monumentet



2/1989

KISHA E MANASTIRIT TË APOLLONISË

KOMITETI I KULTURËS DHE I ARTEVE
INSTITUTI I MONUMENTEVE TË KULTURËS
TIRANË

monumentet

2/1989 (38)

KOLEGJIUMI I REDAKSISË

EMIN RIZA (KRYEREDAKTOR)
APOLLON BAÇE (ZV/KRYEREDAKTOR)
ALEKSANDER MEKSI, GJERAK KARAISKAJ, GJERGJ FRASHERI,
HASAN NALLBANI, NERITAN CEKA, PIRRO THOMO.

Pronë letrore e Institutit të Monumenteve të Kulturës
Pronë Komitetit të Kulturës dhe Arteve

Adresa e Redaksisë: Rruga «Alqi Kondi» Nr. 7.

PASQYRA E LENDËS

ARTIKUJ

		Faqe
Reshat GEGA *Aleksandër MEKSI*	Punimet restauruese në Manastirin e Apolonisë	5
Gjergj FRASHERI *Gëzim STRUGA*	Mbrojtja e kreshtës shkëmbore të Kalasë së Krujës	35
Arben ARAPI	Mbi disa aspekte të restaurimit në ansamblet e Qytetit Muze të Beratit	51
Kristofor NASLAZI	Disa konsiderata për piktorin mesjetar Kostandin Jeromonaku	65
Maksim MITROJORGJI	Analiza morfologjike e elementeve të pamjes së jashtme dhe organizimi i hapësirës në banesën gjirokastrite	85
Genc HAJDARI	Restaurimi i Tyrbes së Kapllan Pashës	103
Valter SHTYLLA	Ura guri me kambanë dhe me kamare kandili në vendin tonë.	117
Xhemal HASANI	Mbi pasojat e tërmeteve në qytetin e Butrintit	125
Dhimosten BUDINA *Frederik STAMATI*	Disa objekte bronzi nga Antigonea	135
	Kritere për restaurimin e monumenteve kulturore të arkitekturës dhe të artit	143

BIBLIOGRAFI E INFORMACIONE

Andromaqi GJERGJI	«Korça, urbanistika dhe arkitektura», monografi nga Pirro Thomo	157
Maikom ZEQO	«Berati, historia dhe arkitektura» nga A. Boçe, A. Meksi, E. Riza	163

TABLES DES MATIÈRES

ARTICLES

		Page
Reshat GEGA *Aleksandër MEKSI*	Travaux de restauration au monastère d'Apollonie.	5
Gjergj FRASHERI *Gëzim STRUGA*	La protection de la crête rocheuses de la forteresse de Krujo	35
Arben ARAPI	Quelques aspects de restauration dans les ensembles de la ville-musée de Berat	51
Kristofor NASLAZI	Considérations sur le peintre du moyen âge Kostandin Jeromonaku	65
Maksim MITROJORGJI	L'analyse morphologique des éléments de la vue extérieure et l'aménagement de l'espace dans l'habitation de Gjirokastra	85
Genc HAJDARI	La restauration du turbé de Kapllan Pacha	103
Valter SHTYLLA	Les ponts en pierres munis de cloche et de niches pour des veilleuses	117
Xhemal HASANI	Sur les conséquences des tremblements de terre dans la ville de Butrint	125
Dhimosten BUDINA *Frederik STAMATI*	Quelques objets en bronze à Apollonie	135
	Critères sur la restauration des monuments culturels d'architecture et d'art.	143
Andromaqi GJERGJI	«Korça, urbanisme et architecture».	157
Maikom ZEQO	«Berati, histoire et architecture»	163

Nr. 2 1989

monumentet

Reshat GEGA
Aleksandër MEKSI

PUNIMET RESTAURUESE NË MANASTIRIN E APOLONISË

Manastiri «Fjetja e Shën Mërisë»[1] ka qenë objekt i një përkujdesjeje të veçantë, që me vënien në mbrojtje shtetërore, fillimisht për konservimin e gjendjes ekzistuese, më pas për ndërhyrjet e karakterit përforcues dhe evidentues të cilësive arkitekturore e artistike dhe së fundi me vënien në jetë të vizitueshmërisë me tërë potencialin e vlerave të mundshme. Manastiri që në vitet 60, me të drejtë, u bë bujtës i një muzeu me materiale të dala nga parku arkeologjik i qytetit antik të Apolonisë, duke vënë në përdorim katin e sipërm të konakëve veriorë deri në kufi me trapezarinë, si dhe një portik në anën lindore e jugore. Para vitit 1985 ndërhyrjet restauruese kanë konsistuar përherë në planin konservues, pa u futur në ndërhyrjet përforcuese, aq të nevojshme për strukturat murore të manastirit në përgjithësi dhe të kishës në veçanti. Si masë konservuese përmendim riparimet e mbulesave të mjediseve, duke veçuar si realizimin më të mirë dhe dobiprurës ndërtimin e çatisë së trapezarisë, ku përveç konstruksionit të mbulesës u ndërtuan dhe dy breza betoni në murin lindor dhe perëndimor, me qëllim që të bëhet shpërndarje e njëtrajtshme e ngarkesave (Tab. III, fig. IV). Për të parandaluar hapjen e mureve në qoshen pranë ekstremit verior të trapezarisë, nga jashtë u realizua një kontrafort. Ndërkohë kisha e Shën Mërisë iu nënshtrua një vëzhgimi të kujdesshëm për të parë ndryshimet e mundshme të gjendjes statike të saj. Me pikësynim sqarimin e efekteve nga lëvizjet e murit jugor, si dhe përcaktimin e shkaqeve të këtij defekti u bënë kontrolle në tabanin e themeleve[2]. Në të gjitha plasaritjet u vendosën indikator për të ndjekur rregullisht, në çdo kohë, ecurinë e defekteve, për të vërejtur nëse janë aktive apo të mbetura. Pati ndonjë punim edhe në lidhje me paraqitjen e mjedisit si p.sh.: sistemimi i terrenit përpara hyrjes perëndimore, nga ana veriore e Manastirit, etj.

Në vitin 1984 dhe 1985, me lindjen e nevojave të reja utilitare, me domosdoshmërinë e ndërhyrjeve përforcuese, kryesisht në strukturat e kishës së Shën Mërisë dhe në pjesë të tjera të konakëve, u përpilua dhe gjeti zbatim një projekt restaurimi, ku u trajtuan të tëra problemet që dilnin. Gjatë vitit 1985 përfundoi, në masën më të madhe, trajtimi mjedisor, brenda dhe jashtë mureve, si dhe ritrajtimi dhe zgjerimi i muzeut në pjesën e konakëve dhe portikun në oborr (Tab. XIV). Punimet për restaurimin e kishës dhe trapezarisë, si përsa i takon ndërhyrjeve gjurmuese, përforcuese e vlerësuese, ashtu dhe përfshi-

1) Për manastirin dhe ndërtimet e veçanta të tij ka një literaturë të pasur. Ne do mjaftohemi me botimet kryesore, ku gjendet dhe literatura që po përmendim këtu. V. Puzanova, **Manastiri, Sh. Mëria e Apolonisë në Pojan,** Buletini i U.SH.T., seria Shkencat Shoqërore, III, 1961, f. 147-153; Th. Papa, **Saktësime rreth datimit të Kishës së Manastirit të Apolonisë,** Studime Historike 1, 1967, f. 137-144; A. Meksi, **Arkitektura dhe datimi i Kishës së Manastirit të Apolonisë,** Monumentet 1, 1971, f. 103-115; H. und H. Buschhausen, **Die Marienkirche von Apollonia in Albanien,** Wien 1976; recensioni ynë për këtë libër në Monumentet 1, 1982, f. 151-157 dhe, P. Belanci, **Gli esaforati del chistro di San Benedetto in Conversano e della chiesa di Santa Maria in Apollonia** (Albania), Firenze 1986.

2) A. Meksi, H. und H. Buschhausen, **Die Marienkirche,** f. 144.

rjes së tyre në linjën e vizitueshmërisë, vazhduan duke arritur kulmin e realizimit të tyre gjatë viteve 1987-1989. Për tempin e ndërhyrjeve në këtë fazë u morën në konsideratë në mënyrë përparësore, vlerat e mëdha të përqendruara në këto dy pjesë. I rëndësishëm qe verifikimi i përgjithshëm dhe al pjesor i tërë gjendjes së strukturave, apo elementeve të ndryshme arkitekturore, nëpërmjet sondazheve të disa llojeve, sipas problematikës së rastit.

Manastiri i Shën Mërisë në Apoloni të rrethit të Fierit e në mënyrë të veçantë kisha e tij, për vlerat artistike dhe kulturore kanë qenë prej vitesh në qendër të vëmendjes së studiuesve. Përgjithësisht, vëzhgimet e debatimet, kanë qënë të përqendruara në kohën e ndërtimit, autorësinë e vlerat e kishës dhe trapezarisë. Kjo, sepse këto janë pjesët më të ruajtura dhe më të rëndësishmet e kompleksit të manastirit. Linja e vendosjes së konakëve, është vënë re se deri diku, ka ndjekur gjendjen paraardhëse. Forma e planimetrisë së përgjithshme shkon sot, përafërsisht, sipas një katërkëndëshi të çrregullt, brinjët e të cilit formohen, në anën perëndimore nga konakët me trapezarinë në mes tyre, në anën veriore vazhdojnë pjesërisht konakët dhe ajo që mbetet është mur rrethues. Pranë qoshes jugperëndimore ndodhet kambanarja[3]. Pothuajse në bashkim të aksit verior e jugor të kompleksit zhvillohet kisha me kapelën e Shën Mitrit ngjitur saj. Pranë qoshes perëndimore dhe fundit të konakëve veriorë ndodhen hyrjet, nga të cilat e dyta ishte e viteve 1960.

Trualli ku është ndërtuar kompleksi bën pjesë në kodrën e qytetit antik të Apolonisë, në krahun jugor të akropolit. Menjëherë pas kufirit lindor kalon muri i periudhës antike dhe terreni ka një rënie të fortë kuotash. Rruga që të sjell në manastir i shmanget hyrjes kryesore të tij, duke kaluar në krahun verior, deri pranë hyrjes së re. Në këtë mënyrë drejtimi origjinal i futjes për në oborr dhe funksionimi i hyrjes së vjetër ishte zbehur artificialisht. Pragjet e dyerve të kateve përdhese të kishës, trapezaria, etj, tregonin se terreni i oborrit kishte mbushje të mëdha, deri në një metër lartësi. Kjo mbushje bëhej më e theksuar në pjesën jugore dhe lindore, aq sa fasadat e kishës në këto pjesë dukeshin si të zhytura dhe i fshihnin raportet volumore origjinale të kompleksit. E njëjta situatë ishte dhe jashtë manastirit, në mënyrë të veçantë, ana perëndimore e jugore. Kjo gjendje e terrenit, përveç shqetësimeve të baraspeshimit volumor dhe estetik krijonte premisa për rritjen e lagështirës në mjediset e kishës dhe të trapezarisë.

Një pjesë e mirë e konstruksioneve të konakëve janë rindërtime të vona, për pasojë forma dhe përdorimi origjinal i mjediseve ka tjetërsime të theksuara. Përveç trapezarisë, pjesa tjetër e konakëve zhvillohet në dy kate. Në katin përdhe gjenden mjediset ndihmëse, depot, etj, ndërsa në katin e sipërm, në jug të trapezarisë dhoma e gjumit e në vazhdim, nga veriu, mjediset e muzeut. Krahu verior i konakëve, fasadën nga oborri për të dy katet e ka me harkada guri. Kati përdhe është me harqe mbi pilastra dhe i sipërmi me harkade mbi kolona cilindrike me kapitele e bazamente të punuara thjeshtë. Për të kaluar në këtë kat përdoren shkallë guri, një në qoshen perëndimore dhe tjetra në atë lindore, të dyja të zhvilluara sipas faqes së murit. Elementi më i vjetër i konakëve që ruhet mbi sipërfaqen e takës është hyrja perëndimore. Ajo zhvillohet në formë galerie, duke kaluar tërthor godinën dhe është mbuluar me qemer cilindrik të ndërtuar me tulla. Porta, e cila e ndan galerinë në dy pjesë, mbulohet me hark të shkallëzuar nga faqja e brendshme dhe hark të shtrirë nga jashtë. Në muret anësore të pjesës së jashtme të galerisë, pranë portës, qëndrojnë dy kamare, fundi i të cilave shërben si sofat guri për ndenjje. Mbulimi i tyre është me hark tullash me përmasa 36 x 22 x 7 cm që rrethohet nga një shirit tullash. Në të dyja faqet e galerisë, sikurse dhe në faqen e jashtme në drejtim të trapezarisë, ka blloqe guri, sipërfaqet e të cilave përmbajnë relieve të cekëta, me gdhendje të thjeshta, por që shquhet për ekspresivitet të skenave të paraqitura (Tab. IV). Dy prej tyre janë të vendosura përmbys, e për pasojë perceptimi i figurave bëhet pak i vështirë. Dallohen minaret e xhamive të cilat ballafaqohen me simbolet e fesë kristiane (Tab. IV fig. 1). Pra, vihet re se temat që paraqesin këto relieve kanë si të përbashkët përplasjen e fesë ortodokse me atë islamike. Koha e realizimit të relieveve nuk dihet, por prej gurëve me figura të përmbysura del se janë të ripërdorura, pra më të hershme nga strukturat ku ndodhen.

Gjendja statike e strukturave të konakëve paraqiste defekte në disa pjesë: në muret perimetrale, në përgjithësi në nivelet më të larta, sikundër edhe në lartësinë mesatare për qoshen veriperëndimore e asaj pranë trapezarisë. Në rastin e parë shenjat dukeshin në qoshet brenda mjediseve, ndërsa në rastin e dytë, çarjet dilnin në sipërfaqet e jashtme

3) Dikur, aty pranë, deri në fillim të shekullit tonë ka qënë një kullë mesjetare e ndërtuar me gurë e tulla. Shih H. und H. Buschausen, vep.cit, f. 48.

të mureve që formojnë qoshet. Hapja më e madhe e çarjeve shkon deri 2 cm.

Kisha e Shën Mërisë është tashmë e njohur. Kërkesat për të krijuar efektin e madhështisë vihen re që në kontaktin e parë me ndërtesën (Tab. I, fig. 1, 3). Kjo arrihet me realizimin e volumeve dhe hapësirave të mëdha, sidomos në pjesën qendrore, ku gjendet tamburi me kupolën sipër tij, por edhe me llojin e materialit të përdorur për muraturën. Meqenëse terreni i aborrit qëndron mbi kuotat fillestare të kishës, pamja e saj nuk është e plotë. Nga portikët para portave të jashtme të naosit dhe të narteksit më i ruajtur ishte ai i portës veriore të narteksit. Portiku verior i naosit ka vetëm pjesën e sipërme, e cila shërben si mbulesë e hapësirës midis kishës dhe kapeles së Shën Mitrit. Porta jugore e narteksit ishte murosur kur mjedisi u kthye në dhomë pagëzimi. Portiku i saj nuk ruhej (Tab. I, fig. 1). Së fundi, portiku që i takon portës jugore të naosit ka të këputur traun perëndimor të mbulesës. Në vitin 1985 u kryen ndërhyrje në portikun verior dhe mbi bazën e gjurmëve të sigurta (egzistonte mbetja e qemerit në murin jugor dhe bazamentet e kolonave) u rindërtua duke u plotësuar me kolona dhe kapitele portiku jugor i narteksit. Këtu paraprakisht u çlirua porta nga mbyllja me mur. (Tab. I, fig. 3).

Brendia e naosit, narteksit, skevofilakionit, ekzonarteksit, ishte patinuar në lloç gëlqereje, lyer me bojë qielli. Në faqen perëndimore, në pjesën nga jugu i portës (Tab. VIII, fig. 2) ruheshin dy copa të pikturuara, dëshmi e afreskut të dikurshëm. Buzët e qemereve të krahëve të kryqit ishin të zbukuruara me korniza të derdhura në allçi pjesë – pjesë (Tab. III, fig. 1). Vendi dhe formati e kësaj kornize janë të njëjta me atë të kishës së Shën Kozmait në Kolkondas, ndërtuar në vitin 1814[1]. Dritaret formoheshin nga dy pllaka guri të zbukuruara me gdhendje me vrima brenda rrethit. Në mes të dritareve qëndronte një kolonetë guri shumëfaqëshe. Në shumë dritare të tamburit, të mureve anësore, si dhe në absidë, këto pllaka mungonin.

Kisha, në pikëpamje të qëndrueshmërisë statike, paraqiste një sërë problemesh, të cilat jo vetëm u studiuan së bashku me shkaqet që sollën dëmtimet, por u analizuan dhe u verifikuan me kujdes. Në përgjithësi dëmtimet janë shfaqur në formën e çarjeve, të cilat i ndajmë në dy grupe: çarje të dukshme dhe çarje në brendësi. Çarje të dukshme pati në pjesën e murit që bashkon absidën me faqen jugore të naosit (Tab. II, fig. 4). Këto përshkonin tërë lartësinë duke shkuar sipas fugave të bllogeve. Hapja më e madhe e tyre ishte në pjesën e sipërme të murit. Çarja pranë tabanit është fare e vogël, ndërsa

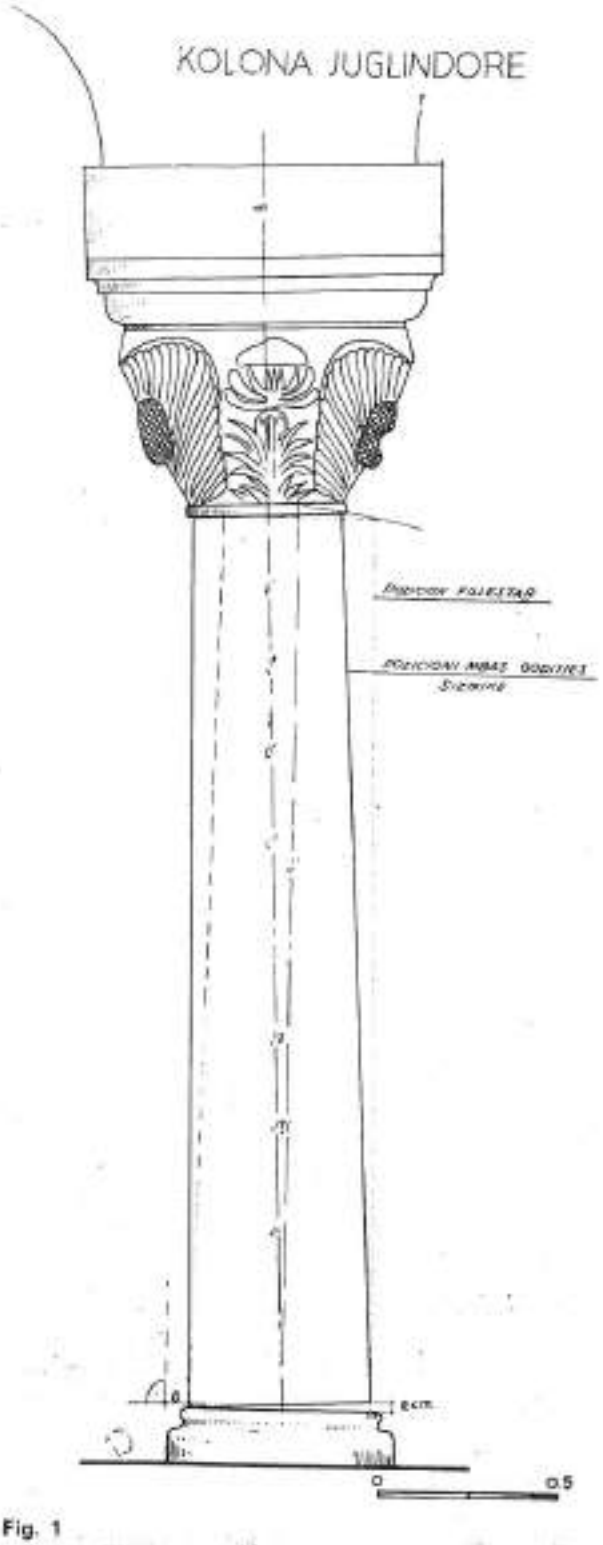


Fig. 1

fugat horizontale nuk kanë ndryshuar nga linja e parë. Një çarje tjetër, duke filluar nga sipër-poshtë, ndodhet në pjesën jugore të absidës. Edhe këtu dinamika e lëvizjeve është e njëjtë si tek të parat. Qemeri i krahut jugor të kryqit është hapur pothuajse, në mes të thellësisë së tij, sipas drejtimit lindje-perëndim (Tab. III, fig. 5). Afërsisht në kulm, janë hapur qemeri perëndimor dhe ai lindor. Kjo çarje shkon deri tek mbulesa e absidës, duke u bashkuar në fund me çarjen jugore të saj (Tab. III, fig. 3).

Plasaritje kishin dhe katër kapitelet e kolonave të naosit sëbashku me pllakat mbi to dhe vetëm kolona juglindore, ka shmangie nga vertikaliteti me drejtim përjashtë. Kjo dallohet në bazament në anën e naosit ku është krijuar një hapje rreth 2 cm, në anën veriore të saj, (fig. 1). Këtë drejtim rrotullimi manifeston edhe muri jugor i naosit, i cili përveç kësaj ka hapje të brendshme, sipas planit të tij vertikal (fig. 2). Kjo hapje dallohet në pjesën e brendshme të shpatullave të dritares, portës dhe në linjën ku mbarojnë bllogët e gurit sipër. Kjo hapje arrin në 4 cm. Në pjesën lindore të tamburit dallohen plasaritje më të lehta të ndara kryesisht, në dy drejtime: vertikale dhe horizontale. Vertikalet ndodhen në pjesën lindore, e shfaqen jashtë e brenda. Horizontalet të cilat dallohen jashtë, ndodhen në zonën lindore e jugore. Në këtë sektor muri vjen me fryrje për nga jashtë.

Pjesët me vlera artistike në kishën e Shën Mërisë ndahen në tri grupe: elemente me funksione në arkitekturë (kapitelet e naosit, portikëve, kolonada e egzonarteksit dhe pjesë të dritareve), relieve të gurta me karakter të qartë zbukurimi (relievi i shqiponjës e kryqit me dy krahë horizontalë në faqen jugore të naosit dhe një pllakë me relieve në hyrjen perëndimore të narteksit), në grupin e tretë janë afresket (një portret në faqen perëndimore të naosit dhe skena e Paleologëve në ekzonarteks). Të gjitha këto janë prekur në disa botime pararendëse. Gjendja e skulpturës (kapitele e relieve), në përgjithësi, është e mirë, përveç kapiteleve të naosit, që janë dëmtuar nga mbingarkesa të shkaktuara prej lëvizjeve sizmike. Sipërfaqja e gurit të ekspozuar jashtë paraqet probleme të lehta degradimi të ardhura nga koha dhe rreshjet[5]. Piktura e ekzonarteksit paraqet degradim të shpejtuar, shkaku kryesor i së cilës është lagështia e kondensimi me përqindje të lartë i kriprave. Portreti në naos është në gjendje më të mirë.

Trapezaria e ka të tjetërsuar në mënyrë të ndjeshme formën dhe pamjet origjinale. Përveç terrenit, niveli i të cilit ishte ngritur, fasada jugore dhe veriore, të cilat në shumë pjesë kanë qenë të dukshme, janë prishur pjesërisht apo tërësisht duke u përfshirë në konakët e sotëm (Tab. XIII). Për pasojë volumi i sallës është zvogëluar dhe një pjesë e mirë e afres-

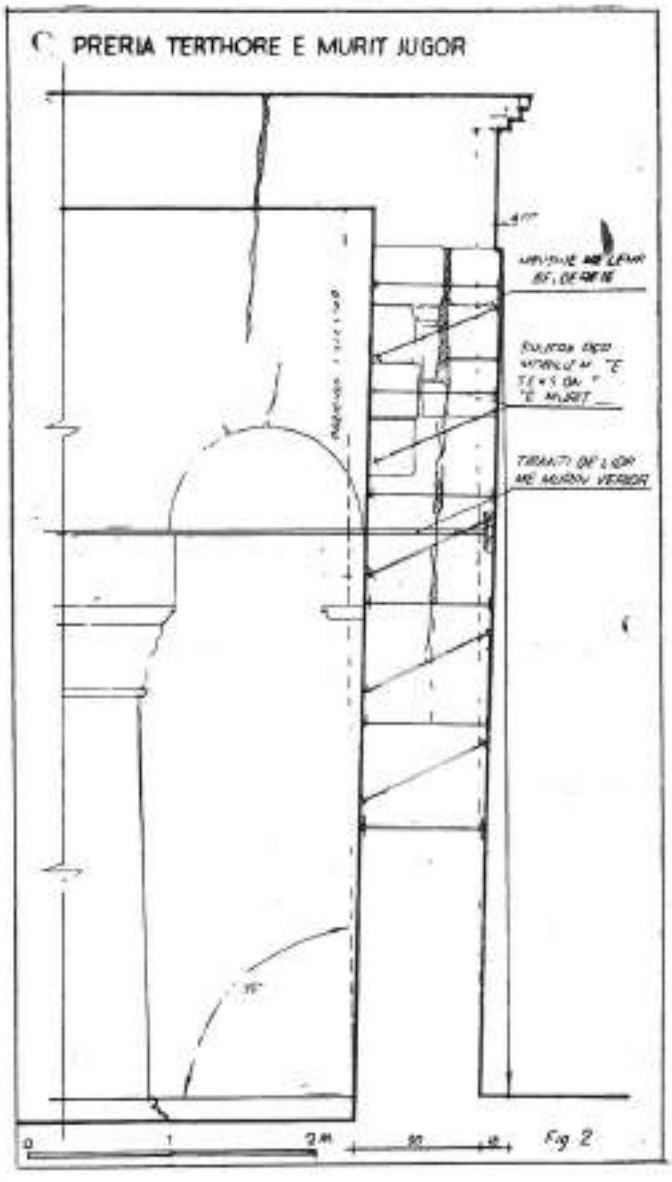


Fig. 2

4) S. Adhami: **Ansambli historik dhe arkitektonik-artistik i Kalkondasit – Fier.** Monumentet 2. 1987 f. 74.

5) Për këto probleme shih P. Bolenci, **vep.cit,** f. 46.

kut është zhdukur[6]. Pjesa fundore egzistuese, nga veriu, e ndarë në dy kate, në fillimin e këtij shekulli është përdorur si depo bari. Për këtë arsye sipërfaqet e mureve janë zhveshur proj afreskut. Në anën lindore, për të kaluar në katin e sipërm, është hapur një hyrje, e cila komunikonte nga jashtë me një shkallë druri. Pjesa tjetër e afreskut, në brendësinë e trapezarisë, është e degraduar rëndë. Shkak kryesor duhet të jetë lagështia e kondensimit në prezencë të kripërave të depozituara, të ardhura nga materiali që grumbullohej në këtë mjedis në kohën kur funksionante si depo dhe stallë.

Me riparimin e çatisë, me vendosjen e brezave beton armeje në pjesën e sipërme dhe eleminimin e ndërhyrjeve që lidheshin me funksionin si depo, Trapezaria mori pamje normale, u sigurua statikisht dhe iu krijuan kushte më të mira për konservimin e veprës së artit.

RESTAURIMI I KISHËS

Një nga çështjet kryesore në restaurimin e manastirit ishte ndërhyrja për sjelljen e mjedisit, sa të qe e mundur, në natyrën dhe format fillestare, duke e inkuadruar në raport të drejtë me anën funksionale të kompleksit ndërtimor. Realizimi me sukses i ndërhyrjeve për rregullimin e kuotave të terrenit, stabilizimin e një skeme të rregullt lëvizjeje, përmirësimin dhe zgjerimin e oftësive muzeore, brenda kufijve që lejonte manastiri, duke ruajtur plotësisht tiparet e arkitekturës së tij, bënë që tërësia ndërtimore të paraqitet e freskët, si përsa i përket materialit muzeor të radhitur në konakët e portikët, ashtu dhe nga mënyra e të kundruarit të arkitekturës dhe vlerave të saja. Me përfundimin e restaurimit dhe kthimit në mjedise muzeore të konakëve sëbashku me arkadën e re në anën lindore e jugore[7], u krijua mundësia të përqendrohej vëmendja dhe forcat në restaurimin përfundimtar të kishës dhe trapezarisë, duke iu përcaktuar funksionin si muze të periudhës mesjetare për zonën. Nga përshkrimi i defekteve dhe me vrojtimet e kontrollet e kryera më parë në themele dhe nëpërmjet indikatorëve, që treguan se dëmtimet nuk ishin aktive, u bë i kuptueshëm zbulimi i shkaqeve të tyre.

Tipari kryesor i skemës konstruktive të kësaj kishe, ashtu si në shumicën e rasteve të arkitekturës bizantine, është krijimi i hapësirave dhe volumeve, në mënyrë të atillë, që tërësia e tyre të reflektojë qartë idenë e përqendrimit përreth aksit vertikal të ndërtesës. Elementi bazë konstruktiv janë harku dhe qemeret, të cilët zbresin shkallë-shkallë ngarkesat nga lart-poshtë, duke ia transmetuar mureve dhe kolonave deri në themele. Veçanti e arkitekturës së saj, brenda tipit që ajo përfaqëson, është theksimi i aksit vertikal dhe krijimi i një hapësire qendrore të madhe, e cila përkon me pjesën nën kupolë[8]. Për këtë, meritë i takon tamburit me kupolën, që janë tepër të zhvilluar dhe diktojnë vendosjen e kolonave fare pranë mureve të sallës, aq sa vëllimet ndërmjet tyre pothuajse bëhen të papërdorshme duke qëndruar në plan të dytë kundrejt pjesës tjetër të brendësisë (Tab. XV). Linjat e forcave të ngarkesave të konstruksionit ndjekin formën piramidale që ka volumi i kishës, duke nisur nga maja, kupola, e deri poshtë. Organizimi i shpërndarjes së ngarkesave, në raport me hapësirat e krijuara, është realizuar me saktësi konstruktive dhe ndjenjë arkitekturore. Në përballimin e komponentëve të ardhur nga sipër, deri në nivelin e thembrave të qemerëve të krahëve të kryqit, marrin pjesë kryesisht muret e sallës së naosit të ndihmuara edhe nga afëria e kolonave me to. Në rastin e goditjes sizmike që përfshiu kishën, u. krijuan mbingarkesa në tërë pjesët e saj. Zona më delikate, padyshim, përkon me naosin, pasi lartësia e strukturës është

6) Për pikturën murore të trapezarisë shih artikullin e mësipërm të V. Puzanovës (shën. I) si dhe V. Puzanova – Dh. Dhamo, **Njekotorie pamjatniki monumentalnoj zivopisi XIII-XIV vekove Albanie**, Studia Albanica 1963, f. 156-163, H. und H. Buschausen, **vep.cit**, Dh. Dhamo, **Afresket e trapezarisë së Manastirit të Apolonisë**, Iliria, 2, 1988, f. 213-230.

7) R. Gega **Restaurimi i Manastirit të Apolonisë dhe vizitueshmëria e tij**. Monumentet 2/1986 f. 161.

8) Kisha i përket variantit kryeqytetas të tipit «Kryq i brendoshkruar me kupolë» sipas G. Millet, **L'ecole grecque dans l'architecture bizantine**, Paris 1916, f. 57, të cilit i përmbahen pa përjashtim të gjithë bizantologët. Kjo është kundërshtuar nga Gj. Frashëri, **A ka arkitekturë shqiptare në mesjetë**, Nëntori 2, 1983, f. 165-166, I cili mendon se gjashtë mbështetjet e brendshme e ndajnë naosin në 3 nefe, d.m.th. kemi të bëjmë me një bazilikë me kupolë. Këtë çështje e kemi sqaruar në shkrimin A. Meksi. **Periodizimi e tipologjia e ndërtimeve të kultit në shek. VII-XV**, Monumentet 2, 1986, f. 45 shih 38. Por kjo nuk është patur parasysh nga Gj. Frashëri. **Kompleksi ndërtimor i hyrjes në Kalanë e Krujës (Gjurmime e konservime)**. Monumentet 2, 1987, f. 131, shih. 40, në të cilin përmbahet mendimi se Kisha e Shën Mërisë është bazilikë.

më e madhe dhe përbëhet nga shumë elemente (kupola, tamburi, qemerat e krahëve të kryqit, harqet, muret dhe kolonat me pjesët e tyre). Ndryshe ndodh me narteksin, i cili proporcionet volumore i ka më të reduktuara e përbëhet vetëm nga qemeri i mbulesës dhe muret. Ky i fundit sëbashku me skevofilakionin, kapelen e Shën Mitrit dhe absidën, ka luajtur një rol të rëndësishëm për kontrafortimin e mbingarkesave horizontale gjatë lëvizjes sizmike. Eshtë pikërisht kjo arsyeja e mos dëmtimit të faqeve të naosit, të cilat përkojnë me këto anë dhe e dëmtimit të dukshëm të murit jugor. Kjo gjendje statike është reflektuar qartë në mënyrën e shpërndarjes së plasaritjeve të mbulesave e mureve, si dhe në format e tyre. Çarjet janë të tëra në drejtimin lindje-perëndim, me hapje më të madhe në drejtim të juglindjes. Mungesa e mbështetjeve në faqen jugore solli lëvizjen rrotulluese për nga jashtë, duke patur për bosht linjën e poshtme të murit (fig. 2). Në të njëjtën kohë për shkak të teknikës së veçantë të muraturës, ku lidhjet e faqes së jashtme me atë të brendshme janë të dobëta, si pasojë e vendosjes për së gjati të bllaqeve paralelopipede, ka ndodhur hapja sipas rrafshit vertikal e dy pareteve përbërëse të këtij muri. Masën më të madhe kjo hapje e ka në pjesën e sipërme, kurse poshtë ajo ishte e papërfillshme. Shmangie nga vertikaliteti paraqet dhe kolona juglindore, e cila shoqëron rrotullimin e murit. Mungesa e monolititetit në nyjet skajore të kolonave (për faktin se ato përbëhen nga elemente të veçanta, të montuara njëra mbi tjetrën, duke krijuar skemën e çernieres), bëri që një pjesë e mirë e lëvizjeve, si horizontale ashtu dhe rrotulluese, të pranoheshin lehtë dhe pa shkaktuar dëme shumë të mëdha. Në këtë mënyrë dëmtimet u kufizuan vetëm në kapitelet dhe pllakat mbi to. Atje ku lëvizjet horizontale dhe rrotulluese, për shkak të mungesës së kontrafortimeve, qenë më të mëdha si p.sh. në kolonën juglindore, kapiteli dhe pllaka mbi të ka thyerje, por jo në shumë pjesë. Ndërsa në kolonën verilindore, e cila në pamje të parë dukej e padëmtuar ka ndodhur e kundërta (Tab. V). Lëvizjet horizontale, për shkak të forcave kontrafortuese, këtu qenë minimale dhe për pasojë tërë ngarkesat e goditjes sizmike kaluan vertikalisht. Kjo solli një dëmtim më të madh të kapitelit me plasaritje të thella në brendësi, duke e reduktuar atë në një bërthamë guri, forma e së cilës tenton për nga sfera (Tab. V. fig. 3). Këto gjendje të pjesëve të kolonave e kapiteleve u vërejtën gjatë procesit të çmontimit të tyre. Prerje të pjesëve të dala jashtë seksionit të kolonës, gjithnjë për shkak të



Fig. 3

mbingarkesave, kanë ndodhur edhe në pllakat e bazamenteve, të cilat në përgjithësi janë copa të vogla, që përfshijnë edhe pjesën e sipërme të profiluar të pllakës. Uljet e tabanit janë fare të pakonsiderueshme, ashtu sikurse edhe tek themelet e mureve. Ky fakt ishte tepër pozitiv për situatën e rëndë të shkaktuar gjatë goditjes sizmike, pasi e lehtësoi punën e tërë strukturave të kishës në momentet e lëkundjeve. Në të kundërt me një ulje të mundshme të tabaneve në themele, do të vështirësohej jashtëzakonisht gjendja statike dhe do të jepte pasoja të rënda në strukturat, veçanërisht në mbulesat, harqet e qemerat, të cilat janë tepër të ndjeshme ndaj uljeve jo të njëtrajtshme.

IDEJA RESTAURUESE

Mbas analizës së gjendjes dhe dëmtimeve të shkaktuara nga lëvizjet sizmike u përcaktua mënyra e ndërhyrjes për përforcimin e tërë strukturave të kishës, duke përfshirë edhe ndërhyrjet për vënien në dukje të vlerave të saja. Nga tërë elementet e dëmtuara kapitelet dhe pllakat mbi to në naos, kishin humbur një pjesë të konsiderueshme të aftësive mbajtëse dhe masat e marra ndërkohë nuk siguronin qëndrueshmërinë e tyre konstruktive. Pamundësia për t'i përforcuar duke i ruajtur në vendin e tyre këto elemente, solli përpilimin dhe zbatimin e një ndërhyrjeje të veçantë, e cila do kishte për qëllim zëvendësimin e tyre me kopje të njëjta. Në kuadrin e përforcimeve probleme paraqiste muri jugor dhe sigurimi i zonave me plasaritje. Siç e kemi përmendur më sipër në këtë mur janë shfaqur dy defekte: e para hapja e tij në vetvete, sipas planit të faqeve dhe e dyta lëvizja rrotulluese për nga jashtë (fig. 2). Dëmtimi i parë kërkonte përforcimin e murit në brendësi të tij, duke synuar arritjen e dy rezultateve: krijimin e aftësive mbajtëse ndaj ngarkesave vertikale dhe krijimin e lidhjeve të fuqishme midis dy membranave, për të punuar sëbashku në përballimin e lëvizjeve përkulëse të mundshme. Rezultati i parë u sigurua nëpërmjet injektimit të lëngut të gëlqeres në brendësi dhe vendosjes së shufrave për lidhje horizontale, ndërsa rezultati i dytë u realizua me shufra metalike të vendosura pjerrtas, në mënyrë që ekstremi i jashtëm të qëndronte më lartë. Dëmtimi i dytë i murit, i cili paraqitet me rrotullimin masiv të tij, pra me largimin e pjesës së sipërme kundrejt masës tjetër të naosit, do të eleminohej me anë të tiranteve metalike, që do të lidhnin murin e pjerrur me murin verior. Në këtë mënyrë muri jugor jo vetëm që do të përforcohej në vetvete, por në bashkëpunim me masën tjetër të kishës, në të ardhmen, do të jetë në gjendje të përballojë lëvizje sizmike të mundshme.

Me zëvendësimin e kapiteleve dhe përforcimin e murit jugor, zgjidhen, për konstruksionin e kishës, dy dëmtimet kryesore dhe tepër të rrezikshme. Çarjet e qemereve dhe ato të mureve nuk përbënin praktikë të vështirë. Ato do të eleminoheshin nëpërmjet injektimit të lëngut të gëlqeres në të çarat e kyçit, si dhe me ngritjen e tij, në rastin e qemerit mbi bemë (Tab. VII fig. 2, 3). Për të shmangur rrezikun e hapjes së tamburit do të përdoreshin rrathë me hekur-fletë, të cilat do të thithin sforcimet horizontale (Tab. XV).

PUNIMET E RESTAURIMIT

Radha e punës për realizimin e idesë restauruese, pati parasysh shkallën e rrezikshmërisë së secilës pjesë të dëmtuar. Paraprakisht u morën masat e sigurimit për tërë konstruksionin. Në fillim të ndërhyrjeve u realizua pajantimi i murit jugor me kapriata shtyllash druri (Tab. II, fig. 4). Mbas kontrafortimit të jashtëm, për të mundësuar zëvendësimin e kapiteleve (Tab. III, fig. 1), u realizua puntelimi i katër qemereve të krahëve të kryqit. Në këtë rast mund të punteloheshin ndofta dy qemere për një kapitel e pastaj, pas përfundimit të zbërthimit në kapitelin e parë, të kalohej me radhë tek të tjerët. U preferua varianti i parë, i cili kërkonte më tepër lëndë druri, por jepte një siguri më të plotë e lejonte zëvendësimin në kohë më të shkurtër të elementeve. Përparësia e variantit të zgjedhur qe krijimi i një platforme në nivelin e kapiteleve, e cila lejonte bashkërendimin e punëve jo vetëm në drejtim të zëvendësimeve, por edhe në tërë ndërhyrjet e tjera që do të përfshinin naosin si p.sh. vendosja e tiranteve, punimet në kupolë e tambur, përforcimet e murit jugor dhe një sërë punimesh të tjera më të vogla në sipërfaqet e mureve. E tërë armatura, si e jashtmja ashtu dhe e brendshmja; u tensionua në mënyrë të tillë, që në strukturat të cilat do të prekeshin, përveç krijimit të kontaktit maksimal, të ushtrohej një farë force, si masë parandaluese për uljet sado të vogla.

Mbas përfundimit të këtyre punimeve filloi puna për heqjen e kapiteleve dhe jastëqeve prej guri mbi to. Nisi me kolonën juglindore, pastaj me veriperëndimoren, më pas me verilindoren dhe së fundi me jugperëndimoren. Siç e kemi thënë më sipër kolona juglindore përveç dëmtimeve në kapitel dhe jastëkun mbi të, kishte pësuar një shmangie nga krahu i murit. Lëvizje të njëjtë, por shumë më të vogël, ka bërë kolona jugperëndimore. Pozicionin e ri të kolonës juglindore, duke patur parasysh se vinte si pasojë e lëvizjeve të strukturave të sipërme sëbashku me murin, të cilat ishin tashmë të pakthyeshme në gjendjen fillestare, e fiksuam nëpërmjet injektimit në sektorin e hapur të bazës plumb të shkrirë (fig. 1).

Në kishë, përpara fillimit të ndërhyrjeve, ishin kopjuar elementet që do të zëvendësoheshin. Materiali për prodhimin e tyre qe çimento e bardhë e përzier me pluhur guri gëlqeror. Për çdo element u përdorën armatura hekuri të salduara. Për të realizuar lehtë montimin dhe çentrimin në vendin që duhej, u la një vrimë 5 cm, sipas aksit vertikal të vendosjes së tyre. Këmbëza e harkut, e realizuar me tulla deri në nivelin e tiranteve prej druri, që mbështetej mbi jastëk, një pjesë të mirë të anëve i kishte të dëmtuara nga mbingarkesat. Materiali në qoshet e faqeve që i dëmtuar dhe pati humbur plotësisht aftësitë mbajtëse. Për këtë arsye hoqëm jo vetëm jastëkët me kapitelet, por edhe tullat mbi to, deri ku fillonte harku. Këtë të fundit e qafuan me dy shina për të mos u rrëzuar materiali në kohën kur të hiqeshin pjesët nën të. Procesi i prishjes së masës së tullave mbi kapitel filloi pasi u

sqarua se në faqet nuk ekzistonin gjurmë të pikturës së dikurshme. Me heqjen e tullave u kalua në çmontimin e jastëkut dhe kapitelit. Kujdes u bë për tërë copat e thyera, si gjatë çmontimit edhe në radhitje, me qëllim që të mos ndodhnin thyerje të tjera apo ngatërrime vendesh. Kapiteli doli se ishte i fiksuar në kolonë me një kunjë metalike me plumb të derdhur (Tab. VI, fig 2). Kapiteli i ri u fiksua me një kunjë metalikë, e cila zuri vend në folenë e kolonës, ndërsa plumbi u derdh nga sipër, në vrimën e lënë për këtë arsye (Tab. VI, fig. 4).

Mbas vendosjes së jastëkut u rinaertua pjesa me tullë me të njëjtat permasa ane në vazdim, sipër, për të realizuar kontakt të plotë e të saktë me këmbën e harqeve, u krijua një jastëk betoni i armuar, me lartësi 8 cm, mbi të cilin u lanë në të njëjtin aks vrimat ku do të kalonin tirantet metalike, kurse poshtë u la vendi i tiranteve origjinale prej druri (Tab. VI, fig. 3), (Tab. III, fig. 2). Në të njejtën mënyrë u veprua për zëvendësimin e kapiteleve ane në të tri kolonat e tjera. Me plotësimin e katër kolonave u sigurua përfundimisht aftësia e tyre mbajtëse (Tab. III, fig. 2). Jastëkët dhe kapitelet, duke qenë të armuara punojnë mirë, në rast nevoje edhe nga ngarkesave jashtë qendrore, të cilat shkaktojnë përveç rritjes së forcave shtypëse edhe forca prerëse në zonat periferike të elementeve. Në zëvendësimin e kapiteleve u respektua skema origjinale e çernieres, përbërë nga elemente të veçanta, të cilat mbështeten mbi njëra-tjetrën. Në kontakt ndërmjet tyre u vendos një shtresë e hollë llaçi gëlqereje.

Me përfundimin e zëvendësimit të kapiteleve vëmendja u kalua në përforcimet e qemereve. Qemeret me plasaritje të krahëve të kryqit u hapën nga sipër, u pastruan duke nxjerrë mirë në dukje tullat dhe fugat ndërmjet tyre dhe u mbushën me llaç gëlqereje. Paraprakisht u plotësuan tërë fugat me pyka të holla guri, teknikë e përdorur dhe në strukturat origjinale. Qemerit jugor, i cili hapjen e kishte normal me formuesen e tij, iu futën dhe disa shufra hekuri në mënyrë që të kundërshtohen largimet për nga jashtë dhe seksioni i qemerit të punojë si një tërësi.

Në gjendje më të rëndë ishte qemeri i mjedisit të bemës, pasi përveç çarjes p-lindje, kishte edhe ulje të konsiderueshme të një pjese nga jugu. Ulja arrinte në 6 cm dhe dukej në ballin e qemerit. Për riparimin u realizua në fillim kallëpi mbështetës i lëvizshëm në drejtim lart. Ngritjet e tij u realizuan me një kriko të fuqishme duke fiksuar me tako druri gjendjen e arritur. Para se të fillonte ky proces u zhvesh me kujdes nga suvaja sipërfaqja e dukshme e qemerit dhe u pastruan mirë fugat e çarjes së kallkanit nga mbeturinat e llaçrave e copat e tullave. Lëvizja vertikale e qemerit, në këtë menyre, e kisnte rrugen e lire deri ne pozicionin fillestar. Me heqjen e suvasë doli në pan materiali i përdorur (Tab. III, fig. 3, Tab. VII, fig. 2) dhe teknika e ndertimit të qemerit. Harku i tij ishte realizuar me tulla 29 x x 39 x 8 cm. Në vendosjen e tyre, herë pas here, mungon korrektësia gjeometrike, pasi ka shmangie nga rrezet. Vihet re se zbatimi ka qenë pak i rastuar dhe ndotia, që ne até kone, mbas perfundimit të qemerit, është vene re nje fare uije ne zonen e kyçit (Tab. VII, fig. 3). Per te korrigjuar këtë gabim janë futur pyka prej druri lisi nga posnte-lart. Me heqjen e suvase se kallkanit doli në dukje vetem një copë e vogël afresku, (Tab. VII, fig. 1), e cila u fiksua me kujdes, për t'u ruajtur si gjurmë materiale e afreskut të dikurshëm. Mbasi u bë, shkallë-shkallë, lëvizja e qemerit deri në pozicionin e duhur, veprimet e tjera u bënë si tek të tjerët. Kallëpi dhe armatura u noqën vetëm pas forcimit të plotë të llaçit, i cili u përdor si në injektimin e sipërm, ashtu dhe në seksionin ku ndodhej ulja.

Me përfundimin e konsolidimeve të qemereve, duke patur parasysh se edhe materiali lidhes në kapitelet tashmë isnte forcuar, u noqën skelat perkatëse deri në nivelin e piavormes. Para se te fillohej puna për hapjen e vrimave të tirantave ane shufrave përforcuese në murin jugor, u zhvesn sipërfaqja e mureve nga suvaja, me pikësynim kryesor nxjerrjen në dukje te gjurmeve të afreskut ane sqarimin e gjendjes nen suva (Tab. III, fig. 3,4). Suvaja ishte e vonët dhe përaënej nga gelqere e përzier me rërë, afërsisht ne raport 1:2. Ajo, duke u nisur prej ngjashmërisë se madhe te kornizës që përshkon buzet e harqeve, me até të kisnës se Shën Kozmait në Kolkonadas, ka mundesi t'i takojë fillimit të shekullit 19. Ngjashmëria qëndron në mënyrën e vendosjes së saj, në menyrën e përgatitjes me pjesë të parapërgatitura, në materialet e përdorura ane në formën e zbukurimit. Heqja e kësaj suvaje u pranua edhe për faktin se nën të egzistonin shenjat e pikturës, sasia dhe gjendja e së cilës nuk dihej. Kjo mund të sqarohej vetëm pas zhveshjes.

Procesi i heqjes së suvasë u krye nga ana e specialistëve me kujdes të veçantë dhe vëmendje të perqendruar, duke ruajtur edhe copën apo gjurmën më të vogël të afreskut. U vu re se suvaja e vonë nuk qe e lidhur mirë me sipërfaqen e murit. Ndërkohë, gjurmët e para të afreskut tregonin një stabilitet dhe lidhje të mirë. Në këtë mënyrë heqja e suvasë u lehtësua së tepërmi, pa patur rrezikun e marrjes me vete të afreskeve të mbetura. Puna filloi nga lart-poshtë, duke lënë pa prekur zonën e kupolës ku ndodhet figura e Krishtit e pikturuar vonë. Në këtë rast kjo pjesë do të shërbejë si gjurmë materiale e shtresës së suvasë (Tab. XII, fig. 1).

Procesi i zhveshjes përfshiu tërë sipërfaqet e brendësisë së naosit, narteksit, ekzonarteksit, skevofilakionit dhe kapelës së Shën Mitrit. Kudo u vu re e njëjta gjëndje e gjurmëve. Ekzistonin vetëm pjesë të vogla me pikturë, me shtrat pikturor ose gjurmë të bojës së rrjedhur në procesin e zbatimit të pikturës (Tab. VIII, XII). Të krijohej përshtypja se piktura murore, në tërë mjediset e kishës dhe até pranë saj, ishte prishur në mënyrë të vetëdishme nga dora e njeriut, me pikësynimin për ta zhdukur plotësisht. Copat e mbetura duket që janë rastësore e të ngelura jashtë vëmendjes. Kjo përshtypje na u përforcua kur përfundoi puna me absidën. Sipërfaqja e saj nuk ruan pothuajse asnjë gjurmë, në një kohë kur nën nivelin e sintronit, i cili qarkon fundin e saj, pasi u pastrua mbushja doli në dritë shiriti i afreskut që ka shpëtuar nga shkatërrimi (Tab. VIII fig. 1, 3). Gjendja e tij është e mirë, megjithëse në ndonjë zonë vihet re se llaçi i shtratit ka ngjyrë sikur të jetë djegur. Kuptohet se me gjetjen e afreskut prapa fronit prej guri del se ky i fundit nuk i takon programit fillestar të organizimit funksional në kishë. Pjesët më të mëdha të afreskut, përveç asaj prapa fronit të gurit në absidë, dolën dhe në dy faqet perëndimore të pilastrave në naos, poshtë nivelit të kapiteleve. Në pilastrin verior, pranë fragmentit të afreskut, dallohet një portret femre i vizatuar me ngjyra, drejt mbi sipërfaqen e gurit, me sa duket ndonjë ushtrim dore për mjeshtrin, përpara se të fillonte ekzekutimin e afreskut. Gjurmë të afreskut dolën edhe në ekzonarteks (Tab. IX). Në të kanë qenë të mbuluara me pikturë të tri faqet e tij. Duke ndjekur nivelet e sipërme të gjurmëve në faqet veriore dhe jugore, dallohet linja e çatisë së dikurshme. Në faqen lindore, mbi murin e gurit mbi portë, ngrihet kambanarja e ndërtuar me blloqe guri të madhësive mesatare. Pjesët në anët e saj, deri në nivelin e çatisë, janë plotësuar me mure tulle. Në tërë zonën që i takon këtyre dy pjesëve, përfshirë dhe kambanaren, deri tani nuk kemi mundur të dallojmë ndonjë gjurmë të afreskut (Tab. IX, fig. 3). Pika më e lartë e këtyre gjurmëve në këtë faqe shkon afërsisht në linjën e sipërme të murit me blloqe. Drejtimi horizontal i përcaktuar nga këto gjurmë qëndron shumë poshtë kundrejt atij që do të mendohej si vazhdim i linjave të faqeve anësore. Duket pak e çuditshme, por ndofta pjesët e murit me tulla dhe kambanarja janë rindërtuar më vonë se afresku. Në këtë mënyrë mund të shpjegohet mungesa e gjurmëve të pikturës. Nga vëzhgimet u vu re se afresku i Paleologëve është realizuar mbi një tjetër, gjurmët e të cilit tani dolën në tërë sipërfaqen e ekzonarteksit. Gjithashtu një copë afresku, në faqen lindore, tregon dy shtresa, pra ekzonarteksi del i pikturuar tri herë, nga të cilat dora e tretë dhe e fundit është skena e Paleologëve. Me këtë rast mbështetet më mirë mendimi se skena e Paleologëve nuk bën pjesë në dekorin fillestar të ekzonarteksit dhe se ky ka pësuar ndryshime në kohë[9], këto ndryshime kanë të bëjnë me ripikturimin, ndërtimin e kambanares dhe ndofta rindërtimin e kolonadës[10]. Pikturimi i afreskut të Paleologëve është kryer kur ekzonarteksi kishte formën që ka sot, përderisa fragmentet e pikturës mbulojnë tërë sipërfaqet, duke paraqitur një unitet në pikturë edhe arkitekturë. Rindërtimet kanë qenë pjesore dhe nuk kanë prekur shumë pamjen fillestare të këtij mjedisi. Ndofta data 1380 e ndodhur përmbys në pilastrin verior të kolonadës i takon një riparimi. Kapiteli i ndodhur në pilastrin ujëmbledhës duket në vendin e vet dhe mendojmë se figura e sirenës në të ndofta nuk është rastësore. Ka mundësi që të jetë menduar që në fillim për ta vendosur në këtë vend pranë ujërave, simboli i të cilave është sirena.

KAPELA E SHËN MITRIT.

Gjurmë afresku ndodhen në skevofilakion dhe kapelen e Shën Mitrit. Në këtë të fundit ka pjesë të afreskut në faqet vertikale, dhe në qemerin e mbulesës (Tab. X, fig. 3). Heqja e suvasë si jashtë dhe brenda solli në dritë teknikën e ndërtimit të muraturës. Nuk ka asnjë rregull në zgjedhjen dhe vendosjen e materialit. Përdoren blloqe guri kuadratikë me madhësi të ndryshme, me boshllëqet midis tyre të plotësuara nga tulla. Faqja veriore ka teknikë edhe më të dobët nga pjesa tjetër. Llaçi është i përgatitur me sasi të varfër gëlqereje përzier me rërë shtufi. Në qoshen verilindore doli një pjesë e vogël dhe e vetmja, nga shtresa origjinale e dyshemesë, e cila rezulton me tulla me përmasa 32 x 25 x 6 cm. Absida pas heqjes së suvasë, del se është e zhvilluar në tërë seksionin e murit lindor, sa le në pah edhe një pjesë

9) H. Nallbani **Të dhëna të reja rreth pikturës së Kishës së Manastirit të Apolonisë,** Monumentet 11/1976, f. 97.

10) A. Meksi, **Disa probleme të kishës së Manastirit të Apolonisë,** Monumentet 12/1976 f. 233.

të murit të skevofilakionit, ndaj të cilit mbështetet kapela. Në bazën e saj dallohet xokoli i murit ngjitur. Në faqen veriore ndodhet një nike, mbuluar me një hark rrethor me tulla, thellësia e së cilës është më e madhe se gjysma e trashësisë së murit (Tab. X, fig. 1). Nga sondazhi nën dysheme, në këtë vend, doli një varr i ndërtuar me pllaka guri. Prej këtej hidhet dritë, deri diku, për funksionin e kapeles, e cila ka shërbyer për varrosje ose ndofta i është kushtuar këtij varri. Kjo na kujton kishën e Shën Mërisë së Brarit në Tiranë, ku në të njëjtën faqe muri, u gjend një varr, pllaka e të cilit ka shkrim të gdhendur[11]. Në rastin konkret deri tani nuk ka të dhëna për datimin e varrit. Ndofta mbishkrimi në qoshen veriperëndimore, nga jashtë, i cili ka datën 1304, i takon këtij varri. Guri që ka këtë shkrim duket në vendin e vet. Duhet vërejtur se harku i mësipërm nuk përkon me qoshen veriperëndimore të mjedisit, por futet rreth 23 cm më thellë. Duket sikur, fillimisht, është ndërtuar muri verior sëbashku me harkun dhe pastaj faqet e tjera. Ndofta kemi të bëjmë me një rindërtim, gjurmët e të cilit nuk i dallojmë dot, pasi teknika e ndërtimit është e çregullt dhe aq e rëndomtë sa nuk lejon të shquhen qartë qepjet apo fugat e fazave. Për kapelen e Shën Mitrit vihet re përzierja e llojeve të harqeve. Qemeri i mbulesës, i cili është realizuar me tulla, e ka seksionin me majë, ashtu sikundër ai i protezisit, kurse absida, harku mbi varr, harqet e kamareve të dritareve janë gjysmë rrethore. Absida dhe protezisi mbulesën e kanë të kurbuar. Piktura, që dikur mbulonte të gjithë sipërfaqen e brendësisë së kapeles, ka të tëra karakteristikat e periudhës bizantine. Fragmentet e vogla të gjetura në disa pika si: në muret anësore dhe në qemerin e mbulesës krijojnë të njëjtën përshtypje sikurse në kishë, përshtypjen e shkatërrimit nga dora e njeriut me synimin për ta zhdukur. Pjesët e gjetura janë ato që i kanë shpëtuar rastësisht heqjes dhe vëmendjes së shkatërruesit. Nuk ekzistonin gjurmë në niken e varrit, ndofta sepse muri në këtë zonë, duke qenë tepër i dobët, e ka lehtësuar largimin e afreskut.

Zhveshje të suvasë u bënë dhe në fasada. Veçori në teknikën e tij paraqet muri perëndimor, i cili pjesën e sipërme që përfshin frontomin, e ka me tulla të vendosura në formë kurriz peshku në dy radhë horizontale. Streha e çatisë është realizuar me një kornizë me dy rreshta tulle, nga të cilat i poshtmi, e ka qoshen e dukshme të rrumbullakosur.

Sondazhet. Për të sqaruar probleme të ndryshme të lidhura me historinë e monumentit u ndërmorën disa sondazhe, si në mure ashtu dhe në tokë. Një pjesë prej tyre siç qenë ato në muret brenda kishës dhe në kapelën e Shën Mitrit i paraqitëm më sipër. Sondazhe të tjera u realizuan në qoshet veriore dhe jugore të dyshemesë së bemës (Tab. X, fig. 1, 4), në skevofilakion (Tab. IX, fig. 3), në dyshemenë e narteksit dhe disa të tjera, jashtë, pranë mureve të kishës (Tab. X, fig. 4). Qëllimi i tyre ishte të hidhnin dritë në disa drejtime. E para, të sqarohej gjendja e strukturave nga ana statike, e dyta, të bëhej edhe njëherë verifikimi i shkaqeve të mundshme të deformimit të formës së planimetrisë, dhe e treta, të nxirreshin në pah elementet arkitektonike nën sipërfaqen e tokës. Gjendja statike e strukturave nën nivelin e dyshemesë ishte e mirë. Dëmet e shkaktuara në nivelet e sipërme nuk vihen re nën tokë. Ndërkohë nuk u vu re asnjë objekt arkitektonik, i cili të detyronte me pozicionin e tij shmangien nga planimetria drejtkëndore e kishës. Pra riafirmohet edhe njëherë fakti se në periudhën e mesme bizantine nuk përbënte ndonjë domosdoshmëri kërkesa për simetri dhe forma të përpikta planimetrike.

Vihet re se themeli kryesor i skevofilakionit formon në faqen lindore kënde të drejta, ndërsa muri i ngritur mbi të nuk e respekton këtë linjë (Tab. X, fig. 2). Po të pranohej shmangia, si pasojë e ekzistencës së strukturave më të vjetra, kjo në radhë të parë duhej të reflektohej në themelet, pastaj në muret mbi to. Përveç sqarimeve të sipërme me sondazhet u realizua edhe vënia në dukje e disa mjediseve rrënojë, destinacioni i të cilave akoma nuk është i qartë. Një prej tyre ndodhet në anën jugore ngjitur me kishën. Pranë portikut të naosit, në qoshe, ruhen akoma pjesë afresku. Ka të ngjarë që të jetë një paraklis. Mjedisi tjetër ndodhet në anën e kundërt të kishës, fill pas kapeles së Shën Mitrit (Tab. X, fig. 4). Muratura me gurë të mëdhenj e mesatar përzier me tulla është e lidhur me llaç balte. Dyshemeja është shtruar me pllaka tulle të mëdha. Në këndin veriperëndimor të këtij mjedisi dalin gjurmë afresku. Këto mjedise janë shtesa të vona. Rrënojat nga veriu, duke u nisur nga një monedhë e gjetur në dysheme, mund të jenë të shekullit XV-XVI.

Në periferitë e mureve, në mënyrë të veçantë nga lindja, dalin varre, të cilat muret anësore i kanë të ndërtuara me tulla. Varre të tilla dolën edhe nga sondazhet e kryera pranë mureve veriore të absidës, skevofilakionit, si dhe në brendësi të narteksit.

11) A. Meksi, D. Komoto, **Kisha e Shën Mërisë së Brarit** Iliria 2, 1987 f. 215-227.

* * *

Me përfundimin e ndërtimeve restauruese në kishën e Shën Mërisë dhe anekset e saj, në kuadrin e gjithë kompleksit të Manastirit, u mbyll suksesshëm pjesa më e rëndësishme e problematikës restauruese që paraqiste ky monument. Mjediset e tij janë të gatshëm për t'u shfrytëzuar e pajisur si pavione muzeore të periudhës mesjetare. Kjo do të përbëjë edhe fazën e fundit të ndërhyrjeve, parashikuar në projekt-restaurim, e cila do evidentojë në maksimum vlerat e arkitekturës e të artit të këtij kompleksi. Nën drejtimin e elementeve të reja, të dala gjatë punimeve restauruese, u pasuruan njohuritë për monumentin. Në këtë mënyrë naosi rezulton i pikturuar në tërë sipërfaqen, përveç kolonave cilindrike. Sintroni në absidë është ndërtuar më vonë nga realizimi i pikturës e për pasojë edhe përdorimi eventual, si seli peshkopale, ka ndodhur më pas. Nga gjendja e afreskut kuptohet se kisha ka pësuar dhunë, por arsyen dhe kohën e kësaj ngjarjeje, për mungesë faktesh të tjera, nuk jemi në gjendje ta japim. Në bazë të kornizës në buzët e qemereve, mendojmë se më i mundshëm është fillimi i shekullit XIX, pasi kemi parasysh se fill pas prishjes së pikturës, duhet të jetë bërë suvatimi. Arsyet e prishjes së afreskut ende ngelen të errëta. Mendimi se mund të jetë shkatërruar prej një zaptimi të përkohshëm nga besimtarë të fesë myslimane nxitet nga fakti se është më e pranueshme prishja e afreskut për motive feje. Meqë gjurmët e ngelura ruhen në gjendje të mirë fizike, nuk mund të mendohet prishja për shkak të degradimit. Edhe po të pranohej kjo, atëhere duhej të qe ripikturuar përsëri. Siç e thamë edhe më sipër, praninë e fesë islamike e gjejmë gjithashtu tek relievet në gurët e hyrjes së manastirit. Në njërin prej tyre, i cili është i përmbysur, dallohet qartë minarja e xhamisë.

Me përfundimin e ndërhyrjeve situata në ekzonarteks sqarohet më mirë. Në këtë mjedis ekzistojnë tri shtresa pikturore njëra mbi tjetrën, nga të cilat skena e Paleologëve është realizuar në fund. Interesante paraqitet teknika e këtij afresku, me një zbatim, vende-vende, me relieve të lehta sipas linjave të figurës. Pjesa e sipërme e murit perëndimor të narteksit, nga jashtë, ku bën pjesë dhe kambanarja, duhet të jetë e ribërë, ndofta kur është ndërtuar kambanarja. Në këtë mendim na shtyn mungesa e plotë e gjurmëve të afreskut, në një kohë kur duke u nisur nga faqet anësore i takonte që kjo pjesë të qe e pikturuar.

Për sa i takon zbukurimores së përdorur në kishë, më e spikatur ngelet pllaka relieve në faqen jugore, e cila është e sigurtë që nuk i takon fazës së parë të ndërtimit (Tab. I, fig. 1, 3, Tab. II, fig. 3). Kjo për faktin e thjeshtë se ndodhet jashtë kontureve të kësaj faze. Subjekt interpretimi ka qenë figura e shqiponjës dhe kryqi me dy krahë horizontalë anash saj. Si shqiponja, ashtu dhe kryqi janë simbole bizantine e shpreh in dhe njëherë lidhjet e forta me kryeqytetin e perandorisë. Kryqi që paraqitet në këto relieve është variant i veçantë, sepse zakonisht në ikonografinë bizantine ai paraqitet jo simetrik, duke patur vijën horizontale të sipërme më të vogël se e poshtmja dhe përgjithësisht vendosur më lartë. Rasti i kryqit që diskutojmë është shumë i rrallë. Megjithatë e gjejmë në relieve guri të datuara në shekullin XII-XIII[12], sikurse edhe në monedha bizantine të shekullit XIII[13] e më tej. Krahas kësaj edhe elementet arkitektonike si absida pesëfaqëshe, tamburi me dymbëdhjetë nike, mjedisi i bemës dhe ndarja e qartë në lartësi e brendësisë në tri pjesë, nëpërmjet dy kornizave prej guri, të cilat përshkojnë tërë linjën perimetrale, na forcojnë bindjen se programi për ndërtimin e kishës është i ardhur drejt nga qendra. Zbatimi është bërë nga mjeshtra vendas, të cilët tregojnë aftësi të mëdha në përvetësimin dhe realizimin me guxim të skemës konstruktive nga më të përparuarat e kohës, megjithëqë shfaqin ndonjë dobësi në teknikën e muraturës si p.sh. mungesa e lidhjeve tërthore në mure me blloqe dhe mos respektimi si duhet i skemës për ndërtimin e qemereve, uljet e të cilave kanë tentuar t'i porandalojnë duke futur pyka druri nga poshtë. Ashtu si në arkitekturën bizantine

12) L. Bauras, **Architectural sculptures of the thweelth and the early thirteenth centuriesin Greece,** Deltion tis Hristiankis Arhaiologikis Etaireas Periodos D'-Tomos Th', Athinas 1977-1979 Pl. 27, fig. 17, paraqet një fragment të epistilit të bemës së kishës së Samarinës në Andrusa, ku është gdhendur një kryq me dy krahë horizontalë të vendosur simetrikisht në lartësi ndaj krahut vertikal. I cili datohet në shek. XII-XIII, madje Crabar e ka datuar si të periudhës paleologe: A. Crabar, **Sculptures byzantines du Moyen Age,** II Paris, 1976, 100.

13) J. Sabatier, **Description générale des monnaies byzantines,** Leipsig 1936, PL X V (3), kemi monedha të perandorit të Selanikut Teodor II Engjëll Komneni (vitet 20 të shek. XIII). Motive por me krahë jo fare të njëjtë, i gjejmë dhe në monedha të Trebizondit, të shek. XIV, PL LXX (16) Vasili (1333-40) dhe Manueli II (1390-1417).

edhe në këtë rast është theksuar tepër simbolizmi, i cili duket në tërë elementet përbërëse si të arkitekturës dhe të veprës së artit, duke i bashkërenduar ngushtë me njëra-tjetrën. Ndarja hierarkike e pushtetit feiar jepet nga tri zonat e përcaktuara prej dy kornizave, forma e kryqit të brendashkruar sipas variantit kryeqytetas është tepër e qartë si në brendi ashtu edhe jashtë. Dëshira për të treguar fuqinë e pushtetit qëndror jepet nga madhësia e tamburit dhe e kupolës, duke zvogëluar në maksimum hapësirat anësore midis mureve dhe kolonave në naos, për pasojë është theksuar hapësira qendrore dhe aksi vertikal.

Me punimet e restaurimit dhe rezultatet e kërkimeve të ndërmarra në këtë rast në monument njohuritë tona për manastirin në tërësi dhe kishën e tij në veçanti, u bënë më të shumta e më të plota.

Reshat GEGA
Aleksandër MEKSI

TRAVAUX DE RESTAURATION AU MONASTERE D'APOLLONIE

R E S U M E

Le monastère de la Vierge à Apollonie a toujours été l'objet d'un soin particulier de conservation. De pair aux travaux de consolidation on a prêté attention à la mise en évidence de ses valeurs architectoniques et artistiques. Dernièrement on procéda à l'utilisation de ses pièces comme salles d'exposition des objets mis au jour au parc archéologique de la ville antique d'Apollonie.

Avant 1985 les travaux de restauration avaient un caractère de conservation tandis que dès cette année-là on élabora et appliqua le projet d'une restauration entière comprenant deux phases. Au cours de la première phase, en 1985, les travaux de restauration consistèrent à la réparation et à l'adaptation des pièces pour le musée de la période antique, ainsi qu'à l'adjonction d'un corridor ouvert à l'est de la cour. Après la restauration de l'intérieur et de l'extérieur du complexe, les volumes architectoniques demeurèrent dans leurs rapports originaux et l'image de l'ambiance devint plus familier à la nature du monastère même. Au cours de cette période on entama d'autres travaux tels la réparation du toit des pièces et de l'église, la réparation du portique septentrional du narthex et la reconstruction de celui de l'entrée méridionale sur la base des traces conservées sur place.

La deuxième phase du projet prévoyait les travaux de restauration dans l'église et ses annexes. Ces travaux ainsi que les nouveaux éléments mis en évidence au cours de ce processus feront l'objet de notre article.

Des chercheurs de diverses époques ont déjà traité dans leurs éditions l'architecture de l'église de la Vierge. Dès le premier coup d'oeil se font remarquer les exigences pour créer l'effet de la grandeur. Les intérieurs du naos du narthex et de l'exonarthex enduits en mortier de chaux, étaient badigeonnés en bleu ciel. Au côté occidental du naos on distinguait deux fragments de fresque. Les voûtes des bras de la croix sont limitées d'une corniche en partie coulée en plâtre dont l'emploi et la forme sont pareils à ceux de l'église de Saint Cosme à Kolkondas de Fieri. Les fenêtres étaient obturées par les plaques de pierre ajourées par de petits trous en décoration concentrique realisée également en pierre. A l'axe de la baie des fenêtres se trouvait une colonette de pierre à plusieurs faces avec des chapiteaux et des boses simples. Il manque une grande partie des battants des fenêtres du tambour et des façades.

L'état statistique de l'église

Les plus grands problèmes de l'ensemble architectural de l'église se posent essentiellement dans l'aspect de l'état statique des structures constituantes rendues plus grave par un tremblement de terre. La situation dans laquelle se trouvait l'église ainsi que les causes des endommagements constatés, furent analysés et vérifiés attentivement créant ainsi une image réelle de leurs évolution. Il s'agissait en général, de lézardes à l'intérieur et à la surface des structures. Il y en avait plusieurs dans la partie du mur qui unissait l'abside avec la face méridionale du naos. Elles parcourent toute la hauteur du mur suivant les jointures des blocs de pierre devenant plus profondes en haut. Une lézarde traverse du haut en bas la partie méridionale de l'abside, même la voûte de l'est à l'ouest presque au milieu de sa profondeur. Les voûtes occidentale et orientale sont coupées à leur comble par une autre lézarde profonde qui va jusqu'à la couverture de l'abside où il joint sa lézarde méridionale.

Des fissures se manifestent également aux quatre chapiteaux des colonnes du naos. On remarque que seulement la colonne sud-orientale a dévié vers l'extérieur.

Le trait principal du schéma constructif de cette église comme dans la plupart des cas de l'architecture byzantine, est la création des espaces et des volumes de telle façon que leur ensemble reflète nettement l'idée de la concentration autours de l'axe vertical qui descend de la coupole. Les principaux éléments constructifs sont l'arc et les voûtes cylindriques où la charge diminue en descendant du haut en bas et se transmet aux murs jusqu'aux fondations. La particularité de son architecture, dans le cadre du type qu'elle représente, consiste à l'accentuation de l'axe vertical et la création d'un grand espace central qui limité de quatre colonnes cylindriques, coïncide à la partie au-dessus de la coupole. Pour cela, le mérite revient au tambour et à la coupole qui ayant de grandes dimensions dictent l'installation des colonnes tout près

des murs de la salle créant ainsi entre eux un étroit passage presque inutilisable qui demeure au second plan par rapport à l'autre partie de l'intérieur. Les lignes de force des charges de la construction suivent la forme pyramidale du volume de l'église. L'organisation de la répartition des charges par rapport aux espaces créés, est réalisée avec élégance et rendement. Les murs de la salle du naos et les colonnes tout près aident à affronter les composantes venues du haut jusqu'au niveau des soubassements des voûtes des branches de la croix. Au moment du séisme, il y eut une surcharge sur toutes les parties de l'église. Le naos, à cause de la hauteur de la structure et ses nombreux éléments, fut la zone la plus délicate. A la différence du naos, les proportions de volume du narthex sont plus réduites et il n'est composé que de la voûte de la couverture et des murs. De pair à la chapelle de Saint Démètre et l'abside, il a joué un rôle important comme contrefort des surcharges horizontales pendant le séisme et pour cette raison les murs sud-occidentaux du naos ne subirent pas d'endommagement. Cet état statique se reflète nettement par la forme et la position des fissures des murs. Elles suivent toutes la direction est-ouest et deviennent de plus en plus larges vers le sud-est. L'absence des contreforts à la partie méridionale causa une rotation vers l'extérieur dont l'axe fut la ligne inférieure du mur. Entretemps à cause de la technique de la maçonnerie, où les liaisons entre les parements intérieur et extérieur étaient faibles il y eut une ouverture selon le plan vertical. Des mouvements de verticalité présente également la colonne sud-orientale laquelle accompagne la rotation du mur. Là où les mouvements horizontaux et ceux de rotation à défaut de contreforts sont plus grands, tels la colonne méridionale, le chapiteau et la plaque en dessus, manifestent moins de fissures. A la colonne nord-est qui à première vue paraît intacte, les mouvements horizontaux à cause des forces des contreforts furent minimaux et par conséquent toutes les charges des secousses séismiques passèrent verticalement. Cela causa un grand endommagement du chapiteau, des fissures profondes à l'intérieur, en le réduisant en un noyau de pierre dont la forme de façon imaginaire, tenta vers la sphère.

Après une analyse de la situation après le séisme, on définit le mode de l'intervention pour la consolidation et la mise en évidence des valeurs de l'église. De toutes les parties endommagées, les chapiteaux du naos et les plaques en dessus avaient déjà perdu considérablement leur fonction d'appui et ne pouvaient pas garantir une sûreté constructive malgré, les méthodes de consolidation dont on peut disposer jugeant impossible leur conservation sur place on pensa à leur remplacement par des copies. Un autre problème dans le cadre de la consolidation présenta le mur méridional et la garantie des zones lézardées. Comme nous l'avons déjà mentionné, le mur a subi deux endommagements une ouverture selon le plan des faces et la rotation vers l'extérieur.

Avant le commencement des travaux de restauration on renforça le mur endommagé et l'on fixa les quatre voûtes de manière a rendre possible l'enlèvement des chapiteaux.

Le processus de l'enlèvement et du remplacement se réalisa commençant par la colonne sud-est puis on continua avec sa diagonale et ainsi de suite. On conserva la colonne sud-est dans sa position actuelle puisque son déplacement est lié à la structure supérieure. Pour cette raison l'espace à la base fut rempli de plomb.

La tendence à la rotation du mur méridional fut éliminée par l'établissement de quatre tirants métalliques tandis que son renforcement à l'intérieur afin de le rendre plus compact, au défaut des tiges en vétrarésine et de la résine exposide fut réalisé par des tirants métalliques serrés par des boulons aux extrémités.

Le noyau du mur fut injecté d'un mélange de chaux et de sable lavée. Il en fut de même pour les voûtes lézardées.

L'enlèvement de l'enduit de l'intérieur des murs découvrit des traces fragmentaires de la fresque originale. Il est évident qu'on l'a effacée intentiellement puisque les fragments conservés sont en bon état. La raison de cette violation de la peinture demeure obscure. Des traces de fresques furent découvertes même dans la chapelle de Saint Demètre. Au-dessous de la scène des Paléologues à l'exonarthex on distingue deux couches de peinture. L'absence des traces de fresque montre que le mur en briques et le clocher surmontant la porte occidentale du narthex sont plus récents.

