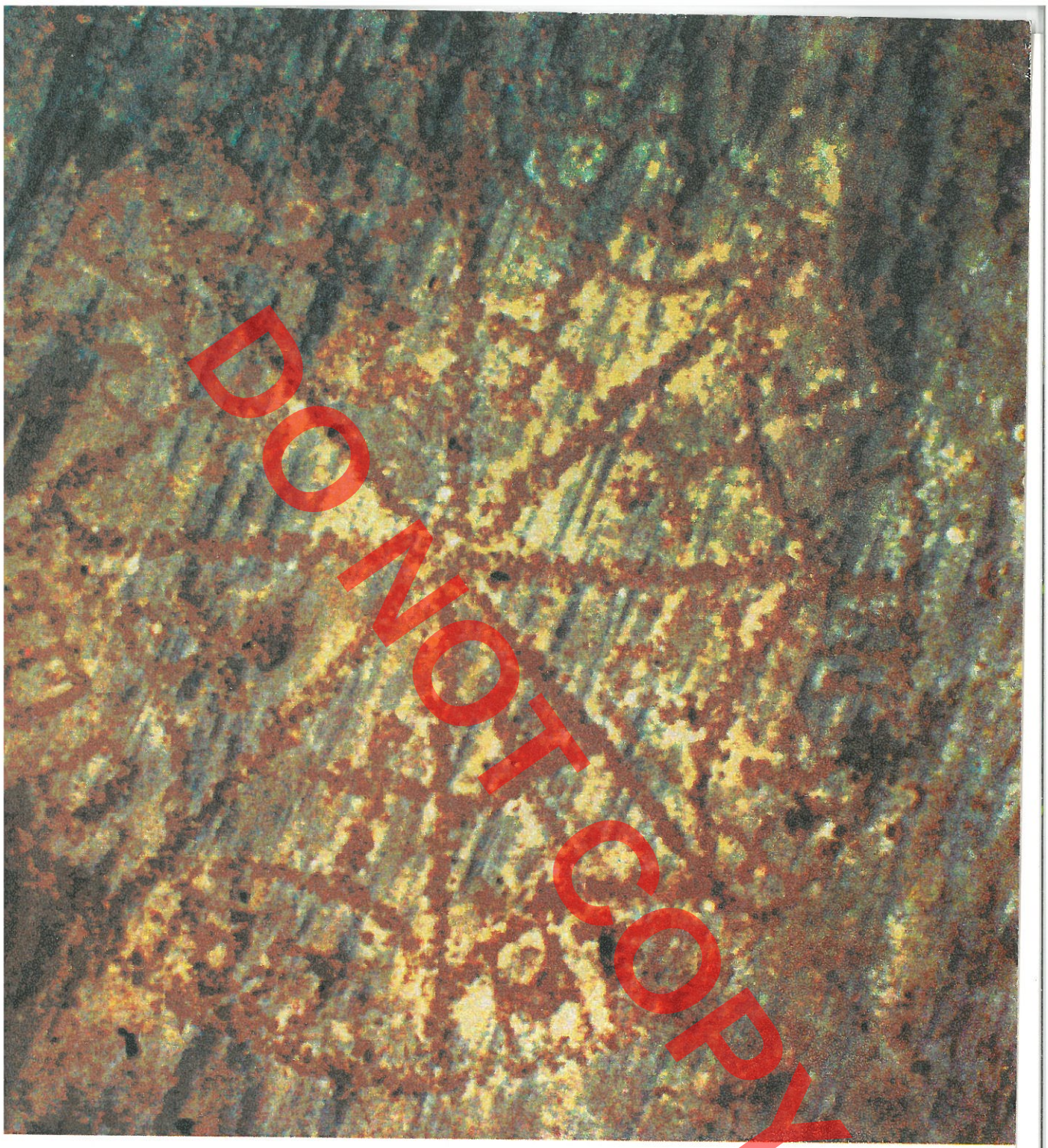



# nonumentet

2003

DO NOT COPY

MINISTRIA E KULTURËS, RINISË DHE SPORTEVE
INSTITUTI I MONUMENTEVE TË KULTURËS
TIRANË

DO NOT COPY

# monumentet

2003

**Nën kujdesin e Drejtorit të IMK, Dr. Gazmend Mukës**

**Redaksia:**
Prof. Dr. Emin Riza
Prof. Dr. Valter Shtylla
Prof. Dr. Gjerak Karaiskaj

**Art grafik:** Flori Slatina

DO NOT COPY

©: Instituti i Monumenteve të Kulturës
Botim i Institutit të Monumenteve të Kulturës
Tiranë, 2002

Në ballinë *monograma "Το ονομα +Κοστανδιν" ne Rotondën e Durresit*

Tirazhi: 500 kopje
Shtypur në Republikën e Shqipërisë, shtypshkronja "EMAL"

# PASQYRA E LËNDËS


ARTIKUJ:

| | | |
|---|---|---|
| **Dr.Gazmend MUKA** | ROTONDA E DURRËSIT | 07 |
| | RENDESIA E NDËRHYRJES KONSERVUESE DHE VALORIZUESE NË TREKONKUN PALEOKRISTIAN TE LINIT | 27 |
| **Prof. Dr. Gjerak KARAISKAJ** | PALLATI I BUSHATLLINJVE NË KALANË E SHKODRËS | 44 |
| **Prof. Dr. Emin RIZA** | LAGJIA "MANGALEM", NJË ANSAMBËL ME VLERA MADHORE | 46 |
| **Koço ZHEKU** | VENDBANIMET E HERSHME NE KOLONJË | 70 |
| **Maks VELO** | PUNIMET NË GUR NË FSHATIN DARDHË TË KORÇËS | 84 |
| **Helmut BUSCHHAUSEN**<br>**Chary CHOTZAKOGLOU** | PIKTURA SHQIPTARE NË ARTIN BIZANTIN DHE PASBIZANTIN | 97 |

STUDIME HISOTRIKE:

| | | |
|---|---|---|
| **Dr.Gazmend MUKA** | LIDERSHIPI ILIR NË PERANDORINË ROMAKE DHE BIZANTINE | 126 |
| **Prof. Dr. Valter SHTYLLA** | FIGURA HISTORIKE ILIRO-SHQIPTARE | 143 |

KRITIKË DHE BIBLIOGRAFI:

| | | |
|---|---|---|
| **Prof. Dr. Pirro THOMO** | NJË BOSHLLËK QË DUHEJ MBUSHUR | 232 |

PRIORITETE:

| | | |
|---|---|---|
| | TRASHEGIMI E SAKRIFIKUAR NE DURRES | 235 |


DO NOT COPY

DO NOT COPY

Dr.Gazmend MUKA



DO NOT COPY

# ROTONDA E DURRËSIT

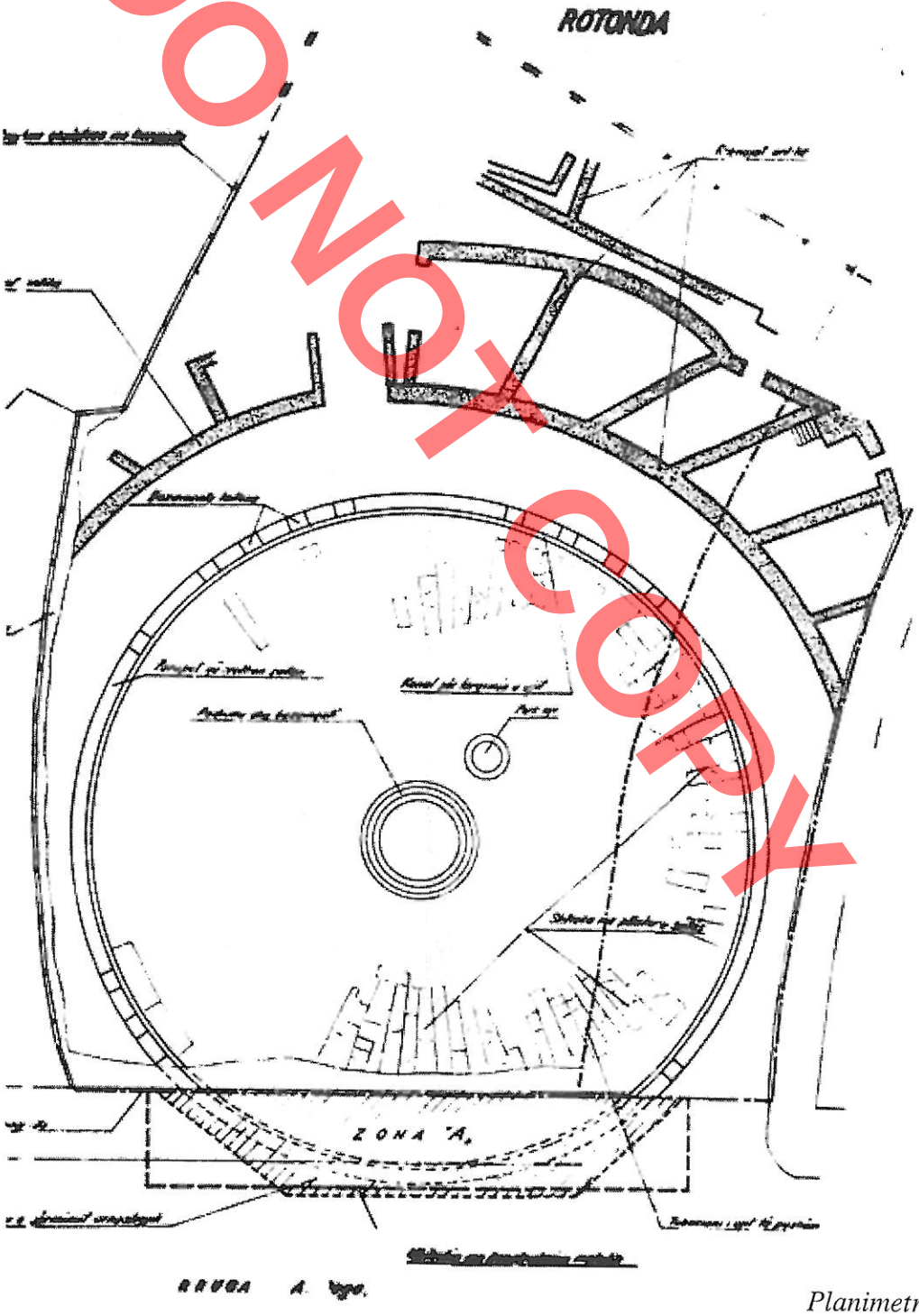
## Vështrim i të dhënave arkeologjike

Një monument mjaft i rëndësishëm përsa i përket përmasave dhe funksionit, krahas amfiteatrit dhe bazilikës së Shën Mëhillit në kodrën e Arapajt, është padyshim të nisur nga forma rrethore, "Rotonda" e Durrësit. Ky monument është nxjerrë në dritë nga gërmimet e arkeologut A. Hoti, dhe deri tani prej tij paraqitet si një forum bizantin(macellum), ku në qendër të saj ndodhej statuja perandorake. Rotonda e Durresit ndodhet ne afërsi të banjove publike romake, dhe ka nje diametër të madh, rreth 40 m. Në një sipërfaqe prej 1600 m2, ne qendrën e saj ndodhet një piedestal rrethor me tre këmbë shkallë, një pus 2m më larg si dhe parapeti me gjurmët e kolonave mbi të. Dyshemeja ka qenë e shtruar me pllaka prej guri gëlqeror, dhe vendosja e tyre paraqitet në formë rrezesh, të cilat hapen nga piedestali. Kolonat dhe kapitelet janë punuar prej mermeri të bardhë me damar gri. Kapitelet kanë nga dy rradhë gjethesh akanthi e në pjesën e sipërme volutat dhe abakun. Ato i përkasin periudhës paleokristiane. Në pjesën lindore kanë dalë ambiente ambulatore, të cilat ndekin formën rrethore të ambientit qëndror, si dhe kanë qenë në funksion të saj. Ato janë ambiente prej 20-27 m2 dhe ndahen nga ambienti qëndror me kolonada nga një korridor. Në anën lindore është një hyrje e gjerë 4m, e cila mund të ketë shërbyer për dalje të ambienteve të shërbimit në qendër të objektit(nuk ka gjurmë pragjesh nga ana e korridorit rrethor).[1]

Gërmimet kanë informuar për funksionin e saj, gjë që deri tani lë të hapur një evoluim të opinionit shkencor për të. F. Miraj hedh idenë se objekti i përket kultit kristian kur vëren se :"Përdorimi i imposteve me kryqe, don të thotë se ndërtimi nuk përfundon me vendosjen e bazamenteve, kolonave dhe kapiteleve, por vazhdon dhe në lartësi me kupolë. Ndertimi në mes i ngritur me tri kembë shkallë mund të mos ketë qenë piedestal i ndonjë statuje perandorake, mbasi po të ishte kështu, nuk do të kishte ndërtime përreth, por do të kishte një pamje të hapur dhe një shesh të gjerë rretheqark."

Në piedestalin me tre këmbë shkallë shihet akoma dhe sot bazamenti mjaft i madh i një kollone e cila duhet të kishte përmasa shumë të mëdha.

DO NOT COPY




*Planimetria e rotondes*

DO NOT COPY

### Tipologjia e monumentit

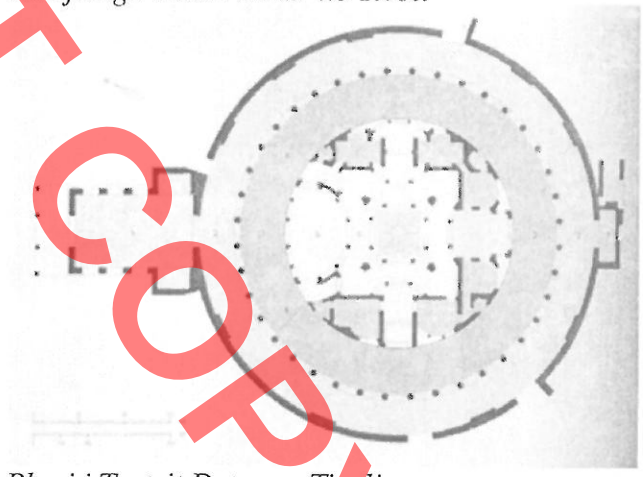
Nisur nga gjurmët e rrënojës dhe tipologjia e zhvillimeve të mundshme arkitektonike, si dhe në disa raste nga përmasat apo numuri i kolonave, monumenti mund të krahasohet dhe me ndërtimtarinë romake. Një rast i tillë që besoj nuk mund të anashkalohet është dhe Teatri Detar i perandorit Hadrian në Tivoli. Ai ndodhet në fund të kompleksit të Hadrianit midis shtëpisë së filozofëve dhe bibliotekës greko-latine si një strukturë misterioze, me një kuptim të pasur emblematik dhe semiologjik. Përsa i përket zgjidhjes arkitektonike në këtë kompleks teatri detar i Hadrianit mbahet si një arritje origjinale në raport me ndërtimet e tjera aty. Ai konsiston në një planimetri të formuluar nga një seri strukturash koncentrike. Ai ka një diametër 44m e ngjashme me rotondën e Panteonit. Anash ndodhet një koridor i mbuluar, i mbështetur mbi një portik rrethor. Numuri i kollonave të këtij portiku është 40.[4] *(Henri Stierlin,2002)* Duke konsultuar planimetrinë e Teatrit Detar të Hadrianit në Tivoli, si dhe ngjashmërinë që shfaq rotonda e Durrësit përsa i përket diametrit dhe numurit të kollonave, apo si ndërtime me seri strukturash koncentrike, besoj se gjejmë elementë të përbashkët. Ndërtimtaria romake në periudhën e Hadrianit në qytetin e Durrësit është evidentuar gjerësisht nga arkeologët. Nuk përjashtohet mundësia që monumenti të ketë kaluar disa faza ndërtimore dhe funksioni.

Përsa i përket formës që përcjell rotonda ndjek "ciklin diellor", formë mjaft e përhapur si në botën antike dhe më herët, si dhe korespondon dhe me stonhenxhin në Angli. Forma e zgjidhjes së saj kishte lidhje me lëvizjen e yjeve në qiell në ngjashmëri me intenerarin e jetës së njeriut, ku mëngjezi është fëmijëria, mesdita-pjekuria, mbasditja-pleqëria, ndërsa nata-vdekje dhe rigjenerim. Rilindja fillon me diellin dhe çdo agim i ri, themelon shpresën për jetën pas vdekjes.[5] *( Maria Carmela Betro, 1998)*

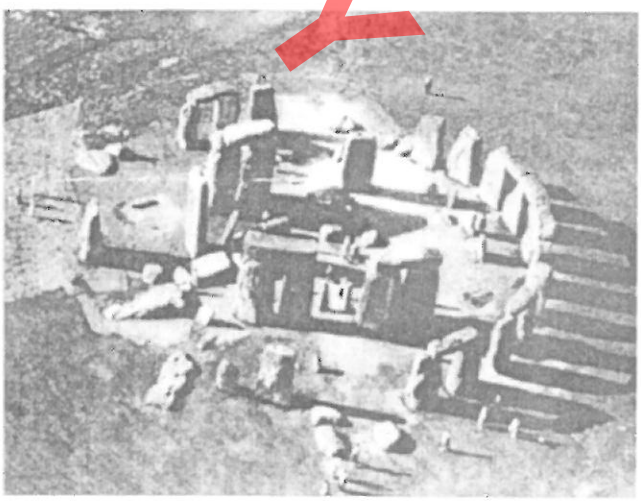
Forma të tilla arkitektonike janë mjaft të



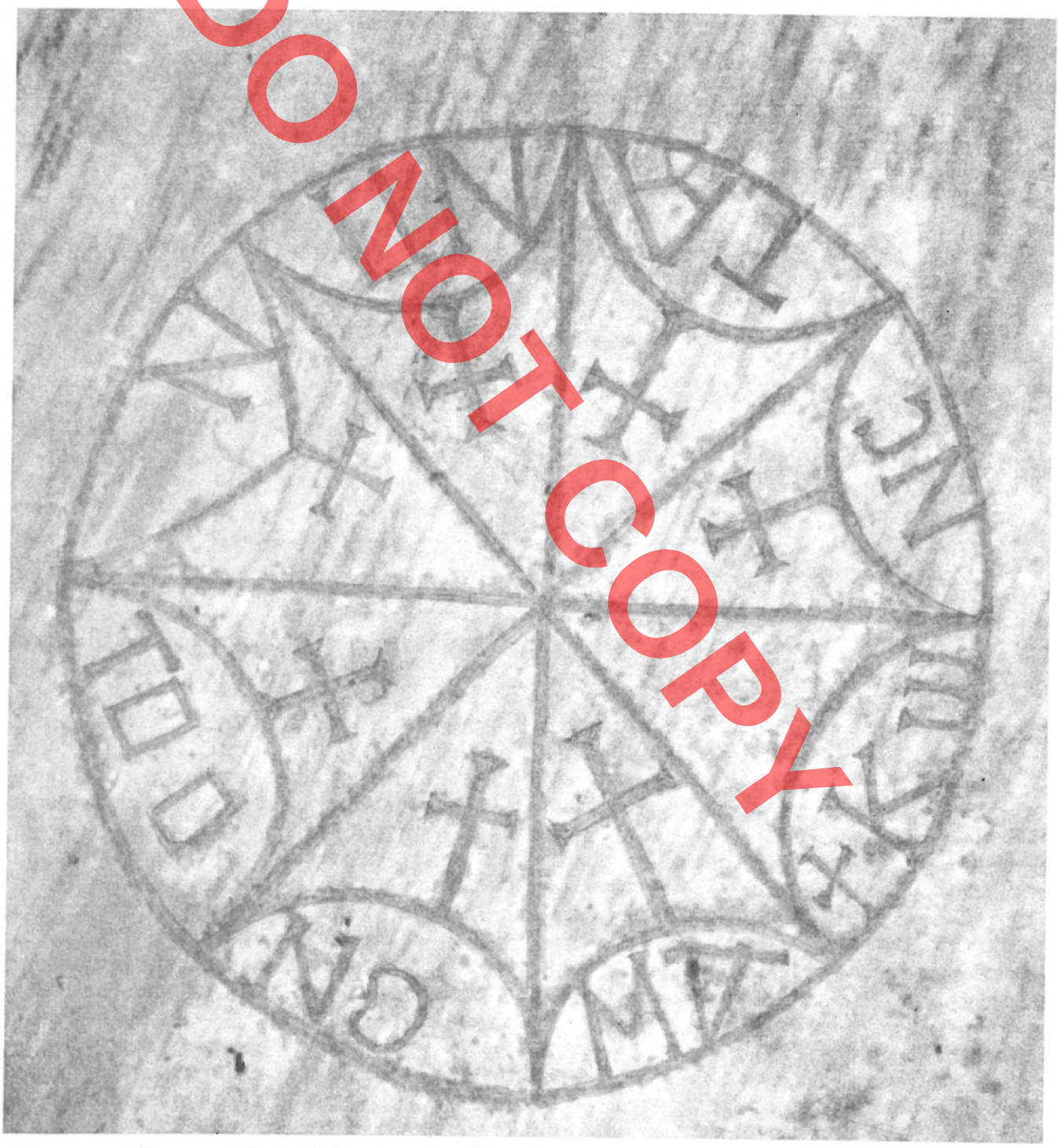
*Pamje nga Teatri Detar ne Tivoli*



*Plani i Teatrit Detar ne Tivoli*



*Pamje nga monumenti ne Angli*



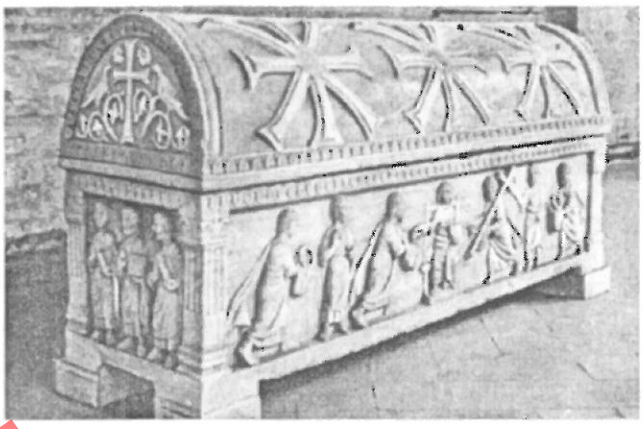
DO NOT COPY

*Monograma "To onoma +Kostandin" ne rotonden e Durresit*

Kryqit të Shenjtë mund të kenë lidhje më këtë monument. Numuri i varreve të gjetur dëshmon qartë karakterin e saj fetar.

Duke trajtuar disa elemente dekorativë të saj si dhe mbishkrimin e vetëm vëmë re se kryqi i inçizuar në pllakën e dyshemesë në anën perëndimore të objektit është një variacion paleokristian i "Kryqit të Ringjalljes". Ky lloj kryqi pa trup dhe rrethor, i njohur gjerësisht në periudhën paleokristiane si monograma e Krishtit, është simbol i vdekjes dhe i Ringjalljes së Krishtit, në artin e sarkofagëve. (ndërkohë është dhe kryqi i fitores)[9] *(M. Oesterreicher, 1992)* Ky kryq njihet si kryqi monogramatik, kristograma, monograma e Kostandinit, krizma dhe si Kryqi i Vërtetë(crux monogrammatica, chrismon, cristogramma, monograma costantiniano, staurogramm). [10](*Benedetta Montevecchi e Sandra Vasco Rocca,1987)* Më herët në konceptin egjiptian forma e kryqit njihej si ylli që dëshmonte mëngjezin si dhe jetën përtej varrit. Në këtë rast futej në rreth. Në luginën e Nilit besohej që yjet ishin shpirtërat e të vdekurve.[11] *(Maria Carmela Betro, 1998 )* Në eksponatet e ruajtura nga arti i sumerëve në Mesopotami shpesh takon përdorimin e kësaj forme për të treguar diellin, yjet apo rrotën.

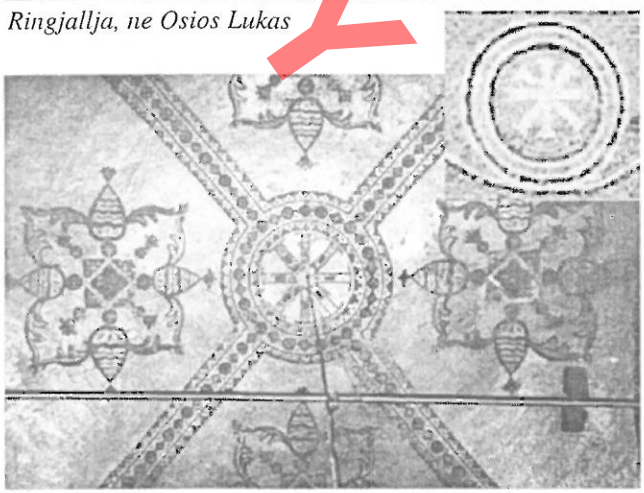
E parë me kujdes monograma duket se mund të dëshmojë njëkohësisht dhe planimetrinë e qëndrës së monumentit. Nisur nga ajo njohim një kolonë qendrore dhe tetë kolona të mëdha me harkada, kapitele të mëdha, jastik kapitelesh me kryq. Cati tetë ujse rreth dy herë e gjysëm të lartë në raport me kolonat e ngritura. Monograma është lexuar në mënyrë të gabuar nga F. Miraj, në të gjejmë : "To Onoma Kostantin"- "Emri Kostandin" dhe bën pa dyshim fjalë për Konstandinin e Madh. Monograma e parë nga ana epigrafike i përket antikitetit të vonë. Përderisa nuk është cilësuar emri "Konstandin" me epitete të tjerë, tregon që personaliteti i personit ishte shumë i njohur në periudhën në memorie të tij është kushtuar objekti Ajo e parë nga ana ikonografike paraqet një kryq rrethor, i përafërt me atë që ju shfaq Kostandinit në



*Sarkofag anonim i shek. V ne S. Apolinaire ne Classe, Ravene*



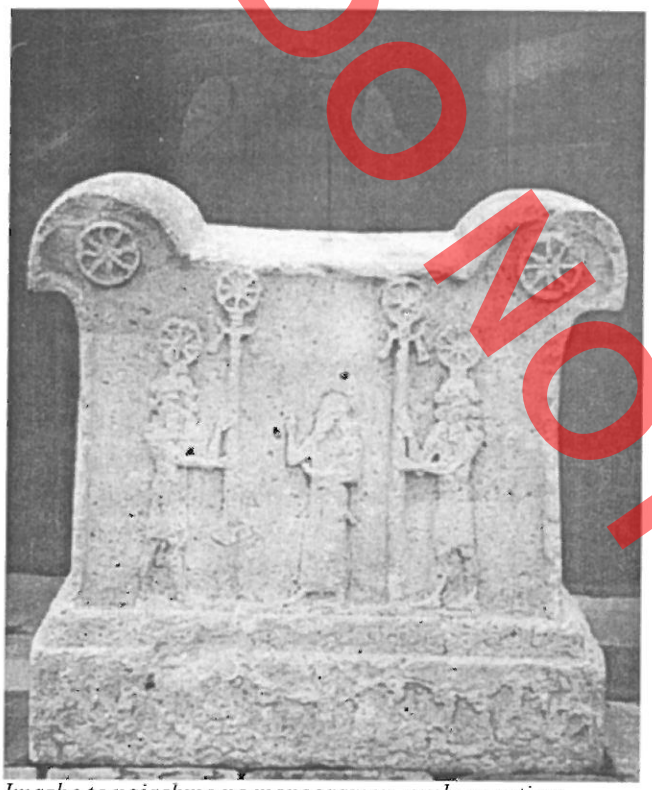
*Ringjallja, ne Osios Lukas*



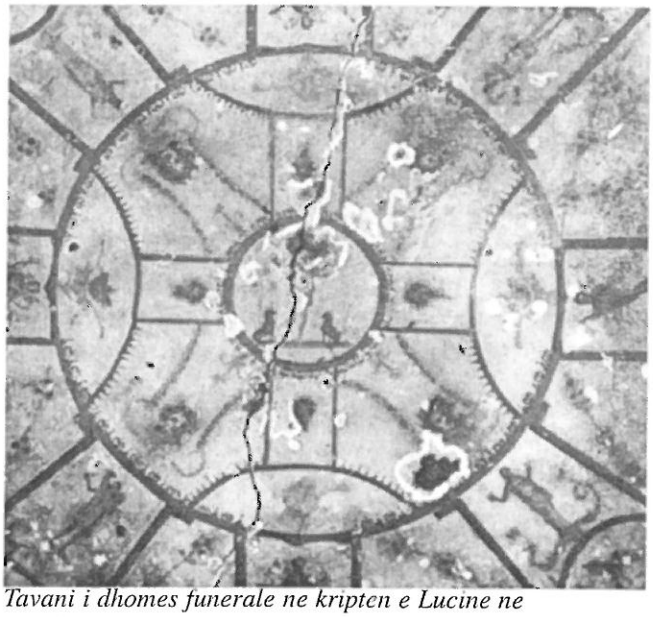
*Monograme e paleokristiane e Krishtit , Kostandinopoje*

DO NOT COPY

DO NOT COPY



*Imazhe te ngjashme ne monogramen, qysh ne artin e Sumereve*



*Tavani i dhomes funerale ne kripten e Lucine ne Katakombin e Kalistes, Rome, 200 pas Kr.*

betejën mbi urën Milva, dhe njohur si vizioni i këtij perandori të parë kristian. Nisur nga përmbajtja e tekstit të shkruar : "Në emër të Kostandinit" apo "Emëri Kostandin", konsultojmë një përkushtim apo ***memorial*** në adresë të këtij perandori. Vendosja në pjesë e sipërme të harqeve të mbishkrimit të kryqeve(të njohura gjerësisht nga mesi i shek.V e deri në gjysmën e shek.VI)duke imituar një kolonadë, të krijon përshtypjen që mbishkrimi dhe incizimi ikonografik i tij kërkon të shprehë dhe formën arkitektonike të monumentit. Zbritja e një kryqi nga harku(në tetë harqe, vetëm shtatë kanë kryqe në kulmin e tyre) ku fillon emri i Kostandinit, si dhe konsultohet fillimi i leximit të mbishkrimit, tregon për një simbolikë mjaft të kërkuar prej artistit që e ka incizuar atë, paçka që sot monograma të krijon përshtypjen e një pune të realizuar pa ndonjë kujdes shumë të vecantë. Gjatë gërmimeve në qendrën e dyshemesë rrethore A.Hoti ka gjetur fragmente qeramike të shek. IV dhe V mbas Krishtit.

Duke u konsultuar mbi monogramën si një ***signum*** i perëndisë kristiane, nën të cilën Kostandini fitoi, të cilën e aplikoi dhe në ***labarum.*** Është njohur se vendimi i Kostandinit për të kërkuar mbrojtje ngë Perëndia kristiane qe shpjeguar me vizionin që ai pati një natë para betejës vendimtare. Shenja (signum) që pa në qiell kishte këtë interpretim për të: "Me këtë shenjë do të fitosh"***(In hoc signo victor eris)*** Ndoshta për këtë arësye në shenjën ushtarake mbi portretin perandorak qe fiksuar klipeo i Krishtit, që në periudhë nuk paraqitej me asnjë portret. Gërmat iniciale ishin *chi*(X) dhe *rho*(P) ose kryq. Nga të dyja gërmat lindi kristograma ose krizma, sipas një procedimi me të cilën Kostandini e lidhi me traditën emblematike të shenjave ushtarake. Kryqi është i lidhur në mënyra të ndryshme me triumfin perandorak mbi fushën e betejës. ***Nëpërmjet kryqit Krishti paraqitet si udhëheqës perandorak, por jo si i kryqëzuar***. Pas afro dy shekujsh do të dilnin portretet e Krishtit në kultin civil dhe ushtarak të ***imago imperialis.***[12] *(Hans Belting, 2001)*

Në periudhën e Kostandinit te Madh ju dha nje

DOKTORATË

prioritet perandorak ndertimeve të kultit, të cilat shërbenin si vende ***lutjeje*** apo si ***pagëzimore***. Kostandini ishte një pagëzues i madh, duke themeluar një numër të madh objektesh të tilla në mbarë perandorinë: në Romë, Kostandinopojë, Jeruzalem, Betlehem, në Greqi, në Siri dhe në Afrikën e Veriut. I atribuohen Kostandinit dhe ato që ndihmoi nëna e tij Helena si: Shën Joani i Latranit, Shën Pjetri, Kryqi i Shenjtë në Jeruzalem, Varri i Shenjtë në Jeruzalem; në Betlehem, Kisha e Lindjes së Krishtit, në Jeruzalem Varri i Shenjtë dhe Ringjallja, në Kostandinopojë, e para "Shën Sofia", kisha relikuare e Apostujve; në Treves, Kateralja e dyfishte. Mund të citojmë akoma një numër të madh kishash që i atribuohen Kostandinit: Shën Sebastiani, Shën Pali Jashtë Mureve, Shën Anjeza Jashtë Mureve, Shën Pjetri dhe Marçelini në Romë, Katedralja e Akuilesë, kishat e Epidaurit në Greqi, në Gerasa të Palestinës dhe e Orleansville në Afrikën e Veriut. Arkitektura kostandiniane aplikoi kishat-mauzole, për martirët dhe baptisteret. Planimetritë rrethore ishin në këtë periudhë mjaft të përhapura në arkitekturën funerale, ato ndiqnin mauzoletë antike, si ai i Augustit, të Cecilia Matellas, Hadrianit, të Galerës etj. Forma tetëkëndëshe rezervohej për pagëzimoret.[14] *(Clemence Neyret, 1973)*

Gjatë konsolidimit të kristianizmit është vënë re, për të mos thënë që në përgjithësi ndërtimet e mëparshme konsideronin si vende më të përshtashme për të ndërtuar një sanktuar, kushtuar besimit e ri kristian. P.sh bazilika romake u kthye në kishë, termat ne baptistere dhe kapelat ne *martyrium*. E parë në këtë konteks Rotonda e Durrësit në mund të jetë një monument madhështor që me fazat e tij të formulimit arkitektonik në kohë të ndryshme, pasqyron evoluimin e ndërtimtarisë së ritualit kristian në qytetin e Durrësit, porta e rrugës antike Egnatia. Planimetria qëndrore e këtij monumenti të rëndësishëm përcakton karakterin memorial, dhe ndërkaq një mauzole apo një kishe në emër të Kostandinit(të Madh), perandorit të parë kristian. Nisur nga forma e kryqit rrethor ku është incizuar mbishkrimi, monumenti mund të jetë dedikuar Shën Anastasia (Ringjalljes). Ajo çka duhet të marrë një vemendje më të madhe nga studimi, padyshim është formula e inçizuar në një nga pllakat e dyshemesë (në anën perëndimore) të rotondës. Monograma inkuadron brenda kryqit rrethor tekstin "Në emër të Kostandinit". E parë në konteksin historik dedikimi kërkon një qëndrim interpretativ më të kujdesshëm. Emri shpreh në mënyrë të vërtetë personin dhe prezencën e tij. Kostandini është në rotondën e Durrësit nëpërmjet monogramës prezent në një mënyrë speciale, por jo ekskluzive. Në këtë mënyrë ai trajtohet me shenjtëri si perandori i parë kristian. Vërehen paralele midis formulës rituale së pagëzimit "Në emër të Jezu Krishtit" dhe dedikimit që gjejmë në monument "Në emër të Kostandinit". Ky moment mund të merret si një ***terminus ad quem***, për të njohur në kryqin rrethor të monogramës së rotondës formën tetëkëndore të një baptisteri. Duke filluar nga shek. III vendosja e shenjës së kryqit në krye të rrugës që përshkohet në sanktuar, në Afrikë dhe në Romë përdorej për të shenjuar prezencën e Jezu Krishtit, si një vulë të padukshme.[15] *(Paola Paneta, 2002).* Në Ungjillin e Joanit dhe Markut gjejmë : "Nëqoftëse do ti kërkoni diçka Perëndisë në emrin tim, ai do t'jua japë". Ashtu si më sipër përmendëm që kryqi shërben si prezencë e padukshme e Krishti edhe shprehja "Në Emër.." nënkupton të njëjtën gjë. Për këtë agjiografia antike evidenton në mënyrë mjaft sipërore përdorimin e formulës "në emër të Krishtit". Vetë emri i tij tek kristianët mjaftonte për të larguar demonët.[16] *(Paola Paneta, 2002)* Devocioni në emër të Jezuit është celebruar më Kishën Lindore në shek. VI dhe në Kishën Latinë në shek. VIII.[17] *(Noye, 1974)* Nisur nga rezultatet e gjetjeve arkeologjike në rotondën e Durrësit, si edhe mbishkrimit të monogramës që i përket antikitetit të vonë, shtyhem të mendoj se përdorimi i shprehjes "në emër…" është më i vjetër se përdorimi në kishën Lindore i formulës rituale "Në emër të Krishtit" qysh në shek. VI. Ky mbishkrim në të njëjtën kohë dëshmon një përkushtim ose një

lutje e cila në rastin tonë bëhet prezente me anë të emrit të Kostandinin, i cili ktheu tërë perandorinë romake të atëhershme, në të krishterë. Duke krahasuar paralelet midis tekstit "Në emër të Kostandinit" dhe "Në emër të Krishtit", ku ky i fundit me këtë formulim gjen përdorim nga shek. VI., mbishkrimi i rotondës i përket një periudhe më të hershme, ku me sa duket perandori i parë kristian Kostandini i Madh(shenjtor) ishte një emër që garantonte vazhdimësinë e kristianizmit. Nëqoftëse ka qënë në qendër të monumentit me planimetri qëndrore(forma rrethore e tij dëshmon për një arkitekturë funerale), një baptister(forma oktogonale rezervohet për baptisteret), nisur nga kryqi rrethor i ringjalljes kushtuar Anastasis(Ringjalljes), pagëzimi në "emër të Kostandinit" dëshmon në thelb një përkushim perandorësh bizantinë ndaj këtij monumenti. Kjo gjë, konfirmon për më tepër rëndësinë e këtij objekti në qendër të qytetit të Durrësit.

Në bazamentet e kolonave gjejmë dhe mbishkrime të tjera si "EY" mund të merret "E"-Etos-viti dhe "Y" si numuri "400"(EY leximi fonetik greqisht EV- dhe me EV në latinisht njohim Ev(entum)-ngjarje. Në antikitetin e vonë njihet përdorimi i një sistemi dygjuhësh në shkrimet, në greqisht dhe latinisht. Me "TO ONOMA +ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΝ"- kemi "Emri Kostandin"- ky vend e ka emrin Kostandin. Në rast se do të ishte në "Në Emër të Kostandinit" do të ishte : "ΣΤΟ ONOMA ΤΟΨ ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΝ"-sic shkruhet "në emër të Zotit" -"ΣΤΟ ONOMA ΤΟΨ ΘΕΟΨ", atëhere do të kishte kuptimin "Në emër të Kostandinit" . Por kjo mund të jetë e kontestueshme, sepse emri i Kostandinit zevendeson Zotin, pra kemi "Emri i Kostandinit", në këtë vend adhurohet emri i Kostandinit. Por nuk përjashtohet mundësia të gjejmë me "TO ONOMA +ΚΩΝΧΤΑΝΤΙΝ" –në emër të Kostandinit si shenjtor kristian. Si e tillë objekti është ndërtuar për të konsakruar emrin e Kostandinit të Madh, si perandori shenjtor kristian. Në vazhdim të leximit të mbishkrimeve të dokumentuara nga arkeologët gjejmë "H P", e cila mund të jetë "ΗΠΙΡΟΣ"-zonë kontinentale ose EPIRI, dhe fjalën ΘΕΟΓΝΤ(nuk ka zanore, karakteristikë për atë periudhë) mund të merret si ΘΕΟΓΝΟΣΤΗΣ-Njohësi i Zotit, ku "ΘΕΟ" është Zoti në besimin e Krishterë. Është për tu konstatuar që në mozaikun e timpanit të Shën Sofisë në Kostandinopojë, figura e Kostandinit shoqërohet me shkrimin "ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ". Me sa duket varianti ynë në monogramën e rotondës së Durrësit nuk mban mbaresat greke apo latine.

E parë në një kuadër më të plotë kemi këto mbishkrime të shpërndara në këtë monument: "Emri i Kostandinit" apo "Në emër të Kostandinit", "Njohësi i Zotit të krishterë", "H P-Epiri", "EY-viti 400 apo EV-Eventum-ngjarje" si dhe "PAT-pateros apo patria-atdheu", mund të informohemi plotësisht për këtë monument të rëndësishëm. Atëhere kemi **:** ***"Në Emër të Kostandinit, Njohës i Zotit të Krishterë, në Epir-Atdhe, në vitin 400 pas Krishtit."***

Po kështu, në disa pllaka të tjera të dyshemesë gjejmë të inçizuar një rreth me vizë ndarëse në mes. Theta nigrum Θ, duket mbi epigrafe dhe si "ϕ", si një shkurtim i mundshëm i O(bitus), o(biit).[18] *(G.R. Katson, 1952-J.H.Oliver, 1957-I.F.Gillam, 1960)* Theksojmë se "Obitus"do të thotë "Perëndim" ose "Vdekje"(kjo shenjë dhe në sanskritisht ndan këtë kuptim). Mendoj se te rotonda kemi këtë mundësi. Dy shkurtimet e tjera në bazamentet e kollonave ekzistuese japin "PAT"(shkrimi mund të jetë dygjuhësh, gërma greke dhe latine, formë e përdorur në antikitetin e vonë) mund të merret si "Pateras-babai"(Patridhas-atdheu)për "Patria"-Atdhe(latinisht) dhe "EV" për "Eventum"-ngjarje. Nga ky interpretim ka gjasa që monumenti lidhet një ngjarje e rëndësishme për perandorinë. Varret e zbuluara në dheun që mbulonte monumentin, nga inventari i tyre i përkisnin shek. VII-VIII. Kjo tregon që në këtë periudhë monumenti ishte rrënuar. Ai mendohet të ketë funksionuar nga shek. IV e deri në fillim të shek. VIII. Arkeologu A. Hoti i mbështetur në inventarin e varreve mbi dyshemenë e monumentit sugjeron që ai ka funksionuar deri në

DO NOT COPY

DOKTORATURË

prioritet perandorak ndertimeve të kultit, të cilat shërbenin si vende ***lutjeje*** apo si ***pagëzimore***. Kostandini ishte një pagëzues i madh, duke themeluar një numër të madh objektesh të tilla në mbarë perandorinë: në Romë, Kostandinopojë, Jeruzalem, Betlehem, në Greqi, në Siri dhe në Afrikën e Veriut. I atribuohen Kostandinit dhe ato që ndihmoi nëna e tij Helena si: Shën Joani i Latranit, Shën Pjetri, Kryqi i Shenjtë në Jeruzalem, Varri i Shenjtë në Jeruzalem; në Betlehem, Kisha e Lindjes së Krishtit, në Jeruzalem Varri i Shenjtë dhe Ringjallja, në Kostandinopojë, e para "Shën Sofia", kisha relikuare e Apostujve; në Treves, Kateralja e Lyfishte. Mund të citojmë akoma një numër të madh kishash që i atribuohen Kostandinit: Shën Sebastiani, Shën Pali Jashtë Mureve, Shën Anjeza Jashtë Mureve, Shën Pjetri dhe Marçelini në Romë, Katedralja e Akuilesë, kishat e Epidaurit në Greqi, në Gerasa të Palestinës dhe e Orleansville në Afrikën e Veriut. Arkitektura kostandiniane aplikoi kishat-mauzole, për martirët dhe baptisteret. Planimetritë rrethore ishin në këtë periudhë mjaft të përhapura në arkitekturën funerale, ato ndiqnin mauzoletë antike, si ai i Augustit, të Cecilia Matellas, Hadrianit, të Galerës etj. Forma tetëkëndëshe rezervohej për pagëzimoret.[14] *(Clemence Neyret, 1973)*

Gjatë konsolidimit të kristianizmit është vënë re, për të mos thënë që në përgjithësi ndërtimet e mëparshme konsideronin si vende më të përshtashme për të ndërtuar një sanktuar, kushtuar besimit e ri kristian. P.sh bazilika romake u kthye në kishë, termat ne baptistere dhe kapelat ne *martyrium*. E parë në këtë konteks Rotonda e Durrësit në mund të jetë një monument madhështor që me fazat e tij të formulimit arkitektonik në kohë të ndryshme, pasqyron evoluimin e ndërtimtarisë së ritualit kristian në qytetin e Durrësit, porta e rrugës antike Egnatia. Planimetria qëndrore e këtij monumenti të rëndësishëm përcakton karakterin memorial, dhe ndërkaq një mauzole apo një kishe në emër të Kostandinit(të Madh), perandorit të parë kristian. Nisur nga forma e kryqit rrethor ku është incizuar mbishkrimi, monumenti mund të jetë dedikuar Shën Anastasia (Ringjalljes). Ajo çka duhet të marrë një vemendje më të madhe nga studimi, padyshim është formula e inçizuar në një nga pllakat e dyshemesë (në anën perëndimore) të rotondës. Monograma inkuadron brenda kryqit rrethor tekstin "Në emër të Kostandinit". E parë në konteksin historik dedikimi kërkon një qëndrim interpretativ më të kujdesshëm. Emri shpreh në mënyrë të vërtetë personin dhe prezencën e tij. Kostandini është në rotondën e Durrësit nëpërmjet monogramës prezent në një mënyrë speciale, por jo ekskluzive. Në këtë mënyrë ai trajtohet me shenjtëri si perandori i parë kristian. Vërehen paralele midis formulës rituale së pagëzimit "Në emër të Jezu Krishtit" dhe dedikimit që gjejmë në monument "Në emër të Kostandinit". Ky moment mund të merret si një ***terminus ad quem***, për të njohur në kryqin rrethor të monogramës së rotondës formën tetëkëndore të një baptisteri. Duke filluar nga shek. III vendosja e shenjës së kryqit në krye të rrugës që përshkohet në sanktuar, në Afrikë dhe në Romë përdorej për të shenjuar prezencën e Jezu Krishtit, si një vulë të padukshme.[15] *(Paola Paneta, 2002)*. Në Ungjillin e Joanit dhe Markut gjejmë : "Nëqoftëse do ti kërkoni diçka Perëndisë në emrin tim, ai do t'jua japë". Ashtu si më sipër përmendëm që kryqi shërben si prezencë e padukshme e Krishti edhe shprehja "Në Emër.." nënkupton të njëjtën gjë. Për këtë agjiografia antike evidenton në mënyrë mjaft sipërore përdorimin e formulës "në emër të Krishtit". Vetë emri i tij tek kristianët mjaftonte për të larguar demonët.[16] *(Paola Paneta, 2002)* Devocioni në emër të Jezuit është celebruar më Kishën Lindore në shek. VI dhe në Kishën Latinë në shek. VIII.[17] *(Noye, 1974)* Nisur nga rezultatet e gjetjeve arkeologjike në rotondën e Durrësit, si edhe mbishkrimit të monogramës që i përket antikitetit të vonë, shtyhem të mendoj se përdorimi i shprehjes "në emër…" është më i vjetër se përdorimi në kishën Lindore i formulës rituale "Në emër të Krishtit" qysh në shek. VI. Ky mbishkrim në të njëjtën kohë dëshmon një përkushtim ose një

Fotokopje

lutje e cila në rastin tonë bëhet prezente me anë të emrit të Kostandinin, i cili ktheu tërë perandorinë romake të atëhershme, në të krishterë. Duke krahasuar paralelet midis tekstit "Në emër të Kostandinit" dhe "Në emër të Krishtit", ku ky i fundit me këtë formulim gjen përdorim nga shek. VI., mbishkrimi i rotondës i përket një periudhe më të hershme, ku me sa duket perandori i parë kristian Kostandini i Madh(shenjtor) ishte një emër që garantonte vazhdimësinë e kristianizmit. Nëqoftëse ka qënë në qendër të monumentit me planimetri qëndrore(forma rrethore e tij dëshmon për një arkitekturë funerale), një baptister(forma oktogonale rezervohet për baptisteret), nisur nga kryqi rrethor i ringjalljes kushtuar Anastasis(Ringjalljes), pagëzimi në "emër të Kostandinit" dëshmon në thelb një përkushim perandorësh bizantinë ndaj këtij monumenti. Kjo gjë, konfirmon për më tepër rëndësinë e këtij objekti në qendër të qytetit të Durrësit.

Në bazamentet e kolonave gjejmë dhe mbishkrime të tjera si "EY" mund të merret "E"-Etos-viti dhe "Y" si numuri "400"(EY leximi fonetik greqisht EV- dhe me EV në latinisht njohim Ev(entum)-ngjarje. Në antikitetin e vonë njihet përdorimi i një sistemi dygjuhësh në shkrimet, në greqisht dhe latinisht. Me "TO ONOMA +ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΝ"- kemi "Emri Kostandin"- ky vend e ka emrin Kostandin. Në rast se do të ishte në "Në Emër të Kostandinit" do të ishte : "ΣΤΟ ONOMA ΤΟΨ ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΝ"-sic shkruhet "në emër të Zotit" -"ΣΤΟ ONOMA ΤΟΨ ΘΕΟΨ", atëhere do të kishte kuptimin "Në emër të Kostandinit" . Por kjo mund të jetë e kontestueshme, sepse emri i Kostandinit zevendeson Zotin, pra kemi "Emri i Kostandinit", në këtë vend adhurohet emri i Kostandinit. Por nuk përjashtohet mundësia të gjejmë me "TO ONOMA +ΚΩΝΧΤΑΝΤΙΝ" –në emër të Kostandinit si shenjtor kristian. Si e tillë objekti është ndërtuar për të konsakruar emrin e Kostandinit të Madh, si perandori shenjtor kristian. Në vazhdim të leximit të mbishkrimeve të dokumentuara nga arkeologët gjejmë "H P", e cila mund të jetë "ΙΠΙΡΟΣ"-zonë kontinentale ose EPIRI, dhe fjalën ΘΕΟΓΝΤ(nuk ka zanore, karakteristikë për atë periudhë) mund të merret si ΘΕΟΓΝΟΣΤΗΣ-Njohësi i Zotit, ku "ΘΕΟ" është Zoti në besimin e Krishterë. Është për tu konstatuar që në mozaikun e timpanit të Shën Sofisë në Kostandinopojë, figura e Kostandinit shoqërohet me shkrimin "ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ". Me sa duket varianti ynë në monogramën e rotondës së Durrësit nuk mban mbaresat greke apo latine.

E parë në një kuadër më të plotë kemi këto mbishkrime të shpërndara në këtë monument: "Emri i Kostandinit" apo "Në emër të Kostandinit", "Njohësi i Zotit të krishterë", "H P-Epiri", "EY-viti 400 apo EV-Eventum-ngjarje" si dhe "PAT-pateros apo patria-atdheu", mund të informohemi plotësisht për këtë monument të rëndësishëm. Atëhere kemi : ***"Në Emër të Kostandinit, Njohës i Zotit të Krishterë, në Epir-Atdhe, në vitin 400 pas Krishtit."***

Po kështu, në disa pllaka të tjera të dyshemesë gjejmë të inçizuar një rreth me vizë ndarëse në mes. Theta nigrum Θ, duket mbi epigrafe dhe si "ϕ", si një shkurtim i mundshëm i O(bitus), o(biit).[18] *(G.R. Katson, 1952-J.H.Oliver, 1957-I.F.Gillam, 1960)* Theksojmë se "Obitus"do të thotë "Përëndim" ose "Vdekje"(kjo shenjë dhe në sanskritisht ndan këtë kuptim). Mendoj se te rotonda kemi këtë mundësi. Dy shkurtimet e tjera në bazamentet e kollonave ekzistuese japin "PAT"(shkrimi mund të jetë dygjuhësh, gërma greke dhe latine, formë e përdorur në antikitetin e vonë) mund të merret si "Pateras-babai"(Patridhas-atdheu)për "Patria"-Atdhe(latinisht) dhe "EV" për "Eventum"-ngjarje. Nga ky interpretim ka gjasa që monumenti lidhet një ngjarje e rëndësishme për perandorinë. Varret e zbuluara në dheun që mbulonte monumentin, nga inventari i tyre i përkisnin shek. VII-VIII. Kjo tregon që në këtë periudhë monumenti ishte rrënuar. Ai mendohet të ketë funksionuar nga shek. IV e deri në fillim të shek. VIII. Arkeologu A. Hoti i mbështetur në inventarin e varreve mbi dyshemenë e monumentit sugjeron që ai ka funksionuar deri në

shek. VIII. Më pas është kthyer në varrezë.

40 kolonat e jashtëme lidhen me ndertimet perferike rrethore dhe përbëjnë një numur mistik, po kështu dhe diametri është 40 m. Ajo lidhet dhe me besimet pagane ku besohen akoma dhe sot numurat "3", "7" dhe "40" në procesionet funerale. Ambientet periferike rrethore kanë qenë ambiente ambulatore, karakteristike për mauzoletë apo ***martyrium*** me planimetri qëndrore. Me që akoma dhe sot kemi në të një element të kryqit paleokristian(monogramës së Krishtit) shtyhem të gjej në këtë objekt në fillesën e tij një objekt kulti kushtuar Shën Anastasisë(Ringjalljes), apo Kryqit të Shenjtë. Mbishkrimet në bazamentet e kollonave janë me shkurtime, gjë e cila ndodhte shpesh në mbishkrimet latine. Aty kemi "PAT" për "Patria"-Atdhe(në këtë formë psh. Justiniani i Madh thërriste tërë perandorinë romake të atëhershme, kjo del nga monedhat e tij). Ka gjasa që objekti ta ketë ngjizjen e tij në memorie të perandorit të parë kristian, Kostandinit të Madh(dardan-ilir). Ajo mund të jetë konceptuar fillimisht si vend për ceremonitë perandorake përgjatë rrugës Egnatia ose si mauzole, e më pas është kthyer në kishë me planimetri qëndrore si ***memoriae.***

### Burimet mesjetare

Mund të ketë qenë ky monument i Durrësit që ka frymëzuar mbretin e gotëve, amalin Teodorik në ndërtimin e mauzoleut të tij në Ravenë. Ai kaloi nga Durrësi për të luftuar mbretin tjetër të gotëve Odoakrin, duke fituar më 493.Vihen re se ka një ngjashmëri fazash funksionimi midis Rotondës së Durrësit me Mauzoleun e Teodorikut në Ravenë, të cilit më vonë i janë bashkangjitur strukturat e kishës së Shën Mëri Rotondës. Periudha e Teodorikut është një periudhë ku lulëzoi qyteti i Ravenës. Ai e pasuroi atë me katedralen (ariane), me baptisterin(arian), me kishën bashkëngjitur pallatit perandorak, e cila më pas do të mbante emrin e Sant' Apollinare Nuovo. Pas viteve 540, dhe kthimin tek bizantinët të mauzoleut, të cilët hoqën



*Mbishkrime mbi bazamentin e kollonave te rotondes se Durresit*

DO NOT COPY

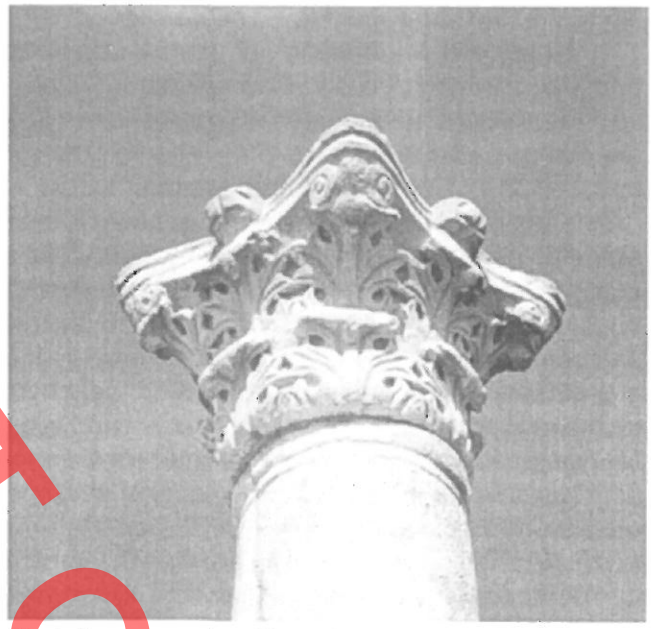
dhe trupin e mbretit, objekti i kaloi kultit katolik dhe në shek. IX, u ndërtua pranë tij një far. Pranë mauzoleut u ndërtua një manastir,(ad farum et ad regis memoriam) i emëruar Santa Maria Rotonda, e cila më pas është shkatërruar.[19] *(Vladimiro Bendazzi & Riccardo Ricci, 1992)*

Santa Maria Rotonda në Durrës, është cituar si famulli në një akt të vitit 1444. Kjo kishë është përmendur në një dokument të papa Urbano V më 1363. Për manastirin kushtuar Theotokut(Shën Mërisë) flet dhe Ana Komnena tek Aleksiada. Po kështu kemi dhe një përmëndje të një kishe famulltare të Kryqit të Shenjtë, në një dokument të papa Eugenio IV më 1444. Kisha duhet të gjendet jo shumë larg nga porta e Kalorësit, në zonën verilindore të Durrësit, siç është evidentuar dhe në akt tjetër të vitit 1246.[20] *(Ducellier)*

Midis këtyre emrave të kishave të Durrësit që vinë nga burimet mund të gjejmë emrin e monumentit të rotondës. Përmendet Santa Resurrezione ose S. Anastasio, e cila nuk vjen akoma e dëshmuar në dokumentet e njohura. Santa Maria Rotonda, e cituar si kishë parokiale, ndodhej në afërsi të Portës së Kalorësit, sipas *Alessiade*. Kisha e Kryqit të Shenjtë është përmendur në një akt të janarit 1246, ndërsa Kisha e Shën Pjetrit(San Pietro dei Variaghi) është përmendur në dokumentin e Urbano V të 1363.[21]

### Përfundime

Prezenca kryqit kostandinian me tekstin memorial "Në emër të Kostandinit" është një shenjë që tregon prezencën e mishëruar të Krishtit, shumë e përdorur në shek. IV. Përkushtimi ndaj Kostandinit dëshmon në të njëjtën kohë që ndërtimi memorial është themeluar në të njëjtën periudhë nga pasuesit e tij(periudha nga Kostanco(337-363) deri tek Theodhosi II(408-450)duhet theksuar që kapitelet me akanthia të mprehta fillimisht i atribuohen këtij perandori), ku fama dhe pushteti perandorak i Kostandinit gëzonte një popullaritet të madh. Nuk përjashtohet mundësia që ky *memoriae* ndaj



*Kapitel nga rotonda e Durresit*



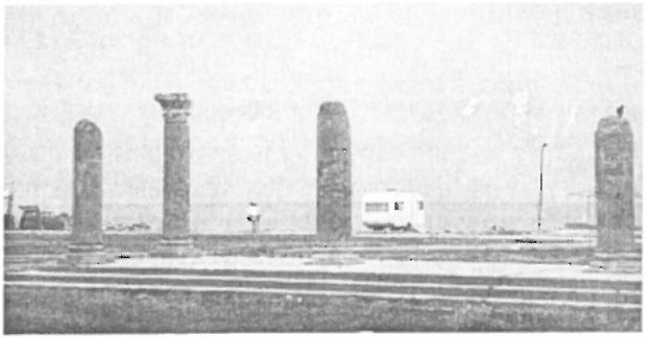
*Kapitel teodosian ne Shen Sofine e Kostandinopojes*

DO NOT COPY

DO NOT COPY



*Kapitele te tipit teodosian te shperndara ne Durres (rruga tregetare)*



*Kapitele te tipit teodosian te shperndara ne Durres (te Vollga)*



*Kapitel teodosian i dimesioneve me te medha ne muzeun Arkeologjik te Durresit*



*Kapitel teodosian i portalit te Shen Sofise*



*Kapitel teodosian i riperdorur ne cisteren bizantine, Kostandinopoje*



*Kapitel teodosian i dimesioneve me te medha ne kishen e Shen Sofise, Kostandinopoje*

bifore në monumentin e rotondës së Durrësit, kuptohet qartë se volumetria arkitektonike e saj në qendër përfshinte lartësinë e një kati të dytë. Monumenti i rotondës në Durrës është ndërtuar nga perandori Theodhosi i II, aty nga gjysma e parë e shek.V, si një ***memoriae*** kushtuar perandorit të parë kristian, shenjtor, Kostandinit të Madh me origjinë ilire. Në epokën teodosiane, këto gjini të kultit të ndërtesave ishin shenjtëruar dhe njihnin një zhvillim të jashtëzakonshëm.[24]

DO NOT COPY

## Bibliografia


1Afrim Hoti, Gërmime arkeologjike të vitit 1987-8-9 në Durrës, Iliria, 1987-8-9.

2 Fabian Miraj, Zbulimi i ri arkeologjik në Durrës, gazeta shqiptare, 1 shtator, 2000.

3 Fabian Miraj, Zbulimi i ri arkeologjik në Durrës, gazeta shqiptare, 1 shtator, 2000.

4 Henri Stierlin, The Roman Empire, Taschen, Koln, 2002, p. 170.

5 Maria Carmela Betro, Geroglifici, Mondadori, 1998, Toledo, p. 243.

6 Monumenti de Thessalonique, Molho, pp. 47-8.

7 Atlas de l'antiquiete chretienne, 1960, pp.66-6.

8 Atlas de L'Antiquite Chretienne, F. Van Der Meer, Christinne Mohrmann, Editons Sequoia, Paris-Bruxelles, 1960, p.66-9.

9 M. Oesterreicher, 1992, fq. 98.

10 Suppellettile ecclesiastica I, Benedetta Montevecchi e Sandra Vasco Rocca, Firenze, 1987

11 Maria Carmela Betro, Geroglifici, Mondadori, 1998, Toledo, p. 154-5.

12 Hans Belting, Il culto delle immagini, Carocci, Urbino, 2001, p. 140.

14 Clemence Neyret, Art Paleochretien, Art Byzantin, Descelee de Brower,1973, Paris, pp.28

15 Paola Paneta, Nel Nome..., EDB, Bologna, 2002, p. 20.

16 Paola Paneta, Nel Nome..., EDB, Bologna, 2002, p. 49.

17 Noye, "Jesus(nom de)", në Dictionnaire de Spritualite, ascetique et mystique, Paris, 1974, t-8, coll. 1110-1125-Paola Paneta, Nel Nome..., EDB, Bologna, 2002, p. 49.

18 G.R. Katson, 1952, p. 242-J.H.Oliver, 1957-I.F.Gillam, 1960- Ida Calabi Limentani, p. 218.

19 Ravenna, mosaici, arte, storia, arceologia, monumenti, musei, Vladimiro Bendazzi & Riccardo Ricci, Sirri-Ravenna, 1992, p. 169.

20 Ducellier, La façade maritime, pp. 32.

21 Albania, Immagini e Documenti dalla Biblioteca Nazionale Marciana e dalle Collezioni del Museo Correr di Venezia, Instituto Italiano di Cultura, Tirana, 1998, p. 74.

22 Atlas de L'Antiquite Chretienne, F. Van Der Meer, Christinne Mohrmann, Editons Sequoia, Paris-Bruxelles, 1960, p.63.

23 Richard Krautheimer, Slobodan Çurçiç, Early Christian And Byzantine Architecture", Yale University Press, 1986, pp. 103-4.

24 Andre Grabar, Le Premier Art Chretien, Gallimard, 1996, pp.181.

DO NOT COPY

# ROTONDA OF DURRES

**By Gazmend Muka**

A very milestone with regard to measurements and function, alongside amphitheatre and basilica of Saint Mehilli at hill of Arapaj, is unquestionably, starting from circle shape, the "Rotonda" of Durres. The monument is in vicinity of Roman public baths and has a big diameter, about 40 meters. In a surface of 1,600 metre2, at its center is a circle pedestal with three steps, 2 meters further an water well, as well as the parapet with columns traces over it. The floor has been covered with lime-stone slabs and their setting displays in ranges shape that are opened by the pedestal. Columns and capitels are worked from white marble with black veins. Capitels have two rows of acanthus leaves each, and in the top they have the volutes and abacus. They belong to paleochristian period. At eastern part there have come out the ambulatory milieus, which follow the circle shape of central milieu, as well as have been in its function. They are milieus of 20-27 metre2 and are divided from central milieu with columns by a corridor. In eastern side there is a 4 meters wide entrance, which may have served for exit of service milieus at objects center (there are not threshold traces by circle corridor side.)

An important architectonic element that serves fully for monument's dating are the capitels found in the site during digging. The capitels of Rotonda of Durres are recognized as teodosians capitels (the end of IV century), when empire led the marble-pit near to Preconezian islands in Marmora Sea and constant construction activity provided wall-maker teams with experience self-perfected through centuries. At the same time, under care of Emperor Theodhos Greater and aristocrats that circled him was developed an architecture of deep roots in Constantinian architecture. The teodosian capitels, imported to Rotonda of Durres, as a matter of fact rely on Corinth's capitels composition and on acanthus leaves adornments with a new sharpness. A possible comparison with our capitels monuments are the portal capitels of Constantinian basilical church of Saint Sophia, realized by Great Theodhos. Similarity of Rotonda capitals with those teodosians is a *terminus ante quem* in our

monument's dating. After were recognized just in site with Saint Sophia capitels in Istanbul, we observe that caipels that decorate today the trade street and at "Vollga" in Durres as well, are of teodosina "factory" and belong to Rotonda. This type of capitals one may find at underground cistern (Yerebatan Saray), constructed firstly by Great Constantine and restored and widened later by Great Justinian. Lot of capitels set at underground cistern, similar with Rotonda of Durres capitels, seems to come from Saint Sophia portal in Constantinople, reconceived completely in Justinian period. In our case, the capitels testify for foundation phase of Rotonda of Durres during the Great Theodhos Emperor. Similarly, even the greatest capitel of Durres , exhibited today at archeological museum of the city, reveals great similarity with teodosian capitels of these dimensions and is likely to be the central capitel of Rotonda of Durres. The bilingual treatment of writings in Greek and Latin is more than normal under reign of Great Theodhos, argument that is enforced more by writings on Theodhos's obelisk basement in Constantinople.

Evaluating findings of before window elements at Rotonda monument of Durres, it is clearly understandable that its architectonic volume included also a second storey. The monument of Rotonda of Durres has been constructed by Emperor Great Theodhos as a *memoriae* dedicated to the first Christian Emperor, saint, the Great Constantine of Illyrian descent, started from "To onoma Konstantin" monogram that is incised on monument's floor.

DO NOT COPY



DO NOT COPY

# RENDESIA E NDËRHYRJES KONSERVUESE DHE VALORIZUESE NË TREKONKUN PALEOKRISTIAN TE LINIT

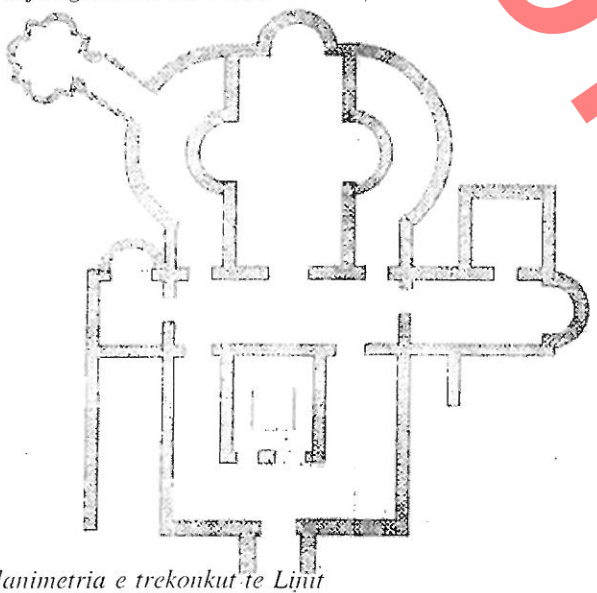
Dr. Gazmend Muka

Lini i Vjetër është nje sit arkeologjik i pazbuluar, vend i cili akoma sot është i okupuar si zonë kufitare ushtarake, duke mos lejuar gërmimet e mëtejshme në këtë territor. Mbi fshatin e sotëm të Linit, ndodhet një kishë paleokristiane. Ajo ndodhet mbi masivin shkëmbor, ku është mbështetur fshati dhe para saj shtrihet magjepës liqeni i Ohrit, Lihnidosi i Vjetër, rreth 347 km2, më i thelli në Ballkan(rreth 310m). Ai është mjaft i pasur me peshk dhe veçanarisht për një anëtar unik të familjes së troftës, Koranin, mjaft i shijshëm. Në periudhën otomane ekzistonte një korrier special për ta servirur këtë peshk në tavolinën e Sulltanit në Kostandinopojë.[1] *(James Pettifer)*Në bregun e poshtëm të gadishullit shkëmbor ku ndodhet kisha trekonkëshe janë konstatuar gjurmë të një vendbanimi palafit. Tre konkëshi i Linit është një kishë me planimetri qëndrore, e cila përbëhet nga teakonku(naos dhe tre konkat), narteksi, atriumi, anekset paralele, një ***catechumenum***, një baptister, një tetrakonk në anën veriore ku zbritet me shkallë, që me sa duket ka qënë baptister më i vjetër dhe atriumi. Naosi përbëhet nga ambienti qëndror që përfundon me apsidën gjysëm rrethore në plan, si në anën veriore ashtu dhe në atë jugore, që përbëjnë dy konka më të vogla. Planimetria e kësaj bazilike ka lidhje të drejtëpërdrejtë tipologjike me tetrakonkun e Ohrit, ndonëse me përmasa më të vogla. Galeritë anësore ndahen me harkada mbi mure të ulët si xokël.[2] *(A.Meksi,1985)*. I gjithë kompleksi i ka dyshemetë të shtruara me mozaikë shumëngjyrësh me motive zoomorfe, gjeometrike, ku mbizotërojnë simbolet e kultit. Ambienti në veri të narteksit ka si motiv brenda një katrori një kantar me vile rrushi e zogj në qoshet e tij. Salla e pagëzimit në anën jugore ka planimetri katrore dhe vaskën katërfletëshe. Gjatë gërmimit të kishës janë zbuluar pjesë të templonit, kollona dhe pllaka, në të cilat ishin gdhendur kryqe.*(A. Meksi,1985)* Kemi dhe një mbishkrim në mozaik që citon Psallmin 83/3(Septuaginta) : "O Perëndi mos rri në heshtje! Mos mbyll gojën, mos rri i qetë o Perëndi! Sepse, ja,

DO NOT COPY



*Pamje nga trekonku i Linit*



*Planimetria e trekonkut te Linit*



*Psallmi 83/3 ne trekonkun e Linit*

armiqtë e tu po zjejnë dhe ata që të urrejnë po ngrejnë kokën."[3] *(Ducellier)*

Kapela katërkonkëshe në të cilën zbritet me shkallë në anën veriore, ruan një mozaik monokron dhe paraqet fazën më të vjetër të monumentit. Skënder Anamali, autori i germimeve, duke u mbështetur në analizën stilistike të mozaikëve e vendos bazilikën në gjysmën e parë të shek. V. Nëqoftëse hipoteza shqiptare do të rezultonte e bazuar, do të ishte në kundërshti me një numër ndërtesash tre dhe katërkonkëshe të epokës justiniane, thekson Ducellier.[4] *(Archeologia,1975,)*. Po tamam këtu fillon dhe kërkimi ynë në diskutimin e këtyre dy tezave.

Kisha trekonkëshe e Linit, duhet të jetë ndërtuar në fund të shek. V dhe fillimi i shek. VI. Ajo ka ngjashmëri të madhe me monumente të këtij rajoni, vëren Meksi, sidomos me bazilikën e Studenicës.[5]

Studiuesit kanë evidentuar një binjakzim mjaft të dukshëm midis martyriumit të Ohërit dhe atij të Linit, dhe pretendojnë që ato paraqesin stilin perandorak të "Rilindjes Justiniane". Kjo nisur dhe për ngjashmërinë e madhe midis mozaikëve që dekorojnë si polikonkën e Ohrin dhe atë të Linit. Në krahasimet e bordurave, të naosit, të detajeve të motiveve në miniatura, dëshmohet se ka punuar e njëjta atelie.[6] *(Grozdanova,1975)* Përmbajtja ikonografike e jashtëzakonshme e mozaikëve nuk takohet aspak në Lindje. Mozaikët e Ohrit dhe ato të Linit, ruajnë të njëjtin friz të medalioneve në

formë të përdredhur me paraqitje kafshësh,[7] e cila e vendos tetrakonkun e Ohrit në gjysmën e dytë të shek. V, dhe mendon që është në rangun e një katedraleje.

Nga gërmimet arkeologjike të kryera në veriperëndim të kishës së Shën Klementit në Ohër, është zbuluar në vitet 70, një kishë me planimetri qëndrore, e cila përbëhet nga tetrakonku(naos dhe katër konkat), narteksi, atriumi, anekset paralele, një catechumenum dhe një baptister. Gjerësia më e madhe e objektit është 39m dhe gjatësia 43m.[8] Kësaj bazilike të krahasueshme me trekonkun e Linit, por më e madhe nga përmasat , e në të mungon atriumi.

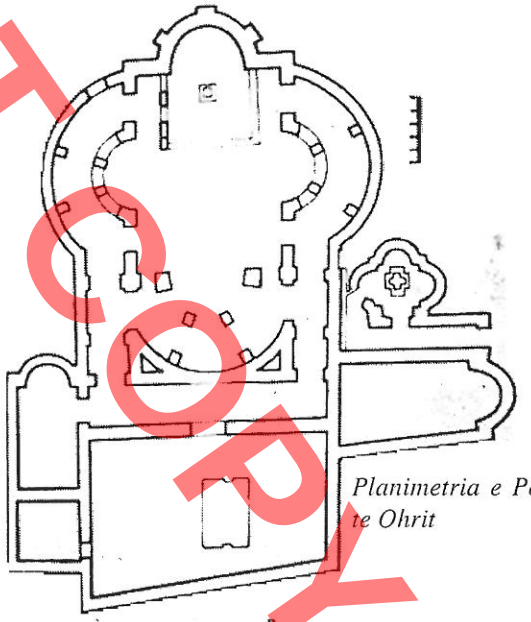
Baptisteret paleokristiane janë vendosur na përgjithësi në anën veriore të bazilikës, ndërsa vendosjet në anën perëndimore dhe jugore janë më të rralla. Paralelisht me Ohrin, gjenden baptisteret në anën jugore në Heraklea, në Caricin Graad, në Belovo, në bazilikën B të Thebës. Përsa i përket formës së pishinës, basenet në formë kryqi janë mjaft të frekuentuara në territorin e Dodecanese. Ato ekzistojnë në Siri(në Resafe), në Palestinë, në Azinë e Vogël, gjithashtu dhe në Ballkan. Këto forma të përafërta datohen në shek. V dhe VI.[9]

Edhe në kishën e Linit e gjejmë pagëzimoren (baptisterin) në anën jugore siç përmendëm në rastet më lart, po me formë të jashtme katrore. Por ajo në ndryshim me atë të Ohrit ruan në anën veriore dhe një strukturë më të vjetër arkitektonike në formë trekonkshe, e cila në origjinë duket se ka qenë tetrakonk, dhe më pas për tu lidhur me kishën ekzistuese konka jugore e saj është shfrytëzuar për shkallët. Mendoj se kjo strukturë tetrakonkëshe me një pamje të mrekullueshme të liqenit përpara saj ka qenë një pagëzimore e ruajtur nga një fazë më e vjetër e kishës së Linit. Ajo ruan rregullin e përgjithshëm të ndërtimeve paleokristiane, ku vendoset pagëzimorja në anën veriore të objektit të kultit.

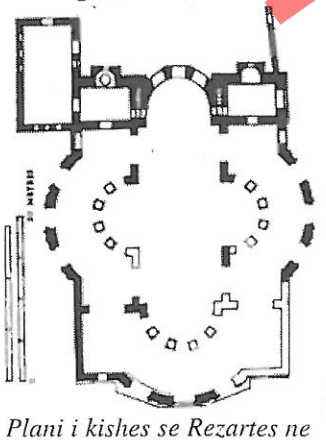
Tetrakonku në anën veriore të bazilikës së Linit, i dekoruar me mozaik bardhezi së bashku me pesë këmbë shkallët që lidhin të dyja fazat ndërtimore,



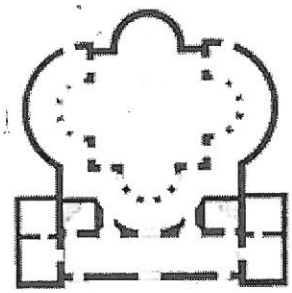
*Polikonku i Ohrit*



*Planimetria e Polikonkut te Ohrit*



*Plani i kishes se Rezartes ne Serxhiopolis*



*Plani i bibliotekes se Adrianit ne Athine*

DO NOT COPY

DO NOT COPY



*Tetrakonku i Linit*



*Fragment nga mozaiku i Linit*



*Tetrakonku i Ohrit*

padyshim është pjesa më me vlerë dhe më e vjetër, e ruajtur dhe e veneruar në fazën e dytë të ndërtimit. Qysh nga fundi i shek. IV e deri në shek. VI, vendin më të rëndësishëm në arkitekturën *martyrium* e zinte tetrakonku. Ato formoheshin nga një katror me exedra në të katër anët, të shoqëruar nga një korridor në anën jugore, veriore dhe perëndimore.[10] Forma polikonke i përket ndërtimeve me guackë të dyfishtë të arkitekturës paleokristiane, qysh nga fillimi i shek. IV deri në shek. VI.[11]

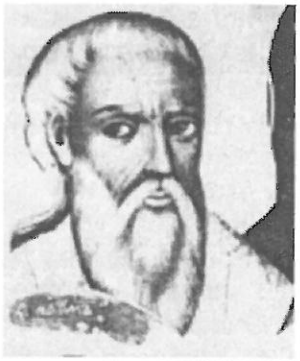
### Kulti i Shën Erazmit

Në të gjithë zonën që përfshin liqeni i Ohrit me rrethinat është mjaft i përhapur kulti i Shën

DO NOT COPY



*Ikona e S.Sedmocislenici, 1862, Oher*



*Shen Erazmi (detaj), Ikona e S.Sedmocislenici, 1862, Oher*



*Ikona e kishes se Shen Erazmit, me imazhin e shenjtit, shek. XIX*

Erazmit të Linit. Për të thuhet se pas mundimeve te medha dhe burgosjes së shenjtorit të mbërthyer me "500 litra" hekur(sipas burimeve të kohës), i është shfaqur Kryeengjelli Mihail që ta shpëtojë e ta çojë në krahinën e Kampanias në qytetin Formi ne Itali.

Për ripërtëritjen dhe pasurimin e kulteve të shenjtorëve të hershëm të krishtërimit në këtë zonë (nga shek. IX deri ne fillim te shek. XI), të cilët janë pa dyshim ata që kanë shërbyer më tepër për traditën e rivendosur të kultit të apostulit Andrea, e 15 të munduarve të Tiveropolit, Shën Gjergjit Teolog, Shën Klemetit Papa i Romes, Shën Erazmit të Linit, Shën Akilit të Larisës etj., në të vertete u vendosen themelet edhe për shpalljen e mëtejshme të kulteve edhe të mëtejshme shenjtorësh nga radhët e tyre. Pikërisht kjo ka ndodhur pas vdekjes dhe kanozimit të Shën Cirilit (+869) dhe Metodit nga Selaniku (+885), si dhe pas vdekjes së Shën Klementit te Ohrit (+916) dhe Shën Naumit të Ohrit (+910),

ndërsa me vonë i bashkangjiten edhe figurat e monakeve Shën Jovan Rilski (shek.X), Shen Prohor Pçinski (shek.XI, gjysma e dyte), Shen Gavrillo Lesnovski (Shek.XII) dhe Shën Ilarion episkop Meglenski (Shek.XII).

Ndërmjet shenjtorve nga periudha e krishtërimit të hershëm, të cilët kanë zënë vend të veçantë kulti në nderimin e tyre në kohën e institucionit kishtar të Samoilit dhe më vonë nga Kryepeshkopata autoqefale e Ohrit është dhe kulti i Shen Erazmit të Linit (+303). Komemorimi i tij është shënuar në pjesën kalendarike të ungjillit, të shkruar nga Asemanovi, nga fundi i shekullit të X ose fillimi i shek.XI, ku përmenden edhe të tjerë shenjtorë parasllavë dhe shenjtorët sllavë të shërbimit që kanë qënë veçanërisht të respektuar që nga shek. X etj.[12] *(Pepek, 1994,)*

1. Në liturgjinë sllave më 1435, gjendet edhe shërbimi "Për shenjtin e munduar Shën Erazmin e Lihnidit", si dhe strofa kushtuar Shën Erazmos, të shkruara nga ndonje student i Klementit ne Oher.

2. Jetëshkrimi për Shën Erazmin shkruar në gjuhen greke, nga F.Halkin (cod.Vatikano Nr.866).

3. Jetëshkrimi shtesë nga shërbimi qe atij i është kushtuar, e shkruar greqisht, e shtypur ne Moskopolje (Voskopoja) në vitin 1741-1742, në buletinin për shërbimet me shenjtorë nga Maqedonia dhe vendet fqinje.

4. Nga jetëshkrimi i Shën Erazmit nga shekulli XIX, shkruar me gërma greke në dialektin e Ohrit. Shumë të rëndësishme janë të dhënat dhe përjetimet që janë ruajtur në vendet e Lindjes e të Perëndimit të shkruara në gjuhën greke dhe latine, të përmendim vetëm disa prej tyre:

5.Bashkëkohësi i Shën Erazmit, E. Pamfil (268-340) episkop i Cezaresë, ka botuar "Buletin për mundimet e lashta".

6. Papa i Romes Grigori i Madh (500-604) përmend në letrat që, varri i Shën Erazmit gjendet në qytetin Formi, si dhe kisha kushtuar atij.

7. Në jetëshkrimin e Shën Placidu (nga shekulli IX dhe X) flitet, ai bashkë me Shën Benedikun, kanë ndërtuar një kishë kushtuar Shën Erazmit.

8. Papa i Romes Gelasio II (1114-1118), si djale me origjine nga Gaeta i quajtur Xhovani, ne vitet 1078-1088, boton të dhëna të rendësishme, duke i bashkuar shume episode të jetës së Shën Erazmit ne "Possio Saneti Herasmi episkopi et martiri", si dhe për shembull për shkatërrimin e qytetit Formi nga Saracenët (846), ndërsa pas kësaj Gaetanet i transportuan eshtrat në Gaeta dhe i vendosen në kishën e Hylindeses - Deva Maria.

Pavarësisht që të gjitha këto të dhëna për jetën e Shën Erazmit janë shkruar në greqisht e latinisht, ato më vonë janë ribotuar dhe u janë shtuar edhe disa të dhëna të reja, bazë për jetën e tij, aktivitetin, vuajtjet dhe vdekjen me 2 Korrik 303 ne qytetin italian Formia, të cilat janë të pamohueshme. Nga të gjitha burimet e shkruara, edhe krahas disa të dhënave të dyshimta, mund të tërhiqen me siguri disa fakte të pamohueshme historike. Pikërisht që Shën Erazmi më parë ka jetuar në Antiokë, në kohën e perandorëve Dioklecian dhe Maksimilian: pas shtatë vjet jete në shkretetirë (i ushqyer nga një skifter) ka qene vendosur dhe e ka vazhduar aktivitetin e tij te misionerit kristian ne qytetin Lihnidos. Këtu në qytet dhe rrethinat, ka pagëzuar rreth njezet mijë njerëz, e për këtë veprimtari ai është torturuar dhe burgosur, më vonë nëpërmjet Durrësit, me anije ka kaluar në qytetin Formi të Italise ku vdiq më 2 Korrik të vitit 303, ndërsa eshtrat e tij në shek. IX u kaluan në qytetin Gaeta.[13]

Nga të dhënat në jetëshkrimet mbetet qartë edhe për arsyet që Ohri që prej kohësh të periudhës së krishtërimit të hershëm e parasllav e ka përkujtuar kultin e këtij shenjtori. Kultin e tij e kanë pranuar edhe sllavët e pagëzuar që heret në Ohër, por është nderuar edhe më gjerë, tradicionalisht i rrënjosur pa dyshim ka mbetur që nga koha e Klementit te Ohrit (në Ohër nga 886-916) dhe veçanërisht nga koha e institucionit të pavarur kishtar të Samoilit, përpara dhe pas trasferimit të rezidencës nga Prespa ne Ohër, ndërmjet viteve 990 dhe 1000. Kulti i Shën Erazmi vazhdoi pa ndërprerje të përvetësohet edhe nëpër të gjithë

DOKTORATURA

DO NOT COPY

periudhën e Kryepeshkopatës autoqefale të Ohrit (1018-1767), por edhe pas saj me ekspasion të veçantë në kohën e rilindjes Maqedonase nga shek. XIX. Lidhur me problemin e shkaqeve që kulti i Shën Erazmi është respektuar e nderuar fuqishëm për kohë të gjatë që heret, me të drejte është thënë se më shumë i detyrohej të dhënave të pamohueshme për jetën e shenjtorit, për veprimtarinë e tij misionare në Lihnidos dhe rrethinat, pagëzimi i rreth njezetmije njerezve ne qytet dhe në rrethina për çudinë që ka ndodhur me një djalë - i biri i Ohrigjanit Anastas - dhe qëndrimi ndaj mundimeve, sipas të cilit mund të radhitet edhe në radhët e të munduarit të parë të Ohrit, pavarësisht se këtu nuk e mbaroi jetën e tij.[14]

Ndërkaq, me këtë bazë të natyrshme, mbi të cilat vazhdimisht janë manifestuar shkaqe të nderohet kulti i këtij shenjtori, duhet të përfshihen edhe nevoja të tjera të mëvonshme që kanë ardhur si rezultat i ngjarjeve të reja historike. Pikërisht të dhënat nga përjetimet, flasin që mbas aktivitetit shumëvjeçar të misionerit kristian në Lihnidos veprimtaria e tij vazhdoi të zhvillohet edhe në Itali, në qytetet Formi dhe Gaeta nga ku vazhdoi të zgjerohet edhe më tej nëpër të gjithë perëndimin në Francë, Spanjë, Gjermani e Belgjikë. Kështu ai njëkohësisht mundet t'i ketë atributet për vendet e Lindjes si Shën Erazmi "Antiohiski" ose "Lihnidski".

Pikërisht, për të tilla nderime të përbashkëta për një shërbim shenjtërie të kësaj figure, në kishën orthodokse të Lindjes dhe në atë Romake me ngjarje të reja historike, midis këtyre dy kishave veçanërisht është aktualizuar edhe kulti i këtij shenjtori në të dy mjediset. Për këtë ekzistojnë të dhëna të pamohueshme historike dhe figurative në Maqedoni. Përpara Skizmes (1054), Kryepeshkopi i Ohrit Llav, jo rastësisht ka qëndruar bashkë me figurat e Shën Kirilit të Selenikut, Shën Klementit të Ohrit dhe Shën Erazmit të Lihnidit dhe midis paraqitjeve të shumë përfaqësuesve të kishës perëndimore (6 papët e Romës), në kishën Shën Sofisë të Ohrit.[16]



*Afresk i manastirit Kirilovski, Kiev, qe paraqet imazhin e Shen Erazmit, shek.XII*

Përfundime

Duke ju referuar atributeve të shenjtorit parasllave të Ohrit, Shën Erazmit, mjaft i veneruar në këtë zonë, vërejmë se mbiemri i tij(toponim vendi-Lini) ka ngelur i pandryshuar dhe pse në burimet e mesjetare shpesh zëvendësohet emri i qytetit të Linit, apo Lyhnidit me Ohrin. Po të njohim mbishkrimet cilësues të Shën Erazmit të Linit në krahasim me Shën Klementin e Ohrit të vendosura në të njëjtën ikonografi, tregon qartë se kemi të bëjmë me dy toponime të ndryshme vendesh. Madje në periudhën postbizantine ai shoqërohet vetëm me epitetin "Klerik i munduar" duke humbur cilësimin e parë në mbishkrimet në ikonografinë e tij "Lihnidski" apo "Lihnidi" perveç se Shen Erazmi



*Pamje nga Ohri*



*Pamje nga Lini*

DO NOT COPY

"Klerik i munduar". Ai është kleriku i pare, hierark, misionar e predikues, por njekohesisht edhe si shkretinobanor.[17]

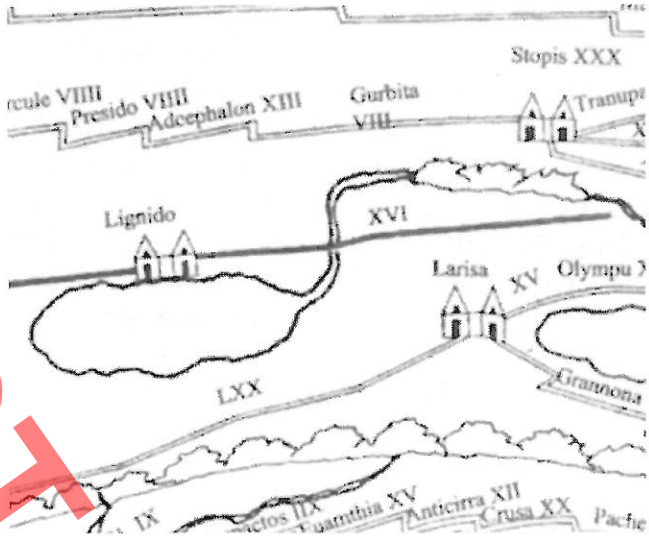
Në të gjitha vendet e përmendura në botimin e Pepek, si tempulli shpellor i Shën Erazmit në afërsi të Ohrit, apo dhe vende të tjera që kanë pretenduar se shenjti ka jetuar dhe vepruar në këto vende, mendoj se duhen marrë me rezervë nëqoftëse do të njohim dhe trekonkun e rëndësishëm të Linit, që deri tani me baptisterin tetrakonk të saj ka gjasa të jetë më e vjetra në këtë zonë. Kapela në anën veriore të trekonkut të Linit, e quajtur kështu nga A. Meksi, apo tetrakonku mendoj se është një formë arkitektonike mjaft e kërkuar në simbolikën kristiane. Ai dëshmon për nga forma e tij katër virtytet që përmend dhe Shën Agostini në tekstet e tij : "Urtësi, guxim, organizim, drejtësi". Edhe Shën Ambrozio i paraqiste këto virtute në sensin e Urtësisë së Zotit. Ky kuptim lidhej ngushtë dhe me ikonografinë e "Katër lumenjve të Parajsës."[18] *(P. Frevier, 1965)* Formë e cila gjen një përhapje të madhe nga arkitektët e Justinianit

DOKTORATURË

të Madh.

Meqënëse martiri i parë i zonës vinte nga Antioka, mbiemri i tij "Lihnidski" apo "Lyhnidi' më shtyn të mendoj se me Lihnidin duhet të njohim Linin e sotëm. Ai haset te autorët antikë me emrat Lyhnid, Lyhnia, Lyhnidos, Lyhnidios, Aulinidos, Lignido, Licinium, Cledo etj. Këto emra janë përdorur për liqenin e Ohrit nga Polibi, Straboni, Stefan Bizantini, apo si emër qyteti nga Skimi, Ptolemeu, Malhu, Hierokli, Anonimi i Ravenës etj.[19] Lini si qendër e banuar e fillon jetën e tij qysh nga neoliti dhe me sa duket ndërpritet për një periudhë të gjatë aty nga shek. VI. Ka gjasa që qyteti të ketë qenë shumë i përmendur. Po kështu dhe L.Tacchella në librin e tij pohon këtë fakt, që me Lihnidin duhet të njohim Linin e sotëm. Në burimet kishtare të Vatikanit përmenden peshkopët e Linit. Në to gjejmë si më poshtë: Dionisin ose Zosimo, peshkop i Lichnido është prezent në vitin 343 në Këshillin e Sardikës[20] *(Mansi,III).* Në vitin 458 do të jetë peshkopi Anton që në mbledhjen e peshkopëve të Epirit të Ri nënshkruan Letrën e njohur dërguar perandorit Leone Augusto [21] *(Mansi, VII, p. 513).* Më 492 e drejton këtë rezidencë epishkopale Lorenco që merr letër nga Papa Gelasio i në vitin e parë të drejtimit papal(492). Më 519 Teodori, peshkopi i adhuruar i Linit *(Teodoreto venerabile vescovo di Lichnido)* pret ambasadorët e papës Ormisda të drejtuar për në Kostandinopojë.

Madje në shekullin e VI selia episkopale Lyhnidit(Lichnidense) u transferua në Justiniana e Parë, të cilën perandori Justinian ja kushtoi kujtimit të prindërve të tij. Rezidenca e saj është në Linin e Shqipërisë sipas Tacchellës, ku ekzistojnë rrënojat e bazilikës së shekullit VI, me një dysheme muzive të mrekullueshme të ngjashme me Butrintin dhe Nikopolin), më 535 gjejmë kryepeshkop Castelliano, pasuesin e Teodoreto-s, siç e kemi nga perandori Justiniani i I: "Castelliano viro beatissimo Archiepiscopo Primae Justnianae anno 535"[22] *(M. Le Quien,1740)* Castelliano pasohet nga Benenato, i dënuar nga Sinodi Ilirik që denigroi Tre Kapitujt. Ai pasohet nga Gjoni, të cilit Grigori i Madh në vitin e

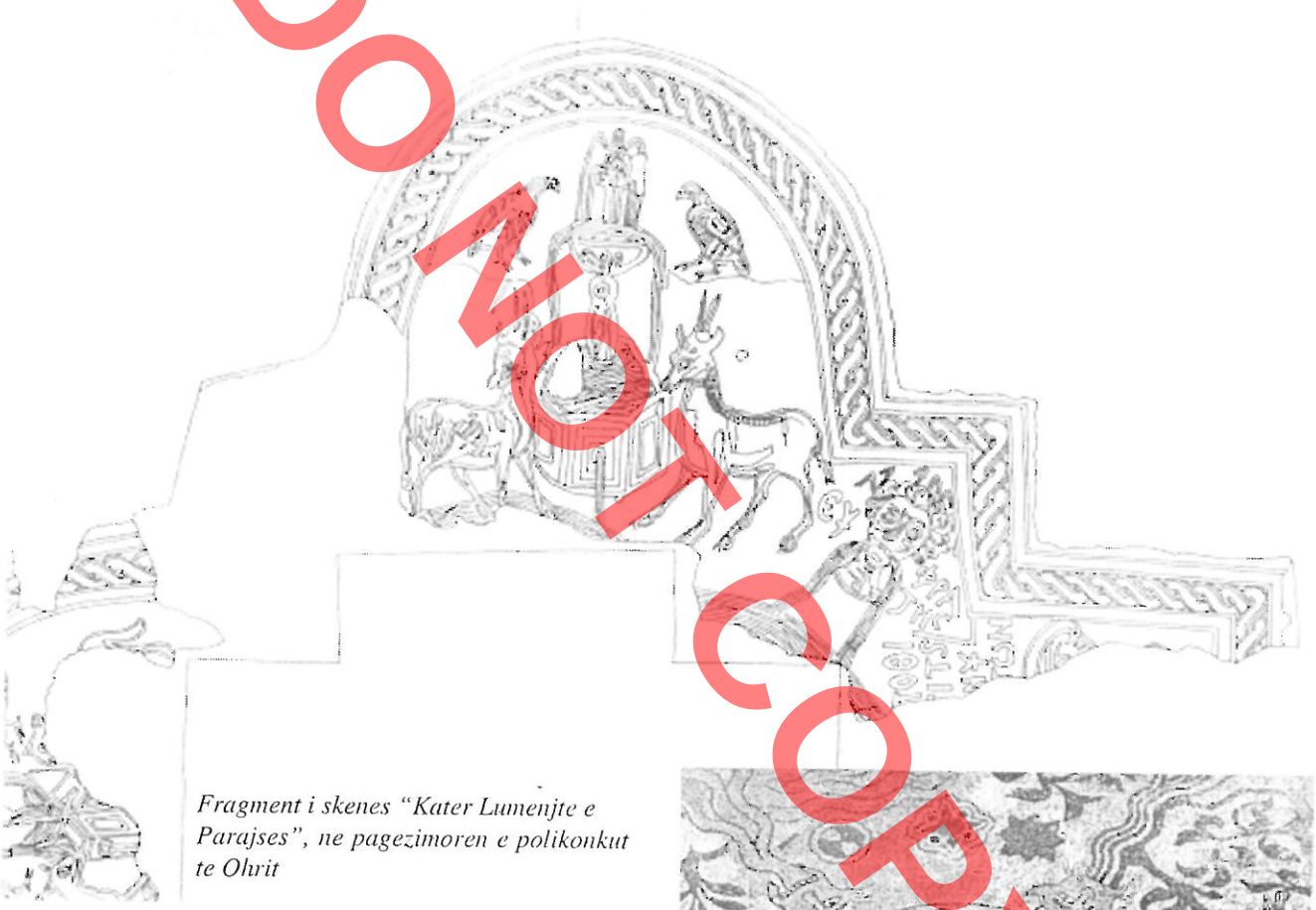



*Lini nga Tabula Peutigeriana, ku duket qarte orinetimi i tij ne lidhje me lumin Drin i Zi, qe buron nga liqeni i Ohrit, duke ruajtur pozicionin gjeografik qe ka edhe sot.*

dytë të drejtimit papnor i shkruan një letër të njohur.(591)[23] *(M. Le Quien, Oriens Christianus)* Është për tu evidentuar ngjashmëria e madhe e peizazhit të Linit, masivin shkëmbor të dalë të tij, parë duke zbritur nga Qafë Thana me peizazhin e Ohrit, ku duket gjiu i formuar nga kodra ku ndodhet kalaja e Samuilit. Kur kemi përpara dy pamjet e këtyre dy vendeve, vështir se konstaton menjëherë ndryshime të mëdha të tyre. I shtyrë nga ky binjakizim imazhesh, më duket më me vend kërkimii OHRITSI, qendër e një qyteti që mori një rëndësi më të madhe në periudhën e mbretërisë së parë bullgare, ku u bë dhe qendra e tyre, si një përzgjedhje e njëjtë në vende të ndryshme rreth të njëjtit liqen. Ka gjasa që carët bullgarë siç trashëguan dhe dinjitetin e peshkopatës të Justiniana Prima në Patriakanën e tyre, mund të kenë përzgjedhur me një shije të shkuar vendbanimin e tyre të ri.

