 6, 7, 8, 11, 12. Tekstet e *Rapsodive të një poeme arbëreshe* përsëriten pothuajse në mënyrë identike në vëllimin *Shqipëtarët e Italisë* të A. Skurës (1912); ndërsa elemente të De Radës, të Kamardës etj. i gjejmë te Bilota³, Ferrari⁴ etj.

Afëritë pra që vihen re midis teksteve të botuara nga folkloristët e ndryshëm arbëreshë janë dy farësh: a) përsëritje identike, me prejardhje nga një kopjim i drejtpërsëdrejtshëm i njeritjetrit; b) afëri tematike e motivesh që e ka burimin te natyra e varianteve me prejardhje nga tradita e gjallë popullore. Të parat, me gjithë shkurtimet a zgjerimet që mund të kenë pësuar, janë stereotipe — me të njëjtin ndërtim artistik, me vargje, fraza, shprehje, fjalë e terma karakteristike uniforme; ndërsa të tjerat, sado të afërta në subjekte e motive, ruajnë një fizionomi të vetën, një gjallëri dhe jetë origjinale, e cila e ka origjinën te procesi i përpunimit dhe i ndryshimeve që pëson e njejta këngë nga shtegtimet e saj në gojë të masave popullore. Variantet e kësaj natyre të folklorit arbëresh qëndrojnë më afër njera tjetrës se sa ato të folklorit të truallit shqiptar. Kjo, ndoshta për shkak të atij konservatorizmi që karakterizon jetën, zakonet, gjuhën e kolonive shqiptare, të krijuar në kushtet e veçanta, në të cilat u detyruan të jetojnë këto koloni në vend të huaj. Studjuesi gjerman A. Schmaus, e shpjegon këtë fenomen me ritualizimin e këngëve: «Lidhja e këngëve (të arbëreshëve të Italisë — Q.H.) me dasmat e me koret e grave në dasma, nënvizon ai, i ka ritualizuar ato deri në një farë shkalle e në këtë mënyrë ka bërë të mundur një ruajtje të përpiktë të tekstit»⁵. Megjithkëtë, sado të kufizuara që të jenë ndryshimet e varianteve popullore, dallohen mirë prej kopjimeve të drejtpërdrejtshme. Edhe këto të fundit nuk janë gjithmonë krejt identike, sepse, në kopjimin e teksteve, ndërhyjnë shpeshherë pikëpamjet e redaktorve në pasqyrimin e kësaj ose asaj trajte gjuhësore, shijet subjektive të tyre në paraqitjen e gjatësisë së këngës etj. Kështu p.sh. shfrytëzimi i një dorëshkrimi me këngë popullore që mendohet të ketë qenë hartuar nga Fr. Avati në disa elemente ndryshe është pasqyruar te Kamarda, ndryshe te De Rada.

Duke krahasuar tekstet e dorëshkrimit të Belushit me ato të De Radës (me Rapsoditë e me Milosaon), të Kamardës, të dorëshkrimit të Kieutit dhe të Krispit⁶ vihen re këto coincidenca:

Këngët e dasmës, që epen në fillim, kanë pika të përbashkëta: Pjesa e parë «Hjebardh e nuses» me këngët e botuara në R. I/14 (RN 22), AP 116; pjesa e fundit e saj «Hjebardh e triesës» është shumë e afërt me këngët e botuara në R I/15 (RN 26), CPA 14; kënga nr. 1 me R III/25 (RN 69); nr. 2-R I/5 (RN 8); 3-R III/1 (RN 33); 4-R III/7 (RN 44); 5-R I/16 (RN 9); 6 me kangjelin nr. 16 të Milosaos; 7 — kangjelin 4 po të kësaj vepre; 8-R II/11 (RN 20); 9-R I/1 (RN 9); 10-R II/10 (RN 14);

3) B. Bilotta: *Canti albanesi*, Ridda-Castrovillari 1916.

4) G. Ferrari. *Rapsodie e scene di vita degli albanesi di Calabria*. Cosenza 1959.

5) A. Schmaus. *Epika popullore e shqiptarve*.

6) Veprat e këtyre autorëve do të citohen më poshtë me siglat e R: *Rapsodie d'un poema albanese* të De Radës (1866) (shifra romake tregon librin, numri arabik numrin e këngës: I/14 do të thotë Libri i parë i Rapsodive, kënga nr. 14), RN: *Rapsodie nazionali* (botimi i dytë i Rapsodive 1883-87); AP: *Appendice al Saggio della Grammatologia...* e Kamardës (1866); CPA: *Canti popolari d'Albania* botuar nga M. Marchiano më 1908 (dorëshkrimi i Kieutit) dhe MS: *Memorie Storiche...* të Xh. Krispit (1853).

11 me kangjelin nr. 20 të Milosaos; 12 R III/16 (RN 59); 13-R II/7 (RN 77), MS 4; 14-R III/8 (RN 33); 15-R I/7 (RN 10); 17-R I/8 (RN 30); 19 me kangj. 12 të Milosaos; 20-R I/2; 21-R II/12 (RN 76); 22-R III/12 (RN 79); 24-R I/10 (RN 54); 25-R I/12 (RN 79); 26 me kangj. 9 e 12 të Milosaos, 27-R I/18 (RN 37); 28 me kangj. 29 të Milosaos dhe R II/1 (RN 11); 30-R III/19 (RN 61), AP 126; MS 77; 33 me kangj. 18 të Milosaos dhe AP 122; 34-R II/19 (RN 43); 35-R II/20 (RN 41); 36-R II/16 (RN 26), AP 90, CPA 32; 37-R I/11 (RN 35); 38-R III/21 (RN 62); AP 132, CPA 40; 39-R II/6 (RN 60); 42-R III/22 (RN 64), AP 124.

Analogjitë në brendinë e subjekteve, strukturën e vargjeve, elementet poetike dhe trajtën e tyre gjuhësore, paraqiten si vijon:

I. Analogji ndërmjet dorëshkrimit të Belushit dhe Rapsodive të De Radës:

Kënga e dasmës «Hjebardh e nuses», me të cilën hapet përmbledhja e Belushit, është një suitë fragmentesh që këndohet në kor nga darsmorët, kur merret nusja. Ajo përmban 44 vargje, ndërsa këngët e dasmës, që epen prej De Radës (R I/14, RN 22) dhe Kamardës (AP 116) kanë përkatësisht nga 95 dhe 79 vargje. Midis tyre gjenden vargje të afërta:

Belushi	De Rada
Se ne nusia ljumia nuse erth hera çë vete nuse... Xerkbardha ndallanishe, zitu gap derëzën, të më ghinj arthi... Qetu qetu ljalja im, se kam shqëntezit ndë finj, kam te furri bukëzit Se i bukur ti dhëntërrith, mos m'ec ti trëmburith, se ngë vete të ljëftoç, ma më vete të rrëmbeç at kriemollëzën, at mesdredhurën. Paç mbë hje, motëra ime, porsi dielli kur delj porsi kripa ndër sallert, porsi peta ndër mbësallt Gapu malje bënu udh, të më shkonj këjo thellëz... Këtie ljart, këtie për malj, atje ish një shesh i madh, çë kullon thellëzazit... m'u ljëshua te një petrit... Çë të bëra u mëma ime e më nxier gjirit tënd, gjirit tënd e vatërës ate...	Ulu nuse, e ljumia nuse, erth hera çë vete nuse Ndallanishe xerkëbardhë, ghape shpeit e m'u buthto, se m't'erth jari ndë derë... Qeti, shokë, se është e zënë, kemi shqëntezit ndë finjë, kemi bukëzit te furri... Me ti zot e dhëntërrith, mos më ec ni trëmburith, se nkë vete të ljuftosh, po më vete të rrëmpesh atë kriemollëzën, atë mespërtekëzën. Pash ti hje motëra ime, porsi dielli kur del, porsi vera qelqevet, porsi peta ndër mbësalltë Gapu malj e bënu udhë, të m'shkonjë këjo thellëzë... Këtie ljart, këtie për malj, atie ish një shesh i madh, tek kullotëjin thellëzat; m'u ljëshua te një petrit... Çë t'bëra u mëma ime e m'nxier ti gjirit tënd, gjirit ënd e vatërës ate...

Ndonjë varg i variantes së Belushit si p.sh. *Porsi kripa ndër saleretë* mungon te De Rada, ndërsa Kamarda e shënon: *Posi kripa ndër saleretë* (AP f. 118 v. 13). Kënga e Belushit i afrohet më tepër variantes së Kamardës edhe me vargjet e saj të fillimit: *Se ti nuse, e ljumia nuse, / erthë*

hera të vete nuse (Po aty f. 116); kurse te De Rada hapet me këngën e brumit. Megjithë këto vargje të përbashkëta dhe shprehjet e kompozitat, thuajse të njejtë, që gjenden në të tria variantet (*e ljumia nuse, erth hera që vete nuse, xerkëbardhë, jari, qetu, shqëndezit ndë finj, bukëzit, se ngë vete të ljëftoc, ma më vete të rëmbeç, kriemollëzën, mesdredhurën, porsi peta ndër mbësallt, etj.*) nuk mund të themi se kemi të bëjmë këtu me afëri që rrjedhin prej një kopjimi të drejtpërdrejtshëm.

Kënga *Hiebardh e triesës*, që mbyll këto motive lirike dasme, mungon te Kamarda. Disa vargje të saj gjenden edhe te dorëshkrimi i Kieutit 7; por te De Rada ajo ruan një trajtë të plotë (19 vargje). Dhietë nga të pesmbëdhjetë vargjet e tekstit të Belushit janë pothuajse të njejtë me ato të De Radës, veç u ndryshon pak renditja (disa vargje që epen nga fundi në njerën, janë venë nga fillimi në tjetrën):

Kush e bëri triesen?
E bëri buka e vera
rush i kuq no marvazi. . .
vien thellëza maljevet,
vien me kraghët pjono bor,
tund e shkundën kraghëzit,
e më mbion taljurëzit.
Triesa e regjit
kur nisi të biljzën,
buzsumbull'ergjënt. . .

Kush e bëri triesën?
E bëri buka e vera
rrushi të kuq e marvaziu. . .
Vien thellëza maleshit
vien me kraghët piono borë,
tund'e shkundën kraghëzit
e m'mbion qelqezit. . .
Triesa e njëj perëndi
çë udhisën të biljzën,
buzësumbullat e rëgjënta. . .

Është për t'u shënuar fakti se të dy autorët, (Belushi — De Rada) e kanë paraqitur këtë këngë me të njëjtin pozicion — menjëherë pas fragmenteve të dasmës.

B 1 (21 v.), R III/25 (22 v.), (RN 69).

Kënga e parë e numërtuar e Belushit, kënga e njohur e *Shqitezës*, është shumë e afërt me këngën nr. 25 të librit të III-të të Rapsodive. Megjithëqë të dy variantet kanë një numër pothuajse të barabartë vargësh, vetëm 13 prej tyre janë të ngjajshëm.

Shqiteza e bardh e bardh
ljereu fërshëllimëzën
të shkregjet deiti. . .
E par e anivet
është ngarkuar piono trima;
e dit e anivet
është ngarkuar piono vasha;
e tret e anivet
vien piot buk e ver. . .
e një mall i shegurith
i shprishet ndë zëmërët
e një llot e bukurëz
i pushtron sizit.

Shqiteza e bardh e bardh
ljereu fërshëllimëzën
të shkrighej deti. . .
E par e anivet
u ngarkua piono vasha;
e dit e anivet
u nkarkua piono trima;
e tret' e anivet
ish nkarkuar buk e mundash. . .
e një mall i shegurith
i frighet ndë zëmërët
e një llot e bukurëz
i piumbon sizit.

Në vargjet e tjera të De Radës anijet i armonis, (i gatit) zoti Ndre, për të shpënë «të varfërit e Arbërit nka dhespëri, ndë dhetë lëti». Te variantja e Belushit këto elemente historike mungojnë; përkundrazi aty epen disa skena të tjera, që nuk gjenden te variantja e De Radës (Të

7) M. Marchiano. *Vep. e për. f. 66*

ikurit bien «ndë përrua të Kallavris», vajzat e të huajve dalin e i ruajnë rehjeve etj.).

Kjo këngë, e cila më tepër se sa një pjesë folklorike e kohës së mërgimit, ka mundësi të jetë një krijim i vonë i ndonjë poeti të frymëzuar mbi kujtimet ose të dhënat historike rreth shpërnguljes së arbëreshve në Itali, është vënë te Belushi në krye të vëllimit, te Rapsoditë pak para fundit. Një vendosje e tillë nuk duhet të jetë bërë pa qëllim. De Rada i quajti rapsoditë pjesë të një poeme, që u thur në atdheun e origjinës, prandaj kënga e *Shqitëzës* duhet të formonte finalen e kësaj poeme. Belushi i pa këngët e dorëshkrimit të tij si krijime të periudhës pas mërgimit dhe kështu e vuri (këngën e *Shqitëzës*) si prelud për krijimet e kësaj periudhe. Në të dy variantet elementet që ndihmojnë në lokalizimin historik të subjektit flasin për një krijim jo të njëkohshëm me ngjarjet.