Les sondages effectués aux fondations démontrèrent que la déformation de la planimétrie de l'église n'a aucun rapport avec quelques anciennes structures.

Les nouveaux éléments mis au jour au cours des travaux de restauration enrichirent nos connaissances sur le monument.

L'église a été utilisée comme centre épiscopal bien avant la peinture, car derrière le sintron se conserve le fresque en bon état. Ainsi il est probable, considérant le cadre et les bordures des voûtes, que l'endomagement du fresque dans tout l'ambiance a dû avoir lieu au début du XIXe siècle.

L'un des objets ornementaux les plus arrivés est la plaque en pierre avec un aigle et une croix à deux bras en relief se trouvant dans la face méridionale. Ceci n'appartient pas à la première phase de l'église. Cette croix est symbole de l'époque byzantine et on la trouve sur des reliefs datant de XIIIe-XIVe siècles, tel les monnaies byzantines du XIIIe siècle. Tenant compte de l'ensemble des éléments architectoniques on devient plus convaincu que le programme de l'édification de cette église venait directement du centre. Son type à croix circonscrite est très bien mis en évidence et l'on ne peut pas le confondre au type basilical couvert de chapiteau.

TAB. I

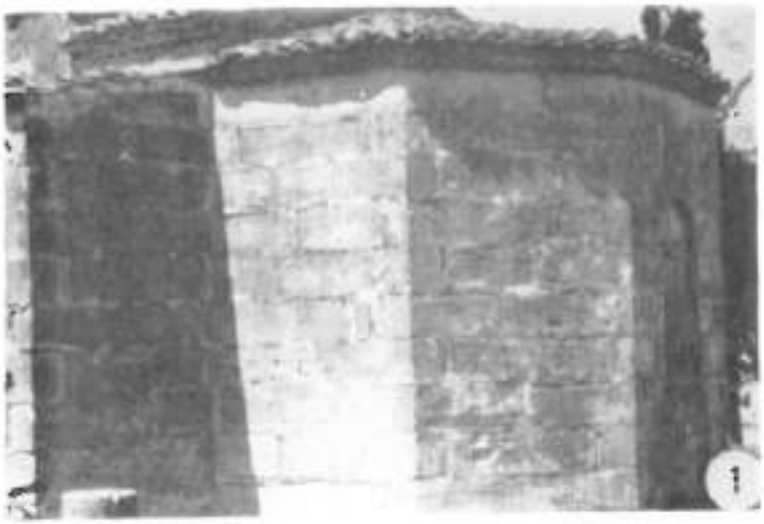






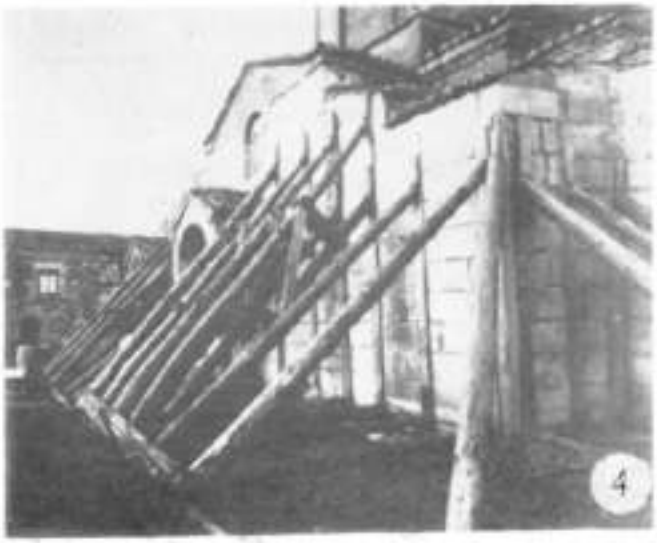


TAB. II


1


2


3


4

TAB. III


1


2


3


5


4

TAB. IV









TAB. V









TAB. VI


1


2


3


4

TAB. VII





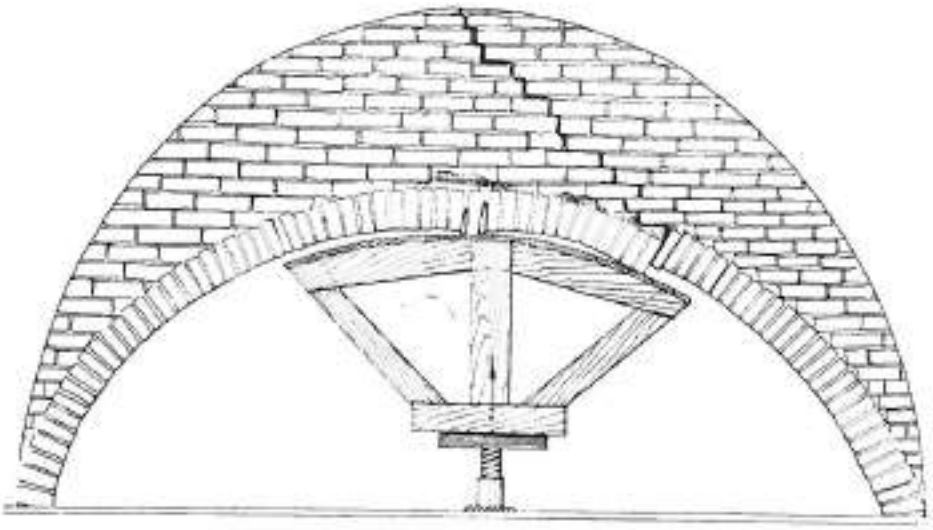
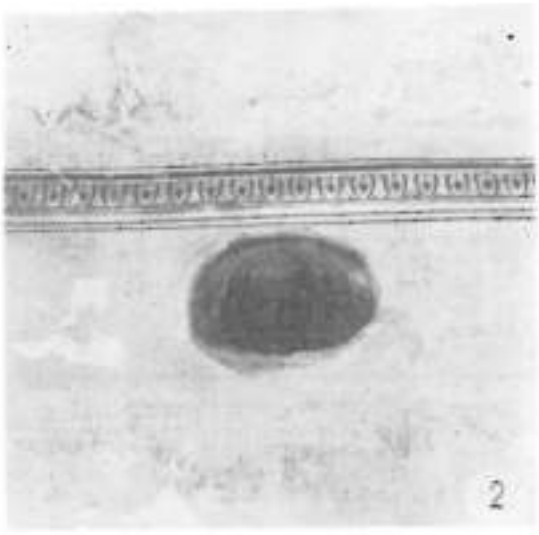


Fig 3

TAB. VIII









TAB. IX


1


2


3


4

TAB. X









TAB. XI

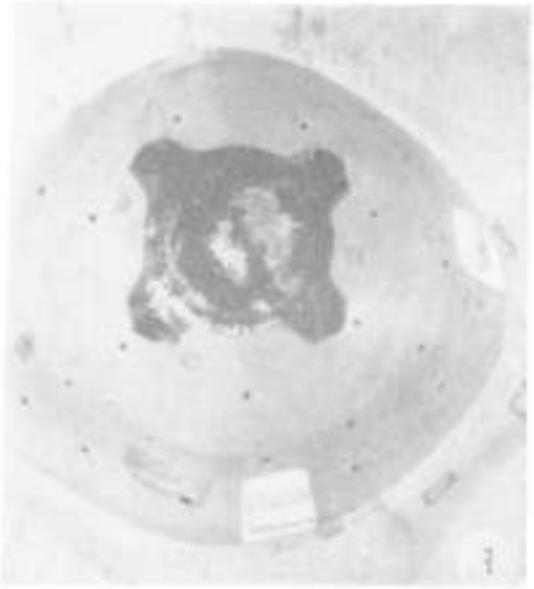








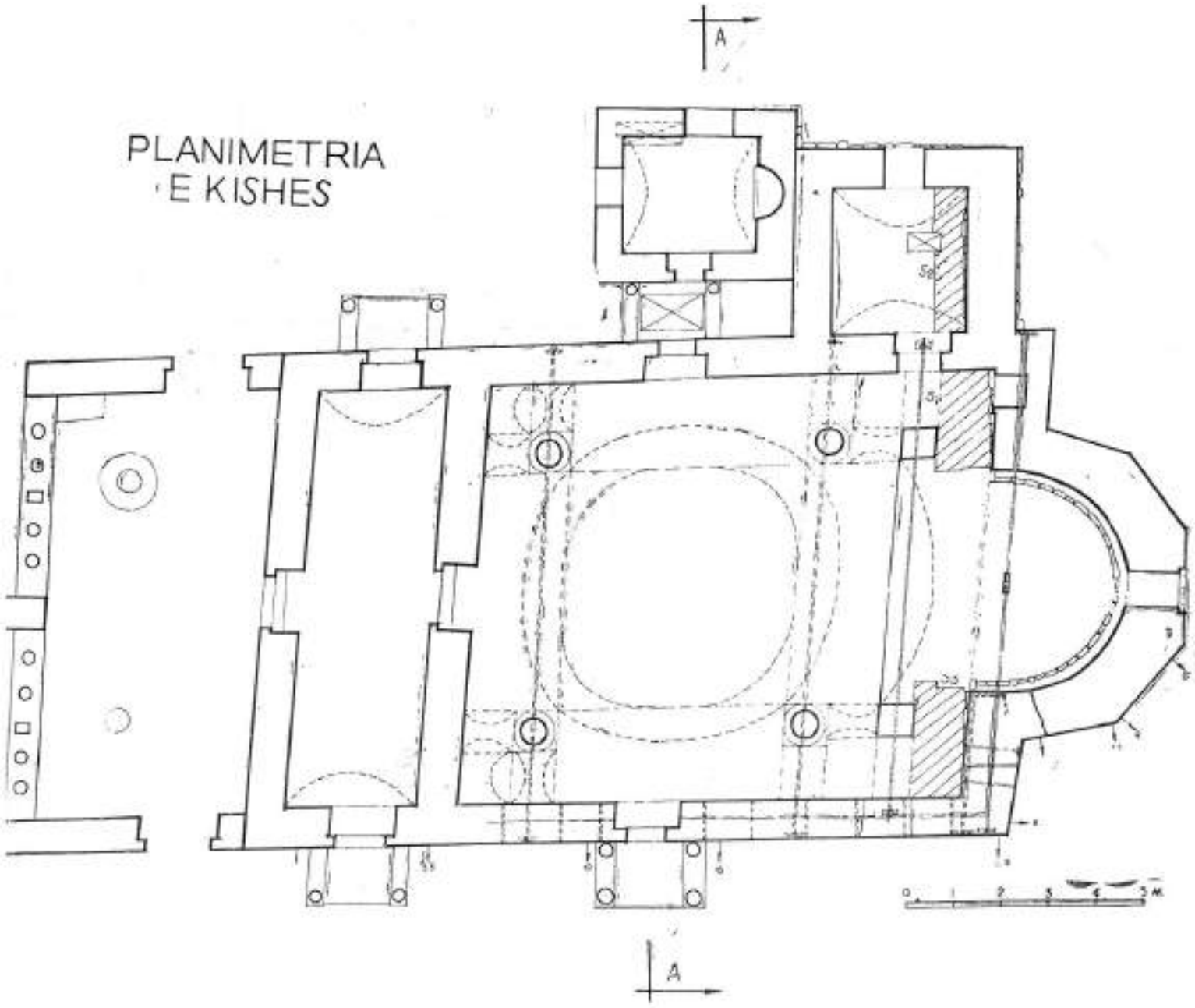
TAB. XII



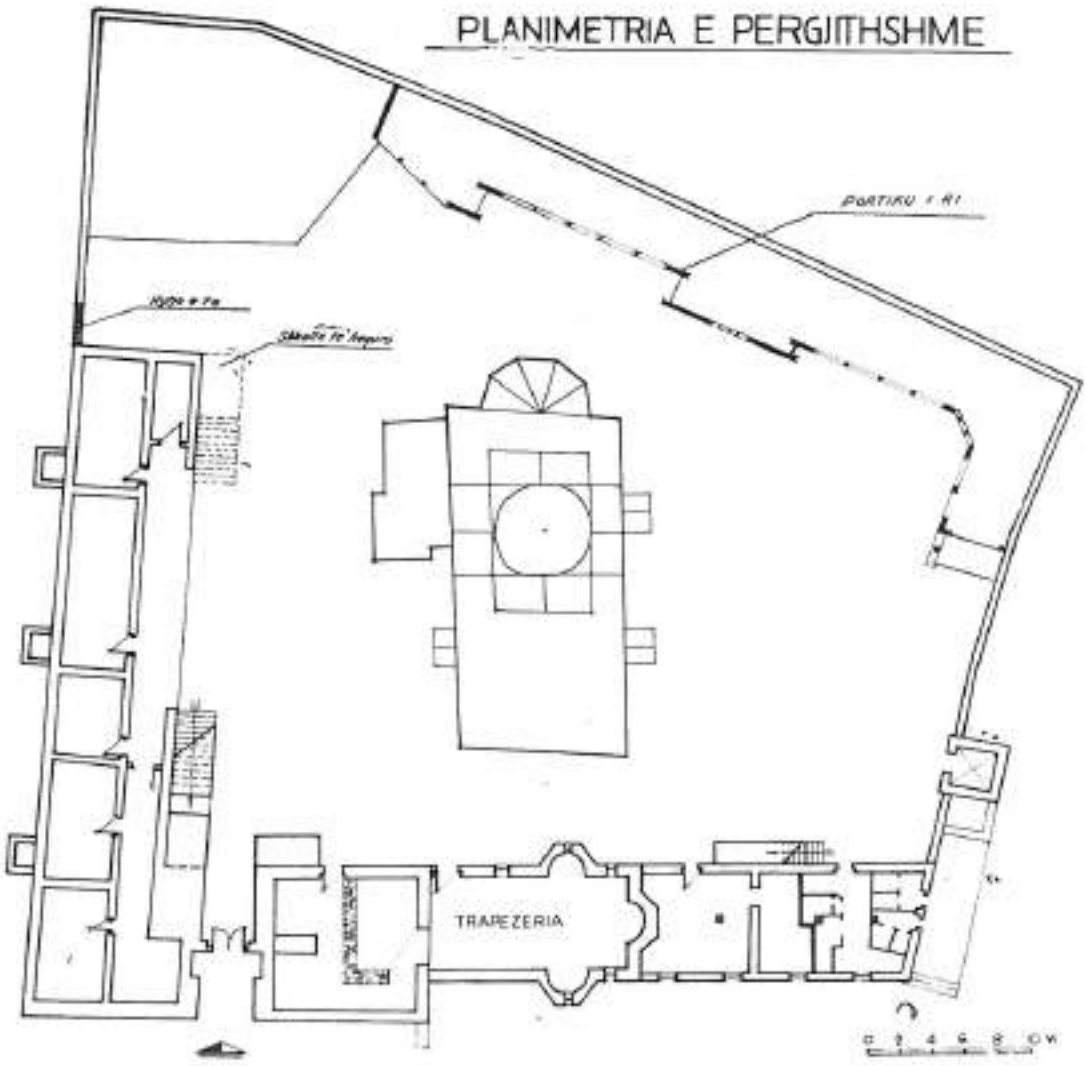






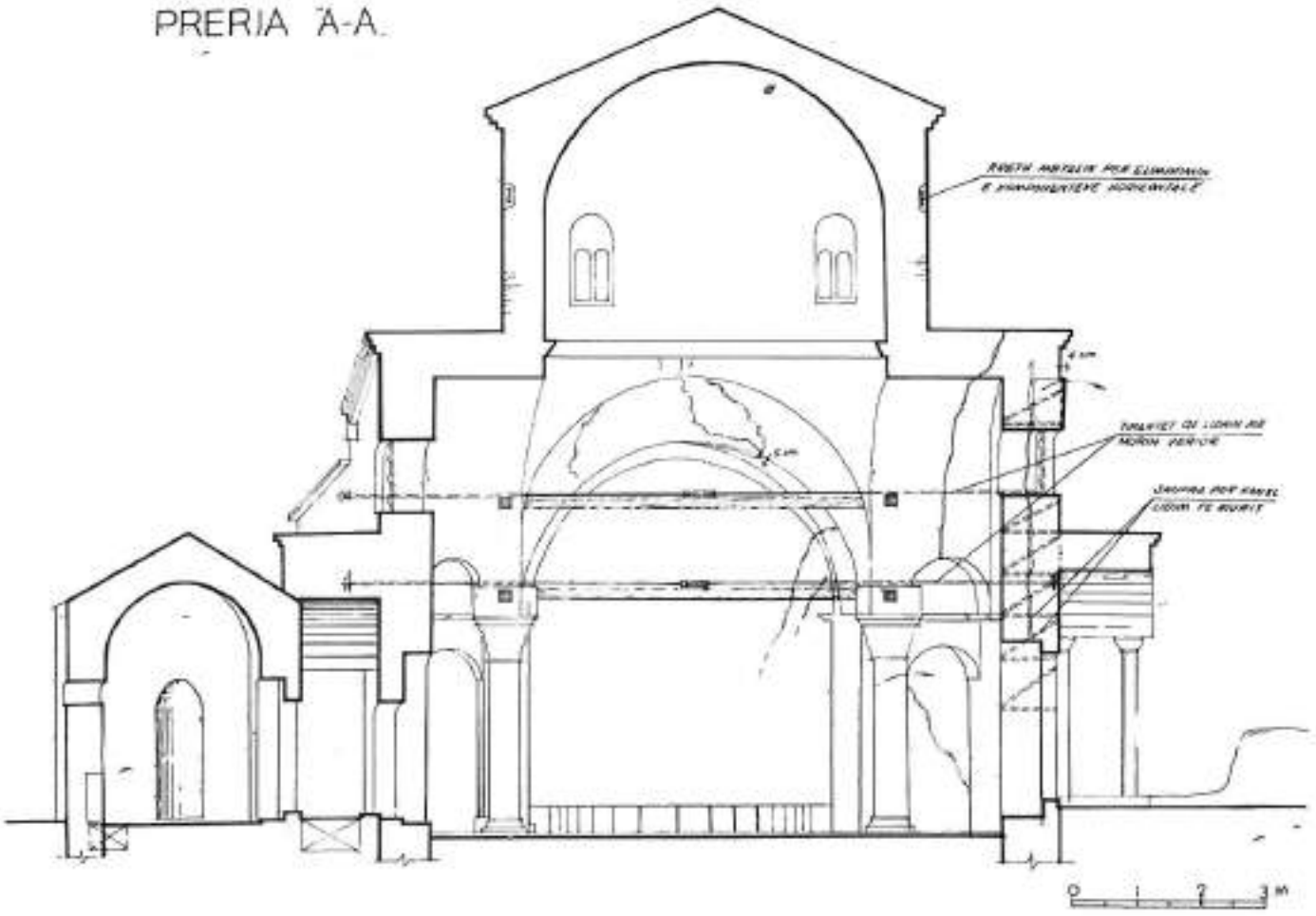

PLANIMETRIA
E KISHES
A
A

TAB. XIV



TAB. XV

PRERIA Ä-A.



Nr. 2 1989

monumentet

Gjergj FRASHËRI
Gëzim STRUGA

MBROJTJA E KRESHTËS SHKËMBORE TË KALASË SË KRUJËS*)

Nevoja e ndërhyrjeve preventive për sigurimin e qëndrueshmërisë statike në disa pjesë (trakte) të kreshtës shkëmbore, mbi të cilën është ndërtuar Kalaja e Krujës, është tashmë një çështje e trajtuar edhe më parë nga ana jonë[1]. Çdo vizitor që i qarkohet mureve rrethuese të kalasë dhe sheh bllo-qet e shumta shkëmbore të madhësive nga më të ndryshmet, të rrëzuara nëpër pjerrësitë e saj, mund të vërejë se copa të tjera shkëmbinjsh kërcënohen të shkëputen papritur nga faqet e mbushura me fraktura (çarje) natyrore të kreshtës. Veçmas, në anën lindore, gjendjen më të regresuar të kreshtës e tregojnë bllo-qet masive të rrëzuara në kohë njeri mbi tjetrin (fig. 1), ndërsa shumë të tjerë të konturuar nga çarjet e thella, edhe pse qëndrojnë akoma në faqet e kalasë, të lënë përshtypjen se rrëzimi i tyre mund të shkaktohet nga lëkundjet më të zakonshme sizmike. Një provë e fundit për këtë ishte tërmeti i datës 9 Janar 1988[2]. Pikërisht, rezultatet e ndërhyrjes sonë në stabilizimin e gjendjes së krijuar nga ky rast, janë edhe objekti i këtij punimi.

Pothuajse të gjithë kronistëve, studiuesve apo publicistëve, që e kanë vizituar Kalanë e Krujës në shekujt e fundit, u ka tërhequr vëmendjen dhe kanë treguar admirimin e tyre të veçantë për pozitën strategjike natyrore të saj. Nga kjo pikëpamje, ata e kanë cilësuar atë «shumë të fortë e të papushtueshme», duke ja njohur për këtë meritat, më tepër kreshtës shkëmbore mbi të cilën ajo është vendosur, se sa mureve fortifikuese që e rrethojnë[3]. Mjaft kuptimplotë dhe i saktë është vlerësimi i humanistit tonë, M. Barletit, i cili e përshkruan kalanë mbi një shkëmb shumë të lartë, të shkëputur nga mali i Krujës, por që i rri pranë atij dhe duket sikur i del mbi krye[4].

---

*) Pjesa e parë e këtij artikulli është hartuar nga Gj. Frashëri, ndërsa pjesa e dytë nga G. Struga.

1) Gj. Frashëri. **Archaeological conservation in the castle of Kruja.** Preventive measures during excavation and site protection (Conference of Ghent, 6-8 November, 1985), Rome 1986, f. 181-201; botuar në shqip: **Konservime arkeologjike në Kalanë e Krujës,** Monumentet 1986, 1, f. 35-48.

2) Sipas rrjetit sizmologjik të Shqipërisë, epiqendra e tërmetit të datës 9.I.1988, me magnitudë 4, 8 (shkalla Rihterit) dhe me intensitet 6-7 ballë (MSK-64), ndodhej në afërsi të Tiranës, në pjesën jugperëndimore të saj. Lëkundjet e këtij tërmeti u ndjenë 6 ballë në qytetin e Tiranë. **Lëkundje tërmeti në vendin tonë,** «Zëri i popullit», 10 janar 1988, f. 1.

3) L. Halkokondili. **Tregime historike,** në **Burime tregimtare bizantine për historinë e Shqipërisë** (shek. X-VI) përgatitur nga K. Bozhori dhe F. Liço, Tiranë 1975, f. 330, Kritobuli nga Imbri. **Jeta e Mehmetit II,** Libri III, 75, 76, 98, në **Burime tregimtare bizantine,** etj, ff. 343-351; Relatori anonim venedikas, në **Burime të zgjedhura për historinë e Shqipërisë,** Vëll. III, Tiranë 1962, f. 163-164; I. Zamputi. **Relacione mbi gjendjen e Shqipërisë Veriore dhe të Mesme në shek. XVII,** Vëll. I (1610-1634), Tiranë 1963, f. 43, 139, 287; S. Naçi. **Pashallëku i Shkodrës nën sundimin e Bushatllinjve** (1757-1796), Tiranë 1964, dok. nr. 15, f. 265; M. Sufflay. **Städte und Burgen Albaniens hauptsachlich Wahrend des Mittelalters,** Wieri-Leipzig 1924, f. 19, etj.

4) M. Barleti. **Historia e Skënderbeut** (botuar latinisht në vitet 1508-1510), përkthyer shqip nga St. Prifti, Tiranë 1964, f. 475. Po ai, **Mbi rrethimin e Shkodrës** (botuar latinisht më 1505), përkthyer shqip nga H. Laçaj, Tiranë 1962, f. 42.



Fig. 1 – Kalaja e Krujës, bllokët shkëmbore të rrëzuara në anën lindore.

Nga të katër anët, vëren ai, shkëmbi i kalasë bie thikë dhe ajo është aq e mbrojtur prej natyrës, sa që, edhe sikur qytetarët të rrinin duar kryq, vetë vendi mund t'ia thyente me lehtësi hundët armiqve. Kështjella nuk mund të shtihet në dorë në asnjë mënyrë, vazhdon ai, sepse në çdo anë e ka fortifikuar natyra dhe dora e njeriut me mjeshtëri të madhe[5]. Dy janë pikat më të dobëta të kalasë, thekson Barleti, te të cilat u përqendrua e tërë goditja e armikut në të gjitha rrethimet: porta e kalasë dhe muret që vështrojnë Tiranën[6]. Dobësia e këtyre dy pikave të kalasë, arsyeton më tej ai, nuk vjen nga mungesa e fortifikimeve të mjaftueshme, pasi mendja dhe dora e njeriut kishin ngritur këtu mure e kulla të dendura e shumë të forta, por sepse në këto dy vende terreni natyror zbutet në krahasim me thepisjen e shkëmbit në të gjitha anët e tjera. Për këto arsye, në pjesën dërrmuese të perimetrit të kalasë, muret e ndërtuara mbi shkëmb ishin të ulëta, në formën e një parapeti. Prandaj, përfundon Barleti, kudo mbi shkëmbin e Kalasë, muri rrethues dukej vetëm një kurorë, e vendosur më tepër për ta zbukuruar se sa për ta forcuar vendin[7].

Pozicioni natyror i kalasë së Krujës i la përshtypje të veçantë edhe dijetarit austriak J. von Hahn. Ai thekson avantazhet që mbart kreshta e saj shkëmbore për ngritjen e një qyteti të fortifikuar mesjetar dhe e quan atë të papushtueshme për kohërat mesjetare. Ai vë re gjithashtu, sigurinë që i jep kalasë thepisja natyrore në pjesën më të madhe të perimetrit të saj[8]. Ndërkohë, këtyre vlerësimeve i bëri një pohim artistik në mes të shek. XIX, piktori anglez E. Lear, i cili në peizazhin e tij ka paraqitur vetëm anën lindore të kalasë, ku ngrihet Kulla e Sahatit (fig. 2) dhe kur silueti i kreshtës fiton pamjen më të thepisur dhe më sugjestive[9]. Impresioni i piktorit nuk është i rastit. Ai kërkon të simbolizojë artistikisht rolin e kreshtës natyrore në forcën mbrojtëse të kalasë, atë që piktorët e ardhshëm realistë e afirmuan plotësisht.

Epërsia strategjike natyrore e kalasë e bëri për vete edhe medievistin austrial Th. Ippen, i cili në kapërxyellin e shekullit tonë bëri orvajtjen e parë për studimin e saj si monument kulture[10]. Fortifikata kryesore e Kalasë, vëren ai, është shkëmbi mbi të cilën ajo është ndërtuar, i cili bie pingul në pjesën më të madhe të perimetrit dhe shërben kështu si një

5) M. Barleti. **Mbi rrethimin**, f. 42. Po ai, **Historia**, f. 96.
6) M. Barleti. **Historia**, f. 250.
7) **Po aty.**
8) J.G. Hahn. **Albanesische Studien**, Vol. I, Jena 1854 f. 87-90.
9) E. Leor. **Journals of a landscape Painter in Albania, Illyria**, atj, London 1852, f. 112.
10) Th. Ippen. **Skutari und die Norbalbanische Kustenebene**, Sarajevo 1907, f. 69-79. Po ai. **Denkmaler verschiedener alterstufen in Albanien**, Wien 1907, f. 59-65.

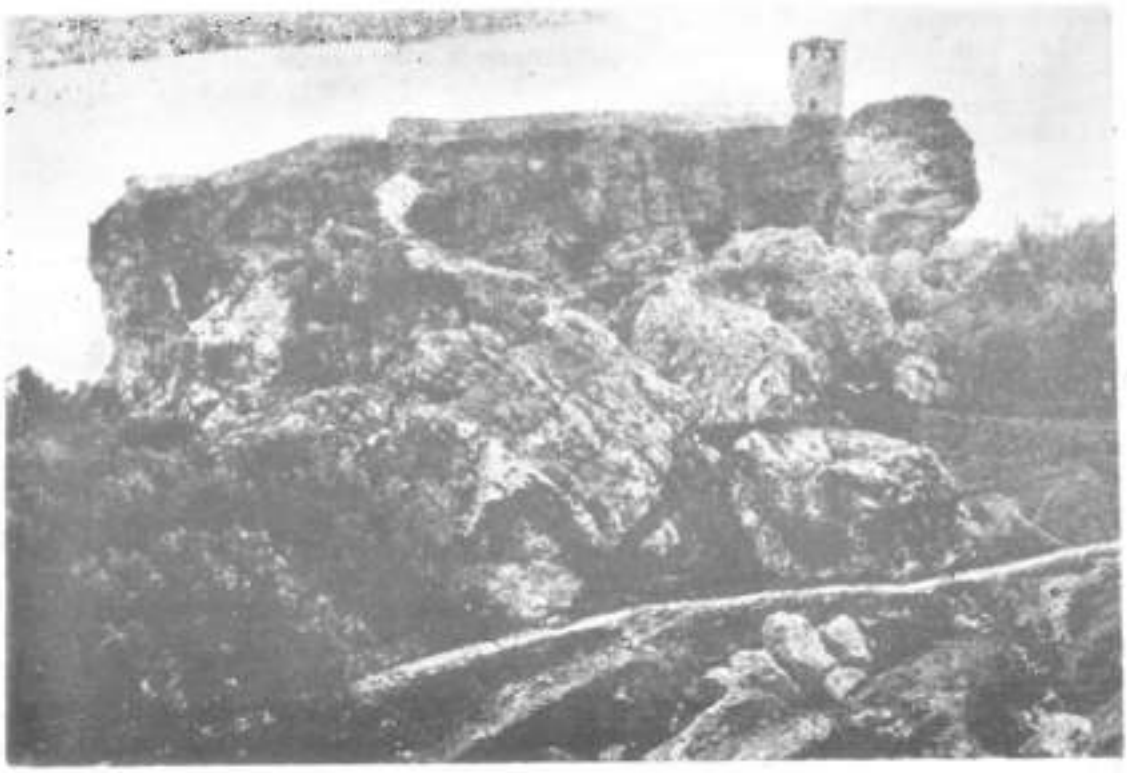


Fig. 2 – Kalaja e Krujës, Shkëmbi në anë lindore

mur shkëmbor, i pamundur për t'u ngjitur[11]. Dy bashkatdhetarët e tij, arkeologët C. Praschniker dhe A. Schober, shkuan më tej. Ata e panë shkëmbin e papushtueshëm të kalasë dhe pozicionin e favorshëm të vendit të saj, si argumente për të pranuar se mbi këtë kreshtë shkëmbore duhet të ketë ekzistuar një kala më e hershme nga ajo mesjetare e Krujës[12].

Shfrytëzimi i terreneve të thyera shkëmbore për ndërtimet fortifikuese ka qënë në vendin tonë një traditë e lëvruar prej kohërave antike. Mbi kodra shkëmbore janë ndërtuar, Kalaja e Shkodrës, Amanties, Beratit, etj., si dhe fortifikime garnizonesh, nyjesh rrugore, të tilla si ai në shkëmbin e Shën Lliut në Elbasan etj. Ky tradicion mori një zhvillim akoma më të madh gjatë mesjetës, për faktin se të tilla terrene i përgjigjeshin më mirë kërkesave të mbrojtjes së kësaj epoke dhe të mundësive më të kufizuara ekonomike. Përveç atyre që vazhduan jetën nga antikiteti, mbi kodra shkëmbore u ngritën gjatë mesjetës kala, si ajo e Shurdhahut, Drishtit, Himarës, etj. dhe kështjella, si ajo e Petrelës, madje edhe fortifikime me sipërfaqe dhe funksione tepër të kufizuara, si ai në shkëmbin e qytetit të Përmetit, i cili për mendimin tonë, përfaqëson një shembull në miniaturë, por mjaft tipik të kësaj tradite. Të tilla terrene, me pak ndërtime artificiale nëpër buzët e thepisura të tyre, u kthyen në vendbanime të fortifikuara të papushtueshme. Në këtë kontekst, për sa i takon mjeshtërisë së shfrytëzimit të cilësive mbrojtëse natyrore të kreshtës (faqeve pingule) dhe komoditetit të komunikimit të truallit të saj me mjedisin e jashtëm, Kalaja e Krujës përbën një shembull tipik të qyteteve të fortifikuara mesjetare shqiptare.

Në Krujë, konservimi i kalasë është i lidhur ngu-

11) Th. Ippen. **Denkmaler**, f. 59.

12) C. Praschniker dhe A. Schober. **Archaologische Forschungen in Albanien und Montenegro**, Wien 1919, f. 27-28. Me interes janë edhe vëzhgimet e arsimtarit krutan H. Karbi, i cili i mbështetur në trashëgiminë gojore sjell emërtimin «Gurëz» ose «Lagjja e Gurëzit» për pjesën më të epërme të kalasë (**Krueja**, «Leka», Gusht 1933, f. 250) ndërsa «maja e Gurëzit», për kuotën më të lartë të kreshtës (**Po aty**, Qershor 1933 f. 184), ku u shfaqën edhe problemet në shqyrtim.

shtë me mbrojtjen fizike të kreshës së saj shkëmbore. Gati në tërë perimetrin e kalasë, faqet pingule të kreshtës përbëjnë vetë muret rrethuese të saj, të konceptuara të tilla qysh me ndërtimin fillestar. Provat më të dukshme për këtë janë dëmtimet në anën lindore të akropolit të kalasë, ku rrëzimi kohë pas kohe i blloqeve, ka sjellë humbjen e një sipërfaqeje të konsiderueshme të tij. Eshtë për t'u vënë në dukje, se gjatë postrimeve që u kryen në vitin 1986 përgjatë mureve rrethuese në anën jugore të truallit të kalasë, u zbulua një çarje me gjatësi rreth 25 m, që depërtonte në thellësi të kreshtës. Kjo çarje ishte shfrytëzuar në kohërat mesjetare, për ndërtimin e një hyrjeje të fshehtë të kalasë (në pikën K)[13] (fig. 3). Këto konstatime na nxitën për një gjurmim të mëtejshëm të problemit, përpara ndërhyrjes për stabilizimin e blloqeve të shkëputur nga tërmeti i fundit, në anën lindore të kalasë.

Edhe më parë kemi vërejtur se kreshta shkëmbore e kalasë duket se është një shkëputje nga formacionet e shpatit perëndimor të malit të Krujës, nën veprimin e rrëshqitjes natyrore gjeologjike[14]. Koha se kur ka ndodhur ky fenomen është vështirë të përcaktohet, por sigurisht ai i kalon kufijtë e mesjetës, madje për mendimin tonë edhe shek. III p.e.r., kur është konstatuar, deri tani, fillimi i banimit të truallit të kalasë[15]. Përveç cilësive të njëjta të malit me kreshtën, për këtë shkëputje dhe rrëshqitje të saj flasin edhe gjurmët në terren. Mjaft masivë shkëmborë të vegjël e të mëdhenj ndodhen sot nëpër pjerrësitë e kodrave në rrëzë të malit të Krujës, të cilat nuk janë gjë tjetër veçse rënie prej tij në periudha të ndryshme. Ende sot, në faqet e malit vërehen blloqe gurësh të mëdhenj, që janë thuajse gati të marrin rrokullisjen nëpër shpatin e thepisur[16]. Arsyeja qëndron në vetë strukturën e tij, të përbërë nga formacione gëlqerore-konglomerative mjaft të dobëta të tipit «brekshe» dhe nënshtresat argjilore. Këto të fundit krijojnë mundësinë për rrëshqitjen e blloqeve të ndarë nga masivi i malit.

Vendin e dikurshëm të kreshtës së kalasë mund ta dallojmë në lindje të saj, në këmbë të malit, përkundrejt kalasë. Si gjurmë shërben hapësira në formën e një humnere, e krijuar midis malit dhe kalasë, relievi ky jo i zakonshëm po t'i hedhim një sy tërë rrëzës perëndimore të malit të Krujës. Po ashtu, në këtë vend, mund të vërehet një llaj prerje më e thiktë e buzës së malit në krahasim me anët e tjera të tij. Veç kësaj, krejt sipërfaqja e gropës që ndan malin me kreshtën përbëhet nga tokë argjilore, një dukuri kjo e dallueshme nga trualli i relievit përreth. Kjo sipërfaqe argjilore, është për mendimin tonë, shtrati i mbetur, mbi të cilin ka rrëshqitur nga pesha e vet kreshta shkëmbore e kalasë. Si gjurmë tjetër shërben konfiguracioni i vetë kreshtës. Forma volumetrike e saj përkon me hapësirën boshe në rrëzë të malit. Faqja lindore e saj, megjithë blloqet e rëna në kohë, ende e ruan profilin e thiktë, lartësia e të cilit përkon gjithashtu me atë të vendit të zgavruar. Madje, edhe pjerrësia e truallit të kreshtës, që shkon duke rënë nga lindja në perëndim, është plotësisht e njëjtë me atë të truallit të lagjeve më të epërme të qytetit të sotëm. Kështu, do të vërenim se kreshta shkëmbore është formuar si rezultat i shkëputjes së saj nga masivi i malit pranë, duke rrëshqitur afro 400 m, në drejtim të pjerrësive dhe gati përpendikular me faqen e tij. Në këtë kontekst, mund të shpjegohen edhe proceset e dekompozimit që e kanë përshkuar atë, veçanërisht në anën lindore ku ajo i është ekspozuar atmosferës në lartësinë më të madhe dhe ku konglomerati paraqitet mjaft i shkriftueshëm në sipërfaqe, prej strukturës së tij të përbërë nga copa gurësh të vegjël e dheu të gëlqerizuar lehtë me veti të dobëta lidhëse. Në këtë rast veprimi i ujit bëhet faktori më shkatërrimtar përmanent në krijimin e frakturave e më tej të çarjeve që determinohen së fundi nga tërmetet. Përveç morisë së frakturave që mund të lexohen fare qartë në fasadën e kreshtës të kësaj ane, një ide të plotë se ç'ndodh në brendinë e strukturave formative të saj, mund ta marrim në ekstremin lindor, ku ndën truallin e Kalasë ndodhet një shpellë natyrore, e krijuar ndoshta prej momentit të rrëshqitjes gjeologjike. Anët dhe tavani i kësaj shpelle janë formuar nga vendosja njëri mbi tjetrin e blloqeve shkëmbore të madhësive nga më të

13) Kjo hyrje e fshehtë kishte të bënte me një portë mjaft të ngushtë, të hapur në bazamentin e muraturës në ekstremin lindor të çarjes dhe të maskuar nga ana e jashtme prej një blloku të vogël shkëmbor të rrëzuar.

14) Gj. Frashëri, **Kalaja e Krujës (Gjurmime dhe konservime)**, Disertacion për kërkimin e gradës «Kandidat i Shkencave», Tiranë 1987, ruhet në Bibliotekën Kombëtare Tiranë, f. 26-28.

15) D. Komata. **Të dhëna të reja arkeologjike nga Kalaja e Krujës**, Iliria 1/1982, f. 221-232.

16) Disa nga këto masivë, që qëndrojnë mbi ndërtesat e qytetit, kanë marrë emra të veçantë nga banorët, si «guri me birë», etj.

ndryshmet dhe duke sikur qëndrojnë me ligjet e një qemeri.

Biografët e Krujës na kanë lënë disa mendime e supozime rreth kohëve të mundshme të dëmtimeve masive të Kalasë. Shumica e tyre, si Hahn,[17], Ippe-

nl[18], etj, kanë besuar se kalaja ka pësuar dëme masive në vitin 1832, kur sadrazemi turk Mehmet Reshid Pasha, ndërmori operacionin për shembjen e kalave të Shqipërisë. Madje, sipas traditës popullore, gjatë këtij operacioni, u përdorën minat dhe muret e Ka-

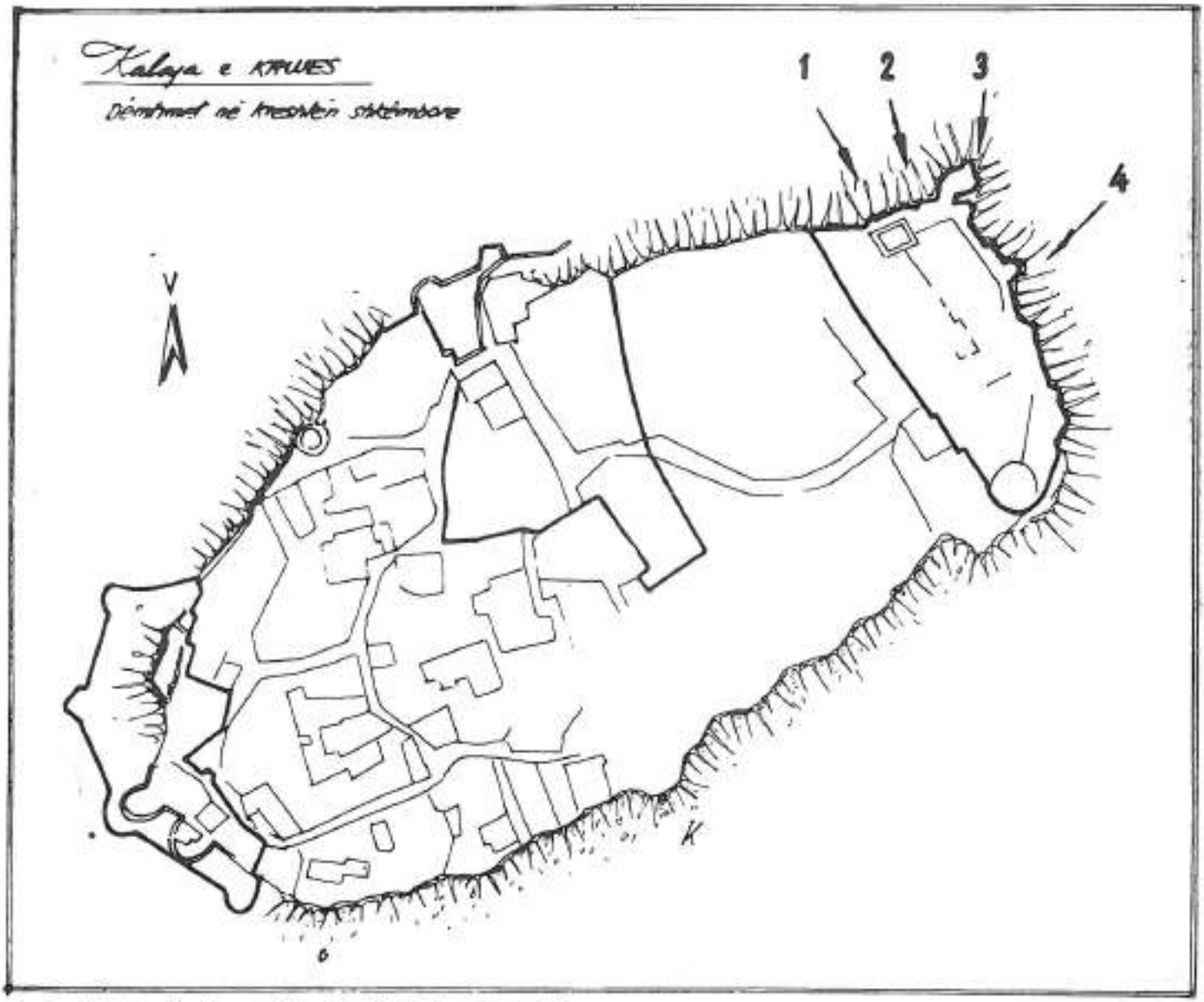


Fig. 3 – Kalaja e Krujës, vendet e dëmtimit të kreshtës shkëmbore.

17) J.G. Hahn. **Albanesische Studien**, etj., f. 87-90.
18) Th. Ippen. **Skutari**, etj., f. 74.

lasë së Krujës u dëmtuan thellësisht, por këto pohime nuk vërtetohen as nga dokumentacioni i shkruar, as nga vëzhgimet në terren, përderisa muret që shihen sot në perimetrin e kalasë (me frëngji pushke) vinë prej fundit të shek. XVIII. Megjithatë mund të thuhet me siguri se ajo nuk dali nga kjo fushatë shkatërrimtare pa dëme, por jo të atilla që të kenë ndikuar në rrëzimin e blloqeve shkëmbore.

Me interes të veçantë janë gjurmimet e M. Shufflay-it, i cili, përveç dëmeve të shkaktuara në vitin 1832 nga ushtria osmane, bën fjalë për dy momente të tjera të lidhura me tërmetet. Njëri i takon tërmetit të vitit 1617, i cili thuhet se bëri një zgavër të madhe në mure[19]. Tjetri ka të bëjë me tërmetin katastrofal të Durrësit, në vitin 1273. Shuflay mendon se dëmet e njohura që ky tërmet i shkaktoi Durrësit, duhet t'i ketë patur edhe Krujës[20]. Më tej, i mbështetur në të dhënat e medievistit kroat, historiani S. Adhami mendoi se shkëmbinjtë e mëdhej, që shihen në anën lindore të kreshtës, janë shkëputur prej saj pikërisht prej tërmetit të vitit 1617[21]. Disa të dhëna rreth kësaj çështjeje u nxorën prej gërmimeve dhe konservimeve që u kryen nga ana jonë gjatë viteve 1980-1982 në akropolin e Kalasë[22]. Prej tyre u vu re se traseja e mureve të hershme rrethuese të akropolit (përtej atyre me frëngji pushke-fundi i shek. XVIII), ka ndjekur kudo në mënyrë të rreptë buzët e kreshtës, duke pasqyruar tërë thyerjet e aksidentuara të saj. Në dy pika të sigurta, njëra në ekstremin verior dhe tjetra në ekstremin jugor të akropolit, muret rrethuese ndërpriten duke treguar vazhdimësinë e tyre të dikurshme në hapësirën e humnerës së sotme. Sipas stratigrafisë ndërtimore dhe dukurive të tjera karateristike, shek. XV është terminus ante quem për kohën e ndërtimit të këtyre mureve[23]. Gjithashtu në mes të hapësirës së akropolit, pranë kishave, u zbuluan edhe mbetjet e një mjedisi me planimetri katërkëndëshi kënddrejtë, dy muret më të gjata të tij të shtrira në drejtimin lindor ndërpriteshin në buzët e kreshtës. Sipas nesh, ky mjedis, i ndërtuar në kuotën më të lartë e më të mbrojtur të kalasë, i takon një ndërtese të rëndësishme, të ndërtuar para pushtimit osman. Këtë e tregon teknika e tij, që ngjason me ndërtimet e datuara në mënyrë të sigurtë të shek. XV, vendosja e këtij mjedisi duke respektuar pozicionin e kishave dhe fakti që shkelet nga muri rrethues i shek. XVIII. Nga ana tjetër, gërmimet treguan se në truallin e akropolit, gjatë sundimit osman, nuk është kryer më asnjë ndërtim dhe se ai nuk është përdorur më për banim, por vetëm për varrezë[24]. Përjashtim bën vetëm ndërtimi i murit rrethues të shek. XVIII, por siç dali nga gërmimet, ndërtuesit e tij nuk i kanë njohur këto struktura më të hershme. Madje, për ngritjen e tij, ata nuk kanë respektuar as trasenë e mureve të shek. XV, por janë tërhequr më në brendi të akropolit, duke ndjekur buzët e sotme të kreshtës, çka presupozon se në këtë kohë një pjesë e mirë e sipërfaqes së vjetër të tij nga ana lindore ka qënë e humbur. Prej këtyre dukurive rezulton se një rrënim i ndjeshëm i blloqeve shkëmbore në anën lindore të akropolit ka ndodhur pas shek. XV dhe përpara çerekut të fundit të shek. XVIII, që s'mund të ketë shkak tjetër veç tërmetit të vitit 1617.

Me interes u pa edhe ideja për rikompozimin volumetrik të akropolit para këtij tërmeti. Duke zgjatur në mënyrë imagjinare dy ndërprerjet skajore të mureve të ndërprera rrethuese, si dhe duke presupozuar vazhdimësinë e mjedisit, gjithashtu të ndërprerë (si një ndërtesë me përmasa modeste), rezultoi se para tërmetit në fjalë, kreshta e kalasë ka qënë të paktën edhe 20 m më e zgjatur në drejtimin lindor. Ky supozim fitoi më tepër siguri, nga fakti se volumet e tre blloqeve më të mëdha shkëmbore, që ndodhen direkt nën këmbët e akropolit, e justifikojnë plotësisht volumin e humbur të tij.

Mbas tërmetit të 9 janarit 1988, menjëherë u

---

19) M. Sufflay. **Stadte und Burgen,** etj, f. 19. Për këtë tërmet autori i referohet: Horvat. **Bosnischer Glasnik** 21 (1901 346.

20) M. Sufflay. **Serbët dhe shqiptarët,** Tiranë 1926, f. 13.

21) S. Adhami. **Gjurmime rreth themelimit dhe rindërtimeve kryesore të kalasë së Krujës,** Monumentet 1/1970 f. 87-101.

22) Gj. Frashëri. **Konservime arkeologjike,** etj, f. 35-48.

23) Argumentet e datimit të tyre janë përfshirë në një punim të veçantë për tërë zbulimet e kryera në akropol, i cili është duke u përgatitur.

24) Për këtë flasin mbetjet e mureve të kishave, të një mjedisi kuadratik ngjitur me to, me funksionet e një depozite uji, etj., që datohen deri në shek. XV, të cilat ruheshin në një nivel të pacënuar nga ndërhyrjet për varrime të mëvonshme. Brenda akropolit u gjenden vetëm themelet e një mjedisi me planimetri katërkëndëshe (5 m. gjerësi) në qendër të tij, të cilat kanë të bëjnë me ndërtimin e një dhome-muze për Skënderbeun në vitin 1928, por që nuk arritën të dilnin mbi xokol.

bë verifikimi në vënd për dëmet e krijuara[25]. U konstatua se ai kishte shkaktuar lëvizje serioze blloqesh në katër pika të kreshtës (1,2,3,4), (fig. 1, 3). Vëmëndjen e parë ia kushtuam masivit 1, mbi të cilin peshon rërësisht Kulla e Sahatit (fig 4). Çarjet e shumto që ai trashëgonte, të cilat e kanë fragmentarizuar së tepërmi, nuk na dhanë mundësi të verifikonim dëmtimet e rastit konkret. Prandaj, për të njohur gjendjen e tij u kryen disa vëzhgime të tërthorta. Filli-misht u gjurmuan tërë strukturat e Kullës së Sahatit, në të cilat nuk u regjistruan asnjë frakturë e re. Kjo tregonte se masivi 1 nuk kishte pësuar lëvizje. Gjithashtu u vu re, se disa blloqe shkëmbore të fragmentarizuara të tij, në anën lindore, i mbështeteshin masivit 2, çka presupozonte se ky i fundit luante rolin mbajtës të tyre. Në këto rrethana, gjendja e masivimit 1 nuk u gjykua tepër urgjente për ndërhyrje.

Pozicion kritik për t'u rrëzuar kish krijuar masivi 2 (fig. 5) (me një volum prej 200 m^3 dhe peshë 480 tonë)[26], i cili kishte pësuar një spostim të mëtejshëm prej 0.40 m[27], për në anën e jashtme, fig. 6, 7), në krahasim me lëvizjet e tij prej tërmetevë të mëparshme.[28]. Madje, në faqen vertikale të këtij blloku, ishin krijuar disa fraktura të reja prej lëvizjeve të shkaktuara nga forcat sizmike (fig. 5). Në këto vende, struktura shumë e dobët e konglomeratit, ishte thërmuar prej forcave të fërkimit. Pjesët e ndara të blloku i mbështeteshin njëri-tjetrit. Ndërsa i tërë blloku qëndronte në sajë të fërkimit me blloqet e tjera, që e anësonin dhe të linte përshtypjen se me punën që mund të bënin ujëra, në të ardhmen në fugat e fërkimit, ai mund të lirohej dhe të binte fare papritur.

Po aq kritike ishin edhe lëvizjet e dukshme të masivëve shkëmborë 3 dhe 4. Masivi 3 (me volum prej 2500 m^3 dhe me peshë 6000 tonë), i cili formon pikën më të lartë të siluetit të kalasë së Krujës (fig. 1) dhe i quajtur nga tradita «maja e Gurëzit», pësoi një spostim të ri prej 0,25m[29] (fig. 8). Fraktura të thella



Fig. 4 — Pamje e bllokut nr. 1 (nděn Kullën e Sahatit).

25) Mbas informacionit të marrë nga punonjësit e Institutit të Monumenteve të Kulturës në qytetin e Krujës, të cilët sinjalizuan për disa çarje dhe lëvizje blloqesh shkëmbore në anën lindore të Kalasë, më datën 27 janar 1998 u organizua një konsultë në vend,: e përbërë nga ing. Xhemal Gjashta (ISP Miniera), ing. Thanas Gjata (IP Gjeologji), ing. Haki Rrodheshi (ISP Nr. 1) dhe nga ing. Emin Riza, ing. Valter Shtylla, ing. Gjergj Frashëri, ing. Burhan Strazimiri, ing. Genc Somimi. Nga konsulta u hartua **Relacioni mbi dëmtimet serioze në kreshtën shkëmbore të Kalasë së Krujës,** (datë 30 janar 1998, ruhet në Arkivin e IMK), i cili shërben si platformë për të gjitha ndërhyrjet e mëtejshme organizative, projektuese dhe zbatuese.

26) Peshat e masivëve janë nxjerrë në bazë të peshës vëllimore të formacioneve breksiozë, që është 2.4 tonë/m^3.

27) Të gjithë spostimet e blloqeve janë matur në pjesën e sipërme të tyre.

28) Një spostim të mëparshëm të këtij blloku prej 0,20 m, e patëm konstatuar mbas tërmetit të 15 prillit 1978. Atëherë, me mundësitë dhe mjetet rrethanore që kishim në dispozicion, kryem një betonim të kufizuar në pjesën e sipërme të tij, për të krijuar një forë lidhjeje dhe njëkohësisht mbushje, për të penguar depërtimin e ujërave të shiut në brendësi të shkëmbit. Më tej, një sasi prej 8,0 m^3 dhe u ngjesh në formë skorpati në bazamentin e këtij blloku, në anën e rëndesës së tij, si masë konsolidimi, por jo të sigurimit ndaj tërmeteve të ardhshëm (Gj. Frashëri, **Konservime arkeologjike,** atj. f. 183).

29) Prej tërmetit të 15 prillit 1978 ai kishte lëvizur 0,30 m për në anën e jashtme.

në pjesën e bazamentit të krijuara rishtas, e bënë kritike qëndrueshmërinë dhe të diskutueshëm drejtimin e rënies së tij (fig. 9, 10). Duhet vënë në dukje, se në veçanti, rrëzimi i masivëve 2 dhe 3, nuk do të shkaktonte thjeshtë dëmtimin e vlerave të akropolit. Ato qëndrojnë në anën e qytetit, mbi një pjerrësi të konsiderueshme të shpatit ndën kalanë, çka do të sillte rreziqe të paparashikuara në dëmtimet e lagjes që varet poshtë saj.

Masivi 4 (me një volum 500 m³ dhe me peshë 1,200 tonë), ndonëse nuk krijonte asnjë problem rrezikshmërie për banesat e qytetarëve, pasi ai ndodhet në anën lindore ku janë depozituar shkëmbinjtë e tjerë të rrëzuar, kishte të bënte me humbjen e një si-



Fig. 5 – Pamje e bllokut shkëmbor nr. 2.

përfaqeje të ndjeshme të akropolit, për më tepër se pse rënia e tij bënte të mundur edhe rënien e një masivi tjetër që i mbështetet[30].

Nevojai për mbrojtjen e vlerave të Kalasë së Krujës në njërën anë dhe mënjanimi i të papriturave në jetën e banorëve të qytetit nga ana tjetër, bën të domosdoshme nevojën për një ndërhyrje me efektivitet të lartë stabilizues dhe afatgjatë. Ideja kryesore për mënjanimin e rrezikshmërisë së rrëzimit të blloqeve shkëmbore të përmendura (1,2,3,4) dhe përritjen e qëndrueshmërisë së tyre ndaj lëkundjeve sizmike të ardhshme, qëndroi në lidhjen e tyre me masivët në thellësi të kreshtës, nëpërmjet çimeve dhe ankorimeve[31]. Kjo kërkoi njohjen e situatës së struk-



Fig. 6 – Spostimi i bllokut nr. 2 mbas tërmetit (në pjesën e sipërme).

30) Me përfundimet e konsultës dhe me ndërhyrjen e Komitetit Ekzekutiv të K.P. Rrethit të Krujës, u morën masa preventive urgjente duke larguar qytetorët nga banesa nëjn Kullën e Sahatit, ndalimin e qarkullimit të qytetarëve dhe të automjeteve nëpër rrugët e asfaltit që të ngjit në kala dhe lëvizjet në rrugën e këmbësorëve në anën e shkëmbinjve të rrëzuar.

31) Një nga idetë e tjera që u shqyrtuan paraprakisht, të prirë më tepër nga mundësitë reale të zbatimit të punimeve, ishte krijimi i mbështetjave në anën e jashtme të blloqeve, me anë muresh prej betoni mbi bazamentin lirshor. Por ajo nuk gjeti përkrahje prej volumit të madh të punimeve që kërkonin gërmimet dhe betonimet e nevojshme, të shoqëruara me fonde të konsiderueshme. Madje, ato do të ljetërsonin në mënyrë të nevojshme pamjen natyrore të siluetit të kreshtës në cepin VI të Kalasë, e cila është afirmuar në kohë, si pjesa më simbolike e paraqitjes së monumentit.



Fig. 7 – Spostimi i bllokut nr. 2 dhe i bllokut nr. 3 (fragmenti), në pjesën e truallit të kalasë.



Fig. 8 – Pamje e spostimit të bllokut nr. 3 mbas tërmetit (në pjesën e sipërme).

turave shkëmbore në brendësi të kreshtës dhe veçanërisht të atyre që do të ishin në gjendje të mbanin ngarkesat e lidhjeve. Për këtë qëllim u krye kontrolli dhe rilevimi i gjendjes së strukturave në thellësi të kreshtës, të shoqëruara nga rilevimi gjeologjik dhe ai fotografik[32]. Mbledhja e këtyre të dhënave bëri të mundur hartimin e projekt-zbatimit, ku u patën parasysh arritjet bashkëkohore të shkencës së përdorimit të ankorave në mbrojtjen e skarpateve nga rrëshqitjet. Nga pikëpamja e kritereve të restaurimit, kjo mënyrë ndërhyrjeje përbënte rastin më të përshtatshëm, jo vetëm pse ajo siguronte një shkallë shumë më të lartë qëndrueshmërie të blloqeve, në krahasim me variantet e tjera, por karakterizohej gjithashtu nga shkalla më e lartë e reversibilitetit, nga masa shumë më e vogël e ndërhyrjes së shtesave konsoliduese dhe nga mundësia e një maskimi efikas të tyre. Nga ana tjetër, kuptohet se vendimi për variantin e ankorimit me paratensionim u arrit pasi u përballuan vështirësitë e mënyrës së llogaritjes dhe hartimit të teknologjisë së zbatimit të punimeve, për faktin se një proces i tillë aplikohej për herë të parë në vendin tonë.

Nga gjurmimet rezultoi se qëndrueshmëria e kreshtës në buzët e akropolit sigurohej me lidhjen vetëm të tre blloqeve, 2,3 dhe 4. Duke patur parasysh nga njëra anë, vëllimet e konsiderueshme të këtyre blloqeve dhe nga ana tjetër, strukturën e shpërbërë shkëmbore në anët e kreshtës, doli paraprakisht e nevojshme të gjendej vendi i përshtatshëm ku do të krijohej balli konstruktiv i ankorimit (dhe i shpimit), i cili padyshim duhej të kërkohej në thellësi të truallit të kreshtës dhe diku në brendinë e sipërfaqes së Kalasë. Zgjedhja e vendit më të përshtatshëm për ballin e ankorimit, u parapri nga plotësimi i disa kushteve:

a) Ai duhej të ishte konstruktivisht (statikisht) i aftë të përballonte jo vetëm ngarkesat e blloqeve në

32) Rilevimi gjeologjik i brendësisë së kreshtës shkëmbore në pjesën e akropolit të kalasë u krye nga specialistë të Ndërmarrjes Gjeologji-Gjeodezi në Tiranë, nën drejtimin e ing. Lili Dhamo. Ndërsa rilevimi fotogrametrik u krye nga ing. Agim Kaba.



Fig. 9 – Fraktura në bazamentin e bllokut nr. 3, mbas tërmetit.



Fig. 10 – Fraktura që ndan bazamentin e bllokut nr. 3, nga masivi shkëmbor i krashtës së kalasë.

gjendjen ekzistuese, por edhe sforcimet maksimale që mund të krijonin këto blloqe prej situatave të ardhshme sizmike.

b) Mundësisht, ai të rediktohej në një ballë të vetëm, për ankorimin e të tri blloqeve dhe në sipërfaqe sa më të kufizuar, me synimin që të minimizoheshin sa më tepër ndërhyrjet e domosdoshme në truallin e brendshëm të Kalasë.

c) Balli i ankorimit, për mjetet që kishim në dispozicion, duhej të ruante një distancë relativisht të afërt me blloqet, për të realizuar një paratensionim efektiv.

d) Përreth vendit ku do të caktohej balli ankorimit të ekzistonte edhe një hapësirë minimale, e përshtatshme për vendosjen dhe manovrimin e pajisjeve të duhura për realizimin e këtij procesi pune.

e) Balli i ankorimit dhe manovrimi i të gjitha pajisjeve të tjera dhe vetë procesi i punës nuk duhej të cënonin asnjë nga vlerat historike të veçanta apo të përgjithshme në brendinë urbane të Kalasë.

f) Mundësia e maskimit të plotë të ballit të ankorimit pas përfundimit të ndërhyrjes.

Përcaktimin e vendit për ballin e ankorimit e ndihmoi fakti se në akropol, vite më parë ishin kryer gërmime të plota arkeologjike, prej të cilave, qoftë tabloja e vlerave të mbetjeve **in situ**, qoftë tipografia e truallit shkëmbor të tij, ishin të qarta. Si vend më i përshtatshëm për të, u shfrytëzua gropa arkeologjike, e cila arrinte kuotën më të poshtme të truallit të akropolit[33].

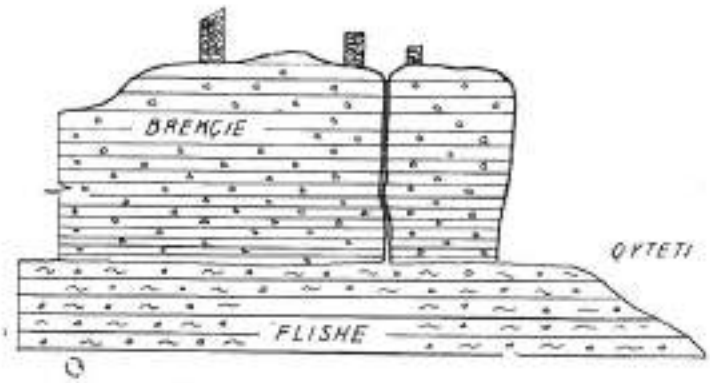


Fig. 11 – Shkëputja e bllokut nr. 3 (prerja A-A).

33) Gj. Frashëri, **Konservime arkeologjike**, etj. f. 40.

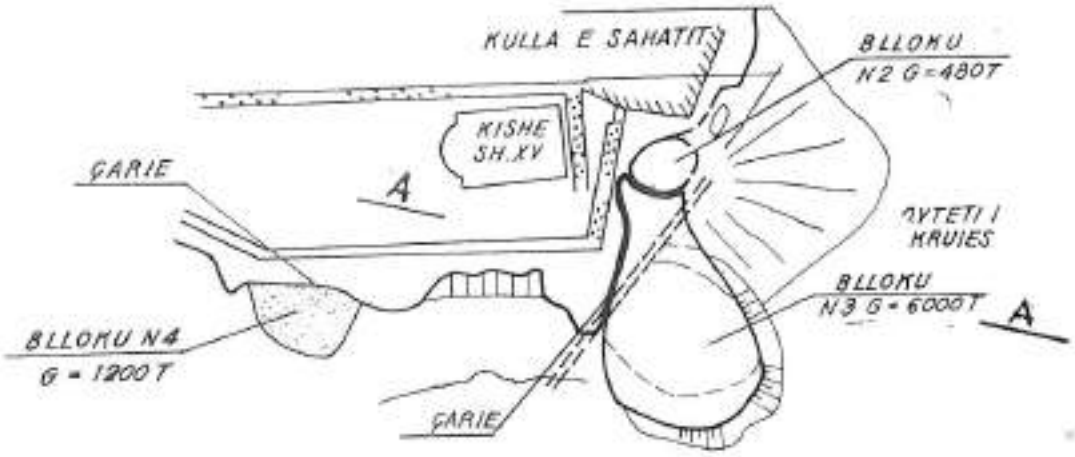


Fig. 12 – Planimetria e bllokëve të shkëputura.

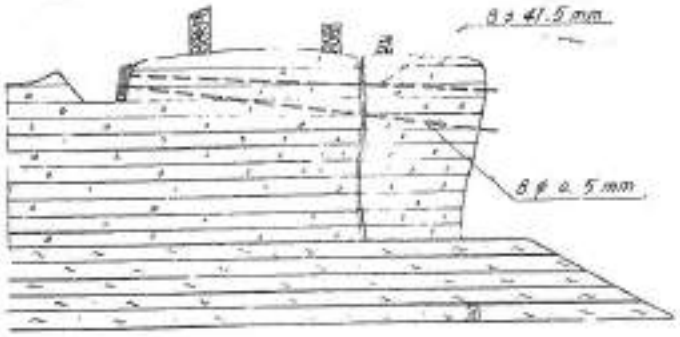


Fig. 13 – Dy rreshtat e kavove për lidhjen e bllokeve nr. 2 dhe 3 (prerja A-A).

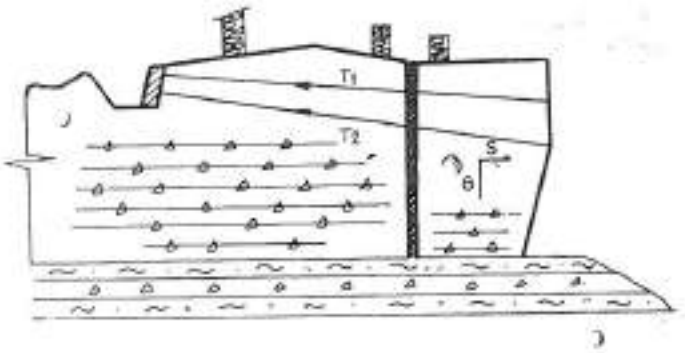


Fig. 15 – Konceptimi i forcave tërheqëse paraprake T_1 dhe T_2, në mënyrë të tillë që në rastin e një tërmeti të mundshëm, sforcimet në bazament të mos e kalojnë gjendjen e sotme.

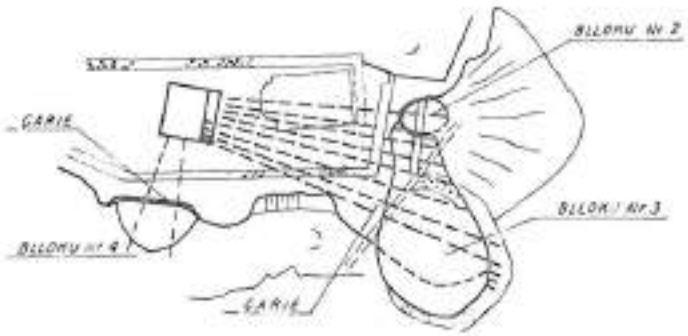


Fig. 14 – Plani i shpërndarjes së kavove të çelikut për lidhjen e bllokeve (që përshkojnë birat e sondës).

Analizat treguan përfundimisht se kreshta shkëmbore e kalasë përfaqëson një mbetje erozionale, nga një mbulesë brekçiore (shpatore) të ardhur nga shpati gëlqeror i malit të Krujës, të depozituar mbi flishin dhe të çimentuara nga lënda karbonatiko-argjilore (prej procesit të tretësirave hidrokarbonate) (fig. 11). Një pjesë e mirë e qytetit të Krujës është ndërtuar mbi këtë natyrë mbuluese brekçiore me moshë të re gjeologjike. Më tej, bllokët shkëmbore të kreshtës janë liruar në frakturat erozionale ekzistuese të hapura nga proçeset sipërfaqësore fiziko-gjeologjike. Si faktorë natyrorë që kanë ndikuar në shpërbërjen e shkëmbit të kalasë u arritën të përcaktohen:

1) Ndikimi i përajrimit në tërësi.



Fig. 16 — Balli i ankorimit për bllokun nr. 2 dhe nr. 3.

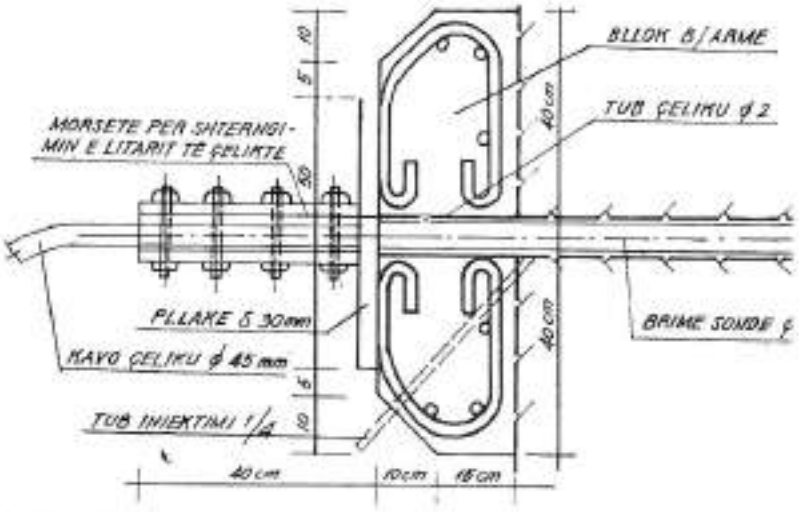


Fig. 18 — Tipi i morsetës shtrënguese të litarit të çelikut, mbas tërheqjes.

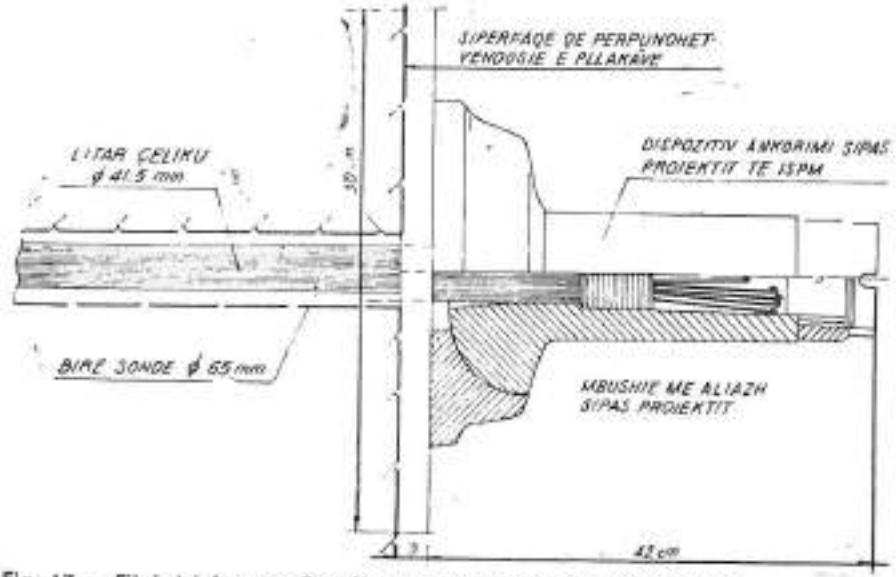


Fig. 17 — Fiksimi i kavove të çelikut në faqen e jashtme të shkëmbit.

2) Çashmëria erazionale.

3) Hapja e çarjeve nga pykëzimi natyror.

4) Ndikimi i proceseve të ngrirje-shkrirjes së dherave që mbushin çarjet.

5) Deformimet eventuale në bazamentin flishor nën pllakën shkëmbore të brekçieve.

6) Ndikimi i fuqishëm i sizmicitetit natyror.

Nisur nga detyra e projektimit hartuar nga Instituti i Monumenteve të Kulturës, dhe mbi bazën e të dhënave gjeologjike, u krye studimi, projektimi dhe zbatimi i përforcimit me anën e ankorave, si zgjidhja më racionale, duke lidhur shkëmbenjtë me pjesën e brendshme të masivit të kalasë. Rasti i dhënë i zbatimit të ankorave me paratensionim, është i pari i zbatuar në vendin tonë në fushën e monumenteve.

Vëmendja kryesore iu kushtua bllokut më të madh (nr. 1), fig. 12). Nga ana e sipërme u bë fillimisht, largimi nga fuga e çarjes i dherave dhe gurëve të rëndë, si dhe pastrimi i saj me ujë dhe ajër me presion. Më tej u krye mbushja me beton e krejt fugës, me qëllim që të sigurohej një lidhje shtesë midis bllokut dhe kreshtës, e cila, ndërkohë, do të evitonte zhvendosjet e mundshme të bllokut gjatë tërheqjes me paratensionim (fig. 13). Llogaritjet u kryen duke patur parasysh se mbas tërmetit, sforcimet në bazamentin e këtij blloku ishin të rendit 5 kg/cm². Masa e tërheqjes së tij nga brendia e kalasë,

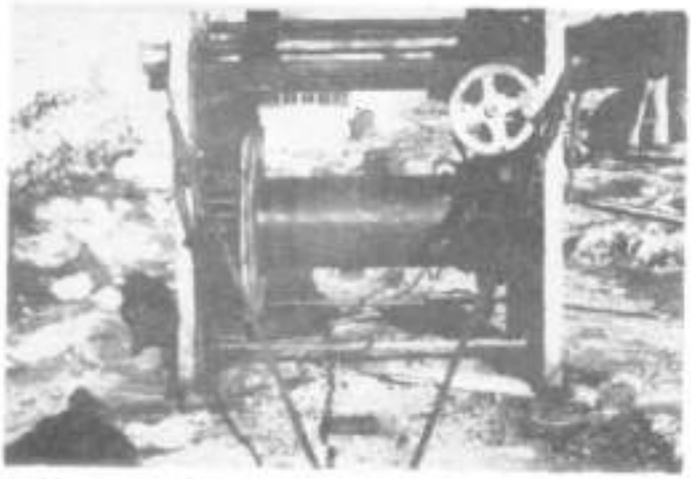


Fig. 19 – Organeloja e përdorur për tërheqjen e kavove.





ig. 20 – Morselat me bulona për mbërthimin avove, pas tërheqjes (detaj).



ig. 21 – Balli i ankerimit pas mbërthimit të kavove dhe para betonimit të tij.

u caktua e atillë, që kjo vlerë sforcimi në bazament të mos kalohej, në rastin e ushtrimit të një force të ardhshme sizmike (fig. 14, 15, 16).