Në mbyllje të këtyre shënimeve do desha të theksoj që tetrakonku i fazës më të vjetër ndërtimore të kishës së Linit, perpara së cilës shtrihet magjepës liqeni i Ohërit, është vendi ku Shën Erazmi i Linit pagëzoi njëzet mijë njerëz, dhe

DO NOT COPY



*Fragment i skenes "Kater Lumenjte e Parajses", ne pagezimoren e polikonkut te Ohrit*

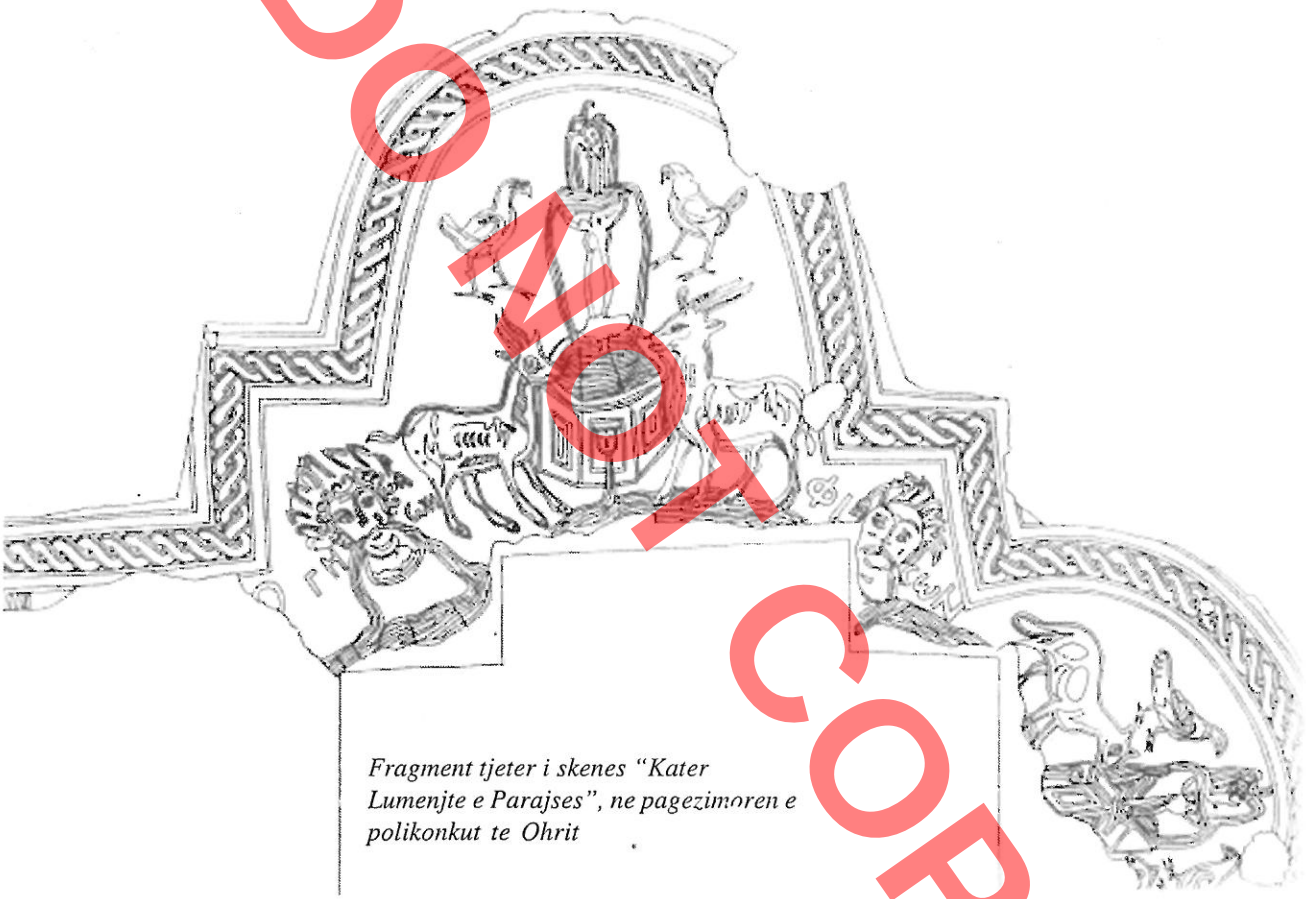
ka gjasa të jetë zanafilla e zgjidhjeve arkitektonike në formë katërkonkëshe të periudhës justinane, si *promontorium,* si dhe qendra kristiane me dinjitetin e peshkopatës më të rëndësishme të Justiniana Primës, të cilin perandori Justiniani i Madh(ilir) e ngriti në qytetin e tij të lindjes. ***Iustiniana Primma*** si rang vinte menjëherë pas Patriarkatit të Kostandinopolit, Aleksandrisë, Antiokës dhe Jeruzalemit.[24] *(C. Grozdanov, 1980)*

Për të kuptuar më qartë formën simbolike që trasmeton tetrakonku i bazlikës së Linit, duhet të marrim në konsideratë imazhin e ikonografisë paleokristiane të Katër lumenjve të Parajsës, aq e shpërndarë në atë periudhë. Imazhi i Katër Lumejve të Parajsës i simbolizuar në mozaik nga portrete njerëzore me veshë të mëdhenj kafshësh; ku dy



*Die (Drome), Peshkopata e vjeter,motivi qendror i mozaikut me Kater Lumenjte*

DO NOT COPY

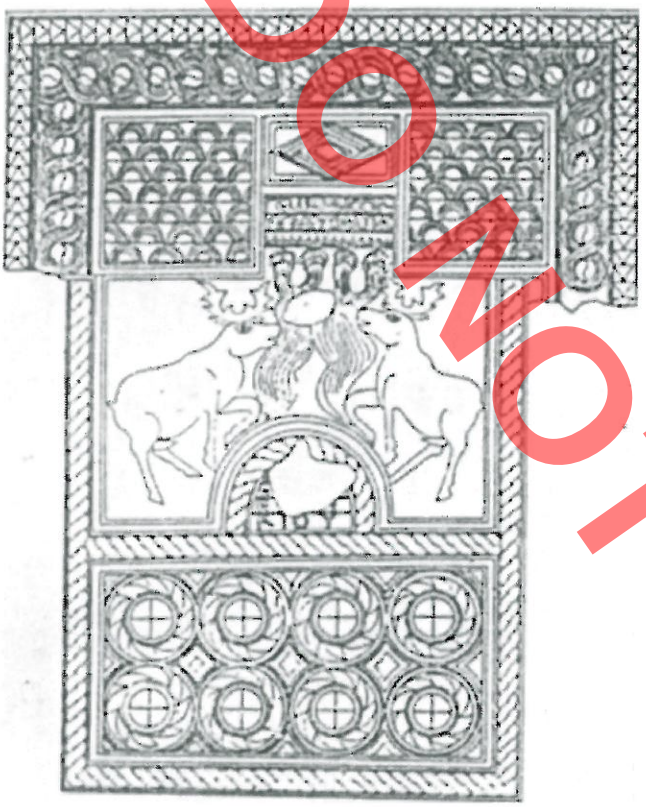


*Fragment tjeter i skenes "Kater Lumenjte e Parajses", ne pagezimoren e polikonkut te Ohrit*

portrete që korrespondojnë me lumenjtë ***Tigër*** dhe ***Fison***, janë me brirë(Në monedhat e Egjeut e Sicili, demi simbolizon pellorinë burimeve ujore. Poseidoni, perëndia e ujrave, është njohur si "Dem", lum i Shenjtë). Katër Lumenjtë e Parajsës, sipas Gjenezës(II,10 tek 14) ndodhen në Kopshtin e Edenit, dhe quhen Fison, Gehon(Ghion, ku "ge"-Toka dhe "gi", e njëjtë), Tigre dhe Eufrate.

"***In(chrisme) Geon Fison Tigris Eufrata Cr(is)tianorum sumite fontes***." -Në Krishtin, vini të pini në burimet kristiane që janë Geon, Fison, Tigër dhe Eufrat. Nga ana tjetër, një numër Etërish të Kishës që jetuan në gjysmën e dytë të shek. IV dhe në fillim të shek. V si Shën Ambrozi, Shën Kirili, Shën Agustini, Shën Grigori i Nisës etj. i komentonin Katër Lumenjtë e Parajsës si Urtësinë Hyjnore, me Virtytet e Katër Ungjillorëve dhe me Ujin e Shenjtë të Pagëzimit. ***"Has arbores rigat quattuor fluminibus, id est evangeliis quattuor, quibus baptismi gratiam salutari et caelesti inundatione largitur"***(tekst i Shën Kirilit). Katër lumenjtë e Parajsës, simbolizojnë Katër Ungjillorët, origjinës së tyre i përshtatet repertori i krijuar për dekorin e pagëzimoreve. Pagëzimoret paleokristiane të zbuluar në polikonkun e Ohrit, në Mariana de Corse, në Bylis evokojnë këtë ikonografi të epokës paleokristiane. M. Fevrier, e cili e ka cilësuar këtë skenë si ***Traditio Legis***, e unifikuar me paraqitjen e Katër Lumenjve, merr një vlerë të madhe në fundin e shek. IV. Ai propozon se kjo i ikonografi i përket gjysmës së dyte të shek. IV.[25] *(G. Moracchini-Mazel, 1967)*

DO NOT COPY



*Fragment mozaiku nga bazilika D ne Bylis, me motivin e Kater Lumenjve te Parajses*



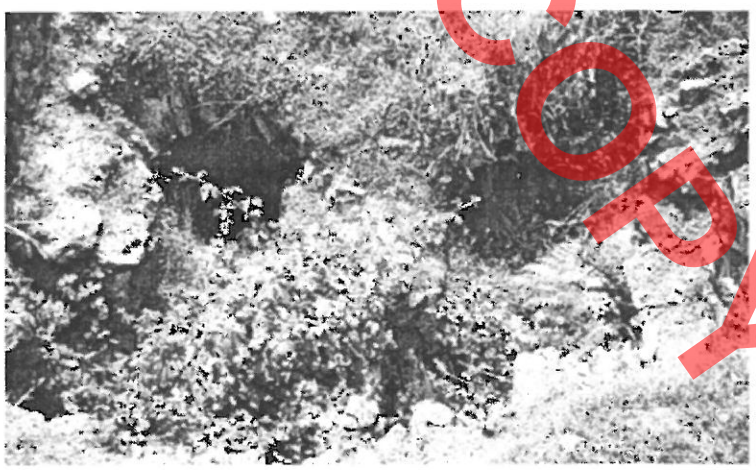
*Pala d'Oro ne baziliken e San Markos, ne Venecia, ku perdoret forma tetrakonk (polilobate)*

Hapësira e njohur në këtë periudhë si kopshti i Edenit, dhe e kufizuar me Katër Lumenjtë e Parajsës, s'është gjë tjetër veçse ai territor ku për dhjetra shekuj, është njohur si qendra e historisë botërore, e lidhur ngushtë kjo me civilizimin grek, perandorinë romake, bizantine dhe turke. Na këtë territor të kufizuar nga lumenjtë e dalë nga Ohri(Fison), nga Janina(Geon-Ghion) nga njëra anë dhe nga Tigri dhe Eufrati në Mesopotami, është pak a shumë dhe arena historike e propozuar më sipër, ku perandoritë janë mbivendosur. Katër Lumenjtë e Parajsës, apo Katër Ungjillorët janë kthyer në dekore simbolike të pagëzimoreve të para kristiane, forma të hapura gjerësisht në gjysmën e dytë të shek. IV dhe në shek. V. Po kështu tetrakonku i Linit, si faza më e vjetër e bazilikës trekonke të shek. VI, nisur dhe nga forma e saj i përket një paraekzistence arkitektonike më të vjetër dhe ka ndarë funksionin e një pagëzimoreje. Forma e saj evokon Katër Lumenjtë e Parajsës, ose Katër Ungjillorët.

Nëqoftëse argumenta të tjerë do të dalin më pas nga studiuesit e fushës, vërtetojnë se Justiniani i Madh, perandor i periudhës më të artë të Bizantit(527-565) ka lindur në Lin(deri tani thuhet për një vend afër Shkupit), do të shtojmë se formimi i tij kristian është i lidhur ngushtë me veprimtarinë e misionarit të parë në këtë zonë, Shën Erazmit të Linit, i ardhur nga Antioka në liqenin e Lyhnidit, nga më të vjetrit në botë.(Ku rritet dhe një specie peshku unike, korani) Shenjtori i parë i këtij Liqenit mjaft të përmendur pagëzoi me ujin e tij njëzet mijë njerëz. Cilësimi i tij si Shën Erazmi i Linit dhe jo i Ohrit si Shën Klementi e përforcon më shumë vendin ku ai

ka zhvilluar misionin e tij kristian. Tetrakonku i vjetër i trekonkut të Linit, ka shumë gjasa të jetë pagëzimorja e tij(edhe mozaiku aty është më i vjetër dhe monokron). Forma e tij lidhet me ikonografinë e katër lumejve të Parajsës, Tigër, Eufrat, Gjon(Gion) dhe Fison, mjaft e shpërndarë në periudhën paleokristiane(Ohër, Bylis etj.). Veç dy lumejve të parë dy të fundit mbeten akoma të paidentifikuar nga studiuesit. Askush deri tani nuk tentuar të njohë me dy të fundit dy liqene ku dalin lumenj të njohur. Nëqoftëse me Gjon, Gion apo Janin-Joanin(si Shën Gjon Pagëzori) do të njohim liqenin e Janinës, ku burojnë lumenj nëntokësorë të rrallë e të pastër, siç kemi Syrin e Kaltër në Sarandë dhe Viroin në Gjirokastër, mund të kemi njohur njërin prej tyre. Po të kërkonim me Fison(Fis-jon) si një vend nga është Fisi Ynë(J-on) ashtu siç kemi Deti Jon(on), ka shumë mundësi të njohim liqenin e Ohrit ku del Drini i Zi. Në të dhe në Maliq, janë zbuluar nga arkeologët vendbanime palafite. E parë në këtë kontekst tetrakonku është një zgjidhje figurative dhe simbolike në identifikimin e hapësirës ku të lashtët vendosnin Parajsën Njerëzore. Kështu që, zgjidhjet arkitektonike e shpërndara në periudhën e Justiniani I, nuk duken aspak të rastësishme, por të lidhura thellësisht me një eksperiencë mistike, historike dhe pagëzimoresh, duke i deleguar si forma më të përshtatshme në mjaft sanktuare kristianë të ndërtuara gjatë drejtimit të perandorisë prej tij.

DO NOT COPY



*Qemere varresh ne atriumin e trekonkut te Linit*

DO NOT COPY

**Shënimet:**

1 James Pettifer,Albania &Kosovo, p. 405.
2 Meksi, Bazilikat paleokristiane,Monumentet 2, 1985, fq. 23-24.
3 .Ducellier, Archeologia, Belgium, Nr. 78, Janvier, 1975, pp. 39.
4 Ducellier, Archeologia, Belgium, Nr. 78, Janvier, 1975, pp. 39
5 Meksi po aty, fq. 23
6 Vera Bitrakova Grozdanova, Monuments Paleochretiens de la Region D'Ohrid, Ohrid, 1975, p. 95.
7 Vera Bitrakova Grozdanova, po aty, fq. 51.
8 Vera Bitrakova Grozdanova, po aty, fq. 23
9 Vera Bitrakova Grozdanova, po aty, fq. 31
10 Vera Bitrakova Grozdanova, po aty, p. 39
11 Vera Bitrakova Grozdanova, po aty, fq. 91
12 Petar Milkoviq Pepek, Shën Erazmo, Shkup, 1994, fq. 5-65
13 Petar Milkoviq Pepek, po aty.
14 Petar Milkoviq Pepek, po aty.
16 Petar Milkoviq Pepek, po aty.
17 Petar Milkoviq Pepek, po aty.
18 P. Frevier, 1965, p.195
19 Ilirët dhe Iliria te autorët antikë, Tiranë, 1965, fq. 559
20 Lorenzo Tacchela, Le antiche sedi episcopali latine, greche e bulgare dell'Albania Etnica e della Macedonia, Milano 1990.p.42
21 Lorenzo Tacchela, po aty,
22 M. Le Quien, Oriens Christianus, II, Paris, 1740.faqe 285- shih: Lorenzo Tacchela, po aty, fq.31)
23 M. Le Quien, po aty, fq.31)
24 C. Grozdanov, La peinture murale d'Ohrid au XIV siecle, Ohrid 1980, pp.183
25 G. Moracchini-Mazel, Les Monuments Paleochretiens de la Corse, Paris, 1967, 51-53

DO NOT COPY

# THE CONSERVING AND VALORIZING IMPORTANCE IN PALEOCHRISTIAN OF LIN

By Gazmend Muka

Referring to attributes of preslav saint of Ohrid, Saint Erazim, very veneered in the area around Ohrid's lake, we notice that his surname (site toponym -Lini) has retained unchanged even though in medieval sources the name of town of Lin, or Lyhnid, is often replaced with Ohrid. If we would recognize the nomination subscription of Saint Erazim of Lin in comparison with Saint Clement of Ohrid put on the same iconography, this indicates clearly that we have to do with two different toponyms of sites. Moreover, in post-Byzantine period that is associated only with the "toiled clergyman" epithet, losing so the first nomination in subscription of his iconography, "Lihnidski" or "Lihnidi", but only Saint Erazim, a "toiled clergyman." He is the very first clergyman, hierarch, missionary or preacher, but at the same time also like a deserted resident too.

In all sites mentioned at Pepek's publishing, as the cave temple of Saint Erazim in vicinity of Ohrid, or other sites that have claimed the saint to have lived and acted in these sites, I think these should be taken with reserve if we recognize also the significant threeconc of Lin, which so far with its tetraconc baptistery is likely to be the oldest in this area. The Chapel in northern side of Lin's threeconc, called so by A. Meksi, or tretancoc, I think to be a very architectonic shape, very searched in Christian symbolic. Regarding its shape, that testifies four virtues mentioned also by Saint Agostin in his texts: "Wisdom, bravery, organization, justice." Even Saint Ambrozio displayed these virtues in God's Wisdom sense. This meaning linked closely with "Four Rivers of Paradise" iconography, shape that finds a great extension by Great Justinian architects.

Because the first martyr of the area came from Antioka, his surname "Lihnidski" or "Lyhnidi" urges me to think that by Linhid we have to recognize today's Lin. That is encountered to antique authors with names of Lyhnid, Lyhnia, Lyhnidos, Aulinidos, Lignido, Licinium, Cledo etc. These names have been used for Ohrid's lake by Polibi, Straboni, Stefan Bizantini or, like town's name by Skimi, Ptolemeu, Malhu, Hierokli, the Anonym of Ravena etc. Lin as inhabited center starts its life since neolith and, as seems interrupts for a long period by VI century. It is likely the town to have been very mentioned indeed. Also L. Tacchella in his book confirms this fact, that by Lihnid we have to recognize

the nowadays Lin. In Vatican church sources are mentioned Lin's bishops. In those we find as follows: Dionis or Zosimo, Lichnido's bishop, is present in year 343 at Sardika's Copuncil. In year 458 will be the bishop Anton that at New Epirus meeting signs the well-known letter sent to Emperor Leone Augusto. In 492 this Episcopal residence was led by Lorenco that receives letter from Gelasio Pope in first year of papal leading (492). In vescovo di Lichnido519 Teodor, the worshiped bishop of Lin (*Teodoreto venerabile vescovo di Lichnido*) receives the Pope's ambassadors, Ormsida headed to Constantinople. Moreover, in VI century, the Episcopal headquarters of Lyhnid (Lichnidese) was transferred at First Justiniana, which Emperor Justinian dedicated to his parents memory. Its residence is at Albania's Lin, according to Tacchella, in which exist the VI century basilica rabbles, with a wonderful muzive floor, similar with Butrint and Nikoplon. In 535 we find archbishop Castelliano, the Teodoretos' loyalist, as we have this from Emperor Justinian I: "Castelliano viro beatissimo Archiepiscopo Primae Justnianea anno 535." Castelliane was followed by Benenato, condemned by Illyrian Synod that denigrated Three Chapters. He was followed by Gjon, whom Great Gregor in the second year of papal leading wrote a known letter (591). It is to be evidenced the great similarity of Ljn's landscape, its dome cliff massive, looking descending from Qafe Thana, with Ohrid's landscape, where is seen the bay created from hills where is the tower of Samuilit. When we have before us two views of these two places, it is difficult to observe immediately their great differences. Urged by this image twining, to me seems more rightly searching of a town's center that took a greater importance in First Bulgarian Kingdom period, where was made also their center, like a similar choice in different places around the same lake. It is likely that Bulgarian tsars, as they inherited also the dignity of Justiniana Prima Episcopate in their Patriacana, may have chosen by a very fine taste their new living place. In closure of these notes I would like to emphasize that the tetraconc of the oldest building phase of Lin's church, before which is laid fascinatingly the Ohrid's lake, is the place where Saint Erazimi of Lin baptized twenty thousand people and, is likely to be the origin of architectonic solutions in quadrangle shape of Justinian period, like *promontorium*, as well as the Christian center with the most significant episcopate dignity of Justiniana Prima, which Emperor Great Justinian (Ilyrian) set up in his birth town. Justiniana Prima as rank came immediately after Patriarcat of Constantinople, Alexandria, Antioka and Jerusalem.

DO NOT COPY

Prof. Dr. Gjerak KARAISKAJ



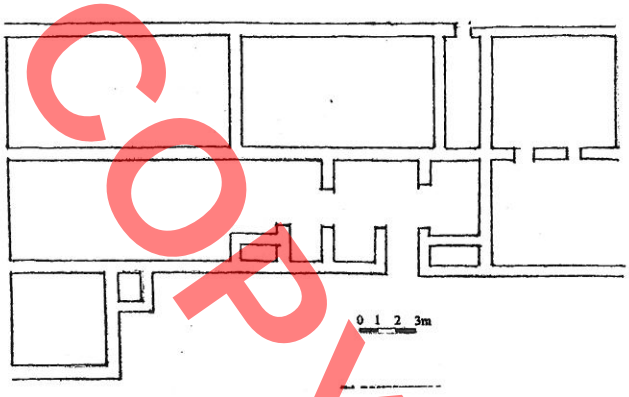
DO NOT COPY

# PALLATI I BUSHATLLINJVE NË KALANË E SHKODRËS

Rreth vitit 1900,kur kosulli austriak Theodor Ippen vizitoi kalanë e Shkodrës nuk ruhej asnjë gjurmë nga pallati i Bushatllinjve në këtë kala, por Ippeni thotë se shkodranë të moshuar dinë të tregojnë edhe sot se ai ndodhej në oborrin e tretë të kësaj kalaje , por megjithatë ai nuk tregon se për çvend konkret bëhej fjalë.Pas rënies ë Bushatllinjve më 1831, ky pallat kishte shërbyer deri në vitin 1865 si rezidencë e guvernatorit turk.[1] Pas kësaj kohe me shpërnguljen e qendrës administrative në qytetin e ri, i cili qe zhvilluar në fushën ku shtrihet Shkodra e sotme, kjo ndërtesë qe prishur me një shpejtësi të jashtëzakonshme sa që prej saj kishte mbetur vetëm kujtimi. Pas Ippenit asnjë studjues tjetër nuk na jep ndonjë të dhënë për egzistencën e këtij pallati. Por ai nuk ishte vënë re edhe prej paraardhësve të tij.Në të vërtetë disa pjesë të godinës kanë qenë të dukshme. Një ambient me një portë dhe një dritare, i cili përdoret edhe sot, i përkiste ambienteve të haurit në katin përdhes. Por kësaj ndërtese i përkiste edhe një grykë pusi prej guri monolit i gdhendur dhe i zbukuruar me motive floreale, e cila u vodh në vitin 1997.

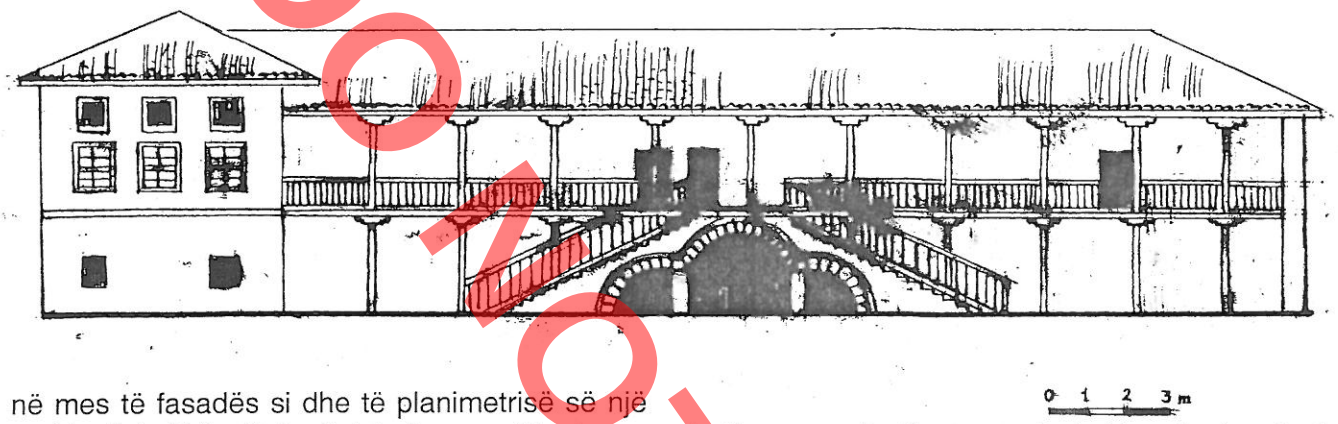
Ipeni bën fjalë dhe për një pallat tjetër, të zhdukur, të familjes Bushati, për rezidencën verore të tyre në jug të Shkodrës, e cila cilësohej si „madhështore", por që në kohën e tij ruheshin veçse disa këmbë të akuaduktit, i cili sillte në pallat ujë

BANESA E BUSHATLLIVE, SHKODER




burimi që nga Jubani.[2] Ndërtimi i akuaduktëve për qëllime private ka qenë një praktikë e njohur në Shqipëri gjatë kësaj periudhe edhe për feudalë të një rangu mjaft më të ulët.[3] Për rezidencën verore të Bushatllinjve nuk dihet asgjë, madje dhe Ipeni në atë kohë nuk ishte në gjendje të përcaktonte as me afërsi vendndodhjen e saj, kështu që do të merremi me pallatin e tyre në kalanë e Shkodrës.

Gjatë pastrimeve nga hedhurinat dhe rrënojat që u bënë në oborrin e tretë të kalasë, gjatë vitit 1988 u zbuluan gjurmë të tjera të ndërtesës rrafsh me terrenin, të cilat i përkisnin ballit të saj dhe që na dhanë mundësinë të përcaktojmë tipin e kësaj banese.Elementët e rinj më kryesorë përbëheshit nga shkallët dyshe prej guri,të vendosura afërsisht




DO NOT COPY

në mes të fasadës si dhe të planimetrisë së një ambienti drejtkëndësh që del përpara në krahun e majtë..Në muret e brendëshme që i përkasin ambienteve të haurit të cilat ruheshin deri në një farë lartësie, u gjetën tuba qeramike të vendosura vertikalisht dhe horizontalisht nëpërmjet të cilave mblidheshin ujrat e shiut të çatisë dhe dërgoheshin në sterë, e cila ndodhej në krahun e majtë të ndërtesës. Një rrjetë tjetër tubash qeramike vinte nga ndërtesa e kapitenerisë përballë. Tubat për mbushjen e sterës përfundonin nën një pllakë drejtkëndshe guri me vrimë të rrumbullakët në qendër, mbi të cilën qe vendosur gryka e dekoruar e pusit e përmendur pak më parë.

Nga shqyrtimi i gjurmëve të ruajtura doli se kishim të bënim me një banesë të tipit me çardak, e cila ka qenë e përhapur gjerësisht në qytetin e Shkodrës duke filluar që nga shekulli XVIII dhe ka vazhduar të ndërtohet deri në mesin e shekullit XIX.[4)]

Çardaku ka patur një gjatësi prej 35m dhe gjerësi 6.50m. Po kaq ishte dhe hajati në katin përdhes. Haurri përbëhej nga katër ambiente prej të cilëve dy më të mëdhenjt kishin përmasa 13 dhe 11m gjatësi dhe 6.5m gjerësi. Përvec kësaj krahu që del përpara në të majtë të godinës formon në katin përdhes një dhomë me përmasa 5.70 x 5.65m.Çdo kat kishte një sipërfaqe të përdorshme prej rreth 400 $m^2$

Banesa është e orientuar me pamjen e saj ballore nga lindja, pra në drejtim të oborrit të fortifikuar. Ky orientim përputhet me atë të banesave shkodrane të kohës dhe në rastin konkret kushtëzohet nga vendi dhe masat e sigurisë.Duke qenë se muri i pasëm i ndërtesës ka qenë krejtësisht i mbyllur ajo ruan intimitetin karakteristik të banesës shkodrane, brenda një oborri të rrethuar me mure të larta. Pusi këtu zëvendësohet nga një sterë e cila mund të ketë qenë edhe më e hershme, por gryka e gdhendur prej guri gjendej rëndom në shtëpitë e pasura të Shkodrës. Këto gryka importoheshin nga Venediku dhe datohen në shekullin XVII-XVIII.

Banesa e Bushatllijve duhet të jetë ndërtuar menjëherë pas ardhjes në pushtet të dinastisë së tyre 75 vjeçare, me Mehmet Pashë Bushatlliun në vitin1757 dhe për çudi ajo është një banesë e zakonshme për familjet e pasura shkodrane të asaj kohe, që përfaqsoheshin kryesisht nga tregtarë grosistë dhe pronarë të mëdhenj tokash, në një kohë kur Shkodra për rrethana të caktuara gjeopolitike ishte bërë një nga qendrat tregtare më të mëdha të Ballkanit dhe ndërlidhëse e Perëndimit me Lindjen. Zbulimi i banesës së Bushatllinjve në kalanë e Shkodrës, shuan jo vetëm një kuriozitet, por mund të ofrojë të dhëna të reja lidhur me origjinën e zhvillimin në kohë të banesës me çardak në qytetin e Shkodrës.

# PALACE OF BUSHATLLIJS AT CITADEL OF SHKODRA

**By Gjerak Karaiskaj**

At the above-mentioned article is said about Palace of Bushatllijs, owner of one of the biggest pasha-areas until the beginning of XIX century. The author builds entire building due to the contribute granted by Austrian consul Theodor Ippen in 1990, but also by digging of recent years, where has come out entire structure and planimetry of this palace. It was thought that this building to have been built in citadel in 1757.

DO NOT COPY

Prof. DrEmin RIZA

DO NOT COPY

# LAGJIA "MANGALEM", NJË ANSAMBËL ME VLERA MADHORE

Krijimtaria ndërtimore në shekuj, e të njëjti etnos arbëror - shqiptar , me monumentet që i shpëtuan rrjedhave të historisë, shfaqet sot si dëshmi e vetëpohueshme historiko-kulturore e së kaluarës. Në hapësirën e gjerë të kohëve dhe shfaqjeve sipas gjinive ndërtimore, të kësaj trashëgimie të papërsëritshme, shquan ajo e lidhur me banesën dhe në përgjithësi me qendrat e banuara. Për vetë karakterin e saj, banesa shpreh natyrshëm tiparet e të jetuarit, të cilat janë në lidhje të drejtpërdrejtë me karakterin e shoqërisë. Kështu, vlerat historiko-dokumentare të banesave dhe qendrave të banuara, të së kaluarës, shfaqen në shkallën më të lartë të vërtetësisë. Kurse ndërtimet në këtë fushë kryhen me nivele te larta profesionale, ato kthehen në krijime me vlera të dyfishta, dobiprurëse dhe arkitektoniko-urbanistike. Rasti i lagjes "Mangalem" (fig.1,2,3) në qytetin e Beratit, me histori thuajse të pandërprerë shumëshekullore, shfaqet si një shembull i prekshëm i një arritje madhore në fushën e krijimtarisë urbanistiko-arkitektoniko, gjatë shekujve XV-XIX, në Shqipëri dhe më gjerë. Ky ansambël, vepër shumëduarshe, të befason me njësinë e spikatur të konceptit krijues në të dy rrafshet bashkëplotësues urbanistiko-arkitektonikë. Duke pasur parasysh të vërtetat e njohura mbi krijimtarinë popullore, vepra të mjeshtrave të pashkolluar dhe të paparaprira prej projektesh, atëhere bindesh se mungesat e mësipërme, sipas mentalitetit bashkëkohor, nuk kanë penguar vazhdë krijimesh, që prej atyre modesteve deri te kryeveprat.

Lindja edhe zhvillimi i ansamblit të Mangalemit është i lidhur ngushtas me zhvillimin e qytetit të Beratit. Ai bën pjesë në qytetin e hapur, prandaj lindja e tij në kohë dhe vend, së pari është pjesë e dyemërshit Kala-Varosh me emërtimet tradicionale, apo qytet i fortifikuar - qytet i hapur, më saktë.

Deri më sot, çështja e lindjes dhe zhvillimit të qytetit të hapur të Beratit, pra qendrës së banuar jashtë Kalasë, është trajtuar 1). Ne do të qëndrojmë mbi këtë çështje lidhur me krijimin dhe zhvillimin e lagjes "Mangalem", natyrisht, në bashkëma-




*Fig. 1*

rrëdhënie me mbarë qytetin.

Deri më sot, qëndron teza e A. Baçes 2), se qyteti i hapur që në shek.XIII ekzistonte, lindur me pushtimin e tij prej Karlit Anzhu më 1280. Krahas në këtë kohë ekzistonte edhe qyteti i jashtëm i fortifikuar, i cili kufizohej në veri me Kalanë, në jug me lumin Osum, ndërsa në lindje e perëndim prej muresh me kulla. I njëjti autor mendon se qyteti i hapur, së pari shtrihej në pjesën perëndimore të Kalasë, ku janë gjetur edhe copëza të qeramikës mesjetare.

Në diptikun e Manastirit të Shën Gjergjit, sipas A. Baçes, dëshmohet se në këtë vit lagjja e jashtme e Beratit ekzistonte. Megjithëkëtë, ende nuk kemi të dhëna për "Mangalemin", por për lagjen e supozuar në perëndim të Kalasë.

Pushtimi turk i vitit 1417, u pasua me regjistrimin fiskal të vitit 1431. Në këtë regjistër, qyteti i Beratit figuron me 175 shtëpi. Sipas A. Baçes 3), në këtë numër nuk përfshihen banesat brenda rrethimit të kalasë dhe në të duhen shtuar përveç 175 banesave për kryefamiljare dhe 32 shtëpi vejushash dhe 9 të ndryshme, pra numri i banesave në qytetin e hapur duhet të ketë qënë së pakti 216. Ato me gjase duhet të kenë qënë ngritur në lagjen e parë të hapur, në perëndim të Kalasë. Duke qëndruar në fushën e hipotezës dhe mbështetur në të dhënat e M. Barletit 4) mbi përpjekjen e Skënderbeut për çlirimin e Beratit prej turqve, më 1455, nuk mund të mbështesim mendimin e autorit të lartpërmendur mbi ekzistencën e Varoshit perëndimor. Sidoqoftë, lidhur me "Mangalemin"

DO NOT COPY

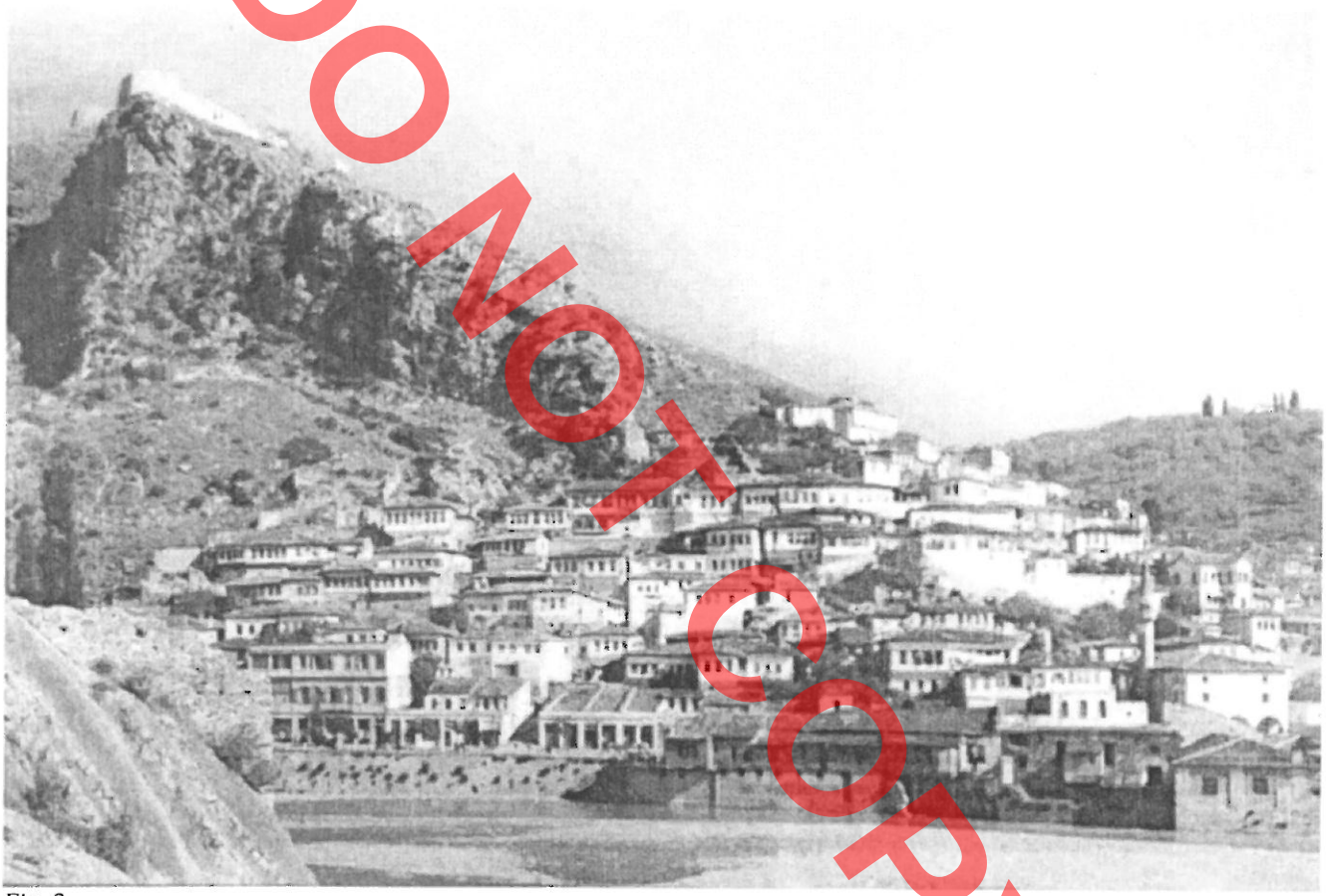


*Fig. 2*

DO NOT COPY

rëndësi merr regjistrimi i Sanxhakut të Vlorës më 1506 5), në të cilin Berati përmendet me 406 banesa. Kjo rritje e shpejtë e qytetit, parakupton zgjerimin e qytetit të hapur. Për arsyet e njohura, kriteret e përzgjedhjes së zonave për ngritjen e banesave dhe shkallërisht të ngritjes së lagjeve të banuara mbanin parasysh si parësorin kriterin e sigurisë. Zbatimi i këtij kriteri shkonte në përpjestim të drejtë me afërsinë e truallit për ndërtimin e lagjes me zonën e fortifikuar. Zona e "Mangalemit" i plotësonte këto kërkesa, duke pasur përbri, në perëndim, kalanë e poshtme, krahas përparësive të tjera si afëria me lumin, orientim i mirë, ndërtimet me shkallëzime që mundësonin ajrosje e ndriçim, praninë e gurit si material ndërtimi etj. Krahas, si rrethanë e pavolitshme shfaqej pakësia e truallit të ndërtimit dhe vështirësitë për të ndërtuar mbi të. Kalaja, ende qendër e kompozimit të qendrës së banuar të Beratit, shfaqej kështu rrethana thelbësore për parapëlqimin e trojeve të vështira të Mangalemit. Sipas kësaj hipoteze, fillimi i ngritjes së lagjes Managalem, duhet t'i përkasë gjysmës së dytë të shekullit XV. Deri më sot, nuk njohim ndonjë ndërtim të datuar të kësaj kohe, për të mbështetur këtë mendim. Kisha e Shën Mëhillit e shekujve XIII-XIV, krejt pranë lagjes i plotësonte kërkesat e shërbesave fetare, ndërsa në përgjithësi ndërtimet shoqërore dhe të kultit, vështirë të ndërtoheshin në truallin tejet të aksidentuar të "Mangalemit". Zgjerimi i qytetit përtej mureve

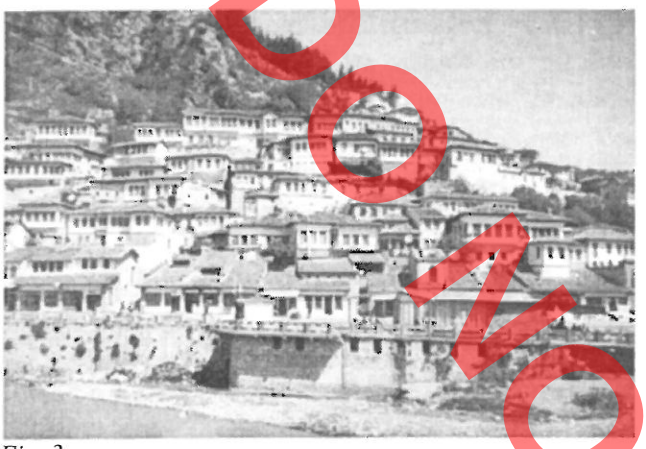


*Fig. 3*

rrethues, konfirmohet edhe prej ndërtimit të Xhamisë Mbret, në kohën e mbretërimit të Sulltan Bajazitit II, në fund të shek.XV, krahasimisht larg Kalasë. Sipas defterit të hollësishëm të regjistrimit të livasë së Vlorës të vitit 1520, Berati përfshinte 25 mëhalla me 582 banesa 6). Eshtë me shumë interes të vërejmë se emërtimet e njësive të cilësuara mëhallë, mbajnë emra të përveçëm. Në një raport venecian 7) të vitit 1572, mes të tjerash shkruhet:"Nën të (Kalanë E.R.) ka një lagje të jashtme shumë të bukur me mallra të çdo lloji". Jemi të prirur ta identifikojmë këtë lagje me "Mangalemin", duke u mbështetur në cilësimet e saj, nën kalanë dhe shumë të bukur. Sipas regjistrimit të livasë së Vlorës me 1583, Berati numëronte 1094 banesa 8), duke pasur Kalaja 649 prej tyre, ndërsa qyteti i hapur 445 të tilla.

Me këtë të dhënë, numri i banesave të Kalasë, duket tejet i zmadhuar, sepse një numër të tillë është e pamundur ta mbante kjo hapësirë.

Me rëndësi është të theksojmë se numri i 445 banesave në qytetin e hapur është krahasimisht i vogël, duke të shtyrë të supozosh pasaktësi në raportin e numrit të banesave ndërmjet kalasë dhe qytetit të hapur. Për t'u konsideruar është rritja e numrit të mehalleve, prej 25 të tilla më 1520, në 42 më 1580, gjithë duke mbajtur këto njësi emra të përveçëm. Eshtë rasti të theksojmë se në vitet 1553-54, ndërtohet xhamia e Plumbit, krahasimisht larg kalasë, duke treguar zgjerimin e qytetit të hapur.

Pas një periudhe, thuajse njëshekullore pa të dhëna mbi zhvillimin e Beratit, në vitin 1670, shfaqet udhëtari i mirënjohur turk Evlia Çelebiu 9), i cili i kushton rëndësi të veçantë Beratit, sigurisht për shkak të zhvillimit dhe vlerave të tij si një qendër e rëndësishme zejtare-tregtare. Eshtë për t'u pohuar se të dhënat e Çelebiut krahas vlerës dokumentare, kur është fjala për emërtime, lidhur me karakterizimet cilësuese si dhe shifrat, shfrytëzimi i tyre paraqet vërtetë një problem, për shkak lehtësie për cilësime mbivlerësuese si dhe stërzmadhimit të shifrave. Lidhur me Kalanë, me rëndësi është e dhënë se në akropol ka pasur me 1670, 40-50 banesa, në kala 200 të tilla, ndërsa në kështjellën e poshtme 70-80 banesa. Këto të dhëna krahasuar me "Varoshin e madh të Beligradit shqiptar", siç shprehet ai, ku sipas Çelebiut ka pesë mijë banesa të mbuluara me tjegulla dhe ndërtuar dykatëshe me gurë, të lejojnë të pohosh bindshëm se qyteti i hapur tashmë, rreth mesit të shek.XVII, kishte marrë përparësinë në dyemërshin KALA-QYTET i hapur. Ai, Varoshin, e gjen të shtrirë në lindje dhe në jug të fortesës, megjithatë përmend lagjen "Murat Çelepias", e cila shtrihet në perëndim të saj, si dhe lagjen "Goricë". Lidhur me "Mangalemin" të dhënat e mësipërme, pa mëdyshje të shtyjnë të pohosh se ai tashmë ishte një ansambël thuajse i formuar. Më tej, Çelebiu duke folur për kalanë e poshtme, përmend tregun e madh të Uzkurliut, i cili fillonte që prej një porte të murit lindor të kësaj pjese të kalasë, për të vazhduar si deri sot, në brezin e poshtëm të lagjes "Mangalem".

Ka shumë gjasë që emërtimin "Varoshi i Uzkurliut" të cilësohej në këtë kohë pikërisht lagjja "Mangalem". Me rëndësi është përmendja e lagjes "Varosh i thatë", apo lagjes së sotme "Goricë", e cila përmendet edhe në regjistrin e vitit 1583 me

DOKTORATURË

DOKTORATURË

emërtimin:"Mëhalla e jashtme" me 44 banesa. Me interes të veçantë, për përmendjen e parë të lagjes "Mangalem" me këtë emërtim është një dokument i vitit 1699 10), i cili sipas lagjeve përcaktonte vlerën e të hollave që do të paguante popullsia e Beratit për pagesën e ushtarëve që do të nxirrte qyteti. Lagjja "Mangalem" duhej të paguante 1950 akçe, duke qenë renditur e gjashta ndërmjet 22 lagjeve, prej të cilave e para e Mandall Mehmet Beut do të jepte 5500 akçe, ndërsa të fundit ato të Kara Kasemit dhe Baba Kadiut, nga 650 akçe. Në vitin 1692-93 11), sërish përmendet lagjja "Mangalem", duke pasur 5 persona të detyruar për të paguar xhizjen (si qytetar jo mysliman). Në një dokument të vitit 1757 12), numri i shtëpive të qytetit të Beratit është 481, duke përjashtuar banorët e Kalasë dhe bashkësinë hebraike. Në vitin 1846, Aravantinoi 13) duke u mbështetur në regjistrat osmanë na kumton se qyteti i Beratit, në këtë vit kishte 830 familje myslimane dhe 460 të krishtera, pra gjithsej rreth 1290 banesa.

Nga të dhënat e mësipërme, të cilat në disa raste shfaqin probleme për zhvillimin e qytetit dhe lagjja "Mangalem" ka filluar të ndërtohet rreth gjysmës së dyte të shek.XV, duke qenë mesi i shek.XVII, kufiri më i shtyrë i kryerjes së formulimit urbanistik, i cili parakupton edhe formimin e ansamblit arkitektonik të lagjes, me elementë të vetëm banesën, përpos brezit të poshtëm me vargun e dyqaneve, dhe një xhamie.

¤¤¤

Vrojtimi i sotëm i ansamblit të "Mangalemit", madje edhe për amatorin shtron një pyetje sa të thjeshtë aq edhe intriguese: Si është krijuar kjo bashkësi kaq harmonike. Edhe për studjuesit e arkitekturës popullore, besojmë se kjo pyetje nuk do të gjejë përgjigje shterruese për mungesë të dëshmive dokumentare. Siç dihet, në të kaluarën dhe aq më tepër atë krahasimisht të largët të shek.XV, kur me gjase ka filluar ndërtimi i këtij kompleksi, shkollë e vetme e mjeshtrave, projetues dhe ndërtues njëherazi, ka qënë përvoja mbarëbrezore e mjeshtrave ndërtues. Këta krijues, me intuitë të vetëzhvilluar, për të kompesuar projektimin sipas mënyrave bashkkëhore, kanë pasur ide të qarta urbanistiko-ndërtimore, të bashkëndërthurura këto me rrethanat e veçanta të hapësirave, si dhe pronësitë e ngastrave për t'u ndërtuar. Trualli i pjerrët, madje ndijshëm i tillë i "Mangalemit", si dhe lloji shkëmbor i tij, në planin urbanistik, kanë sugjeruar natyrshëm zhvillimin e skemave rrugore përgjatë vijave të niveleve, duke ndjekur konfiguracionin e truallit. Ndërlidhja e tyre një improvizim i vërtetë, është realizuar me bashkëpërputhje që luhasin që prej lidhjeve të buta dhe deri te ato të thikta, duke zbatuar madje krahas thyerjeve edhe sistemin e shkallëve. Besojmë se në këto zgjidhje, disi spontane kanë ndikuar edhe pronësia e truallit, e cila duhej të siguronte një hapësirë të mjaftueshme për ndërtim. Rrugët, siç e thamë që prej atyre të themi shkallëve, sipas pjerrësisë kalojnë në ato me thyerje disi të largëta mes tyre deri te hapësirat e zakonshme me pjerrësi të pranueshme, si për këmbësorë, ashtu edhe për kafshët e ngarkesës fig.4,5,6). Duke qëndruar te gjerësia e kalimeve ndeshim madje edhe të tilla rreth 80 cm, për të kaluar në gjerësitë e zakonshme prej 170-290 cm. Për të ruajtur muraturën e ndërtimeve përbri skajeve anësore të rrugës, ujërat e rreshjeve grumbullohen në aksin qëndror të rrugës, i cili duke pasur prej të dy anëve prerje drejt tij, formon një lloj kunete me gurë më të mëdhenj se kalldrëmi, i cili mbulon mbarë rrugët e Mangalemit. Krijimi i rrjetit rrugor, sigurisht që nuk ka paraprirë plotësisht ndërtimet, por formimi i tij është i bashkëlidhur ngushtas me ndërtimet e veçanta, raportin e tyre me rrugën, përcaktimin e hyrjes, krijimin e oborreve

DO NOT COPY

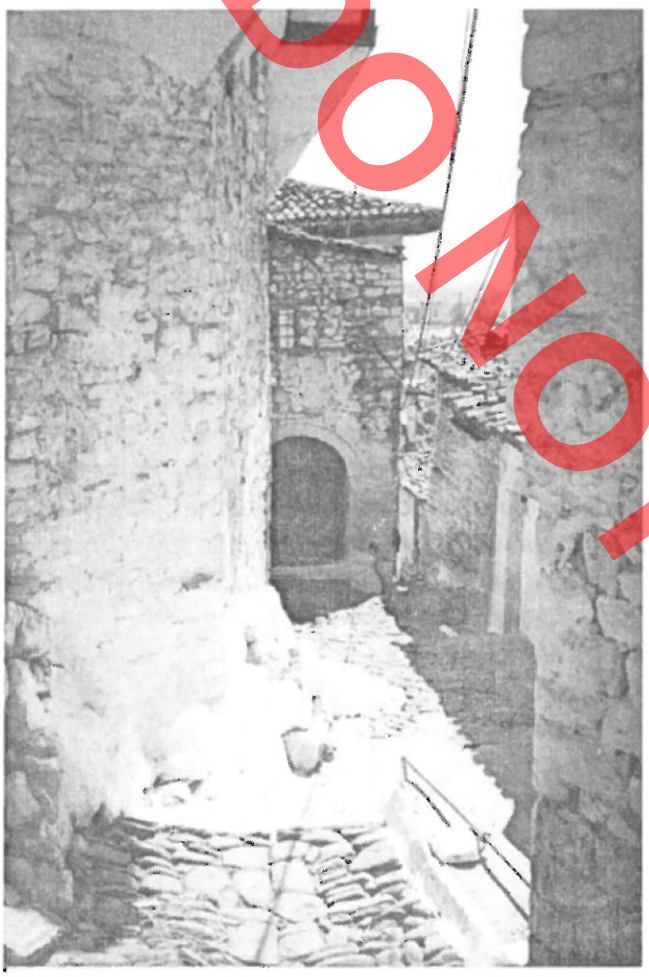


*Fig. 4*

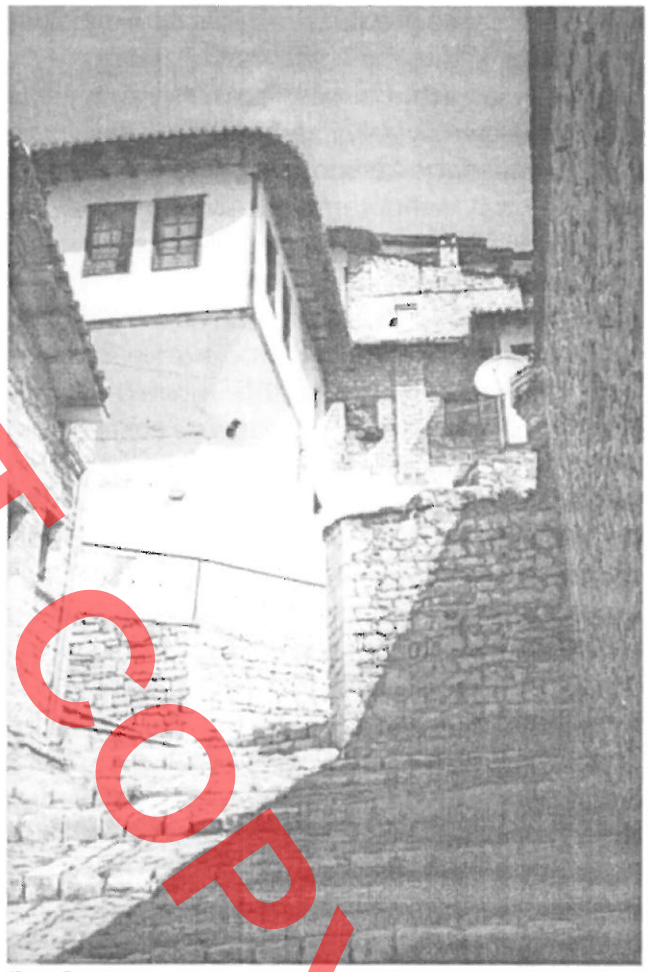


*Fig. 5*

të mundshëm etj.

Siç e përmendëm, në lagjen Mangalem mbisundojnë banesat, përveç xhamisë së beqarëve ndërtuar më 1827 (fig.7), dhe vargut të hershëm të dyqaneve me pjesën fundore të ansamblit. Ansambli i dyqaneve, fillesë e pazarit të përmendur të Beratit, ishte kompozuar ashtu si përgjithësisht kjo gjini ndërtimore, në formë vargu. Dyqanet ishin përgjithësisht njëkatësh, ndërsa kur e lejonte trualli shtrirjen e tyre, me pjesën fundore, improvizohej një kati i dytë, përgjithësisht me ndërlidhje së brendshmi. Xhamia e Beqarëve 14), ndërtuar më 1827 në pjesën qëndrore të lagjes, përkon vizualisht me pikën më të lartë të shtrirjes së lagjes.

Ajo është ndërtuar prej pjesëtarëve beqarë të esnafëve. Kompozimi disi i pazakontë i kesaj vepre kushtëzohet prej truallit të pjerrët shkëmbor, i cili ka diktuar kompozimin e njohur volumor me gjysmëkat, duke krijuar një pamje kryesore të veçantë në këtë gjini, pikërisht në faqen e mihrabit. Harkada e këtij balli, e cila paraprin zhvillimin e kufizuar të katit të pjesshëm përdhes, e shfaq krejtësisht të veçantë kompozimin e veprës. Ajo, së jashtmi, është e dekoruar me një brez ornamentesh të njohura floreale, përbri strehëve

vërejmë se elementët e arkitekturës së re të banesës qytetare,kishin filluar të shfaqeshin tashmë edhe në Berat. Përfundimisht, lidhur me karakterin e banesave në lagjen Mangalem përpara tërmetit të vitit 1851, mund të pohojmë se mbisundonin banesat me konstruksione guri me dritare të vgla, por rreth mesit të shek.XIX, kishte filluar të zbatohej edhe teknika me skelet druri, e cila lejonte daljen e banesës në formë erkeri në katin e sipërm, si dhe ndërtimin e hapësirave të mëdha të dritareve. Në mbështetje të kësaj teze, vjen në përfillje një e vërtetë madhore, ajo e qënies ende sot të disa banesave që ruajnë plotësisht, apo pjesërisht katin e banuar me muraturë guri dhe dritaret e vogla karakteristikë (fig,11,12,13,14). Por, vrojtimi i kujdesshëm i lagjes Mangalem, për çdo njohës të arkitekturës së banesës tradicionale qytetare shqiptare, aq më tepër kur ai është njeherazi restauror, tregon qartazi për procesin e rindërtimit, i cili përfshin banesat e lagjes Mangalem, ashtu si thuajse mbarë ndërtimet e Beratit pas vitit të mbrapshtë 1851. Vrojtimi hetues i banesave të Mangalemit, shpesh tregon qartazi gjurmët e banesave paraardhëse. Kështu, nuk janë të pakta rastet kur në nivelin e ndarjes së katit të sipërm prej atij, apo atyre të poshtëm shquhen qartë gjurmët e kanaleve të tymtarëve (fig,15), që shpesh dalin jashtë rrafshit të muraturës, diferencimi i theksuar i trajtimit të teknikave të kateve, (fig,16), bashkëpërputhjet e sforcuara të erkerëve në pjesën fundore të tyre me muraturën origjinale etj. Ka raste kur kati i banuar është rrënuar pjesërisht, prej tërmetit, apo qëllimisht pas tij, për të fituar përparësitë e mënyrës së re kompozicionale-teknike, duke bashkëjetuar edhe në katin e banuar, përgjithësisht homogjen, pra të periudhës para, ose pas vitit 1851, të dyja fazat në mënyrë tepër shprehëse për këtë dukuri thellësisht përcaktuese për karakterin e banesës beratase (fig,17) të gjysmës së dytë te shek.XIX. Nëse do të kërkonim



*Fig. 8*



*Fig. 9*



*Fig. 10*

DO NOT COPY

DO NOT COPY

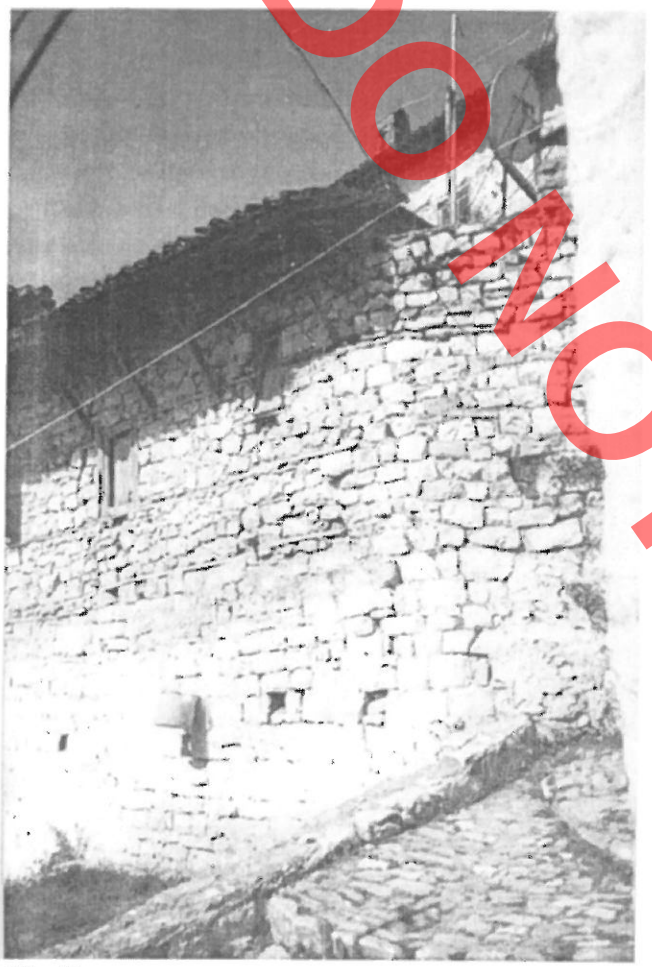


*Fig. 11*



*Fig. 12*

karakterizimin e jashtëm arkitektonik të banesave të Mangalemit, pra të mbarë ansamblit para vitit 1851, atëhere do të thoshim se ai, gjithë duke ruajtur kompaktësinë e spikatur dhe gjuhën e njëjtë arktitektonike, shfaqej shumë më pak dinamik se sot, për mungesë të daljeve në formë erkeri, dhe me një notë të theksuar monumentaliteti, prej masave të gjera të muraturës së gurit të pasuvatuar, me theksime, do të thoshnim të vogla, prej dritaresh mbuluar me hark apo arkitra. Strehët e vogla prej guri, me elementë druri të pa veshur, apo të mbajtura prej tekstesh, ndikonin pak për të thyer masën e fuqishme të muraturës së gurit, thuajse të shurdhër. Tymarët, përgjithësisht mbi çati në forma cilindrike dhe masat e gjera të çative, mbuluar me tjegulla në ngjyrën e kuqe karakteristike, nuk merrnin pjesë në formulimin e ansamblit, veçse kur ai vrojtohej disi larg.

Siç përmendëm, që para tërmretit katastrofik, siç provon dhe gravura e S. Lear, në Mangalem ishin shfaqur shembuj banesash me dalje të katit të sipërm në formë erkeri, duke pasur dritare të shumta dhe qartazi më të mëdha se dritaret në muraturën e gurit. Tërmeti i 1851, me fatkeqësinë e tij pruri një rast të volitshëm për të rishikuar dhe madje për të rikonceptuar dhe riformuluiar katin e

DO NOT COPY

sipërm të banesave të lagjes Mangalem, duke pasur parasysh tiparet e banesës së re qytetare të kohës dhe përparësitë që binte teknika, tashmë e konsoliduar e strukturave me skelet druri (fig,18). Në planin kompozicional, banesa e re në hapësirën e qyteteve shqiptare të kohës, karakterizohej prej kompozimit simetrik me nyjën ndërlidhëse në qendër të kompozimit, e cila theksohej nëpërmjet daljes në formë erkeri, apo me trajtimin e ndryshëm të formës së dritareve. Në planin teknik, konstruksioni prej skelet druri, krijonte mundësi për dalje, madje të theksuara në formë erkeri, të cilat lejonin shmangiet prej vazhdimësisë së detyruar teknike në lartësi mbi muret mbajtës të katit, apo

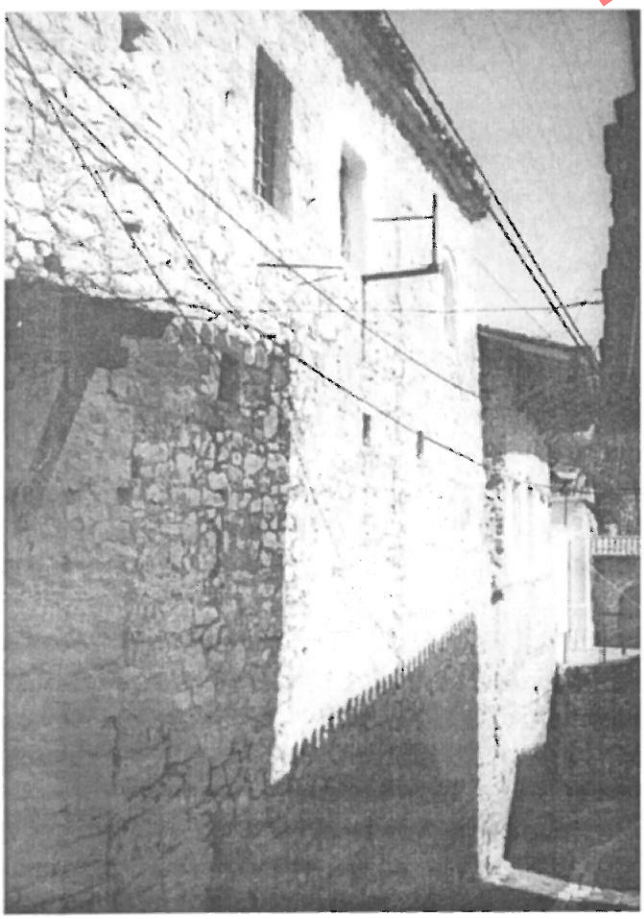


*Fig. 13*

kateve të mëposhtëm. Kështu, riprekja e skemës kompozicionale lehtësohej. Erkeri, në rastin e Mangalemit shfaqej në funksionin e tij të mirëfilltë si nevojë për zgjerimin e sipërfaqes së banuar aq të shtrenjtë në këto troje të pakta dhe të aksidentuara, në dallim prej rasteve kur ai bart edhe, apo vetëm funksione arkitektonike për të dinamizuar kompozimin. Prirja për të përfshirë të rejat e banesës qytetare shqiptare, edhe në rastin e rindërtimeve në banesat e Mangalemit ndeshet rëndom në banesat e ritrajtuara të Mangalemit (fig,19). Kuptohet se në rrafshin urbanistik, kjo veprimtari ndërtimore nuk pruri të reja përsa i përket skemës, së zbatuar rreth tre-katër shekuj më parë. Përkundrazi, silueti i ansamblit dhe aq më shumë pamjet e brendësisë së lagjes, fituan një dinamizëm të theksuar. Perspektivat lëvizëse, duke ndjekur rrugë plot variacione të Mangalemit, shfaqen me një shumëllojshmëri të pazakontë pamjesh, duke qenë tepër dinamike dhe befasuese njëherazi me improvizimet mjeshtërore. Në këto pamje, madje edhe në brendësi të banesave të Mangalemit, në katin apo katet përdhe, përshtypje të jashtëzakonshme të dikton lidhja e përsosur e ndërtimeve në truallin shkëmbor. Natyrorja shkëmbi, me veprën njerëzore rrugën dhe banesën, janë njësuar organikisht, pa çvleftësuar njëratjetrën. Shkëmbin e ndeshim thuajse kudo në Mangalem, në rrugë, si bazë e pjesshme e saj, apo si një pjesë e hapësirës ndërlidhëse, si mbështetje për strukturat e mureve, madje shkëmbi përfshihet në ndonjë rast edhe në hapësirën e mjediseve ndërlidhëse (fig,20,21,22).

Në Mangalem, bashkëmarrëdhëniet rrugë-banesë, për arsye të kuptueshme janë sa të ngushta, aq edhe shumëformëshe. Banesa shfaqet në rrugë me pamjen kryesore, të prapme apo anësore, sipas rastit, duke marrë pjesë tejet aktivisht në formulimin e rrugës, në dallime të mprehta me siluetën vërtetë monotone të rrugëve

DO NOT COPY

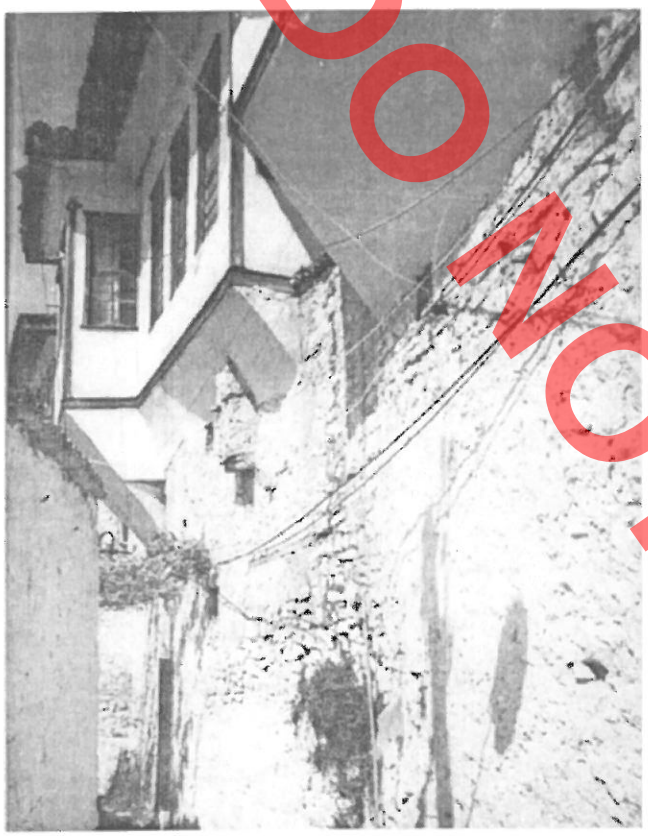


*Fig. 14*

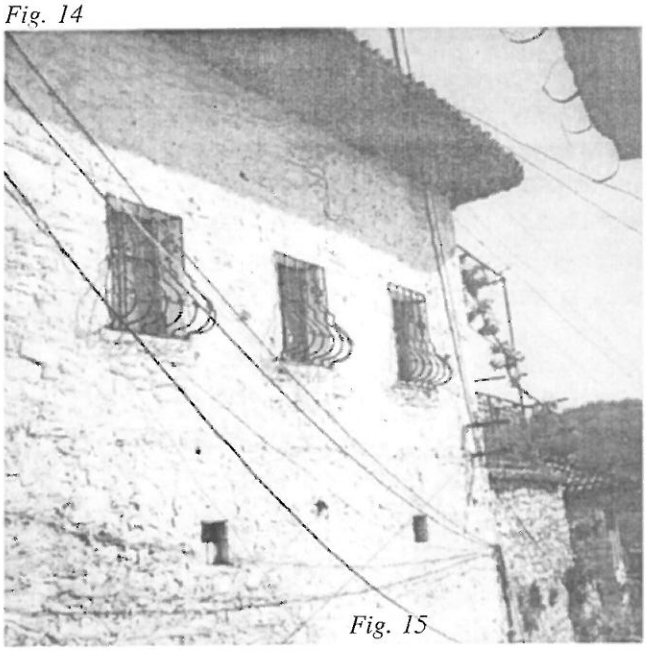


*Fig. 15*



*Fig. 16*



*Fig. 17*

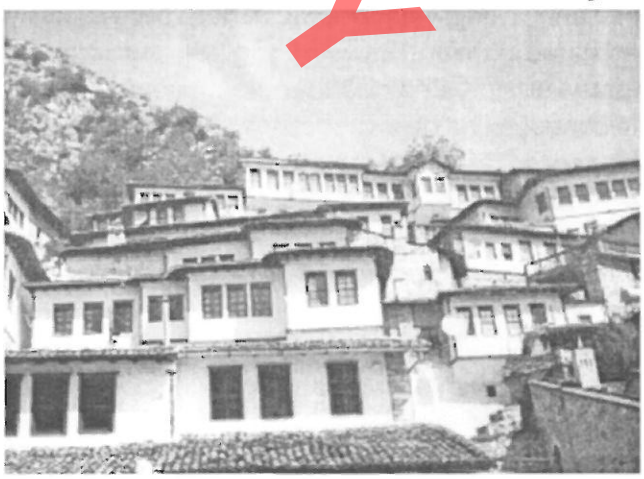


*Fig. 18*

DO NOT COPY

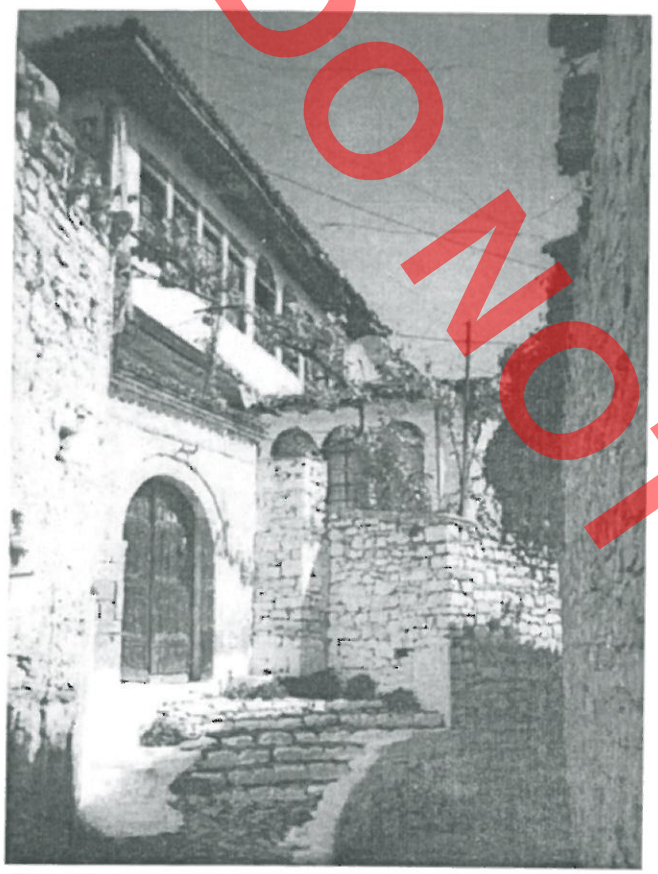


*Fig. 19*

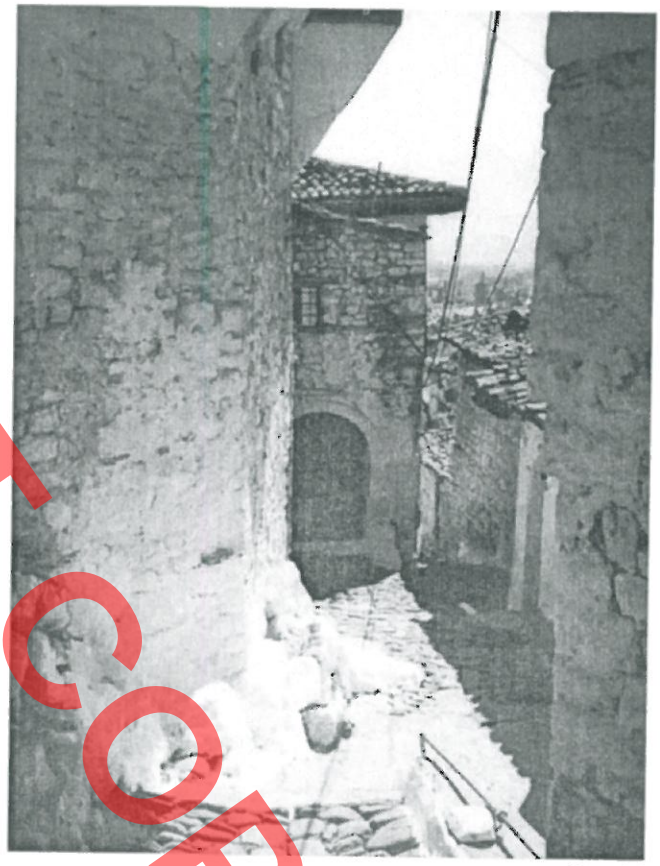


*Fig. 20*

të qyteteve shqiptare fushore, apo pjesërisht fushore. Hyrja e vetme për në banesë përgjithësisht është në pamjen kryesore (fig,23), por ka edhe raste kur ajo është ndërtuar në pjesën e prapme të banesës dhe në disa raste në njërën prej faqeve anësore të saj. Përgjithësisht, banesat e Mangalemit nuk kanë oborre, për mungesë trualli. Megjithëkëtë, në mjaft raste ndeshen oborre të tillë, vërtetë tepër të vegjël, por gjithësesi të sistemuar me kujdes. Në ta bëhet e pamundur që krahas luleve rrallë të mbillet dhe ndonjë pemë. Kështu, Mangalemi është i zhveshur prej mundësive për gjelbërim, një prej karakteristikave të njohura të qyteteve shqiptare të së kaluarës.

Ujin, Mangalemi e siguronte prej lumit, por krahasimisht i përhapur ishte edhe ndërtimi i sterave shtëpiake, dhe madje edhe i puseve. Një i tillë i emërtuar "Pusi i Kozarës" 21), një vepër për shfrytëzim kolektiv në një rrugë të Mangalemit (fig,24), me një grykë të pazakontë kubike prej mur guri, shfaqet si shembull i vetëm. Ujërat e rreshjeve nëpërmjet strehëve, rridhnin në sipërfaqet e rrugëve, duke rrjedhur në drejtim të lumit nëpërmjet kunetave qëndrore të çdo rruge. Kanalet e ujërave të zeza janë dukuri e vonë, duke lënë të kuptohet se kanë funksionuar gropat septike.

Siç përmendëm, materiali kryesor ndërtimor i banesave të Mangalemit ka qenë guri. Ai në një pjesë të mirë, sigurohej në vend, gjatë punës për një lloj sistemi të truallit për të mundësuar ngritjen

DO NOT COPY



*Fig. 21*

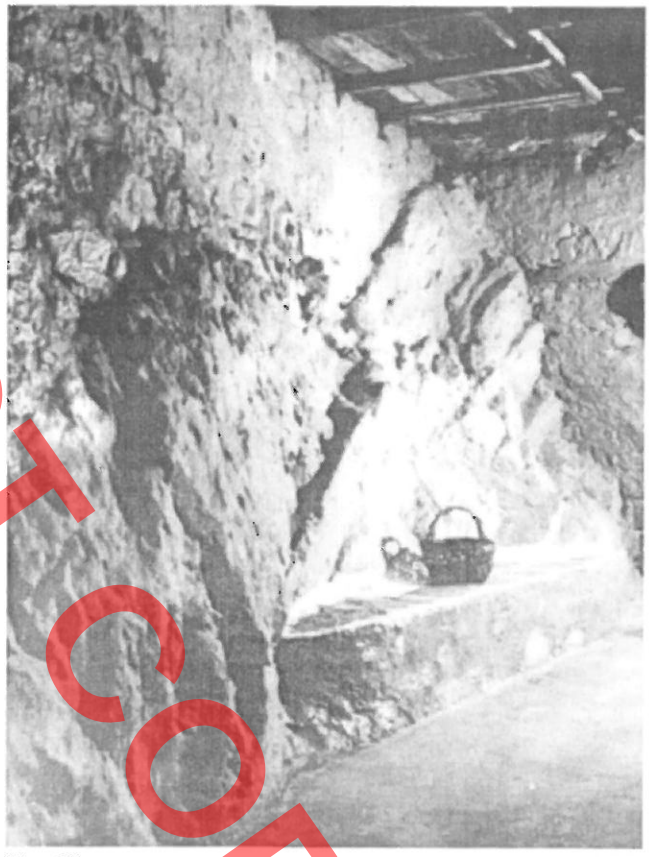


*Fig. 22*

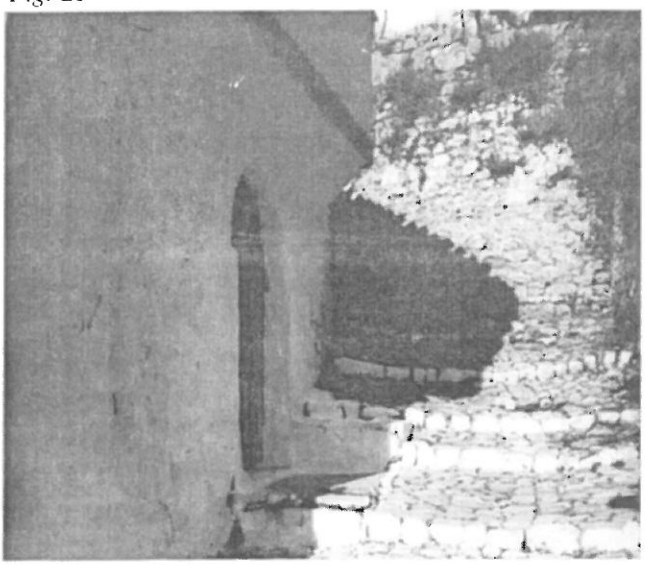


*Fig. 23*



*Fig. 24*

e banesës. Zona përreth qytetit, e ruante me shumicë këtë material. Druri, ishte gjithashtu lehtësisht i siguruar në pyjet e shumtë, ndërsa tjegullat e lugëta prodhoheshin, në zonën fushore. Vimë tashti në njërin prej çështjeve të rëndësishme lidhur me karakterizimin e banesave të Mangalemit, atë të tipologjisë së kësaj kategorie ndërtimore në këtë ansambël dhe më gjerë në mbarë Beratin e së kaluarës. Eshtë rasti për të bërë një vetëkritikë lidhur me klasifikimin e banesës qytetare beratase të traditës 22), në tre grupe dhe pikërisht, banesës me çardak, atë të mbyllura me gjysëmkat dhe banesat e rindërtuara pas vitit 1851. Nëse klasifikimi tipologjik i banesës tradicionale shqiptare në përgjithësi është i zgjidhur, rasti i Beratit paraqet disa vështirësi për shkak të banesave të ndërtuara mbi troje të pjerrëta shkëmbore, ndër të cilët Mangalemi shquan qartazi.

Improvizimet, madje të skajshme në kompozimin e banesave të Mangalemit e vështirësojnë klasifikimin. Sidoqoftë, klasifikimi ynë i mëparshëm, shfaqet me një mmangësi themelore. Ai nuk është homogjen, sepse nuk ka në bazën e tij një kriter të vetëm. Grupi i tretë i banesave të rindërtuara i përket mbarë llojeve të kompozimit, prandaj nuk mund të përbëjë një kategori tipologjike.

Karakteristikat e veçanta të banesës beratase, diktojnë një qëndrim disi të ndryshëm lidhur me klasifikimin e saj për të pasyruar sa më qartë atë mori zgjidhjesh kompozicionale, të cilat megjithatë mund të grupohen tipologjikisht, sipas disa tiparesh thelbësore. Besojmë se kompozimi është dhe mbetet tipari kryesor për çdo klasifikim thelbësor të një kategorie arkitektonike, prandaj dhe mbi të do të mbështetemi për këtë klasifikim të ri. Përpara

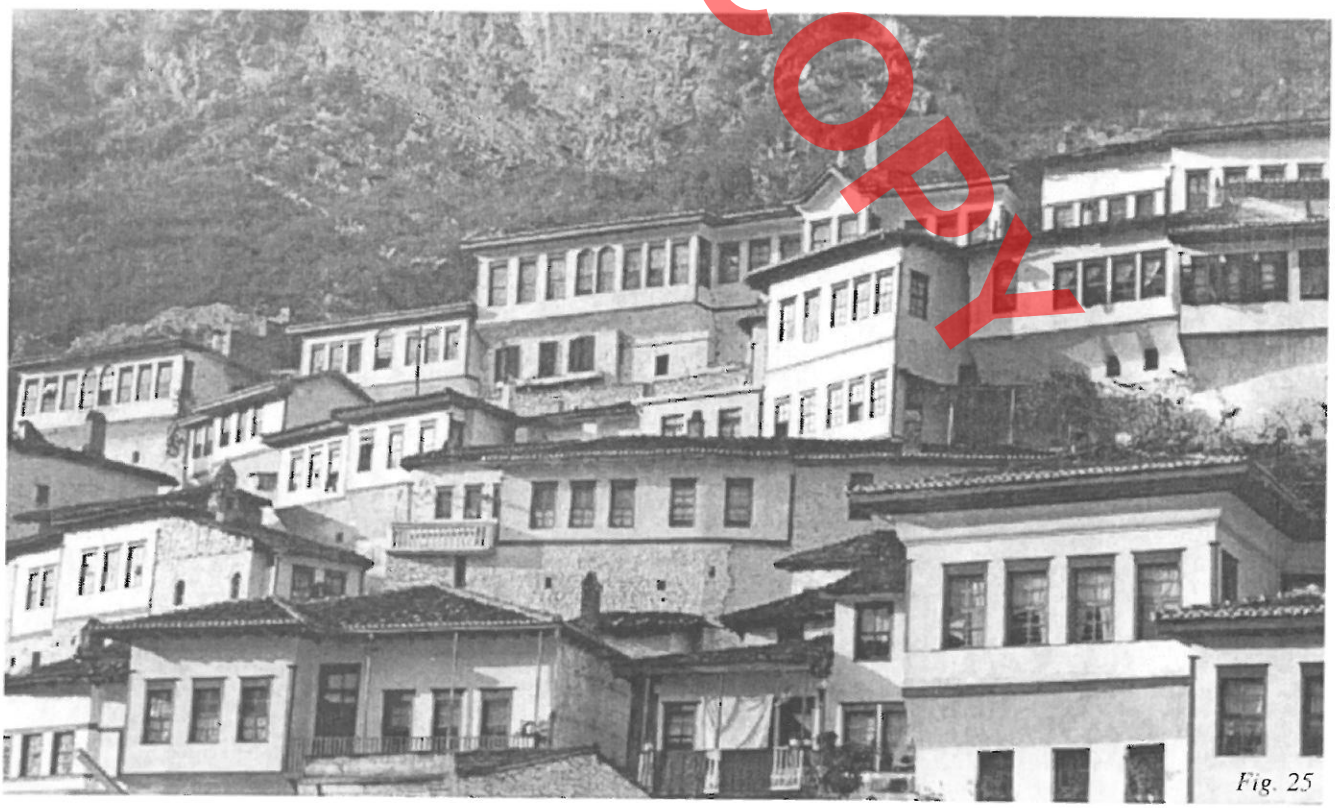
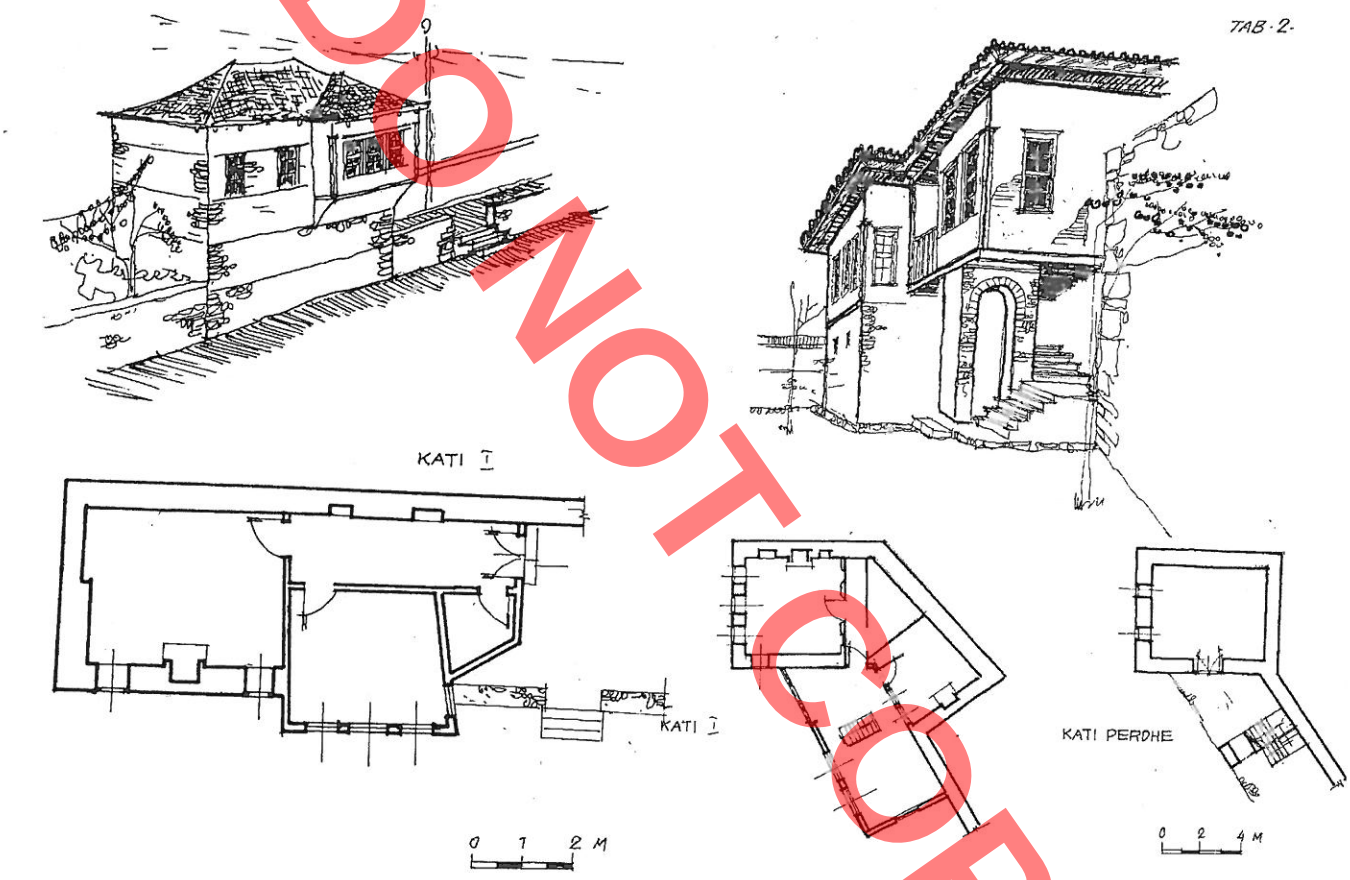


*Fig. 25*

DO NOT COPY

DO NOT COPY




se të hyjmë në thelbin e tij, do të dëshironim të theksojmë se banesat e Mangalemit, i përkasin banesave përdhese dhe atyre me kat, pjesërisht apo plotësisht. Banesa përdhese, vërtetë tepër e rrallë, për arsye të kuptueshme të nevojës së skajme për ekonomizim të truallit, ndeshet edhe në Mangalem, siç ndeshet gjithashtu rrallë edhe në hapësira të tjera të Beratit. Për këtë, dëshmojnë të dhënat e shitblerjes së banesave të regjistruara në Sherien e Beratit 23), ku përmenden shtëpi përdhese që në vitet 1676, 1688, 1695 etj. Në Mangalem, ende ruhet një banesë përdhese (banesa nr.1, tab,I). Ajo ngrihet në pjesën e sipërme të Mangalemit, mbi një truall disi të rrafshuar, duke pas ndërtuar edhe një mur terracimi. Kompozimi, sot është tepër i thjeshtë. Hyrja, anash, të çon në një rruginë ndërlidhëse për në mjedisin me oxhak në ballë, atë në krah të tij, si dhe mjedisin sanitar pranë. Gjurmët tregojnë se dalja në formë erkeri e njërës odë, është i vonë. Banesat me kat dhe ato pjesërisht me kat apo më mirë me thyerje katesh, shfaqen në Mangalem si zgjidhjet më të rëndomta. Eshtë tepër e rëndësishme të theksojmë se thyerja e kateve, apo zgjerimi i tyre duke kaluar prej përdhesit në të sipërmin, apo të sipërmit, nuk është një zgjidhje kompozicionale e kërkuar, por e diktuar drejtpërdrejti prej truallit të aksidentuar dhe të pjerrur shkëmbor, prandaj banesat me thyerje volumore, në pjesën e prapme ndeshen thuajse në mbarë banesat e Mangalemit. Duke qënë klasifikimi tipologjik një përpjekje për të grupuar dukurinë arkitektonike, sipas disa tiparesh të qenësishme,

pra në thelb pasqyrim i një realiteti, ne do të quanim më përfaqësues klasifikimin e mëposhtëm të banesave me kat të lagjes Mangalem. Ritheksojmë se në bazën e tij, qëndron kompozimi, si elementi më i qëndrueshëm karakterizues i banesës.

Sipas këtij kriteri, banesat me kat të lagjes Mangalem, do t'i gruponim në katër tipe. Në renditje ata do të ishin:

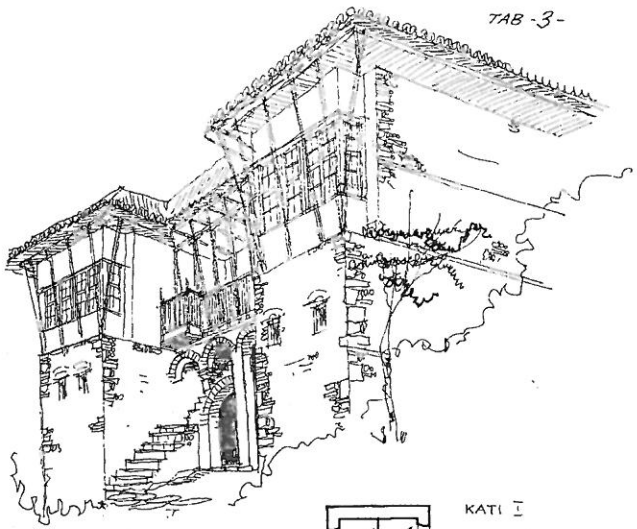
a) Banesa me çardak.

