

KLARA KODRA

EVOLUCIONI I MESAZHIT DHE I FORMËS NË KRIJIMET RINORE TË DE RADËS DERI TE “KËNGËT E MILOSAOS”

Më 1836, pra, vetëm në moshën njëzetedyvjeçare, Jeronim De Rada do të nxirrte në dritë veprën e vet të parë, “Këngët e Milosaos”, birit të despotit të Shkodrës¹.

Ky krijim poetik është një kryevepër e letërsisë arbëreshe dhe, në një rrafsh më të gjerë, e letërsisë shqiptare. Njëkohësisht, ndonëse nuk u pranua gjerësisht, sipas nesh, është një veper në lartësinë e krijimeve të shquara europiane bashkëkohore si “Graciela” ose “Zhosëlen” e Lamartinit², “Çajld Haroldit” i Bajronit ose “Eugjen Onjegin” i Pushkinit.

Pra, poeti i ri, si për mrekulli, kishte goditur në shenjë që në shpërthimin e parë të frymëzimit rinor.

Në një moshë kur shumica e talenteve nuk janë ende të çliruar nga imitimet, kur individualiteti i tyre krijues është ende në një fazë embrionale, De Rada shfaqte një origjinalitet të fuqishëm, kishte arritur të mishëronte një mesazh të lartë e të pasur në një formë gati të përsosur.

Për më tepër ky poet i ri ishte përfaqësuesi i parë i letërsisë me dinjitet artistik dhe me frymë laike, i letërsisë arbëreshe që lëkundej midis dy kulturave, asaj në formim e sipër të atdheut të origjinës që gjer atëherë jetonte tek arbëreshët kryesisht përmes folklorit dhe kulturës së vendlindjes, të atdheut fizik, letërsisë, tepër të rafinuar italiane.

De Rada ishte edhe përfaqësuesi i parë i drejtimit romantik në këtë letërsi, dukuri kjo tepër e veçantë. Ishte pra një themelues dhe kishte arritur të krijonte një shkollë në gjirin e së cilës do ta ndiqnin dishepuj të tjerë, të shquar a më pak të shquar si Gavril Dara, Anton Santori, Zef Skiroi.

Për çudi, belbëzimet e para të talentit të këtij djali të ri kishin nisur që në adoleshencë, në moshën pesëmbëdhjetëvjeçare. Vjersha e tij e parë, vjersha e një adoleshenti çuditërisht nuk ishte ndonjë lirikë ndjenje, ndonjë lirikë erotike, ishte një vjershë program.

¹ G. De Rada, *Canti di Milosao, figlio del despota di Scutari*, Napoli, 1836.

² Lamartine, *Graziella*, Paris, Librairie Arthème Fayard; A. de Lamartine, Jocelyn, Paris, 1836; George Gordon Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, London, United Kington 1812; A. S. Pushkin, *Evgenij Onegin*, Sanktpeterburg v tipografia, Aleksandra Smirdis, 1833.

Aty poeti paralajmëronte se do t'i largohej letrarizmit. (Unë s'do ta shoqëroj këngën me lirë) dhe se kënga e tij do të ishte “e zymtë”³.

Unë s'e shoqëroj këngën me lirë
Që të mundë me t'ëmbël melodi
T'i japë shpirtit tim pakëz qetësi
Andaj e zymtë është kënga ime e dliirë.

Dhe Eutirpja ime vetëm për këtë i lutet
Apollonit leshverdhë që gjithnjë
M'i përgjërohet mëndja për çdo gjë,
Po kur arrin te ai nga turpi struket.

Në se do t'i pyesë: kush për udhë të nisi?
Mërkuri, thuaji, që i vodhi shkëlqimet,
Q'ia vodhi ugarit dritën e poezisë.

Për sa kohë frymëzimi gjallë të jetë
Do t'këndoq vargje t'dhimbshme e mundimet
Me t'cilat fati s'e lë njerinë të qetë.⁴

Letrarizmin De Rada në fakt s'e deshi kurrë. Prandaj s'mundi të shijonte një artist të rafinuar si Petrarka, ndonëse ai ishte edhe poet i frymëzuar dhe nuk arrinte as t'i recitonte vargjet e tij. Çuditërisht ia vlerësonte gjuhën që e quante “magjistare”.

Në fakt letërsia italiane relativisht e plakur prej aq shekujsh me shumë vështirësi po shkundte zgjedhën e letrarizmit dhe retorizmit, nga e cila s'e çliroi plotësisht as drejtimi letrar romantik.

De Rada po shpallte gjithashtu edhe “zymtësinë” e këngës së tij, atë dramatizëm në caqet e tragjizmit që do të shfaqej që në veprën e tij të parë, tok me “kultin e gëzimit” që i vinte si nga poezia e lashtë greke, ashtu edhe nga folklori i vendit të tij, freskia me të cilën këngëtari popullor i këndonte dashurisë. Po fundi i kësaj vepre do të ishte i trishtuar, një tragjizëm i zbutur nga stoicizmi. Dhe tragjizmi do të vinte duke u shtuar në veprat e mëvonshme.

Temën e evolucionit në krijimet rinore të De Radës e kemi trajtuar për herë të parë më 1978, pra, më tepër se dyzet vjet më parë dhe e kemi ribotuar, disi të ndryshuar, te vëllimi “Paralele dhe kryqëzime”.

³ K. Kodra, *Paralele e kryqëzime*, Vëll.1, Tiranë, 2018. Dy vargjet e fundit të tercines së parë i kemi deshifruar me vështirësi.

⁴ *AQSH*, Fondi De Rada, dosja 60. Letër vëllait Kostandin.

Po i rikthehemi, duke u nisur nga tërë variantet pre-milosiane të zbuluara më parë dhe që kanë gjetur hapësirë botimi në saje të punës së përkushtuar të studiuesve të Kozencës dhe duke pasur gjithashtu parasysht hipotezat tërheqëse të studiuesve F. Altimari dhe M. Mandala, interpretimin origjinal që i bën Altimari shprehjes “roman dyfish lirik” duke e lidhur me binjakësinë e protagonistëve Milosao-Serafinë (vetë e kemi interpretuar ndryshe, duke u nisur nga dy vatrat frymëzuese të veprës së De Radës, atdheu dhe dashuria).

“Këngët e Milosaos” të vitit 1836, kjo kryevepër që shkruhej nga një djalë i ri qysh në fillimet e veprimtarisë së tij krijuese dhe ishte njëkohësisht kryevepër e një letërsie të re që po agonte nuk mund të shpjegohet vetëm me faktin se De Rada ishte një poet i lindur, as me kulturën e pasur të thithur prej tij në kolegjin e Shën Adrianit, as me atmosferën e romantizmit italian dhe europian që e rrethonte.

Kjo kryevepër pati një parapërgatitje që nisi, siç thamë, në moshën pesëmbëdhjetëvjeçare, me sonetin e lartcitur që s’ishte destinuar për botim (është vendosur brenda një letre për vëllanë), po megjithatë përmbante një program të tërë poetik.

Më vonë talenti i të riut do të shfaqej me një poemth me subjekt patriotik, i shkruar në tercina, i ndikuar, si pohon vetë poeti, ndofta nga Danteja, ndofta nga Basviliana” e Montit⁵, po pa pasur ftohtësinë e kësaj poeme të fundit që i vinte poetit italian nga botëkuptimi i tij i lëkundshëm dhe mungesa e shkrirjes shpirtërore me mesazhin – një ekzaltim i monarkisë dhe kritikë e revolucionit).

De Rada që në këtë poemth rinor që iu duk mësuesit të tij Emanuel Bidera si i Bajronit për vrullin që e karakterizonte, ndonëse nuk shkruante në gjuhën e mëmës, po në gjuhën e shkollës, shprehte ndjenjën e zjarrtë të dashurisë për atdheun e origjinës. Ky poemth ndërthurte veshjen klasiciste me simbole abstrakte të virtyeteve dhe veseve dhe reminishenca mitologjike me disa imazhe të freskëta e të gjalla që paralajmërojnë romantizmin.