Tërheqja për të tre blloqet u realizua me kavo çeliku me diametër 41.5 mm të futura në birat me diametër 65 mm të hapura nga sonda tip «Bodi» në drumin shkëmbor (fig. 17). Pozicioni i hapjes së birave, drejtimi i tyre dhe numri i kavove të çelikut u vendosën mbi bazën e llogaritjeve, ndërsa shpërndarja e tyre u bë në përputhje me formën dhe përmasat e masivit. Në përputhje me sforcimet, formën dhe përmasat e secilit bllok, u shpuan 16 bira për bllokun nr. 3, 2 bira për bllokun nr. 2 dhe 2 bira për

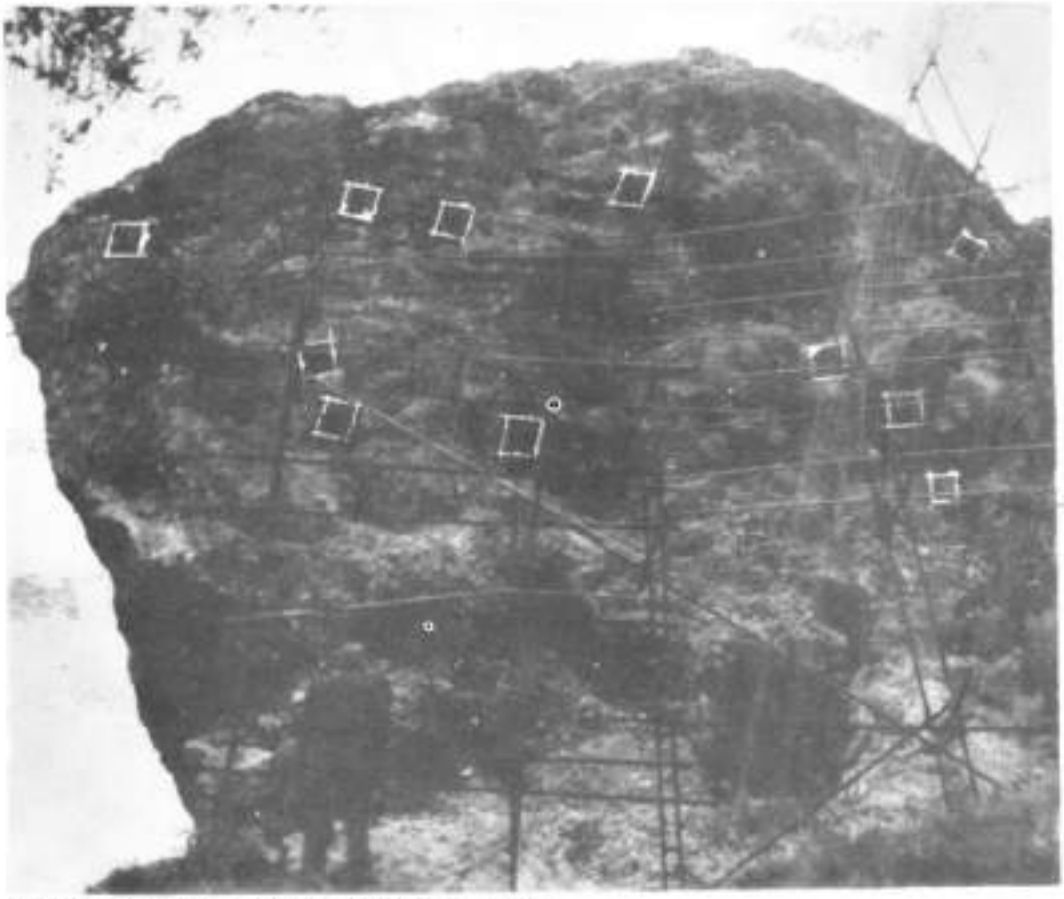


Fig. 22 – Fiksuesit në faqet e jashtme të blloqeve.

bllokun nr. 4[34]. Fiksuesit e kavove në anën e jashtme të blloqeve u bënë të tipit konik, ku kavoja e çelikut u zbërthye në fije të veçanta dhe u mbush me aliazh me përbërje me bazë zingu të përzierë me plumb, antimon, bakër dhe kallaj. (fig. 18). Vendosja e fiksuesëve u parapri nga përpunimi dhe patinimi i folesë së tyre mbështetëse në shkëmb. Tërheqja e kavove u krye me anën e një organelloje (me manovrim me dorë) dhe u kontrollua prej dinamometrit të vendosur pranë saj. (fig. 19). Për secilën kavo u ushtrua një forcë paratensionuese prej 36 tonësh. Mbas çdo tërheqjeje, mbajtja e kavos në tensionim u sigurua me anë të një morsete të pajisur me bulona (fig. 20). Në veçanti, masës shkëmbore të bllokut nr. 3, iu dha një forcë shtrënguese prej 600 tonësh. Së fundi me anën e tubave të vendosura paraprakisht në ballin e ankorimit, u bë injektimi me çimento i boshllëkut ndërmjet kavos dhe murit të birës, më vete për secilin shpim[35].

Si punime rifiniture dhe maskimi u kryen lyerja me bojë kundra ndryshkut e fiksuseve në faqet e jashtme të blloqeve, betonimi me faqe të rregullto vertikale i tastierave në ballin e ankorimit (i morsetave, pllakave dhe bishtat e kavove të çelikut) dhe maskimi i ballit të ankorimit në anët dhe në faqet e sipërme me dhé e gurë, duke ia rikthyer përsëri pamjen e mëparshme truallit të akropolit.

Ndërhyrja për mbrojtjen e kreshtës shkëmbore të Kalasë së Krujës prej dëmeve të shkaktuara nga tërmeti i 9 janarit 1988, e rriti më tej shkallën e njohjes rreth këtij aspekti tipik dhe të rëndësishëm të konservimit të saj. Nga kjo pikëpamje, ajo i dha shkas nevojës për zgjerimin e studimit në tërë hapësirën e monumentit, për të parandaluar raste të tjera dëmtimesh analoge. Në anën lindore të kalasë është organizuar vrojtimi fotogrametrik i kreshtës për të ndjekur dhe kapur lëvizjet eventuale të saj në kohë, ndërsa në një pikë tjetër, në anën jugore të monumentit, është marrë në shqyrtim një rast konkret për mënjanimin e rrezikut të shkëputjes së një bllaku shkëmbor, mbi të cilin kalon muri rrethues i kalasë.

34) Për bllokun nr. 3, shpimi u krye në dy mesha – 8 birat e rreshtit të sipërm u hapën ndën një kënd 6°, ndërsa 8 birat e rreshtit të poshtëm nën një kënd 12° në lidhje me horizontin. Gjithashtu, me qëllim që kundërveprimi i kavove të ishte sa më efikas u krijuan dy tastiera në ballin e ankorimit, njëra përkundrejt bllokut nr. 2 dhe 3, tjetra perpendikular me të, për bllokun nr. 4.

35) Çimentimi u bë për të siguruar një lidhje më të mirë të kreshtës me kavot e çelikut. Për këtë qëllim u përdorën presione nga 0-5 atmosferë dhe solucione me raporte të ndryshme uji-çimento-rërë. Sasia e çimentos së prenuar nga kreshta për këtë lloj injektimi arriti në rastin e bllokut nr. 3 në 40 tonë.

Gjergj FRASHËRI
Gëzim STRUGA

LA PROTECTION DE LA CRETE ROCHEUSE DE LA FORTERESSE DE KRUJA

RESUME

La crête rocheuse sur laquelle s'élève la forteresse de Kruja est devenu l'objet d'un processus continuel de fissures naturelles et d'écroulements de grands blocs rocheux.

Le tremblement de terre du 9 janvier 1988 lui causa des dommages sérieux qui nécessitèrent une intervention immédiate. Par les vérifications effectuées sur place tout de suite après, on constata des déplacements de blocs en quatre points de la crête (1.2.3.4). On accorda une attention particulière au massif 1. au-dessus duquel se trouve la tour de l'horloge. Les nombreuses fissures héritées, qui l'avait fragmentée depuis longtemps déjà ne nous permirent pas de vérifier les derniers endommagements. Afin de bien connaître l'état du massif, on entama des recherches sur toutes les structures de la tour de l'horloge (Kulla e Sahatit). Il n'en résulta aucune nouvelle fracture, ce qui montra que le massif n'avait pas subi de déplacement. Entre temps on remarqua que quelques-uns de ses blocs fragmentés du côté oriental s'appuyaient au massif 2. ce qui présupose que celui-ci leur servait d'appui. Dans ces conditions on ne trouva pas urgente l'intervention dans ce massif.

Le massif 2 (un volume de 200 m3) qui occupait une position plus critique, avait subi un déplacement de 0,40 m vers l'extérieur. Au flanc vertical de ce bloc on aperçut de nouvelles fractures causées par le dernier tremblement de terre. Dans ces endraits, la faible structure du conglomérat était défaite par le frottment. Les fragments du bloc s'appuyaient les uns aux autres alors que tout le bloc pouvait tenir grâce à la friction avec les autres blocs qui l'entouraient donnant l'impression qu'il allait se détacher d'un moment à l'autre.

Le déplacement bien visible des massifs 3 et 4 présentait un cas sérieux. Le massif 3 (le volume 2500 m3) qui représente le sommet de la silhouette de la forteresse de Kruja, appelé «maja e Gurëzit» (le sommet de Gurëzi) par la tradition, subit un nouveau déplacement de 0.25m. Les profondes fractures du soubassement menacèrent la stabilité et rendirent discutable la direction de son écroulement. Il faut remarquer que la chute des massifs 2 et 3, ne nuirait pas seulement aux valeurs de l'acropole. Leur position à côté de la ville, à une pente forte au-dessous de la forteresse menaçait le quartier situé en bas.

Le massif 4(500 m3, 1.200 tonnes) situé à l'est et entouré d'autres rochers déplacés depuis longtemps, ne présentait aucun risque pour les habitations mais son écroulement causerait la perte d'une grande superficie de l'acropole amenant avec lui un autre massif qui s'y appuyait.

Les besoins d'une protection des valeurs de la forteresse de Kruja, d'une part et l'écartement d'un risque éventuel de la vie des habitants de l'autre, rendirent indispensable l'intervention pour une stabilisation à long terme. Cette intervention consiste à l'attachement de ces massifs avec ceux à la profondeur de la crête au moyen des forages et des ancrages. Cela nécessitait la connaissance de la situation des structures rocheuses à l'intérieur de la crête et particulièrement de celles qui seraient en état de porter les charges des attachements. Dans ce but on procéda au contrôle et au relèvement des structures à la profondeur de la crête et au relèvement géologique et photogrammétrique.

Les analyses montrèrent que la crête rocheuse de la forteresse représente un reste d'erosion d'une couverture de brèche venant du versant de la montagne de Kruja, deposé sur le flish cimenté par la matière carbonique argileuse. Une bonne partie de la ville de Kruja est construite sur cette couverture de brèche d'un nouvel âge géologique. Plus tard, les roches de la crête sont fracturés en blocs au cours des processus physiques-géologiques de surface. Parmi les facteurs naturels qui ont influé à l'altération de la roche on peut mentionner:

– L'influence de l'altération en général.
– La fissuration par l'érosion.
– L'influence des processus gel-dégel du sol.
– Les déformations éventuelles du soubassement en flich sous la plaque en brèche.
– La puissante influence du séisme naturel.

Après avoir étudié plusieurs variantes, on choisit la variante de l'ancrage avec précontrainte. Du point de vue des critères de restauration, ce mode d'intervention était plus favorable, non seulement parce que par rapport aux autres variantes il assurait une meilleure stabilité des blocs, mais aussi parce qu'il se caractérisait par un plus haut degré de reversibilité, d'une moindre intervention des adjonctions et d'une possibilité d'un masquage efficace.

Des recherches effectuées il résulta que la stabilité de la crête aux coins de l'acropole pourrait être assurée par l'attachement des blocs 2,3 et 4. Les volumes considérables de ces blocs d'une part et la structure rocheuse défaite des bords de la crête de l'autre exigeaient un terrain favorable pour créer le front constructif de l'ancrage (et du forage), qui, sans doute, devait être cherché à la profondeur de la crête, quelque part à l'intérieur de la forteresse. Pour choisir l'endroit convenable, il fallait avoir en vue quelques conditions:

a) L'endroit devait être statiquement capable d'affronter les charges des blocs à l'état actuel et ceux d'une situation séismique naturelle éventuelle.

b) Il fallait trouver la possibilité d'ancer les trois blocs en une seule masse à une superficie limitée afin de minimiser, tant que possible, les interventions à l'intérieur de la forteresse.

c) Pour les moyens dont on disposait, le front de l'ancrage devait garder une distance relativement courte avec les blocs pour réaliser une précontrainte effective.

d) Autours de l'endroit qui serait le front de l'ancrage, il devait avoir de la place pour l'installation et la manoeuvre de l'équipement nécessaire à la réalisation de ce processus.

e) Le front de l'ancrage, la manoeuvre de tous les autres équipements ainsi que le processus du travail ne devaient pas nuire aux valeurs de l'intérieur urbain de la forteresse.

f) A la fin de ce processus d'intervention, il fallait masquer complétement le front de l'ancrage.

A l'aide du choix de l'endroit convenable vinrent les fouilles archéologiques effectuées depuis longtemps. La fosse archéologique, ayant la plus basse côte du terrain de l'acropole, fut choisie comme l'endroit le plus convenable.

Au cours des travaux on accorda une attention particulière au plus grand bloc (Nr. 3). Tout d'abord, pour la partie supérieure, on procéda au déblayage et au nettoyage des fentes avec de l'eau et de l'air comprimé. Plus tard, on réalisa le blocage de toute la fente au béton, afin d'assurer une autre liaison entre le bloc et la crête et entre temps éviter un déplacement éventuel du bloc au cours de la précontrainte. Pour le tremblement de terre les contraintes du soubassement de ce bloc étaient 5 kg/m2.

La traction des trois blocs fut réalisée par des cables d'acier de diamètre 41,5 mm, suivant la direction des contraintes, à la forme et aux dimensions de chaque bloc, furent percés seize trous pour le bloc Nr. 3 deux trous pour le bloc nr. 2 et deux tours pour le bloc nr. 4. Les fixateurs des cables au côté extérieur des blocs, furent du type conique où la tête du câble d'acier fut défaite en fils et remplie par un alliage de zink-plomb-antimoine-cuivre. L'installation des fixateurs fut précédée du traitement et du patinage de leur point d'appui au rocher. Pour chacun des câbles on exerça une force de 36 tonnes. Après chaque traction de manière à maintenir les câbles d'acier sous tension on utilisa des mors boulonnés. En particulier on appliqua sur le bloc rocheux Nr. 3 un effort de serrage de 600 tonnes. Ensuite on injecta du ciment dans l'orifice où passait le câble, par l'intermédiaire des tubes posés sur le front de l'ancrage de manière à ce qu'il y en est un pour chaque forage

Comme travaux de finition et de masquage on effectua la peinture antirouille des fixateurs sur le côté extérieur des blocs, on bétonna d'une manière régulière tout le front de l'ancrage (le mors, les ploques, les têtes de câbles d'aciers) on effectua le masquage du front d'ancrage (côtés lateraux et superieurs) utilisant de la terre et des pierres, rendant ainsi à l'acropole l'ancienne vue.

L'intervention pour la protection de la crête rocheuse de la forteresse de Kruja approfondit davantage nos connaissances sur cet aspect typique et important de sa conservation. De ce point de vue elle nécessita d'autres études sur tout l'espace du monument afin de prévenir d'autres cas de dégâts analogues. A l'est de la forteresse on a réalisé l'observation photogrammétrique de la crête afin de suivre pas à pas ses mouvements éventuels dans le temps, tandis que à un autre point au sud du monument on examina un cas concret pour éviter le danger de l'écroulement d'un bloc rocheux au-dessus duquel passe l'enceinte de la forteresse.

Nr. 2 1989

monumentet

ARBEN ARAPI

MBI DISA ASPEKTE TË RESTAURIMIT NË ANSAMBLET E QYTETIT MUZE TË BERATIT

Duke marrë shkas nga ndërhyrjet e fundit restauruese në ansamblet historike të qytetit të Beratit do të donim të qartësonim disa çështje, që kanë lidhje si me qëndrimin e sotëm, ashtu dhe të perspektivës ndaj tyre. Po qe se marrim parasysh shumëllojshmërinë dhe natyrën delikate të problemit nuk mund të pretendohet vetëm një rrugë për trajtimin e tyre. Aspekte të ndryshme zgjidhje, të disa ndërhyrjeve restauruese në këto ansamble, duhen analizuar rast për rast, sepse vetëm kështu do të arrijmë në përfundime të drejta lidhur me qëndrimin që duhet mbajtur ndaj disa dukurive ende të patrajtuara.

Si shumë qendra të antikitetit dhe Berati lind dhe zhvillohet brenda mureve rrethuese të kalasë, derisa zhvillimi i vrullshëm demografik dhe ekonomik kërkon shpërthimin e qytetit jashtë fortifikimit. Dalja jashtë mureve, rreth shek. XIII[1], në kushtet kur pasiguria e jetës shoqërore e bënte një domosdoshmëri qënjen afër fortifikimit, hodhi premisat për krijimin e lagjeve me një urbanistikë, që ndonëse nuk u parapri nga planifikimi i mirëfilltë, pati një zhvillim spontan, në të cilin spikat koncepti i shëndoshë urbanistik dhe ndjenja e racionalizmit[2].

Trasimi i rrjetit kryesor rrugor dhe shpërndarja e njësive themelore të qendrës urbane formulohet rreth fundit të shek. XVII, ndërsa tiparet arkitektonike urbanistike, me të cilat ai prezantohet sot, kristalizohen rreth shek. XVIII – XIX, kohë kur qyteti njohu një lulëzim të përgjithshëm të ekonomisë feudale.[3]

Ndërtimet, në të dy lagjet jashtë mureve të kalasë, të vendosura përballë njëra-tjetrës në pjerrësitë e kodrave, në të dy anët e lumit Osum, me rrjedhën e viteve, kristalizuan fytyrën e tyre, seleksionuan skemat më të përshtatshme, të cilat i përgjigjeshin më mirë kushteve ekonomiko-shoqërore të kohës, duke krijuar tipologjinë karakteristike, që në bashkësinë e tyre plot fantazi dhe variacion kanë formuar ansamble me vlera të rralla në trevën e Ballkanit. Kjo pasuri kulturore u gjet e zbuluar dhe pa mbrojtje përballë zhvillimit ekonomik kapitalist të dhjetëvjeçarëve të parë të shekullit tonë, i cili imponoi transformimin dhe ngritjen e një sërë konstruksionesh me dimensione dhe trajtim mospërfillës ndaj ndërtimeve të lartpërmendura. Sistemi urbanistik i viteve 30, me ngritjen e ndonjë objekti shumëkatësh në afërsi të lagjes «Mangalem», hodhi premisat për zhvillimin e qytetit të ri fare pranë lagjes së vjetër, duke e dëmtuar siluetin e saj.

Urbanistika e viteve të pasçlirimit, ndonëse e ruajti të pacënuar skemën e qytetit të vjetër, me zhvillimin që mori e dëmtoi deri diku siluetin e ansambleve historike, duke ngritur disa objekte social-kulturore shumë afër tyre. Kjo praktikë u ndalua me shpalljen e Beratit qytet-muze në vitin 1961.

Po t'i shtojmë fakteve të lartpërmendura dhe reduktimin në rrënoja, për shkaqe natyrore të disa banesave, do të kemi një pamje më të qartë të gjendjes në vitet kur filloi puna për mirëmbajtjen dhe restaurimin e tij.

A. Riaftësimi i ansambleve historike në problematikën urbanistike.

Duke kërkuar në urbanistikë mjetin fillestar për shpëtimin e zonave historike, që në fillim u përcak-

1) A. Baçe, A. Meksi, E. Riza, **Berati, historia dhe arkitektura**, f. 19.
2) **Po aty**, f. 83.
3) **Po aty**. f. 87.

tuan kritere të qarta për zhvillimin e qytetit të ri, i cili nuk e përjashton ekzistencën e qendrës të vjetër, por përkundrazi, duke u ngritur në krah të saj, e respekton atë duke vlerësuar peizazhin dhe siluetin e përgjithshëm urban. Për të ruajtur sa më tepër vlerat e qytetit muze të Beratit në zonifikimin e tij kemi tri ndarje: zona muze, në të cilën hyjnë të tri ansamblet që ruhen në tërësi për vlerat urbanistike-arkitektonike dhe ambientale, zona e mbrojtur, që luan një rol plotësues në tërësinë e vlerave të qytetit, si dhe zona e linë.[4]

Sipas vlerave tipologjike-arkitektonike ndërtimet e çdo ansambli i ndajmë në dy kategori: në kategorinë e parë do të veçonim zgjidhjet më të arritura në tipologjinë e ndërtimeve, ndërsa në kategorinë e dytë ndërtimet që ruajnë vetëm vlera ambientale dhe si të tilla ruhen vetëm në të dhënat hapësinore dhe në trajtimin e pamjes së jashtme të tyre.[5]

Në gjendjen e dhënë, banesat e kategorisë së dytë, që përbëjnë dhe pjesën dërrmuese në këto ansamble, nuk u përgjigjen plotësisht kërkesave të banimit bashkëkohor, por gradualisht, duke i përshtatur në brendësi, pa i tjetërsuar vlerën vizuale, ato nuk janë më një peshë frenuese për evolucionin shoqëror, por një element aktiv i jetës së sotme. Duke marrë parasysh kërkesat e lagjeve të vjetra për lokale sociale si: kopshte, shkolla, njësi tregtare etj, për këtë qëllim, përgjithësisht janë adaptuar disa nga ndërtesat ekzistuese.

Riorganizimi funksional në çdo banesë, heqja e

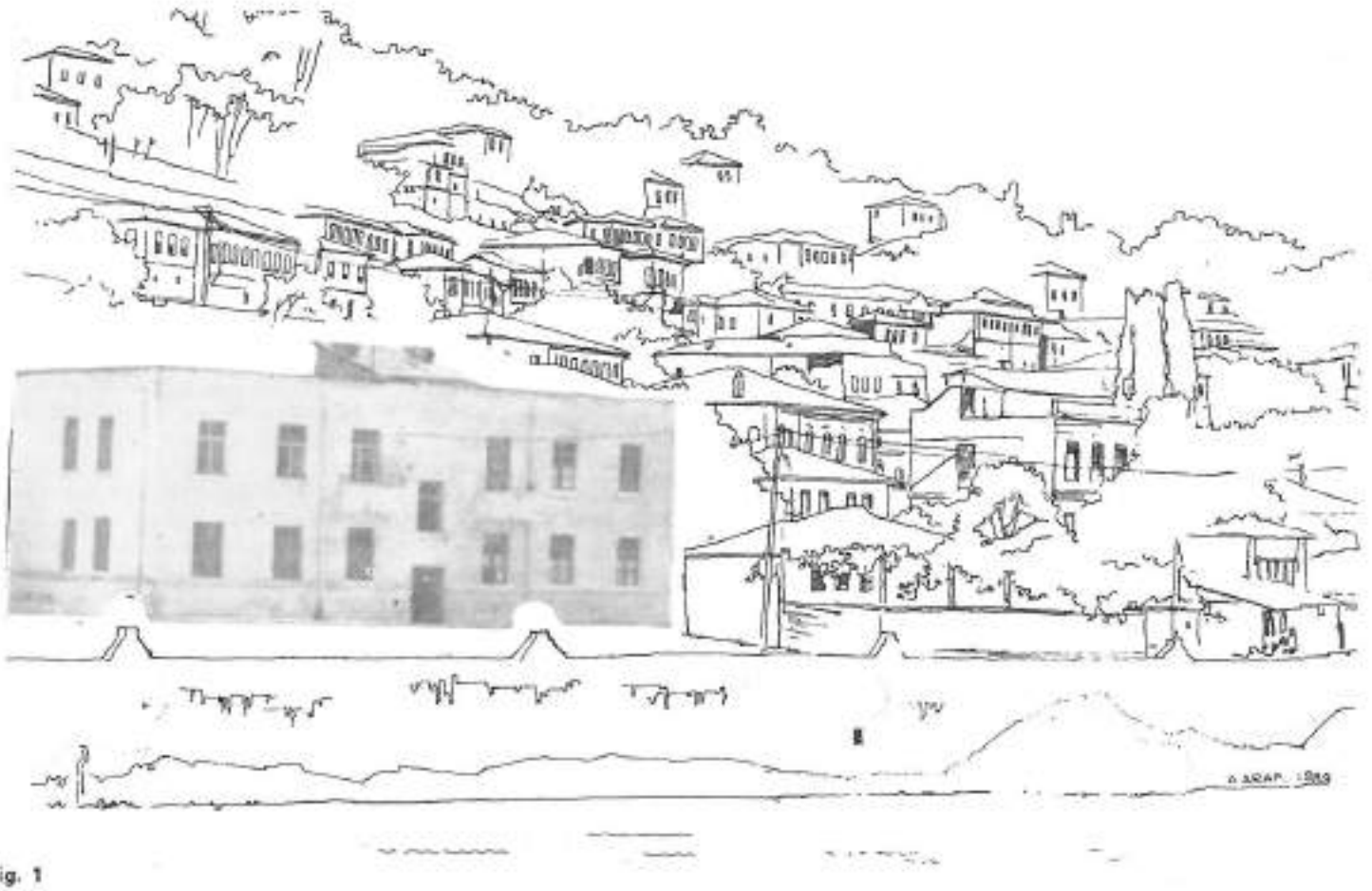


Fig. 1

4) G. Strazimiri, **Studime historike** 3/1964 fq. 98.
5) Rregullore mbi vënien në mbrojtje të Qytetit Muze të Beratit (1961).

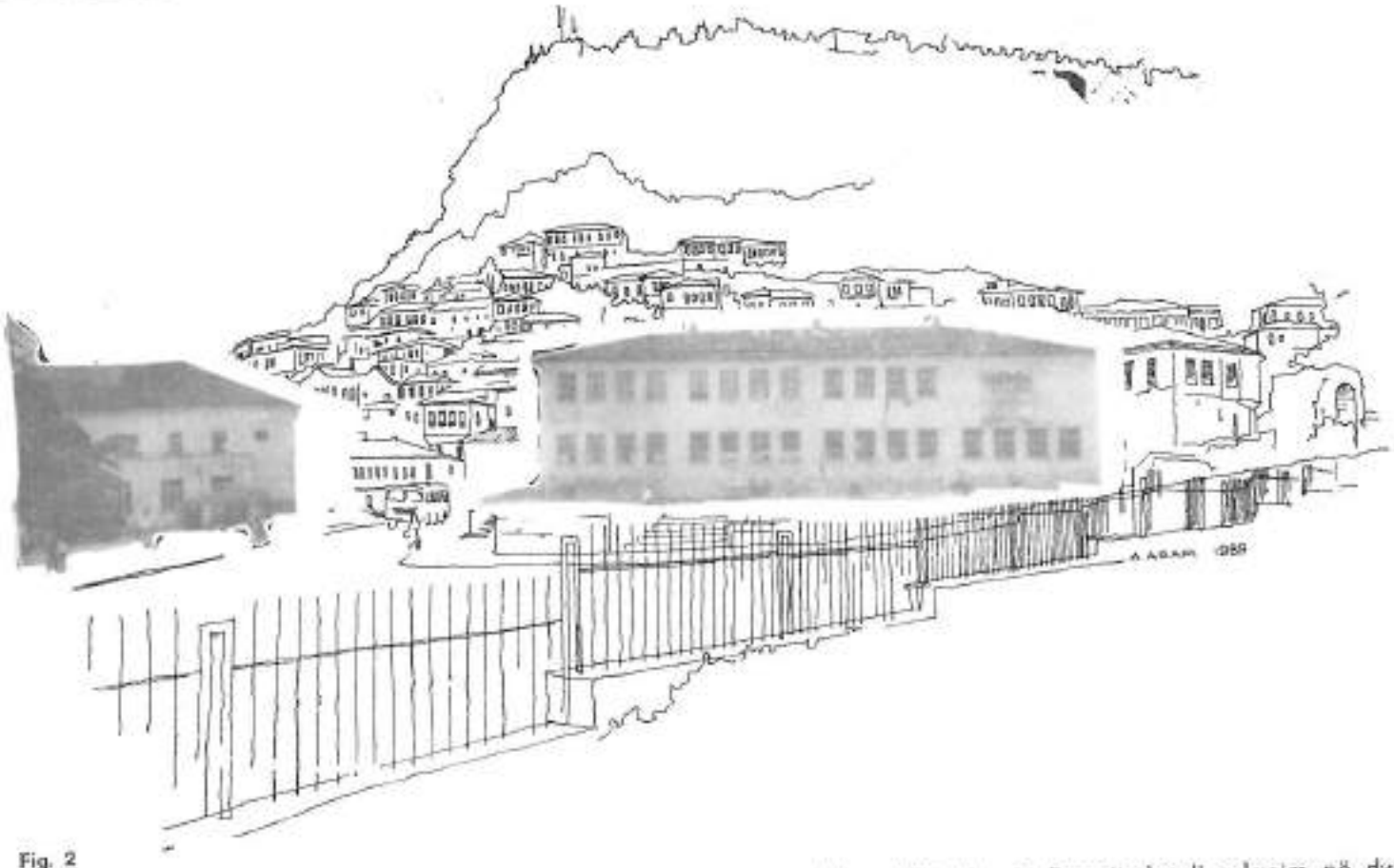


Fig. 2

shtesave pa vlerë dhe qëndrimi estetik në organizimin e peizazhit urban i përgjigjen mirë kërkesave të sotme të banimit.

Çdo ndërhyrje në banesë, apo element arkitektonik është studiuar në vend, dokumentuar dhe arkivuar, pasi procesi i vazhduar i restaurimit mbi këto vlera kulturore është mjaft delikat për karakterin e pakthyeshëm që ka. Si rrjedhojë çdo lagje është shndërruar në një organizëm të aftë për të vetplotësuar nevojat e ngushta të popullsisë, duke qënë njëkohësisht e lidhur organikisht me qytetin në zhvillim. Me këto operacione, dualizimi midis së vjetrës dhe së resë u zgjidh përfundimisht në një tërësi të lidhur dhe të mbajtur bashkë në një organizëm koherent, në të cilin qyteti i ri ngrihet në krah të të vjetrit dhe jo brenda tij.

B. Qëndrimi ndaj shtesave të pavlera dhe ndërtimeve në afërsi të zonës muze.

Ndërtimet që cënojnë njësitë kompozicionale të ansambleve historike të Beratit do t'i ndanim në dy grupe.

— Në të parin, qëndrimi ndaj të cilave është dhe më i vështirë hyjnë ato modifikime, shtesa pa vlerë, të bëra në brendësi të zonës muze dhe të lidhura organikisht me të, ndërsa në grupin e dytë do të vecojnë ato objekte të ndërtuara relativisht vonë, pa kriter, në afërsi të zonës muze, të cilat me volumin dhe trajtimin e tyre dëmtojnë siluetin e ansamblit arkitektonik.

Qëndrimi ndaj ndërtimeve të grupit të dytë është më i lehtë. Ato duhen hequr në mënyrë që ansambli të rifitojë siluetin e humbur dhe të mund të perceptohet më lirisht, ndonëse mbas këtij veprimi do të lindte pyetja: Çfarë duhet bërë me sipërfaqen e liruar?

Studimi në aspektin vizual, i rasteve që hasim në Mangalem e Goricë (Fig. 1, 2, 3) na çon në mendimin e arsyeshëm se krijimi i zonave me gjelbërim të ulët, e disi të rrallë, do të ndihmonte për një vlerësim më të mirë të peizazhit urban. Nuk përjashtohet

mundësia e krijimit të një mjedisi lojërash për fëmijë, si dhe për çlodhje duke nxjerrë në pah rrënoja me interes, të cilat do të shërbenin për krijimin e një atmosfere sa më të shëndetshme për gjallërimin e zonës muze.

Shqetësim dhe zgjidhje të menjëhershme paraqisnin shtesat dhe ndryshimet e bëra në brendësi të zonës muze. Brezi i dyqaneve, në këmbët e lagjes «Mangalem», erdhi në ditët tona i ndryshuar, aq sa vizualisht s'kishte asgjë me vlerë, duke kompromentuar rëndë njësinë e kompozimit të ansamblit (fig. 4). Ndërsa në pamje dyqanet e kishin humbur thuajse çdo gjurmë të trajtimit të dikurshëm individual, fatmirësisht, në brendësi, hapësirat dhe elementet konstruktive ruheshin deri në atë masë saqë të vendosnin në favor të ritrajtimit të elementeve që kishin të bënin me pamjen e dyqaneve. Ruhej formulimi planimetrik i njësive të veçanta, të cilat ndaheshin nga njëra-tjetra me mure të trasha, që vazhdonin në lartësi edhe mbi nivelin e çatisë, si masë paraprake për mospërhapjen e zjarrit. Në një masë të madhe ruheshin edhe çatitë, bile shpesh edhe ndonjë element praktik, që lidhej me përdorimin e volumit të krijuar nën to si: shtresa ndërkati, shkallë, parmakë, baxha për ndriçim nga sipër, oxhaqe, etj. Me interes është dhe një mjedis i fshehur nën çati, që mbulohej me qemer cilindrik ngritur mbi mure të trasha, të cilët ndoshta i takonin një ndërtese të dikurshme, tashmë krejtësisht të humbur.

Kemi arsye të mendojmë se ky brez dyqanesh, në arterjen e vetme, që lidhte varoshin me rrugët tregtare, funksionante në brendësi të qytetit (rreth shek. XVII), shumë kohë përpara krijimit të pazarit. Duke u bazuar dhe në një skemë planimetrike, hartuar në vitin 1912, shohim se brezi i dyqaneve në këmbët e lagjes «Mangalem», trashëgon disa zanate fort të vjetra si: farkëtarë, saraçë, nallbanë, kazanxhinj, papuçij, terzinj etj.[6] Kështu, meqë ritrajtimi i dyqaneve ishte një domosdoshmëri e bazuar dhe me interes për gjallërimin e siluetit figurativ, si dhe pasurimin e repertorit funksional të lagjes, problemi shtrohej: Çfarë dimensionesh dhe ç'fytyrë do të kishte ky rindërtim?

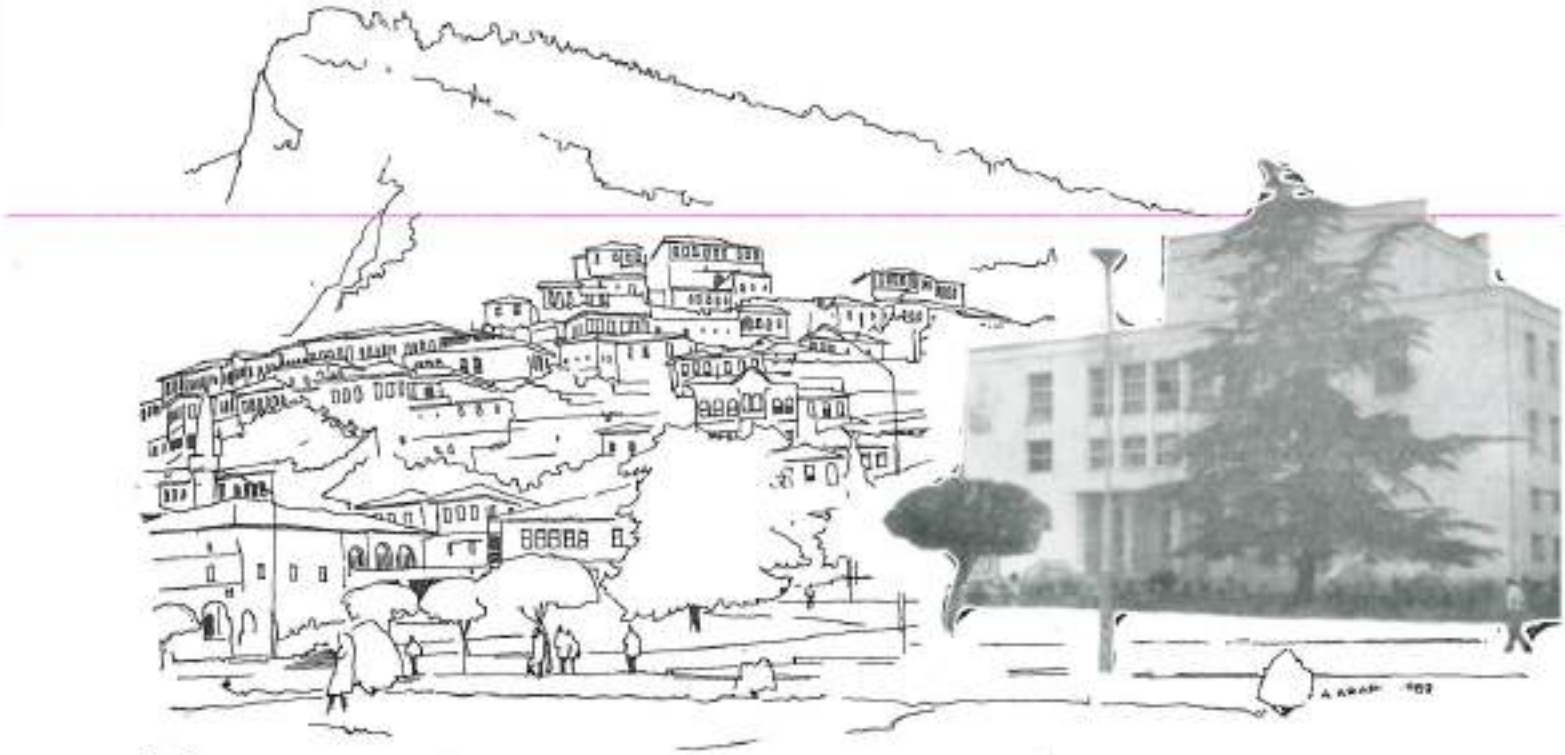


Fig. 3

6) A. Baçe, A. Meksi, E. Riza, **Berati, historia dhe arkitektura** f. 85.

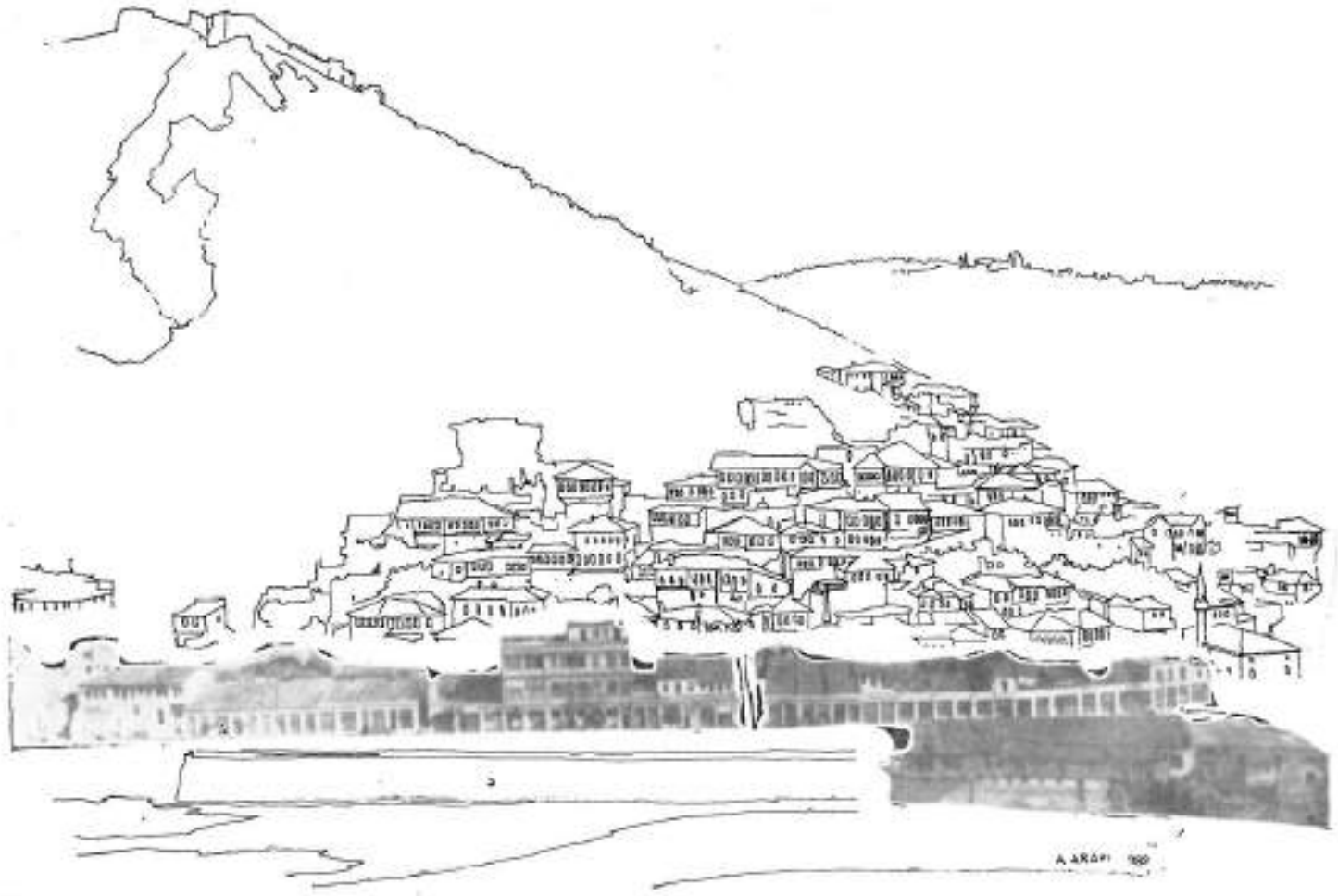


Fig. 4

Fillimisht kërkuam të sjellim të dhënat hapësinore të pjesëve munguese apo të tjetërsuara, duke studiuar me kujdes gjurmët e vjetra, elementet ekzistuese, mundësitë që lejonte për këtë brezi i parë i banesave, fotografi të ndryshme, nivelin e tanishëm të truallit, etj. Mbas stabilizimit të dimensioneve volumore problemi u reduktua në trajtimin formal të ballit të dyqaneve.

Ritrajtimit në frymën e arkitekturës tradicionale, padyshim i mungon vërtetësia, dhe si i tillë ai duhet përjashtuar, por kur elementet e kësaj arkitekture nuk janë dhe aq të largëta nga sensibiliteti ynë dhe në se kemi ndjenjë mase, për të mbajtur një ton sa më neutral e modest, në mënyrë që të mos ndihet zëri ynë, është i pranueshëm për ansamblin arkitektonik.

Për rindërtimin në frymën e traditës së arkitekturës popullore, rasti ynë, ndihmohej nga materiali fotografik i dyqaneve të qendrës së vjetër të qytetit, burimeve gojore dhe nga mjaft gjurmë ekzistuese, si mure guri, qemere, kube, etj, të cilat u respektuan duke u restauruar dhe evidentuar kur krijohet mundësia.

Pas përcaktimit të dy komponentëve të projektit, pamjes dhe volumit, problemi reduktohej thjesht në aspektin teknik: ç'material dhe çfarë teknike do të përdorej?. Përderisa kemi të bëjmë me një ritrajtim të mirëfilltë, që s'mbart në vetvete vlera historike, në strukturat e fshehura është i arsyeshëm përdorimi i materialit dhe i teknikës së tanishme ndërtimore. Kështu u përdorën shpesh mbulimet me soleta betoni, kur dimensionet e hapësirave ishin të konsiderueshme, trarë betonarmeje, breza antisizmik, etj., por

gjithnjë duke lënë në dritë gjurmët e së kaluarës. U pastruan pothuajse të gjitha ballet ekzistuese të mureve të gurit, të cilët e fragmentarizojnë ritmikisht brezin horizontal 200 metërsh të dyqaneve, duke u kthyer kështu në elemente dekorative origjinale.

Patëm kujdes që rindërtimi të mos mbarte ndonjë lloj dekoracioni me vlerë në vetvete, veç atij të domosdoshmit për t'u harmonizuar me frymën e arkitekturës popullore, duke eliminuar kështu gdhendjet, kapitelet, përpunimin sipërfaqësor dekorativ të elementeve arkitektonike, etj. Muret që ndanin njësitë nga njëra-tjetra u ripërdorën kurdoherë që u gjetën në origjinal, duke u kthyer dhe në element dekorativ, për të thyer sipërfaqen relativisht të madhe të çatisë dhe për të mundësuar kalimin në lartësi të ndryshme të njësive. Njësitë e vogla dhe të copëtuara ekzistuese u lidhën me njëra tjetrën duke krijuar lokale të gjëra, funksionale dhe plot dritë.

Shikimi në planin urbanistik i linjës së drejtë të ballit të brezit të dyqaneve, të vendosur më vonë, në cakun maksimal në raport me trotuarin, e zëvendësuam me një linjë të zhdërvjellët, në harmoni me linjat urbanistike, karakteristike të ansambleve historike. Kjo pruri një përmirësim të ndjeshëm të funksionit të trotuarit duke e bërë atë herë-herë më të gjerë, si dhe shtoi mundësinë për një pamje më tërheqëse të tërësisë.

Gjatë prishjeve u gjetën gjurmë të një rrugice tërthore, dikur të mbyllur e shkallë të dëmtuara, që u rikonstruktuan. Në këtë brez dyqanesh gjenden edhe disa ndërtime të viteve 30 të shekullit tonë, të cilat për nga konceptimi, trajtimi arkitektonik i pamjeve, ruajnë gjendjen e kohës kur janë konceptuar dhe si të tilla, padyshim, duheshin respektuar. Nga studimi i ndërtesës trikatëshe, në qendër të ansamblit, rezultoi se fillimisht, ajo ishte koncepuar dykatëshe, simetrike, me ballkon në mes dhe më vonë ishte zgjeruar në një krah, si dhe ishte shtuar një kat. Të gjitha këto na lehtësuan në qëndrimin ndaj saj. Shtesa e sipërme, ajo që shqetësonte më shumë dhe pamjen e ansamblit, u hoq, shtesa anësore u ridimensionua duke u përpunuar në frymën e ndërtimeve pranë, ndërsa bërthama fillestare dykatëshe u ruajt duke u restauruar.

Shqetësimi i fundit lidhej me funksionin që do të merrnin këto ambiente dhe justifikimin e qënies së tyre për t'i shërbyer jo vetëm lagjes, por dhe qytetit, pasi fluksi i këmbësorëve që lëvizin çdo ditë në trotuaret para tyre është shumë i madh. Për të evidentuar karakterin historik të zonës, u mendua që në disa nga këto dyqane të futej prodhimi dhe tregtimi i atyre pak zejeve artizanale ende ekzistuese, ndërsa pjesa tjetër e lokaleve të merrte funksione më utilitare për banorët si: tregtim artikujsh të ndryshëm, lokale të ushqimit social, studio piktorësh, etj. (fig. 5).

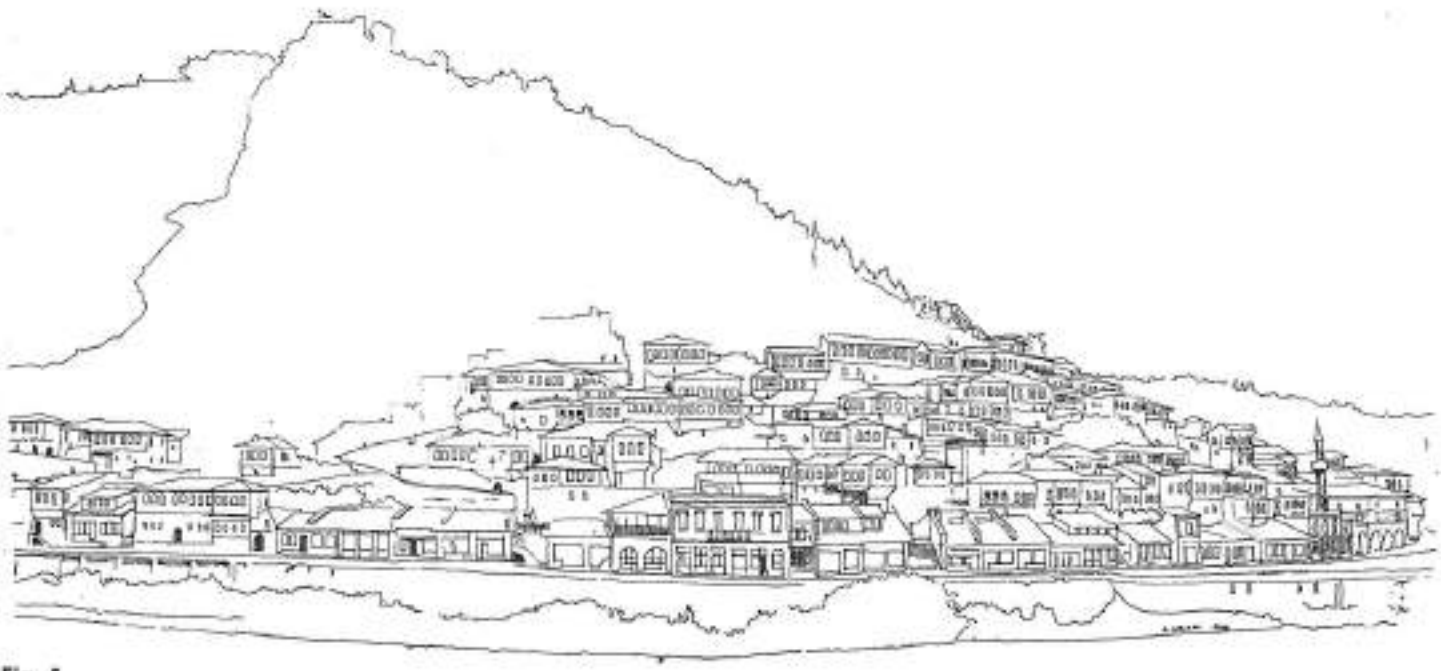


Fig. 5



Fig. 6

C. Vlerësimi i unitetit stilistik, qëndrimi ndaj pjesëve të humbura, rrënojave, ndërtimeve të reja.

Një nga rastet e shpeshta që has cilido që operon në një ansambël arkitektonik është padyshim dhe ai i monumenteve pjesërisht të rrënuara. Dihet se qëllimi i restaurimit është të ruajë dhe të rilevojë vlerat estetike dhe historike të monumentit, duke u bazuar në respektin për materialin origjinal. Për, për pjesët e humbura në një ansambël banesash në përdorim problemi shtrohet: Në se ambienti nuk është tjetërsuar thellësisht në të dhënat e tij hapësinore, apo kur ka humbur një a më shumë elemente, rikonstruktimi i tyre me anë të kopjeve, gjë që në vetvete do të ishte falsitet, a mund të merret si bazë për rikonstruksionin hapësinor të tij? Meqë në ambientet tona kemi monumente të dy kategorive duhet dalluar që në fillim, në se elementet e humbura, mangësia e të cilave ka tjetërsuar hapësirën dhe unitetin figurativ të ambientit, janë monumente të spikatura, me vlera artistike, apo kanë thjesht vlera ambientale. Në se pjesët e humbura ruajnë në vetvete vetëm vlera ambientale, pa patur vlera të veçanta artistike mund dhe të rikonstruktohen, duke riformuluar të gjitha të dhënat hapësinore dhe pikërisht duke mos patur vlera artistike, nuk e degradojmë kualitetin artistik të ambientit në të cilin inserohen vetëm si kufizim hapësinor i kualifikuar.[7]

Pra, ky rikonstruksion duhet të formulohet duke u

7) Ç. Brandi, Teoria del restauro, 1977, fq. 80.

mbështetur kryesisht në bazë të të dhënave hapësinore dhe jo atyre dekorative të monumentit të humbur. Duke u kthyer në shqyrtimin e këtyre rasteve në ansamblet historike të Beratit, mendojmë se, në qëndrimin ndaj rasteve të ndryshme të banesave rrënojë në këto ansamble duhet vërejtur një tipar thelbësor: Deri në ç'masë mungesa e volumit të humbur kompromenton unitetin figurativ të tërësisë. Në se me mungesën e tij monumenti i shkatërruar cënon unitetin e ansamblit, atëhere mund të praktikohet rindërtimi i tij, gjithmonë, duke patur dokumentacion të plotë të monumentit,[8] siç është vepruar me një banesë në lagjen «Mangalem», e cila u rrënua aksidentalisht.

Rastet kur përgjigjet mund të jepen pa ngurim në favor të rikonstruksionit me anë të kopjeve janë: ai i rrënojave të një pjese të banesës në Goricë (fig. 6), ku duket qartë se ndërprerja e vazhdimësisë së brezit të banesave kërkon riformulimin e volumit të humbur, për të vendosur unitetin figurativ të ansamblit, si dhe i rrënimit të dy banesave në Mangalem (fig. 7), humbja e të cilave zmadhon së tepërmi boshllëkun ekzistues, duke krijuar një njollë të pajustifikueshme në qendër të ansamblit. Në këto raste rikonstruksioni nuk është i vështirë, pasi të dhënat volumore gjenden fare lehtë në burimet dokumentare, kështu që s'kërkohet veçse të rivendosen disa metra kub muraturë, që të rivendoset uniteti i tërësisë arkitektonike, por sigurisht, duke pranuar që ndërhy-



Fig. 7

8) E. Riza, **Restaurimi i banesave popullore**, 1981, fq. 26.

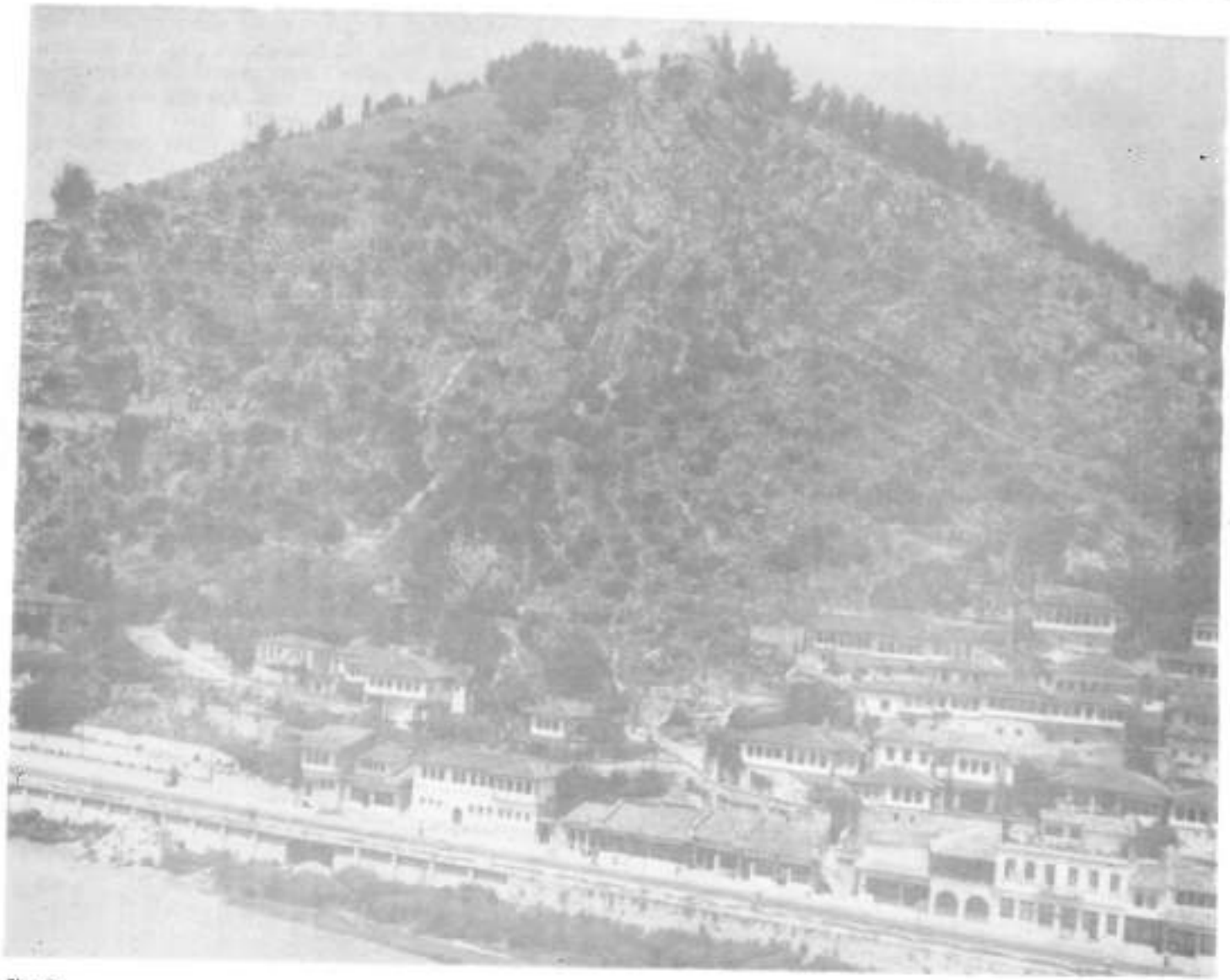


Fig. 8

rja jonë të jetë qartësisht e dukshme në trajtimin formal brenda volumit të dikurshëm. Diskutimi është i vlefshëm dhe për rrënojat e banesave në ekstremin e majtë dhe në pjesën e sipërme të lagjes «Mangalem» (fig. 8), në pjesën e majtë të lagjes «Goricë» dhe në zonën lindore të lagjes «Kala». Përgjigjet mund të jenë relative, por duhet të bazohen gjithmonë në gjykimin kolektiv. Pra, kemi dy zgjidhje: Ose monumenti të mbetet në gjendje rrënoje, në mënyrë që të ndiqet me imagjinatë struktura e humbur, ose rikonstruksioni i tij të rivendosë atë masë që organikisht ishte realizuar në konstruksion. Në se gjykimi kolektiv i specialistëve të kësaj fushe do ta shihte të arsyeshëm rikonstruksionin e këtyre banesave, për hir të rivendosjes së unitetit figurativ të ansamblit arkitektonik, atëhere dhe këto duhet të riformulohen duke i sjellë të dhënat hapësinore sa më afër me ato të dikurshmet, ndërsa trajtimi formal i tyre s'duhet të pretendojë të imitojë dekoracionin e dikurshëm, por me materiale dhe teknikë të re të harmonizohet me stilin karakteristik të ndërtimeve të ansamblit.

Në rastin kur elementi i humbur përbën në vet-



Fig. 9

vete një monument të spikatur me vlera artistike, siç është rasti i një porte në Mangalem (fig. 9), atëherë mendojmë se do të ishte i papranueshëm rikonstruktimi i saj me anë të kopjes, pasi kjo gjë do të falsifikonte kualitetin artistik të ambientit.

Një tjetër vështirësi që haset gjatë procesit të riaftësimit të qëndrave historike është dhe qëndrimi në projektimin e ndërtimeve të reja në brendësi të zonës së mbrojtur. Është gjithmonë e parapëlqyer që sheshet e lira, brenda këtyre zonave, të trajtohen me gjelbërim të ulët, gjë që do të ndihmonte në vlerësimin më të mirë të peizazhit urban, por në rastet kur për plotësimin e nevojave imediate të banorëve, në pamundësi për të përshtatur për këtë qëllim ndonjë ndërtesë ekzistuese, duhet të ngrihet një objekt i ri në një nga këto sheshe, mendojmë se këtu është rasti për të tentuar inserimin e arkitekturës së kohës pranë së vjetrës. Pa dyshim, ashtu siç janë inseruar në një ansambël arkitektura të kohërave të ndryshme, ashtu dhe ne mund dhe duhet të kontribuojmë me gjuhën e arkitektit të sotëm, kur këtë gjë na e kërkon nevoja për funksionimin normal të ansamblit.



Fig. 10

Ndërtimi i ri duhet të evitojë kontrastet me të vjetrat, duke siguruar harmoni në lartësi, në volume, në çati, si dhe të sigurojë proporcione të tilla ndërmjet pjesëve bosh dhe plot, në mënyrë që të mos thyejë ritmin e pamjeve të banesave përreth. Materiali, ngjyra, dekoracioni, duhet të ndihen me modesti, duke respektuar gjithmonë ekzistencën e duke u harmonizuar me të.[9]

Në lagjen «Goricë» lokalet e tregtisë ishin një domosdoshmëri për funksionimin normal të lagjes dhe pasi nuk u gjend asnjë ndërtesë ekzistuese e përshtatshme për këtë qëllim, u vendos të ngriheshin të reja nga Z.U.P. i qytetit (fig. 10).

Tentativa, duket qartë, nuk është dhe aq e suksesshme, pasi jo vetëm volumi i ndërtimit të ri nuk harmonizohet me siluetin e ansamblit arkitektonik, por dhe ritmi, ngjyra, materiali, janë në kontradiktë me atmosferën e përgjithshme të mjedisit.

Ritheksojmë se për veçoritë që paraqesin ndërhyrjet restauruese në ansamblet, duhet t'i nënshtrohen kurdoherë gjykimit të përbashkët të personelit të specializuar në këtë fushë, pasi një ndërhyrje e gabuar mund të sjellë dëmtime apo humbje të pakthyeshme të një pjese të kësaj pasurie kombëtare.

9) Rregullore mbi mbrojtjen, restaurimin dhe administrimin e qytetit të Beratit (1984).

Arben ARAPI

QUELQUES ASPECTS DE RESTAURATION DANS LES ENSEMBLES DE LA VILLE-MUSEE DE BERAT

RESUME

Analysant les interventions prématurées dans les ensembles historiques de la ville de Berat, nous allons essayer d'expliquer l'argumentation théorique qui précéda ces interventions de restauration ainsi que d'obtenir des résultats logiques quant à notre attitude envers quelques questions qui ne sont pas encore traitées.

A – La réintégration des ensembles historiques dans la problématique urbanistique.

Cherchant en l'urbanisme le moyen initial pour sauvegarder le zones historiques dès le début on définit des critères bien nets sur le développement de la nouvelle ville qui, n'excluant pas l'ancien centre, s'élève à son côté et le respecte toujours en appréciant la silhouette urbaine en général.

La division en zones de la ville en mettant en évidence des fragments particuliers, la mise en valeur et le respect à l'égard des valeurs typologiques architectoniques des monuments, rendent possible le convertissement de ces centres historiques en éléments actifs de la vie actuelle.

La réorganisation fonctionnelle sans altérer l'aspect visuel dans les habitations qui conservent des valeurs d'ambiance, l'enlèvement des couches sans valeur, l'appréciation et l'attitude esthétique dans l'organisation du paysage urbain, l'adaptation des constructions déjà existantes afin de satisfaire aux besoins sociaux, sont quelques-uns des éléments d'un processus qui nécessite que chaque quartier se transforme en un organisme apte à répondre lui-même aux besoins immédiats de la population tout en étant lié organiquement à la ville en développement.

B – L'attitude à adopter envers les adjonctions et les constructions effectuées au voisinage des zones musées.

Les constructions qui nuisent à l'unité compositionnel des ensembles historiques de Berat, seront réparties en deux groupes.

Au premier groupe font partie les modifications, les adjonctions sans valeur effectuées à l'intérieur de la zone musée qui y sont organiquement liées, au deuxième groupe on écarterait les objets un peu plus récents construits sans critère aux approches de la zone musée, qui par leur volume et leur traitement nuisent à la silhouette de l'ensemble architéctonique (fig. 1, 2, 3).

La suppression des objets du deuxième groupe et le traitement en verdure des espaces une fois débloyés aiderait à la mise en valeur du paysage urbain des ensembles architectoniques.

Quant aux objets du premier groupe il fallait intervenir immédiatement à l'ensemble des boutiques du quartier Mangalem qui au cours des années 40-50 fût altéré à tel point que visuellement il ne conservait aucune de ses valeurs compromettant ainsi sensiblement l'unité de la composition de l'ensemble (fig. 40).

Pendant qu'à l'extérieur les boutiques avaient perdu presque toutes les traces du traitement individuel d'autrefois, à l'intérieur, les espaces et les éléments individuels conservés favorisaint la réfection des éléments qui concernaient la vue des boutiques. En ce qui concerne les parties manquantes après avoir étudié les éléments existants, les possibilités offertes par la première rangée d'habitations, le niveau actuel du terrain, les diverses photos etc, on a essayé d'obtenir des données spatiales de réfection le plus proche possible à celle d'autrefois.

Après la stabilisation des dimensions de volume, le problème fut réduit au traitement formel des facades. A la réfection dans l'esprit de l'architecture traditionnelle en faveur de laquelle nous étions prédisposés, recoururent le matériel photographique des boutiques de l'ancien centre de la ville, les données orales ainsi que plusieurs traces conservées telles les cloisons, les murs en pierres, les voûtes, qui furent respectés, restaurés et mis en évidence au possible.

Bien entendu, à cette réfection des façades il manque la véracité, mais en gardant un ton neutre et modeste l'oeuvre dans cet esprit n'inquiète pas l'ensemble architectonique puisqu'étant fausse en soi-même, falsifie moins l'ambiance.

A part la réutilisation de tous les éléments originaux trouvés, on fit attention que notre reconstruction réalisée par la technique contemporaine ne porte aucune autre décoration à valeur authentique à part celle qui est indispensable pour l'introduire dans le style du milieu, éliminant ainsi les oiselanges, les chapiteaux, l'élaboration décorative des éléments architectoniques etc.

Dans cet ensemble de boutiques on trouve quelques constructions des années 30 qui, tenant compte de l'époque où elles sont conçues, par leur conception et leur traitement architectonique, renferment des valeurs qu'il faut respecter.

Quant à l'utilisation de ces objets de façon à mettre en évidence le caractère historique de la zone et à mieux servir non seulement au quartier mais à la ville aussi, par la position que cet ensemble occupe, on a voulu y installer la production et le commerce des métiers artisanaux encore existants alors que l'autre partie des locaux servirait de point de commerce, de restaurent etc. (fig. 5).

C — La mise en valeur de l'unité stylistique, l'attitude envers les fragments perdus, les ruines, les nouvelles constructions.

Le but de la restauration est de sauvegarder et relever les valeurs esthétiques et historiques du monument toujours en respectant le matériel original.

Dans un ensemble architectonique où des monuments manquent ou sont partiellement ruinés, le problème se pose prenant en considération à la fois les valeurs du monument ruiné et celles de l'ambiance, donc:

Etant donné que l'ambiance n'est pas profondément altérée quant à ses données spatiales ou a perdu un ou plusieurs éléments, leur reconstruction au moyen des copies, ce qui en fait serait une falsification, pourrait servir de base à la reconstruction spatiale de l'ambiance. Puisque nous avons à faire avec des éléments de valeurs différentes il faut bien distinguer dès le début si les éléments perdus, dont l'absence a altéré l'espace et l'unité figuratif de l'ambiance, sont des éléments comportant des valeurs artistiques ou simplement des valeurs d'ambiance. Si les parties absentes ne renferment que des valeurs d'ambiance, on peut procéder à leur reconstruction en formulant de nouveau toutes les données spatiales. Ainsi, n'ayant pas de valeurs artistiques elles ne dégradent pas la qualité artistique de l'ambiance à laquelle elles s'insèrent tout simplement comme une limite spatiale qualifiée.

Dans l'attitude envers ces cas dans les quartiers musés de Berat, nous pensons qu'il faut avoir en vue un autre trait également:

Jusqu'à quelle mesure l'absence du volume perdu compromet l'unité figurative de l'ensemble.

Donc il y a deux solutions ou le monument demeure en état de ruine de façon qu'on suive par imagination la structure perdue, ou sa reconstruction redonne la masse qui était organiquement réalisée par la construction.

Dans ce cas il y aurait des efforts relatifs qui doivent toujours se baser au jugement collectif.

Dans les cas d'une habitation en ruine du quartier Gorice (fig. 6) et celle du quartier Mangalen (fig. 7) on décida sans hésiter en faveur de la reconstruction par des copies puisque leur absence nuit à l'unité figurative des ensembles.

Dans ces cas la reconstruction n'est pas difficile puisque les données sur le volume se trouvent facilement aux sources documentaires, mais notre intervention doit être bien distincte au traitement formel à l'intérieur du volume d'autre fois.

Il faut adopter la même attitude envers les habitations en ruine situées à l'extrémité gauche, ou à la partie supérieure du quartier Mangalam (fig. 8). Si le collectif des spécialistes de ce domaine, afin de rétablir l'unité figurative de l'ensemble, jugerait nécessaire leur reconstruction, on les formulerait de nouveau essayant de pratiquer de données spatiales assez proches à celle d'autrefois mais, en ce qui concerne le traitement formel, il ne faut pas prétendre d'imiter l'ancienne décoration, mais par de nouveaux matériaux et une nouvelle technique s'harmoniser avec le style caractéristique des constructions de l'ensemble.

Dans le cas où le monument en ruine représente en soi-même un monument riche en valeurs artistiques, dont l'absence n'altère pas sensiblement l'ensemble-comme c'est le cas d'une porte (fig. 9) à Mangalem, on ne pourrait pas admettre la reconstruction par la copie, puisque cela falsifierait la qualité artistique de l'ambiance.

L'une des difficultés à laquelle se heurte l'architecte restaurateur au cours du processus de la réintégration des centres historiques est l'attitude qu'il doit adopter envers le projet des nouvelles constructions à l'intérieur.

On préfère toujours traiter en verdure les espaces libres mais quand, pour satisfaire aux besoins de la population, on est obligé d'élever un nouvel objet sur l'un de ces espaces, nous pensons que c'est le cas de tenter à insérer l'architecture moderne dans celle ancienne. La nouvelle construction doit éviter les contrastes avec celle ancienne, assurant une harmonie de tous ses éléments constituants.

Il faut souligner que les particularités des interventions de restauration dans l'ensemble, doivent être toujours soumises au jugement du personnel spécialisé dans ce domaine, puisque chaque intervention erronée apporterait des pertes irrémédiables à une partie de cette richesse nationale.

Kristofor NASLAZI

DISA KONSIDERATA PËR PIKTORIN MESJETAR KOSTANDIN JEROMONAKU

Qëllimi i këtij studimi është evidencimi i piktorit mesjetar Kostandin Jeromonaku, të cilit duhet t'i kushtohet një vëmendje e veçantë për periudhën që mbulon, stilin dhe vlerat artistike të krijimtarisë së tij në raport me piktorët e tjerë bashkëkohorë.

Ky piktor, për të cilin s'është bërë ndonjë studim i veçantë, përmendet kalimthi në disa shkrime[1], ku jepen konsiderata rreth vlerave të tij, duke e vendosur si bashkëkohës të Davidit dhe Shpatarakut, kurse aktivitetin e tij e quajmë si një moment kalimtar nga piktura e pasuesve të Onufrit te ajo e Davidit[2].

Në sallën nr. 2 të ekspozitës së Muzeut të Artit Mesjetar Shqiptar (Korçë) ndodhen dy ikona të njohura të tij, «Krishti kryehierark» (fig. 1) dhe «Shën Mëria me Krishtin» (fig. 2). Nga ky autor njihen edhe dy ikona të tjera që ndodhen në ikonostasin e Katedrales «Fjetja e Shën Mërisë» (Voskopojë)[3]. E para, «Shën Gjergji e Shën Mitri» ka mbishkrimin: «Dora e Kostandin Jeromonakut prej Krishtit 1703», ndërsa e dyta, «Krishti» ka edhe ajo mbishkrimin: «Dora e Jeromonak Kostandinit 16. 4». Shifra dhjetëshe është prishur. Gjithashtu dihet se ky autor ka punuar në vitin 1711 ikonat e ikonostasit të Manastirit të Shën Naumit pranë Ohrit[4].

Duke marrë si data më të hershme të krijimtarisë së tij vitin 1703, pasi data tjetër nuk është e plotë, dhe më të vonshmen vitin 1711, që njihet nga ikonat e ikonostasit të Shën Naumit, kemi një shtrirje kohore gati 9 vjeçare.

Duke studiuar me vëmendje ikonat e aktivitetin



Fig. 1

1) Th. Popa, Buletin i USHT, Seria e shkencave shoqërore, 1962, Nr. 3, f. 82, 87-88, 97, 98, 99,
Dh. Dhamo, **Piktorët shqiptarë të shek. 16-18 dhe vepra e tyre në Shqipëri** Studime historike Nr. 3, 1985, f. 170.

2) Dh. Dhamo, **Po aty**

3) Th. Popa, **Po aty**, f. 82.

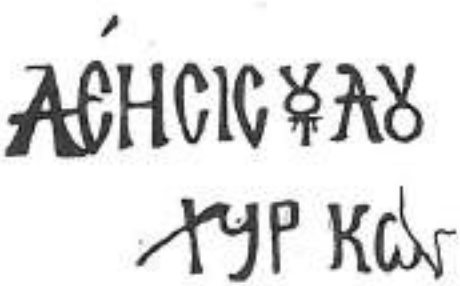
4) Dh. Dhamo, **Po aty**



Fig. 2

e piktorëve mesjetarë të shek. 17-18 veprimtarinë e Kostandin Jeromonakut e shohim edhe 10 vjetë më herët. Kështu kuadri i krijimtarisë së tij plotësohet dhe me disa ikona të tjera, që i përkasin një periudhe më të hershme, si dhe asaj të vanshme, të panjohura deri më sot.

Ikonat «Krishtit kryehierark» dhe Shën Mëria» janë nga më të pasurat e më të plotat që njihen nga ky autor. Në të parën Krishti është paraqitur ndenjur, përballë mbi një fron madhështor e mbi dy jastëkë të kuq e të zi, të dekoruar me motive floreale. Me dorën e djathtë bekon, me të majtën mban ungjillin e hapur, të mbështetur mbi gju. Në të dy anët e portretit janë vendosur nga gjashtë apostuj të kthyer në gjysmë profil nga Krishti, të pikturuar deri në brez e të brendashkruar në medalione të formuara nga degë hardhish me gjethe dhe fryte. Të gjitha apostujt mbajnë pergamenë në duar, me përjashtim të pesë ungjillorëve që mbajnë ungjillin. Froni është mjaft i pasur me dekoracione floreale. Ai ka bazament të rëndë druri të gdhendur dhe mbështetëse të plotë, në formë gjysmë harku me katër kolona guri. Në këmbët e fronit dallohen tre figura ungjillorësh me ungjij në duar. Dy atributet e tyre, demi dhe luani, janë vendosur në të dy anët e këmbëve të Krishtit, ndërsa sipër te mbështetësja e fronit ndodhen dy atributet e tjera, shqiponja dhe engjëlli. Përfundi, këmbët e fronit mbështeten mbi dy koka engjëjsh. Në të dy anët e mbështetëses së këmbëve në formë eliptike, mbi një sfond gri, është mbishkrimi i ikonës (fig. 1 a), me gërma kapitale greke, i cili tregon dhuruesin Haxhi Thanasin, piktorin Kostandin Jeromonakun dhe vitin e pikturimit 1710. Krishti ka një qëndrim



1. Δέησις τοῦ δούλου σου Κ(ύρι)ε λατζιθανάση
[illegible]
[illegible] 1710



1. Lutje e shërbëtorit të Zotit Haxh Thanasi
Me dorën e Kostandin Jeromonakut 1710

solemn e pamje madhështore, sy të mëdhenj, fytyrë ovale dhe vështrim të përqendruar. Ai paraqitet me veshje kryehierarku, me anteri luksoz në ngjyrë jeshile të hapur, zbukuruar me lule gati natyrore në ngjyrë të kuqe, rozë, jeshile dhe shirita të gjerë të dekoruar, me orar që mbulon supet me kryqe të mëdha dhe me hiton ngjyrë lejla e mëngore gri të zbukuruara me lule. Mbi kokë Krishti mban mitrën me zbukurime të shumta. Koka qarkahet nga një brerore që ka kryqin në mes me participin e tij dhe zbukurime motivesh floreale të incizuara drejt në grund. Sfondi, punuar me velatura, përmban tri nuanca: poshtë gri, në mes okër dhe jeshil, ndërsa sipër okër, jeshil dhe portokalli.

Një dukuri, të cilën nuk e kemi hasur asnjëherë në ikonat e Muzeut me këtë temë, pra mund të themi se është një veçanti e këtij piktori, është plaga e Krishtit duke rrjedhur gjak, që dallohet paksa e zbuluar mbi gjirin e djathtë të tij. Gjaku mbledhet në një gotë që e mban në dorë një engjëll në krahun e Krishtit.

Edhe ikona tjetër «Shën Mëria me Krishtin» është mjaft e pasur me motive, figura dhe elemente dekorative. Shën Mëria, ndenjur mbi dy jastëkë me Krishtin në prehër mbi një fron madhështor me katër këmbë të gdhendura dhe me mbështetëse në formë eliptike të zbukuruara me motive të shumta floreale është paraqitur gati përballë. Nga të dy anët e fronit ndodhen nga gjashtë profetë të brendashkruar në medalione që janë formuar nga dega e gjenealogjisë së profetëve, e cila del nga trupi i profet Isaisë, i shtrirë poshtë këmbëve të Shën Mërisë. Sipër saj dy engjëj të ulur gjunjazi i vendosin në kokë kurorën mbretërore, ndërsa me dorën tjetër mbajnë nga një pergamen të shpalosur. Shën Mëria është veshur me një fustan blu në jeshil dhe me mafor të kuq, shumë të gjatë, që derdhen poshtë me palëzime të shumta. Fustani është zbukuruar te mëngët dhe te qafa me mansheta të dekoruara, ndërsa mafori ka një bordurë të përbërë nga një motiv lule shqere dhe degë palme. Këtë motiv do ta gjejmë të përdorur në veshjet e shumë figurave të ikonave të tij. Kurora mbi kokën e Shën Mërisë është mjaft e pasur me motive floreale, tip zambaku, ndërsa brerorja është zbukuruar me një motiv floreal tip dredhëse, incizuar drejt në grund me impreso. Kjo pasuri motivesh vihet re edhe te hitoni e brerorja e Krishtit foshnjë. Pjesët mishtore te portretet e Krishtit e Shën Mërisë janë mjaft interesante. Ato kanë ngjyrë bazë një gri të ftohtë me pak umbra dhe kaloinë butë në dritë rozë. Të tërheqin vëmendjen sidomos sytë e mëdhenj jashtë masë të Shën Mërisë, me një shprehje melankolie që shohim në zbrazëtirë, çka shpreh një mendim dhe brengë të thellë. Nga krahu i djathtë, poshtë, mbi një sfond gri të çelur është shkruar me germa kapitale greke një lutje kushtimi, ndërsa majtas është dhënë autori dhe viti i pikturimit (mbishkrimi 2). Mbishkrimi përkthehet: «Me dorën e Kostandin Jeromonakut (1) 710» Germa A që përfaqëson numrin 1000 (një mijë) mungon nga dëmtimi i grundit. Sfondi i Shën Mërisë, ashtu si te Krishti, është punuar me velatura të holla me ngjyrë okër, jeshil dhe në disa vende ka mbeturina ari.