B 2 (19 v.), R I/5 (29 v.), (RN 8).

Këngës së dytë të Belushit *Ku biu biu nerënxa* i përgjigjet kënga e pestë e librit të parë të Rapsodive. Vargjet e fillimit të të dy varianteve janë gati të njëjta:

Ku biu biu nerënxa?
Biu ndë zallt deitit
Mos njeri nëngë m'e dij,
mose bilj e zotit madh.
Gjitej për menatie
m'e tagjisën e m'e potisën,
pra vëghej e m'i këndon:
Ritmu ti nerënxa ime
sjell ti degët durrudhiare...

Ku biu, ku biu nerënxa?
Biu nd'zallt detit:
Mosnjeri e i kish kujdes,
mose e bilja e zotit madh.
Vinej për menatie
m'e tagjisënej e potisënej,
pra vëghej e i këntonej:
Rritmu, ti nerënxa ime...
shtij deg durrudhiare...

Variantja e Belushit shtjellohet deri në fund në vijën e urimeve: *Siell ti hjezën të ndëndur / sa të rin dizet buljer / aq vet buljëresha, / me të bëshmezën bilj...; kurse te De Rada, pas mbylljes së urimeve, epet realizimi i tyre: ... e bëm hjezën të ndëndur / për buljar e buljëresha... / Sa e vogël ish nerënxa, / keq të madhe bëri hjen, / tek vu triezën zotit madh, / kur martoi t'bilëzën...*

B 3 (11 v.), R III/1 (11 v.), (RN 33).

Kemi këtu një këngë djepi të përbashkët, me të njëjtën strukturë e gjatësi:

Frin ma frin nj'ajërith,
frin i goll i dredurith
sa më gapën derëzën
e më sgjon djaljëthin,
çë viret te ninulja.
Qetu qetu, biri im,
se ka sheshi vien jot'em,
vien me gjisht piot unaza,
piot ljulje xerkëthin,
sist piono qumështith.
Qetu qetu biri im.

Frin nj'ajër një ajërith,
frin i goll i dredhurith,
ljeth më gapën derien
e m'tundën dialjthin
tek viret ndë ninuljët.
Më e tundënith e m'e zgjon.
Qetu qetu, biri im,
se u lja vallia e vien jot'em,
vien me gjishtët piot unaza,
piot ljulje xerkëthin,
të jep sis e të qëllon.

Duke u nisur nga fakti se këngët e djepit, për shkak të momenteve të veçanta në të cilat improvizohen, kanë një variacion të madh midis tyre, afëria dhe vial e përbashkëta të shtjellimit të subjektit të dy varianteve të autorve tanë, të shtyjnë të mendosh për një kopjim të drejtpërdrejtshëm të njeritjetrit.

B 4 (14 v.), R III/7 (34 v.), (RN 40).

Kjo këngë te Belushi ka një subjekt të thjeshtë. Vajza ikën «vetëmith me vetghen». Trimi i bie pas dhe e ze te i treti mal. I joshur nga dashuria, djali i shkel vajzës «podhezën», i rrëmben «llorëzën» dhe i puth «buzëzën». Ky subjekt te De Rada shtjellohet në një sfond historik interesant: Vajza i shpëton nga duart «qenit turk» dhe merr malet duke lebetitur. Turku s'i ndahet këmba këmbës, derisa e arrin po në të tretin mal. Ai e lidh pas bishtit të kalit dhe e tërheq zvarrë. Prej thirrjeve të vajzës ushtojnë përrrenjtë dhe ndiejnë Kostë Mortati e Ndre Turjela, Jan Frashini e Nik Peta, që po ndiqnin në gjah një drenushë. Trimat arbëreshë vrapojnë në ndihmë të gruas dhe qëllojnë njeri pas tjetrit mbi kalorësin turk. Më në fund atë e godit Nik Peta, i cili, kur i afrohet vashës, njuh të shoqen, që ish gadi duke dhënë shpirt. Nuk ka asnjë dyshim se via themelore e aksionit (ikja e vajzës, ndjekja dhe arritja e saj te i treti mal) shtjellohet te të dy variantet në një mënyrë të njëjtë. Por, ndërsa thjeshtësia e variantes së Belushit flet për një gjendje më autentike, më afër traditës popullore, zgjërimi i subjektit me elementet historike dhe trajtimi i tij në prizmin patriotik dëshmon për një përpunim të motivit të Belushit nga autorit i Rapsodive.

B 5 (29 v.), R I/16 (35 v.) (RN 9)

Edhe këtu ngjarjet janë identike, ashtu sikurse është në përgjithësi edhe ndërtimi artistik i tyre:

Ish nj'ëm e vetëmez,
kish një bir të vetëmith.
E ndë shkollët e dërgon.
Dhaskalji çë m'e mbëson,
ai m'e righ'e m'e gjërton,
je vu filjaqishit.

Mosnjeri shkonej atei
shkoi një lloje zogj.

Sh.

Çë lloje jini ju zogj?
Mos jini ju dheut im?

Zo.

Pra asi dheu na nëng jemi
M'asi dheu na kem shkomi

Sh.

Të ju jap një folj kart.

Zo.

Jemi zogj, e si e qellmi?

Sh.

Ish nj'ëm e vetmez,
kish një bir të vetmin
E m'e ljan'e m'e pastronej
e ndë shkollët e dërgonej.
Dhaskalji po ç'e mbësonej
ai sa e righ po mbi gjërtuar,
filaqi pra m'e dërgoi.
Filaqia ish e largh,
ndë zallit detit.
Mosnjeri e shkonej atei,
mose një lloje zogj.

— Çë lloje jini ju zogj?

— Jemi një lloje zogj.

— Mos jini ju dheut ënë

— T'atij dheu na nënk jemi,
po asi dheu kemi t'shkomi.

— Dua t'u jap një folj kart.

— Jemi zogj e s'unt e qellmi

Të lidhinj ndër pendëzit;
 kur t'veni te dera ime
 atje është një ulli:
 Gjitu mbalj atij ulliri,
 tund e shkund ti pendëzit,
 se t'bie folja kart.
 Delj mëma e derdhën piëgt
 e më çon foljen kart
 e m'e qell mbë buljar.
 Çë thot këjo folj kart,
 Thot se it bir vien
 Kur deiti të bënet jardin,
 aghierna it bir vien.
 kur korbi t'bënet pëllumb,
 aghierna it bir vien.

— T'e lidhinj ndër pendëzit.
 Kur t'veni te dera ime,
 atie është një ulli,
 prëju mbalj atij ulliri,
 tund e shkund ti pendëzit,
 se t'bie folja kart.
 del mëma menatiet,
 për s'kuntrela këta rehje
 e m'shegh foljen kart,
 merr e qell mbë dhitur
 — Çova kët folj kart.
 — Këjo ë karta e tit biri
 e thot se it bir vien,
 kur deti t'bëhet një vresht,
 aghiera it bir vien;
 kur lisi t'siell arra,
 aghier it bir vien.

Sikurse shihet, ndryshim për t'u shënuar te këto dy variante është ai i termave të krahasimit të skenës së fundit. Te Belushi pamundësia e kthimit të djalit epet me idenë e detit «kur të bëhet jardin (kopsht) dhe me atë «të korbit kur të bëhet pëllumb»; ndërsa te De Rada me atë të detit kur të bëhet vreshtë dhe të lisit kur të sjellë arra. Variantja e De Radës ka edhe ndonjë varg të tepërt që e qartëson tekstin. Te Belushi dhaskali vetëm e fut djalin në filaqí, ndërsa te Rapsoditë përcaktohet me dy vargje, që mungojnë te Belushi, se kjo filaqí «ish e largë, ndër zallt të detit».

Njëjtësia e këtyre dy varianteve që zbret deri në elementet më të hollësishme të grafisë (krs. vargun e 14 të fol. XII të dshkr. të Belushit me vargun përkatës të botimit të parë të Rapsodive) e vë jasht çdo dyshimi kopjimin e njerit autor prej tjetrit.

B 8 (23 v.) R II/11 (65 v.) (5N 20)

Këngës së 8-të të dshkr. të Belushit i përgjigjet kënga e 11-të e librit të II-të të Rapsodive. Te Belushi kemi vetëm skenën e djalit të «zonjës së madhe», që i lutet Shëmrisë t'i falë mëkatën e bërë. Aty tregohen rrethanat, në të cilat ka ndodhur ky mëkat: Duke shkuar heroi krushk me nuse, e ze një «irtir shi» (*rëpir shi* te De Rada) dhe futet nën strehë të një ikone. Nga një varr, që shkel me këmbë kali i tij, del një vajzë, e cila i lutet trimit ta puthë, «për t'i nxierrë farmëkun».

Te De Rada kjo skenë paraqitet në kuadrin e rrëfimit kishtar. Në fillim të këngës, këtu, është një vajzë që shkon te kisha e *Todhrit* dhe i rrëfëhet priftit për mëkatën e saj. Më pas vjen një djalë, që bën të njëjtën punë, për të njejtin mëkat, që flitet në varianten e Belushit. Në të dyja variantet spikat një qëllim i caktuar. Ndërsa te Belushi kemi një subjekt me një vijë zhvillimi të thjeshtë, që qëndron më afër natyrës së krijimeve popullore, te De Rada ngjarjet epen më të ndërlikuara. Rrëfimi sipas riteve fetare, kisha e *Todhrit*, që është kisha e vetë fshatit të De Radës, etj. dëshmojnë për një përpunim të subjektit. Tre vargjet e fillimit të variantes së Belushit nuk duhet të jenë pa lidhje me skenat

e para të variantes së De Radës; përkundrazi ato duken si një paraqitje sintetike e tyre. Në të dy variantet ka mundësi të ketë punuar dora e redaktorve. Këngët autentike popullore nuk mund të kenë një ndërtim artistik kaq të rregullt, qoftë në thjeshtësinë, qoftë në ndërlikimin e subjekteve të tyre; ndërsa si në materialet e De Radës, ashtu në ato të Belushit, të bie në sy një trajtë e plotë artistike, një përpunim i tyre sipas kriteresh e skemash të caktuara.

B 9 (13 v.), R I/1 (15 v.) (RN 9).

Të dy variantet trajtojnë të njëjtin motiv: rrëmbimin e një vajze nga shtrati në dritën e hënës. Te Belushi hyhet menjëherë në aksion: *Ndë një nat të qetmez / vodha vashën u mbë shtrat, / xhikaran me linjözën.* Te De Rada kënga nis me një hyrje që lokalizon shtjellimin e ngjarjes: *Bieta kliče t'shurdhuris / e nd'natë t'errëtëz / gapa derën Skllavunit. / Hira thell ndë kamarët / me dritën e hënies, vodha e vashözën mb'shtrat, / xhikaran me linjözënë.* Vargjet që vijojnë janë pothuajse të njëjtë:

Mos njeri nëngë m'pa
Mose zoga picverdh
Mir ti mos e kallzoç
Se u di ku bën foljen
Vete e më te shkatërronj:
U e di se ku pi uij
Vete e më te trubullonj
U e di se ku kullotën
Vete e më te përsëllonj.

Mosnjeri e nënkë m'pa
Mose zoga picëverdh,
— Mori zoga picëverdh,
Mir ti mos e kallözosh:
Se u e di ku bën foljen
Vete e më t'e shkallmonj;
U e di ku ti kullosën
Vete e më t'e përsëllonj.

Të tërheqin vemendjen në këto këngë fjalët *xhikaran*, *mosnjeri*, *picëverdh*, *përsëllonj*, që epen në një trajtë të njëjtë. Këto elemente si edhe vargjet uniformë, e forcojnë gjithmonë e më tepër idenë e ndikimit të njerit autor prej tjetrit.

B 10 (27 v.), R II/10 (52 v.), (RN 14), AP f. 114 (42 v.)