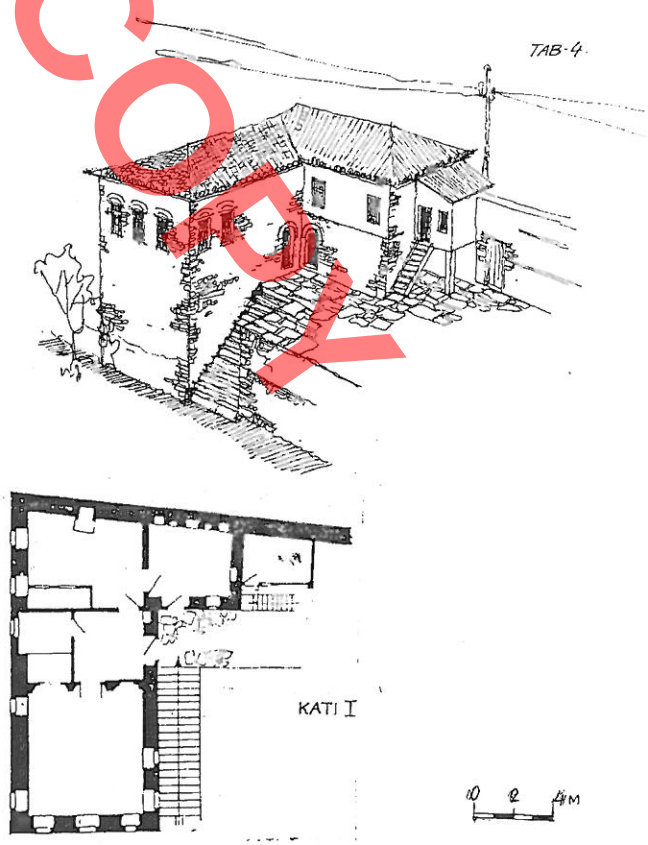
b) Banesa me vendosje normal vijave të niveleve.

c) Banesa me vendosje paralel vijave të niveleve me variantin me koridor në një krah dhe atë me koridor në mes.

d) Zgjidhje të veçanta.

Të katër këta tipe, ndeshen në mbarë Beratin, duke qenë koncepti volumor i zhvillimit me thyerje, pra i zhvillimit të pabarabartë të kateve, gjithnjë në rritje, prej atij përdhesit. Banesa me çardak, sipas dokumentave të sheries së Beratit, ndeshet që në vitet 1683, 1688 etj 24). Për vetë natyrën e saj, ajo ka qenë gjerësisht e përhapur në zonën fushore të Beratit, pra në lagjen "Murat Çelepies", por e ndeshim edhe në zonat me pjerrësi deri diku të lehtë, duke e kompozuar me gjysëmkat. Rasti i Mangalemit me shembuj shumë të paktë, dëshmon se sa i parapëlqyer ka qenë ky tip, duke u ndërtuar me kufizimet e kuptueshme dhe në zona të papërshtatshme, sepse të ngushta dhe të thyera. Banesa nr.2. (tab.II) është një shembull me shumë interes për të treguar se si në truallin tejet të aksidentuar të Mangalemit gjente vend, me improvizime të skajshme, koncepti i banesës me çardak. Kati përdhe i banesës, formohet prej një




DO NOT COPY

PO KOPJE

mjedisi të pabanuar dhe hapësirës, ku zhvillohet blloku i shkallëve, në një lloj hajati, me të cilën, prej rrugës të çon dera e jashtme e banesës. Kati i banuar, më i zgjeruar në pjesën fundore, formohet prej çardakut, sot të mbyllur, shtëpisë së zjarrit me një kthinë të improvizuar pranë, dhe odës së miqve. Çardaku është i paisur edhe në qoshkun karakteristik. Banesa nr.3 (tab.III), variant i zhvilluar me dy krahë i banesës me çardak, ngihet në pjesën lindore të Mangalemit, pranë rrugës për në kala. Kjo banesë, gjithashtu është e thyer në volum, duke pasur kati i banuar zhvillim të plotë dhe çardakun karakteristik në qendër. Në sfondin e harkadës që i parashtrihet hajatit, zhvillohet blloku i shkallëve dyfishe që të çojnë në hapësirën e çardakut.

Banesat me vendosje normale të vijave të niveleve, njërit prej tipive më të përhapur të banesës shqiptare në troje të pjerrëta, janë të njohur edhe në Mangalem ashtu si në mbarë Beratin. Kjo banesë ndeshet në mbarë bregdetin Dalmatin dhe thuajse në mbarë Ballkanin. Atë e ndeshim në fshatrat malore të mbarë Shqipërisë, si dhe në trojet e pjerrëta të qyteteve të Shkodrës, Gjirokastrës etj. Banesa nr.4 (tab.IV), shfaqet si një shembull i zhvilluar i këtij tipi. Katin përdhe e zë katoi, ndërsa shkallë të jashtme guri, të çojnë në katin e banuar, të zgjeruar në pjesën e prapme, dhe për pasojë pjesërisht me kat, në pjesën mbi katua dhe pjesërisht në pjesën e shtruar. Kati i banuar formohet prej odës së miqve, në ballë një mjedisi ndërlidhës dhe shtëpisë së zjarrit, me një aneks pranë. Në Mangalem ruhen shembuj të tjerë të këtij kompozimi të njohur, siç janë ndërtuar të tillë në lagjen Goricë etj.

Tipi i banesës me vendosje paralele vijave të niveleve, është më i përhapur. Ai i jep tonin thuajse mbarë Mangalemit. Kuptohet, se ky është varianti më ekonomik, sepse shfrytëzon maksimalisht truallin tejet të pakët, duke u ndërtuar banesat shpesh me formë vargu. Ky tip shfaqet kryesisht me dy variante.

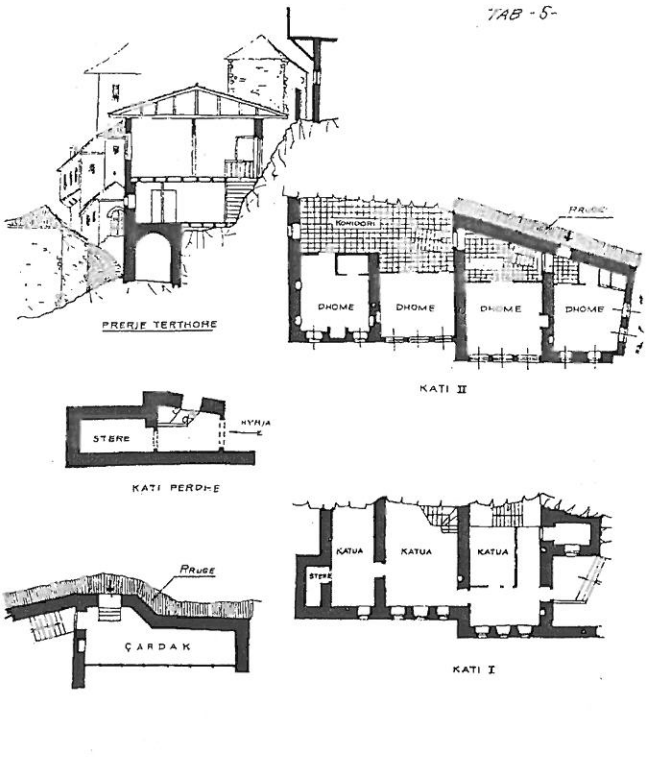
Në variantin e parë, i cili lidhet me rastet e truallit të pakët kryesisht për shkak të pjerrësisë së fortë të truallit, kompozimi formohet prej një koridori ndërlidhës në pjesën fundore edhe mjediseve të vendosur paralel tij.

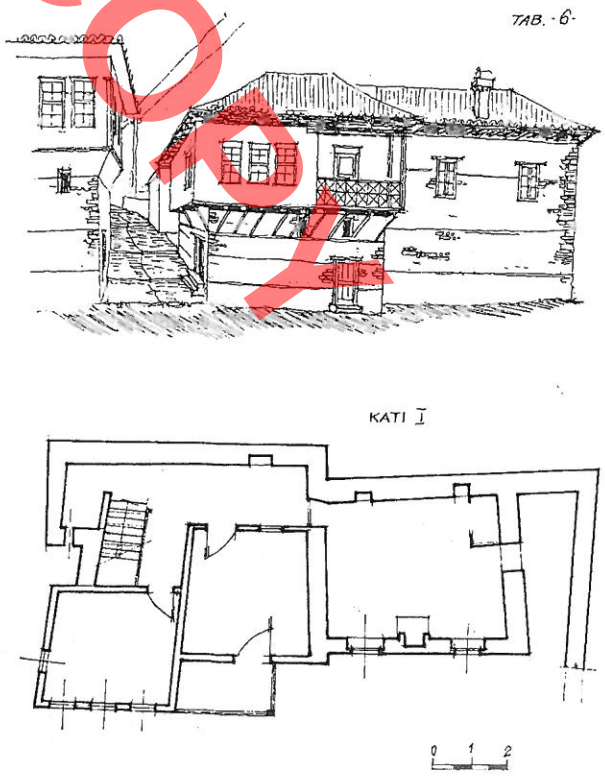
Varianti i dytë, dallohet për vendosjen e këtij koridori në pjesën qëndrore të kompozimit, duke pasur në të dy krahët ndërlidhje me mjediset. Në këtë tip banese ndërhyrjet rindërtuese pas vitit 1851 janë të pranishme, me dendësi tepër të madhe dhe kryesorja ato kanë synuar zbatimin e parimeve të reja në konceptimin e banesës beratase. Këto parime krahas shumimit dhe zgjerimit të hapësirave të dritareve, mbylljes së strehëve, suvatimit nga jashtë, përdorimit të façatureve të drurit, pra të shtimit të përkujdesjeve për pamjen e jashtme të banesës, ndeshen përpjekje për përfshirjen e koncepteve të reja kompozicionale në banesat e ritrajtuara të Mangalemit (fig.25). Banesa simetrike, me qendër të kompozimit një hapësirë ndërlidhëse të theksuar në pamjen kryesore, duke pasur anash mjediset e banimit është një prej tyre. Këtë koncept e ndeshim në mjaft banesa të rindërtuara të Mangalemit të tipit në shqyrtim, natyrisht me shmangie të shumta prej modelit për t'u imituar për arsye të kuptueshme. Përdorimi i gjerë i daljeve në formë erkeri në ballin e katit të sipërm dhe teknika e skeletit të drurit i kanë dhënë këtij synimi mundësi për t'u realizuar, natyrisht me shmangiet e kuptueshme. Theksimi në qendër të kompozimit në pamjen e jashtme, arrihet prej daljes më të theksuar të erkerit, apo prej ndryshimit të hapësirës së dritareve që ndriçojnë këtë hapësirë apo mjedis, ose kornizimit të ndryshëm të saj. (fig. 25)

Banesa nr.5 (tab.V), është një shembull tipik i variantit të parë, të tipit me vendosje paralel vijave të niveleve. Kur themi banesë, nuk jemi plotësisht të saktë, sepse nga vrojtimi i kujdesshëm i ndërtimit, mund të pohohet se kemi të bëjmë me një banesë

për dy vëllezër, apo të afërt. Ky ndërtim ruan mirë kompozimin origjinal, me pak ndryshime, ndërsa në ballin e saj, në katin e sipërm, dy mjediset qendore kanë zëvendësuar faqen e jashtme prej guri në strukturë me skelet druri. Kështu, në këtë shembull, në pamje kryesore shfaqen në mënyrë domethënëse të dy llojet e teknikave, asaj tradicionales me gurë dhe së resë me skelet druri (fig.17). Shfrytëzimi i truallit, në këtë shembull, është arritur thuajse shterrueshëm, veçanërisht me shkallëzimet volumore prej katit me kat. Në katin më të ulët, është ndërtuar stera, mbi të zgjerohen mjediset e pabanuar në dy seksione prej një shtëpi zjarri dhe një dhomë, madje dhe me një mbikat të improvizuar, ku ndeshim një çardak mjedis tradicionalisht i parapëlqyer. Banesa nr.6. (tab.VI) gjithashtu, paraqet në thelb të njëjtin kompozim, duke pasur për arsyen e njohur të truallit të aksidentuar shkëmbor, një zhvillim kompozicional me improvizime të theksuara. Një shembull i zhvilluar i këtij varianti është dhe banesa nr.7 (tab.VII). Kompozimi i banesës në synimin për t'iu përshtatur sa më mirë truallit, ruan konceptin e zgjidhjes me koridor në një krah. Kati i banuar është thuajse krejtësisht, rindërtuar, me përdorim të gjerë të ndarjeve me teknikën e skeletit të drurit. Ashtu si edhe shembuj të tjerë, banesa ka dy hyrje prej rrugës, përkatësisht në nivelin e katit përdhe dhe atij të banuar. Edhe kjo banesë, duket se përmban dy njësi banimi, duke qenë ajo e djathta më e zhvilluar, sepse ndërtohet mbi një hapësirë më të gjerë. Në këtë pjesë të banesës, si rast të rrallë ndeshim ndërlidhjen ndërmjet dy mjediseve, pa ndërmjetësinë e mjedisit ndërlidhës.

Siç e përmendëm, varianti i dytë i tipit të banesës me vendosje paralel vijave të niveleve, ai

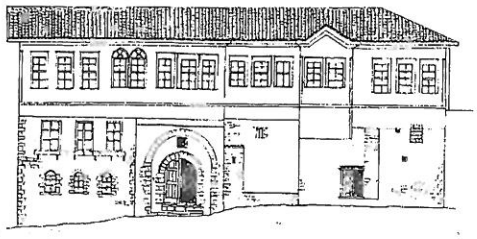



DO NOT COPY

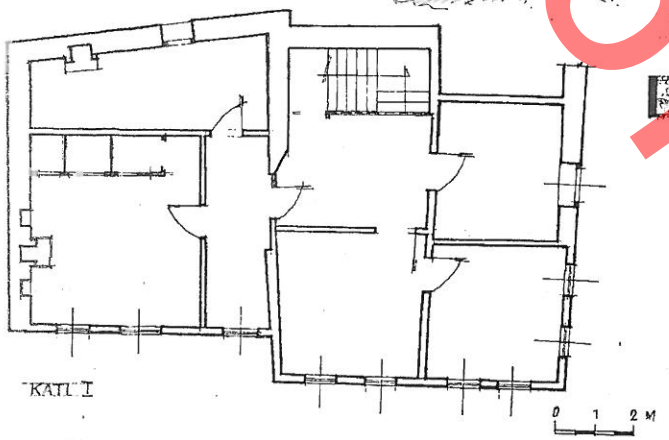


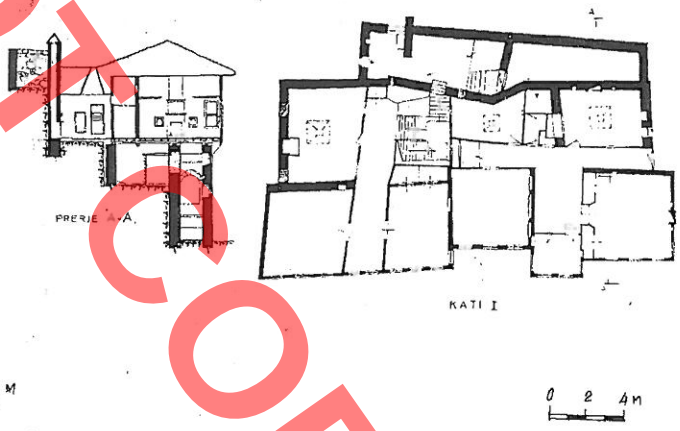
TAB.-7-



TAB.-8-

FAMIJE KRYESORE



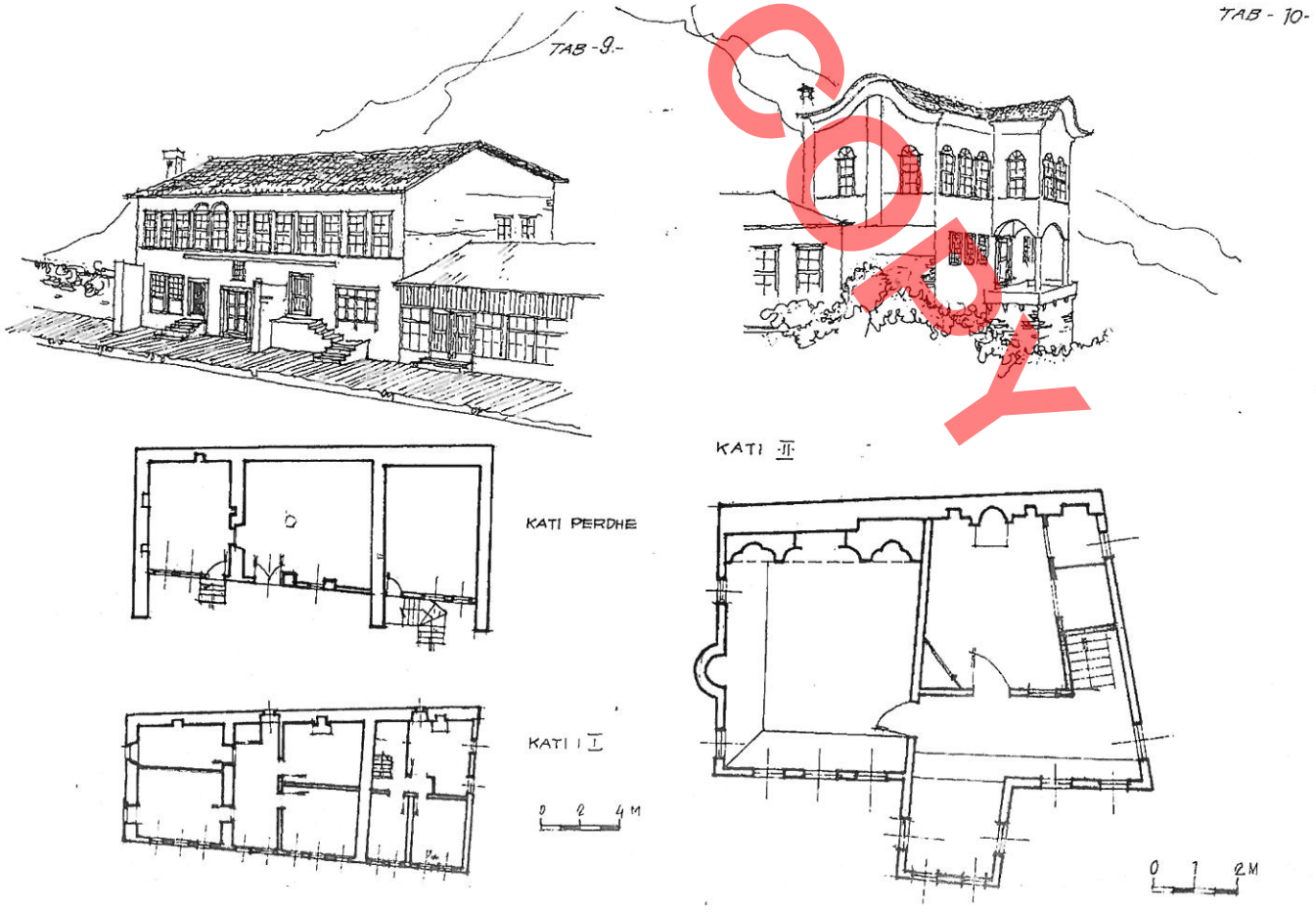

me koridor në mes, ndeshet gjerësisht në Mangalem. Kompleksi i banesave nr.8 (tab.VIII), është një shembull i këtij kompozimi. Themi kompleksi, sepse në këtë rast shihet qartë se kemi të bëjmë me dy banesa të përngjitura, me ndërlidhje së brendshmi. Kati i banuar është krejtësisht i rikompozuar. Aty ndeshim qartazi përpjekjet, do të thoshnim të arritura, për të zbatuar parimet e reja kompozicionale të banesës së emërtuar tashmë në klasifikimin tipologjik të banesës tradicionale qytetare shqiptare, banesë korçare. Hapësira qendrore ndërlidhëse e katit të banuar, zhvillohet sipas aksit qëndror në njësinë e parë, ndërsa sipas të dy akseve të njësinë e dytë. Në të dy rastet, pjesa qëndrore e kompozimit theksohet në rastin e parë prej formës dhe dekorit të dritareve, ndërsa në rastin e dytë më qartazi me daljen më të theksuar në formë erkeri dhe theksimin e saj në hapësirën e çatisë me trekëndëshin e njohur klasik. Në këtë shembull, ashtu si edhe në të tjerë të këtij kompozimi, mjediset fundore për shkak të ngritjes së truallit, në disa raste mbesin të pandriçueshëm prej sipërfaqeve të mureve rrethues, duke detyruar ndriçimin së sipërmi me anë të baxhave në hapësirën e konstruksionit të mbulesës. Banesa nr.9 (tab.IX), e cila është ndërtuar në brezin e poshtëm të lagjes, në skajin perëndimor të saj, shfaqet gjithashtu si një bashkësi prej dy banesash. Edhe në të ndeshim ndërhyrje të thella në katin e banuar, duke zbatuar parimet e banesës së re, veçanërisht në bllokun perëndimor me theksimin e njohur në qendër. Kati i banuar, ka përkatësisht në

DO NOT COPY

bllokun lindor hyrjen prej rrugë kryesore në katin përdhe, ndërsa në bllokun tjetër si zgjidhje e pazakontë, shfaqet mosndërlidhja mes kateve. Me shumë gjasë, kati përdhe ka shërbyer për funksione tregtare, ndërsa kati i sipërm, për banim, duke pasur hyrjen prej faqes së prapme.

Zgjidhjet e veçanta, vërtetë një cilësim disi i paqartë, do të mbahen ato banesa që në përpjekjet e njohura për improvizime apo sajesa, për të ndërlidhur ndërtimin me truallin e pakët dhe të aksidentuar, kanë çuar në kompozime vështirë të cilësueshme. Banesa nr.10 (tab.X), është një shembull me interes, i cili mund të klasifikohet si zgjidhje e veçantë. Në portën e oborrit, një pllakë guri shënon datën 1856, e cila padyshim lidhet me rindërtimin e banesës, pas rrënimit më 1851. Kompozimi shquan për zhvillim në lartësi, duke pasur pabarazi shtrirje katesh, disnivele, si edhe në rastin e rrallë të hapësirës ndërlidhëse në ballin e katit të sipërm, si zgjidhje kompozicionale e detyruar. Në këtë shembull, interes të veçantë paraqet kamerieja 26), e cila shërbehet prej mjedisit të banimit në katin e ndërmjemë. Në këtë shembull kamerieje, si rast i veçantë shërben si bazament për theksimin kompozicional të qendrës, qoshkut të njohur të banesës korçare, i cili kurorëzohet me harkun me tre qendra, të njohur, sipas një mbishkrimi në një banesë të rindërtuar në lagjen Goricë që në vitin 1854 27).

Eshtë rasti të vërejmë se kamerieja, si një




DO NOT COPY

ndërtim me karakteristikat e njohura dhe veçantitë që shfaq në Berat, ndeshet edhe në lagjen Mangalem në shembuj të pakët. Ajo ndërtohet në portën e hyrjes për në hapësirën e banesës, duke pasur në pjesën mbi qemer, një lloj çardaku të vogël të mbuluar apo belvedereje.

Për vlerat madhore historiko-kulturore, me vendim të Këshillit të Ministrave nr.172, datë 02.06.1961, Berati i vjetër u vu në mbrojtje shtetërore në cilësinë e "qytetit muze", rrjedhimisht edhe lagjja Mangalem, u përfshi në këtë status. Pikërisht, pas këtij cilësimi, apo më saktë pas krijimit të Institutit të Monumenteve të Kulturës në 1965, filloi veprimtaria sistematike për restaurimin e këtij kompleksi. Parimet e restaurimit të zbatuara 28), në ndërhyrjet vlerësuese në ansamblin e Mangalemit, janë ata të njohurit, të zbatuar në mbarë monumentet shqiptare. Përmbledhtas, ata synojnë ruajtjen e mbarë fazave të ndërtimit të monumentit, ndërhyrje sa më të pakta në strukturat origjinale, duke mundësuar ato të lidhura drejtpërdrejt me qëndrueshmërinë e veprës. Në rastin e ndërhyrjeve të domosdoshme, ato duhet të respektojnë formulën arkitektonike dhe teknikën origjinale, gjithë duke u dalluar prej syrit hetues. Deri rreth viteve 1990, në Mangalem, si në mbarë Beratin nuk është lejuar rindërtimi i rrënojave, sipas një interpretimi korrekt të vlerës dhe domethënies historiko-kulturore të monumentit

Një zgjidhje disi e veçantë, duhet mbajtur ndërhyrja në mbarë brezin e dyqaneve, në pjesën fundore të Mangalemit, diktuar prej riprekjeve të mëvonshme, të shek.XX, pa respektuar aspak vlerat e veprave, si dhe të mbarë ansamblit. Në këtë rast, krahas mbështetjes në dëshmitë e gjurmëve origjinale, gjeti zbatim dhe parimi i rindërtimit sipas analogjive stilistike. Pavarësisht prej dobësive të këtij parimi, vërtetë të papërputhshëm me kriteret e shëndosha të restaurimit, në rastin e dhënë ansambli fitoi në karakterizimin e tij tërësor.

Gjendja e sotme e këtij ansambli madhor për mbarë trashëgiminë europiane në fushën e arkitekturës popullore, është krahasimisht e mirë, për meritë të banorëve të saj të kulturuar dhe përkushtimit qytetaro-profesional të Degës së Monumenteve të Beratit, pjesë e Institutit të Monumenteve të Kulturës. Ulja e përkujdesjeve restauruese për këtë ansambël, ashtu si për mbarë arkitekturën popullore, dhjetëvjeçarin e fundit, nëse nuk korigjohet do të binte pasoja të pariparueshme negative në humbjen e vlerave historiko-kulturore të papërsëritshme.

Mangalemi, në bashkësinë e vlerave të arkitekturës popullore shqiptare, vjen si një arritje madhore, pasoja e një përvoje shumëshekullore e krijuesve shqiptarë. Studiuesi i njohur hungarez Andrash Roman, në konsideratat lidhur me Beratin, lidhur me kërkesën e qeverisë shqiptare të vitit 1990, për përfshirjen e kësaj qëndre në Listën e Pasurisë Botërore për Mangalemin, shkruan:"Në vëzhgimin tim, ky është ansambli më i vlefshëm urban ballkanik, të cilin e kam ndeshur në karrierën time, e cila ka përfshirë shqyrtimin nga afër të shumë qyteteve në mbarë vendet ballkanike".

---

**P.S: Vizatimet nga Bashkim PENXHA**

DO NOT COPY

1) A. Baçe, A. Meksi, E. Riza "Berati, historia dhe arkitektura", Tiranë, 1988

S. Pulaha "Qytetet shqiptare nën regjimin fuedal ushtarak osman gjatë shekujve XV-XVI". Monumentet, 1/1984

F. Duka "Berati në kohën osmane (shek.XVI-XVIII)", Tiranë 2001

2) A. Baçe, A. Meksi, E. Riza, Vep.Cit.26.27

3) A. Baçe, A. Meksi, E. Riza, vep.cit.fq.27,28

4) M. Barleti "Historia e Skënderbeut", Tiranë 1983, fq.419

5) S. Pulaha, Art.cit.fq.26

6) F. Duka, vep.cit.fq.174,175

7) Starinc, XII, 198

8) S. Pulaha, Art.cit.fq.2

9) E. Çelebi "Shqipëria 350 vjet më parë", 2000, fq.42-57

10) F. Duka, vep.cit.fq.157

11) F. Duka, vep.cit.fq.152

12) F. Duka, vep.cit.fq.20-21

13) F. Duka, vep.cit.fq.23-7

14) A. Baçe, A. Meksi, E. Riza, Vep.cit.fq.68,69

15) E. Sulstarova, S. Koçiaj "Katalogu i tërmeteve të Shqipërisë", Tiranë 1975

16) E. Riza "Banesa qytetare shqiptare gjatë gjysmës së dytë të shek.XIX deri në çerekun e parë të shek.XX". Monumentet 20/1980

17) E. Çelebi, Vep.cit.fq.49

18) F. Hudhri "Albania and Albanians in Ëorld Art", Athinë 1990

19) F. Hudhri, Vep.cit.fq.2001

20) F. Hudhri, Vep.cit.fq.246

21) Ajet Nallbani, Ndërtimi i puseve dhe i çezmave në qytetin e Beratit, "Vepra të mjeshtrave tanë" 1983, fq.66

22) E. Riza, Art.cit.fq.11

23) F. Duka, Vep.cit.fq.203-206

24) F. Duka Vep.cit.fq.203-206

25) L. Lazimi "Shfrytëzimi i terrenit, një nga tiparet e arkitekturës popullore të qytetit muze të Beratit, Monumentet Historike në vendin tonë", Tiranë, 1978

26) E. Riza "Kameriete në banesën shqiptare", KULTURA POPULLORE 1/1982

27) A. Baçe, A. Meksi, E. Riza vep.cit.fq.115

28) E. Riza "Teoria dhe praktika e restaurimit të monumenteve të arkitekturës", Tiranë 2002.

DO NOT COPY

DO NOT COPY

# "MANGALEM" QUARTER, GREAT VALUES ENSEMBLE

## By Prof. Dr. Emin Riza

At this article associated with lot of photos, drawings and many other detailed data, is given a full mirror on "Mangalem" quarter at 2400 years old city of Berat. The author build the quarter's history since its beginning until today. In his study, Prof Riza stops mainly at its developments in centuries run. He stops mainly to dwells, style and their type and originality as well. At "Mangalem" quarter the author indicates also the restoring interventions, the care shown by the Institute of Monuments of Culture and local power, as well as its situation today.

Mangalem comes at Albanian architecture community as a major achievement, result of Albanian creatures multicentury experience. These values ensemble is also very valid at Balkans plan.

Koço ZHEKU

DO NOT COPY

# VENDBANIMET E LASHTA DHE GJURMË TË BANESAVE FSHATARE NË KRAHINËN E KOLONJËS

Studimet dhe kërkimet e bëra deri më sot në fusha të ndryshme hedhin një dritë të re mbi lashtësinë e vendbanimeve dhe mbi kulturën materiale të banorëve të lashtë të krahinës së Kolonjës.

Si rezultat i këtyre studimeve, është bërë e njohur se Kolonja ka qenë dendësisht e banuar qysh në periudhën prehistorike, një vazhdimësi jetese mund të ndiqet edhe në periudhat e mëpastajme, periudhën qytetare, e deri në mesjetën e vonë.

Si vend banimi më i lashtë i kësaj krahine, sot për sot, konsiderohet Kamiku. Ky vendbanim zbuluar para disa vjetëve është datuar i kohës së Neolitit të vonë. Këtu u gjetën pesë horizonte banimi, të vendosur njëri mbi tjetrin dhe ndërmjet materialit të pasur arkeologjik, u gjetën edhe gjurmë të banesave, mbeturina muresh, vatra zjarri dhe pjesë të shtresave të dyshemeve.

Forma e planimetrisë së banesave të këtij vendbanimi nuk qe e mundur të fiksohej gjatë gërmimeve arkeologjike, megjithë këtë duke u bazuar në gjurmët që përmendëm del se banesat e Kamikut kanë qënë të ndërtuara me parete prej gardhi të thurur me purteka dhe të suvatuara e lyer me baltë. Këto banesa kanë pasur dysheme të shtruar me baltë të ngjeshur. Në disa raste, trualli i dyshemesë ka qenë me sipërfaqe të pjekur.

Pjesë nga vatrat e zjarrit që janë gjetur, nuk japin mundësinë e përcaktimit të formës, as edhe të vendit që zinin ato në planimetrinë e banesës.

Gjurmë të vendbanimeve të mëvonshme, të periudhës së bronxit dhe kohës së hekurit, janë gjetur në Hollm të Qinamit, në kalanë e Gradecit, në afërsi të fshatit Bejkovës në Malishte të Leskovikut, kalanë e Romanit në Shalës etj. Kodër varret e zbuluar në Prodan, Rehovë, Shtikë, Qafëzezë etj, tregojnë gjithashtu për ekzistencën e një numri vendbanimesh të tjera të paidentifikuara akoma.

Të bazuar në disa gjurmë të pakta që janë zbuluar në Hollm, duket se në këtë kohë banesat kanë qënë ndërtuar me mure guri të lidhur me llaç balte dhe kanë pasur planimetri në formë drejt këndore, të ndarë në dy ambiente. Këto banesa, kanë qënë me përmasa afërsisht 8-10 m x 2.40-3 m dhe janë të vendosura me gjatësi në drejtim të kundërt me pjerrësinë e terrenit. Kjo vendosje lë të mendohet, se banesat në këtë kohë, kanë qënë të tipit me gjysmë kat.

DO NOT COPY

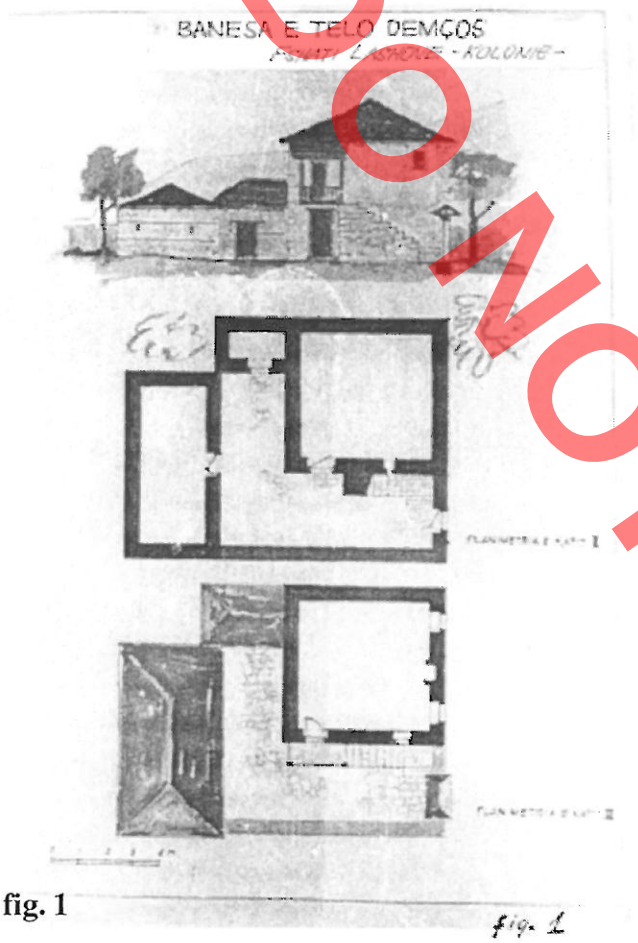



fig. 1

Lidhur me zhvillimin e mëtejshëm të vendbanimeve të krahinës së Kolonjës, në periudhat e mëvonshme, mungojnë burimet historike dhe gjurmimet për këtë periudhë janë akoma në fazën fillestare.

Siç dihet, në kohën e mesjetës, Kolonja përmendet për herë të parë si krahinë më vete në shek.XI viti (1018). Ashtu si krahina e Drinopojës, mban emrin e qytetit të Adrianopolit, mendohet, për analogji, se edhe krahina e Kolonjës trashëgon emrin e një qyteti të përmendur mesjetën e hershme me emrin Kolonjë. Ky qytet, deri më sot, nuk është i identifikuar akoma, kështu që edhe ky problem mbetet akoma i diskutueshëm.

Në shek.XIII (1210), Kolonja përmendet si provincë e Despotatit të Epirit, nën sundimin e Mihal Engjëll Komenit. Më vonë, shek.XIV (1336) banorët e Kolonjës janë quajtur arbëreshë nomadë që banojnë në Kolonjat.

Në prag të pushtimit turk, Kolonja nuk përmendet fare si krahinë më vehte, por e ndarë pjesërisht me Korçën dhe pjesërisht me Përmetin.

Në shek.XVIII, del rishtas si krahinë e veçantë dhe së bashku me Korçën, Oparin, Bilishtin etj, është varur nga Sanxhaku i Pashës.

Në një përshkrim gjeografik të Shqipërisë, botuar më 1833-34, thuhet se Kolonja ka një vend të bukur, të sheshtë e të rregullt, por të pa kultivuar. Ka ujëra të kulluara dhe ajër të shëndetshëm, në juglindje ka një mal të lartë e të shtrirë për së gjati, që arrin deri në Leskovik. Ky mal ndan krahinën e Kolonjës nga Konica dhe është shumë i pasur me ujëra dhe kullota të mira, për verimin e blegtorisë. Prandaj, bëhet djathi e gjalpi shumë i mirë, bile baxhot e Denejkës dhe të Gramozit, janë të famshme për këto prodhime.

Mali i Gramozit është degë e malit të madh të Pindit. Gramozi quhet në vend mali i Kolonjës, ai shtrin edhe një degë tjetër të quajtur Qarr, i cili ndan Korçën nga Kolonja, në anën veriore. Të gjithë ujërat e Kolonjës derdhen nga perëndimi në lumin që hyn në Berat. Në krahinën e Kolonjës, përfshihen deri 30 fshatra. Ato më të rëndësishmet, janë Starja, Selenica, Helmësi, Rushani, Psari, Erseka, Qinami, Toçi, Kodra, Borova, Rohovica, Pripësi etj, Kolonja ka 800 shtëpi me rreth 6400 banorë.

## Shtëpitë e tyre janë shumë të forta si pirgje, për luftë

Në një burim më të vonshëm të shek.XIX, vitit 1886, në krahinën e Kolonjës përfshihen 27 fshatra me 1682 familje dhe së fundi, më 1923, nënprefekturë e Kolonjës, e përfshirë në qarkun e

DO NOT COPY

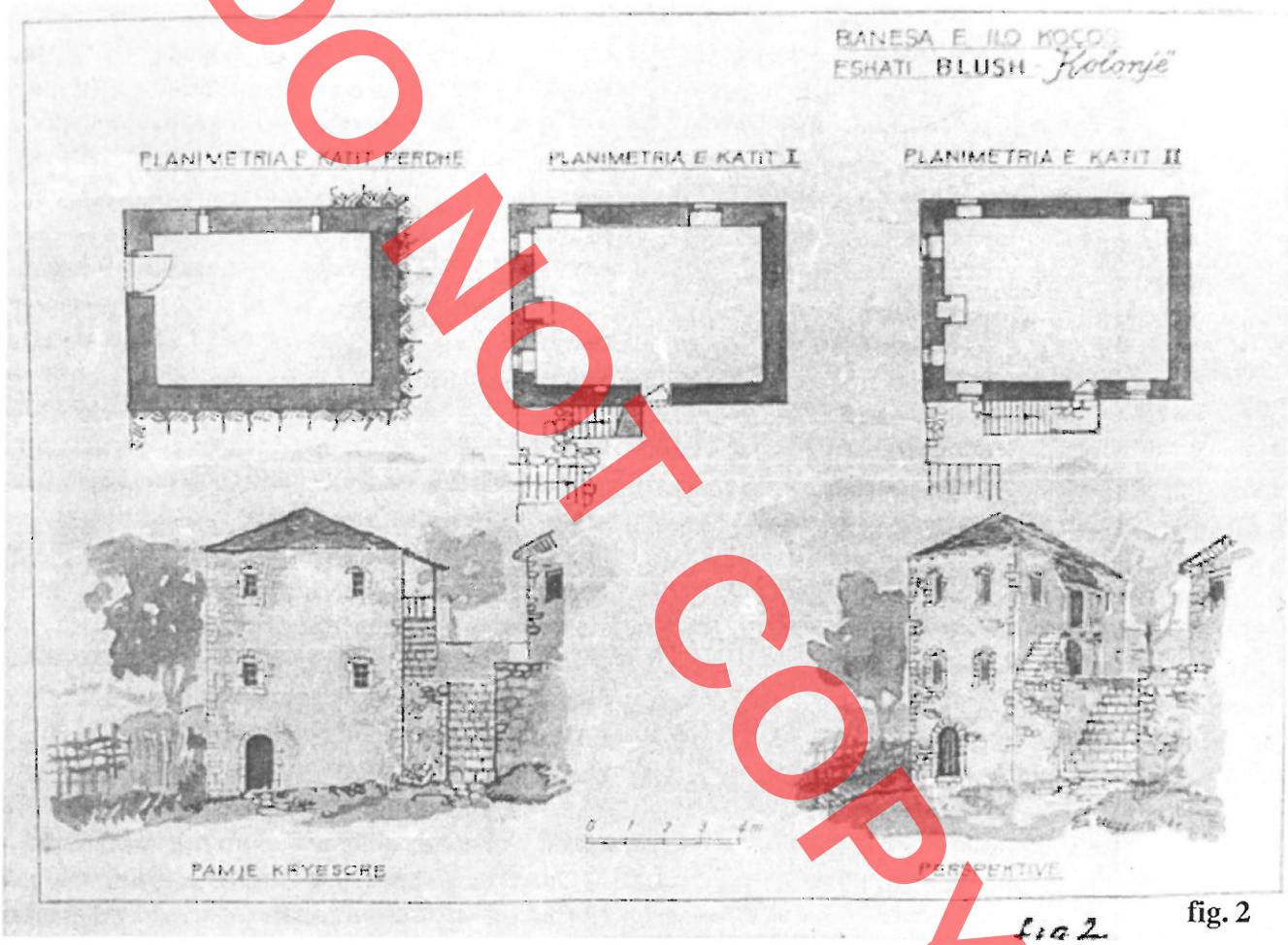



fig. 2

Korçës, ka pasur gjithsej 47 fshatra.

Të mbështetur në materialin e mbledhur gjatë ekspeditave informative që kemi bërë vitet e fundit për eksplorimin e banesës fshatare në krahinën e Kolonjës, do të mundohemi që të japim shkurtimisht një ide të përgjithshme mbi gjendjen e fshatrave të kohës së kaluar si edhe mbi zhvillimin e arkitekturës popullore të kësaj krahine.

Ndikimet fiziko-gjeogrtafike dhe kushtet ekonomiko-shoqërore, janë të dallueshme si në vendosjen e fshatrave, ashtu edhe në ndërtimin e banesave fshatare. Kushtet fizike kanë vepruar në mënyrë të posaçme mbi format konstruktive që e kanë burimin në materialin e ndërtimit që gjëndet në vend dhe në teknikën e përdorur. Nga ana tjetër, kushtet ekonomiko-shoqërore kanë ndikuar direkt mbi zhvillimin hapësinor të banesës fshatare, mbi arkitekturën e saj, mbi përbërjen dhe kompleksin e oborrit të banimit.

Fshati i krahinës së Kolonjës, karakterizohet nga përqëndrimi i banesave në zona të mbrojtura nga ana jugore. Në shumicën e këtyre fshatrave, banesat kanë qënë ndërtuar në grupe-grupe e në radhë njëra pas tjetrës, duke formuar kështu lagjet fshatare.

Fshatrat janë vendosur më dendur në rrëzë të

malit të Gramozit dhe në të dy anët e rrugës kryesore që përshkon për së gjati nga veriu në jug të gjithë krahinën.- Një vendosje të tillë, kanë pasur edhe vendbanimet e kohëve më të lashta që përmendëm më parë.

Ekonomitë e vogla, d.m.th. familjet fshatare të kohës së kaluar, të ardhurat e nevojshme për jetesën e tyre, i siguronte kryesisht nga prodhimet artizanale dhe mjeshtrit e ndryshëm.

Ekonomia fshatare kolonjare, në përgjithësi, është e përbërë nga trualli i banimit, oborri i shtëpisë ku zinte vend banesa dhe ambientet e nevojshme për strehimin e bagëtisë dhe shpendët shtëpiake.

Pjesa e dytë ishte lëmi dhe plevica, të cilët ndërtoheshin zakonisht në periferi të fshatit, disa herë të ndërtuara me radhë njëri pas tjetrit.

Pjesa e tretë ka qënë toka e bukës, pronë personale, e cila duke u ndarë sa herë që ndahej familja, kohët e fundit kishte arritur në parcela, ara të vogla, të shpërndara përreth fshatit. Prodhimet bujqësore, kanë qënë misri, gruri, thekra, fasulet etj.

Struktura e familjes kolonjare, ka qenë e njëllojtë me atë të krahinave fqinje. Në përgjithësi, mbizotëronte familja e vogël me një kurorë dhe në raste të rralla bashkëjetonin familje të mëdha me më shumë se dy kurora.

Banesa fshatare kolonjare me tiparet e saj karakteristike, "pirgje për luftë" sikurse përshkruhet nga gjeografi i shek.XIX, që përmendëm më sipër, nuk ka arritur deri në ditët tona, sepse siç dihet, pjesa

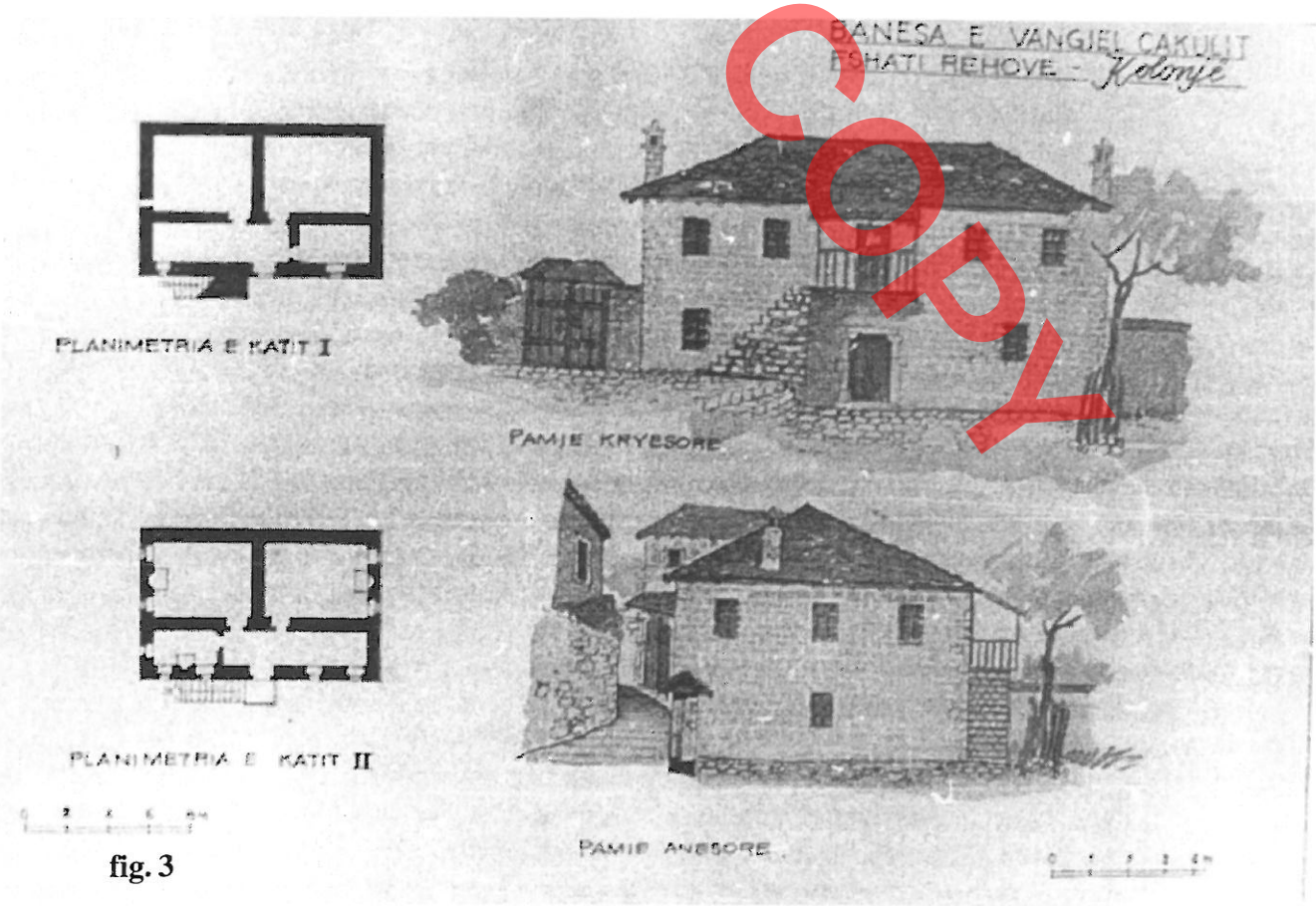



fig. 3

DO NOT COPY

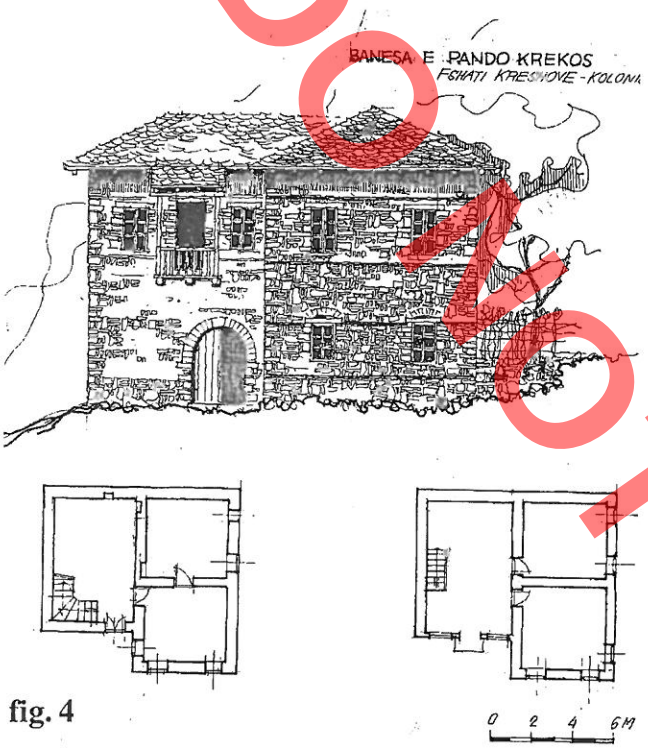



fig. 4

më e mirë e fshatrave të Kolonjës, janë djegur disa herë. Gjatë Luftës së Parë Botërore, u dogjën 11 fshatra tërësisht dhe 24 të tjera pjesërisht dhe gjatë Luftës së Dytë Botërore, u dogjën dhe u dëmtuan shumë fshatra të kësaj krahine.

Gjurmë të banesave të vjetra, që janë ruajtur deri më sot në fshatra të ndryshem, sikurse edhe disa banesa të tilla që u gjetën në këmbë, na japin mundësinë që të dallojmë në to banesën më të përdorur në të kaluarën dhe prej saj mund të ndjekim atë në rrugën e zhvillimit të mëtejshëm.

Edhe ekonomia fshatare më e vogël, në krahinën e Kolonjës, kishte në oborrin e banimit banesën, zakonisht me dy kate, dhe një kthinë. Familjet më të mëdha, edhe më në gjendje ekonomike, kanë pasur edhe banesa me më shumë ambiente banimi. Si ambienti ndihmës që gjëndet gjithmonë në afërsi të banesës ishte ashefi. Në oborrin shtëpiak përfshiheshin edhe aksesorë të tjerë, si patozi, stalla e bagëtisë së imët, koteci i pulave dhe kolibja e qenit, ndërtuar në afërsi të portës së oborrit.

Ambienti kryesor i banesës kolonjare, ku zhvillohej jeta e përditshme e familjes, në të kaluarën ka qenë vatra. Ky ambient gjëndej i vendosur në katin e sipërm, në banesat e varfra një kthinëshe dhe ndonjëherë gjëndej edhe në katin përdhe në banesat me më shumë ambiente banimi. Në këtë ambient, gjëndej gjithmonë vatra e zjarrit me oxhak dhe dy dritare në të dy anët e tij. Vatra kishte një hyrje kryesore që komunikonte me ambientin e jashtëm dhe hyrje të tjera që komunikonin ndonjëherë me ashefin, ose edhe ambientet e tjerë të banesës. Në rastet kur vatra ishte në katin e dytë, ajo komunikonte me ambientet nën të edhe me anën e qepekëve e shkallëve prej druri. Vatra ka qenë e shtruar me dysheme, truall dheu lyer me baltë, ose edhe me dysheme dërrase. Ajo ishte e shtruar me dy dyshekë të vendosur në të dy anët e oxhakut, të mbuluar gjithmonë me velenxë të trasha prej leshi, ku rrinin dhe flinin pjesëtarët e familjes. Përfund dyshekëve, dyshemeja shtrohej me shkorsa, qilimë të punuar me lesh dhie. Zakonisht, vatra ka pasur në anën e hyrjes dhe karshi oxhakut, një të ndarë me perde dërrase, ku zinte vend musëndra e rrobave dhe dollapëve të ndryshëm.

Në të dy anët e oxhakut, në dy kamare të vogla vendosej kutia dhe filxhanët e kafesë. Në muret perimetral të vatrës, të cilët kanë qenë të suvatuar e lyer me gëlqere, ndodheshin gjithmonë një ose dy dollapë të futur në mur e të mbyllur me kanate dërrase disa herë edhe të dekoruara me dru të gdhendur.

Nga orenditë që gjendeshin, gjithmonë në vatër, ka qenë hambari i drithit dhe hambari i miellit së bashku me magjen e gatimit të bukës. Këtu, nuk mungonte edhe sofra e bukës, e varur në mur, nga fundi i vatrës, afër saj policia e enëve të gjellës dhe nerohiti, kameria e larjes së enëve. Llambat që shërbenin për ndriçim natën ndodheshin gjithnjë mbi

DOKTORATURA

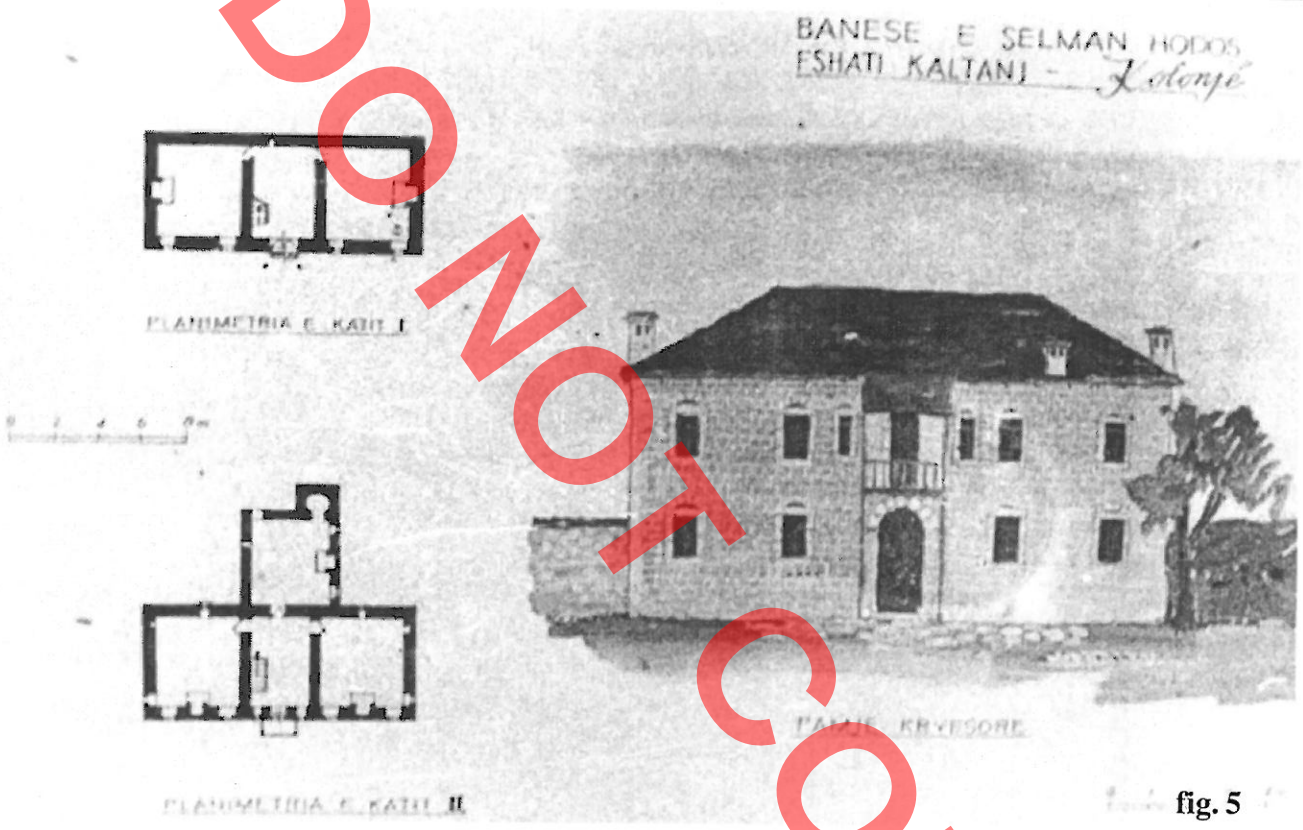



fig. 5

oxhak.

Vatra e zjarrit ishte e paisur me mashë, perosti dhe çengel (zinxhir hekuri), që shërbente për varjen e kusive, ose gjymave. Vatra ishte zakonisht pa tavan, sepse në trarët e tij varej misri i lidhur gërsheta si edhe pastërmaja.

Përreth vatrës, në lartësinë rreth 2 metra ishte polica, një dërrase e mbërthyer në mur në drejtimin horizontal, ku vendoseshin sende të ndryshëm, ose edhe fruta që ruhen për dimër. Në afërsi të hyrjes, zinin vend enët e ujit, gjyma prej bakri të kallaisur me madhësi të ndryshme. Mbrapa derës, vendosej fshesa. Në vatër nuk mungonte edhe djepi i fëmijëve, burimi i jetës familjare fshatare.

Ambienti i dytë i banesës është oda e mirë. Edhe ky ambient, ishte gjithmonë me vatër zjarri e oxhak. Ai ka qenë i shtruar me dysheme e tavan dërrase.

Oda e mirë ishte e shtruar gjithmonë me qilim e velenxat më të mira që kishte familja dhe ishte e përgatitur për pritjen e miqve dhe farefisit të familjes. Në të dy anët e mureve gjatësore të odës së mirë, kanë qënë minderet e gjatë që përdoreshin për ndejtje dhe për vendosjen brenda tyre të plaçkave të ndryshme, ose edhe prodhimeve bujqësore. Dritaret në këtë ambient. ishin më të shumta në numër dhe të mbyllura me xhama e kanate druri. Musandra në odën e mirë, ishte gjithmonë e ndërtuar më mirë se ajo e vatrës dhe dallohej sidomos nga përdorimi i ornamenteve floerale të gdhendura në dru në kanatet e mosandrës e të dollapëve. Të tilla punime, shpesh kanë qënë kryer edhe në tavanin e odës së mirë.

Muret e këtij ambienti, kanë qënë të suvatuar dhe të lyer me shërbet gëlqere të bardgë. Në qendër të tavanit, varej një llambë e madhe, e cila ndizej në raste të shënuara për jetën familjare, një tjetër llambë

DO NOT COPY

DO NOT COPY

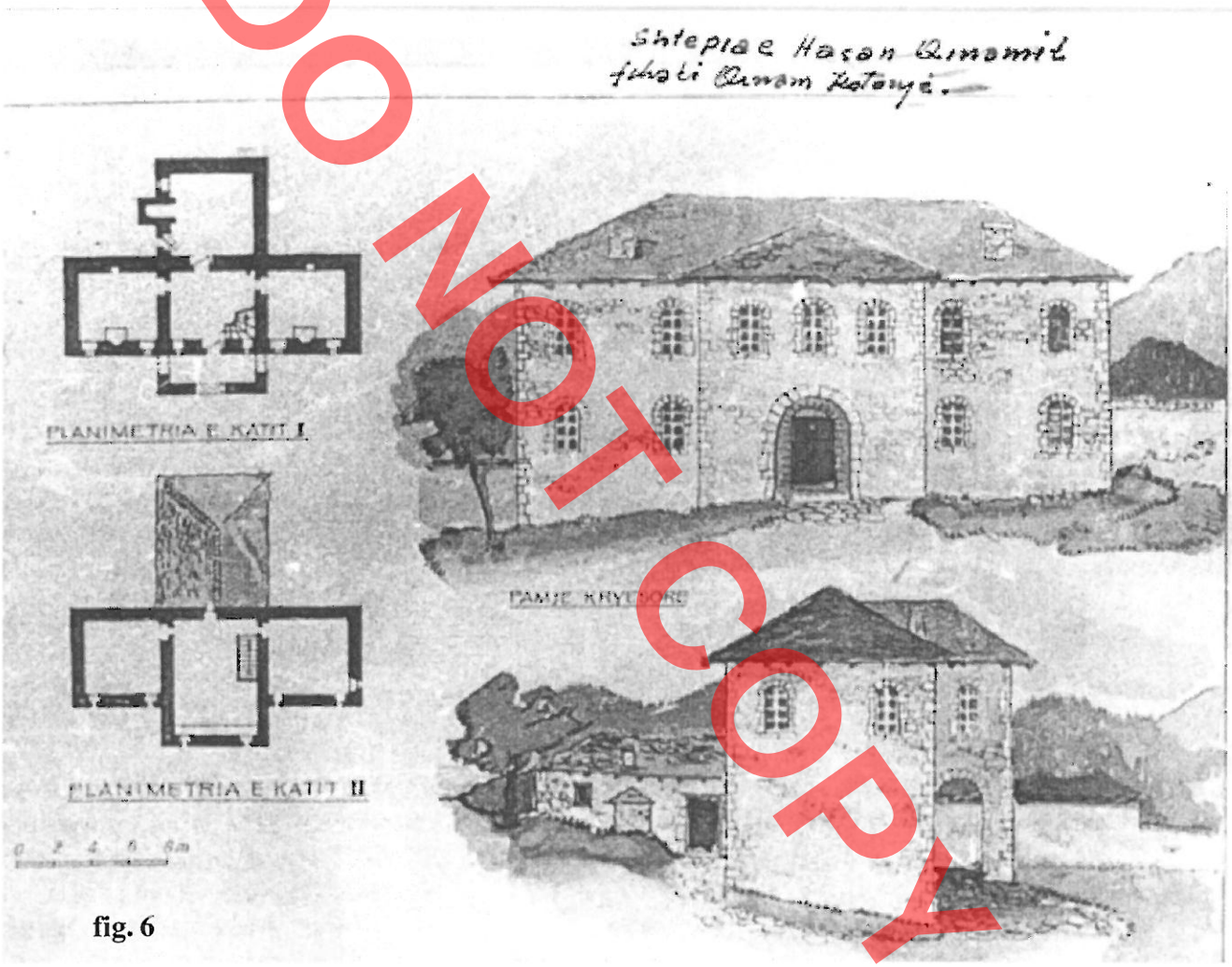



**fig. 6**

e përdorimit të përditshëm ndodhej mbi oxhak. Në katër qoshet e tavanit të dekoruar, qëndronin varur ftonj të verdhë ose edhe koridhë, vesh rrushi të kuq.

Në odën e mirë, kur kjo në mungesë të ambienteve të tjerë përdorej edhe për fjetje gjëndej edhe sënduku i pajës, në të cilin me kalimin e viteve mbylleshin me çelës edhe sendet më të çmuara që kishte familja.

Ambientet e tjerë që gjënden në banesat me shumë kthina, janë ambiente që përdoren në përgjithësi si dhoma gjumi.

Ambienti ndihmës i banesës, ashefi siç e quajnë këtë vetë fshatrat, ndërtohej zakonisht ngjitur me banesën. Ashefi ishte gjithmonë përdhesë, me formë drejt këndore me një hyrje nga jashtë. Ndonjëherë, ai komunikonte përbrenda edhe me banesën. Ashefi ka pasur gjithnjë vatër zjarri me oxhak dhe brenda tij gjëndej zakonisht edhe furra e pjekjes së bukës së përjavshme. Në raste të rralla, furra ndërtohej edhe e veçantë në oborrin e shtëpisë.

Ashefi përdorej më shumë në periudhën e verës, ku përpunohej bulmeti dhe prodhimet



fig. 7

bujqësore. Vatra e zjarrit të ashefit përdorej për pjekje me saç dhe gatimin e ushqimit të përditshëm. Kështu që mund të thuhet se ashefi në kohën e verës kryente gjithë funksionin e vatrës së shtëpisë.

Një tjetër ambient ndihmës i banesës fshatare kolonjare, ishte edhe qilari, i cili shërbente për ruajtjen e prodhimeve blegtorale dhe turshitë që ruheshin për dimër.

Në oborrin e shtëpisë, të rrethuar zakonisht me avlli, zinin vend edhe ndërtime të veçanta për strehimin e bagëtisë dhe shpendëve shtëpiake.

Si variante tipike të oborreve të banimit të këtyre ekonomive do të përmendim disa prej tyre, të cilët i kemi gjetur në fshatra të ndryshëm të krahinës së Kolonjës.

Në fshatin Kreshovë kemi gjetur një oborr banimi, i cili për mendimin tonë, përfaqëson mjaft mirë ekonominë fshatare të një familje të vogël një kurorëshe dhe, mundësi ekonomike shumë të kufizuar. Në kompozimin planimetrik të këtij oborri (fig.1), vendin kryesor e zë shtëpia e banimit, bashkëngjitur saj është ndërtuar ashefi dhe në qoshe të tij është patosi, stalla e bagëtisë. Në këtë vendosje, duket e qartë kërkesa funksionale, shfrytëzimi racional i terrenit dhe përfitimi që arrihej në drejtim të rrethimit të këtij oborri. Në këtë rast, shtëpia e banimit është e thjeshtë dhe e vogël, ka një ambient banimi, vatrën e shtëpisë të vendosur në katin e parë dhe në katin përdhe një potas. Kjo banesë ka në planimetri formën katrore një nga formë më të hershme të përdorura gjerësisht në gjithë vendin tonë. Nga ana arkitektonike, kjo banesë, paraqet një zgjidhje të thjeshtë, vëllimi qëndron në proporcion të drejtë me përmasat e planimetrisë dhe ndërtesave të tjera përreth saj. Vendosja e shkallëve prej guri nga jashtë dhe përfundimi i tyre në një ballkon të hapur para hyrjes, tregojnë gjithashtu, për një arritje të goditur.

Kjo banesë e parë në pamjen kryesore së bashku me ashefin e saj, tregon nga ana tjetër për një bashkëjetesë të domosdoshme dhe lidhje shumë të ngushtë që në kohë shumë të largëta.

Teknika dhe materiali i ndërtimit, kryesisht guri e druri, i japin banesës karakteristika të përgjithshme të njëllojta me ato të banesave fshatare të Shqipërisë së Jugut.

Në fshatin Blush kemi gjetur një variant tjetër të banesës një kthinëshe (fig,2). Banesa ka një planimetri në formë drejt këndore, më të zhvilluar nga banesa e Kreshovës.

Ngritja në lartësinë e tre kateve, tregon për një zhvillim të theksuar në drejtimin vertikal, kushtëzuar prej mungesës së vendit dhe përmasa të kufizuara të oborrit të banimit.

Duke u bazuar në dy banesa që kemi gjetur në fshatra të ndryshëm Rehovë dhe Kreshovë, (fig.3,4) duam të vëmë në dukje se në krahinën e Kolonjës kanë qënë në përdorim deri vonë, banesa me çardak

DO NOT COPY

DO NOT COPY

të mbyllur. Varianti që përfaqësohet në banesën e Rehovës (fig.3), mendojmë se është shumë e qartë për të vërtetuar këtë mendim, sidomos kur kemi parasysh kompozimin dhe vendosjen e ambienteve në planimetrinë e banesës. Përsa i takon zgjidhjes së pamjes kryesore të kësaj banese, është fjala më tepër për vendosjen nga jashtë të shkallëve prej guri, ne mendojmë se në këtë shembull, kemi një ndërhyrje të mëvonshme. Kjo gjë, vërtetohet indirekt edhe nga adaptimi i një dhome gjumi me përmasa shumë të kufizuara në qoshe të korridorit, pikërisht aty ku delnin shkallët e fazës së parë, të cilat ishin fillimisht në koridor brenda shtëpisë.

Elementët krakteristikë që e venë banesën e Rehovës në radhën e varianteve të banesës me çardak të mbyllur, janë vendosja e ambienteve kryesore të banimit bashkëngitur njëri përbri tjetrit, si dhe vendosja për së gjati para tyre të hajatit, në katin përdhe të dhe të divanit në katin e sipërm.

Na banesën e Kreshovës (fig.4), hajati është i mbyllur ka një hyrje të vetme me portë mbuluar me hark prej guri. Divani në këtë rast ka edhe një ballkon të vogël, thurur me parmakllëk druri. Kjo banesë është kompozuar dhe ndërtuar më thjeshtë nga ajo e Selenicës.

Në fshatin Kaltenj, ruhet akoma pjesërisht në këmbë një banesë, e cila paraqet interes për të parë një tjetër lloj banese që ka qënë e ndërtuar në krahinën e Kolonjës. Duke u mbështetur në gjurmët e pjesës së rrëzuar dhe të dhënat që morëm nga

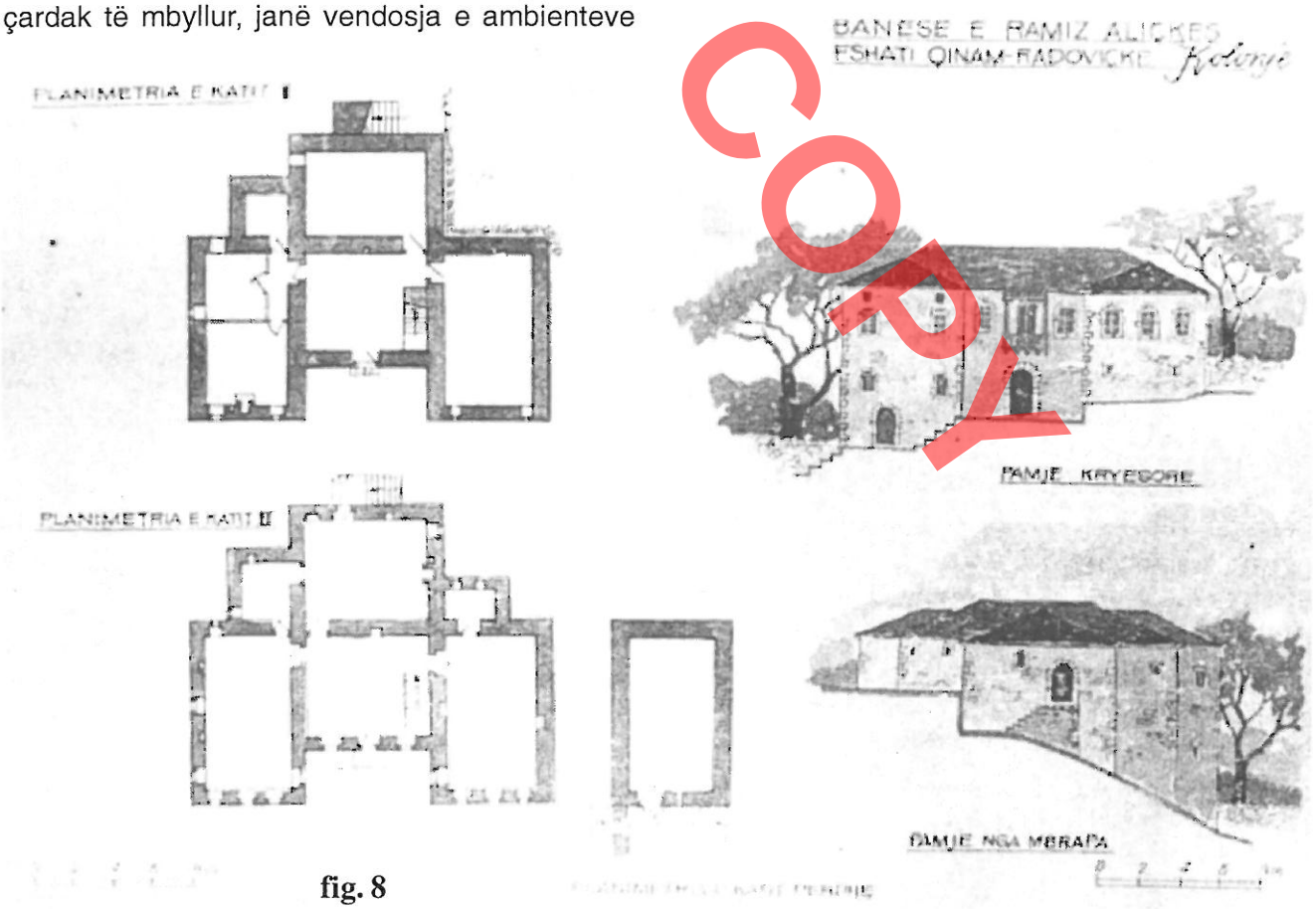



fig. 8

DO NOT COPY

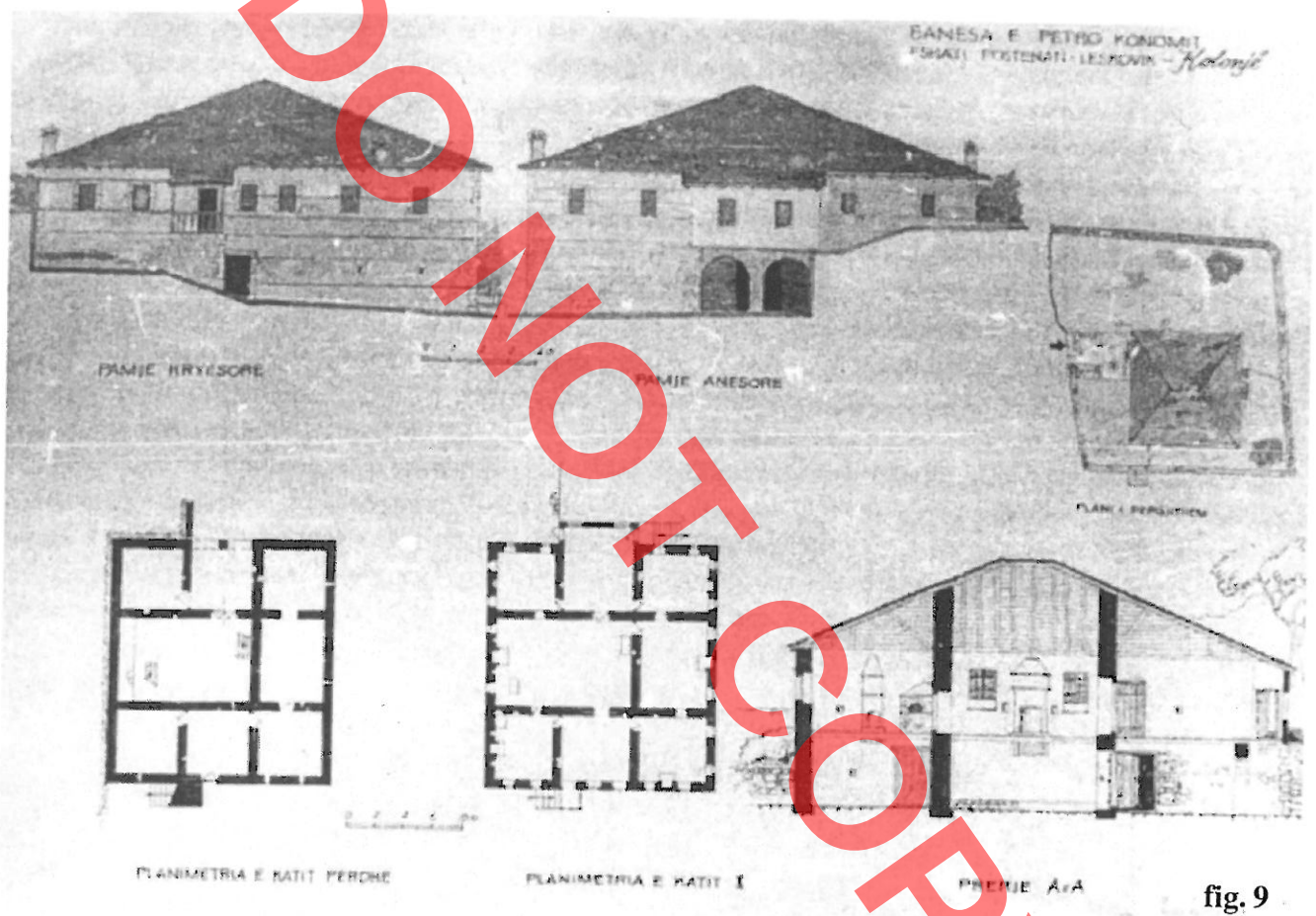



fig. 9

pronari i saj, u arrit që të nxirrej planimetria e plotë dhe në analogji me pamjen e gjendjes ekzistuese, u bë edhe rikonstruksioni grafik i pamjes kryesore të banesës fillestare (fig.5).

Në këtë banesë vihen re kërkesa dhe arritje të tjera në kompozimin planimetrim dhe trajtimin arkitektonik të saj. Ambientet janë vendosur në katin përdhe, në të dy anët e hajatit dhe në tri anët e divanit në katin e sipërmë. Në këtë rast, kemi një komunikim qëndror të ambienteve, vetëm nëpërmjet hajatit dhe divanit.

Hyrja kryesore është vendosur në mesin e ndërtesës, me portë të harkuar dhe një ballkon të hapur sipër saj. Ballkoni i kësaj banese, i mbuluar me zgjatjen e strehës së çatisë, është i thurur me një parmaklëk druri dhe mbështetet mbi dy shtylla druri të vendosura në të dy anët e portës së banesës.

Në anën e prapme dhe në mes të ndërtesës së banesës fillestare, u gjet akoma në përdorim ashefi i kësaj banese. Në këtë rast, ashefi duke shfrytëzuar pjerrësinë e terrenit del në lartësinë e katit të sipërmë. Ai ka një hyrje të veçantë nga jashtë dhe një hyrje tjetër të brendshme që komunikon me ambientet e tjerë.

Eshtë me interes të përmendim këtu se në këtë lloj banese vatra dhe ashefi përbëjnë një ambient të vetëm me funksion të dyfishtë.

Variantin më të përkryer të zhvilluar të tipit të këtyre banesave, e kemi gjetur në fshatin Qinam (fig.6).

Banesa e Qinamit paraqitet me një planimetri në formë kryqi. Në pamjen kryesore është e dalë në mes me një arkadë, para portës kryesore që ngrihet sipër me një ballkon të mbyllur.

Kjo banesë është ndërtuar në vitin 1924, por ne mendojmë se në të duhet të shohim variantin më të përkryer të një tipi më të vjetër, i cili siç duket ka qënë i njohur dhe i përdorur shumë kohë më përpara edhe në Kolonjë, sikurse ka qënë përdorur në Tomoricë, krahinë e Skraparit.

Në Qinam të Radovickës, kemi gjetur në gjendje të banuara akoma edhe sot dy shtëpi, ndërtuar nga fundi i shek. të kaluar njëra në vitin 1869 dhe tjetra më 1880.

Të dyja këto banesa paraqesin variante të njëllojta të një tipi të veçantë e të ndryshëm nga ato që i përmendëm më sipër. Ky tip i përdorur gjerësisht në të kaluarën, në gjithë vendin tonë, është i njohur me emrin "tipi me dy krahë" (fig.7, 8).

Në krahinën e Kolonjës, në të kaluarën dhe sot, ky tip quhet "shtëpi me gjire jashtë", d.m.th. me gjinj të nxjerrë jashtë. Ky emër, na duket se është më shumë i goditur nga ai me të cilin është emërtuar deri më sot kjo lloj banese.

Karakteristikë e këtij tipi është vendosja e ambienteve anësore përtej ambientit qëndror të pamjes kryesore. Në këtë mënyrë, banesa paraqet një planimetri poligonale dhe me vëllime të hyra e të dala kundrejt njëri-tjetrit.

Karakteristikë në këtë tip banese është deri diku edhe vendosja në aks të ndërtesës të hajatit dhe të vatrës, të cilët janë vendosur njëri pas tjetrit, për së gjati, i pari më i futur në fasadë dhe i dyti tërësisht i dalë prapa banesës. Ambientet anësore janë vendosur me drejtim të tërthortë kundejt atyre qëndrore.

Një simetri e kërkuar vërehet edhe në përmasat sipërfaqësore të këtyre ambienteve, hajati dhe vatra kanë përmasa afërsisht 6 x 5 m, kurse ambientet anësore 5 x 7 m.

Është për t'u përmendur fakti, që në banesën e vitit 1869, oda e mirë, është e ndriçuar me 7 dritare, nga të cilat dy dritaret e pamjes kryesore janë të dyfishta, dritaret e sipërme janë më të vogla dhe arrijnë lartësinë e kornizës së çatisë. Një element i tillë, tregon se në të kaluarën, dritaret e dyfishta kanë qënë në përdorim edhe në banesat fshatare.

Në fshatin e Postenanit (fig.9), kemi gjetur thuajse të pa banuar një banesë të shek.XVIII. Kjo banesë, sikurse vërehet nga sipërfaqja e banuar dhe e ambienteve ndihmëse të saj, tregon për një banesë të një tipi shumë të lashtë. Kjo banesë përfaqëson një nga variantet të përdorur nga familjet e mëdha ekonomikisht të bazuara në marrëdhëniet tregtare të gjera. Konkretisht, banesa e Postenanit është ndërtuar në vitin 1776, nga një fshatar, i cili ishte tregtar në Rumani, por që pjesëtarë të familjes, prindërit dhe vëllazërinë i kishte gjithnjë në fshat. Në rastin konkret, nuk kemi të bëjmë me një ekonomi fshatare nga ato që përmendëm në fillim, por një banesë me shumë ambiente banimi të vendosur në katin e sipërm, ndërsa kati përdhe kanë qënë përdorur për qilarë e depo të ndryshme.

Në kompozimin planimetrik të kësaj banese, dallohet një zgjidhje e veçantë dhe me shumë interes për studimin e banesës fshatare të vendit tonë.

Në këtë variant vendin kryesor në planimetrinë e zë vatra, e cila në këtë fshat quhet edhe "shtëpi". Ajo ka një sipërfaqe shumë të madhe mbi 50 m2 dhe e vendosur thuajse në qendër të banesës. Komunikon me të gjithë ambientet kryesore të saj. Vatra është me oxhak, pa tavan dhe me dysheme shtruar me truall dheu.

Banesa e Postenanit ka dy hyrje. Në hyrjen kryesore, një palë shkallë të jashtme prej guri, të shpien direkt në divan dhe prej këtej na vatër.

Në katin përdhe hyrja në hajat bëhet nëpërmjet të dy harqeve prej guri.

Prania e këtyre harqeve, tregon për përdorimin e tyre që në kohë të shkuara në krahinën e Kolonjës.

DO NOT COPY

***

Teknika e ndërtimit të banesave në krahinën e Kolonjës është thuajse e njëllojtë me teknikën që është përdorur në gjithë Shqipërinë e Jugut. Në përgjithësi, janë ndërtuar me mur guri lidhur me llaç balte. Fugaturat më muret e jashtme, janë mbushur me llaç gëlqere, suvatimet e brendshme zakonisht me llaç balte përzier me kashtë, lyer me shërbet gëlqere. Dyshemetë në vatër, shtruar me llaç balte, ndërsa në ambientet e tjera dërrasë. Mbulesa e çatisë me rrasa guri. Gurë të gdhendur janë përdorur në qoshet dhe kornizat e dyerve dhe dritareve.

Si përfundim, mund të themi se në krahinën e Kolonjës, janë ruajtur gjurmë dhe banesa të vjetra, të cilat siç e pamë, tregojnë për një përdorim të gjerë, në kohën e kaluar të banesës një kthinëshe dhe krahas tyre banesave me shumë kthinëshe të varianteve të ndryshëm.

DO NOT COPY

DO NOT COPY

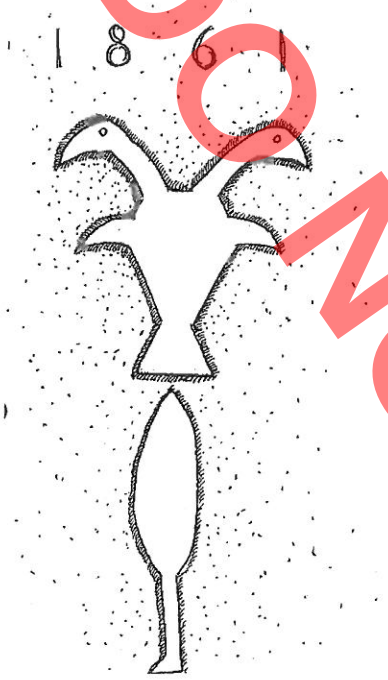



Fig. 1

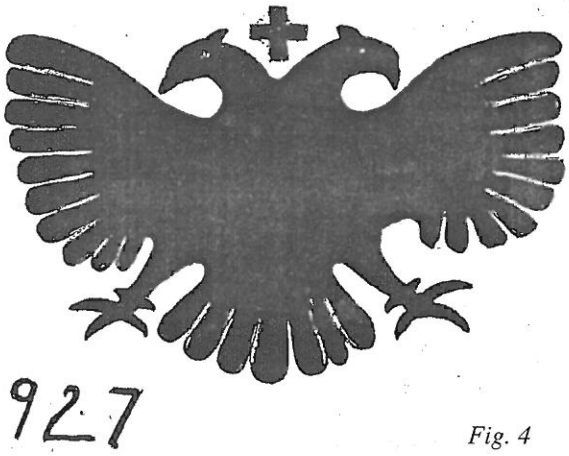



Fig. 4



Fig. 5

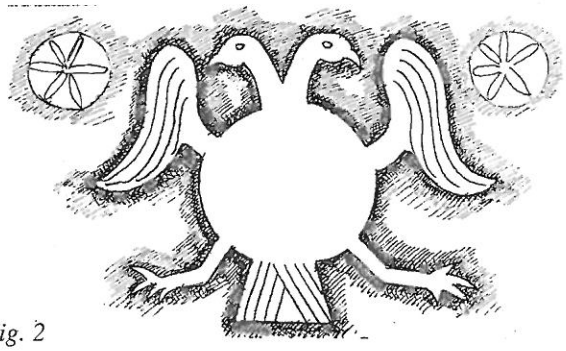


Fig. 2




Fig. 3

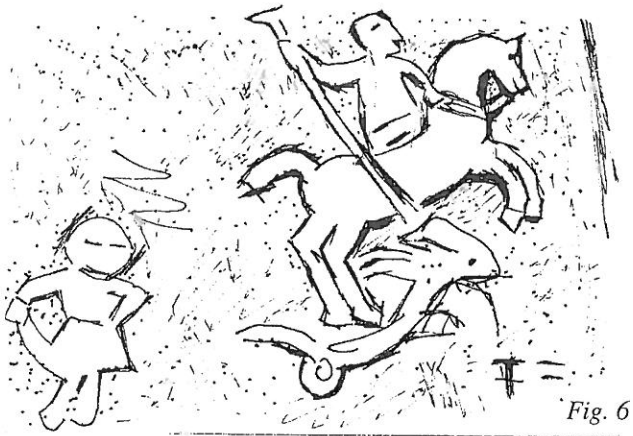


Fig. 6

DO NOT COPY

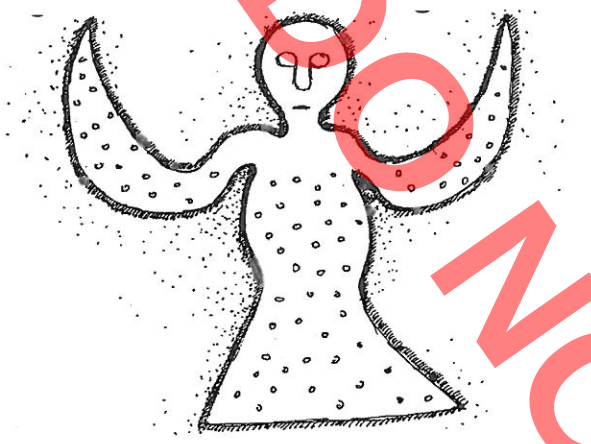


Fig. 7

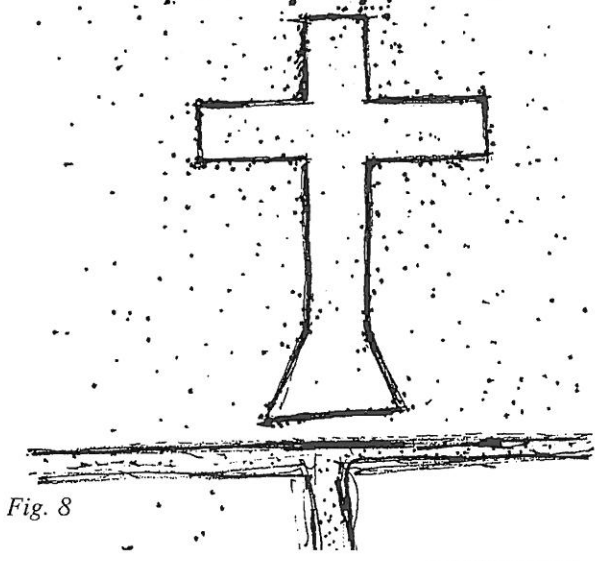


Fig. 8

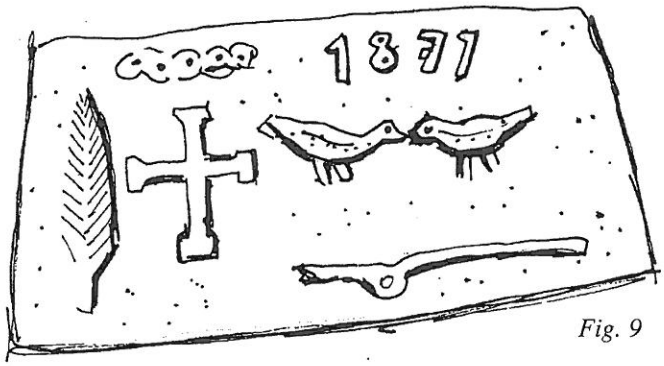



Fig. 9

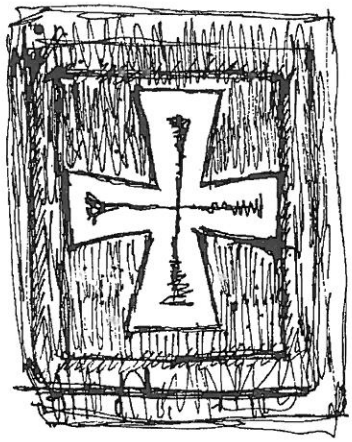


Fig. 10

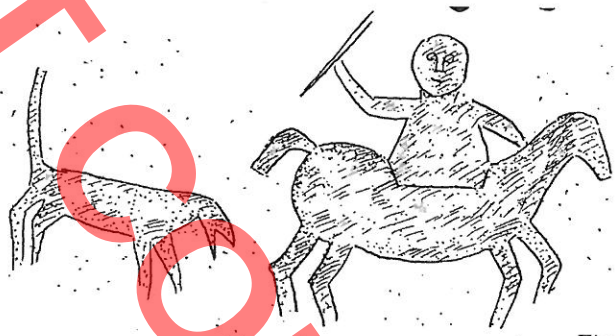


Fig. 11



Fig. 12

DO NOT COPY

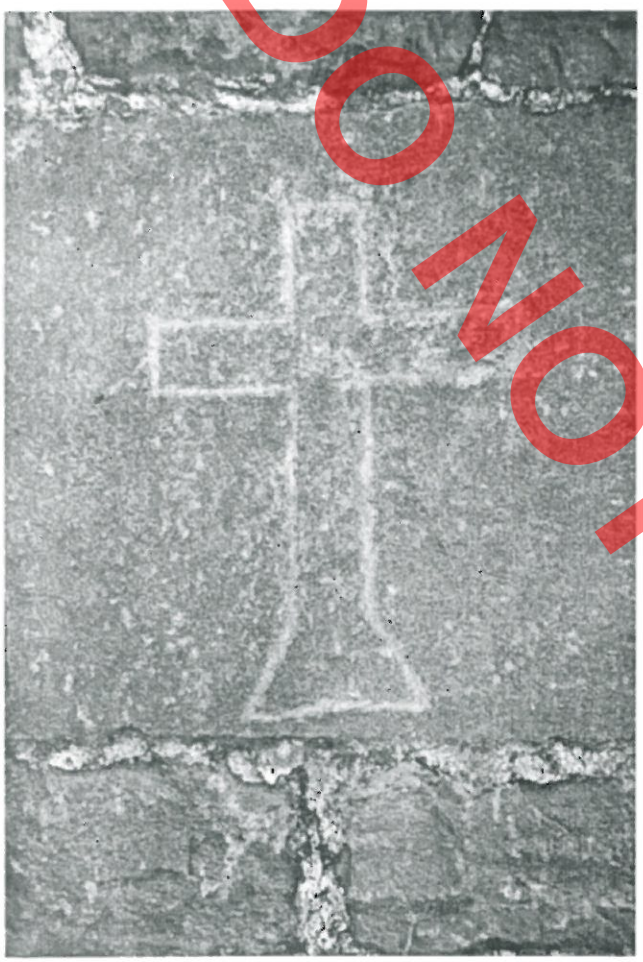


*Foto 1*



*Foto 3*



*Foto 2*

Figura e katërt është punuar më 1927, mjeshtri i shqiponjës i shton edhe kryqin kristian, duke patur parasysh simbolin e ortodoksisë bizantine, fig.4. Kjo figurë dallohet për pasurinë e ndarjeve të krahëve dhe bishtit, duke simbolizuar një shpend me krahë dhe bisht të hapur. Besoj se këtë figurë mund ta futim brenda një katërkëndëshi. Poshtë anash majtas shikimit tonë ka të gdhendur datën 1927. Guri ish vendosur në cepin e djathtë të shtëpisë lart në reshtin e tetëmbëdhjetë të gurëve në faqen jugore. Zakonisht, gurët e punuar nuk vendosen kaq lart. Foto 14.

Një shqiponjë tjetër, fig.5, e gdhendur në godinën e postkomandës të ndërtuar më 1936, ka

dimensione 20 x 27 cm. Figura ka një dinamizëm që rrjedh nga forma radiale e segmenteve të krahëve, tendosja e këmbëve dhe forca shprehëse e kokës me një sqep të hapur.

Kjo shqiponjë është nga më të stilizuarat dhe të veçantat në koleksionin e figurave tipologjike të simbolit tonë kombëtar.

Në relievet e vogla me temë fetare do të veçoja një Shëngjergj që vret draguan fig.6, ku dallojmë shënjtin me heshtën në dorën e djathtë hipur mbi një kalë dhe kafshën zvarritëse poshtë të spërdredhur nga agonija e vdekjes.

Në mënyrë të veçantë, dua të theksoj gjendjen që i ka bërë kalit të hovur lart mbi dy këmbët e mbrapme.

Në të majtë të gurit, kemi një figurë të vogël njerëzore me fustanellë, një vëzhgues të habitur dhe të mrekulluar nga ngjarja.

Në fig.7 kemi përfytyrimin e një ëngjëlli me duar-flatra të ngritura lart. Figura është e stilizuar dhe simetrike. Kjo më kujton figurinat e vogla metalike të prodhuara me rrahje nëpër manastiret si objekte liturgjike.

Ky fshat ngritur në mes të maleve për të ruajtur besimin e krishterë nga pushtuesit osmanë e shënonte simbolin e krishtërimit kryqin edhe mbi gurët e portave.

Në fig.8 (foto 1) kemi një kryq me një bazament trapez dhe elementët anësorë të nënvizuar. Kurse fig.9 (foto 2), kryqi ka një formë tjetër, varion me katër elementë që vijnë duke u zgjeruar në ekstremitetet. Të katër janë të barabartë dhe të gryer në thellësi, kështu kemi një kryq të dyfishtë. Figura është brendashkruar në një katror të kornizuar. Ky gur është në anën e majtë të portës së hyrjes së një banese.