Në ikonat e Kostandin Jeromonakut të bën përshtypje mjeshtëria e qartë artistike, vizatimi i saktë dhe elegant, finesa që ndihet në kalimet e buta të toneve dhe gjysmë toneve nga hija në dritë, kompozimi i figurave dhe bota e brendshme e tyre. Niveli i lartë artistik tregon se piktori është i formuar, me kulturë, se ka studiuar e ka mësuar diku se ka parë mjaft. Ai i përket një ateljeje me përvojë dhe me tradita të pasura, të cilat nuk kanë munguar edhe në vendin tonë. Te figurat e ikonave të tij, tipat, veshjet, vizatimi, plastika, qëndrimi në momente të caktuara, ornamentika e pasur që zbu-



2. **Lutje e shë:bëtorit të perëndisë ..... të Davitit 1710.**

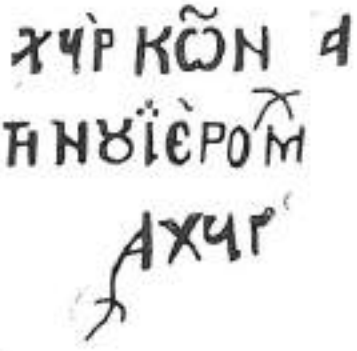


Fig. 3

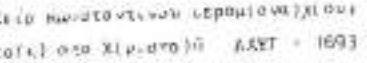


Fig. 4

kuran veshjet, apo fronet e tyre, ndihet natyrshmëria. Mbështetësja e fronit të Krishtit është me katër kolona guri me nga një lule zambaku të stilizuar në



3.



3. Me dorën e Kostandin Jeromonakut 1693

vend të kapitelit. Ky motiv mbulon gati gjithë mbështetësen e fronit, ndërsa mbështetësja e fronit të Shën Mërisë ka dy kolona katrore, të mbështetura mbi dy koka engjëjsh e me kapitele. Sfondi i mbështetëses është i mbushur me një motiv floreal tip dredhëse. Këto motive të kujtojnë stilin barok, aq të njohur në ikonat e shek. 18.

Veç ikonave që përmendëm më sipër kemi mundur të veçojnë një grup tjetër ikonash, me data pikturimi më të hershme, që mbajnë emrin e tij. Nga fondet e Muzeut veçuam dy ikona të ardhura nga Kisha e Shën e Premtes (Lushnje) «Mbledhja e kryeengjëjve» (fig. 3) dhe ««Pagëzori» (fig. 4). Ikonat kanë nga një shkrim. I pari, në ngjyrë të kuqe, midis këmbëve të kryeengjëjve (mbishkrimi 3), shkruar me gabime e shkurtime, vijon: «Me dorën e Kostandin Jeromonakut 1693». I dyti shkruar me gërma kapitale greke në ngjyrë të zezë, poshtë në buzë të kornizës (mbishkrimi 4), vijon: «Me dorën e Kostandin Jeromonakut viti 1693. Fjala Jeromonak është shkruar me gabime e shkurtime.

Në sektorin e restaurimit të veprave të artit pranë IMK ndodhen dy ikona të tjera, «Krishti pantokrator» (fig. 5) dhe «Shën Mëria me Krishtin» (fig. 6), të marra nga Kisha e Shën Gjon Vladimirit (Elbasan). Edhe këto dy ikona kanë nga një mbishkrim me gërma kapitale greke. I pari (mbishkrimi 5) përkthehet: «Me dorën e Kostandin Jeromonakut» viti i Krishtit 1693» dhe i dyti (mbishkrimi 6): «Me dorën e Kostandin Jeromonakut viti i Krishtit 1693. Shkrimi i dytë është më i plotë, megjithëse edhe në të nuk mungojnë gabime ortografike.

Nga Kisha e Shën Thanasit në Llëngë (Pogradec) veçuan ikonën «Krishti pantokrator» (fig. 7). Ikona ka një mbishkrim me gërma kapitale greke ngjyrë ari, të ndarë në dy pjesë dhe të dëmtuar (mbishkrimi 7). Ai përkthehet: «Me dorën e Kostandin Jeromonakut) me kontributin ... dhe dëshirën e madhe të Nikolla priftit dhe ikonën nga ..... Lindja e Krishtit 1694».

Një mbishkrim tjetër i ngjashëm me atë të ikonës së Llëngësit, që ka emrin e kushtuesit dhe emrin e piktorit me shumë shkurtime (mbishkrimi 8) ndodhet në ikonën e Shën Gjergjit (fig. 8). Sot gjendet pranë Sektorit të restaurimit në Atelienë e Monumenteve

4. Me dorën e Kostandin Jeromonakut viti 1693

4. χειρ (Κ)ωνσταν(τ)ίνου Ιερομ(ονά)χ(ου) Ετος ΑΧΨΙ – 1693



Fig. 5



Fig. 6

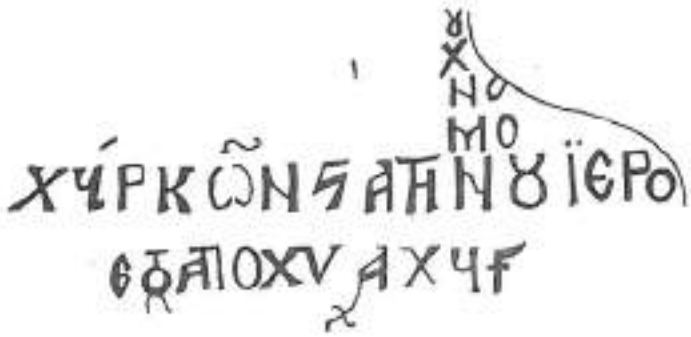
Korçë. Ikona është marrë nga Kisha e Shën Kollit në Voskopojë. Në të djathtë lexojmë: «Lutje e shërbëtorit të perëndisë Nikolla Spari», ndërsa majtas «Me dorën e Kos, dmth me dorën e Kostandinit. Pavarësisht se emri i autorit nuk është i plotë, kjo ikonë bën pjesë në grupin e ikonave që përmendëm më sipër.

Emrin e Kostandin Jeromonakut e kemi gjetur edhe në një fragment ikone «Shën Mitri mbi kalë» (fig. 9). Në fragment dallohen dy këmbët e prapme të kalit, Lieu, i qëlluar me hushtë në qafë, që rrëzohet nga kali dhe sipër një sfond qyteti, mbi të cilin ndodhet mbishkrimi me gërma kapitale greke (mbishkrimi 9). «Me dorën e Kostandin Jeromonakut». Kjo ikonë, për mendimin tonë, është e mëvonshme, ndoshta e fillimit të shek. 18. Interesant është bregdeti i thyer dhe deti, në të cilën lundrojnë 8 anije me vela të fryra e një barkë, gjë që nuk e kemi hasur në ikonat e fondit të Muzeut. Anija djathtas është anije luftarake me tre direkë me kryq sipër, flamuj dhe vela të fryra, e armatosur me 10 topa nga të dy anët.



5. Χειρ Κωνσταν(τίνου) ιερομ(ονάχ)ου
ΑΧΥΓ - 1693

5. Me dorën e Kostandin Jeromonakut viti nga lindja e Krishtit 1693.



6. Χείρ Κωνσταντίνου ιερομονάχου
Χρυ απο Χριστού ΑΧΥΓ - 1693

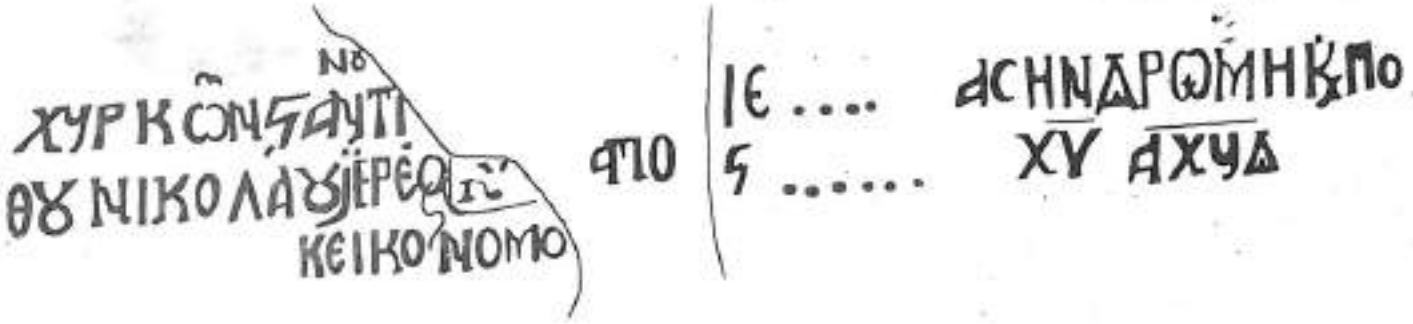
6. Me dorën e Kostandin Jeromonakut viti nga lindja e Krishtit 1693.



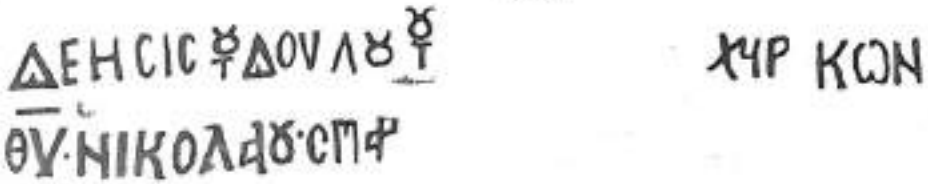
Fig. 7



Fig. 8



7. Me dorën e Kostandin Jeromonakut ..... me kontributin dhe dëshirën e madhe të priftit dhe ikonomit Nikolla nga ..... lindja e Krishtit 1694



8. Lutje e shërbëtorit të perëndisë Nikolla Spari me dorën e Kostandinit.



9. Me dorën e Kostandin Jeromonakut.



Fig. 9

Ky grup ikonash dallohet për sfondin e artë, të dekoruar me motive grundi të ngritura në reliev, të lidhura e të gërshetuara me njëra – tjetrën në gjithë sipërfaqen e sfondit, që të lënë përshtypjen e një kangjelle hekuri. Motivi kryesor në këtë gërshetim është zambaku i stilizuar. Te ikona e «Krishtit» të Liëngës ky motiv përsëritet edhe në sfondin e pjesës së poshtme të fronit.

Edhe në këtë grup ikonash të bie në sy kompozimi i qartë dhe me nivel, harmonizimi i drejtë i raporteve të figurave me elementët e tjera përbërëse. Të bëjnë përshtypje vizatimi i saktë, lëvizjet elegante, finesa që ndihet në vizatimin e palëzimeve të veshjeve në përgjithësi, të gjymtyrëve, syve, hundës, gojës, flokëve, mjekrave, kalimeve të buta të toneve e gjysmëtoneve nga hija në dritë, harmonizimi i ngjyrave të qarta dekorative, si dhe psikologjia e portreteve. Psh. te «Krishti pantokrator», ndihet një qëndrim

solemn, me një vështrim të thellë dhe zhbirues. Te «Shën Mërisë» ndihet dashuria amësore dhe keqardhja për fatin e ardhshëm të birit të saj etj. Te këto ikona vihet re një shkëputje nga mënyra e trajtimit të ikonave të shek. të 17-të, të cilat, në përgjithësi, karakterizohen nga thjeshtësia dhe ngjyrat e kursyera. Mund të themi se autori është një pararendës i pikturës së grupit të piktorëve të Korçës të shek. 18° si: Shpataraku, Davidi, vëllezërit Zografi me djemtë e tyre dhe piktorët Grabovarë.

Në mbështetësen e tronit të Krishtit të Llëngësit dallojmë kolona me kapitele, sipër të cilave vendosen lule në formë zambaku të stilizuar. Po këtë lloj motivi e shohim edhe te froni i Krishtit dhe i Shën Mërisë së Kisnës së Shën Gjon Vladimirit. Stondet e mbështetëseve të troneve, si dhe pjesa e poshtme e tyre kanë një ngarkesë shumë të madhe motivesh floreale, të gersnetuara me njëra-tjetrën. Përjashtim bën në këtë rast mbështetësja e fronit të Shën Mërisë, e cila, veç motivit të zambakut, anash, është mbushur me disa kuadrate në formë rombesh, me një motiv katërpetalesh në formë kryqi brenda tyre. Te fronet e Krishtit dhe Shën Mërisë, në pjesën e poshtme, dallohen nga dy parmakë të punuar në torno. Mbështetëset e këmbeve apo dyshemeja, janë të mbushura me zbukurime. Të njëjten gjë dallojmë te ikona ku piktori trajton peizazhin. Ketu, ndryshe nga veshjet, vazhdohet ajo traditë që vihet re te ikonat e shek. 17-të, stilizimi i krejt natyrës, shkëmbinjve, pemëve, tokës, të kthyera këto gati në ornament.

Në përgjithësi, në veshjet dhe palëzimet, dallohet plastika, dhënia me natyrshmëri e volumeve dhe lëvizjeve, vizatimi në mënyrë grafike. Piktori thekson qartë volumin e palës së madhe, por brenda volumit të saj ai vendos viza shumë të holla të arta, që të kujtojnë gdhendjen grafike me teknikën e gjilpërës së tnatë. Me shije të hollë artistike janë zbukuruar sidomos veshjet e Krishtit e të Shën Mërisë. Motivet e përdorura në to, bordurat në himationet, hitonet e maforet e tyre janë sa të gjetura po aq të qarta e të bukura.

Megenëse në këtë grup ikonash piktori vendos emrin Kostandin Jeromonaku na lind pyetja: Ç'përfaqëson ky Jeromonak? Eshtë Kostandin Jeromonaku me ikonat e tij të njohura të vitit 1703, 1710, 1711, apo tjetër autor? Duke krahasuar e studiuar me vëmendje ikonat e njohura me ikonat e viteve 1693, 1694 mendojmë të japim disa konkluziane, të cilat na çojnë në një pikë të përbashkët: se Kostandin



Fig. 10

Jeromonaku i vitit 1693, 1694, nuk është piktor tjetër, veç se Kostandin Jeromonaku, i njohur me ikonat e vitit 1703, 1710, 1711.

Në grupin e tretë kemi vendosur ikonat që nuk kanë asnjë lloj mbishkrimi për autorësinë. Kemi veçuar «Pagëzorin» (fig. 10); «Mbledhja e Apostujve» (fig. 11) të ardhura nga Kisha e Shën Pjetrit (Vithkuq), «Shën Mëhilli» (fig. 12), «Shën Mëria mbi fron» (fig. 13), si dhe «Vreshta e vërtetë» (fig. 14) nga Kisha Burimi Jetëdhënës (Korçë). Të gjitha këto ikona ndodhen në ekspozitën dhe fondet e Muzeut. Studimi i vëmendshëm i elementeve të realizmit nga ana teknike e teknologjike, vizatimi, kompozimi, tipat, karakteret, ngjyrat e përdorura, elementet dekorative dhe mënyra e realizimit të tyre, na çoi në përfundimin se ato janë vepra të Kostandin Jeromonakut.

5) Th. Popa, **Icones et miniatures du Moyen age en Albanie** 1974 f. 13.



Fig. 11



Fig. 12

Nga elementet që janë përdorur për realizimin e tyre del qartë se këto ikona, megjithëse kanë shumë anë të përbashkëta me ikonat e vitit 1693, 1694, janë më të përaferta dhe pothuajse të një kohe me ikonat e vitit 1710. Portreti i Shën Mëhillit (fig. 15), grupi i portreteve të engjëjve te ikona «Vreshta e vërtetë» (fig. 16) dhe portreti i Shën Mërisë (fig. 17) janë pothuajse të njëjtë me tipin e portretit të Shën Mërisë së vitit 1710 (fig. 18). Janë po ata sy, vetulla, hundë e gojë, të cilat krijojnë një tip të veçantë, që përsëritet me të njëjtat ngjyra e kalime nga hija në dritë.

Tipi i portretit të Pagëzorit (fig. 19), gjithashtu edhe tipat e disa grupportreteve te ikona «Mbledhja e Apostujve» (fig. 20, 21, 22, 23) janë pothuajse të njëjtë me tipin e portretit të Krishtit foshnjë (fig. 24), te ikona e «Shën Mërisë» së vitit 1710. Sfondi i ikonave «Mbledhja e Apostujve», «Pagëzori» dhe «Shën Mëhilli» është punuar me velaturë e me nuanca të njëjta me ato të sfondeve të Shën Mërisë dhe Krishtit kryehierark të vitit 1710.

Duke u nisur qoftë edhe nga shembujt e mësipërm, dalim në përfundimin se edhe këto ikona, të njëkohshme ose afërsisht të njëkohshme me ato të vitit 1710, janë pikturuar nga dora e Kostandin Jeromonakut.

Ikonat e viteve 1693-94 kanë disa ndryshime nga ikonat e viteve 1710, sepse në to gjenden disa elemente pikturimi të përdorura në shek. 17-të, si zbukurimet në reliev grundi, të cilat më vonë Jeromonaku i zëvendëson me ornamente të pikturuara. Mendojmë se janë pikërisht këto përshtypje e ndryshime të vogla, ato që e çojnë studiuesin Theofan Popa në konkluzionin se Kostandin Jeromonaku i



Fig. 13



Fig. 15



Fig. 14



Fig. 16

vitit 1693 nuk është i njëjtë me Kostandin Jeromonakun e vitit 1710[5]. Një farë ndryshimi të vogël me ikonat e vitit 1710 kanë tipat e Krishtit, Shën Mërisë, engjëjve dhe shenjtorëve, megjithëse ngjyrat, format e syve, gojës, hundës, duarve dhe këmbëve, plastika e vizatimi i tyre, janë të një teknike, dallimi i tyre disi te sytë, e sidomos, te vetullat, ku në tipat e ikonave të vitit 1693-94 janë me hark paksa më të mbyllur se te tipat e ikonave të vitit 1710 dhe kjo është mjaft e natyrshme dhe e pranueshme, sepse ka një diferencë kohe gati 17 vjeçare dhe se krijimtaria e çdo piktori për një periudhë kaq të gjatë pëson evolulmin e saj të natyrshëm. Edhe në ikonat e vitit 1710 piktori vazhdon të përdorë shumë elemente të mëparshme psh: himationi i Krishtit të Lëngës, himationi i Krishtit të Shën Gjon Vladimirit (Elbasan), mafori i Shën Mërisë së Elbasanit, si dhe pelerina e Pagëzorit të Kishës së Shën e Premtes (Lushnjë) kanë nga një motiv të përbërë prej luleshqere me tetë petale dhe degës së palmës, si edhe një motiv që ngjan me gërmën greke omikron me zambak trepetalësh sipër (skica 1, 2, 3, 4). Ky motiv, më vonë, përdoret i pastër te bordura e maforit të «Shën Mërisë mbi fron» (skica 5), në bordurën e maforit të Shën Mërisë së Korçës dhe në atë të hitonit te qafa e Krishtit foshnjë (fig. 24), të vitit 1710.

Te ikona e «Kryeengjëjve» e vitit 1693 (fig. 3) sfondi poshtë, në ngjyrë gri, veç motivit të ngjysmë gjethes, është i mbushur me viza të përdredhura në forma të pacaktuara e të shkurtra. Po i njëjti motiv përdoret, 17 vjetë më vonë, te sfondi poshtë i ikonës së «Shën Mërisë» së vitit 1710, te sfondi poshtë i ikonës së «Shën Mëhillit» e te sfondi poshtë i ikonës së «Shën Mërisë» së Korçës.

Te brerorja e «Krishtit pantokrator» të Lëngës, motivi i incizuar mbi grund është shumë i përafërt



Fig. 17



Fig. 18

5) T.t. Papa – Buletini i USHT, Seria e shkencave shoqërore, Nr. 3, 1962, f. 88.



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21

në teknikë dhe vizatim me motivin e brerore së Krishtit kryehierark të vitit 1710, si dhe me motivin e brerores së Shën Mëhillit, apo të Krishtit-foshnjë.

Si element tjetër krahasimi mund të shërbejë froni. Forma e mbështetëses së fronit të Krishtit të Lëngës është e ngjashme dhe ka shumë pika të përbashkëta takimi me mbështetësen e fronit të Krishtit kryehierark të vitit 1710. Të tilla janë format e kolonave me breza me ngjyrë bazë gri, bordura e sipërme e mbështetëses së fronit me harqe, zambakë të stilizuar me tri petale mbi kapitelet etj. Motivi i zambakut me tri petale përdoret edhe tek kurora mbretërore e Shën Mërisë së vitit 1710. Ky lloj motivi është përdorur shumë nga autori edhe në zbukurimet në reliev grundi të sfondeve të arta të ikonave të viteve 1693-94, madje dhe vetë kryqi i hollë i «Johan Pagëzorit» të Lushnjës, i vitit 1693, sipër ku pikërisht këtë element në formën e zambakut të stilizuar. Po këtë motiv e gjejmë edhe te jastëqet e



Fig. 22



Fig. 23



Fig. 24



Skica 3



Skica 1



Skica 2



Skica 4



Skica 5

Krishtit dhe Shën Mërisë së vitit 1710, pra, është një motiv mjaft i përdorur nga ky autor.

Një element tjetër dallues janë flatrat e kryeengjëjve te ikona «Mbledhja e kryeengjëjve» e vitit 1693 (fig. 3), flatrat e dragoit te ikona e «Shën Gjergjit» (fig. 8), të cilat janë të njëllojta në trajtimin e formës, teknikës dhe ngjyrës, me flatrat e Shën Mëhillit (fig. 12) dhe Pagëzorit (fig. 10) të viteve të mëvonshme. Përveç tyre, motivin e luleshqerës, Jeromonaku, e përdor si motiv të mbivënë, në veshjet e kryeengjëjve të vitit 1693, të Krishtit të Shën Gjon Vladimirit të Llëngës, dhe më vonë, në veshjen e Shën Mërisë dhe te brezat e veshjeve të kryehierarkut të vitit 1710. Po këtë motiv e shohim të përdorur me impreso, drejt në grund, për zbukurimin e brerareve të apostujve te ikona «Mbledhja e Apostujve» (fig. 11), të brerares së Shën Mërisë së Korçës (fig. 17), si dhe për konturimin e ikonave «Mbledhja e Apostujve» (fig. 11), Shën Mëhilli (fig. 12), dhe Shën Mërisë së vitit 1710.

Motiv tjetër i përdorur nga Jeromonaku është motivi i pikës. Këtë motiv e gjejmë në brezat e veshjeve te ikona «Mbledhja e kryeengjëjve» e vitit 1693, në veshjet e kryehierarkut të vitit 1710, si dhe në veshjet e profetëve të ikona e «Shën Mërisë» e po këtij viti. Motivi i pikës është përdorur edhe në teknikën e impresos direkt mbi grund për zbukurimin në përgjithësi të konturéve të brereoreve te ikonat e «Shën Mërisë» dhe «Krishtit» të vitit 1710, te brerorja e Shën Mëhillit (fig. 12), Pagëzorit (fig. 10), afërsisht të po kësaj periudhe. Motivi i pikës në reliev grundi është përdorur nga Jeromonaku edhe në brereoret e Kryeengjëjve te ikona «Mbledhja e kryeengjëjve» e vitit 1693 etj.

Një tjetër element bazë, nga më kryesorët, që na shërben për krahasim, është ngjyra. Ngjyrat kryesore që përdor Jeromonaku në pikturimin e ikonave të tij janë: e kuqja, bluja, jeshilja, vishnja me nuancat e tyre të çelura e të errëta; okra, portokallia, e verdha, kafja, e bardha, e zeza, ari dhe varaku i bardhë. Të njëjtat ngjyra në veshje, peizazh, motive, sfonde, në pjesët mishtore etj, përdor ai në të njëjtën mënyrë dhe teknikë si në ikonat e vitit 1693-94, po ashtu edhe në ato të vitit 1710 dhe ofër tij. Por ato që kanë një vazhdimësi më të qëndrueshme janë ngjyrat e pjesëve mishtore të fytyrave, këmbëve, duarve, mjekrave, flokëve etj. Në to vërehen kalime shumë të buta nga hija në dritë, po kontraste të theksuara, pa ashpërsime të penelit. Hijet, siç e kemi theksuar edhe më parë, i mban përgjithësisht të ftohta, gri në të kaltër me pak umbra ndërsa driten e ngroh disi duke vendosur pak të kuq në mollëzat e faqeve dhe në ballë. Dora e Krishtit pantokrator të Llëngës, e vitit 1694 (fig. 25) është pothuajse e njëjtë në qëndrim, vizatim dhe trajtim plastik me dorën e Krishtit kryehierark të vitit 1710 (fig. 26). Po kështu pothuaj i njëjti tip por treti është Krishti pantokrator i vitit 1694, Kryehierar i vitit 1710 dhe Krishti i ikonës «Vreshta e vërtetë» (përkatësisht fig. 27, 28, 29).

Po të krahasojmë dy ikonat e Pagëzorëve, atë të vitit 1693 dhe atë që është punuar rreth viteve 1710 – 11, do të vërejmë se veshjet e tyre, lëkura me krela, ka të njëjtin konceptim grafik dhe së fun



Fig. 25

di, paraqitja e terrenit malor me shkëmbinj tepër të stilizuar, janë pothuajse njëlloj në trajtim, modelim, konceptim dhe ngjyra. Nqs për figurat piktori mban një qëndrim të natyrshëm, peizazhin ai e stilizon duke i kthyer elementet e tij në motive të caktuara, psh, tokën ose bazamentin ku qëndrojnë apostujt te ikona «Mbledhja e Apostujve» e mbush me një motiv gjysmë gjetheje me pesë petale (skica 7). Po këtë motiv e përdor te bazamenti, ose toka, ku qëndrojnë dy kryeengjëjt te ikona «Mbledhja e kryeëngjëjve» e vitit 1693 dhe me pak ndryshime piktori e përdor edhe në dyshemenë dhe mbështetësen e këmbëve te ikona «Krishti pantokrator» i Llëngës së vitit 1694 (skica 8).

Një element tjetër i përbashkët për ikonat e Pagëzorëve janë pemët, të cilat kanë një konceptim dhe trajtim si të gjetheve të pishës dhe, midis tyre, sopata e Joanit.

Analizat laboratorike të grundit, ngjyrave dhe mjetet e tjera të përdorura për realizimin e këtyre ikonave, na përforcojnë mendimin se të gjitha janë punuar nga i njëjti autor. Ikonat, Jeromonaku, i ka punuar në panele dru arre, në përgjithësi pa traversa prapa. Nga analizat del se grundi është i përbërë nga sulfat kalciumi i shtrirë, në përgjithësi trashë, drejt në dru. Kjo vërehet përgjithësisht te ikonat e dëmtuara, ku grundi ka rënë, si te «Krishti kryehierark» i vitit 1710, «Mbledhja e Apostujve» (fig. 11) dhe «Pagëzori» (fig. 10). Në vendet ku druri ka patur plasaritje piktori para grundimit ka vendosur



Skica 6



Fig. 26



Fig. 27

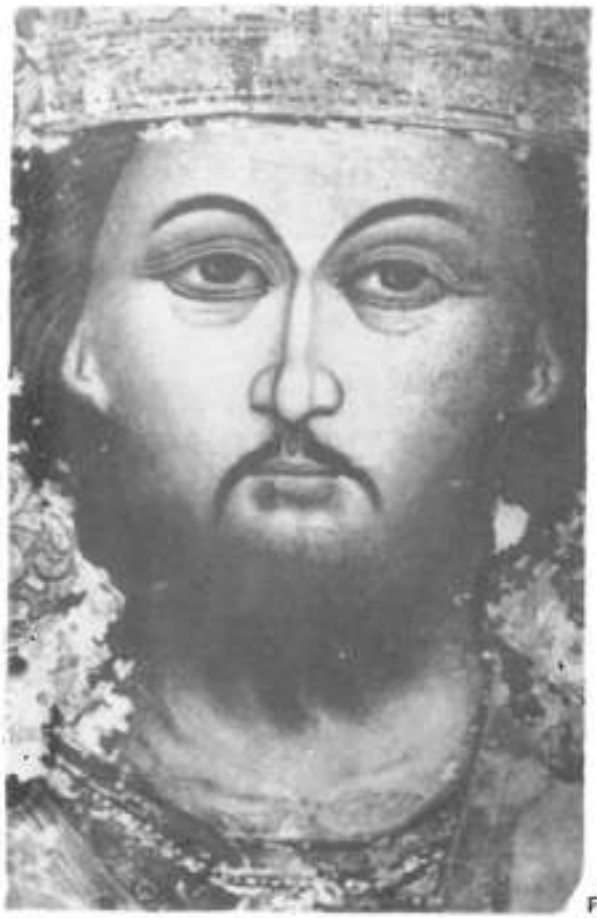


Fig. 28



Fig. 29



Skica 7



Skica 8

pjesë të vogla kanavace. Kjo dallohet te ikona e «Shën Mëhillit» (fig. 12). Nga analizat e mostrave të pigmenteve të ngjyrës gri e të kuqe me metodën e fluoreshencës së rrezeve X morëm këto të dhëna: ngjyra gri e marrë nga ikona e «Pagëzorit» të Lushnjës e vitit 1693, ikona e «Shën Mërisë», e vitit 1710 dhe «Pagëzori» i Vithkuqit (i rreth kësaj kohe), rezulton se ka përmbajtje kalciumi dhe plumbi, ele-

mente që s'janë karakteristike për ngjyrën gri. Prandaj themi se ngjyra gri ka natyrë organike dhe është e njëjtë në të tri ikonat. Edhe nga analiza e mostrave të ngjyrës së kuqe të marra nga ikona «Mbiedhja e kryeengjëjve» e vitit 1693 dhe nga ikona «Krishti kryeierark» e vitit 1710 rezulton se ajo ka permbajtje të lartë zhive. Nga spektri del se kemi të bëjmë me të kuqen e zinxës në të dy ikonat. Pra, sipas analizave, del se ikonat e vitit 1693 dhe ato të vitit 1710 janë punuar me të njëjtat ngjyra. Kështu përforcohet mendimi ynë se të gjitha këto ikona kanë një autor të vetëm, Kostandin Jeromonakun.

Stili i gërmave që përdor piktori te ikonat që kanë mbishkrime, konceptimi i tyre dhe gabimet ortografike, apo shkurtimet, janë një tregues tjetër bindes që na përforcojnë mendimin se ikonat me mbishkrime, si ato të viteve 1693-94 dhe ato të vitit 1710, janë shkruar nga e njëjta dorë.

Midis ikonave të përmendura, ajo e «Shën Mëhillit» (fig. 12) paraqet disa veçori të dallueshme nga ikonat e tjera me këtë temë, të cilat hasen shumë rrallë. Figura e Shën Mëhillit me veshje luftëtari me parzmore metali, helmetë me cepa anash dhe shpatë në dorë, është ndër më të bukurat dhe më me vlerë të Kostandin Jeromonakut. Kjo figurë ka një bukuri, lëvizje dhe lirizëm që të kujton figurat e luftëtarëve të piktorëve të Kilindjes perëndimore. Figura e Shën Mëhillit është e veçantë, ndryshe nga skemat e përdorura nga piktorët e tjerë, ku ky shenjt paraqitet herë më këmbë, herë me shpatë në njërën dorë dhe sferën e gjithësisë dhe kryqin në dorën tjetër, herë i pikturuar deri në brez e herë duke i marrë shpirtin njeriut që ka vënë nën këmbë. Në këtë ikonë Jeromonaku e shtjellon më tej këtë aspekt, duke vendosur ndër këmbët e Shën Mëhillit dy figura pleqsn në grahmat e tundit të jetës dhe në dorën e majtë i ve peshoren e matjes së të mirave apo mëkateve të njerëzve. Në një anë të balancës ai vendos shpirtin, në formën e figurës së njeriut në miniaturë, ndërsa në krahun tjetër disa paketa, të cilat, me sa duket, përfaqësojnë mëkatet. Në këtë anë të balancës duken djajtë, të cilët mundohen ta ulin poshtë, që të fitojë e keqja ndaj së mirës. Këto janë karakteristika të veçanta për këtë temë, veçanërisht figurat e pleqve, janë trajtuar disi më ndryshe nga stili i tij. Veshjet e tyre, këmishët e natës, janë trajtuar me një ngjyrë të vetme dhe palëzimet janë bërë thjesht, me një linjë të errët shumë të hollë.

Diçka të veçantë dallojmë edhe në ikonën e «Shën Gjergjit» (fig. 8). Ai është konceptuar sipas skemës së zakonshme, mbi kalin e bardhë, në pozicion luftarak, me veshje luftëtari, duke vrarë dragoin. Nën stondin arkitekturor të qytetit, të cilit i je pak vend, Jeromonaku vendos edhe një skemë nga jeta e shenjtit, até të torturës mbi rrotën e munxmeve. Vendosja e skenave, të cilat ilustrojnë jetën e këtij shenjti, gjenden në përgjithësi në ikonat e tipit të Shën Gjergjit me skena nga jeta e tij, ashtu siç e kemi te pikturuar të ikona e Joan Katros, (me 12 skena), një prej të cilave është ajo e torturave mbi rrotë etj.

Duke gjykuar nga ikonat e Jeromonakut që ndodhen brenda Muzeut dhe nga ato pak që ndodhen jashtë tij, që i përmendëm më sipër, mund të përcaktojmë periudhën gati 18 vjeçare të krijimtarisë së tij. Megjithatë, duke u bazuar në shembujt e mësipërm, ne krijimtarinë e këtij piktori mesjetar, me nivel të lartë artistik dallojmë një periudhë kalimtare nga shek. i 17-të në atë të 18-të. Pra, në krijimtarinë e këtij piktori ndihet qartë fundi i tipareve të pikturës së kavaletit të shek. të 17-të dhe dallohet më tepër tryma e pikturës së kavaletit të shek. të 18-të, e ngarkuar me shumë elemente etnografike. Kjo ngarkesë dhe pasurim elementesh është një tipar dallues i këtij piktori gjatë kësaj periudhe gati 18 vjeçare, por, që theksohet më shumë në ikonat e «Krishtit kryehierark» dhe «Shën Mëria» e vitit 1710.

Në ikonat e Jeromonakut ruhen elementet e artit bizantin dhe pasbizantin, sidomos te portretet, gjymtyrët e holla, tipat, karakteret, që nuk janë gje tjetër veçse vazhdim i traditës së njohur të piktoreve te zonës së Beratit dhe të Ateliesë së Onufrit e pasuesve të tij. Kjo traditë vazhdon më vonë me Shpatarakun, si më i afërt nga stili dhe teknika me Jeromonakun, dhe më vonë, me Nikolla Gugën, si pasuesi më i afërt i Shpatarakut. Kjo trashëgimi dallohet në shumë elemente edhe te piktorët e tjerë të shek. të 18, si te Davidi, vëllezërit Zografi me djemtë e tyre e vëllezërit Katro. Këtë lloj trashëgimie e larmi motivesh, nga shek. i 17-të në atë të 18-të, e gjejmë në afresket e kishave të Vithkuqit, si drednëza zbukuruese që i kanë pikturuar disa piktorë të njohur për veprat e tyre si Qirko, Panajoti, Mësues Kostandini, Kostandin e Athanas Zografi. Përveç afreskeve, nga fundi i shek. të 17 dhe fillimi i shek. të 18, zbukurimoren e gjejmë të zbatuar në ikonostaset e kishave të Shën Mërisë dhe Shën Mëhillit, ndërsa nga mesi i shek. të 18 në Ki-

7) Dh. Dhamo — «Piktura mesjetare e Vithkuqit» Material në arkivin e Institutit të Historisë.

shën e Shën Pjetrit dhe Shën Pavlit në Vithkuq[8].

Në ikonat e vitit 1693 – 94, Kostandin Jeromonaku na shfaqet si piktor i formuar dhe me kulturë, kështu që veprimtaria e tij duhet të jetë akoma më e hershme. Edhe viti 1711, kur ai pikturon ikonat e ikonostasit të Manastirit të Shën Naumit, pranë Ohrit, nuk duhet konsideruar si data e fundit e krijimtarisë së tij. Kërkimet e mëtejshme do të bëjnë të mundur që figura e këtij piktori mesjetar, i cili mbulon këtë periudhë kalimtare të rëndësishme të pikturës mesjetare të kavaletit nga fundi i shek. 17 në otë të fillimit të shek. të 18, të dalë më e plotë.

8) F. Shkupi – Zbukurimorja e ndërtimtarisë të kultit në qytezën e Vithkuqit gjatë shek. 18-19. Revista Monumentet Nr. 2, 1983, f. 24.

Kristefor NASLAZI

CONSIDERATIONS SUR LE PEINTRE DU MOYEN AGE KOSTANDIN JEROMONAKU

RESUME

Cet article vise à mettre en évidence l'oeuvre du peintre du moyen âge Kostandin Jeromonaku. Le style et les valeurs artistiques de sa création par rapport à celle des autres peintres contemporains, méritent une attention particulière.

Il n'existe aucune étude particulière sur ce peintre, mais son oeuvre est mentionnée dans quelques écrits où l'on avance quelques considérations à côté de l'oeuvre de ses contemporains David Selenica et Kostandin Shpataraku. Son activité est considérée comme le moment du passage de la peinture des continuateurs d'Onuphre, à la peinture de David.

Deux icônes connues de ce peintre sont exposées dans le Musée de l'Art Médiéval: «Le Christ Archevêque» (fig. 1) et La vierge avec l'enfant» (fig. 2). Deux autres icônes «Saint George et Saint Demètre» et «Le Christ», se trouvent à l'iconostase de la cathédrale «La dormition de la Vierge» à Voskopoja. Sur les deux premières icônes «Le christ Archevêque» et «La Vierge avec l'Enfant» on remarque une inscription, le nom de l'auteur Kostandin Jeromonaku, et l'année de la réalisation 1710. La troisième icône «Saint George et Saint Demètre», porte l'inscription «Par la main de Kostandin Jeromonaku, 1703» et la quatrième «Le Christ» à côté de l'inscription de l'auteur «La main de Jeromonak Kostandin» porte une date partiellement effacée 16 4. On sait déjà que ce peintre a travaillé en 1911 les icônes de l'iconostase du monastère de Saint Naum près d'Ohrid. Donc, il s'agit d'une activité de 9 ans.

Les icônes «Le Christ Archevêque» et «La Vierge», représentent le meilleur travail de l'auteur. Le Christ présenté de face porte un habit de hiérarche et bénit assis sur un trône majestueux décoré de multiples motifs floraux. Des deux côtés sont rangés six apôtres avec des parchemins dépliés et quelques bibles à la main. La vierge aussi se présente de face, assise sur un trône majestueux décoré de plusieurs motifs floraux avec le Jesus aux genoux. Dès deux côtés du trône il y a six prophètes peints dans des médaillons formés par les branches de l'arbre de la généalogie des prophètes laquelle émane du corps du prophète Isaïe qui se trouve aux pieds de la Vierge. Au-dessus de sa tête, deux anges lui mettent la couronne royale. Les habits du Jesus et de la Vierge sont ornés de nombreux motifs floraux.

Les icônes de Jeromonaku se distinguent par la maestria de leur execution, le dessin, les mouvements élégants, les doux passages d'une couleur à l'autre, de l'ombre à la lumière, leur composition et l'expression des visages, ce qui prouve qu'il s'agit d'un peintre bien formé et instruit. Il a dû travailler à un atelier riche en expérience et en tradition.

A côté des icones déjà mentionnées nous avons mis à part un autre groupe d'icones qui porte son nom et une plus ancienne datation: «La Communion des Archanges» (fig. 3) et «Jean Baptiste» (fig. 4). Toutes les deux portent la même inscription, «Par la main de Kostandin Jeromonaku 1693». Ces icônes parviennent de l'église de Sainte Vendredi de Lasnje. Les deux autres icônes «Le Pantocrator» (fig. 5) et «La Vierge avec l'Enfant» (fig. 6), trouvées dans l'église de Saint Jean Vladimir à Elbasan portent la même inscription: «Par la main de Kostandin Jeromonaku, 1693». A la cinquième icone de ce groupe «Le Christ Pantocrator de Saint Athanas au village Uenga de Pogradec, il y a une inscription presque effacée où l'on distingue le nom de l'auteur Kostandin Jeromonaku et l'année 1694. On retrouve le même nom à l'icone de Saint George ainsi qu'à un fragment de l'icone de Saint Demetre qui date d'une période postérieure.

Les icônes de ce groupe se ressemblent par le fond orné de motifs floraux, les éléments décoratifs des habits, les traces et les couleurs utilisées. Le groupe d'icônes se distingue également par la composition bien choisie, la délicatesse des traits du visage l'harmonie des couleurs, ce qui montre que l'auteur a rompu avec le mode de traitement des icones du XVII e s. qui en général se caractérisent par la simplicité et les couleurs épargnées. On peut dire que ce peintre fut le dernier du groupe des peintres de Korça du XVIII e s. tels: Shpataraku David, les freres Kostandin et Athanas Zografi et leurs fils. Une étude et une comparaison attentive des deux groupes d'icônes révèle qu'il s'agit du même auteur, donc c'est Kostandin Jeromonaku qui a réalisé les icônes des années, 1693-94 et celles des années 1703, 1710, 1711.

Au troisième groupe on a réuni les icônes qui ne portent aucune inscription sur l'auteur telles «Jean Baptiste» (fig. 10), «La communion des apôtres» (fig. 11), «Saint Michel» (fig. 12) «La vierge au trône» (fig. 13) «La véritable vigne» (fig. 14). Ces icônes se trouvent au Musée de l'Art Médiéval à Korça.

Une étude attentive de ces icônes montre qu'elles appartiennent à Kostandin Jeromonaku et sont réalisées vers les années 1710-1711.

Des analyses de l'enduit et des couleurs il résulta que l'enduit et les couleurs gris et rouge sont pareils à ceux des icônes des années 1693-94, 1710.

L'étude des icônes déja mentionnées nous permet de définir une période de création de 18 ans de l'auteur. Dans cette création on remarque le déclin des traits de la peinture de chevalet du XVIIIe sc, et l'influence de la peinture du XVIIIe sc chargée de nombre d'éléments ethnographiques. Ces icônes conservent les éléments de l'art byzantin et postbyzantin, surtout aux portraits, aux types et aux caractères, qui ne sont que la poursuite de la tradition connue des peintres de la zone de Berat, de l'atelier d'Onuphre et de ses continuateurs.

Par les icônes des années 1693-94 Kostandin Jeromonaku s'annonce un peintre bien formé et instruit donc, son activité remonte bien avant cette date. L'année 1711 également, quand il peint les icônes du monastère de Saint Naum, ne doit pas être considéré comme le terme de son activité. Les études prochaines feront mieux ressortir la figure de ce peintre du moyen âge qui représente une période importante du passage de la peinture médiévale du chevalet de la fin du XVIIe sc. au début du XVIIIe sc.

Maksim MITROJORGJI

ANALIZA MORFOLOGJIKE E ELEMENTEVE TË PAMJES SË JASHTME DHE ORGANIZIMI I HAPËSIRËS NË BANESËN GJIROKASTRITE

Banesa gjirokastrite, si një nga arritjet më kulmore të arkitekturës sonë popullore përbën, padyshim, fondin e një analize të shumanshme për specialistët e shumë fushave shkencore. Por, mbi të gjitha, analiza morfologjike dhe hapësinore e banesës gjirokastrite krijon premisa për një punë krijuese të frytshme në fushën e arkitekturës bashkëkohore shqiptare, sepse «krahas zhvillimit në planin planimetriko-volumor, ajo pasurohet dhe përdor një repertor përherë dhe më të gjerë formash dhe elementesh arkitektonike-konstruktive, të cilat në unitet me skeletin hapësinor na kanë dhënë realizime me të vërtetë të shënuara».[1]

Shkrimi, në vazhdën e studimeve të kryera deri tani nga studiues të fushave të ndryshme, do të tentojë të bëjë një analizë në aspektin figurativo-morfologjik dhe hapësinor të këtij tipi, pa pretenduar konsumimin e këtij problemi kaq të gjerë.

1) Analiza semantike e elementeve arkitekturore të pamjes së jashtme.

Kjo analizë e mundshme për çdo lloj ndërtimi apo stili ndërtimor, merr rëndësi të veçantë në banesën qytetare të Gjirokastrës, sepse përfundimet që dalin prej saj janë shumë të veçanta.

Ta shtjellojmë këtë analizë në dy banesa tipike të varianteve më të përparuara të këtij tipi, në variantin me një krah (Fig. 1) dhe atë me dy krahë[2] (Fig. 2).

Afrimi drejt banesës gjirokastrite, në shumicën e rasteve, bëhet me horizont të ulët. Kjo veçori, rrjedhojë e vendit të ndërtimit i jep banesës shumë monumentalitet, forcë e mundësi shprehëse. Të gjitha elementet arkitektonike të pamjes së jashtme si: arkadat madhështore të hyrjes (Fig. 2, 8, 9, 11, 16, 17), volumet e plota të banimit me lartësi të madhe (Fig. 1, 2, 5, 6, 7, 8), shkallët e jashtme (Fig. 17-f) dhe daljet e gjëra përpara të strehëve të çatisë, duket sikur kundërshtojnë rënien e terrenit (Fig. 1-d).

Kjo tërësi elementesh, që spikat me zhvillimin në të kundërt të rënies së terrenit malor, ndikon psikologjikisht tek vështruesi duke e bërë banesën në shumicën e rasteve të zotërojë në mjedisin rrethues e të shfaqet monumentale.

Por, mjeshtri popullor, duke e pasur të qartë në fund të fundit, se kjo është një banesë e jo kështjellëz, ka menduar edhe për të anën tjetër për lirikën e të bukurën. Këtë e shohim kryesisht në elementet e vogla që pasurojnë këtë kompozim volumor. Këto elemente megjithëse të kursyera në formë dhe në numër, janë të pasura me domethënie dhe simbolikë. Mund të përmendim shumë shenja të tilla si:

a) Portat me sofatet e bukura ftuese në hyrjen për në oborrin e banesës përfaqësojnë elemente fizike dhe psikologjike të marrëdhënieve jashtë-brenda, private-publike, dhe janë njëkohësisht shenja të një caku, përtej të cilit diçka ndryshon në marrëdhëniet shoqërore.

b) Dritaret e tipave dhe madhësive të ndryshme,

1) E. Riza – Qyteti Muze i Gjirokastrës, f. 83.

2) Për klasifikimin e tipave të banesës gjirokastrite është pranuar klasifikimi i dhënë nga Emin Riza në monografinë «Qyteti Muze i Gjirokastrës» f. 59.

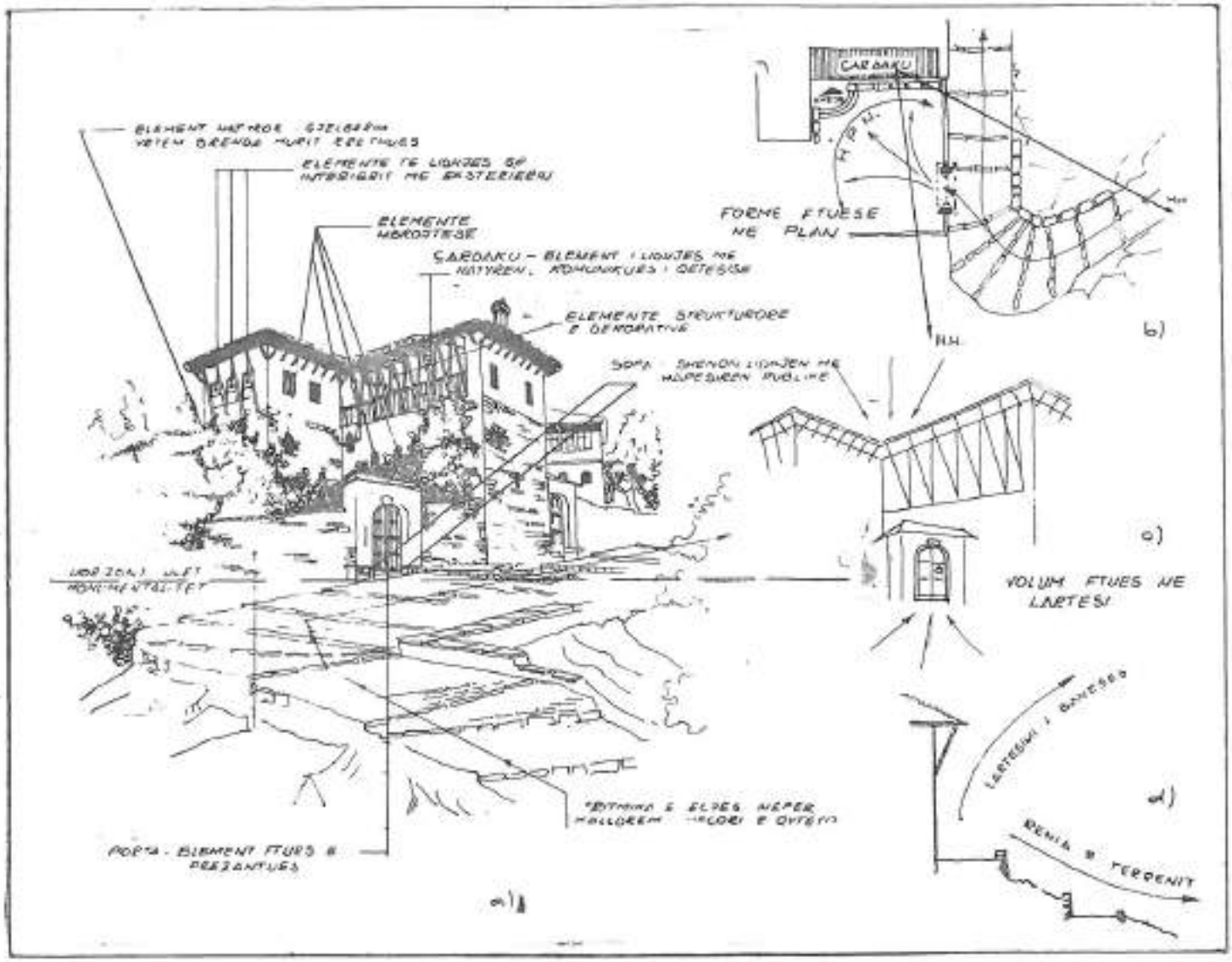


Fig. 1

të dekoruara me breza e korniza druri apo qemere guri, realizojnë lidhjen e mjedisit të brendshëm me atë të jashtëm e njëkohësisht vënë në dukje funksionin e mjedisit të cilit i përkasin duke patur përmbajtje ftuese ose jo, banim apo shërbime, panoramike apo thjesht funksionale.

c) Realizimi i elementeve të dyta arkitekturore, dritare, porta, shkallë etj. në sfondin e harqeve konstruktive masive (fig. 1, 11), jep dy tërësi kuadrosh tredimensionale; thellësinë e përkohshme hapësinore dhe krijon pika fokusi dhe centripete të kompozimit (drejtqendërsore).

d) Hapësirat e dyfishta HPN_1 dhe HPN_2 në volumet kamerie-çardak, duke qenë shprehëse të rapor-

3) H.P.N. – hapësirë-pozitive-negative do të quajmë atë pjesë të formuluar të hapësirës së jashtme negative HN, me veçori trajtimi si të hapësirave të brendshme HP e me shkallë të lartë formulimi hapësinor.

tit natyrë-arkitekturë, janë njëkohësisht intime, ftuese e dekorative (fig. 9, 10, 11).

e) Ekzaltimi i strukturave mbajtëse prej druri në strehët e çatisë, shumë shprehëse në ritmikën e tyre, jep mundësi të krijohet e të formulohet transparenca hapësinore e paretit të pamjes.

f) Vetë materialet ndërtimore të dukshme, gur e dru,[4] duket sikur i janë shkëputur malit e vendit ku është ndërtuar banesa, duke realizuar në këtë mënyrë unitetin e banesës dhe gjithë ansamblit urban me territorin.

g) Gjelbërimi, në shumicën e rasteve brenda mureve rrethuese të banesës përfaqëson një element natyror, të futur me dashuri nga njeriu në mjedisin e thatë të malit.

Veçoritë e mësipërme, si dhe tendenca për një-

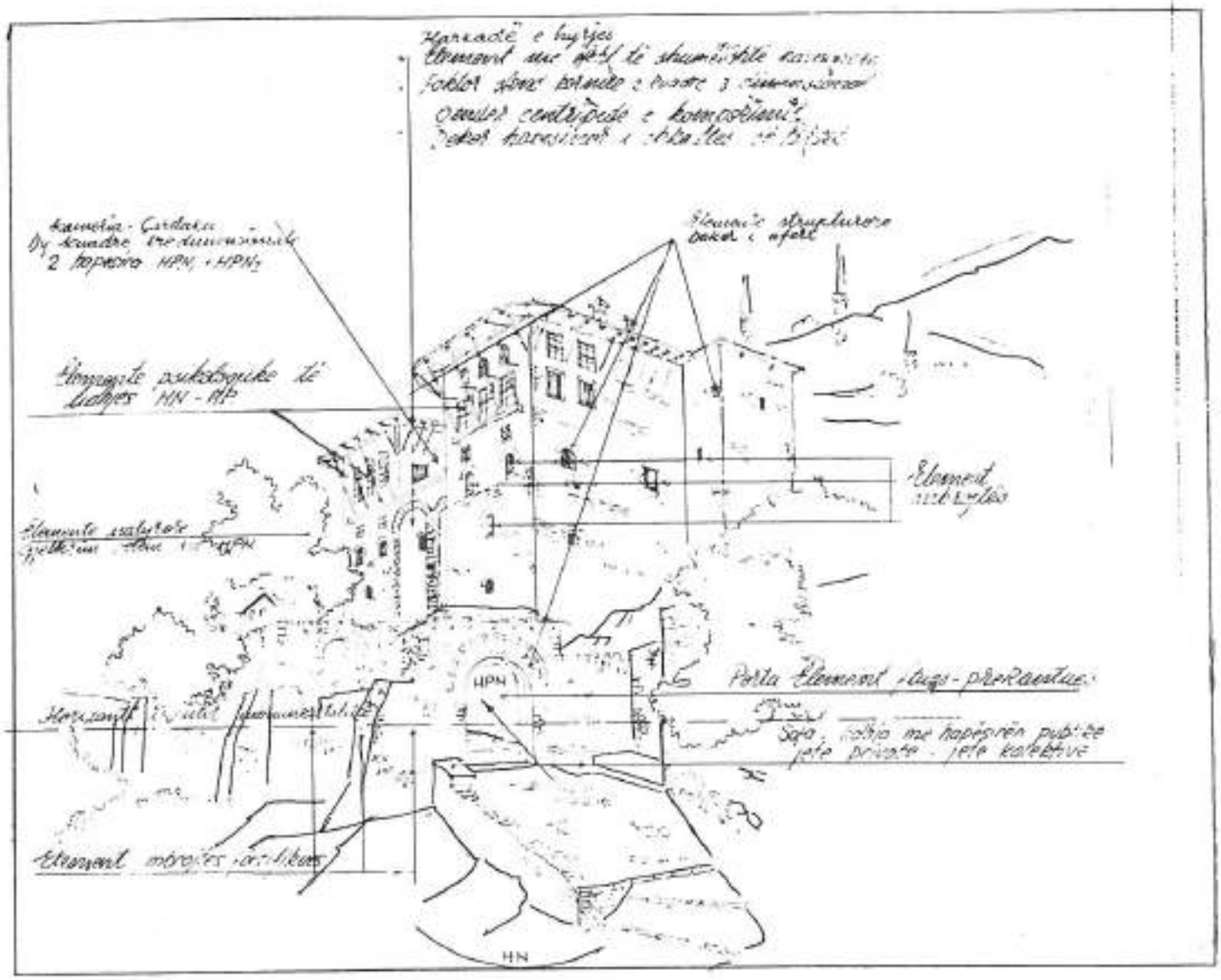


Fig. 2

4) Emin Riza — Qyteti Muze i Gjirokastrës f. 128.

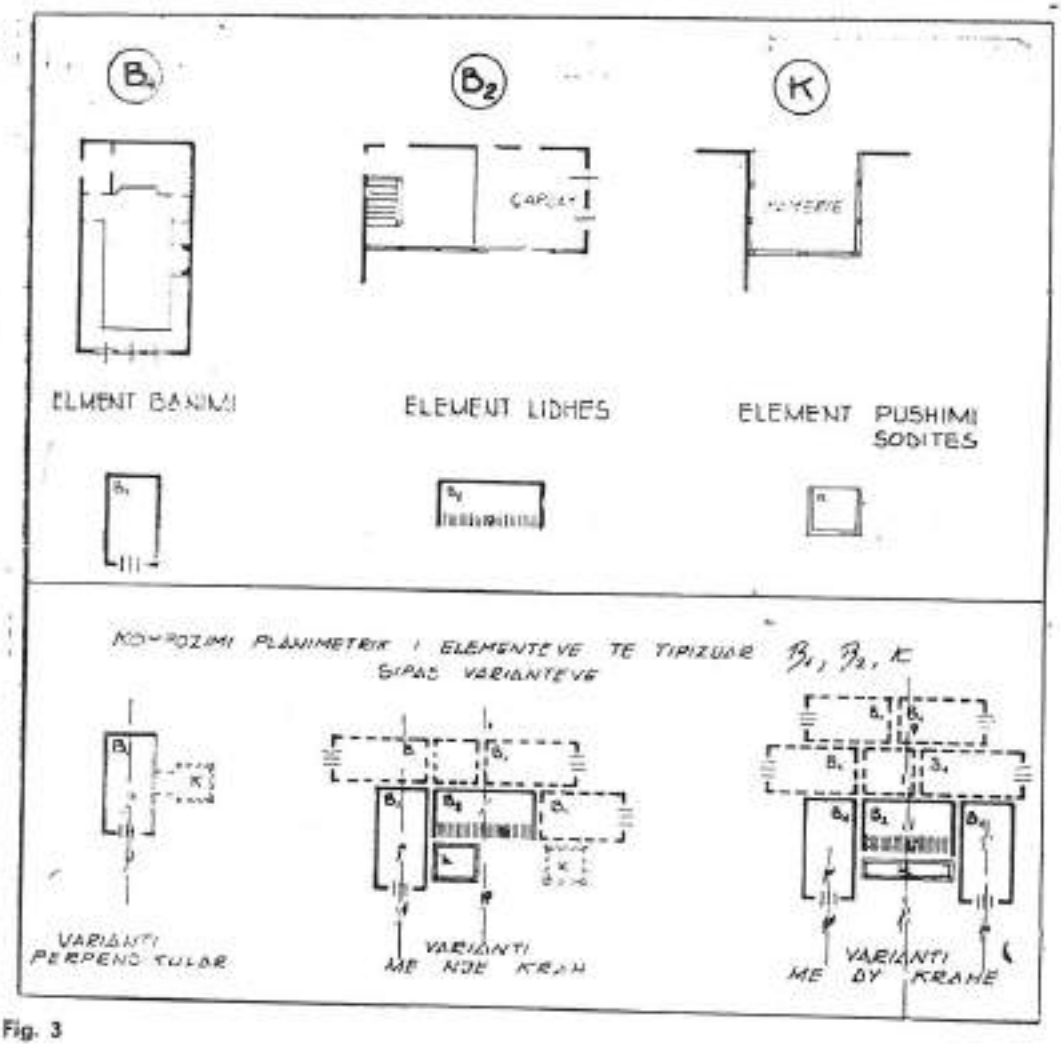


Fig. 3

farë simetrie në elementet e veçanta përbërëse të banesës dhe asimetrie të përgjithshme në plan e volum (fig. 4), përbën konsiderata shumë të vlerësueshme për përvojën ndërtimore që reflekton ky qytet i shpërbërë e njëkohësisht unik, statik në elementet e veçanta kompozicionale e dinamike në pamjen e përgjithshme urbane. Këtu çdo gjë është e caktuar qartë, në vendin e vet dhe e papërsëritshme brenda mungesës së plotë të një projekti fillestar.

2) Elementet kompozicionale

Banesa e fortifikuar gjirokastrite,[5] është rrjedhim logik i kombinimit me mjeshtri të elementeve kompozicionale, apo njësive të tipizuara.[6] Këto kombinime i janë përshtatur kushteve të mjedisit, relievit dhe kërkesave të porositësit të kushtëzuara nga niveli i zhvillimit ekonomiko-shoqëror të kohës.

Nga një analizë e kujdesshme në vend e nëpërmjet rilevimeve të botuara për banesën gjirokastrite në studime të ndryshme të IMK, mund të themi se elementet e tipizuara më të përdorshme e që dallohen qartë në planimetrinë e në pamjen e jashtme të banesës janë:

– Volumi i mjediseve të banimit «B_1».

Volumi i çardakut «B_2» (ku bëjnë pjesë hyrja, shkallët, divani i poshtëm e çardaku).

Volumi i kameries «K» (fig. 3).

Le të analizojmë më poshtë disa veçori të këtyre elementeve, si në aspektin arkitektoniko-kompozicional edhe në atë konstruktiv.

Së pari, mund të themi se, çdo funksioni që kryhet në banesën gjirokastrite, i përshtatet një tip i caktuar elementi ndërtimor.

Këto elemente B_1, B_2, K, brenda funksionit të të cilit janë përcaktuar të shërbejnë, mund të kombinohen e të japin shumëllojshmëri zgjidhjesh arkitektonike (fig. 4). Kjo shumëllojshmëri, që përcaktohet nga kërkesat e porositësit dhe oftësia krijuese e mjeshtrit ndërtues, krijon variacione të pakufishme, gjithmonë brenda tipologjisë së kësaj banese. Arritja në këtë nivel zbulon punën e madhe të krijimtarisë popullore në drejtim të larmisë dhe largim nga format standarte, tregon për një arkitekturë shumë elastike me mundësi të mëdha shprehëse.

5) Emin Riza – Qyteti Muze i Gjirokastrës, faqe 216-217.
6) Emin Riza – Qyteti Muze i Gjirokastrës, faqe 84-85.

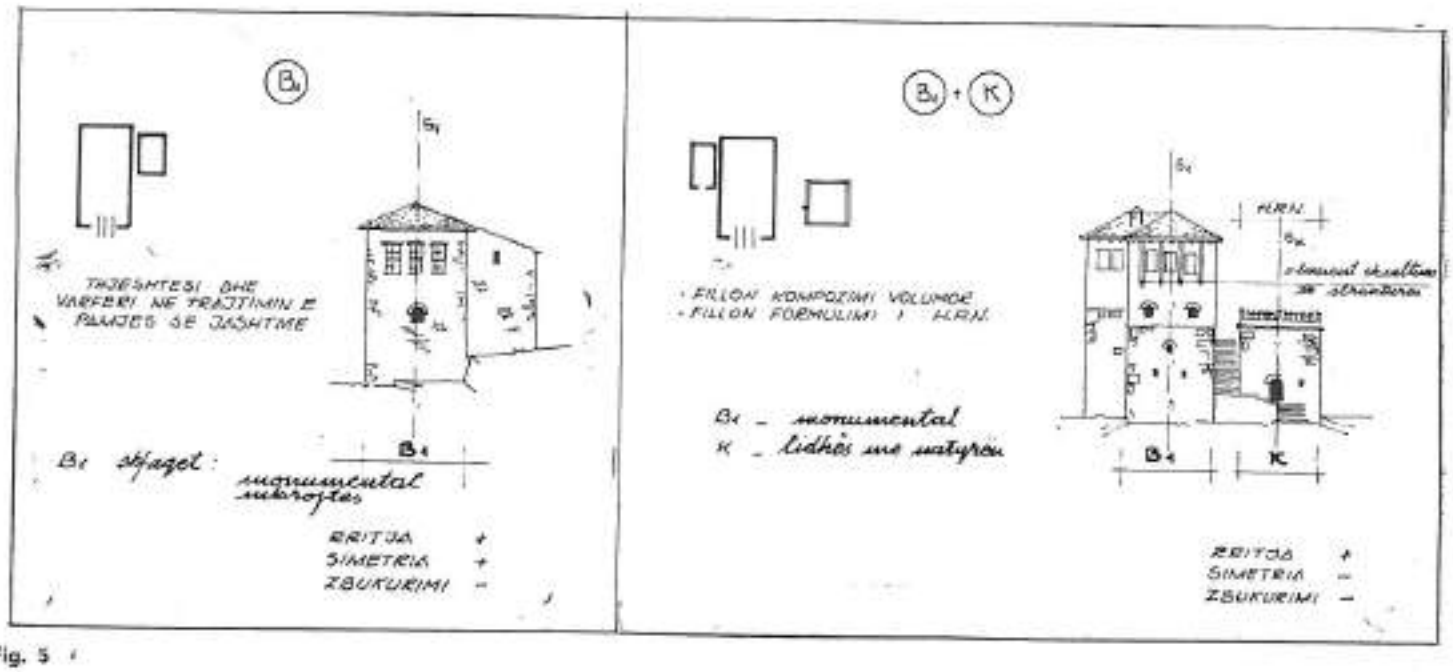

B1
THJESHTESI DHE VARFERI NE TRAJTIMIN E PAMJES SE JASHTME
B1 skfaget: monumental mbrojtes
RRITJA +
SIMETRIA +
ZBUKURIMI -
B1 + K
FILLON KOMPOZIMI VOLUMOR
FILLON FORMULIMI I H.R.N.
B1 - monumental
K - lidhës me natyrën
RRITJA +
SIMETRIA -
ZBUKURIMI -

Fig. 5

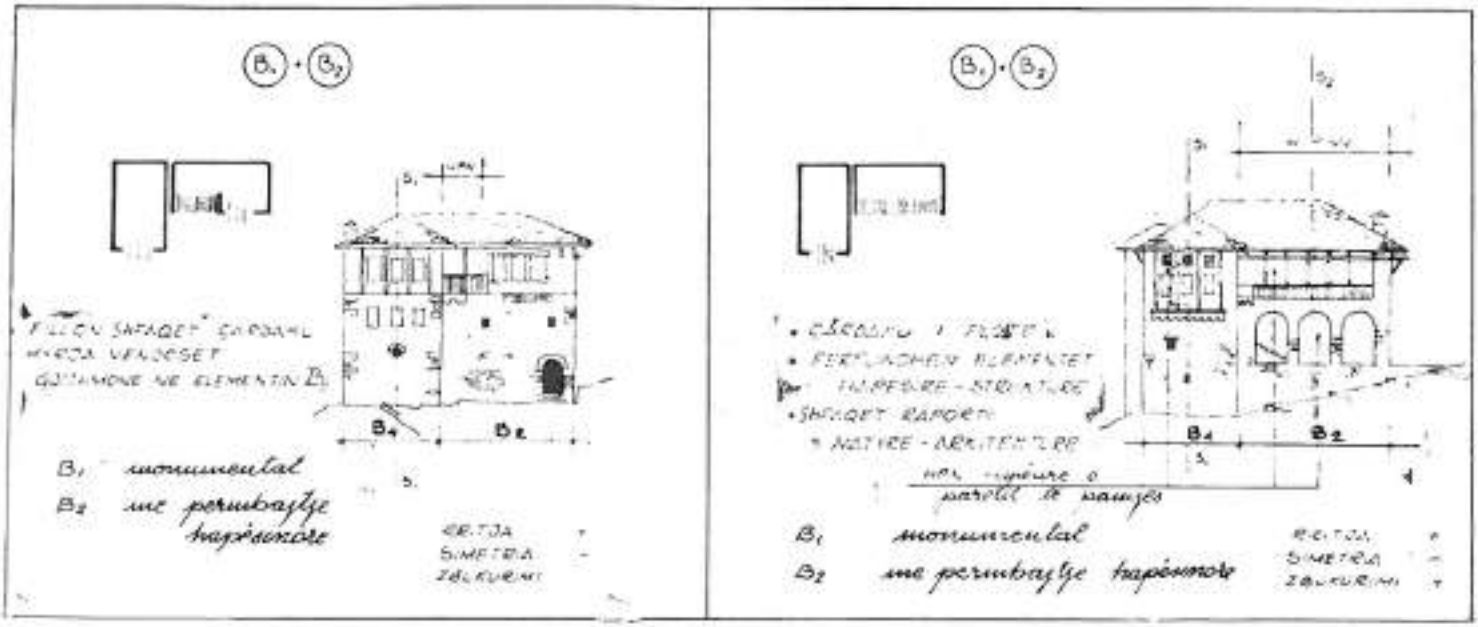

B1 + B2
B1 monumental
B2 me permbajtje hapësinore
RRITJA +
SIMETRIA -
ZBUKURIMI
B1 + B2
B1 monumental
B2 me permbajtje hapësinore
RRITJA +
SIMETRIA -
ZBUKURIMI +

Fig. 7 8

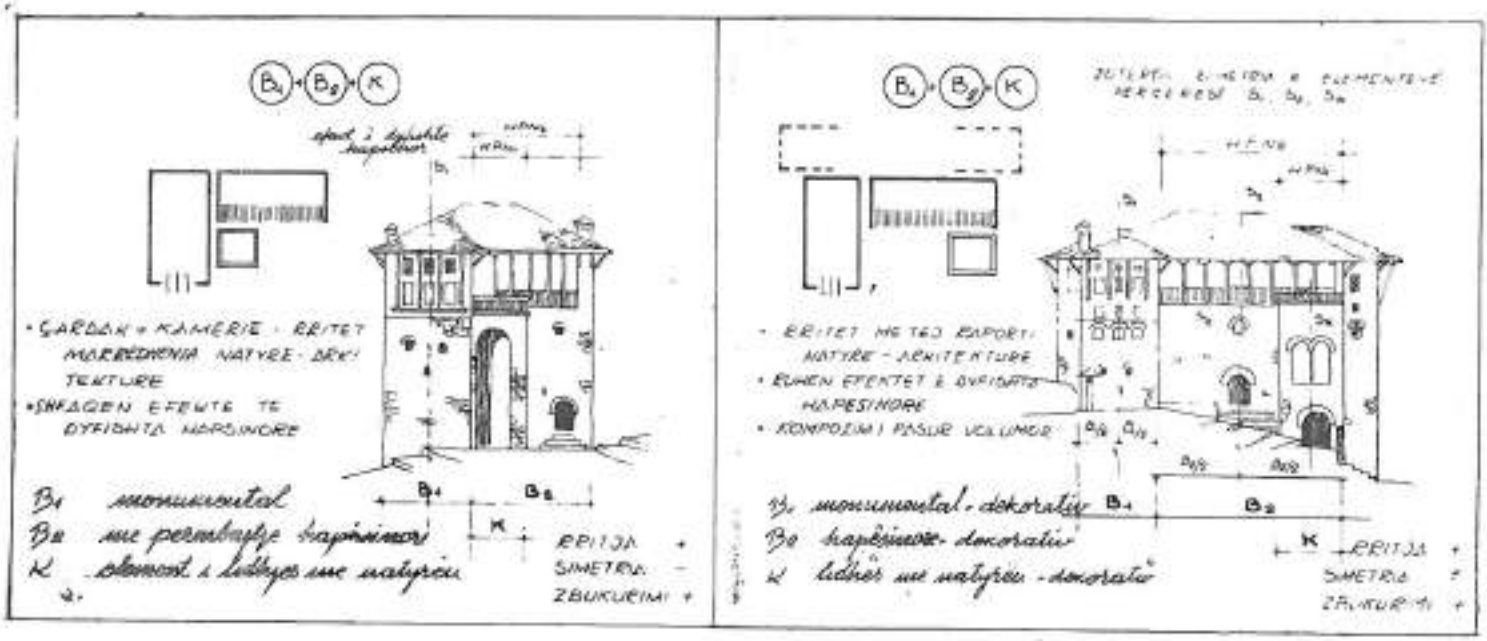


Fig. 9 10

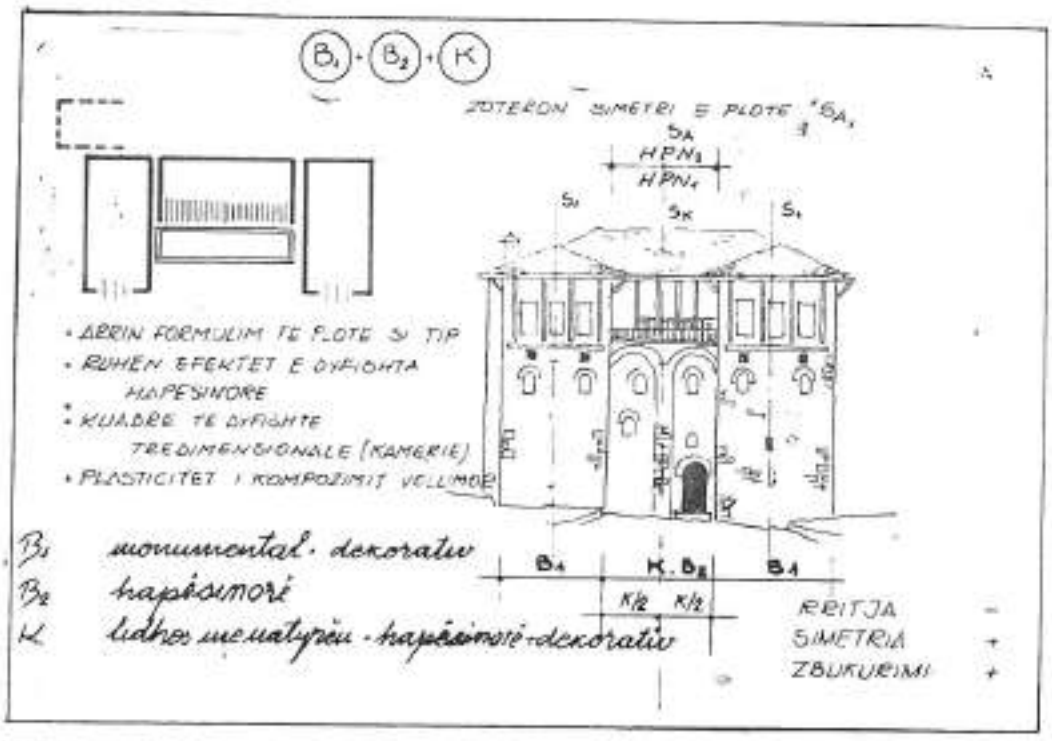


Fig. 11

Së dyti, rruga e largimit nga format standarte është kërkuar në anën dekorative të çdo elementi të veçantë, gjithmonë brenda të njëjtës gjuhë arkitektonike. Kjo fillon që nga ritmika e qestekëve të çatisë, shumëllojshmëria e dritareve dhe mënyra e kombinimit të tyre, suvatimet e pjesshme në faqet e caktuara, breza, korniza, etj. (fig. 5 deri 11).

Së treti, mundësi të mëdha për pamje të larmishme ka dhënë dhe trajtimi krijues i faktorit konstruktiv. Për ta vënë në dukje këtë, mjeshtri popullor, ka trajtuar me kujdes e ka marrë parasysh proporcionet e elementeve të mëdha konstruktive, arkada, kolona, pilastra, volume të plota, që formulojnë dekorin e largët, pa lënë pas dore dekorin e afërt të ele-

menteve prej druri, apo breza e korniza guri (fig. 12).

Së katërti, theksojmë se elemente të tipizuara të secilit grup kanë mundësi të pakufishme për t'u kombinuar në forma dhe sasi të ndryshme me elemente të grupeve të tjera, duke hedhur kështu bazën e bukurisë dhe të larmisë së pamjeve të këtij qyteti muze (fig. 4 – 11).

Së pesti, organizimi planimetrik mbi bazën e kompozimit të elementeve të tipizuara jep mundësi të mëdha përshtatje në çdo terren të sheshtë, apo shumë të thyer. Kjo përshtatje realizohet brenda një uniteti të ngushtë me mjedisin rrethues, ku zgjedhja befasuese e vendit të ndërtimit nuk bie në kundërshtim me njëjtësimin në këtë mjedis e as me evidentimin mbi relievin natyror.

Së gjashti, të gjitha veçoritë e mësipërme janë konkretizuar brenda një gjuhe arkitektonike unike.

Në fillim mund të mos dallojmë gjithë këtë larmi zgjidhjesh arkitektonike, por pas një vështrimi të kujdesshëm dhe një përvoje vetjake do të vërejmë brenda unitetit të gjuhës arkitektonike larminë e formave, shumëllojshmërinë e zgjidhjeve, bukurinë e papërsëritur të çdo ndërtimi të veçantë dhe zgjidhjet e panumërta në vendosjen e objekteve drejt natyrës e lindjes së diellit (fig. 1,5-11).

Forma dhe funksioni

Po t'i shohim me kujdes tipat e ndryshme të banesës gjirokastrite, do të vërejmë se ajo vë në dukje, nxjerr në pah në eksterier ndarjen funksionale sipas kateve dhe sipas elementeve të tipizuara. Kështu elementi B_1, (fig. 13), tregon që në pamjen e jashtme se në katin përdhe ndodhet kotoi, në katin e parë dhomë banimi dimërore me dritare të vogla, e izoluar dhe deri diku e shkëputur nga mjedisi rrethues, me kat, më të ulët e për pasojë më e errët dhe më e ngrohtë dhe në katin e dytë një dhomë e madhe banimi me dritare të mëdha e plot dritë, e preferuar për muajt e ngrohtë, me kohë të mirë e me diell.