Është kënga e njohur e plakut që niset me nëntë trima «në dheun lëti» për të marrë nëntë vasha. Nga të tria variantet, më e plota është ajo e De Radës. Në këtë të fundit gjenden skena që nuk i ka, jo vetëm variantja e Belushit, por as ajo e Kamardës, me të cilën mendohet të ketë të njëjtën prejardhje. Të tilla janë p.sh. ndihma që kërkon plaku, kur e sheh vehten të lidhur, ndërhyrja e zogës së egër për çlirimin e tij, idea morale që mbyll këngën: *Ec mbljidhu te dheu it / se psora e trimavet, / as mund jet psora e plakut.* Ndonjë ndryshim vihet re edhe te ndonjë element i sferës gjeografike: Te De Rada trimat shkojnë t'i kërkojnë vashat ka dheu lëti, te Kamarda nisen Venetisë. Variantja e Belushit, si zakonisht është e thjeshtë, pa skenën e plotë të fillimit, pa atë të heqjes së shortit etj. Aty kalohet menjëherë të rënia e vajzës më të bardhë e më të njomë plakut.

Megjithë këto ndryshime vargjet esenciale në të tri variantet janë uniformë:

B	R
Vinj edhe piak u me ju. . .	Vinj edhe piak u me ju. . .
Bëmni një dhokaniqe	Më bëni një dhokaniqe
Këtje mb'udh nd'at trop riqe	Mb'udh, te një trop riqe
Më e bardha më e njoma	E më e bardha më e njoma
Ajo piakut i takoi. . .	Ajo plakut i takoi. . .
Piakut i qëlloi gjum	Piakut i qëlloi gjum
Asaj ndë prëghërit.	Vashies ndë prëghërit. . .
Vasha nxuar skemandilj	Nxori sqep e kreut sai
Je i mbulliti sizit,	E i mbulliti sizit;
Muar e zgjidhi brezëthin,	Zgjidhi brezin ka mesi
Je i ljidhi duarzit	E m'i ljidhi duarzit
Duarzit e këmbëzit	Duarzit e këmbëzit.
Kur m'u adunar piaku	Kur m'u adunar plaku
Vasha kish kaptuar malj	Vasha kish kaptuar malj

Ndonjë varg jo vetëm që epet në mënyrë identike, por edhe kuptohet e përkthehet në një mënyrë të njëjtë. Kështu *u*-ja pas fjalës plaku në vargun tonë të parë (*Vinj edhe piak u me ju*), që, sipas nesh, do të ish një nyje e thjeshtë, është marrë te të tre autorët si përemër vetor unë dhe është përkthyer: *io vecchiarello* (B), *io vecchio* (R e K). Një vendosje e tillë e përemrit vetor nuk i përgjigjet natyrës së shqipes as asaj të italishtes. Thohet unë Pjetri, unë Shtjefni, unë plaku dhe jo Pjetri unë, plaku unë. Edhe në italisht përkthyesit kështu e kanë dhënë, me përemrin vetor përpara dhe jo anasjelltas. Këto elemente dhe njëjtësia e vargjeve të sipërme dëshmojnë për një kopjim të autorve nga njeri tjetri dhe jo për afri që mund ta kishin burimin te analogjitë me të cilat rrojnë variantet e një subjekti në gojë të popullit. Është për t'u shënuar se disa vargje paraqesin afëri të pjesëshme (përkojnë vetëm midis dy autorësh). Kështu p.sh. vargjet e Belushit *Ljotëshit ç'i bëri pjaku*, / *erth qin ljumëthi* gjenden njësoj te Rapsoditë e De Radës por jo te Kamarda; dy vargje të tjera të tij: *Grushteshit çë më dha pjaku*, / *gjëmojin përrenjëzit* përkojnë me Kamardën dhe jo me De Radën; ndërsa dy vargje të Rapsodive: *Miekërës po çë shkuli piaku*, / *zbardhulloi dhethi* gjenden te Kamarda, por jo te Belushi. Nga një vështrim i parë mund të mendohet se afëri të tilla duhet ta kenë burimin te elementet e përbashkëta, që paraqesin zakonisht variantet e mbledhura nga tradita e gjallë folklorike, por nga një vështrim më i thellë si edhe nga krahasimi i vargjeve, i shprehjeve dhe i termave të tjera, që kanë një trajtë të ngrirë identike, kuptohet se kjo njëjtësi nuk është me prejardhje thjesht popullore. Ajo i detyrohet më shumë njohjes në një farë mënyre të autorve me njeri tjetrin, ose shfrytëzimit të një burimi të shkruar të përbashkët.

Përsa u përket De Radës dhe Kamardës dihet se ata, midis së tjerash, kanë shfrytëzuar edhe një dorëshkrim të njëjtë (dshkr. e F. Avatit) dhe afëritë e një numri këngësh të botuara prej tyre e kanë burimin te ky fakt. Por elementet e përbashkëta të Kamardës me dorëshkrimin e Belushit e ndërlikojnë çështjen, duke i lënë shteg ndonjë supozimi të ri.

B 12 (24 v.), R III/16 (48 v.), (RN 59).

Të dy variantet trajtojnë motivin e njohur të rrëmbimit. Te Belushi ngjarja zhvillohet në Korind, kurse te De Rada në portin e Koronit. Te të dy autorët heroina «kallaret në aniet për të zgjedhur mundafshëra». Te Belushi kënga mbyllet me vajtimin e gruas që le djalin jetim dhe degdiset në Turqi, ndërsa te De Rada, heroina, pasi mendon se ç'fat e pret në dhe të huaj, u lutet marinarve ta lejojnë që të ngjitet mbi ndinën e anijes, kënse për të parë shtëpinë e saj, dhe s'andejmi hidhet në mes të detit. Valët e nxjerrin në breg të vendit të lindjes, ku «të vaptat e Koronit» e vajtojnë me pikëllim dhe «i stisin sipër një kishë». Elementet e fundit të variantes së Rapsodive duken si përpunime të De Radës në bazë të një variantje të ngjashme kalabreze⁸.

Motivi i rrëmbimit është i njohur edhe në folklorin e zonave veri-perëndimore të Shqipërisë si edhe te shqiptarët e shpërngulur në Sllavoni⁹. Vija themelore e aksionit te këto të fundit nuk ka ndonjë ndryshim prej varianteve arbëreshe.

Të krahasuar midis tyre Belushi e De Rada apin gjithmonë raste të një ngjashmërie të madhe:

Ato zonjat e Korindit

Mosnjera nëng u kallar

Mose ajo zonja Rin

Ri

Agëzuaci marinar

Ma.

Gas paç ti zonja Rin

Ri.

Ku keni mundasht e fin

Ma.

Ghir tutje ndër kamaret...

Ri.

Se ju qen marinar

Mbani dalj anizit

Sa t'i truanj djaljethin

Bushtërës s'ime kunat

Ato zonjat e Koronit

Mosnjera nënk u kallar

Mose ajo zonja Rin

Agëzuashi, marinar

Mir na vien ti zonja Rin.

Ku kini mundashërat

Sdrepu, zonj ndër kamarat

Se ju qen, ju marinar

Mbani dalj anizën,

Sa t'i truanj dialjethin,

Bushtërës s'ime kunat

Krahas këtyre elementeve të përbashkëta të tërheqin vemendjen në varianten e Belushit thjeshtësia e shtjellimit të subjektit, që përputhet më mirë me natyrën e këngës popullore si edhe përdorimi i disa shprehjeve e fjalëve karakteristike si p.sh. *Gas paç zonja Rin, ngrëjtin hënëzën, pruarn anizit, kur kuljtua* (De Rada *m'u adunar*), *të qep këmishëzën, ngë t'qetën thirmëzën*. Këto elemente të fundit mund të merren në një anë si tipare të një gjendje të herëshme, kur folklori dhe gjuha arbëreshe nuk pat pësuar akoma ndikime të shënuara nga folklori e gjuha italiane, në anë tjetër si elemente të një përpunimi të mëvonshëm nga një dorë e stërvitur.

B 13 (30 v.), R II/7 (45 v.), (RN 77).

Të dy variantet fillojnë e mbarojnë me skena të njejta. Nëna qërton të bukurën, se djali i saj është duke vuajtur nga dashuria që ka për të.

8) Në vëllimin *Rapsodie d'un poema albanese* f. 88, shënimi 1, epet një parafrazë e mbledhur në Kalabri (italisht), e cila paraqet ngjashmëri me varianten e De Radës.

9) Krs. *Këngë popullore legjendare* 1955 f. 92 e 96.

Vajza le të qëndisurit «kallaret në perivolt», këput njerën pas tjetrës degën e ullirit, të shegës, të mollës, të ftoit dhe shkon te i dashuri. Trimit i ngrohet zemra, kur e sheh, dhe dy të rijtë bëhen të njeritjetrit për gjithmonë. Edhe këtu të dy autorët dallohen për vijat e tyre karakteristike. Ndërsa Belushi na ep një subjekt të përmbledhur, De Rada i pasuron me detalje skenat e ndryshme të veprimit (qendisjet e vajzës, veshjen e saj, takimin me të dashurin). Disa fragmente të kësaj kënge i gjejmë edhe te Krispi¹⁰. Por, ndërsa te ky i fundit mund të thomi se kemi një variante të natyrës thjesht popullore, te variantet e Belushit e të De Radës kemi të njëjtin konstrukt që nuk mund të kuptohet pa një ndikim a kopjim direkt të dy autorve prej njeritjetrit.

B 14 (18 v.), 1.III/8 (31 v.), (RN 33).

Të tërheqin vemendjen në këto dy variante si elemente të përbashkëta 6 vargjet e fillimit si edhe formulimi i lutjes në drejtim të një shejti të caktuar (Shënmërisë së Karamanit). Te De Rada, si zakonisht, bëhen plotësime të subjektit, lokalizime në ambientin gjeografik (Djali luan te sheshi i Lopsatet), etj.

B 15 (14 v.), R. I/7 (39 v) (RN 10).

Variantja e Belushit anon drejt një sfondi real. Trimi e takon të dashurën ndanë lumit dhe i puth «buzëzët e faqezit». Vasha «e dhurmez» prej turpit e vërvit kryet në lum të lajë të puthurit. Nga ky uj i magjepsur prej një akti të tillë dashurie, rrobat, që laheshin aty, në vend që të zbardheshin skuqeshin, fletët e drujve, që vaditeshin me të, nxirrnin fletë të verdha; zogjt, që pinin ujë, humbnin fërshëllimëzën. Te De Rada nuk mungon asgjë prej këtyre momenteve, por subjekti në përgjithësi ruan një sfond magjik. Skena e njohjes dhe e dashurisë së të rijve gërshetohet me qënie mitologjike, siç janë «zarazit e dreqëzit», të cilët i bëjnë ata (të rijtë) të njihen dhe të duhen me njeritjetrin. Belushi nuk e ep këtë skenë, por nis me një introduktë reale — me një takim të thjeshtë dashurie. Megjithatë, kjo prirje për t'i dhënë subjektit një vijë të natyrëshme, nuk është shpënë deri në fund. Mungojnë vërtet «zarazit e dreqëzit» që gjejmë te De Rada, por efekti i tyre ka mbetur i pandryshueshëm me ujin që i bën rrobat të skuqen dhe «zogjt të bjertin fërshëllimëzën».

B 17 (17 v.), R I/8 (22 v.) (RN 30)

Të dy autorët trajtojnë të njëjtin motiv me vargje në përgjithësi të njëjlojshëm. Njëjtësia zbret deri në shprehje e terma të veçanta si te fjalët *përgju*, *përtruall*, *suvalja*, *Shënmëri*, *mbitie*, etj. Është për të vënë në dukje se mbiemri «të thjellmez», përdoret si nga njeri autor ashtu edhe nga tjetri, por në vende të ndryshme. Belushi e ep në fillim për të treguar kthjelltësinë e ditës (*Ndë një dit të thjellmez*); ndërsa De Rada nga fundi, për të treguar kthjelltësinë e vajzës (*Holqi e thiell vasha te shura*). Një shpërngulje e tillë duket sikur është bërë me qëllim, për t'i humbur gjurmën një pune kopjuese.

10) *Mbledhës të hershëm të folklorit shqiptar*, 1961 f. 54.

B 20 (9 v.), R I/2 (14 v.).

Te De Rada përsëriten vetëm 4 vargjet e fundit të variantes së Belushit. Vargjet e tjera janë të ndryshme. De Rada, idilin e thjeshtë të dashurisë së të rijve që gjejmë te Belushi, e ka zgjëruar me elemente të një fantazie të shtjelltë. Të rijtë që «dritësojnë qiellin dhe bëjnë të lulëzojnë pemët» me gazin e tyre, te Belushi lozin nën hien e kumbullës, ndërsa te De Rada te një «shatore» të ngritur nga duart e një «Faties t'bardh» me fletë të mundafshita e me yje të ërgjëntë.

B 21 (24 v.), R II/12 (35 v.).

Në të dy variantet bëhet fjalë për ngritjen e një manastiri, por, ndërsa te Belushi, pas «stisjes» së tij, hedhin valle «bujaria e Ungrës, mbuzacjot shkuptjer» etj., te De Rada e zënë vallen vajzat. Karakteristikat e fshatrave arbëreshe, që epen në varianten e Belushit, dhe ndonjë element real, si marrja e gurëve te «shkëmbi i Çiftit (Çivitas), e ujit te kroi i «Miljonavet», ashtu sikurse është përmendur edhe më përpara, dëshmojnë për një kohë relativisht të vonë në hartimin e saj.