Më vonë De Rada do ta ripunonte në vargje të bardha⁶. Ky krijim rinor ka një histori më vete. Pranë këtij poemthi ndër krijimet e rinisë së parë të De Radës ndeshim disa vjersha dhe disa proza poetike italisht që do të botohen pjesërisht te gazeta “Omnibus”⁷ e nxjerrë nga arbëreshi Vinçens Toreli. Disa prej tyre, të pabotuara, ndodhen në AQSH, në fondin De Rada.

Duke analizuar këto vjersha dhe këto proza mund të ndiqet evolucioni i stilit të Poetit që në fillim ndikohet nga klasicizmi i letërsisë italiane, po përmban disa embrione të romantizmit. De Rada provoi llojin e vështirë të sonetit, odes elegjisë. Përdor në ndonjë vjershë njëmbëdhjetërokëshin karakteristik për poezinë italiane, po në njërën prej tyre (E verbëra) ku jepet

⁵ Shih G. De Rada, *Autobiologia*, f. 20.

⁶ *Po aty*.

⁷ “Omnibus”, Vëll. 3, nr. 43, 16 janar 1836.

dialogu i një të verbëre me diellin provon tetërrokëshin, të pazakonshëm për italishten, po tipik për arbërishten.

Në këtë vjershë është shtuar lirizmi në krahasim me sonetin-elegji të dy vjetëve më parë “Për vdekjen e Françesko Panes”⁸ ku kumbon ideja për forcën e madhe morale të njeriut dhe njëkohësisht shprehet konceptimi tragjik i jetës nga ana e Poetit që do të bëhet karakteristik për veprat e pjekurisë. (Ah, nuk besoja se ndërsa një e ëmbël shpresë/ Zembrën e tërë më mbushte me ngazëllim/ Do të vajtoja fatin e pabesë/ Brengat e jetës dhe kaq hidhërim/ Unë s’e besoja se vdekja tinzare/ Do të t’këpuste jetën në lulëzim/. Nga gruaja e shtrenjtë të t’ndante për fare/ dhe nga fëmijët që jepnin gëzim/ Unë s’e besoja, po kot ta quaja mik/ Fatin që i pabesë është kurdoherë/ Ai që ka në gji një shpirt besnik/ Dhe aty ku lind virtyti më i kulluar/ Dhe Faji i poshtër me nxitim seç ik/ Zia dhe brenga kanë për të triumfuar (E përshtati në vargje shqip: Klara Kodra).

Shihen në këtë sonet simbolet abstrakte dhe disi të ftohta, antitezat e prera të klasicizmit (virtyti - faji) shfaqet figura e errët e Fatit, ndikim i qartë i poezisë antike, stili solemn, patetik dhe retorik me hiperbate dhe bartje.

Te “E verbëra” ka më tepër ngrohtësi, dinamizëm dhe rrjedhshmëri në vargje. Karakteri i përgjithshëm ia ka lënë vendin një imazhi poetik: Dielli që ballafaqohet me vajzën e verbër që s’e sheh dot, veçse me sytë e shpirtit: “Prijës i shkëlqyer i ditës, Larg nga ne po ikën ti/ Sytë e mi që s’shohin dritë, S’po të gjejnë kurrresi/ Unë e zeza! Kthimi yt/ Sytë s’do m’i hapi dot.

Ish një kohë që të shikoja/ Dhe mbaj mend ende tani/ Rrezet e tua që flakëronin/ Muzg e agim me bukuri/ Kur te ti unë mishëroja/ Emrin tënd shkëlqimplotë/ Lamtumirë, s’të shoh kurrë më/ Po atë flakë qiellore/ Ende e ndiej se si më nxeh/ Si më djeg në kraharor/ Zot, ti një të mirë më more/ Po me shpirt ende shikoj⁹ (E përshtati K. Kodra).

Simboleve abstrakte të sonetit të parë i kundërvihet simboli romantik i *flakës*, i zjarrit të brendshëm shpirtëror që zëvendëson dritën e syve dhe mbase ia kalon flakës konkrete të diellit. Stili i De Radës është pasuruar edhe më në prozat poetike italisht të cilat kanë veçori që të kujtojnë krijimet e mëvonshme shqip dhe që kanë në vetvete embrionet e para të qarta të individualitetit krijues të De Radës. Stili i këtyre prozave poetike është në mënyrë të veçantë i harmonishëm dhe i pasur me figura. Ky stil të kujton një tjetër krijim të rinisë së Poetit, “Oden arbëreshe” për të cilën është supozuar, po pa u provuar deri në fund se është “I mërguari i Krujës”. Mbi “Odiseun” që do të gjendej tepër vonë nga studiuesit në botimin e 1847-ës dhe “Oden arbëreshe” do të ndalemi më tutje se këto krijime paraqesin enigma të pazgjydhura të cilave u jemi kthyer disa herë.

⁸ “Omnibus”, Vëll. 2, nr. 4, 5 prill 1834.

⁹ “Omnibus”, Vëll. 3, nr. 43, 16 janar 1836.

“Kënga për vdekjen e Skënderbeut”¹⁰ dallohet për harmoninë dhe përpikmërinë e fjalës. Aty ideja patriotike është më e thellë dhe shfaqet një personazh me emrin Serafinë që do të paralajmërojë figurën e Serafina Topisë. Gruaja e re ndodhet midis grave që vajtojnë për vdekjen e Skënderbeut.

Mund të supozohet se kjo prozë do të bënte pjesë në mbylljen e “Skanderbekut të pafan” që s’u përfundua kurrë nga Poeti.

Tepër kuptimplotë është mbyllja e kësaj proze “Po pse vallë kur dielli u zhduk/ në mal vajtuan se kishin humbur rrugën/ Dhe vetë dielli mbeti pa vajtim?” Sipas poetit, shqiptarët vajtojnë më tepër për vetveten që kanë humbur prijësin e tyre se sa për fundin e tij. Udhëheqësi identifikohet me diellin. Tjetër detaj kuptimplotë janë kambanat që “kumbojnë për zi në të gjitha brigjet”.

Një tjetër prozë, e afërt me të, flet për rënien e Muratit¹¹. Aty janë më të theksuara efektet romantike (rrufeja shkëlqente e lumtur për dritën e vet, për degët e thyera, për skifterët e shkumbisur). Patriotizmi merr një karakter mbiklasor, sundon ideja e bashkimit (Vendi është i të pasurve dhe i të varfërve dhe të gjithë duan që të jetë i lumtur).

Tër tërheq vëmendjen edhe proza poetike “Kënga e vajzës së Ambrakisë të fejuar me një fisnik të huaj”¹². Aty flitet për një vajzë, dashurinë e së cilës për Voticin e ri e kundërshtojnë prindërit që për më tepër e fejojnë me një të huaj. Vajza shpreh trishtimin e vet dhe shfren në mallkime kundër të huajit që “po e rrëmben si fajkua”. Këtu mund të shohim embrionin e “Serafina Topisë”, variantin e parë të së cilës Poeti do ta shkruajë së shpejti.

Revolta e vajzës është tepër e hapur, shumë më e hapur nga ç’do të jetë në variantet e ndryshme të kësaj poeme, binjake me “Milosaon”. Duket se më vonë revolta e saj për shkëputjen nga i dashuri do ta zbusë ndjenja e detyrës ndaj atdheut, meqenëse i fejuari, tashmë është shqiptar.

Lirizmi mbizotëron në prozat poetike që gjenden në Arkivin e Shtetit dhe data e lindjes së të cilave nuk dihet me siguri, po duket se i përkasin rinisë së parë të Poetit. Stili retorik i “lulëzuar”, ndikim i letërsisë italiane është në shndërrim e sipër në stilin romantik. Prozat i kushtohen një vajze që diku emërtohet Gavrila. Motivi erotik ndërthuret me motivin fetar (një vjershë që i kushtohet Shën Mërisë) dhe me motivin e kërkimit të lavdisë. Spikat për lirizëm dhe imazhe të freskëta një poezi që i kushtohet pranverës. Poezia është strukturuar si dialog midis heroit lirik dhe pranverës së antropomorfizuar. Po japim disa fragmente të saj:

“O pranverë e bukur, pse më mbush me trishtim të thellë dhe me buzëqeshjen e dikurshme nuk më shkrin dëborërat nga zemra?