Kjo analizë ka vend edhe për elementin lidhës B_2 ku zakonisht vendosen sipas kateve hyrja në banesë, divani i poshtëm dhe lart çardaku (fig. 14) e po kështu, për elementin «K» ku në katin përdhe është kotoi apo stera, në katin e parë një kolonatë panoromike e sipër, veranda e shkrirë me mjedisin dhe hapësirën e jashtme. (fig. 15).

Dallimi i funksionit sipas kateve dhe ndryshimi i dukshëm funksional ndërmjet vetë elementeve «B_1», «B_2», «K», (fig. 3) janë veçori që përshkojnë gjithë tipologjinë e banesës gjirokastrite dhe vë formën plotësisht në shërbim të anës funksionale, duke dhënë një arkitekturë racionale në unitet të plotë formë – – funksion.

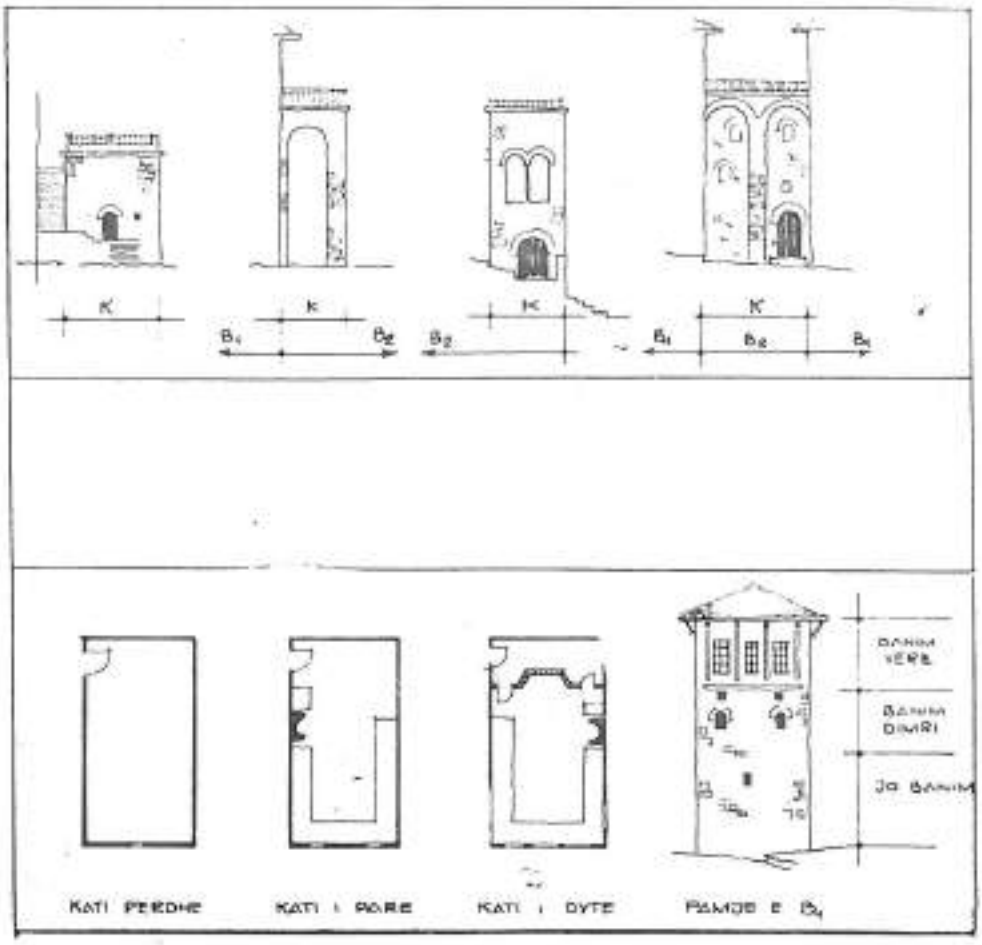


Fig. 12 13

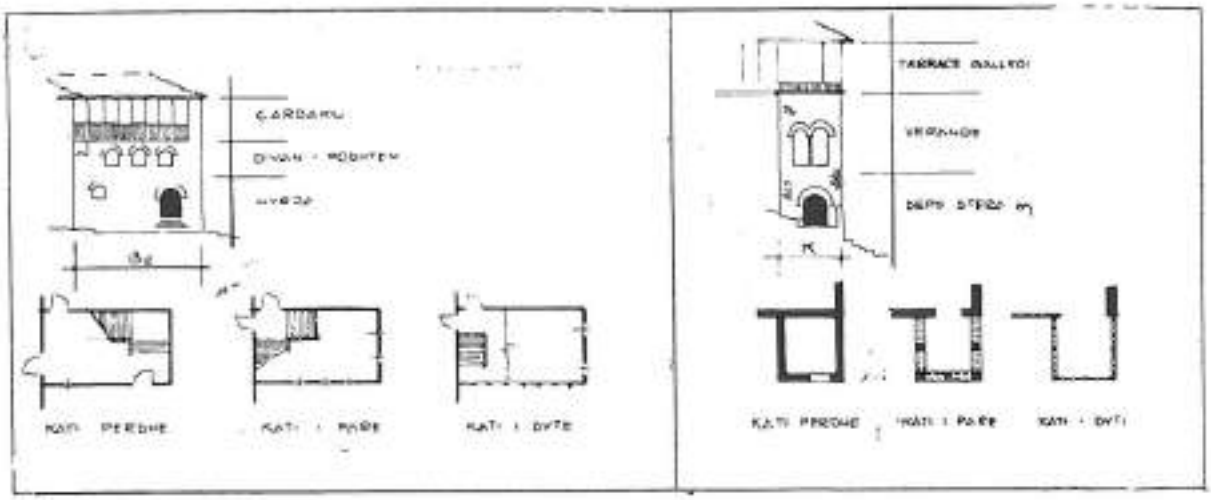


Fig. 14 15

4) **Forma dhe struktura**

Faktor shumë i rëndësishëm në morfologjinë e banesës gjirokastrite është trajtimi konstruktiv i saj, si në mënyrën e konceptimit të strukturës edhe në zgjidhjen e elementëve konstruktivë.

Prandaj, mund të themi se forma e banesës gjirokastrite është edhe forma e strukturës konstruktive të saj, forma e elementëve të veçantë konstruktive, apo e përdorimit ritmik të tyre.

Dekoracioni i mirëfilltë zë vend shumë modest në eksterierin e banesës gjirokastrite dhe i përket kohës kur ky tip banese është konsoliduar me elementet e veta funksionale e konstruktive.

Dekoracioni i jashtëm i përfaqësuar nga piktura murore dhe i përdorur jo dendur, përfaqëson pika ndalëse të vështrimit gjatë soditjes së pamjes së jashtme të banesës.

Struktura në banesën gjirokastrite shfaqet në dy aspekte:

a) Strukturë në formë dhe b) strukturë në hapësirë.

Forma e strukturave të banesës gjirokastrite është rrjedhojë e përdorimit të dy elementëve ndërtimorë, gur e dru. Secili prej këtyre materialeve, i përdorur me mjeshtri e teknikë të lartë ndërtimore, ka shërbyer në krijimin e formës së logjikës konstruktive, dekoracionit dhe efekteve dritë-hije të eksterierit të banesës. Guri, si material bazë ndërtimor, krijon elemente të mëdha por edhe të vogla strukturore. Kjo duket në trajtimin e çdo njësie ndërtimore si te B_1, B_2, dhe kameries K. (fig. 16).

Lënia në dukje e muraturës së gurit në volumet e plota, arkadat e mëdha një apo dy katëshe, ritmika e harqeve të përdorura dy apo më shumë herë, përbëjnë elementet strukturore plastike dhe piktoreske të pamjes së largët.

Këto elemente të shoqëruara me qemere guri, mbi dritare, kornizat e gurit nën çati, apo gjatë ndarjes së kateve, testikët e drurit në strehët e çative, qofshin të gjatë apo të shkurtër, si dhe trarët e drurit nën çati nën pjesën e çordakut, përbëjnë elemente konstruktive të pamjes së afërt dhe soditen e shijohen pak nga pak me afrimin në banesë. Këto elemente ekzaltuese të strukturës deri në hollësitë ndërtimore krijojnë ritme dekorative të lehta, shumë funksionale që përcaktojnë formën ndërtimore, në përshtatje me logjikën e tyre konstruktive (fig. 17).

2) Strukturat në banesën gjirokastrite krijojnë edhe efekte hapësinore dinamike disaplanëshe. Ky koncept ka gjetur zbatim nga mjeshtri popullor në strukturat e gurit dhe ato të drurit. Këto elemente me efekt të dyfishtë hapësinor, krijuese të kuadrove tredimensionale të planit të parë e të thellësisë marrin rëndësi të dorës së parë në efektin kompozicional e volumor të banesës (fig. 18). Struktura e paretit të pamjes së jashtme prej guri (fig. 18. a, b, c, f) përveç se na vë në dukje veçoritë e zgjidhjes strukturore, formon dhe dy kuadro hapësinore HPN, dhe HN (fig. 18, a,b). Ka raste që kjo strukturë mjaftohet vetëm me krijimin e një elementi shprehës, duke përcaktuar një thellësi të përkohshme, (fig. 18/C) në planin tredimensional.

Elementet strukturore prej druri, të pamjes së

jashtme, të përdorura shpesh me shumicë dhe ritmikë të zgjatur për t'u ekuilibruar me elemente masivë prej guri, krijojnë si të parat, efekte të dyfishta hapësinore, si në rastet e përdorimit tek çardakët (18/d) dhe në rastet e përdorimit në elementet e banimit B_1, përpara dritareve të dhomave të kateve të sipërme (fig. 18/e).

5) **Organizimi i hapësirës së jashtme të banesën gjirokastrite.**

Duke u ndikuar gjerësisht nga karakteri mbrojtës, trualli ku u ndërtua, materialet ndërtimore dhe mbi të gjitha nga mënyra e jetesës dhe nga niveli i zhvillimit ekonomiko-shoqëror, banesa gjirokastrite na rilevon karakteristikat e saj dalluese edhe në planin e organizimit hapësinor. Hapësira e shkëputur nga mjedisi si HPN (pozitive-negative) apo HP (pozitive) organizohet nga mjeshtri popullor në funksion të programit ndërtimor të porositësit, qofshin këto kërkesa funksionale ose emocionale.

Analiza e organizimit të hapësirës së jashtme të banesës gjirokastrite nuk mund të mos filloje që nga oborri i saj sepse (siç theksohet në monografinë «Qyteti Muze i Gjirokastrës»), «Banesa gjirokastrite ka gjithmonë oborr, madhësia e të cilit varet nga vendi ku ndërtohet banesa. Pranë qendrës, oborret janë të vogla, ndërsa në lagjet periferike, më të mëdha e shpesh të shoqëruara me kopshte».[7]

«Banesën gjirokastrite e gjejmë, jo rrallë të shoqëruar edhe me më shumë se një oborr. Këta mund të jenë dy apo tre. Kjo veçori është diktuar nga terreni dhe karakteri mbrojtës i saj[8] (fig. 19, 20)».

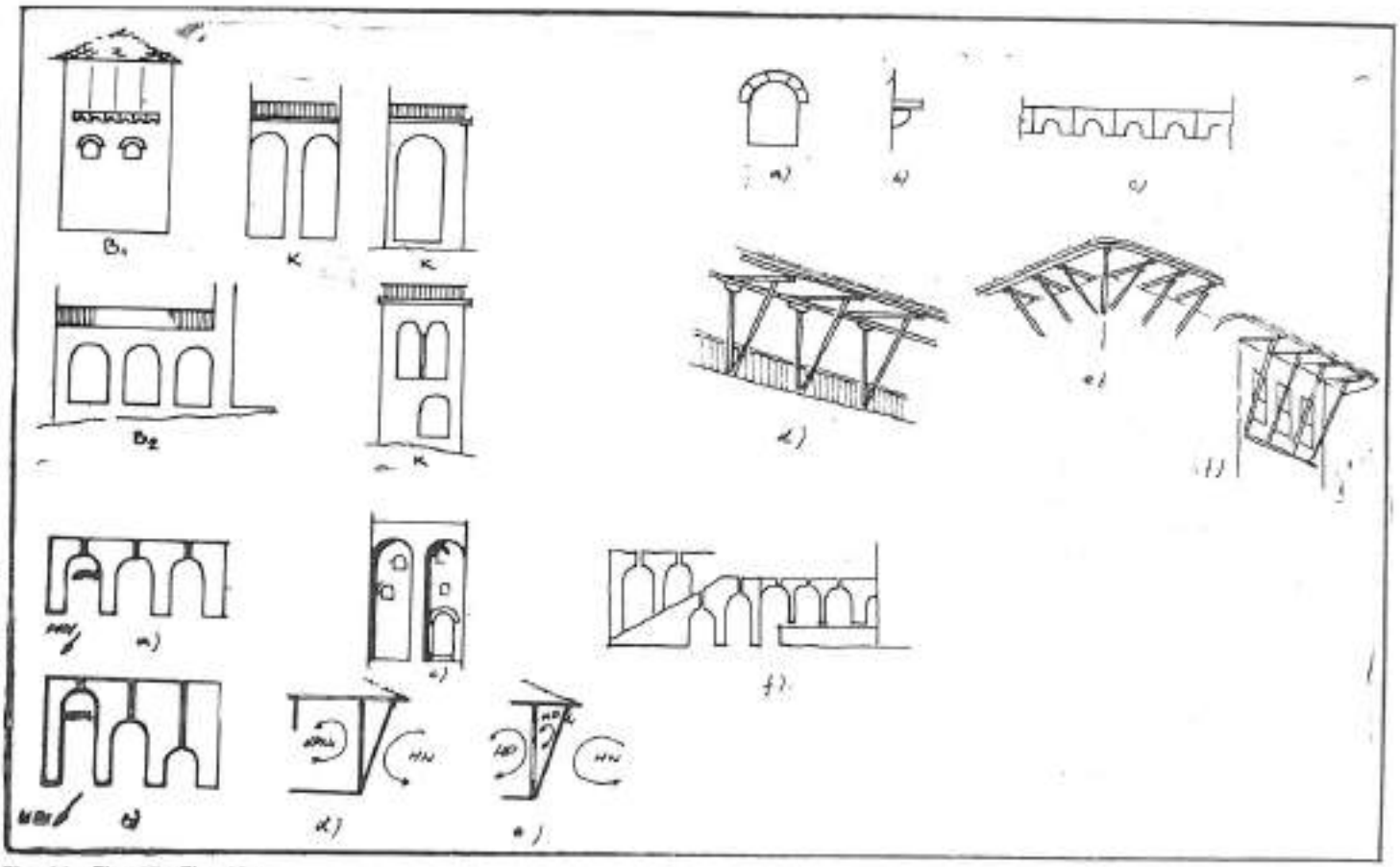


Fig. 16 Fig. 17 Fig. 18

7) E. Riza, Qyteti Muze i Gjirokastrës f. 54.
8) E. Riza, Po aty. f. 54.

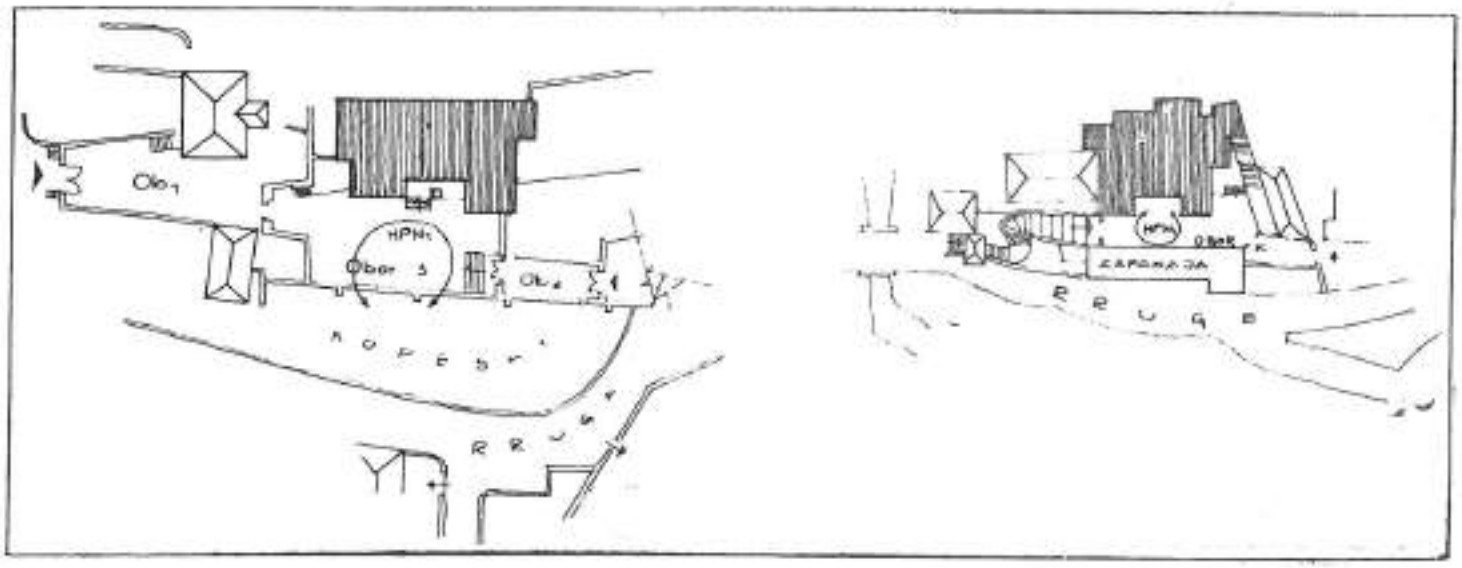


Fig. 19 Fig. 20

Rrethimi i oborreve është i dyllojshëm. Gjejmë raste të rrethimit të tij me mure të larta e për këtë rast mund të themi se oborri i përket rregullimit të brendshëm hapësinor. Kjo sepse shkalla e formulimit të hapësirës së oborrit është shumë e lartë dhe shkëputja nga mjedisi e madhe (fig. 1, 20, 21).

Në raste të tjera, banesa shkëputet nga rruga si pasojë e disnivelit të terrenit. Në këto kushte nuk lind nevoja e ndërtimit të mureve të larta rrethuese, panorama dhe pamja nga oborri është e plotë e për pasojë ky i përket rregullit të jashtëm hapësinor. (fig. 2, 19, 22).

Ekzistenca njëkohësisht e dy koncepteve hapësinore në oborret gjirokastrite, siç shihet është thjeshtë rezultat i relievit të aksidentuar ku shtrihet qyteti. Në rastin e parë banesa për t'iu përshtatur kërkesave për mbrojtje, sakrifikon panoramën dhe pamjen nga oborri, duke e trajtuar këtë si një hapësirë thjeshtë funksionale. Funksionet e tjera çlodhëse e soditëse i kalojnë çardakut në katin e sipërm duke iu afruar kështu koncepteve hapësinore të aplikuara në banesën me çardak të Shkodrës apo Beratit. Banesa, në këtë mënyrë organizimi hapësinor është më qytetare dhe më pak monumentale. Hapësira e HPN_1, e oborrit tenton drejt hapësirës së brendshme HP. Në rastin e dytë ajo ruan karakterin mbrojtës dhe i plotëson kushtet e kësaj kërkese që në konceptimin e oborrit. Banesa tenton të jetë më monumentale, më shprehëse dhe shfrytëzon në maksimum mundësitë që i jep terreni për këtë ose ngritje në lartësim dhe efektivitet. Hapësira HPN_1, me shkallë të vogël formulimi hapësinor, shkrihet më shumë me mjedisin rrethues dhe hapësirën negative të tij HN, duke tentuar drejt saj. (fig. 22).

Në banesën gjirokastrite elementet që lidhin brendësinë me mjedisin e jashtëm dhe vënë në balancë raportin natyrë-arkitekturë janë çardakët e kameriet.

Në variantin përpendikular vendosja e kameries është e shkëputur nga banesa (fig. 23). Banesa i përket rregullit të brendshëm hapësinor, është hapësirë pozitive HP e brendshme dhe është e huaj për hapësirën e mjedisit HN. Raporti natyrë-arkitekturë është shumë i vogël. Për të ndryshuar këtë raport banesës i shërben kameria. Kjo hapësirë e jashtme e formuluar është hapësirë pozitivo-negative, HPN_1 e shkëputur nga mjedisi i jashtëm nëpërmjet ngritjes në lartësi të një kati dhe rrethimit me parmakë druri. Hapësira HPN_1 e kameries është e shkëputur nga hapësira e banesës. E formuluar dhe konceptuar më vete, duke u shkrirë me mjedisin rrethues dhe panoramën, ajo i përket tërësisht rregullimit të jashtëm hapësinor. Në këto kushte vendosjeje hapësira e formuluar nga kameria si një taracë e jashtme tenton të jetë më shumë një nënhapësirë e hapësirës së jashtme HN.

Në variantin me një krah të banesës gjirokastrite shohim një lidhje fizike të banesës dhe kameries e për pasojë edhe të çardakut e kameries, ku kjo e fundit është e pambuluar (fig. 24, ab). Çardakët në këtë variant rezultojnë me formulim të plotë hapësi-

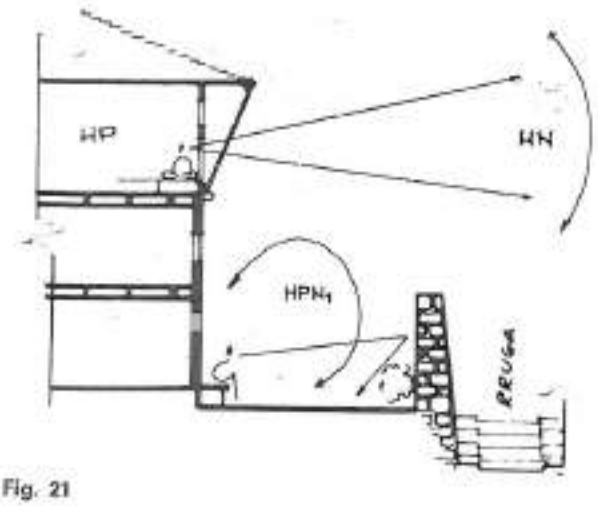


Fig. 21

nor. I tërhequr prapa i mbyllur nga të tri anët dhe i mbuluar me çati prapa një apo dy radhë kolonash druri, ai vërtetë është hapësirë e jashtme HPN_2 me vektorë dhe tendencë drejt hapësirës së jashtme HN, por shumë pranë hapësirës së brendshme. Kjo ka sjell shpesh trajtimin e tij si një odë verore me elemente të dhomave të banimit, mindere, kamare në mur, dritare në perden e murit anësor, etj. Drejt interierit çardakun e shtyp edhe më shumë qënia e kameries, duke çuar shpesh në mbylljen e tij e kthimin në hapësirë banimi.

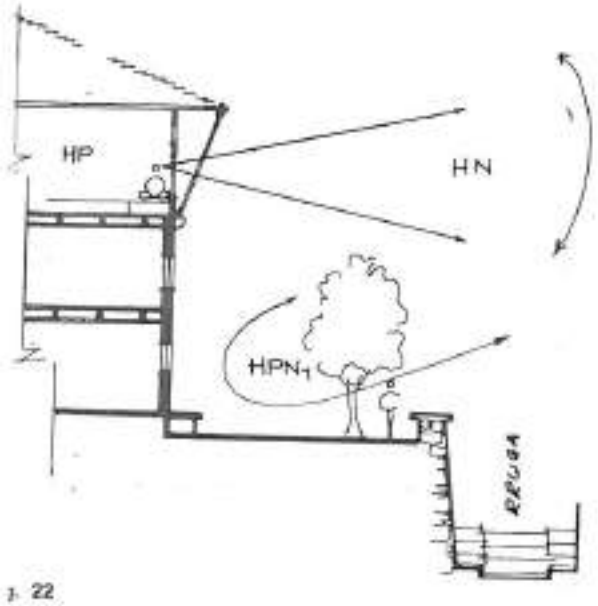


Fig. 22

Kameriet duke qenë të pambuluara, jashtë asaj pjese që mbulojnë pjesët e çatisë, rrethuar vetëm me parmakë të ulët dhe më e dalë drejt mjedisit rrethues i përket më shumë rregullit të jashtëm hapësinor, duke krijuar një hapësirë HPN_1, me vektor drejt HN. Kjo shkrirje me hapësirën e jashtme arrin vlera më të mëdha në rastin e vendosjes së kameries në një krah të banesës, ku vetëm një anë e lidh me çardakun (fig. 24).

Në variantin me dy krahë të banesës gjirokastrite çardaku tenton akoma më shumë drejt hapësirës së brendshme dhe mund të themi së i përket më shumë rregullit të brendshëm hapësinor. Çardaku nuk mund të dalë në mjedis të jashtëm dhe të lidhet me HN, duke ia lënë këtë funksion tërësisht hapësirës

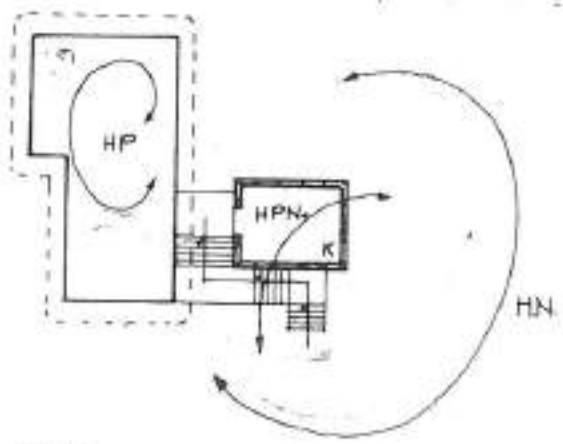


Fig. 23

HPN_1 të kameries. Në këtë variant kameria atëhere kur është ndërtuar, rezulton përsëri si hapësirë HPN_1 por me shkallë më të lartë formulimi hapësinor e për pasojë më pak e shkrirë me mjedisin rrethues dhe më larg hapësirës negative HN.

Ndërtimi i kamerieve në banesën gjirokastrite, flet jo vetëm për funksionin e saj mbrojtës, por edhe për nevojën e çlirimit të vetë banesës, sado pak nga kufizimet e këtij karakteri të diktuar nga kushtet ekonomike, shoqërore, që krijuan këtë arkitekturë sa të bukur e monumentale, aq edhe të fortifikuar e deri diku të mbyllur ndaj mjedisit rrethues.

Shkallëzimi hierarkik i hapësirave, në banesën gjirokastrite, shkon nga hapësira negative e mjedisit HN drejt hapësirës së brendshme HP, shkallë-shkallë që rritet formulimi hapësinor i elementëve krijues të këtyre hapësirave (fig. 26).

Duke patur parasysh tërësinë çardak-kamerie, le të shohim organizimin e hapësirave HPN_1 dhe HPN_2. Marrim në analizë një nga tipat më të arritura të

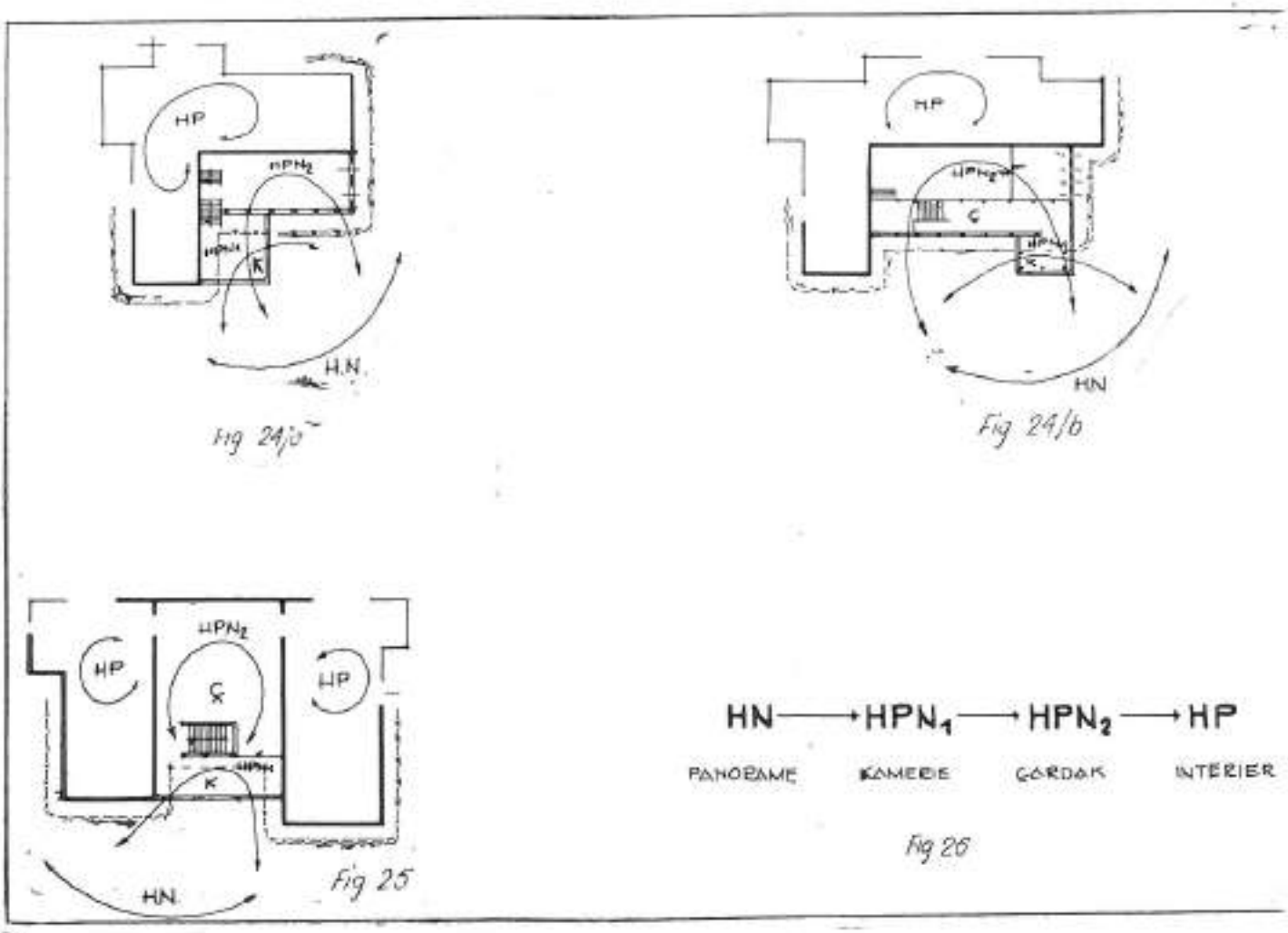


Fig 24a Fig 24b Fig 25 Fig 26

kësaj banese, banesën e Kabilajve[9] (fig. 27) (1). Me t'u ngjitur në çardak nga divani i poshtëm, shohim se shkalla të nxjerr menjëherë pranë kameries. Në çardak përveç kësaj hapësire HPN_1, të kameries kemi të organizuar edhe hapësirën HPN_2 të vetë çardakut e brenda kësaj edhe 2 hapësira H_1 dhe H_2 në qoshe (fig. 27). Këto nënhapësira H_1 dhe H_2 kërkojnë të jenë sa më intime, pak të fshehura dhe të tërhequra për t'u mbrojtur nga agjentët atmosferikë. Për vendin që zënë në çardak, këto dy nënhapësira janë së pari pjesë përbërëse të HPN_2 të çardakut dhe kanë tendencë drejt qendrës së tij, pra janë nënhapësira centripete (fig. 28). Hapësira e kameries HPN_1 mer fuqinë e një oborri panoramik dhe është hapësirë po zitive negative e shkallës së parë, tenton drejt hapë sirës negative HN të mjedisit dhe ia transmeton këtë prirje edhe vetë çardakut (fig. 28).

Shkallëzimi hapësinor në çardak tregon për nj tërësi hapësinore të larmishme, të pasur me hapësir e nënhapësira dhe me efekte hapësinore të përshta tura për disa funksione jetësore. Vetë ndërtimi i çar dakut, kameries dhe i elementeve të tjera që pasu

9) Rilevimet janë marrë nga L. Sulí. **Restaurimi i banesës së Kalibajve** Monumentet 12.

rojnë funksionin e tyre, si dhe mënyra e organizimit të këtyre elementëve. Fakt qartë se çdo gjë në çardakun e banesës gjirokastrite është vënë në funksion të ndenjjes, çlodhjes e soditjes. Për të argumentuar këtë, mund të rendisim këta faktorë:

1) Shkalla vendoset në mënyrë të tillë që të nxjerrë menjëherë pranë kamerjes «3» (fig. 30).

2) Në pikën dy, kemi një pikë hezitimi e mëdyshjeje, për të zgjedhur kamerin «3», apo qoshkun «4».

3) Gjatë ecjes nëpër çardakun 5 duken 4 dyer që të ftojnë drejt interierit hapësirës së brendshme HP, por për të ekuilibruar këtë tërheqje vendoset qoshku «6» në skajin tjetër të çardakut. Ky qoshk është trajtuar më me kujdes se gjithë elementet e tjera të çardakut dhe evidentohet edhe me kuotë në lartësi, për të qenë më i qetë e më i rezervuar. Duke filluar nga H_1 në H_2, në HPN_1, rritet ndjenja e afrimit me natyrën, realizohet shkallë-shkallë qëllimi, diferencohen hapësirat për funksione të ndryshme apo për përdorim në kohë të ndryshme.

Këto veçori të organizimit hapësinor në çardak e kamerie si dhe elementet funksionale të përdorura tregojnë për dëshirën që ky mjedis e kjo hapësirë t'i afrohen sa më shumë interierit të jenë sa më të qeta, të mbrojtura, komode e çlodhëse.

6) Organizimi i hapësirës së brendshme në dhomat e miqve dhe të banimit

Arritje me vlerë në trajtimin hapësinor kemi edhe në interierin e banesës gjirokastrite. Këto arritje përfshijnë të gjithë elementët përbërëse të saj, që nga

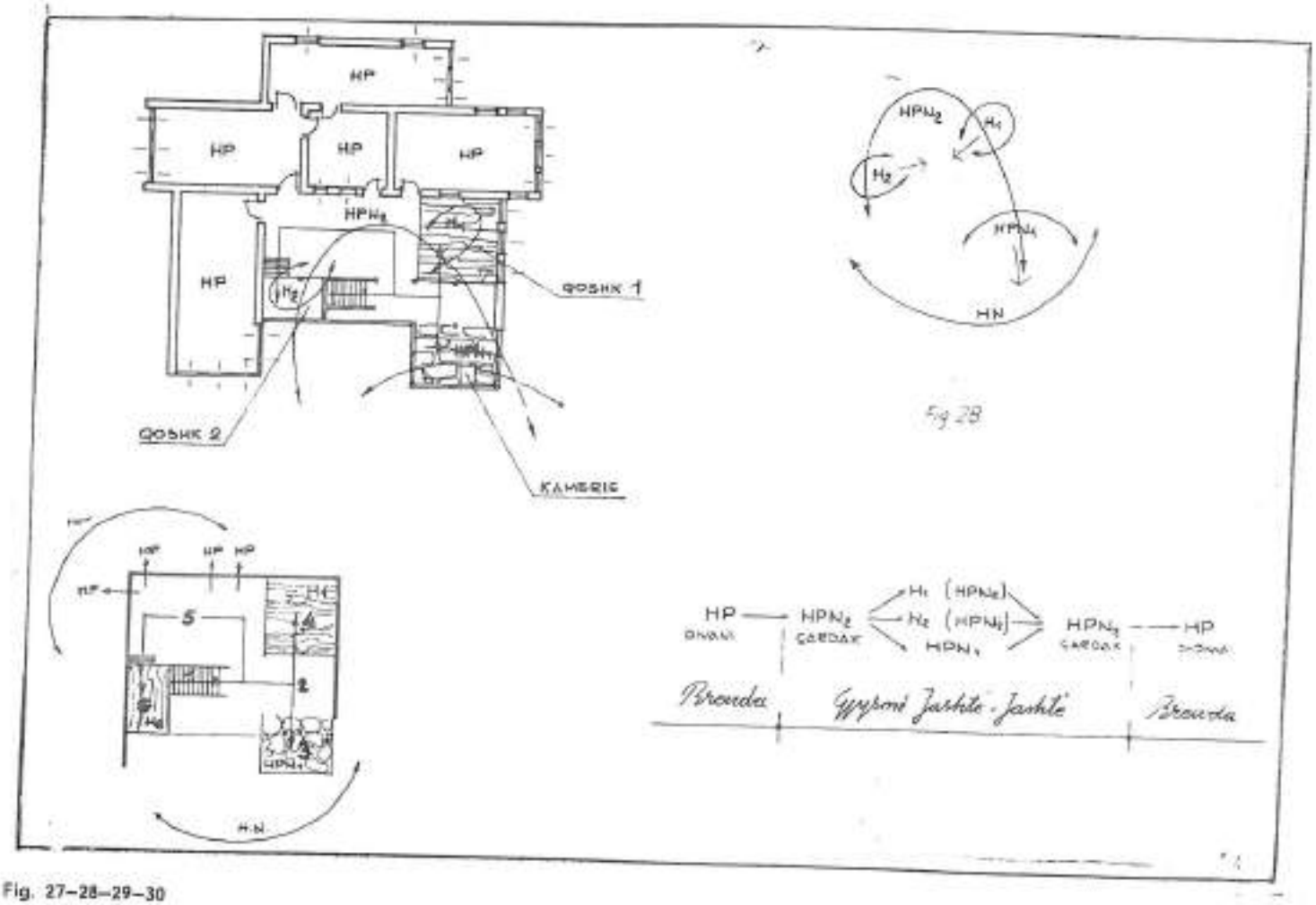


Fig. 27–28–29–30

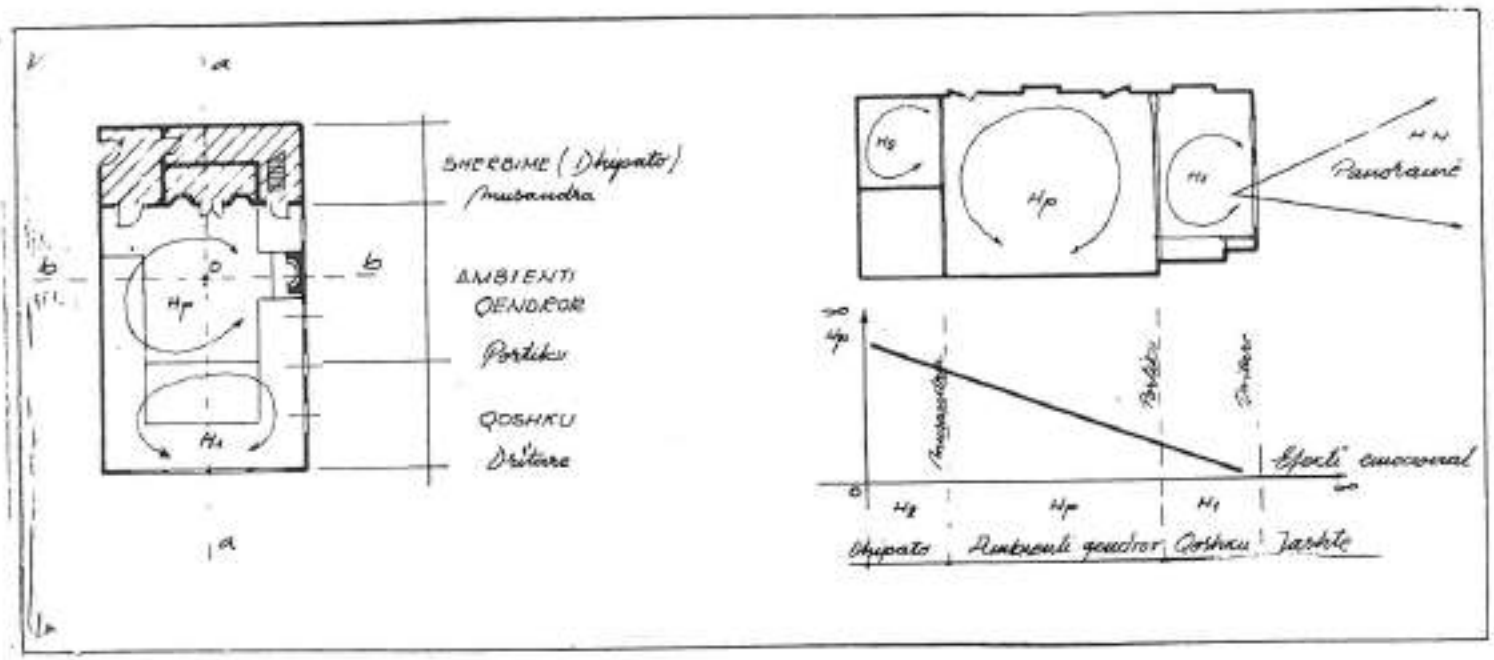


Fig. 31

Fig. 32

hyrjet, divanin e poshtëm e të sipërm, dhomat e banimit, veçanërisht ato të miqve. Arritjet në trajtimin hapësinor të interierit në mjedise të ndryshme janë të niveleve të ndryshme, por për qëllimin tonë do të vëmë në dukje dhe do të analizojmë një nga realizimet, që e gjykojmë më të arritur, dhomën e ndenjes

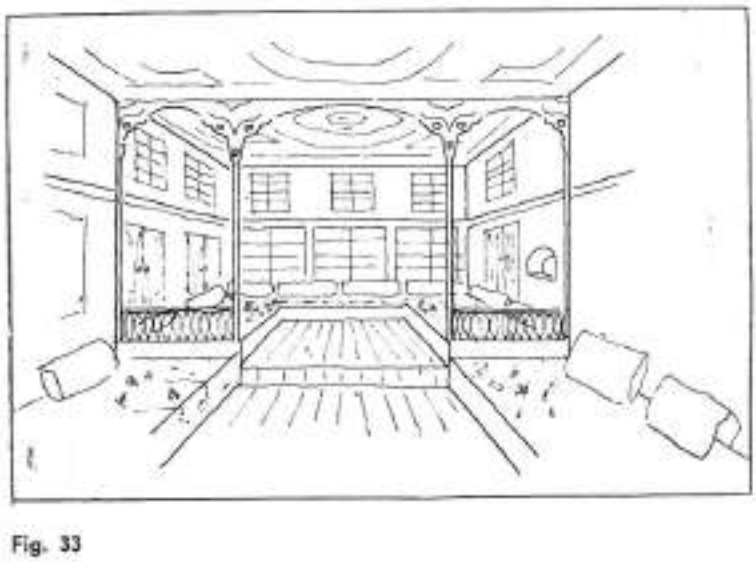


Fig. 33

në banesën e Zekateve në lagjen «Polorto», ndërtuar rreth viteve 1811-1812 (7) (fig. 2, 31).

Oda e miqve në këtë banesë respekton propocionet e zakonshme dhe ka raportin gjerësi gjatësi 1/2 (8). Oxhaku është i vendosur në faqen anësore, majtas hyrjes, duke lënë të lirë ballin e dhomës. Ky ball u trajtua me 6 dritare me dy nivele. Nga 4 dritare në dy nivele kanë edhe muret anësore pranë faqes ballore. Faqja e murit në hyrje përbëhet nga kompleksi musandër-dhipato. Interjeri, me suvatime të thjeshta me ngjyrë të bardhë, me gjithë elementet e drurit në dritare, dollapë, tavane, frizë e korniza, apo musandra, që kontrastojnë me këtë bardhësi, janë të punuara me gdhendje të një niveli të lartë artistik.

Në këtë mjedis hapësira e formuluar nga muret shpërbëhet në tri pjesë (figura 31).

Hapësira primore H_p, nënhapësira H_1 emocionale dhe nënhapësira H_2 funksionale.

Drejtimi gjatësor nga musandra drejt ballit shumë të ndriçuar të dhomës përcakton drejtimin e aksit emocional «a-a» të mjedisit. Po, kështu vendosja e oxhakut në faqet anësore, afër mesit të dhomës, përcakton drejtimin e afrimit në të, pra aksit funksional «b-b». Ndërprerja e këtyre dy akseve jep qëndrën O të hapësirës primore H_p përkarshi oxhakut e të orientuar drej tij. (fig. 31). Në tërësinë e dhomës pika O është më pranë kompleksit musandër-dhipato, duke

i lënë gjatësi më të madhe aksit emocional «a-a», që fillon prej këtej e deri në ballin me dritare. Gjatësia më e madhe e aksit «a-a» thekson drejtimit e mikpritjes «kreun e odasë», vendin më të preferuar për ndenjje.

Nënhapësira H_2 ka tendenca drejt H_p, të cilës i shërben (fig. 32), ndërsa nënhapësira H_1 tenton drejt HN, sepse për këtë qëllim është krijuar, mobiluar, pajisur me shumë dritë dhe formuluar si nënhapësirë.

Hapësira H_p formulohet ndërmjet perdeve të kompleksit musandër-dhipato dhe portikut që e ndan nga H_1, duke marrë kështu proporcione më racionale. Këtij formulimi i shërbejnë kuota më e ulët e dyshemesë përkundrejt H_1, dekoracioni me një qendër, i tavanit dhe thjeshtësia e trajtimit të mureve anësore (fig. 33).

Trajtimi më i kujdesshëm dekorativ dhe hapësinor i rezervohet nënhapësirës H_1. Elementet që e formulojnë atë janë portiku ndarës ngritja e dyshemesë mbi nivelin H_p, muret anësore me shumë dritare drejt hapësirës së jashtme HN dhe tavanit dekorativ prej druri me dy qëndra dhe i ndryshëm nga ai H_p të mjedisit qëndror. Gjithë ky dekoracion i lexueshëm, i kësaj hapësire, me këtë dritë të tepërt krijon nivel të lartë emocional (fig. 33).

Rol të madh në efektin hapësinor H_1 luan drita që vjen nga mjedisi i jashtëm. Kjo nënhapësirë që është shumë e ndriçuar, është fokusi i hapësirës së përgjithshme.

Në drejtim të afrimit nga kompleksi musandër-dhipato drejt qoshkut H_1, krahas zvogëlimit të hapësirës së perceptuar (hiqet çfarë lihet mbrapa), rritet në proporcion të drejtë efekti emocional), deri sa në dritare arrin vlerën maksimale kur sheh hapësirën e jashtme. (fig. 32).

PËRFUNDIME

Banesa gjirokastrite është një nga arritjet më të shquara të arkitekturës sonë popullore, sepse ajo në tërësinë e qytetit shfaqet si një tip i përpunuar deri në përsosmëri, si në aspektin urbanistiko-arkitektonik dhe në atë funksional hapësinor e konstruktiv.

Kjo banesë është në unitet të plotë me peizazhin ku ndërtohet, e njëkohësisht, me linjat e saj vertikale duket sikur zhvillohet në të kundërt të tij.

Çdo element i përdorur në pamjen e jashtme të kësaj banese përveç karakteristikave funksionale apo konstruktive që ka, është mbartës edhe i efekteve emocionale, dekorativo-estetike dhe hapësinore duke arritur deri në lartësitë e një përvoje që vlen për t'u studiuar e përdorur në krijimtarinë e sotme.

Është banesë e konceptuar mbi bazën e elementeve njësi shumë elastikë e shprehës të bashkësisë formë – funksion.

Megjithëse krijimtari popullore e spontane, trajtimi i hapësirës zë vend shumë të rëndësishëm në arkitekturën e këtij tipi banese. Ajo formulohet e shpërbëhet sipas rregullash të caktuara, të diktuara nga funksioni, terreni, materiali ndërtimor e konstruksioni.

Shkallëzimi hapësinor në eksterier nga hapësira negative e mjedisit në atë arkitektonike të jashtme pozitive negative të disa shkallëve e planeve i jep kësaj arkitekture vlera të larta estetike dhe emocionale.

Shpërbërja e hapësirës së brendshme në hapësirë primare funksionale dhe nënhapësira të dalluara qartë herë shumë të mbyllura, e thjeshtë hapësira shërbimi dhe herë të hapura, të formuluara me elemente transparente shumë dekorative e emocionale, tregon, se trajtimi dhe organizimi i hapësirës pozitive të brendshme HP i është përshtatur anës funksionale, pra mënyrës së jetesës dhe nivelit shoqëror e klasor të porositësit.

Këto arritje në tipa të veçantë janë në nivele të ndryshme dhe çdo rast i veçantë ka vlerat e tij si në aspektin njohës dhe në atë praktik të punës projektuese.

Skicat e figurës 1, 2 dhe nga 5 deri 11 janë marrë nga revistat «Monumentet» dhe Maketi i historisë së arkitekturës shqiptare.

Maksim MITROJORGJI

L'ANALYSE MORPHOLOGIQUE DES ELEMENTS DE LA VUE EXTERIEURE ET L'AMENAGEMENT DE L'ESPACE DANS L'HABITATION DE GJIROKASTRA.

RESUME

Cette particularité, dûe au terrain de construction, rend l'habitation de Gjirokastra plus monumentale et lui donne plus de force et de moyen d'expression. Il semble que tous les éléments architectoniques de la vue extérieure contrarient la pente du terrain.

La façon dont sont traités les petits éléments qui enrichissent cette composition de volume prouve que le maître populaire a pensé à tout. Ces éléments, bien qu'épargnés en forme et en nombre, se présentent expressifs et symboliques. On peut en mentionner:

a) Les portes et les beaux sofas représentent les éléments physiques et psycologiques des relations entre l'intérieur et l'extérieur, le privé et le public.

b) Les fenêtres de différents types et dimensions, réalisent la liaison psycologique entre l'intérieur et l'extérieur.

c) L'aménagement des éléments de deuxième plan au fond des arcs constructifs massifs (fig. 1, 11) donne deux ensembles de cadre tridimentionnel crée des points focaux et des centripètes de composition.

d) Les espaces doubles E.P.N 1 et S.P.N2 traduisant le rapport nature-architecture, sont entre temps intimes, invitants et décoratifs.

e) L'exaltation des structures de support en bois, rend possible la création et la formulation de la transparence spaciale du parois de la vue.

f) Les matériaux de construction visibles tel la pierre, le bois, semblent être ramenés de la montagne ou de l'endroit où est aménagée l'habitation. Faute d'un projet initial, ici tout est défini et rien ne se répète.

L'habitation fortifiée de Gjirokastra représente la conséquence logique d'une combinaison avec maestria des éléments compositionnels, ou des unités unifiés.

D'une analyse attentive il résulte que les éléments unifiés les plus fréquents qui se distinguent nettement à la planimétrie et à la vue extérieure de l'habitation sont:

– Le volume des pièces d'habitation «B_1».

– Le volume du «tchardak» «B_2».

*– Le volume de «kamerie» K**

Premièrement on peut dire qu'à chaque fonction effectuée dans l'habitation de Gjirokastra, répond un type défini d'élément constructif. Ces éléments B_1, B_2, K peuvent être combinés et donner une variété de solutions architectoniques ainsi que nombre de variations à l'intérieur de la typologie de l'habitation.

Deuxièmement la voie de l'éloignement des formes standard doit être cherchée au côté décoratif de chaque élément particulier, toujours dans le cadre de la même langue architectonique.

Troisièmement, le traitement créateur du facteur constructif formant les décors proche et éloigné des éléments, offre la possibilité d'une vue plus variée. Quatrièmement il faut souligner que des éléments unifiés de chaque groupe jouissent d'une grande faculté à être combinés en différentes formes avec les éléments des «autres groupes.

Cinquièmement l'aménagement de la planimétrie sur la base de la composition des éléments unifiés offre de grandes possibilités d'adaptation à n'importe quel terrain, qu'il soit plat ou très escarpé. Sixièmement, toutes les particularités déjà mentionnées sont concrétisées dans le cadre d'une langue architectonique unique.

L'extérieur de l'habitation reflète la division fonctionnelle selon les étages et les éléments unifiés.

La distinction de la fonction selon les étages et la différence de base entre les éléments même B_1, B_2, K (fig. 3) sont des particularités qui se reflètent dans toute la typologie de l'habitation de Gjirokastra et mettent la forme entièrement au service du côté fonctionnel donnant une architecture rationnelle en pleine unité forme-fonction.

Pour cela, on peut dire que la forme de l'habitation de Gjirokastra est aussi la forme de ses structures, la forme de la structure des éléments particuliers ou bien du rythme des éléments structuraux.

a) Structure en forme et b) Structure en espace.

1) La forme des structures de l'habitation de Gjirokastra resulte de l'utilisation des deux éléments constructifs la pierre et le bois.

La maçonnerie en pierre bien distincte des volumes, les

* – une sorte de balcon ouvert.

grandes arcades à un ou deux étages, le rythme des arcs utilisés, constituent les éléments structuraux plastiques et pittoresques d'une vue éloignée.

Ces éléments sont accompagnés par d'autres éléments constructifs d'une vue proche tels les voûtes en pierres surmontant les fenêtres, les corniches en pierres marquant la limite des étages ou celles aménagées au-dessous du toit, les poutres du tchardak etc., et ainsi plus on s'approche plus on admire l'habitation.

2. Les structures dans l'habitation de Gjirokastra créent aussi des effets spaciaux dynamiques à plusieurs plans. Ces éléments à double effet spacial revêtent une importance de premier ordre.

L'habitation de Gjirokastra est toujours précédée d'une cour.

L'enceinte se présente à deux variantes. Il y a des cas où la cour est entourée de hauts murs et dans ce cas on dit qu'elle appartient à l'aménagement intérieur de l'espace.

Dans d'autres cas, à cause de la dénivelée du terrain, l'habitation s'écarte de la rue. Ces conditions ne nécessitent pas une haute enceinte la vue du côté de la cour se présente complète et par conséquent cette cour appartient à l'aménagement extérieur de l'espace.

Dans le premier cas l'habitation, afin de répondre aux besoins de la défense, sacrifie le panorama et la vue du côté de la cour, en la traitant d'un espace tout simplement fonctionnel. L'habitation avec un pareil aménagement de l'espace se présente plus citadine et moins monumentale.

Dans le deuxième cas elle conserve le caractère défensif et satisfait aux besoins de cette exigence même par l'aménagement de la cour. Ici, l'habitation tente à être plus monumentale, plus expressive et profite au maximum des possibilités que lui offre le terrain pour s'élancer en hauteur.

Les «tchardak» et les «kamerie» sont les éléments qui relient l'intérieur à l'extérieur et mettent en balance le rapport nature-architecture.

Dans la variante perpendiculaire, l'aménagement de la «kamerie» se détache de l'habitation. L'habitation fait partie à l'aménagement intérieur de l'espace, c'est un espace positif HP, étranger à l'espace de l'ambiance HN. Le rapport nature-architecture est insignifiant et il peut changer avec l'aménagement d'une kamerie. Celle-ci en tant qu'espace extérieur, formée d'un espace positif négatif HPN se détache de l'ambiance extérieure par une élévation à la hauteur d'un étage entouré d'un parapet en bois. L'espace HPN de la kamerie est détaché de l'espace de l'habitation, elle appartient entièrement à l'aménagement extérieur de l'espace.

Dans la variante à une aile de l'habitation de Gjirokastra, on remarque une liaison physique entre l'habitation et la kamerie et par conséquent entre le tchardak et la kamerie. Dans cette variante les «tchardak» résultent d'une forte formulation de l'espace. Il s'agit vraiment d'un espace extérieur HPN_2 dont les vecteurs tendent vers l'espace extérieur HN, mais c'est un espace qui s'approche sensiblement à l'espace intérieur. Cela amène souvent à un traitement avec des éléments d'une chambre habitée. Assez souvent la présence de la «kamerie» a dicté la fermeture du «tchardak» le transformant ainsi en un espace habité.

La «kamerie» appartient entièrement à l'aménagement extérieur de l'espace formant un espace HPN_1 avec un vecteur vers HN. Cela, est plus évident et revêt de plus grandes valeurs dans le cas où la «kamerie» précède l'une des ailes de l'habitation, étant ainsi liée au «tchardak» seulement d'un côté.

Dans la variante à deux ailes de l'habitation de Gjirokastra, le «tchardak» tente davantage vers l'espace intérieur et l'on peut dire qu'il appartient plutôt à l'aménagement intérieur de l'espace. Dans ce cas, quand il existe une «kamerie», il y a toujours un espace HPN_1 qui s'éloigne davantage de l'espace négatif HN.

La présence des «kamerie» dans l'habitation de Gjirokastra, outre le caractère défensif de cette habitation, prouve son besoin d'être libérée tant peu qu'il soit de ce caractère dicté par les conditions économiques et sociales qui créèrent cette architecture.

Au «tchardak», à part cet espace HPN_1, à l'intérieur de l'espace HPN_2 sont aménagés deux sous-espaces H_1 et H_2 disposés aux coins de l'habitation. Ces sous espaces tentent à être de plus en plus intimes, un peu cachés et mis à l'abri des agents atmosphériques, donc ce sont des espaces centripèdes.

L'échellement spatial du «tchardak» prouve la présence d'un ensemble spatial varié, riche en espaces et sous espaces, en effets spaciaux adaptés à quelques fonctions vitales.

Il est évident qu'au «tchardak» tout est en fonction du repos et de la contemplation.

1) L'escalier mène directement à la «kamerie».

2) Au point 2 on hésite quelle direction choisir, la «kamerie» 3 ou le coin 4.

3) Au «tchardak» 6, quatre portes donnent accès à l'intérieur, mais afin d'équilibrer cette attirance, à l'autre extrémité du tchardak est aménagé le coin 6. Aux coins H_1 et H_2 de l'espace HPN s'accroit le sentiment de l'approche avec la nature, se réalise graduellement le but, se différencient les espaces.

Nous allons analyser l'une des réalisations les plus réussies la chambre de séjour, dans l'habitation des Zekat au quartier «Palorta».

Dans cette pièce, l'espace formé par les cloisons se divise en trois parties.

La direction longitudinale de «musandra», jusqu'à la partie frontale bien éclairée de la chambre définit la direction de l'axe émotionnel «a-a» de la pièce. De même, l'arrangement de la cheminée aux faces latérales, presque au milieu de la chambre, définit l'axe fonctionnel «b-b». Là où les deux axes se coupent, se trouve le centre O de l'espace primaire H en face de la cheminée et orienté vers elle. Dans l'ensemble

de la chambre, le point O se trouve plus près du complexe «musander-dhipato» laissant plus de longueur à l'axe émotionnel «a-a» qui va d'ici jusqu'à la face percée de fenêtres HL. La partie la plus longue de l'axe «a-a» s'oriente vers la meilleure partie de la chambre, là où l'on préfère se reposer.

Le sous-espace H_2 tente vers Hp auquel il sert, alors que le sous espace H_1 tente vers HN puisque c'est dans ce but qu'il fut créé meublé, éclairé et formulé comme sous-espace.

L'espace H_p est formé entre les rideaux du complexe «musander-dhipato» et le portique qui le sépare de H_1 ayant ainsi des proportions plus rationnelles.

Le meilleur traitement décoratif et spatial est reservé au sous-espace H_1. Les éléments qui le composent sont le portique, le plancher élevé au-dessus du niveau H_p, les murs latéraux à plusieurs fenêtres du côté de l'espace extérieur HN et le plafond décoratif à deux centres différent de celui de H_p de la pièce centrale.

La lumière venant de l'extérieur joue un grand rôle à l'effet spatial H_1. Ce sous-espace bien éclairé constitue le lieu le plus préféré et le plus attirant, il est donc la locale de l'espace générale.

Conclusions

L'habitation de Gjirokastra représente l'une des plus remarquable réussites de notre architecture populaire parce que dans l'ensemble de la ville, à l'heure actuelle musée, elle apparaît comme un type élaboré à la perfection tant sur le plan urbanistique-architectonique que sur celui fonctionnel, spacial et constructif.

Cette habitation est en parfaite unité avec le paysage où elle s'élève et semble le contrarier par son élancement en lignes verticales.

Chaque élément utilisé dans la vue extérieure de cette habitation, à part les caractéristiques fonctionnelles au constructifs, supporte des effets émotionnels, décoratifs, esthétiques et spaciaux atteingnant ainsi la hauteur d'une expérience digne à être étudiée, analysée et utilisée dans la création actuelle.

C'est une habitation conçue sur la base des éléments, unités assez élastiques et empressifs de la communauté forme-fonction.

Malgré la spontanéité de la création populaire, le traitement de l'espace occupe une place très importante dans l'architecture de ce type d'habitation. Elle se formule et se défait selon des règles définies et dictées par la fonction, le terrain, le matériel de construction.

L'échellement spacial de l'extérieur depuis l'espace négatif de l'ambiance à celui architectonique extérieur positif-négatif des quelques échelons et plans, donnent à cette architecture de grandes valeurs esthétiques émotionnelles.

La division de l'espace intérieur en espace extérieur primaire fonctionnel et en sous-espaces bien distincts, tantôt bien fermes et tout simplement espace de service, tantôt formés d'éléments transparents assez décoratifs, et émotionnels, démontre également que le traitement, l'organisation de l'espace positif intérieur HP, s'adapte au côté fonctionnel donc au mode de la vie et au niveau social et de classe de la personne qui fait la commande.

Ces réussites, en types particuliers sont différents, mais chaque cas particulier présente ses valeurs tant sous l'aspect de reconnaissance que sous celui pratique du travail.

Genc HAJDARI

RESTAURIMI I TYRBES SË KAPLLAN PASHËS

Tyrbja e Kapllan Pashës ndodhet 30 m në perëndim të monumentit të Partizanit në Tiranë, ku 45 vjet më parë gjendej Xhamia e Sulejman Pashë Bargjinit, e cila u dogj gjatë Luftës së Dytë Botërore. Tyrbja bën pjesë në kompleksin e varreve, pranë Xhamisë së mësipërme, xhamisë më të vjetër të Tiranës (1614), emri i së cilës lidhet me Sulejman Pashë Bargjinin (fig. 1). Me pretendimet artistike që mbart, Tyrbja e Kapllan Pashës, edhe sot na le të kuptojmë se nuk ka qenë e vetmuar. Nga dëshmitë historike del se ky kompleks përmbante dhe gjashtë varre të tjera të të njëjtit tip, por me përmasa të ndryshme.

Mbi qemerin e anës verilindore të Tyrbes gjendet një mbishkrim në gjuhën arabe. Megjithëse tepër i dëmtuar, nga mbishkrimi kuptojmë se Tyrbja i përkushtohej Kapllan Pashës (Kapllan Pasha, historikisht, rrjedh nga familja e Toptanëve, pashallarëve të Krujës). Mbishkrimi mban datën 1816, me sa duket viti i vdekjes së tij. Në këtë vit duke përfituar nga situata e krijuar, Kapllan Pasha arriti të bëhet sundimtar edhe i Tiranës, por u vra pabesisht nga armiqtë e tij. Njerëzit e familjes për të nderuar përpjekjet e tij energjike për pushtimin e Tiranës i ngritën këtë Tyrbe.

Tyrbja e Kapllan Pashës është një varr monumental me planimetri tetëkëndëshe, me diametër të rrethit të jashtëshkruar 5.20 m dhe lartësi 4 m (Tab. I). Ajo zhvillohet në lartësi mbi një mur rrethues me gurë kuadratikë, të skuadruar dhe të skalitur mirë (fig. 2). Bllokët janë të vendosura në rreshta me lartësi të njëjtë, me kombinim të anës së gjatë me anën e ngushtë. Muratura, që vijon deri 1 m lartësi e 0.70 m gjerësi, përfundon me një kornizë të profiluar (1.40 x 70 x 15 cm). Çdo brinjë e tetëkëndëshit përfundon me dy pllaka të lidhura me muraturën me llaç gëlqereje dhe të bashkuara me njëra-tjetrën me



Fig. 1



Fig. 2

ganxho hekuri. Raporti diametër-lartësi i monumentit është 1 me 4, çka tregon për një volum plastik të proporcionuar (fig. 3).

Mbi këtë muraturë, në çdo kënd të tetëkëndëshit, ngrihen kolona mbi baza 45 cm të larta. Kolonat kanë diametër 34 m dhe lartësi 1.50 m (fig. 4). Në



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

lartësi ato pësojnë një ngushtim të lehtë, çka i jep monumentit një hedhje elegante. Kolonat si gjithë monumenti, kanë fakturë të buçarduar. Në krye të kolonës ndodhet kapiteli (57 x 55 cm) në formë konike (fig. 5). Sipërfaqja e tij është trajtuar në një reliev me plastikë të ulët, me elemente floreale (zambakë fletëshkurtër). Kjo plastikë krijon një ritmikë që i jep lëvizje e gjallëri orderit. Kapiteli kurorëzohet nga jastëku në trajtë pesëkëndëshi (fig. 6), si pjesë e poshtme e bazamentit të kolonës. Për të thyer monotoninë, balli 15 cm i lartë i jastëkut është gdhendur me motive në formë sinusoidale (fig. 6) dhe zambaku të sheshtë.

Harku prej pesë blloqesh mbështetet mbi jastëkun e kapitelit (fig. 7). Takimi i harqeve me njëri-tjetrin, në brinjët anësore, zbutet nëpërmjet ndërfutjes së një gjysmë kolone me dy fileto anësore (fig. 7). Kjo gjysmë kolone vijon deri në mbarim të monumentit, i cili mbyllet me një kornizë të njëjtë me kornizën e poshtme, por të vendosur në të kundërt.

Çelsi i qemereve në dy nga tetë harqet ndahet në dy pjesë, dukuri kjo e pazakontë. Sipërfaqja mbi qemer plotësohet me blloqe të skuadruara dhe buçarduara më të vogla se të bazamentit. Mbi çelës në reliev të ulët është gdhendur një tufë zambaku (fig. VII) në unitet plastik dhe ritmik me dekorin e kapiteleve. Qemeri i hapësirës verilindore ka të skalitur në reliev të ulët shkrime shumë të dëmtuara. Në mjedisin përqark Tyrbes u kryen sondazhe. Nga elementet arkitektonikë që u gjetën, si gurë qemeri apo kolona, del se tyrbet fqinje kanë qënë më të mëdha. Gurët gëlqerorë të tyrbes ashtu si dhe ato të monumenteve të tjera në zonën urbane mesjetare si: Xhamia e Ethem Beut, sahati, 7 tyrbet e pashallarëve, Tyrbja e Kapllanit, Xhamia e Sulejman Bargjinit, hamami në hyrje të pazarit të vjetër etj, janë ndërtuar me gëlqerorët e marrë në kavot e Brarit e të Linxës (mali i Dajtit).

Ekzaminimi

Procesi restaurues filloi me nxjerrjen e kampionëve, që u zgjodhën mbi bazën e tipit dhe gradës së prishjes, pa e dëmtuar formulimin estetik të monumentit. Mostrat e marra paraqisnin alterimin e bardhë sipërfaqësor, ndotjen e fakturës, veshjen e saj me algа e këpurdha dhe materiale të tjera të depozituara në kohë. Krahas saj u krye dhe një ekzaminim krahasues me kampione të marra nga kavoja e Linxës dhe e Brarit (fig. VIII).



Fig. 6



Fig. 7

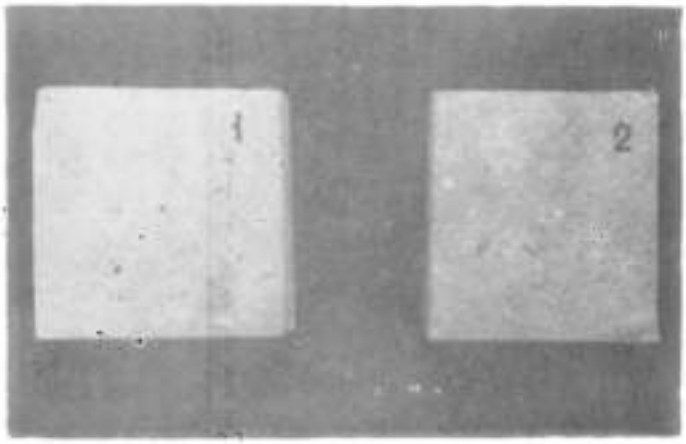


Fig. 8



Fig. 9

– Dëmtimi kryesor gjatë Luftës së Dytë Botërore, monumentit i vinte nga goditja e predhave (foto 7). Këto dëmtime mekanike kanë krijuar gropa të mëdha dhe të vogla, që nën presionin e procesit të bymim-çbymimit kanë sjellë një degradim të shpejtë, deri në shpërbërje të pjesshme të gurit gëlqeror, nga i cili është ndërtuar ky monument (shih Tab. 1). Ky dëmtim me karakter mekanik i është nënshtruar erozionit. Në të, pas vitit 1944 është kryer një ndërhyrje meremetuese, por pa ndonjë koncept të qartë (foto 9). Si armaturë e fiksuar në thellësi të dëmtimit është përdorur hekur, Ø 6,8 dhe 10 mm i çimentuar me allçi dhe i mbuluar me çimento të zezë, pa ndonjë element mbushës. Mbi këto mbushje janë modeluar me llaç granili kolonat dhe elementet dekorative, punuar në sipërfaqe me mistri dhe pa kujdes. Ndonëse pllombimi nuk ka qenë brenda kritereve restauruese ai ndikoi pozitivisht në ruajtjen e monumentit (foto 9). Nga vrojtimi dhe sondazhet doli se në dy hapësira harku, e sidomos çelsi dhe guri pasues ka ceduar, duke paraqitur rrezik shëmbje (Tab. II). Kjo vinte nga degradimi i llaçit dhe se pykat e çelsave të këtyre kampatave ishin në dru ahu të kalbur (Tab. III).

Për të patur përfundim të plotë e të sakta, për ndërhyrjet restauruese, që do të kryheshin, u përgatitën një sërë analizash. Analiza mineralogjike e gëlqerorit të Linxës **(Litotamik i helvecjanit)** tregoi se ky gëlqeror i ulët, me ngjyrë të bardhë ku variojnë nuancat e okrës dhe të jeshiles brenda të bardhës, ka një ngjyrë të tillë pasi në të janë çimentuar mjaft kalçite. Ai përbëhet kryesisht nga alga ujore **(Lithothamle)** me madhësi të ndryshme (1-2 m/m deri 5-6 m/m), të cilat zhyten në një masë gëlqerori me kokërrzim të imët, hera-herës i rikristaluar deri në kokërrzat e vogla, që shërbejnë si çimentuese. Guri përmban lëndë argjilore dhe kokrriza të rralla për fushë. Gjithashtu dallohet dhe feldshpati në formulimin e tij plastik të petëzuar.

Duke krahasuar në mikroskop petrografik kampjonaturën e marrë nga kavoja e Linxës dhe shlifin rezulton se guri gëlqeror i monumentit është marrë në malin e Dajtit, nga kavoja e Linxës (foto 10). Ky gur gëlqeror paraqet një strukturë kristaline me rezistencë dhe kompaktësi të madhe. Çarjet dhe plasaritjet, përveç goditjeve mekanike të lartpërmendura dhe bymim-çbymimit, vinë nga dëmtimet që pësojnë vetë elementet përbërëse petrografike. Duke vërejtur frakturën me mikroskop vërehet se monumenti në periudha të caktuara, mars, prill, vishet me një vello myku me ngjyrë të bardhë, në formën e grimcave të vogla të rrumbullakëta që çlirohet si pudër e imët mbi tërë sipërfaqen. Fenomeni vjen dhe nga çlirimi i kriprave, i cili merr me vete dhe material të vetë ele-

mentëve mineralogjike të gëlqerorit. Ndryshimi është rezultat i strukturës petrografike i cili i detyrohet dëmtimit të kristaleve të pakta «Kalçite», pasi kokrrizat e kuarcit nuk alternohen.

Raporti midis volumit të: poreve dhe peshës së kampionit kundrejt rrezeve të poreve, ka një përhapje integrale, ndërsa kur rritet rrezja, poroziteti i tij integral është 3-4 herë më i lartë. Kjo tregon se treguesi i ngopjes është i rritur. Të dhënat strukturore dhe fizike përforcojnë një formë më të saktë dhe bindëse degradimin që ka filluar tek ky gëlqeror.

Meqë alterimi i monumentit është i lidhur ngushtë me faktorë klimaterikë dhe mjedisin ku ndodhet, dilte e nevojshme përcaktimi i klimogramës së Tiranës. Për këtë u volën parametrat kryesorë të lëvizshmërisë së temperaturave mesatare gjatë një dekade. Kryesisht u volën vlera mesatare maksimale dhe minimale për stinët dimër verë (— 12.5°C dhe 24°C + 25°C).

Rreshjet e forta, të shpeshta, të klimës kontinentale të Tiranës, vlerësimi i sasisë shumë vjeçare për stinët, kanë një rëndësi të veçantë për të përcaktuar alterimin që ndodh në monument. Prandaj u volën të dhëna për çdo stinë, pranverë, verë, vjeshtë, dimër.

Së fundi, rreshjet në 10 vjeçarin e fundit janë më të shumta në pranverë e dimër.

Intervali i kohës së ngricave, i përfshirë midis ditës së parë e të fundit të fenomenit, në të cilin temperatura është e barabartë ose është nën 0°C pasohet me thatësirën që për klimën e Tiranës është e zakontë. Bymim-çbymimi krijon tension në monumentet e alteruara, duke sjellë shpërbërjen (korodimin) e materialit ndërtimor, gurit dhe lidhësit (llaçit).

Gjatë ciklit të ditës e natës, aftësia e mjegullës për tu përqëndruar sjell mbi monument ata agjentë atmosferikë kimikë, që tashmë, në zonën e Tiranës janë shtuar. Është e kuptueshme që prania e SO_2 dhe SO_3 në kompozim me ujërat acide dhe ujin meteorik sjellin acid të pastër mbi fakturën e monumentit. Këto ujëra acide në ciklin e tyre dëmtojnë tepër kompozimin petrografik të gëlqerorit.

Ndotja mikrobiologjike i vishet gëlqerorit të monumentit me papastërtitë e zogjve të kompozuar me pluhura, që për shumë dekada kanë krijuar terren për ta ndihmuar korodimin e fakturës. Kampionet e ekzaminuara tregojnë se ka një numër të madh trupash, të cilat nuk janë gjë tjetër veçse spore kërpudhash të mikrobimësisë, i ashtuquajtur korodim jeshil. E gjithë fasada nga ana veriore është më e dëmtuar në fakturë nga shkaku i mësipërm.

Papastërtitë në fugat që thellohen nga degradimi bëjnë veç gramit dhe fjerit të gurit të zhvillohen edhe shkurre, sidomos fiku i egër i cili me zhvillimin e rrënjëve dëmton strukturën e llaçit dhe sjell cedimin e blloqeve (foto 11).

Mbi bazën e diagnostikimeve procesi i alterimit shprehet nëpërmjet këtyre faktorëve:

Së pari, mbi fakturën e monumentit nga alterimi i vazhdueshëm krijohet një sipërfaqe me ngjyrë të bardhë, e cila vjen si rezultat i prishjes së kristaleve të kalcitit në këtë kompozim.

Së dyti — I gërshetuar me alterimin e bardhë



Fig. 10

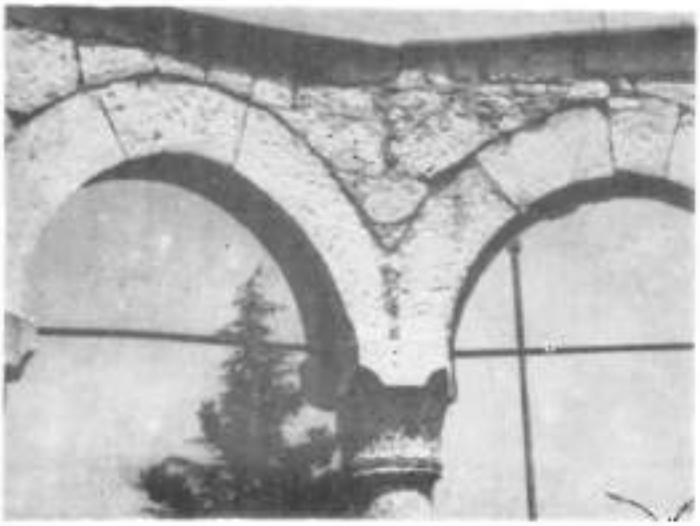


Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13

në mënyrë të çrregullt fakturës i mbivishet «korodi mi i zi». Ky korodim vjen nga alterimi kimik, i cil shfaqet si pasojë e elementeve kimike të dala ngc industria. Dëmtimi kimik krijon pasoja që nuk për ftohen më me sy të lirë, por vetëm me analiza ki mike. Analizat tregojnë se agjentë kryesorë alteues veç dëmtimeve mekanike janë dhe SO_2, SO_3, bloza NO_2, NH_3, që në kompozimin me ujin e shiut ose kondensimet, japin ujëra acide, «koren e zezë», kri përat e ndryshme, etj. Këto të dhëna u volën në një periudhë 10 vjeçare 1981-1989. Rezultatet kanë këto vlera mesatare: blozë 77.46 mikrogram/m^3, SO_2 26.10 mikrogram/m^3, NO_2 35.9 mikrogram/m, NH_3 20.5 mikrogram/m^3. Prishja me karakter fizik, që gjer mbështetjen në fillasën e dëmtimeve mekanike e sho qëruar me ngrirje-shkrirje, bymim-çbymim, shi-diell ka sjellë hapje të plasaritjeve, deri në rënie materiali; lëvizje të qemerit lindor dhe dëmtime mbi struk turën dekorative të kapiteleve.