Një variacion tjetër të formës së kryqit na sjell kompozita fig.10 me gjashtë elementa ku figurat kryesore janë një kryq, një çift zogjsh, një gjarpër, selvija, data 1871 dhe një rrozare. Sikurse shihet kemi rastin e një kompozimi shumëfigurëshe, ku janë mbledhur gati gjithë shënjat e mira për një shtëpi, kryqi, pema dhe zogjtë, duke guitur sqep



*Foto 4*



*Foto 5*

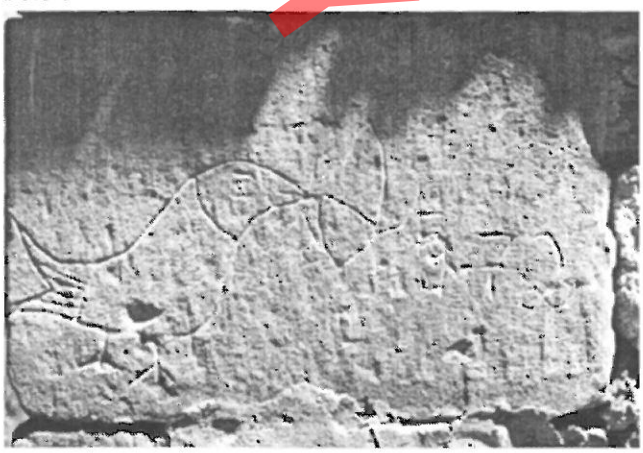


*Foto 6*

DO NOT COPY

DO NOT COPY

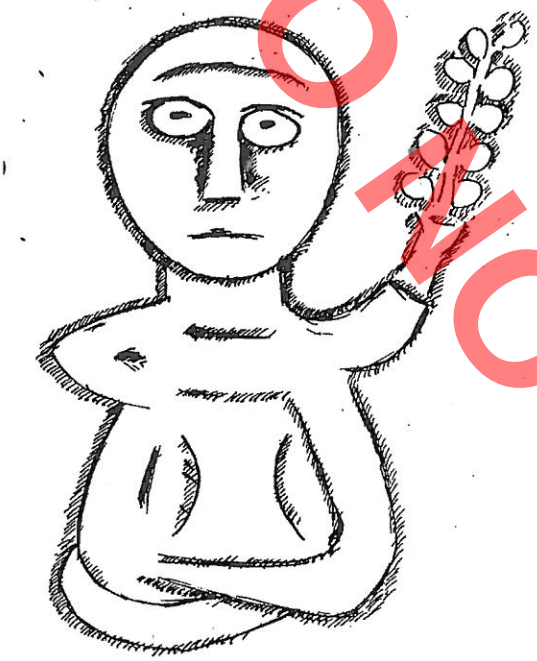


Fig. 13

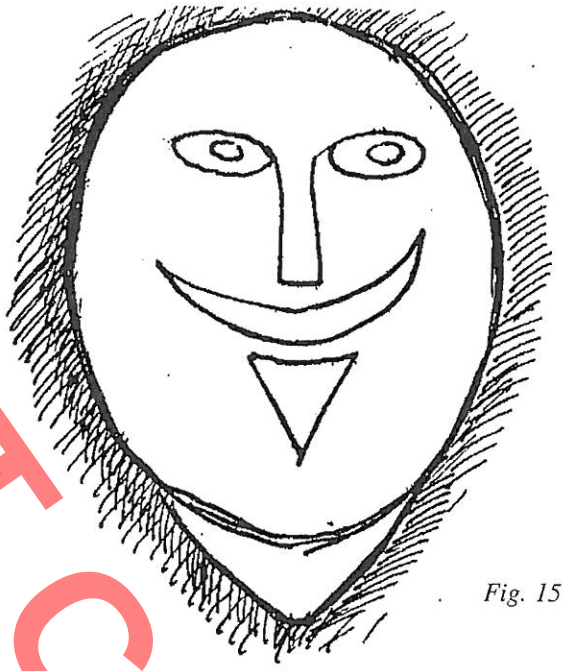


Fig. 15

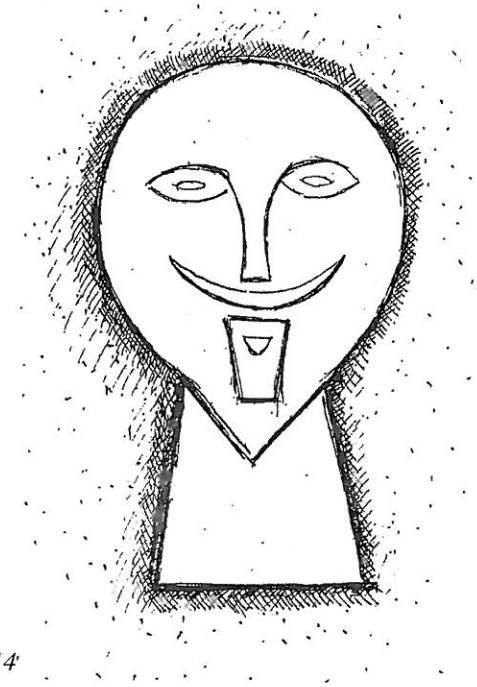


Fig. 14

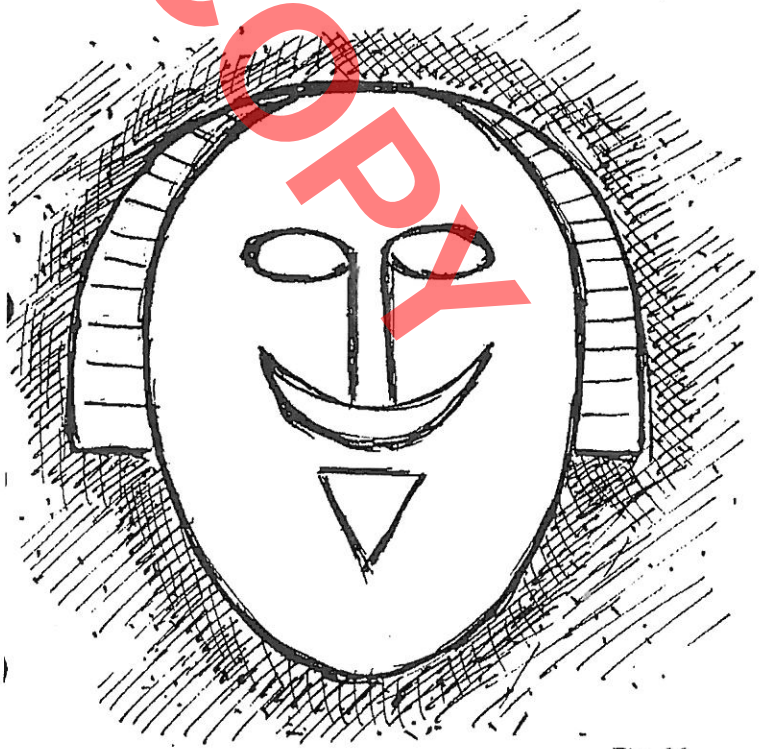


Fig. 16

DO NOT COPY

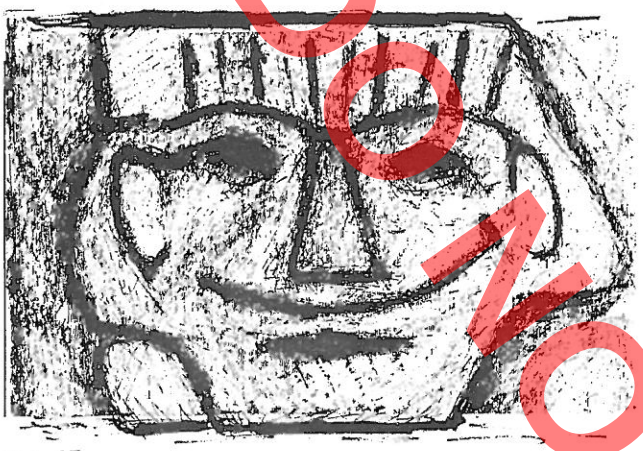


*Fig. 17*

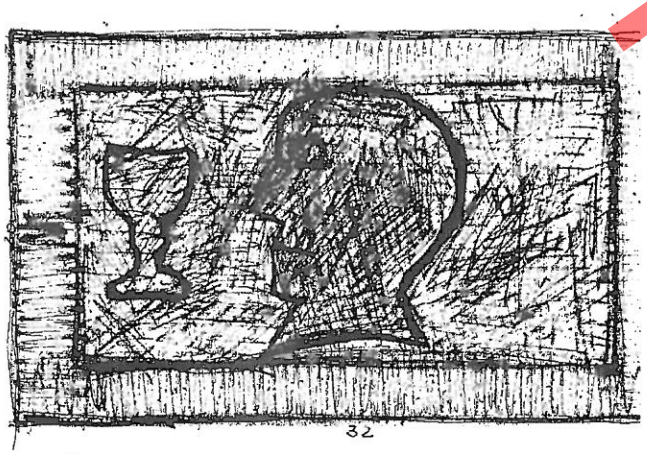


*Fig. 18*



*Fig. 19*



*Fig. 20*

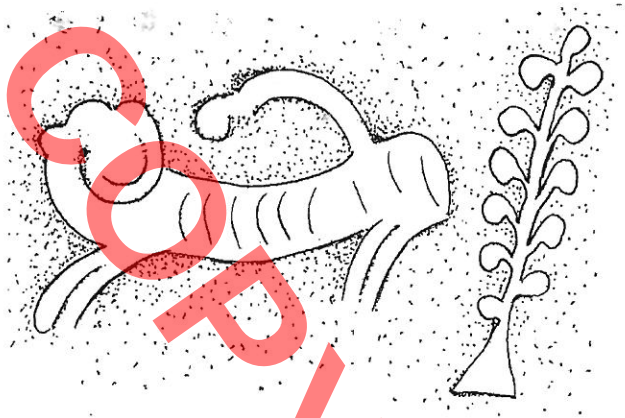


*Fig. 21*

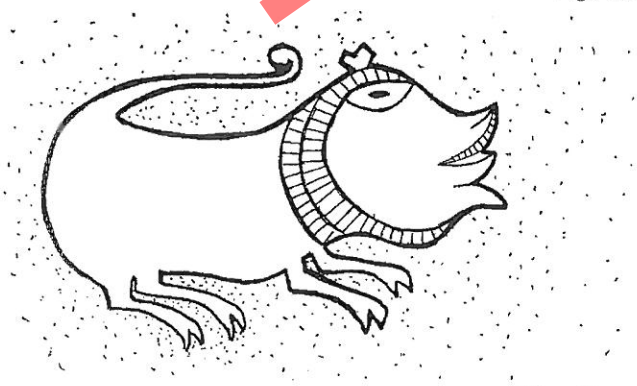


*Fig. 22*

DO NOT COPY



*Foto 7*



*Foto 10*



*Foto 8*



*Foto 11*

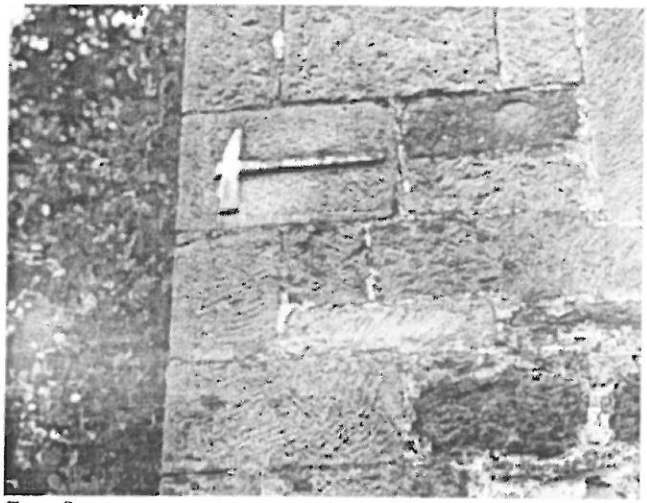


*Foto 9*

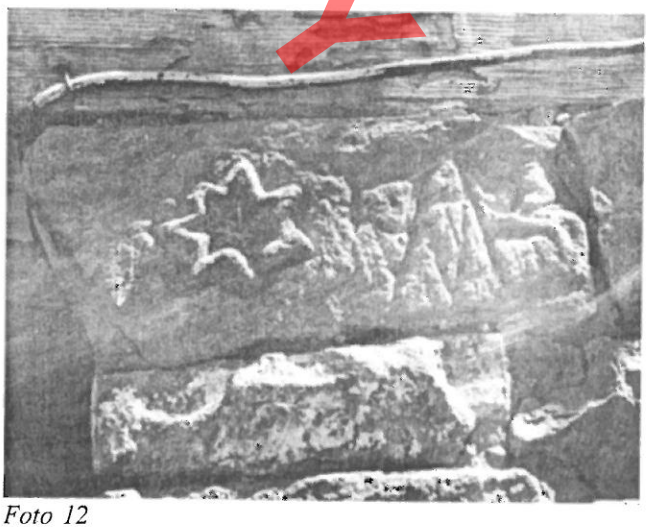


*Foto 12*

DO NOT COPY

më sqep. Tipologjia e kryqit është e ndryshme nga rastet që sapo pamë, me theksime volumore në ekstremitetet. Grupin antropomorf po e filloj me një njeri mbi kalë me shtizën të ngritur lart fig.11. Nga prapa kokëulur po e ndjek qeni. E gjitha është një skenë gjuetie.

Në shtëpinë e Ligor Velos gjeta këtë njeri me fustanellë fig.12.

Dardha ka qënë një fshat me tradita në punimin e leshit dhe e njohur për gratë valltare me kostume karakteristike, veshje që përdorej vetëm nga ky fshat.

Në muret e banesës së Ligor Ballit fig.13, kemi një reliev të ulët të një figure në pozicion ballor ulur këmbëkryq.

Njeriu mban në dorë një degë peme shënje e dashamirësisë dhe dashurisë për pyllin dhe natyrën me të cilën bekohet shtëpia.

Këto figura janë relieve të ulta ose gërryerje në gur.

Dardha është fshati ku kam gjetur më shumë maska guri, katër copë. Këtë dua ta theksoj, sepse me maskat mjeshtrat kanë shprehur tërë konceptimin dhe përfytyrimin primitiv për grimacën, teatralitetin dhe plastikën teatrale.

Maskat ishin një lloj steme e ngurtë e thirrjes për gëzim dhe hare, një simbol i ngurtësuar mirësie dhe buzëqeshjeje. Kuptohet, këto karakteristika i kemi kur kemi të bëjmë me maska komike.

Të tre maskat fig.14, 15, 16 janë punuar më 1883. Të trija kanë si karakteristikë të përbashkët bazë një formë vezore për fytyrën, sytë, hundën, dhe gojën. Forma e gojës përcaktohet me një trekëndësh. Ajo që i bën komike maskat janë mustaqet spicë të ngritura lart. Ky është një rast i rrallë dhe i përveçëm që komicitetin ia japin mustaqet. Në fig.15 dhe 16 mjekra është me majë, kurse në fig,16 pasurohet dhe me një shami në kokë.

Maska tjetër fig.17 është e mëvonshme, punuar më 1926. Edhe kjo është gëzim plotë (goja vësh më vesh, si thotë populli).

Kjo është më deskriptive, ka të nënvizuara flokët, vetullat, hundë, veshtë dhe një nofull të fuqishme katrore.

Në një gur me dimensione 32 x 20 cm kemi një kokë në profil dhe një gotë fig.18. Me sa kuptojmë fshatarët gëzonin duke pirë në festa dhe raste të veçanta. Kjo na bën të nënvizojmë mendimin se fytyrën njerëzore e gjejmë të gdhendur ballazi dhe në profil. Në foton 4 ju gjeni po këtë kokë, kështu mund të bëni krahasimin midis vizatimit dhe fotos.

Në figurat zoomorfe dallojmë shtatë raste. Dy rastet e para fig.19, 20 janë skena gjahu. Qeni nga mbrapa ndjek, një kafshë pylli. Zona përreth Dardhës ishte e mbushur me pyje dhe fshatarët gjahun e kishin një nga mjetet e jetesës, vazhdimësi e një tradite që vinte nga thellësia e kohës primitive.

Edhe këto dy gdhendje për nga kompozicioni dhe lëvizja më kujtojnë pikturat primitive të shpellave.

Një stilizim të përkryer ka arritur mjeshtri në fig.21.

Gratë e fshatit i quajnë LUANKA, një formë përkëdhelëse dhe familjare për luanin. Trupi si një tub i nënvizuar ka një kokë me segmente rrethore, po ashtu të harkuara janë këmbët e para dhe të pasme dhe bishti i gjatë i ngritur lart dhe përkulur përpara.

Stilizimi gjeometrik është vërtet i rrallë. E veçanta e kësaj figure është se koka është kthyer mbrapa me dy të treta dhe nuk është në profil si gjithë të tjerat.

Në po atë gur, prapa LUANKËS gjejmë një pemë me kokrra edhe ajo përsosmërisht e stilizuar.

Dhe LUANKA tjetër fig.22, ka një profil të lexueshëm qartë. Trupi i shëndetshëm ka një kokë të madhe me shumë detaje të stilizuara. Dallohen qartë buzët, hunda, syri, veshët e vegjël dhe krifa leshtore e nënvizuar radialisht. Bisha është në pozicion ofensiv.

Fig.23 na jep dy kafshë shtëpiake që janë të njëjta me figurën 24, të një guri tjetër.

Kjo ngjashmëri e madhe shpjegohet ose se janë punuar nga i njëjti mjeshtër, ose se mjeshtri i

DO NOT COPY



*Fig. 23*

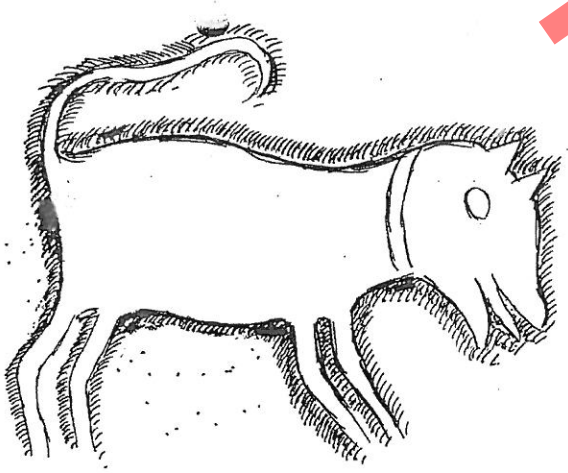


*Fig. 24*

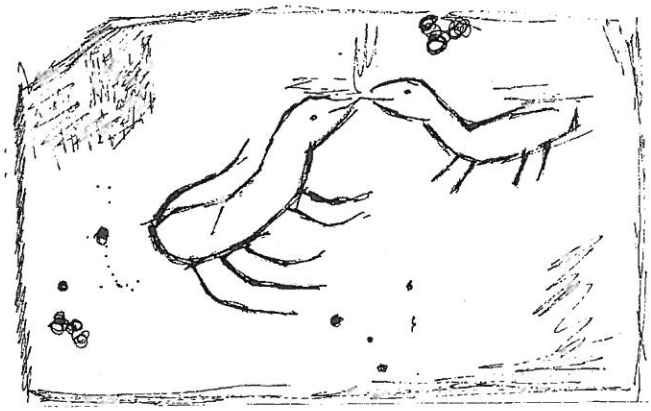


*Fig. 25*

dytë ka marrë porosi. "Ja usta, m'i bëj si këto...", dhe ai ka respektuar atë dëshirë për t'i marrë si model.

Fig.25 na jep prapë dy kafshë, por niveli artistik është i ulët dhe arrin kufijtë e artit infantil. Zogjtë janë një nga temat zotëruese në artin popullor. Zakonisht i gjejmë çift, si simbole të dashurisë, mirëkuptimit dhe lumturisë familjare.

Në fshat gjeta tre grupe dyshe fig.26, 27, 28.

Grupi i fig.26 (foto 7, 8) është më i bukuri. Dy pëllumba janë në fluturim dhe në fluturim takohen.

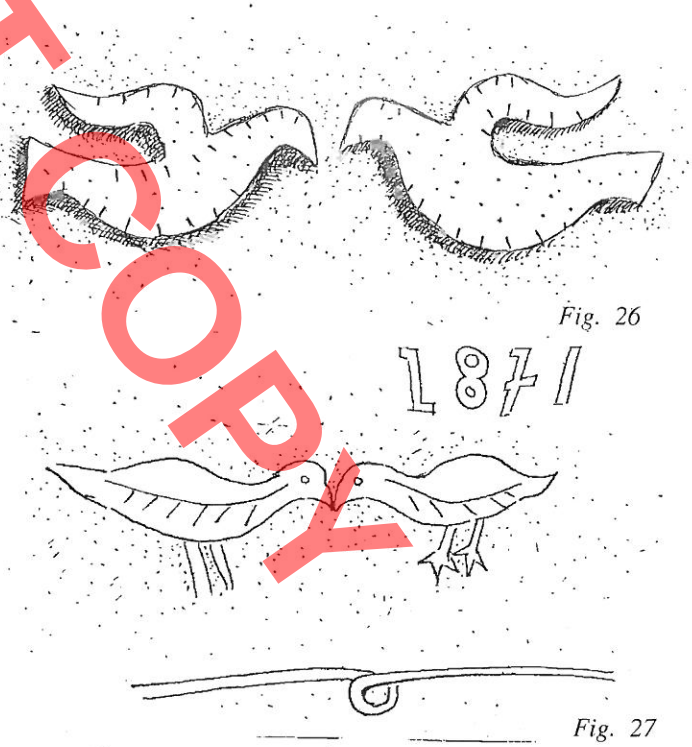



*Fig. 26*

*Fig. 27*

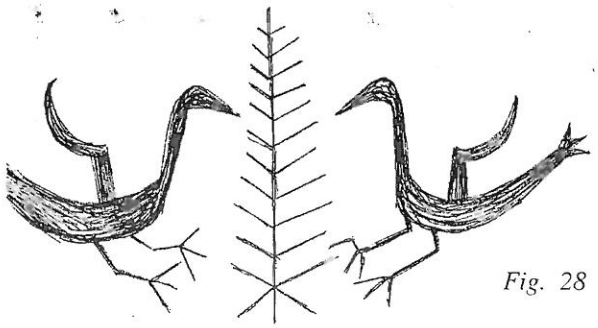


*Fig. 28*

DO NOT COPY

Kompozimi është ajror dhe i lëvizshëm, por njëkohësisht ka një zhvillim horizontal dallgëzues. Kjo bën që të krijojë iluzionin, sikur çifti i zogjve po ngrihet lart.

Eshtë një nga stilizimet më të përkryera të zogjve që kam hasur në gur.

Fig.27 është gdhendur më 1871. Dy zogjtë janë sqep më sqep dhe të duket sikur guisin.

Në fig.28 kemi një zgjidhje tjetër. Çifti i shpendëve të egër po ulet për t'u kapur në degët e një peme bredhi. Figura ka një zgjidhje grafike shumë të arritur. Eshtë punuar me gryerje si inçizim.

Deri vonë më 1972, mjeshtrat vazhdonin ta trajtonin figurën e zogut. Këtë e shohim në fig.29 (foto 6). Dhe këtu kemi një zgjidhje pak infantile si të një vizatimi fëmije.

Në një gur të punuar me 1915 fig.30, kemi figurën e peshkut, i cili duhet të themi se gjëndet rrallë, sidomos në zonat malore të Shqipërisë.

Në një tjetër gur të punuar më 1898 fig.31, kemi një figurë të stilizuar peme që fshatarët e quajtën LLAMBADHE. Kjo më çuditi se unë nuk e përfytyrova si të tillë, sepse llambadhe quhet një grumbull qirinjsh të ndezur. Por pastaj e pranova dhe mendova se populli iu jep edhe atribute alegorike kur diçka i pëlqen dhe ai subjekt i ngjall asociacjone të tjera.

Në një gur gjeta një dekor të thjeshtë të spërdredhur fig.32.

Në fund, dua të vendos edhe dy figura 33, 34, (foto 9) që pasqyrojnë vegla dhe zeje.

Kuptohet që këpucët fig.33 janë gdhendur në shtëpinë e një këpucari. Kjo tregon nivelin e lartë të zejtarive në fshat dhe nivelin e jetesës. Dardha, padyshim, ish një nga fshatrat më të zhvilluara të Shqipërisë dhe të Ballkanit.

Kurse çekiçi i muratorit fig.34, është simboli i një mjeshtrie që arriti kulmin në zonën e Korçës, sikurse e tregoi dhe ndërtimi i Shën Gjergjit, kishës madhështore tërësisht prej guri të ngritur në Korçë.

Në foto 10, 11, dhe 12 po jap tre gurë të gëdhendur me figurina gjeometrike rrethore ku janë brendashkruar gjethnaja pesë, gjashtë dhe shtatë

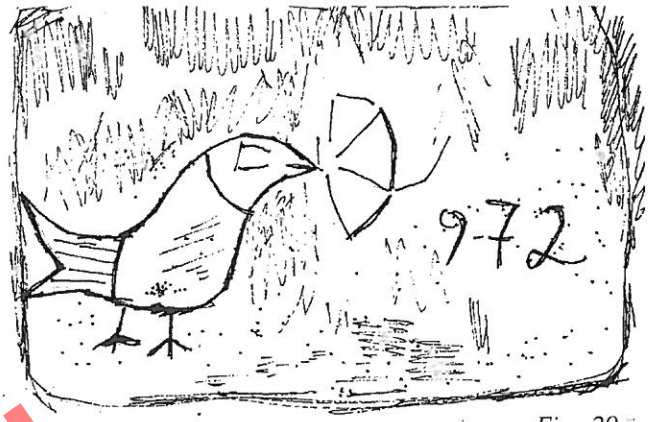



*Fig. 29*

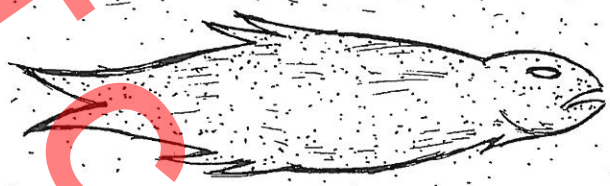


*Fig. 30*

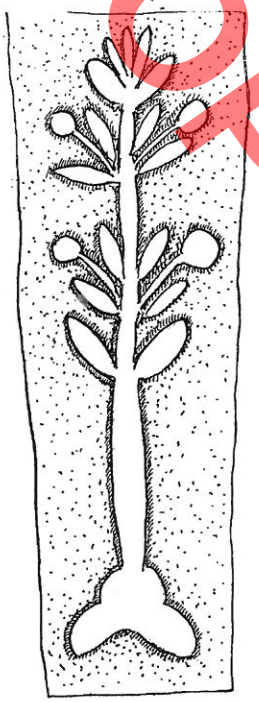


*Fig. 31*

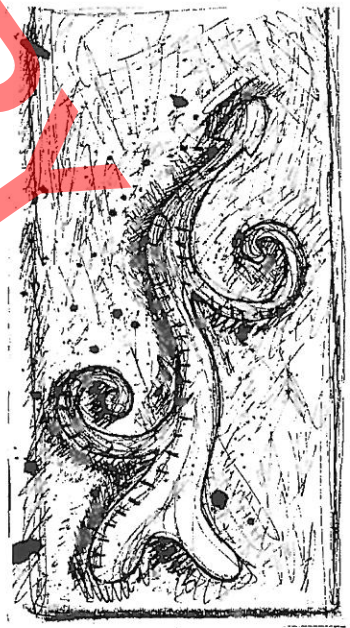


*Fig. 32*

DO NOT COPY

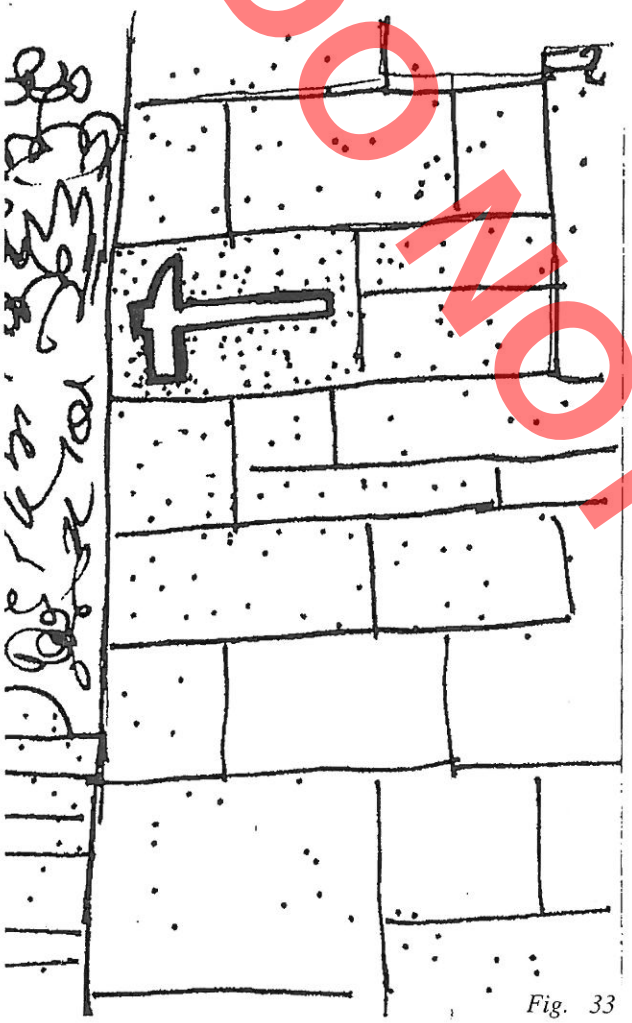


*Fig. 33*

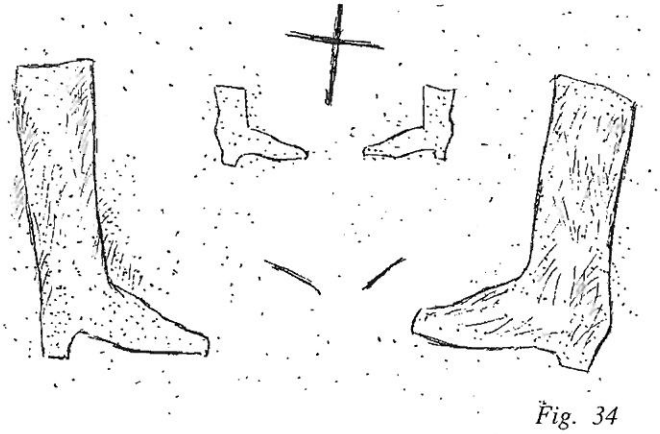


*Fig. 34*

fletëshe si dhe yje gjashtëcepëshe dhe një kryq i vogël. Foto 10 është hyrja e një porte kryesore të dekoruar me një hark.

Foto 11 është gur i punuar në faqen perëndimore të kishës.

Foto 13 tregon gurë qosheje të gdhendur bruto me një dekor të dhëmbëzuar në Çomët.

Dardha deri në vitet '60 ish si një muze i vogël popullor, ku mund të gjeje punime në dru, në metal, në lesh, në pikturë e afreska dhe në gur.

Në vitin 1968 filloi lufta kundër fesë, e cila u zhvillua shumë e ashpër në këtë fshat, sepse ai ka qënë baza e mbrojtjes dhe rezistencës së krishtërimit në shekujt e kaluar.



*Foto 13*



*Foto 14*

Kjo luftë zhduku me qindra e qindra vepra arti, ikona, gurët e varreve, fondin e negativave të fotografëve, objekte të shumta etnografike.

Këto relieve artistike gurësh i kanë shpëtuar shkatërrimit komunist. Ato flasin për një jetë të mbushur e të brujtur me mendim artistik, qoftë ky edhe i thjeshtëzuar.

Vërtetë ky mendim figurativ është tepër i thjeshtë, por është i seleksionuar, i fuqishëm dhe mbresëlënës.

Arti popullor në kulturën tonë kombëtare zë një vend të rëndësishëm se ka qënë i vetmi art në periudha të gjata të historisë sonë. Vërtetë mjetet ishi të kufizuara, por perceptimi artistik ish po aq i vlefshëm. Unë, rrënjët e artit modern, gjithmonë i shoh në artin popullor.

Fshati Dardhë mbetet një nga qendrat më të larta, më të plota të artit popullor shqiptar, me një fond të pasur në artin e gdhendjes së gurit.

DO NOT COPY

DO NOT COPY

# WORKS IN STONE AT DARDHA VILLAGE OF KORÇA

By Maks Velo

At a rapid, detailed look, the author stops on stone and wood works in dwells of Dradha village, recognized for an early culture and tradition. In this work, the author notices that dwells adorning works are mainly treated in patristic, religious, anthropomorphic and zoomorphic, flora and craftsmanship topic.

The author has detailed all findings in this village, reflecting at the same time, the skill of Dardhamen artists.

Helmut Buschhausen
Chary Chotzakoglou

*Monumentet*

# PIKTURA SHQIPTARE NË ARTIN BIZANTIN DHE PASBIZANTIN

DO NOT COPY

## Hyrje

Me ndarjen e Perandorisë Romake (395 pas Krishtit), Adriatiku i jugut paraqiste kufirin natyror ndërmjet Perandorisë së Lindjes dhe Perandorisë së Perëndiit. Këto lidheshin së bashku nëpërmjet rrugës Egnatia, një prej arterieve jetësore të Perandorisë, që lidhte Romën me Kostandinopojën e largët. Duke u nisur nga Urbe në Brindisi në pjesën qëndore të gadishullit të Italisë, në drejtim të Lindjes të Adriatikut, duke ndjekur dy degë që e kishin pikën e nisjes së tyre në Durrës (Dyrhachion) dhe në Apolloni, pak më në veri të Vlorës. Së bashku, këto pjesë gati njëlloj si gjatësi bashkoheshin në Clodiana (Peqin), për të vazhduar si një rrugë e vetme e drejt Bizantit të largët, duke kaluar në Elbasan, Berat dhe Selanik. Me mbushjen me rërë të Apollonisë, rruga fillonte nga Vlora. Rruga Egnatia u përdor që nga mesi i shek. II para Krishtit deri në Luftën e Parë Botërore, kur më 1916 austriakët hynë në Shqipëri. Me këtë periudhë ishte akoma e mundur që të studioheshin disa pjesë të rëndësishme të rrugës antike, ndërsa sot mund të shihen vetën disa pjesë të vogla në male, duke u larguar nga Shqipëria në drejtim të Ohrit. Në Shqipërinë e sotme, disa rrugë kanë mbuluar rrugët antike dhe është emocionuese të përshkosh të njëjtat rrugë mbi të cilat kanë kaluar romakët.

Gjatë gjithë Mesjetës bizantinët tentuan të rinovojnë pozicionet zotëruese në Italinë qëndrore, ndërsa Normanët kërkonin të fitonin në "(Mbretërinë e qëndrës së re"). Shumë luftra u zhvilluan gjatë rrugës Egnatia: fushata ushtarake e shek. XI-XII nga Robert Guiscardi dhe ajo Ruggero II, Manueli i dhe Gulielmi II. Pushtimi i Kostandinopojës më 1204 ishte një vepër e kryqëtarëve nën udhëheqjen e Venecias, institucionet e perandorisë latine dhe okupimi i provincave perëndimore favorizuan zhvillimin e Perandorisë Bizantine.

Kryeqyteti u ripushtua nga Mihali VIII Paleolog, i cili tentoi të shaktërronte alenacën ndërmjet Papës dhe Karlit i Auzhu, sovrani i Sicilisë, aleancë e lidhur gjatë rivendosjes së sundimit latin mbi Kostandinopojën. Beteja përfundimtare u zhvillua

DOKTORY

gjatë rrugës Egnatia në Shqipëri. Më 1281 Mihali e tërhoqi në një pyll pranë Beratit gjeneralin Suli të ushtrisë së Karlit, duke e shkatërruar përfundimisht.

Në vitin në vazhdim, organizoi kryengritje, prej të cilëve Anzhu ishte i shtrënguar të braktiste ambicien e rivendosjes së sundimit latin në Kostandinopojë (Shqipëria qëndore mbeti në fakt Bizantine deri në fitoren e vitit 1345 nga ana e mbretit serb Stafn Dushan). Mihali VIII krenar për fitoren madhështore ndaj Karlit Anzhu dhe si rezultat edhe ndaj Perëndimit edhe papatit, më 1281 vendosi në murin perëndimor të kishës së Shën Mërisë në Apolloni imazhin e tij së bashku me atë të Teodoras, Andronikut II dhe Mihalit IX.

Kohët e fundit në kishën shkëmbore të Shën Erazmit, pranë Ohrit u gjet një paraqitje shumë e ngjashme. Në betejën e Armselfed (fushë Kosova e sotme) më 1389 serbët dhe bizantët u asgjësuan nga turqit. Shqipëria u shpërbë në një numër të madh qytet-shtetesh dhe principatash të vogla dhe shumë toka iu shitën venecianëve. Më 1417 Shqipëria qëndore u pushtua nga Hamza beu. Shkodra dhe Durrësi respektivisht nga 1394-1479 dhe 1392-1501 qenë qytete veneciane. Lufta kundër turqve u udhëhoq nga Gjergj Kastrioti, i quajturi Skënderbe (1442-1468). Ai mbrojti kalanë e Krujës nga turqit, më 1450 kundër Muratit II dhe më 1466 kundër Mehmetit II. Pas vdekjes së "Shpëtimtarit të Perëndimit" dhe rënies së kalasë së Krujës 1478, filloi një lëvizje e madhe emigracioni e shqiptarëve. Ata që mbetën u islamizuan plotësisht në shekujt XVI-XVII. I braktisur plotësisht nga sulltanati, territori ra në një gjendje të pakuptimtë historike, deri në ringjalljen kombëtare të shek. XIX. Pjesa më e madhe e ndërtimeve në Shqipërinë qëndore janë shkatërruar gjatë okupimit të gjatë turk.

Trashëgimia e monumenteve, dorëshkrimeve dhe ikonave të ruajtura, është e kuptueshme në dritën e ngjarjeve historike, duke shtuar këtu ndikimet e shumta të ardhura nga Venecia, Italia qëndrore, dalmacia, mali Athos, Maqedonia, Korfuzi dhe nga Epiri qëndror. (1)

Elementët e ndryshëm u përhapën me një kujdes që zuri vend sidomos në fushën e ikonave me një stil të veçantë e të dallueshëm.

Edhe studimi mbi ikonat bizantine në Shqipëri duhet ta ketë fillimin me imazhet e portreteve të dhuruesve, të realizuara në mozaik, që ndodhen në hapsirat përkujtimore, kushtuar Shën Astit në amfiteatrin e Durrësit, kryeqytet Epirit, ose të Ri, Nova. (2).

Në epokën romake në këtë dhomë të vogël ishte vendosur shtatorja e perëndëshës Nemesi që duhet të dallohej nga gladiatorët që kalonin gjatë rrugës Venatorum, që përshëndesnin perëndëshën e drejtësisë dhe të fatkeqësisë.

Me ardhjen e krishtërimit në gjysmën e dytë të shek. IV, hapsira e këtij vendi të shenjtë u transformua në një sallë përkujtimore kushtuar Astit, peshkopit të parë të Durrësit. Ambienti ishte i zbukuruar me afreske që paraqisnin në pamje ballore shenjtorët Asti dhe të ashtuquajturin Peregrini, të cilët ishin deklaruar të krishterë dhe ishin dënuar me vdekje, sepse ishin lavdëruar për burrëri martirët e vuajtur. Meqënëse afresket ishin mjaft të zbehtë, u vendos që të përdorej boshllëku ndërmjet largimit të dyshemesë dhe largimit të mureve perëndimore dhe jugore; në këtë mënyrë galeria e vjetër kushtuar perëndisë Nemesi u transformua në një kapelë të vogël me hapsidën e drejtuar nga Lindja. Altari, kollonat dhe vendi i pagëzimit u realizuan me mermer të sjellë nga Prokoneso. Ambienti i vjetër përkujtimor u gjend pra në anën perëndimore të kapelës.

Sipër imazheve të shenjtorëve qenë vendosur mozaikët e dhuruesve dhe imazhi i kryemartirit Stefan. Në bazë të dëshmive gojore të Gj. Karaiskai, teknika murale e hapsidës lindore të kapelës me dritaren dyshe me dy harqe, mund të datohet në shek. VI.

Të pakta janë burimet e ardhura në këtë periudhë, që na informojnë për një tërmet në vitin 1522, por mbi dëmet reale të popullsisë mund të bëhen vetëm supozime. Perandori Anastas i (491-527) ndërtoi një pjesë të murit të qytetit. Malallas i referohet (Kronikës XVII, Bon pg. 197), që perandori

*Porte mbreterore ikonostasi*
*shek. IV, Korçe, piktor anonim*



DO NOT COPY

DO NOT COPY

rindërtoi edhe arenën. Në bazë të stampave të gjetura mbi tulla është e mundur të ribëhet edhe ndërtimi i planimetrisë qëndrore, e vendosur pak më në juglindje të amfiteatrit, që bënte ndoshta pjesë në një kompleks të përbashkët arkitektonik. Duket pra e mundur që në serinë e shumë veprave ndërtuese të ndërtuara, Anastasi ka modifikuar kapelën e amfiteatrit dhe mozaikët me imazhet e dhuruesve janë të të njëjtës periudhë. Së bashku me këto paraqitje, është realizuar edhe ajo e kryemartirit Stefan, duke modofikuar kështu dhe përkatësinë e vetë kapelës.

Imazhi qëndor i kompozimit në murin jugor është ai i Theotokos, e paraqitur në këmbë dhe me veshje mbretërore (mbretëresha e qiejve) me veshje ceremoniale tamam të një perandoreshe bizantine.

Në krah të Theotokos janë vendosur dy kryeengjej të rinj me flatra, të veshur me veshje tipike të perandorëve bizantinë: një tunik e gjatë, e bardhë me bordurë lëkure me një mantel të purpurt, me ngjyrë të bardhë përbrenda, të kapur mbi shpatulla me një togëz. Dora e majtë është ngritur në një gjest përshëndetje, ndërsa e djathta mban skeptërin. Engjëjt janë paraqitur mbi një sfond okër. Ndërmjet kryeengjëjve Theotokos, afrohet në anën e majtë, por duke respektuar rregullat e perspektivës një çift dhuruesish. Burri ka një përkulje sikur deshte të fillonte proskynesis, ai ka mjekër, por e ka kokën e qethur. Sipër engjëllit, pas tij është shkruar emri i dhuruesit: "Zot, kij mëshirë për Aleksandrin, shërbëtorin tonë".

Nuk është e mundur të identifikohej historikisht ky Aleksandër. Gruaja e tij, e vendosur në anën e djathtë, ka veshur një maphorion të zbukuruar me një gjerdan me perla dhe në kokë ka një shami të zbukuruar (3). Mozaiku i murit perëndimor të faltores është plotësisht i dëmtuar ndoshta për shkak të lagështirës. Kompozimi është pra rindërtuar në një farë mase në bazë të imazheve të ruajtura në anën jugore. Dy kryeengjëjt me skeptrin në dorën e majtë i rrinë pranë Virgjëreshës në pizicion ballor, e cila ka veshur një maphorion të gjatë mbi një suppendaneum të kuqe (të paraqitur pra si mbretëreshë). Në anët gjejmë sërish figurat e dhuruesve të zvogëluara në perspektivë; mbishkrimi me emrim është zhdukur. Kompozimi është ikonizuar i dy virtuteve në të majtë Irene (Paqja) dhe e djathta Sofia (Urtësia), që veshin veshje perandorake dhe në dorën e majtë mban një disk; sfondi këtu mbi të cilën ato janë vendosur dallohen nga pjesa tjetër e kompozimit.

Pa dyshim, imazhet i përkasin të njëjtës epokë edhe pse nuk janë realizuar në të njëjtën kohë. Gurët (teserat) e kompozimit në murin verior janë më të vegjël dhe të vendosura me një kujdes më të madh ndaj atyre të murit jugor; për më tepër, janë llogaritur në lartësi të ndryshme, duke na lënë mundësinë të mendojmë që janë ripërdorur dhe që vijnë nga një monument tjetër. Virgjëresha është paraqitur dy herë; si në një ceremoni oborri, një herë si Nëna e Zotit dhe tjetra si Perandore.

Që nga dita e zbulimit të tyre, mozaikët kanë provokuar hipoteza relativisht të ndryshme, qoftë për domethënien, ashtu dhe për datimin; mbi të gjitha sepse në shek. IV, në Lindjen Bizantine ishte e njohur ideja e Virgjëreshës Basilisa (mbretëreshë), por mungonin paraqitjet figurative.

Në Perëndim, paraqitja e Virgjëreshës Mbretëreshë u njoh vetëm në shek. VI e më vonë.

Eshtë për t'u përshëndetur interpretimi i I. Nikolajeviç Virgjëresha si perandore që duke mbajtur në dorë Krishtin me globin, Zotin e universit. Krahasimi ikonografik si Shën Mëria antike (Santa Maria Antiqua) në Romë dhe mozaikët e kishës së Shën Dhimitrit në Selanik duhen datuar në periudhën e mëvonshme.

Kryeengjëjt mund të kenë lidhje me mozaikun mural të Bazilikës në Kuryon në Qipro (rreth vitit 500) dhe koka e Shën Mërisë me imazhin në bronz të Balajnac pranë Nishit (4), gjithmonë rreth vitit 500 (5), koka e kryeengjëllit në të majtë, përkundrazi, me atë të një shenjti të Bazilikës në Alkyson në Nikopojë, i përkasin shek. VI (6). Në epokën e antikitetit të vonë janë ruajtur në Kostandinopojë vetëm dy mozaikë që nuk mund të merren si

DOKTORE

krahasim. Qëndrimet në mozaikët e Durrësit as që nuk mund të krahasohen si cilësi me paraqitjet e mozaikëve të kryeqytetit. Ndoshta, kanë qënë realizuar në provincë për shembull në Nikopojë, e cila ndodhet në jug të Durrësit. Aleksandri mund të ketë qënë një funksionar lokal i kryeqëndrës së provincës së Durrësit. Mozaikët e Shqipërisë qëndrore, së bashku me ato të Adriatikut të sipërm Ravena, Parenzo, Pola arrihet rëndësia e një hapsire artistike, e lidhur me artin e Lindjes së krishterë, pikërisht në momentin kur po lindin krijime të reja figurative, të cilave i përkisnin ikonat e rëndësishme të Sinait dhe Romës. Kjo periudhë është e lidhur supozohet përpara sundimit të Justinianit i, gjatë mbretërimit të perandorit Anastas, në fillimin e shek. VI. Nga ky sovran janë ruajtur dy mozaikë të rëndësishëm nga epoka e antikitetit të vonë: këto të galerisë së Durrësit dhe mozaiku mural i vitit 512 në Manastirin Marsamuel. Marsimen e Margabriel pranë Kartmin në Tur Abdin në lindje të Turqisë.

Afresket e epokës bizantine të ruajtura, janë shumë të pakët. Duhet të mbërrijmë në fillimet e shek. XIV mbetjet e pakta të imazheve nga Testamenti i Ri, pikturuar në galeritë e kishës së Shën Tiallës në Berat, që nuk kanë asnjë gjurmë në historinë e pikturimit të ikonave. Në kishën e Shën Mërisë në Apolloni gjejmë një nike në timpan kushtuar përgatitjes së Eukarestisë.

Në murin lindor është paraqitur Krishti i mbajtur nga Nëna. Mbi të dy muret anësore dhe në pjesën pranë mbulesës janë pikturuar kryeengjëjt në këmbë me veglat e pasionit: engjëlli i murit të majtë mban një enë të mbushur plot me helm dhe ia drejton Krishtit të gozhduar në kryq. Edhe kjo vepër e rëndësishme duhet të jetë realizuar vetëm në fillimin e shek. XIV. Forma e timpanit të Nikes dhe stili i adaptuar në portrete dëshmon për ndikimin venecian. Sigurisht, që kjo vepër ka patur funksionin e një ikone. Në artin bizantin nuk njihen trapezari të afreskuara, që gjejmë në periudhën pas bizantine. Deri më sot është njohur trapezaria në Patmos, që i përket fundit të shek. XIII, e afreskuar gati njëkohësisht me trapezarinë perëndimore të kishës së Shën Mërisë në Apolloni (8).

Afresku është i ruajtur në gjendje të keqe dhe aktualisht trapezaria ka qenë përdorur si fjetore për kujdestarët e kishës. Datimi diskutohet të jetë në fundin e shek. XIII dhe fillimit të shek. XIV.

Kompozimi përmban skena të painterpretuara dhe duke përjashtuar njërën, ato m und të gjenden edhe në trapezarinë e Shën Johanit në Patmos. Bie në sy rrumbullakësia e portreteve në skena Manatum Novum dhe tek Krishti Emanuel, që mund të krahasohet me pak rezervë me portretin e kryeengjëllit Mëhill në ikonën e Korçës (kat. 2).

Prej shumë kohe është e njohur që imazhet që i referohen Testamentit të Ri në kishën e Shën Mërisë pranë Maligradit që janë të lidhura me artin e liqenit të Prespës, përmbajnë elemente të marra nga piktura të ikonave të epokës pasardhëse.

Supozohen të jenë tre data: punimet që paraqesin skenat e zbritjes janë të vitit 1345, imazhet me skema nga jeta e Krishtit janë të vitit 1369 dhe fundi është Gjyqi i Përbotshëm i përket vitit 1607 (9). Kapelat e shumta rreth liqenit të Prespës kanë qënë të harruara (10). Disa kisha në Shqipërinë e veriut të shek. XIV kanë qënë me afreske, por jo sipas traditës piktorike bizantine; ajo që ç'ka ngelur nga këto punime përmban pjesë mbishkrime në latinisht, siç është Shën Mëria (11) në Krujë, Shën Antoni (12) pranë Laçit, Shën Mëhilli pranë Milotit, Shën Antoni (13) pranë Lezhës, Shën Ilia (14) pranë Ishmit.

Një ndikim të mundshëm mbi pikturën e ikonave shqiptare duhet gjetur në miniaturat e dorëshkrimeve. Shqipëria krenohet me zotërimin e dy prej kodikëve më të vjetër të purpurt (kodik të realizuar në pergament në ngjyrë të kuqe, ngjyrë e nxjerrë nga sekrecionet e kërminjve të ardhur nga Siria).

I pari është Codex Pupureus Beratinus (Aland 043) (Tiranë, drejtoria e Arkivave të Shtetit), që i përket shek. VI dhe që përmban pjesë nga ungjilli sipas Markut dhe Mateut shkruan me gërma të vogla dhe argjendi, në bazë të traditës së mëvonshme këto kodikë kishin lidhje me Johan Gojartin (gjysma

e II e shek. IV), patriark i Kostandinopojës. Pasuri e peshkopit Anthimos D. Alexudes i Beratit, u quajt i humbur mbas Luftës së Dytë Botërore; u gjet në vitin 1971 së bashku me kodikun e dytë Codex.

Aureus Anthimi, në një kuti të mbuluar brenda një kishe në Berat, të cilat u çuan në Republikën Popullore të Kinës, ku u restauruan dhe u rikopjuan (15).

Në Codex Purpureus të gjetur në Berat që në shekullin XIV dhe që u vendos në një vend të sigurt përpara shkatërrimit të kështjellës që ndodhi në vitin 1356 nga duart e ushtrisë serbe nën komandën e Stefan Dushanit.

Kodiku i dytë është një Ungjill i shekulit IX, i dimensionit të vogël, i shkruar me bojë të artë, duke dhënë dhe katër imazhet e ungjillorëve (Mateu është i shumë i dëmtuar), me katër faqet e para të zbukuruara, që janë të ngjashme me Ungjillin PETROPOLITANUS CODICE Gr. 53 (Aland 565) (16). Ai i përket pak më vonë se vitit 835, vit të cilit i përket Ungjillori i tipit të vogël, i quajtur PETROPOLITANUS Gr. 219 (Aland 461).

Ndërmjet dorëshkrimeve me miniatura të epokës së mesme bizantine, përmendet tetravangjellari VLORA, Cod.5, që i përket shekullit XI (në periudhën e vonë të tij); imazhet e ungjillorëve janë realizuar më vonë dhe janë aplikuar në vazhdimësi.

Një vëmendje të veçantë meritojnë Panotë Kononike (17). Dorëshkrimi fillon në fq. 2v – 3r, me letrën e Eusebios në Karpiani, në të cilën janë shpjeguar Panotë dhe përdorimi i tyre (fq. 4v është Canone III, dhe fq. 2v-4v, janë zhvendosur) në në lidhje me sistemet më të vjetra të Ungjijve të tillë të krahasuar, duke përshirë dhe të Aleksandër Amonio-s, një bashëkohës i Orixheni-t.

Nën këtë vështrim janë të rëndësishëm edhe dy dorëshkrime të tjera, që ndodhen në Tiranë. I pari është (tetravangeliario) Ungjilli, Tirana Beratinus 35, i vitit 1312 (e dhënë kjo në fq. 228 r), në të cilin kanë mbetur vetëm imazhet e ungjillorëve Mateu, Marku-t dhe Llukë-s, në fq. 5v, 48v dhe 98 v (18). Zbukurimi i realizuar me një ngjyrë të kuqe të fuqishme dhe mjaft të gjallë, është i cilësisë së dobët, por të mahnit për karakterin e gjallë dhe shijen popullore. Të gjithë ungjillorët janë të kthyer në anën e djathtë, por janë të dhënë si tipa, duke iu përshatur veprimtarisë së tyre. Një Ëngjëll afrohet nga mbrapa, duke i dhënë frymëzim ungjillorit, i cili është i përkulur mbi kalamos (mbi penë) dhe po shkruan tekstet. Tipi i ungjillorit që frymëzohet, duhet të jetë krijuar pra në shekullin XII në Kostandinopojë; do të mjaftonte të kujtonim mbajtëset e parmakëve të fasadës së Shën Markut në Venecia apo ndofta dhe katalogun e Ëollenbuttel.

Dorëshkrimi i dytë është Cod. Beratinus 35, i ardhur ndofta nga një "scripturium" e rajoneve perëndimore të Perandorisë Bizantine. Tipologjia e saj është mjaft e përhapur në miniaturat e dorëshkrimeve dhe në pikturën monumentale sërbe, në epokën e mëvoshme, ashtu edhe në miniaturat ruse të shekujve XIV-XV, duke gjetur formën më aristokratike në "Tetravangelario 13m", të manastirit të Hilandarit në Malin Athos. Kodiku i përket patriarkut Sava IV (1354-1375), që ishte prift (hegumenos) në Hilandar përpara se ai të ishte zgjedhur peshkop (19).

Engjëlli frymëzues gjen vend edhe në ikonat shqiptare. Nën këtë vështrim do të kujtonim doërshkrimin Tirana Cod. Vlora 10 (20).

Ky tetravangelario është shkruar nga shkruesi Menas (fq. 304v) në fundin e shekullit XIII me gërma të vogla të karakterit të vjetër me një theks të stilizuar, karakteristikë kjo e shekullit XII (21).

Faqet me kryqe monumental të vendosura në fillimin e çdo Ungjilli dhe portretet e ungjillorëve kanë qënë shtuar në shekullin XV, pra në një epokë të mëvonshme. Piktori ka pasuruar edhe faqet e para me zbukurime të gjalla, që i gjejmë të shtuara në dorëshkrime të ndryshme të shekullit XV.

Në shekullin XV dorëshkrimet gjenden edhe në Vlorë. Një shekull më vonë Nikolla, djali i mjeshtrit të madh Onufri, si dhe Onufër Qiprioti, krijuan një stil të veçantë në ikonat e tyre, shpesh të larta, të ngushta dhe kuadratike, një stil që dallohet për zbukurimet dhe detajet, veçanërisht në "Crisografi",

DOWNLOAD

DO NOT COPY

një tendencë stilistike që afrohet shumë me miniaturën.

## IKONAT BIZANTINE

Në ditët e sotme në Shqipëri kanë mbetur vetëm pak ikona nga periudha bizantine. Shpesh ato u përkasin shkollave piktorike lokale dhe janë të një cilësie shumë të mirë, duke dhënë një origjinalitet të madh dhe një aftësi ekspresive të veçantë, por që deri më sot nuk janë studiuar në mënyrë të mjaftueshme.

Porta e Lartë i lejonte artistët të vizitonin dhe territoret fqinjë, artistikisht të kundërt, ndër to mund të kujtojmë Epirin qëndror, Maqedoninë dhe Athosin. Në epokën e vonë u vendosën edhe lidhje me Austrinë shumëetnike. Pa marrë në kosideratë këtë larmi vendesh dhe ndikimet relative, është e pamundur të kuptohet piktura e ikonave shqiptare.

Bile, materiali në dispozicion është mjaft i gjerë dhe i larmishëm. Do të marrin më shqyrtim vetëm pak ikona të periudhës më të vjetër.

Porta mbretërore, me Lajmimin, është pjesë e një ikonostasi që vjen nga shpella e Bllashtojës, Prespë, në zonën e Korçës.

Engjëlli me trup të hollë dhe me flatra që përfundojnë përtej kornizës së kanatit, dhe Virgjëresha, e vendosur përpara një objekti me ngjyrë të kuqe-karmin, i cili mund të jetë dhe një fron, janë tipikë për artin e liqenit të Prespës, i karakterizuar nga tipa të veçantë të portreteve me hije. Proporcionet e ndryshme të duarve dhe palat e veshjes, të parakrahur të majtë të Virgjëreshës, e bëjnë atë një model të mirë referimi. Janë të dukshëm disa elementë të paqartë, siç janë levizja e vrullshme e krahut të djathtë të ëngjëllit dhe lëshimi i parakrahut të majtë. Gjendja e ruajtjes së ikonës nuk është e mirë. (siç ndodh shpesh me portat mbretërore); ngjyra në pjesën e poshtme është zhdukur plotësisht dhe aureolat duhet të ishin me stuko-reliev. Në manastirin Vatopedi, në Malin Athos (220, është ruajtur pjesa (kanati) e djathtë e një prej këtyre portave mbretërore, që i përkasin vitit 1200, që paraqesin një seri melogramesh të gdhendura në hark, një motiv ky mjaft i përhapur. Paraqitja paksa e ngrirë, duart dhe palat e veshjeve të subjekteve të paraqitur, të kujtojnë portën mbretërore të shekullit XVI, të ruajtur në Muzeun e Deçanit (23).

Ikona e vogël e Lajmimit, e ardhur nga Berati, është e një cilësie të lartë artistike, në ar janë realizuar konturet e përmbajtura të veshjeve të zeza dhe sfondi i çuditshëm, në të cilin dallohen dy ndërtesa në qoshe me mbulesa gjysëm rrethore, një kullë me bedena në të majtë dhe baldakini i fronit të kuq të Virgjëreshës djathtas.

Vështrimi drejt sfondit penjohet nga një strukturë me kollona jeshile të një arkitrau me shkallë që ngjiten lart dhe që paraqet bazën e një pilastre të vetme, simbol të sovranitetit. Nga ky element, që është dhe simboli i mëvonshëm i "Maestosita", valëvitet rreth mbulesës së karkuar një tendë e kuqe e fryrë. Modeli të cilit i referohet ikona, është një ikonë bizantine e fillimit të shekullit XIV, e ngjashme me atë të Muzeut të ikonave në Ohër (24), apo dhe me atë të Muzeut Pushkin në Moskë (25). Shtylla anësore majtas baldakinit është, së bashku me "telamone" (figura e atlasit në një shtyllë mbajtëse) e spostuar drejt anës së majtë dhe që në ikonën moskovite është bërë simbol i madhështisë, ashtu siç dhe mund të interpretohet në ikonën e Beratit. Ajo, ndofta, ka lidhje me sundimin venecian të Durrësit (Dyrrhachion) në shekullin XV. Shenjë dalluese kreteze është ngjyra e zezë, e kuqja carminio, jeshilja e errët e kolonave, rrezet e ndritshme të Shpirtit të Shenjtë, çatitë, pozicioni jo i rregullt i kolonave etj. Në të djathtë të fronit të Virgjëreshës një shërbyese mban një furkë, temë kjo e njohur në Bizant tashmë që në shekullin XIII dhe që e gjejmë gjithmonë për shembull në Codice Athos, Iviron 5, fq. 51r, ku gruaja është ulur në një stol (26).

Në të njëjtin pzocion duket, e spostuar pakas majtas, kjo figurë, në një ikonë të gjymës së dytë të shekullit XV 927) e ruajtur në Museo Civico në

Vicenca dhe në një tjetër në manastirin e Shën Dionisit në Malin Athos (28). Në Pseudo-Matteo VIII, 5 e gjejmë në një pozicion të vjetër. Kaçubet dhe majat e pemëve që simbolizojnë rilindjen e pranverës, japin një kontribut të vlefshëm në kuptimin e imazhit. Fillimi i pranverës bie afër 50 mars, ditë në të cilën festohet Lajmimi (l'Annunciazione alla Vergine) (29).

Një bimësi shumë të ngjashme dhe me të njëjtin simbol gjendet edhe në paraqitjen e Lukës, shihet përshembull portreti i Ungjillorit por, dhe në frontespicet e "Commenti ai vangeli" të Mateut dhe Lukës në dorëshkrimet pariziane të Theophylaktus (Parigi, Bibliotheque nationale, Cod. Gr. 196, f. 57 v). (30).



*Profeti Ilia mbi karrocen e zgjarte, shek. XVIII, piktor anonim, shkolla e Beratit*

Episodi i Lajmimit është risjellë në Lc i, 26-38. Për fat të keq numri i ikonave në Shqipëri nuk është i mjaftueshëm për të përcaktuar në mënyrë të qartë ndikimin venecian. Ikona me imazhin e Shën Athanasit të Aleksandrisë ndofta është pikturuar nga një artist venecian në 30-vjeçarin e fundit të shekullit XIII dhe duhet të jetë pra një nga ikonat më të vjetra të ruajtura në Shqipëri (31).

Vepra më e vjetër në ekspozitë është ikona e vogël e Shën Nikollës nga Myra, e ardhur nga kisha e Shën Nikollës në Vithkuq. Korniza me gdhendjet e tërthorta në kretë dhe me një dekor të vogël të pamjes qëndrore, të bën të dyshosh në datimin e saj në shekullin XII, në bazë të së cilës tipologjia e shënjtorit duhet të kishte një kësulë të rrumbullaktë mjaft të madhe dhe një mjekër të shkurtër.

Mungojnë në fakt bustet e Virgjëreshës dhe të Krishtit, të nevojshëm në veshjen e shënjtorit. Për krahasim, mund të konsultojmë këtë ikonë me dy të tjera bashkëkohëse, e para i përket Shën Nikolla në Bari (32), apo ajo (ikona) e Nikollës e kishës Panaria Niokori në Rodi (33). Mund të shtojmë, megjithatë, për këtë vepër, ajo mund të jetë një kopje e shkëlqyer e realizuar në Berat, mbështetur në një vepër origjinale të shekullit XII.

### Arti i shenjtë pasbizantin në Shqipëri

Trashëgimia artistike dhe kulturore shqiptare është ruajtur në Institutin e Monumenteve të Kulturës në Tiranë; i gjithë materiali ka qënë mbledhur në një arkiv, që mund të shërbejë për të gjithë hapsirën ballkanike. Numri i veprave të periudhës bizantine është tashmë i vogël dhe vetëm materiali i periudhës pasbizantine është i mjaftueshëm për paraqitjen dhe identifikimin e shkollave të ndryshme, të detajeve stilistike dhe të veçantive kombëtare.

Kjo mungesë e provave materiale nuk i duhet

DO NOT COPY

DO NOT COPY

regjistruar luftrave mesjetare, pushtimit otoman të shekullit XV, apo dhe propagandës antifetare komuniste të vitit 1967, por mbi të gjitha, dy luftra botërore.

Gjatë luftës së parë, vija e frontit ishte e vendosur në kufijtë e rajoneve, shuëm komplëkse ajo ishte e kërkuar nga antarët e Aleancës dhe bëri që Shqipëria qëndore, e shkatërruar nga luftimet që mbroheshin nga trupa të kombësive të ndryshme, shpesh t'i nënshtroheshin plaçkitjeve (austriakët në Berat dhe Durrës, francezët në Korçë, italianët në Gjirokastër dhe bullgarët në Elbasan). (34).

Përsa i përket trashëgimisë artistike, lufta e Dytë Botërore dhe në një masë më të vogël paslufta, paraqesin një katastrofë.

Jo vetëm veprat me karakter të shenjtë, por edhe materiale të çmuara të arkivave: siç ishin shkrime të vjetra dhe fotografi (35) që mund t'i bënin më të lehta kërkimet mbi artin pasbizantin, u shkatërruan.

Mbishkrimet e kishave, (36) materialet arkivore, deri më sot të njohura, janë një burim i vazhdueshëm informimi mbi veprimtarinë piktorike. Duke integruar materialet me dokumentat e arkivit të Malit Athos, me burimet austriake, raguziane dhe veneciane (37) apo dhe me dokumentacionin e taksave otomane.

Duke konsideruar që monumentet dhe veprat e artit në Mesjetë janë ruajtur, mbi të gjitha nga rastësia, është e lehtë të parandjesh që përfundime mbi artin pasbizantin mund të kenë një karakter të përgjithshëm dhe duhet të bazohen kryesisht mbi krahasimet.

Studiuesit e sotëm, për më tepër të përballen me fenomenin "shqiptarizmit". Pjesa më e madhe e fshatrave që flasin gjuhën greke në Shqipërinë qëndrore, preteksti i Greqisë për këto rajone në vijim në Traktatin e Paqes pas Luftës së Dytë Botërore, në garën ndërmjet fuqive të mëdha (38), për zgjerimin e hapsirave të influencës dhe nga marrja e pushtetit nga ana e rregjimit komunist (1946), janë faktorë që ndofta kanë ndikuar mbi studiuesit shqiptarë në zotërimin e shprehjes artistike si "shqiptare" dhe mohuar ndikimet e ardhura nga qëndra të tjera kulturore (39). Arti pasbizantin në hapsirat që sot i përkasin Shqipërisë qëndore nga kufijtë gjeo-politikë të shekullit XX, por në brendësi të Perandorisë Otomane, në një periudhë që përfshin shekullin XVI deri në fillimin e shekullit XIX. Kultura e rajonit ishte faktor në vazhdim: uniteti gjeografik i Epirit (sot Epiri qëndror ndodhet në territorin grek, ndërsa ai verior ndodhet në Shqipëri), një populsi ortodokse që ka mbajtur të forta kontaktet me qëndrat religjioze greko-ortodokse të Malit Athos, të Kostandinopojës, të Jeruzalemit dhe të Sinait ( në të kundërt, me veriun katolik dhe islamik) (40); përhapja e greqishtes si gjuhë e kulturës dhe për tregti, nënshtrimi i klerikëve nga Metropoli dhe nga peshkopet e Epirit, të peshkopëve grekë nga Kryepeshkopata e Ohrit (41). Nga një këndvështrim i pastër shkencor nuk ka pse të vihet në dyshim karaketri grek i artit pasbizantin të Epirit.

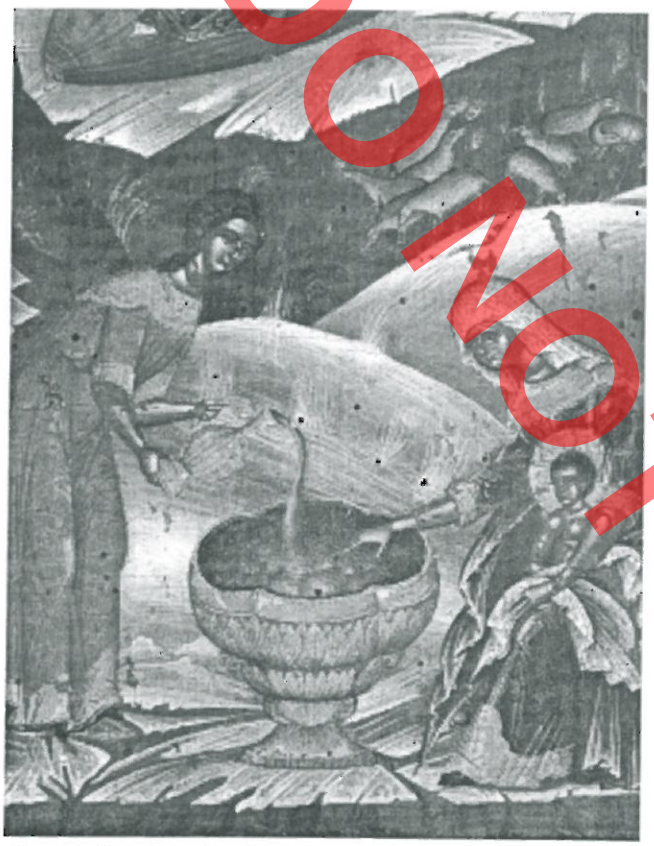
Tema e vështirë e ndërgjegjes kombëtare (42) nuk duhet të penetrojë në këto fusha. Një pengesë tjetër në kërkime paraqitet nga përbërja e shumëllojshme e toponimeve në Epir. Për t'i njohur, në fakt, të njëjtin vend, janë përdorur emra të ndryshëm dhe me rrënjë të ndryshme gjuhësore.

Me siguri, mund të flitet për mbi shtatëdhjetë piktorë që kanë lënë gjurmët e tyre gjatë sundimit turk, veçanërsiht në Shqipërinë qëndrore (Epiri verior). Pjesa më e madhe e këtyre artistëve kanë pikturuar si ikona, ashtu edhe afreske, dhe nuk përjashtohet mundësia që ata kanë lënë veprat e tyre dhe në shtëpitë e zotërinjve, tregtarëve të pasur si dhe në xhamitë (43).

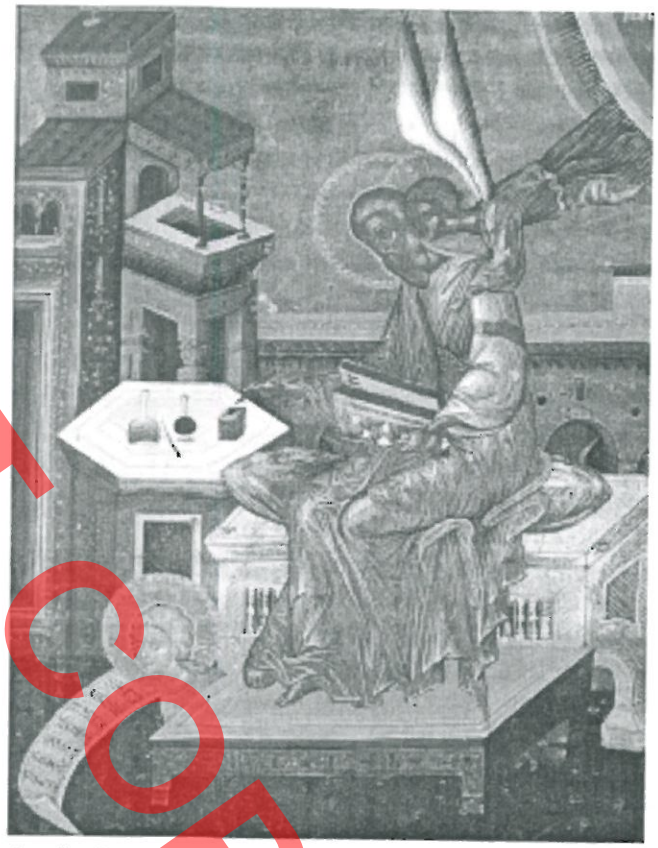
### Onufri dhe grupi i tij

Marrja e rajoneve nga ana e otomanëve, që përfundon me rënien e Durrësit më 1501, bëri sigurisht një efekt negativ mbi pikturën e shenjtë dhe mbi arkitekturë. Mjafton të marrim parasysh faktin që kishat me pamje kryqi u zëvendësuan nga

DO NOT COPY



*Onufri: "Lindja e Krishtit", fragment, shek. XVI*



*Onufri: "Portar e bukura", ikonostas, fragment, shek. XVI*

bazilikat pa tambur (për motive ekonomike) dhe pa këmbana (për të mos i provokuar pushtuesit turq). Vetëm në mesin e shekullit XVI u duk një piktor i rëndësishëm i ikonave dhe afreskeve, Onufri. Bëhet fjalë për një artist me formim të plotë, siç është mjaft e lehtë të kuptohet nga kaligrafia e shkrimeve mbi ikonat dhe afresket e tij. Nga fakti që ai i firmos veprat e tij me emrin si "kryeprift. (protopapa) i Neokastron" (Elbasan) mund të kuptojmë që ai kishte dhe funksione eklesiastike.

Punët e tij përmbajnë shumë karakteristika të artit të periudhës si Paleologëve, të shkollës së Kretës dhe të artit gotik. Nga arti i periudhës së Paleologëve, në formën në të cilën ai paraqitet në Greqinë veriore, ai trajton veshjet e personazheve dhe pala të shumta e vizatime të ndritshme të arta (krisografia "metalike"), shkëmbinj të thepisur pranë kodrave të çveshura. Kompozimet e vështrira arkitektonike të lidhura me perde të stilizuara dhe me një numër të madh të personazheve biblike.

Ai përdor një shkallë ngjyruese me variante mjaft delikate të ngjyrës: jeshilen e qartë, të kuqen, blu-violetin, grinë dhe të artën për sfondin. Shkolla kreteze ka ndikuar në vizatimin e mburojave të shenjtorëve-luftëtarë, në paraqitjen e anatomisë së pjesëve të zbuluara të trupit, në zbukurimet e sarkofagëve dhe të mureve me stuko veneciane, në punimin në relievin plastik të aureolave dhe sfondeve të përbërë nga fletë metalike të zbukuruara (45).

Shumë nga ikonat e tij kanë korniza druri të gdhendura (46). Veçanërsiht, i fortë është ndikimi i artit gotik. Gati në të gjitha ikonat e Onufrit mund të dallosh shenja të dukshme perëndimore dhe

elementë gotikë në harqet me majë të mprehtë në ikonën e Paraqitjes së Krishtit në tempull, flatrat e engjëjve janë mjaft të larta (47) në ikonën e "Lindjes së Krishtit" dhe së fundi pjesët fundore të ndërtesave të Jeruzalemit në Ngjalljen e Llazarit. Në mënyrë mjaft të ngjashme ka zbukuruar portat mbretërore të presbiteret (bëmës) në kishën e Ungjillizimit në Berat (qyteti i vjetër Antipatreia, në bizant njihej si Pulcheriopolis, në turqisht njihej si Arnaut Belgrad), në të cilin nuk ka zbukuruar vetëm arkitekturën gotike (harqet e mprehtë e të rrubullaktë), tek ndërtesat e vendosura prapa ungjillorëve, por ka marrë nga piktura gotike edhe personifikimet e ture simbolike (Engjëllin, kaun, shqiponjën dhe luanin),etj.

Pjesët e portreteve hyjnore të kujtojnë një ngjashmëri sombolike zodiakale të "Libri d'Oree" të miniaturave gotike. Gotike janë edhe tre vizatimet në gjysëmhark të arkitrarëve (48) të mbyllur në një hark (49). Onufri i asimiloi këto ndikime, por vepra e tij përcjell një karakter megjithatë bizantin.

Përveç karakteristikave të përmendura më sipër, të tjera akoma e dallojnë veprën e artistit nga ajo e bashkëkohësve dhe paraqesin shenjat dalluese të stilit të tij vetiak.

Vetullat e harkuara në formën e gjysëmhënës dhe qeskat e lotëve (poshtë syve) të stilizuara të portreteve. Shpesh, paraqitja e lëvizjeve në temat ikonografike si në Paraqitjen e Krishtit në Tempull apo tek Josifi dhe tek Lindja e Krishtit. Artisti kujdeset në paraqitjen e Kryqit, duke zgjidhur një kryq me dy traversa horizontale (ikona e Johan Pagëzorit; afresku i zbritjes së Krishtit në ferr në kishën e Shën Nikkolës në Shelcan). Së fundi, duhet kujtuar dhe ndryshimi i ngjyrave të përdorura nga Onufri për tekstet në letër tek shenjtorët (përdorte të zezën për tekstin dhe ngjyrën e kuqe për gërmat e para në fillim). Origjina duhet kërkuar në tekstet eklesiastikë të epokës, që ishin të stampuar në të njëjtën mënyrë me të kuqe dhe të zezë (50).

Veprat e Onufrit nuk është vetëm në ikona (51), por edhe në një numër afreskesh që i atribohen atij në kishat e Shqipërisë dhe



*Nikolla: "Shen Dhimitri", shek. XVI*

Maqedonisë perëndimore. Në Greqinë veri-perëndimore në afresket e kishës së Apostujve (1547) dhe ajo e Anargjirëve në Kostur (pas vitit 1547) (52). Në Shqipëri mbajnë emrin e tij afresket e kishës së Shën Nikollës (para vitit 1553/1554) në Shelcan, pranë Elbasanit dhe në kishën e Shën e Premtes (e Premtja e Shenjtë) 91553/1554) në Valsh. Atij dhe nxënësve të tij i janë atribuar gjithashtu punime dhe në kisha të tjera si ajo e Shpërfytyrimit (1535) dhe ajo e Shën Nikollës (1535), së bashku me ato në Znze, pranë Prilep (Turqi), në Perlepe, ajo e Shën Teodorit (para vitit 1547) në Berat dhe kisha e manastirit të Moldavicës (1537) në Moldavi (Ramani) (53).

Edhe djali i Onufrit, Nikolla punonte në mënyrë të ngjashme me atë të babait, ai ndoqi mësimet e tij dhe i qënroi besnik të njëjtit stil dhe të njëjtave modele. Mund të thuhet se ai ka bashkëpunuar me të në zbukurimin e shumë kishave (54). Kryente realizimet e shkrimeve me të njëjtin efekt kaligrafik si dhe i ati, si dhe elementët arkitektonikë gotikë (55) i pasuronin pikturat e tij; shpesh për të ndarë figurat ai përdorte kollonëza gotike të pikturuara

DOKTORATURË

DO NOT COPY

(56).

Vepra e tij karakterizohet nga një numër i madh personazhesh të ndërthurur dhe nga një kujdes për veshjet e shenjtorëve; pikturonte tiparet e portreteve të karakterizuar me linja të shumta të harkuara të vizatuara sipër vetullave. Pjesët fundore të kryqeve në duart e shënjtorëve të tij (Shën Prokopi, Shën Abakiros e shën Eugjeni në kishën e Vllahernës në Berat (57). Pasioni për ornamentin e veshjeve të pasura, mburojat e zbukuruara, kurorat e pasura, ndërtesat me format e ndryshme (58), figurat e mëdha por të holla, shpesh asketike si dhe hollësitë origjinale ikonografike (riprodhimi i Shpirtit të Shenjtë dhe apostulli me këmbët e kryqëzuara tek Pantekoste (59), pamja e shpinës së Josifit në skenën e Paraqitjes së Virgjëreshës në tempull, në kishën e Vllahernës në Berat (60), e plotësojnë veçantitë e stilit të Onufrit.

Në krahasim me veprën e babait, ai mban një vizatim linear tek veshjet dhe paraqitje ovale të portreteve (rrumbullake në veprën e Onufrit) (61). Ishte piktor jo vetëm i ikonave (62), por edhe i afreskeve, siç mund të shihet në kishën e Shën Mërisë(15780 dhe në atë të Vllahernës në Berat. Në bashkëpunim me piktorin Johan punoi dhe në Shqipërinë qëndore (kisha e Shën Nikollës në Kurjan) pranë Fierit (64) dhe në Bullgari (kisha e Shën Gjergjit në Arbanas).

Grupit të Onufrit dhe të djalit të tij Nikolla i përket një artist i shquar i shekullit XVII me emrin Onufër Qiprioti (nga Qipro). Atij, nëpërmjet shkrimeve dhe analizave stilistike (65) mund t'i njihen disa ikona (66). Ai është autor i kompleksit piktorik (1622) në kishën e Shën Mërisë në Vllahogoranxi (67), pranë Gjirokastrës. Për të mos ia njohur formimin e tij pranë Onufrit apo Nikollës, nuk ka asnjë dyshim që piktori qipriot përdor shenja dalluese stilistike nga i tij siç janë ve

5antia e burimeve të lumit me kokë burroi apo kafshe, linja të harkuara apo dhe gjysëmhënore sipër vetullave, zbukurimi me argjend, zbukurimi me reliev i aureolave. Eshtë i dukshëm edhe ndikimi gotik (ikona Deisis) edhe pse veshjet e personazheve janë me pala të pasura, mungon "shkëlqimi metalik" i veshjeve të shënjtorëve.

Pa asnjë dyshim, Qiprioti e njeh artin piktorik kretez. Mjafton të sjellim me mënd ikonën e tij me titull "Shën Mëria Odigitria" që paraqet motivin karakteristik kretez të sandales së varur të Krishtit fëmijë (Gezu Bambino). Ky motiv ndjek shembujt e shekullit XV të piktorit kretez Andrea Ritzos (68) siç është për shembull ikona Odigitria në Tiranë në Puglia (69). Qiprioti përdor edhe motive siç janë jaka e zbukuruar e mantelit dhe veshjen veneciane të Virgjëreshës me shkrime të incizuara të nxjerra nga repertori i hymneve (70).

**Roli i Dalmacisë dhe Pulias në artin pasbizantin të Epirit.**

Me interes të veçantë është origjina karakteristike e gotike, që përcaktojnë stilin e Onufrit, të Nikollës dhe Onufër Qipriotit. Mund të supozohet që Onufri të ketë studiuar pikturë në Venecia dhe që këtu të ketë marrë disa elementë të pikturës dhe arkitekturës perëndimore. Nuk duhet mbi të gjitha të harrojmë që "despotati i Epirit", ashtu si gjithë hapsira e këtij rajoni, mbante lidhje të ngushta politike, tregtare dhe artistike me Perëndimin. E rëndësishme nuk ishte vetëm pozita gjoegrafike e gadishullit italik, por edhe që në shekullin XIV-XV (71) rrethi fisnor ndërmjet sovranëve perëndimorë të Epirit (72) dhe Bizantine deri në fund të shekullit XI, hapsira pulieze, ku brigjet qëndrore ishin të banuara nga ortodoksë të gjuhës greke deri në fund të shekullit XII, me një disatncë prej gjashtëdhjetë kilometrash nga portet e Epirit. Marrëdhëniet kulturore të vendosura ndërmjet Epirit dhe Pulias sollën dhe një ndikim reciprok në shprehjet artistike. Mbi këtë janë dëshmitë mbi shkëmbimet epistolare të shekullit XII, ndërmjet peshkopit grek të Korfuzit Gjeorge Bardanes dhe Nicolaus Nettarius, prift në manastirin e Shën Nikollës (Casole) pranë Otrantos si dhe për kalimin e piktorëve bizantinë

nga Epiri në Puglia (73). Marrëdhëniet e ngushta tregtare e kulturore ndërmjet dy brigjeve të Adriatikut janë dëshnmuar nga njera anë nga afresket e kishave të Shën Mauro dhe Shën Salvadore pranë Gallipoli, të Shën Mërisë në Cerate dhe Shën Pjetrit në Otranto (74), të influencuar fort nga stili bizantin dhe nga ana tjetër nga altorelievet e famshme të kishës Parrhegoretisa në Artë (75), kryeqytet i "Despotatit të Epirit" dhe së fundi, nga qeramikat e zmaltuara, të gjetura nga gërmimet në qytete, në pjesën më të rëndësishme të Italisë (76). Supozohet që ndikimi bizantin në veprën e Duccios, ka lidhje me tendencat stilistike të Epirit (77).

Roli i Dalmacisë në këto kontakte kulturore dhe tregtare ishte, në mos më i madh, të paktën i barabartë me atë të Epirit (78). Pozicioni i saj gjeografik në fakt ndërmjet Lindjes dhe Perëndimit, ndërmjet katolicizmit të zonës së Adriatikut dhe ortodoksisë së territoreve të brendshme të Bosnjës, Serbisë dhe Shqipërisë së jugut, luajti një rol të rëndësishëm (79). Veprimtaria ndërtuese e "e kultit dhe publike" e këtij territori ishte në përputhje me principet ndërtuese të arkitekturës gotike. Mënyra tipike me arkadat dyshe në sipërfaqet e fasadave të pallateve dhe shtëpive në Zara, Trogir, Split dhe raguzë (Dubrovniku i sotëm) tregojnë sa thellë arti gotik kishte ndikuar në arkitekturë. Për këtë kanë ndihmuar jo vetëm ndërtuesit dhe skulptorët e thirrur nga Venecia, por edhe familjet e gdhëndësve vendas (për shembull Andrigiç) dhe të arkitektëve (Nicolaus Karliç) nga Korçula (80).

Në fushën e pikturës situata është e ngjashme. Shkolla veneciane e skulptorit të njohur të aktarëve Laurentis Dobriceviç me origjinë nga qyteti dalmat i Kotorrit, pasqyron mjaft mirë kanonet foprmale të piktorëve dalmatë lokalë (81).

Numri më i madh i piktorëve që gjenden në qytetet dalmate mund të shpjegohet me porositë e dhëna si nga kishat dhe manastiret katolike, ashtu dhe nga tregtarët e pasur. Pas rënies në duart e otomanëve e Kostandinopojës (1453) të territoreve veneciane të Levantes, të Peloponezit (1500-1540) dhe të Qipros (1563) dhe gjatë luftës së gjatë kreteze (1645-1669), emigrimi i grekëve drejt brigjeve dalmate pësoi falë edhe afërsisë gjeografike një rritje të ndjeshme.

Refugjatët u bashkuan tasmë në komunitetet ekzistuese ortodokse në Shebenik, Zara, Skradin dhe Hvar. Peshkopi grek Gabriel Severos, selia e të cilit ndoshet në Venecia, i vizitonte shpesh këto bashkësi dhe protestoi në mënyrë të ashpër kundër presionit katolik dhe atyre persekutimeve të vazhdusehme. Ai vdiq në manastirin e Hvar më 21 tetor 1616, në kishën e të cilit dhe u varros.

Protestat e peshkopit kundër sulmeve të kryera nga kleri katolik roman nda kishës ortodokse të cilës i përkisnin një numër ushtarësh grekë në shërbim të Selisë së Shenjtë pati si pasojë bashkëpunimin dhe një gatishmëri që lejonte ortodoksët të blinin dhe të ndërtonin kisha (82). Shumë piktorë ortodoksë ishin ngarjuar të zbukuronin tempujt e rinj me ikona dhe afreske të stilit mbizotërues italo-kreteze; piktorët grekë ishin ngarkuar nga kishat katolike të zbukuronin ndërtesat pikërisht me ikona.

Greku Spyridon Rapsomanie nga Korfuzi (83) ishte aktiv në bashkësinë ortodokse në Zara (ka shumë mundësi t'i atribohet ikonostasi i kishës së qytetit), ai pikturoi edhe ikonat e manastirit Krka (84). Janë shumë piktorë kretezë, gjurmët e tyre në Dalmaci, ndër të cilët kujtojmë Stavrakis (ikonat në Shebenik) (85) Theodor Puolakis (ikonat në Split) (86), Johanes Apakas (ikonat e manastirit Krupa) (87), Antonius Makris (që operoi në manastirin Krka dhe Zara) (88), Georg Margazii (ikonat e vitit 1674 (89) në kishën Skradin) (90), Emanuel Tzanes dhe vëllai i tij Kostandin (ikonat në Shebenik, në kishën e Shën Ilias në Zara dhe në Dubrovnik) (91), Kostandin Dimitrou 9ikonat e vitit 1721 në manastirin në Krupa) (92), Spiridon Livanon (ikonat në Drnis) (93) dhe Angelus Bizamanus, me banim në Dubrovnik, (politikun, 1918) që e punoi për vëllazërinë katolike të Shpirtit të Shenjtë më Komolac (94). Në Dalmaci, pranë piktorëve grekë, vepronin edhe artistë serbë si Georgije Mitrofavonnic (afresket e manastirit në Krupa) (95),

DOKTORATURA

Matej Veja (96) etj. Disa vite më vonë, nga 1520 seri më 1546 në Dubrovnik punon Franziscus Matijin, që i përket grupit lokal, duke pikturuar në stilin italo-kreteze (97).

Tashmë, në gjymën e dytë të shekullit XV, në bazë të Traktatit të Paqes së vitit 1479 dhe në atmosferën e "Pax Ottomana" u rivendosën lidhjet ndërmjet Epirit e ishujve që ishin nën qeverisjen e Venecias (98) në bregun dalmat (Raguza) dhe me vetë Selinë e Shenjtë (99). Kështu që, është e mundur të njihet në zonën e Kosturit, në të cilën më vonë veproi edhe Onufri, një punishte e veçantë e piktorëve, që përdorin motive të marra nga jeta e përditshme, nga pëlhurat lindore dhe elementë karakteristikë të pikturës italiane të shekullit XIV-XV.

Kësaj punishteje i njihen një seri afreskesh, ndërmjet fundit të shekullit XV dhe fillimit të shekullit XVI (100), duke ndikuar në mënyrë të dukshme në pikturën e Ballkanit dhe të Thesalisë, si dhe mbi artin e Onufrit dhe të grupit të tij. Në këtë periudhë ishte mjaft aktiv murgu Niqifor, që në vitet 1586-1587 pasuroi afresket e kishës së Kuvendit të Shën Ilias në Jergucat (101). Piktori Ilia (Elias) me origjinë nga fshati Longo pranë Dropullit dhe më 1525, në afresket e kishës sëShën Gjergjit në Leshnicë (102) DHE NË KISHËN E Shën Thanasit në Delvinë (103). Johani (në mesin e shekullit XVI) dhe i birir i Onufrit, Nikolla realizuan afresket në kishën e Shën Nikollës në Kurjan, afër Fierit dhe në kishën e Shën Athanasit në Arbanas (Bullgari). Ka mjaft ndërtesa shqiptare që akoma sot paraqesin piktura të shekullit XVI: kisha e Shën Nikollës (1530) në Boboshticë afër Korçës, ajo e Shën Dhimitrit (1523/1526) në Sava afër Pogonit, ajo e Shën Athanasit në zonën e Delvinës (104) dhe Kuvendi i Shën Mërisë në Driano (kisha qëndrore më 1569, narteksi 1538) (105), pranë Dropullit.

Të pakta janë informacionet mbi to. Studimet e ardhshme mbi pikturën dhe afresket (106) shekullit XVI do të mund të ndriçonin se në ç'masë arti figurativ i Epirit i shekullit XVI ka qënë i ndikuar nga stili individual i Onufrit, duke autorizuar kështu historianin e artit të flasë për një shkollë pikture



*Shkolla e Onufrit, "Hyrja e Shen Merise ne tempull", "Fjetja e Shen Merise", "Kaloresit shenjtore", shek. XVI - XVII*

lokale me seli në Berat, ose përndryshe, duke e zvogëluar ndikimin e stilit të mbjeshtrit në grupin e ngushtë të nxënësve të tij (107).

### Veçantitë e artit të krishterë të shekullit XVII

Shekulli XVII pa një krizë të madhe ekonomike që goditi Perandorinë otomane: shteti u detyrua të rriste taksat dhe të jepte me sipërmarrje mbledhjen e tyre për të mos i marrë ato si parapagim. Aftësia e administratës filloi të bjerë për arsye të korrupsionit të funksionarëve dhe e gjithë barra fianaciare ra mbi popullsinë e krishterë. Për shkak të kësaj, të krishterët filluan të ndërtonin fenë,

DO NOT COPY

ndërsa një pjesë e fshatarëve pa tokë u kthyen në "clepti apo aiduchi", si të thuash në "luftëtarë patriotë" (108). U zhvillua në këtë mënyrë pirateria: porti i Aulonës i Vlorës dhe Durrësi u bënë vendstrehimet për rrëmbyesit, gjë që solli shkatërrimin e këtyre tre porteve nga ana e flotës spanjolle dhe veneciane (1606 dhe 16380 (109). Tërheqja e pjesës më të madhe e armatave otomane, e shkaktuar nga lufta kundër Asburgëve dhe kriza ekonomike, i detyruan shumë shqiptarë të hynin si mercenarë tek sulltani. Lindi kështu një "elitë e re" e pushtetit lokal që jo vetëm u njoh nga Islami, por u angazhua të ndalonte luftën çlirimtare të aristokracisë lokale dhe të klerit ballkanik.

Zhvillimi i artit të krishterë në shekullin XVII duhet parë pra i lidhur me situatën ekonomike dhe politike në Shqipëri, si një territor otoman. Vihet re një rënie e artit piktorik, i krahasuar me shekullin e kaluar dhe krijimtarisë së Onufrit apo dhe të shkollës së tij (110). Kjo rënie vihet re gati kudo, por bëjnë përjashtim nga kjo ato vende që kishin fituar një autonomi të kufizuar (si p.sh. Himara, Dukjin, Mirdita, Malësia, Shpati, Labëria) apo atje ku banorët në gjendje të mirë ishin në gjendje të financonin zbukurimin e brendive të kishave (111). Nga kjo periudhë njohim vetëm pak artistë, duke bërë përjashtim një familje artistësh nga Linotopi pranë Kosturit (Greqia veriore), që ishte mjaft aktive në të gjithë hapsirën e Epirit (112).

Duket se piktori Mihal ka qënë mjaft i njohur, pasi ai punon për gati dy dhjetëvjeçarë të shekullit XVII në institucionet e mëdha eklesistike të Epirit. Ata, afreskun, kishat e Dropullit: në Zervat (113), në Vanistër (114), Tranoshisht (115), çatishtë 9116), Jergucat (117) dhe Janinë (118). Më 1630 në një mbishklrim të kishës së Shën Nikollës në Saraqinisht (119) ishin si bashkëpunëtorë edhe djemtë Kostandin dhe Nikolla. Së bashku me djalin e parë ai afreskoi kishën e Shën Minait në Monodendri afër Janinës (1619/1629) (120). Kostandini dhe Nikolla zbukuruan me afreske kishën e Kuvendit të Shën Ilias në Stegopull 9121) (1653), ndërsa vetëm Kostandini punoi në kishën e Shën Mërisë në Elafotopo-s pranë janinës 91645-1646). Nikolla realizoi ikona dhe afreske në kishën e Shën Nikollës në Melan afër Përmetit (122) (1632), ndërsa djali i tij Dhimitri zbukuroi kishën e Shën Athanasit në Llongë afër Mokrës në Bullgari (123) (1685-1714).

Nga kjo familje piktorësh e njohur që nga vitit 1570 kur një Nikollë pikturoi kishën e Shën Dhimitrit në Palatitsia (afër Beroian në Greqinë veri-perëndimore) (126), por atij i njihen dhe kisha të tjera në Shqipërinë e sotme (126). Anëtarët e tjerë (të kësaj familjeje) Mihali dhe Kostandini realizuan më 1589 afresket e manastirit në Photmou afër Agrinjo-s në Atolia (Greqia qëndrore) (127). Tashmë është e njohur që Mihali dhe Kostandini kanë dekoruar manastirin Makryalere (128) në Poponi afër janinës (1599), ndërsa një tjetër Nikolla ka afreskuar kishën e Shën Nikollës në Kostur (rreth vitit 1630) dhe manastirin e Shën Ilias në Tyrnabos (1632-2646) 9129). Nikolla dhe Theollogu kanë afreskuar manastirin e Shën Athanasit në Pelion afër Vollos-it (1645-1646) (130).

Nga karakteristikat ikonografike të kësaj familjeje mund të përmendimshumëllojshmërinë e ndërtimeve që vihen re në paraqitjet e tyre figurative, figurat e shkurtëra dhe të shëndosha, me qafë të shkurtër dhe trup të shëndoshë. Një veçanti paraqet fakti që veçoritë psikologjike të personazheve nuk janë shprehur në fizionominë, por në gjestet e papritura. Shenja dalluese janë: goja e mbyllur fort, buza e poshtme e fryrë, hunda e gjatë e hapur poshtë, harku i vetullave i ngjashëm me ato të figurave të Onufrit. Përveç kësaj, ata përdorin një shkallë ngjyrash të kufizuar: e kuqja e zjarrtë, jeshilja, e verdha, violeta dhe e arta për aureolat. Pikat e dobta të stilit të tyre paraqiten në proporcionet e figurave (koka është në disproporcion me trupin) (131).