B 22 (22 v.), R III/12 (61 v.) (RN 79).

Është i përbashkët këtu motivi themelor, trajtimi i keq që i bën vjehrra së resë së pafajëshme, pas largimit të djalit. De Rada subjektin e tij e ka lidhur me emrin e heroit kombëtar, Skënderbeut. Trimit i vjen «një lëpush» të arrijë Skënderbeun tek luftonte kundër turqëve dhe niset duke porositur t'ëmën që të ja mbajë mirë të bukurën. Me të lidhet edhe këthimi i djalit: Skënderbeu, pas një viti lufte, u ep «di muaj fidhënc» shokëve të tij. Këto elemente historike, të cilat nuk kanë ndonjë lidhje organike me subjektin, kuptohen haptazi, se janë përpunime të mëvonëshme. Kur kthehet djali, mëson se e ëma, sa kish ikur i biri, i kish prerë «këshetin» së resë, e kish veshur «burrërisht» dhe e kish përzënë fare nga shtëpia. Belushi nuk i ka këto detaje. Atje mungon deri skena e kthimit të djalit në shtëpi. Përkundrazi gërshetohet një rrethanë e re, që mungon te De Rada, prej së cilës kuptohet se vajza ka qenë krejt e pafajëshme. Këto vija të veçanta shtjellimi të subjektit të krijojnë idenë se kemi të bëjmë me dy variante me prejardhje të ndryshme.

B 24 (17 v.), R I/10 (25 v) (RN 54).

Vargjet e fillimit janë pothuajse të njëjtë. Ndryshojnë në to vetëm emrat e zogjve, që bëjnë parashikimin e fatit të trishtuar të djalit. Te Belushi përgjigjet thëllëza, te De Rada dallandëshja:

Vin një trim zallit ljumit
Vinej tue pianepsurith.
M'u përgjegj te një thëllëz
Nje:
Ndo pianeps, ndo mos ti trim
Edhe sot e nesërith. . .

Vin një trim zallit ljumit
Vinej tue pianepsurith.
M'u përgjegj një ndallanishe:
Nda:
Ndo pianeps ndomos ti trim,
Edhe kët muaj e njater. . .

Në vazhdimin e tyre këngët largohen prej shoqja shoqes, duke dhënë, e para (Belushi) një dialog midis trimit dhe vashës, tjetra (De Rada) rrenimin që mbjell në mëmëdhe «qeni turk».

B 25 (37 v.), R I/12 (34 v.), (RN 79).

Të dy variantet kanë një ndërtim kaq të afërt sa është e pamundur të mos mendohet që redaktorët e tyre të mos jenë ndikuar prej njeri-tjetrit. Këtë dyshim e përforcojnë, veç vargjeve, trajtave foljore, shprehjeve e termave identike, deri disa hollësira të kopjimit, si mënyra e dhënies së siglave në krye të dialogut (Tri, Va, Tri, Va...) etj. Variantja e Belushit ka një shtjellim më të qartë dhe një vijë llogjike më konsekuente në dialogun midis vashës që i lutet trimit për ta marrë me vehte atje ku do të shkojë për luftë. Për më tepër ajo mbyllet me një skenë që mungon te De Rada. Trimi u lë amanet shokëve që të mos u tregojnë nënës dhe gruas të vërtetën për vdekjen e tij, pasi nëna vete e «gremiset», ndërsa e shoqja zgjat gërshetat. Për t'u shënuar janë më në fund disa elemente që paraqiten ndryshe te njeri dhe ndryshe te tjetri autor:

Belushi	De Rada
Të mos vei zoti ndë ljuft. . .	Trimi t'mos i vei ndë guerret
U ljuftuar vetie. . .	U ndë guerr vetie.
Me mbësall jironemi. . .	Me stiavuke tilahjane. . .
E të piaça zëmërën. . .	E të losëssha zëmren. . .

Sikur kuptohet edhe prej këtyre pak elementeve, variantja e Belushit ka një fjalor më të pastër dhe më të afërt me atë të së folmes së sotme të arbëreshve.

B 27 (18 v.), R I/18 (26 v.), (RN 37).

Te variantja e Belushit epet një skenë e thjeshtë dashurie. Vasha shkon në krua, por aty i del përpara trimi. E trembur nga ky takim i papritur, ajo lëshon një britmë, që e dëgjon i ati në kuvend, i vëllai ndë roljet dhe e ëma ndë valljet. Kënga mbyllet te të dy autorët me urimin e njohur edhe në variante të truallit shqiptar:

Nd'ë gjarpër çë m'e zu	Nd'ë gjarper çë e zu
Kanë ljëpusha fushazit,	kan ljëpusha fushazit
Nd'ë dor çë m'e ngau	Nd'ë dor çë e nkau
Ajo e do për vetëhen. . .	Ajo e do për vet'hen. . .

Pas skenës së arritjes së vajzës te kroi, në varianten e De Radës vijojnë 2 vargje, që e vendosin subjektin në një kornizë historike: *Gora gjith rrith mb'an / ka vien ushtër e Skënderbeut*. Edhe vallet, për të cilat flitet më poshtë (v. 20-21), hidhen për harenë e kthimit të Skënderbeut. Të tilla elemente e bëjnë të futet këtë variante në ciklin e njohur të 8 këngëve arbëreshe rreth heroit tonë kombëtar. Por, sikurse ndodh edhe në këngën nr. 12 të librit të III të Rapsodive, këto shtesa nuk kanë ndonjë lidhje organike me subjektin ku vendosen, prandaj vlen të përsëritet teza e vlerësimit të këtyre elementeve si përpunime të autorit¹¹.

B 28 (23 v), R II/1 (16 v) (RN 11), Milosao XXIX (28 v).

Kjo këngë e Belushit ka pika takimi: a) me këngën e parë të librit të dytë të Rapsodive dhe b) me këngën e 29-të të Milosaos. Me të parën

11) Shih Dh. S. Shuteriqi. *Legjenda e Skënderbeut*. «Buletin i Institutit të Shkencave», 1949, nr. 2, f. 3-51.

ka të përbashkët kuadrin natyror — gjallërimin dhe përtëritjen e natyrës me ardhjen e marsit që «mugullon maljezit dhe lulëzon fushazit»; me të dytën — skenën e vajzës që, duke përkëdhelur djalin e gjitones në prehër, skuqet nga mendimi se do ta ndjejë së shpejti vehten nënë.

Variantja e Rapsodive mbyllet me lajmin e gëzuar që përhap dallëndyshja «deti u shkri». Kjo skenë formon një tërësi organike me skenat e përparëshme të ardhjes së marsit, mugullimit të maleve dhe lulëzimit të fushave. E parë në këtë prizëm, variantja e Rapsodive do të qëndronte më afër krijimeve popullore¹². Në varianten e Belushit dhe këngën e 29-të të Milosaos subjekti mbyllet me nota intime lirike që flasin më tepër për një përpunim origjinal, i cili qëndron në mënyrë organike me këngët e tjera të veprës së De Radës (Milosaos), por që nuk do të ish në ambientin e duhur në kuadrin e një përmbledhje këngësh popullore.

B 30 (23 v.), R III/19 (42 v.), (RN 61).

Prof. Ferrari shkruan për këtë këngë se është shumë e njohur midis shqiptarve të Italisë dhe se sot ajo këndohet me një përshëndetje drejtuar Moresë në fund (shën. f. 198). Me një mbyllje të tillë e gjejmë këtë këngë edhe te Rapsoditë e De Radës, por jo te Belushi. Ky fakt merret si argument që dëshmon për karakterin e hershëm të variantes së Belushit: «Këtu, vajza e çliron të burgosurin dhe kthehet në shtëpi. Është e kuptueshme se për t'u kthyer në shtëpi duhet të ishte akoma koha e luftës dhe jo periudha pas pushtimit. Kështu jemi përpara një redaktimi (te variantja e Belushit — Q.H.) më të hershëm, që është modifikuar më vonë pas emigrimit» (Shënimi f. 198).

Fragmenti që përmban përshëndetjen e Moresë, në të vërtetë, epet prej autorve pararendës ose të njëkohshëm me De Radën (Krispi MS 77, Kamarda AP 126) si këngë e veçantë. Qenia e saj tog me këtë këngë të De Radës mund të jetë edhe gjë e rastit; prandaj nuk mund të merret ky fakt si argument për demonstrimin e një teze kaq delikate. Tema e «nkushtit» është një temë shumë e njohur si në folklorin shqiptar ashtu edhe në atë të popujve të tjerë. Një përhapje e tillë tregon se kemi të bëjmë vërtet me një motiv të hershëm. Por paraqitja e tij në një trajtë shumë të afërt te Belushi dhe te De Rada e bën gjithmonë e më të qartë idenë e një ndikimi të drejtpërdrejtshëm të këtyre dy autorve prej njeritjetrit.

B 33 (18 v.), Ap 122 (18 v.), Milosao k. 18.

Edhe kjo këngë ka një përkim të dyfishtë: a) me këngën nr. 7 të Kamardës dhe b) me kangjelin nr. 18 të Milosaos. Me të parën ajo paraqet një njejtësi të plotë si në gjatësinë ashtu edhe në tërë përbërjen e saj artistike:

B

Vin ka malji dreqezet
Më e parëza thellëz
Sill te cimbi një garofull

Kamarda

Vin ka malji dreqëzevet
Më e parëza thellëzë
Sill te cimbi një garofullë

¹² Tema e gëzimit që krijon ardhja e pranverës është e njohur edhe në një fragment të një kënge greke që përmban pikërisht, skenën e kthimit të dallandyshëve nga deti dhe të gëzimit që krijon muaji mars si lajmëtar i pranverës (Rapsoditë f. 37 shën. 1)

Pjono ljëng mialjtaziç
 Shkoi mbi qeramidhevet
 Ra ndë kriet dialjëthit
 Çë ish te shtrati i vëljust
 E m'u vu e m'e tagjisën.
 Çë fërnoi tagjisuri
 Ghipi mbalj spërvierit
 E lja fërshëllimëzën:
 Dialjit i qëlloi gjum.
 Nd'i qëlloi lje t'fier.
 Mos kuljtonj t'ëmëzën
 Çë pa frim e pa gjum
 I thërret për nd'ato tropa
 Gjith të ljetura me gjak
 Të ljartit zotit sai

Pjono ljëngë mjaljtish.
 Shkoi mbi qeramidhetë.
 Ra ndë krietë djalëthitë
 Ç'ish te shtrati i vëljustë,
 E m'u vu, e m'e tagjisën
 Çë furnoi tagjisuri
 Hipi mbai shpërvjeritë,
 E la frushkullimëzën
 Djalitë i qëlloi gjumë.
 Ndë i qëlloi lje të fljërë
 Të mos kuljtonjë ëmëzën
 Çë pa frim e pa gjumë
 E thërret për nd'ato tropa
 Gjith të ljetura me gjakë
 Të ljartitë zotitë sai

Kamarda shënon se këtë këngë dhe atë me titull: *Buar Rina të vëllanë*, që i përgjigjet strofës nr. 42 të Belushit, i ka marrë nga V. Dorsa 13. Nga afëria e këtyre dy këngëve me strofat përkatëse të dorëshkrimit mund të mendohet se V. Dorsa e ka pasur nëpër duar këtë dorëshkrim.

Me kangjelin nr. 18 të Milosaos kënga e Belushit ka disa vargje të përbashkëta. Te Milosao këto vargje janë të gërshetuara në një subjekt organik: «Thëllëza, që vjen prej lumit të Theodorit, bie te kreu i djalit të parganjotit Miloshin dhe e vë në gjumë, për të mos kujtuar t'ëmën, e cila ka dalë e kërkon të zotin e saj, që ka mbetur diku pyjeve».

B 34 (18 v) R II 19 (18 v) (RN).

Sado me një gjatësi të barabartë dhe me një motiv të njejtë, nga pikëpamja e ndërtimit artistik të dy këngët largohen prej njeratjetrës në një masë të konsiderueshme. Variantja e Belushit e paraqit luftëtarin e plagosur, Dedë Skurën, në një qëndrim kontradiktor (në një anë e thërrsin shokët për ta marrë me vehte, në tjetrën e braktisin). Te De Rada ai epet me një kuadër më të natyrshëm dhe më realist. Në çastet e tij të fundit Dedë Skura u lë amanet shokëve «t'i marrin kalin e të ja shpien djalit që të korri armiqtë, kur të rritet, dhe t'i ngopi zëmren».