Si përfundim vëmë në dukje, se dëmtimi mekanik fillestar i punuar nga faktorët klimaterikë dhe agjentët kimikë, ku gërshetohet jetesa e mikroflorës dhe bimësisë, ka sjellë ndryshime në monument.

Ndërhyrjet konservuese.

Ndërhyrjet konsistuan në tri aspekte kyçe: pas trim, konsolidim, mbrojtje. Përsa i përket pastrimit, fillimisht u hoqën në mënyrë mekanike fjerishtet, të cilat kishin zënë vend në fugaturat dhe vendet ku qenë mbledhur papastërti. Për korodimin jeshil u përdorën kompresa acetoni, i cili krijoi fryrjen në vet vete të mikrobimësisë. Më vonë me një furçë me fi je të forta najloni u largua e gjithë kolonia e kësaj mikroflore që kishte sjellë dëmtimin e monumentit.

Pluhurat dhe papastërtitë e mbivëna, bashkë me pllombimet që i përmendëm më lart, u eliminuan me larje me «sandopan», ndërsa pllombimet jashtë kri tereve u çmontuan me ndërhyrje mekanike dhe me kimikate, duke mos krijuar humbje materiali origjinal. Në disa sipërfaqe kolonash, sidomos afër bazamentit (3 tyre, vërehej procesi i kalcifikimit, i shfaqur në trajtën e një velloje kristali. Kështu ndërhyrja me karakter më tepër estetik, u realizua duke gaditur me anë të flakës së një llampe benzine sipërfaqen e çmërsit, i cili shtonte vëllim dhe plasaritej. Pastaj me anë të çekiçit të buçardës kjo mbivënie u hoq shumë lehtë.

Nga një sondazh i bërë pranë bazamentit, në anën lindore, del se monumenti ka si mbivënie një shtresë kulturore rreth 1m. E dhëna historike, që pra në kësaj tyrbe kanë qenë dhe disa monumente të



Fig. 14



Fig. 15

tjera të këtij lloji, u vërtetua nga materiali arkeologjik i zbuluar:

1) Fragment qemeri e gjysmë kolone nga i njëjti mur. 2) Bazamente varresh. 3) Qeramikë e mesjetës së vonshme. 4) Monedhë turke bronxi e vitit 1894 (foto 14).

Në qemerin e hapësirës lindore është gdhendur në reliev mjaft të ulët shkrimi i tyrbes, i cili në harmoni me plastikën e ulët krijon një azhur dekorativ, që i rri qemerit si vello. Mbas një trajtimi të veçantë imprenjues u bë një negativ në allçi, nga i cili u përfitua pozitivi.

Pastrimi u bë në formë të tillë, që të mos rinohej ngjyra e krijuar nga koha. d.m.th. të mos bëhet pastrimi i plotë për të nxjerrë fakturën fillestare, sepse nën ciklin e lagje-tharjes së sipërfaqes, ujërat acide të përftuara do të gjenin sipërfaqe të pakalçifikuara, njëkohësisht, do të hapeshin mikroplasaritje dhe do të kishin fillimin e procesit të prishjes.

Ndërhyrja u krye sipas nevojës së çdo momenti në fakturën e monumentit e sipas shkallës së dëmtimit. Si pastrues kimikë për njollat vajore u përdor preparati «Idromors», ndërsa për sipërfaqe më të mëdha metilceluloza. Në periudhën më të thatë e më të ngrohtë, në kapitelet u kryen larje me ujë të distiluar, për të krijuar mundësinë e fillimit të procesit të heqjes së kriprave. Për këtë u përdor pasta e argjilës në formë llapaje me letër thithëse në raportin 1:10 me spatul. Mbi ornamentet e kapitelit u shtrua një masë uniforme e kësaj paste, deri 3-4mm, duke e lënë deri sa të plasaritet, që të shkëputej vetë nga sipërfaqja e kapitelit. Ky cikël u përsërit 3-4 herë. Në fund u krye larje me ujë të distiluar.

Tirantat që ishin mjaft të korroduara u pastruan mekanikisht dhe u lyen me antiruxho e nitro të zezë. Blloqet, frizat, kapitelet e kollonat u çliruan nga materialet e çrregullta meremetuese, por duke lënë një kampionaturë, për të bërë krahasimin me pllombimet e reja. Këto çlirime kishin njëkohësisht, qëllim konstruktiv dhe estetik.

Pllombimet u trajtuan me dy mënyra:

1 — Në vendet me zbukurimore, d.m.th. në kapitele e friza, u modelua me plastikë, ky modelim u kopjua me negativin me allçi dhe më pas u çlirua vendi i dëmtuar (foto 12). Sipër, faqes së pllombuar, iu bë një rinim me karakter teknik. Më pas në folenë e paracaktuar u çimentua armaturë me tel inoksi Ø 6 dhe mbi këtë fole të arnuar u montua negativi ku do të derdhej guri artificial. Kur ky material i derdhur bëri prezën e domosdoshme, u skalit që të kishte uniformitet me gurin ekzistues (Tab. III).

2 — Në vendet e sheshta vertikale apo horizontale, po i njëjti material, u modelua me spatula sipas formës (shif. Tab. IV). Ndërsa në vendet që ushtrohen presione u hoqën elementet e dëmtuara,

u ribënë me gëlqerorë të njëjtë elemente të reja, tek të cilat u ruajtën përmasat e origjinalit. Si pllombimet dhe zëvendësimet, u bënë mjaft të qëndrueshme e solide.

Më tej u krye rivendosja në vendin fillestar i dy çelsave të qemereve të hapësirave që ishin ceduar. Më tej u krye dokumentimi i biloqeve që do të çmontoheshin dhe çelsi u çua në vendin e vet me kriko. Konsolidimi i të gjitha elementëve të çmontuara u bë sipas radhës, duke u përftuar konfiguracioni fillestar. Llaçi i kornizës që mbyllte nga sipër monumentin ishte mjaft i dëmtuar, prandaj ai u hoq dhe u zëvendësua me një material më të fortë, gur artificial dhe u impregnua me Paraloid B-72.

Mbi të gjithë shtresën çimentuese të kornizës u vendosën panele plumbi me dimension 2.5 x 70 x x 100.5 m. Panelëve nga ana e dukshme e kornizës së gurtë iu krijua profili për pritjen e pikës së ujit (Tab. V).

– Impregnimi i fakturës së gjithë monumentit u bë me Paraloid B-72 në masën 1 me 10 aceton teknik. Ndërhyrja u bë me kompresa, atje ku dëmtimi ishte i madh dhe me sprucim ku materiali ishte shumë i plasaritur. Ky trajtim u përsërit deri sa u krijua ngopja e plotë. Kanë kaluar rreth 4 vjetë dhe monumenti nuk ka pësuar ndryshime në tërësi.

Së fundi, monumentit iu kryen edhe disa punime suplementare për mbrojtjen nga mjedisi urban dhe për paraqitjen e tij estetike (Tab. VI).

Genc HAJDARI

LA RESTAURATION DU TURBE DE KAPLLAN PACHA

RESUME

Le turbé de Kapllan Pacha fait partie du complexe urbain des tombeaux qui se situent près de la mosquée de Sulejman Pacha Bargjini datant de 1604.

Le monument en question porte sur la voûte nord-est une inscription en arabe, bien endommagée, qui donne l'année de la mort de Kapllan Pacha, 1816.

Le turbé est une tombe monumentale à planimétrie octagonale avec des proportions bien trouvées où le rapport hauteur largeur est 1:4.

Le soubassement en blocs quadrangulaires à planimétrie octagonale s'élève à une hauteur d'un mètre. Sur ce mur s'élèvent huit colonnes surmontées de huit voûtes au-dessus desquelles il y a un mur en blocs quadrangulaires qui se termine par une corniche profilée. Les colonnes les chapiteaux et les voûtes élégants donnent au volume plastique une silhouette bien rythmée et décorative. Le chapiteau de la voûte présente des motifs floraux.

La pierre calcaire du turbé et de tous les monuments construits autours de l'ancienne mosquée est extraite à la carrière de Brari.

Les échantillons furent choisis sur la base du type et de l'état de la dégradation, ils montrent l'altération de la surface, la présence des souillures, des algues, des champignons etc.

Le principal endommagement du monument, de nature mécanique dû à la dilatation et à la compression a causé la corrosion et la décomposition du matériel de construction.

Les interventions de restauration et de conservation consistèrent sur trois moments principaux: nettoyage, consolidation, protection. Le premier moment comprit des nettoyages mécaniques, des nettoyages chimiques et l'enlèvent de la couche gréseuse.

Les opérations de nettoyage furent assez disciplinées afin d'éviter de nouveaux problèmes sous la pression chimique – mécanique.

Après le déblayage du monument on constata que la zone autour du turbé était un cimetière médiéval.

Le nettoyage du monument fut suivi par l'enlèvement des sels au moyen de la pâte d'argile ou du buvard, dans le rapport 1:10. A la fin le monument fut lavé avec de l'eau distillé.

Les remblayages irréguliers furent demontés. Les parties dégradées furent remplacées par des pierres artificielles.

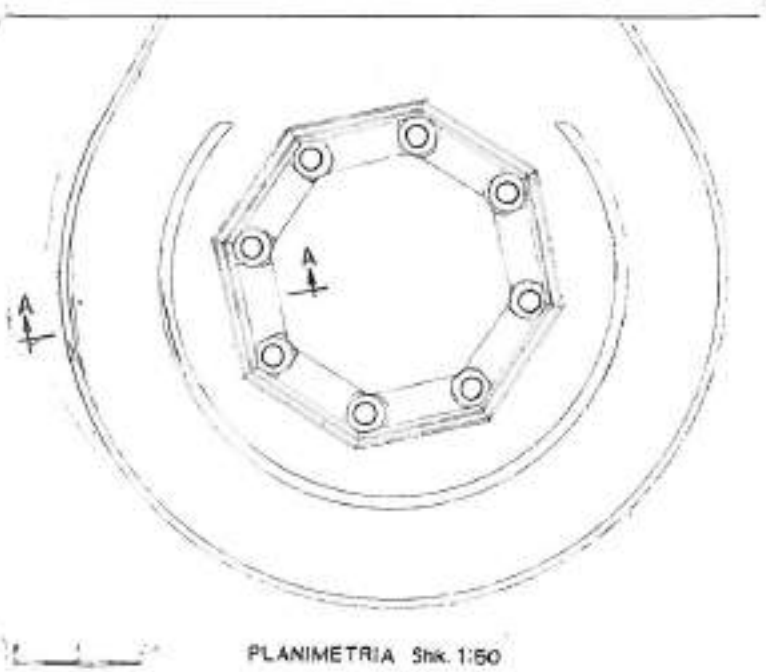
On utilisa deux façons de remblayage.

1. Pour les chapiteaux ornés les remblayages se soumirent au processus de modelage en plastique puis on procéda au coulage négatif-positif.

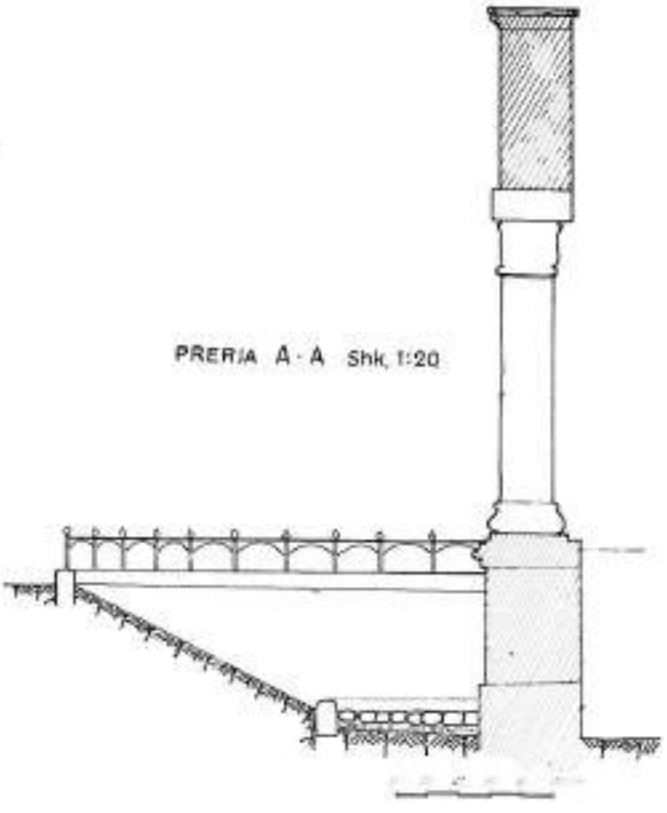
2. Les surfaces plates verticales ou horizontales furent modelées directement avec des pierres artificielles selon la forme de l'endroit qui avait subi l'altération. Dans les parties qui supportent la pression d'un grand poids, on remplaça l'ancien élément dégradé. Entre temps on remit à leur place les deux clefs des voûtes cédées qui risquait l'effondrement de l'arcade. Un mince panneau de plomb aménagé au-dessus du monument, éviterait les eaux de pluie de s'introduire directement sur la couche de la pierre artificielle qui couvrait en haut le monument. Ce panneau qui couvre le monument n'altère en rien le volume architectonique et son côté esthétique.

Toutes les fractures du monument furent imprégnées de Paraloid 13-72. Pour ce processus qui se réalisa en deux phases pour les endroits bien endommagés on appliqua des compresses saturées de la solution préparée. Les parties moins endommagées furent imprégnées par giclement evitant une coulée possible. A la fin, afin de protéger le monument, on entama des travaux supplémentaires.

TAB. I

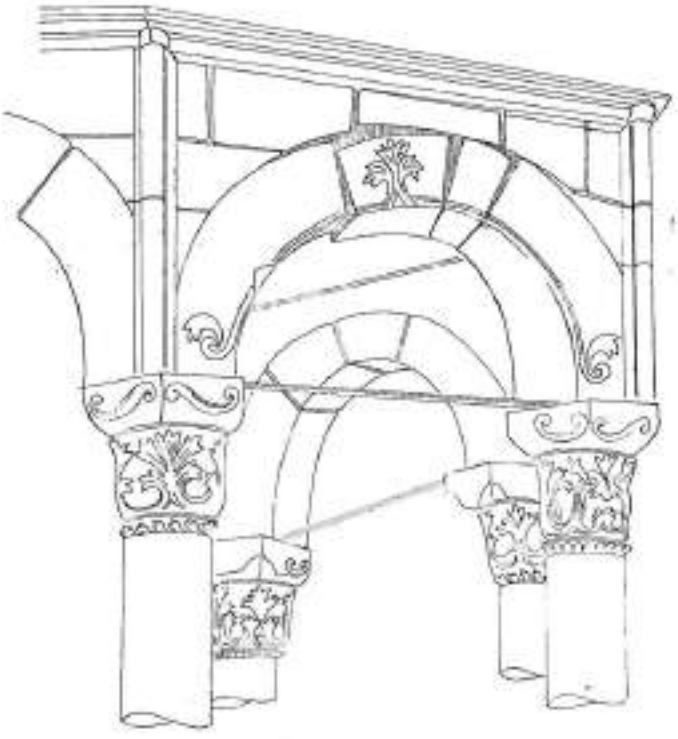


PLANIMETRIA Shk. 1:50



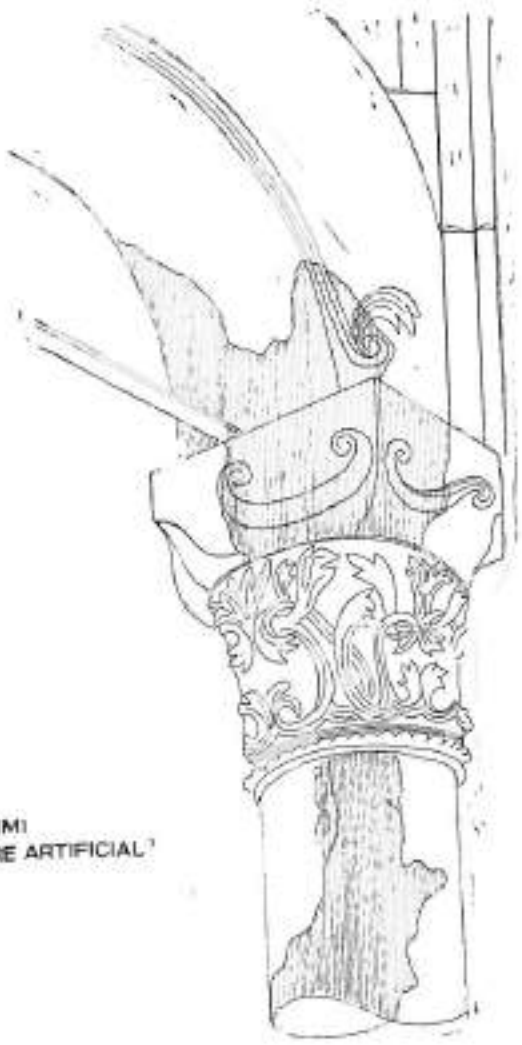
PRERJA A - A Shk. 1:20

TAB. II



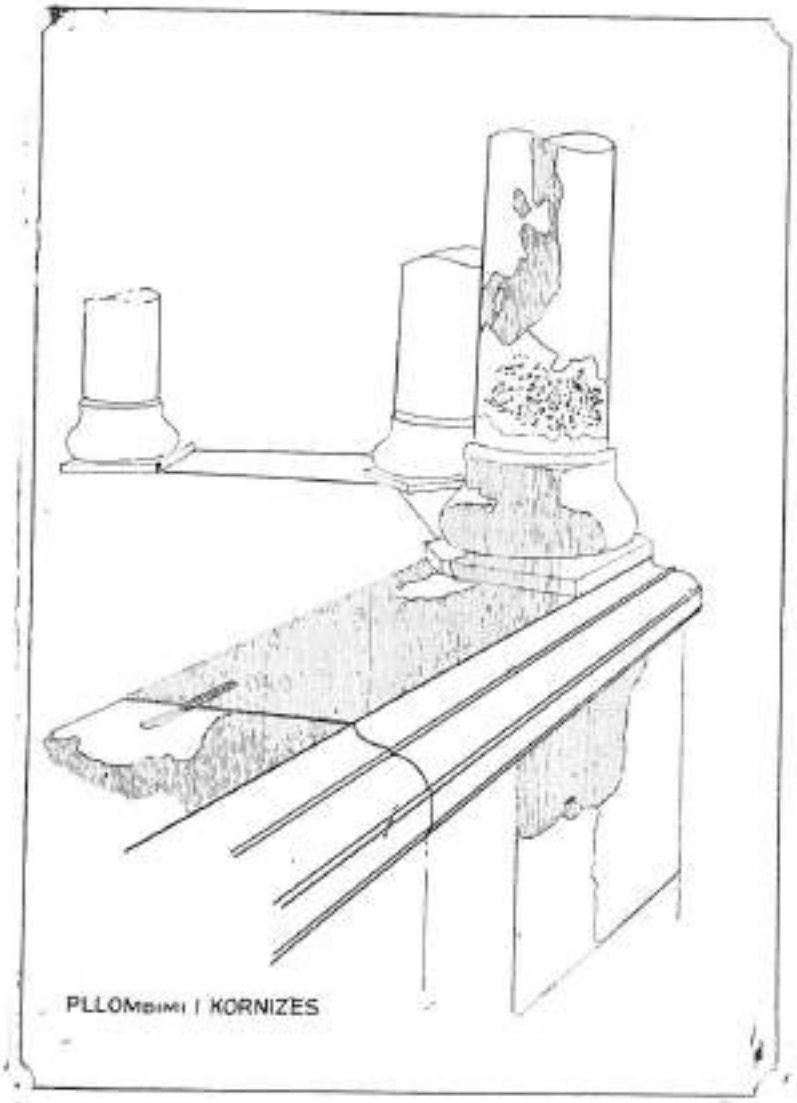
CEDIMI I ÇELSIT TE QEMERIT

TAB. III



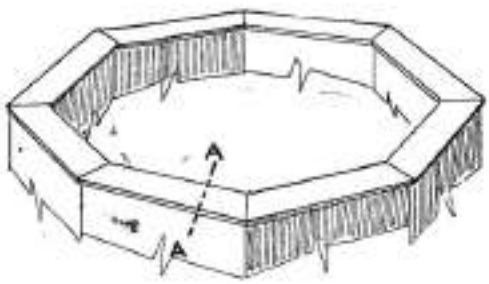
PLLOMBIMI
ME GURE ARTIFICIAL

TAB. IV



PLLOMBIMI I KORNIZES

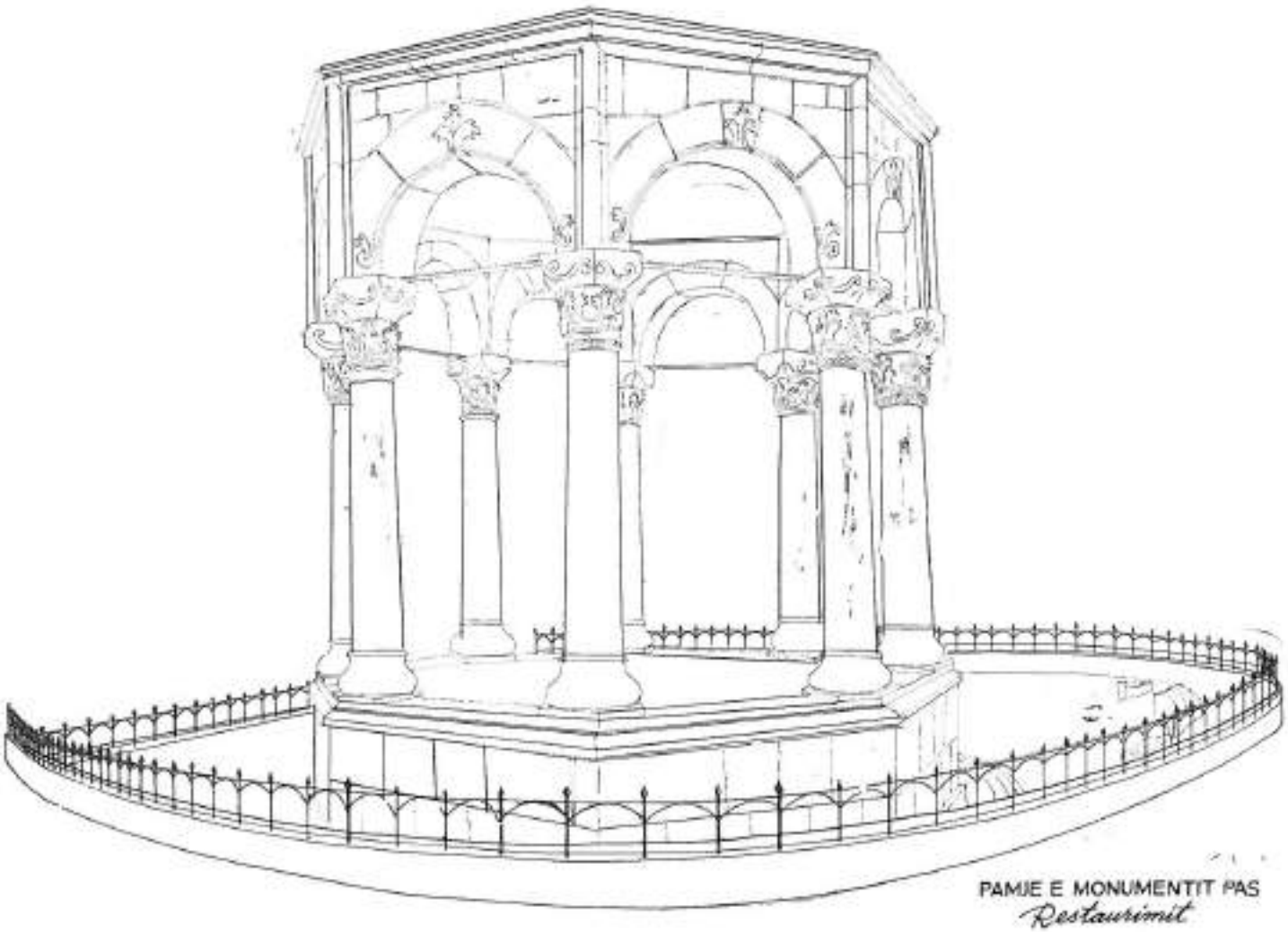
TAB. V





PANEL I PLUMBUAR

TAB. VI



PAMJE E MONUMENTIT PAS
Restaurimit

Nr. 2 1989

Volter SHTYLLA

URA GURI ME KAMBANË DHE ME KAMARE KANDILI NË VENDIN TONË

Gjatë periudhave të ndryshme historike në krahina të vendit tonë janë ndërtuar ura guri mbi lumenj apo përrenj, një pjesë e mirë e të cilave ruhen edhe sot, duke u bërë objekt studimi në të gjitha aspektet.

Në disa raste këto ura guri, për të lehtësuar kalimin e njerëzve, pajiseshin dhe me kambanë apo kamare për kandil. Në raport me numrin e madh të urave të gurit të gjurmuara deri më sot, këto ura janë tepër të rralla. Në fazën e tanishme, veç rasteve të studiuara, nuk kemi të dhëna për sasinë e tyre ose për numrin e tyre në territorin tonë, pra s'mund të shprehim një mendim të saktë në se përbënin raste të veçanta, apo qenë zgjidhje të rëndomta.

* * *

Nga gjurmimet e deritanishme në zona të ndryshme takohen tri ura me kambanë. Një nga më të mëdhatë ka qenë Ura e Madhe e Kaçarellos, në fshatin Hllomo të krahinës së Pogonit, në Gjirokastër (fig. 1). Mbi të kalonte një nga rrugët mesjetare të karvaneve, që lidhte vendbanimet e luginës së Drinosit me Greqinë. Ura e Kaçarellos është urë interesante me dy qemere guri. Kjo urë, me gjatësi 36 m dhe gjerësi 2,9 m, ngrihet me kurriz të lartë në mesin e qemerit të madh. Nën kyçin e këtij qemeri ruhet një copë zinxhiri i varur me gjatësi 1 m, ku ka qenë varur një kambanë me gjatësi 16 cm. Sipas rrëfimeve të banorëve vendas, në kohë me erë të fuqishme, kambana lëkundej fort dhe tingujt e saj paralajmëronin udhëtarët që të mos kalonin mbi urë, pasi mund të rrëzoheshin për shkak të presionit të erës. Ura e Madhe e Kaçarellos, ndërtuar në fillim të shek. XIX-të nga Ali Pashë Tepelena[1], në këmbën e mesit, nga të dy anët, ka nga një kamare me mbishkrim, që sot nuk ruhen më (fig. 2).

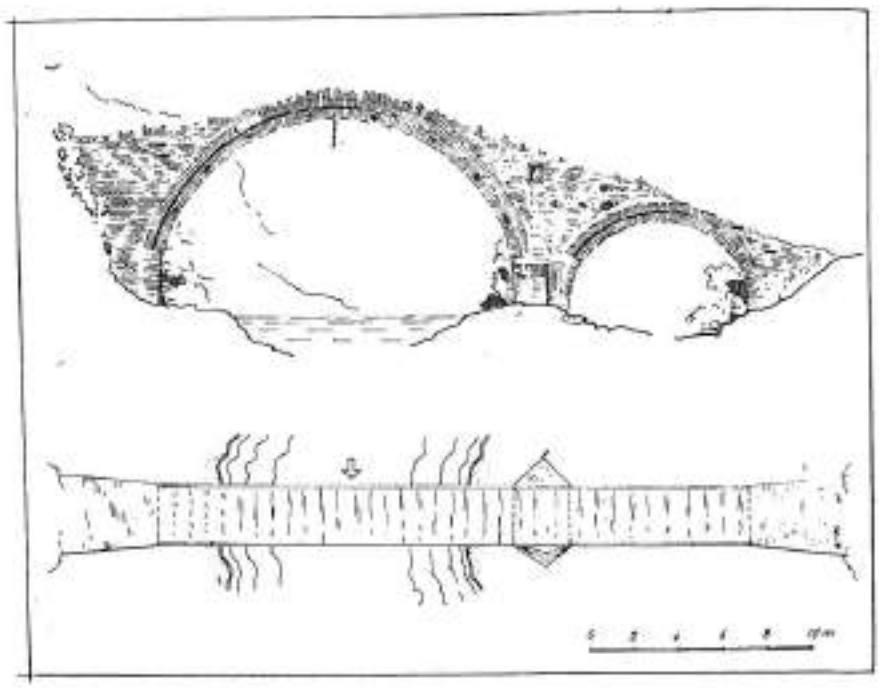


Fig. 1

1) V. Shtylla, **Ndërtime inxhinjerike të fillimit të shek. XIX në disa krahina të Shqipërisë së Jugut,** Monumentet 1/1981/ f. 69.



Fig. 2

Një tjetër urë me kambanë k qenë ura mesjetare me një qeme mbi përroin e Vërtoqit, në fshati Grabovë e Sipërme të Gramshi (fig. 3). Ura e Grabovës, që lidht lagjet e fshatit, është ndërtuar ng mjeshtrit e njahur vendas në me sin e shek. XVIII-të, kohë në të ci lën fshati u bë qendër e zhvillua zejtaro-tregtare. Ura me gjatës 32 m e gjerësi 4 m, përbëhet ve tëm nga një qemer rrethor me ha pësirë drite 9,2 m. Ura është pu nuar me gurë të gdhendur. Nën kyçin e qemerit ruhet ende zinxhiri i kambanës, kurse nga bjefi i si përm ruhen dy kamare me mbi shkrim (fig. 4).

Rruga mesjetare e karvaneve Vlorë–Qafa e Sinjës–Berat–Skra par–Korçë, një nga rrugët më kryesore të luginës së Osumit, para

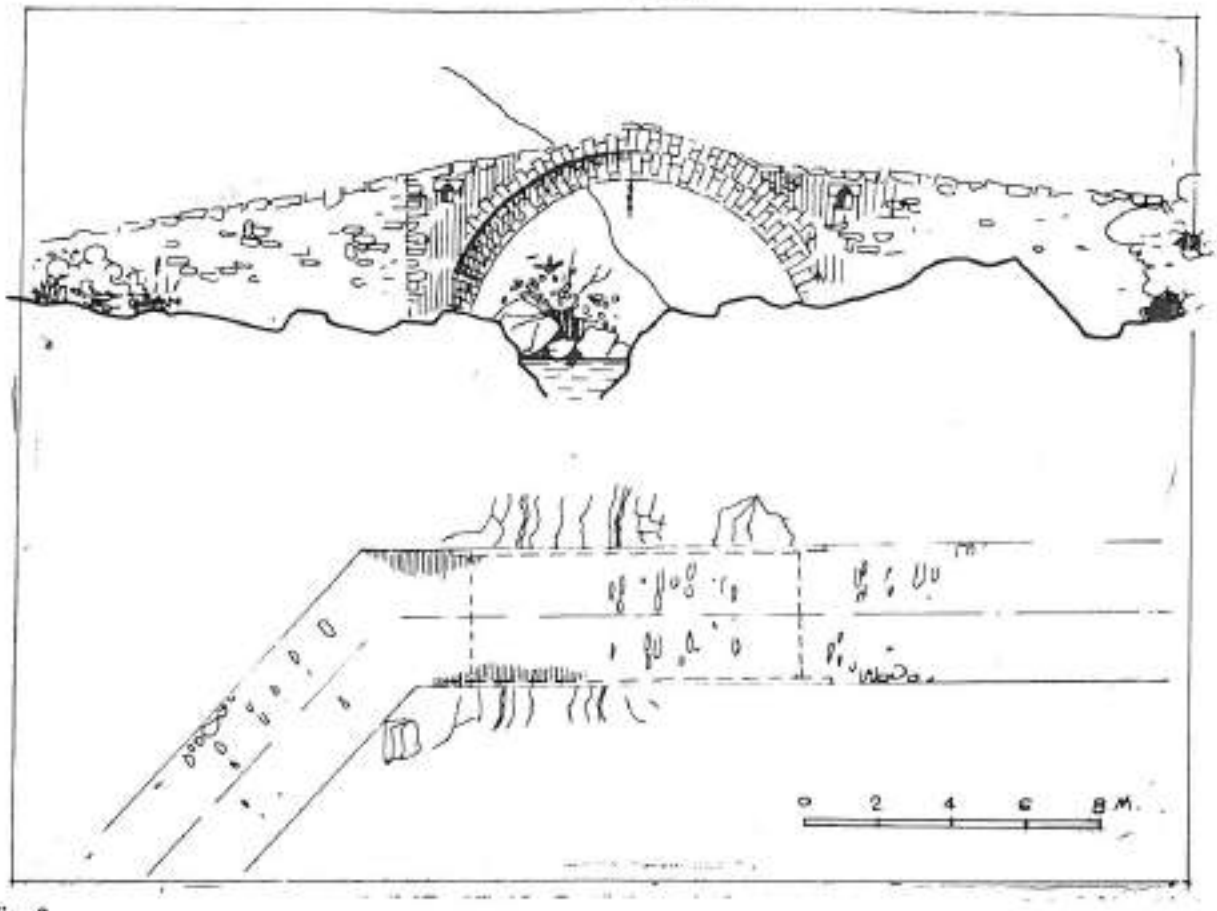


Fig. 3



Fig. 4

hyrjes në Berat e kapërcente lumin e Velabishtit mbi një urë guri simetrike, me tri qemere dhe dy dritare shkarkuese. Kjo urë është ndërtuar në gjysmën e dytë të shek. XVIII nga Ismail Pashë Velabishti.[2].

Ura e Velabishtit me gjatësi 34 m e gjerësi 4,6 m, nën kyçin e harkut kryesor me hapësirë drite 11 m, ruan edhe sot zinxhirin e kambanës (fig. 5).

* * *

Në mesjetë nëpër rrugët dhe urat e rrahura nga karvanet shpesh qëllonte të lëvizej dhe natën, veçanërisht në kohët me mot të keq, kur balta dhe shtigjet e thepisura shkaktonin vonesa në udhëtim. Lëvizjet e karvaneve me kafshë dhe të udhëtarëve gjatë errësirës së natës kërkonin sinjale drite për të ndihmuar kalimin e shtigjeve malore apo urave. Deri më sot kemi hasur vetëm një shembull ure me kamare kandili. Kjo është Ura e Nivanit (Nderanit) mbi lumin e Zagories, pranë Manastirit të Nivanit në Zagori (fig. 6). Mbi të kalonte rruga e karvaneve Gjirokastër – Çajup – Topovë – Skrapar – Qafa e Dhëmbelit – Përmet, rrugë e cila në Qafën e Çajupit kontrollohej nga një kullë roje (karakoll) me frëngji, e njohur në këto anë me emrin «Tabor»[3] (fig. 6). Tabori dhe Ura e Nivanit janë ndërtuar në fillim të shek. të XIX nga Ali Pashë Tepelena[4]. Ura e Nivanit është ndërtuar mbi dy qemere rrethore të ndara në mes nga një dritare shkarkuese (fig. 7). Ura me gjatësi 40 m, e gjerësi 3,4 m, theksohet me kurriz të lartë mbi kyçin e qemerit të madh, i cili arrin një ha-

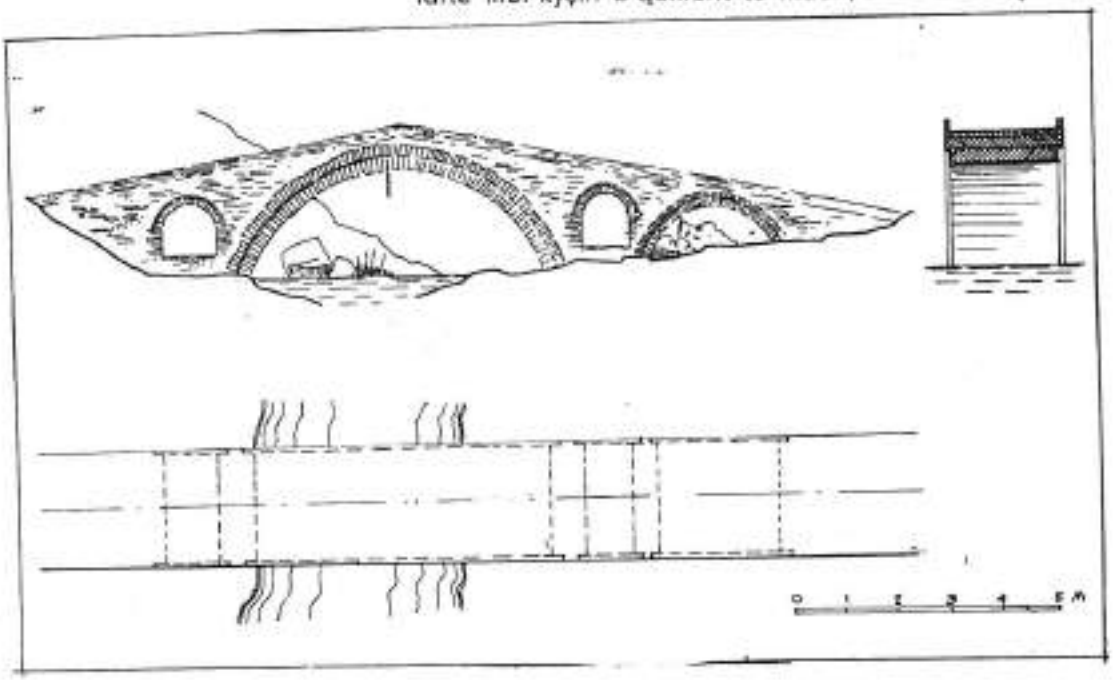


Fig. 5

2) V. Shtylla, G. Samimi, **Ura të hershme në Berat dhe Skrapar**, Monumentet 2/ 1985,. f. 45.

3) V. Shtylla, **Ndërtime të fortifikuara gjatë rrugëve mesjetare në Shqipëri**, Monumentet 2/1987/ f. 189.

4) V. Shtylla, **Vep. cit**, f. 69.



Fig. 6

Mirakës, mbi lumin e Shkumbinit, në fshatin Mirak të Librazhdit. Në kamaren e hapur në bregun e djo thtë, në rrjedhën e poshtme, mbishkrimi turqisht n pllakën e gurit (sot në Muzeun e Librazhdit) lexon «Ura është ndërtuar në vitin 1715 prej Ahmetit ng Elbasani». Ura e Mirakës, urë monumentale, 50 m gjatë 4,4 m e gjerë, me dy harqe dhe tri dritare shkar kuese, është një realizim teknik i goditur. Në qendë të kompozimit të këtij objekti me vlera arkitektonike ndodhet qemeri i madh me hapësirë drite 23 m, q është ndër harqet më të mëdha të urave tona.

Në Urën e Radovës, në hyrje të fshatit Radovë të Leskovikut, ndodhet një kamare ku shënohet vit 1841 i ndërtimit të urës (fig. 10). Në disa ura datim është i gdhendur në gurë të veçantë të qemerit ose të murit ballor. Në Blinisht të Zadrimës (Lezhë), ndo dhet një urë guri me dy qemere me hapësirë 8 m i djathti dhe 9,4 m i majti. Ura e Blinishtit me gja tësi 32 m e gjerësi 5,4 m, është ura më e vjetër në

pësirë drite 13,6 m. Si qemereţ edhe muret ballore janë punuar me gurë me latim mesatar.

Në hyrjen e urës, nga ana e Nderanit, në bregun e majtë e në anën e sipërme të rrjedhës, në kalldrëm është ngulur një bllok guri me seksion kuadratik mbi brinjë 0,52 x x 0,52 m me lartësi 1,2 m (fig. 8). Blloku nga ana e bregut ka një kamare brenda së cilës vendosej kandili, si sinjal për vendndodhjen e urës, në ndihmë të udhëtarëve që vinin natën nga drejtimi i Qafës së Çajupit.

* *
*

Në shumë ndërtime të hershme (kroje, banja, banesa, objekte besimi etj) janë vendosur mbishkrime që venë në dukje ktitorin e ndërtimit, si dhe datën e ngritjes.

Në mjaft ura guri ka kamare për vendosjen e pllakave të mbishkrimit, por, pathuaj gjithë këto mbishkrime, sot janë të dëmtuara nga veprimi i agjentëve atmosferikë. Kështu ka ndodhur në urën e Vakopolës (Berat), në Urën e Kaçarellos (Pogon), në Urën e Tabakëve (Tiranë) etj. Një mbishkrim i qartë ruhej në kamaren e Urës së

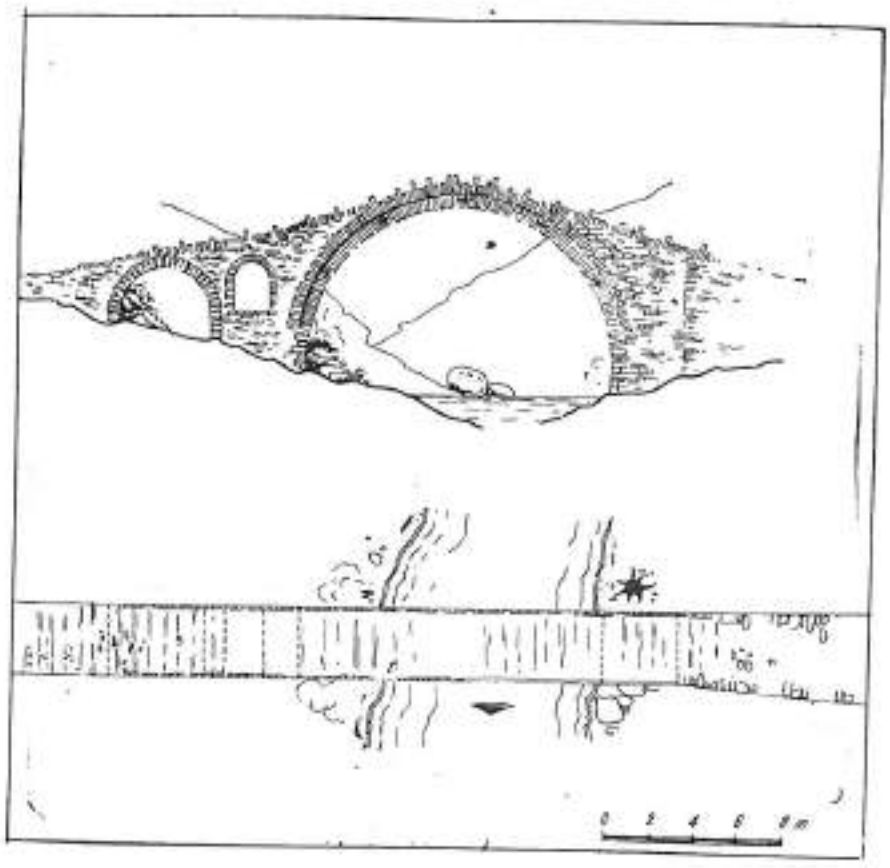


Fig. 7

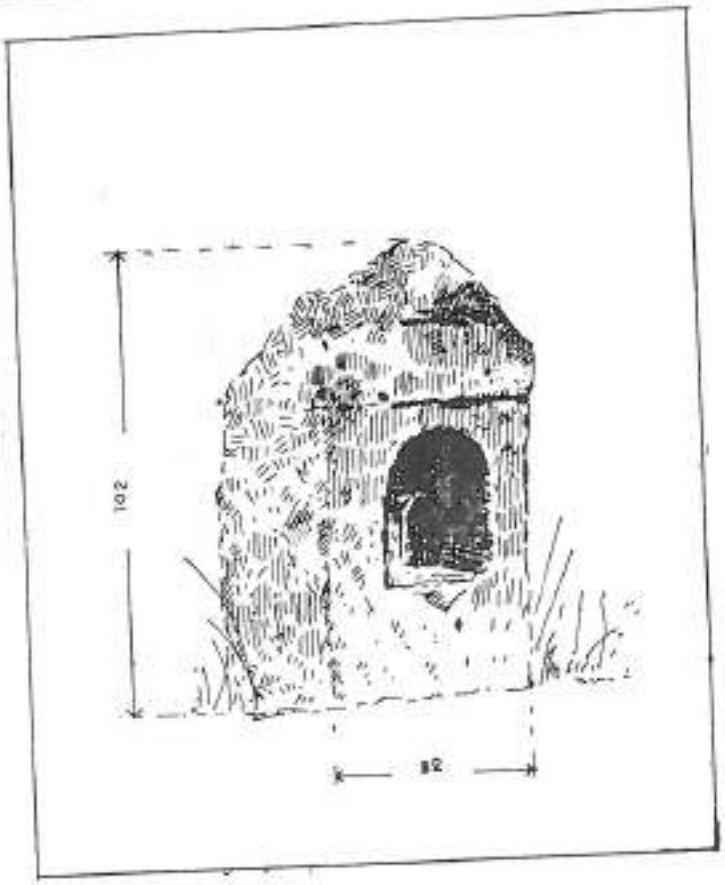


Fig. 8

vendin tonë e ruajtur e plotë. Ajo është ndërtuar në fundin e shek. të XIII. Qemeret e saj janë me blloqe guri të punuar mirë, ndërsa muret ballore, në gjëndjen e sotme, janë riparim i vitit 1602, siç shihet në një gur ballor djathtas qemerit të majtë nga ana e rrjedhjes së poshtme të përroit të Grykës mbi të cilin është ngritur Ura e Blinishtit (fig. 11).

Problemi i datimit të tyre, i cili bëhet kryesisht në bazën e burimeve dokumentare historike, si dhe me metodën e krahasimit tekniko-tipologjik, sot vështirësohet mjaft sepse urat prej guri me mbishkrime të ruajtura janë të rralla.

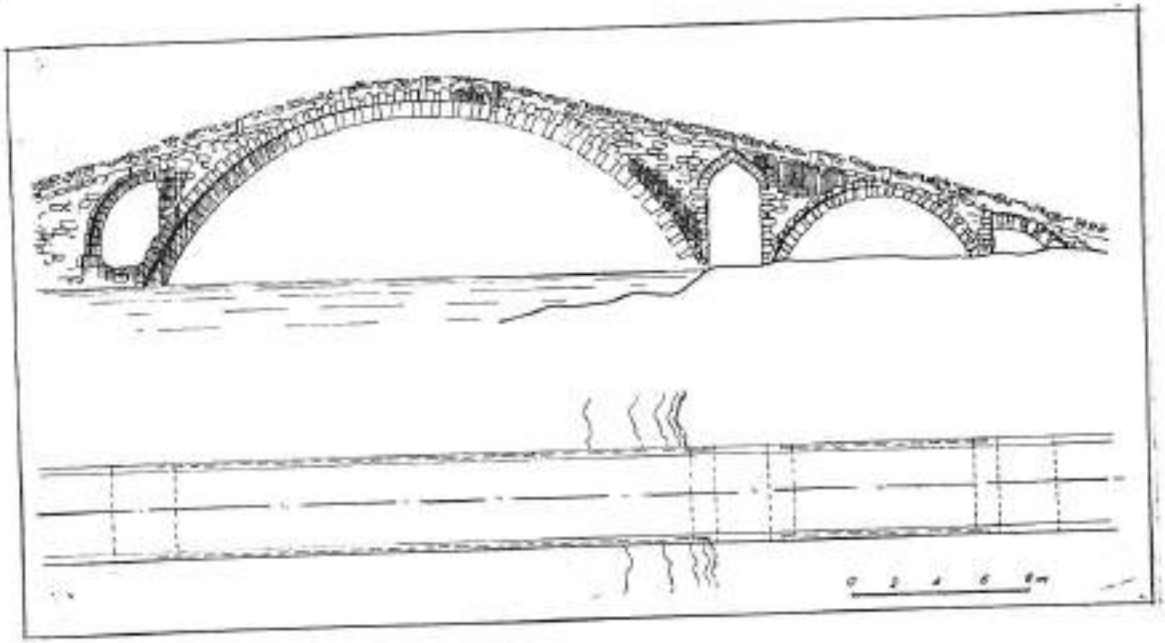


Fig. 9

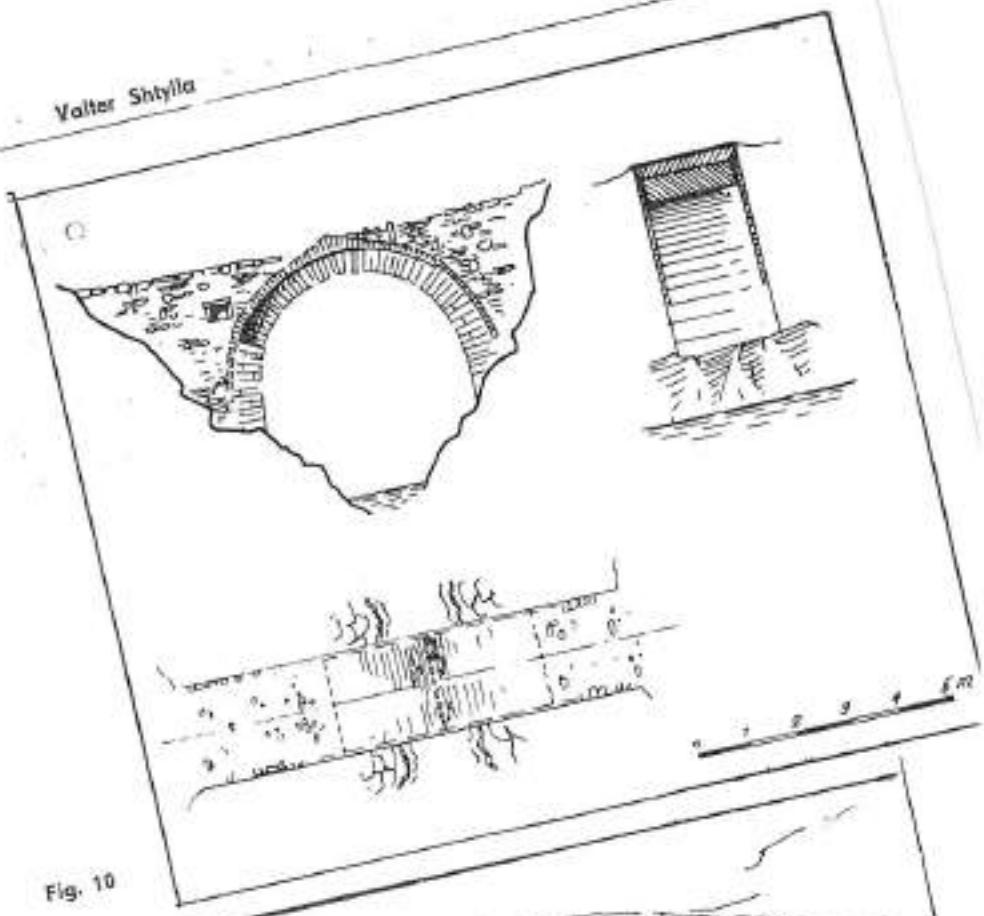
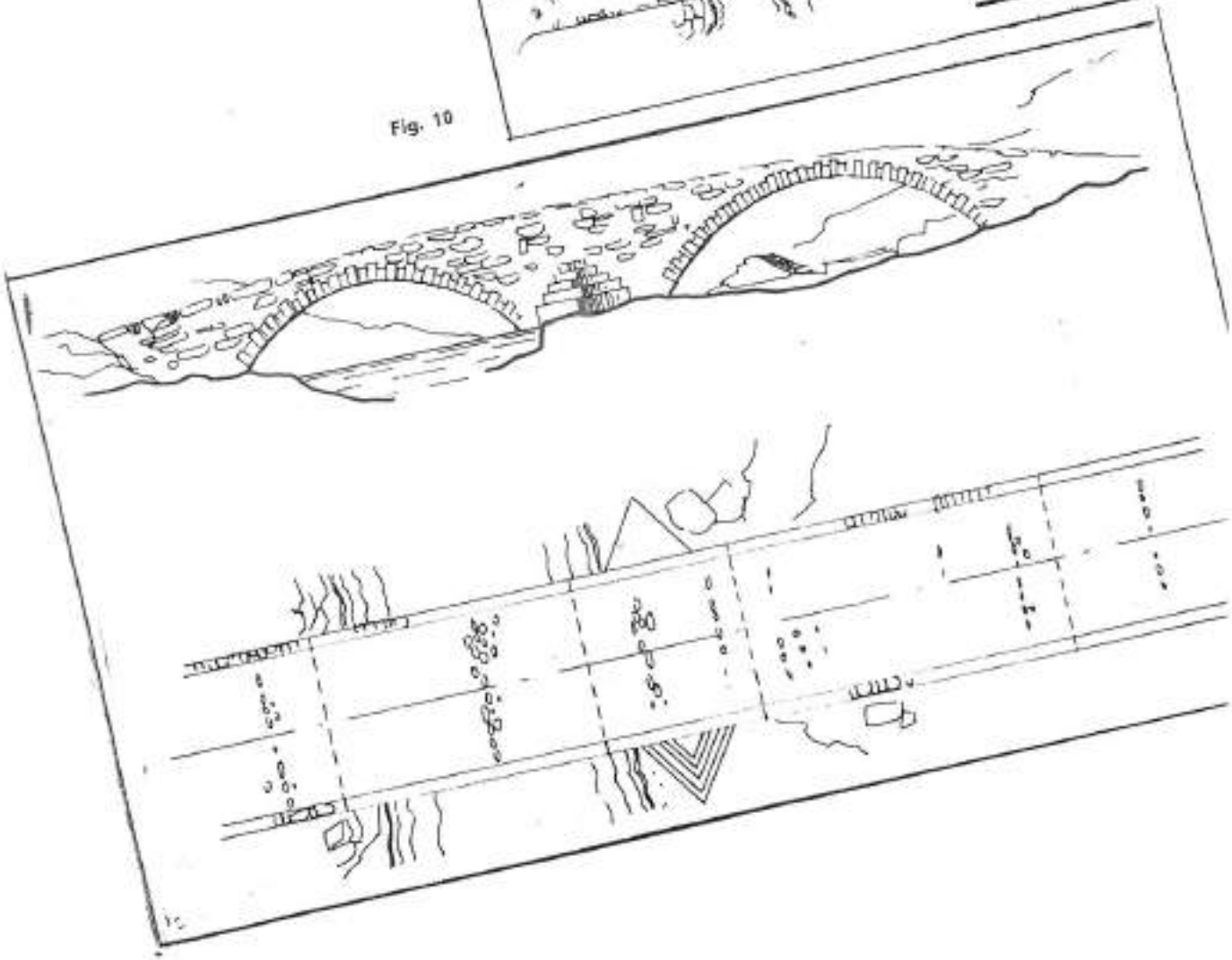
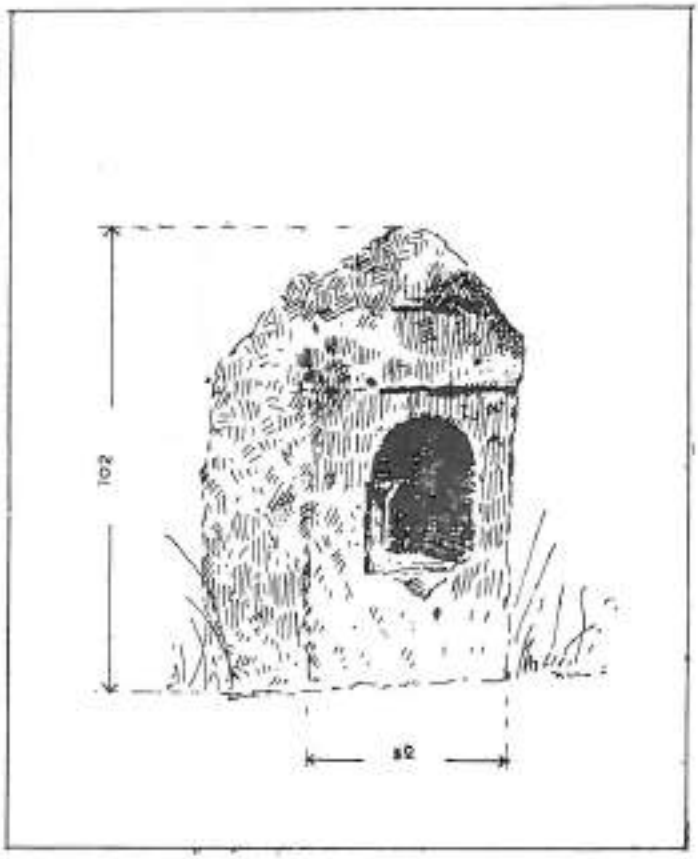


Fig. 10





vendin tonë e ruajtur e plotë. Ajo është ndërtuar në fundin e shek. të XIII. Qemeret e saj janë me blloqe guri të punuar mirë, ndërsa muret ballore, në gjëndjen e sotme, janë riparim i vitit 1602, siç shihet në një gur ballor djathtas qemerit të majtë nga ana e rrjedhjes së poshtme të përroit të Grykës mbi të cilin është ngritur Ura e Blinishtit (fig. 11).

Problemi i datimit të tyre, i cili bëhet kryesisht në bazën e burimeve dokumentare historike, si dhe me metodën e krahasimit tekniko-tipologjik, sot vështirësohet mjaft sepse urat prej guri me mbishkrime të ruajtura janë të rralla.

Fig. 8

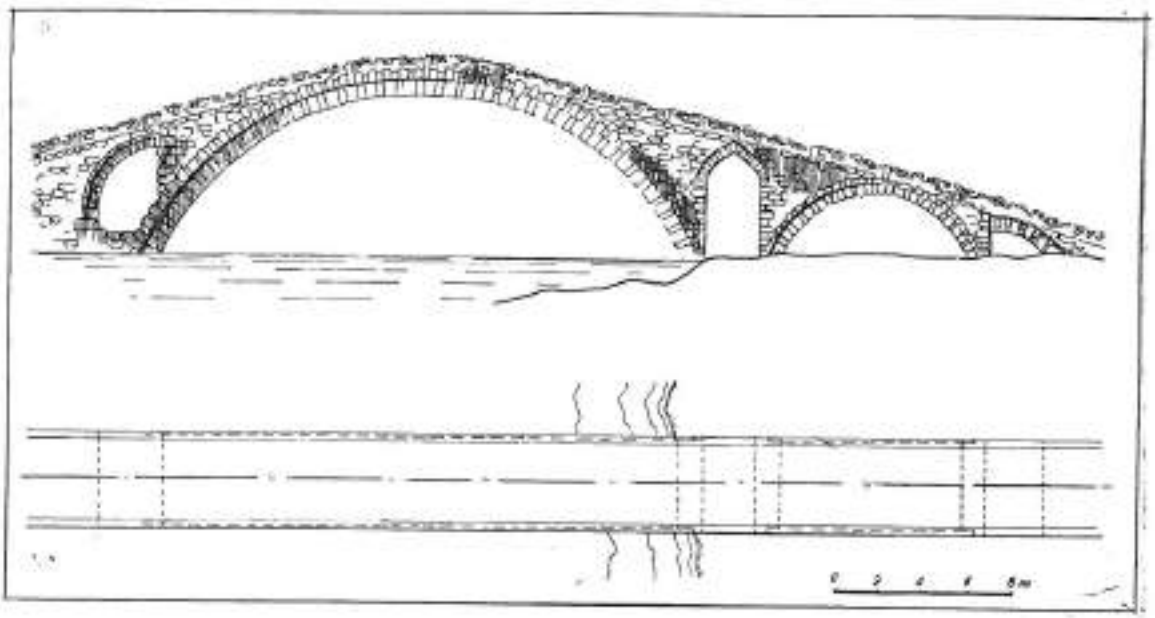


Fig. 9

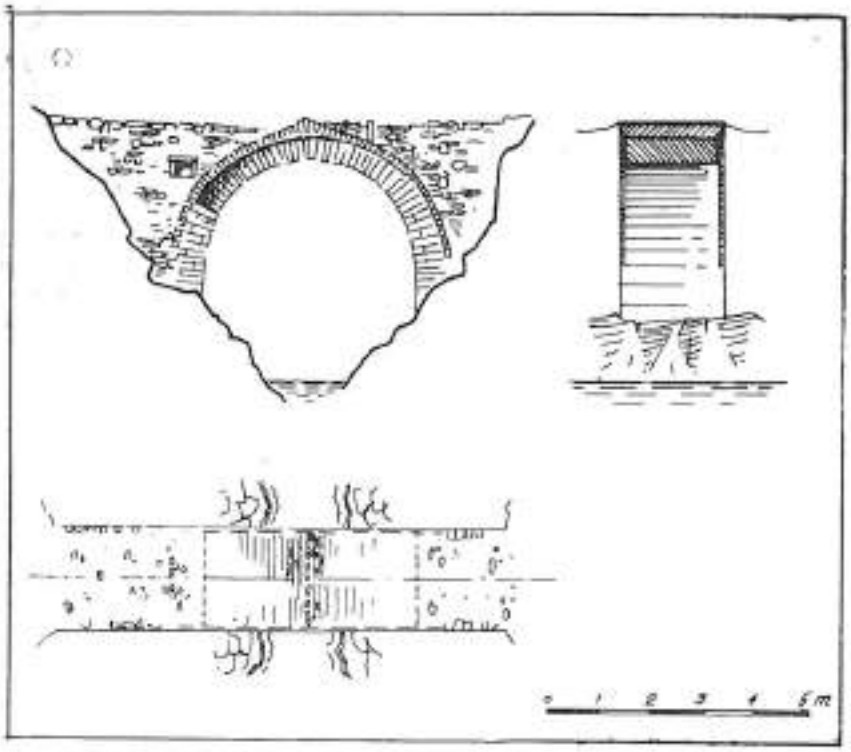


Fig. 10

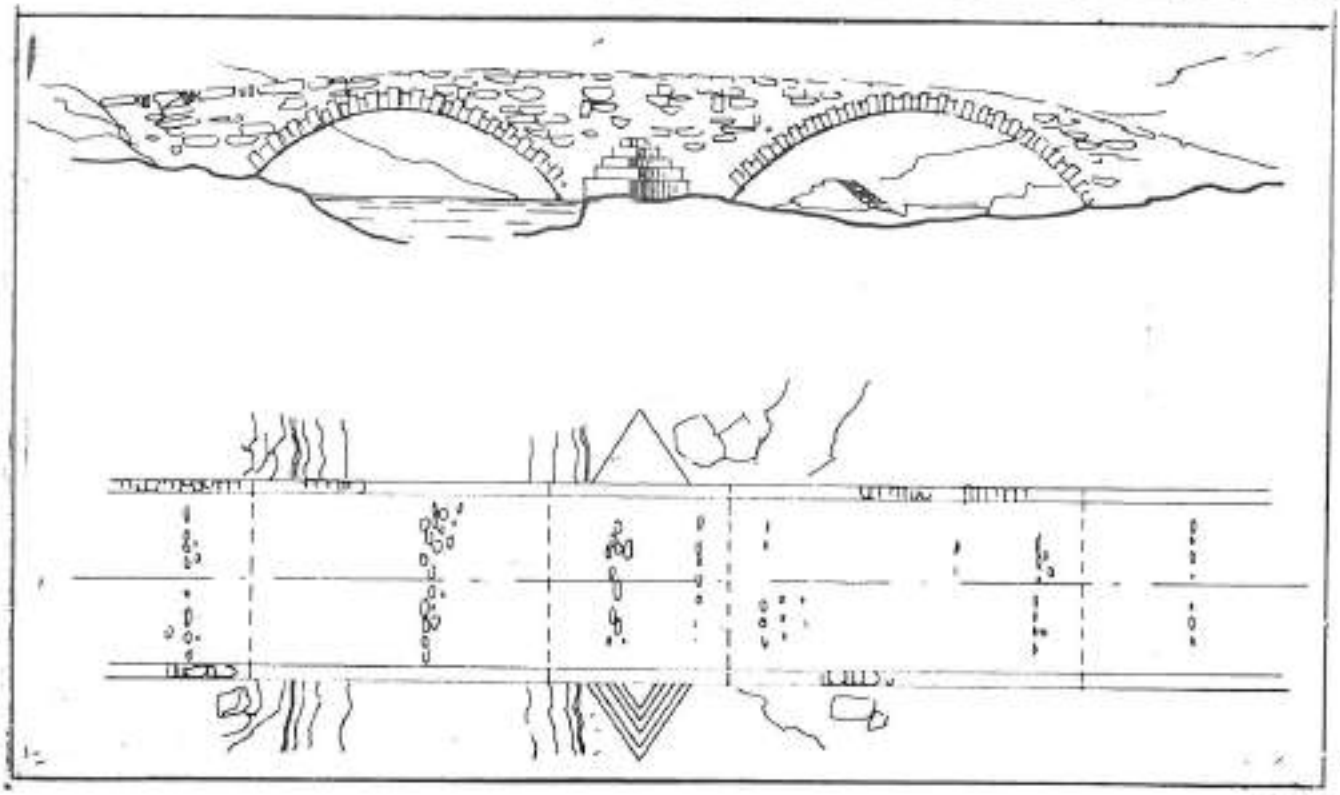


Fig. 11

Valter SHTYLLA

LES PONTS EN PIERRES MUNIS DE CLOCHE ET DE NICHES POUR DES VEILLEUSES

RESUME

Les ponts en pierre munis de cloche et ceux à niches pour des veilleuses, représentent des ponts dits avec des équipements particuliers. A l'heure actuelle on n'en conserve que peu d'exemples dont on peut mentionner le grand pont muni de cloches de Kaçarelbs (région de Gjirokastra) au-dessus duquel passait l'une des routes médiévales des caravanes qui reliait la vallée de Drinos à la Grèce. C'est un pont en dos d'ane à deux arches, d'une longueur de 36 m et d'une largeur de 2,9 m. A la clef de la voûte du grand arche, se conserve même aujourd'hui un fragment de chaîne d'une longueur de 1 m, qui autrefois portait une cloche. Quand il y avait du vent violent, la cloche se balançait et ses sons prévoyaient les passants qu'il était dangereux de passer sur le pont. Le grand pont de Kaçarello fut construit au début du XIXe sc. (par Ali Pacha de Tepelena). Au village Grabove e Sipërme de la région de Gramsh, au-dessus du torrent de Vërtoq passe un pont en pierre à une seule voûte. Ce pont, qui reliait deux quartiers du village fut construit au milieu du XVIIIe sc. par les maîtres renommés de Graborë. C'est un pont de 32 m de long sur 4 m, de large, dont la voûte ainsi que le tablier en blocs massifs sont réalisés avec des pierres gravées. A la clef de la voûte du pont se conserve même à l'heure actuelle la chaîne de la cloche. La route médiévale des caravanes Vlorë, Qafa e Sinjës-Berat-Korçë, l'une des principales routes de la vallée d'Osum, avant d'entrer à Berat franchissait la rivière de Velabisht au moyen d'un pont en pierres symétriques à trois voûtes et deux baies de décharge. Ce pont construit par Ismail Pacha Velabishti remonte à la deuxième moitié du XVIIIe sc. Il a une longueur de 34 m et une largeur de 4,6 m. Au-dessous de la clef de l'arche principal à une travée de 11m pend un fragment de la chaîne de la cloche.

Les caravanes et les voyageurs pendant la nuit, dans les sentiers montagneux ou les ponts, avaient besoin de signaux lumineux. Au cours des recherches sur les ponts médiévaux en pierres, à Zagori de Gjirokastra fut mis en évidence un pont en pierres muni de niches pour des veilleuses. C'est le pont de Nivan au-dessus de la rivière de Zagori, près du monastère de Nivan construit au début du XIXe sc. par Ali Pacha de Tepelena. Ce pont s'appuie sur deux voûtes circulaires séparées d'une baie de décharge.

A l'entrée du pont, du côté de Nderan, sur la berge gauche du courant d'eau se trouve enfoncé dans le pavé un bloc de pierre quadrangulaire avec une hauteur de 1,2 m et un côté de 0,52 m. Du côté du courant, on a creusé dans le bloc une niche pour une veilleuse qui servait de signal, pendant la nuit, aux voyageurs venant du col de Çajup. Dans beaucoup de monuments anciens, aujourd'hui nommés monuments culturels, on trouve des inscriptions qui mettent en relief le bienfaiteur de la construction ainsi que la date de sa construction.

Sur beaucoup de ponts en pierres il y a des niches qui servaient à la fixation des plaques d'inscription, mais presque toutes les inscriptions sont effacées à cause de l'action des agents atmosphériques. Une inscription nette, conservée dans une niche du pont de Miraka sur la rivière Shkumbin, dit que le pont, datant de l'année 1715, fut construit par Ahmet, maître-maçon originaire d'Elbasan. Au pont de Radove, à l'entrée du village Radove de Leskovik, il y a une niche où l'on a gravé l'année 1841, l'année de la construction du pont. Dans quelques cas la datation est gravée sur des pierres particulières de la voûte ou du mur frontal. A Bilisht de Zadrima (région de Lezha), il y a un pont en pierres avec deux voûtes qui est le plus ancien pont entièrement conservé dans notre pays. Il remonte à la fin du XIIIe sc. Ses voûtes sont en blocs de pierres bien équarris alors que les murs de la partie frontale, comme l'indique une inscription gravée sur une pierre, ont subi une réparation en 1602.

Les inscriptions gravées sur plusieurs ponts sont inlisibles, ce qui rend difficile le problème de leur datation. Dans ce cas, on recourt principalement aux sources documentaires historiques et à la méthode de la comparaison technique-typologique.

monumentet

Xhemal HASANI

MBI PASOJAT E TËRMETEVE NË QYTETIN E BUTRINTIT

Duke vizituar rrënojat e qytetit antik të Butrintit bien në sy disa çarje muresh, të cilat edhe vizitori më i zakonshëm do t'i pranonte për pasoja tërmeti. Tërmetet e mëdha që kanë tronditur këtë qytet të ndërtuar në një zonë sizmike me intensitet tërmetesh, padyshim, kanë lënë gjurmë të ndjeshme.

Butrinti, ndodhet në pjesën juglindore të një gjuhëze të gjatë toke, pjesa lindore e së cilës laget nga liqeni i Butrintit dhe ajo perëndimore nga ujërat e detit Jon. (fig. 1). Nga dokumentet dhe gërmimet arkeologjike[1] rezulton se Butrinti duhet të jetë themeluar në shekujt VII – VI p.e.sonë. Lulëzimin ai e pati në shekujt III p.e.sonë – III e.sonë. Kësaj kohe i përkasin një pjesë e mirë e mureve rrethuese të qytetit, teatri, tempujt, banjot etj. Në shek e IV të erës sonë dhe veçanërisht në gjysmën e dytë të tij, Butrinti nuk e ka më gjallërinë e mëparshme. Kjo, jo vetëm si rezultat i krizës së shoqërisë skllavopronare të asaj kohe, por edhe si rrjedhojë e dyndjes së visigotëve. Mendojmë se në këtë rënie të qytetit duhet të ketë ndikuar edhe tërmeti i madh i vitit 358, i cili shkatërroi shumë qytete të Epirit.

Në shekujt V – VI Butrinti përmendet si qendër e rëndësishme administrimi kishtar, ndërsa pas shekullit të XII vetëm si një fortifikim me rëndësi strategjike. Më tej, pesha ekonomike e qytetit fillon të bjerë, qyteti gradualisht braktiset. Ndërtimet më të rëndësishme në këtë qytet tregojnë se niveli i përgjithshëm ekonomiko-kulturor pëson dy ulje të ndjeshme. Ulja e parë i takon shek. të IV të erës sonë, ku krahas faktorëve të ndryshëm, që e kanë kushtë-

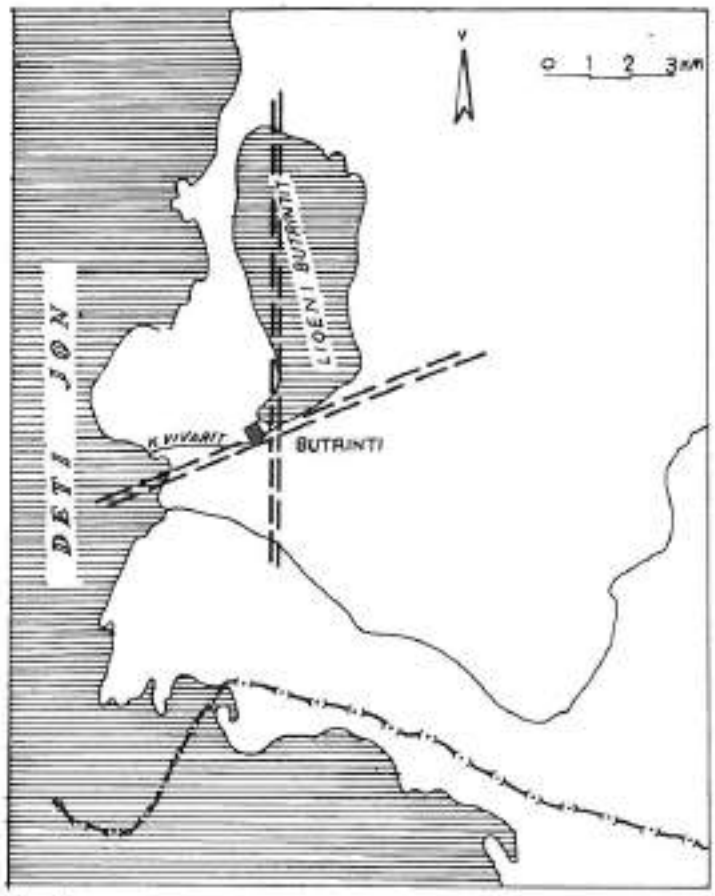


Fig. 1

1) G. Poni, **Restaurimi i Portës me kulla në Butrint,** Monumentet, 11, 1976 Gj. Karaiskaj, **Butrinti dhe fortifikimet e tij,** Tiranë, 1983. Dh. Budina, **Harta arkeologjike e bregdetit Jon dhe e pellgut të Delvinës,** Iliria, 1971, 1, A. Meksi, **Bazilika e madhe dhe baptisteri i Butrintit,** Monumentet, 1983.



Fig. 2

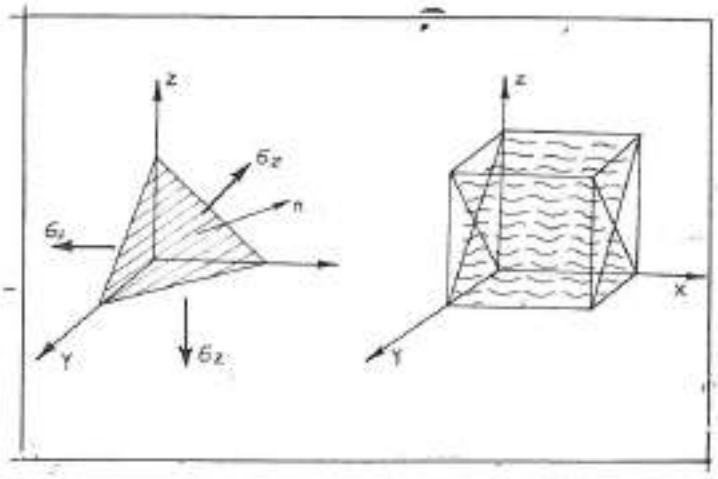


Fig. 4

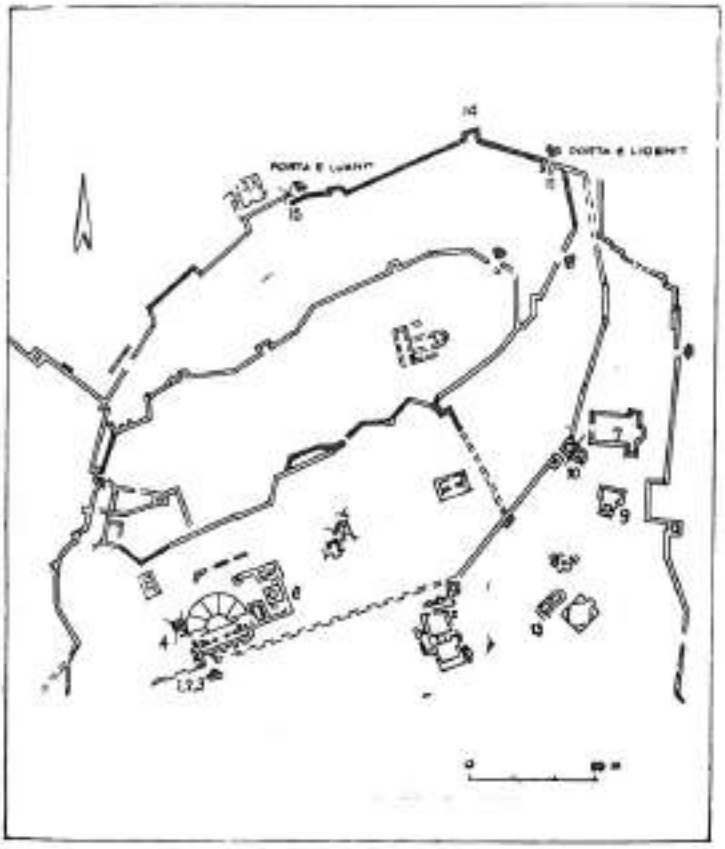


Fig. 3

zuar këtë dukuri mendojmë se ka ndikuar edhe tërmeti i madh i vitit 358. Ulja e dytë, që i takon shek. të XII, përkon me tërmetin e vitit 1153.[2]

Vrojtimet makrosizmike të pasojave të tërmeteve historike në qytetin e Butrintit

Ndërtimet para shek. III të erës sonë në Butrint i kanë bazamentet dhe themelet nën nivelin e ujit, ndërsa gjithë trualli përreth i nënshtrohet një zhytje-je graduale, dukuri kjo që shihet më qartë në zonën e teatrit (fig. 2). Në shumicën e monumenteve vrojtohen çarje të shkaktuara nga tërmete të fuqishme. Për t'i vendosur drejt në kohë këto çarje duhet të pranojmë disa vështirësi. Së pari, kemi të bëjmë me tërmete mjaft të hershme, në një zonë aktive sizmike. Si rrjedhojë, pasojat që vrojtohen mund të jenë rezultat i më shumë se dy tërmeteve të njahura. Krahas kësaj, shumë «plagë» në monumente e në truall janë zhdukur si pasojë e dëmtimeve të tjera natyrore, luftrave të ndryshme dhe rikonstruksioneve pasuese. Nga ana tjetër shumica e monumenteve ku vrojtohen këto çarje janë në gjëndje të shkatërruar deri afër themeleve dhe çarjet kanë shpesh karakter fragmentar. Së fundi, të dhënat historike dhe makrosizmike për tërmetet e pasojat e tyre në këtë zonë janë shumë të pakta.