Duke e mbyllur, mund të themi se stili i tyre ishte i thjeshtë dhe popullor si në vizatim ashtu dhe në ngjyrë, në bazë dhe të origjinës fshatare të familjes së tyre. Duket sikur kanë përdorur libra pikture me "antiboli" (skica dhe vizatime paraprake),

PHOTOCOPY

DOKTORE

pjesë nga afresket shumë të bjetër dhe që njiheshin veprat e piktorëve të mëdhenj të shekullit XVI si janë: Frangos Kontares dhe Frangos Katelanos (132).

Ndërmjet piktorëve aktivë të Shqipërisë qëndrore të shekullit XVI mund të përmenden dhe Gjergji dhe Dhimitri (mbishkrimet në kishën e manastirit në Mingul), Nikollë Mperko dhe Mihali (kisha e Shën Mërisë në Zervat, 1605-1606 dhe kisha e Shën Nikollës në Poratzanos, pas vitit 1612) (133), piktori Mihali nga Jerma që afreskoi kishën e Shën Mërisë në Kameno, afër Delvinës (1662) (134) dhe së fundi Alevizo Fokas nga Korfuzi që zbuluroi kishën e Shën Mina-Viktor dhe Vincenzo në Tranoshisht 91617) !135) dhe kishën e Shën Mërisë në Vllahogoranxisë (1622).

**Shkëlqimi i pikturës bizantine në Shqipëri në shekullin XVIII**

Piktura fetare arriti në shekullin XVIII një nga majat e saj, si për numrin e kishave të afreskuara, ashtu edhe për rëndësinë e piktorëve dhe lidhjeve të tyre me qëndrat e mëdha kulturore. Disa mbishkrime në kishat e Malit Athos hedhin dritë mbi marrëdhëniet e ngushta të artistëve nga Epiri me qëndrën e madhe monastike ortodokse dhe dëshmojnë veprimtarinë e piktorit të rëndësishëm Davidit nga Selenica afër Vlorës.

Rreth fundit të shekullit XVII piktori murg Dionisius, me origjinë nga fshati grek Furna, që me ndihmën e nxënësit të tij Kiril Fotinos, kishte shkruar një libër të famshëm pikture (1730-1734) dhe e çoi në Malin Athos. I çuditur nga afresket e një cilësie të madhe, vepra të të famshmit Panselenos, në Protaton, në Bazilikën qëndrore në Athos (shekulli XIII) tentoi një Rilindje të artit bizantin të vonë. Dionisius (Dionisi) krijoi një stil të veçantë me prejardhje të vjetër të pikturës së periudhës Paleologe, megjithëse nuk mungonin në veprat e tij elementë popullorë të kohës së tij (në veshjet e personazheve, peisazhin), elemente të nxjerrë nga arti i argjendarisë (136) dhe nga ndikimet perëndimore. Ai pikturoi disa ikona dhe të paktën katër afreske në kishat që ndodhen në Athos, në Thesali dhe në vendin e tij Furna në Greqinë qëndrore.

Davidi nga Selenica u bë përfaqësues i këtij drejtimi artistik të ardhur nga Athosi dhe që u përhap gjerësisht në qytetet e mëdha. Atij i njihet edhe një libër pikture (mësime për piktorin e njohur si Hermeneia në vitin 1711), e zbuluar së fundi në manastirin Lavra në Athos (Cod. Gr. 127) (138). Veprat e tij njihen në bazë të mbishkrimeve apo dhe konsideratave stilistike (139) dhe ndodhen në Athos (140), në Kostur (141), në Voskopojë ku është ndihmuar nga Kristo (142) dhe Kostandini (143) dhe ka mundësi edhe në Selanik.

Davidi u frymëzua nga afresket e Paleologëve në Athos; karakteristika të stilit të tij janë edhe ndikimet perëndimore, mbishkrimet me karakter deduktiv i kaligrafisë dhe riprodhimi realist e veshjeve dhe instrumentave muzikore të kohës. Duke e përmbledhur, mund të përcaktohet që stili i David Selenicasit i përket një niveli të lartë artistik dhe risjell një rilindje të artit të Paleologëve (144).

Në grupin (rrethin) artistik të David Selenicasit bënin pjesë piktori Kozma, i ardhur nga Lemnos (ishull grek në Egjeun verilindor), i cili ka zbukuruar më 1721 kapelën e Dhimitrit (145) në mënëstirin e Vadopaidi dhe familja e Zografëve.

Kjo familje (me origjinë nga Korça) përbëhej nga vëllezërit Kostandin e Athanas dhe nga djemtë e tyre Naum, Eftim dhe Terpo (146), ka pikturuar ikona dhe afreske në më shumë se pesëdhjetë kisha (147).

Njëkohëshit, është e mundur të gjendet firma dhe e piktorëve të tjerë mbi ikona dhe afreske të rajonit. Disa janë: Murgu Euthimios nga Korça, Kostandin Shpataraku (që më 1774 ka realizuar ikonat e manastirit të Ardenicës) në Lushnje; murgu Simon, edhe ai piktor në Ardenicë (148). Adami apo Adamantios me origjinë nga fshati Theotoki afër Kuçit, i njohur për ikonat (149) dhe afresket e manastirit të Shën triadhës (1754) në Pepel (150) Nikollë Guga (1759), ikonat e të cilit ruhen në Lushnje (151), Athanas Zografi dhe Johan

DO NOT COPY



*Arke me skenen "Gjyqi i fundit", zbukurim nga Gjergj Nikolla, 6 mars 1846, muzeun "Onufri", Berat*

Kapesovo (152), Johan Singriates, Johan Stauru si dhe murgu-piktor Dhimitër Bitu.

**Voskopoja dhe përhapja e artit në Ballkan dhe në territoret e sunduara nga asburgët.**

Në shekullin XVII-XVIII qyteti i Voskopojës që gjendet në Shqipërinë jugore qe një qendër e rëndësishme e artit të pikturës dhe kulturës. Nga këtu, dhe nga rrethinat e saj erdhën shumë artistë epirotë. Kostandin Jeromonaleu (murg 1693-1726) (155) pikturoi më 1703 së bashku me piktorë të tjerë (156) ikonostaset e kishave të Shën Mërisë dhe Shën Naumit (157) në Voskopojë; piktorët Teodorë dhe Sterianos dhe nga rajoni Agrafa në Greqi, afreskuan më 1712 kishën e Shën Mërisë (158). Teodori me prejardhje nga Voskopoja zbukuroi me afreske kapelën e Anthimit (1750) të qytetit të tij, Dhimitër Pistobikios nga Shipska pranë Voskopojës punoi në skradin Dalmaci (ikonës e Shën Naumit) (159).

Familja Çetiri nga Grabova pranë Voskopojës mori përsipër zbukurimin e brendshëm të disa kishave shqiptare (160) dhe pikturoi në vitin 1814

DOKTORATURA

ikonat e kishës së Shën Mërisë në Berat (161). Vëllezërit Gjergj dhe Johan Çetiri do të bëheshin të famshëm për afresket e tyre në Vanaj (162) dhe në Karvasta (163).

Pra, dita artistike e familjes vazhdoi me djalin e Johanit Naumin (164) dhe me nipin Nikollën (165) të cilët afreskuan kishat në Krutje (166), Poshkëz (167), Strumë (168), dhe Kadipasha (169).

Nëse di ishte e mundur të vlerësonim ndërtimet në ndërtesat e kultir dhe institucioneve kulturore si shenjë e pasurisë ekonomike, qyteti i Voskopojës të kishte lidhje tregtare me Europën perëndimore dhe qëndrore, do të ishte shëmbulli më i mirë. Për Shqipërinë qëndrore ajo qe një nga qytetet më aktivë nga pikëpamja kulturore (170). Tregtarët e pasur dhe vendet e famshme të pelegrinazhit siç ishte Shën Naumi dhe Shën Johan Pagëzori (manastiri i Prodhomit (171) ishte i vetmi tip ne Perandorinë otomane (172) dhe piktorët e famshëm që banonin dhe kanë punuar atje dëshmojnë për pasuritë dhe mirëqënien e këtij qyteti (173).

Piktura e shekullit XVIII ishte mjaft e ndikuar nga veprat e stampuara

, incizimet në bakër që tashmë paraqiteshin në hapsirën bizantine, shembuj që imitoheshin duke filluar që nga lulëzimi i shkollës kreteze, duke nënvizuar kështu rëndësinë e Voskopojës. Jeta e shënjtorëve lokalë e stampuar në tipografitë e qytetit kërkonte një kontribut të veçantë nga nderimi i tyre dhe nga përhapja e kultit të tyre në Ballkan (174).

Në vazhdim, në ikonat e afreske u duk paraqitja e "Shtatë shënjtorëve" (175) e Shën Gjon Vladimirit nga Mali i Zi i sotëm (176), e Shën Jan Kukuzelit dhe Shën Nikodhimit nga Vithkuqi, si dhe Shën Nikolla nga Metsobon (177).

Tregtia në Adriatik me eksportet e saj nga Durrësi drejt Venecias, Aulonës, Raguzës (178) si dhe Traktati i Paqes dhe i Tregtisë i Karloviç në vitin 1699, Pozarevaç më 1718 dhe i Beogradit më 1739 çuan tregtarët në tregjet kryesore të Danubit, Vienës, Hungarisë, Polonisë, Rusisë dhe Gjermanisë (179).

Mbas shkatërrimit të qytetit të Voskopojës, të ndodhur në vitin 1769, një valë emigrantësh emigroi drejt Europës qëndrore (kryesisht në vendet nën pushtimin e Asburgëve), ku tregtarët e pasur voskopojarë kishin krijuar tashmë dhjetra vjet përpara, agjensitë tregtare në qëndrat tregtare më të rëndësishme dhe gjatë rrugëve të trafikut kryesor (180).

Refugjatët e Voskopojës u mblodhën rreth komuniteteve tashmë të krijuara greko-ortodoksë dhe fituan një rëndësi të madhe në tregti me Lindjen. Falë këtyre kolonive të refugjatëve u përhap zakoni për të nderuar shënjtorët voskopojarë dhe në vende të tjera, veçanërisht në Hungari, ku në fakt kishat ortodokse i ishin kushtuar Shën Naumit në Miskole (181) dhe në Gyongyës (182), për shembull, dhe shënjtorët voskopojarë qenë paraqitur mbi ikona dhe afreske (183).

Nga arkivat dhe nga mbishkrimet del që piktorët të cilët zbukuronin kishat ortodokse më së shumti vinin nga Voskopoja (184). Këto burime dëshmojnë që tashmë familja e përmendur Çetiri nga Grabova pranë Voskopojës, ishte mjaft aktive në Hungari (ikona në Miskalc) (185) dhe në Szekesfehervar (186). Një stil i ngjashëm me atë të Çetirëve u përdor edhe nga vëllezërit Mihal e Peter Symeneoviç, gjithmonë në Hungari (187). Maja e pikturës voskopojare në këtë vend është paraqitur në zbukurimet në afresk të dy kishave ortodokse në Rackeve (ishulli i Csepel) në Szekesfehervar. Në vitin 1765 piktori Teodor Simo (188) me origjinë nga Voskopoja u ngarkua të afreskojë (189) kapelën perëndimore të kishës së shënjtorëve Kozma dhe Damiano në Rakeve (190) në fug të Budapestit, të cilën ia kushtoi kujtimit të prindërve të tij. Një kontratë e vitit 1770 dëshmon për porosinë e marrë nga Simoja për të realizuar disa ikona në Hungari (191). Disa vite më vonë kryetari grek i këshillit eklesiastik (Eu) Thimios nga Janina (192) ngarkoi një piktor të panjohur të zbukuronte kapelën lindore të Shën Johan Pagëzorit në Raskeve (193). Tashmë, piktori i quajtur Teodor Sino ishte porositur ta afreskonte (194) kishën

DO NOT COPY

ortodokse në Szekesfehervar (1774) (195). Ikona nga ky artist ndodhen sot në muzeumet hungareze (196).

**Rënia e pikturës në shekullin XIX. Afresket në xhamitë dhe në ndërtesat publike**

Rënia e fortë e pikturës në tetëqindëshin është e kuptueshme: shkaku duhet kërkuar në luftën për liri kundër Turqisë dhe në ngjarjet që erdhën me rebelimin e Ali Pashait të Janinës kundër Sulltanit (197).

Nga kjo periudhë janë njohur pak piktorë (198). Mihali dhe Gjergji kanë zbukuruar kishën e Shën Nikollës (1800) në Topovë (199) dhe të Shën Mërisë (1800) në Koncka (200). Nga shkrimet e gjetura në kisha, janë të njohura edhe emrat e Stavri Xhiusos (ose Stavros Giusios) (202) dhe Mihal Anagnosti (202).

Stili i pikturës në Shtaëqindëshin njihet nga karakteri popullor, nga përdorimi i motiveve perëndimore, të huaja për ortodoksët dhe nga shkalla e ngjyrave të forta, të cilat kompensojnë (mbulojnë) difektet në proporcionet e personazheve; për figurat e vizatuara me linjë dhe për konturin e stilizuar të flokëve e paragjykojnë cilësinë (203).

Edhe pse në këtë periudhë niveli artistik dhe rezultati estetik ishin mjaft të ulta, veprat piktorike patën një detyrë mjaft të rëndësihme, atë të edukimit. Si mjet didaktik, ajo u rinjoh nëpërmjet preferencave të saj për temat mbizotëruese, që gjatë sundimit turk do të bëhen elementë stabël në programin ikonografik të gati çdo kishe. Gjejmë kështu një kujdes të veçantë për apokrifët, të pasuruar me profeci, paraqitje apokaliptike dhe alegoritë e vdekjes. Paraqitja e Hymnit Akatist si temë ikonografike, si domosdoshmëri nga çdo ndërtesë e shenjtë, duhet parë në lidhje me polemikat e kishës ortodokse, me protestanizmin. Paraqitja e dënimit të eretikëve në Gjykimin e Përbotshëm, me dënime në ferr duhet të shërbente si paralajmërim. Duhet kujtuar së fundi, zakoni i paraqitjes së tifozëve antikë dhe martirëve të rinj, "Shenjtorë Kombëtarë", për t'i dhënë lehtësi dhe shpresë në luftën çlirimtare kundër turqve.

Duke folur për afresket pasbizantine nuk mund të anashkalohen as piktura islamike dhe as ajo murale publike e shtëpive të pasura aristokrate (204). Për fat të keq "Revolucionit Kulturor" shqiptar xhamia me afreske në Peqin u shkatërrua plotësisht, përveç portikut. Sot ajo mund të shihet nëpërmjet fotografive të vjetra (205)

Aty rreth shekullit XVIII, u zbukurua tavani dhe muret e teqesë së Elvetive në Berat, xhamia Mbret dhe xhamia e Çelebie edhe ato në Berat. Interieret janë shumë të ngjashme me ato të shtëpive aristokrate të familjes Zekatëve 91811-1812) (206) në Gjirokastër, në familjen Turtulli (207) dhe në shtëpinë e të pasurve në lagjen Goricë (208) në Berat. Kjo gjë të bën të mendosh mbi ekzistencën e një punishteje të piktorëve me seli në Gjirokastër, rreth fillimit të shekullit XX (209).

Zbukurimet e pakta që kanë mbetur, të bredshme e të jashtme, në banesat aristokratike, xhamitë dhe teqetë në Shqipëri (Gjirokastër (210), Krujë (211), Berat (212), Tiranë (213), Korçë (214)) të japin një ide mbi përhapjen e pikturës morale nëpër ndërtimet publike dhe islamike. Ishin mfajt të preferuara zbukurimet me lule, pjata të mbushura me fruta, kafshë, vizatime gjeometrike dhe paraqitje të pamjeve, që një pjesë mund të identifikohen me Kostandinopojën dhe Gjirokastrën. Në Tetëqindëshin mbizotëronin akoma motivet rokoko dhe të barokut. Modelet me pamje urbane dhe e porteve ishin të incizuara në bakër dhe përhapeshin nëpërmjet stampave. Në shumë xhami (215) ishin adoptuar metoda stilistike bizantine të paraqitjes së shumë ndërtesave në një nike sipër hyrjes qëndrore.

Jo vetëm në Shqipëri, por edhe në Greqinë veriore dhe qëndrore, në Bullgari, në Kostandinopojë dhe në Azinë e Vogël (216), por edhe në Qipro (217), në shtëpitë aristokrate ishte zakon zbukurimi i brendshëm. Ngjashmëria ndërmjet temave dekorative, bimët dhe kafshët

e paraqitjen religjioz edhe e afreskeve te shtepive private, xhamive dhe manastireve të Dervishëve, deshmojne qe pikturat jane realizuar nga te njejtët artiste qe punonin neper kisha.

Eshte domethenes fakti qe shtepite e pikturuara (afreskuara) ne Hungari, ne stilin e përshkruar më lart, i përkasin tregtarëve grekë nga Voskopoja (218). Kështu që, gdhëndësit që realizonin zbukurimet e tavanësve prej druri të banesave aristokratike ishin të njëjtët që realizonin ikonostaset nëpër kisha.

Përveç piktorit Zaim Kurti, aktiv në xhaminë e "Beqarëve" në Berat dhe xhaminë e Sulejmanit në Tiranë (219), nuk njihen emra të tjerë të piktorëve shqiptarë. Duke u mbështetur në afërsitë stilistike, mund të besohet që stili dekorativ i përbashkët i ndërtesave publike dhe islamike gjatë pushtimit turk, duhet ta ketë arsyen tek përkushtimi i piktorëve dhe i modeleve të tyre të marra nga Mesdheu lindor, i afër me pikturën pasbizantine, që mund të thuhet se e ka zanafillën nga imazhi piktorik i njëjtë për të gjithë.

*Përktheu nga italishtja* ***Ylli Drishti***

DO NOT COPY

**Shenimet:**

1) – H. Buschhausen, Die Marienkirche von Apollonia in Albanien (Byzantina Vindobonensia VIII), Wien 1976, pp.143 sgg.; P.Miljkovic-Pepek, Le portrait de l'empereur byzantin Michel VIII a l'eglise rupestre de Saint-Erasme pres d'Ochrid, in "Cahiers Archeologues", 45, 1997, pp.169-177.

2) – G.Koch, Christliche Monumente in Albanien, in Albanien zwischen Kreuz und Halbmond, a cura di W. Daum, Munchen 1998, fig. A p.77 in alto.

3) – Monumente te arkitektures ne Squiperi, Tirana 1973, tav.42; N. Thierry, Une mosaique a Dyrrachium, in "Cahiers archeologiques", 18, 1968, pp.27 sgg.; idem, a propos de la mosaique murale de Durres, in "Archeologia", 63, 1975, pp. 60-62; N. Nikolajevic, Images votives de Salona et de Dyrrachium, in "Zbornik Ravova Vizantiloskog Instituta", 19, 1980, pp. 60-70; idem. Le "sceau de Christ ' sur une mosaique de Durres, in "Zbornik za Lekovne Umetnosti", 21, 1985, pp.3-11; H. Nallbani, Mosaiku i kishes se amfiteatrit de Durres, in "Monumentet", 7-9, 1974, pp.111-118.

4) – D. Srejovic, A. Simovic, Portret vizantiske carice iz Balajnca, in "Starinar", fasc. 9-10, 1958-1959, pp.77-85.

5) – A.H.Megaw, Excavation at Episcopal basilica of Kurion in Cyprus in 1974 and 1975. a Preliminary Report, in "Dumbarton Oaks Papers", 30, 1976, p. 374, fig. 10.

6 – B. Brenk, Spatantike und fruhes Christentum. Propylaen Kuntgeschichte, suppl. Al vol. I, Berlin 1977, tav. 163; A. Orlandos, G. Soteriu, Praktika tes Archaeologikes Hitaireias 1937, in "Praktika 1938", pp. 78 sgg., fig. 7.

7) – H. Belting. Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion fruher Bildtafeln der Passion, Berlin 1981, pp. 199 sgg.

8) – H. Buschhausen, Die Marienkirche, cit.; D. Dhamo, Afresket e Trapezarise ne Apolonia, in "Iliria", 18, 1988, pp. 213-226; J. Yiannias, The Palaeologan Refectary Program at Apollonia, in The Twilight of Byzantium, a cura di S. Curcic, D. Mouriki, Princeton 1991, pp. 161-174.

9) – D. Dhamo. L'Eglise de Notre-Dame a Maligrad, in "Studia Albanica", 1, 1964, Quad. 2, pp. 107-119; idem. Kisha e Shen Merise a Maligrad, in "Buletin Universitetit Shtetero te Tiranes", serie "Shkencat Shqerore", 1963, Quad. 2, pp. 154-198.

10) – T. Pola. Piktura e Shpellave eremite ne Shqipni, in "Studime Historike", 19, 1965, Quad. 3, pp. 70-101.

11) – T. Ippen, Denkmaler verchiedener Altersstufen in Albanien, in "Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und der Herzigovina', 10, 1907, pp. 3-70, ketu fragmenti ne fq. 29-30.

12) – Ibidem, pp. 30-31.

13) – Ibidem, pp. 31-33.

DO NOT COPY

14) – Ibidem, pp. 38-40.

15) – P. Batiffol, Les manuscrits grecs de Berat d'Albanie et le codex purpureus, in "Archives des missions scientifiques et litteraires", 3, fasc. 13, 1887, pp. 442-456; J. Koder, Zur Wiederentdeckung zweier Codices Beranti, in "byzantinische Zeitschrift", 65, 1972, pp. 327-328.

16) – D. Dhamo, Ikonen und Fresken: Die mittelalterliche religiose Malerei in Albanien, in Albanien zwischen Kreuz und Halbmond, cit., fig. 91; k. Weitzmann, Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts, Berlin 1935, figg. 64-67, tav. XIII; N.D. Likhachova, Byzantine Miniatures, Moskva 1977, tavv. 2-3.

17) – G. Koch, Christliche Monumente in Albanien, cit., pp. 71-102, ketu fragmenti ne fq. 90.

18) – J. Koder, E. Trapp,Catalogo dei manoscritti greci dell'Archivio di Stato di Tirana, in "Jahrbuch der Osterreichischen Byzantinistik", 17, 1968, p. 205, n. 12; H. Buschhausen, Der Codex Beratinus 35 und die Eroberung der Epirus nova durch die Serben, in Medieval Christian Europe: East and West, atti dei Convegno, Sofia 2000 (in corso di stampa).

19) – S.M.Pelekanides, P.C.Christu, S.Tsiumis, S.N.Kadas, The Treasures of Mount Athos, II, Athinai 1975, figg. 420-423; V.J.Djuric, Slikar Radoslav i freske Kalenica in "Zograf" 2, 1970, pp. 22-29; E. Smirnova, The Veneration Icons in Russian Iconography, in "Zograf", 26, 1997, pp. 121-125.

20) – G. Koch, Christliche Monumente in Albanien, cit., pp. 71-102, p. 90; T. Popa, Icones et Miniatures du Moyen Age en Albanie, Tirana 1974, pp. 16-21.

21) – Patmos, Rotolo liturgico, n. 1-Sinai, n.339, Atene, Biblioteca Nazionale, cod. 3759 e Parigi, Bibliotheque Nationale, cod. gr. 1208.

22) – E. Tsigaridas, Εικονες, in Ιερα Μεγιστη Μονη Βατοπαιδιου, a cura di J. papaggelos, Ii, athos 1996, pp.349-458 in particolare p. 361, fig. 307.

23) – M.. Sakota. Decanska riznica, Beograd 1984, tav. III; V. Dluric, Icones d Yougoslavie, Beograd 1961, n.69.

24) – M. Corovic-Ljubinkovic, Uber einige Ochrider Ikonen des 13 und 14. Jahrhunderts in Jugoslawien, Skpje 1952, p. 82; C. Mukovitch-Pepek, Anthologie de la collection Macedonienne d'Icones, in Les tresor de la Macedoine, Skopje 1984, p. 194.

25) – A.V.Bank, Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums, Leningrad 1977, n.272.

26) – G. Galavaris. Ιερα Μονη Ιβηρων. Εικονογραφημενα χειρογραφα , Athos 2000, p.56, fig. 36; idem. Ζωγραφικη βυζαντινων χειρογραφων, Athinai 1995, fig. 178.

27) – P. Vocotopoulos, Une icone de l'Annonciation au Musee Municipal de Vicence, in "Zograf", 23, 1993-1994, pp. 89-93; idem.Βυζαντινες εικονες, Athinai 1995, fig. 154; Cristiani d'Oriente Spiritualita, arte e potere nell'Europa post bizantina (Trieste, Scuderie del castello di Miramare, 27 Juglio 1999-9 gennaio 20000. a cura di G.A. Popescu, Milano 1999, n. 147, qui collocato nel XVII secolo. Vocotopoulos segnala una copia del XVI secolo al Cremlino di Mosca; Y. Kachalova, N.A. Shchennikova, The Annunciation Cathedral of the Moskow Kremlin, Moskva 1990, p.43, fig. 11.

28) – I.M.Chatziphotis. Τα καστρα της Ορθοδοξιας. Athinai 1998, fig. A. p. 151, cfr. Anche A. Faludy. The "Anunciation" of Szepesdaroc: Iconography and stylistic relations, in "Acta Historiae Artium", 24, 1-4, 1978, pp. 79-84.

29) – H. Maguire, Art and Eloquence in Byzantium, Princeton 1981, pp.42, sg.

30) – K. Weitzmann, A Fourteenth Century Greek Gospel Book with Washdrawings Essai en l'Honneur de Jean Porscher, a cura di O. Pocht, in "Gazette des Beaux Arts" LXII, 205, 1963, pp. 91-108.

31) – O. Demus. Zum Werk eines venezianischen Malers auf dem Sinai, Byzans und der Westen, a cura di I. Hutter, Wien 1984, pp. 131-142.

32) – Ikona nga Puglia dhe Basilicata nga Mesjeta nw Shtateqidshin). Bari, Pinakoteka rajonale, 9 tetor-11 dhjetor 1988, nen kujdesin e P. Belli D'elia, Bari, 1988, n.24.

33) Βυζαντινη και Μεταβυζαντινη Τεχνη, Athinai 1986, n. 80.

34) – M.D.Peyfuss, Die Druckerei von Moschopolis, 1731-1769 (Wiener Archiv fur Geschichte des Slawentum und Osteuropas XIII.), Wien 1996, p.41 e fig. 154, p. 46 e figg. 185-187; K Bakapopoulos,Ηπειρος. Ιστορια του βορειου Ελληνισμου, Thessaloniki 1992, pp.808-863; A. Puto, S. Pollo Ιστορια της Αλβανιας, Thssaloniki 1979.

35) – M.D.Peyfu. Die Druckerei von Moschopolis, cit., p.41, fig. 154.

36) – G. Giakunas, A. Critical Edition of Inscription from Linotopi in the Provinces of the Orthodox Church of Albania, Deltion D/KA 2000, pp.249-266; B. Katsaros. Λογια στοιχεια στης επιγραφικη του Δεσποτατου, in Πρακτικα Διεθνους Συμποσιου για το Δεσποτατο της Ηπειρου (Αρτα 27–31/5/1990), a cura di E. Chryssos, Athinai 1992, pp. 17-544.

37) – T. papahagi, Aromanii moscopoleni si comertul venetian in

secolele al XVII-lea si al XVIII-lea, Bucaresti 1935; K. Mertzios, Μνημεια μακεδονικης ιστοριας, Thessaloniki 1947.

38) – The Greek Minority in Albania, a cura di B. Kondis ed E. Manda, Thessaloniki 1994, pp.112 sgg.

39) – Albanien zwischea Kreuz und Halbmond, cit., pp.16 sgg.

40) – T. Ippen, Denkmaler, verschiedener Altersstufen in Albanien (estratto), in Wissenschftliche Mitteilungen aus Bosnien und Herzegowina, vol. X, Wien 1907, pp.29 sgg., A. mammopoulou, Ηπειρος, Athinai 1961, pp. 4, sgg.

41) - M. D. Peyfuss, Die Druckerei von Moschopolis, cit., pp. 177-194. La sottomissione del l'arcivescovado di Ochrid perduro fino al 1767, anno in cui l'Albania fu dirrettamente assoggettata al patriarcato ecumenico di Costantinopoli: Albanien, Bitrage zur Geographie und Geschichte, a cura di C. Lienau e G. Prinzing (rapporti del reparto Ricerca dello sviluppo presso l'Istituto per geografia di Munster), Munster 1986, p. 88, fig.7; A.P.Glabinas Η ορθοδοξη αυτοκεφαλη εκκλεσια της Αλβανιας, Thessaloniki 1989.

42) J. Koder. The terms Ιλλυριος and Ιλλυρικον,in the greek Sources of the Byzantine Period, in Διεθνες Συμποσιο Βυζαντινη Μακεδονια,324-1430,μ.Χ,Θεσσαλονικη,29-31/10/1992. (Μακεδονικη Βιβλιοθηκη), Thessaloniki 1995, pp.149-155; B. Demou,Εθνολογικα στοιχεια στα εργα του Δεμ.Χοματιανου, in Πρακτικα Διεθνους Συμποσιου, cit.,pp.279-302, in particolare pp.287-288; Die Habsburgermonarchie 1848-1918, a cura di A. Wandruszka e P. Urbanitsch, III, Wien 1980, pp. 955-958.

43) – M. Kiel. Ottoman Architecture in Albania (1385-19120, Istanbul 1990, p. 252.

44) – Per le iscrizioni vedei m. Chatzidakis, E. Drakopoulou, 'Ελληνες ζωγραφοι μετα την αλωσε', (1450-1830_, II, Athinai 1997, pp.256-258; non c'e concordatti i sui luogo di nascita di Onufri, anche se Berat e la prima tra le localita supposte. Su Onufri vedi D. Dhamo, Tradita, Onufri dhe pasuesit e tij (Dissertation0 (Tirana, Biblioteca Nazionale), Tirana 1988; M. garidis, La peinture murale dans le monde orthodoxe apres la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sons domination etrangere, Athinai 1989, pp. 199-213.

45) – G. Gounares, The Murals of Hg. Apostoloi and of Panagia Rassiotissa in Kastoria. A Contribution of the Study of Post-Byzantine Art, Thssaloniki 1980, pp.99-104.

46) – raste te ngjashme me rrethet artistike veneciane; N. Chatzidakis-Εικονες της Συλλογης Βελμεζη Athinai 1997, pp.213-216.

47) – Per here te pare ne hapsiren greke la culla di Gesu fatta di arbusti intrecchati e rapresentata nella chiesa degli apostoli in Kastoria; si tratta anche qui di un'opera di Onufri.

48) – Te ngjashme edhe ne ikonat italiane: K. Weltzmann, Icon Painting in the Crusader Kingdom, in "Dumbarton Oaks Papers", 20, 1966, pp. 51-83, in particolare p.82, fig. 68; z.Mylona, Μουσειου Ζακυνθου, Athinai 1998, pp. 206-207, p.75.

49) – Cfr. Die Malerei dalmatien des 15, und 16. Jahrhunderts, a cura di D. Baricevis, Zagreb 1983, tavv. A colori 15, 25, 32, 39, 43, 44.

50) – K. Staikos, Die in Wien gedruckten griechischen Bucher 1749-1800, Athina 1995.

51) – Mbi ikonat qe i atribohen Onufrit: cfr. M. Chatzidakis, E. Drakopoulou, Ελληνες ζωγραφοι, cit., pp. 256-258; Tresor d'art albanais, cit., pp.62-71.

52) – G. Gounares. The Murals of Hg. Apostoloi, cit.

53) – Bibliografia sugli affreschi: M. Chatzadakis, E. Drakopoulou, , Ελληνες ζωγραφοι, , cit., pp. 256-258.

54) – G. Gounares. The Murals of Hg. Apostoloi, cit., p.81.

55) – Per esempio l'affresco con l'Incontro della Madre di Dio ed Elisabetta della chiesa di Blachernen a Berat. L'Annuncio ai pastori, la posizione e la postura della Vergine e la culla di rami intrecciati nell' episodio della Nativita, la Presentazione della vergine al tempio nella chiesa di Blachernen, i motivi ornamentali elicoidali sulla —— del santo nell'icona con san Demetrio, e lo stesso motivo nell'affresco con san Teodoro della chiesa di Blachernen a Berat: la riproposizione pittorica di una semicolonna gotica accanto all' Incontro della Madre di Dio ed Elisabetta della chiesa di Blachernen a Berat: G.Koch, Christliche Monumente in Albanien, cit. fig. 80.

56) – Per shembull arkitrau me apostuj apo me hyrjen e Virgjereshse ne Tempull ne kishen e Vllahernes ne Berat.

57) - G. Koch, Christliche Monumente in Albanien, cit., figg. 79a-b, 99a; idem 1985, pp.58 sgg.

58) – G. Koch, Christliche Monumente in Albanien, cit., figg. 82a, 99d.

59) – Idem, fig. 99b.

60) – Ibidem, fig.99c.

61) – G. Gounares, The Murals of Hg. Apostoloi, cit., pp. 94-95.

62) – Cfr. M. Chatzidakis, E. Drakopoulou , Ελληνες ζωγραφοι,, ci., p. 235; Tresor d.art albanais, cit., pp. 72-74.

63) – J. Jakumis, Μνημεια ορθοδοξιας στην Αλβανια, Athinai

DO NOT COPY

DO NOT COPY

1994, pp.136-138, fig. 310. jane akoma afresket e kishes se Shen Stefanit dhe te kishes se Hyrjes se Krishtit ne Tempull ne Dhermi, prane Himares, qe i jane atribuar; cir. M. Chatzidakis, E.Drakopoulou, , Ελληνες ζωγραφοι,, cit., p.235.

64) – D. Dhamo, Mbi disa vepra te panjohura te piktorit shqiptar te shekullit XVI, Nikolles, in "Monumentet", 2, 1971, pp.63-71.

65) – M. Chatzidakis, E. Drakopoulou, , Ελληνες ζωγραφοι,, cit., p.258.

66) – Tresor d.art albanais, cit., pp.74-78.

67) – P. Thomo, Kishat Pasbizantine ne Shqiperine r Jugut,Tirana 1998, p.276.

68) – M. Chatzidakis, Εικονες της Πατμου, Athinai 1977, p.68; M. Borboudakis (a cura di), Εικονες της Κρητικης Σχολης, Herakleion 1993, nn. 7, 33, 40, 42, 59, 70, 143; Rom und Buzanz. Schatzkammerstucke aus bayerischen Sammlungen, a cura di R. Baumstark, Munchen 1998, pp.253-254, fig. 87; M. Brouskate, Το Μουσειο Παυλου και Αλεξανδρας Κανελλοπουλου, Athinai 1994, pp.162-3; Βυζαντινη και Μεταβυζαντινη Τεχνη, cit., figg. 117, 119, 132; N. Chatzidakis,Εικονες της Συλλονης Βελιμεζη, Athinat 1997, pp.74, sgg., figg. 24-27.

69) – Icone di Puglia e Basilicata, cit., n.44, figg. Alle pp.80 e 139.

70) - Βυζαντινη και Μεταβυζαντινη Τεχνη , cit., figg. 113, 115.

71) – A. Ducellier, Genesis and Failure of the Albanian State in the Fourteenth and Fifteenth Centuries, in L'Albanie antre Byzance et Venice, Xe-Xve siecles, London 1987, XVII.

72) – B. Papadopoulou, Νεα αρχιτεκτονικα στοιχεια για τη βυζαντινη πολη της Αρτας,in Πρακτικα Διεθνους Συμποσιου, cit., pp.375-400.

73) – L. Safran, Exploring artistic links between Epiros and Apulia in the 13th Century: The problem of Sculpture and Wall Painting, in , Πρακτικα Διεθνους Συμποσιου cit., pp.455-474.

74) – Ibidem, pp.455-474, in particolare pp.459 sgg.

75) – P. Soustal, J. Koder, Nikopolis und Kephallenia (OAW, corso di filosofia e storia. Denkschriften des 13, und 14. Jhs im griechischen Raum, Athinai 1996, pp.138-145.

76)K.Tsouris,Τα κινητα ευρηματα της ανασκαφης δυο βυζαντινων σπιτιων στιν Αρτα και Διδυμοτειχο,in Πρακτικα Διεθνους Συμποσιου cit., pp. 495-504.

77) – J. Stubblebine, Byzabtine influence in 13th Century Italian Panel Painting, in "Dumbarton Oaaaks Papers", 20, 1966, pp.87-101.

78) – A. Vincent. Writers from Dubrovnik and Kotor in Renaissance Crete, in Ενθυμησις Νικολαου M. Παναγιωτακη, a cura di S. kaklamanes, A. Markopoulos, G. Mauromates, Irakleion 2000, pp. 733-745; H. Nallbani, A propos de certaines donnees nouvelles sur la peinture murale de l'eglise du monastere d'Apollonie, in "Monumentet", 11, 1976, pp. 97-105.

79) – L. J. Karaman, Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie, in L'art byzantin chez les Slaves II (Receuil Uspenskij). Paris 1932.

80) – J. Hofler, Die Kunst Dalmatiens, Graz 1989, pp.189 sgg.

81) – Ibidem, pp. 293 sgg.

82) – D. Kas. Die griechisch-serbische Kirchensymbiose in Norddalmatien vom XV. bis zum XIX.

Jahrhuntgert, in "Balkan Studies", 15, 1974, pp. 21-48, qui in particolare pp. 30 sgg.

83) – I. Mirkovic, Die Ikonen der griechischen Maler in Jugoslavien und in den serbischen Kirchen auberhalbJugoslaviens,in,Πεπραγμενα του Θ–διεθνους Βυζαντινολογικου συνεδριου Θεσσαλονικης, Athinai 1954, pp. 323 sgg.; D. Beric, Crkva sv. Ilije u Zadru, Prilozi za povijest umjetnasti u Dalmaciji, Split 1959, pp.161-162.

84) – D. Kasie, Die griechisch serbische Kirchensymbiose, cit. p.45.

85) – M. Chatzidakis, E. Drakopoulou, Ελληνες ζωγραφοι, cit., pp. 249, 377.

86) – Ibidem, pp. 304-317.

87) – Ibidem, p.175.

88) – M. Raceka, Prilozi o spomenicima kulture fod Srba ucdevernoj Dalmaciji, Almanah: Srbi i proposlavlje u Dalmaciji i Dubrovniku, Zagreb 1971, pp. 208 sgg.

89) – V. Djur Ikone iz Jugoslavije, Beograd 1961, pp.113-114.

90) – D. Ber: Crkva sv. Ilije u Zadru, cit., p.148.

91) – M. Chatzidakis, E. Drakopoulou, Ελληνες ζωγραφοι, cit., pp. 408-423.

92) – Ibidem, p.274.

93) – M. Radeka, Prilozi o spomenicima kulture, cit., pp.208 sg.

94) – M. Chatzidakis,E. Drakopoulou, Ελληνες ζωγραφοι, cit., pp. 293-295.

95) – A. Skovran, Umetnicki spomenici manastira Krupe, manastir Krupe, Beograd 1068, pp. 40 sg; M. Chatzidakis, E. Drakopoulou, Ελληνες ζωγραφοι, cit., p.130.

96) – D. Kasi, Die griechisch-serbische Kirchensymbiose, cit., p.43, fig.6.

97) – K. Pruerelj, Dubrovacko slikarstvo XV-XVI stoljeqa (La pittura del XV e XVI secolo a Dubrovnica, Zagreb 1968, p. 359; G. Gamulin, Italakrecami na naso obali, in "Prilozi Povijesi Urrnjetnosti U Dalmaciji", XVI, 1966, pp. 34 sgg.; J. Hofler, Die Kunst Dalmatiens, cit., pp. 317-318.

98) - S. N. Asonites, Ανδηγαυνικη Κερκυρα (13ος–14ος αι) , Kerkyra 1999, pp.77 sgg, 96-99.

99) – M. Georgopoulou, Late Medieval Crete and Venice; An appropriation of Byzantine Heritage, in "Art Bulletin", 77, 1995, pp. 479-496.

100) – Shembuj per kete lloj kishasha jane: ajo e Shen Nikolles e Suor Eupraxia (1485-1486), ajo e Shen Nikolles se Arthontissa Theologina (rreth 1490-1500); kisha e Shen Spiridonit (rreth viteve 1490-1500); dhe ajo e Shen Nikolles se Mangaleiou (1505). E. Tsigaridas, Fifteenth Century Postable Icons in Kastoria, In Διεθνες Συμποσιο Βυζαντινη Μακεδονια, cit., pp. 345-367.

101) – J. Jakumis, Μνημεια ορθοδοξιας, cit., pp. 34-35, figg. 44-51, P. Thomo, Kishat Pasbizantine, cit., p. 275.

102) – P. Thomo, Kishat Pasbizantine, cit., p.276.

103) – Ibidem, pp.276-277.

104) – J. Jakumi: Post-Byzantine Painting prior to the Master-Painter Onouphrios in monuments of the Orthodox Church of Albania, in International Symposium, 2000 years of Christian Art and Culture in Albania (Tirana, 16-18 novembre 2000), Tirana 2000, p.15; idem, Η ιερα μονη Ραβενιων Δροπολης, Athinai 1995, p. 30; A. Mammopoulou, Ηπειρος, cit., fig. A p, 192.

105) – J. Jakumis, Μνημεια ορθοδοξιας, cit., pp. 28-33, fig. 29-43; A. mammopoulou, Ηπειρος, cit., fig. A p 199.

106) – Jane te rendesishme informacionet e nxjerra gjate restaurimit te ikonave: M. Nallbani, Probleme e aspekte te restaurimit te ikonave, in "Monumentet", 12, 1976, pp.7-100.

107) – Mbi jeten dhe vepren e Onufrit eshte bere kohet e fundit nje roman: Moikom Zeqo, Mes Laokontit dhe Krishtit, Onufri II, Tirana 2000.

108) – Su questo argomento vedi: Albanien Beitrage zur Geographie und Geschichte, cit., p.94, fig. 32.

109) – Cfr. Ibidem, p.92, figg. 18-23.

110) – Perkundrazi, verehet nje larmi e pasur e tipave arkitektonike: P. Thomo, Kishat Pasbizantine, cit., p.282.

111) – Mbi veprimtarine ndertuese ne shekullin XVII, shih G. Koch, Christliche Monumente in Albanien, cit., pp. 94-95.

112) – A. Tourta, The Churches of Agios Nikolaos at Vitsa and Agios Minas at Monodendri. A study of the Linotopi Painters, Athinai 1991, pp. 41-45.

113) – Sulla Chiesa della Koimesis (1606/1607); M. Chatzidakis, E. Drakopoulou, Ελληνες ζωγραφοι, cit., p. 192 n.7 e p. 193 n.8.

114) – Nartece della cappella del monastero dell'Annunciazione alla Vergine (1617); P. Thomo, Kishat Pasbizantine, cit., p. 275; J. Jakumis, Μνημεια ορθοδοξιας,, cit., pp. 42-43, figg. 66-72.

115) – Chiesa pricipale del monastero di Spelaion (1634); G. Giaqkounus, A. Critical Edition of Inscription from Linotopi, cit., pp. 258-259.

116) – "Manastiri i Shperfytyrimit" (1626/1627) a Tsiatista: J. jakumis, Μνημεια ορθοδοξιας,, cit., p. 128-131, figg. 293-302.

117) – "Narteksi i Manastirit te Shen Ilias (1616/1617): A. Torta, The Churches, cit., pp. 28-29, J. Jakumis, Μνημεια ορθοδοξιας,, cit., pp. 34-35, figg. 44-51.

118) – Chiesa di San Nicola (1618/1619) a Bitsa. Sono attribuite a Michael anche le chiese di San Nicola (1620/1623) a Kleidonia, presso loannina, e parti del monastero di Pateron (1631) a Zitsa: A Tourta, The Churches, cit., pp. 29-30, 76 sgg.

119) – M. Skavara, The Iconographic Cycle of St. Nicholaos at Sarakiniste in Lunheri, in International Symposium, cit., p. 41; J. Jakumis, Μνημεια ορθοδοξιας,, cit., pp. 110-113, figg. 247-257; P. Thomo, Kishat Pasbizantine, cit., p. 276.

120) – A. Tourta, The Churches, cit., pp. 30-31; M. Chatzidakis, E. Drakopoulou. Ελληνες ζωγραφοι, cit., p. 193, n. 8.

121) – G. Giakoumis, A Critical Edition of Inscriptios from Linotopi, cit., pp. 257-258; J. Jakumis, Μνημεια ορθοδοξιας,, cit., pp. 114

DO NOT COPY

DO NOT COPY

sgg. Figg. 258-269; P. Thomo, Kishat Pasbizantine, cit., p. 276.

122) – M. Chatzidakis, E. Drakopoulou. Ελληνες ζωγραφοι, cit., p. 132, n.3.

123) – G. Giakoumis, A Critical Edition of Inscription from Linotopi, cit., 257-258.

124) – Ibidem, pp. 249-266.

125) – Si p.sh. Afresket e manastirit ne Rabenion (rreth vitit 1912) prane Dropullit (G. Giakoumis, Η ιερα μονη Ραβενιων Δροπολης, Athinai 1995, pp. 28-31; J. jakumis, Μνημεια ορθοδοξιας,. cit., pp. 44-47, figg. 73-82), della chiesa di Santa Maria (1604) a Dibris (P. Thomo, Kishat Pasbizantine, cit., p.276: M. Chatzidakis, E. Drakopoulou, Ελληνες ζωγραφοι, cit., p.192) e dei nartece (1659) del monastero di Spelaion (J. Jakumis, Μνημεια ορθοδοξιας, cit., pp. 108-109, figg. 241-246).

126) – M Chatzidakis, e Drakopoulou, Ελληνες ζωγραφοι, cit., p.235, n.7; A. Tourta, The Chrches, cit., pp. 23-24.

127) – M. Chatzidakis, E. Drakopoulou, Ελληνες ζωγραφοι, cit., p.192.

128) - M. Chatzidakis, E. Drakopoulou, Ελληνες ζωγραφοι, cit., p. 192; A Tourta, The Churches, cit., pp. 27-28.

129) - M. Chatzidakis, E. Drakopoulou, Ελληνες ζωγραφοι, cit., p. 237, n. 18: la chiesa di San Zaccaria di Gramos presso Kastoria, quella di Santa Maria (1638- 1639) di Megalobryson presso Larissa sono attribute a Nikolaus di Linotopi.

130 ) - M. Chatzidakis, E. Drakopoulou, Ελληνες ζωγραφοι, cit., p. 237.

131) – A. Tourta,The churches, cit. pp. 171-180.

132) - M. Chatzidakis, E. Drakopoulou, Ελληνες ζωγραφοι, cit., p.89.

133) – Ibidem, p.192.

134) – J. jakumis, Μνημεια ορθοδοξιας, cit., pp. 104-106, figg. 233-240; P. Thomo, Kishat Pasbizantine, cit., p. 277.

135) – D. Trantaphyllopoulos, Die nachbyzantinische Wandemalerei auf Ketkyra und den anderen ionischen Inseln (Miscellanea Buzantine Monacensia 30A-8), Munchen 1985, p.335, fig. 52.

136)E.Tsigaridas,Οι τοιχογραφιες του ναου της Νεας Παναγιας Θεσσαλονικης και το κινημα επιστροφης του 18ου αι. στης παραδοση της τεχνης της Μακεδονικης Σωολης, inΣτ/ Επιστημονικο Συμποσιο. Χριστιανικη Θεσσαλονικη I. M. βλαταδον 9–11/11/1992, Thessaloniki 1994, pp. 315-368; P. Bokotopoulos,Μνημειακη ζωγραφικη του Αγιου Ορους, 11ος–19ος αιωνας,in,Θησαυροι του Αγιου Ορους Καταλογος Εκθεσεως, Thessaloniki 1997, pp. 37-38: I. M. Chatzidakis, Ελληνες ζωγραφοι μετα την αλωσε (1450-1830), i, Athinai 1998, pp. 106-107; G. Koch, Christliche Monumente in Albanien, cit., figg. 98a-b, 101a.

137) – Kapela e Shen Johanit (1711) ne qeline e Meletiut ne Karyes ne Athos, kisha e Bazileut ne manastirin e Rentines dhe kisha e Shperfytyrimit te Krishtit dhe Zoodochos Pege di Phoume: I. M. Chatzidakis, Ελληνες ζωγραφοι, cit., p. 276, n.4.

138)– I.Papaggelos,Περι των Γαλατσιανων ζωγραφων του αγιου ορους ,in,Απο τη Μεταβυζαντινη τεχνη στη συνγχρονη (18ος–20ος αι.) Thessaloniki 1998, pp. 253-294, in partocolare p. 254 e lig. 7

139) - I. M. Chatzidakis, Ελληνες ζωγραφοι, cit., p. 235, n. 2, Tresor d'art albanais, cit., pp. 110-112; cfr, anche gli affreschi del monastero di Draca (1737) presso Kragujevac: L. Selmic, Zapadnoevropski barak i crpcko zidnoclikarstvo 18 veka, in Le baroque de l' Europe occidentale et le monde byzantin, a cura di D. Medakovic, Beograd 1991, p. 193, fig. 1.

140) – Narteksi (1715) i Kapeles Portaitisa i manastirit Laura eshte ndofta ne ekzonarteksin e manastirit Dakeiaru.

141) – Kisha e Shen Johanit (1727) ne Apozari: I. M. Chatzidakis, Ελληνες ζωγραφοι, cit., p. 107.

142) – M. Chatzidakis, E. Drakopoulou , Ελληνες ζωγραφοι, cit., p. 458, n. 3; P. Thomo, Kishat Pasbizantine, cit., p . 274.

143) – Kisha e Shen Nikolles (1726) dhe ndoshta nje ikone e kishes se Merise ne te njejtin qytet: I. M. Chatzidakis, Ελληνες ζωγραφοι, cit., II, p. 133, nn. 8-10; P. Thomo, Kishat Pasbizantine, cit., p.274.

144) – Chiesa della Nea Panagia (1727): I. Kanonides, P. Mastora, Συντηρηση των τοιχογραφιων στο ιερο βημα της Νεας Παναγιας, a cura di C.Bakirzis (Θεσσαλονικης, Απριλιος 1998–Μαρτιος 1999) (Τετραδια–Αρωειολογιας 1) Thessaloniki 2000.

145) – P. Bokotopoulos, Μνημειακη ζωγραφικη cit., pp. 37-8; M. Chatzidakis, Βυζαντινη τεχνη στο Αγιον Ορος,in,Θησαυροι του Αγιου Ορους cit., pp. 26-27.

146) – Konstandinin pikturoi ikonat e manastirit te Shen Naumit ne Voskopoje (M.D. Peyfuss, Die Druckerei von Moschopolis, cit., p. 170) dhe ne kisha te tjera (sot ne Korçe e Aleksandropolis) dhe afresket e kishes se Shen Dhimitrit dhe te asaj ne Goster (1771), ne

fshatin Blaste, prane Kazanit, Se bashku me djalin Terpo realizoi afresket e kishes se Shen Gjergjit (1782) ne Libofshe (M. Chatzidakis, E, Drakopoulou, Ελληνες ζωγραφοι, cit., pp. 135-136, n. 16 e p. 407: J. Jakumis. Μνημεια ορθοδοξιας, cit., pp. 72-5, figg. 144-154; P. Thomo, Kishat Pasbizantine, cit., p. 278. Me 1806 Terpo pikturon afresket e manastirit te Shen Naumit ne Voskopoje (M. D. Peyluss, Die Druckerei von Meschopolis, cit., pp. 170, 178, fig. 47, se bashku me kusheririn Eftim punoi dhe ne Voskopoje (I. M. Chatzidakis, Ελληνες ζωγραφοι, cit., p. 286, n. 2).

147) -= Kostandini dhe Athanasi do te pikturojne afresket e kishes se Shen Athanasit 91744/1745) ne Voskopoje dhe ato ne Athos Philotheou (1752 dhe 1753), ne Kyriakon te kishes se Shen Anaskete (1757) dhe Skitin (1766) e manastirit ne Xenophontas. Athanasi realizoi se bashku me nipin Naum afresket e kishes se Shen Marise (1780) ne Kleinobo ne Thesali, ndersa me te vellane dhe niperit u ngarkua te zbukuroje kishen e manastirit te Xeropotamou 91783) ne Malin Athos; e njejta familje artistesh realizoi afresket e manastirit te Shen Marise (1744) ne Ardenice, ne narteksin e kishes se Shen Athanasit (1745), ne kishen e Shen Nikolles (1750) ne Voskopoje, te Kapeles se Anargjireve (1750) ne manastirin e Apostujve te Skitit Sllav te Bogorodica-s 91757) ne Athos; ne manastirin e Shen Pjetrit dhe Pavlit (1764/1764) ne Vithkuq, te manastirit ne Bigor (1795) ne Reken e vogel ne Shqiperi dhe ne kishen e Shen Nikolles ne Opar, gjithmone ne Shqiperi. Per reference bibliografike shih: M. Chatzidakis, E Drakopoulou, Ελληνες ζωγραφοι, cit., pp. 135-136, n. 16; M. D. Peyfuss, Die Druckerei von Moschpolis, cit., p. 176: P. Gounarides, Αργειο I.M.Ξηροπατομου (Αθωνικα Συμμεικτα 3), Athinai 1993, pp. 128-130, n. 154, av 16); P. Thomo, Kishat Pasbizantine, cit., pp. 273, 278; S. Kissas, representation of Greek and Slav Saints from the Central and Western Balkans from the Ninth to the eigthteenth Century, in "Cyrillomethodianum", 11, 1987, pp. 249-255, qui in particolare p. 250, tavv. 1-2; J. jakumis, Μνημεια ορθοδοξιας, cit., pp. 76-77, figg. 155-162. Firmat e ketyre artisteve gjenden edhe mbi ikonat e Zoodochos, ne manastirin e Pege (1770/1771) ne Korçe (M.D.Peyfuss, Die Druckerei von Moschopolis, cit., p. 178: "Maler Athanasius"); Tresor d'art albanais, cit., pp. 96-101, 104.

148) - M. Chatzidakis, E. Drakopoulou, Ελληνες ζωγραφοι, cit., p.136, n.17; S. Kissas, Representation of Greek and Slav Saints, cit., p.251; Tresor d'art albanais, cit., pp.93-95.

149) – Tresor d'art albanais, cit., p.87.

150) – I.M. Chatzadakis, Ελληνες ζωγραφοι, cit., p.155.

151) – P. Thomo, Kishat Pasbizantine, cit., p.276.

152) – M. D. Peyfuss, Die Druckerei von Moschpolis, cit., p.168, fig.5.

153) – S. Kissas, Representation of Greek and Slav Saint, cit., p.250.

154) – Tresor d'art albanais, cit., pp.108-110, fig. 80.

155) – K. Kallamata, Constantin Jeromonachou, An Icon painter in Moschopolis (1693-1726), in Μοσχοπολις.Διεθνες Συμποσιο. Θεσσαλονικη 31/10–01/11/1996 (Μακηδονικη Βιβλιοθηκη 91) Thessaloniki 1999, pp. 65-70; K. naslazi, Disa Konsiderata per piktorin Mesjetar Konstandin Jeromonaku, in "Monumentet", 2, 1989, pp.65-83.

156) - M. Chatzidakis, E. Drakopoulou_Ελληνες ζωγραφοι, cit., p.133, n.7; S. Kissas, Representation of Greek and Slav Saints, cit., p. 251; Tresor d'art albanais, cit., pp.91-92.

157) – K. Naslazi, Disa Konsiderata, cit., pp.65-83.

158) – P. Thomo, Kishat Pasbizantine, cit., p. 274.

159) – M. Radeka, Prilozi o spomenicima kulture, cit., p.208; D. kasic, Die griechisch-serbische Kirchensymbiose, cit., p.45, fig. 7.

160) – Tresor d'art albanais, cit., pp. 101-103. Joan Çetiri decoro molte chiese in Romania e Ungheria: V. Todorov, Catalogue of Greek Manuscripts and Painted Books (17th-19th century). The Collection in Nyiregyhasa, Hungary (τετραδια εργασιας 22), , Athinai 1999, pp. 170-171, n.909.

161) – G. Koch (a cura di), Albanien, Kulturdenkmaler eines unbekannten Landes aus 2200 Jahren. Photoausstellung, Marburg 1985, pp.78-79, figg. 131-132.

162) – Kisha e Shen Nikolles (1795); P. Thomo, Kishat Pasbizantine, cit., p.278.

163) – Kisha e Shen Thanasit (1797): ibidem, p.278.

164) – Joan Çetiri dhe djali i tij Naum do te pikturonin afresket e kishes se Shen Nikolles (1803) ne Toshkez (1803).

165) – Nikolla zbukuroi se bashku me xhaxhane Joan kishen e Shen Gjergjit (1801) ne Strume, ne ate te Shen Teodorit (1801) ne Kadipashaj. Vete Nikolla u ngarkua te realizonte afresket e kishes se Shen Nikolles ne Krutje.

166) – Kisha e Shen Nikolles (1811): P. Thomo, Kishat Pasbizantine, cit., p.278.

167) – Kisha e Shen Nikolles (1813); ibidem, p.278.

168) – Kisha e Shen Gjergjit (1801); ibidem, p.278.

169) – Kisha e Shen Teodorit (1801); ibidem, p. 278.

170) – M. D. Peyfuss, Die Druckerei von Moschopolis, cit., pp.27-41; K. Bakalopoulos, Ηπειρος, cit., pp.298-316.

DO NOT COPY

171) – C. Grozdanov, Cticaj Hristofora Zefarovica na Stbaranje mukedoncih majstora XIX, beka, in Le boroque de l'Europe occidentale, cit., pp.217-223, figg.1-3.

172) – M.D.Peyfuss, The printing Shop of Moschopolis, in,Μοσχοπολις.Διεθνες Συμποσιο, cit., pp. 199-205; idem 1996, pp.47-159; K. Bakalopoulos, Ηπειρος, cit., pp.298-316.

173) – J. Yannias, The Byzantine Tradition After the Falla of Costantinope, Athinai 1994, fig.1.

174) – S. Kissas, Representation of Greek and Slav saints, cit., tavv.1-4.

175) – I. Sancti Septenarii (i Sette Santi) sono: Cirillo e Metodio di Salonicco, Nahum e Clemens, il moravo Gorazdus e Angelarius, con Sabbas e Laurentius, che chompianno alternativamente; cfr. Anche M.D.Peyfuss, Die Druckerei von Moschopolis, cit., pp. 166 sgg.; D. Dhamo, Ikonen und Fresken, cit., p.108.

176) – C. Grozdanov, Cticaj Hristofora Zefarovica, cit., pp. 217-223, fig. 5-6, 8.

177)–K.Giakoumis,Η πρωτη απεικονιση του νεομαρτυρα Νικολαου εκ Μετσοβου και η σκοπιμοτητα διαδοσης της φημης Νεομαρτυρων στην περιοχη Αργυροκαστρου (1634–1653).Περιληψεις 20ου Συμποσιου ΧΑΕ 12–14/5/2000, p.212.

178) – M. D. Peufuss, Die Dreckerei von Moschopolis, cit., pp. 27-29, fig. 87.

179) – K. Bakalopoulos, Ηπειρος, cit., pp.369-385.

180) – C. Chotzakoglou, Auf den Spuren der Griechen in Gyor (Ungarn), in "Balkan Studies", 38, 1, 1997, pp.63-100, in particolare 65 sgg.; Die habsburgermonarchie 1848-1918, cit., III, pp. 955-958.

181) – M. Nagy, Gorog egyhazmiveszet emlekek Magyaroeszagon, Budapest 1996, p.56.

182) – Ibidem, p.36.

183) – L. Karpati, Miskolc. Magyar Orthodox Egyhazi Muzeum, Budapest 1990; M. Nagy, A Magyarorszagi gorog diaszpora egyhazmiveszeti emlekei i. Debrecen 1998, pp. 75, 97, 99, 115-118, 153; idem 1994, pp.36, 48; S.Kissas, Representation of Greek and Slav Saints, cit., tavv. 1-4.

184) – M. Nagy, Baroque Iconostasions in Hungary in the 18th Century, in Le baroque de l''Europe occidentale, cit., pp. 85-92, in particolare p. 87.

185) – L. Karpati, Miskolc, cit., pp.3-4; M.D. Peyfuss, Die Druckerei von Moschopolis, cit., p. 20, fig. 42; V. Todorov, Catalogue of Greek Manuscripts, cit., pp. 170-171, n. 909.

186) – D. Davidov, A Magyarorszagi Szerb Festeszet, in "Ars Hungarica", 1988/1, pp. 89-117, qui in paticolare pp. 98-99; idem, Ikone srpskih crkava u Madarskoj, Novi Sad 1973, pp. 62 sgg.

187) – M. D. Peyfuss, Die Druckerei von Moschopolis, cit., p. 20, fig. 42.

188) – Disa piktore e identifikojne piktorin Teodor Simo me Teodor Simeonov Gruntoviç apo dhe me incizuesn Teodor Sena Krounte (Θεοδωρος Σηνα Κρουτωντε); M. D. Peyfuss, Die Druckerei von Moschpolis, cit., p. 20; S. Petkovic, livopis crkve Uspenja u Srpskom Kovinu (Rackeve-u), in "Zbornik Za Drus Tvene Nauka Matice Srpske", 23, 1959, pp. 46-74; D. Davidov, A. Magyvarorszagi Szerb Festeszet, cit., pp. 89-117; M. Nagy, Ortodox Falkepek Magyarorszagon, Budapest 1994, pp. 19 sgg.; L. Karpati, Miskolc, cit., p. 10; L. Selmic, Zapadnoevropski barak, cit., pp. 191-198, figg. 1-3.

189) – S. Petkovic, livopis crkve Uspenja, cit., pp. 46-74; A. Somogyi, Kunstdenkmaler der griechischen Diaspora in Ungarn (Εταιρεια Μακεδονικων Σπουδων 121), Thessaloniki 1970, pp. 18-22; D. Davidov, A Magyarorszagi Szerb Festeszei, cit., pp. 89-117; M. Nagy, Ortodox Falkepek, cit., pp. 19 sgg.; idem, Ortodox ikonosztazionok Magyarorszhgon, Debrecen 1994, pp. 142-143; M. Nagy, A Magyarerszagi gorog diaszpora, cit., pp. 21 sgg.; D. Shvteriqi, Shqiptaret ne Hunagri, in "Buletini i Universitetit te Tiranes, Seria e Shkencave Shqerore", 2, 1957, pp. 236-239; idem, Ein albanischer Maler des 18. Jh.s, in "Neues Albanien", 1, 1980, pp. 24 sgg.

190) – J. Darko, Die Frage der Wirkung der Tridentinischen Ikonographie auf die byzantinischen Traditionen durch das Beispiel von drei Kirchen vorzustellen, in Le baroque de l'Europe occidentale, cit., pp. 229-243 in paticolare p. 231.

191) – M. Nagy, A Magyarerszagi gorog diaszpora, cit., pp. 22-23.

192) – A. Somogyi, Kunstdenkmaler der griechischen Diaspora, cit., figg. 4-5.

193) – Edhe keto afreske i atribohen Teodor Simos, por per kete eshte kunder. Per questo argomento cfr.: S. Petkoviç, livopis crkve Uspenja, cit., pp. 46-74; D. Davidov, A Magyarorszagi Szerb Festeszet, cit., pp. 89-117; M. Nagy, Gorog egyhazmiveszeti emlekek, cit., pp. 60-62, e per contro A. Somogyi, Kunstdenkmaler der griechischen Diaspora, cit., pp. 18-22.

194) – M. Nagy, Ortodox Falkepek, cit., pp. 45-57; D. Davidov, A Magyarorszagi Szerb Festeszet, cit., pp. 89-117.

195) – J. Darko, Die Frage der Wirkung der Tridentinischen Ikonograpfie, cit., pp. 229-243, in particolare pp. 231 sgg.

196) – D. Davidiv, Ikonen der Zographen aus Maspolje in Srpski

DO NOT COPY

Kovin (Rackeve) in Ungarn, in "Balkan Studies", 24, 1983, pp. 355-364; idem 1988, pp. 89-117 in particolare pp. 95-96, figg. 56-81.

197) – K. Bakalopoulos, Ηπειρος, cit., pp. 205-254.

198) – Nuk duhen harruar nje seri kishash qe jane zbukuruar ne shek. XIX nga autore te panjohur si p.sh. ai i kishes se Shen Triadhes-Kardhikaq (1827); P. Thomo, Kishat Pasbizantine, cit., p. 277.

199) – Ibidem, p. 276.

200) – Ibidem, p. 276.

201) - J. Jakumis. Μνημεια ορθοδοξιας, cit., pp. 124-127, figg. 283-292.

202) – Mihali u njoh nepermjet mbishkrimeve ne ikona: Tresor d'art albanais, cit., pp. 113-119, figg. 85-98.

203) – C. Chotzakoglou. Umtersuchungen zur Geschichte, Architektur und Wandmalerei der Klosterkirche Mega-Spelaion auf der Peloponnes, 2 voll., Wien 1997, Ii, pp. 410 sgg.

204) – M. Kiel, Ottoman Architecture in Albania, cit., p. 252.

205) – E. Buschbeck, Vorlaufiger Bericht uber die Balkanexpedition im Sommer 1916, in "Mitteilungen der K. K. zentralkommission fur Denkmalpflege", 3 fasc, 16, 1918, pp. 1-13.

206) – M. garidis, Διακοσμητικη τεχνη. Βαλκανια–Μικρασια 18ος–19ος αιωνας, Athinai 1989, pp. 108-109 e p. 198, fig. 139.

207) – Ibidem, pp. 108-109, fig. 199.

208) – Ibidem, pp. 108-109 e p. 200, fig. 140.

209) – Ibidem, pp. 111 sgg. E p. 200, figg. 144-145.

210) – Shtepite aristoktare ne Kalibaj, ne lagjen Dunavat, Manalat e Palorto: M. Garidia, Διακοσμητικη τεχνη, cit., pp. 110-112, figg. 142-144.

211) – Shtepite aristokrate ne shkemb (shek. XVIII-XIX), teqeja e Dollmes dhe shtepite aristokrate ne qytetin e Krujes: M. Garidia. Διακοσμητικη τεχνη, cit., pp. 105-118, 112-116; Y. Drishti, A. Devolli, Teqeja e Dollmes, piktura murore dhe restaurimi i saj, "Monumentet", 1, 1989, pp.71-80.

212) – G. Koch, Albanien. Kunst und Kultur im land der Skipetaren, Koln 1989, figg. 82-83.

213) – Xhamia e Et'hem Beut (1822-1823) dhe Xhamia e Sulejmanit (1799 dhe 1807: M. Garidis, Διακοσμητικη τεχνη, cit., pp. 116-8, figg. 148-150.

214) – G. Koch (a cura di), Albanien Kulturdenkmaler, cit., p. 74.

215) – Ibidem, pp. 74-75, figg. 123-124; Albanien zwischen Kreuz und Halbmond, cit., p. 128; G. Koch, Albanien. Kunst und Kultur, cit., figg. 82-83.

216) – Per bibliografine shih: M. Garidis, Διακοσμητικη τεχνη, cit., pp. 17-119; D. Philippides, Διακοσμητικη τεχνες.Τρεις αιωνες τεχνης στην ελληνικη αρχιτεκτονικη, Athinai 1998; S. Pelekanides, Die Kunstformen der nachbyzabtinischen Zeit im nordgariechischen Raum, in Μελετες Παλαιοχριστιανικης και βυζαντινης αρχαιολογιας (IMXA 174), Thessaloniki 1977, pp. 465485;M.Parcharidou,Απεικονιση της Δραμας σε τοιχογραφια του Κουρσουνλου Τζαμι,in,Πρακτικα ΙΔ–Πανελληνιου ιστορικου Συνεδριου (Ελληνικη Ιστορικη Εταιρεια)Thessaloniki 1994, pp. 285-318; S. Choulia, Το αρχοντικο του Γεωργιου Σβαρτς στα Αμπελακια, Athinai 1994.

217–E.RizopoulouEgoumenidouΤο αρχοντικο του Δραγομανου της Κυπρου Χατζηγεωργακι Κορνεσιου, Nikosia 1991, p. 28, fig. 21.

218) – Afresket e shtepive ariostokrate greke Karacsony ne Tokay, qe sot eshte kthyer ne Muze Bashkiak: M. Nagy, Gorog Keseskedohaz Tokajbnn, in "Καφενειο" 97/1, 1997, pp. 28-31, ne menyre te ngjashme edhe ne nje shtepi aristokrate greke ne Budapest ( O-utca).

219) – F. Shkupi, Tiparet e zbukurimores nga shek. XVII deri ne fillim te shek. XX ne Shqiperi, in "Monumentet", 2, 1988, pp. 163-167.

DO NOT COPY

DO NOT COPY

# ALBANIAN PICTURE AT BYZANTINE ART

By Helmut Buschausen,
Chary Chotzakoglou

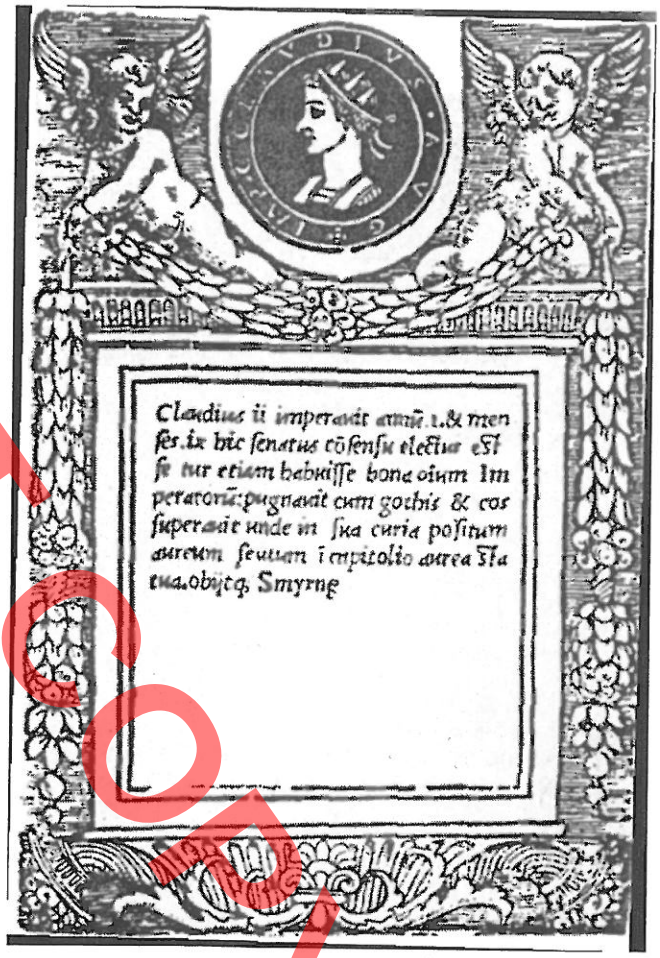
In this work on Albanian Byzantine picture, issued from catalogue published on the occasion of Albanian icons exhibition in Munich, the authors analyze the Byzantine and pos-Byzantine Albanian picture in proportion to this kind of art in Europe and broader. The authors shed light on representatives of these streams and prominent painters, who have left their tracks to icons of many churches in our country and outside as well. The authors stop widely to Onufer, as one of greatest representatives of this art in Albania. In clear lines is made the outstanding of Christian art in IV-XVII centuries and later. Voskopoja is one of the authors stop, where is shed light on icons art at this Albanian medieval town of XVII century.

DOKTORATURA

përket origjinës së tij, ajo del qartë në letrën e Valerianit dërguar Zosimit, prokuratorit të Sirisë; "Caktuam për tribun të Legjionit të V-të të Marsit, një njeri shumë të guximshëm dhe besnik, Klaudin, me prejardhje ilire, i cili mund të preferohet para të vjetërve si më besnik dhe guximtar." Klaudio i II-të, do të përgatiste një shtet të qetë, për nipin e tij, çezarin e ardhshëm Kostantin Klori, të atin e perandorit të parë kristian Kostandinit të Madh.[3] *(Scriptores Historiae Augustae)*

Klaudio i II-të u zevendësua pas vdekjes nga Aureliano i Hyjnizuar(270-275), i cili lindi në Sirm të Dakisë, në një familje pa shumë emër. Ai e rrethoi qytetin e Romës me mure akoma më të forta. Ndërtoi tempullin e Diellit, në të cilin vendosi një sasi të pamasë guri të çmuar.[4] *(Scriptores Historiae Augustae)* Pas tij erdhi në fronin e perandorit, Taçito(276-276), Probo(276-282), i cili mbrojti perandorinë nga Frankët, Alamanët, Borgognonët, Vandalët, Gotët, Gepidët etj. Pas tij ngrihet Karo(282-283) që lufton Persianët, dhe mbetet i vrarë nga kjo ndërrmarje. Kemi djemtë e tij, Numerianon(283-284) dhe Karinon(283-285), dhe pas tyre më të madhin perandor ilir, Diokleciani(285-305).

Diokleciani përpara se të merrte pushtetin perandorak quhej Diokles, emër të cilin e kishte nga nëna e tij dhe njkohësisht nga qyteti Dioklesë. Por, kur mori pushtetin e ndërroi emrin në Graj, sipas zakonit romak, dhe sundoi njëzetepesë vjet.[5] *(Sexti Aurelii Victoris, Liber de Caesaribus)* Ai realizoi një program të gjerë në riorganizimin e perandorisë, ngaqë ajo në atë periudhë ajo ishte bërë një organizëm mjaft i kushtueshëm. Për të përballuar vështirësitë, Diokleciani fton ortak për titullin august mikun e tij, Massimiano(286). Ky august i mbiquajtur dhe Herkuli, i egër nga natyra, i ndezur nga pasioni, rridhte nga një familje fshatare në Paoni. Diokleciani okupohet me Danubin dhe Orientin, ndërsa Massiminiani me fiset gjermanike. Në vitin 293, dy Augustët(dy perandorët) vendosin respektivisht dhe dy Cezarë, të cilët duhet të bashkëpunonin në qeverisje. Ata zgjodhën Jul




*Perandori Klaudio II*

Kostantin(Kloro) dhe Galer Maksiminianin e mbiquajtur "Armentari", që do të thoshte "Çobani", dhe u bënë kushurinj me ta. Dy çezarët pasi u ndanë me bashkëshortet e para të tyre, Jul Kostandini mori thjeshtrën Maksiminian Herkulit, kurse Galeria(çobani) mori të bijën e Dioklecianit, po ashtu sikurse Augusti veproi me Neronin, Tiberin dhe të bijën Julien. Atdheu i të gjithë këtyre burrave që përbënin tetrarkinë, ka qenë Iliriku. Megjithëse pak të qytetëruar, ata kanë qenë mjaft të kalitur me vështirësitë e jetës fshatare dhe ushtarake, dhe qenë mjaft të dobishëm për shtetin.[6] *(Sexti Aurelii Victoris, Liber de Caesaribus)*

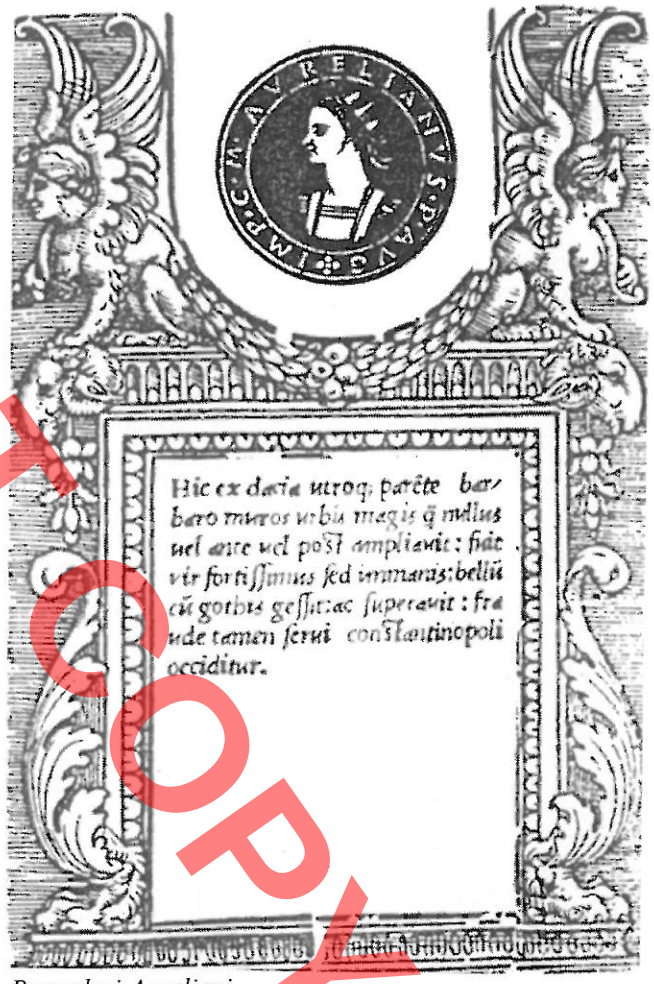
Për nevoja të mbrojtjes së perandorisë,

DO NOT COPY

Diokleciani e ndau atë në katër sektorë; ai mban provincën aziatike, Egjiptin dhe Thrakinë, ndërsa Galerio merr gadishullin Ballkanik dhe provincën danubiane, Massimiano merr Italinë, Rezian, Spanjën dhe Afrikën; dhe Kostanto Kloro mori Galinë dhe Britaninë. Të katër drejtuesit i zgjedhin rezidencat e tyre në zonat që mbulonin. Diokleciani në Nikomedia afër Bosforit, Galerio në Sirmio afër Danubit, Massimiano në Milano afër Alpeve dhe Kostanto Kloro në Treviri në afërsi të Renit. Roma mbetej gjithmonë kryeqyteti, qëndra morale e perandorisë. Duke përfunduar luftrat e mëdha Diokleciani i përkushtohet reformave të brendshme, duke e kaluar pushtetin e tij në një monarki absolute. Tek perandori theksohet gjithmonë e më tepër ***shpirti hyjnor***, i veshur me mantelin e purpurt. Të gjitha provincat u përmblodhën në 13 dioqeza : Orienti(Cilicia, Qipro, Mesopotamia, Siria, Palestina, Arabia, Egjipti, Libia, Cirenaica), Azia(provinca e Azisë, Licias, Pisidias), Pontus(Bitinia, Paflagonia, Galazia, Cappadocia antike), Moesia(Mesia Superiore, Maqedonia, Epiri, Thesalia, Akaia, Kreta), Pannoniae(Panonia, Noriko, Dalmacia), Italia(gjysma veriore e Italisë, Alpet Cozie dhe Rezia), Romae(gjysma jugore e gadishullit dhe ishujt), Viennensis(Aquitania, Gallia Narbonense, Alpi Marttimi), Galliae(Gallia Lugdunense e Belgika, Gjermania, Alpet Graie), Britaniae, Hispaniae, Afrika; dhe çdo dioqezë kishte një vikar të prefektëve të pretories, i cili themelonte unazën e lidhjes midis perandorit dhe guvernatorëve të provincave. Italia e humbet privilegjin e gëzuar deri në atë kohë. Gjatë kësaj periudhe u stabilizua perandoria dhe u ndërtuan mjaft monumente. Më 305, Diokleciani pasi përmbushi detyrën e tij u tërhoq në jetën pri-

*Karino*






*Perandori Aureliani*

vate në pallatin madhështor të ndërtuar në Dalmacia, afër Salonës. Të njëjtën gjë bën Massimiano, duke u tërhequr në një vilë në Lukania.

Pas tërheqjes së Dioklecianit dhe Massiminiano Herkulit, Galerio dhe Kostanto Kloro, bëhen Augustë, dhe kishin emëruar dy çezarë të rinj, për të vazhduar sistemin e themeluar nga Diokleciani. Pas vdekjes së Kostanto Kloro në Britani, ushtarët shpallën djalin e tij, Flavio Valerio Konstandinin perandor(ilir-dardan), por Galerio e njohu atë si çezar, dhe jo si perandor-august. Nisa-Nishi i sotëm, qytet shumë i vjetër, kryeqytet i ilirëve dardanë, është vendlindja e Kostandinit të

DO NOT COPY



*Diokleciani*




*Kostandino Kloro*

Madh(306-337). Në shek. X. Pushtohet nga Bullgarët, por Emanuel Komneni(1143-1180) e ripushtoi. Pas këtij, qyteti bie në duar të Serbëve.[7] *(Frang Bardhi,1957)* Pas disa luftrave dhe marrëveshjeve, dhe vdekjes së Galerios më 311, para vdekjes Diokleciani(313 ose 316), perandori që aspiroi në traditën romake antike, asistoi në prishjen e veprës së tij. Më 324-337, Kostandini do të jetë perandori i vetëm i perandorisë romake, i cili do të vazhdojë të kompletojë veprën e Dioklecianit. Burrë i madh shteti, i aftë për të arritur çdo gjë që i shkonte ndërmend, duke dashur të arrijë pushtetin mbi të gjithë botën[8] *(Eutropii, Breviarum Ab Urbe Condita)*. Ai vendos për pasuesit, sistemin e dinastisë, dhe i mëshon absolutizmit perandorak, e ndërkohë ***ndau pushtetin ushtarak nga ai civil***. Sistemi hierarkik nëpërmejet shumë titujve themelon një piramidë, në majën e së cilës ishte perandori. Ashtu si dhe Diokleciani i pati grupuar provincat në dioqeza, Kostandini krijoi me territore akoma dhe më të gjera, katër prefektura(Illirico, Oriente, Italia, Gallie). Gjatë viteve 326-330, në vendin antik Bizancio, një kryeqytet madhështor, të cilit i vuri emrin e tij, Kostandinopoli, e cila bëhet dhe rezidenca e tij e preferuar. Kostandinopoli qe një riprodhim oriental i Romës. Rënia e graduale e Romas do ta ndante më vonë perandorinë në dy pjesë.

Përsa i përket qëndrimit religjioz, Kostandini themeloi në princip një periudhë të re. Kostandini i Madh, njihet si ***perandori i parë kristian***.[9] *(Louis Reau,1958)* ***Kostandin "christianissimus"***(nipi i Klaudio II, të nderuar si "Hyjnori"), shpalli fenë e krishterë si fe zyrtare.[10] *(Frang Bardhi,1957)*

Romanët, shfaqnin një tolerancë të gjerë ndaj të gjitha besimeve, duke bërë përjashtim për kristianët, te cilet i kane persekutuar herë pas here. Persekutimi për dy shekuj e gjysëm nga Neroni te Diokleciani, duke ju prishur kishat kristiane, djegur librat dhe dëmtuar altarët. Diokleciani nuk ishte një fanatik, por në të njëjtën kohë kuptonte që kristianizmi kërcënonte bazat e antike të të jetës

DO NOT COPY




*Kostandini i Madh*

romane, të cilat e shtynë të vepronte ndaj tyre. Për pak vjet si meritë e Kostandinit, ***ndodhi një ndryshim radikal në lidhje me kristianët***. Djalë i Kostant Kloros, i cili në atë pjesë të perandorisë që drejtonte ishte mjaft i moderuar ndaj zbatimit të edikteve të persekutimit të Dioklecianit për kristianët, Kostandini u konvertua në kristian gjatë fushatës kundër Mazencios, duke inçizuar në mburojat e ushtarëve të tij monogramën e Krishtit(të figuruar me dy gërmat e emrit të Krishtit në gjuhën greke), dhe kjo u shoqërua, thuhet, me një vizion të një kryqi në qiell që i premton atij fitoren. Duke hypur në podiumin e tij, i rrethuar nga ***flamujt me shqiponja***, dhe krerët kryesorë të ushtrisë, u foli këto fjalë : "Mbrojtës besnikë të fuqisë romake, kujtimet e lavdisë, unë i di, janë për njerëzit trima një kënaqësi shumë e këndëshme. Unë dua ***pasi mbrojtja e një hyjnie na ka dhënë fitoren***, të përmend para jush, i përmbajtur, atë që seicili nga ju e ka bërë para betejës dhe në gjirin e saj. C'është më e bukur dhe më e drejtë që të arrijë në kujtimin e pasardhësve, se sa të përmendet ushtari për trimërinë e tij dhe komandanti për drejtimin e mirë?"[11] *(Ammiani Marcellini, Res Gestae)*. Më 313 nxori së bashku me Licinon një edikt, i cili u akordonte kristianëve lirinë e kultit dhe kthimin e konfiskimeve të bëra më parë ndaj tyre. Kostandini luftën me Licinin e fitoi më 324, megjithëse ishte i afërt për të. Motra e Kostandinit ishte martuar me Licinin, ky ndëshkoi dyzet martirët e Sebastës. Në atë kohë , ata të krishterë që jetonin në Lindje deri tek Libiasit, të cilët kufizoheshin me Egjiptin, nuk guxonin të bënin hapur mbledhjet e tyre kishtare, meqenëse Licini ndryshoi qëndrimin mirëdashës kundrejt tyre, kurse ata që jetonin në Perëndim-helenët, maqedonët dhe ilirët predikonin pa frikë besimin e tyre në sajë të Kostandinit, i cili sundonte në ato vënde.[12] *(Theodoretus Cyrrensis, Historiae Ecclesiastica)*

Më pas, Kostandini i Madh, perandor unik, me një tjetër edikt të dalë më 324 drejtuar pjesës Lindore të perandorisë, deklarohet kristian, dhe i ***detyron të gjithë sa ishin në varësi të tij të konvertoheshin në të krishterë***. Ai në favor të kishave, e deklaron të djelën, ditë festive; funksionarët ishin të zgjedhur midis kristianëve; monograma e Krishtit figurohet në monedha me nënshkrime zyrtare. Kostandini ***ndikoi me pushtetin e tij që të krishterët të ruanin unitetin e fesë së tyre***. Në Këshillin e Nikeas(325), u dënua doktrina e Arios, duke përcaktuar një formulë unike të Trinitetit të Shenjtë, që quhet e famshmja **C*redo*** nikeane. Pas vdekjes së Kostandinit, të cilët pasuesit i dhanë titullin e nderuar ***Magno***(i Madh), pushteti u nda midis tre fëmijve të tij; Kostandini i II-të për Perëndimin, Kostanco i II-të për Lindjen, Kostante për Italinë dhe Afrikën me gjithë provincat danubiane dhe ballkanike. Pas tyre, kristianët hoqën peripeci të tjera nga perandorët Giuliano, Giovani, Valentino, Valente, Graciani dhe Valentiniani i II-të. Beteja e fundit në favor të paganizmit, ishte kur Graciani zbukuroi statujën e Viktorias në aulën e Senatit me dekore të marra në Egjipt. Me Teodosin, pas tyre, kristianizmi do të triumfojë plotësisht. Në këtë periudhë do t'i jepej një rëndësi e madhe shkruesve kristian, si Ambrogio, peshkop i Milanos

DO NOT COPY

, Shën Vasilit të Çezaresë, Shën Grigorit të Nazianzo-s, Shën Gregorit të Nisës, Shën Joan Krisostomos të Antiokës, dhe mbi të gjitha, Shën Girolamo të Stridone, ndoshta afër Akuileas, Shën Agostinit, peshkop i Ippona-s në Afrikë.[13] *(Colasanti, 1936)*

Zhvendosja e gravitetit të Perandorisë Romake në Lindje, shkaktuar nga kriza e shek. III-të, pati si rrjedhojë kryesore kristianizimin e Perandorisë Romake dhe themelimin e një kryeqyteti në Bosfor(në ngushticën e Dardanit-Dardanelet). Ngadhënjimi i Krishtërimit dhe zhvendosja e qendrës politike të perandorisë në Lindjen helenistike, janë dy ngjarjet që shënojnë fillimin e epokës bizantine. Për rrjedhojë, u krijua një hierarki e ndërlikuar shtetesh, në krye të së cilit qëndronte perandori i Bizantit, i konsideruar perandor romak dhe kreu i botës së krishterë.[14] *(Ostrogorsky)* Kostandini kurorëzoi një sërë suksesesh, ***duke i dhënë Ilirikut një sigurim të dyfishtë***. Ai e pati vetë këtë mendim dhe vetë e zbatoi.[15] *(Ammiani Marcellini, Res Gestae, Libri XVII)*

***Tre shekujt e parë të perandorisë bizantine, apo tre shekujt e fundit të perandorisë romake***, janë një epokë tipike e tranzicionit, që çon nga Perandoria Romake në atë Bizantine mesjetare, në të cilën format e jetës së Romës shuhen pak nga pëk duke u lënë vendin dukurive të reja të qytetërimit bizantin.[16] Ne nuk gabojmë nëqoftëse këtë periudhë të lavdishme të kalimit nga njëri stad i perandorisë në një stad kristian të saj, është arritur në sajë të personalitetit të perandorëve ilirë, të cilët pa ndërruar destinacionin romak i dhanë perandorisë, një versante hyjnore të drejtuar nga mishërimi kristian. Ky moment historik, rezultat i afro një shekulli, do të cilësohet si fillesa e një ere të re. Ndaj, historianët theksojnë se pikënisja e historisë bizantine është perandoria romake që doli nga kriza e shekullit të III-të.

Lidershipi romak u përfshi nga kriza e shek.III-të dhe u shkri gjatë sundimit absolut të Dioklecianit, pikënisje e autokracisë bizantine. Municipet e dikurshme shkuan drejt rënies së plotë.



*Kostandini i Madh, skulpture e kohes*

Administrimi i shtetit përqëndrohet tërësisht në duart e perandorit dhe të aparatit të tij burokratik, i cili me përmasat kolosale që merr, bëhet bazë e autokracisë bizantine. Magjistratura romake i lëshon vendin burokracisë bizantine. Perandori nuk është më magjistrati suprem, por titullar i një pushteti despotik, që mbështetet jo aq në premisa laike, sa në vullnetin e Zotit. Diçka normale, po të mbahet parasysh epoka e krizës, me dhimbjet dhe privacionet e mëdha që solli, e cila hapi një fazë historike, ***ku njeriu kthehet nga mistiçizmi dhe jeta e përtejme.***[17]

Perandori nuk është vetëm komandanti suprem i ushtrisë, gjykatësi më i lartë dhe legjislatori

DOKTORATË

i vetëm; ai është dhe mbrojtësi i Kishës dhe i besimit të vërtetë. Sa herë që ndeshnin portretin e tij, e përshëndesnin. Të gjithë, duhet të kryenin aktin e përkuljes së thellë, ***proskynensis***.[18]

Në truallin bizantin rriten së bashku dy realizimet sublime të qytetërimit të lashtë: kultura greke dhe ajo latine. Produktet më të shkëlqyera të qytetërimit klasik, organizimi shtetëror romak dhe kultura antike bashkohen, në një koncept të ri për jetën dhe shkrihen me krishtërimin. Kisha bizantine përvetësoi trashëgiminë shpirtërore të filozofisë antike dhe zbatoi sistemin logjik për të përpunuar sistemin e vet dogmatik.[19]

Sistemi i drejtimit perandorak mbi bazën e institucionit të bashkësundimit (terarkisë), të krijuar nga Diokleciani, prej katër vetësh, dy Augustë dhe dy Qezarë. Njëri nga Augustët duhet të qeveriste pjesën perëndimore të perandorisë dhe tjetri atë lindore. Pranë çdo njërit prej tyre ishte një Qezar, që nuk kishte lidhje gjaku me Augustin, por duhej të ishte adoptuar prej tij dhe duhej të zgjidhej në bazë të aftësive vetjake të tij. Në rast abdikimi të Augustëve, këta zevendësoheshin nga Qezarët dhe Tetrarkia ruhej nëpërmjet zgjidhjes së çiftit të ri të Qezarëve. Ky ishte një sistem jashtëzakonisht logjik, i dalë nga përvoja e zhvillimit të mëparshëm të shtetit romak, i cili, megjithatë, shkaktoi një seri luftërash civile. Kostandini doli fitues nga të gjitha këto luftra dhe u bë perandor i vetëm. Reforma e Dioklecianit u plotësua dhe u përsos më tej nga Kostandini i Madh, duke lindur kështu një sistem të ri administrative që u bë pikënisja e sistemit bizantin.[20] *(Seeck, Bury, Rostovtzeff, Stein, Ensslin, Kornemann, Piganiol)* ***Sistemi diokleciano-kostandinian***, në thelb mbeti e pandryshuar për të gjithë periudhën e parë të qytetërimit bizantin. Tipari më i rëndësishëm i këtij sistemi administrativ ishte ***ndarja e qartë e autoritetit ushtarak nga ai civil.*** Por parimet që e frymëzuan sistemin diokleciano-kostandinian, si pushteti autokratik i perandorit, centralizimi e burokratizimi i shtetit, qëndruan në fuqi deri në rënien e Perandorisë Bizantine.[21] Karakteristikë e ushtrisë romano-bizantine ishte barbarizimi i saj i vazhdueshëm. Pjesa më luftarake e saj përbëhej nga barbarët, sidomos Gjermanikët. Kurse brenda kuadrit të perandorisë, ushtarët më të mirë ***ishin Ilirët.***[22] Po të shohim Duksin e Palestinës, Sirisë, Fenikisë, Mesopotamisë, Arabisë, Muzisë së Parë etj. në të gjitha do të gjejmë kalore ilire, dalmate, me mburoja, të graduar, të cilët drejtonin dhe pasuronin tërë dyzinat ushtarake. Ndërsa Kohorta Epirote ndodhej në Kastra Judeorum.[23] *(Ammiani Marcellini, Res Gestae, Libri XVII)* Kjo tregon, që faktori ilir, është mjaft i rëndësishëm në ndryshimet e mëdha që i dhanë shkëlqimin e ri perandorisë romake, e cila më pas u njoh si bizantine.Trimëria ilire vinte mjaft e vlerësuar dhe nga senati, sepse perandorët, komandantët kishin një përvojë mjaft të madhe në të gjithë shtrirjen e perandorisë. Nga vlerësimi i Valerianit për Makrianin(perandor ilir) kuptojmë më qartë rrugën e formimit të personalitetit të perandorëve ilirë të fuqisë romake :"Dhe për ne senatorët nuk ka asgjë të re dhe të papritur; guximi i tij si fëmijë, u provua në Itali, si djalosh në Gali, si i ri në Thrakë, si i rritur në Afrikë, më në fund në pleqëri në Ilirik dhe Dalmaci, kur në beteja të ndryshme jepte shembull për guximin e tij."[24] *(Scriptores Historiae Agustae, 323)*

Gjithçka që e rrethonte perandorin merrte një rëndësi të veçantë, ***sacrum cubiculum*** (dhomë e shenjtë), dhe guardaroba e tij, ***sacra vestis***.[25] *(Ostrogorsky)* Me sa duket perandorët ilirë po i jepnin pushtetit perandorak dimensionin hyjnor, gjë e cila ishte venitur me kohë në praktikat e mëparshme romane. Privilegjet e Romës së Vjetër u bënë privilegje të Romës së Re, Kostandinopojës. Kostandini i Madh, qysh në fillim bëri gjithçka për të për të rritur shkëlqimin dhe pasurinë e kryeqytetit të ri. Qyteti u zbukurua me ndërtesa luksoze dhe vepra artistike, të cilat ai i grumbulloi nga të gjitha anët e perandorisë. Kujdes i veçantë ju kushtua ndërtimit të kishave. Qysh në fillim Kostandinopoja pati një vulë të krishterë, dhe gjuha e pjesës më të madhe të popullësisë ishte greqishtja; me kristianizimin e perandorisë dhe me ndërtimin e

DO NOT COPY

kryeqytetit të ri në Bosfor, Kostandini i dha një shprehje të dyfishtë fitores historike të Lindjes. Megjithatë, dihet se ai vazhdoi të lejojë mbajtjen e riteve pagane, madje ai vetë merrte pjesë në disa nga këto rite, sidomos në ritin e Diellit. Siç dihet ai u pagëzua vetëm në shtratin e vdekjes. Kostandini i Madh ashtu si dhe pasardhësit e tij, do ta ruajnë deri më 379, titullin ***pontifex maximus***.[26] *(Alfoldi)* Për të zbukuruar forumin, që mbante emrin e tij, perandori kishte ndërtuar dy harqe trumfi dhe një kolonë guri, në majë të së cilës ngrihet statuja e vet, e stolisur me emblemat e Apollonit. Pastaj vinin kishat, ajo e Shën Apostujve, e caktuar për varret perandorake, e Shën Irenës dhe më e famshmja e Shën Sofisë, që i kushtohej Urtësisë Supreme. Në sheshin ku ndodhej hipodromi, ka qënë Kolona Gjarpërore, e cila ndodhej më parë, në tempullin e Apollonit në Delf.[27] *(Baylli)* Kjo tregon që Kostandini i Madh vazhdonte të ruante respekt për tempujt e famshëm paganë, dhe që nuk mund të ndahej tërësisht nga trashëgimia tyre, e cila gradualisht po i mbetej antikitetit.