B 35 (29 v) R II/20 (74v) (RN 41)

Është kënga e njohur «Skënderbeu e Milo Shini». Të dy variantet kanë të njëjtin subjekt, por, ndërsa te Belushi aksioni shtjellohet në një kuadër sintetik, te De Rada epen detalje që e bëjnë këngën më të afërt me krijimet e gurrës popullore. Veç përsëritjeve epike (Miloshini i drejtohet njerapastjetrës me të njejtat formula «trimërisë mahjerës, murgjari» etj.) është për t'u shënuar edhe episodi i fundit i variantes së De Radës — njohja e papritur e Milo Shinit me të vëllanë, që luftonte në krah të turqve, Gjin Bardhelën. Një tjetër ndryshim i rëndësishëm midis këtyre dy varianteve qëndron në emrin e herojve. Te De Rada «Gajn buk si dy vellezër Skanderbeku e Milo Shini», kurse te Belushi «Kostandini e Milo Shini». Prof. Ferrari bën vërejtje interesante lidhur me këtë fakt (shën i këng. 35, f. 199-200) Sipas mendimit të tij ky ndryshim i detyrohet elementit të mësuar ortodoks. Origjina turke e emrit të heroit

13) D. Camarda. *Appendice al Saggio...* f. 122, shënimi g.

tonë kombëtar mund të mos tingëllonte mirë në «fanatikët», prandaj ai u zëvendësua me atë të perandor Kostandinit, tek i cili ortodoksët e thjeshtë shihnin figurën e një perandori ideal, të themeluesit të kryeqytetit dhe të kishës ortodokse.

Këngën e Milo Shinit Prof. Ferrari e paraqit shumë të përhapur tek shqiptarët e Italisë, ku nuk mungojnë, sipas tij, edhe variante që apin, në vend të Kostandinit emrin e Skënderbeut. Edhe te variantja e Belushit, megjithë paraqitjen me një emër tjetër, ai sheh, nga gjestet dhe qëndrimi ndaj Milo Shinit, po figurën e heroit tonë kombëtar. Zëvendësimi i emrave në këto rrethana, karakteri sintetik i subjektit dhe sidomos vargjet e fundit të variantes së Belushit, ku flitet për Artemisin, etj. të ngjallin dyshimin për një përpunim të saj nga një dorë me përvojë artistike.

B 36 (33 v), R II/16 (124 v.), (RN 26), AP 90 (125 v.)

Sikurse kuptohet nga numri i vargjeve, variantja e Belushit është mjaft e përmbledhur. Këtu mungojnë skenat e ndarjes së «Kostandinit të vogëljith», nga njerëzit e tij, pas urdhërit që merr për të shkuar «ndë ushtërit të Zotit të madh», e lejës që i ep i vjehri së resë për të dalë nga shtëpia pas afatit të caktuar, e bisedës së Kostandinit me të jatin, kur kthehet në vend të vet, e dialogut me krushqit etj. Megjithëkëtë vargjet e saj themelore ruajnë një trajtë kaq të afërt me ato të variantes së De Radës dhe asaj të Kamardës, sa është e vështirë të mos mendohet për prejardhjen e tyre nga një burim i përbashkët:

Kostandini vogëljith
Tri dit dhëntërrith...
Mi vate një jëntërrëz
Ish keq e trëmburëz
Sa mi trëmbu gjumthin.
Golq e dha një shertim
Sa me gje zoti madh
Cilji jush më sherëtoi?
M'u përgjegj te Kostantini
Shertova u i mielji
Zo.
Çë shertima jote...
Mbani dalj ju ato kuror
Kostantin kuror e par.

Kostantini vogëljith
Tri ditë dhëntërrith...
Po m'i vate një'ëndërrëz
Keqë shum e trëmburëz
Çë m'i trëmbu gjumin...
Golq e dha një sherëtim
Sa m'e gjegjë zote i madh
Kush më sherëtoi sonte?
U përgjegjë po Kostantini:
Sherëtova u i mielji...
Zot.
Ç'ë sherëtima jote?...
Mbani dalj ato kuror.
Kostantin kuror e par.

Skenat e tjera që gjejmë te De Rada e Kamarda, por që mungojnë te Belushi, në se nisemi nga fakti se koleksioni i këtij të fundit u shfrytëzua prej të parve, duhet të mbaheshin si përpunime të De Radës a të Kamardës. Mirëpo si është e mundur që të arrijnë dy autorë të ndryshëm në të njëjtin përfundim? Njëjtësia e varianteve De Rada — Kamarda i detyrohet faktit të njohur të shfrytëzimit të të njëjtit burim prej këtyre dy autorëve. Si duhet të shpjegohet atëhere lidhja e vargjeve themelore të variantes së Belushit me ato të varianteve të tyre? A mos ndoshta burimi i përbashkët që shfrytëzuan De Rada e Kamarda pat njohur koleksionin e Belushit dhe e ngriti atë (këngën Kostandini vogëljith) në trajtën me të cilën e gjejmë sot te dy autorët e lartpërmendur? Ky supozim mendojmë se ka fare pak mundësi t'i përgjigjet së

vërtetës. Skenat, që po i quajmë për një çast si të shtuara në variantet De Rada — Kamarda, janë të tilla që jo vetëm i përgjigjen natyrës së përsëritjeve epike të këngës popullore, po edhe u qëndrojnë më afër skenave të ngjashme të kësaj kënge, regjistruar nga autorë më të hershëm, siç është rasti i dorëshkrimit të Kieutit. Po të ish koleksioni i Belushit një dorëshkrim i fillimit të shek. të XVII, duhet t'i kish ai më tepër këto ngjashmëri me variantet popullore dhe me atë të dorëshkrimit të lartpërmendur.

Afëria e vargjeve themelore të variantes së Belushit me ato të De Radës e Kamardës si edhe mungesa tek ajo e skenave për të cilat u fol më sipër, të bëjnë të mendosh se është më e mundshme për t'u besuar që kënga e Belushit të ketë dalë nga thjeshtësimi i një tipi të plotë popullore (siç është rasti i këngëve të De Radës e Kamardës, me të cilat ka kaq vargje të përbashkëta), se sa të ketë ndodhur e kundërta, d.m.th. të jetë zgjeruar një variante skematike e natyrës së asaj të Belushit dhe të ketë dhënë një variante të plotë si ajo De Rada-Kamarda.

B 37 (31 v.), R I/11 (54 v.), (RN 35).

Pothuajse tërë vargjet e këngës së Belushit i gjejmë në një trajtë artistike dhe gjuhësore pak a shumë të njejtë te variantja e De Radës. Duke krahasuar këto dy variante me njeratjetrën, vihen re disa ndryshime, që tërheqin vemendjen:

Emri i heroit të anës kundërshtare, të cilin De Rada na e ep që në fillim me trajtën e qartë *Ali beku*, te Belushi shkruhet *Anibek*. Fjala *mahjere* e De Radës (*Mahjere çë trintëllnjën* v. 18). është dhënë me fjalën *thikë* te Belushi (*Gjegjej thik se trintillëjin* v. 9). Epiteti «e bardha», që gjendet në v. 22 te De Radës (*E bardha kunata ime*), i vishet të kunatit të gruas në v. 11 të Belushit (*I bardhi kunati im*). Variantja e Belushit mbyllet me vargjet *Mba tutje kunata ime, / Mos të bie të t'vras / Se jam gjaku i dejturith*, të cilat i gjejmë pothuajse tekstualisht në fund të këngës së De Radës «Skënderbeu e Milo Shini»: *Gjin Bardhel, vëllau im, / Mba tutie mos u t'vras, / se jam gjaku i deiturith*. Këto vargje, që qëndrojnë organikisht në varianten e De Radës, te Belushi futen në mënyrë artificiale. Milo Shini, te kënga e përmendur e De Radës, luftonte kundër turqve në krahun e të cilve njohu dhe të vëllanë, prandaj është me vend thirrja që i bën atij për largim. Por Milo Shini i Belushit kishte përpara turkun Ali bek dhe jo të kunatën, që të kërkonte largimin e saj. Kjo skenë e Belushit duket sikur e ka marrë pikënisjen nga një varg, që gjejmë te botimi i dytë i Rapsodive: «*Dua nusen e Gjin Bardheljes* 14. Me botimin e dytë variantja e Belushit ka edhe elemente të tjera të përbashkëta. Të tillë janë p.sh. vargjet 6 e 10, të cilët në botimin e parë të Rapsodive mungojnë:

B

Bot. II

6 Dilj e hin nd'ato finestra
10 Rrodhi vrap tek i kunati

Duali e hij nd'ato finestra
Rrodhi e vrap tek i kunati

Afëritë e variantes së Belushit me ribotimin e Rapsodive (me elemente që mungojnë në botimin e parë) shtrojnë mundësinë e shfrytëzimit të

14) RN 36 (v. i 27). Këtij vargu, që mungon në botimin e parë, i përgjigjet te Belushi: *Dua të biljën e Fuhëzës*.

materialeve të këtij dorëshkrimi nga De Rada dy herësh (edhe në botimin e parë edhe në të dytin) ose hapin shteg për ndonjë supozim të ri.

B 38 (28 v), R III/20 e 21 (54 v) (RN IV e V 62)

Në këtë variante të Belushit janë gërshetuar dy këngë që vijnë njera pas tjetrës si në botimin e parë të Rapsodive ashtu edhe në të dytin. Me të parën përkojnë 4 vargje, që përbëjnë mbylljen e variantes së Belushit:

B	R III/20
Kamnoi çufekëvet	Kamnoi shkupetavet
Miegulloi deitin. . .	Miegulloi detin
Trintllimt shpatëvet	Trintëllimt të shpatëvet
Bin fietat ljisvet	Bijin faitat ljisvet

Përkundrazi me këngën që vijon të De Radës III/21, Belushi ka të përbashkët dialogun midis vashës e murxharit që kthehet nga lufta «me kapistër nëpër këmbë» dhe sjell lajmin e trishtueshëm të humbjes së të zotit.

Ky motiv i fundit epet pothuajse në mënyrë të njejtë edhe nga Kamarda (Ap. 192). Megjithkëtë në variantet e këtyre dy autorve ka edhe elemente që largohen prej njeritjetrit. Variantja e Belushit, nga ndërtimi artistik i saj, përputhet kryesisht me atë të De Radës. Motivin e dialogut të së bukurës me murxharin, ashtu si edhe ndonjë element të kuadrit të luftës, i hasim edhe në botime të tjera të folklorit arbëresh (krs. M. Markianon CPA f. 40 e 2, Z. Krispin MS f. 54); por këto pika të përbashkëta janë të natyrës së afërive të varianteve popullore dhe jo të një ndikimi direkt midis autorve përkatës.

B 39 (150), R II/6 (15 v.), (RN 60).

Të dy këngët kanë një kompozicion mjaft të afërt. Ndonjë ndryshim vihet re vetëm në ndërtimin e vargjeve 1,6,14.

B 42 (2 v.), R III/22 (34 v.), (RN 64), AP 124 (25 v.)

Edhe në këto dy variante hasen mjaft gjera të përbashkëta si në përmbajtjen e tyre ashtu edhe në mjetet e shprehjes artistike. Vlen të shënohet se te De Rada ngjarjet rrjedhin natyrshëm dhe me një lidhje logjike; ndërsa te Belushi ka raste ku thyhet vazhdimësia e subjektit. Kështu pjesa e këputur pas vargut 22 te De Rada, që le të nënkuptohet një përgjigje fyese për vajzën, e motivon bukur qëndrimin e saj revoltues: *Se ti qen e tradhitur. . .* Por nuk ndodh e njëjta gjë edhe me Belushin ku «kurta e Arminoit» i tregon Rinës për borën që ka mbuluar malet dhe «ushtërtorët e thajturis». Disa elemente stilistike dhe trajta gjuhësore që gjenden te Belushi, si paraqitja e tipareve heroike të trimit: *Dua t'ja ruaj zotit im, / Ushtërtor t'ljufëzës*, skena e mbulimit të maleve me borë: *Rin më ra te shum bor, / Më pushtroi ndër maljezit / Ushtërtor të thajturiz* (këto mungojnë në varianten e De Radës); ndërtimet gjuhësore dhe shprehjet: «*Dua t'ja e ruanj zotit im*», «*kurt e Arminoit*», «*sa të kaptomi kët malj*», «*ushtërtor t'ljufëzës*», të cilave u përgjigjen te De Rada përkatësisht: *Kam të ja e ruanj u zotit imë, ortej e Armñoit, sa t'shkomi kët malj* i apin variantes së Belushit një ngjyrë relativisht të vonë dhe një farë stilizimi, që nuk përputhet me thjeshtësinë e krijimeve popullore.