¹⁰ “Omnibus”, Vëll. 3, nr. 48, 28 shkurt 1836.

¹¹ “Omnibus”, Vëll. 3, nr. 42, 9 janar 1836. Për këtë prozë supozohet, po nuk dihet me siguri nëse është e Poetit. Stili ngjan me të tijin.

¹² “Omnibus”, Vëll. 4, nr. 26, 8 tetor 1836.

Pranvera: S'të mbush unë me trishtim, po me trishtim të mbush fati yt. Ja, pasi dashurove me dashuri të vërtetë dhe u dogje pa ngushëllim tjetër veç shpresës e cila u bë për ty një zinxhir i fortë i artë, ti tani e pranon se s'ke gjë veç një fjale e cila s'do të të jepet kurrë.....”

O pranverë mizore, pse ma rëndon trishtimin tim....”¹³

Pra, këto proza përshkohen nga kulturi i ndjenjës dhe kulturi i gruas shumë më të forta nga ç'do të jenë në stilin e përmbajtur të “Këngëve të Milosaos”. Ato i prijnë hopit krijues që do të ndodhë së shpejti.

Do të ndalemi tani mbi enigmën ende të pazgjidhur të poemave *Odiseu* dhe *I mërguari i Krujës*. Për të parin dimë me dëshminë e vet poetit se kanë ekzistuar dy variante, një në tercina, një në vargje të bardha, që njëri nga këto variante u botua nën emrin e Saverio de Markezi Prato, dhe që për një hark kohor i pagjetshëm. Tani dihet që “Odiseu” u botua në vitin 1847, pikërisht nga Saverio de Markezi Prato. Originali i kësaj vepre ndodhet në Bibliotekën e Kozencës, studiuesi Michelangelo La Luna e ka ribotuar në “Opera omnia”, vëllimi VII¹⁴.

Një kopje tjetër, në saje të dashamirësisë së studiuesit dhe poeti Kandreva ndodhet në Arkivin e Institutit të Gjuhësisë e Letërsisë.

Për sa i përket poemës “I mërguari i Krujës” që Poeti sipas dëshmisë që jep vetë ai, u shkrua për herë të parë më 1833-34, prej saj ekzistojnë dy fragmente, një i botuar në letrën drejtuar Zagareses më 1836 që u bë parathënie e botimit të parë të “Milosaos” dhe një tjetër në shënimin e parë të këngës së katërt të *Odiseut*, që konvergojnë, po edhe ndryshojnë njëri me tjetrin, pra, janë dy variante të të njëjtit tekst, të ndryshuar nga autori ose nga botuesi.

Ekziston gjithashtu një “Ode arbëreshe” ose “arbërore” që është botuar nga studiuesi Andrea Varfi, pasi u gjet në Bibliotekën e Kozencës duke e identifikuar me “Të mërguarin e Krujës” më 1977¹⁵ (sipas nesh, në mënyrë tepër të nxituar). Në këtë poemë mungon fragmenti i lartcitur që Andrea Varfi supozon se do ta ketë hequr vetë Poeti.

Studiuesi Arshi Pipa supozon se “Odeja arbëreshe” dhe “I mërguari i Krujës” janë përkatësisht varianti i parë dhe i dytë i veprës *Odise*¹⁶, pra rimerr një supozim të Markianoit dhe Gualtierit për t'i identifikuar këto dy poema.

Mendojmë se, qoftë hipoteza e Andrea Varfit, qoftë hipoteza e Arshi Pipës nuk janë plotësisht të argumentuara. Dimë se vetë Poeti në “Autobiologjinë” nuk i identifikon këto dy poema, gjithashtu nuk dihet me siguri se Odeja arbëreshe, pa tjetër titull, në vargje të bardha, njëmbëdhjetërokëshe është *I mërguari i Krujës*, ndonëse kjo hipotezë s'mund të përjashtohet. Mendojmë se

¹³ AQSH, Fondi De Rada, Dosja 54.

¹⁴ *Opera Omnia*, vëllimi VII, Rubbettino Editore Saveria Manelli, 2009.

¹⁵ J. De Rada, *Krutani i mërguar*, Tiranë, 1977.

¹⁶ A. Pipa, *Hieronymus De Rada*, München, f. 21-26.

A.Varfi u nxitua duke e identifikuar, ashtu si u nxitua në ndryshimet që i bëri gjatë përkthimit, duke ndryshuar strukturën (nga dy këngë në katër) dhe emrat e personazheve për t'u dhënë, sipas tij, një ngjyrë sa më shqiptare.

Në Arkivin e Shtetit ekzistojnë gjithashtu dy variante të cinguar, njëri në tercina, tjetri në vargje të bardha të një poeme të panjohur¹⁷. Protagonisti emërtohet 'Odiseidi' dhe jo "Odiseu" (supozohet të jetë i biri i Odiseut që në variantin e 1847-ës, jepet si i biri i Pal Golemit). Megjithatë pranë tij jepen personazhe si Perlati, Eugloe, Erolave që koincidojnë me ato të "Odiseut", po edhe me ato të "Odes arbëreshe".

Variantet e AQSH janë tepër të cinguar që të mund të analizohen nga ana artistike. Mund të ndalemi pra, te varianti i botuar i "Odiseut" ku ndërthuren tema e fatit tragjik të atdheut me fatin e arbëreshëve të mërguar në dhe të huaj, pra ndërthuren heroika e flijimit për atdhe dhe tragjizmi i jetës së mërgimtarëve me një patos heroiko-tragjik. Si nëntemë është tema e dashurisë që pohohet si ndjenjë përtëritëse e jetës. Ky poemth dëshmon që De Radën e ka shqetësuar që herët tema patriotike dhe ai ka dashur të lartësojë në vargje "Motin e Madh" (aty ka skena nga rënia përfundimtare e Krujës).

Poemthi ka shenja të dukshme frymëzimi e mjeshtrie, po aty De Rada s'është çliruar krejt nga ndikimi i klasicizmit, nga simbolet e tij, ndonëse anon nga romantizmi. "Odeja arbëreshe" (që mund të jetë "I mërguari i Krujës") ka pika të ngjajshme me këtë poemth duke shkrirë kultin e atdheut me kultin e ndjenjës. Në këtë poemth De Rada ka braktisur rimën për hir të vargut të bardhë, një hap ky drejt tetërrokëshit popullor trokaik pa rimë, megjithatë ruan njëmbëdhjetërrokëshin e italishtes. Edhe këtu përleshën elementët e dy drejtimeve, të klasicizmit dhe romantizmit.

Gjithnjë e më tepër po përgatitet hopi krijues që do të bëjë De Rada, duke përqafuar modelin popullor dhe duke shkrirë thjeshtësinë me elitarizmin në gjuhën e origjinës, në arbërisht së cilës i jep lartësinë e gjuhës poetike.

Në variantet e para të "Milosaos" dhe të Serafinës që e përgatisin variantin e mrekullueshëm të 1836-ës, ka ende folklorizëm, shenja se ndikimi nga folklori s'është bërë ende krijues, fragmentarizmi në këtë kohë është ende vetëm copëzim dhe errësi, s'është ende parim krijues që do ta çonte De Radën në një romantizëm mrekullisht të ekuilibruar që përmban në vetvete embrione realizmi dhe modernizmi, duke u paraprirë drejtimeve të hermetizmit dhe simbolizmit.

De Rada bën aty atë kthesë që letërsia italiane do ta bëjë shumë më vonë përmes dekadentizmit, duke thyer logjikën e vargut, vijimësinë e subjektit, ligjet e ngushta të kohës dhe të hapësirës, ligjet e zhanreve (shkrin lirizëm, epizëm, dramatikizëm; shkrin dy "Arbëritë" "Arbërinë e vogël", Maqin e tij me

¹⁷ AQSH, Fondi De Rada, Dosja 54.

Shqipërinë e shekullit XV, bashkëkohësit me bashkëlufëtaret e Skënderbeut; thyen rregullat e ngushta të metrikës).