Pas një epoke të gjatë të dyndjeve barbare dhe grindjeve kristologjike, zgjedhja perandorake ra mbi Anastasin(491-518). Te Malalae thuhet se pas sundimit të Zenonit, u bë perandor shumë i Hyjnueshëm Anastas Dikori, dyrrahas nga Epiri i Ri. Ai u quajt "Dikori" për shkak të ngjyrave të ndryshme të syve të tij.[28](*Joanis Malalae, Chronographia*) Ai perfeksionoi sistemin monetar të organizuar nga Kostandini i Madh. Politika e tij fetare anoi më shumë nga monofizmi. Në shtratin e perandorisë ku lëvizi Anastasi dhe më pas Justini(518-527) ilir nga Turesio i Dardanisë, doli perandor Justiniani i Madh, nipi i këtij të fundit(dardan-ilir), i cili do t'i jepte perandorisë shkëqimin e dikurshëm. Justiniani ishte i fundit perandor romak në fronin bizantin. Por në të njëjtën kohë ai ishte dhe i krishterë, i vetëdijshëm për origjinën hyjnore të autoritetit të tij perandorak. Aspirata e tij universaliste nuk vinte nga frymëzimi romak, por dhe nga një frymëzim kristian. Koncepti romak ***imperium***(perandorisë), ishte për të i njëjtë




*Kostandini II*

me atë ***ekumenes***(botës) së krishterë dhe triumfi i fesë së krishterë ishte për të një mision po aq i shenjtë sa ai i restaurimit të fuqisë romake. Nga koha e Teodosit të I-rë, asnjë perandor nuk ishte angazhuar si ai, në luftën për kristianizimin e perandorisë dhe asgjësimin e paganizmit. Ai ishte ***për besimin e drejtë***, orthodoks, duke ndëshkuar çdo besim tjetër. ***Me Justinianin, Kristianizmi fitoi zyrtarisht tërë hapësirën Bizantine, e cila në atë kohë identifikohej me vetë botën.*** Përvetësimi i të drejtës romake nëpërmjet studimit të ***Corpus iuris civilis*** të Justinianit, pati një rëndësi themelore në përpunimin e koncepteve politike e juridike të Perëndimit. Duke filluar nga ajo kohë, e drejta romake në formën që mori nëpërmjet kodifikimit justinian, u bë një faktor bazë në zbulimin e së drejtës në të gjithë Europën, deri në ditët tona.[29] *(Ostrogorsky)*

Tek historianografi i Justinianit, Prokopi do të gjejmë për ndërtimet, rikostruksionet, listën pa fund të tyre në të gjithë perandorinë të realizuara nga perandori si asnjë tjetër: "Por unë nuk mund të them asgjë, që të mos jetë nga ato që kushdo i sheh me sy: banorët e vendeve për të cilët unë flas, janë ata

vetë dëshmitarët e së vërtetës që po them".[30] *(Procopii Caesariensis, IV)* "Nëqoftëse është rrezik të lundrosh në një det të egërsuar me një barkë të pajisur keq, nuk është më pak e guximshme të duash të shprehësh me stilin tim të ulët madhështinë e ndërtimeve të perandorit Justinian."[31] *(Procopii Caesariensis, De Aedificis, Libri IV)* Në dekretet e Justinianit, të shpallur më 12 dhjetor në vitin e pesëmbëdhjetë të sundimit, dhe në 18 mars në vitin e tetëmbëdhjetë të sundimit, do të gjejmë : "*...**nga Justiniani August, Babai i Atdheut***."[32] *(Codex Justinianus, Novellae)* Ky shënim i Justinianit, i cili identifikonte territorin e perandorisë së tij me Atdheun, meriton vemendjen tonë.

Zgjidhja e krizës së perandorisë së madhe romake, nga perandorët ilirë dhe institucionalizimi kristian i saj, padyshim që shënon një epokë të re, të mbarsur me mjaft shkëlqim dhe krenari si për shtratin antik të saj dhe për triumfin e Lajmit të Mirë, që do t'i jepte qytetërimit botëror një zhvillim të konsiderueshëm dhe jetë gjatë. Siç përmendëm më sipër perandori ilir Klaudio, njihej me titullin **"Hyjnor".** Vetë Klaudio aludonte për "***kohë të vjetra***". Pas tij njohëm ***Aurelianin e Hyjnizuar.*** Vihet re se tek perandorët ilirë theksohet gjithmonë e më tepër ***shpirti hyjnor***, i veshur me mantelin e purpurt. I rrethuar nga ***flamujt me shqiponja***, Kostandini i Madh i ***detyron të gjithë sa ishin në varësi të tij të konvertoheshin në të krishterë***. Perandorët ilirë ***i dhanë Ilirikut një sigurim të dyfishtë, luftuan për besimin e drejtë dhe madje e njihnin vehten si Baballarë të Atdheut, duke e njohur tërë hapësirën e perandorisë me këtë term***. Por, me të drejtë mund të shtrohet pyetjet se: Nga buronte kjo aftësi drejtimi, organizimi dhe trashëgimi e sukseshme te perandorët ilirë që ndryshuan fatin e botës antike? Si mund të ndodhë që reformimi i vazhdueshëm i perandorisë romake përfundon ciklin e plotë të maturimit të tij me tre perandorë ilirë : Diokleciani, Kostandini i Madh dhe Justiniani i Madh? Ku buron personaliteti i tyre dhe çfarë trashëgohej në subkonshin e tyre?

Këto pyetje mund të gjejnë përgjigjet e tyre nëqoftëse do të evidentojmë një fakt të rëndësishëm, që na e komunikon një mbishkrim i gjetur në Ravenë, dhe që ka lidhje me peshkopin Felix (39° peshkop), i cili i përket periudhës kur perandor është Filippicus(711-713), ku shkëpusim tekstin: "***Post mortem vero Justiniani levaverunt super se Pelasgi novum imperatorem*** (Philippicum)"[33] *(Felix-Ravenna, 1974, Bovini,p. 212)*. Kjo në dukje, është një shprehje e thjeshtë narrative që dëshmon emërimin e një perandori të ri. Pas vdekjes së vërtetë të Justinianit II(ngaqë u vendos për herë të dytë në krye të perandorisë, pas kthimit nga ekzili) vendoset Filipiccus. Ajo çka tërheq vemendjen tonë nuk është radha rutinë e fronit perandorak se sa emërtimi i tyre ***"Pelasgi novum imperatorem"*** që mund të japë shumë për pyetjet tona të shtruara më lart. Në këtë rast fjala "**Pelasgi**", e vetmja e shkruar me të madhe, padyshim tregon një veçanësi të dinastisë së perandorëve ilirë, të quajtur më pas bizantinë. Nëqoftëse ne dimë nga historianët e sotëm, që perandorët e asaj periudhe kërkonin të ishin "romakë", duket të kenë keqintepretuar një fakt mjaft të rëndësishëm. Perandorët ilirë të bizantit përdornin epitetin e lavdishëm "**Pelasgi**", dhe kjo gjë nënkupton një periudhë më të lavdishme para qytetërimit greko-romak. ***Pelasgi imperatorem***, me sa duket nuk kanë kërkuar vetëm të rrisin famën e perandorisë romake, por dhe të një fuqie tjetër më të hershme, që shtrihej tamam në atë shtrat mesdhetar, të cilin në sajë të Dioklecianit dhe Kostandinit të Madh e trashëgoi perandoria bizantine.

Famën e qytetërimit Pellasg e ndjejmë te Platoni(TIMAIOS, III, 24-25), i cili na jep një rrëfim të Sokratit, sipas atij të Solonit, të cilin nga ana e tyre egjiptianët ja kishin treguar. Në të bëhet fjalë për një luftë të madhe ndërmjet pellazgëve dhe atlantëve, ku pellazgët fituan duke i zbrapsur atlantët nga Europa drej bregut Atlantik, duke i shtyrë përtej Etrurisë ku ata kishin arritur. Në tekst thuhet "...Shkrimet(egjiptiane) rrëfejnë se sa e madhe ka

DOKTORATË

DOKTORATURA

ngarkesë fatthënëse, qoftë me Dodonën, e qoftë me vlera të tjera njerëzore aq të çmuara dhe të vlerësuara në periudha të caktuara historike. Ky ***aks vertikal hyjnor***, ndonëse i heshtur dhe në dukje i fshehtë, ka qenë një rregullator gati magjik i të gjitha zhvillimeve që ndodhnin në krahët e tij. Ai nuk ishte vetëm shtrati ku kalonin civilizimet, por përbënte në vetvete dhe pjesën më të lakmuar, më të dëshiruar, dhe historikisht më të sulmuar. Këtë e provojnë dhjetra rrënoja monumentesh, shpesh herë unike për planimetritë që shfaqin në mbarë Shqipërinë.

Treva që trashëgonte lavdinë pellazge, emra të mëdhenj si ***Akili, Aleksandri i Madh, Pirro,*** dëshmonte një lidhje të ngushtë të kësaj popullsie me religjionin, orakullin dhe më pas me krishtërimin, i cili në këtë trevë ishte apostolik. Nga hulumtimet e gjeritanishme janë shfaqur mendime mjaft të qëndrueshme se edhe vetë situata gjeografike e Shqipërisë dëshmon dhe bën të pashmangshme periudhën më të hershme të themelimit të krishtërimit, që është periudha e apostujve. Ky qëndrim mbështetet dhe në tekstet biblike...Madje, ndër fiset e para të huaja që qenë të pranishme në Jeruzalem në ditën e Rrëshajave (në ditën e ardhjes së Shpirtit të Shenjtë), në Bibël përmenden "partët"(parthinët)(*Parthoi kai Medoi kai Elamitai, kai hoi katoikuntes tem Mesopotamian, Iudaian te kai Kappadokian, Ponton kai ten Asian. Prax. Apostolon, 2,9.)*, fis për të cilin medohet se shtriheshin në Shqipërinë Qëndrore dhe ndër qendrat kryesore të tyre do të ketë qenë ku janë rrënojat e sotme në Zgërdhesh, përkatësisht Albanopoli i lashtë, të cilin gjeografi grek Ptolemei(shek. II) e konsideron kryeqytet të albanëve. Nga kjo e dhënë mund të mendohet se qysh në kohën e Krishtit do ketë pasur lëvizje dhe kontakte të fiseve ilire me Palestinën, përkatsisht me Jeruzalemin dhe me lëvizjen e madhe fetare dhe sociale të krishtërimit.[36] *( Engjëll Sedaj, 1999)*

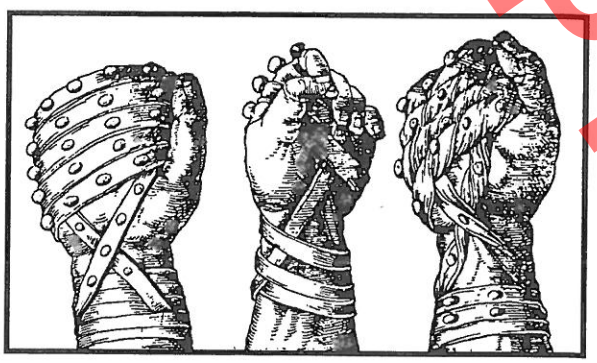
Në bazilikën e Shën Sofisë, një nga monumentet më përfaqsues të besimit të krishterë, janë përjetsuar në mozaik dy perandorët më të rëndësishëm kristianë, Kostandini i I dhe Justiniani i I, që të dy me origjinë ilire. Mozaiku i timpanit në hajatin jugor të Shën Sofisë, i zbuluar pas heqjes së suvasë më vitet 1933-4, paraqet në qendër Shën Mërinë Madhëri, në fron së bashku me Krishtin-Fëmijë në prehër, midis Kostandinit të Madh dhe Justinianit të Madh. Nga paleografët mbishkrimet i atribuohen gjysmës së dytë të shek. X ose fillimit të shek. XI, dhe është propozuar data midis 986 dhe 994, kur kisha ishte e mbyllur për restaurim.[37] *(T. Whittemore, 1936)* Në krahun e djathtë të Justinianit është shkruar "Perandori i nderuar Justinian", ndërsa në krahun e majtë të Kostandinit kemi "Njeri prej shenjtorëve, Kostandini, Perandori i Madh".[38] *(V.Shtylla, 2002)* Perandorët me veshje ceremoniale mbajnë në duar dhuratat për Shën Mërinë. Kostandini i dhuron qytetin e Kostandinopolit, të cilin e krijoi vetë, ndërsa Justiniani bazilikën e madhe të Shën Sofisë. Ikonografia e mozaikut në lidhje me figurat e perandorëve është gati simetrike, përsa i përket qëndrimit, portreteve në gjysëm profil, diademave, dekorit të veshjes etj. Fytyrat e perandorëve të kujtojnë portretet perandorake në Menologjinë e Vasilit të II. Por, është e mondshme që artistët e mozaikut të jenë frymëzuar nga portretet perandorake të ndjekura nga koha e Teodosit e deri në atë të Justinianit. Modelimi i faqeve, rrudhat përreth gojës dhe brazdat e ballit, akti i dorëzimit, dëshmon për paraqitje e vjetra të portreteve të perandorëve bizantinë. Imazhi ikonografik i Shën Mërisë me Krishtin-Fëmijë në prehër, me formën e zgjatur të saj dhe modelimin e plotë, të rëndë, shëmbëllen karakteristikat e dorëshkrimit të ndjekura nga Vasili i II.[39] *(Whittemore, 1936- Weigand, 1938- Lazarev, - Magno, 1959-J. Beckwith, 1967)*

Ajo çka më bën më shumë përshtypje në këtë mozaik qëndror në hyrjen për në sallën kryesore të Shën Sofisë, nuk është ndoshta ngjashmëria e madhe midis portreteve të tyre(ku me të të cilës artistët kanë dashur të thonë me mjete artistike atë çka i bashkonte këta perandorë), por akti i dorëzimit

dhe përkushtimit kristian që ata shfaqinë në mënyrë solemne. Kostandini dhuron qytetin e Kostandinopojës, kryeqëndrën e Perandorisë Bizantine, krishtërimit. Fakti që në dyert e tij figurohet simboli i kryqit, dëshmon që ky qytet u ndërtua plotësisht në bazë të mishërimit kristian. Ndërsa perandori Justinian i dha këtij qyteti kristian bazilikën madhështore të Shën Sofisë, lavdinë arkitektonike të ndërtimeve të krishtera në të gjitha kohët. Ndaj ky mozaik në hyrje të Shën Sofisë(i cili dekoron një portë të shek. I para Krishtit, të trasportuar këtu nga një tempull antik) nuk është gjë tjetër por dëshmia më e qartë e Triumfit të Krishtërimit, ku ilirët Kostandini i Madh dhe Justiniani i Madh janë dy kolonat e tij, të miratuara përjetësisht nga historia.

Bashkësia e perandorëve ilirë; Klaudio i II-të, Aureliani, Taçito, Probo, Karo, Numeriani, Karino, Diokleciani, Galerio, Kostanto Kloro, Kostandini i Madh, Kostanci, Anastasi, Justini, Justiniani i Madh etj. reformuan perandorinë romake të njohur më pas si perandoria bizantine, ku veç njohjes zyrtare të krishtërimit, me sa duket nuk ishte një ndërrmarje e rastësishme, por një eksperiencë e trashëguar thellë në subkoshiencën e tyre, që buronte organikisht nga ***vehtësia pellazgjike***. Duke quajtur vehten ***Pelasgi imperatorem***, ata kanë rifirmosur një qytetërim të largët historik, ***si një riciklim i lavdishëm me tërë pasurinë e botës antike***. Nëqoftëse, do të kërkojmë në dinastitë bizantine si atë Maqedonase, Dukas, Komnenët, Paleologët, do të shohim se lidhjet e tyre me trevat trashëgimtare pellazgjike, nuk mungojnë. Ndoshta hulumtimet në këtë ***intenerarium,*** deri diku të pa studiuar mirë, do të hedhin dritë më tej në shtratin drejtues të kësaj perandorie.

Figura të tilla si ***Kostandini i Madh*** dhe ***Justiniani i Madh***, janë fytyra e vetme e asaj ngrehine monumentale perandorake të krishterë, të identifikuar ndoshta pa të drejtë nga historianët e mëvonshëm me emrin e qytetit ku ndërtua Kostandinopoja, Bizanti, në bizantine. Me shtrirjen gjeografike të saj, Perandoria Bizantine nuk është gjë tjetë veçse ***një mbivendosje perfekte mbi qytetërimin pellazg***.



DO NOT COPY

DO NOT COPY

## Bibliografia


1 Giovani Colasanti, Storia Orientale Greca e Romana, Editore Lanciano, 1936, p. 511
2 Ilirët dhe Iliria tek autoret antike, Tirane, 1964, fq. 323
3 Po aty, fq. 325
4 Po aty, fq. 335
5 Po aty, fq. 342
6 Po aty, fq. 341
7 Frang Bardhi, Skënderbeu, Tiranë, 1957. faqe 78, përk. nga lat. i S. I. Prifti
8 Ilirët dhe Iliria tek autoret antike, Tirane, 1964, fq. 336
9 Louis Reau, Iconographie de L'Art Chretien, Tome III, Iconographie de Saint, Paris, 1958
10 Frang Bardhi, Skënderbeu, Tiranë, 1957. faqe 78, përk. nga lat. i S. I. Prifti
11 Ilirët dhe Iliria tek autoret antike, Tirane, 1964, fq. 347
12 Po aty, fq. 368
13 Giovani Colasanti, Storia Orientale Greca e Romana, Editore Lanciano, 1936, p. 511-39
14 Georg Ostrogorski, Historia e Perandorisë Bizantine, Dituria, 1997, Tiranë, fq.17-8
15 Iliret dhe Iliria tek autoret antike, Tirane, 1964, fq. 347
16 Georg Ostrogorski, Historia e Perandorisë Bizantine, Dituria, 1997, Tiranë, fq.18
17 Po aty, fq.18-9
18 Po aty, fq. 20
19 Po aty , 20-1
20 Po aty, fq. 21
21 Po aty, fq. 21
22 Po aty, fq. 27
23 Ilirët dhe Iliria tek autoret antike, Tirane, 1964, fq. 382-5
24 Po aty, fq. 323
25 Georg Ostrogorski, Historia e Perandorisë Bizantine, Dituria, 1997, Tiranë, fq.23
26 Po aty, fq. 29
27 Auguste Baylli, Perandoria e Bizantit, Arbri, Tirane, fq. 10
28 Iliret dhe Iliria tek autoret antike, Tirane, 1964, fq. 392
29 Georg Ostrogorski, Historia e Perandorisë Bizantine, Dituria, 1997, Tiranë, fq.47
30 Ilirët dhe Iliria tek autoret antike, Tirane, 1964, fq. 438
31 Po aty, fq. 437
32 Po aty, fq. 429
33 Giuseppe Bovini, Oggetti d'oro e d'argento ricordati da Andrea Agnello negli edifici di culto di Ravenna, Felix-Ravenna, 1974, p. 212
34 Robert D'Angely, Enigma, Toena, 1998, Tiranë, fq. 51-4
35Sami Frashëri, sipas tekstit Kâmûs al-a'lâm, vol. II, fq. 1528.përkth: Z. Bakiu
36 Engjëll Sedaj, Bibla dhe përkthimet e saj në gjuhën shqipe, Shtufi, Prishtinë, 1999, faqe 129
37T. Whittemore, 1936,pp. 467-471
38V.Shtylla, shtypi periodik, 2002, f.19
39 Whittemore, 1936-Weigand, 1938- Lazarev, - Magno, 1959-J. Beckwith, 1967, p.61

DO NOT COPY

# ILLYRIAN LEADERSHIP IN ROMAN AND BYZANTINE EMPIRE

Even today has not drawn yet attention of home and foreign historians one not at all occasional story of Illyrian leadership in Roman Empire, shown during a transitive period so important for Christianity triumph and to arrive later until our days. The so far opinions spread out doubtfully over a time period, alongside the Byzantine Empire existence. To understand better the political background in which were sat up a good deal of monuments in our country, we have to consult very great events happened in our country's antiquity, which were guide for all civilization that followed.

These questions may find their responses if we will evidence a significant fact communicated by a subscription found in Ravena and that has connection with bishop Felix (39 degree bishop), who belong to the period in which emperor is Filippicus (711 – 713), where we take out from the text: "***Post mortem vero Justiniani levavernut super se*** *Peasgi novum imperatorem* (Philippicum)" 33 (Felix-Ravena, 1974, Bovini,p. 212). At first sight it seems a simple narrative expression that testifies the new emperor's nomination. After the true death of Justinian II (because he was put for the second time at the head at empire's head after coming back of him from exile) was put Filipiccus. What draws our attention is not the imperial throne routine order than their "*Pelasgi novum imeratorem*) nomination that may give a lot of about our abovementioned questions. In this case, the word "**Pelasgi**", the only one written with capital letter, unquestionably indicates a particularity of Illyrian emperors, called later Byzantine. If we know from nowadays historians that that period emperors claimed to be "Romans," it seems they to have misinterpreted a very significant fact. The Illyrian emperors of Byzantium used the "**Pelasgi**" glorious epithet and, this implies a more glorious period before Greek-Roman civilization. As seems, ***Pelasgi imperatorem*** have not claimed to increased the Roman Empire fame, but also of an earlier power that extended just on that Mediterranean bed, inherited by Byzantine Empire due to Dioklecian and Great Constantine.

The community of Illyrian emperors;

DO NOT COPY



*Fig. 1. Qendra historike e Gubios*

familja mbretërore u transferua në Gubbio. Në këtë qytet Genti e mbylli jetën e tij, por jo si një i burgosur i ditëve tona, kufizimi i personit me burgim, por si person nën ruajtje. Kështu bëhet fjalë për një leje qëndrimi të detyruar të familjes dhe të shoqëruesve të tij. Qyteti i Gubbios ndodhet në krahinën italjane të Umbrias, 40 km larg Peruxhias. Komuna numëron rreth 32 mijë banorë nga të cilët 14 mijë banojnë në qytet. Gubbio është një qendër historike e njohur në krahinën e Umbrias. Qyteti, me një perimetër rreth 4,5 km është i rrethuar me mure mesjetare, pra është qytezë e fortifikuar. Gubbio, në antikitet njihet me emrin Ikuvium. Në këtë zonë kanë jetuar dhe Pellazgët, të cilët kur u kthyen në Peloponez, thirreshin Pellazgi Tiremi pasi vinin nga zonat antike të Umbrias e të Tirrenit. Qyteti i Gubbios është i njohur dhe për Tavolat Eugubine, që ruhen në Muzeun e Pallatit të Konsujve, një ndërtim monumental i shekullit të XIV-të. Tavolat Eugubine janë shtatë tabela prej bronxi të zbuluara në vitin 1444 në Gubbio. Katër prej tyre janë shkruajtur me alfabetin e Umbrias me elementë të gjuhës etruske (shekujt III-II p.e.sonë), ndërsa tri të tjerat janë shkruajtur me alfabetin latin përzjerë me gjuhën umbre. Gubbio është një qytet historik mjaft i vizituar nga turistët. Teatri romak i shekullit I p.e.sonë është një nga më të mëdhenjtë e botës romane. Ka një qendër historike mjaft solide dhe të ruajtur ku

DO NOT COPY



*Fig. 2. Teatri romak - Gubio*

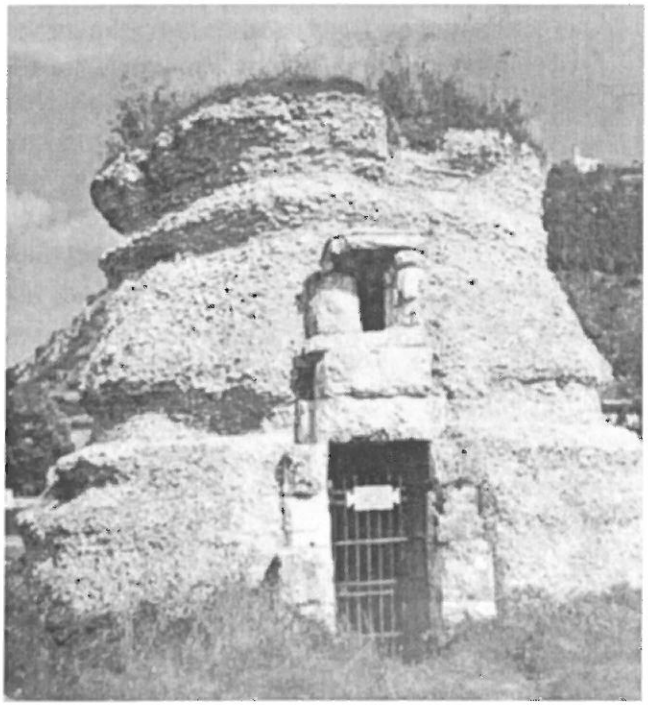


*Fig. 3. Pamje ballore e Mauzoleut*



*Fig. 4. Pamje anesore e Mauzoleut - Gubio*

DO NOT COPY

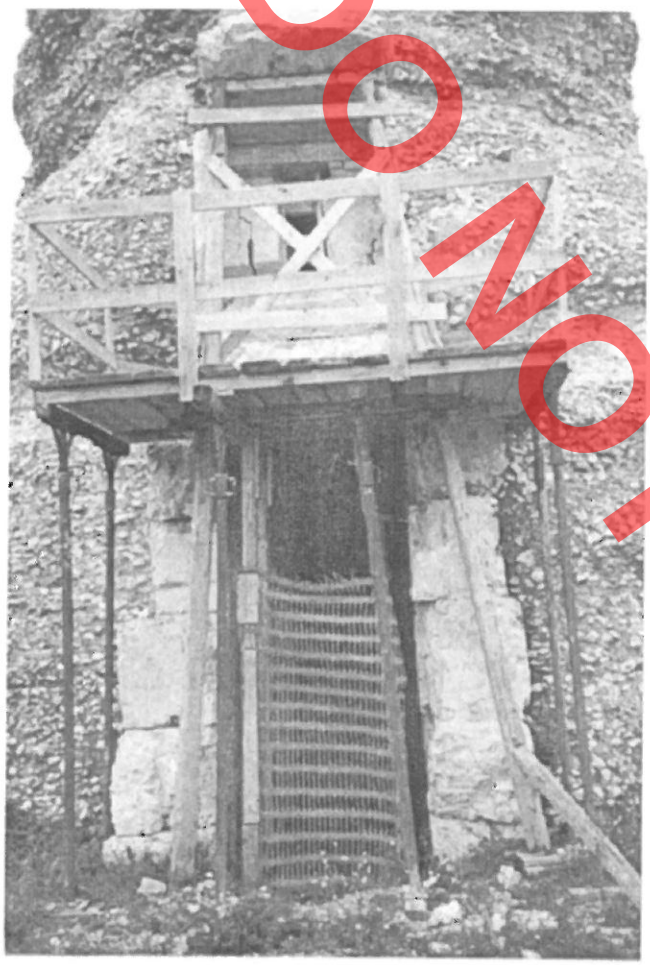


*Fig. 5. Hyrja e Mauzoleut - Gubio*

spikasin Katedralja e shek.XII-të, Pallati i Konsujve, shumë kisha, banesa të shekujve XVII-XVIII, dyqane, ura guri, etj. Në hyrje të qytetit, në mesin e një fushe të kultivuar ndodhet një ndërtim prej guri në formën e një trungu koni me diametër 10 m dhe me lartësi 9 metra. Ky ndërtim ka qënë i realizuar me mure të trasha, bërthama me beton romak me çakëll, ndërsa faqja e jashtme ka qënë e veshur me blloqe guri kuadratikë, të cilët sot ruhen vetëm në pjesën e hyrjes për në dhomën mortore. Ky ambjent ka formën e një katërkëndëshi me përmasa 4,7 x6.3 metra. Objekti sot ndodhet i rrethuar për marrjen e masave restauruese. Dera e hyrjes me përmasa 1x3 metra mbi të ka një dritare të ngushtë. Si dera ashtu edhe dritarja konturohen nga blloqe guri të punuar, të vetmet gjurmë të teknikës së veshjes së jashtme të trupit të Mauzoleut. Këtë ndërtim antik vendësit e njohën me emrin Mauzoleu ku është varrosur Mbreti i Ilirisë Genti, fakt që përmendet dhe në burimet bibliografike. Gojëdhënat popullore shprehen se nën Mauzoleum ndodhen rrugë të fshehta të thella e të larta për kalimin e kalit. Autori Passeri në librin e tij "De Etuscorum Sepulcris" shkruan se njihej nga të gjithë egzistenca e rrugëve nëntokësore të vështira e të rrezikshme pranë Mauzoleut. Ndoshta ka qënë një nekropol siç shkruajnë kronistët antikë. Një kronist i shekullit të XVIII-të përshkruan një rrugë, e cila nga Mauzoleu arrinte në Teatrin Romak dhe vazhdonte deri në Malin Inxhino. Pak më tej se varri duhet të ketë egzistuar një pus i thellë me një dhomë mbushur me ar, zbukurimore dhe një kurorë mbretërore. Studiuesi i vjetër romak Gai Plini lindur në vitin 24 të erës sonë në Novum Komum të Italisë së Veriut, i cili ka hartuar një sërë punimesh nga fusha të ndryshme, në veprën e tij më të madhe "Naturalis Historia" (Historia e Natyrës) botuar në 37 libra, ka shumë të dhëna interesante mbi gjeografinë dhe ekonominë e Ilirisë, mbi florën dhe faunën. Në veprën e tij Plini shkruan se "Genti, mbreti i ilirëve ka zbuluar Gentianën -bima Gentiana Lutea, në popull e njohur me emrin sanëz ose bar zemre. Ajo rritet kudo, por çmohet më tepër ajo e Ilirisë, ka gjethen e frashërit, por me madhësi si të marules, kërcyellin e ka të njomë dhe të trashë sa gishti i madh, fyell përbrënda, dhe të paisur me gjethe që shkëmbehen, rrënjën e përkulur, në ngjyrë gati si të zezë dhe pa erë. Gjendet me shumicë në këmbë të maleve subalpine, në vende me lagështi. Përdoret lëngu dhe rrënja. Rrënja ka veti ngrohëse, nuk duhet ta përdorin gratë shtatzëna. Gentiana Lutea, e verdhë nga ngjyra e luleve, ishte një bimë

me interes të madh barishtor dhe ekonomik. Kuptohet se zbulimi i bërë nga Mbreti i Ilirisë Genti, nuk shënon zbulimin e barishtes, por identifikon aplikimin terapeutik të veçantë dhe përdorimin mjeksor origjinal të saj. Në këtë mënyrë Genti nuk qe vetëm një mbret luftarak por dhe një shërues i sëmundjeve të brendshme dhe i plagëve të fshehta. Mjekët e viteve 500 shkruan se Genti për herë të parë zbuloi kapacitetin e kësaj bime për ta përdorur në luftë. Një aplikacion i dobishëm, për të cilin ishte e qartë se nuk ishte nevoja e njohjes së shkaqeve që pason patologjia e plagosjeve të thella. Ky lloj përdorimi është krejt i ndryshëm nga ai i ditëve të sotme, pasi sot rrënjët e gentianës përdoren vetëm për prodhime amaro-tonike dhe në tretësat komercialë.

Nga sa përshkruam vërejmë se Mbreti i Ilirisë Genti nga Skodra ilire nuk ka hyrë në histori vetëm si burrë shteti dhe komandant ushtarak por dhe si një njohës i mirë i florës dhe i aftësive shëruese të bimëve.

Ruajtja jo për pak, por prej më se 2000 vjetësh e Mauzoleut të tij në Italinë e kulturuar fqinje dëshmon për respektin e qartë human të një populli, i cili i trajton njëlloj vlerat kulturore, pavarësisht nga përkatësia etnike. Kultura është ura ndërmjet kombeve, ajo nuk ka njohur asnjëherë kufij, duke qënë element integrimi dhe afrimi. Nderim banorëve të qytetit kulturor Gubbios në Umbria që e kanë ruajtur Mauzoleun e Gentit nga Iliria, i cili historikisht në kujtesën e tyre është mbajtur mend gjithmonë si Mauzole i Mbretit të Ilirisë Genti. Mesazhi është tepër i qartë. Në një kohë që popujt e tjerë mbrojnë dhe nderojnë shumë vlera historike të rëndësishme për popullin tonë, kujdesi për monumentet tona kulturore në trojet tona duhet të njohë angazhime më të thella.

BOOK COPY

*Literaturë e Konsultuar*

1. Historia e Popullit Shqiptar 1, Tiranë 2002
2. Neritan Ceka, Ilirët, Tiranë 2001
3. G. Nardelli-P.Pizzichelli, Gubio- Itinerari di monaci e consoli, Perugia, Luglio 2002.
4. Giuseppe Zoppis, Gubio, Edito da Rosario, Zoppis, L'arte Grafica, aprile 2001.

DO NOT COPY

## 2. GALERIO - PERANDOR ROMAK ME ORIGJINE ILIRE

Periudha romake në Iliri (168 para krishtit - 395 pas Krishtit), përfaqësohet në vendin tonë nga një gamë e gjerë ndërtimesh të ruajtura ende si fortifikime, banja, ndërtime publike, konstruksione inxhinierike si ura, akuadukte etj. Nga ana e tyre ilirët, me kurajon dhe pjekurinë e tyre u bënë faktor i rëndësishëm në sferat e larta politike dhe ushtarake të Perandorisë Romake. Gjatë shekujve III-IV të erës sonë, disa prijës ilirë arritën të shpallen perandorë (August) dhe princa (Cezarë). Perandori Deci (249-251 të erës sonë) e kishte origjinën nga Iliriku i Veriut. Në vitin 267, Aureli u shpall perandor nga legjionet e tij në Iliri. Ai u vra në betejë një vit më pas, pais kishte shtënë në zotërim Italinë Veriore. Mark Aureli me origjinë nga Dardania - Iliria Lindore - Kosova, në vitin 269 mundi gotët në Nish - Dardani dhe mori emrin Gotiku. Ky vdiq në vitin 270. Mark Aurel Probi (276-282) ishte nga Iliriku i Veriut. Ai u shqua për fitore të shkëlqyera kundër barbarëve në kufirin midis Galisë dhe Ilirikut.

Një nga perandorët më të njohur romakë ka qenë Valer Diokletiani (284-305) lindur në Doklea, në pellgun e liqenit të Shkodrës, qendër e rëndësishme ilire. Pasi fitoi famë në ushtri nën Probin, Diokletiani u bë perandor në vitin 284. Me ashpërsimin e sulmeve barbare, ai u lidh me një



*Fig. 1. Skulptura e Galerios ne Selanik*

tjetër komandant ilir, Maksimianin. Ky i fundit, mori titullin e Augustit (perandor) në vitin 286 për provincat perëndimore, ndërsa Diokletiani mbante ato lindore.

DO NOT COPY



*Fig. 2. Rotonda ne qender te Selanikut*



*Fig. 3. Pallati i Galerios ne Selanik*



*Fig. 4. Kamara - Harku i Galerios ne Selanik*

Fushatat e persëve në lindje dhe ato të barbarëve në veri e bënë të nevojshme një ndarje të re të përgjegjësive drejtuese. Në vitin 293, Diokletiani zgjodhi dy ilirë të tjerë që të shërbenin si Cezarë, Kostandin Klorin dhe Galerion. Diokletiani qeveriste pjesën lindore të perandorisë, Maksimiani Italinë dhe Afrikën, Kostandini Britaninë, Galinë dhe Spanjën dhe Galerio qeveriste Ilirikun deri në kufi me Danubin. Ata së bashku ndërmorën fushata kundër britonëve, persëve dhe barbarëve veriorë. Në vitin 293, lindi institucioni qeverisës që në histori njihet me emrin Tetrarkia (qeveria e të katërve). Kostandin Klori qëndroi vetëm një vit në pozicionin e Augustit - perandorit (midis viteve 305-306), pastaj u vra në luftimet në Britani.

Galerio, më vonë i njohur si Galerius Valerius Maksimianus, ishte bir i një bariu nga skajet lindore të Ilirikut. Galerio, nga një ushtar i thjeshtë u ngjit në rangjet më të larta të ushtrisë dhe në vitin 293 u emërua Cezar nga Diokletiani.Në të njëjtën kohë, Diokletiani e birësoi Galerion, e martoi me të bijën dhe i dha komandën e Ilirikut dhe të Trakës. Galerio luftoi kundër Gotëve në Danubin e Poshtëm dhe në vitet 297-98 fitoi dukshëm ndaj persianëve në lindje. Pas tërheqjës së Diokletianit në vitin 305, Galerio u bë August dhe vdiq në vitin 311 nga sëmundja e njohur me emrin "morbus pediculosus".

Rreth vitit 300 perandori romak Galerio (Gaius Galerius Valerius Maksimianus) si qendër rezidenciale të tij bëri Selanikun, qytet i krijuar në vitin 315 para Krishtit nga Kasandri, mbret i Maqedonisë. Ky i fundit, i dha këtij qyteti emrin e Selanikut për nder të gruas së tij, bija e Filipit II dhe motra e Aleksandrit të Madh të Maqedonisë. Një vend të rëndësishëm në historinë e këtij qyteti zë periudha e Tetrarkisë Romake nën perandorinë Galerius (250-311), i cili në periudhën 305-311 ishte perandor i Ilirikut dhe i Trakisë. Gjatë pushtetit të tij, Galerio realizoi mjaft ndërtime të rëndësishme në

DO NOT COPY

qytetin e Selanikut disa prej të cilave ruhen deri në ditët tona. Kompleksi i pallateve të Galerios, qendër administrative dhe fetare e Selanikut romak është ndërtuar rreth vitit 300 pas Krishtit në pjesën juglindore të qytetit. Ai përmban ndërtime të spikatura, siç janë Rotonda, Harku i Galerios (Kamara), Pallati Oktagoni dhe Hipodromi. Konstruksion impozant është Rotonda, një cilindër i ndërtuar me mure tulle 6.3 m të trasha ku ndodhen tetë nike, i cili mbulohet me një kupolë sferike me diametër 24.5 m. Gërmimet arkeologjike treguan se Rotonda bën pjesë në kompleksin palacial ndërtuar nga Galerio rreth vitit 300. Sipas një hipoteze Galerio e ndërtoi atë si Mauzole, i cili nuk u shfrytëzua kurrë. Sipas një teorie tjetër, Rotonda shërbeu si një tempull kushtuar Jupiterit, zotit Kabirës, ose edhe vetë Galerios. Por lidhja e Rotondës direkt me pallatin ngre dhe hipotezën se ajo mund të ketë qënë një hapësirë e destinuar për ceremonitë zyrtare të pallatit. Pak para vitit 400 kur qe gjallë Teodosi I, Rotonda u transformua në kishë kristiane dhe në vitin 1590 ajo u kthye në xhami. Pas çlirimit të Selanikut Rotonda u shfrytëzua si muze i artit të krishterë. Në kohën e funksionimit si kishë, niket murale dhe kupola u dekoruan me skena mozaike nga më të arrirat të datuara nga epoka paleokristiane.

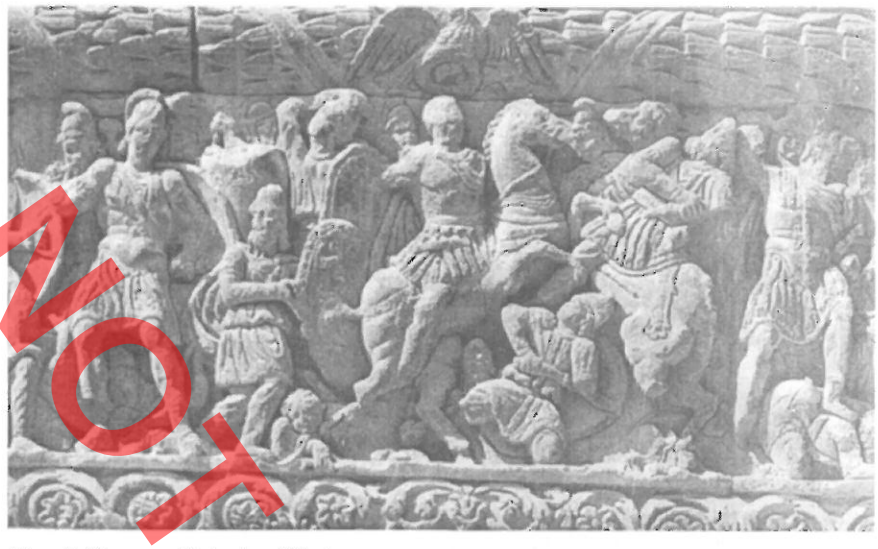


*Fig. 5. Skena e Galerios fitimtar*

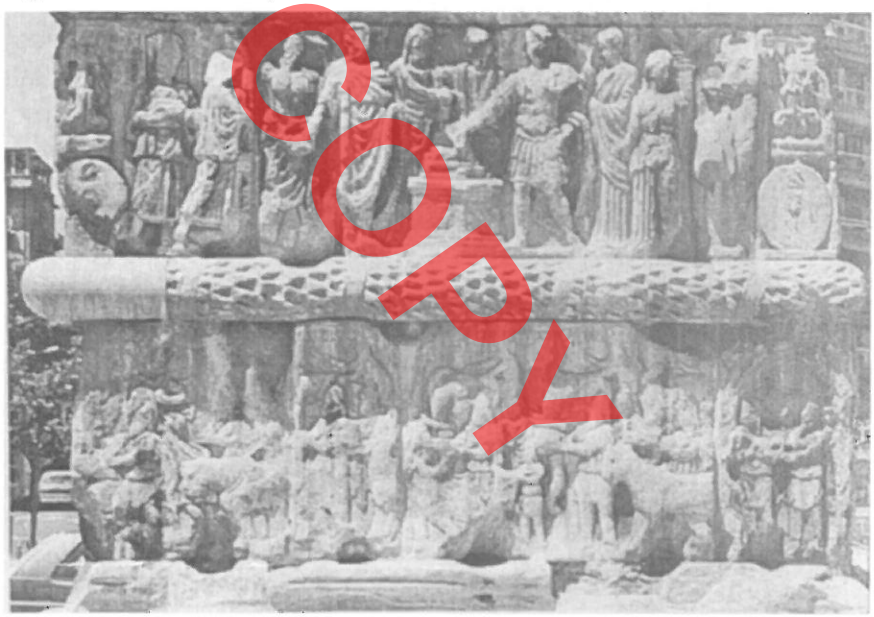


*Fig. 4. Skena e ndarjes se fitores*

Nga pallati është ruajtur vetëm pjesa juglindore ku ndërtimi më interesant është Oktagoni. Në një hark pranë tij ndodhet një basoreliev me portretin e Galerios ose të një "Tushe" (përfaqësues human simbolik i një qyteti). Harku i Galerios, ose siç njihet në Selanik me emrin "Kamara", është ndërtuar nga perandori Galerio si një Hark Triumfi pak përpara

vitit 305, pas fitores së rëndësishme të tij mbi persët. Ky hark është ndërtuar në aksin që lidh Rotondën me Pallatin perandorak. Nën këtë hark kalonte e famshmja Via Egnatia romake që lidhte dy qytetet ekstreme të Perëndimit dhe Lindjes: Dyrrachiumin dhe Kostantinopolin duke kaluar nëpër qytetet Scampa (Elbasan), Lyhnid (Ohër), Heraclea (Manastiri), Edessa, Thessaloniki dhe Filipi. Në periudha të ndryshme historike kjo rrugë romake, pra Via Egnatia, emërtuar kështu për nder të guvernatorit romak në Maqedoni gjatë shek.II p.e.s. - Egnatius, i cili investoi shumë për të, është njohur me emra të ndryshëm. Kështu, gjatë mesjetës, ajo haset me emrat Via Mbretërore, Leoforos Bizantine dhe Rruga e Vardarit. Nën këtë hark kalonte varianti qytetar i Via Egnatias, pasi aksi i vërtetë teknik i rrugës Egnatia, për qëllime tregtare transballkanike, kalonte 8 km në veri të qytetit, pra rrëzë kodrës mbi Heptapyrgion. Edhe sot, bulevardi kryesor i qytetit të Selanikut mban emrin "Odhos Ignatia" - Rruga Egnatia. Harku i Triumfit i Galerios është i kompozuar me tre harqe. Në qendër ndodhet harku kryesor me hapësirë drite 9.7 m dhe lartësi 12.5 m. Anash tij, janë dy harqet më të vegjël, njëri i ndërtuar me gjerësi 4.85 m dhe lartësi 6.5 m. Gjithë konstruksioni i Kamaras është realizuar me mur tulle. Dy këmbët kryesore mbi të cilat mbështetet harku qëndror janë veshur nga të katër anët me basorelieve - gdhendje në gur me skena tepër komplekse dhe interesante. Këto relieve përfaqësojnë vepra arti të realizuara me finesë dhe mjeshtri. Një skenë interesante është ajo e betejës, ku Galerio paraqitet mbi kalë dhe me shqiponjën, simbol i fitores, mbi kokë. Në një skenë tjetër, është incizuar procesi i sakrificës. Fushata e Galerios kundër persëve është paraqitur në një reliev tjetër në këmbën veriore, ana lindore. Një skenë tjetër interesant është ndarja e fitores ndermjet katër personazheve të Tetrarkisë, Diokletianit, Galerios, Maksimianit dhe Kostantinit. Për nga pasuria artistike, Harku i Triumfit i Galerios mbetet një vepër unikale. Njëkohësisht, ai paraqet një nga krijimet arkitektonike më monumentale të llojit të vet në të gjithë botën. Me dekorin e tij në reliev, ai mund të konsiderohet si një pavion feste, për të gjithë aksionet e Galerios. Përveç Galerios dhe gjithë perandorëve romakë me origjinë ilire që përmëdem më sipër, një tjetër perandor i tillë ka qënë dhe Kostandini i Madh, i cili u shpall Cezar në 306 dhe August (perandor) në vitin 308. Ai ishte djali i Kostandin Klorit dhe lindi në Ilirikun Lindor. Kostandini i madh e shpërnguli selinë e Perandorisë nga Roma në Bizant, ku në vitin 330 krijoi qytetin me emrin e tij, Kostantinopolin (Stambolli i sotëm).

Së fundi, perandor romak me origjinë ilire ishte dhe Juliani i njohur si Flavius Claudius Julianus, nipi i Kostandinit të Madh. Nga gjeneral romak, Juliani u bë perandor në moshën tridhjetëvjeçare. Gjatë mesjetës së hershme me origjinë ilire, ishin edhe perandorët bizantinë Anastasi (491-518) dhe Justianiani (527-565). Evidentimi i personaliteteve politike iliro-shqiptare që kanë drejtuar shtete dhe perandori përbën një potencial real për vlerat intelektuale të popullit tonë gjatë shekujve të historisë.

DO NOT COPY

**Literaturë e Konsultuar**

1. T.Cornell-J. Mathews, Atlanta del Mondo Roman, Istituto Geografico de Agostini, Novara, 1984.
2. Ioannis Touratsoglou, La Macedoine, Ekdotike Athenon S.A., Athenes, 1998
3. E. Kourkoutidou-Nikolaidou-A. Tourta, Wondering in Byzantine Thessaloniki, Kapo Editions, 1997.
4. Monumentes de Thessalonique, 12-th editions, Molhos, Editions, Thessalonique.
5. Neritan Ceka, Ilirët, Tiranë 2001.
6. Edëin E. Jacques, Shqiptarët, V,I, Kartë e Pendë, 1996.

DO NOT COPY

## 3. KOSTANDINI I MADH PERANDORI ROMAK ME ORIGJINË NGA DARDANIA E ILIRISË, THEMELUESI I KOSTANDINOPOJËS

### Origjina e Kostandinit të Madh

Burime të ndryshme historike dëshmojnë për disa perandorë romakë me origjinë nga Iliria, që kanë drejtuar këtë Perandori të fuqishme në vitet e ekzistencës së saj. Presionet e fiseve gotikë në kufijt veriorë gjatë Danubit e detyruan Romën që të mbështetej në mënyrë konstruktive tek fiset luftarake Ilire në këto anë. Mjaft ilirë u mobilizuan me legjonet romake duke treguar aftësi të tilla, saqë një pjesë e tyre u zgjodhën në shërbim të Gardës Pretoriane, elita e truprojës romake për Perandorin. Për trimërinë dhe zgjuarsinë e tyre, mjaft ushtarakë të lirë, siç shkruhet, rreth 10 prej tyre, arritën të shpalleshin deri në August-Perandor të Romës, e cila në kulmet e saj arriti të dominonte një pjesë të madhe të Europës, Azisë dhe Afrikës.

Ndër këta perandorë romakë me origjinë nga Iliria më të shquarit kanë qenë Valer Diokleciani, lindur në fshatin Doklea në zonën e liqenit të Shkodrës, perandor në vitet 284-305 dhe pas tij Kostandini i Madh.

Të dy këta perandorë kanë lënë mjaft gjurmë në historinë e fuqisë së madhe Romake. Kostandini i mbiquajtur "i madh" ishte djali i parë i Kostandin Klorit.

Babai Kostandin Klori, i njohur me nofkën "verdhacuku" kishte lindur në Ilirikun Lindor dhe ishte biri i një fisniku nga Dardania "Kosova e sotme" i

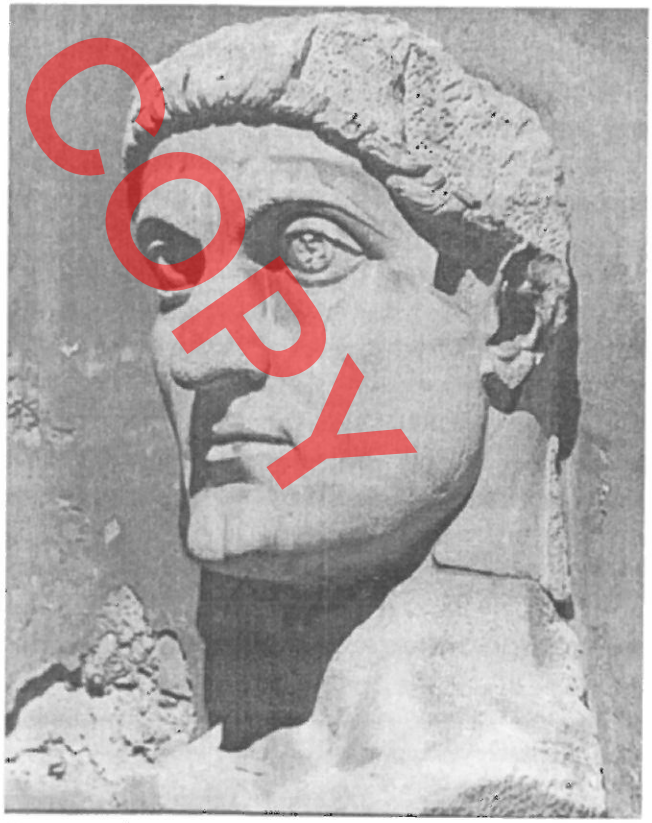


*Fig. A. Koka eKostandinit ne Rome, skulpture e kohes*

DO NOT COPY

quajtur Eutrop.

Në vitin 292 kur Klori u emëruar Çezar nga Perandori me origjinë Ilire Dioklecsiani, atij i takoi të sundonte mbi Britaninë, Galinë dhe Spanjën.

Autoritetin mbi Britaninë Klori e vendosi pas një fushate tre vjeçare. Klori pati sukses gjithashtu dhe në ballafaqimin me fiset gjermane në kufirin lindor me Galinë.

Pasi Dioklecsiani lëshoi fronin në vitin 305, Klori u bë Perandor por nuk qëndroi gjatë si i tillë pasi në vitin 306, vetëm 15 muaj Perandor ai u vra gjatë luftimeve në Jork të Britanisë. Kostandini i Madh lindi në qytetin "Naissus" "Nishi i sotëm" në qendër të Ballkanit në Ilirikun Lindor, ndërmjet viteve 270-288.

Ai luftoi përkrah të jatit Klorit në betejën e Jorkut, ku ky i fundit mbeti i vrarë. Kostandini u shpall Çezar në vitin 306 dhe pastaj August në vitet 307-308.

Në 28 Tetor 312 Kostandini në betejën vendimtare të Urës së Milvios kundër Masensios uzurpator, pasi e mundi atë, ai përqafoi fenë e Krishterë. Më pas Kostandini duke u ballafaquar disa herë me sunduesin e territoreve lindore të perandorisë, Lisinion, së fundi në vitin 324 e mposhti atë në Adrianopojë nga toka dhe në Krisopoli nga deti. Pas vitit 324 e deri sa vdiq në vitin 337 Kostandini i Madh mbeti Perandori i vetëm i Perandorisë Romake.

Në Harkun e Kostandinit në qendër të Romës lexohet një mbishkrim në reliev ku thuhet se ai mundi tiranin Masencio, "në sajë të frymëzimit hyjnor dhe të madhështisë së mendjes së tij".

### Lëvizjet e tij historike

Kostandini i Madh ka hyrë në histori për tre lëvizje të tij të rëndësishme që themeluan dhe romanitetin lindor.

Së pari, pasi ai në vitin 324 mundi sunduesin e territoreve lindore Lisinio në betejën e Adrianopojës, ai mbeti Perandori i vetëm duke përqëndruar tërë pushtetin në duart e tija. Kostandini u shndërua në një qënie të shenjtë i rrethuar nga oborrtarë dhe duke zëvendësuar magjistratët e Romës së vjetër më një aparat administrativ të varur prej tij.

Lëvizja e tij e dytë historike ishin vendimet e tij në përkrahje të Krishtërimit. Në fillim të karierës së tij Kostandini hartoi urdhëresën e njohur për ndalimin e përndjekjeve ndaj të Krishterëve "viti 311" dhe dy vjet më vonë më 313 ai nxorri dhe ediktin e Milanos në përkrahje të Krishtërimit. Në vitin 325 Kostandini kryesoi Koncilin e parë Ekumenik të Nikesë, ku u hodhën bazat dogmatike dhe kanonike të kishës dhe

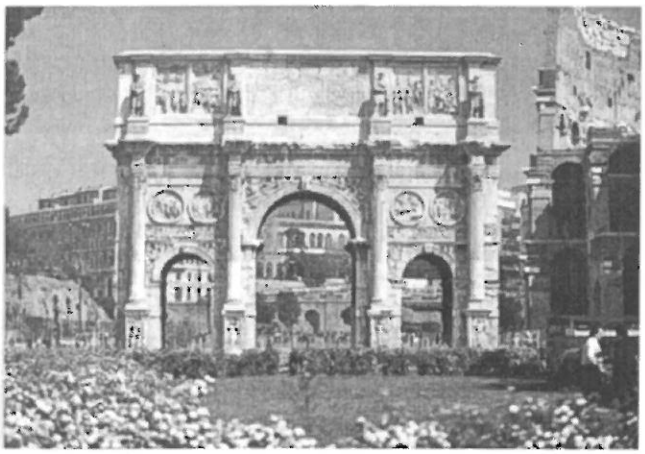


*Fig. 1. Harku i Kostandinit ne Rome*



*Fig. 3. Bazilika e Shen Sofise Kostandinopoje*

DO NOT COPY

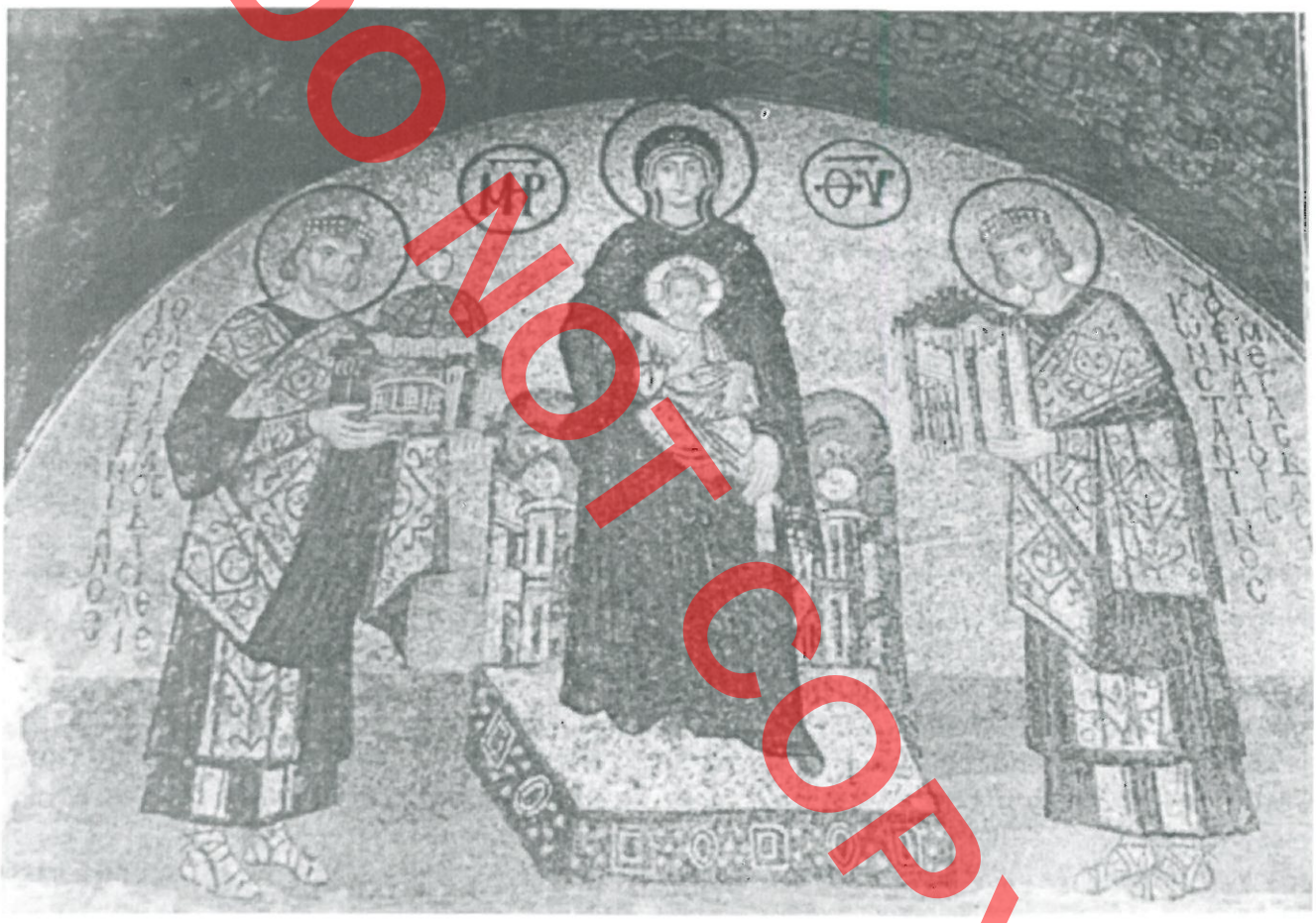


*Fig. 2. Mozaiku me Kostandinin, krijues i qytetit (djathtas)*

ku morrën pjesë 318 peshkopë. Largimi përfundimtar i Kostandinit nga Roma në vitin 326 shënoi edhe shkëputjen e tij nga e kaluara pagane e Romës.

Ai përkrahu krishtërimin, por vetë nuk u pagëzua, veçse në shtratin e vdekjes në vitin 337 nga historiani krishtar Eusebi.

### Krijimi i Kostandinopojës

Fillimisht duhet theksuar se çfarë ambienti gjeopolitik gjeti Kostandini në brigjet e Bosforit në Bizant. Në skajin jugor të Bosforit, në bregdetin Europian, që prej shekullit të 7 para Krishtit, ishin vendosur kolon helenë nga Megara e Korintit të Greqisë. Këta kolonë ishin shpërngulur në Bosfor nën drejtimin e një prijësi të tyre me emrin Bizas, për nderin e të cilit ata emërtuan dhe trojet e tyre të reja në Bosfor, ku për kushtet natyrore patën mjaft begati. Të paktën deri më tani kjo është hipoteza më e pranueshme për emrin e Bizantit.

Ky duke pasur një pozitë kyçe ndërmjet lindjes dhe perëndimit u bë një qendër e rëndësishme politike dhe tregtare duke qenë në fundin e shekullit të II një nga qytetet më të rëndësishme të Lindjes së Afërt.

Por pikërisht në këtë kohë Bizanti mori një

DO NOT COPY

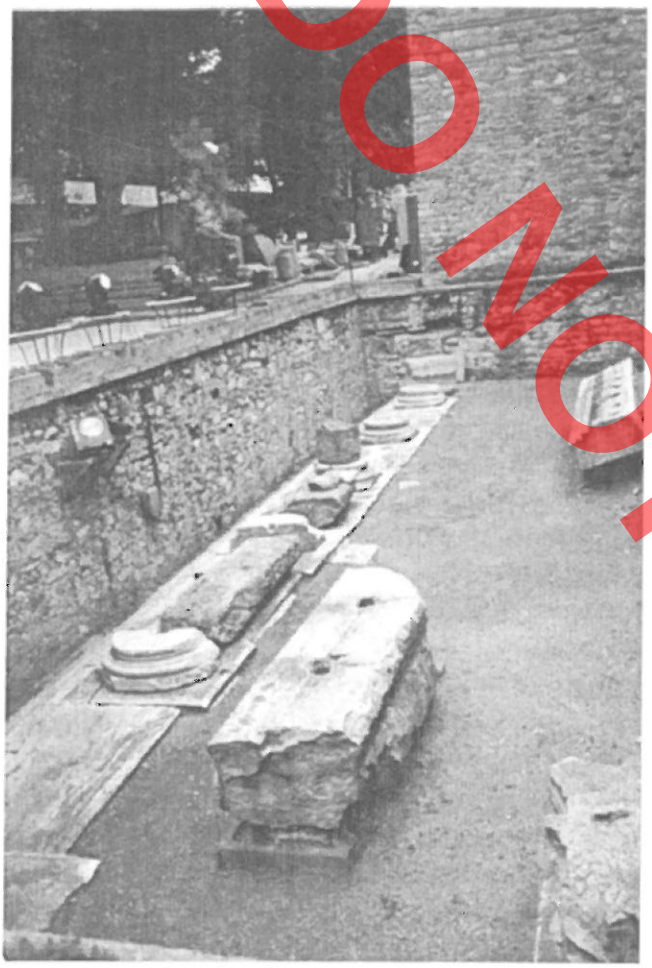


*Fig. 4. Themelet e hershme te Shen Sofise*

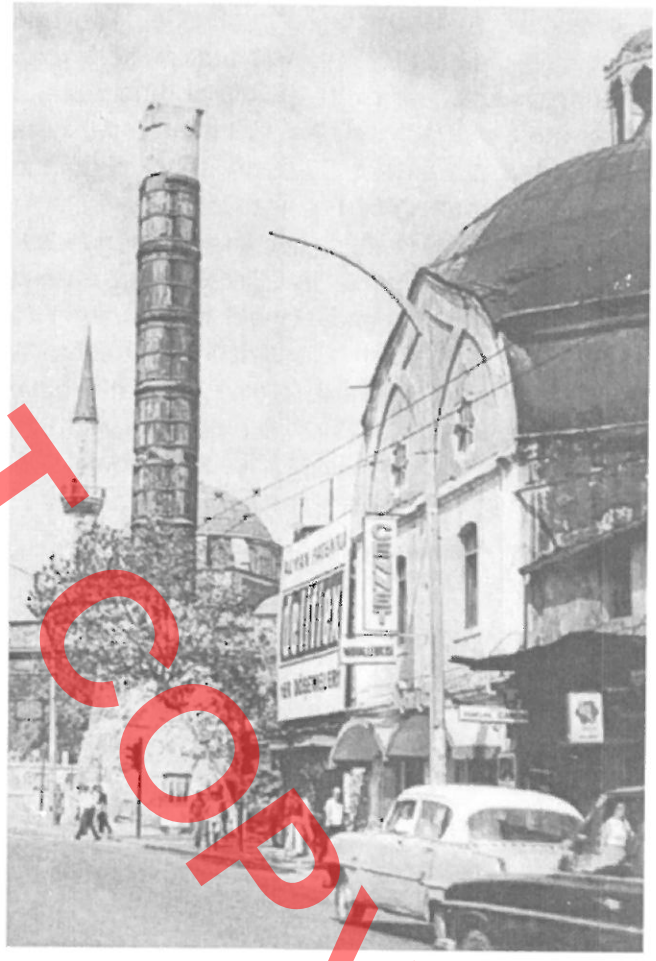


*Fig. 5. Kollona e djegur - Stamboll*

goditje shkatërruese nga Perandori Romak Septim Severi "193-211" i cili në atë kohë u hakmor pasi Bizanti qe ngritur kundër tij.

Pas këtij rënimi Bizanti nuk e mori veten deri kur Kostandini i Madh e bëri qendrën e tij dhe vendosi ta rindërtojë, ta zmadhojë e ta bëjë një Romë të re, të cilës i dha emrin e tij. Perandori Kostandin me pretendimin se ishte i nxitur nga një frymëzim hyjnor, i vendosi vetë kufijtë e qytetit të ri. "Roma e Re" u ndërtua mbi 7 kodrina dhe u nda në 14 zona. 40 mijë ushtarë gotë morrën pjesë në punime si punëtorë të thjeshtë. Për ndërtimin e këtij qyteti Kostandini mori materiale dhe nga Roma, Aleksandria, Efesi e Athina.

Që në fillimet e tij qyteti i Kostandipojës u rrit me një ritëm të lartë, pasi dispononte burime financiare të pakufishme, gjithashtu aty u grumbulluan mjeshtër artizanë dhe materiale nga gjithë orienti. Kolonët helenë nga Megara që krijuan këtu Bizantin në shekullin e 7 para Krishtit, u cilësuan të verbër që e kishin lënë pas dore Bizantin e begatë. Me një shtrirje ndërmjet Ballkanit dhe Azisë së vogël Kostandinopoja mori një rëndësi të veçantë.

Nga një burim i shkruar i shekullit të 5 "Notitia

DO NOT COPY

Dignitatum e Kostandinopojës" qyteti i themeluar nga Kostandini i Madh prej Dardanie arriti në këtë kohë të numëronte 14 kisha, 11 pallata perandorakë, 5 pazare, 8 banja publike dhe 153 private, 20 furra publike dhe 120 private, 52 portikë, 322 rrugë dhe së fundi përmbante 4388 banesa.

Ai ëndërronte të shihte qytetin e tij të përfunduar dhe madhështor para se të vdiste. Prej tij Bizanti mori emrin Kostandinopojë dhe u inaguriua më 11 Maj 330 në atmosferën e festimeve madhështore, që zgjatën 4 ditë. Megjithëse qarkullonin fjalë se gjatë ceremonisë së përkushtimit të qytetit në vitin 326 ishin kryer rite pagane sekrete, Kostandinopoja ishte që nga fillimet e saj një qytet pa kulte pagane aktive.



*Fig. 7. Kollona e gjarperuar tek Hipodromi, veper e Kostandinit*

Gjithë tempujt paganë të Bizantit të vjetër u mbyllën.

### Veprat monumentale të Kostandinit

Kryeqyteti i ri ishte i krishterë, këtu u ndërtuan mjaft kisha të mëdha, ndërmjet të cilave kisha e Shën Irenës dhe ajo e Apostujve, e destinuar për varret perandorakë.

Për zbukurimin e forumit që mbante emrin e tij, Kostandini pati ndërtuar dy harqe triumfi dhe një kollonë guri, në majën e së cilës ishte vendosur statuja e tij e zbukuruar me emblemat e Apollonit. Me rëndësi për qendrën e qytetit ishte edhe hipodromi i projektuar nga Septim Severi në vitin 203 ku zhvillohej jeta publike e qytetit, siç qenë Agoraja në Athinë dhe Forumi në Romë. Një nga ndërtimet më monumentale të këtij qyteti është padyshim Bazilika e Shën Sofisë, e cila sot paraqitet me disa faza ndërtimi. Kisha e parë u ndërtua ndërmjet viteve 325-360 në kohën e Kostancos II, biri i Kostandinit, mbi themelet e hapura nga vetë Kostandini. Shkatërruar nga një djegje në vitin 404, kisha u restaurua nga Teodosi i II (408-450), për t'u djegur përsëri në Janar 532. Në vitet e para të mbretërimit të Justinianit (527-567), me origjinë nga Dardania, ai pati ambicie për të ngritur një tempull të paparë ndonjëherë nga krishtërimi. Vetëm 32 ditë pas djegjes me insistimin e Justinianit rifilloi ndërtimi i kishës me 100 kaposkuadra dhe me projektin e Antemio di Trale dhe Isidorit nga Mileti. Më 27 Dhjetor 537, pas 5 vjetësh nga shkatërrimi i fundit kisha e Shën Sofisë u ngrit përsëri në këmbë. Kur Justiniani arriti para kishës, ai thirri me duart lartë drejt qiellit: Nderim Zotit që më bëri të denjë të çojë deri në fund një vepër kaq të madhe.

O Salomon, ta kalova. Dhe vërtetë Shën Sofia për nga përmasat, zgjidhjet konstruktive dhe dekoracionet ja kalon tempullit të Salomonit në Jerusalem. Në ndërtimin e saj për efekt të mbrojtjes nga zjarri nuk u përdor druri. Guri erdhi nga Teba e

DO NOT COPY



*Fig. 7. Bazilika e Shen Pjetrit - Rome*

Egjyptit, mermeri jeshil nga Thesalia, ndërsa kollonat nga tempulli i Artemisit në Selçuk të Efesit dhe nga Balbek.

Kisha e Shën Sofisë ka një sipërfaqe prej 7570 metra katrorë. Kupola e saj lartësohet 55 metra nga toka dhe ka një diametër mbi 30 metra. Bazilika e Shën Sofisë renditet e katërta në botë pas San Pietros së Romës, pas Katedrales së Sevilies në Spanjë dhe pas Duomos së Milanos. 14 shekuj më parë historiani Bizantin Prokopi shkruante për të: Spektakël i një bukurie mahnitëse ajo lartësohet deri sa të sfidojë qiellin. Pas kishës së Shën Sofisë në oborrin e pallatit të Sulltanëve Topkapi Sarajë, ndodhet një tjetër vepër e Kostandinit, Bazilika e Shën Irenës në një hapësirë të madhe, e përshtatur për koncerte lirike. Një monument origjinal i kohës së Kostandinit është kollona e djegur që ndodhet në qendër të Stambollit të sotëm, afër Kapalli Çarshisë.

Kjo kollonë është nga momnumentet e parë të ngritur nga ky perandor në Kostandinopojë në vitin 325. Me lartësi në origjinë 57 metra sot paraqet një trung kollone prej bronzi 34 metra të lartë.

Ajo ka patur në krye një statujë të Kostandinit me veshjen e perëndisë Apollon. Në vitet 195 statuja u rrëzua dhe u zëvendësua me një kapitel me një kryq prej ari. Thyhet se në pjedestalin e mermertë të kollonës, perandori kishte murosur simbole të traditës pagane dhe asaj kristiane.

cila u nis për në lindje për të edukuar djalin e saj Kostandinin, dhe u martua me vajzën e gruas së parë të perandorit Maksimian.

Pasi mundi Lisinion në vitin 324 Kostandini i Madh në 326 vizitoi Romën dhe kundër vullnetit të Senatit dhe të banorëve vendas, nuk mori pjesë në ceremonitë e Sakrilegjit në Kampidolio. Kjo vizitë e Kostandinit në Romë koinçidoi me një krizë politike, e cila nuk kaloi pa gjurmë në familjarët e tij më të afërt. Biri i tij Krispi në vitin 326 u gjykua në qytetin dalmat të Pulas. Pas kësaj ngjarje, Fausta, gruaja e Kostandinit dhe njerka e Krispit vdes në banjë, e djegur për vdekje. Pas këtyre fatkeqësive, Helena nanë e Kostandinit të Madh, ndërmori një vizitë pelegrinazhi në Tokën e Shenjtë, Jerusalem.

Veç të tjerave, dyshohet se ky udhëtim i Helenës pati si synim edhe shlyerjen e mëkateve që patën goditur këtë familje. Tradita pagane greke, e pa pranuar nga Kostandini proklamoi se Kostandini i Madh u konvertua në kristian për të arritur një "falje të çastit" pas humbjes së disa prej të afërmve të tij. Vizita e Helenës në Jerusalem përbënte një program bamirësie për ndërtimin e kishave në këtë qytet dhe në vende të tjera të Tokës së Shenjtë. Kostandini interesohej personalisht në mënyrë aktive për këtë program. Ai i drejtoi një mesazh peshkopit të Jerusalemit për të sqaruar detajet e projekteve dhe të pajisjeve duke i premtuar atij ndihma financiare dhe administrative, shërbime transporti dhe asistenca të tjera gjatë zbatimit të punimeve në kishat. Një pelegrin, i cili në vitin 333 udhëtoi nga Bordoja në Jerusalem, përshkruante bukurinë e kishave të reja të ndërtuara me urdhërin e Kostandinit të Madh dhe me ndërmjetësinë bujare të nënës së tij Helena. Objekti më monumental i Kostandinit në Jerusalem është kisha e varrit të shenjtë e cila mendohet të jetë ndërtuar pikërisht në vendin ku ishte varrosur Krishti. Në hartën e vjetër të Madabas, e shekullit të V, ky tempull veçohet si një ndërtim që dominon qytetin e shenjtë të Jerusalemit.

Nga këto shënime del qartë se Helena ka qenë e njohur si një misionare bamirësie e krishtërimit. Lindur në qytetin e Nishit rreth viti 247 nga një familje shtresë e ulët ajo i kushtoi majft kohë formimit dhe edukimit të djalit të saj, kreu i ardhshëm i Perandorisë Romake. Tradita historike dëshmon se Helena është krijuesja e Kryqit të Shenjtë. Ajo ka vdekur në vitin 330 dhe është varrosur në Selinë e Shenjtë, në Vatikan, si shënjtore. Helena sot njihet në të gjithë botën si Shën Helena e Ilirisë,duke qenë në këtë mënyrë një bijë e shenjtë që i përket jo vetëm Dardanisë dhe Ilirisë por gjithë Komunitetit Human.

Ai përfshihet në Enciklopedinë" Larousse" .

Helena nëna e Kostandinit të Madh, e shekullit të IV dhe Angjelina, bija e Gjergj Arianit Komnen Topisë, e fillimit të shekullit të XVI përfaqësojnë 2 shenjtore Iliro-shqiptare, figura të ndritura të historisë së njerëzimit, të nderuara dhe respektuara nga të gjithë.

DOKTORATURË

**Artikulli III**
Literaturë e Konsultuar.

1. T.Cornell-J. Mathews, Atlante del Mondo Romano, Istituto Geografico de Agostini, Novara, 1984.
2. Edwin E. Jacques, Shqiptarët, V,I, Kartë e Pendë, 1996
3. Geoges Castellan, Historia e Ballkanit, Botues Çabej, 1996.
4. Ogyst Baji, Perandoria e Bizanti, Botues "Arbri", Tiranë.
5. Turchia, Valmartina Editore. 1986.
6. Istanbul, Casa Editrice Bonechi, Firenze, 1990.
7. Sanite Sophie, NET, Istanbul, Turquie.

DO NOT COPY

## 4. VEPRAT E PERANDORIT JUSTINIAN NË KOSTANDINOPOJË

Në vargun e Perandorëve Romakë me origjinë ilire pas Valer Dioklecianit, Galerios, Kostandinit të Madh, etj, ndër më të njohurit është dhe Justiniani, lindur në Ilirikun lindor Dardani në vitin 482. Ai njihet për krijimin e qyteteve Justiniana Prima ( Shkup) dhe Justiniana Secunda (Prishtinë). Justiniani ishte Perandor gjatë viteve 527 - 565 duke pasur një meritë të madhe në bashkimin e territoreve të humbura të Perandorisë Romake. Trojet e pushtuara të Italisë, Spanjës dhe pjesë të Afrikës Veriore u përfshinë përsëri në kuadrin e Perandorisë Romake. Armiqtë barbarë e njohën superioritetin e Perandorisë Romake të Lindjes nën sundimin e Justinianit. Në territoret e shtrira të Perandorisë nga perëndimi e deri në Lindjen e Mesme e Afrikën e Veriut Justiniani spikati për ngritjen e shumë fortifikimeve dhe në përgjithësi ai realizoi ndërtime kudo gjatë Perandorisë. Në planin politik Justiniani ka meritën se arriti të administrojë një Perandori Universale me popuj e tradita të ndryshme. Një nga kryeveprat e tij është se, duke unifikuar Perandorinë, ai kodifikoi të Drejtën dhe Legjislacionin duke krijuar Codex Justinianus të cilat lehtësuan administrimin e Perandorisë. Vepra e Justinianit rizgjoi madhështinë e Perandorisë Romake. Epokës së tij Justiniani i përfaqësoi format kulturore dhe shpirtërore të botës së konsoliduar të pellgut të Mesdheut. Perandori Justinian përveçse në gjithë territorin e Perandorisë ai ka realizuar mjaft vepra arkitektonike dhe në kryeqendrën e tij Kostandinopojë. Në disa raste ai përshtati dhe zgjeroi ndërtime të trashëguara nga Kostandini i Madh pa harruar dhe ndërtimet origjinale të kohës së tij. Justiniani mbahet mend si një nga autorët kryesorë të ndërtimit të njërës nga kryeveprat e arkitekturës religjioze në botë, të Kishës së Shën Sofisë, realizimi i së cilës ka kaluar nëpër disa faza ndërtimore. Ndërtuar në periudhën ndërmjet viteve 325 - 360 nga Kostanco II mbi themelet e hapura nga babai i tij Kostandini i madh, Kisha e Shën Sofisë u dogj në vitin 404. Pasi u restaurua në vitet 408 - 450 nga Teodosi II, Shën Sofia u dogj krejtësisht në janar 532. Perandori i asaj kohe Justinian, vetëm 32 ditë pas shkatërrimit nisi rindërtimin e këtij tempulli kristian me përmasa të një vepre të paparë nga krishtërimi. Justiniani i ndoqi direkt punimet sipas projektit të arkitektit Antonio di Trale me asistent Isidorin. nga Mileti, të dy nga Azia e Vogël. Justiniani e përfundoi Kishën e Shën Sofisë për 5 vjet, 10 muaj e 4 ditë nga 23 shkurti 532 deri në 27 Dhjetor 537.

Nga emocioni i madh në ditën e inagurimit

DO NOT COPY



*Fig. 1. Mozaiku portret i Justinianit ne Ravena*

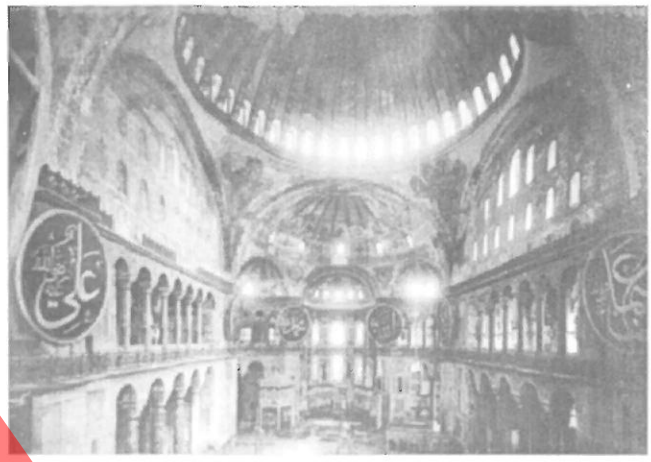


*Fig.2. Naosi i Kishes se Shen Sofise*



*Fig.3.Bazilika c Shen Sofise ne Kostandinopoje*

Justiniani u shpreh: "Ta kalova u Salomon", duke aluduar se ky tempull ja kalonte tempullit të njohur të Salomonit në Jeruzalem. Në periudhat historike që pasuan Kisha e Shën Sofisë, herë për arsye tërmetesh e herë për qëllime funksionale, ka pësuar riparime dhe transformime të ndryshme derisa në vitin 1453 para pushtimit osman ajo u kthye në xhami. Në këtë kohë u mbuluan pikturat murale dhe ju shtuan minare në skajet e jashtme. Në vitin 1933 piktura murale u zhvesh nga suvaja dhe interjeri i kishës mori trajtën origjinale. Pasi funksionoi për 14 shekuj si tempull religjioz, Kisha e Shën Sofisë (turqisht Aja Sofia) me urdhër të Mustafa Qemal Ataturkut më 1 shkurt 1935 u kthye në Muze, duke u vizituar tashmë nga e gjithë bota. Për vlerat dhe madhështinë e saj Kisha e Sofisë renditet e katërta në botë në gjininë e saj, pas Bazilikës së San Pietros në Romë, pas Katedrales së Seviljes në Spanjë dhe pas Katedrales së Duomos në Milano. Sipërfaqja e brëndëshme e Kishës arrin në 7570 metra katrore. Kupola e madhe që mbulon hapsirën e brendëshme me një diametër mbi 30 m

DO NOT COPY

lartësohet 55 m nga toka. Aktualisht Kisha e Shën Sofisë përfshihet në kompleksin muzeal të Qendrës Historike të Stambollit, e njohur me emrin Sulltan Ahmet, e cila është shpallur nga UNESKO pasuri e Kulturës Botërore. Mozaiku parietal mbi portën jugore të narteksit të Kishës së Shën Sofisë, ku Kostandini i Madh me maketin e qytetit të Kostandinopojës dhe Justiniani me maketin e Kishës së Shën Sofisë ndodhen në krahët e Shën Mërisë me Krishtin, ligjëron dhe në veprën e artit faktin historik që njeh Perandorin Justinian si ndërtues të Kishës së Shën Sofisë. Në qendrën muzeale Sulltan Ahmet, pranë Xhamisë Blu ndodhet Kisha Kyçyk Aja Sofia ( Shën Sofia e Vogël) një ndërtim kishtar në origjinë i realizuar nga Perandori Justinian në vitet t tij 527 -565 (Kisha e Shën Serxhit e Bakut). Gjatë Perandorisë Osmane në kohën e Sulltan Bajazidit II 1481-1512 Kisha Shën Sofia e Vogël u transformua në xhami, siç ruhet edhe sot mbi gjurmët e qarta të kishës paraardhëse, e cila në fillimet e saj quhej e Shën Serxhit e Bakut. Justiniani në Kostandinojë njihet edhe si ndërtues i mjaft



*Fig. 4. Mozaiku i Justinianit ne kishen e Shen Sofise*

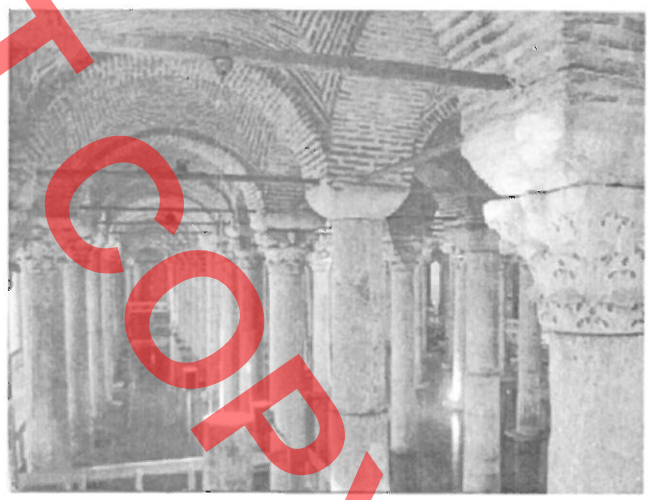


*Fig. 6. Çisterna Jerebatan Saraji ne Sulltan -Ahmet*

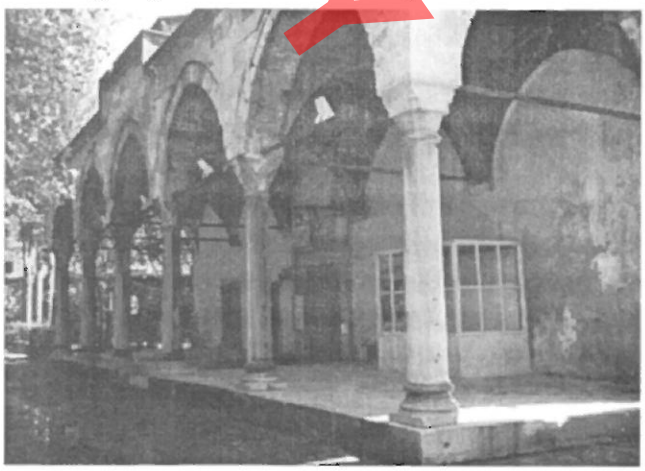


*Fig. 5. Xhamia Kyçyk Aja Sofia (ish kisha Serxhi e Baku)*

objekteve hidraulike. Cisterna e madhe Jerebatan Saraji pranë Shën Sofisë, 12 m nën tokë, një konstruksion me 336 kollona me kapitele korintike, që rrethojnë një sipërfaqe 70 x 140m, filluar nga Kostandini i Madh, u zmadhua e përfundua siç ruhet sot nga Justiniani. Pranë qendrës Sulltan Ahmet, Perandori Justinian pat ndërtuar dhe një çisternë tjetër që sot njihet me emrin Binbirdirek (1001 kollonat), e cila përmban në fakt 224 kollona të ndara në 12 rreshta, objekt mjaft impozant. Poshtë Xhamisë Blu për nga deti, ndodhen rrënojat e Pallatit Perandorak të drejtuesve romakë. Në dyshemetë e ambienteve të ndryshme të Pallatit ruhen mozaikë interesantë me skena e kompozime të ndryshme. Burimet shprehin dhe Perandorin Justinian si autor të mozaikëve ndërmjet perandorëve të tjerë. Mozaikët e Kostandinopojës janë ndër qendrat më të vizitueshme të Qendrës Historike Sulltan Ahmet të Stambollit. Veprat e pakta të ruajtura ende të Justinianit në Kostandinopojë, ndërmjet të shumtave që ai ka realizuar atje, dëshmojnë për vullnetin dhe shpirtin krijues të këtij Perandori të rëndësishëm romak me origjinë ilire, i cili bashkë me Perandorin tjetër nga Iliria Kostandini i Madh janë krijuesit dhe frymësuesit e një qendre të artit botëror, siç është Kostandinopoja.

DO NOT COPY

**Artikulli IV**

Literaturë e Konsultuar.

1. T.Cornell-J. Mathews, Atlante del Mondo Romano, Istituto Geografico de Agostini, Novara, 1984.
2. Edwin E. Jacques, Shqiptarët, V,I, Kartë e Pendë, 1996
3. Geoges Castellan, Historia e Ballkanit, Botues Çabej, 1996 ,
4. Ogyst Baji Perandoria e Bizantit, Botues "Arbri", Tiranë.
5. Turchia, Valmartina Editore. 1986
6. Istanbul, Casa Editrice Bonechi, Firenze, 1990
7. Sanite Sophie, NET, Istanbul, Turquie

DO NOT COPY

## 5. BALSHAJT- FAMILJE E SHQUAR ARBËRORE E SHEKUJVE XIV - XV

Zhvillimi me vrull i ekonomisë feudale në trojet e Arbërisë gjatë shekullit të XIV pasoi forcimin e mëtejshëm të bujarëve arbëreshe duke rritur ndjeshëm praninë e tyre në jetën politike të vendit. Në forcimin e pozitave të këtyre feudalëve një kontribut të rëndë-sishëm patën dhe qytetet, ku zejtaria dhe tregtia patën shumë zhvillime. Në aspektin politik,pas mesit të shekullit XIV, raporti politik i forcave në Shqipëri kthen me shpejtësi në anën e feudalëve arbëreshe. Pas daljes së Stefan Dushanit më 1355, Perandoria Serbe që kish përfshirë brenda kufijve të saj dhe Shqipërinë, u dobësua menjëherë për arsye të kontradiktave brenda vetes. Në këtë kohë u krijuan tri principata të mëdha në Shqipëri. Principata e Gjin Bue Shpatës në jug me qendër Artën, Principata arbëreshe e Durrësit me Karl Topinë dhe Principata e Shkodrës e familjes Balsha. Për familjen Balsha janë hedhur mendime të ndryshme mbi origjinën e tyre. Një tezë interesante ka hedhur studiuesi i njohur francez Degrand i cili në veprën e tij të vitit 1901 "Kujtime nga Shqipëria e Epërme"shkruan: "Balshajt janë pasardhës të njërës prej familjeve të vjetra të krahinës Provans të Francës. Shtëpia De Baux një anëtar i së cilës kishte ardhur në Napoli në shekullin XII bashkë me Normanët, u vendos në Napoli duke krijuar një trung napoletan. Në vitin 1356 një Balsha erdhi në Shqipëri, që ishte ende pjesë e Perandorisë Serbe dhe pushtoi vendin e quajtur Zetë dhe më pas Shkodrën. Pas copëtimit të peran-dorisë sllave ata morën titullin "Princër" që e mbajtën deri më 1421, kur territoret e tyre ranë nën Venedikun. Pronat e Balshajve shtriheshin mes Lezhës dhe Krujës. Fshati i Balshës (Balisium) gjendej 12 milje nga Shkodra (Scutari), 5 nga Drishti e 15 nga Danja. Në Rumani ekziston një familje Balsh (Balsu) paraardhësit e së cilës të ardhur nga Kostandinopoja kishin zënë poste shumë të larta në administratën moldo - vllahe, në epokën e vasalitetit të mbretërisë së re. Ka shumë mundësi që ata të rrjedhin nga familja e vjetër shqiptare.

Pra, sipas Degrandit Balshajt u vendosën në Shkodër në vitin 1356 duke u integruar në Arbëri. Ai aludon se Balshajt e Rumanisë janë me origjinë nga familja shqiptare e Shkodrës. Këtë fakt studiuesi kroat Milan Shuflaj e lëvizi në kohë duke u shprehur se Balshajt janë me origjinë vllahe dhe e mbanin vehten si shqiptarë duke interpretuar kështu në vitin 1925 faktin e Balshajve banues aktualë në Rumani. Argumentet e Degrandit duken më të plota e më me rrjedhshmëri. Në mesin e shekullit të XIV Balshajt duket se u bënë zotër të fshatit në lindje të

DO NOT COPY



*Fig.1.Monedhe e Gjergj I Balsha shek. XIV dhe stema e Balshes III ne monedhe*

liqenit të Shkodrës. Me distancat që jep Degrandi dhe me emërtimin Balisium si dhe bazuar në emërtimin e njohur nga Marlin Barleti që e quan Balsh rezulton se kemi të bëjmë me fshatin e sotëm Ballec në rrëzë të malit të Maranajt në lindje të liqenit të Shkodrës, pranë fshatrave Grumemirë e Rrepishtë në fushën e Mbishkodrës, e në lindje të fshatit Reç. Në Ballec ndodhen rrënojat e një kalaje që dominon Fushën e Mbishkodrës. Kalaja e Ballecit rrethohet nga dy përrenj malorë në V-P nga Sheu i Rrjollit dhe në J-L nga përroi Sheu Gurrës. Në vitin 1900 studiuesi Ipen zbuloi këtu një mur në anën lindore dhe një kishë rrënojë mbi themelet e një më të hershme paraardhëse. Kalaja mesjetare paraturke e Ballecit është ndërtuar me mure guri me llaç me trashësi 1.6 m. Ky fortifikim ngrihet mbi muret me blloqe poligonale të një fortifikimi të periudhës së parë të hekurit, teknikë e ngjashme me kalatë e Marshejit, Gajtanit e Ganjollës po në zonën e Shkodrës. Në kalanë e Ballecit janë kryer punime rindërtimi dhe në kohën e Skënderbeut. Megjithëse kryeqendra e Balshajve ka qenë Shkodra, nga të dhënat rezulton se ngujimi fillestar i tyre Balleci, mbetet një nga qendrat kryesore të historisë së kësaj familjeje. Plaku i Balshajve ishte një feudal i vogël. Në kohën e Car Stefan Dushanit ai ishte zhupan në ushtrinë e tij dhe zotëronte vetëm një fshat në Zetë të Malit të Zi. Ai pati tre djem Strazimirin, Gjergji i I dhe Balsha II me ndihmën e të cilëve u ngrit mbi bujarët e tjerë arbëreshë e sllavë dhe arriti të krijojë një Principatë me kryeqendër Shkodrën. Më vonë Balshajt përfshinë nën sundimin e tyre zonat bregdetare të Tivarit e Budves si dhe tokat e Zetës. Në vitin 1362 vdiq plaku Balshë dhe drejtimin e Principatës e mori i biri Strazimiri ( 1362 -72), i cili i shtriu zotërimet e tij deri në lumin Mat, pas të cilit shtrihej Principata e Durrësit. Balshajt kërkonin të shtriheshin deri në Durrës por hasën në qëndresën e Topiajve. Pas disfatës së vëllait Gjergji I në vitin 1364, për të



*Fig. 2. Manastiri Starçevo ne liqenin e Shkodres*



*Fig. 3. Manastiri Beshka ne liqenin e Shkodres*

DO NOT COPY

DO NOT COPY



*Fig. 4. Manastiri Moraçnik ne liqenin e Shkodres*



*Fig. 5. Manastiri i Danji Brceli*

forcuar pozitat e tyre, Balshajt kërkuan ndihmën e Vatikanit, dhe për këtë qëllim më 1369 ata nga ortodoksë u kthyen në katolikë. Me vdekjen e Strazimirit në vitin 1372 vendin e zuri vëllai i tij Gjergj I Balsha (1372 - 79), i cili e shtriu principatën në lindje deri në Prizren kurse në veri me ndihmën e kunatit Karl Topia, arriti deri në Bosnje. Nën Balshin II kjo Principatë arriti kulmet e saj duke u shtrirë deri në Vlorë, Berat e Myzeqe, përfshirë këto. Balsha II e quante vehten princ i Arbërisë, por për shtrirjen e tij në gjithë Shqipërinë e pengonte Principata e Durrësit. Ndihmuar nga Papa dhe Venediku Balsha II në vitin 1382 ndërmori fushatën kundër Karl Topisë duke e pushtuar Durrësin dhe duke u quajtur "Duka" i Durrësit. Pas tre vjetësh ai u thye në betejën e Savrës ku dhe mbeti i vrarë. Principata e Shkodrës u nda në dy pjesë. Jugun e mbajti e veja e tij Komita, e cila u shkëput nga Balshajt dhe u bë sundimtarja e Vlorës dhe e Kaninës ( 1385 - '96), kurse veriun e mbajti nipi i tij Gjergji II Balsha, biri i Strazimirit ( 1385 - 1403) i cili qe i dobët duke mos përballuar feudalët e nënshtruar. Familja e Balshajve shuhet në gjeneratën e katërt, në vitin 1421. Në fund ishte dega e fatkeqit Kostandin Balsha, burri i Helena Topisë, sundimtar i Krujës, të cilit ju pre koka nga Venedikasit në

DO NOT COPY

vitin 1402.