II. *Pika të përbashkëta të dorëshkrimit të Belushit me Milosaon.* Në pjesën e shënimeve të vëllimit në të cilin botohet dorëshkrimi i Belushit, Prof. Ferrari ka vu në dukje disa raste, kur materiale të këtij koleksioni janë futur «tërësisht» ose «pjesërisht» në veprën poetike të De Radës, Milosaon¹⁵. Kjo çështje është ndjekur me vemendje edhe nga Dh.S. Shuteriqi, i cili ka çfaqur mendime më konkrete rreth hetimit të materialeve të Belushit nëpër kangjelet e ndryshme të Milosaos¹⁶. Duke shfrytëzuar këto shënime do të përpiqemi të tregojmë më poshtë të ç'natyre paraqiten pikat e përbashkëta midis materialeve të lartpërmendura, deri në ç'shikallë i përgjigjen ato traditës folklorike ose krijimeve origjinale etj., për të ndriçuar edhe nga ky kënd çështjen e ndikimit që mund të kenë ushtruar këta autorë mbi njeritjetrin dhe atë të vjetërsisë së dorëshkrimit në përgjithësi.

B 6 (16 v), Milosao kangj. XVI (26 v).

Njëmbëdhjetë nga të gjashtëmbëdhjetë vargjet e Belushit gjenden pothuajse në mënyrë të njejtë në kangjelin e 16 të Milosaos:

Friti ajri e dërtoi mon	Airi që ndreqi mon
Frite ka deiti	Friti ka deti
Tri:	Ml. (Milosao)
Mori ftoghtëza vore...	Ruash e ftoghëtëza vore...
Vo:	Vo.
Ndë vuxhët qitharavet	Te ndin e qitharies
Me të bardhëthin kopilj	Me të bardhëthin kopilj
Ljuanej Millordëza	Ljuanej Millordëza
Shtrushullonej coghëza	Shtrullonej coghëza
Frighej e përgjirej gjiri	Frighej gjiri e pririej
E më shprishej shtekëthi	E me shprishej shtekëthi
E më fjsin sizit	E mi fjsin sizit,
Tri:	Ml.
Mba tutie bushtra vore	Mba tutie bushtra vore

Një subjekt i tillë, sikurse është paraqitur edhe më lart, nuk ka paralelizma në folklorin e njohur arbëresh. Edhe nga forma artistike kjo këngë largohet prej krijimeve popullore, duke sjellë elemente të përpunuara, që flasin më tepër për një krijim subjektiv. Te De Rada ngjarja është e lokalizuar: *Vorea* vjen nga kodra e *Lumbardhave* dhe tund dushkun e *Pokfilit* (topon. në Makia), herojtë janë Milosao dhe e bia e Kollogresë, dialogu midis trimit dhe erës zhvillohet në kohën kur heroi ka qenë larguar në luftë (k. e XIV e Milosaos) dhe mendon të kthehet tek e dashura (k. XVII). Një vendosje e tillë e këtij subjekti si edhe teknika e vargjeve e elementet artistike të tyne që nuk mund të shkëputen nga arti deradian në përgjithësi, e bëjnë këtë këngë një fragment organik të Milosaos.

15) G. Ferrari. *Vep. e për. f.* 189, 194, 196.

16) a. Jeronim De Rada, *Milosao*. Përshtatur në shqipen e sotme nga Dh. S. Shuteriqi f. 70-72, 75-78, 81, 83, 88.

b. Dh. S. Shuteriqi. *Këngët e Milosaos* dhe poezia popullore. Nëndori 1963, nr. 2 f. 136-140.

B 7 (22 v.), M IV (22 v.).

Nëqoftëse në pjesët e sipërme kemi vetëm disa vargje të afërta, këtu është e tërë kënga, fillim e mbarim që përkon me njerën prej këngëve të veprës së De Radës (kangj. e IV). Ky fakt vihet në dukje nga Ferrari (f. 189), ndërsa Dh.S. Shuteriqi e analizon me imtësi përputhjen e të dy këngëve, shënon vargjet e tyre të përbashkëta si edhe ndryshimet që i dallojnë (Nëndori 1963, nr. 2 f. 137-138). Subjekti i kësaj poezie, ashtu sikurse edhe trajta e saj artistike, flasin për një krijim të shkathtë poetik, që qëndron në harmoni të plotë me stilin dhe pjesët e tjera të veprës së poetit arbëresh:

Ish e diella menat
E i biri zonjës madhe
Ngjitej tek e bukura
Po ti ljipen një çik uij
Se ish eti diegurith
Vet me çioi te vatëra
Çë këshen pieksënej
Ata dughëshin e se thoshin
Vasha me buzën mbë ghaz:
Ç'është ç'ikën si ajërith?
Tri:
Më presën te rolia
Va:
Di moll t'ëmbëlja
Qëndro u tij ti ruata.
Me një dor ngrëturith
Mbanej prapa arthit
Arthit e shpieksurith
Jetrën e kalli te gjiri
Më nxuar mollëzit
Me ja e vu ndë doriet
Ndë çerët e dhezurëz.
Thomni ju të dashuriz
Nd'ëmbëlj më ë t'puthurit.

Ish e diella menat
E i biri zonjës madhe
Ngjitej tek e bukura
Të m'i ljipen një pik ui
Se ish et'i diegurith
Vetëm e çioi ndë vatërët
Çë këshen me pieksënej
Ata dughëshin e s'e thoshin.
Vaiza me buzën mbë gaz:
Ç'është e ikën si airi?
Tr.
Më presën ndë roljet.
Va.
Di moll t'ardhura
Qëndro u tij ti ruata.
Me një dor ngrëiturith
mbanej mbi veshin e bardh.
Ljesht e sai të shpieksurit
Kalli jetërën te gjiri
E më goljq molljëzit
Më ja e vu ndë doriet
Ndë çerët e dhezurëz.
Thomnie ju të dashurit
Nd'ëmbëlj aqë të puthurit.

Një pjesë e tillë nuk ka ndonjë paralelizëm në folklorin e njohur arbëresh. Te Milosao, ajo gjen një lidhje organike me këngën e mëparëshme (III), në të cilën paraqiten ëndërrat e dy të rinjve dhe fragmentit që vazhdon pas kësaj puthje të parë (k. IV), ku e bija e Kollogresë ndjen «te kurmi gjithë atë gaidhi dhe zgjohet e harepsur si një vajzë që dihet me një fat të bardhë». Veç kësaj vazhdimësie vlen të nënvizohet edhe fakti se heroi, si te Belushi ashtu edhe te De Rada, është i biri «i zonjës madhe», e cila te Milosaoja del jo vetëm në këngën përkatëse të Belushit, por edhe në të tjera (v. k. XII).

B 11 (19 v.), M 20 (30 v.).

Edhe te kjo poezi ne nuk shohim një subjekt të zakonshëm për traditën folklorike. Përkundrazi ngjarja që trajtohet në të, sikurse kemi treguar edhe më lart, flet për një krijim origjinal. Autorit të Milosaos ajo i shërben që t'i krijojë një ambient të veçantë lidhur me zgjidhjen e aksionit — për realizimin e martesës së të rijve kundër dëshirës së prindërve: Në gërmadhat e Shkodrës së përmbysur nga tërmeti, Milosao gjen vajzën e tij, së cilës i flet për martesën e tyre dhe jetën e lumtur që do të bëjnë të tërhequr në fshat.

B 18 (14 v.), M XV (67 v.)

Poezia e Belushit përbën një fragment të këngës XV të Milosaos dhe pikërisht fragmentin e fundit të saj. Subjekti te De Rada është i plotë. Aty flitet për trimin që ka shkuar në luftë dhe për kujtimet që i vijnë në mendje në pragun e një dite të shënuar feste. Megjithë alegorinë e tij motivi që epet edhe në fragmentin e Belushit, gërshetohet mirë me gjendjen psikologjike të Milosaos, i cili, duke u ndodhur larg në dhe të huaj, është plot shqetësime për të dashurën.

B 19 (13 v.), M XII (27 v.).

Edhe këto vargje të Belushit i gjejmë në pjesën e fundit të një kënge tjetër të Milosaos (k. XII). Sikurse kemi treguar edhe më sipër, te fragmenti i Belushit vihet re një farë inkosekuence në vijën e veprimt, ndërsa te De Rada subjekti është i qartë dhe organik. Në vargjet e fillimit bëhet fjalë për vemendjen që ka tërhequr në fshat dashuria e të rijve; kurse më poshtë vajza i lutet djalit që të ketë më tepër kujdes në takimet me të — mos e ndali më udhëve, mos e ruaj, kur të jetë në mes të shoqeve, se gratë e fshatit në krua, te lumi a kur shkojnë për shkarpa, nuk flasin për tjetër veç për këtë dashuri të «djalit të zonjës së madhe me vajzën e varfër të Kollogresë».

Ashtu si edhe në poezinë e sipërme të Belushit edhe këtu ruhet e njejtja paraqitje e jashtme — me të njejtat sigla dhe skemë dialogu me ato të fragmenteve përkatëse të Milosaos.

Për t'u shënuar është gjithashtu se ky motiv te Milosao është dhënë në çastin e duhur, pasi vajza e ka bërë plotësisht për vehte djalin në këngët e përparëshme, gjë që e paraqit atë si një element organik në veprën e njohur të poetit arbëresh.

B 26 (16 v.), M IX (32 v.)

Të dy poezitë janë të afërta me njeratjetrën në idetë themelore dhe në disa prej vargjeve të tyre (B 1, 4, 10-14; M 1,10,27-31). Duke u nisur nga motivi dhe ndërtimi artistik i subjektit, është e vështirë të mendohet se kemi të bëjmë këtu me fragmente këngësh me origjinë popullore. Përkundrazi individualizimi i dashurisë së të rijve te Milosaoja (krs. skenën e trimit që i ep ujë murxharit te kroi i ri etj.) flet për një krijim artistik origjinal.

Pika të tjera të përbashkëta midis Belushit dhe Milosaos paraqesin, sikurse kemi vënë në dukje edhe më sipër, edhe këngët B 28 — M XXIX, B 33 — M XVIII.

Këtyre ngjashmërive të teksteve të Belushit me veprën poetike të De Radës duhet t'i shtohet edhe një fakt tjetër, sado i një natyre të ndryshme, por mjaft sinjifikativ. Disa elemente leksikore të veçanta si p.sh. *gjifritura*, *fanëmira*, *piksi*, *rëzien*, *miljoni*, *të kaljthëren*, *podhe*, *shtrushi* (*shtrushullonej*), *çera më i dhezet*, *ziljepsën*, *repir*, *bardhullore* etj., të cilat hasen te të dy autorët, gjejnë një përdorim të mëtejshëm edhe në këngë të tjera të Milosaos, që nuk kanë ndonjë pikë takimi me tekstet e Belushit.

III. Poezi të pidentifikuara

Veç pjesëve që u analizuan sipër si këngë me prejardhje popullore, të cilat përkonin me tekstet e «Rapsodive të një poeme arbëreshe» (31 pjesë) me ato të Kamardës dhe atyre që kishin afëri me «kangjelet e Milosaos» (6 + 3), në koleksionin e Belushit ka edhe tetë poezi të pidentifikuara (nr. 16, 23, 29, 31, 32, 40, 41 dhe pjesa e një strofe që epet në

fund). Në këto trajtohen subjekte të ndryshme, të cilat po i paraqesim më poshtë të përmbledhura në prozë:

16 : Digjej etjes vasha e njomë. Por ja që vjen nga deti një zog, bor'e bardhë. Vasha m'i ra pas deri te një *sporongje*. Atje ish një krua ujë. Vasha lau fytyrëzën; muar e lagu dhe gojëzën. Pastaj një grusht ma mbushi dhe ja çoi kopiljevet. Ato filluan të këndojnë: Krua të biftë pranë një dhri, ku të varen vile rrushi mjaltëz në degë. Lum vasha që e sheh e para. Ajo ftoh zemrën e ndezur dhe te prehëri i ruan vilen më të mirë trimit të saj.

23 : Ish një mbrëmje qershori e kopiljet mblidhnin fletë. Nën mën kuqnin paljact e mundafshita. Nën një mën, që binte te gardhi, mblidhte fletë e bukura. Ndodhi që vajta andej. U ndëra dhe i dhash unazën dhe asnjera nuk e pa. Vasha e futi te prehri. Por, kur e harruar, u shpërvesh e zbrazti fletët, m'ju rrukullis unaza nëpër fletë në paljact. Gjitonja plot zili thirri: Bobo, o motëra Vjollë!