Kthesën e thellë që bën De Rada me vullin e frymëzimit të një të riu dhe duke shkruar kodin estetik të folklorit me kodin romantik, duke ringjallur veçoritë më të mira të poezisë antike, letërsia evropiane do të arrijë vetëm gradualisht përmes drejtimeve moderniste, simbolizmit, hermetizmit, impresionizmit, ekspresionizmit.

Gjithashtu te “Këngët e Milosaos” ka elementë të realizmit, realizëm i thithur nga poeti i ri përmes leximit të Homerit dhe të Biblës që dallohen nga dy tipe të ndryshme realizmi si konstaton Auerbachu te “Mimesis” dhe nëpërmjet perceptimit të tablove të gjalla të realitetit të fshatit të vendlindjes; në poemë ka skena të jetës së zakonshme të poetizuar dhe elementë të tipizimit realist të karaktereve.

S’është për t’u çuditur që studiuesit të jenë hutuar para një origjinaliteti të tillë dhe ta kenë derdhur me vështirësi në kallëpet e njohura, që Markiano i të mos ketë kuptuar lidhjen e brendshme të De Radës me romantizmin në monografinë e vet “Shqipëria dhe vepra e De Radës”¹⁸ që Gualtieri ta ketë zbuluar këtë lidhje, po ta ketë ekzagjeruar¹⁹, që vetë Konica ynë me një verbëri të çuditshme estetike ta ketë mohuar krejt poezinë e De Radës²⁰, ndërsa Hygoi me intuitën e poetit sivëlla të ketë parë tek ai realizimin e plotë të poezisë romantike²¹.

Do të duhej të kalonte një shekull që studiuesi Gradilione të shihte te “Këngët e Milosaos” disa tipare të veçanta, “realizmin lirik”, “klasicizmin e shpirtit”, madje edhe afërsinë me poetët hermetikë²². Këtë studiues do ta ndihmonte përdorimi i metodës stilistike në këto zbulime të tij. Megjithatë mendojmë se “leximi episodik”²³, “Këngëve të Milosaos” që këshillon ai është i diskutueshëm; është e vërtetë që secila këngë ka bukurinë e vet, megjithatë secila prej tyre është pjesë e një të tërë, një element i një ideje të plotë krijuese, i rikrijimit në vargje të një copëz Arbërie në miniaturë dhe personazhet, sado fluidë qofshin, kanë vitalitetin e tyre dhe premtojnë për figurat shumë komplekse të së ardhmes te “Skanderbeku i pafan” dhe “Një pasqyrë jete njerëzore”.

“Këngët e Milosaos”, po e përsërisim, janë në vetvete një kryevepër për haroninë e përsosur të mesazhit dhe të formës dhe origjinalitetin e

¹⁸ M. Markiano, *L’Albania e l’opera di Girolamo De Rada*, Trani, 1902.

¹⁹ V. Gualtieri, *Girolamo De Rada, poeta Albanese*, Palermo, 1930.

²⁰ F. Konica, “Girolamo De Rada”, *Albania*, nr. 4, 1903.

²¹ V. Hugo, “Chi vuol vedere il compimenti della moderna poesia romantica, legga i canti di Milosao...”. Shih: *Non ommis moriar*, f. 4.

²² Shih G. Gradilione, *Saggi di letteratura Albanese*, Roma 1960.

²³ *Po aty*.

pakrahasueshëm; nuk i shterojnë mundësitë krijuese të autorit të tyre që do të ecte më tutje në rrugën e psikologjizmit dhe të epizmit, megjithatë tërë veprat e tij të mëvonshme janë “kryevepra të munguara”; variantet e mëvonshëm të “Milosaos” kanë bukurinë e tyre, po është bukuria e një romantizmi të stuhishëm dhe jo e romantizmit të ekuilibruar dhe tepër origjinal të realizuar në rini; ato variante dëmtohen nga përpjekja për t’i vendosur në një kornizë historike dhe për t’u dhënë një unitet të pamundur (Këtu De Rada ka bërë gabimin e rëndë të çorientohet nga kritikët pedantë, t’u verë veshin atyre dhe jo frymëzimit të vet krijues).

Nëse edhe variantet e mëtejshme të “Milosaos” kanë vlerën e tyre, ajo qëndron në dëshminë e një faze të dytë në romantizmin e De Radës, fazën e thellimit të “karakterit të stuhishëm” dhe rritjes së tragjizmit që e bën të humbiste vetëpërmbytjen, ndërthurjen e kultit të gëzimit me “melankolinë” me të cilën vetë Poeti flet me mall në një shkrim të vetin dhe, si rrjedhim, një pjesë të origjinalitetit të vet.

Do të ndalemi tani në një çështje të debatuar gjatë lidhur me “Këngët e Milosaos”.

A ka ndonjë ide qendrore, ndonjë ide bazë për kryeveprën e rinisë të Poetit që ta ketë gjeneruar formën e saj të lartë?

Për një kohë të gjatë studiuesit – arbëreshë dhe shqiptarë të Shqipërisë – debatuan për këtë çështje, duke e zgjidhur në dy mënyra të ndryshme, duke i dhënë në fakt parësinë idesë patriotike ose përkundrazi idesë së dashurisë si forcë të madhe në luftë me mjedisin.

Dy studiuesit e parë seriozë të veprës së De Radës që i kushtuan monografi nuk e panë idenë patriotike të poemës. I pari²⁴, i cili e shihte idenë atdhetare si një flakë që e përshkonte tërë krijimtarinë e tij e veçon veprën e tij të parë duke e vështruar thjesht si një krijim që i këndon dashurisë, po në këtë mënyrë nuk arrin ta shpjegojë fundin e kësaj vepre dhe sheh te ky fund cenimin e një idili shumë të këndshëm.

I dyti²⁵, që e vendos De Radën në kuadrin e romantizmit europian sheh te krijimi i tij i parë arbërisht një “gjerdan idilesh” në frymë romantike sentimentale dhe e shpjegon fundin e tij me prirjen e romantikëve drejt melankolisë dhe pesimizmit.

Më vonë, gjatë një harku kohor prej shumë vitesh në atdheun e origjinës nis të afirmohet një interpretim tjetër që e lidh këtë vepër me afirmimin e luftës kundër pushtuesit. I pari që e shpreh këtë interpretim është studiuesi Bebeziqi (Kjo vepër asht kryevepra e poetit arbëreshë. Këtu shohim se si shqiptari e ban

²⁴ M. Marchianó, *vep. cit.*

²⁵ V. G. Gualtieri, *vep. cit.*

vdeken si me le për atdheun e vet. Heroi, Milosao ... dha jetën për lirinë e mëmës shqiptare...²⁶).

Më vonë këtë mendim e rimerr Stefan Shundi që pohon se De Rada “profetizon” “ndër andrimet e tij poetike lirin e pa mvarësin e Shqipnis...”²⁷.

Shumë vite më vonë këtë mendim, duke ia rritur gradualisht përmasën e tij, do ta vazhdojnë dhe do ta përforcojnë disa studiues të tjerë që do të mblidhen në një grup solidar (Jup Kastrati, Andrea Varfi, Dhimitër Shuteriqi). Ata e shohin tashmë idenë patriotike si mbisunduese, me variacione të ndryshme.

Në monografinë e J. Kastratit “Jeronim De Rada – Jeta dhe vepra”²⁸ pohohet se “ajo që e dallon veprën asht kryesisht elementi patriotik: në të triumfon dashuria e atdheut kundrejt asaj të vajzës”.

A. Varfi madje arrin të pohojë diçka që, pa dyshim, De Rada nuk e thotë, se “shpëtimi i atdheut mund të vijë vetëm nga bashkimi i të gjitha forcave, pa dallim klasash në luftën kundër pushtuesve të huaj.”²⁹

Shuteriqi pohon se *kryeideja* (nënvizimi është yni – K.K.) është kjo: midis dashurisë dhe detyrës detyra duhet të triumfojë.³⁰

Mendimi për rëndësinë e idesë patriotike zuri vend në “Historinë e letërsisë shqipe” të 1959-ës³¹ për t’u rikthyer në *Historinë e Letërsisë shqiptare* të 1983-shit³².