Në periudhën e Principatës së Balshajve në zonat rreth Liqenit të Shkodrës janë ndërtuar mjaft objekte religjioze kisha e manastire, një pjesë e të cilave ruhen deri në ditët tona. Ato ndodhen në bregun e liqenit të Shkodrës në krahinën e Krajës në Malin e Zi si dhe në ishujt e liqenit përballë këtij bregu. Nga pikëpamja tipologjike nga kjo kohë spikasin kishat trikonkëshe në ishujt e liqenit, vepra përshpirtjeje të pjestarëve të familjes Balshaj. Ndër to më i vjetri është Manastiri i Starçevos i ndërtuar në vitet '70 të shekullit të XIV, vepër e përshpirtshme e Gjergjit I Balsha. Starçeva shërben dhe si model për kishat e tjera trikonkëshe në Beshka, Moraçnik dhe Tophalla dhe në përmasa më të vogla dhe në kishën e Krajës. Veprimtaria ndër-tuese e Balshajve u ndje dhe në qytetet e bregdetit që ai i pati në zotërim siç qenë Ulqini, Tivari dhe Budva. Në Ulqin një nga kullat më të spikatura quhet "Kulla e Balshajve". Pranë kësaj dhe kishës së Shën Mërisë disa banesa të vjetra gotike janë nga periudha e Balshajve. Dhe në Tivarin e vjetër pranë kishës gotike të Shën Katerinës dhe oborrit të peshkopatës janë gjurmë ndërtimesh nga kjo kohë.Në citadelën e Budvës në muret e kishës së Shën Marisë ruhen gjurmë traktesh me afresk

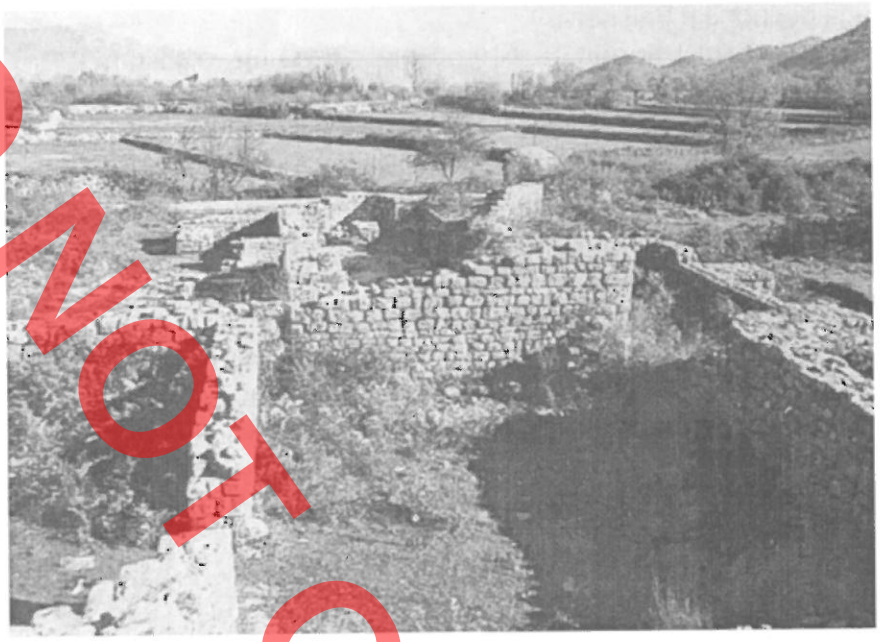


*Fig. 6. Preçista Krajiska*



*Fig. 7. Manastiri Praskvica - Budva*

nga periudha e Balshajve.

Baseni i liqenit të Shkodrës, në ishujt kodrinore të të cilit sundim-tarët Balshaj në shekullin XIV dhe XV ngritën kisha mauzole për varrimin e tyre, përfaqëson një zgjidhje origjinale. Ishulli - kodër Starçevo është një nga këto qendra ku ilustrohet klima kulturore e familjes Balshaj. Ky manastir është në një nga tri ishujt më të mëdhenj në bregun perëndimor të liqenit të Shkodrës, që takohet menjëherë sapo vjen nga Virpazari dhe Vranjina. Kisha e Shën Mërisë e manastirit është ndërtuar ndërmjet viteve 1376 - 78. Manastiri është themeluar nga plaku Makarije emrin e të cilit mbante dhe ishulli në fillim. Në një dokument të viteve '70 të shekullit XIV në Bibliotekën Nacionale të Berlinit shkruhet: "Në ishullin e plakut të shenjtë Makarja në ditët e të përlumturit (përnder-shmit) Gjergj Balsha...." Kisha e Shën Mërisë e Starçevos është frymëzuesja e kishave tipike trikonkëshe të Balshajve. Manastiri i Starçevos është restauruar pas tërmetit të vitit 1979, në vitet 1985-86. Kompleksi i Manastrit të Starçevos veç kishës përmban dhe kanalet, objekte ndihmëse, murin rrethues me një portë monumentale. Manastiri sot është i vetmi objekt i banuar dhe aktiv në Liqenin e Shkodrës.

Manastiri Beshka me kishat e Shën Gjergjit dhe Shën Mërisë shtrihet në pjesën qëndrore të

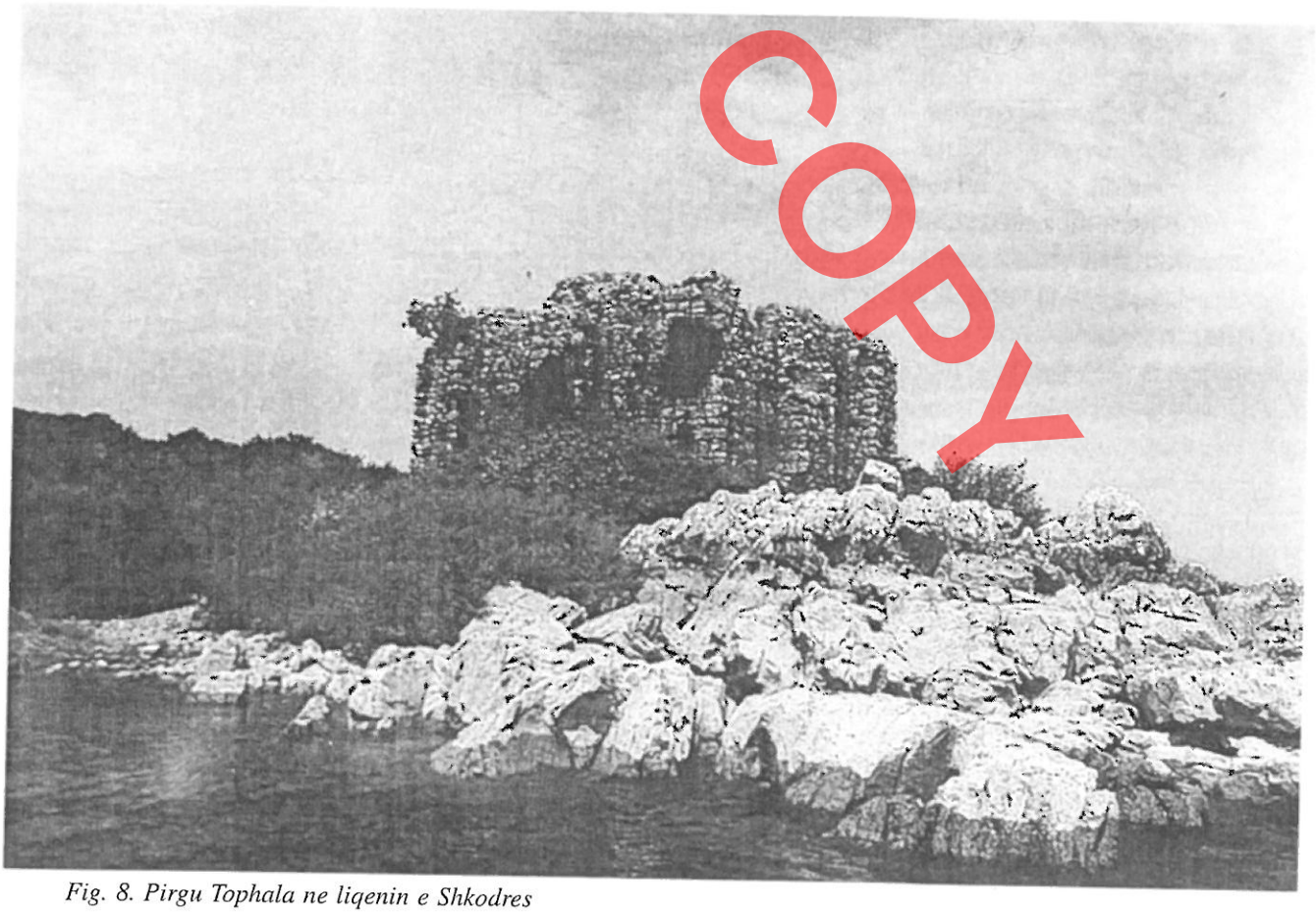


*Fig. 8. Pirgu Tophala ne liqenin e Shkodres*

DO NOT COPY

ishullit me të njëjtin emër në Liqenin e Shkodrës. Burime të sakta për kohën e ndërtimit të kishës së Shën Gjergjit nuk ka, megjithatë mendohet se Ktitori i saj ka qenë Gjergji II Strazimir Balsha, gruaja e të cilit vajza e Knjaz Llazarit, Helena e përmend këtë kishë në testamentin e saj të vitit 1442, kur thekson se ka kryer këtu punime të ndryshme. Helena Balsha, gruaja e Gjergjit II, biri i Strazimirit, ka varrin e saj pranë kishës së Shën Gjergjit. Si kisha e vjetër e Shën Gjergjit edhe më e vona, ajo e Shën Mërisë ruajnë afreska në muret e tyre. Në murin jugor brenda kishës ruhet një varr, i cili duhet t'i takojë Gjergjit II Strazimir Balsha. Manastiri Moraçnik ndodhet në ishullin me këtë emër, i fundit pranë kufirit me Shqipërinë buzë liqenit. Rreth ndërtimit të tij përmendet në vitin 1417 në shënimet e Balshës III ku thuhet se ky ishte Ktitori i kishës së Shën Mërisë duke e ndërtuar atë ndërmjet viteve 1404 - 1417. Kisha në Moraçnik është më e vogla trikonkëshe e Balshajve dhe i ngjan kishave në Starçevo dhe Beshka. Kompleksi i Manastirit përveç kishës përmban dhe konakët, trapezarinë dhe një kullë të fortifikuar me katër kate, në katin e sipërm të të cilit është adaptuar dhe një kapelë e vogël.

Manastiri Brçeli i Poshtëm me një kishë të madhe të Shën Nikollës, ndodhet në fshatin me këtë emër nën rrugën Rjeka Crnojeviça-Virpazar. Edhe kjo kishë është ndërtuar nga gruaja e Gjergjit III Strazimir Balsha, Helena Balsha, në fillimin e shekullit të XV. Kisha e sotme është rindërtuar në vitin 1861 ndërsa konakët e Manastirit janë realizuar në vitin 1891. Manastiri i njohur me emrin e Përndershmja e Krajës në kishën e Zgjimit të Shën Mërisë, ndodhet në afërsi të fshatit Ostros të Krajës në bregun perëndimor të liqenit. Ky manastir përmendet në shekullin e XI duke e lidhur ndërtimin e tij me emrin e Knjazit të Dukles Vladimir dhe të gruas së tij Kosara. Ai përmendet dhe në një shënim të vitit 1417 të Balshës III, nga dera e Kostandin Balshës, burri i Helena Topisë, sundimtari i Krajës. Manastiri i Krajës është shkatërruar në fundin e shekullit të XVII. Tipolo-gjia e kishës së Zgjimit të Shën Mërisë, të çon në fundin e shekullit të XIV fillimi i XV-ës. Ajo ngjan plotësisht me kishat e tjera trikonkëshe të ndërtuara nga Balshajt në ishujt e Liqenit të Shkodrës.

Manastiri Praskvica ndodhet ndërmjet Budvës dhe Tivarit. Sipas burimeve gojore Manastiri është ndërtuar në vitin 1050. Përmendet për herë të parë në vitin 1307 në kohën e Milutinit. Në vitin 1413 Balsha III Strazimir Balsha ndërtoi kishën e Shën Nikollës. Kjo kishë është rikonstruktuar në vitin 1847 mbi themelet e kishës më të vjetër të Balshës III.

Në Tophall, ishulli i fundit në Liqenin e Shkodrës pranë kufirit me Shqipërinë ndodhen rrënojat e një kulle - pirg me qëllim mbrojtjen e ishujve të tjerë në liqen dhe të manastireve që ndodheshin pas tij. Kulla -pirg e Tophallës është ndërtuar në shekullin e XIV njëkohësisht me manastiret e ndërtuar nga Balshajt. Ajo ka formë kuadrati me brinjën 12 m. Pjesa e sipërme e dëmtuar nuk të krijon mundësinë e soditjes së pamjes së saj fillestare. Siç lexuam në numrin e gazetës "Koha jonë" të dt 26 gusht në Arkivën e Malit të Zi ruhen shumë dokumente e materiale të cilat padyshim duhen shfrytëzuar për ndriçimin e historisë së kësaj familje të shquar arbërore. Si studjues më vjen shumë mirë për marrëdhëniet normale ndërmjet Arkivave Nacionale të dy vendeve tona.

Kam pasur rastin të njoh personalisht z.Rajko Kaleziç në vitin 1997 kur ai ishte zv.ministër i Kulturës, sot Drejtor i Arkivit. Si ai ashtu dhe z. Çedomir Markoviç Drejtor i Institutit Republikan të Malit të Zi për Monumentet e Kulturës dhe arkeolog, personalitet i vendit të tij, ishin dhe janë tepër të interesuar për zhvillimin normal të marrëdhënieve kulturore ndërmjet Shqipërisë dhe Malit të Zi. Mendoj se një vlerësim i dyanshëm i historisë dhe veprimtarisë së princave arbërorë Balshaj, përbën dhe ky një faktor bashkëpunimi ndërmjet studiuesve

DO NOT COPY

historianë dhe restauratorë të dy vendeve tona fqinje. Ishte kjo një përpjekje dhe dëshirë e imja për të pasqyruar sadopak vlerat e një familjeje arbërore që ka bërë shumë për bashkimin e trojeve shqiptare gjatë shekullit të XIV. Duhet shumë punë për të përshkruar të vërtetat e panjohura të personazheve historike kombëtare.

DO NOT COPY

**Artikulli V.**
Literaturë e Konsultuar.

1. Historia e Popullit Shqiptar, V. I, Tiranë, 2002.
2. Historia e Shqipërisë, V, I. Tiranë, 1967.
3. Kristo Frashëri, Skënderbeu, Botimet Toena, Tiranë 2002.
4. Gjon Muzaka, Memorje, Botimet Toena, Tiranë 1996.
5. Milan Shuflaj, Serbët dhe Shqiptarët, Botues Bargjini, 2002.
6. Dr. Çedomir Markoviç -Dr. Rajko Vujiçiç, The Cultural Monuments of Montenegro, Cetinjë, 1997.
7. T. Pejoviç, Manastiri na tllu Crne Gore, Cetinje 1995.
8. Marin Barleti, Historia e Skënderbeut, Tiranë, 1967.

DO NOT COPY

## 6. PIRGU I SHQIPTARËVE NË MALIN E SHENJTË

Në trojet shqiptare gjatë shekullit të XIV dominonin shumë familje feudale vendase. Ndër to shquante familja e Kastriotëve, e cila, gjatë gjysmës së parë të shekullit të XV, bëri epokë në Historinë e Shqipërisë me Gjergj Kastriot - Skënderbeun. I jati i Gjergjit, Gjon Kastrioti, për origjinën e të cilit ka disa versione, sipas një mendimi të Frang Bardhit, në vitin 1636 thuhet të jetë nga krahina e Hasit të Kukësit në verilindje të Shqipërisë së sotme. Në fundin e shekullit të XIV, pas Dibrës, Gjoni e shtriu sundimin e tij dhe në krahinën e Matit dhe në një pjesë të Rrafshit të Dukagjinit. Ndërmjet viteve 1417-1420 Principata e Kastriotëve e rriti shtrirjen më të madhe, duke siguruar daljen në det ndërmjet lumenjve Mat e Ishëm. Shtrirja perëndim - lindje e Kastriotëve shkonte nga gryka e Matit deri në qytetin e Prizrenit e krahinës së Rekës në lindje. Duke sunduar pjesën e Shqipërisë Qëndrore, Kastriotët kontrollonin rrugët kryesore tregtare të vendit. Këto rrugë mbroheshin nga forfitifikime të njohura të kohës, siç qenë Kështjella e Petrelës në jug të Tiranës, ato të Stelushit e Gurit të Bardhë (Petrablës) në Mat, Kështjella e Sfetigradit në luginën e Drinit midis Dibrës dhe Ohrit, etj. Burimet e shkruara që në vitin 1417 njohën Gjon Kastriotin si Senjor të krahinës së Matit. Gjoni pati për grua Vojsava Tribaldën, bija e një fisniku, Princi i Tribalëve, një fis i cili, që prej antikitetit, ishte i vendosur në trojet e Pollogut, ndërmjet Gostivarit dhe Tetovës së sotme. Ai kishte katër djem dhe pesë vajza. Djali i parë ishte Reposhi, i dytë Stanishi, i treti Kostandini dhe i fundit Gjergj Kastrioti. Vëllai i madh Reposhi u bë murg në Malin e Shenjtë të Selanikut. Ai ka vdekur atje në vitin 1431 dhe është varrosur në brendësi të kishës së madhe të Manastirit të Hilandarit. Mbi pllakën e varrit të tij, ndërmjet të tjerave është shkruar "Duka i Ilirëve". Në Arkivin e Manastirit të Hilandarit ruhen dy dokumenta interesante historike. Në dokumentin e parë të vitit 1426 shkruhet se Gjon Kastrioti me djemtë e tij Stanishin, Reposhin, Konstantimin e Gjergjin, i falën Manastirit të Hilandarit dy fshatrat e krahinës së Rekës në Dibër, Radostushën dhe Trebishtin."Dhe kështu thuhet në aktin e dhurimit, duke i dhuruar në dobi të Manastirit këto dy fshatra unë i liroj ata nga çdo angari e madhe dhe e vogël, me të gjitha detyrimet për haraçin mbretëror dhe për taksat e shtetit, e të gjitha këto ja jap Manastirit që të mos ketë në këtë krahinë as qefali, as Zot as pronë, të mos të japin atyre të dhjeta as për drithë, as për verë, as për mjaltë as dhuratë në dinarë, as

DO NOT COPY



*Fig. 1. Manastiri i Hilandarit ne Malin e Shenjte*

para për kullotë as të dhjetë bagëtish, kështu që kisha të marrë të gjitha të drejtat mbi këto fshatra sipas ligjit".

Në dokumentin e dytë, i cili është pa datë, shkruhet se "Igumeni i këtij manastiri i shet Pirgun e Shën Gjergjit "për gjashtëdhjetë fiorinta". Ky pirg mban edhe sot emrin "Pirgu i shqiptarëve".

Manastiri i Hilandarit është një kompleks i madh religjioz me rreth 15, kisha më e madhja prej të cilëve, kisha e ndërtuar nga Mbreti Milutin në shekullin e XIV ku ndodhet dhe varri i Reposhit. Kishat janë ndërtuar, duke filluar nga shekulli XIII deri në shekujt XVIII-XIX . Konakët e manastirit i takojnë shekujve XVII-XVIII, kurse trapezaria është e shekullit XIV.

Kulla Pirg e Shën Gjergjit ndodhet në murin jugor të manastirit pranë kishës kryesore. Kjo kullë është ndërtuar rreth vitit 1100, duke mbrojtur anën jugperëndimore të kompleksit të manastirit. Ajo është 27m e lartë dhe ka katin përdhes dhe gjashtë të tjera siper. Muret i ka të ndërtuara me tulla të përforcuar me pilastra të larta që përfundojnë me harqe sipër. Në pjesën e sipërme të pirgut është një kishë e vogël kapelë e Shën Gjergjit e përshtatshme brenda trupit të Pirgut. Në dyshemenë e kishës shihen pllaka mermeri të shekullit të XII. Gjurmë të pikturës origjinale të kishës shkojnë deri në shekullin e XIII. Pas rikonstruksionit të Pirgut në 1670-71 kisha u dekorua në afreska në vitet 1672-78 dhe përsëri më vonë në vitin 1851.

Studjuesi i njohur kroat Milan Shuflaj në veprën e tij Serbët dhe Shqiptarët të vitit 1925 mbështetur në Arkivat e Hilandarit identifikon pikërisht kullën e Shën Gjergjit si Pirgun e Shqiptarëve të blerë nga Gjon Kastrioti duke aluduar se edhe sot ai objekt vazhdon të njihet me emrin e "shqiptarëve". Autori serb Sreten Petkovic në librin e tij "Hilandar" pranon

DO NOT COPY



*Fig. 2. Pirgu i shqiptareve ne jug te Manastirit*

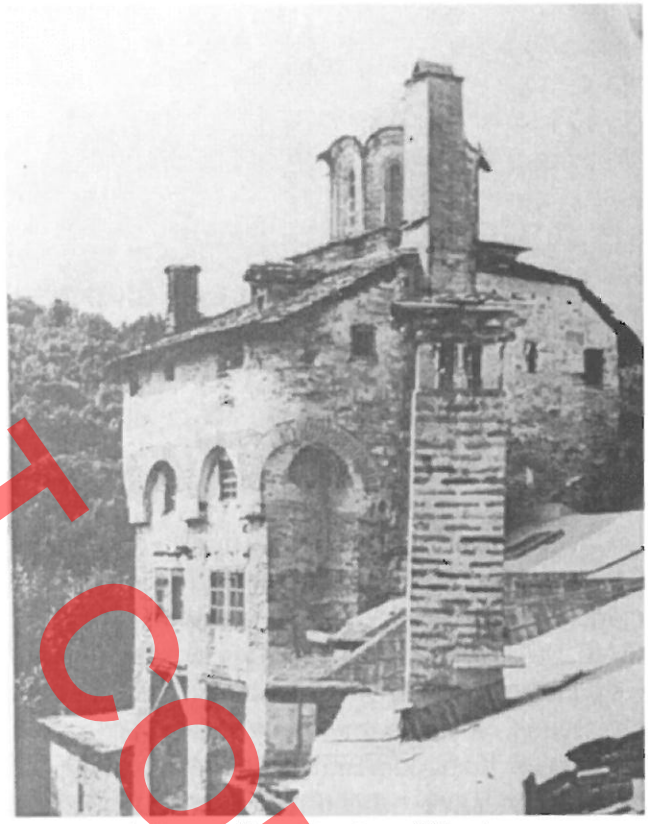


*Fig. 3. Pirgu i Shen Gjergjit ne Hilandar*

ekzistencën e Kullës shqiptare në këtë manastir duke shtuar se ajo ishte blerë nga Gjon Kastrioti në dhjetëvjecarin e tretë të shekullit të XV për ta përdorur atë në rast se do ti nevojitej. Po Petkovic bën fjalë për një kullë tjetër pranë kishës së Shën Triadhës. Kjo kullë sot është në gjendje rrënoje në përmasa 6x7 me mure të ruajtura deri në 5m lartësi. 20 manastiret e mëdha në Malin e Shenjtë gadishull pranë Selanikut përfaqësojnë veç veprës religjioze edhe vlera për historinë e artit dhe të arkitekturës. Pikturat e realizuara gjatë shekullit të XVIII në Manastiret e Filoteut dhe të Kseropotamit nga piktorët korçarë Kostandin dhe Athanas Zografi, varri me mbishkrimin e Reposhit në Kishën e Manastirit të Hilandarit si dhe qënia e Pirgut të Shqiptarëve e blerë nga Gjon Kastrioti po në Hilandar, përbëjnë detaje të Historisë së Shqiptarëve në kuadrin e Historisë së gjerë prej shumë shekujsh të Manastireve të njohura të Malit të Shenjtë (Mont Athosit).

**Literaturë e Konsultuar**

1. Historia e Popullit Shqiptar, V. I, Toena,Tiranë, 2002.
2. Milan Shuflaj, Serbët dhe Shqiptarët, Botues Bargjini, 2002.
3. Sreten Petkoviç, Chilandar, Belgrade, 1999.
4. Sotiris Kadas, Mount Athos, Ekdotike Athenon S.A. Athens, 1989.

DO NOT COPY

## 7. VËLLAI I SKËNDERBEUT, NË MALIN E SHENJTË.

Familja e Kastriotëve, prej nga ka dalë Gjergj Kastrioti Skënderbeu, është një nga familjet më të njohura në historinë e Shqipërisë gjatë shekullit të XV-të. Në periudhën 1383-1474 kjo familje zotëronte një principatë e cila shtrihej ndërmjet maleve të Matit dhe Dibrës, në veri të zotërimeve të familjes feudale të Topiajve. Kostandin Kastrioti e filloi sundimin e tij në këtë principatë, në vitin 1383. Biri i tij Gjergji me trupat e tij mori pjesë në betejën e njohur të Fushë-Kosovës në vitin 1389. Pas tij, Gjoni e shtriu sundimin mbi Tiranën, Matin, Dibrën, Mirditën, nga Prizreni në lindje e deri në Detin Adriatik në perëndim. Kastriotët kishin kala të fuqishme në Krujë, Petrelë, Petralbë, Stelush në Mat, dhe Stefigrad në Dibrën e sipërme dhe Tornak.

Nga viti 1407 deri më 1430 Gjoni u përball periodikisht me turqit dhe pasi u mund tre herë prej tyre u detyrua të pranonte kushte të rënda paqeje. Kur Sulltan Murati II e theu Gjonin, në vitin 1421, ai i lejoi atij një kontroll të kufizuar mbi principatën e tij. Gjonit i kërkuan haraç vjetor si dhe i morën peng tre djemtë e tij si garanci e nënshtrimit nda j Sulltanit.

Turqit i premtuan Gjonit se pas vdekjes së tij, ata do të kthenin djalin e parë për t'i lënë vendin e sundimtarit. Siç dihet, me kthimin e Gjergj Kastriot-Skënderbeut ngjarjet rrodhën me qëndresën heroike të simbolit të mesjetës shqiptare gjatë viteve 1444-1468.

Gjon Kastrioti i martuar me Vojsava Tribaldën, nga dera e Princit të Pollogut, kishte nëntë fëmijë, katër djem dhe pesë vajza. Djemtë ishin Reposhi, Stanishi, Kostandini dhe Gjergji i fundit. Bija e parë, Mara, u martua me Stefan Cërnojeviçin, sundimtar i Malit të Zi, e dyta ishte Jella, e treta Angjelina që u martua me zot Vladan Arianit Komnenin, e katërta Zonja Vllajka u martua me zot Balshin, dhe e pesta Mamica pati për burrë zot Muzak Topinë. Tre djemtë Stanishi, Kostandini dhe Gjergji u morën peng nga Sulltani kurse djali i madh Reposhi u bë murg në Malin e Shenjtë në gadishullin pranë Selanikut. Në ekstremin verilindor të gadishullit të Malit të Shenjtë, ndodhet Manastiri i Hilandarit. Ky manastir, sipas një shënimi të perandorit bizantin Aleksi III Komneni, (1198), është ndërtuar mbi mbetjet e një manastiri më të hershëm, që daton pas vitit 1015, pra shekulli XI shënon origjinën e Manastirit të Hilandarit. Themeluesi i tij është Shën Sava (Rashko), i cili sipas të jatit të tij, mbretit serb Stefan Nemanja, u bë prift me emrin Simeon. Në Arkivin e Manastirit të Hilandarit ruhen dy dokumente që lidhen me emrin e Gjon Kastriotit. Në dokumentin e vitit 1426

DO NOT COPY

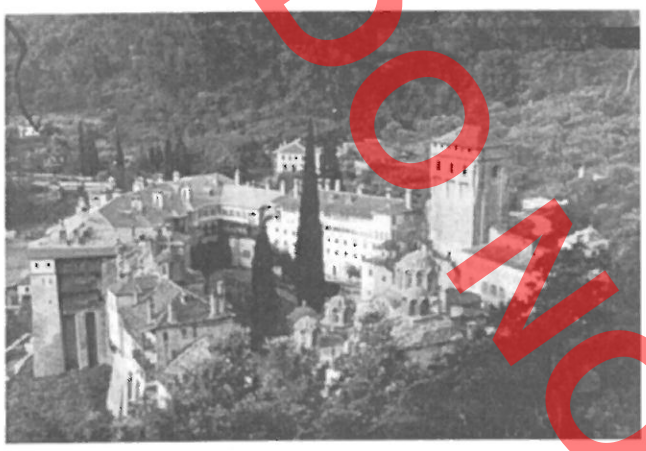


*Fig. 1. Manastiri i Hilandarit ne Malin e Shenjte*



*Fig. 2. Kisha e Manastirit te Hilandarit ne Malin e Shenjte*

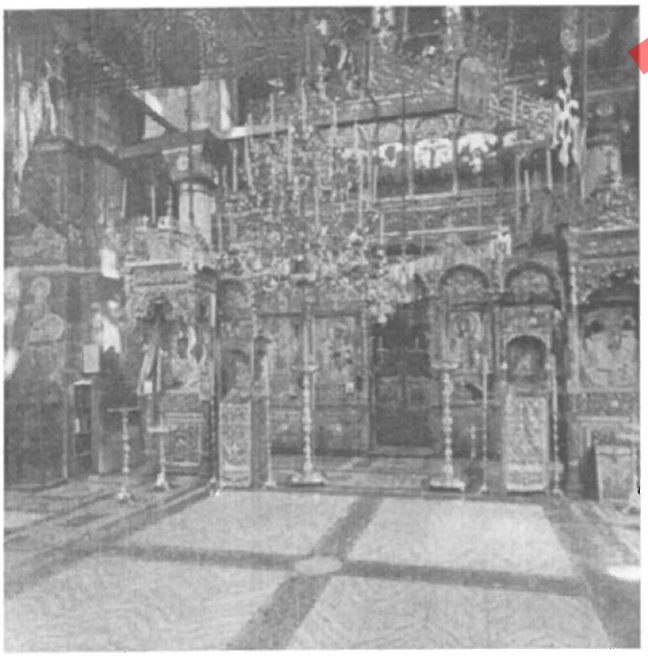


*Fig. 3. Brendesi e Kishes se Manastirit te Hilandarit*

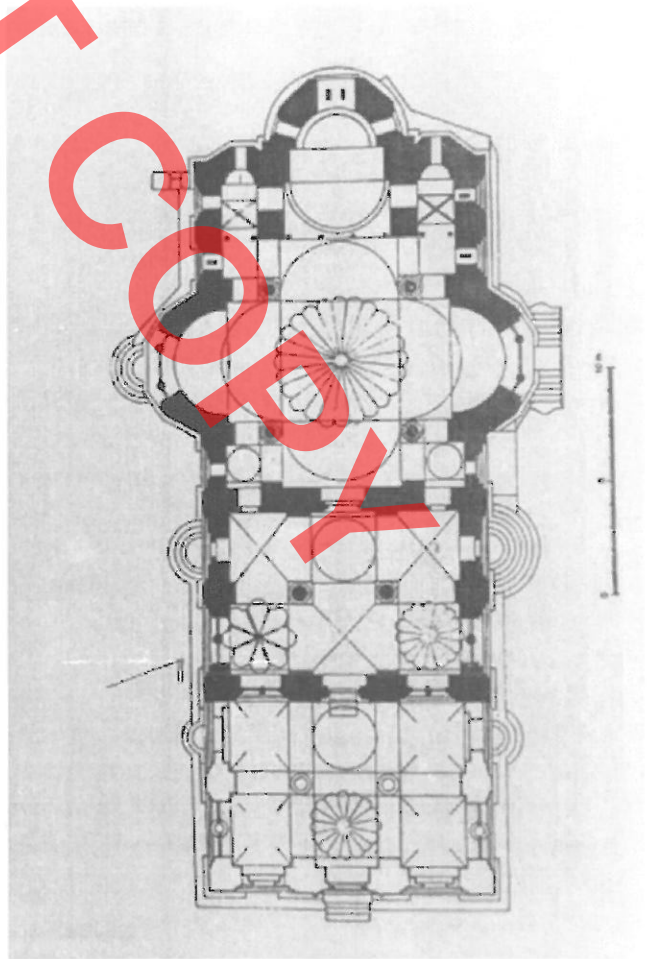


*Fig. 4. Varri i Reposhit, treguar ne shigjete*

thuhet se Gjon Kastrioti me katër djemtë e tij Stanishin, Reposhin, Kostandinin e Gjergjin i falën Manastirit të Hilandarit katundet e krahinës së Rekës në Dibër, Radostushën e Trebishtin. Në dokument janë numëruar detyrimet që Gjoni merrte në natyrë, angari e në të holla nga fshatarët si zot feudal i tyre. Dhe kështu thuhet në aktin e dhurimit duke i dhuruar në dobi të manastirit këto dy fshatra, "...unë

i liroj ata nga çdo angari e madhe dhe e vogël, me të gjitha detyrimet për haraçin mbretëror dhe për taksat e shtetit dhe të gjitha këto ia jap manastirit të shenjtë, që të mos ketë në këtë krahinë as qefali, as zot, as psarë, e të mos i japin atyre të dhjetë as për drithë, as për verë, as për mjaltë, as dhuratë në dinarë, as para për kullotë, as të dhjetë bagëtish, kështu që kisha të marrë të gjitha të drejtat mbi këto fshatra sipas ligjit".

Në dokumentin e dytë, të padatuar, thuhet se igumeni i Manastirit të Hilandarit i shet pirgun e Shën Gjergjit, Gjon Kastiotit dhe tre djemve të tij Reposhit, Kostandinit e Gjergjit "...për 60 florinj". Ky pirg mban edhe sot emrin "Pirgu i Shqiptarëve". Vëllai i madh i Gjergj Kastriot-Skënderbeut, Reposhi ka bërë një jetë të shenjtë në Malin e Shenjtë dhe atje ka vdekur si murg në vitin 1431. Reposh Kastrioti është varrosur në Kishën e Lindjes së Shën Mërisë, e cila është Kisha kryesore e Manastirit të Hilandarit, brenda mureve të të cilit ndodhen dhe dhjetë kisha të tjera më të vogla si Shën Nikolla, Shën Arkangjeli, Shën Gjergji, Shën Dhimitri, Shën Sava, Shën Gjoni i Rilës etj. Trupi i Reposhit është vendosur në narteksin e brendshëm të kishës, përbri murit verior, pranë hyrjes veriore të këtij narteksi.

Mbi varrin e Reposhit ndodhet dhe pllaka me nënshkrimin, në të cilën ndërmjet të tjerave, lexohet: "Reposhi - Duka i Ilirëve". Varrosja e Reposhit të

DO NOT COPY

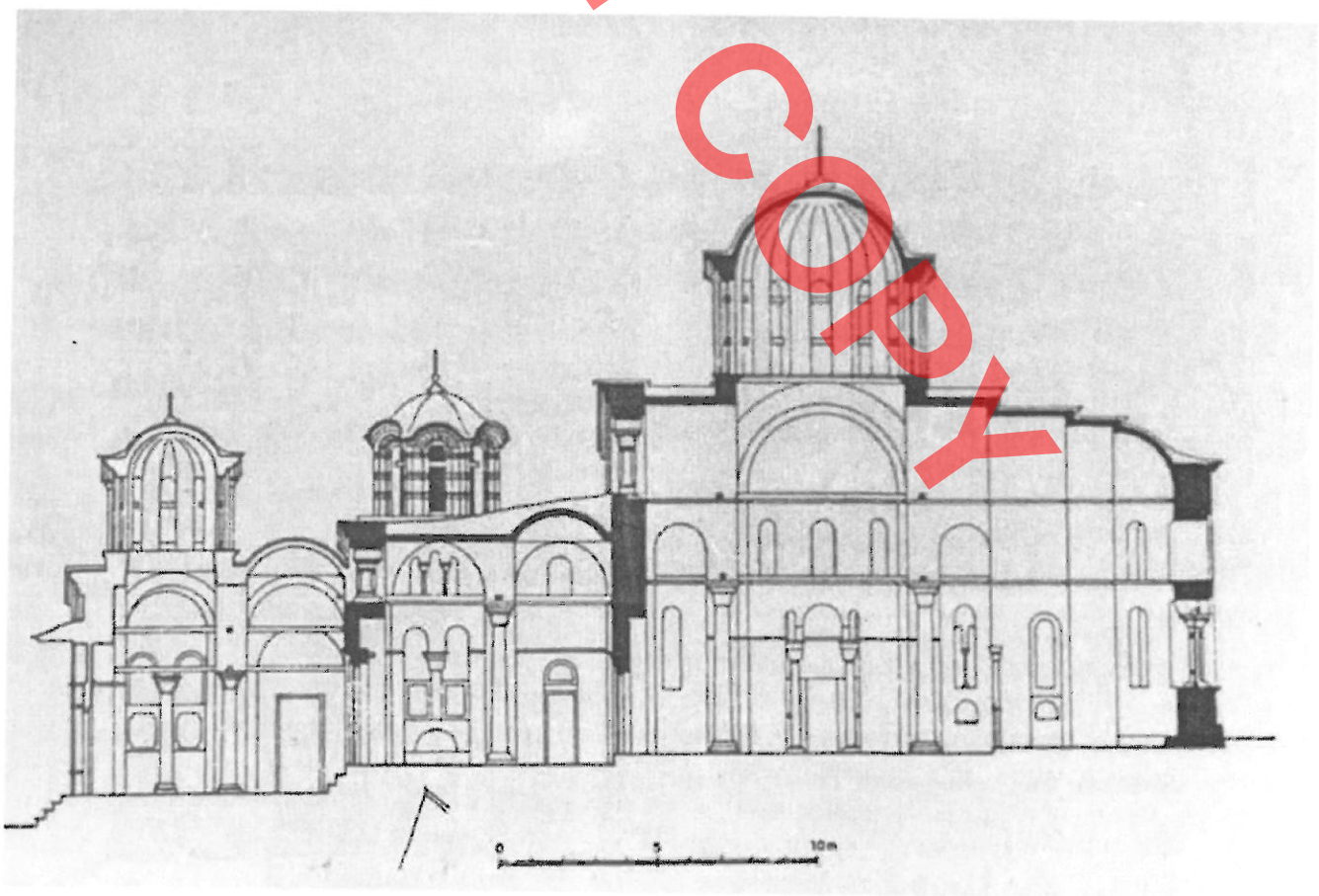


*Fig. 5.Prerje e Kishes ku shenohet varri i Reposhit*

Kastriotëve në kishën kryesore të Manastirit të Hilandarit shpreh konsideratën që gëzonte familja arbërore shqiptare e Kastriotëve në ambientet e Malit të Shenjtë. Njëzet Manastiret e Malit të Shenjtë, përveçse institucioneve fetare janë njëkohësisht dhe vepra të rëndësishme arkitektonike dhe arti. Ato përbëjnë thesare në fushën e ikonave, të pikturave murale, në gdhendjen e drurit, për pasuritë arkivore-bibliografike etj. Çdo manastir është një fortifikim më vehte. Kullat e ngujimit janë kryevepra të teknikave të mbrojtjes. Përveç të tjerash, si prezenca e piktorëve tanë mesjetarë në afreske të Malit të Shenjtë etj, fakti i vendndodhjes së varrit të Reposh Kastriotit në Malin e Shenjtë, shpreh prezencën edhe të një pjese të historisë sonë mesjetare në historinë e këtij komuniteti fetar.

DO NOT COPY

**Literaturë e Konsultuar**

1. Historia e Shqipërisë, V, I. Tiranë, 1967
2. Historia e Popullit Shqiptar, V. I, Tiranë, 2002.
3. Sreten Petkoviç, Chilandar, Belgrade, 1999.
4. Milan Shuflaj, Serbët dhe Shqiptarët, Botues Bargjini, 2002.

DO NOT COPY

## 8. MOTRA E GJERGJ KASTRIOTIT, NË NJË ISHULL TË LIQENIT TË SHKODRËS

Gjatë fundit të shekullit të XIV dhe gjatë pjesës më të madhe të shekullit të XV, Kastriotët qenë ndër familjet më të fuqishme shqiptare në kohën e Gjonit dhe veçanërisht në periudhën 1443-1468 kur i biri Gjergj Kastrioti - Skënderbeu bëri epokë në historinë e vendit të shqiptarëve. Kastriotët shtriheshin në trojet kryesore të Shqipërisë së veriut dhe asaj të mesme. Kalatë e njohura të Krujës, Petrelës, Petralbës, Stelushit në Mat dhe Sfetigradit në Dibër, u bënë qendra të qëndresës shqiptare ndaj sulltanëve të Perandorisë Otomane. Familja e Gjon Kastriotit ishte një familje e madhe e përbërë nga shumë fëmijë. Gjoni dhe gruaja Vojsava nga Tribalda e Pollogut kishin plot 9 fëmijë, katër djem dhe pesë vajza. Djemtë qenë Reposhi, Stanishi, Kostandini dhe Gjergji. Tre më të vegjlit u morën peng nga turqit kurse i madhi, Reposhi, përfundoi murgu në Manastirin e Hilandarit në Malin e Shenjtë në Greqi. Lidhjet dhe krushqitë që familja Kastrioti bëri me familje të njohura të kohës, përbëjnë një histori më vehte për këtë familje të njohur të mesjetës shqiptare.

Vajza e madhe Mara (në disa burime njihet si Maria) u martua me sundimtarin e Malit të Zi, Stefan Crnojeviçin, e dyta ishte Jella, e treta Angjelina u martua me zot Vladan Arianit Komnenin, e katërta Vllajka u martua me zot Balshën dhe e pesta Mamica u martua me zot Muzak Topinë. Në këtë mënyrë, Mara, motra e madhe e Gjergj Kastriotit Skënderbeut, duke u martuar me Stefan Crnojeviçin realizoi krushqinë ndërmjet familjes së madhe shqiptare të Kastriotëve dhe familjes së Crnojeviçëve, e cila gjatë shekullit të XV sundonte në Malin e Zi fqinj.

Qendra e Crnojeviçëve ka qënë qyteti mesjetar i Zhabjakut në Kënetën e Madhe në veri-perëndim të Liqenit të Shkodrës, pranë derdhjes së lumit Moraça në liqen. Sot ky fortifikim njihet me emrin "Zhabjaku i Crnojeviçëve". Ky qytet i krijuar në shekullin XI nga familja e Vojislavljeviçëve mori emër në histori gjatë shekullit të XV me Crnojeviçët. I pari prej tyre përmendet Aleks Crnojeviçi, ndërmjet viteve 1403-1435. Punime të thella fortifikuese në këtë qendër kreu Stefan Crnojeviçi, burri i Marës dhe kunati i Skënderbeut. Pas Stefanit në Zhabljak qëndroi i biri Ivan Crnojeviçi, i cili e mbajti këtë qytet mesjetar, gjatë viteve 1466-1478, kur Zhabljaku u pushtua nga turqit. Familja e Crnojeviçëve duke ndjekur traditën e familjes së njohur të Balshajve, ndërtoi një kishë

DO NOT COPY



*Fig. 1. Ishulli i Komit ne liqenin e Shkodres*

manastir të tipit mauzole për varrimin e pjestarëve të familjes. Këtë manastir vepër shpirtërore e Gjergj dhe Aleks Crnojeviçit, ata e ndërtuan në ishullin e Komit në liqenin e Shkodrës, poshtë Zhabljakut fare pranë tij. Ishulli i pabanuar i Komit, ndodhet karshi fshatit Vranjina, në magjistralen rrugore që sot lidh qytetet Tuz dhe Ulqin. Ndërtesa kryesore e këtij kompleksi fetar është Kisha Fjetja e Shën Mërisë, e cila duhet të jetë ndërtuar ndërmjet viteve 1415-1427. Për një kohë të shkurtër në Kom ka qënë qëndra e Mitropolisë së Zetës. Më tej manastiri e humbet rëndësinë dhe në vitin 1485, kur Ivan Crnojeviçi ngriti Manastirin e Cetinës, në shënimet e tij thuhet se për plotësimin e mjediseve të manastirit të ri u përdorën mjaft objekte nga Komi Në fundin e shekullit të XVI, Kisha e Fjetjes së Shën Mërisë në Kom u pikturua me afreska, duke u bërë një qendër e rëndësishme shpirtërore, e cila në shekujt e mëvonshëm XVII e XVIII e humbi rëndësinë e saj. Kisha e Manastirit është një ndërtim i vogël me përmasa 4,5 x 7 m, e cila në mesin e shekullit të XV u plotësua me dy kapela anësore paraklise. Në gjendjen e sotme kisha përbëhet nga naosi me dy paraklise anësore në veri-lindje e juglindje dhe nga hajati në tre anë jug, perëndim e veri. Muri perëndimor i kishës nga jashtë është i pikturuar.

Pikërisht në kishë ndodhen pllakat e varreve të familjes së Crnojeviçëve. Sa hyn në kishë, në qoshen djathtas, janë dy pllakat e bijve të Stefanit, Aleksej dhe Gjergj. Mbishkrim ka vetëm pllaka e Aleksejt (Ljesha) që është dhe kititori i kishës, e cila ndodhet në qoshe pranë murit. Në të majtë të hyrjes në kishë janë pllakat e varreve të prindërve të tyre Stefan dhe Mara. I biri Ivani, sundimtari i Malit të Zi pas vdekjes së babait, Stefanit, më 1464, ka

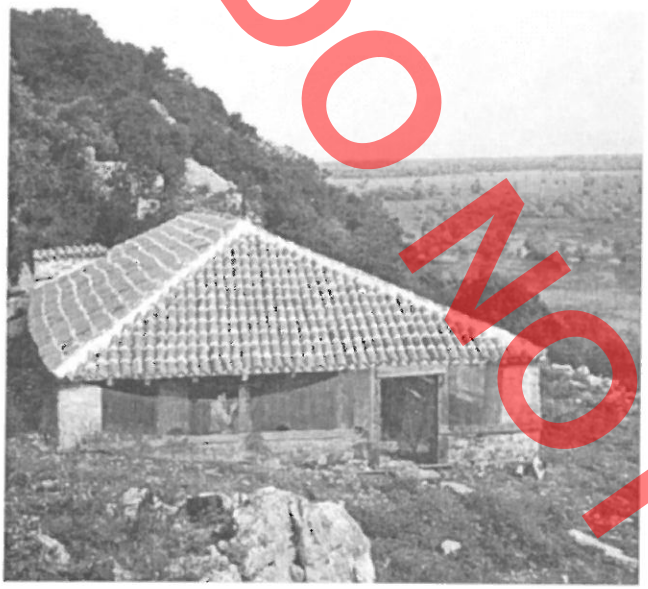


*Fig. 2. Pamje perendimore e kishes se Komit*

zgjedhur mjeshtrit më të mirë nga bregdeti për gdhendjen e pllakës së varrit të nënës së tij Mara me ornamentikë gotike. Pllaka e Marës me përmasa 60 x 180 cm, me një bordurë anësore të gdhendur ka në qëndër tre lule në formë rozete, ndërsa pllaka e Stefanit është trajtuar me motive floreale më të dëndura. Kjo e fundit,nuk ka mbishkrim dhe ka përmasa më të mëdha, 74 x 194 cm. Tek pllaka e Marës, nga kreu pranë derës, lexohen disa monograme për përkatësinë e saj. Me sa kemi mundur të deshifrojmë këto monograme, duke shpresuar për një saktësim të leximit të tyre në të ardhmen, mendojmë se tek pllaka e Marës lexohet "Eshtë pllaka e zonjës Mara princesha e Crna Gora motra e Giogio Scanderbeg". Shkrimi është realizuar në gjuhën sllave. Katër pllakat e varreve të familjes Crnojeviç ruhen në gjendje të mirë në brendësinë e Kishës së Manastirit të Komit.

*Fig. 3. Pamje Manastirit te Komit*



DO NOT COPY

DO NOT COPY



*Fig. 4. Naosi i Kishes Fjetja e Shen Marise, Kom*

Gjatë vitit 1986 në Manastirin e Komit janë kryer punime studim-gjurmimi dhe restaurimi. Në ambientet e kishës dhe të konakëve të Manastirit, duke iu referuar gjurmëve të ruajtura, u kryen plotësimet e ambienteve që ishin rrënuar gjatë kohës. Gjatë sondazheve arkeologjike rezultoi se vetëm nën pllakën e Ljeshës, kititori i kishës, ruhej skeleti pa asnjë inventar tjetër, ndërsa nën pllakat e tjera nuk ruhej asnjë skelet, gjë që vërteton supozimin e hershëm se varret e tyre ndodheshin në parakliset ose në hajatin e kishës, siç dëshmohet edhe nga gjetjet e një varri të një prifti në anën jugperëndimore të hajatit.

Djali i Stefanit dhe i Marës, Ivani, sundoi në



*Fig. 5. Pamje lindore e Kishes se Komit*

DO NOT COPY

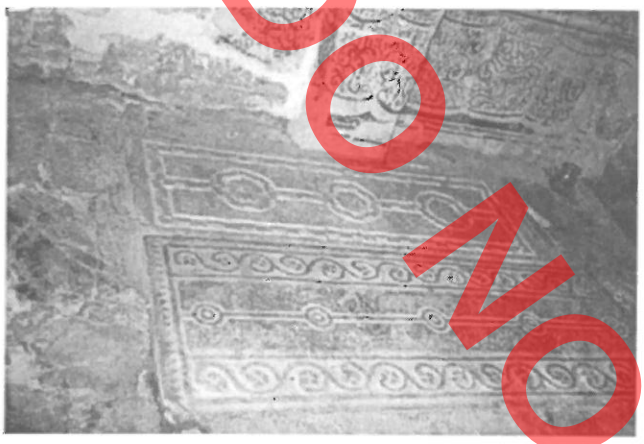


*Fig. 6.Pllakat e varreve Mara-Stefan ne Kom*



*Fig. 6.Pllaka ne varrin e Mares ne Manastirin e Komit*

Mal të Zi dhe gjatë viteve 1465-1490. Ivani qe martuar me Vojsavën (Nora), vajza e sundimtarit të njohur shqiptar të asaj kohe, Gjergj Arianit Komnen Topia, zot i Mokrës dhe Shpatit deri në lumin Devoll. Vajza e parë e Gjergj Arianitit - Andronika - Donika ishte gruaja e Gjergj Kastriotit - Skënderbeut. Ivani dhe Vojsava patën dy djem - Gjergjin dhe Skënderbe Crnojeviçin ose Skënderbeu II, siç thotë Gjon Muzaka në

Memorjen e tij të vitit 1510, daja i Donika Kastriotit. I fundmi i Crnojeviçëve - Skënderbe Crnojeviçi u konvertua në mysliman dhe sundonte vendin e tij që ja njohu Sulltani pasi ai ndërroi fenë. Në vitin 1523 ai njihet si "Zot i Sanxhakut të Malit të Zi dhe i krejt tokës së Diokletise".

Manastiri i Komit sot ka statusin e Monumentit të Kulturës dhe mirëmbahet si i tillë nga ana e Institutit Republikan të Monumenteve të Kulturës të Cetinjës, i drejtuar me kompetencë nga Drejtori i tij, arkeologu dhe studjuesi i njohur Çedomir Markoviç. Fakti i rëndësishëm historik i evidentimit të varrit të Mara Kastriotit në Kom të Malit të Zi, dëshmon për lidhjet e hershme historike ndërmjet dy vendeve tona fqinje, çka përbën një taban të qëndrueshëm dhe për zhvillimin e marrëdhënieve aktuale të cilat kohët e fundit kanë njohur përparime të ndjeshme.

Sundimtari i Malit të Zi Crnejoviçi duke iu përgjigjur ftesës së Gjergj Kastriotit - Skënderbeut ka marrë pjesë me 2 mars 1444 në Kuvendin Historik të Lezhës, domethënie e marrëdhënieve të mira ndërmjet Kastriotëve dhe Crnojeviçëve gjatë shekullit të XV.

**Literaturë e Konsultuar**

1. Historia e Popullit Shqiptar, V. I, Toena,Tiranë, 2002.
2. Jaho Brahaj, Korona Mbretërore Shqiptare, Tiranë, 1998.
3. A. Degrand, Kujtime nga Shqipnia e Epërme, Phoenix, 2001.
4. Milan Shuflaj, Serbët dhe Shqiptarët, Botues Bargjini, 2002.
5. T. Pejoviç, Manastiri na tllu Crne Bore, Cetinje 1995.
6. Dr. Çedomir Markoviç -Dr. Rajko Vujiçiç, The Cultural Monuments of Montenegro, Cetinjë, 1997.

DO NOT COPY

## 9. TË DHËNA TË REJA MBI FAMILJEN E KASTRIOTËVE

Në muajin shkurt 1996 gjatë një vizite në Këshillin e Europës në Strasburg për të diskutuar me Departamentin e Trashëgimisë Kulturore lidhur me çarjet shkëmbore të nëntorit 1995 në masivin nën Kalanë e Krujës, patëm takime me kolegë historianë nga Europa. Studiues nga Valencia e Spanjës shprehën interes të veçantë për krijimin e lidhjeve kulturore ndërmjet Valencias dhe Krujës. Studiuesi spanjoll që mori pjesë në takimin e Strasburgut na sinjalizoi për ekzistencën në Manastirin San Trinidad të Valencias të varreve të dy pjesëtarëve të familjes shqiptare të Kastriotëve. Ky fakt është përmendur që ne vitin 1761 nga autori Agustin Sales në librin "Historia e Real Manastirit Shën Trinidad". Si studiues i vendit të Skënderbeut, ky njoftim më zgjoi interesin e veçantë për të dhënë një kontribut modest në shkrimin e historisë së heroit tonë kombëtar të shekullit XV, Gjergj Kastriot— Skënderbeut.

Rasti për këtë gjurmim historik m'u dha në muajin qershor të vitit 200, kur vizitova Valencian me ndihmën e zonjës Maria Rosa Suarez Inclan - Presidente e Komitetit Nacional Spanjoll të ICOMOS-it (Këshilli Ndërkombëtar i Monumenteve dhe Siteve), si edhe të zonjës Karmina Nasher Perez, Drejtore e Përgjithshme e Pasurisë Artistike të Generalitat Valenciana. Zoti Richardo Sicluna, Shefi i Shërbimit të Pasurisë Arktitektonike në Generalitat Valenciana më shoqëroi dhe drejtoi në këtë vizitë që kishte si destinacion qytetin historik të Valencias. Miqtë spanjollë u treguan shumë dashamirës dhe të gatshëm për të dhënë ndihmin e tyre në përpjekjet tona për të ndriçuar disa fakte historike nga jeta e Skënderbeut.

Qyteti i Valencias, një nga portet më të rëndësishme spanjollë në bregun lindor të Spanjës, është i populluar nga 800,000 banorë. Ai shtrihet në qendër të një ultërsire të gjerë lagur nga lumi Turia. Origjina e këtij qyteti, si qendër e banuar, shkon pas deri në epokën e bronzit ndërsa qyteti vetë është ndërtuar nga romakët në vitin 138 p.e.s. Në fillimet e tij qyteti njihej me emrin Valentia. Ndërkohë që nën Vizigotët qyteti nuk pati ndonjë zhvillim të dukshëm, pas vitit 718 - vit i pushtimit arab, Valencia rritet me shpejtësi duke kapur shifrën e 150,000 banorëve gjatë epokës së Kalifatit të Kordovës. Kulmin qyteti e arriti në vitin XI duke u bërë qendra e mbretërisë së Taifas, mbretëri e cila banohej nga popullsi arabe. Në vitin 1203, pas pushtimit nga Kid, Valencia u bë qendër e një dominimi kristian. Vetëm 9 vjet më vonë qyteti bie përsëri në duart e arabëve për të rënë përfundimisht

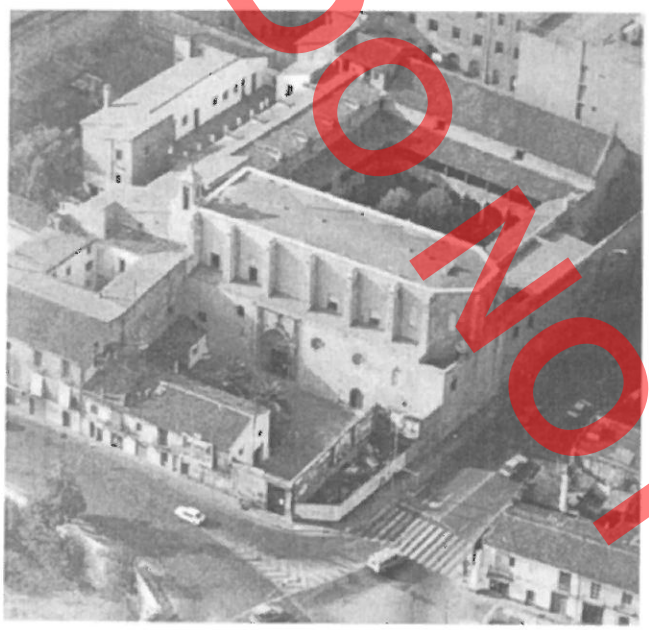


*Fig. 1. Manastiri i Real San Trinidad - Valencia*

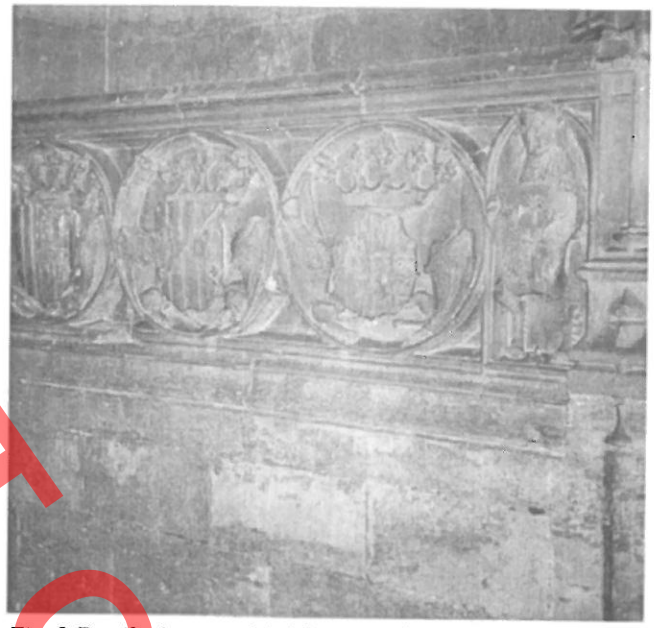


*Fig. 2.Portiku i manastirit i San Trinidad - Varri i Mbr Marie*

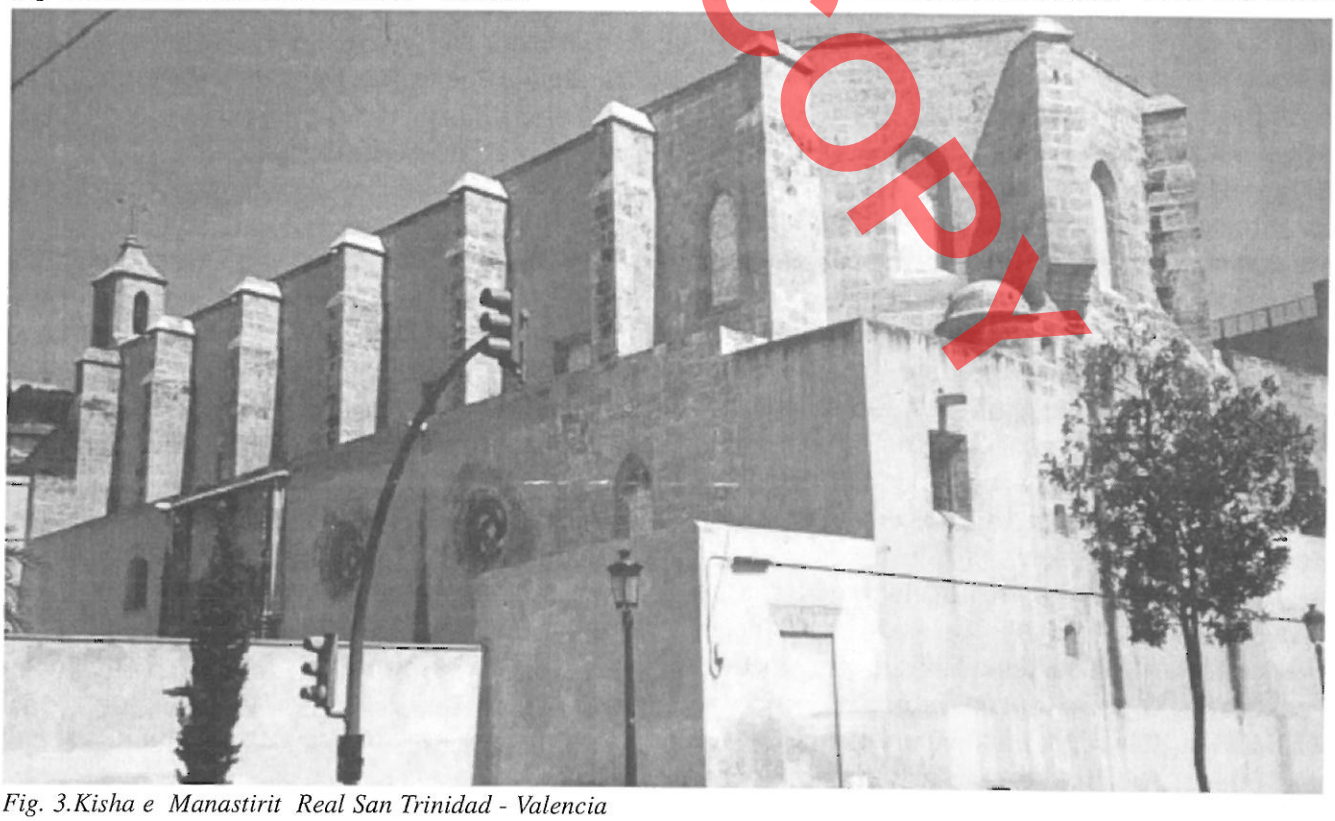


*Fig. 3.Kisha e Manastirit Real San Trinidad - Valencia*

DO NOT COPY

DO NOT COPY



*Fig. 4. Hyrja e Kishes se Manastirit Real San Trinidad*



*Fig. 5. Naosi i Kishes San Trinidad*

nën dominimin kristian në vitin 1238 me ardhjen e mbretit Don Xhakomo I. Megjithëse pushtimi arab zgjati plot 5 shekuj, nga kjo periudhë ruhen shumë pak gjurmë ndërtimesh. Me ardhjen e mbretit, Mbretëria e Valencias - një nga shtetet e Kurorës së Aragonës, ishte e sanksionuar me një legjislacion karakteristik los Furs. Në shekullin XVI qyteti përjetoi shekullin e tij të artë duke u bërë një nga fuqitë më të mëdha të Mesdheut. Në këtë kohë, muret e shekullit XI u zgjeruan duke i lënë hapësirë magazinave jashtë tyre. Deri në vitin 1865 Valencia ka qenë qytet i fortifikuar. Një rrethim i parë i madh ekzistonte që prej pushtimit arab, nga vitet 1021-1061. Më vonë, në vitin 1365 në mbretërimin e Pedro IV u ndërtuan muret e reja që trefishuan qytetin. 12 portat e qytetit hapeshin e mbylleshin me këmbanat e Katedrales në qendër të qytetit. Në vitin 1865 ekspansioni urban shembi muret kufizues në të cilët ruhet edhe sot Portali i Valdinjës i 1400-s, porta dhe kulla e Serranos e 1398-s si dhe kullat e njohura Tour di Quart të 1444-s. Lumi Turia ka përmbytur vazhdimisht qytetin. Kjo vazhdë përmbytjesh mori fund në vitin 1957, vit në të cilin lumi u devijua duke çliruar hapësira të mëdha për parqe e lulishte dhe për grupimin e strukturave të reja social-kulturore. Monumentet e shumtë të kulturës ku spikasin Katedralja, Bursa Mesjetare (pasuri botërore), kishat dhe manastiret e shumtë etj., klima e



*Fig. 6. Varri i Gjonit - Kisha San Trinidad*

favorshme, plazhet, parqet e gjelbëruar e bëjnë Valencian një nga qendrat turistike më tërheqëse.

Në kontekstin historik shtrohet pyetja: çfarë e lidhte familjen e Kastriotëve me kurorën mbretërore të Valencias. Gjergj Kastrioti ka qenë tepër i lidhur me mbretin e Napolit Alfonsi V i Aragonës, me të cilin kishte nënshkruar dhe një traktat më 26 mars 1451 në Gaeta. Alfonsi i premtoi Skënderbeut ndihma ushtarake dhe financiare. Prijësi shqiptar, nga ana e tij, e njihte mbretin e Napolit si kryezot. Pavarësisht nga Traktati, marrëdhëniet midis Skëndërbeut dhe Alfonsit mbetën deri në fund marrëdhënie me karakter aleance.

Pas vdekjes së Skëndërbeut në vitin 1468, djali i tij Gjoni emigroi në Napoli bashkë me motrën (?) Erina dhe bashkëkombas të tjerë me të cilët krijoi disa kalorësi në Pulja, Lukania dhe Kalabri. Përhapja e tyre në Kalabri u favorizua veçanërisht nga martesa e Erinës (?) me Pietro Antonio Sanseverinon, Princi i Bizinjanos. Veç kësaj, trashëgimtari i Alfonsit, mbreti Ferrante në shenjë mirënjohjeje ndaj Skëndërbeut për ndihmën ushtarake të vitit 1460 në Pulje për të shtypur revoltën e mbretit të Tarantos, i njohu familjes së Kastriotëve disa feude të rëndësishme në Itali, si Kontea Monte Santanxhelo me sinjorinë e San Xhovani Rotondos. Si vend emigrimi Kastriotët zgjodhën Napolin megjithëse nëpër traktate ishte thënë shumë herë se mund të shkonin edhe në Venecia. Skënderbeu dhe i biri, Gjoni, ishin të respektuar nga Venecia. Gjoni, që në moshë të re, ishte kapiten i trupave veneciane dhe në vitin 1467 qe caktuar ambasador i të atit në Venecia. Venetiku kish caktuar ishullin Lezina ose Kurcola për vendosjen e familjes së Skënderbeut. Pasi mbreti Ferrante i Napolit garantoi mbrojtjen e familjarëve të Skëndërbeut dhe mundësinë e përfitimit të prodhimit të feudeve të tyre të cilat iu ishin njohur që në gjallje të Skënderbeut, ai (mbreti) i dërgoi Donikës një mesazh ngushëllimi ku shprehej se vdekja e Skënderbeut i kishte hidhëruar jo më pak se vdekja e Alfonsit dhe se ai (Skënderbeu) ishte për ata si një baba i dytë.

Donika dhe Gjoni në vitin 1468 u transferuan në Napoli me një shoqëri të gjerë ku bënin pjesë kryesisht gra, vejusha dhe jetimë. Në këtë kohë, Gjoni, rreth 13 vjeçar, qëndronte në pronat e tij dhe i shërbente me çiltërsi sovranit të tij të ri. Kurora mbretërore e Aragonëve, që përfshinte edhe Mbretërinë e Valencias, gjatë gjysmë së parë të shek. XVI deri në vitin 1458 pati në krye mbretin Alfonsi V i cili pushtoi dhe Napolin. Alfonsi V ishte

DO NOT COPY

martuar me Maria de Kastiljan. Ndërkohë që dihet viti i emigrimit të Donikës në Napoli -1468, nuk dihet akoma me siguri viti i vdekjes së saj. Dokumentet tregojnë se ajo, deri në vitin 1500, ka qenë në Napoli. Një ambasador anglez, i cili më 23 qershor 1503 vizitoi në Valencia dy mbretëreshat e veja të Napolit (Xhovanën-të venë e mbretit Ferrante I dhe vajzën e saj Xhovana-të venë e mbretit Ferrandino) kujton prezencën në këtë pritje të një dukeshe nga anët e Greqisë e cila nuk mund të ketë qenë veçse Andronika (Donika). Kjo e fundit duket se nuk është kthyer më në Napoli. Në testamentin e Xhovanës - nënë, shumë vjet më pas, nëna mbretëreshë preokupohet për transferimin në Napoli nga Valencia ku ishte varrosur në kishën Shën Trinita, të eshtrave të së dashurës së saj të përkushtuar "Scanalibecha" . Nga Valencia, Xhovana nënë më shoqëruesit u rikthye në Napoli në vitin 1506, kështu që vdekja e zonjës së përmendur në testament, kushdo të ketë qenë ajo, duhet të ketë ndodhur para këtij viti. Nëse në testament bëhet fjalë për Donika Kastriotin atëherë ajo duhet të jetë varrosur në Valencia.

Gjoni, djali i Donikës dhe Skënderbeut, u martua me Irenën, vajzën e Lazar Brankoviçit, despot i Serbisë, dhe të Elena Paleologut, vajza e Tomasit, Despot i Moresë. Gjoni me Irenën e cila vdiq ndoshta në vitin 1505, pati shumë djem të cilët

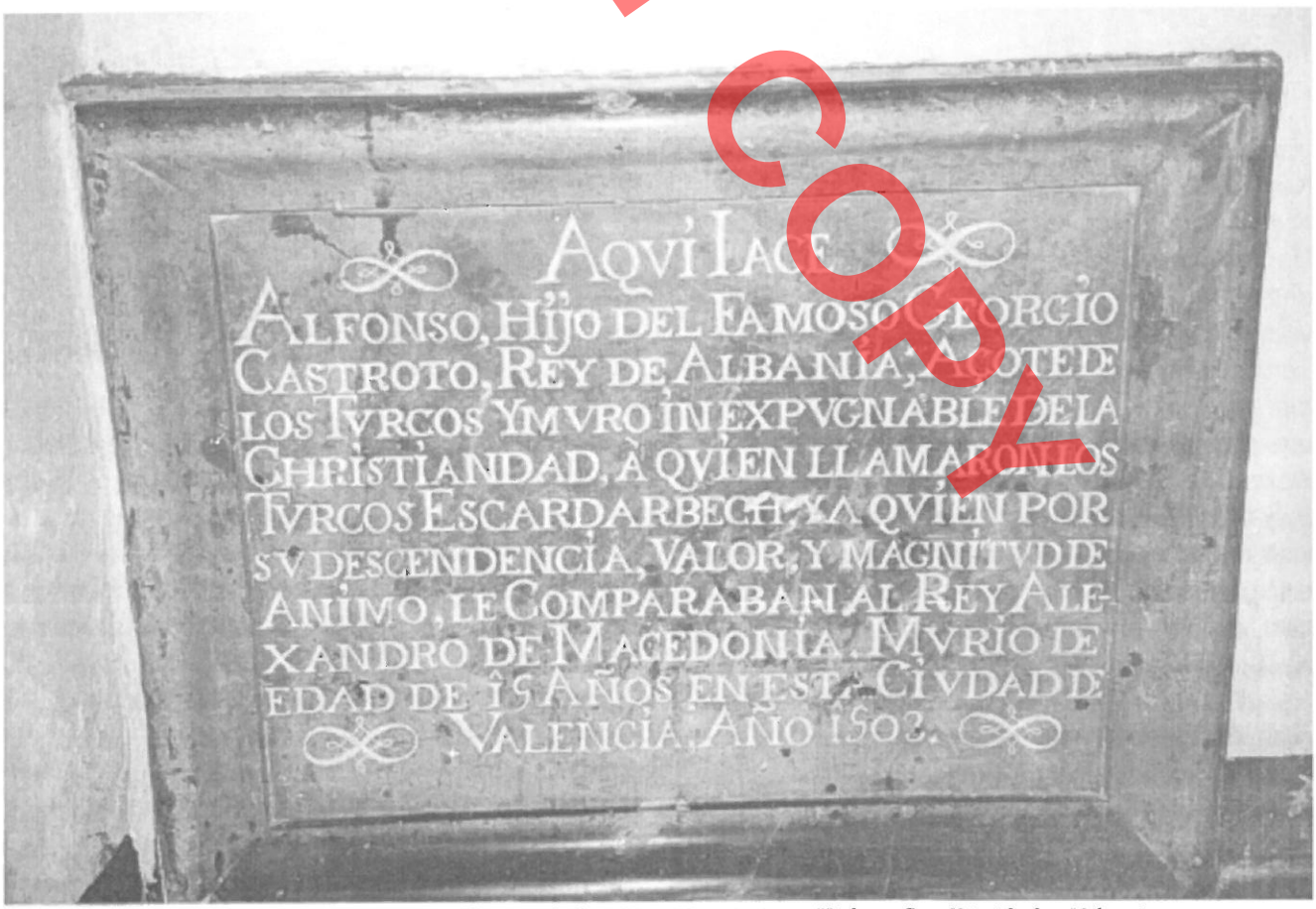



*Fig. 7. Pllaka me mbishkrimin e varrit te Alfonsit, djali i Gjon Kastriotit ne Kishen San Trinidad - Valencia*

DO NOT COPY

DO NOT COPY

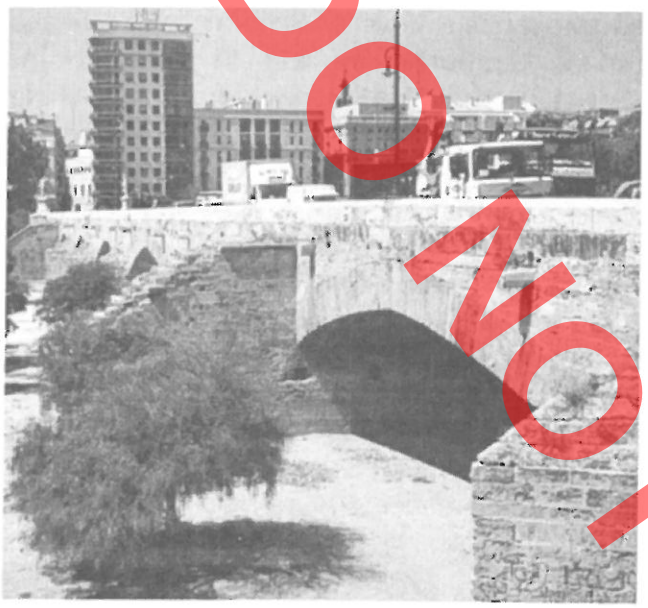


*Fig. 8. Ura e San Trinidadit - Shek XV - Valencia*

vdiqën në moshë të re me përjashtim të Ferdinandit. Ky i fundit u mor me pronat e familjes. Gjithashtu Gjon Kastrioti la pas dhe një vajzë me emrin Maria. Deri më tani dihej që Gjon Kastrioti kishte 4 djem dhe një vajzë. Veç Gjergjit dhe Kostandinit,Gjoni në vitet e para të shekullit pati dhe dy djem të tjerë, Ferdinandin, dhe Federikon. Ky i fundit që ishte edhe më i riu, provoi pa sukses rolin e peshkopit të Izernias. Në vitin 1497, në moshën 20 vjeç, Kostandini u shpall peshkop i Izernias dhe vdiq pas 3 vjetësh në 1500. Kostandini është varrosur në kishën Santa Maria la Nuova në Napoli. Mbi varrin e tij gjyshja Donika Kastrioti ka vendosur një pllakë guri me mbishkrimin "Këtu prehet Kostandin Kastrioti, dijetar, peshkop i Zerrias, i ndritur prej gjakut e prejardhjes mbretërore dhe perandorake, si dhe i dalluar për virtytet e rralla, i paharruar do të mbetet, ndonëse vdiq para kohe" Këtë epitaf ia kushtoi nipit të shkëlqyer gjyshja atërore Donika Komnena, më 1500. Ky mbishkrim është botuar nga zoti Kasem Biçoku në "Studime historike" 1-2 1999.



*Fig.9.Kapela San Migele ne kishe*

Për djalin më të vogël, Federikon, studiuesi i nderuar nga Italia Paolo Petta, shkruan se ai vdiq i ri dhe se për të nuk ka të dhëna të tjera historike. Pikërisht këtu bëhet lidhja me ekzistencën e dy varreve në Real Manastirin SanTrinidad në Valencia. Së pari, në burimet theksohet se Gjon Kastrioti me të birin Alfonsin, në vitin 1500, kanë qënë në Spanjë, ku kanë luftuar përkrah spanjollëve në krahinën e Alpanjaras në Granada, kundër arabëve. Së dyti,në vitin 1499 kur nëna mbretëreshë Xhovana bashkë me të bijën shkuan në Valencia tek i vëllai,Fernando Katoliko, ato shoqëroheshin dhe nga Donika Kastrioti. Së treti, kur mbretëreshat spanjolle u kthyen në vitin 1506 në Napoli, ato ishin të

DO NOT COPY

preokupuara për sjelljen e eshtrave të kushërirës së tyre"Scanalibeka", nënkuptohet Donika, e cila nuk u kthye më në Napoli dhe për të cilën nuk pati më asnjë njoftim. Manastiri mbretëror San Trinidad i Valencias është një ndërtim me rëndësi të madhe historike. Ky manastir është ndërtuar nga Maria de Castilio, mbretëreshë, grua e Alfonsit të V të madh të Napolit dhe regjente e mbretërisë gjatë mungesës së burrit të saj. Ajo e ndërtoi manastirin për varrosjen e saj pas vdekjes. Punimet në manastir filluan me një ceremoni solemne. Ato u hapën më 9 korrik 1445 dhe gurin e parë e vendosi vetë mbretëresha. Në këto punime mori pjesë dhe kardinali Alfonso de Boja i titulluar në Romë ,i cili më vonë u emërua Papë me emrin Kaliksi i III. Mbretëresha vdiq në vitin 1458 dhe pikërisht në 4 shtator në moshën 50 vjecare, vetëm pak ditë pas vdekjes së burrit të saj Alfons i V i cili pat vdekur në 27 qershor. Maria është varrosur në portikun e manastirit në një varr të dekoruar me simbole ushtarake. Gjatë gjysmës së dytë të shekullit të XV dhe në fillimin e shekullit të XVI, manastiri jetoi një shkëlqim të veçantë duke nxitur një hop kulturor dhe fetar në qytetin e Valencias. Në fillim të shekullit të XVII, Maria de Corela, kontesha e Pueblas, investoi mjaft vepra arti të vlefshme në manastir. Ndërmjet viteve 1695-1700, kisha në brëndësi u vesh me një dekoracion të pasur barok. Antoni Dalmau ka qënë një mjeshtër skulptor që ka punuar për dekorimin e këtij manastiri. Ky mjeshtër ka bërë edhe punimet e katedrales së Valencias më 1442. Antoni Dalmau vdiq 8 vjet pas fillimit të punimeve në manastir, ku pat përfunduar punimet kryesore. Fillimisht u ndërtuan kisha dhe menca. Një vepër fine e dorës së Dalmaut është varri i mbretëreshës Maria de Castilio, i punuar më 1458. Ndërtmi i Manastirit San Trinidad jashtë mureve të qytetit dhe fare pranë shtratit të lumit Turia, i ka shkaktuar shumë dëme objektit. Bombardimet gjatë luftërave, të paktën shtatë të tilla, kanë lënë gjurmë



*Fig. 10. Ikona e Shen Merise, ne shek XVI mbi varrin e nenes se Alfonsit*

shkatërruese në pasuritë e lëvizshme dhe në konstruksion. Në shekullin XX u shkaktuan dëme të reja gjatë luftës së fundit civile të vitit 1937. Gjatë punimeve të restaurimit të kryera nga Ministria e Veprave Publike për rreth një vit, nën drejtimin e arkitektit Hoze Luis Leno, u ndërhy në shumë pjesë të manastirit që kishin nevojë për restaurim. Në vitin 1995 Manastiri shënoi plot 550 vjetorin e tij, gjë që e bën atë manastirin më të vjetër të Valencias. Ky manastir që ruan akoma funksionin e tij origjinal është njëkohësisht tepër i rëndësishëm përsa u

DOKTORATURË

përket kujtimeve historike. Ai është një realizim me vlera arkitektonike dhe me shumë vepra arti në brendësi.

Në qendër të kompozimit të kompleksit të Real Manastirit San Trinidad të Valencias është kisha. Kisha përbëhet nga salla qendrore— naosi—nga të dy anët e të cilës ndodhen nga katër kapela - ambiente të hapura mbuluar me qemer cilindrik, si edhe nga pjesa e apsidës në anën lindore. Në anën veriore të kishës është portiku kuadrat me kollona e harqe, i cili rrethon kopshtin e gjelbëruar. Veç këtyre manastiri ka edhe mencën dhe kuzhinën e gatimit, bibliotekën e pasur me libra si edhe shumë ambiente të tjera. Manastiri San Trinidad i Valencias është një objekt religjioz ku shërbejnë murgeshat. Këto të fundit i falenderojmë për gatishmërinë dhe interesimin që treguan gjatë kërkimeve tona. Porta kryesore e kishës është nga ana jugore. Pasi futesh në kishë kapela në të majtë të hyrjes është ajo e Krishtit të Shenjtë. Tek kjo kapelë ndodhet ikona e Shën Mërisë së Nieves nga vendi i Desamparados. Në këtë kapelë ndodhet varri i familjes Gueron dhe pllaka në mermer të zi e varrit të Alfonsos (1503), nipi Scander- Beg. Kjo pllakë është sjellë këtu në vitin 1900 pas rrafshimit të varrit, që ishte në murin e sallës së korit, në anën e Evangelios, mbi një kollonë mermeri. Mbi këtë pllakë është gdhendur epitafi me këtë përmbajtje: "Këtu prehet Alfonso, biri i të famshmit Georgo Castroto, mbret i Albanisë, i braktisur nga turqit, fortesë e pamposhtur e krishtërimit, i cili u quajt nga turqit Escardabech dhe i cili për prejardhjen e tij, vlerën dhe madhështinë e shpirtit, krahasohej me mbretin Aleksandro të Maqedonisë. Vdiq në moshën 15 vjeç në këtë qytet të Valencias, viti 1503."

Siç është përshkruar më lart, manastiri është dëmtuar disa herë dhe si pasojë varret e personave të ndryshëm në kapelat sot nuk ekzistojnë më. Nëse poshtë nën dysheme ruhen ende eshtrat, ky është një problem i arkeologjisë. Sidoqoftë historianët vendas insistojnë se nuk ka mbetur asnjë gjurmë nga varret historike veç varrit të mbretëreshës Maria në portik, i cili, duke qenë me gurë solidë i ka shpëtuar djegies dhe bastisjeve.

Duke parë vitin 1503 të varrimit të Alfonsos, i cili duhet të jetë pikërisht Federiko, djali më i vogël i Gjonit i përmendur nga studiuesi Italian Paolo Petta, kuptohet se personi i varrosur këtu nuk mund të jetë djali i Skënderbeut. Ky i fundit nuk mund të ketë lindur pas vdekjes së Skendërbeut (1468), ndërkohë që Alfonso, mbështetur mbi të dhënat e epitafit ka lindur në vitin 1488. Sipas burimeve, Alfonso ka vdekur pas një goditjeje me gur që e mori duke kaluar mbi urën San Trinidad (shek XV), që ndodhet fare pranë Manastirit me të njëjtin emër. Burime të ndryshme si autorët Sales më 1761 dhe Goerlich më 1998 sugjerojnë se në kapelën San Migele, në verilindje të naosit, në fillim të shek XVI është varrosur gruaja e Gjon Kastriotit, të birit të mbretit të Shqipërisë, Gjergj Kastriotit, i mbiquajtur nga muslimanët i Scander-beg (Aleksandro). Në këtë kapelë, sipër varrit të saj ishte vendosur ikona e madhe e Virgjëreshës së lartë (Shën Mëria) me përmasa 73X129 cm, e cila duhet të ketë ardhur nga Europa Qendrore dhe pikërisht nga Beatriçe e Hungarisë, mike e Xhovana Scanderbeg, gruas së Gjonit. Më vonë, në vitin 1612 kjo ikonë u zhvendos përballë në kapelën e Virgjëreshës së Lartë, djathtas hyrjes së kishës, ku ndodhet edhe sot. Gjatë shekujve të mëvonshëm (pas shek XVI) në kapelat e kishës u varrosën edhe persona të tjerë nga dyer fisnike spanjolle. Objektet funerale në kapelat e kishës janë shkatërruar të gjitha si pasojë e dëmtimeve të herëpashershme që ka pësuar Manastiri. Aq e vërtetë është kjo saqë, para disa vitesh një familje fisnike e Valencias, investoi për një gërmim arkeologjik në Kapelën San Miguel për të gjetur eshtrat e një pjestari të hershëm të saj. Ky gërmim përfundoi pa sukses. Bëhet fjalë pikërisht për kapelën ku qe varrosur dhe gruaja e

Gjonit-nëna e Alfonsit. Kolegët spanjollë shpreheshin pesimistë mbi mundësinë që trualli i kishës të mbante ende eshtra relike nga ndonjë varr historik.

Varrimi i pjesëtarëve të familjes Kastrioti në Real Manastirin San Trinidad të Valencias, i ndërtuar posaçërisht nga mbretëresha aragone Maria de Castilio për prehjen e saj atje pas vdekjes, dëshmon qartë për lidhjen e qëndrueshme të heroit tonë Gjergj Kastrioti Skëndërbeu me familjen e fuqishme mbretërore të Aragonëve të Spanjës. Pa dyshim ky fakt vërteton vlerësimin që kurorat e njohura mbretërore evropiane i kanë bërë Skënderbeut. Përmbajtja e epitafit, kopja e të cilit duhet vendosur në muzeun tonë kombëtar, është një pasqyrë reale historike e këtij vlerësimi.

Një hipotezë që mund të hidhet në fund të këtij shkrimi ka të bëjë me vendvarrimin e Donika Kastriotit-bashkëshortes së Skënderbeut. Konstatohet se në vitin 1499 bashkë me mbretëreshat vejusha të Napolit ajo u largua për në Valencia. Në vitin 1506 monarket nënë e bijë u kthyen në Napoli por pa Donikën. Në 23 gusht 1503 ajo u pa në një pritje me mbretëreshat në Valencia. Më pas, në vitin 1506 kur ato u kthyen në Napoli, nëna mbretëreshë Xhovana pati shkruajtur në testamentin e saj se ishte shumë e preokupuar për sjelljen në Napoli të eshtrave të mikeshës së saj "Scanalibecha" e cila rezulton e vdekur para 1506-ës. Dhe është fakt që pas këtij testamenti të Xhovanës III të Napolit, për Donika Kastriotin nuk flitet më në asnjë dokument. Në këtë mënyrë mbetet e hapur hipoteza se edhe Donika Kastrioti, gruaja e Skënderbeut duhet të jetë varrosur në Valencia bashkë me pjestarët e tjerë të familjes së birit të saj, Gjon Kastrioti.

Ky shkrim s'është veçse një përpjekje modeste për të ndriçuar disa fakte nga historia komplekse e familjes së Heroit tonë Kombëtar Skënderbeut, histori e cila është sigurisht në pritje të shumë gjurmimeve të tjera. Vlerësimi që Europa i ka bërë figurës së Heroit tonë e rrit më tej përgjegjësinë e studiuesve shqiptarë të cilëve iu mbetet shumë për të bërë për të plotësuar boshllëqet në historinë e kësaj familjeje të shquar të trojeve shqiptare. Më vjen mirë që tentova të ve një gur në themelet e kësaj historie të rëndësishme.

Së fundi, më mbetet të them se e gjykoj të arsyeshme vendosjen në Muzeun tonë Kombëtar të epitafeve të djemve të Gjon Kastriotit: Kostandinit varrosur në kishën Santa Maria la Nuova të Napolit në vitin 1500 dhe Alfonsos varrosur në Real Manastirin San Trinidad të Valencias në vitin 1503.

DO NOT COPY

**Literaturë e Konsultuar**

1. Augustin Sales, Historia del Real Manasterio de la SS-md, Trinidad, En Valencia, Ano, 1761.
2. Monumentos de la Comunidad Valenciana, Generalitat Valenciana, 1995.
3. D.B. Goerlich, El Real Monasterio de la Santisima Trinidad, Generalitat Valenciana, 1998.
4. Paolo Petta, Despotë të Epirit e Princër të Maqedonisë Sh.L.K. Tiranë 2001.
5. A.Degrand, Kujtime nga Shqipëria e Epërme, Phoenix, 2001.
6. Jaho Brahaj, Korona Mbretërore Shqiptare, Tiranë, 1998.
7. Tutto Valencia, Editorial Escudo de Oro, S.A. 2000.

DO NOT COPY

## 10. EMBLEMA E KASTRIOTËVE NË KISHËN SANTA MARIA LA NOVA TË NAPOLIT

Në historinë e Shqipërisë një hapësirë të rëndësishme gjatë shekujve XIV-XV ka zënë familja e njohur e Kastriotëve, në atë kohë sunduese e një pjese të mirë të Shqipërisë së Veriut e të Mesme. Në periudhën 1444-1468, përfaqësuesi më i shquar i kësaj familjeje Gjergj Kastrioti-Skënderbeu mbrojti me dinjitet trojet shqiptare nga sulmet e Perandorisë Osmane, duke u bërë edhe pengesë për depërtimet osmane në perëndim. Në mesin e shekullit të XV Gjergj Kastrioti ka pasur lidhje të ngushta me Mbretin e Napolit Alfonsi V i Aragonës me të cilin pati nënshkruar dhe një traktat më 26 Mars 1451 në Gaeta. Alfonsi i premtoi Skënderbeut ndihma ushtarake dhe financiare në një kohë që ky e pat njohur Alfonsin si kryezot. Trashëgimtari i Alfonsit, mbreti Ferrante në shenjë falenderimi ndaj Skënderbeut për ndihmën ushtarake të vitit 1460 në Pulje për të shtypur revoltën e mbretit të Tarantos, i njohu familjes së Kastriotëve disa feude të rëndësishme në Itali, si Kontenë Monte Santanxhelo dhe Sinjorinë e San Xhovani Rotondos. Pas vdekjes së Gjergj Kastriotit në vitin 1468, mbreti Ferrante i Napolit mori nën mbrojtje familjen e Kastriotëve, duke i siguruar dhe mundësinë e përfitimit të prodhimit të feudeve të tyre, të cilat ju ishin njohur që në gjalljen e Skënderbeut. Me rastin e vdekjes së Skënderbeut mbreti i Napolit i dërgoi Donikës një mesazh ngushëllimi ku ai shprehej se vdekja e burrit të saj i kishte hidhëruar jo më pak se vdekja e Alfonsit dhe se Gjergj Kastrioti ishte për ata si një baba i dytë. Donika dhe i biri Gjoni u vendosën në Napoli me një shoqëri të gjërë ku bënin pjesë kryesisht gra, vejusha dhe fëmijë jetimë. Kurora mbretërore e Aragonëve, që përfshinte dhe Mbretërinë e Valencias, gjatë gjysmës së parë të shekullit të XV deri në vitin 1458, pati në krye Mbretin Alfons V, i cili kish nën zotërim edhe Napolin.

Gjoni, djali i Donikës dhe i Gjergj Kastriot-Skënderbeut qe martuar me Irenën, vajzën e Lazar Brankoviçit, despot i Serbisë dhe të Elena Palelologut, vajza e Tomasit, despot i Moresë. Gjoni pati katër djem dhe një vajzë me emrin Maria. Njëri nga djemtë, Konstantini, në moshën 20 vjecare, në vitin 1497 u shpall peshkop i Izernias, qytet në veri të Napolit, ndërmjet Frozinones dhe Kampobasos. Konstantini ka vdekur në vitin 1503 dhe është varrosur në kishën Santa Maria la Nova të Napolit në qendër të qytetit pranë piaca Monteoliveto. Kjo kishë ka marrë emrin e "reja" pasi është ndërtuar në vendin ku ka ekzistuar një kishë më e hershme- Kuvendi i fretërve minorë. Kur Karli

DO NOT COPY



*Fig. 1. Kisha Santa Maria La Nova, Napoli*

I ndërtoi Kastelnuovon, më 1279 ai në këmbim të prishjes së këtij Kuvendi i dha fretërve territor për ngritjen e kishës Santa Maria la Nova, e cila më vonë, në fundin e shekullit të XVI-të pësoi ndryshime. Në anën veriore të kishës ndodhet një oborr -portik i mbyllur në qendër të të cilit ndodhet një pus ornamental. Portiku nga të katër anët kufizohet me korridore që ndahen nga oborri me anën e harqeve mbi kollona. Në faqet e mureve të korridoreve janë varrosur figura të ndryshme historike, të cilët identifikohen nëpërmjet epigrafeve të shkruajtura latinisht. Në qendër të korridorit verior ndodhet monumenti mortor i Konstantin Kastriotit. Ky objekt përfaqëson një vepër arti e realizuar me mermer të gdhendur, vepër e mjeshtrit Jakopo de la Pila. Në përmasa, skulptura është me gjërësi 2.2 metra dhe arrin një lartësi rreth 4.5 metra. Konstruksioni i objektit është i konceptuar me dy pjesë. Në pjesën e poshtme ndodhet pllaka me mbishkrimin mbi të cilën brenda një kuadrati janë gdhendur në mermer Kostandini i shtrirë mbi sarkaofog dhe katër gra në bust, që dalin në reliev nga rrafshi i murit. Në librin e Karlo Padiljones të vitit 1879 është botuar përkthimi nga latinishtja i epigrafit të shkruar në pllakën e këtij varri monumentat që Donika Kastrioti e ka realizuar për nipin e saj.

Në pllakën kushtuar Konstantinit shkruhet "Konstantin Kastrioti i varrosur këtu, i cili është prej gjaku e farefisi të kulluar mbreti e perandori dhe fisnik për dlirësi dokesh, për dinjitet, kryeprift i Izernias që vdiq para kohe, Donika Komina, stërgjyshja nga babai, i bëri këtë varr të mrekullueshëm në vitin e "njëmijë e pesëqind". Këtë objekt Donika ja ka kushtuar Konstantinit kur ajo tashmë ndodhej e larguar në Valencia. Në këtë qytet në vitin 1503 ajo gjithashtu i pat ngritur varrin vëllait të Konstantinit, Alfonsit i cili u vendos në Manastirin Mbretëror San Trinidad të Valencias, ku në vitin 1458 qe vendosur dhe trupi i Mbretëreshës aragonase, Maria de Kastiljo, dhe ku ka shumë mundësi që të jetë varrosur dhe vetë Donika Kastrioti, e cila ka vdekur para vitit 1506.