29 : E lumja ti Vjollë, që ke nënën tënde mjaltë të ëmbël. Si është moti, ajo të mban: Në është dimër, të vesh ndër të leshta; në është verë, në të linta. Verën, që të ep për të pirë, ta zgjedh «muskarjele e marvezi». Kurse unë kam bushtrën time njerke, që më le ndër rrecka, pa bukë, t'urët. Në erdh trimi e lypi nuse, atë pak pajë që i la e ëma, atë do të ketë kur të martohet.

31 : Lart më ngrihej dielli, më gjelbëronte pllajat e më kalthëronte ujërat. Udhëz zbriste vasha, gojëmbra kangjeli. Duall trimi e ma pa dhe s'verejti te dielli, por m'i qepi sytë te «e kalthëra podhe» dhe te «hajdhia», që i përkëdhelte shtatin dhe si jone kitarje i ndërronte të ecurit.

32 : Shumë e luta zotin që ta kisha vashën. Por nëna ime nuk ma desh në shtëpi. Erdh dita e varrit të shejtë dhe u mblodhën në mbrëmje te kisha e errët. Nëpër shandanët e qirinjëve i shkova afër vashës. Ajo dëgjoi lutjen time: A nuk e linde ti vetë, o zot, të nëmurën? Të ap besën se do ta marr për vehte, por ti bekona udhëzën, se edhe kjo bija jote është. Unë i mora dorën, ajo i dridhej, dhe sytë iu mbushën me lot.

40 : Helmëtarezën Fjalevë që kish t'ëmbilin gëzim dhe shtatin plot hajdhi, Rodhavani ma deshi. Në vente ajo vashë në krua, atje ish Rodhavani; në kthehej nga shkarpat, n'udhë ma priste Rodhavani. Por, për nuse, nuk e lypi se më ish e varfër. Erdh pastaj një stuhi turqsh dhe trimi i dual mb'udhë. Ranë e nuk u pruarën. Tri herë fanmiri i mbrojti vashat e shtëpitë, por të katërtën herë kur ra mbë myslimanët, gjithë fshati më ju mblodh. Ju lut atyre me besë: I thoni mëmës sime të ma japë Fjalevën, se në rënsha (në mbetsha i vrarë), më djalë s'do të ketë; por, në ardhsha, unë do të sjell shumë stoli dhe do ta mbush me gjera të bukura time zonjë.

41 : Gjëmoi mali nëndë herë e më zgjoi Rodhavanin. Ndanë «shpërvierit» (tentës), vasha që flinte brënda, i nderi dyfekun. O ti vashë, o motra ime, i thotë Rodhavani, sa të kthehem, do të marr. Por, në se qëndroj, n'atë shtëpi që të veç, të kujtosh Rodhavanin. Vasha e mjerë mbushi sytë me lot dhe m'iu përgjegj: «O ti zot, e zoti im, ti më solle deri këtu pa ditur, pa parë. Tani kthemë të gjallë, mos më ler mua të shkretën të braktisur».

Pjesë e një strofje: Porsi natën në ëndërr ajo e mjera Serafinë shihte mbi krye yjezit që ruanin fshatin. Atje në mest të tyre më pa të nderë të veshurën e kuqe të tinzoti. Dhe vashës i pushonin helmet duke pritur atë jetën tjetër, ku dashuria është e haptë dhe ku do të gjente trimin e humbur.

Këto subjekte delikate lirike janë të një natyre të afërt me pjesët e tjera që përkojnë me kangjelet e Milosaos, kanë një vijë krijimi dhe forme artistike. Në një vështrim të parë ato mund të merreshin për krijime të traditës popullore; por nga një shqyrtim më i kujdesshëm i momenteve të frymëzimit, stilit, plastikës së skenave, strukturës së vargut etj. si edhe nga fakti që nuk u gjenden pika të përbashkëta me tekstet e folklorit të njohur arbëresh, ato mbeten elemente të një sferë krijimesh origjinale.

Tani që shqyrtuam për së afërmi përmbajtjen e materialeve të koleksionit të Belushit dhe pamë lidhjet e tij me materialet e letërsisë popullore dhe artistike arbëreshe, mund ta konkretizojmë edhe më mirë mendimin tonë se autori i këtij dorëshkrimi nuk mund të jetë një autor i thjeshtë, pa një veprimtari folklorike dhe letrare të sprovuar. Tekstet me prejardhje popullore, që kanë vija të përbashkëta me materialet e «Rapsodive të një poeme arbëreshe» dhe me «Shtojcën e Sprovës së Gramatologjisë» këtu janë të shkarkuara në mënyrë konsekuente nga emrat e personazheve historikë, nga të dhënat gjeografike etj. që janë vështruar si përpunime të mëvonëshme, bërë nga autorët përkatës mbi bazën popullore. Këto tekste epen me frymën dhe thjeshtësinë që i përket shtratit gjenuin folklorik. Ky tipar dallues i teksteve folklorike të këtij dorëshkrimi nuk mund të shkëputet nga një tipar tjetër i rëndësishëm që karakterizon pjesët e tjera të koleksionit, të cilat kanë afëri me kangjelet e Milosaos (kap. II), ose qëndrojnë si poezi të pavarura (kap. III). Edhe këto të fundit, sikurse është thënë më lart, ruajnë gjithashtu një karakter popullor në stilin dhe kompozicionin e tyre. Autori i dorëshkrimit ka ditur të shkrijë në harmoni elementet origjinale me ato të traditës popullore, aq sa është e vështirë të caktosh një vijë kufiri midis tyre (për të ndarë çka është e popullit dhe çka është me autor). Që të arrihej në realizime të tilla, mendojmë se nuk do të mjaftonte vetëm një aftësi artistike dhe talent origjinal. Duheshin faktorë me karakter më të gjerë dhe më të rëndësishëm. Është i njohur fakti se në krijimet poetike të kësaj natyre luajtën rol idetë e romantizmit. Është i njohur gjithashtu ndikimi i këtyre ideve në veprimtarinë poetike të një tog autorve arbëreshë të shek. XIX si të Santorit, De Radës, Dorsës, Darës së ri etj. Këto rrethana, si edhe argumentet e tjera të paraqitura në pjesën e parë të këtij artikulli (me të cilat mbështetnim mendimin se koleksioni i Belushit, sipas përmbajtjes, gjuhës, sistemit alfabetik, ortografisë etj., duhet të ishte i një periudhe më të vonë se ajo që përcakton Prof. Z. Ferrari), do të na lejonin ta shtynim përgatitjen e këtij dorëshkrimi në një periudhë më të re, dhe pikërisht në një kohë kur, jo vetëm kërkimet e folklorit nuk ishin më në hapat e para, por duhej të ish rrahur rruga — pra të ish krijuar një farë tradite, — edhe për krijime poezish me një frymë të tillë popullore. Këtë mendim e përforcon në mënyrë të veçantë fakti i pikave të përbashkëta të këtij dorëshkrimi me botimet e rëndësishme folklorike dhe letrare arbëreshe të kësaj periudhe dhe me «Rapsoditë» e «Milosaon» e De Radës dhe me «Shtojcën e Sprovës së Gramatologjisë» së Kamardës). Këto elemente të përbashkëta nuk paraqesin ndonjë ndryshim në vijën e krijimit të motiveve dhe të ndërtimit artistik me tekstet e tjera që epen në këto botime; përkundrazi përbëjnë një unitet organik me to, gjë që provon se i përkasin një tradite folklorike dhe letrare unike.

Duke u nisur nga teza e vendosjes së koleksionit të Belushit në kuadrin e veprimtarisë letrare arbëreshe të shek. XIX, mund të bëheshin

edhe disa vërejtje të tjera të rëndësishme. Autori i këtij koleksioni, megjithë aftësitë që tregon në njohjen e traditave folklorike dhe në krijimin e poezive origjinale me këtë stil, nuk ka dhënë ndonjë përpunim të frymëzuar nga entuziazmi patriotik (nuk përmendet p.sh. emri i heroit kombëtar, Skënderbeut, sadoqë materialet e tij vijnë nga një ambient si ai i Frashinetës, kur ruhej kaq mirë kujtimi i heroit; nuk epen elemente të sfondit historik, emra vendesh, personazesh etj.). Ndërsa te De Rada këngët dallohen prej plotësimesh dhe zgjerimesh të tilla, te Belushi këngët kanë një sfond më real, një karakter më të përmbledhur dhe një shkarkim sistematik nga këto elemente që gjejmë te këngët e De Radës (qoftë te «Rapsoditë», qoftë te «Milosao»). Kjo vijë thjeshtësimi të subjekteve dhe shkarkimi nga elementet historike etj. ruhet në një mënyrë kaq konsekuente, sa të krijohet ideja se kemi të bëjmë këtu më tepër me një vijë përpjekjesh të caktuara se sa me krijime spontane të rastit.

Rëndësi të dorës së parë paraqit çështja e identifikimit të autorësisë së këtij koleksioni. Prof. Dh. S. Shuteriqi që «pati rast ta njohi më 1960 në bibliotekën e Prof. Ferrarit në Frashinetë të Kozencës këtë përmbledhje në dorëshkrim», na ep si autor Thoma Belushin, të jetuar në vitet 1613-1707¹⁷. Këto vite Ferrari, te botimi i tij, ja ka atribuar Mikele Belushit. E. Xhordano, në shënimet bibliografike që ka dhënë rreth burimeve të shfrytëzuara për «Fjalorin arbëresh», paraqit si autor të këtij koleksioni, të cilin edhe ky e ka shfrytëzuar në origjinal, po Mikele Belushin e Ferrarit, por me data të lindjes e të vdekjes vitet 1754-1806¹⁸.

Midis shënimeve që epen rreth këtij dorëshkrimi të tërheq vemendjen fakti se ai u gjend në shtëpinë e Dorsës. Dihet se Vinçens Dorsa ka qenë një nga lavruesit më të zellshëm të traditave folklorike arbëreshe. Për më tepër ai na ka lënë në dorëshkrim edhe një përmbledhje folklorike interesante. Nga analiza që i bën Prof. Dh.S. Shuteriqi disa prej këngëve të këtij dorëshkrimi¹⁹, kuptohet se V. Dorsa është përpjekur të ndërhyjë me një farë përpunimi mbi këngët popullore. Ndonjë element si ai që botohet për herë të parë në artikullin e Shuteriqit «Kur vëdiq Skanderbeku», ka mundësi të jetë thjesht krijimi i tij. Për t'u shënuar është edhe se në ndonjë variante të këngëve të Skënderbeut të koleksionit të Dorsës vihet re një vijë përpunimi e ngjashme me atë të Belushit. Te variantja «Skënderbeu e Ballabani» p.sh. për të cilën Shuteriqi thotë se, «ndonse kjo variante ka ndryshime vargjesh me atë që botoi De Rada, prapë është e njejta këngë»²⁰, nuk gjejmë as emrin e Livetës, as emrat e Ballabanit e të Maumetit. Ndonjë element si «korta e Arminoit», të kujton terma të ngjashme me të Belushit (shih k. nr. 42; në këngën përkatëse të De Radës: «orteja e Armionit»). Këto rrethana duhen pasur parasysh.

Ne na interesojnë në mënyrë të veçantë lidhjet e dorëshkrimit të Belushit me veprat e De Radës.

Shfrytëzimin e këtij dorëshkrimi nga poeti dhe folkloristi i njohur arbëresh e kanë vënë në dukje dhe e kanë mbrojtur si Ferrari ashtu edhe Shuteriqi. Dihet se De Rada në hyrjen e botimit të dytë të «Rapsodive» ka dhënë njoftime të hollësishme rreth burimeve që i shërbyen atij për mbledhjen e teksteve folklorike. Ai përmend aty, jo vetëm nuset e vajzat e Makit, prej së cilave muar shumicën e këngëve, por edhe njerëz të

17) Dh. S. Shuteriqi. *Këngët e Milosaos* dhe poezia popullore. Nëndori 1963, Nr. 2 f. 136 e 137.

18) E. Giordano. *Fjalor i Arbëreshvet t'Italisë*. Bari 1963, f. XV.

19) Dh. S. Shuteriqi. *Këngët arbëreshe mbi Skënderbeun*. Mësuesi II 1963, nr. 3.