Një reagim të ndezur ndaj kësaj teze pati në vitin 1975 nga studiuesi Muzafer Xhaxhiu që rimerr tezat e Markianoit dhe të Gualtierit, po kësaj radhe në frymë të zjarrtë polemike, duke debatuar me studiuesin Shuteriqi (çuditërisht jo me Kastratin, as me Varfin që e kishte ekzagjeruar jashtë mase rëndësinë e idesë patriotike) dhe duke pohuar se, sipas tij, në poemë “mungon një ide qendrore...” në mos qoftë ideja se “dashuria e madhe triumfon mbi çdo pengesë”³³.

Edhe Koliqi, në mënyrën e vet, e afirmon idenë patriotike të “Milosaos” në vitin 1963, duke pohuar se “e bija e Kollogresë merr ngjyrën e një simboli pranveror e mishëron idenë e rilindjes kombëtare”³⁴.

²⁶ I. Bebeziqi, “De Rada dhe Krispi”, *Shqipëria e Re*, nr. 348, Konstancë, 1928.

²⁷ S. Shundi, “Poezia e De Radës”, *Gazeta Shqipëtare*, Bari, qershor 1932.

²⁸ Shih: J. Kastrati, *Jeronim De Rada - Jeta dhe vepra*, Tiranë, 1962.

²⁹ A. Varfi, “J. De Rada, Figurë e madhe e letërsisë shqipe”, *Nëndori*, 1963, nr. 12, f. 79.

³⁰ Dh. Shuteriqi, Referat: “Jeronim De Rada, me rastin e 150-vjetorit të lindjes”, f. 16.

³¹ *Historia e letërsisë shqipe*, Tiranë, 1959, vëll. 2, Botim i USH Tiranë, f. 70.

³² *Historia e letërsisë shqiptare*, Botim i Akademisë së Shkencave, Tiranë, 1983, kapitulli “Jeronim De Rada”. Kapitullin e De Radës në këtë të fundit e kemi hartuar ne.

³³ M. Xhaxhiu, “Disa çështje rreth poemës ‘Milosao’”, *Kritikë e studime letrare*, Tiranë, 1975, f. 85.

³⁴ E. Koliqi, *Ese të letërsisë shqipe*, Tiranë, 2008, f. 130.

Arshi Pipa nga ana e tij hedh një ide të re, se në variantin e botuar të “Këngëve të Milosaos” më 1836, patriotizmi buron nga Proto Serafina (varianti i parë i “Këngëve të Serafinës”) meqenëse mungon në variantin e parë të “Milosaos”³⁵.

Më vonë, pas vitit 1990, pati një vërshim mendimesh nga studiuesit, i përshkuar nga një prirje polemike e nderur për ta mohuar plotësisht idenë patriotike të “Këngët e Milosaos”, duke e quajtur atë fryt të fantazisë së studiuesve dhe madje shtrembërim ideologjik që buronte nga metoda historiciste sociologjike.

Polemisti më i nderur në këtë drejtim është Anton Nikë Berisha i cili flet për një “patriotizëm të shpifur” që, sipas tij, “është trillim i studiuesve e jo pjesë e qenësisë kuptimore dhe poetike të saj”³⁶.

Gjithashtu studiuesja Dhurata Shehri në kumtesën e mbajtur në Konferencën , Ndërkombëtare kushtuar 200-vjetorit të lindjes së De Radës “Përtej historicizmit, të lexosh Këngët e Milosaos”³⁷ pohon se interpretimi historicist e ka “deformuar shpesh” kryeveprën e De Radës. Madje pretendon se pohimi i Ernest Koliqit qenka “rezultat i një ideologjizimi të dyfishtë” dhe, sipas saj, “merr trajta gati butaforike”³⁸.

Mendojmë se reagimi i studiueses është më i skajshëm se interpretimi i diskutueshëm i Koliqit që është i ekzagjeruar dhe jo i saktë, po meqenëse e bija e Kollogresë mishëron virtytet e gruas shqiptare, nuk është rasti për t’u indinjuar tepër, nuk ka një tradhti të vërtetë të mendimit të De Radës, po një ekzaltim më tepër prej poeti se sa prej studiuesi, një poeti të djegur nga malli për atdhe, në interpretimin simbolik të figurës së vajzës.

Le të kujtojmë interpretimin simbolik të Këngës së Këngëve në Bibël që e shndërron himnin e dashurisë njerëzore midis dy njerëzve të thjeshtë në himn të dashurisë së Krishtit për Kishën, interpretim i përhapur, po mjaft i diskutueshëm.

Shohim, pra, dy skajshmëri të ndryshme në interpretimin e idesë bazë të “Këngëve të Milosaos” një për ta ekzagjeruar dhe për ta bërë sunduese idenë patriotike dhe një tjetër për ta mohuar fare, duke evidencuar idenë e lartësimit të dashurisë, në luftë me mjedisin ose thjesht si ide e madhërishtme pannjerëzore.

Së pari, do të vinim re që ekzagjerimi, në përmasa nga më të ndryshmet, i idesë patriotike në këtë vepër të De Radës, në frymë nacionaliste nga studiues të paraluftës dhe të pasluftës, të majtë e të djathtë, nuk presupozon

³⁵ A. Pipa, *Hieronim De Rada*, Tiranë: “Princi”, 2014, f. 42.

³⁶ A. N. Berisha, *Mbi letërsinë e arbëreshëve të Italisë*, Tiranë 2000, f. 73.

³⁷ Dh. Shehri, “Përtej historicizmit, të lexosh Këngët e Milosaos”, Konferencë Ndërkombëtare për 200-vjetorin e lindjes së De Radës, f. 249.

³⁸ *Po aty*.

domosdoshmërisht mosekzistencën e kësaj ideje, qoftë edhe në formë embrionale (i është bërë thirrje studimit konkret të *tekstit*, por, po ta analizosh me kujdes mund të gjenden gjurmë të idesë në fjalë), as edhe mundësinë që kjo ide të jetë gjeneruese episodesh, tablosh a personazhesh të realizuara me vlerë të lartë *estetike*.

Edhe në letërsinë bashkëkohore italiane ndeshim shembuj të tillë.

Bie fjala, poeti i shquar bashkëkohës Xhozue Karduçi i këndoi vërtet me një lirizëm të rrallë të birit të vdekur apo gruas së dashur që e quan me emrin Lidia, po i këndon gjithashtu me theksa epike të fuqishëm në poemthin historik “Kënga e Lenjanos” edhe luftës heroike dhe të pabarabartë të milanezëve kundër perandorit prusian Frederik Barbarosa.

Për mendimin tonë, ideja patriotike të “Këngët e Milosaos” ka vazhdimësi me poemthin rinor të De Radës “Odiseu”, ku shfaqej më e qartë po s’kishte gjetur ende formën e vet, këtu është ende në embrion, shpërthen në disa këngë të caktuara kuptimplotë dhe në këngën përmbyllëse epilog si edhe në konfliktin midis ndjenjës dhe detyrës që rrjedh si rrymë e nëndheshme dhe do të gjejë një zhvillim më të spikatur të “Këngët e Serafina Topisë” ku i jepet një tjetër zgjidhje (këto dy krijime rinore të poetit u ngjajnë vëllezërve siamezë, s’i shkaput dot plotësisht nga njëri-tjetri); shfaqet gjithashtu si kemi thënë në monografinë tonë dhe në studime të tjera, në idealizimin e natyrës dhe virtyteve shqiptare. Mund ta pranojmë edhe idenë interesante e origjinale që buron nga metoda formaliste, e studiueses Laura Smaqi për ta parë patriotizmin e De Radës në vetë gjuhën e kësaj poeme³⁹.

Mund ta pranojmë dhe ta lidhim me prirjen e Poetit për ta lartësuar atdheun e origjinës në forma nga më të ndryshmet. Për mendimin tonë, temën e atdheut dhe temën e dashurisë të “Milosao” mund t’i shohim si dy vatra rrezatuese që qëndrojnë pranë e pranë, pa errësuar njëra –tjetrën dhe rreth të cilave vërtiten atomet e shumë nëntemave të tjera si problemi i përgjegjësisë morale të njeriut, pra, i gjykimit të lirë, i ndërhyrjes së Perëndisë në fatin njerëzor, i së drejtës për të qenë i lirë dhe i barabartë me njerëzit e tjerë, i së drejtës për të qenë i lumtur.