Duke gjurmuar pasojat e tërmeteve, kemi mundur të njehsojmë e fotografojmë pasojat e tyre në

2) E. Sulstarova – S. Koçiaj, **Katallogu i tërmeteve të Shqipërisë,** Tiranë, 1975.

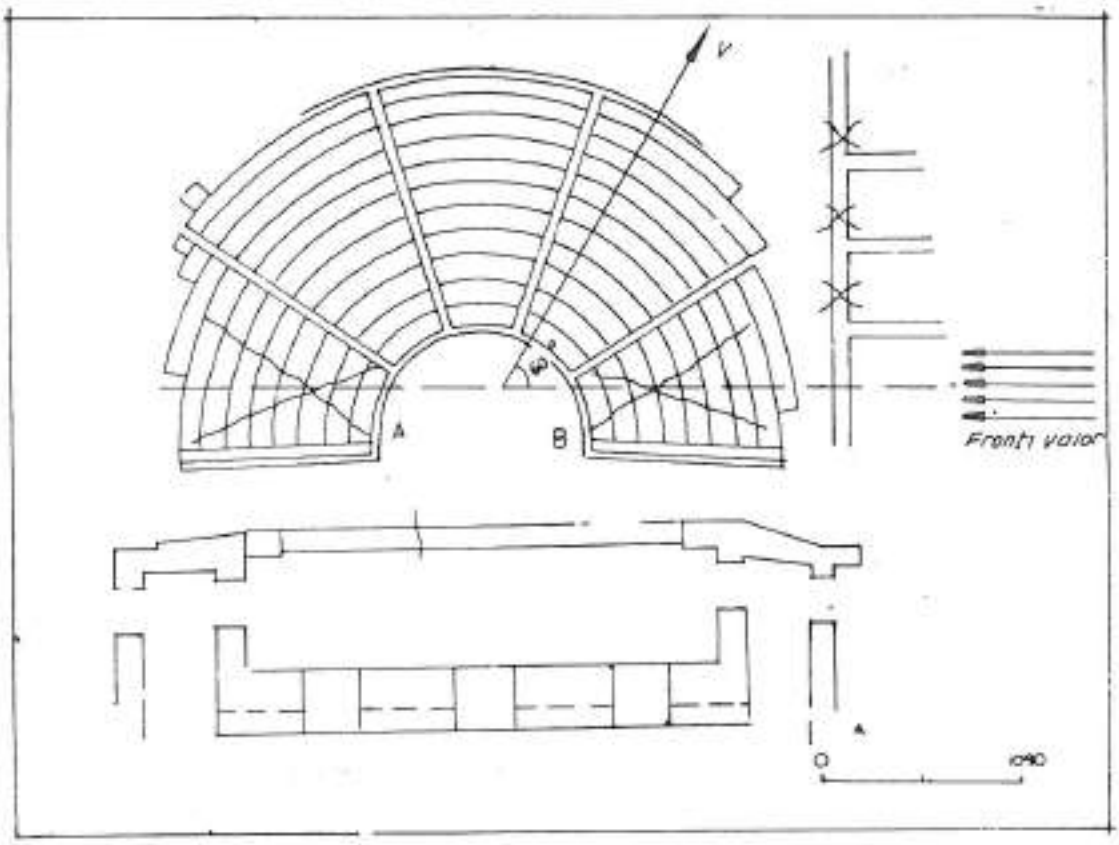


Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7

34 objekte, ku çarjet mund të jenë shkaktuar vetëm nga fronti valor i tërmeteve.

Duke i hedhur këto vrojtime në hartën e qytetit (fig. 3), bie në sy shpërndarja e tyre sipas drejtimit VL – JP, thuajse në të gjithë territorin. Dëmtimet përqëndrohen në faqet verilindore dhe jugperëndimore



Fig. 8



Fig. 9

të monumenteve. Përgjithësisht, ato janë çarje diagonale të prerjes, por vihen re edhe çarje të tërheqjes-hapjes. Në dyshemetë e monumenteve nuk janë konstatuar dëmtime.

Dihet se po të përputhim drejtimet e boshteve korteziane, x, y, z, me drejtimet e sforcimeve kryesore σ_1 , σ_2 , σ_3 , atëhere të gjitha përbërëset tagenciale të sforcimeve do të jenë zero.[3] Sforcimi i plotë në një sipërfaqe të pjerrur (me kosinuse drejtuese l, m, n)do të jetë $p_y^2 = \sigma_1^2 l^2 + \sigma_2^2 m^2 + \sigma_3^2 n^2$.

Të shqyrtojmë shpërndarjen e sforcimeve kryesore tagenciale dhe normale mbi këtë sipërfaqe si rezultat i veprimit të frontit të valëve sizmike. (fig. 4). Vlerat maksimale për këto sforcime janë: $T_1 = \frac{\sigma 2 - \sigma 3}{2}$, $N_1 = \frac{\sigma 2 + \sigma 3^4}{2}$. Sipërfaqet ku ato do të zhvillohen do të formojnë kënde 45° me boshtet o dhe oz. Sipas rrafsheve ku zhvillohen sforcimet maksimale tagenciale do të vihen re çarje diagonale t prerjes në formë «kryqi», në faqet e godinave përkatëse. Atëhere drejtimi i frontit valor do të jet përpendikular me faqen që ka pësuar çarje diagonale të prerjes. Në faqen tjetër normale, mund t vihen re çarje të tërheqjes (hapjes). Kur drejtimi frontit valor nuk është përpendikular me faqen ndërtesës, çarjet diagonale të prerjes, do të vihen re edhe në faqet e tjera[5].

Por çarjet reale që vrojtohen do të kenë patjetër shmangie nga gjysmë hapësira në ajër (dukuritë në sipërfaqen e lirë); konstruksioni, orientimi i tij në hapësirë dhe materialet e përdorura; bashkëveprimi truallit me objektin, bashkëveprimi truall – strukturë, pa folur këtu për fuqinë e tërmetit dhe orientimin e procesit valor prej vatrës. Të gjitha këto fak-

3. S. Koçiaj, «Sizmika I – Teoria e përhapjes së valëve sizmike me elemente të teorisë së elasticitetit», UT «Enver Hoxha», Tiranë, 1985.

4) S. Koçiaj, **Sizmika I...**

5) Sh. Aliaj – N. Hida, **Eksperimentimi natyror tektonofizik i tërmetit të 15 prillit të vitit 1979 dhe përcaktimi i zonës së vatrës nëpërmjet këtij eksperimentimi**, në «Tërmeti i 15 prillit 1979», Tiranë, 1980.

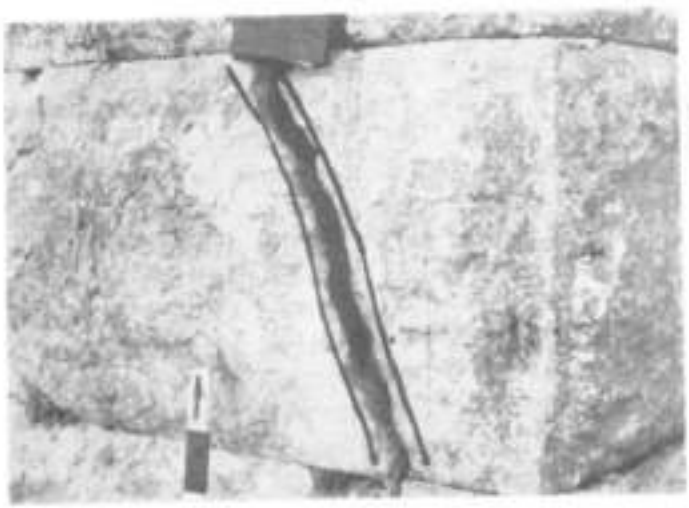


Fig. 10

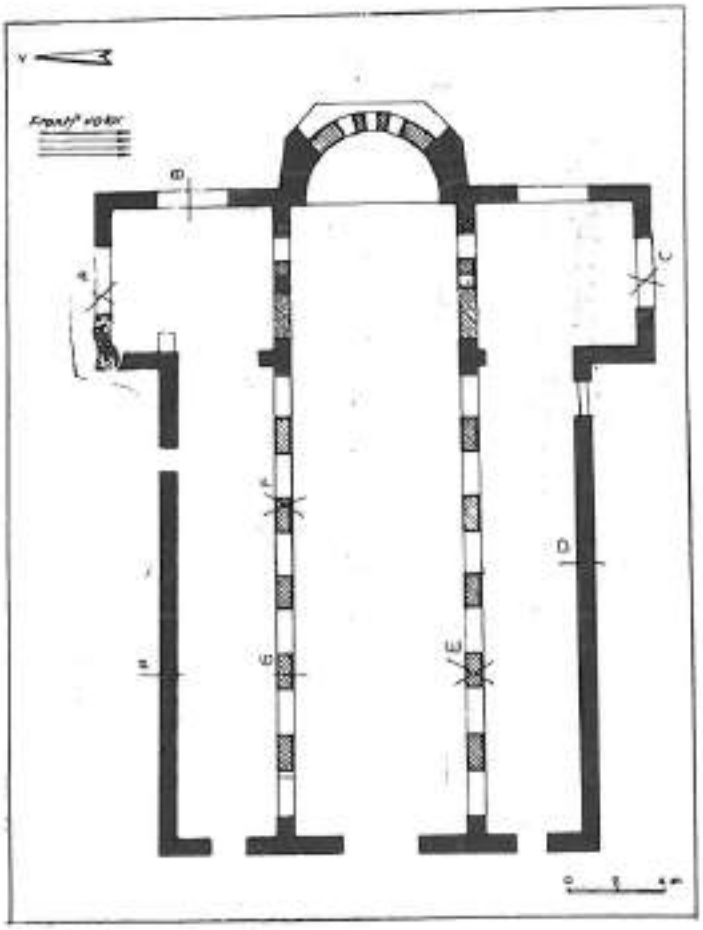


Fig. 11

torë mund të krijojnë modifikime të theksuara të tabllosë teorike, por faktorët që modifikojnë frontin valor dhe pasojat e tij mund të mospërfillen, veçanërisht kur pasojat vrojtohen në monumentet që shtrihen direkt mbi truall, si në rastin e Butrintit.

Të marrim në shqyrtim pasojat në shkallët e teatrit dhe zonën përreth (fig. 5). Prej tyre, shkollarja dhe shëtitorja i përkasin shek. III p.e.sonë, ndërsa skena shek. II të e.sonë. Aty gjenden objekte të ndërtuara në shekujt III – II p.e.sonë. Çarjet diagonale të prerjes vihen re në shkallaren dhe murin e saj mbajtës (pikat A,B,C,D,E, fig. 5), ndërsa ato të hapjes në skenën e teatrit dhe në shëtitore (pikat F, G fig. 5). Këto çarje ilustrohen mjaft mirë nëpërmjet fotografive të paraqitura (fig. 6, 7). Veç kësaj ato i gjejmë dhe më të qarta në portën me kulla (shek. III p.e.sonë) (fig. 8, 9) dhe Portën e Liqenit (shek. IV p.e.sonë) (fig. 10). Drejtimi përpendikular, në faqet ku vrojtohen çarje diagonale të prerjes, formon azimutin 60°. Ky drejtim predominues i frontit valor në monumente të ndryshme jepet në tabelën I.

Meqenëse shumica e këtyre monumenteve (1, 4, 6, 9, 12, 14, 15), janë ndërtuar para shek. IV mendojmë se çarjet në to lidhen kryesisht me tërmetin e vitit 358, i cili ka krijuar çarje me azimut 60°. Duke u bazuar në këto të dhëna mund të thuhet se ky tërmet duhet të lidhet me aktivizimin e thyerjes me të njëjtin drejtim, që përkon pak a shumë me drejtimin e buzës jugore të liqenit të Butrintit (fig. 1).

Shqyrtimi i pasojave në bazilikën e shek. VI – – XI (fig. 11, 12) hedh dritë për një drejtim të dytë, me azimut 360° ose 0°. Dëmtimet e saj tregojnë për çarje diagonale të prerjes në faqet e saj (fig. 12, 13).

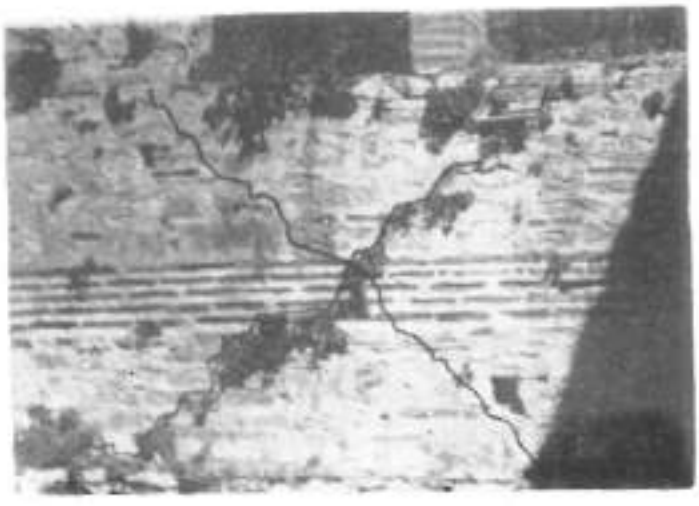


Fig. 12



Fig. 13

Në monumentet e tjera, ky drejtim është më pak i qartë (tab. I). Fakti që kjo kishë ruhet thuajse në lartësinë e plotë dhe se çarjet diagonale shihen edhe sot, tregon se intensiteti i këtij tërmeti ka qenë rreth VIII ballë MSK – 64[6]. Duke ditur se kisha u ndërtua në shek. e VI të erës sonë dhe u rindërtua në shek. e IX, mendojmë se çarjet e krijuara në të duhet t'i përkasin tërmetit të vitit 1153. Si rrjedhojë, mund të themi se tërmeti i vitit 1153, që shkatërroi qytetin e Butrintit, duhet të ketë pasur një intensitet VIII-ballë.

Duke u bazuar në azimutin 360° të drejtimit të fronit valor të këtij tërmeti mund të themi se ai duhet të lidhet me aktivizimin e thyerjeve meridionale, që përkojnë me buzët përkatëse të liqenit të Butrintit (fig. Nr. 1).

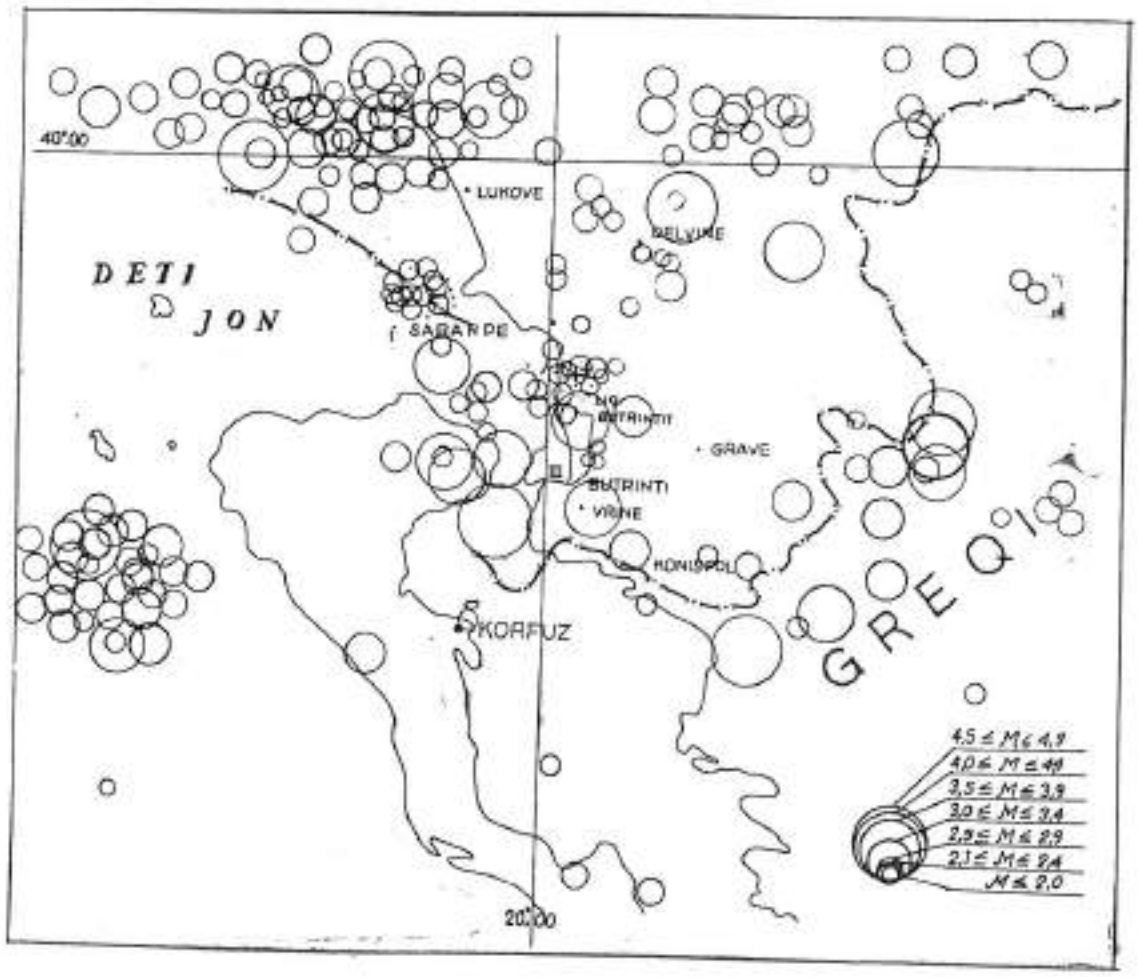


Fig. 14

Krahasimi i të dhënave makrosizmike të tërmeteve historike me të dhënat sizmotektonike dhe ato instrumentale për qytetin e Butrintit

Duke u bazuar në të dhënat e rajonizimit sizmik të RPSSH (8), Butrinti përfshihet në një zonë me prirje të vazhdueshme në ulje, ku trashësia e depozitimeve kuaternare arrin deri 200 m. Qyteti i Butrintit sipas të dhënave komplekse sizmologjike dhe sitmotetonike, futet në një zonë vatre ku mund të gjenerohen tërmete me M = 6,0 – 6,4.[6]. Nga ana tjetër ai ndodhet mjaft afër vatrës së fuqishme të Sajidhe-Konispolit, e cila sipas vlerësimeve të fundit mund të gjenerojë tërmete me M = 6,5 – 6,9[7]. Sipas të dhënave të aktivitetit sizmik të viteve 1905 – 1975[8], 1900-1980[9], zona e qytetit të Butrintit, përfshihet në zonën më aktive sizmike të vendit tonë.

Nga ana tjetër mikroaktiviteti sizmik i regjistruar për këtë zonë, veçanërisht pas ngritjes së stacionit sizmologjik të Sarandës, në vitin 1978 (fig. 14), përsëri, tregon se kemi të bëjmë me një zonë në aktivitet të vazhdueshëm sizmik.

PËRFUNDIME:

– Qyteti i Butrintit është prekur disa herë nga tërmete shkatërrimtare, dy prej tyre, ai i vitit 358 dhe 1153, kanë ndikuar drejt në vazhdimësinë e jetës në këtë qytet.

Intensiteti sizmik i këtyre dy ngjarjeve nuk ka qenë i njëllojtë. Nëqoftëse tërmeti i vitit 1153 ka pasur një intensitet rreth VIII ballë MSK-64, tërmeti i vitit 358 duhet të ketë qenë shumë i fuqishëm, gjë që vërtetohet prej pasojave të krijuara prej tij, që duken edhe sot në shumicën e objekteve të këtij qyteti.

– Duke u bazuar në pasojat e këtyre dy tërmeteve, mund të thuhet se tërmeti i vitit 358 mund të lidhet me aktivizimin e thyerjes tërthore, që kalon sipas buzës jugore të liqenit, kurse tërmeti i vitit 1153 mund të lidhet me aktivizimin e thyerjes gjatësore, e cila kalon sipas bregut perëndimor dhe lindor të liqenit.

6) E. Sulstarova – S. Koçiaj, Sh. Aliaj. «**Rajonizimi Sizmik i RPSSH**, Tiranë, 1980.
7) S. Koçiaj. – **Rreziku sizmik i kores së tokës në Shqipëri dhe saktësimi i tij për heshet e ndërtimit**, (Disertacion). Qendra Sizmologjike, Tiranë, 1986.
8) E. Sulstarova, S. Koçiaj, Sh. Aliaj, **vep. cit**, 3.
9) S. Koçiaj, **Rreziku sizmik...**

Xhemal HASANI

SUR LES CONSEQUENCES DES TREMBLEMENTS DE TERRE DANS LA VILLE DE BUTRINT

RESUME

Par les études effectuées sur les conséquences des tremblements de terre à Butrint, on a pu unifier, et identifier leurs traces sur 34 objets. Dans ces objets les lézardes sont provoquées par le front d'ondes des séismes. En jetant sur la carte les résultats de ces études (fig. 3), on remarque une distribution suivant la direction N.E. et S.O. sur presque tout le territoire. Les dégâts se concentrent aux faces nord-est et sud-ouest des monuments. Généralement se sont des fissures diagonales du cisaillement mais on distingue aussi des fissures de la réaction. On n'a pas constaté des dégâts sur le plancher des monuments. Il est clair que si l'on confond les directions des axes cartésiens x, y, z avec les directions des contraintes principales 1, 2, 3, alors toutes les composantes tangentielles de ces efforts seraient égales à zéro. La contrainte totale sur une surface inclinée (à cosinus directeur l, m, n) serait $p\frac{2}{y} = \frac{2}{1} l^2 + \frac{2}{2} m^2 + \frac{2}{3} n^2$.

Etudions la distribution des contraintes principales tangentielles et normales à cette surface dûe à l'action du front d'ondes séismiques (fig. 4). Les valeurs maximales de ces contraintes sont: $T_L = \frac{2-3}{2}$, $N_L = \frac{2+3}{2}$. *Les surfaces où elles se développeraient forment un angle de 45° avec les axes oy et oz. Sur les murs des bâtiments, suivant les plans où seraient concentrés les contraintes maximales tangentielles on remarquera des fissures diagonales de cisaillement en forme de croix. Dans ce cas la direction du front d'onde sera perpendiculaire à la face qui a subi des fentes de cisaillement. Dans l'autre face normale on peut remarquer des fentes de traction d'ouverture.*

Quand la direction du front d'onde n'est pas perpendiculaire au paroi de la construction, les fentes diagonales de cisaillement apparaissent également sur les autres parois.

Les fentes réelles auront sans faute des déviations par rapport à celles théoriques. Ces déviations sont dûes aux matériaux utilisés à l'orientation de la construction par rapport à la direction de la propagation des ondes seismiques, à l'interaction, sol-structure, sans mentionner ici la puissance et le mécanisme au foyer du séisme. Tous ces facteurs peuvent créer des modifications accentuées du tableau théorique, mais les facteurs, qui modifient le front des ondes et ses conséquences, peuvent ne pas être pris en compte, surtout lorsque les conséquences ont été observées sur des monuments édifiés directement sur le sol, comme c'est le cas de Butrint.

Examinons les conséquences dans les gradins du théâtre et la zone tout autour. (fig. 5). Dans ceci, les marches et le stoa datent du IIIe sc. av.n.è. On peut y trouver également des objets qui datent du IIIe, IIe, sc. av.n.è.

On remarque des fentes diagonales de cisaillement sur les marches et sur le mur de soutenement (point Ad-Dz fig. 5) alors que celles d'ouverture, on les remarque sur les murs de la scène du théâtre et dans le stoa (points F.G. fig. 5). Ces fentes sont très bien illustrées par les photos représentées (fig. 6, 7). A part cela elles peuvent être mieux remarquées sur la porte a tours (IIIe sc. av.n.è. fig. 8, 9) et la porte du Lac (IVe sc.av.n.è. fig. 10). La direction de la perpendiculaire, aux faces où l'on observe des fentes diagonales de cisaillement a un azimut de 60°. Cette direction prédominante du front d'onde dans de divers monuments est donnée au tableau I.

Puisque la plupart de ces monuments (1,4,6,9,12,14,15) datent avant le IVe sc. on pense que leurs fentes sont les conséquences du tremblement de terre de 358, qui a provaqué des lézardes d'un azimut de 60°. En se basant sur ces données ont peut dire que ce tremblement de terre est lié à l'activation de la faille de même direction qui concorde plus ou moins avec la direction du bord méridional du lac de Butrint (fig. 1).

L'examen des conséquences à la basilique du VI-XI s. (fig. 11, 12) découvre une deuxième direction, d'azimut 360 ou 0°. Les dégâts montrent des fentes diagonales de cisaillement sur ses murs (fig. 12, 13). Dans les autres monuments cette direction est moins claire (tab. I). Le fait que cette église est conservée dans toute sa hauteur et que les fentes diagonale peuvent être observées même à l'heure actuelle, montrent que l'intensité de ce tremblement de tere a été d'environ 8 degré de l'echelle MSK-64. Etant donné que cette église a été construite au VIe sc. de n.è et reconstruite au IXe sc. nous pensons que les fentes qui y sont créées appartiennent au tremblement de terre de l'an 1153. Par conséquent, nous pouvons conclure que le tremblement de terre de l'an 1153 qui detruisit la ville de Butrint a dû être d'une intensité de 8 degrés.

Se basant sur l'azimut de 360° de la direction du fron

d'onde de ce tremblement de terre on peut dire qu'il était lié avec l'activation des failles méridionales qui concordent avec les bords respectifs du lac de Butrint (fig. 11).

Suivant les données de la microsanation séismique de l'Albanie, Butrint se trouve dans une zone à tendences continues d'abaissement où l'épaisseur des dépôts quaternaires va jusqu'à 200 m. La ville de Butrint, selon les données complexes séismologiques et sitmotectoniques, est comprise dans une zone où peuvent se généraliser des tremblements de terre de $M = 6{,}5$-6,9. Suivant les données de l'activité séismique des années 1905--1975, 1900-1980, la zone de la ville de Butrint est comprise dans la zone la plus active séismique de notre pays.

De l'autre part la microactivité séismique enregistrée dans cette zone, surtout après la mise en oeuvre de la station séismologique de la ville de Saranda, en 1978 (fig) montre encore une fois que l'on a à faire avec une zone à activité continue séismique.

Nr. 2 1989

monumentet

Dhimosten BUDINA
Frederik STAMATI

DISA OBJEKTE BRONZI NGA ANTIGONEA

Në Antigone krahas monumenteve janë zbuluar një numër i madh objektesh, kryesisht prej balte të pjekur dhe metalike, si enë balte e bronzi, vegla pune të ndryshme prej hekuri e bronzi, objekte zbukurimi, monedha etj[1].

Në gërmimet e vitit 1987, në anën jugore të shetitores, pothuaj para hyrjes së saj, u zbuluan dy pitosa të vendosura 4 m larg njëri-tjetrit, të ngjashme me ato të punishtes së lëkurërregjësit[2] (Fig. 1). Pitosat kanë grykë të gjerë në formë rrethi, me buzë jo shumë të trasha dhe pak të pjerrura nga jashtë. Nën buzë ato janë pajisur me nga dy vegje fallco. Trupi është konik dhe fundi i sheshtë e i rrumbullaktë. Thellësia e tyre është 1 m. Pitosat u gjendën të mbuluara me fragmente tjegullash kaliptere e solene. Mbas postrimit të tyre, në pitosin e anës lindore të hyrjes së shëtitores, u gjend vetëm një paret bronzi i një kupe të vogël. Në pitosin e anës perëndimore u gjendën dora e majtë e një skulpture bronzi, si dhe bishti dhe maska e një kali gjithashtu prej bronzi (Fig. 2). Gjetja e këtyre objekteve, të grumbulluara dhe të groposura në këtë pitos, na shtyn të mendojmë se kemi të bëjmë me një kalorës bronzi me madhësi pak më tepër se natyrorja. Të gjitha këto objekte janë punuar me nivel të lartë artistik. Gjendja e ruajtjes së tyre nuk është e kënaqshme. Dorës së majtë i mungonin gishtat, përveç gishtit të vogël dhe atij të unazës. Më mirë ruhej bishti i kalit. Dëmtime vërehen edhe në maskën e kalit, e cila ka një thyerje në anën e majtë ku mbërthehen frenat e kalit (Tab. I, 1, 2, 3).

Dora, e gjatë 23 cm dhe e gjerë 8 cm (Tab. II, 2) nga brenda e zbrazët është punuar me derdhje me precizion të lartë. Siç rezulton nga vrojtimet kimike derdhja është bërë në pjesë të veçanta dhe më vonë është bërë montimi. Në fillim është derdhur ba-



Fig. 1

1) Dh. Budina, **Antigonea**, Iliria, 2, Tiranë 1972, f. 300.
2) Dh. Budina, **Po aty**, f. 289.

za e dorës, dhe pastaj, veçmas, janë derdhur gishtat e saj. Veçmas është punuar edhe unaza, e cila më vonë është vendosur me anë të saldimit në gishtin e unazës. Pëllëmba e dorës është e mbledhur pak nga brenda. Sipas pozicionit, duket se krahu i skulpturës ka qenë i shtrirë gjatë trupit. Bishti i kalit 4 cm i gjatë dhe 8 cm i trashë ka finesë në derdhjen e tij (Tab. I, II). Në të duken qartë shtëllungat e fijeve të leshit, që vijnë e përdridhen njëra me tjetrën. Nga fundi, këto shtëllunga, mbarojnë me majë të mprehtë.

Maska e kalit, është ruajtur më e plotë, është shumë e oksiduar. Ajo ka lartësi 24 cm e në të vërehet vetëm një thyerje, në pjesën ku mbërthehet me frenat. (Tab. II, 3,1). Sipër, përbëhet prej një kapele sferike që ka formën e kafkës së kalit. Në qendër të kupolës ka një vrimë të rrumbullakët, me buzë të ngritura, që shërbenta për vendosjen e ndonjë zbukurimi sipër kupolës. Kupola është e brimuar në formë zemre, çka me sa duket ka shërbyer për ajrim. Kupola nga prapa mbaron me një strehë pak të ngritur. Në profil ajo



Fig. 2

vjen e harkuar me dy harqe. Harku më i vogël ka shërbyer për nxjerrjen jashtë të veshëve të kalit. Maska, përpara ka një mburojë në formë kryqi për të mbrojtur fytyrën, e cila zbret nga balli i kupolës. Më poshtë ajo zgjerohet dhe mbulon të gjithë kafkën e kalit. Për ajrosje dhe dekoracion mburoja është e brimuar me vrima me forma katrori, në të cilat kalojnë diagonalisht dy shirita të ngushtë. Anash, duke filluar nga tëmthat, zgjaten dy peta të ornamentuara bronzi. Nga fundi, ajo mbërthehet me dy skajet e zgjatura të mburojës, të cilat mbarojnë me kokë kali të stilizuar.

Objektet metalike të gjetura në pitos iu nënshtruan analizave për të përcaktuar përbërjen e tyre kimike. Puna u përqendrua vetëm në përcaktimet kualitative të elementeve dhe krahasimeve relative midis tyre. Objektet janë të oksiduara dhe të mineralizuara, të mbuluara me një retinë të trashë me transformime të klorurit të bakrit me klorur bazik të bakrit. Kjo shoqërohet edhe me tretje selektive të komponimeve të krijuara, me absorbime nga toka, çka e ka modifikuar përbërjen kimike. Rrjedhimisht, analiza kuantitative do të ishte e vështirë dhe me rezultate të diskutueshme. Për këtë arsye analizat u kryen me spektroskopinë e fluoreshencës së rrezeve X. Për të përjashtuar çdo lloj rastësie, ato u kryen në disa vende të sipërfaqes, në zona me patinë fisnike, ose në zona ku patina është prekur nga sëmundja e bronzit.

Rezultatet e analizave paraqiten në diagramet e mëposhtme (Tab. III), ku përmbajtja e elementeve jepet në boshtin e absidave, simbas numrit të kanalit të analizatorit. Kjo duke u shumëzuar me një koeficient përkatës jep energjinë në Kev për secilin element. Në boshtin e ordinatave jepet intensiteti i llogaritur nga numri i impulseve.

Në këto diagrama duhen vënë në dukje se prezenca e hekurit në bishtin e kalit (diagrama nr. 6) nuk lidhet me përmbajtjen e metalit, por vjen nga papastërtitë e tokës. Kjo vërtetohet nga mungesa e hekurit në zona të tjera të këtij objekti. 2) Përmbajtja relative më e lartë e kallait në zonat e patinës me sëmundje bronzi, shpjegohet nga formimi i kasiteritit të patretshëm dhe nuk lidhet me përbërjen e metalit.

Konkluzioni më i rëndësishëm që rjedh nga shqyrtimi i këtyre diagramave është përbërja e njëjtë kualitative e dorës, gishtit dhe bishtit të kalit, të cilat janë të derdhura nga i njëjti bronz me përmbajtje bakri, kallaji dhe plumbi, që i dallon plotësisht nga bronzi i maskës dhe i dy pjesëve të saj, ku mungon plumbi. Këto dy grupe objektesh nuk janë pjesë përbërëse të të njëjtit kazan. Mungesa e plumbit në

bronzin e maskës na shtyn të mendojmë se kjo maskë ka patur një funksion praktik. Në të kundërt prezenca e plumbit në pjesët e tjera është bërë për të fituar një metal me pikë shkrirje më të ulët e më rrjedhshmëri më të madhe, të përshtatshëm për derdhjet masive, ndoshta edhe për të fituar një farë patine.

Është e vështirë të thuhet me bindje të plotë në se dora, gishti dhe bishti i kalit janë derdhur me bronz të të njëjtit kazan. Pasiguria kondicionohet nga gjeometria e ndryshme e sipërfaqeve të analizuara, e cila i difuzon rrezet X në vartësi të mikrorelievit. Zgjidhja përfundimtare e kësaj pike kërkon sakrifikimin e një pjese të sipërfaqes, prandaj ne ia lamë së ardhmes, kur të krijohen mundësitë e analizave me rreze të përqendruara në zona me madhësi të papërfillshme.

Korrozioni më i shpejtuar në maskë nuk mund të shpjegohet nga përbërja kimike e legave të përdorura. Plumbi i patretur në bronzin që e përmban këtë element, do të përforconte sistemin e çifteve galvanike për të dhënë potenciale më të përshtatshme oksidë — reduktimi për dorën, gishtin dhe për bishtin e kalit. Korrozioni më i madh shpjegohet nga mënyra e përgatitjes së saj, jo me derdhje, por me rrahje, çka ka shkaktuar thyerjen e kristaleve dhe krijimin e mikroçarjeve që favorizojnë korrozionin.

Së fundi, objektet iu nënshtruan procesit të konservimit. Gjatë punimeve restauruese u realizua edhe pastrimi i sipërfaqes së tyre. Nga ky proces u morën disa të dhëna të rëndësishme, të cilat lidhen me krijimin e një mendimi më të plotë për monumentin. Skulptura nuk ka qenë e derdhur në një masiv të vetëm (këtë e vërteton plotësisht shqyrtimi i dorës). Madje edhe gishtat e tjerë, veç gishtit të madh e tregues, janë derdhur më vete. Kjo nuk është një riderdhje plotësimi apo defekt nga derdhja e parë. Gishti i vogël, tashmë i këputur, është bosh brenda, ndërsa vendi i lidhjes së gishtit në dorë është i mbyllur. Pra, një derdhje e përbashkët është e pamundur. Këtë e përforcon unaza e punuar në vendin midis gishtave. Të dhënat më interesante nxirren nga shqyrtimi i dorës në zonën e kyçit. Një linjë në patinë, që mezi dallohet, qarkon dorën gjatë kyçit e na jep ndoshta konturet e veshjes. Më në buzë, përballë njëra-tjetrës, ndodhen dy vrima, në të cilat me sa duket vendosej një kunj që lidhte dorën me krahun. Ka edhe dy gunga metalike të krijuara me saldim, e që mbyllnin dy vrima, pikërisht në linjën që qarkon dorën. Në se këto saldatura nuk përforconin lidhjen e dorës me krahun, atëhere lind mendimi se ky monument ka mbetur i papërfunduar plotësisht. Kjo do të tregonte ekzistencën në Antigone të një ateljeje të aftë për derdhje masive e të komplikuara.

Me kujdes të madh është punuar edhe bishti. Derdhja është realizuar me zemër dheu. Këtë e tregojnë dy shtupa të vogla prej bronzi, që ndoshta përfaqësojnë kunjat të cilat mbanin zemrën. Derdhja ka dalë poroze si rezultat i mosthorjes së mirë të dheut, të formës dhe vende — vende me defekte. Boshllëqet e mëdha janë mbushur me saldaturë e pastaj janë integruar në të tërën nëpërmjet punimit përfundimtar të sipërfaqes. Ca xhufka qimesh si edhe pjesa ku bishti lidhej me trupin janë thyer, por gjysma goditjesh nuk ka. Kjo do t'ia atribuonte thyerjen dobësimit të metalit nga ndryshimi i strukturës kristaline dhe lindjes së tensionave të brendshme.

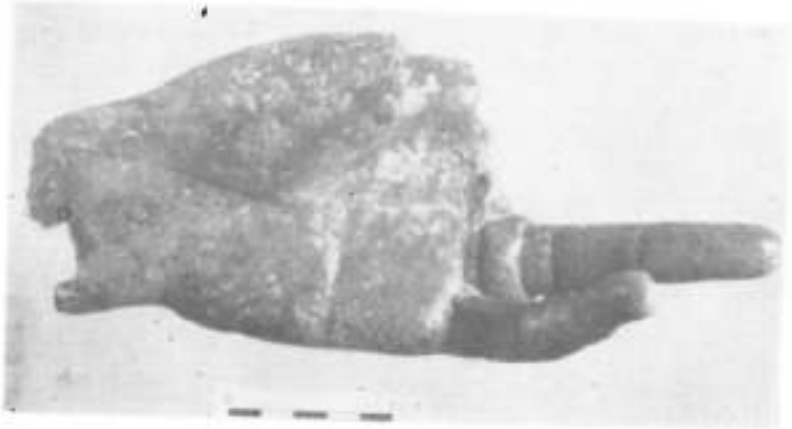
Sipas këtyre analizave kimike arrijmë në përfundimin se dy grupet nuk janë pjesë përbërëse të të njëjtës statujë. Ashtu siç del edhe nga analiza, ato nuk janë kurrësesi derdhje të të njëjtit kazan. Rezultatet tregojnë se ato kanë qenë të papërfunduara, çka na shtyn të mendojmë se ky monument mbeti i papërfunduar plotësisht dhe se nuk u ekspozua në natyrë. Këto të dhëna na çojnë te mendimi se Antigonea ka pasur atelje, ku mund të bëheshin me derdhje masive e të komplikuara monumente me përmasa të mëdha.

Koha e groposjes është vështirë të përcaktohet, ndoshta u bë pak para se qyteti të shkatërrohesh nga romakët. Në të mirë të këtij mendimi është fakti se të tri objektet nuk kanë gjurmë dëmtimi nga zjarri, siç ka ndodhur me enët prej bronzi të gjetura në sektorë të ndryshëm.

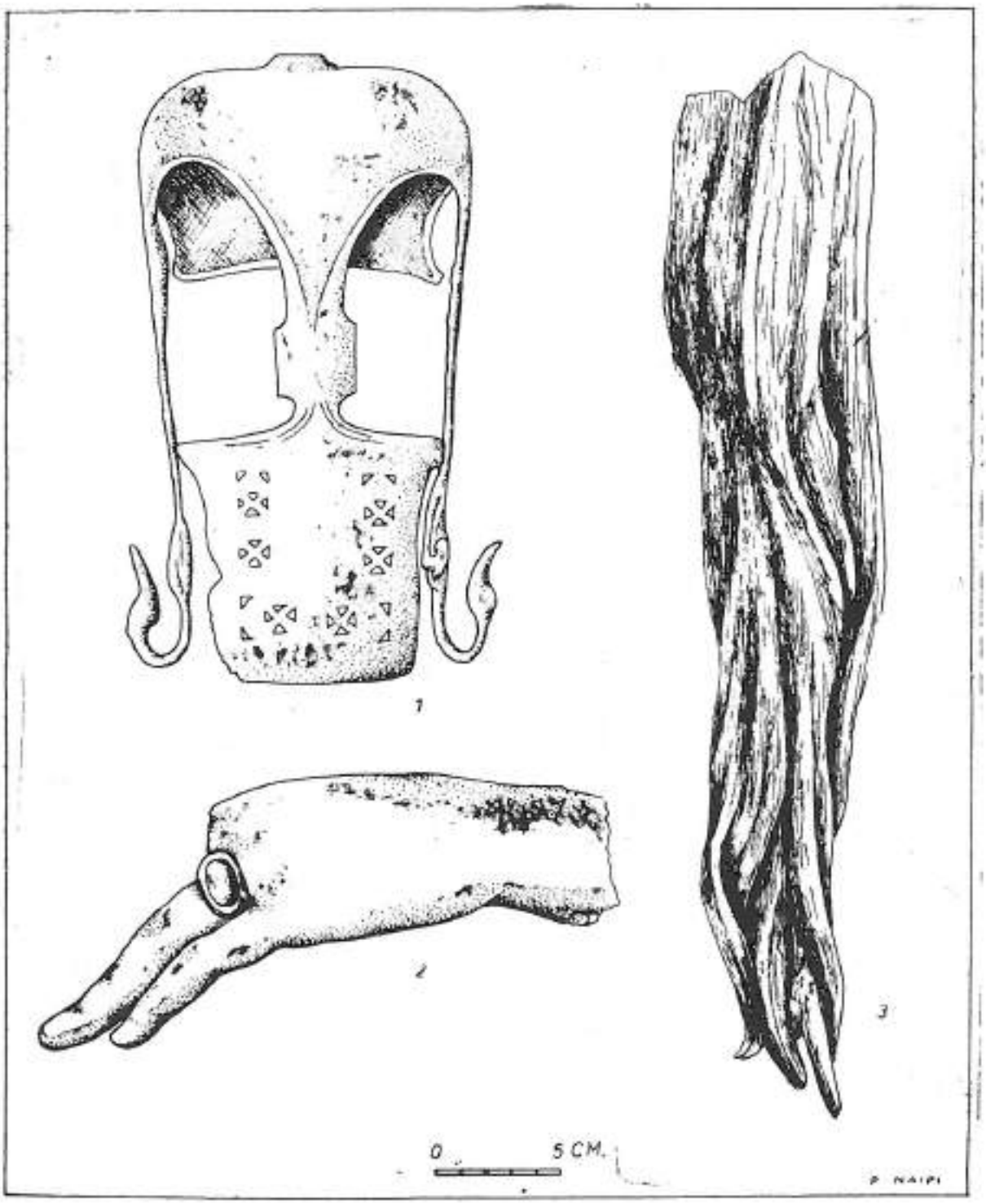
TAB. I







TAB. II



TAB. III

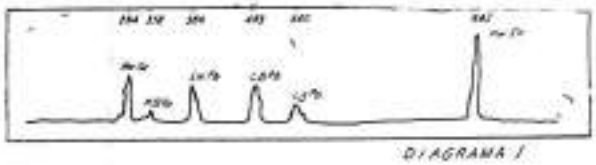


DIAGRAMA 1

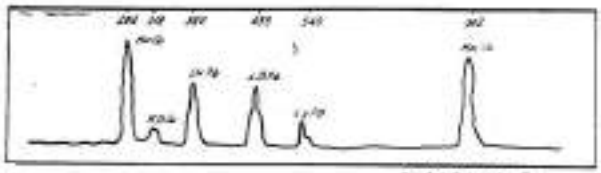


DIAGRAMA 2

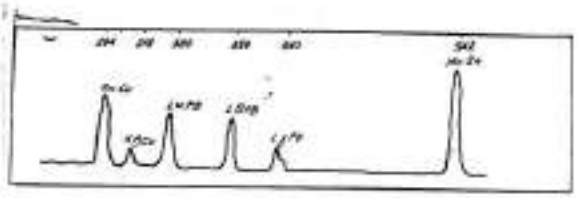


DIAGRAMA 3

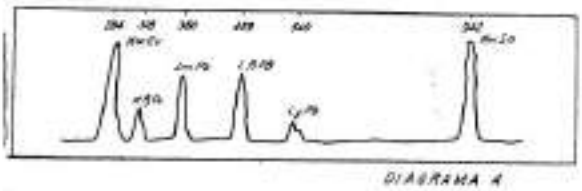


DIAGRAMA 4

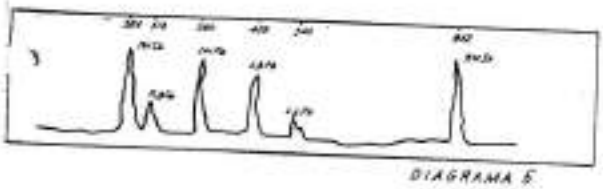


DIAGRAMA 5

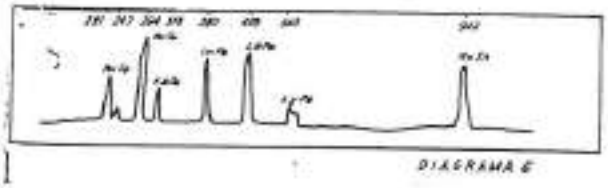


DIAGRAMA 6



DIAGRAMA 7



DIAGRAMA 8



DIAGRAMA 9



DIAGRAMA 10



DIAGRAMA 11



DIAGRAMA 12

Dhimosten **BUDINA**
Frederik **STAMATI**

QUELQUES OBJETS EN BRONZE A APOLLONIE.

RESUME

Les fouilles archéologique de l'année 1987, effectuées dans la partie méridionale de la stoa de l'Antigonea, mirent à jour deux pithos disposés à une distance de 4 m l'un de l'autre.

Le photos du côté occidental contenait le main gauche d'un sculpture en bronze ainsi que la queue et la masque d'un cheval, également en bronze (fig. 2). La présence de ces objets rassemblés et enterrés dans ce pithos, nous mène à penser qu'il s'agit d'un chevalier en bronze au dimensions un peu plus grandes que celles naturelles.

La main de 23 cm de long sur 8 cm de large est réalisée par un moulage de haute précision (tab. I, 1). L'axe du cheval, d'une longeur de 40 cm et d'une épaisseur de 8 cm se distingue d'un coulage assez fin. (tab. 1, 2). Le masque du cheval d'une hauteur de 24 cm se conserve entier. Il se présente très oxydé avec une fracture dans la partie où reposent les rennes (tab. I, 3).

Ces deux trouvailles métalliques furent soumises à l'analyse de la spectroscopie aux rayons X.

D'après les résultats qualitatifs on peut classer les objects et les fragments métalliques en deux groupes: a) la main, le doigt et la queue du cheval prépares par le même bronze, b) le bouclier.

Les examens effectués offrent quelques données sur la technologie de la préparation de la main. Elle est réalisée par fragments qui après ont été soudés et façonnés afin d'obtenir une surface lisse. Près du poignet on distingue les traces de la liaison de cette partie avec le bras. On a pu obtenir également des données sur la technique du coulage et sa précision. Quelques traces de soudures grossièrement façonnées nous font penser que le monument n'a pas été entièrement achévé. Dans un cas pareil nous auront un argument en faveur de l'existence d'un atelier qui réalise des coulages massifs et compliqués.

D'après le degré de corrosion des objets et l'analyse chimique, on tire des conclusions sur le mode de la préparation du bouclier.

L'enterrement de ces objets dans un pithos nous fait penser qu'ils y sont cachés intensionnellement. On ne sait rien de précis sur la date mais on pense qu'il a dû avoir lieu peu avant la destruction de la ville par les romains. Le fait que les trois objets ne comportent aucune trace d'un damage causé par le feu comme c'est le cas des récipients de bronze trouvés à d'autres sécteurs, est en faveur de cette opinion.

KRITERE
PËR RESTAURIMIN E MONUMENTEVE KULTURORE TË ARKITEKTURËS DHE TË ARTIT

I. Hyrje

Objekt i këtyre kritereve janë të gjitha monumentet e arkitekturës dhe të arteve në mbrojtje shtetërore, me vlera historiko-artistike dhe mjedisore të gjinive dhe epokave të ndryshme, të cilat përbëjnë dëshmi të rëndësishme për zhvillimin ekonomiko-shoqëror dhe qytetërimin e popullit tonë.

1. **Monument kulture** është një objekt i vetëm, një ansambël, një qendër historike ose një qytet-muze. Monumentet e kulturës mund të jenë në gjendje rrënoje, në gjendje shfrytëzimi për qëllimet fillestare apo për qëllime të tjera. Ato ruhen për vlerat e tyre të dyfishta, si dëshmi historike e vepra arti. Monumentet e arkitekturës dhe të arteve në pikëpamje të shkencave që i studiojnë ndahen në: monumente historike, arkitektonike, të mjediseve dhe arti.

2. **Monumentet historike** janë të gjitha mjediset urbane, vendet dhe ndërtimet që lidhen me ngjarje të rëndësishme të historisë së popullit tonë ose me figura të shquara.

3. **Monumentet arkitektonike** janë të gjitha krijimet me vlera të epokave të ndryshme historike në fushën e ndërtimeve, të cilat vijnë deri në ditët tona të ruajtura pjesërisht ose plotësisht apo dalin në dritë nga gërmimet arkeologjike. Sipas gjinive monumentet e arkitekturës ndahen në ndërtime mbrojtëse, ndërtime shoqërore, ndërtime inxhinierike, ndërtime kulti dhe ndërtime popullore.

4. **Monumentet mjedisore** janë të gjitha bashkësitë ndërtimore, qytetare apo fshatare, të epokave të ndryshme. Ato me gjithë mjedisin përreth tyre përbëjnë një tërësi me vlerë historiko-artistike.

5. **Monumentet e artit** janë krijime që përbëjnë dëshmi të rëndësishme historiko-artistike të epokave të ndryshme. Këtu hyjnë krijime të pikturës dhe të skulpturës monumentale, të pikturës së kavaletit, të arteve zbukuruese dhe të zbatuara, të arteve popullore etj.

II. Dispozita të përgjithshme

1. Monumentet e kulturës mbrohen nga shteti dhe i nënshtrohen një përkujdesjeje të veçantë që përmblidhet në caqet nga ruajtja deri në restaurimin e tyre. Me ruajtje kuptohet çdo ndërhyrje e cila synon të mbrojë dhe të sigurojë gjendjen e mirë të monumentit, duke prekur vetëm rrethinën pranë saj. Me restaurim kuptohet çdo ndërhyrje në monument, e cila ka për qëllim jo vetëm të ruajë e të nxjerrë në pah vlerat e tij, por dhe të sigurojë qëndrueshmërinë e tij, për t'ia transmetuar brezave të ardhshëm.

2. Çdo ndërhyrje që synon të arrijë ruajtjen apo restaurimin e monumenteve nga institucioni i ngarkuar për mbrojtjen, administrimin, mirëmbajtjen dhe restaurimin e tyre, kryhet sipas një plani vjetor, i cili duhet të miratohet nga Komiteti i Kulturës dhe i Arteve, mbi bazën e dokumentacionit përkatës.

3. Ruajtja dhe restaurimi i monumenteve të kulturës kryhet me fonde buxhetore, që administrohen sipas rregullave të posaçme, në përputhje me natyrën dhe kërkesat e punës restauruese.

4. Ndërhyrja restauruese në monument është një veprim me përgjegjësi, që kërkon kompetencë dhe punë sistematike shkencore në momentet kryesore të kësaj veprimtarie. Ajo përfshin: studimin historiko-arkitektonik apo artistik të monumentit, hartimin e projektit të restaurimit, punimet e hapjes së monumentit, rishikimin e projektit, zbatimin e punimeve dhe botimin e përfundimeve.

Çdo ndërhyrje në monumentet e arkitekturës paraprihet nga një studim i hollësishëm historiko-arkitektonik, i cili synon ta vendosë atë në konteksin historiko-tipologjik si dhe të ndjekë zhvillimin e tij në kohë. Ai bën të mundur vlerësimin e plotë të veprës arkitektonike, duke qëndruar veçanërisht mbi gjendjen teknike të tij. Studimi paraprihet dhe plotësohet nga një dokumentacion i imët grafik, fotografik dhe përshkrimor. Shfrytëzimi i literaturës shkencore

apo botimeve të tjera, si dhe vjelja e të dhënave gojore, ndihmojnë në vrojtimin në vend të monumentit, i cili shpesh, në shkallë dhe thellësi të ndryshme, shoqërohet me sondazhe apo dhe gërmime për të sqaruar probleme lidhur me historikun e tij. Mbi bazën e këtij studimi hartohet projekti i restaurimit, i cili nëpërmjet gjuhës grafike, relacionit teknik dhe preventivit, sqaron kthjelltë vendin, teknologjinë dhe mënyrën e ndërhyrjeve, radhën e punës, si dhe parashtron zërat e punës dhe vlerën e tyre monetare të llogaritura mbi bazën e analizave të posaçme, të hartuara në përputhje me natyrën e veçantë të punës restauruese.

Ndërhyrja restauruese mbi veprat e artit fillon pas njohjes së gjendjes së tyre teknike, ndryshimeve që kanë pësuar në kohë dhe shkaqeve të dëmtimit. Për këtë paraprakisht bëhet studimi dhe dokumentacioni i plotë i veprës që restaurohet dhe, në radhë të parë, përcaktimi i teknikës së realizimit të saj dhe i materialeve të përdorura. Dokumentimi i veprave duhet të përfshijë vizatime dhe fotografi të veprës për të dokumentuar gjendjen para restaurimit. Fotot duhet të bëhen me dritë natyrore, dritë artificiale njëngjyrëshe, me rreze ultravjolet të thjeshta, ose të filtruara dhe me rreze infra të kuqe. Duhet të bëhen radiografi në rastet kur vërehen mbivendosje. Pikturat e lëvizshme duhet të fotografohen edhe nga ana e prapme. Çdo problem që lind në procesin e studimit duhet të dokumentohet. Për sqarimin e tij duhet të merren kampione në vende të dorës së dytë e në të gjitha shtresat, duke shënuar në fotografi vendin e marrjes dhe duke bërë analizat përkatëse si të shtresave kimiko-fizike, mikrobiologjike, etj. Të gjitha veprimet që kryhen gjatë ndërhyrjeve restauruese duhet të dokumentohen me foto e skica dhe në ditarin e punimeve. Çdo ndërhyrje mbi veprat e artit duhet të arsyetohet me një relacion teknik apo projekt-restaurimi, në të cilin duhet të paraqiten ndryshimet që ka pësuar në kohë, gjendja e sotme e saj, karakteri i ndërhyrjeve që shikohen të domosdoshme, si dhe shpenzimet, baza materiale e fuqia punëtore që do të kryejë punën. Ky dokumentacion duhet të miratohet në komisionin e restaurimit.

Ndërhyrjet restauruese si veprim me përgjegjësi të madhe, paraprakisht, dhe sipas rastit, edhe gjatë kryerjes së tyre, shqyrtohen në sektor përpara se të kalojnë për miratim në komisionin e restaurimit. Sektori është njësia bazë e cila përcakton radhën, shkallën dhe mënyrën e ndërhyrjes në monument. Projektet më problematike dhe komplekse, drejtoria dhe komisionet e restaurimit i shtrojnë dhe në këshillin shkencor e në raste tepër të veçanta në Komitetin e Kulturës dhe të Arteve.

5. Ndërhyrjet e mësipërme mbi monumentet e kulturës duhet të miratohen nga komisionet e restaurimit, mbi bazën e dokumentacionit përkatës, ku përcaktohet qartë natyra dhe shkalla e ndërhyrjes si dhe materialet e teknikat që do të përdoren.

Komisionet e restaurimit miratojnë të gjitha projektet e restaurimit duke firmosur gjithë dokumentacionin përkatës. Vendimet e tyre që lidhen me zbatimin e kritereve, shkallën dhe mënyrën e ndërhyrjes, në mbështetje të kësaj rregulloreje janë të detyrueshme.

Komisionet e restaurimit, si ai i monumenteve të arkitekturës dhe ai i veprave të artit, formohen nga specialistët më të mirë të fushave dhe miratohen nga Komiteti i Kulturës dhe i Arteve.

6. Restaurimi i monumenteve, si çdo disiplinë, ka parimet e veta, por duke qenë çdo monument një krijim i veçantë, i lindur në kushte të caktuara, ku ndërthurren një sërë rrethanash e veçantish, këto parime kurrsesi nuk bëhen vepruese pa një interpretim të thelluar në përputhje me rastin e dhënë.

Monumentet e kulturës duhet ruajtur në gjendjen e tyre origjinale, e cila përbën vlerën autentike të këtyre krijimeve. Çdo naërhyrje e gjykuar si e domosdoshme për ruajtjen dhe vënien në pah të këtyre vlerave autentike duhet parë si një veprim i një rëndësie të veçantë, i cili në asnjë rast nuk duhet të cënojë veprën në cilësinë e dëshmitarit të rrethanave të veçanta që e krijuan. Kjo kërkon që çdo ndërnyrje të bëhet paraprakisht objekt studimesn dhe gjykimi të përbashkët për të mënjanuar sa më shumë cënimin e vlerave për të cilat monumenti është vënë në mbrojtje. Në këtë drejtim rruga më e frytshme është ajo e mbikqyrjes së vazhdueshme të gjendjes së monumentit si dhe e ndërhyrjeve të herëpashershme mirëmbajtëse.

7. Çdo ndërhyrje restauruese në monument ose pranë tij duhet të kryhet me mënyra materiale e teknika të tilla që të pengojnë ndërhyrje të reja për të njëjtat qëllime. Janë të parapëlqyera ndërhyrjet restauruese të kthyeshme (reversibile), të cilat japin siguri për ndërhyrje të reja eventuale në të ardhmen. Të gjitha ndërhyrjet në moment duhet të jenë të do llueshme për specialistin.

8. Ndalohet zhvendosja e pjesshme apo e plotë e monumentit si dhe ndryshimi i kushteve mjedisore ku ka jetuar ai, me përjashtim të rasteve kur kjo është e domosdoshme për ruajtjen e vlerave të tij, ose kur është shkatëruar mjedisi apo sistemimi tradicional. Vendimi për këtë jepet nga Komiteti i Kulturës dhe i Arteve.

9. Masat që kanë për qëllim të ruajnë monu-

mentet e kulturës nga veprimet ndotëse dhe nga veprimet atmosferike, termike dhe lagështia, nuk duhet të ndryshojnë në mënyrë të ndjeshme pamjen e lëndës dhe ngjyrën e sipërfaqes. Ndërhyrjet që shihen të domosdoshme për t'u kryer duhet të dallohen që i takojnë periudhës në të cilën kryhen.

10. Monumentet e kulturës, krahas vlerave për të cilat ruhen, mund të përdoren dhe për funksione të dobishme në jetën e shoqërisë, me kusht që përdorimi i tyre të mos cënojë sadopak vlerat për të cilat ato janë vënë në mbrojtje. Ky përdorim i ri duhet të parashikohet që në projektin e restaurimit. Janë të parapëlqyera përdorimet që lejojnë vizitimin e monumenteve nga një publik sa më i gjerë. Ndalohen grumbullimet e mëdha për qëllime të ndryshme në monumentet, kur ato mund të sjellin dëmtimin e tyre dhe të ambientit ku ngrihen.

11. Ndërhyrjet restauruese në monument duhet të kryhen nga punonjës të specializuar në kuadrin e institucioneve të ngarkuara për restaurim. Ato kryhen mbi bazën e studimit të thellë e të gjithanshëm të monumentit, duke u paraprirë nga dokumentacioni i domosdoshëm tekniko-shkencor.

12. Punonjësit që ngarkohen me hartimin e projekteve të restaurimit duhet të kenë arsim të lartë, me specialitet sipas fushave të monumenteve, arkitektë, inxhinierë, arkeologë, piktorë dhe skulptorë. Ata duhet të kenë dhënë prova të mira në punën me monumentet dhe të kenë marrë vlerësim të mirë në provimin pasuniversitar të «Teorisë së restaurimit të monumenteve».

Punimet e restaurimit zbatohen nga organizma të specializuara, të cilat punojnë në kuadrin e institucioneve qendrore të ngarkuara për mbrojtjen dhe restaurimin e monumenteve. Personeli teknik si dhe punonjësit zbatues të këtyre organizmave duhet t'i nënshtrohen specializimit lidhur me përvetësimin e veçantive të punës restauruese.

13. Punimet e restaurimit duhet të botohen në formë informacioni apo artikulli në organe të specializuara për t'u bërë të njohura për botën shkencore e për çdo të interesuar.

III. Dispozita të veçanta

Restaurimi i monumenteve të arkitekturës, qendrave e monumenteve historike.

1. Punimet e restaurimit në monumentet e arkitekturës, të konsideruara si të domosdoshme për sigurimin e qëndrueshmërisë së tij, duhet të synojë në ruajtjen e strukturave dhe të elementeve origjinale të monumentit, si dëshmi të papërsëritshme në vërtetësinë e tyre. Punimet e thjeshta e të vazhdueshme të mirëmbajtjes janë kusht i domosdoshëm për të mënjanuar dëmtimin e monumentit dhe si të tilla parapëlqehen. Kur për konsolidimin e monumentit teknikat tradicionale nuk shihen të mjaftueshme mund të zbatohen teknikat dhe materialet e kohës, me kusht që të jetë siguruar efikaciteti i tyre dhe të mos cënohet pamja e monumentit. Në këtë rast duhet të sigurohet edhe mosdëmtimi fizik i materialeve dhe i strukturave origjinale.

Për ruajtjen e qëndrueshmërisë së monumentit duhet t'u jepet përparësi ndërhyrjeve që e sigurojnë atë pa i prishur e rindërtuar strukturat origjinale, por duke i ruajtur në gjendjen e dëmtuar nëpërmjet ndërhyrjeve teknike në brendësitë e strukturës së tyre ose me ndërtime mbajtëse, që mbështetesin apo përforcojnë pjesët origjinale të dëmtuara dhe ruajnë formën dhe patinën origjinale.

2. Shpesh monumenti vjen me shtesa e ndryshime, të cilat janë kontribute të epokave të ndryshme historike të mishëruara në të e që duhen vlerësuar e ruajtur, po synuar të arrihet në njësinë stilistike të veprës në gjendjen fillestare të saj. Heqja e një apo e disa fazave të ndërtimit (restaurimi çlirues) lejohet vetëm atëhere, kur pas këtij veprimi monumenti del i ruajtur plotësisht dhe përfaqëson vlera të një rëndësie të veçantë ose kur shtesat nuk kanë respektuar aspak vlerat e veprës, por kanë synuar në plotësimin e nevojave thjesht dobiprurëse, duke dëmtuar kështu vlerat origjinale të saj. Në çdo rast heqja e një faze ndërtimi, si një veprim me shumë përgjegjësi, duhet patjetër të miratohet nga komisioni i restaurimit. Punimet e çlirimit duhet të kryhen me përkujdesje të veçantë pas një dokumentacioni të imët, grafik, fotografik dhe përshkrimor. Elementet e ndryshme arkitektonike e ndërtimore të pjesëve që çlirohen, në përputhje me vlerën e tyre, mund të ruhen pranë monumentit apo diku tjetër, duke përmbajtur të gjithë treguesit e duhur që flasin për prejardhjen dhe vendin e tyre fillestar në monument.

3. Nuk lejohen plotësimet stilistike dhe ringritjet e monumentit sipas analogjisë apo dokumentave fotografike. Përjashtim bëjnë monumentet historike në të cilat, mbi bazën e dëshmive të qarta, mund të bëhen plotësime apo ringritje të pjesshme.

Plotësimet dhe ringritjet e pjesshme, duke ribërë strukturat e humbura apo duke i plotësuar pjesërisht këto, mund të lejohen veçse kur, këto ndërhyrje të vogla, gjykohen si të vetmet për të ruajtur tërësinë e monumentit apo pjesë të tij. Këto rindërtime të pjesshme duhen bërë me teknikat dhe materialet origjinale, duke gjetur në çdo rast mënyrën e për-

shtatshme për të dalluar pjesën e re nga pjesa origjinale e veprës.

4. Gërmimet arkeologjike të monumenteve të arkitekturës duhet të ndiqen e të dokumentohen edhe nga restauratorët për të mundësuar restaurimin e monumentit. Punimet e restaurimit në monumentet që dalin nga gërmimet arkeologjike duhet të kryhen vetëm pas zbulimit të plotë të tyre, ndërsa, ndërkohë kryhen punimet e domosdoshme përforcuese dhe mirëmbajtëse. Kur nga gërmimi dalin në dritë mbetje monumentesh të mbivëna, qëndrimi ndaj tyre si dëshmi historike bëhet objekt trajtimi i komisionit të restaurimit. Për të saqaruar çështje që lidhen me restaurimin e monumenteve të dala nga gërmimet arkeologjike, restaurimi mund të kryejë sondazhe apo gërmime në përputhje me kërkesat e njohura në këtë fushë.

Në monumentet e ndërtuara me gurë në forma të rregullta gjeometrike që bashkohen në të thatë mund të zbatohet metoda e anastilozës – ringritja e elementeve të rrëzuara që ruhen pranë. Gjatë këtij procesi mund të futen edhe elemente të reja, kur shihen të domosdoshme, të cilat duhet të jenë sa më të pakta dhe të punuara sipas modelit të elementeve të humbura. Gjithmonë elementet e reja të përfshira në pjesën e rikompozuar duhet të dallohen nga ato origjinalet nëpërmjet fakturës dhe mënyrave të tjera. Ato është mirë të ndërtohen ose nga i njëjti material, duke bërë dallim në punimin e sipërfaqes, ose duke rikrijuar blloqe, sipas përmasave origjinale, me thërmija nga i njëjti material.

Në ndërtimet e ngritura me gurë të thatë të papunuar ndalohet ndërhyrja me karakter ringritje, ndërsa këshillohen ndërhyrje që pacënuar gjendjen e monumentit të sigurojnë qëndrueshmërinë e tij.

Në muret e ndërtuara me gurë apo tulla dhe të lidhura me llaçe të llojeve të ndryshme, punimet e restaurimit duhet të synojnë në sigurimin e qëndrueshmërisë statike të monumentit, si dhe në ruajtjen dhe vënien në pah të elementeve me vlera, gjurmët e të cilave janë në prag të zhdukjes. Për këto qëllime punimet e plotësimit të jenë në minimumin e domosdoshëm. Këto punime duhet të kryhen me materiale të njëllojta me origjinalet apo të ngjashme me to, për të mos cënuar njësinë e veprës. Pjesët e reja duhen dalluar nga origjinalet duke i kufizuar me mënyra të ndryshme, si me fugë të trashë llaçi, duke vënë pjesë plumbi, qeramike ose xhami. Punimet e plotësimit në muret e ndërtimeve mbrojtëse nuk duhet të marrin trajta të rregullta gjeometrike, por të ndërtohen me thyerje e volëzime të vogla për të dhënë idenë e vazhdimësisë.

Në rastin e rrënojave, restaurimi përforcues duhet të ruajë linjën e përthyer të mureve dhe strukturave duke përdorur një shtresë sa më të vogël llaçi të padepërtueshme nga uji dhe në ndonjë rast dhe një radhë gurësh apo tullash, gjithnjë pandukuar në pamjen e përgjithshme të rrënojës.

5. Punimet e restaurimit duhet të kryhen sipas teknologjisë së përdorur në monument dhe me materiale të njëjta me ato origjinalet si në dukje, asht edhe në qëndrueshmëri e cilësi. Lidhësa, si çimento toja, që janë të dëmshme për monumentet, të përdoren vetëm kur janë të domosdoshëm për arritje e fortësisë së llaçit dhe gjithnjë me miratimin e komisionit të restaurimit.

6. Në rastet kur është krejtësisht e pamundur ruajtja e strukturave apo e elementeve origjinale, të cilat janë në prag të rrënimit apo shpërbërjes së plotë, detyrimisht, si rast i jashtëzakonshëm, mund të zbatohet prishja dhe rindërtimi i strukturës apo elementeve të veçanta. Në rastet e strukturave prej materialesh të qëndrueshme si gurë, tulla etj, punimet e prishjes, pas një dokumentacioni të imët duhet të bëhen me kujdes të veçantë duke hequr mënjanë pjesët e materialeve që kanë marrë patinër e vjetër. Këto materiale duhen ripërdorur në vendet origjinale, kur kemi të bëjmë me trakte të rregullta gjeometrike ose duhen vendosur në pjesët e dukshme ato faqe të materialeve që kanë fituar patinën e kohës.

7. Në punimet e rifiniturës, kur janë të domosdoshme për t'u ribërë, duhet që të përdoren teknologjia dhe materialet origjinale duke shmangur gjeometrizimet e trajtat tepër të rregullta, të cilat ndryshojnë pamjen e dikurshme dhe mund të bien në kundërshtim edhe me deformacionet e monumentit, që i ka shkaktuar jeta krahasimisht e gjatë e tij. Elementet e drurit që duhen rindërtuar, përgatiten me materiale të njëjta me origjinalet ose të ngjashme me to. Me çdo rast, është e detyrueshme ruajtja e një kampioni origjinal, si një sipërfaqe e vogël suvaje, një pjesë tavani apo dyshemeje si dhe ripërdorimi i sa më shumë elementeve origjinale të shëndosha apo të përforcuara, veçanërisht në strukturat e drurit apo në elemente të tjera. Kur në strukturat e mureve tepër të dëmtuara përfshihen elemente me vlera arkitekonike të arteve të aplikuara apo piktura murore, duhet të provohet prishja e faqes së jashtme të muraturës. Në rast se kjo është e pamundur zhvendosja e elementeve të mësipërme duhet bërë me kujdesin e duhur, për t'u rikompozuar në strukturën e rindërtuar. Kur strukturat e vjetra janë lyer me materiale të tjera, që fshehin patinën origjinale, këto shtresa duhen hequr me kujdes

duke iu shmangur mjeteve dhe mënyrave që cënojnë patinën origjinale.

8. Në ansamblet e ndërtimeve mbrojtëse antike e mesjetare, krahas punimeve të çlirimit nga dherat dhe rrënimet si dhe ndërhyrjeve të tjera restauruese, duhet t'i kushtohet kujdes edhe trajtimit të truallit pranë mureve rrethuese, brenda dhe jashtë. Përparësi në sistemimin e këtyre trojeve i duhet dhënë mbjelljes me bar dhe sistemimeve të thjeshta, në mënyrë që të vihen sa më mirë në pah elementet e ndryshme arkitektonike të monumentit.

9. Restaurimi i monumenteve historike kërkon ruajtjen e gjendjes që lidhet me datën e shënuar historike apo kohën kur ka jetuar personaliteti i shquar në ndërtimin e vënë në mbrojtje. Kur monumenti ka vlera të dyfishta, pra është njëherazi me vlera historike dhe arkitektonike, atëhere vlera historike duhet të përcaktojë shkallën dhe mënyrën e ndërhyrjes. Në monumentet historike lejohen rindërtime të pjesshme, mbi bazën e dokumentacioneve të ndryshme, për vetë natyrën e këtyre vlerave. Ndalohet ringritja tërësore e një ndërtimi. Në çastet kur duhen themelet e një ndërtimi me vlera historike apo disa pjesë të mureve të tij, atëhere, ato duhen pastruar dhe vënë në pah si çdo monumente në gjendje rrënojë.

10. Punimet e restaurimit kryhen nën drejtimin e autorit dhe fillojnë me kërkimet në thellësi të monumentit, me zhvendosjen dhe prishjen, sipas rrugës së kundërt të strukturave të parashikuara për rindërtim. Ky proces që kryhet me maturi përbën një nga më të rëndësishmit në punimet e restaurimit, sepse gjatë tij shpesh dalin të dhëna të dobishme për historinë e monumentit, të cilat mund të ndryshojnë pjesërisht apo plotësisht projektin e restaurimit. Në të tilla raste projekti i ripunuar rishqyrtohet në hallkat përkatëse. Gjatë punimeve, të cilat ndiqen nga afër prej autorit të projektit, pasurohet dokumentacioni i monumentit dhe mbahet ditari i punimeve. Komisioni i restaurimit mbikqyr punimet e restaurimit dhe i gjykon ato me përfundimin e tyre.

Përfundimi i punimeve shoqërohet me relacionin përkatës, dokumentacionin tekniko-shkencor të punimeve dhe situacionin e punimeve, që arshivohen sipas rregullave të posaçme.

11. Resturimi i ansambleve arkitektonike kryhet sipas kritereve të mësipërme duke treguar kujdes për ruajtjen e tërësisë së tyre në mbarë vlerat arkitektonike, urbanistike dhe mjedisore palejuar ndërtime të reja, prishje e përshtatje.

Në raste të veçanta, kur punimet e mëvonshme kanë cënuar rëndë vlerat dhe karakterin e qendrës historike, monumentet e kategorisë së dytë, si elemente të një tërësie monumentale, mund t'iu nënshtrohen në pamjen e tyre të jashtme punimeve të pjesshme të rikthimit në gjendjen origjinale. Për këtë duhet mbështetje në gjurmët origjinale apo përjashtimisht në të dhëna të tjera dokumentare.

Për plotësimin e kushteve të banimit apo përdorimeve të tjera që kanë monumentet në jetën e sotme, në monumentet e kategorisë së parë, lejohen ndërhyrje të kthyeshme me materiale të lehta, të cilat nuk duhet të shkrihen me strukturën konstruktive të monumentit, por t'i mbështeten asaj pa e dëmtuar.

Në monumentet e kategorisë së dytë, që ruhen si përbërëse të qendrës historike, ndryshimet në brendësi të tyre lejohen kur i kërkon mbajtja në funksionin e tyre, por padëmtuar elementet me vlera në to dhe ekuilibrin tipologjik – konstruktiv që lidhet pandashëm me pamjen e tyre të jashtme dhe karakterin e qendrës historike.

12. Ndërhyrjet në qytetet-muze dhe në qendrat historike duhet të bëjnë objekte trajtimi të gjithë përbërësit e qendrës historike, ku, përveç ndërtesave, përfshihen: rrugët, sheshet, muret rrethuese, urat, çezmat, vijat e ujit, pemët etj. Për të përfshirë sa më mirë qendrën historike në suazën e jetës bashkëkohore duhet të bashkëpunohet me institucionet që merren me hartimin e planeve rregulluese, në mënyrë që ajo të përfshihet në tërësinë e qendrës së bonuar. Mbarështrimi urbanistik i qyteteve-muze dhe i qendrave historike, në tërësinë e planit rregullues, sinon të plotësojë lidhjet me qendrën e banuar, pjesë e së cilës është, si dhe t'i çlirojë ata nga funksionet dhe qarkullimet që i dëmtojnë.