20) *Po aty*.

tjerë që e kanë ndihmuar qoftë edhe me disa këngë të vetme (Bazile, Petراسi etj.). Për dorëshkrimin e Kamardës, të gjetur në kolegjin arbëresh të Palermos dhe atë të Santorit, të cilit «iu desh t'i nxierrë të shtuamet», De Rada bën shënime të veçanta²¹. A është e mundur që poeti ynë, në një anë të ketë treguar kujdes e ndershmëri të tillë sa të japë hollësira edhe për burimet prej nga muar deri këngë të shkëputura dhe në tjetrën të ketë kaluar në heshtje shfrytëzimin e një dorëshkrimi nga huajt një material kaq të gjërë për *Rapsoditë* dhe një material të veçantë, për veprën e tij poetike? Hyrja e botimit të dytë u shkrua në kohën kur jetonte Dorsa. Nëqoftëse De Rada kish shfrytëzuar në një mënyrë të tillë dorëshkrimin e tij dhe atë të Belushit, a nuk do të tërhiqte vemendjen kalimi në heshtje i këtij fakti? Duke folur për Milosaon, Prof. Dh.S. Shuteriqi çfaq mendimin se këtë e bëri «që të mos zbulohet se ç'kishte marrë drejtpërdrejt nga populli me frikë se mos e akuzojnë për plazhiat»²². Por, në qoftëse kjo situatë, iu krijua për veprën e tij origjinale (ku nuk shfrytëzoi veçse 6-9 pjesë), përse të mos e thonte faktin për *Rapsoditë*, ku janë futur më se 2/3 e materialeve të këtij dorëshkrimi? Veç kësaj disave prej këngëve të përbashkëta De Rada, në hyrjen e përmendur, u ka përcaktuar burimin në mënyrë të qartë. Kështu p.sh. për këngën e Dedë Skurës (krs. dshkr. e Belushit nr. 34) dhe atë të Rodhavanit (B nr. 42) thotë se i ka regjistruar në Strigar nga plaka Torrëtosheja; Kostandinin e Garentinën dhe këngët e dasmës ja ka dërguar E Bazili nga Plataçi etj. Një tjetër fakt që sjell Shuteriqi për të përforcuar mendimin e njohjes së Belushit nga De Rada — çështja e huajtjes së sistemit alfabetik në botimin e parë të Milosaos, — nuk na duket me përmbajtje reale. Midis dy alfabeleve të tyre ka vërtet elemente të përbashkëta (*y* për *ë*, *ç* për *z*, *ç* për *h*, *dh* për *dh*), por nuk mungojnë aty edhe shkronja të veçanta (De Rada përdor p.sh. *c* + zanoret e buta [për *ç*], *d*, *g*, *gx* [*gj*], *c*, *ch* [*k*], *λ* [*le*], *χ* [*q*], *θ* [*sh*]; kurse Belushi përkatësisht *c'* *δ*, *gk* e *gh*, *gh'*, *k* e *c* e *ch*, *gl* e *gl*, *k'*, *sc*).

Çka është më e rëndësishme — në parathënien e Milosaos botimi i I-rë (nën parathënien shënohet viti 1834 f. XI,XII) De Rada paraqit kaq hollësira lidhur me përpjekjet e tij për të adaptuar një sistem alfabetik të përshtatshëm për gjuhën arbëreshe të këngëve të Milosaos, sa të mbushet mendja pa ngurim se alfabetin e përdorur në këtë vepër ai nuk e ka marrë të gatshëm prej ndonjë pararendësi, por e ka krijuar vetë në bazë kriteresh mjaft të arsyetuara.

* * *

Duke u mbështetur në vërejtjet që u bënë më lart rreth tematikës, gjuhës, grafisë etj. të dorëshkrimit, si edhe rreth pikave të përbashkëta të teksteve të tij me elementet e njohura të folklorit dhe letërsisë arbëreshe, mund të thohet në përmbyllje:

Dorëshkrimi i botuar në vëll. *Canti albanesi* (1936), po të ish një koleksion i viteve 1628-1633, sikurse arsyetohet nga Prof. Xh. Ferrari, duhet të kish një përmbajtje tematike më gjenuine dhe një kolorit gjuhësor më arkaik.

Disa prej këngëve të këtij dorëshkrimi (16,23,31,32,40,41), që nuk

21) G. de Rada. *Rapsodie nazionali*, Corigliano Cal. 1883-87, f. 1-6.

22) J. De Rada. *Milosaos*. Përshtatur në shqipen e sotme nga Dh. S. Shuteriqi, 1964, f. 17.

kanë paralelizma në folklorin e njohur arbëresh, i përkasin poezisë kulte. Burimi i frymëzimit, ndërtimi artistik dhe mjetet poetike që shfrytëzohen në këto të fundit, të bëjnë të mendosh për hartimin e tyre në një periudhë relativisht të vonë. Për këtë flasin edhe mjaft elemente artistike që vihen re edhe në këngët e tjera të këtij dorëshkrimi (skema e dialogut, personazhet alegorike si zoqtë, *vorea*, *murxhari*; figurat si ajo e erës që vjen nga deti dhe u sjell lajme vashave për të dashurit etj.). Po për këtë flet edhe koloriti gjuhësor i teksteve të këtij koleksioni (mungesa e togjeve të vjetër bashkëtingëllorë -kl, gl-, gjërësia edhe lloji i kompozitave e prapshitesave zvogëluese), saktësia dhe qëndrueshmëria e grafisë etj.

Tekstet e dorëshkrimit kanë afëri me mjaft këngë të botuara në *Rapsoditë e një poeme arbëreshe* të De Radës; ndonjera edhe me kangjelet e poemës së njohur Milosaos; ndërsa 2-3 prej tyre përkrijnë me tekstet e Kamardës. Afëritë që hetohen në një tog prej këtyre këngëve nuk janë të tilla që karakterizojnë variantet e mbledhura në mënyrë të pavarur nga goja e popullit. Këtu vihet re një njëjtësi motivesh, personazhesh, trajtash e mjetesh artistike që rrjedh nga një burim i përbashkët i këtyre materialeve ose nga një traditë e njëjtë, bashkëkohore regjistrimesh, përpunimesh e krijimesh folklorike.

Në kushtet e prioritetit të dorëshkrimit do të ngrihej me të drejtë teza e shfrytëzimit të këtij dorëshkrimi nga De Rada e Kamarda. De Rada, në parathënien e botimit të dytë të Rapsodive, megjithëse përmend mjaft emra bashkëpunorësh dhe këngëtarësh popullorë, prej nga muar lëndën e këtij vëllimi, dorëshkrimin e Belushit nuk e ze me gojë në asnjë vend. Edhe V. Dorsa nuk flet ndonjëherë drejtpërdrejt për këtë çështje.

Mundësinë e shfrytëzimit të dorëshkrimit nga De Rada e bën të dyshimtë, në mënyrë të veçantë, afëria e teksteve të tij me kangjelet e Milosaos. Këngët e kësaj poeme kanë elemente të shfrytëzuara nga tradita popullore, por me vijimësinë e aksionit, ndërtimin dhe trajtën e tyre artistike, ku duket qartas stili romantik dhe subjektiv i autorit përkatës, paraqiten si pjesë e një tërësie organike, që nuk le vend të dyshohet për një gërshetim a kopjim mekanik të tyre. Mjafton të shqyrtohet përmbajtja dhe elementet e veçanta të kangjelit XX, që i përgjigjet strofës nr. 11 të dorëshkrimit, për t'u bindur mbi këtë fakt. Skena e *shkundullimit* (tërmetit) që *savurron pëllesëzit* dhe bën të dalë udhëve natën njerëzinë e lemerisur, takimi i dy të rijve në mes të këtij paniku, fjalët e vajzës për origjinën e saj, dëshirat idilike të djalit, janë të gjitha elemente që shkrihen në tërësinë organike të poemës dhe përlijen vetëm në kuadrin e saj. Në një këngë popullore, qoftë edhe në një krijim artistik të pavarur (pa lidhje me elemente të mëparëshme) këto detaje nuk kanë si shpjegohen. Këndej mund të mendohet se dorëshkrimi ka mundësi të ketë lindur pas Milosaos. Përsa i përket rrethanave në të cilat mund të ketë ndodhur afëria midis teksteve të dorëshkrimit me kangjelet e Milosaos, ne mendojmë se kjo afëri mund të ketë rrjedhur jo sepse De Rada i nxorri kangjelet e kësaj vepre nga ndonjë dorëshkrim që pat përpara ose nga tradita e herëshme popullore, që mund të ketë shërbyer në këtë rast si burim i dyanshëm, por, sepse kangjelet e poemës, pas botimit të tyre të parë, u njohën, u përhapën dhe u kënduan shumëherë si këngë të popullit. Si të tilla ka mundësi të jenë regjistruar edhe nga autori i dorëshkrimit. Në rethana të ngjashme mund të ketë ndodhur edhe regjistrimi i ndonjë kënge tjetër që përkon me tekstet e Rapsodive. Në këto të fundit nuk përjashtohen edhe koincidenat e rrjedhura prej një shfrytëzimi të pavarur të traditës popullore.

Nga analiza që iu bë më lart këngëve të dorëshkrimit, u vu në dukje në disa raste një vijë përpunimi mjaft e kujdesëshme si në thjeshtësimin e subjekteve ashtu edhe në shkarkimin e tyre prej ndonjë elementi historik. Një përpunim i tillë, që duket të jetë bërë për ta paraqitur materialin me një farë ngjyre arkaike si edhe disa elemente të jashtme emërtimi i këngëve në *strofa* — pra pjesë të një tërësie poetike, shënimet për alfabetin që i janë vënë dorëshkrimit në fillim, shënimet anësore, siglat dhe emrat e njerëzve të shquar të kolonive arbëreshe, krijojnë përshtypjen e një pune, që shëmbëllen përpjekjet edhe të ndonjë shkrimtari tjetër arbëresh të shekullit të kaluar (De Radës me *Rapsoditë*, Darës me *Kënkën e sprasme të Balës*).

Kamarda të dy këngët e tij (nr. 7 e 8 të *shtojcës së Sprovës së Gramatologjisë*) që përkojnë me strofën nr. 33 dhe 42 të dorëshkrimit, thotë se i ka marrë nga V. Dorsa, të cilin e quan, ashtu si edhe De Radën, gjurmuesin kryesor të këngëve popullore të arbëreshëve të Kalabrisë. Vetë dorëshkrimi u gjend në shtëpinë e Dorsës. Nga një anë tjetër shkrimtari i njohur frashinetas, siç dihet, në vëllimin e tij «*Mbi shqiptarët. Kërkime e mendime*» (1847), përveç njoftimeve të vlefshme historike, gjuhësore etj., që sjell për popullin shqiptar, ep të përkthyer në italisht edhe disa këngë popullore arbëreshe. Ai e vazhdoi dhe më pas veprimtarinë folklorike, sikurse kuptohet nga dy këngët që i mori Kamarda dhe nga një koleksion i tij këngësh popullore, që u gjend prej Prof. Ferrarit, nga vepra që botoi në vitet e fundit të jetës²³ dhe nga disa shënime që apin autorë bashkëkohës²⁴. Është folur gjithashtu për mundësinë e përpunimit prej tij të ndonjë kënge popullore arbëreshe (të këngëve që flasin për heroin tonë kombëtar, Skënderbeun)²⁵. Në këto rrethana nuk do të ishte pa mbështetje të lokalizohej autorësia e dorëshkrimit, të quajtur të Belushit, në vetë shkrimtarin, gjuhëtarin dhe folkloristin frashinetas, V. Dorsën, i cili me vëllimin e njohur *Mbi shqiptarët...* me kërkimet e zellëshme rreth traditave popullore dhe me veprimtarinë patriotike që zhvilloi, mbetet një nga figurat e shquara të lëvizjes kulturore arbëreshe dhe të lëvizjes sonë kombëtare, të shekullit të kaluar. Sidoqoftë përgatitja e këtij dorëshkrimi, për mendimin tonë, nuk mund të shkëputet nga kuadri i veprimtarisë arbëreshe të shekullit të kaluar dhe se autori i tij duhet të jetë një bashkëkohas i folkloristëve të njohur arbëreshë të kësaj periudhe.

Përcaktimi në mënyrë bindëse i autorit të këtij dorëshkrimi, sikurse është thënë, do të hedhi dritë mbi autenticitetin e një koleksioni që është paraqitur si dokumenti i parë i mbledhjes së folklorit tonë. Me të është lidhur prejardhja e një pjese të madhe të teksteve të njerit prej botimeve më të rëndësishme të folklorit të shqipëtarëve të Italisë, siç janë «*Rapsoditë*» e De Radës, si edhe prejardhja e disa prej këngëve të veprës së njohur të letërsisë arbëreshe «*Milosaos*». Zgjidhja përfundimtare e këtij problemi është me shumë interes, prandaj meriton të ngjallë diskutime të mëtejshme.

23) V. Dorsa. *La tradizione greco-latina negli usi e nelle credenze popolari della Calabria Citeriore*. Cosenza 1879 (bot. 2 1883, 1884).

24) Luigi Cretella. *Letteratura albanese*. Fanfulla della Domenica XI. Roma, 1889, nr. 42 etj.

25) Të mbahen parasysh mendimet e çfaqura rreth kësaj çështje në artikullin e Prof. Dh. S. Shuteriqit. *Këngët arbëreshe mbi Skënderbeun*. Mësuesi 1963, nr. 3.