Në këtë poemth ndeshim idenë e luftës së individit për të mbrojtur ndjenjat e veta kundër paragjykimëve të mjedisit dhe disa ide që bien në kundërshtim njëra me tjetrën si kulti i gëzimit me konceptimin dramatik dhe tragjik të fatit të njeriut, ideja e shëndetshme e bazuar në poezinë popullore për ta parë martesën si kurorëzim të dashurisë (ndonëse martesat me zgjedhje ishin të rralla) ideja romantike që e lidh dashurinë – pasion me melankolinë⁴⁰, himnizimi i

³⁹ L. Smaqi, “Këngët e Milosaos”, gjeneruese polemikash, *Studime filologjike*, nr. 3-4, Tiranë, 2015, f. 145-152.

⁴⁰ G. De Rada, “A Rafaele Zagarese”, *Poesie albanesi del secolo XV, Canti di Milosao*, figlio del despota di Scutari, Napoli 1836, f. VIII.

lumturisë familjare dhe ideja e përkohësisë së lumturisë si fat i njeriut, dy ide të pavdekësisë, ideja fetare për “jetën e amshuar” të përtëjvarrit dhe ideja konkrete tokësore, e vazhdimësisë së brezave, e shkrirjes së individit me bashkësinë.

Të gjitha këto ide do të zhvillohen në forma të ndryshme në veprat e pjekurisë.

Do të ndalemi tani në frymën fetare që përshkon tërë veprën e Poetit. Duhet pranuar që në tërë krijimtarinë e vet De Rada ka qenë *fetar*, duke përjashtuar një parantezë iluministe të rinisë dhe disa dyshime që e mundojnë disa herë Poetin, po që ai mundohet t’i shuajë, ndonëse ato gjejnë shprehje të disa personazhe të tij.

Kjo ndjenjë fetare është bërë në mjaft raste, burim pasazhesh të goditura lirike ose gjeneruese personazhesh të ndërlikuara si Vantisana e “Skanderbekut të pafan” që kthehet nga myslimane në të krishterë dhe për hir të dashurisë për Perëndinë heq dorë nga dashuria e vet për bashkatdhetarin Monusk.

Po ka edhe raste kur kjo ndjenjë, sado e sinqertë dhe fisnike, kalon në misticizëm të tepruar ose shndërrohet në një element didaktik. Në raste të tilla, ndjenja fetare e dëmton veprën, siç vëren edhe Markiano i në monografinë e vet. Po kjo ndodh, jo aq nga thelbi filozofik, sa nga pazotësia e poetit për të gjetur formën e duhur.

Mjaft studiues shqiptarë të kohës së pasluftës kanë kryer krimin shkencor të heqjes, keqleximit dhe akoma më keq, cungimit të pasazheve fetare në veprën e Poetit. Kuptohet se asnjë arsye, as filozofike, madje as estetike, s’u jep të drejtën studiuesve seriozë për ta censuruar një poet, aq më tepër si një poet të shquar si De Radën dhe, kulmi i arbitraritetit ky, për ta bërë të thotë gjëra që në tekst nuk ekzistojnë siç ka ndodhur në disa raste kur ndonjë shfaqje *antiklerikalizmi* a *skepticizmi* nga ana e De Radës është kuptuar si *ateizëm* (në disa interpretime të “Një pasqyrë jete njerëzore” nga A. Varfi)⁴¹.

Të gjitha këto shtrembërime ideologjike të poezisë së De Radës janë dënuar me të drejtë nga Anton N. Berisha në veprën e vet “Mbi arbëreshët e Italisë”, e lartcituar.

Çfarë vendi ze ndjenja fetare në botësoditjen e De Radës te krijimet e rinisë së tij?

Midis prozave poetike që gjenden në Arkivin Qendror të Shtetit dhe që janë shkruar në të ashtuquajturin “stil të lulëzuar” me një figuracion të stolisur që disi të vel e të verbon gjendet një himn drejtuar Shën Mërisë⁴² ku De Rada shpreh adhurimin e vet për Nënë e Krishtit me një shkrim lirik:

Në se s’do të më përmbante frika se mos të lëndoja, o Perëndeshë, i gjunjëzuar te këmbët e tua do të lutesha, jo që të të lyp ndonjë gjë, po që të

⁴¹ Shih: J. De Rada, *Vepra letrare*, Vëll. I, Tiranë, 1987, f. 406.

⁴² *AQSH*, Fondi De Rada, Dosja 54. E përktheu shqip Klara Kodra.

njohësh në tërësinë e vet seç dashuri të thellë e të dhëmbshur më zgjove në gji dhe po të lejoje t'i jepja një të puthur asaj dorës sate, duke u bërë kalorësi yt besnik dhe i qëndrueshëm, besa jote dhe ajo e Zotit që mora në pagëzim të ishin gjithkund dy shkencat mbretërore të shpirtit tim krenar.⁴³

Ky himn ka diçka nga “laudat” mesjetare, po më tepër një ngjyrë të theksuar romantike. Mund të jetë shkruar në vitet 1830-36, mbase në periudhën kur misticizmi i De Radës arriti kulmin aq sa poeti shfaq dëshirën për të hyrë në manastir. Më vonë pasoi një periudhë skepticizmi që do të zëvendësohej me një ringjallje të ndjenjës fetare.

Te “Këngët e Milosaos” ndjenja fetare e Poetit është naive dhe spontane si te bashkëfshatarët dhe shprehet përmes zërit të personazheve, ajo ndërthuret me një nënshtresë pagane që De Rada e kishte thithur bashkë me poezinë greke. Kultin e gëzimit dhe himnizimin e lumturisë që gjejmë në këtë vepër rinore mund ta shpjegojmë pikërisht në këtë ndikim të dyfishtë pagano - kristian: mahnitja e popujve antikë ndaj gjithësisë që Poeti e ka asimiluar përmes poezisë greke shkrihet në vetëdijen e tij me konceptimin e universit si vepër e përsosur e Hyjnisë dhe të Perëndisë si Atë plot dashuri. Në këtë poemë mendojmë se De Rada ndikohet më tepër nga Ungjilli i dashurisë së Krishtit dhe nga figura e ëmbël e Nënës së Tij, Marisë, ndërsa më vonë ideja e tij për Perëndinë i afrohet më tepër konceptimit të Krijuesit si një gjykatës të rreptë që dënon gabimet dhe fajet.

Është kuptimplotë fakti se te “Këngët e Milosaos”, protagonistin, edhe pas një dhimbjeje aq të madhe si vdekja e të birit foshnje, në dialogun me të shoqen nuk pranon se fundi i fëmijës mund të jetë fryt i “zemërimit të Zotit”, pra dënim nga ana e tij, e quan si pjesë të fatit njerëzor dhe përpiqet ta ngushëllojë gruan me dashurinë e tij, duke pohuar se askush “s’do ta bëjë të huaj” për atë vetë.

Këtë ndryshim në konceptimin e Perëndisë te De Rada do të mund ta shohim duke krahasuar një vepër tjetër rinore të Poetit që i paraprin “Milosaos”, tregimin (Poeti e quan novelë) “Diana”. Është shkruar në formën e një proze ritmike, me dialogë që të kujtojnë dramën⁴⁴.

Ky tregim është ambientuar në një mjedis jo shqiptar, në Spanjë dhe trajton konfliktet me maurët dhe dramën e vajzës së thjeshtë Diana që është dashuruar me fisnikun De Silva (pra, një konflikt social që i paraprin konfliktit të “Milosaos”). Vajza, duke qenë viktimë thashethemesh, helmon veten dhe mandej vdes në krahët e të dashurit.

Këtu janë të qarta ndikimet nga “Jeruzalemi i çliruar” i Torquato Tasso që vetë poeti e përmend në “Autobiologjinë” e tij, po është karakteristik fakti se ky tregim përmban në vetvete embrionin e “Parailës dhe Radhavanit”, një

⁴³ Po aty.