Gjallërimi i jetës së qytetit-muze, apo i qendrës historike, duhet bërë duke ruajtur të pacënuar rrjetin rrugor, vëllimet dhe trajtimin e ndërtimeve si dhe të mjedisit natyror që përfshihet në të. Ndryshimet e pjesshme në këta përbërës, duhet të kryhen vetëm për arsye madhore me miratim nga Komiteti i Kulturës dhe i Arteve, gjithmonë pacënuar karakterin e përgjithshëm të strukturës kompozicionale të qendrës historike.

13. Në qytetet – muze dhe qendrat historike ndalohen punimet e rindërtimit në vendet e zbrazëta ku, para vënies në mbrojtje, kanë qenë ngritur ndërtime të ndryshme. Këto troje duhet të përfshihen në gjithë tërësinë, nëpërmjet një trajtimi të kujdesshëm të rrënojave, të bimësisë dhe të peméve tradicionale. Kur për arsye të jashtëzakonshme, si zjarre, tërmete apo përmbytje, dëmtohet rëndë apo shkatërrohet një monument, pjesë e qendrës historike apo lagje – muze, mbi bazën e dokumentacionit të këtij monumenti mund të shtrohet mundësia e rindërtimit të tij, sipas masës së dëmit që ai i shkakton

ansamblit ku bënte pjesë. Ndërtimi i ri, si pjesë përbërëse e qendrës historike, duhet të riprodhojë me besnikëri vëllimet, përmasat dhe pamjen e jashtme të ndërtesës së vjetër. Në trajtimin e brendshëm të tij mund të përdoren materialet dhe teknikat bashkëkohore. Vendimi eventual për ringritjen duhet shqyrtuar edhe në këshillin shkencor të institucionit të ngarkuar për mbrojtjen dhe restaurimin e monumenteve e të miratohet në Komitetin e Kulturës e të Arteve.

Restaurimi i monumenteve të artit

1. Punimet e restaurimit në monumentet e artit kanë për qëllim të ruajnë vlerat e veprës së artit si dëshmi e rëndësishme historike pa cënuar vlerat artistike të papërsëritshme të saj, që lidhen me një epokë të caktuar të krijimit të veprës.

Nuk janë të pranueshme të kryhen në veprat e artit:

a) Plotësimet sipas stilit ose ngjashmërisë, edhe kur ruhen fotografi ose dokumente plastike e grafike, që mund të tregojnë cila ka qenë gjendja ose pamja e dikurshme e veprës.

b) Çdo vendosje ose prishje (shkatërrim) e pjesshme, që zhduk të kaluarën e veprës gjatë kohës, me përjashtim të rasteve kur kemi të bëjmë me ndryshime të kufizuara, shëmtuese ose të papërshtatura të vlerave historike e artistike të veprës ose plotësimeve sipas stilit, të cilat kanë falsifikuar veprën.

2. Janë të lejueshme, për qëllimet e ruajtjes e restaurimit të veprave të artit, shtesa ose plotësime të pjesshme e të dyta për arsye statike ose plotësime të vogla të dëshmuara me dokumente, duke përdorur materiale që dallojnë qartë me sy nga origjinali, veçanërisht në pjesët ose kufijtë ku bëhet lidhja me pjesët e vjetra. Çdo ndërhyrje duhet të shoqërohet me dokumentacion të plotë e të hollësishëm grafik, fotografik e përshkrimor.

Lejohen rikompozime të veprave të shpërbëra, sistemime të veprave të fragmentuara duke rindërtuar hapësira të vogla me teknikë qartësisht të diferencuar.

3. Pastrimet për pikturat dhe skulpturat me ngjyra nuk duhet të arrijnë kurrë zmalton ose shtresën e ngjyrës si dhe duhet të respektohen patina dhe vernikët e vjetër që mund të ketë. Në një zonë anësore të pjesës ku është ndërhyrë duhet të ruhen një ose më shumë kampione në gjendjen para ndërhyrjes. Ndërsa kur bëhen heqje shtesash, pjesët e hequra duhet të ruhen dhe të dokumentohen.

4. Përpara çdo pastrimi të pikturës apo vernikut duhet të bëhet fiksimi i saj dhe i nënshtresave. Pastrimi mekanik duhet të jetë nën kontrollin e pinakoskopit, ndërsa për pastrimin kimik duhet të përdoren tretësa që avullohen ose neutralizohen me shpejtësi. Në çdo rast ato nuk duhet të prekin vernikun origjinal të pikturës. Po kështu të gjithë ngjitësit që përdoren në procesin e restaurimit duhet të jenë të tretshëm me lehtësi dhe të mos dëmtojnë pikturën.

5. Gjatë heqjes së pikturës nga mbajtësja e vjetër prej druri ose prej kanavace, duhet të ruhen përgatitjet dhe nënshtresat si dhe forma origjinale e sipërfaqes së pikturuar. Gjatë përforcimit të suportit prej druri, të përdoren copëza të vogla, të stazhionuara nga i njëjti dru. Parketimi duhet të sigurojë lëvizjen natyrore të drurit. Zhvendosja mbi kanavacë të re duhet të shmangë temperaturat e larta dhe trysnitë e tepërta. Nuk lejohet zhvendosja e një pikture mbi kanavacë në një mbajtëse të ngurtë.

6. Për zhvendosjen e pikturës së murit, duhet jo vetëm që ngjitësat e merleve të jenë të tretshme, por dhe të mos veprojnë mbi nënshtresat. Kur janë përdorur tempera apo kemi pluhurizime, duhet të bëjmë fillimisht fiksimin. Është mirë që fiksuesit të mos jenë të natyrës organike. Kur duhet të bëjmë zhvendosje të pikturës mbi suport të ri, parapëlqehet «strappo», që na jep sinopinë dhe mënjanon mbetjet e suvasë së dëmtuar. Mbajtësja e re duhet të jetë e sigurtë dhe e provuar.

7. Duhen përjashtuar plotësimet e mbushjet që përqasin ngjyrën e intonakos, si dhe përdorimi i dyllërave e vernikëve mbi pikturat murore, mbasi ato shkaktojnë ndryshime.

8. Kur gjatë gërmimeve arkeologjike gjenden sende arti të copëzuara, si piktura, skulptura apo mozaikë, përpara zhvendosjes për restaurim në laborator apo terren, të bëhet fiksimi e bashkëlidhja e tyre.

9. Mozaikët është mirë të ruhen në vendin e tyre në monument. Në rastet kur përdorim shkëputjen dhe vendosjen mbi strukturë të re, përforcimet metalike duhet të jenë detyrimisht të pandryshueshme. Kur do të vendosen në muzeume, mund të përdoren dhe metodat e reja me materiale të lehta. Kur përdoret shkëputja e mozaikëve, duhet të mos ndryshojë sipërfaqen me trajtimet e saj, në mënyrë që mozaiku të rivendoset në pozicionin origjinal. Përpara vendosjes së merleve dhe armaturës mbajtëse, të bëhet përforcimi i gurëve të mozaikëve duke ruajtur lidhësin origjinal.

10. Për ruajtjen e shatërvaneve, skulpturave apo mozaikëve në ujë, duhen marrë masa për shgëlqerëzimin, që sjell dëme të vazhdueshme mbi veprat e artit.

11. Patina e skulpturave në gur, dru, metal etj, duhet të respektohet për arsye historike, estetike dhe teknike, sepse ka edhe funksion mbrojtës.

Depozitimet mbi gurë në skulpturë mund të hiqen me furça ose rryma ajri me trysni të mesme. Nuk duhet të përdoren furça metalike, si dhe të bëhen rashinime. Duhet ndaluar, gjithashtu, përdorimi i rrymave të forta me trysni të rërës, ujit apo avullit.

12. Në çdo mjedis, ku ruhen vepra arti, duhet të vendosen tabela e shpjegues me të dhëna për karakterin e veprës dhe datën e restaurimeve të kryera.

13. Metodat e veçanta, që vlejnë si procedurë restaurimi për veprat e artit, në mbështetje të këtyre kritereve, mund të përcaktohen më hollësisht në udhëzues të veçantë, që miratohen nga komisioni i restaurimit. Po kështu përdorimi i metodave dhe materialeve të reja duhet të miratohet nga Instituti i Monumenteve të Kulturës dhe komisioni i restaurimit.

CRITERES SUR LA RESTAURATION DES MONUMENTS CULTURELS D'ARCHITECTURE ET D'ART

INTRODUCTION

Tous les monuments d'architecture et d'art avec des valeurs historiques artistiques et d'ambiance appartenant à de différentes époques, protégés par l'Etat, et représentant d'importants témoignages pour l'évolution économique-sociale et la civilisation de notre peuple, forment l'objet de ces critères.

1. Monument culturel — est considéré un objet unique, un ensemble, un centre historique ou une ville musée. Il peut se présenter en état de ruine ou en état conservé utilisé à de différents fins. Ces monuments sont sauvegardés, à cause de leur double valeur, en tant que témoignages historiques et oeuvres d'art. Par rapport à la science qui s'en occupe, les monuments d'architecture et d'art sont groupés en monuments historiques, architectoniques, en ensembles architectoniques urbanistiques et en monuments d'art.

2. On considère monuments historiques tous les milieux urbains, les endroits et les constructions qui se rattachent à d'importants événements de l'histoire de notre peuple et à des figures illustres.

3. On considère monuments architectoniques toutes les créations de valeur dans le domaine des constructions, des différentes époques historiques, qui survivent partiellement ou complètement conservées, ou celles qui sont mis au jour par les fouilles archéologiques. D'après leur genre, les monuments architectoniques sont classés en constructions défensives, constructions sociales, constructions d'ingénieurie, constructions de culte et constructions populaires.

4. Les ensembles architectoniques et urbanistiques comprenent tous les ensembles de constructions, urbaines ou rurales, des différentes époques, qui avec le milieu environnant, constituent une unité de valeurs historiques et artistiques.

5. Les monuments d'art représentent des créations d'un important témoignage historique et artistique de différentes époques. On y regroupe les créations de peintures, de sculptures monumentales, de peintures de chevalet, d'arts appliqués, de décorations, d'arts populaires etc.

II. Dispositions générales

Les monuments culturels sont protégés par l'Etat et sont soumis à une attention particulière qui se limite entre la conservation et la restauration du monument. Avec «conservation» on comprend chaque intervention qui vise à protéger et à assurer l'état du monument sans y toucher. Avec «restauration» on comprend chaque intervention dans le monument, laquelle a pour but de conserver et de remettre en relief ses valeurs, d'assurer la stabilité du monument afin de l'hériter à la nouvelle génération.

2. Chaque intervention visant à atteindre la conservation ou la restauration des monuments par l'institution chargée à leur sauvegarde, administration, entretien et restauration, s'effectue selon un plan annuel qui doit être approuvé par le Comité de la Culture et des Beaux-Arts, d'après la documentation respective.

3. La conservation et la restauration des monuments culturel est assurée par des fonds budgétaires qui sont administrés par des réglements spéciaux conformément à la nature et aux exigences du travail de restauration.

4. L'intervention de restauration dans le monument est une importante activité qui exige de la compétence et un travail systématique scientifique pendant les principaux moments de cette activité qui comprend: l'étude historique-architectonique ou artistique du monument, l'élaboration du projet de restauration, le commencement des travaux d'ouverture, la révision du projet, l'entreprise des travaux et l'édition des conclusions.

Chaque intervention de restauration dans les monuments architecturels est précédée d'une minutieuse étude historique-architectonique qui vise à le placer dans le contexte historique typologique et à suivre son évolution dans le temps. Elle assure une appréciation complète de l'oeuvre architectonique, en s'arrêtant surtout sur son état technique. L'étude est précédée et complétée d'une minutieuse documentation descriptive, graphique et photographique. La littérature scientifique et les autres publications, ainsi que les données orales facilitent l'examen sur place du monument sur lequel on effectue souvent des sondages ou des fouilles de manière à éclaircir les questions relatives à son historique.

En se basant sur cette étude, on élabore le projet de restauration qui, par les graphiques, la relation technique et le devis, décrit en détail l'endroit, la technologie et la nature des interventions, prévoit les opérations nécessaires et les frais approximatifs selon la nature du travail de restauration qui sera effectué.

Avant d'entreprende la restauration d'une oeuvre d'art, on étudie son état technique, les altérations qu'elle a subies au cours du temps, les causes de sa dégradation. Pour cela, on prépare d'avance la documentation complète de l'oeuvre en question et on délinit la technique de sa réalisation et les matériaux utilisés. La documentation technique doit comprendre des esquisses et des photos de l'oeuvre afin de documenter son état avant la restauration. Les photos doivent être prises en lumière naturelle, artificielle unicolore, aux rayons ultraviolets simples ou filtrés et aux rayons infrarouges. Dans le cas

d'une superposition on applique aussi la radiographie. Les peintures mobiles doivent être photographiées, même de l'envers. Tout problème qui se pose pendant l'étude du monument, doit être documenté. Afin de le résoudre, il faut prendre un échantillon de toutes les couches dans des endroits sans importance et faire leurs analyses chimiques-physiques, microbiologiques etc.

Toutes les opérations effectuées au cours de la restauration doivent être documentées par des esquisses et des photos dans le journal des travaux. Chaque intervention dans les oeuvres d'art doit être accompagnée d'une relation technique ou d'un projet de restauration qui doit refléter les altérations qu'elle a subies au cours de temps, son état actuel, le caractère des interventions nécessaires ainsi que les frais dépensés, la base matérielle et la main d'oeuvre. Cette documentation doit être approuvée par la comission de la restauration.

Les interventions de restauration, en tant que opérations de grande responsabilité, avant d'être approuvées par cette commission, sont discutées au secteur. C'est lui, l'unité de base, qui définit l'ordre, le degré, le mode d'intervention dans un monument. Les projets qui posent des problèmes sont soumis par le directeur et la commission de restauration, au conseil scientifique et dans des cas particuliers au Comité de la Culture et des Beaux-Arts.

5. Les interventions de restauration déjà mentionnées doivent être approuvées par les commissions de restauration, sur la base de la documentation respective, laquelle définit bien la nature et le degré de l'intervention ainsi que les matériaux et les techniques qu'on doit appliquer.

Les commissions de restauration approuvent tous les projets de restauration, en signant toute la documentation respective. Leurs décisions quant à l'application des critères, du degré et du mode de l'intervention, à l'appui de ce règlement, sont obligatoires.

Les comissions de restauration, tant celui des monuments d'architecture que celui des oeuvres d'art, sont représentées par les meilleurs spécialistes de ces domaines et approuvées par le Comité de la Culture et des Beaux-Arts.

6. La restauration des monuments, comme chaque discipline, a ses principes, mais étant donné que chaque monument représente une création particulière, née dans des conditions précises où s'entremêlent une série de situations spécifiques, ces principes ne doivent pas être appliqués sans une interprétation approfondie pour un cas donné.

Les monuments culturels doivent être conservés à leur état original, lequel représente leur valeur authentique. Chaque intervention jugée indispensable pour la sauvegarde et la mise en évidence de ces valeurs authentiques, doit être vue comme une opération d'une importance particulière, qui ne doit jamais nuire à l'oeuvre.

Cela exige que toute intervention soit d'abord un objet d'étude et de jugement commun, afin d'éviter l'altération des valeurs pour lesquelles le monument est mis sous protection. Pour cela, la meilleure solution est celle de la protection continuelle de l'état du monument ainsi que celle des interventions continuelles d'entretien.

7. Chaque intervention dans le monument ou à ses environs, doit être effectuée avec des méthodes, des matériaux et des techniques qui évitent des interventions ultérieures du même genre. On préfère plutôt les interventions de restauration réversibles, qui permettent de nouvelles interventions dans l'avenir. Toutes les interventions dans le monument doivent être distinctes pour le spécialiste.

8. On interdit le déplacement partiel ou complet du monument ainsi que le changement des conditions ambientales où il a veco, à l'exception des cas où cela est indispensable pour la conservation de ses valeurs. Une telle décision doit être approuvée par le Comité de la Culture et des Beaux-Arts.

9. Les mesures prises pour protéger le monument contre la pollution, les agents atmosphériques, l'humidité, ne doivent pas altérer sensiblement l'aspect de la matière et la couleur de la surface. Les interventions jugées indispensables, doivent être bien distinctes pour l'époque à laquelle elles s'effectuent.

10. Les monuments culturels, de par aux valeurs qu'ils représentent, peuvent être utilisés à des fonctions utilitaires dans la vie de la société, à condition que leur utilisation ne nuise point leurs valeurs. Cette nouvelle utilisation doit être prévue dans le projet de la restauration. On préfère les cas où le monument peut être visité par un large public. On interdit les grands rassemblements à de différents buts, dans le monument puisque cela risque de nuire au monument.

11. Les interventions de restauration doivent être effectuées par les spécialistes des institutions chargées à la restauration. Elles se réalisent sur la base d'une étude approfondie du monument, précédée d'une documentation indispensable technique-scientifique.

12. Ceux qui s'occupent de l'élaboration des projets de restauration doivent être des architectes, des ingénieurs, des archéologues, des peintres et des sculpteurs qui ont fini les études supérieures. Ils doivent se distinguer dans leur travail de restauration et recevoir de bons résultats à l'examen post-universitaire de la «Théorie de la restauration des monuments».

Les travaux de restauration sont entamés par les organismes spécialisés qui travaillent dans le cadre des institutions centrales chargées à la protection et à la restauration des monuments. Le personnel technique ainsi que les ouvriers de ces organismes doivent se soumettre à une spécialisation afin de connaître les particularités du travail de restauration.

13. Les travaux de restauration doivent être publiés sous forme d'information ou d'article dans les organes spécialisés.

III. Dispositions particulières

La restauration des monuments d'architecture, des monuments historiques et des centres historiques

1. Les travaux de restauration jugés indispensables pour les monuments d'architecture, visent à assurer sa stabilité, la conservation des structures et des éléments originaux du monument, en tant que témoignage de leur authenticité. Les simples opérations continuelles d'entretien constituent une condition indispensable de protection. Dans les cas où les techniques, traditionnelles ne sont pas suffisantes pour la consolidation du monument, on peut appliquer des matériaux et des techniques modernes, sans altérer l'aspect du monument, après être convaincu de leur efficacité.

Dans ce cas il faut prendre des mesures pour ne pas endommager l'état physique des materiaux et des structures originales.

Afin d'assurer la stabilité du monument, il faut laisser la priorité aux opérations qui ne touchent pas aux structures originales, mais qui maintiennent l'état endommagé au moyen des interventions techniques à l'intérieur de leurs structures, ou à l'aide de supports qui appuient ou renforcent les parties originales endommagées et conservent la forme originale.

2. Souvent le monument se présente plein d'adjonctions, et de modifications, subies pendant de différentes époques historiques, lesquelles doivent être appréciées et conservées sans viser à revenir à l'état stylistique initial de l'oeuvre. L'enlèvement d'une ou de plusieurs phases de construction est permis seulement dans le cas où après cette opération le monument ressort entièrement conservé en représentant des valeurs d'une importance particulière, où dans le cas où les adjonctions n'ont point respecté les valeurs de l'oeuvre, ont satisfait seulement les besoins, modifiant ainsi les valeurs originales de l'oeuvre. Dans chaque cas, l'enlèvement d'une phase de construction doit être approuvé par la commission de la restauration. Les travaux de déblaiement doivent être effectués avec une attention particulière, d'après une documentation minutieuse graphique, photographique et descriptive. Les différents éléments architectoniques et constructifs des parties qui sont déblayées, d'après leur valeur, peuvent être conservées près du monument, ou ailleurs, en gardant tous les indices de leur origine et de leur position initiale dans le monument.

3. On interdit les compléments stylistiques ou les relèvements du monument par analogie ou d'après les documents photographiques. On fait exception ici pour les monuments historiques dans lesquels, d'après les témoignages, on réalise des compléments ou des rélèvements.

Les compléments ou les relèvements, en refaisant les structures perdues, ou en les complétant partiellement, sont recommandés dans le cas où ils sont indispensables à la sauvegarde du monument. Ces reconstructions partielles se réalisent avec la technique et les matériaux originaux, mais de façon qu'elles se distinguent nettement de la partie originale de l'oeuvre. Les restaurateurs doivent suivre de près et documenter les fouilles archéologiques. La restauration de ces monuments mis au jours par les fouilles archéologiques doit se réaliser seulement après leur complète découverte et entre temps on effectue des travaux de consolidation et d'entretien. Quand les fouilles mettent au jour des restes de monuments superposés, l'attitude à adopter envers ces temoins de l'histoire, devient l'objet de discussions de la commission de restauration. Afin d'eclaircir des questions qui se rapportent à la restauration des monuments mis au jour par les fouilles archéologiques, le restaurateur peut effectuer des sondages ou des fouilles, conformes aux exigences connues dans ce domaine.

Pour les monuments construits avec des pierres en formes régulieres à sec, on peut appliquer la méthode d'anastylose – le relevement des érements ruinés qui se conservent tout autour. Pendant ce processus on peut introduire des éléments nouveaux selon le modèle des éléments perdus, mais ils doivent representer un nombre assez réduit. Toujours les éléments nouveaux doivent être fixés dans la partie refaite et se distinguer nettement par la fracture ou les autres adaptations. On doit refaire ou par le même matériel, en réalisant différemment la surface, ou en recréant des blocs avec des morceaux du meme matériel et les dimensions originales.

Dans les constructions avec des pierres brutes à sec on interdit les relèvements et on conseille des interventions qui sans affecter l'état du monument, assurent leur stabilité.

Aux murs construits avec des pierres ou des briques liées avec de différents mortiers, les travaux de restauration visent à assurer la stabilité statique du monument ainsi que la conservation et la mise en évidence des éléments de valeur, dont les traces sont en train de disparaître. Dans ce but, il faut réduire au maximum les travaux de complément. Ces travaux doivent être réalisés avec les mêmes matériaux, ou des matériaux semblables, afin de ne pas altérer l'unité de l'oeuvre. Les nouvelles parties doivent être bien distinctes de l'original, limitées par des jointures épaisses en mortier, en fixant des morceaux de plomb, de céramique ou de verre. Les travaux de complément dans les murs des constructions défensives ne doivent pas prendre des traits géométriques réguliers, ils doivent être en ligne brisée ou avec de petits ondulations pour donner l'idée de continuation.

Dans le cas des ruines, la restauration de consolidation doit garder la ligne brisée des murs et des structures, en utilisant une mince couche de mortier imperméable et parfois avec une assise de pierres ou de briques, toujours sans affecter l'aspect général des ruines.

5. Les travaux de restauration doivent être faits selon la technique utilisée pour le monument et avec des matériaux pareils à ceux originaux tant par l'aspect extérieur que par leur qualité et leur stabilité. Les liants, tel que le ciment, qui nuisent au monument, doivent être utilisés seulement quand ils

sont indispensables après être approuvés par la commision de restauration.

6. Dans les cas où il est impossible de conserver les structures ou les elements originaux qui sont en train de s'ecrouler, certainement, dans des cas extraordinaires, on applique la demolition et la reconstruction de la structure ou des elements particuliers. Dans le cas des structures avec des pierres, des briques et apres une minutieuse documentation, la demolition doit se faire avec une attention particulière en mettant à l'écart les matériaux avec patine. On doit réutiliser ces matériaux, quand on a à faire à des fragments réguliers geometriques, ou disposer dans les parties bien distinctes, les cotes ou les materiaux ont pris la patine avec le temps.

7. Quand on doit retaire les travaux de finition on doit utiliser la technologie et les materiaux originaux en évitant les formes trop régulières lesquelles altèrent l'ancien aspect et peuvent aller à l'encontre des deformations que le monument a subi au cours de sa longue vie. Les elements en bois qu'on doit reconstruire, doivent eire preparés avec les mêmes materiaux ou des matériaux semblables à ceux originaux. Il est toujours indispensable de conserver un échantillon original, une petite superficie d'enduit, un morceau du plafond, du plancher, ainsi que de reutiliser beaucoup d'éléments originaux en bon état ou renforces surtout pour les structures en bois. Quand dans les structures des murs délabrées font partie des éléments de valeurs architectoniques, ou des peintures murales, on doit essayer de démolir le parement exterieur de la maçonnerie. Si cela est impossible, il faut déposer avec attentions ces éléments pour les remettre dans la structure reconstruite. Quand les anciennes structures sont enduites avec d'autres matériaux qui recouvrent la patine originale, ces couches doivent être enlevées avec attention, en evitant l'endommagement de la patine originale.

8. Dans les ensembles des constructions défensives antiques et médiévales, de pair aux travaux de déblaiement et des autres interventions de restauration, il faut faire attention au traitement du terrain près des murs d'enceinte. Tout d'abord il faut procéder au verdissement du terrain et aux petits aménagements, de manière à mettre en évidence les différents éléments architectoniques du monument.

9. La restauration des monuments historiques, exige la conservation de l'état de l'aeuvre qui se rattache à une date historique marquée ou à la période où a vécu une personalité éminente. Dans le cas où le monument représente de double valeurs, donc des valeurs architectoniques et historiques, ce sont celles dernières qui détinissent le degré et le mode d'intervention. Dans les monuments historiques, il est permis de reconstruire partiellement d'après la documentation. Il est interdit d'élever une construction complète. Quand on ne conserve que les fondations d'une construction avec des valeurs historiques, ou quelques fragments de ses murs, on doit procéder au déblaiement afin de le mettre en évidence en tant que monument en état de ruine.

10. Les travaux de restauration qui doivent être dirigés par l'auteur, s'entament avec les recherches à la profondeur du monument, l'enlèvement de l'enduit, la démolition, à l'envers des structures prévues pour la reconstruction. Ce processus constitue l'un des plus importants dans les travaux de restauration, parce qu'il peut mettre en évidence des données utiles à l'histoire du monument, qui peuvent changer partiellement ou complétement le projet de restauration. Dans des cas pareils, le projet corrigé est revu par les organes compétents. Au cours des travaux qui se poursuivent de près, par l'auteur du projet il y a de nouvelles données qui enrichissent la documentation. La commission de restauration surveille les travaux de restauration et juge ses résultats.

La fin des travaux est accompagnée de la réunion respective et de la documentation technique-scientifique qui sont archivées d'après les réglements.

11. La restauration des ensembles architectoniques s'effectue selon les critères déjà mentionnés, faisant attention à la conservation de leur totalité dans toutes les valeurs architectoniques, urbanistiques et d'ambiance ne permettant pas de nouvelles constructions, des adaptations ou des démolitions.

Quand les travaux ultérieurs affectent les valeurs et le caractère du centre historique, les monuments de deuxième catégorie, en tant qu'éléments d'une unité monumentale, se soumettent, quant à leur aspect extérieur, à des travaux partiaux qui résituent au monument son état original. Dans ce but, il faut s'appuyer à des traces originales, ou exceptionnellement à d'autres données documentaires.

Afin de satisfaire aux besoins d'habitation ou à d'autres utilisations dans la vie actuelle, dans les monuments de première catégorie, on permet des interventions reversibles avec des matériaux légers, qui ne doivent pas se faire une avec la structure constructive du monument, mais seulement s'y appuyer sans l'affecter.

Dans les monuments de deuxième catégorie qui sont conservés comme composants du centre historique, les modifications à l'intérieur sont permises seulement quand leur fonctionnement l'exige, sans altérer ses éléments de valeurs et l'équilibre typologique-constructif qui sont étroitement liés paraît-il, quant à leur aspect extérieur et le caractère du centre historique.

Dans les interventions aux villes-musées et aux centres historiques on doit tenir compte de toutes leurs composantes tels: les rues, les places, les murs d'enceinte, les ponts, les cources et les conduits d'eau, les arbres etc. Dans ce cas on doit coopérer avec les institutions qui s'occupent des plans d'aménagement de ces centres.

L'animation de la vie de la ville-musée ou du centre historique, doit se réaliser sans nuire au réseau routier, aux volumes des constructions et à l'ambiance tout autour. Leurs modifications partielles, dans des cas exceptionnels, doivent être approuvées par le Comité de la Culture et des Beaux-Arts, toujours sans altérer le caractère général de la structure compositionnelle du centre historique.

13. Dans les villes-musée et les centres historiques, il est interdit de reconstruire sur les endroits abandonnées où avant la mise sous protection s'élevaient de différentes constructions. Ces endroits doivent être soumis dans leur totalité, à un traitement particulier des ruines et de la végétation. Quand, à cause des incendies, des tremblements de terre ou des inondations, un monument du centre historique ou du quartier musé est gravement endommagé ou détruit, selon le degré de l'endommagement qu'il cause, à l'ensemble dont il fait partie d'après la documentation, on procède à sa reconstruction. La nouvelle construction, en tant que partie intégrante du centre historique, doit reproduire rigoureusement les volumes, les dimensions et la vue extérieure de l'ancienne construction. Dans son traitement intérieur on peut recourir aux matériaux et aux techniques contemporaines. La décision éventuelle sur la reconstruction doit être étudiée aussi par le conseil scientifique de l'Institution chargée à la protection et la restauration des monuments et approuvée par le Comité de la Culture et des Beaux-Arts.

La restauration des monuments d'art

1. La restauration des monuments d'art a pour but de conserver les valeurs d'une oeuvre d'art en tant qu'un important témoignage historique, sans altérer ses précieuses valeurs artistiques qui se rattachent à une époque précise de la création de l'oeuvre.

On n'admet pas d'effectuer dans une oeuvre d'art:

1. Des compléments du même style, même quand on conserve des photos ou des documents qui représentent l'état ou la vue initiale de l'oeuvre.

– Un déplacement ou une démolition partielle qui efface le passé de l'oeuvre, à part les cas où l'on a faire à des modifications limitées, nuisibles ou impropres aux valeurs historiques et artistiques de l'oeuvre, ou à des compléments selon le style de l'oeuvre ce qui falsifie l'oeuvre.

2. Afin de conserver et de restaurer les oeuvres d'art, on admet des adjonctions ou un complément partiel pour des raisons statiques, ou des petits compléments attestés par des documents, en utilisant des matériaux bien distincts de ceux originaux, surtout là où les deux parties se joignent. Chaque intervention doit être accompagnée d'une documentation complète et minutieuse graphique, photographique et descriptive.

Il est permis de recomposer des oeuvres démembrées, d'arranger des oeuvres fragmentés en reconstruisant de petits espaces par une technique bien distincte.

3. Le nettoyage des peintures et des sculptures en couleur ne doit pas atteindre la couche picturale et doit respecter la patine et l'ancien vernis. Dans une zone latérale de la partie restaurée on doit conserver un échantillon représentant l'état avant la restauration. De même, on doit conserver et documenter les adjonctions enlevées.

4. Avant de procéder au nettoyage de la peinture ou du vernis, il faut procéder à son fixage. Pour le nettoyage chimique il faut utiliser des dissolvants qui se neutralisent vite. En tout cas, ils ne doivent jamais toucher au vernis original de la peinture. De même, tous les adhésifs qu'on utilise à la restauration, doivent être bien dissolubles et ne doivent pas oxyder la peinture.

5. Au cours de la dépose de la peinture de l'ancien support en bois ou en canevas, il faut conserver toutes les couches ainsi que la forme originale de la surface peinte. Pour la consolidation du support en bois, il faut utiliser des morceaux du meme bois bien conditionnés. Le parquetage doit assurer le mouvement naturel du bois. La dépose sur un nouvel canevas doit éviter les hautes températures et les pressions excessives. On ne permet pas la dépose d'une peinture de canevas sur un support dur.

6. Pour la dépose de la peinture murale il faut utiliser des adhésifs dissolubles qui n'agissent pas sur les couches de la peinture. Pour les peintures executées à la détrempe ou les cas de pulvérisation il faut procéder tout d'abord au fixage. Il vaut mieux que les fixatifs ne soient pas organiques. Quand on effectue la dépose de la peinture sur un nouveau support, on préfère la «strappo» qui nous donne la «synopie' et évite les restes du crépi endomagé. Le nouveau support doit être sûr et éprouvé.

7. Il faut exclure les compléments et les remplissages qui raprochent la couleur de l'intonaco ainsi que l'emploi des cires et des vernis sur les peintures murales, puisqu'ils provoquent des changements.

8. Lorsqu'on trouve, pendant les fouilles archéologiques des objets d'art morcelés, telles des peintures, des sculptures ou des mosaïques, avant de les déplacer pour procéder à leur réstouration au laboratoire ou sur le terrain, il faut lixer et relier les morceaux.

9. Les mosaïques, il vaut mieux les garder à leur place dans le monument. Dans les cas où l'on procède à la dépose et à l'instalation sur une nouvelle structure, les renforts métaliques doivent être obligatoirement inchangeables. Lorsqu'elles seront instalées aux musées, on peut employer aussi les nouvelles méthodes aux matériaux légers. Lorsqu'on procède à la dépose des mosaïques, il ne faut pas changer la surface et ses traitements, pour pouvoir réinstaler les mosaïques à la position originale. Avant l'instalation des gazes et de l'armature de soutient, il faut renforcer les tesselles des mosaïques en gardant le lien original.

10. Pour conserver les jets d'eau, les sculptures ou les mosaïques dans l'eau, il faut prendre des mesures pour enlever les calcaires qui endomagent les oeuvres d'art.

11. La patine des sculptures en pierres, bois, métal etc. doit être respectée en raison historique, esthétique et technique parce qu'elle assume également une fonction protectrice.

Les dépôts sur pierres en sculpture peuvent être enlevés par moyen de brosse ou courant d'air à pression moyenne. Il

ne faut pas utiliser des brosses métaliques et des courants forts de sable, d'eau ou bien de vapeur.

12. Aux endroits où l'on conserve des oeuvres d'art il faut fixer des tableaux avec des données sur le caractère de l'oeuvre et la date des restaurations effectuées.

13. Les méthodes particulières qui servent de procédure de restauration pour les oeuvres d'art sur la base de ces critères, peuvent être minutieusement définies dans des guides particuliers qui sont approuvés par la commission de restauration. De même l'application des méthodes et des matériaux nouveaux doit être approuvée par l'Institut des Monuments Culturels et la Commission de restauration.

Nr. 2 1989

RECENSIONE

monumenet

Andromaqi GJERGJI

KORÇA, URBANISTIKA DHE ARKITEKTURA, MONOGRAFI NGA PIRRO THOMO

Veprat e plota, kushtuar trashëgimisë sonë kulturore në fushën e ndërtimeve, janë një dukuri relativisht e re. Përkrah librit të E. Rizës «Qyteti Muze i Gjirokastrës», atij të A. Baçes, A. Meksit dhe E. Riza, «Berati, historia dhe arkitektura», tani kemi dhe librin e Pirro Thomos «Korça, urbanistika dhe arkitektura», botuar në Tiranë më 1988, nga Instituti i Kulturës Popullore, pranë Akademisë së Shkencave të R.P.S.SH. Vepra prej 224 faqesh, përmban 69 figura, 43 tabela skicash e planimetrish, një përmbledhje frëngjisht prej 16 faqesh, shoqërohet dhe me bibliografi. Nisma e autorit, për t'i kushtuar një monografi të veçantë Korçës, njërit prej qyteteve më të rëndësishme e më interesante të vendit paraçlirimit, është plotësisht e motivuar.

Vepra, me një strukturë të qartë, të menduar mirë, është konceptuar dhe shkruar për një publik më të gjerë se rrethi i ngushtë i specialistëve të fushës. Autori, në bazë të të dhënave burimore ekzistuese, si dhe nëpërmjet një dokumentacioni të gjerë e të shumëllojshëm, është përpjekur ta ndjekë zhvillimin e këtij qyteti gjatë disa shekujve. Me vëmendje të posaçme për të kapur tiparet më të vjetra urbanistike të qytetit, janë studiuar banesat më të vjetra, të ruajtura, si dhe vendosja e tyre në pikëpamjen urbanistike.

S'ka dyshim se bllokun qendror e më solid të materialit e përbën gjendja e qytetit nga mesi i shekullit XIX deri në çlirimin e vendit, periudhë në të cilën dëshmitë materiale janë më të shumta e më të plota, duke përfshirë të dy përbërësit kryesorë, pjesën e banuar dhe tregun. Vepra, me evidentimin e vlerave arkitektonike e urbanistike, që meritojnë të ruhen dhe kriteret që duhen ndjekur në këtë punë, gjen një mbyllje racionale.

Kapitulli i parë (Vështrim i përgjithshëm gjeografik-historik) na njeh shkurtazi me pozitën, klimën, si dhe me një varg të dhënash historike mbi pellgun e Korçës, themelimin e qytetit dhe jetën ekonomike-shoqërore të tij. Kuadri i zhvillimit ekonomiko-shoqëror i qytetit, i dhënë në faqet e fundit të këtij kapitulli, të le të kuptosh ndikimin që ka ushtruar në urbanistikën dhe arkitekturën e qytetit.

Në tri kapitujt që pasojnë (Kap. II, III e IV) autori analizon tiparet urbanistike e arkitektonike të qytetit, duke dalluar dy periudha kryesore zhvillimi, kufiri i të cilave është mesi i shek. XIX. Në periudhën para këtij kufiri, Korça, ende nuk kishte dalë nga faza e zhvillimit të saj si një qendër e vogël qytetare, kurse në të dytën ajo zbulohet para nesh si një qendër me një zhvillim të shpejtë ekonomik e shoqëror dhe kërkon jo vetëm zgjerim, por edhe kritere të reja ndërtimi. Për periudhën e parë autori e shtjellon dhe e diskuton mirë çështjen e bërthamave më të vjetra të qytetit, duke shfrytëzuar burime të natyrave të ndryshme. Banesat e pakta të ruajtura nga kjo periudhë i shërbejnë autorit për të rindërtuar një tipologji sa më të saktë të tyre, duke sjellë, përmjet përshkrimit të hollësishëm, një dokumentacion të pasur, i cili me këtë rast vihet në dispozicion edhe të studimeve të ardhshme, aq më tepër që një pjesë e këtyre ndërtesave rrezikohet nga koha. Në këtë drejtim janë përfshirë njësitë kryesore kompozicionale teknika e ndërtimit dhe elementet arkitektonike e konstruktive. Kapitulli mbyllet me një vështrim sintezë mbi qytetin shqiptar në mesjetën e vonë dhe vendin e Korçës në këtë kuadër.

Fuqizimi i vrullshëm ekonomik i qytetit, aty nga mesi i shekullit XIX, u përpoq të shpërthente guaskën

e banesës së deritanishme, me rindërtime të tipologjisë ekzistuese, të cilat u pa shpejt se ishin të pamjaftueshme (Kap. III). Periudhës së zhvillimit të tipareve të reja urbanistiko-arkitektonike të qytetit, në gjysmën e dytë të shekullit XIX e deri në vitin 1912, autori i ka kushtuar kap. IV. Brenda 50 vjetëve qyteti jo vetëm u shtri në troje të reja, por mori dhe një strukturë urbanistike të re, me banesa të një tipi të ri, të realizuara në variante të shumta, të cilat janë analizuar me kujdes nga autori. Le të shënojmë se në variantet më të zhvilluara, me dy ose tri kate, këto banesa kishin 12-14 dhoma, përveç korridoreve të mëdha në çdo kat, qilareve, etj. Me interes të madh do të kishte qenë, që të paktën në këto raste, autori të kishte folur diçka më tepër për pajisjet e reja të tyre etj. Natyrisht, të gjitha këto lidheshin me pozitën shoqërore të pronarit, gjendjen e tij ekonomike, por në anën tjetër ato dëshmojnë për jetën e ngritur qytetore të kohës, me kërkesa për kushte jetese të një shkalle jo të rëndomtë.

Në tipat e reja të banesave të kësaj periudhe autori i njeh Korçës një rol aktiv dhënës në dy drejtime: së pari, në banesat e qyteteve të tjera të vendit e përtej tij, së dyti, në banesat e një shtrese të caktuar pronarësh në fshat.

Sistemi urbanistik ortogonal, zbatuar gjerësisht në Korçë, e bën këtë qytet një përfaqësues të tipit të ri urbanistik me një pozitë të avancuar në Shqipëri e në Ballkan, siç e tregojnë krahasimet me qytete të tjera si Shkodra, Gjirokastra e Manastiri. Kapitulli i V trajton ansamblet zejtaro-tregtare të qytetit në periudhën 1850-1912, duke pasqyruar në mënyrë konkrete zhvillimin e vrullshëm ekonomik të Korçës në këtë kohë. Ansambli është analizuar, trajton në kapitullin e V. Ky kapitull në mënyrë konkrete, zhvillimin e vrullshëm ekonomik të Korçës në këtë periudhë. Ansambli është analizuar hollësisht në pjesët kryesore të tij, sidomos në pikëpamje të përmirësimeve të vazhdueshme të ndërtimeve, të cilat u bënë të mundshme në sajë të progresit teknologjik të kohës dhe të zjarreve të herëpashershme, që shkatërruan pjesë të konsiderueshme të ndërtimeve të vjetra. Autori nënvizon mirë edhe rëndësinë e madhe social-ekonomike të tij, si vendtakimi e marrëdhëniesh tregtare për një varg krahinash. Dallimet dhe ngjasimet me pazare të tjera të vendit janë parë jo vetëm në aspektin urbanistik dhe arkitektonika-dekorativ, por edhe në atë funksional. Duke theksuar zgjidhjen e mirë funksionale dhe strukturën urbanistike të pazarit, autori ndalet me radhë tek sheshet e tregtimit, blloqet e dyqaneve, trajtimin arkitektonika-konstruktiv të tyre, përpunimin dekorativ, duke i ilustruar këto me një material të pasur figurativ. Vëmendje të veçantë si një nga përbërësit tipikë të pazareve u ka kushtuar edhe haneve të kësaj periudhe. Në mbyllje të këtij kapitulli, i cili është një nga kapitujt më të arrirë të veprës, autori shpreh disa konsiderata përgjithësuese mbi këtë pjesë nevralgjike të qytetit. Sipas karakterizimit të tij ky ansamblë zejtaro-tregtar «në gjysmën e dytë të shekullit XIX arriti kulmin e fuqisë, si në sferën e prodhimit e të këmbimit, ashtu edhe në arritjet ndërtimore». Përpunimet e pasura e të shumëllojshme arkitektonike e dekorative i jepnin pazarit të Korçës një karakter dinamik e të larmishëm dhe e bënin të dallohej nga pazaret e qyteteve të tjera. Ai shquante sidomos për ndarjen e qartë funksionale të njësive përbërëse.

Kapitulli VI, «Korça dhe qyteti shqiptar gjatë dhjetëvjeçarëve të parë të shekullit XX (1912-1944)», mbas një vështrimi të përgjithshëm historik dhe vënies në pah të disa tipareve të përgjithshme urbanistike e arkitektonike të qyteteve tona, përqendrohet në një shqyrtim të kujdesshëm të zhvillimit urbanistik të Korçës. Ky zhvillim nuk sjell ndryshime rrënjësore, por përforcon dhe çon më tej arritjet e deriatëhershme në organizimin funksional të qytetit, përpunimin e pasurimin me variante të reja të tipit të banesës ekzistuese dhe së fundi, hapat e para të futjes së mendimit projektues të shkolluar.

Monografia mbyllet me kapitullin «Zhvillimi i sotëm i Korçës dhe jeta e qytetit të vjetër». Në të parashtrohen kriteret bazë, sipas të cilave është bërë vlerësimi dhe vënia në mbrojtje e ansambleve dhe objekteve të veçanta, në këtë qytet, duke u shpallur zona muze, apo monumente kulture. Kontributi i autorit në përcaktimin e këyre vlerave që duheshin vënë në mbrojtje ishte një punë me përgjegjësi të madhe, e cila kërkonte kompetencë profesionale e njohuri të shumanshme. Kapitulli mbyllet me trajtimin e problemeve të mprehta të marrëdhënieve të integrimit të zonës historike, me pjesën tjetër të qytetit të sotëm, me jetën dhe kërkesat e kohës.

Libri është ilustruar mirë me foto, planimetri e skica të shumta, por megjithatë do të dëshironim të kishte më shumë interiere banesash dhe planimetrish oborresh të plota, ku të shënohej vendosja e njësive të ndryshme përbërëse dhe pozicioni i gjithë porcelës së banuar në raport me rrugën. Gjithashtu mund të ishte folur disi më gjerë për destinacionin dhe funksionet e mjediseve të ndryshme shtëpiake, duke iu referuar më shpesh jetës familjare e shoqërore të këtij qyteti (veçanërisht në periudhën 1912-1944), kur dihet se kishte një jetë mjaft të gjallë shoqërore e kulturore.

Me interes do të ishte dhe ndjekja e intensitetit të përhapjes, në lagjet e ndryshme të qytetit, të tipave dhe varianteve të banesave të përshkruara në një periudhë të caktuar kohe, psh, në dhjetëvjeçarët e

parë të shekullit tonë. Kjo do të tregonte sa e respektoi borgjezia e re tregtare karakterin social-klasor të lagjeve të ndryshme të qytetit të trashëguar nga etapa e mëparshme.

Shembujt e sjellë nga banesat e lagjeve myslimane të qytetit janë tepër të paktë dhe nuk lejojnë të deduktohet në se konsistonin dallimet e tyre nga banesat e lagjeve të krishtera, ose më mirë a ekzistonin të tilla dallime.

Mendoj se më shumë vëmendje mund t'u ishte kushtuar lagjeve periferike të qytetit, veçanërisht atyre ku banonin bujqit e perimeritësit (bostanxhinjtë), sepse profesioni i tyre ndikonte në tipin e banesës, rregullimin e oborrit etj. Për disa nga lagjet më të varfëra të qytetit, nuk është dhënë asnjë karakterizim, sado global, i llojit të banesave, gjë që do ta paraqiste në një dritë më reale pasqyrimin e shkallëzimit social-klasor të qytetit në fushën e banesave dhe do të ilustronte distancën e thellë, që i ndante ato nga banesat luksoze të borgjezisë tregtare korçare.

Vepra e P. Thomos «Korça, urbanistika dhe arkitektura», duke shtruar dhe zgjidhur një varg problemesh, që trajtohen për herë të parë, shtron edhe probleme të reja, zgjidhjet e të cilave nuk mund të pretendohet të bëheshin njëherësh e në mënyrë shteruese.

Fryt i një pune të gjatë, të lodhshme dhe plot pasion, ajo shquhet për vlerësimin objektiv të fakteve e të dhënave.

Andromaqi GJERGJI

«KORÇA, URBANISME ET ARCHITECTURE»

Les monographies dédiées à notre héritage culturel dans le dommaine des constructions, sont un phénomène relativement nouveau. Après les mongraphies sur les villes musées de Berat et Gjirokastra, en voilà une autre sur la ville de Korça, l'une des plus importantes et des plus intéressantes villes du pays d'avant la Libération Nationale. Dans son évolution historique, pendant les cent dernières années, la ville de Korça a pu créer sa propre physionomie avec des traits particuliers et des réussites plus avancées. L'initiative de l'auteur d'écrire une mongraphie particulière sur cette ville se considère bien motivée sur plusieurs plans.

L'oeuvre, avec une structure nette et bien étudiée, s'adresse à un plus large public que le cercle des spécialistes du domaine. Dans la mesure où les données écrites le permettent, grâce à une documentation large et variée l'auteur s'efforce de suivre l'évolution de cette ville au cours des siècles. L'auteur à étudié avec une attention particulière les plus anciennes habitations conservées dans la ville et leur disposition du point de vue urbanistique, afin d'en tirer ses plus anciens traits urbains. Il n'y a aucun doute que le bloc central et le plus solide du matériel étudié est constitué par l'état de la ville du milieu du XIX sc jusqu'à la libération Nationale du pays, une période riche en documents et témaignages sur la zone habitée de la ville et le bazar. L'oeuvre se termine par la présentation des valeurs architectoniques et urbanistiques de cette ville et les critères qu'ils faut suivre pour leur conservation.

Le premier chapitre (Aperçu général géografique et historique) nous connaît brièvement avec sa position, le climat et une série de données historiques sur la région de Korça, la fondation de la ville, sa vie économique et sociale etc.

Dans les trois chapitres qui suivent (chap. II, III, IV) l'auteur analyse les traits urbanistiques et architectoniques de la ville distinguant deux périodes principales dont la limite fut le milieu du XIXe sc. Avant cette limite la ville de Korça n'était pas encore sortie de la phase de son développement comme un petit centre urbain, alors que dans la deuxième phase elle se présenta comme un centre qui a déjà connu un développement rapide économique et social qui tend vers l'élargissement et les nouveaux critères de construction.

Pour la première période l'auteur traite et discute bien les plus anciens noyaux de la ville utilisant de divers sources naturelles. Il se sert avec maestria des peu d'habitations conservées de cette époque pour reconstruire une typologie mieux définie et par une description minutieuse apporte une fiche documentation qui se met au service des études prochaines, d'autant plus qu'une partie de ces habitations est menacée par le temps. Le deuxième chapitre se termine par un aperçu synthèse sur la ville albanaise du bas moyen âge et la place qu'occupe dans ce cadre la ville de Korça.

L'épanouissement économique de la ville vers le milieu du XIXe sc. essaya de faire sortir de sa coquille l'habitation de cette époque par des reconstructions de la ville depuis la, te lesquelles, ne furent pas suffisantes (chap III). Le quatrième chapitre traite de la période du développement des nouveaux traits urbains architectoniques de la ville depuis la deuxième moitié du XIXe sc. jusqu'en 1912. Ce chapitre éveille l'intérêt parce qu'il correspond à une période d'évolution assez rapide de ce centre, si rapide que «dans 50 ans la ville gagne un nouvel aspect, tout à fait différent du précédent» affirme l'auteur. Elle s'élargit sur un nouveau terrain et connaît une nouvelle structure urbaine avec des habitations d'un nouveau type réalisées sous différentes variantes que l'auteur analyse soigneusement. Notons que dans les variantes les évoluées, à un ou deux étages, ces habitations étaient douze, à quatorze pièces à part les grands corridors à étage, la cave etc. Il y aurait eu de l'intérêt si, dans ces cas, l'auteur avait parlé un peu plus sur la tion de ces pièces, leur équipement etc.

L'auteur avance l'opinion que les nouveaux types tations qui furent concrétisés à cette période influ ment en deux directions, prima sur les habitations villes du pays et au delà des frontières, secondairement à Korça, fait de cette ville un repr veau type urbain orthogonal et dans les Balkans comme l'indique la co teur établi avec d'autres villes telles: Sh Monastir.

Aux ensembles d'artisanat et de des années 1850-1912, l'auteur réserve V) qui éveille un intérêt particulier en concrète, la rapide évolution économ époque. Les principales parties de sées minutieusement par l'auteur continues des constructions lesquel deux facteurs: le progrès technol

cendies qui détruisirent des parties considérables des anciennes constructions. L'auteur souligne entre temps la grande importance économique sociale qu'il eut comme point de commerce pour plusieurs régions. Mettant l'accent sur la bonne solution fonctionnelle et la structure urbaine du bazar, l'auteur s'arrête aux places de commerce, au bloc des boutiques, à leur traitement architectonique constructif à l'élaboration décorative. Une place particulière est accordée aux habitations en tant que l'un des constituants typiques des bazars de cette époque. A la fin de ce chapitre l'auteur avance quelques considérations généralisatrices sur cette partie névralgique de la ville. Selon sa caractérisation cet ensemble d'artisanat et de commerce «dans la deuxième moitié du XIXe se connut son apogée tant dans le domaine de la production et de l'échange que dans celui de la construction. Les riches et multiples élaborations architectoniques et décoratives donnent au bazar de Korça un caractère dynamique et varié et le font distinguer des bazars des autres villes.

Au VIIe chapitre «Korça» durant les premières décennies du XXe siècle (Années 1912-1944)» (auquel le titre: Korça et la ville albanaise depuis la proclamation de l'Indépendence jusqu'à la libération Nationale du pays» conviendrait mieux) après un aperçu historique général et la mise en évidence des traits urbains et architectoniques de nos villes, l'auteur s'arrête à un examen attentif de l'évolution urbaine de Korça à cette époque. Cette évolution n'apporte pas de modifications radicales, il renforce et encourage davantage les réalisations de cette époque telle: l'organisation plus fonctionnelle de la ville, l'élaboration du type d'habitation existant et l'enrichissement en nouvelles variantes etc.

La monographie se termine par le chapitre: «Le développement actuel de la ville de Korça et la vie de l'ancienne ville» où l'auteur expose les critères de base selon lesquels furent mis en valeur et en protection les ensembles et les objets particuliers de cette ville, par leur proclamation «zone musée ou monument culturel». Ils constituent le fonds de valeurs matérielles qui témoignent du dégré des réalisations de l'architecture albanaise qui va être tansmis aux générations futures. Il faut souligner que la contribution de l'auteur même à la définition de ces valeurs fut un travail de haute responsabilité qui exigeait une compétence professionnelle et des connaissances très étendues. Le chapitre se termine par le traitement du problème de l'intégration de la zone historique dans l'autre partie de la ville actuelle, dans la vie et les exigences de l'époque.

Le livre est bien illustré de photos, plans, esquisses mais quand même nous aurions voulu voir un plus grand nombre d'intérieurs d'habitations, de planimétries complètes des cours où l'on marquerait l'aménagement des différentes unités constituants ainsi que la position de la parcelle habitée par rapport à la rue.

Tout en appréciant la monographie comme une contribution de valeur à la connaissance des réalisations du passé dans le domaine de l'urbanisme et de l'architecture, nous pensons que l'auteur aurait dû s'arrêter plus longuement à la destination et aux fonctions des différentes pièces de l'habitation, en se référant un peu plus souvent à la vie familiale et sociale de cette ville (surtout dans les années 1912-1944).

Il séroit intéressant également de suivre l'intensité de la propagation des types, et des variantes déjà décrits, dans les différents quartiers de la ville à une période de temps donné, p. ex, au cours de la première décennie de notre siécle. Cela laisserait sousentendre dans quelle mesure la nouvelle bourgeoisie commerçante respecta le caractère social et de classe des différents quartiers de la ville, hérité de l'étape précédente.

Les exemples d'habitation pris au quartier musulman de la ville sont en petit nombre et ne permettent pas d'en déduire où consistent les différences avec les habitations des quartiers chrétiens où plutôt, s'il en existe.

Il fallait porter plus atention aux quartiers périphériques de la ville, surtout à ceux habités par les laboureurs et les maraîchers puisque leur profession influoit au type de l'habitation à l'aménagement de la cour etc. Sur quelques-uns des plus pauvres quartiers de la ville l'auteur ne donne aucune caractérisation sur le type des habitations qui présenterait d'une lumière plus réelle le reflet du degré social et de classe de la ville même dans le domaine des habitations et illustrerait la profonde distance qui les séparait des habitations luxueuses de la bourgeoisie commerçante de Korça.

La monographie «Korça», Urbanisme et Architecture» pose et résout une série de problèmes qui sont traités pour la première fois. C'est le fruit d'un long travail fatiguant et passionnée de l'auteur qui apporte une contribution précieuse aux recherches de ce domaine.

Meikom ZEQO

«BERATI, HISTORIA DHE ARKITEKTURA» NGA A. BAÇE, A. MEKSI, E. RIZA

Libri «Berati, Historia dhe Arkitektura» shkruar nga studiuesit e njohur Apollon Baçe, Aleksandër Meksi dhe Emin Riza është një botim me rëndësi për njohjen e historisë dhe vlerave të monumenteve arkitektonike të një prej qyteteve më të rrallë e më të veçantë të Shqipërisë, me zanafillë të paktën, që nga epoka e bronzit e vijimësi të pandërprerë deri në ditët tona.

Libri i botuar më 1988, nga Shtëpia Botuese «8 Nëntori» përmban 138 faqe e shoqërohet me mjaft ilustrime. Ai është një nismë e suksesshme për të ecur në këtë rrafsh studimesh edhe për tema të tjera. Bashkëpunimi i studiuesve të fushave të ndryshme, të lidhur ngushtë me një objekt të veçantë, për të zbërthyer përbërësit e tij, ka arritur të japë një sintezë të përgjithshme. E vënë në dukje këtë gjë, pasi libri është konceptuar natyrshëm, sipas një skeme logjike dhe jo si një përmbledhje e rastësishme. Kjo është një nga meritat më të dukshme të librit e një përvojë për botime të tilla në të ardhmen.

Qëllimi i autorëve të librit ka qenë i trifishtë: 1) të bëjë një prerje vertikale të historisë politike, ekonomike, kulturore të Beratit e të zonës së tij në kohëra (natyrisht, aq sa janë vet kërkesat e përmasat e librit në fjalë), 2) të paraqesë një katalogim të hollësishëm të monumenteve arkitektonike të studiuara, të klasifikuara sipas kronologjisë dhe studimit tipologjik, 3) të popullarizojnë arritjet e dëritanishme të studiuesve të fushave të ndryshme për qytetin e Beratit edhe për lexuesin e gjerë.

Libri ndahet në shtatë kapituj. Kapitulli i I, II e i III (faqat 5 – 49), shkruar nga A. Baçe japin një pamje sinoptike të historisë së lashtë e mesjetare të Beratit, në bazë të njohjes së burimeve historike e të dhënave arkeologjike. Fillimisht, me të drejtë, është bërë një përshkrim lakonik i mjedisit përreth Beratit, i kushteve natyrore gjeografike, i rrjetit rrugor, klimës etj.

Berati që herët ka qenë i lidhur me luginën e Osumit, me Myzeqenë dhe me Mallakastrën. Ky pozicion qendror, që e ndërlidhte me shumë pika të Shqipërisë ka lënë gjurmë edhe në historinë e kompleksit origjinal e të pasur të monumenteve të Beratit.

Zbulimet arkeologjike kanë nxjerrë në dritë dëshmi të fillimit të epokës së bronxit, kurse qeramika korintike, si dhe qeramika ilire e quajtur «devollite» (shekujt VII-VI) flasin për një qendër banimi të lidhur me kulturën e pellgut të Korçës. Intensiteti i jetës paraqytetare çoi në konceptimin e një vendbanimi të fortifikuar dhe në kalimin në periudhën qytetare ilire me tipare të qarta zhvillimi. Në shekullin e IV para erës sonë ai u bë «çelës» i luginës së Osumit, i rrugës për në pellgun e Korçës dhe i asaj për në Maqedoni.

Në antikitet, zona e influencës ekonomike e politike e qytetit nuk është shumë e gjerë, për shkak të kufizimit nga fqinjë të mëdhenj e të fuqishëm si: Apolonia, Bylisi, Dimali, kurse në mesjetë kjo zonë është shumë e shtrirë dhe kryesore. Çështja e ubikacionit të Antipatresë, të përmendur nga Polibi në vitin 216 para erës sonë dhe më pas nga Tit Livi, i ka shtyrë studiuesit e ndryshëm, që përgjithësisht, ta identifikojnë pozicionin e saj me Beratin. Ekziston dhe një tezë tjetër, se qyteti ilir Barguli (T. Livi, XXIX, 12, 13 si dhe Hierocl. VIII 641, 6) është në zanafillë Berati i Lashtë. Argumentat anojnë nga teza se Antipatrea, duhet quajtur Berati i vjetër. Mbishkrimi epigramatik në Kalanë e Beratit, i zbuluar dhe i botuar nga Paçi, (C. Patch, Das Sandschak Berat in Albanien» Wien, 1916, fq. 193) ku thuhet **«Më zbukuroi një mik atëror, kurse atdheu Patrai, më dhuroi por unë zotëroj fushën e Gylakut»** (Myzeqenë), me të drejtë është analizuar nga A. Baçe, duke theksuar se kjo nuk është epigrama e një të ardhuri nga Patrasi, gjë shumë e mundshme, por që bie në kundërshtim me përmbajtjen e epigramës. Më për shtat toponimi Patrai do t'i shkonte ekzistencës së një binomi Patrai-Antipatrai, duke patur parasysh se format me anti (përkundrual) janë gjë e rëndomtë

për vendbanime të lashta përballë njëra-tjetrës (Bar-Antibar, Kapri-Antikapri, etj.). Në rastin konkret përballë Antipatresë duhet të kishte një vendbanim tjetër të lashtë, siç është në të vërtetë, gjë që e bën më të besueshme hipotezën e mësipërme.

Në 533 «Udhërrëfyesin» e Hieroklit ndërmjet Apolonisë, Bylisit e Amanties nga një anë dhe Aulonës në anën tjetër shënohet dhe qyteti Pulheriopoli. Pozicioni s'të lë të dyshosh se kemi të bëjmë po me Beratin, i cili ka marrë tani një emër të ri, Pulheries, bashkëshorte e perandorit të Bizantit në vitet 450--453.

Në antikitetin e vonë Berati shkëlqen si një qendër e rëndësishme peshkopale, ideologjike, kulturore e artistike. Këtë gjë e dëshmon prania e tetraevangjelit të Gjon Gojëtarit, i njohur me emrin Kodeksi i Purpurt i Beratit, një nga kodekset e vetme të purpurta të shek. të VI në krejt botën. Zbulimet arkeologjike tregojnë për një jetë të gjallë ekonomike me këtë lak kohor. Në mesjetën e hershme Berati përjeton një ngritje. Me rënien dhe shuarjen e jetës në fundin e antikitetit të vonë, në qytete të tillë me emër si: Apolonia, Bylisi, Amantia, Skampini etj. në zonën e gjerë midis Durrësit dhe Vlorës, Berati mbijetoi si një qendër e vetme qytetare. Emri Pulheriepolis humb e për herë të parë në shkrimet e Skilicës del emri Belgrad, në përshkrimin e ngjarjeve të vitit 1018. Ky emër — kompozitë s'është gjë tjetër veçse përkthimi në sllavishte i Pulheriepolis. Riemërimi flet për njohjen e sundimit bullgar, por me të drejtë duke u bazuar në mbishkrimet e kodekseve të Beratit të bëra në kancelaritë e qytetit, që vijojnë në greqisht dhe jo në cirilisht, në libër shënohet se «pushtimi bullgar nuk ndikoi në zhvillimin kulturor të Beratit». Kjo tregon, gjithashtu, se pushtimi bullgar nuk solli ndonjë ndryshim etnik, gjë që kuptohet dhe nga mungesa, pothuajse e plotë, e emrave dhe mbiemra sllavë, si në mbishkrimet e kodekseve, ashtu dhe në regjistrin e vitit 1431 — 32» (faqe 15). Kjo duket edhe në terminologjinë e titujve që i përkasin nomenklaturës bizantine dhe jo asaj bullgare, e pasqyron shtresëzimin feudal të shek. të X e XI.

Dëshmi me peshë kulturore nga shek. i X në Berat është dhe Kodeksi i Artë, një nga pesë ekzemplarët e vetëm të hrysografisë bizantine.

Roli i Beratit rritet si avampost verior i Despotatit të Epirit në shek. XIII, pastaj vlera strategjike e tij bëhet objekt i synimeve e sulmeve të azhuinëve, të cilët më 1321, këtu patën një thyerje të bujshme, që u përshkrua në mënyrë entuziaste nga kronistët bizantinë dhe sipas G. Pachymerit, I, IV, 34, në Konstandinopojë për hir të kësaj fitoreje, në pallatin e Vllahernës, u përurua dhe një afresk i madh, fakt me rëndësi në historikun e arteve figurative të mesjetës, sepse një ngjarje në truallin shqiptar bëhe nxitje e shkas për një pikturë murore të kohës.

Pushtimi i përkohshëm serb i Stefan Dushanit në vitet 1345-46, zhduk Bizantin nga skena politike shqiptare. Berati, si dhe vise të tjera shqiptare, vuan nga mizoritë e raprezaljet e serbëve, siç del nga përkushtimi i diptikut të Shën Gjergjit (fq. 22). Në këtë lak kohor dalin në skenë Muzakajt, një nga familjet feudale më të fuqishme e të rëndësishme të Shqipërisë mesjetare. Pinjollët e shquar të Muzakajve ditën të manovronin, të orientoheshin në vorbullat politike të azhuinëve, bizantinëve, duke u fuqizuar e theksuar tendencat për pavarësi. Në këtë kuadër shikohen edhe lidhjet e forta të Muzakajve me Beratin. Për Beratin, në shek. e XV, të dhëna të hollësishme e të sakta jep edhe Marin Barleti, duke theksuar rëndësinë që i jepte në planet e tij strategjike, Gjergj Kastrioti Skënderbeu, këtij qyteti kryesor në Shqipërinë e Mesme. Pushtimi osman krijon një strukturë tjetër administrative. Të dhënat dokumentare, megjithatë, e tregojnë Beratin si qytetin më të madh shqiptar në fundin e shek. të XVI (fq. 32).

Kapitulli i III merret kryesisht me qytetin e fortifikuar, në përshtatje me terrenin e thyer, me kronologjinë e tipologjinë e mureve dhe të kullave. E pashkëputur nga qyteti i fortifikuar i Beratit analizohet edhe Kështjella e Goricës në kodrën përballë.

Fortifikimet janë bërë në vijimësinë kohore të periudhave të antikitetit, të antikitetit të vonë, të mesjetës së hershme e të mesme, duke i plotësuar të dhënat burimore edhe ndërmjet konstruksioneve të disa pjesëve të veçanta të fortifikimeve, duke shfrytëzuar në ndonjë rast edhe gravura të vjetra si ajo e Hjugsit etj.

Kapitulli i IV «Arkitektura e ndërtimeve të kultit» (shkruar nga A. Meksi), pas një parashtrimi të shkurtër, ku thuhet se gjurmët e arkitekturës paleokristiane të antikitetit të vonë janë të pakta, kalohet në analizën e ndërtimeve të kultit të krishterë, siç janë kishat e shekujve VII-XV, duke u ndalur në vlerat arkitektonike të Kishës së Shën Mëri Vllahernës (e ripikturuar nga Nikolla i Onufrit në vitin 1578), Kisha e Shën Triadhës (datuar në të njëjtën kohë me Kishën e Shën Mëri Vllahermës), Kisha e Shën Mëhill, e punuar me teknikën e klausonazhit etj. Pastaj analiza shtrihet në kishat e shekujve XVI-XIX, si ajo e Shën Todrit, ku ruhen afreske të Onufrit, (me ndërtimin planimetrik, sipas skemës së ndërtimeve në Myzeqe), Kisha e Shën Kostandinit dhe Elenës, Kisha e Shën Mitrit, Kisha e Shën Kollit, ajo e Vangjelizmoit (me ikonstasin e vjetër të dorës së parë të pikturuar po nga Onufri), Katedralja e Shën Mërisë, që është monumenti më përfaqësues i arkitekturës pas-

bizantine, për qytetin e Beratit, rindërtuar në vitin 1797 etj.

Një tubim më vete në historinë e arkitekturës beratase përbëjnë dhe ndërtimet e kultit mysliman. Këto ndërtime, duke përfaqësuar një koncept të ndryshëm ideologjik e ndërtimor, megjithatë janë mbeshtetur në një traditë vendase e në një strukturë ndërtimore, që ka vijuar nga periudha të mëparshme. Eshtë e drejtë vërejtja se «Xhamia e Beqarëve i atrohet mjaft arkitekturës popullore», kurse «Teqeja e Helvetive në Berat ka ateri të dukshme si ndërtim me arkitekturën e sarajeve të pashallarëve të Beratit». Më tej në «mesin e shekullit të XVII ndërtohet Xhamia e Plumbit e tipit me kupolë, vërtetë me tipologji të huaj, por e interpretuar nga mjeshtër vendas».

Në kapitullin e V flitet për ndërtime inxhinjerike e shoqërore. Këto ndërtime lidheshin me furnizmin e qytetit me ujë të pijshëm (stera, puse, çezma, ujësjellësi që sillte ujin nga burimi në Fshatin Duhanas).

Kapitulli i VI shkruar nga E. Riza, ka për objekt studimi arkitekturën popullore. Berati, që mund të krahasohet vetëm me Gjirokastrën, ka të ruajtura ansamble të plota ndërtimesh popullore, me vlera të vërteta e të dukshme në historinë e arkitekturës shqiptare, kryesisht të shekujve XVIII-XIX. Arkitektura beratase ka një larmi të madhe tipologjike, me zgjidhje të veçanta në planin urbanistik, me dinamizëm ndërtimi e programe pak a shumë të njëjta për klasa e shtresa të ndryshme shoqërore. Si karakteristikë e përgjithshme e kësaj arkitekture shërben theksimi i faktit se «brenda kuadrit të spontanitetit, karakterisikë për mesjetën, për të cilën ishte i huaj planifikimi, ndeshen zgjidhje që shprehin qartë një ndjenjë të zhvilluar të përvetësimit të parimeve të shëndosha urbanistike» (fq. 78).

Një burim të dhënash për topografinë e zhvillimin urbanistik të Beratit në shekullin e XVII janë shënimet e Elvija Çelebiut. Në këtë kohë formohet skema urbanistike e qytetit, përcaktimi i shpërndarjes së njësive themelore të qendrës urbane, zonimi i saj me qendrën zejtare-tregtare, të lagjeve të banuara, dhe trasimi i rrjetit kryesor jugor.

Si njësi më të madhe urbanistike shtjellohen në analizën e tyre lagjja «Kala», «Mangalem», «Goricë», «Murat Çelebiu».

Në Berat, banesa popullore, jepet me një larmi të madhe zgjidhjesh brenda një repertori të tipizuar programesh, që pasqyrojnë edhe shkallën e dallimit klasor brenda kuadrit të shoqërisë qytetare të kohës. Në studimin e banesës beratase ka probleme të kronologjisë relative e absolute, si dhe të klasifikimit të tipave e varianteve të saj. Termi banesë beratase në konvencionalitetin e vet, është tipik për të përcaktuar trashëgiminë e madhe të arkitekturës popullore qytetare në këtë fushë. Ndarja e banesës beratase sipas kriterit të kompozimit planimetriko-vëllimor (që është thelbësor për klasifikimin tipologjik) me të drejtë eshtë bërë në tri grupe: banesa me çardak, banesa të mbyllura me gjysmëkat dhe kat, si banesa të rindërtuara rreth mesit të shek. të XIX etj. Grupi i dytë i banesave ndahet në tri nëngrupe; banesa me gjysmëkat përpendikulare, banesa me gjysmëkat me shtrirje gjatësore dhe banesa me kat. Përveç klasifikimit tipologjik në kapitullin e VI bëhet një zbërthim i mjediseve formuese të banesës popullore të Beratit.

Raportet e bashkëmarrëdhëniet e banesës beratase me banesën e qyteteve të tjera, Gjirokaster, Shkodër, Krujë, flasin jo vetëm për një vazdimësi ndërtimore të jetës qytetare, por edhe për veçanti e ndryshime lokale. Në këtë kuadër theksohet saktë se në Berat «banesat me gjysmekat me shtrirje gjatësore dhe ato me kat nuk kanë paralele më qenara të tjera qytetare» (fq. 118).

Kapitulli i VII «Mbrojtja e qytetit muze» (shkruar bashkarisht nga autoret e librit) jep lexuesin me zonifikimin e qytetit të Beratit në zona muze, të mbrojtur dhe të lirë. Flitet për monumentet e kategorise, së dyte, etj. për objektet e mbrojtura, të restauruara, që kanë bërë të mundur të shfaqet pamja arkitektonike e urbanistike e këtij qyteti të bukur të Shqipërisë, vlerat e tij historike, kulturore etj. Në epoken socialiste Berati, si dhe qendra të tjera muzeore të atdheut, përjeton një kujdes të madh e ndërmarrje shumëvjeçare të mbrojtjes, studimit e restaurimit shkencor të njësive e objekteve muzeore.

Libri pajiset edhe me një rezyme në gjermanisht, si dhe me shumë tabela, skica e fotografi të monumenteve e objekteve për të cilat bëhet fjalë. I shkruar në një gjuhë të thjeshtë e të gjallë, pa terminologji të rënduar profesionale, libri është i komunikueshëm dhe paraqet në mënyrë të përgjithesuar arritjet bashkekohore për studimin e historisë së arkitekturës së Beratit.

Së fundi, mendojmë se nuk do të ishte e tepërt që në këtë libër të flitej shkurtimisht edhe për vlerat e arteve figurative, që lidhen ngushtë me monumente urkitektonike të Beratit (afreske, ikona, ikonostase të gdhendur, epitafe, vepra të zejtarisë etj.), për shkollën e qaqtur beratase ose onufriane të përfaqësuar nga Onufri, i biri i tij Nikolla, nga Onufër Qiprioti etj, për koleksionin e kodekseve të vjetër të qytetit, për thesarin epigrafik të mbishkrimeve orientale etj. Ajo do ta pasuronte informacionin e librit, madje, do të shtonte përmasat e njohjes së vetë arkitekturës dhe jetës historike e kulturore të qytetit.

Moikom ZEQO

BERATI, HISTOIRE ET ARCHITECTURE.

RESUME

La monographie «Berati, Histoire et architecture» écrite par les chercheurs connus Apollon Baçe, Aleksandër Meksi et Emin Riza, représente une édition très importante à la connaissance de l'histoire et des valeurs des monuments architectoniques d'une des plus rares et particulières villes de l'Albanie.

Le livre édité en 1988 par la Maison d'Edition «8 Nëntori» contient 138 poges accompagnées de plusieurs illustrations. C'est un bon point de départ qui encourage d'autres études de ce genre. La collaboration des chercheurs de différents domaines, liés très étroitement à un objet particulier afin d'analyser ses constituants, a pu donner une synthèse générale.

Il faut souligner cela parce que le livre est conçu de façon naturelle, selon un schéma logique, évitant ainsi un recueil occasionnel.

Par l'édition de ce livre les auteurs ont visé faire une coupe verticale de l'histoire politique, économique et culturelle de Berat et de ses alentours dans le temps, de présenter un catalogue minutieux des monuments architectoniques étudiés, classes selon l'ordre chronologique et l'étude typologique, de propager partout les résultats obtenus jusqu'à l'heure actuelle par les études effectuées sur la ville de Berati par de différents chercheurs.

La monographie contient sept chapitres. Les trois premiers chapitres (p. 5-59) écrits par A. Baçe offrent une vue synoptique de l'histoire ancienne et médiévale de Berat, sur la base de la connaissance des sources historiques et des données archéologiques. Au début, l'auteur à juste titre, fait une description laconique des alentours de la ville, des conditions naturelles et géographiques, du réseau routier, du climat etc.

Le troisième chapitre traite de la ville fortifiée en conformité avec le terrain accidenté, la chronologie et la typologie des murs et des tours.

Le quatrième chapitre «L'architecture des constructions de culte», écrit par A. Meksi, analyse les constructions du culte chrétien telles les églises du VII-XVe sc., s'arrêtant aux valeurs architectoniques de l'église de Notre Dome à Vllaherne (repeinte par Nikolla Onuphre en 1578), l'église de la Sainte Trinité etc. Puis il s'occupe des églises des XVIe-XIXe sc.

On peut en mentionner l'église de Saint Théodore avec des fresque d'Onuphre, celle des Saints Constandin et Hélène, l'église de Saint Démètre, la cathédrale de Notre Dome, l'un des monuments les plus représentants de l'architecture postbyzantine de la ville de Berat, reconstruite en 1797 etc.

Au cinquième chapitre l'auteur parle des constructions sociales. Ces constructions servaient à approvisionner la ville en eau potable (reservoirs, fontaines, acqueducs etc).

Le sixième chapitre, écrit par Emin Riza, a pour objet l'étude de l'architecture populaire. Dans la ville de Berat sont conservés des ensembles de constructions populaires avec des valeurs remarquables dans l'histoire de l'architecture populaire, datant essentiellement des XVIIIe-XIXe sc. Les quartiers «Kala», «Mangalem», «Gorica», «Murat Tchelebi» y sont analysés en tant que grandes unités urbaines.

Le septième chapitre «La protection de la ville musée» écrit par les trois auteurs, fait connaitre au lecteur la répartition de la ville en zone musée, zone mise sous protection et zone libre. Il traite les monuments de la première et deuxième catégorie, les objets mis sous protection et restaurés qui ont rendu possible la contemplation de la vue architectonique et urbanistique de cette belle ville albanaise.

Le livre est accompagné d'un résumé en allemand ainsi que de tableaux, d'esquisses et de photos des monuments de la ville. Il est écrit d'un langage simple et d'une terminologie courante et représente de façon généralisée les réussites contemporaines sur l'étude de l'histoire et de l'architecture de Berat.

Enfin, nous pensons qu'il ne serait pas superflu de parler brièvement dans ce livre des valeurs des arts figuratifs (fresque, icônes, iconostases gravés, épitaphes etc), de l'école appelée «beratase» ou «onufriane» représentée par Onuphre, son fils Nicolas, Onuphre Qiprioti etc., de la collection des anciens codes de la ville, du trésor épigraphique des inscriptions orientales etc. Cela aurait enrichi l'information de la monographie et aurait élargi les dimensions de la connaissance de l'architecture et de la vue historique et culturelle de la ville.

Tirazhi 615 Formati 70x100/12 Stash: 2204-82

Shtypur në Kombinatin Poligrafik
Shtypshkronja «Mihal Duri» – Tiranë 1989

Çmimi 10 lekë