⁴⁴ Ndodhet në Arkivin e Institutit të Gjuhësisë dhe Letërsisë.

poemë brenda poemës të “Një pasqyrë shtegtimi njerëzor”, varianti i fundit i “Serafina Topisë” ku vajza, viktimë thashethemesh që përfundon në vetëvrasje, është shqiptare me virtytet e krenarisë dhe dëlirësisë shqiptare dhe dashuron një trim shqiptar i cili pas vdekjes së saj do t’i kushtohet krejt çështjes së atdheut deri në vdekje.

Në këtë variant të fundit i dashuri që kthehet tepër vonë nga lufta do të mund ta shohë e ta puthë sërish vetëm të vdekur të dashurën, madje në një skenë tragjike dhe makabre, po edhe të goditur ku trimi hap varrin e saj.

Tragjizmi në këtë variant të fundit përforcohet nga shndërrimi i vajzës së vdekur në një fantazmë që s’gjen qetësi. Sipas Poetit, ajo do ta vuajë këtë dënim nga që s’pati besim të mjaftueshëm te Perëndia, gabim tragjik që ajo do ta vuajë edhe pas vdekjes.

Përfytyrimi i poetit në këtë episod, sado mizor qoftë ai ndaj krijesës së vet, ka një bukuri tragjike dhe rrëqethëse.

Te “Diana” Poeti i jep heroinës së vet ngushëllimin që të vdiste në krahët e të dashurit dhe si homazh të fundit vajtimin e njerëzve. Duket se në atë kohë ai nuk e dënon krijesën e vet për mëkatin e vetëvrasjes, megjithëse feja është e rreptë në këtë pikë, kurse Parailen po aq të dëlirë e të pafajshme, e dënon rreptë për dy mëkatet e saj, faktin se ajo beson më tepër te i dashuri se sa te Perëndia dhe vetëvrasjen e saj.

Sidoqoftë De Rada si poet demiurg/ gjykatës s’ka mundur t’i mohojë krijesës së vet dashurinë dhe mëshirën e lexuesve të cilët nuk janë larg indinjatës së Markianoit në monografinë e tij për ashpërsinë e tepruar të Poetit ndaj heroinës së vet.

Për një kontradiktë të brendshme në vetë ndërgjegjen krijuese të De Radës dëshmon dialogu i fundit i vajzës me të atin, të cilit i rrëfëhet si prift që është, po tek ai tmerri për mëkatin e vetëvrasjes nga e bija errësohet nga dhimbja e thellë e humbjes së saj. Gjithashtu varrosja e vajzës nga kisha në tokë të bekuar bie në kundërshtim me dënimin e shpirtit të saj për t’u endur pa gjetur qetësi. De Rada duket se s’e ka zgjidhur dot dilemën midis mëshirës për vajzën, në thelb viktimë e pafajshme, pra, “fajtoje pa faj” dhe dënimin të gabimeve të saj.

Të lind pyetja: po fundi i “Milosaos” është *dënim* i gabimit të tij tragjik apo *katarsis* përmes së cilës heroi spastrohet dhe paradoksalisht *rilind* duke vdekur? Ndofta të dyja përnjëherësh. Milosaolja kërkon të shohë vendlindjen dhe të motrën në çastin e fundit nga larg, ka mall për “shokët që mblidhen në vatër”, por nuk pendohet për zgjedhjen e vet.

Da Rada ndërtoi “Milosaon” e vet si pohon me të drejtë edhe studiuesi Rexhep Qosja me një “strukturë të hapur”⁴⁵; kjo i jepte mundësi të shtonte gjithnjë edhe këngë të tjera dhe të shuante kështu etjen romantike “të pafundësisë”.

⁴⁵ R. Qosja, *Historia e letërsisë shqipe*, Romantizmi, Vëll. 2, f. 135-137.

Në vija themelore, subjekti tepër fluid i “Këngëve të Milosaos” merr fund me vdekjen e protagonistit, po poema, në vështrimin e autorit të vet, ishte një “libër i pafund”.

De Rada e ndjente te “Milosaoja” i vet mungesën e binjakes së tij Serafinë së cilës gjithashtu do t’i jepte jetë përmes shumë varianteve. Kjo figurë do të mishëronte një ideal tjetër gruaje nga ç’ mishëron e bija e Kollogresë, e dashur, vetëmohuese, besnike, po e mbyllur në rrethin e ngushtë të familjes; gruan trime, patriote, stoike, *mendimtare, krijuese*, gruan e *së ardhmes*. Në jetën e vet De Rada do ta njihnte një grua që do t’i afrohej këtij ideali dhe që do të ishte për të një mike e vërtetë: jo një *e dashur* si e bija e bariut apo aristokratja Gabriela; as një *shoqe jete* si Madalena; një *shoqe ideale* dhe *krijimtare* që mbase do ta ndihmonte të shtonte në figurën e Serafinës ato tipare që janë konsoliduar te “Një pasqyrë jete njerëzore”, Dora d’Istrian.

Te “zonja mëmë” e “Këngëve të Milosaos” gjejmë dy tipare që do të bëjnë pjesë në këtë ideal gruaje: energjinë e karakterit dhe patriotizmi, po çuditërisht bashkohen me paragjykimet patriarkale e klasore.

Diçka nga ai ideal do të vihet re në disa figura grash te “Skanderbeku i pafan”: Agata, Imotea, Gavriila, po Serafina do ta mishërojë atë në mënyrën më të plotë.

Te De Rada i rinisë gjejmë embrionin e tërë planeve krijuese që Poeti do t’i ndjekë gjatë jetës së tij të gjatë. Mendohet se linjat e fatit të Milosaos dhe të Serafinës do të shkriheshin në “veprën e jetës” së Poetit që s’u përfundua kurrë: nga dymbëdhjetë librat e planifikuar u botuan vetëm pesë.

Poeti vdiq në moshë të vonë, po ende plot plane krijuese. A do të mbaronte ai “veprën e vet të jetës”, po të jetonte disa vit më shumë? Ka shumë të ngjarë se jo. Episodet më të fuqishme të “Skanderbekut të pafan” tashmë ishin shkruar. A do t’i shtonte dot ai ngjyrat në portretin e saposkicuar të Skënderbeut që kishte dhënë te kjo vepër? Disa tipare të reja i shohim në poemën e pabotuar që njohim vetëm në variantin italisht ku kryeheroi ballafaqohet me prijsin Huniad dhe kur merr së fundi vendimin të kthehet në atdhe. Po a do të shkonte dot De Rada më tutje?

Përgjigjen e kësaj pyetjeje mbase s’do ta gjejmë kurrë. Me kaq sa na dha, De Rada mbetet original dhe i fuqishëm.

Ruga krijuese e Poetit që me zig-zage me rënie e ngritje, ngjitje në maja e rrëzime. Në veprat e fundit të jetës së tij gjithnjë e më tepër do të zinte vend një “mish i huaj”, elementi filozofik i patretur në formë, në trajtën e didaktizmit. Ky element ekzistonte që në “Këngët e Milosaos” ku problemet ekzistenciale të jetës dhe vdekjes, të lumturisë dhe dhimbjes, të dashurisë erotike dhe “agapes”, të aspiratës për liri politike dhe sociale, të rolit të Hyjnisë në jetën njerëzore ishin mishëruar në ide të gjalla poetike, Pra, në këtë kohë elementi filozofik kishte arritur të gjente formën e vet. Episodet kur personazhet meditojnë për jetën dhe vdekjen kanë vitalitet poetik.

Më vonë De Rada nuk do ta arrinte ta treste këtë element filozofik në poezi dhe kështu idetë filozofike shndërroheshin në një mbingarkesë të panevojshme që cenonte literalitetin. Kjo dukuri vihet re në disa vende të “Skanderbekut të pafan”, te varianti i fundit i kësaj vepre “Rënia e mbretërisë së Arbërit” dhe madje te “Një pasqyrë jete njerëzore”.

De Rada ndjek poetikën e “gabimit tragjik” që paguhet nga personazhet me një fund tragjik.

Nëse fundi i “Milosaos” rrethohet nga një aureolë trishtimi e ëmbël, fundi i Bozdarit te “Një pasqyrë jete njerëzore” rrethohet nga tmerrri dhe një madhështi tragjike. Ky personazh që kishte kryer krimin e *shkeljes së besës shqiptare* vdes i goditur nga rrufeja, në kohën kur shkonte në takim me të dashurën e vet Olimpinë me të cilën ishte lidhur jashtë martese. Evoda që ishte lidhur me një të huaj e e paguan edhe ajo gabimin e vet me një vdekje tragjike, vdes e djegur e gjallë bashkë me foshnjën e vet. Po për çudi, gjatë këtij fundi të tmerrshëm, ndodh *katarsisi moral*: Evoda parandien vuajtjet e arbëreshëve të mërguar, i rizgjohej ndjenja e *shqiptarësisë* dhe harron vdekjen e vet, duke menduar për vuajtjet e bashkatdhetarëve, po edhe për *ringjalljen* e tyre. Tabloja merr përmasa sublimimi të madhërishtme.

Gualtieri e quante fundin e Bozdarit të denjë për pendën e Shekspirit⁴⁶. Ç’ të thuash për fundin e Evodës? Ajo vdes si fajtoreshë, po edhe si *viktimë e pafaj*; arrin të lartësohet mbi vdekjen e vet nëpërmjet ndjenjës së atdhetarizmit.

Si gjithë krijuesit e mëdhenj, Jeronim de Rada ishte i vetëdijshëm për talentin e vet. Njëkohësisht ai joshëj nga ideja romantike e poetit profet, e shihte veten si flamurtarin e kombit të vet arbëror, duke i shkruar në vetëdijen e tij dy Arbëritë, Arbërinë e vogël që ruhej në miniaturë nga bashkësia e tij arbëreshe dhe atdheun mëmë.

Në një letër drejtuar të atit në vitin që boton “Milosaon”, poeti përlligjet nga akuzat që i bënin babai për mëndjemadhësi⁴⁷.

Duket se djali i ri do ta ketë kërkuar, qoftë edhe pa vetëdije, lavdinë si gjithë poetët, po e ka përlligjur atë me misionin e lartë me të cilin mendonte se e kishte ngarkuar Perëndia së cilës i besonte. Në fakt ai ia kushtoi këtij misioni tërë jetën e vet.

Po ai nuk qe vetëm themeluesi i një letërsie të re, krijuesi i një gjuhe poetike të re, po edhe poet krijues origjinal i nivelit evropian. Disa nga synimet që i vuri vetes i realizoi në formë tjetër: s’i dha dot kombit të vet eposin e *mirëfilltë*, i dha eposin romantik; nuk e krijoi dot një gjuhë mbarëkombëtare në bazë të arbërishtes siç ëndërronte, po e lartësoi atë të folme të papërpunuar në shkallën e gjuhëve të rafinuara evropiane si italishtja e frengjishtja.

⁴⁶ Shih Gualtieri, *vep. cit.*, f. 120.

⁴⁷ Letër të atit të 3 shtatorit (1836) nga Napoli te: Elio Miracco, Studio e pubblicazione di lettere inedite di Girolamo De Rada, Oxiana edizione, Roma, 2004.

Po të kishte gjetur një përkthyes të zotin në njërën prej këtyre gjuhëve, ndofta poeti do të njihet në shkallë europiane. (“Milosaoja” i tij do t’i printe “Mirelës” së Mistralit, që e ngriti krijuesin e vet në shkallën e çmimit Nobel).

Për një njohje të tillë nga publiku europian e penguan bariera e gjuhës tepër të veçantë (madje e dialektit të kësaj gjuhe), vogëlsia gjeografike e kombit të tij. Në këtë kuptim De Rada qe fatkeq.

Megjithatë atë e vlerësuan shumë intelektualë të kohës së vet, më vonë gradualisht bashkatdhetarët e atdheut të origjinës të cilën ai s’arriti ta shihte kurrë në të gjallë, vëllezërit kosovarë, bashkësia e tij arbëreshe që e thithi poezinë e tij përmes karakterit popullor.

Vepra e De Radës u përthye pas prizmit shumëngjyrësh të receptimit të disa llojeve të publikut dhe disa brezave të kritikëve; me gjerësinë dhe shumëllojshmërinë e vet ajo u *ringjall* disa herë, njohu *metamorfoza* të ndryshme; njohu edhe plagën e *cenimeve* dhe *keqleximeve*, po mbijetoi. Mbijetoi përmes karakterit modern të saj që kapërceu edhe romantizmin, edhe realizmin edhe drejtimet moderniste.

Zërat e rrallë të studiuesve kritizërë (Konica, Stuart Mani, Robert Elsie⁴⁸), kanë mbetur prapa në kohë.

Poezia e De Radës, “e varrosur në tekstet e veta”, po përjeton një ringjallje.

BIBLIOGRAFI

- Akademia e Shkencave e RPSSH, *Historia e letërsisë shqiptare*, Tiranë, 1983.
- Akademia e Shkencave e RPS të Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, *De Rada në 100-vjetorin e vdekjes*, Tiranë, 2003.
- Akademia e Shkencave e RPS të Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, *Studime për letërsinë shqiptare*, I, Tiranë, 1981.
- Çabej, E., *Shqiptarët midis Perëndimit dhe Lindjes*, MÇM, Tiranë, 1994.
- De Rada, G., *Canti di Milosao, figlio del despota di Scutari*, Napoli, 1836.
- De Rada, G., *Opera omnia* Rubbettino Editore, Soveria Mannelli, 2008.
- Gualtieri, G., *Girolamo De Rada, poeta albanese*, Palermo, 1930.
- Gradilone, G., *“I canti di Milosao” di Girolamo De Rada Studi – di letteratura albanese*, Roma 1960
- Kodra, K., *Poezia e De Radës*, Akademia e Shkencave e RPSSH, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, Tiranë, 1988.
- Kodra, K., *Paralele dhe kryqëzime*, Tiranë, 2018, botim i Akademisë së Studimeve Albanologjike.

⁴⁸ Konica, vep. cit., Stuart Mann, *Albanian literature*, London 1955; Robert Elsie, *Histori e letërsisë shqiptare*, Tiranë- Pejë, 1997.

- Marchianò, M., *L'Albania e l'opera di Girolamo De Rada*, Trani, 1902.
Pipa, A., *Jeronim De Rada*, Princi, Tiranë, 2014.
Qosja, R., *Historia e letërsisë shqipe*, Romantizmi II, Rilindja, Prishtinë, 1990.
Xhaxhiu, M., *Kritikë e studime letrare*, Tiranë, 1975.
Xhiku, A., *Romantizmi arbëresh*, Tiranë, 1980.

SUMMARY

EVOLUTION OF FORM AND MESSAGE IN DE RADA'S EARLY WRITINGS AND IN "SONGS OF MILOSÃO"

In the article "Evolution of form and message in De Rada's early writings and in 'Songs of Milosão'" are presented basic issues related to De Rada's creativity.

Is "Milosão" a masterpiece of the Arbëreshë and Albanian literature? Has it reached the European level? What reasons determined its values? Was this work the result of a creative step or an evolution?

The study attempts to give answers to these questions and others, relying also on the discovery and publication, thanks to the work of Arbëresh researchers of Cosenza, of pre-Milosai variants as well as on the manuscripts of young creations kept by the State Archive or various libraries in Italy.

The study also raises the question of the message that "The songs of Milosão" brought and its literalness, aiming for a rereading of the text as objectively as possible.

In particular, theses of various researchers are presented, supporting or opposing them and aiming for an in depth analysis. Controversial issues are also raised, like the identification of a certain poem such as "The Exiled of Kruja", an issue that cannot be given a final answer, but efforts are made to put on a thesis.

The aim of the study is to avoid ideological and nationalist boundaries for the sake of scientific objectivity.

In conclusion, it is accepted that "Milosão" was the fruit of a creative stage, but also of an evolution; as it was a masterpiece from which De Rada became the founder of a new literature related to European romanticism, as well as a precursor of new directions, creator of a new poetic language that would start with "Milosão" and be extended in other works. It is also claimed that De Rada was a poet of European level. This level would be accepted by various contemporary intellectuals, but it would not find a concrete echo in the European consciousness due to the language barrier and the geographical smallness of his nation.