Në monumentin mortor të Konstantinit, në kishën Santa Maria la Nova, pjesa e sipërme trajtë kuadrati nga anash kufizohet me dy brinjë mermeri me trashësi 15 cm. Pikërisht në gjysmën e lartësisë së tyre është gdhendur stema e familjes së Kastriotëve. Në një pllakë guri formë ovale është gdhendur në reliev shqiponja dykrenare. Në ovalin me lartësi 28 cm dhe gjerësi 18 cm mbi kokat e shqiponjës është vijëzuar një trekëndësh me kulm

DO NOT COPY



*Fig. 2. Naosi i kishes Santa Maria la Nova*



*Fig. 3. Portiku i Kishes ne varrin e Kostandinit*

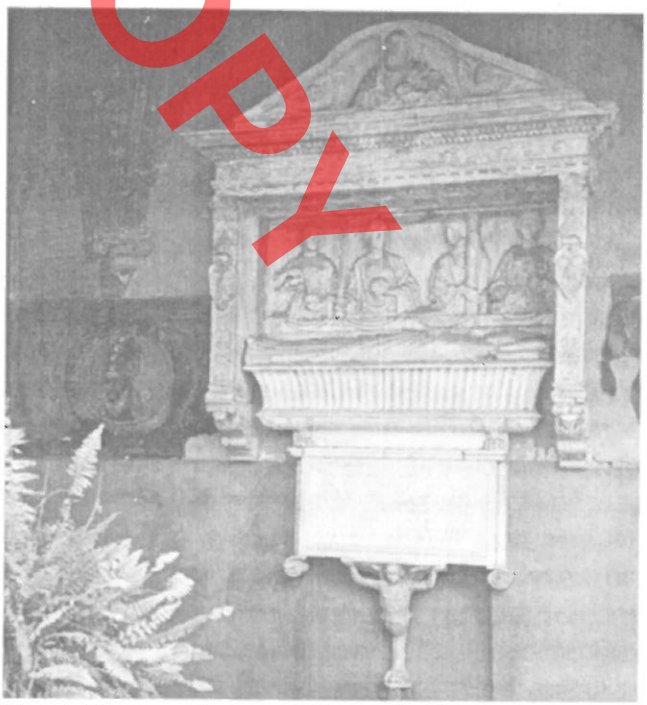


*Fig. 4. Monumenti mortor i Kostandin Kastriotit*

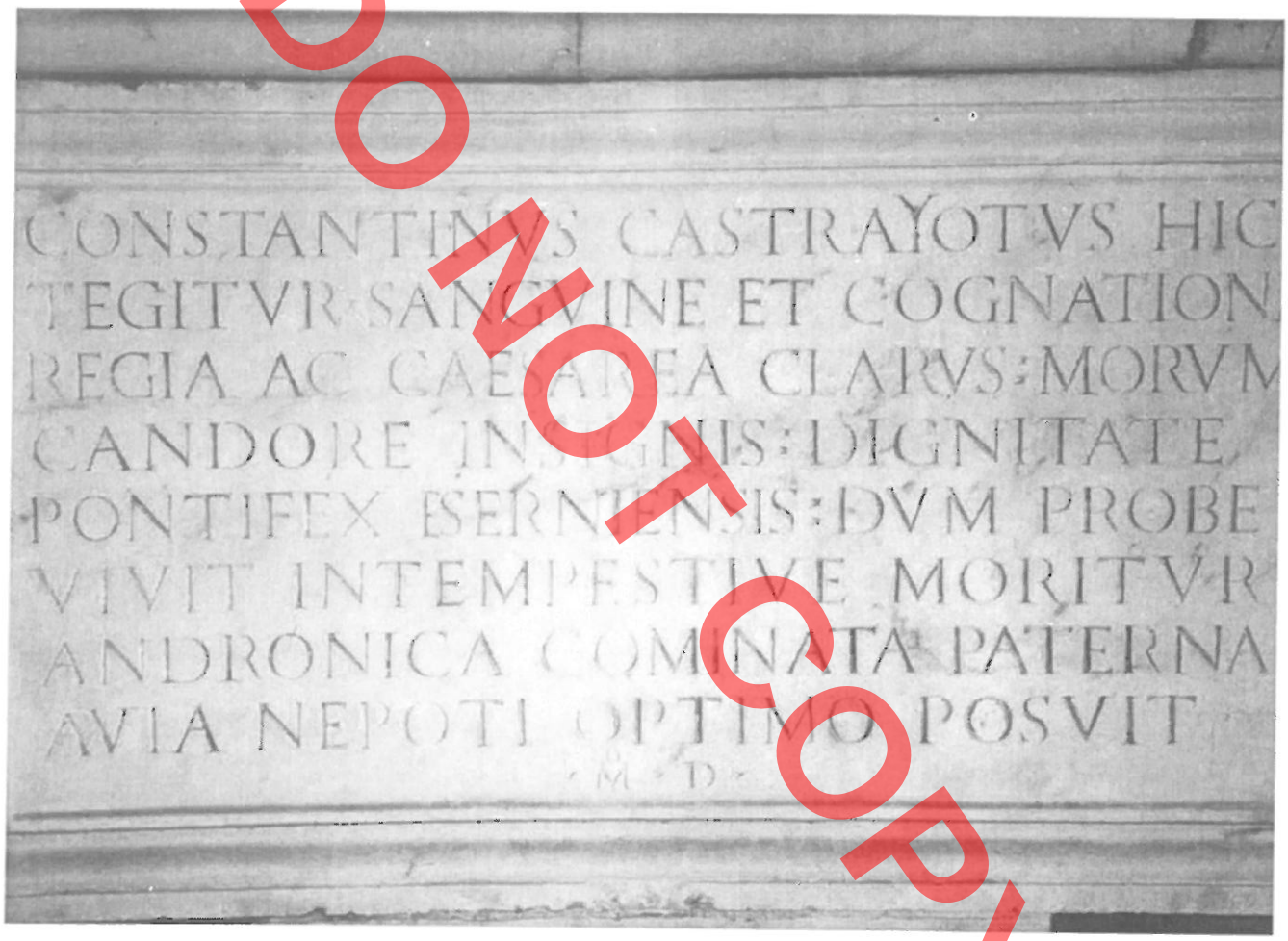
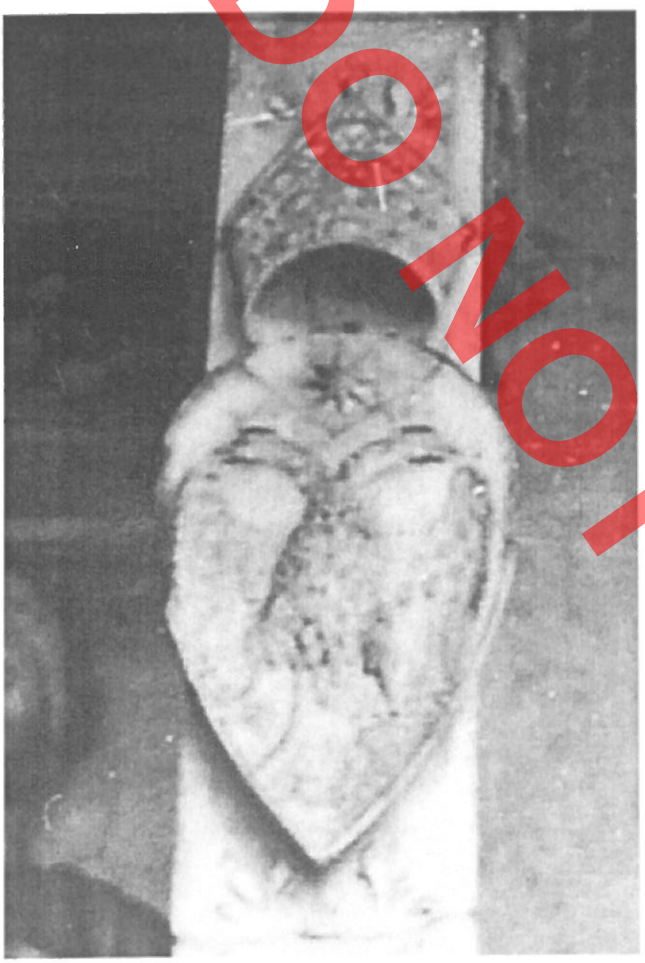



*Fig.5.Pllaka me mbishrkmiin ne varrin e Kastriotit*

DO NOT COPY

në mesin e kokave. Brenda këtij trekëndëshi ndodhet ylli me tetë cepa. Mbi ovalin me shqiponjën dhe yllin ndodhet kurora e familjes fisnike të Kastriotëve. Në këtë stemë të familjes së shquar shqiptare, simboli ynë i sotëm kombëtar, ylli me tetë cepa duket se përfaqëson diellin me rrezatimin e tij. Dielli me cepa rrezatues është një simbol i njohur që në kohët antike. Kujtojmë me këtë rast simbolin e Mbretërisë Maqedonase. Në Vergina pranë Selanikut është zbuluar varri monumental i Mbretit të Maqedonisë Filipi II, babai i Aleksandrit të Maqedonisë. Në këtë varr të fundit të shekullit të IV para erës sonë, sot Pasuri e Kulturës Botërore në Mbrojtjen e UNESKO-s, janë gjetur dy kuti prej ari mbi kapakun e të cilave është gdhendur dielli me cepa rrezatues, simboli i Mbretërisë Maqedonase. Varri ka dy ambiente, në ambientin e para hyrjes është gjetur kutia me diellin me dymbëdhjetë cepa, ndërsa në dhomën e varrit të Filipit kutia e zbuluar ka në kapakun e saj diellin me rrezatim me gjashtëmbëdhjetë cepa. Pra idea është që simboli të jetë dielli, pa i kushtuar rëndësi të vecantë numrit të cepave rrezatues.

Si përfundim, mund të shprehim se Kisha



Santa Maria la Nova e Napolit paraqet interes për historinë tonë jo vetëm për objektin funerar të nipit të Skënderbeut, por edhe për skalitjen historike të emblemës së Kastriotëve, simboli ynë kombëtar.

DO NOT COPY

**Literaturë e Konsultuar**

1. Historia e Popullit Shqiptar, V. I, Toena,Tiranë, 2002.
2. Paolo Petta, Despotë të Epirit e Princër të Maqedonisë Sh.L.K. Tiranë 2001.
3. A.Degrand, Kujtime nga Shqipëria e Epërme, Phoenix, 2001.
4. Kasem Biçoku, Portreti i Marin Barletit dhe një saktësim për shqiponjën e Kastriotëve, në Studime Historike 1-2/1999.

DO NOT COPY

## 11. SHENJTORE SHQIPTARE NË MANASTIRIN KRUSHEDOL TË VOJVODINËS

Historia iliro - shqiptare meriton aq më tepër respekt sa më shumë të gërmohet, duke zbuluar ngjarje apo figura të panjohura që ia vlejnë të vendosen në sfondet e saj. Ajo pret të shkruhet dhe rishkruhet për të vërtetuar se populli ynë ka më shumë vlera se sa antivlera. Sigurisht për të konsoliduar dhe tezën se një popull me bagazh historik plot përmbajtje nuk e meriton të përgojohet pavarësisht nga fenomenet sociale produkt i sistemeve politike, që si tek çdo popull përbëjnë faqen e zezë në histori.

Përgjithësisht deri më sot është shkruar dhe folur për perandorë romakë apo bizantinë me origjinë ilire për vezirë e pashallarë shqiptarë në administratën civile dhe ushtarake të Perandorisë Osmane, për drejtues të lartë shqiptarë në vendet e Mesdheut etj. Por historia e popullit tonë nuk ka vetëm të tillë. Ajo përmban dhe personalitete të larta fetare që kanë bërë epoka në historinë e përbotshme. Historia jonë zbukurohet nga shenjtorët me origjinë iliro-shqiptare, të njohur nga gjithë Komuniteti Njerëzor. Perandori romak me origjinë ilire Kostantini i Madh themeluesi i Kostantinopojës në vitin 330 dhe nëna e tij Helena, bamirëse e mjaft objekteve të kultit në Jeruzalem njihen si Shenjtorë të shekullit të IV. Madre Tereza - Gonxhe Bojaxhiu, është një tjetër shqiptare e cila pret të shpallet Shenjtore nga Papa. Nuk mund të mos ndiesh emocione dhe respekt kur sodit Molla Fanar Isa Xhaminë e shekullit të XVII në Stamboll e ndërtuar mbi themelet e Kishës së 12 Apostujve ndërmjet varreve të cilëve qe varrosur në shekullin IV Kostantini i Madh apo dhomën e gjumit me çelës e Katedralës Katolike të Prizrenit në Kosovë ku gjatë viteve 70 të 1900-ës pat fjetur pak kohë Madre Tereza e famshme. Një tjetër shenjtore shqiptare ka qenë në shekullin XVII Angjelina Komnena, bija e feudalit të njohur shqiptar të shekullit të XV-të Gjergj Arianit Komnen Topia, bashkëkohës i Gjergj Kastriot Skënderbeut. Në kujtimet e Muzakajve thuhet se Gjergj Arianiti ka qenë zot i Çermenikës i Mokrës e i Shpatit deri në lumin Devoll ku kufizohej me zotërimet e Muzakajve. Ky feudal shqiptar është ndër të parët që ngriti krye ndaj pushtimit osman në fillim të shekulli XV dhe pikërisht bashkë me feudalë të tjerë vendas në verën e vitit 1432 ai përballoi sulmet e tyre. Në dimrin e vitit 1433 Gjergj Arianiti theu turqit në luginën e lumit Shkumbin, fitore e vlerësuar dhe nga Europa. Pas fitores së vitit 1434 në Grykat e Labërisë Gjergjit i erdhën urime dhe ndihma nga Papa Eugjeni IV, Mbreti Alfonsi V i Napolit, perandori gjerman Sigizmund dhe

DO NOT COPY



*Fig. 4. Gedhendje bakri e vitit 1746. Shenjtoret e Krushedolit, Angjelina djathtas*



*Fig. 5. Ikonostasi i kishes*

kisha me kambanaren. Ai njihet si qendër e përshpirtme e familjes së Brankovicëve. Manastiri është ndërtuar ndërmjet viteve 1509 - 1516 nga nëna Angjelina dhe i biri Maksimi, me ndihmën e Vojvodës nga Vllahia Jovan Njegoja. Në këtë manastir ndodhen eshtrat e Stefan Brankovicit të verbër, të Shën Gjonit, përkatësisht babai dhe vëllai i peshkopit Maksim, eshtrat e Maksimit dhe ato të nënës Angjelinë Topia. Ato u konservuan atje deri në vitin 1716 pra plot 200 vjet pas vdekjes së Maksimit, kur Manastiri u dogj duke u dëmtuar rëndë. Kur gjatë shekujve XVI - XVII manastiri u kthye në një qendër të rëndësishme fetare, në vitet 40 të shekullit XVI në kishën e saj u realizuan pikturat e para murale. Pas djegies të manastirit në vitin 1745 përfundoi rinovimi i kishës dhe i pikturës murale. Kisha në gjëndjen e sotme ka trajtë trekëndëshe me kupolë në qendër. Një nga skenat më interesante në afreskun e kishës është ajo e familjes së Brankoviçëve e realizuar në vitin 1750

nga piktori ruso ukrainas Jovan Vasiljeviç me financimin e tregtarit novisadas Racko Jovanoviç. Në rreshtin e poshtëm të ikonostasit djathtas dyerve të bukura është e vendosur ikona familjare me katër personazhet e Manastirit të Krushedolit-Maksimi, Angjelina, Gjoni dhe Stefani i Verbër.

Figura e Shën Angjelinës Shqiptare bija e feudalit të madh të shekullit të XV Gjergj Arianit Komnen Topia, një nga krahët aktivë të Gjergj Kastriotit Skëndërbeut, përfaqëson një element që meriton të evidentohet përkrah figurave të tjera të shenjtëruara iliro - shqiptare siç janë Kostantini i Madh me nënën Helenën dhe Madre Tereza. Këta shenjtorë nga pikëpamja politike dhe humane lartësojnë vlerat e kombit shqiptar, në çdo epokë me personalitete përfaqësuese dhe tepër dinjitoze.

DO NOT COPY

**Literaturë e Konsultuar**

1. Muzaka, Memorie, Botimet Toena, Tiranë, 1996.
2. Branka Kuliç-Nedelka Sreçkov, "Manastiri Frushke Gore", Drugo Izdanje, Novi Sad, 1994.
3. Sunçani Sat, Sremska Mitrovica, Godina VII, Broj 8, Proljeçe 1998-Dr. Nenad Lemajiç, "Brankoviç Despoti u Sremu".
4. Historia e Popullit Shqiptar, V. I, Toena,Tiranë, 2002.

DO NOT COPY

## 12. GJURMIME RRETH FAMILJES SË VRANA KONTIT NË ITALI

Gjergj Kastrioti-Skëndërbeu, zot i Shqipërisë (Dominus Albaniae) në mesin e shekullit XV, u bë kreu i një shteti kombëtar me emrin "Shqipëri" (Albania), ku u përfshinë një shumicë krahinash shqiptare. Në funksionin e kryetarit të shtetit, Skënderbeu ndihmohej nga një këshill. Fillimisht rolin e këtij këshilli e luante Këshilli i Besëlidhjes së Lezhës, i cili më vonë u zëvëndësua me një Këshill të ri i përbërë nga pjestarë laike dhe fetarë, të cilët kishin vetëm të drejtën e votës këshillimore. Një nga këta anëtarë ka qenë dhe Vrana Konti një nga bashkëpunëtorët më të ngushtë të Heroit tonë kombëtar. Si kryetar shteti Skëndërbeu ishte njëkohësisht edhe komandant i forcave të armatosura ose kryekapedani i tyre. Pranë Kryekapidanit ishte ngritur Këshilli i Luftës ku bënin pjesë burra të shquar në fushën e luftës dhe bashkëpunëtorë të ngushtë të komandantit, besnik të tij. Ndërmjet këtyre anëtarëve kishte dhe kuadro të përgatitur në shkollat ushtarake jashtë vendit, sic kanë qenë Vrana Konti dhe Tanush Topia. Si kapidan ushtarak Vrana Konti ose Kont Urani ka marrë pjesë në mjaft beteja të rëndësishme që Skëndërbeu ka ndërmarrë kundër fushatave ushtarake të Perandorisë Osmane. Kështu, ai Vrana Kontin e pati caktuar komandant të trupave të tij në zonën e Dibrës në korrik të 1448 kur ushtritë turke të ardhura nga Maqedonia sulmuan kufijtë lindorë të Shqipërisë. Gjithashtu, Vrana Konti gjatë rrethimit të parë të Krujës në muajin maj 1450 ishte caktuar nga Skëndërbeu për mbrojtjen e Kalasë së Krujës nga ushtria e zgjedhur turke nën komandën e Sulltan Muradit II dhe të birit Mehmetit II. Lidhur me emërtimin Kont që ky kapidan i Skënderbeut mbante, burimet historike theksojnë se Vrana Konti ishte i shkolluar në Napoli dhe për aftësitë e tij ushtarake, Mbreti aragon Alfons i Napolit i pat dhënë titullin "Kont".

Siç dihet, tashmë pas vdekjes së Gjergj Kastriot Skënderbeut, në vitin 1468, mjaft familje fisnike arbërore u shpërngulën në Itali, ku ndërmjet tyre shquhet dhe familja Kastriot - Vranaj, e cila nuk kishte lidhje fisi me familjen e heroit. Mbiemri origjinal i kësaj familjeje ka qenë Branaj, Bernaj e së fundi Granaj, por që më shumë njihet me emrin Vrana Konti. Sipas studiuesit të njohur Paolo Petta nga Piana degli Albanezi, emri Vrana i përkiste njërës prej familjeve bizantine më me emër që në Shqipërinë qendrore e veriore njihet që prej shekullit të XIII. Në shekullin XV Kastriot Granajt pretendonin

DO NOT COPY

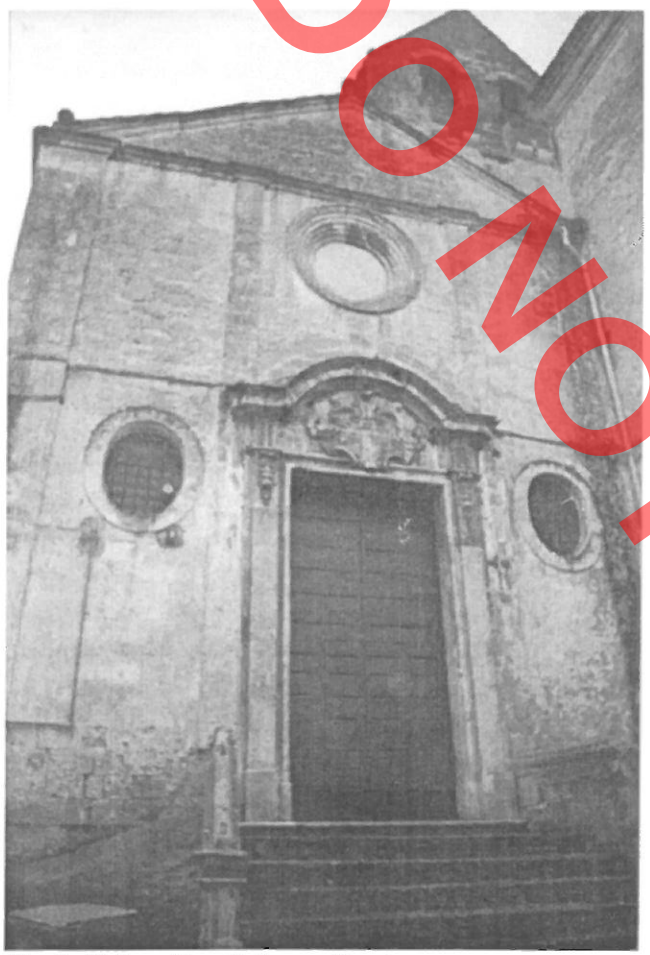


*Fig. 1. Kisha e Shen Sofise ne Gravina*



*Fig. 3. Brendesia e kishes se Gravines*

se nuk kishin lidhje fisnore me Gjergj Kastriot Skënderbeun. Duke përmendur Vrana Kontin, Marin Barleti e veçon atë si një nga kapidanët e Skënderbeut që shquhej për nga fisnikëria e fisit, për nga mosha dhe përvoja e tij luftarake. Për trimërinë dhe besnikërinë e treguar ndaj kryetrimit shqiptar gjatë rrethimit të Krujës të vitit 1450, Skënderbeu pat shpërblyer Vrana Kontin me zotërimin e katër fshatrave. Përsa i takon mbiemrit Branaj-Kastriot, në Shqipërinë e mesjetës ka qenë e njohur praktika e zakonshme e marrjes së një mbiemri të shquar historik mbi bazën e një marrëdhënieje të hershme familjare ose miqësore.

Sipas fisnikut shqiptar Gjon Muzaka, i strehuar në Mbretërinë e Napolit pas vdekjes së Skënderbeut, në kujtimet e tij ai thekson se Branaj Konte, para se të emigronte në Itali u martua me Maria Zardarin nga familja e Muzakajve, kushërirë e parë e nënës së Skënderbeut. Familja e Vrana Kontit në Itali pati marrëdhënie shumë të mira me familjen mbretërore të Aragonëve të Napolit. Vrana Konti u bë Kont i Kopertinos në vitin 1468. Konteja e tij përfshinte edhe qytezën e Galatones. Në një kohë Vrana Konti ka kryer edhe funksionet e këshilltarit dhe administratorit të Mbretëreshës Xhovana III, motra e Mbretit Ferdinand katolik dhe gruaja e

DO NOT COPY

Mbretit Ferrante, e cila është vendosur në Napoli në vitin 1477. Fisniku shqiptar ishte një person me mjaft influencë në oborrin e mbretëreshës aragonase të fundshekullit të XV. Në dinastinë aragonase mjaft e afërt ishte dhe vajza e madhe e Vrana Kontit Xhovana, një grua me karakter të fortë dhe me moral të paqortueshëm.

Vajzën tjetër e Vrana Kontit dhe e Maries ishte Anxhela, e cila qe martuar me Dukën e Gravinës Ferdinand Orsinin, biri i të mirënjohurit Françesk Orsini, i ekzekutuar nga Çezar Borxhia, Borxhia, familje italiane me origjinë spanjolle. Çezari ishte djali i Papës Aleksandër V, Dukë ndërmjet viteve 1475-1507. Familja Orsini ishte një familje fisnike e njohur romane, prej nga kanë dalë papët, Celestino III, Nikola III dhe Benedicto XIII. Anxhela vdiq e re në vitin 1518 dhe i shoqi Duka Orsini me të cilin pati disa fëmijë i porositi një varr monumental prej mermeri në kishën e Shën Sofisë në Gravinë. Qyteti i vogël Gravina ndodhet në krahinën e Puljes në Italinë e Jugut, pranë qytetit Altamura në rrethinat e Barit. Kisha e Shën Sofisë është ndërtuar në fillim të shekullit të XVI me interesimin e Dukeshës Anxhela Kastrioti Skëndërbeg, mbi bazën e një kishe me të hershme ekzistuese. Për t'u shënuar në murin e kishës së Shën Sofisë është Mazoleu i mermertë i Anxhela Kastriot Skënderbeg, vepër arti funerare, ekzekutim i nxënësve të mjeshtrit Bartolome Ordonjez, një nga figurat më të njohura të artit të Rilindjes me origjinë spanjolle, vdekur në vitin 1520. Varri monumental i Dukeshës Anxhela, është konceptuar si një vepër arti gdhendje mermeri.

Korniza vertikale dhe horizontale kufizojnë fasadën e gdhendur në qendër të së cilës është sarkofagu me pllakën e mbishkrimit poshtë saj. Në fundet e kornizave vertikale janë gdhendur shqiponjat dykrenare, në formën e një katërkëndëshi me bazë të kurbët, brinja anësore të drejta dhe me kreun prej dy koka shqiponjash që lakohen deri tek linjat

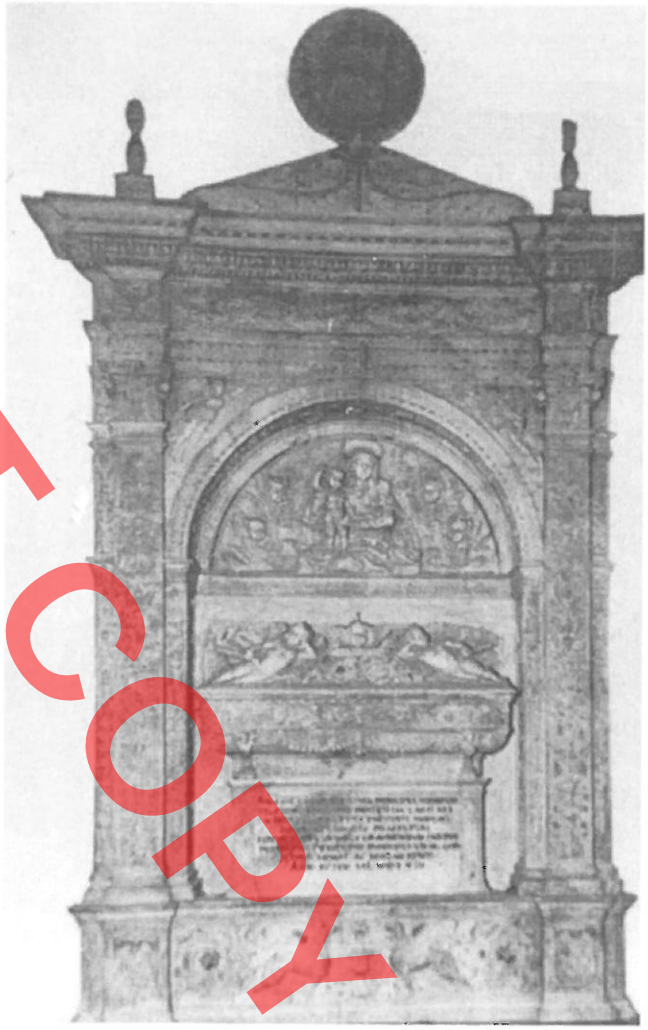


*Fig. 3. Monumenti mortor i Anxhela Kastriotit*

anësore. Ndërmjet qafave të shqiponjave dhe linjës së sipërme të katërkëndëshit, dallohen dy boshllëqe rrethore. Në vijat e trasha, ky simbol është pothuaj i njëjtë me simbolin tonë aktual, shqiponjat dykrenare bashkë me fushën kufizuese, katërkëndësh me fundin e kurbët. Simboli i shqiponjës ndodhet dhe në një rozetë rrethore mbi kreun e varrit.

Pa pretenduar se kemi bërë një transkriptim besnik të mbishkrimit, në pllakën e varrit të Anxhela

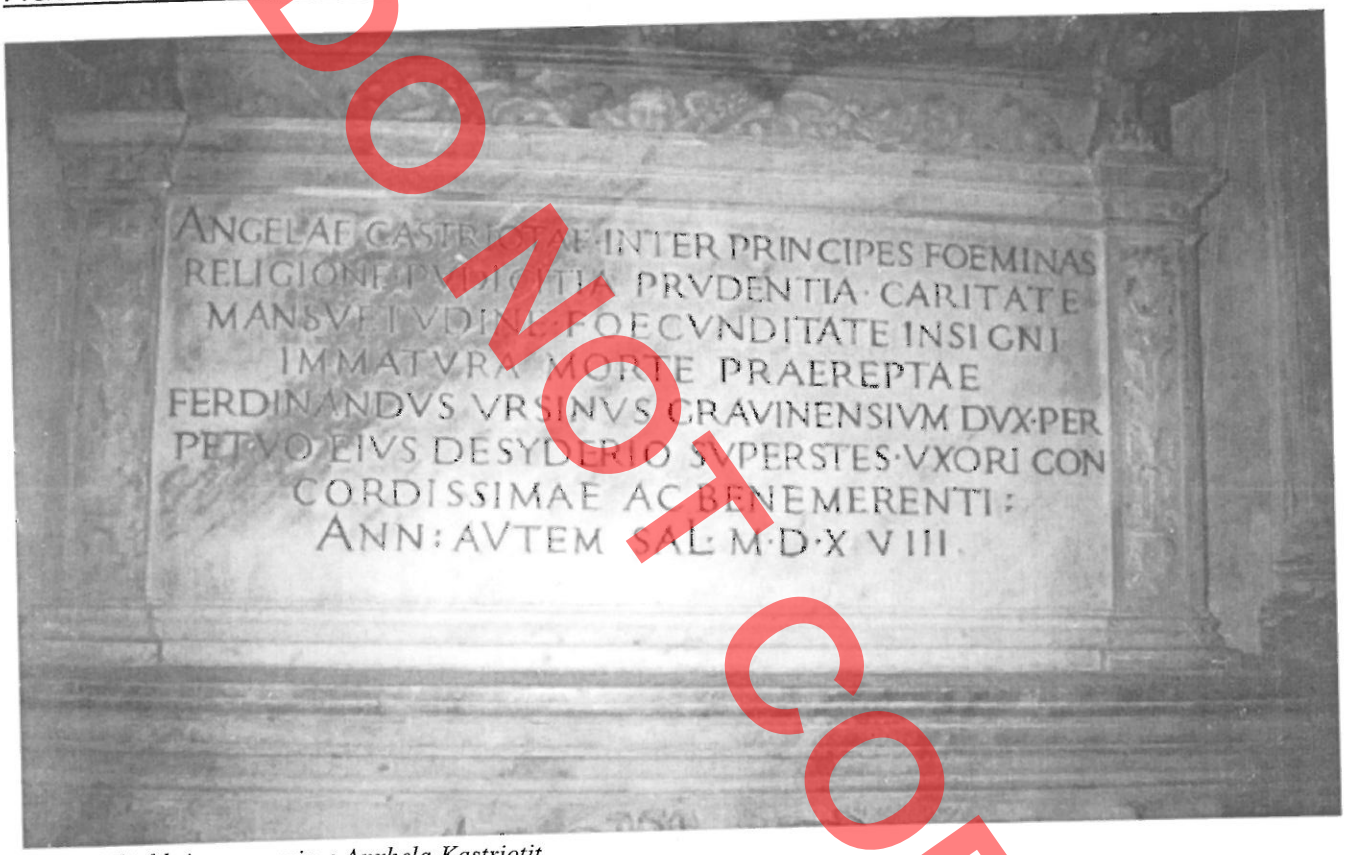



*Fig.4. Mbishkrim ne varrin e Anxhela Kastriotit*

Kastriotit shkruhej: Anxhela Kastriotae ndër princeshat gra, e devotshme, e pastër, e kujdesshme. E dashur, e butë, e ndrojtur, e shquar. Vdekur para kohe, duke lënduar Ferdinandus Orsinus, Duka i Gravinës, me një dëshirë të madhe për të mbijetuar. Gruas me shpirt dhe dashuri: Viti si më poshtë. 1518 (MDXVIII) Evidentimi i kishës së Gravinës me Mauzoleun e Anxhela Kastriota - Skënderbeg, hedh dritë mbi historinë e njërit prej bashkëpunëtorëve më të afërt të Skënderbeut, i cili siç shihet, pati historinë e tij dhe në Mbretërinë e Napolit pas vdekjes së heroit tonë kombëtar.

DO NOT COPY

**Literaturë e Konsultuar**

1. Historia e Shqipërisë, V, I. Tiranë, 1967.
2. Historia e Popullit Shqiptar, V. I, Toena,Tiranë, 2002.
3. Paolo Petta, Despotë të Epirit e Princër të Maqedonisë Sh.L.K. Tiranë 2001.
4. F. Porsia- M. Milella Lovecchio, Bari e la sua terra, Edizioni Italcards, Bologna, Italy.

DO NOT COPY

## 13. MANASTIRI I SHËN NAUMIT NË BREGUN E LIQENIT TË OHRIT

Qyteti piktoresk i Ohrit i vendosur në bregun verilindor të liqenit me të njëjtin emër i njohur në antikitet me emrin Ly chnidos, ka hyrë në histori me emrin e sotëm që prej vitit 879, kur është përmendur në Protokollin e Konstandinopojës. Ky qytet i njohur në Ballkan, me 5 shtator 1980, është shpallur nga UNESKO Pasuri e Kulturës Botërore me emërtimin "Ambiente natyrore dhe kulturoro-historik i Ohrit". Ohri përfaqëson një qytet ku natyra tërheqëse duket sikur është në konkordancë me vetë zhvillimet e thella historike të tij. Për arkeologjinë shprehet se që para 6000 vjetësh para erës sonë në veri të qytetit ka qënë një vendbanim neolitik. Banorët më të hershëm të rajonit të Liqenit të Ohrit njihen Enkeleasit dhe më pas Dasaretët me qëndër kryesore Lychnidin. Origjina e qytetit antik Lychnidos lidhet me legjendën e fenikasit Cadmos, i cili i përzënë nga Teba emigroi tek Enkeleasit, duke themeluar qytetin e Lychnidit në bregun e Liqenit të Ohrit. Gjatë mesit të shekullit IV p.e. sonë, vendbanimet rreth Liqenit të Ohrit kaluan nën Filipin e II të Maqedonisë. Më vonë, në shekullin e II p.e. sonë, Lychnidi u bë një nga stacionet kryesore të rrugës së njohur romake "Via Egnatia" që lidhte Durrësin me Konstandinopojën. Në muzeun e Ohrin ruhet një gur i Via Egnatias, që daton nga koha e Perandorit romak Karakalla, i viteve 211-217. Në shekullin e VI, Lychnidi ndodhet në territorin e Perandorisë Bizantine, ku ai ka pasur një rol të rëndësishëm. Në vitet 976-1014, Ohri është qendra e perandorit Samuel. Në këto kohë është i njohur Patriarkati i Ohrit, i cili më pas u reduktua në Arkipeshkëpi, nën juridiksionin e të cilës ishin territore të mëdha të Ballkanit prej Dambit deri në Selanik dhe Detin Adriatik në Perëndim. Veç emrit të fituar nga zhvillimet e shtrira historike, qyteti i Ohrit siç është përshkruar dhe në dokumentin proklamues të UNESKOS, përmban dhe vlera të spikatura natyrore ndërmjet të cilave shquhet Liqeni i Ohrit. Liqeni i Ohrit me lartësi 695 m nga niveli i detit, arrin një sipërfaqe prej 358 km2. Gjatësia më e madhe e tij është 30 km., dhe gjerësia veriore nga 11 në 14.5 km. Thellësia maksimale e liqenit është 288,7 metra e matur ndërmjet fshatrave Trpejca dhe Peshtani, në distancën 5 km nga bregu. Ujrërat e liqenit janë mjaft të qarta me një transparencë, që arrin thellësinë 22 m. Burimet më të njohura që furnizojnë liqenin janë Burimet e Biljanës pranë qytetit si dhe ato pranë Manastirit të Shën Naumit, të cilat rrjedhin nga formacionet



*Fig. 1. Manastiri i Shen Naumit rreth vitit 1920*

DO NOT COPY

gëlqerore të malit Galiçica. Në qytetin e Strugës prej ujërave të liqenit, buron lumi i Drinit të Zi, i cili pasi përshkon Maqedoninë Perëndimore dhe Shqipërinë derdhet në Detin Adriatik.

Manastiri i Shën Naumit ndodhet në jug të Liqenit të Ohrit, 29 km nga qyteti i Ohrit. Lidhur me kohën e ndërtimit të kishës së Shën Naumit, e cila është objekti kryesor i këtij kompleksi religjioz, të dhëna interesante kanë rezultuar pas gërmimeve arkeologjike të kryera këtu në vitin 1955. Kisha e sotme ekzistuese është ndërtuar mbi rrënojat e një kishe më të vjetër, e cila qe ngritur në vitin 900 nga Shën Naumi i Ohrit, kushtuar Shën Arkangjelit, Mihalit dhe Gavrillit. Naumi, bashkëkohës dhe bashkëpunëtor i Shën Klementit të Ohrit, dishepull i vëllezërve Cirili e Metodi. Gërmimet arkeologjike evidentuan mjaft të dhëna interesante mbi ndryshimet e kishës përgjatë shekujve të kaluar. Ndryshimit e bëra ishin të tilla që ja kanë ndërruar krejtësisht imazhin kishës së Shën Naumit. Kisha e ndërtuar gjatë shekujve XVI-XVII mbi themelet e hershme, u zgjerua dhe transformua në shumë drejtime. Kupola mbi narteks u ndërtua në gjysmën e dytë të shekullit të XVIII. Restaurimi i fundit më i rëndësishmi, është realizuar rreth fundit të shekullit të XVIII dhe pikërisht në vitin 1799, kohë kur u restaurua nga themeli kapela jugore me kupol ku ndodhej varri i Shën Naumit.

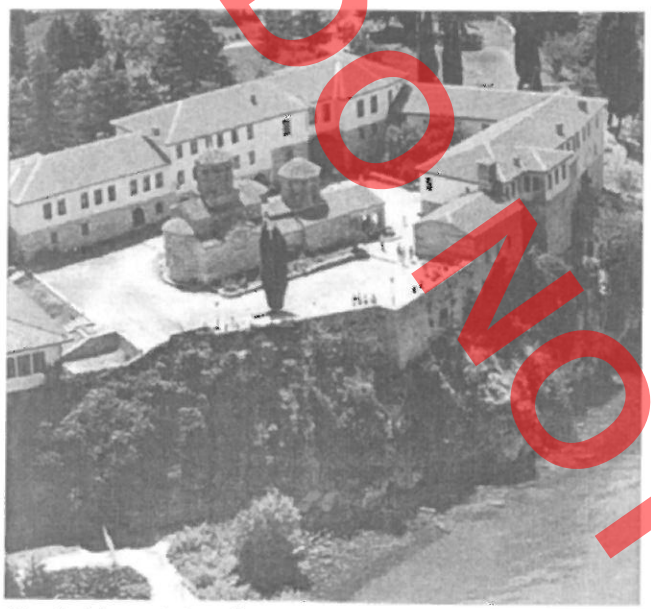


*Fig. 2. Manastiri ne ditet e sotme*

Kjo kapelë u restaurua me punën dhe shpenzimet e Igumenit Stefan nga Plovdivi.

Kisha e Manastirit të Shën Naumit paraqet interes të veçantë për historinë e artit mesjetar shqiptar. Që prej shekullit të XVI e deri në atë të XIX ka qënë e njohur në gjithë Ballkanin bile dhe më tej, shkolla shqiptare e pikturës në objektet e kultit. Onufri, Nikolla i Onufrit, Kostandin Jeromonaku, Kostandini dhe Athanas Zografi, David Selenica, Kostandin Shpataraku, Trpo Zografi, Çetirët etj, kanë qënë përfaqësues të denjë të kësaj shkolle, e cila arriti kulme në krijimtarinë e saj gjatë shekujve të mesjetës. Donacioni për realizimin e ikonostasit të kishës së Shën Naumit është kryer nga Igumeni Gabriel me origjinë nga Voskopoja. Gabrieli që dërguar nga pasanikët e Voskopojës për rregullimin e punëve në manastir. Gjithashtu

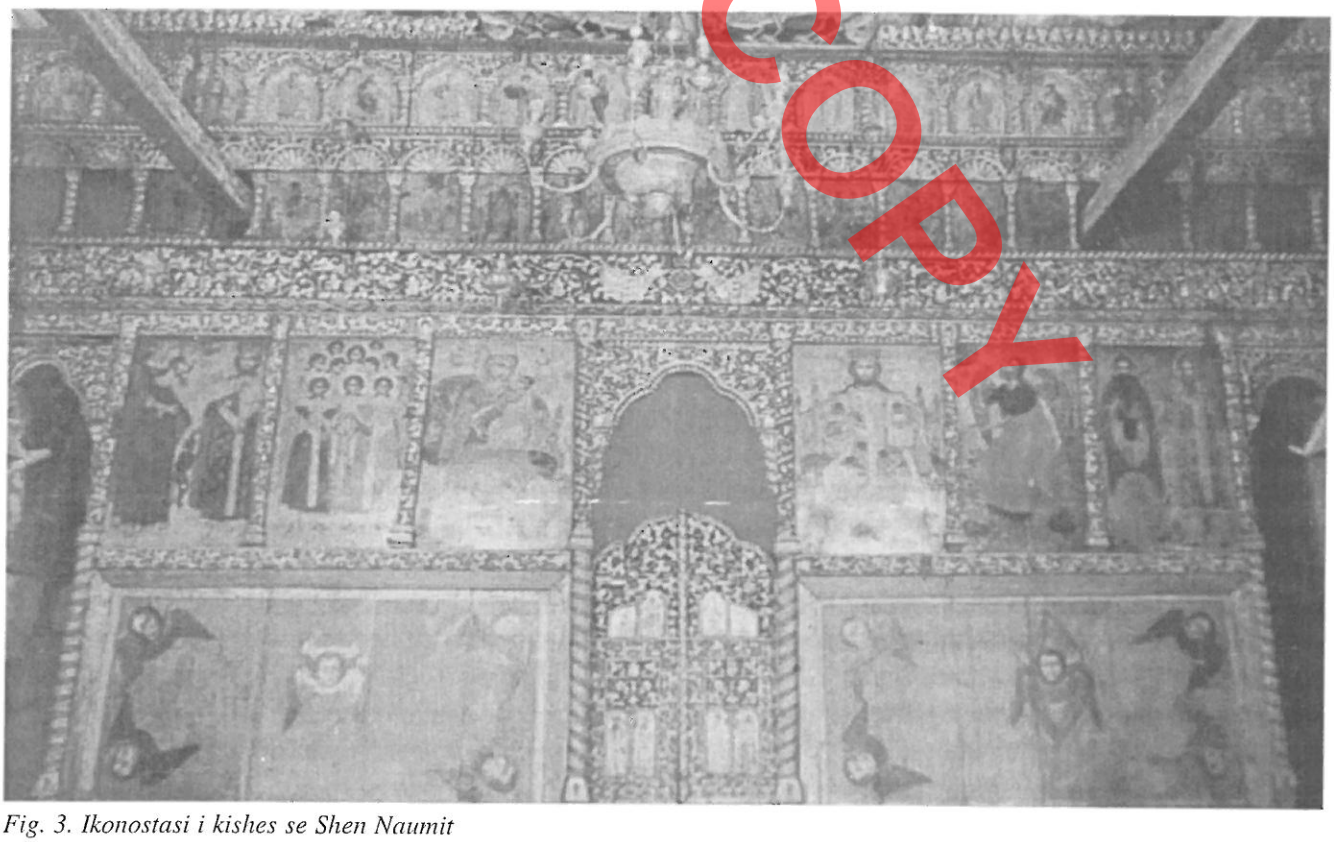


*Fig. 3. Ikonostasi i kishes se Shen Naumit*

DO NOT COPY

DO NOT COPY



*Fig. 4. Ikona e Shën Kostandinit dhe Helenes*

Gabrieli ndërtoi dhe narteksin e kishës si dhe spitalin e manastirit. Rreshti i parë dhe i dytë i ikonave janë pikturuar nga Konstandin Jeromonaku në vitin 1711. Të dhënat lexohen në nënshkrimet e autorit në tri nga këto ikona, njëra nga të cilat e Jezus Krishtit. Ikonat e rreshtit të sipërm, tek Dezisi janë realizuar nga ndonjë piktor tjetër ose nga ndihmës të Konstandinit, gjë që shihet nga dallimet e teknikave të përdorura.

Ikonat e Shën Naumit janë realizuar nga autori në katër faza, duke përfunduar në vitin 1711. Kostandin Jeromonaku nga Korça ka pikturuar gjithashtu ikona dhe në kishat e Voskopojës, Vithkuqit, si dhe në Kostur dhe ne Veri të Greqise në vitet 1707 dhe 1715.

Punimet e gdhendjes së drurit të ikonostasit u kryen nën drejtimin e Konstandinit nga bashkëpunëtorë të tij. Ateljeja që kreu gdhjendjen e këtij ikonsostasi, pati punuar dhe ikonostasin e kishës së Shën Dhimitrit në Manastir në vitin 1738.

Një tjetër emër i Ateljes së pikturës nga Korça, Trpo Zografi ka realizuar afreskun - pikturën murale në interjerin e kishës së Shën Naumit. Në fillim të muajit gusht 1799, pas restaurimit të kapelës ne varrin e Shën Naumit, financuar nga Stefani, Igumeni i Kishës me prejardhje nga Pllovdivi, Naum Joani nga Voskopoja financoi për pikturat murale të kapelës, të kryera nga Trpo Zografi. Në hyrjen perëndimore të Naos të kishës, në faqen e brendshme është shkruajtur nga Stefani "Trpo Zografi, djali i Konstandin Zografit nga Korça viti 1806, shtator 6". Në këtë vit është pikturuar dhe narteksi dhe parahyrja.

Igumeni Stefan zgjodhi Trpo Zografin, i cili në atë kohë njihej si një nga mjeshtrit e parë të pikturës në këto anë. Babai dhe xhaxhai i Trpos, Konstandini dhe Athanas Zografi ishin me origjinë nga fshati Potkozhan i krahinës së Mokrës në Pogradec. Nga Mokra familja e tyre u çvendos në qytetin e Korçës, ku për arsye të vetë profesionit të tyre, kjo familje mori mbiemrin Zografi. Punimet më të hershme të tyre janë në vitin 1744 në Manastirin e Ardenicës në Myzeqe, si dhe afresket në kishën e Shën Thanasit në Voskopojë. Këta, gjithashtu në Voskopojë, pikturuan dhe narteksin e kishës së Shën Kollit, kishën e 12 Apostujve dhe kishën e Shën Mjekëve Kuzman dhe Damjan. Vëllezërit Konstandin dhe Athanas Zografi kanë punuar gjithashtu dhe në kishat e Malit të Shenjtë në Greqi. Kështu, kanë pikturuar në Manastirin e Lavrës në vitin 1755, në manastirin rus në vitin 1757, në afresket e Manastirit të Filoteut në vitin 1765, dhe në eksonarteksin e manastirit të Kseropotamit në vitin 1783, kur Trpo qe formuar si piktor. Rreth vitit 1780, shënohet dhe aktiviteti i Trpos në Malin e



*Fig. 5. Pikture murale ne kishen e Shen Naumit*

DO NOT COPY

Shenjtë. Në vitin 1783 Trpo si bashkëpunëtor i babait Konstandin punoi në kishën e Shën Gjergjit në Ljubovsh. Më pas, Trpo me grupin kanë punuar dhe pikturat e paraklisës në Manastirin e Hilandarit në Malin e Shenjtë, ku është varrosur në vitin 1431 Reposhi, vëllai i Gjergj Kastriotit. Sipas të dhënave, në mënyrë të pavarur Trpo Zografi në vitin 1791, ka punuar në kishën e Shën Jovanit në Njegush të Malit tëe Zi, ndërkohë që tashmë i jati i kishte vdekur. Trpo ka punuar dhe në Shën Mërinë e Beratit dhe të Lubonjës në Korçë, në kishën e Shën Premtes Përmet dhe në ikona në Mallovishte të Manastirit në Prespë etj. Djali i Trpos me emrin e gjyshit Konstandin, vazhdoi zanatin e piktorit, si dhe i nipi Pandeli në gjysmën e parë të shekullit XIX. Djali i xhaxhait i Trpos, piktori Eftiu, djali i Athanasit pikturoi ikonat në kishën e Shën Mërisë Rrëmbec Korçë. Sipas një mbishkrimi të vitit 1783, në Manastirin e Kseropotamit në Malin e Shenjtë, lexohet emri Naum Zografi që ka punuar bashkë me Trpo Zografin, ndoshta vëllai apo djali i xhaxhait të tij, por më vonë ai nuk u përmend më si piktor. Punimet e piktorëve korçarë në Manastirin e Shën Naumit në Ohër të Maqedonisë, janë një nga shprehjet e shumta të bashkëpunimit ndërmjet krijuesve të vendeve të ndryshme të Ballkanit, gjatë periudhave të ndryshme historike, të cilët kurdoherë kanë marrë e dhënë ndërmjet tyre në trojet respektive.

Manastiri i Shën Naumit ka qënë dhe mbetet objekt studimi dhe restaurimi nga kolegët specialistë

DO NOT COPY

të kulturës materiale të vendit fqinj. Studiuesi i njohur i historisë së artit prof.Grozdanov, ka botuar një monografi mbi Manastirin e Shën Naumit, ndërsa arkitekti Todor Paskali një nga më të njohurit e vendit, ka drejtuar punimet e restaurimit dhe adaptimit në konakët e manastirit, të cilët kanë pësuar mjaft transformime si pasojë e degradimit nga koha apo e djegieve të shpeshta në konstruksionet e drunjta në këtë objekt. Sot, Manastiri i Shën Naumit, përfaqëson jo vetëm një qëndër historike, por gjithashtu dhe një qëndër të rëndësishme turistike. Vizitorët e shumtë nga e gjithë bota, admirojnë vlerat e artit dhe natyrën tepër tërheqëse që e rrethon manastirin. Ujërat e bollshme e të pastër dhe gjelbërimi dekorativ e bëjnë Manastirin e Shën Naumit edhe një monument të natyrës. Ai është pjesë e rëndësishme e itinerarit kulturor të qytetit të Ohrit, Pasuri e Kulturës Botërore.

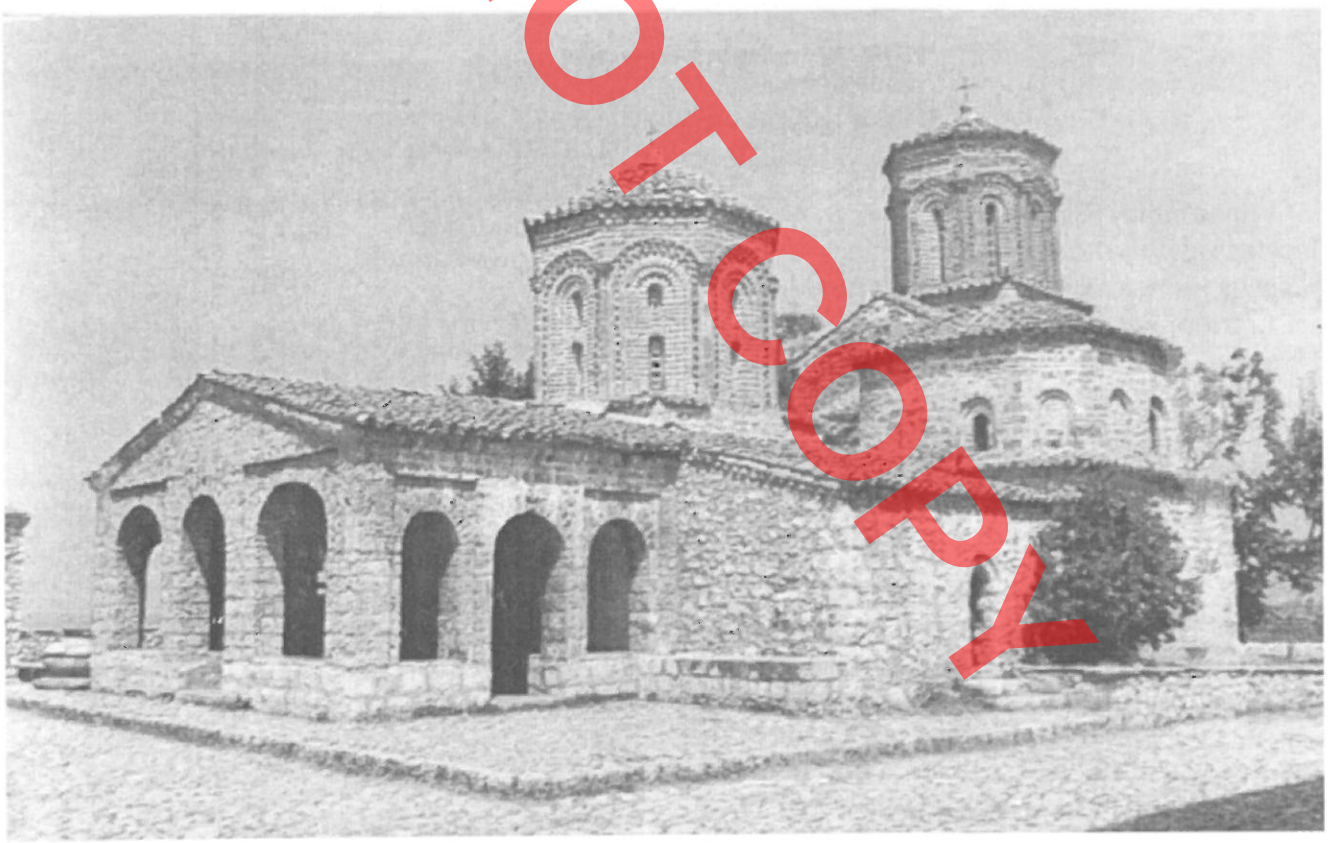


*Fig. 6. Kisha e Manastirit ne Shen Naum*

**Literaturë e Konsultuar**

1. Cvetan Grozdanov, Sveti Naum Ohridski, Skopje 1995.
2. Risto Kuzmanovski, Ohridet ses tresors, Ohrid, 1994.
3. Prof, Dr. Antonie Nikollovski, Manastirot Sveti Naum Ohrid, 1987.

DO NOT COPY

## 14. ALI PASHË TEPELENA - TRUPI NË JANINË DHE KOKA NË STAMBOLL

Sundimtari i Pashallëkut të Janinës Ali Pashë Tepelena, pati një histori të rrallë në fundin e tij, duke pasur dy varre, një në Janinë dhe një në kryeqytetin e Perandorisë Osmane, Stamboll. Ali Pashë Tepelena, sundimtari i pashallëkut të Janinës në vitet 1787-1822, lindi në Tepelenë në vitin 1740, nga një familje aristokrate. Gjyshi i tij Muço Hyso, aga i fuqishëm, dizdar i kalasë së Tepelenës, ka qenë prijës revoltash fshatare në fillimet e shekullit të XVIII në krahinën e Labërisë. Djali i Muços dhe babai i Aliut, Veli Beu në mesin e shekullit të XVIII arriti të bëhej sundimtar i Sanxhakut të Delvinës, por pa mundur të qëndrojë gjatë në ofiqe drejtuese. Nëna e Aliut, Hankua, ishte e bija e beut të Konicës, sarajet e të cilit qëndrojnë hijshëm edhe sot në lartësitë e qytetit historik të Konicës. Emrin më të madh në histori nga kjo familje, e bëri pikërisht Aliu, djali i Veliut dhe i Hankos, i cili në periudhën 1787-1822 sundoi Pashallëkun e Janinës, duke e fuqizuar mjaft nga pikëpamja ushtarake-politike-ekonomike dhe në drejtim të rendit e qetësisë. Ali Pashë Tepelena krijoi një administratë të fuqishme teknike, duke angazhuar forca krijuese vendase, siç ishin mjeshtrit nga Lunxhëria të veprave hidraulike, si dhe kuadro nga Europa. Gjatë pushtetit të tij, ai i dha



*Fig. 1 Ali Pashe Tepelena - Derven Pasha ne shek. XVIII*

rëndësi të veçantë funksionimit dhe sigurimit të rrugëve me kalldrëm të karvaneve tregtare, si në Janinë, Gjirokastër, Përmet, etj. Gjatë këtyre rrugëve, Aliu ngriti mjaft ura guri me qemer, si mbi lumin Vjosë në Konicë, Përmet, në Zagori, Pogon,



*Fig. 2. Ndertime te Aliut ne kalane e Janines*

DO NOT COPY

në Delvinë, etj. Arti ushtarak i pushtetit të tij dallohet qartë në fortifikimet e ndërtuara prej tij në Prevezë, Janinë, Gjirokastër, Libohovë (për nder të motrës Shanisha, gruaja e Emin Beut të Libohovës), në Lunxhëri, në Butrint, etj, Ali Pasha bëri ndërhyrje të rëndësishme në Kalanë e Janinës, ku ai kishte dhe qendrën e tij. Kalaja e Janinës me origjinë nga Bizanti i hershëm, është rikonstruktuar disa herë, si në shekullin XI nga normani Boemundi, nga perandori bizantin Mihal I Komneni në fillim të shekullit XIII, nga guvernatori Tomaos Preljuboviç në vitet 1367-'84.

Pas pushtimit turk në vitin 1430 e deri në shekullin e XVII, në pjesë të ndryshme të kalasë, osmanët kryen punime të nevojshme. Dhe së fundi, Ali Pashë Tepelena ndërhyri me punime të thella në kala, duke i dhënë asaj formën që ajo ka sot. Ai kompozoi hyrjen kryesore të kalasë nga bulevardi i qytetit, anash së cilës ndodhet kulla e Sahatit. Gjatë mureve rrethues të kalasë, Aliu adaptoi dhe hyrje të tjera, si dhe mjaft ambiente shërbimi, si depo, galeri, burgje, etj. Në territorin brenda kalasë u ndërtuan mjaft objekte, një pjesë të të cilave i shohim edhe sot. Së pari, Pashai i Janinës ndërtoi sarajet e tij në pjesën juglindore të kalasë së brendshme, atje ku sot ngrihet Muzeu Bizantin. Plani i sarajeve shtrihej në formë U-je. Ambientet e grave qenë të vendosura nga jugu, kurse odat e burrave me ato të miqve shtriheshin nga ana veriore. Këto saraje u dëmtuan në vitin 1870, duke u zëvendësuar nga Spitali Ushtarak. Në këtë vend, sot ndodhet Muzeu Bizantin, i ndërtuar në vitin 1994. Në vitin 1795,

pranë sarajeve Aliu ndërtoi Xhaminë Fetije, e cila shërbente si objekt kulti për kompleksin e sarajeve të familjes së Ali Pashë Tepelenës.

Jashtë mureve të kalasë, Aliu pat ndërtuar sarajet e Litharicës me disa kate, një ngrehinë masive në qendër të Janinës, prapa Muzeut të sotëm Arkeologjik të Janinës. Për arsye të tendencave të tij separatiste, marrëdhënet e Aliut me Portën e Lartë në Stamboll, erdhën gjithnjë duke u acaruar. Për arsye të mosparaqitjes së tij në Stamboll dhe pasi ai po përgatitej për qëndresë të armatosur, Sulltan Mahmuti II, në maj të vitit 1820 e shpalli Ali Pashë Tepelenën "Fermanli". Duke organizuar ekspeditën ushtarake, fillimisht nën komandën e Ismail Pasha Beut, turqit kërkonin që rezistenca në Janinë të përfundonte sa më parë, në mënyrë që të kishin të lira trupat e tyre ushtarake për të përballuar situatën revolucionare në Greqi, e cila siç duket, pak kohë më pas do të çonte në pavarësinë e Greqisë nga Porta e Lartë. Në janar 1822, Aliu me pak forca besnike mbeti i rrethuar në kështjellën buzë liqenit. Komandanti turk Rushit Pasha i premtoi falje Aliut, në këmbim të dorëzimit të tij. Më 14 janar, Aliu bashkë me të shoqen Vasiliqinë, u vendosën në Manastirin e Shën Pantelejmanit, në ishullin e liqenit të Janinës. Më 24 janar, Sulltani u përpoq ta mashtronte Aliun me një ferman të rremë mbi faljen pas dorëzimit, por ai nuk u dorëzua. Më 25 janar 1822 arritën ta vrasin Aliun dhe i prenë kokën për t'ia çuar Sulltanit në Stamboll. Më parë, Sulltan Mahmuti për të mos pasur më të revoltuar pas Ali Pashës, i dënoi me vdekje dhe bijtë e nipërit e Aliut, të dorëzuar më parë e të arrestuar në Anadoll.

Në kushtet se si ndodhi ekzekutimi i Ali Pashës, kur koka e tij përfundoi në Stamboll, Aliu njihet në histori si njeriu me dy varre. Trupi i tij u varros në kalanë e Janinës para xhamisë Fetije dhe fare pranë kompleksit të sarajeve të tij në Akropolin e Kalasë. Bashkë me të, këtu u varros dhe gruaja

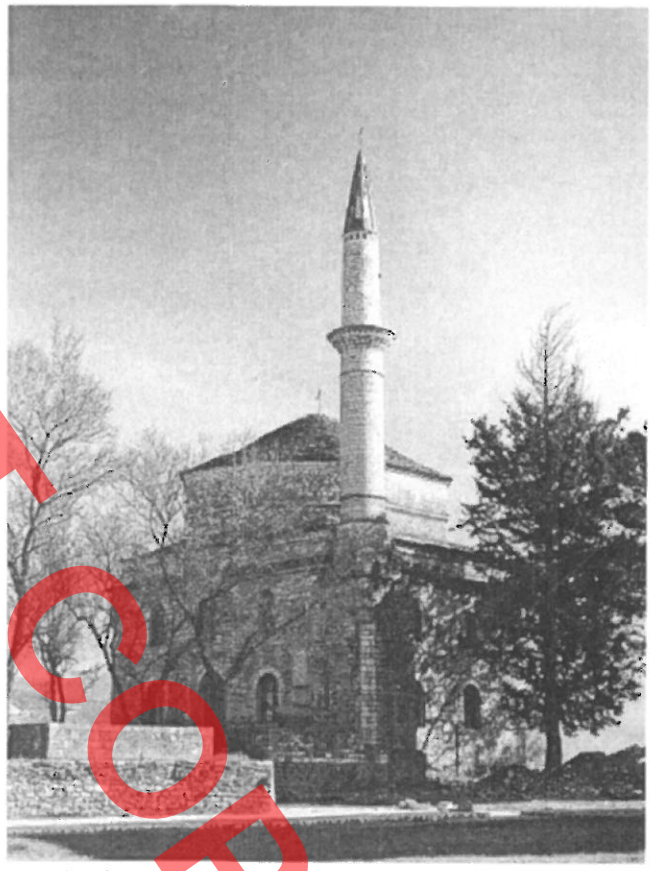


*Fig. 3. Xhamije Fetije e vitit 1795 ne Kala*

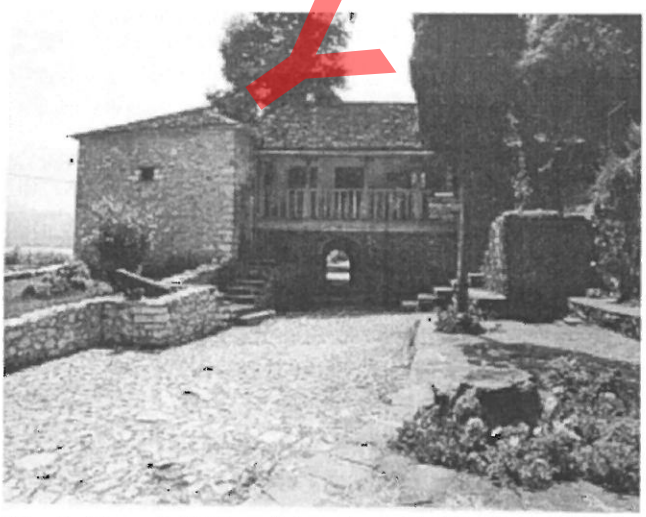


*Fig. 4. Manastiri i Pantelejmonit ne ishullin Pamvotis te Janines ku u vra Aliu*

DO NOT COPY

DO NOT COPY

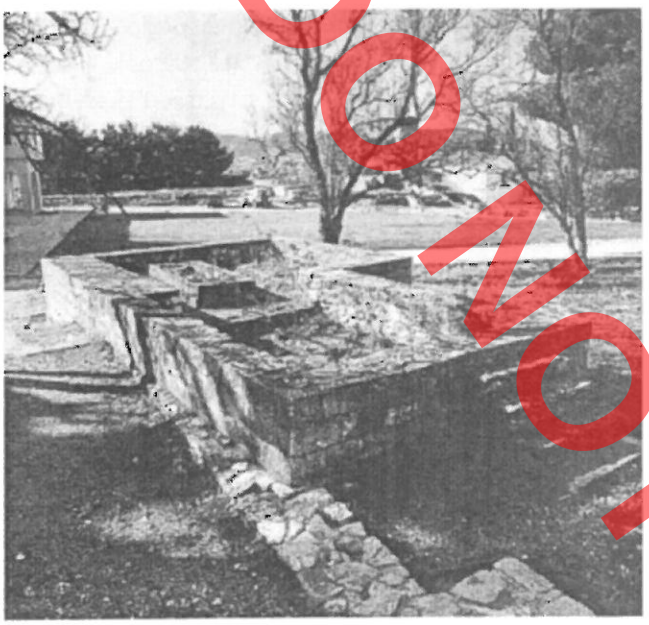


*Fig. 5. Varri me trupin e Aliut ne kalane e Janines*

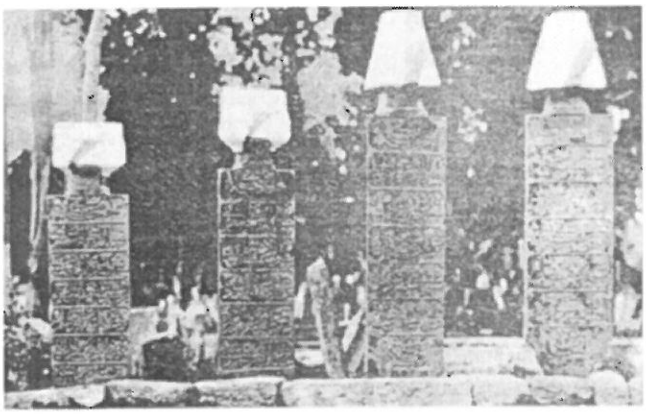


*Fig. 6. Varri me kokat e Aliut dhe djemve ne Stamboll*

e tij. Muret prej guri që konturonin varret, u mbyllën sipër me kangjella prej hekuri, që mbylleshin lart në formën e kupolës transparente me shufra hekuri.

Në gjendjen e sotme, varri i Aliut para xhamisë Fetije në Kalanë e Janinës ruan vetëm muret e poshtëm prej guri, pa as më të voglën gjurmë të ish-rrethimit të hekurt origjinal. Pasi Aliu kish tërhequr mendjen e gjithë Europës, lidhur me ekspozimin e kokës së tij të mbetur në Stamboll, filloi të spekulohej. Një tregtar nga Stambolli tentoi të blinte kokën e Aliut me gjithë tepsinë, për ta ekspozuar në Londër, por kërkesa e tij nuk u pranua, megjithë ofertën e lartë financiare. Më pas, një mik i Aliut, i quajtur Dervish Sulejmani, i prekur nga vdekja e Aliut, arriti ta blinte kokën e tij nga ekzekutori, duke paguar një shumë tepër më të lartë sesa tregtari i mëparshëm, i ofertës së parë. Më pas, Dervish Sulejmani ia arriti të siguronte dhe kokat e tre djemve të Aliut dhe të nipit të tij, të cilët Sulltan Mahmuti II i kishte ekzekutuar, më parë se vetë Aliu. Kokat u varrosën në varrezën publike, në lagjen "Silivri Kapi" të Stambollit. Mbi këto varre, sot janë gurët vertikalë me mbishkrimet përkatëse. Mbi gurin e parë, atij të Aliut, është shkruar:

KETU SHTRIHET KOKA E SHUME TE FAMSHMIT ALI PASHE TEPELENES, QEVERITAR I SANXHAKUT TE JANINES, I CILI GJATE 50 VJETEVE, U PERPOQ PER INDIPEDENCEN E SHQIPERISE.

Në gurin e dytë lexohet: "Këtu shtrihet koka e Veli Pashës, qeveritar i Tërhallës, i biri i Ali Pashës, qeveritar i Janinës, u dënua me prerjen e kokës". Guri i tretë ka mbishkrimin: "Këtu shtrihet koka e Myftar Pashës me dy tuje, komandant i Vlorës, i biri i Ali Pashë Tepelenës, qeveritar i Janinës. U dënua me prerjen e kokës".

Në gurin e katërt është gdhendur: "Këtu shtrihet koka e Salihut, pasha me dy tuje, komandant i Qark Lepantit, i biri i Ali Pashës, qeveritar i Janinës. U dënua me prerjen e kokës".

Dhe në fund mbi gurin e pestë, varri i nipit të Aliut, ishte shkruar: "Këtu shtrihet koka e Mehmetit, pasha me dy tuje, komandant i Delvinës, i biri i Veli Pashës, qeveritar i Tërhallës. U dënua me prerjen e kokës". Këto gurë të varreve në "Silivri-Kapi" mbajnë datën: Gemazeel - aheer 1237, që i përgjigjet muajit shkurt 1822, që është muaji i

DO NOT COPY



*Fig. 1. Manastiri Jovan Bigorski*

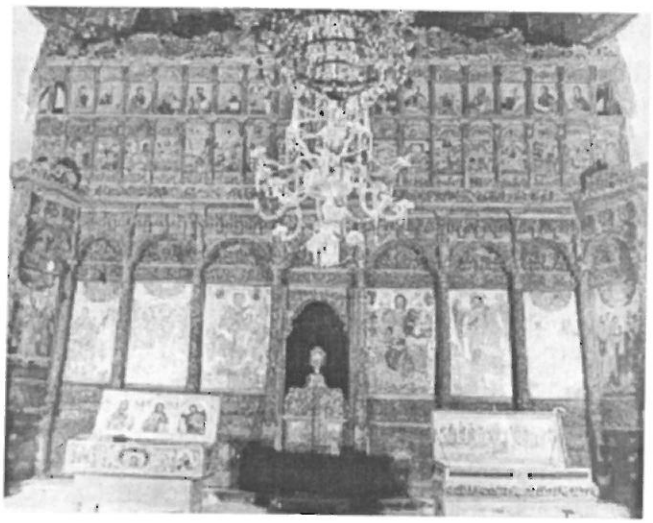


*Fig. 2. Ikonostasi i kishes se Manastirit te Bigorskit*

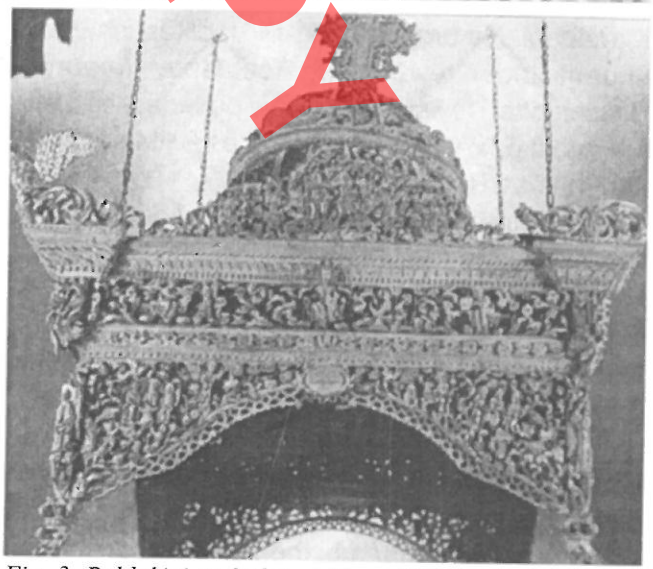


*Fig. 3. Baldakini ne kishen e Bigorskit*

DO NOT COPY

stalla. Në një tjetër konak në perëndim të kishës ndodhej vend-strehimi i djemve që shërbenin në manastir. Pranë ndodhej kulla e sejmenëve -rojet e manastirit. Të armatosur dhe të paguar nga manastiri, ata kishin për detyrë të ruanin manastirin dhe pasurinë e tij nga grabitësit që shfaqeshin në ato anë asokohe. Kisha e manastirit të Jovan Bigorskit ruan në brendësinë e saj mjaft vepra arti si piktura murale, të cilat kanë veshur dhe trapezarinë, ikonostas të gdhendur prej druri, ikona etj. Në pikturën murale kanë punuar babë e bir Mihali dhe Dimitri nga Samarina e Konicës, Diço Krstev, Vasil Ginoski etj.

Ndër veprat më të realizuara në kishën e Manastirit të Jovan Bigorskit është ikonostasi, një konstruksion druri me gdhendje shumëplanëshe. Në punimet për gdhendjen e drurit në kishë kanë dhënë kontributin e tyre dhe mjeshtrit gdhendës nga qyteti i Elbasanit.

Igumeni Arsenie i Manastirit të Jovan Bigorskit në vitin 1810 porositi në Elbasan ndërtimin e konstruksionit të drunjtë të baldakinit, një katërkollonësh me një kapelë të gdhendur në krye, i vendosur mbi tryezën e shenjtë të gurtë në pjesën e ajodhimës, pas ikonostasit. Për këtë vepër druri, igumeni i pagoi mjeshtrat nga Elbasani me një shumë prej 2000 groshësh, fakt që është shënuar dhe në Kronikat e Manastirit.

Manastiri i Jovan Bigorskit me mjaft pasuri në ato kohë, si ullinj, rrush, etj kishte siguruar lidhje të fuqishme me artizanët nga Elbasani. Pas dy vjetësh në vitin 1812 igumueni Arsenije porositi përsëri në Elbasan Kryqin e Gjarpëruar mbi qendrën e ikonostasit për të cilin ai pati shpenzuar 1500 grosh. Sipas dokumentarit të Kronikave të manastirit, për përballimin e shpenzimeve për gjithë punimet e gdhendjeve në dru në brendësinë e kishës nga ana e këtij manastiri ishin paguar gjithsej 18384 grosh. Ndërsa për punimet e pikturës murale, nga ana e igumenit Arsenije, mjeshtrave Mihal dhe të birit Dhimitër nga Samarina e Konicës që punuan këtu për tre vjet, ju paguan 15000 grosh.

Prania e veprave të mjeshtrave nga Elbasani në Manastirin e Jovan Bigorskit, i njohur në gjithë rajonin, përbën një vlerësim të merituar të shkollës së dalluar elbasanase të gdhendjes së drurit, e cila ka krijuar në këtë fushë vepra të spikatura të arkitekturës popullore si tavane dekorative, sergjena, dritare, trapazane etj, mafilet e xhamisë apo ikonostaset, format në kishat etj.

Punimet konstruktive dhe dekorative në elementet e drunjtë në banesat dhe kishat e xhamitë e hershme në lagjen Kala të Elbasanit janë edhe ato një tregues i një tradite të dallueshme të mjeshtrave elbasanas të gdhendjes së drurit. Ishin këto disa të dhëna modeste nga ateliet e njohura shqiptare të realizimit të veprave të artit gjatë shekujve, të cilat kanë ushtruar aktivitetin e tyre në gjithë rajonin e Ballkanit dhe më tej.

---

**Artikulli XV**

Literaturë e Konsultuar

2. Dimitar Kornakov "Macedonian Monasteries" Skopje 1995.
3. "Manstirir Sveti Jovan Bigorski", Ohrid 1994.
4. Dr. Nikola Panov, "Tourist valorization of thë Monasteries in the Republic of Macedonia" Skopje 2000.

DO NOT COPY

## 16. PSE NOBELISTJA SHQIPTARE NJIHET ME EMRIN MADRE TEREZA?

Kur dëgjoj sot se diskutohet për t'i hequr Gonxhe Bojaxhiut- Madre Terezës, përkatësinë shqiptare, nuk mund të mos ngacmohem në kujtesën time, për të ndriçuar ndonjë fakt që ka lidhje me të qenit e saj shqiptare, bile e madhe dhe tepër e respektuar në të gjithë trojet me këtë emër.

Në muajin nëntor të vitit 1980, kam qenë për vizitë në qytetin historik të Prizrenit, ku jeton një komunitet katolik shqiptar. Ky komunitet i ushtron ritet fetare në një kishë të madhe me vlera arti dhe arkitekture, e ndërtuar në vitin 1870 të në qendër të Prizrenit. Me interes është të përmendim një afresk-portret të heroit tonë kombëtar Gjergj Kastrioti-Skënderbeut, realizuar në vitin 1878. Portreti formë rozete, Skënderbeu, me uniformë ceremoniale, me kapelen me brinjë të dhisë, ndodhet në murin perëndimor të kishës. Në kishë takuam famulltarin katolik të Prizrenit, një burrë fisnik, i sjellshëm dhe tepër i respektuar nga të gjithë qytetarët e Prizrenit, gjë që e vumë re kur ai, i shoqëruar nga mjaft dashamirës, shëtiste rrugëve të këtij qyteti historik. Famulltari i nderuar na ftoi për vizitë në qelën e tij, pranë Çarshisë së Vjetër të qytetit, ku kujdeseshin me mjaft përkushtim murgeshat fjalëpakë të këtij institucioni religjioz të qytetit të Prizrenit. Në zyrën modeste të famulltarit, na tërhoqën vëmëndjen



*Fig. 1. Shen Tereza e Aviles*

shumë monedha letre nga e gjithë bota, të ekspozuara në mur. Mësuam se katoliku i parë i Prizrenit, ishte koleksionist monedhash. Natyrisht, nuk munguam edhe ne të kontribuonim në këtë hobi të famulltarit simpatik.

DO NOT COPY



*Fig. 2. Avila*

Një derë e hapur karshi tavolinës së zyrës së famulltarit, na prezantonte një dhomë gjumi me një krevat të madh në mes, mbuluar me një culle të bardhë me qime të gjata. Duke parë këtë dhomë gjumi, famulltari na tregonte se në këtë krevat kishte fjetur Madre Tereza, kur kishte vizituar Jugosllavinë, pak vite më parë. Madje na shpjegonte se vizitës së saj të atëhershme në Jugosllavi, nuk i ishte kushtuar asnjë rëndësi nga mediat vendase. Vetëm një gazetë e Zagrebit kish botuar një njoftim të shkurtër. Pasi na foli për intimitete të kësaj vizite disaditore të Madres në qelën e tij, famulltari na shprehu kënaqësinë, duke na theksuar se, pikërisht ai ishte kushëri i parë i Madre Terezës. Pra, famulltari shqiptar i Prizrenit ishte kushëriri i parë i bamirëses shqiptare, e njohur në gjithë botën me emrin Madre Tereza.

Janë kohët kur letrat shqiptare, më shumë se kurdoherë duhen mbushur me shkrime për Nënën e Madhe Shqiptare, Tereza. Dhe arsyet për ta bërë këtë, janë tepër të veçanta dhe unikale. Madre Tereza është njeriu i parë shqiptar që ka marrë çmimin e madh "Nobel", për kontributin e madh që ka dhënë në gjithë botën për zhdukjen e varfërisë dhe sëmundjeve. Dhe tani, ajo pritet të shpallet shenjtore nga Papa Gjon Pali i II, për veprën e saj humane. Ajo shenjtërohet pas 122 çmimesh dhe mirënjohjesh ndërkombëtare, pasi komisioni kishtar ka shqyrtuar 80 volume me 113 dëshmi dhe 35.000 faqe të shkruara nga jeta dhe vepra e Nënës Shqiptare. Pas këtij verifikimi, ky komision ka përgatitur materialin-sintezë, një ekstrat prej 5000 faqesh të shkruara për jetën e saj, për të shpallur shenjtërimin e saj. Në këto rrethana, ndihemi krenarë që jemi shqiptarë të Nënë Terezës, që jemi bijtë e kësaj Nëne të Përbotshme. Mbase po jetojmë një kohë që na nevojiten shumë konsideratat dhe fjalët e mira, për çdo gjë që ka emrin shqiptar. Duhet të na njohë bota dhe mos të cilësohemi vetëm si refugjatë, apo diçka tjetër. Se në fund të fundit, çdo popull ka pasur, apo ka hallet dhe problemet e tij, sidomos në periudha kthesash, apo tranzicionesh historike. Historia na ka dhënë shumë fakte dhe ngjarje që, veç kësaj të Nënës Terezës, s'numërohen dot me gishtat e duarve. Kur Diokleciani, Galerio, Kostandini i madh, Justiniani, etj, drejtonin Perandorinë e fuqishme Romake, të gjithë e dinin që ata ishin ilirë. Kur pjesëtarë nga familja e Skënderbeut, mbase dhe vetë Donika, gruaja e tij, varroseshin në Manastirin Mbretëror të Valencias në fillimin e shekullit të XVI-të, jo më kot në pllakën e varrit të nipit të tij, shkruhej:

DO NOT COPY

# ILLYRIAN-ALBANIAN HISTORIC FIGURES

By Prof. Dr. Valter SHTYLLA

During his millenniums history, our people in the frame of Great Empires has left his traces and traditions in respective lands, moreover, out of them. Since four decades, researchers of our Cultural Inheritance often have had the chance to trace our cultural values out of nowadays Albania, to contact with foreign researchers who have underlined me our creatings everywhere, which have been reflected also in their various publishings. I have often visited the objects linked with our history, as in Istanbul, Montenegro, Yanina etc. The material for publishing contains special articles ordered according to chronology, with respective illustrations and literature.

## SCANDERBEG'S BROTHER AT HOLY MOUNTAIN

Despite "Albanians Pirg," Hilandari Monastery in Holy Mountain has also another fact connected with Albanians history.

In this monastery central church there has been buried Scanderbeg's eldest brother, Reposh, who passed his life like monk at Holy Mountain. In the slab over Reposh's grave is written "The Illyrians Duke." However, further highlighting of this fact demands searches in the future.

## WHY ALBANIAN NOBELIST-WOMAN IS KNOWN WITH THE NAME MADRE TEREZA?

Albanian charity-woman of Nobel Prize, Gonxhe Bojaxhi is in threshold of her sanctification by Pope John Paul II. Commission will present before Pope a synthesis of 5,000 pages on her work and life. Gonxhe Bojaxhi has taken the name Madre Tereza from the well known Spaniard saint of XVI century (1515-82) Madre Tereza of Avila, charity-woman canonized in year 1622, well known also as writer, leaving masterpieces in Castilian language.

## NEW DATA ON KASTRIOT FAMILY

It is known the close relationships of Kastriot family with royal family of Aragons that reigned in Valencia and Naples. From recent traces results the stay in Valencia of Scanderbeg's wife, Donika, and her small nephew Alfonso, Gjon's son, at the beginning of XVI century.

Recently has been discovered at Real Trinidad Monastery of Valencia, object constructed by Queen of Spain, Maria de Castilia, where she has been buried too, the grave slab of Scanderbeg's nephew, Alfonso, died in year 1503. Moreover, sources write that even Donika, who after leav-

DO NOT COPY

ing did not return any longer to Naples, may have been buried in this Royal Monastery of Spaniard dynasty.

## THE SAINT NAUM'S MONASTERY ON THE SIDE OF OHRID LAKE

The picturesque city of Ohrid, known as the antique Lychnid, with today's name has been mentioned since year 879. In September 1980 that has been declared one World Cultural Object of UNESCO. Ohrid, an historical land rich in historical objects, among which the Saint Naum's Monastery is the most well known one. The Monastery's church of origin from X century, has sustained lot of transformations over years. At church's art works have worked masters from Korça school of art. So, Constantine Jeronimaku in year 1711 has painted the iconostas icons, while in year 1806 Terpo Zografi has realized the church's mural picture.

## ALBANIAN SAINT ANGELINA

The well known Albanian feudal of XV century, Gjergj Arianit Komnen Topia, has entered in history as Albanian first revolted man against Turkish invasion at the beginning of XV century. Gjergj had lot of children, just eight daughters. The sixth one, Angjelina was married with Stefan Brankovic, the Serbian despot son, Gjergj Brankovic. After Stefan's death in year 1476, passing through lot of difficulties and displacements, until in beginning of year 500 Angjelina with her son Maks, were established definitively at Krushedol Monastery in Fushka Gora Mountains of Vojvodina, near to Sremski Korlovac city. In this monastery were buried Angjelina's family members, who today has been declared Saint.

## GEORGE KASTRIOT'S SISTER AT AN ISLAND OF SHKODRA'S LAKE

George Kastriot Scanderbeg's father, Gjon, had nine children, four sons and five daughters. The eldest daughter, Mara was married with Montenegro's ruler, Stefan Gruajevic, whose center was at medieval city of Zilabiak. Gruajevic's family constructed a church-monastery of mausoleum type for family members burial. Montenegor's rulers constructed this monastery on Island of Koman at Shkodra's Lake, near to Telabiak and in front with village of Vranjina. At Koman's church there have been buried the consorts Mara and Stefan Gruajevic, over whose grave there is also a subscription, but that only that over Mara's grave is readable.

## ALI PASHA TEPELENA – THE HEAD IN ISTANBUL AND BODY IN YANINA

Albanian feudal from Tepelena, Ali Pasha Tepelena, ruler of Yanina's Ottoman reign at the end of XVIII-the beginning of XIX centuries, is mentioned as one of chieftains that built more during his reign. Towers in Yanina and elsewhere, estates in Yanina, the innumerable bridges and aquedots testifies best this fact. His end was in year 1821, when his head was cut off at Monastery of Saint Pantilljumoni at the island of Yanina Lake. By Sultan's order, his head was sent to Istanbul, where was buried together with those of his sons at public graveyard of Silvirio Kepi, while his body was buried at Acropolis of Yanina Tower.

## WOOD-CARVERS OF ELBASAN AT BIGORK'S MONASTERY IN MACEDONIA

The Monastery of Saint Bigorski is in region of Reka, alongside Radika River valley. The year 1021 Monastery was reconstructed in XVIII century, while the church in today's state belongs to the second half of XVIII century. In year 1810, the iguman Arsenie of this Monastery ordered in Elbasan city for 2000 pence the construction of woody element over the stony table of the apseit. In year 1812, even this iguman ordered in Elbasan the snaky cross over the iconostas' baldachin, which he paid 1500 pence. These facts evaluate the known tradition of wood-carvers of Elbasan City.

DO NOT COPY

## THE KASTRIOT'S EMBLEM AT SAINT MARIA LA NOVA CHURCH OF NAPLES

In the mid of XV century, the family George Kastriot Scanderbeg has close relationships with Naples King, the Dragon Vth Alfons. After Scanderbeg's death in year 1468, King Ferranti of Naples took under protection the Kastriots family, recognizing also the funds given to that since when Scanderbeg was alive. One of Gjon's son (Scanderbeg's son) Constantine, in year 1497 was announced bishop of Izernias. He died in year 1503 and was buried at Saint Maria la Nova Church of Naples, where grandmother Donika (Scanderbeg's wife) constructed a monumental grave, where carved also the Kastriot family emblem, two-heads eagle.

## SEARCHES ABOUT VRANA KONTI FAMILY IN ITALY

Scanderbeg, lord of Albania in the mid of XV century united around him all Albanian chieftains of the time, amongst them Vrana Konti too, who was also member of Trust-linkage and that of War as well. Charged by Scanderbeg he had taken part in military significant operations, as in Diber in 1448, in first surrounding of Kruja in 1450 etc. Educated in Naples, the Aragon King Alfons of Naples had granted him the title "Cont." After Scanderbeg's death, his family was set to Italy, where Vrana Konti in year 1495 became Cont of Copertino. His daughter Anxhela that was married with Ferdinand Orsini, Duke of Gravina, died when she was young, in year 1518 and her husband, Duke Orsini ordered a marble monumental grave at Saint Sophia Church in Gravina near to Altamura's of Bari, constructed by Anxhela Kastrioti Scanderbeg herself. At grave's slab reads: Anxhela Kastrioti, among female princesses, devoted, forthright, carefully, dear, soft, shy, distinguished. Early died singing Ferdinandus Orsinus, Gravine's Duke, with a longing to survive. To woman with soul and love, the year as follows. 1518 (MDXVIII)

## BALSHAJT-PROMINIENT FAMILY OF XIV - XV CENTURIES

In the half of XIV century, Northern Albania was ruled by the well-known family of Balshaj, which after the breakdown of Serbian Empire took the title "Prince" until year 1421, when their territories fell under Venetia. As their starting point was the village of Ballec, east of Scutari, where distinguishes traces of an antique-medieval fortification. The old man of Balshajs managed to create a princedom with Scutari as its center. Later Balshajs included Tivar, Budva and Tuta, extending up to Southern Albania. During Balshajs period, in Kraja area at Scutari Lake side and nearby islands was constructed some churches and monasteries, a part of which of mausoleum type for burial of this Arberor princely family members. These objects, often with subscription, comprise a studying theme with interest for medieval history of Albania.

## JUSTINIAN EMPEROR WORKS IN CONSTANTINOPLE

In the file of Roman emperors of Illyrian descent, one of most well-known is also Justinian, born in year 482 in Esatern Iberik. Having been emperor during years 527-565, he created the cities of Justinian Prima (Skopje) and Justiniana Seconda (Prishtina) and had a great merit in joining of Roman Empire lost territories. One of his masterpieces is Codex Justinianus at legislation area. Justinian has built lot of objects in Constantinople. In year 537 he completed the Saint Sophia Church, one of religious architecture masterpieces. At this city he constructed also the Kycyk Aju Sophia (The little Saint Sophia). Since his time, in Constantinople there are also the big cisterns, Jerubatari Saraji and Binbir Direk (1000 columns). Interesting mosaics are kept at his imperial palace in Constantinople.

## THE MAUSOLEUM OF ILLYRIAN KING GENTI IN GUBIO OF ITALY

DO NOT COPY

Genti of Illyria became king after his father's death in year 181 B.C. The Illyrian kingdom with Gent and Scutari as its center, in south was extended up to Genus River (Shkumbini), while in north reached up to Rinon Bay over Kotor. At his time Genti realized financial strong reform and created a naval powerful fleet. In year 168 B.C. after conquest of Illyria by Rome, King Genti with all his family was isolated at Italian city of Gubio, near to Perugia. After death, Genti was buried in a stony mausoleum in Gubio, which is kept even today and is known with the name Gent's Mausoleum. This construction has the shape of a cone-trunk with diameter 10 meters and highness 9 meters, with sarcophagus milieu inside with dimensions 4.7x 6.3 meters.

## GREAT CONSTANTINE - THE ROMAN EMPEROR WITH ORIGIN FROM DARDANIA OF ILLYRIA – THE FOUNDER OF CONSTANTINOPLE

Constantine, the so called "Great", was born at Naissus city (today's Nish) at Eastern Illyria. Constantine was announced "Cesar" in year 306 and later "August" in years 307-308. In period 324-337, when he died, Constantine remained the only Roman Emperor. In year 325, Great Constantine created the first council of Nikea, where were founded the canonic bases of Christianity. Constantine displaced the empire center from Rome to Byzant and on 11 May 330 he reigned Constantinople, rising lot of monumental works as Saint Sophia, the Hippodrome, churches, cisterns, obelisks etc. Constantine's mother, Helen, after year 326, when she went for pilgrimage at Holy Land, Jerusalem, she sat up lot of temples and charity works. Today Constantine and Helen have been announced Saints and many current churches in different countries keep their name, having reflected in icons and mural paintings just these saints, mother and son.

## GALERIO – ROMAN EMPEROR OF ILLYRIAN DESCENT

During III – IV centuries of our era, some Illyrian chieftains managed to announce Emperors (Augusts) and Cesars (Princes). One of them is Galerius Valerius Maximianus (Galeria) with descent from eastern parts of Illyrik. In year 293 he was nominated Cesar from Diokleciani, while in year 305, Galerio became Emperor. At around year 300 he had made as residential center Thessaloniki, a city created in year 315 B.C. by Macedonian king, Kasandri. At his reign period, Galerio realized lot of monumental constructions at Thessaloniki center, some of them are preserved even today. Such are the Emperor's Palaces, Rotonda, Galerio's Arch (Kanara), part of Egnatia Via, the Octagon , the hippodrome etc. – the most conspicuous objects of antique Thessaloniki civilization.

kriteret e restaurimit për problemet që hasen më dendur në praktikë dhe, duke vazhduar me praktikën e restaurimit dhe organizmin e ndërhyrjeve projektuese dhe zbatuese në monumentet e arkitekturës. Monografia mbyllet me organizimin e mbrojtjes së monumenteve në Shqipëri, e vlefshme kjo për orientimin e saktë të specialistëve, jo vetëm në praktikën restauruese vendase, por dhe në legjislacionin dhe dekretet në fuqi për të mos i shkelur ato.

Së fundi, do të vinim në dukje, vlerën e padyshimtë shoqërore të monografisë, sidomos në kushtet e sotme, kur, për fat të keq, interesi shtetëror për mbrojtjen e monumenteve të kulturës është ende shumë i vakët. Fondet për restaurimin e monumenteve, kanë qenë minimale, organizmat e ngarkuara për mbrojtjen dhe restaurimin e tyre nuk kanë të ngjarë me ato të dikurshmet dhe shkeljet e legjislacionit shumë të shpeshta. Si pasojë, gjendja e monumenteve sa vjen e keqësohet. Sot, p.sh., nuk mund të krenohemi më me një nga perlat e arkitekturës popullore, me Qytetin Muze të Gjirokastrës, kur sheh banesa në rrënim e sipër, çati të kuqe me tjegulla të çdo lloji apo tarraca betoni e shtesa që shkatërrojnë unitetin arkitektoniko-estetik të njësive apo ansambleve. Po kështu, nuk mund të mos turpërohemi me ndërtimet e reja dhe ndërhyrjet pa kriter që kanë mbirë në qendrat historike të qytetit të Korçës, të Durrësit, apo të një qyteti tjetër. Në qoftë se regjimi i kaluar i mbronte dhe i mirëmbante disa kategori të caktuara monumentesh dhe i përdorte ato kryesisht për qëllime propagandistike, sot shteti shqiptar duhet të niset nga të tjera kritere, nga përgjegjësia historike që ka për ruajtjen e trashëgimisë kulturore të popullit. Pikërisht, për këtë arsye monografia e Prof.Emin Rizës shërben si një shtytje për dalje nga plogështia e të gjithë instancave apo organizmave shtetërore e private që kanë në dorë fatin e monumenteve. Dhe jo vetëm kaq. Ajo ndërgjegjëson dhe aktivizon opinionin e gjerë publik për t'u rreshtuar në radhët e para për mbrojtjen dhe mirëmbajtjen e trashëgimisë së pasur kulturore, duke u bërë njëkohësisht një barrikadë e fuqishme ndaj dëmtuesve të saj.

Uroj që Departamentet e Arkitekturës dhe të Inxhinierisë së Ndërtimit ta përfshijnë sa më shpejt lëndën e Restaurimit të Monumenteve në programet e tyre mësimore. Uroj, gjithashtu, që monografia dhe Praktika e Restaurimit të gjejë një përhapje të madhe në masën e gjerë të publikut.

DO NOT COPY

DO NOT COPY

*Prioritete*

# TRASHEGIMI E SAKRIFIKUAR NE DURRES

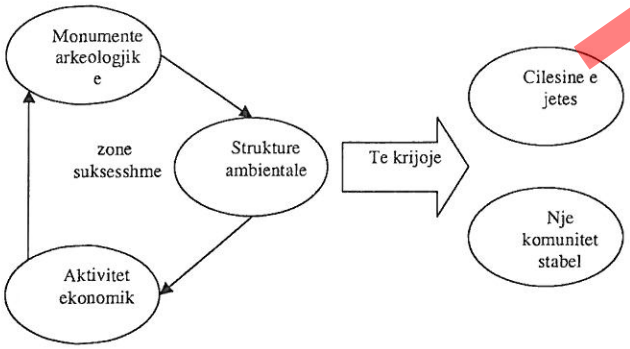
***"Mbi strategjinë e IMK në mbrojtjen e nëntokës arkeologjike të qytetit të Durrësit"***

**Nevoja e krijimit të hartës arkeologjike për Qendrën Historike**

Bukuria e qytetit të Durrësit në antikitet e kishte cilësuar atë me shprehjen e njohur "Mirabilis Urbs"(qytet i mrekullueshëm-Ciceron, De Bello Civili), diçka e pabesueshme për faktin se shprehja "Urbe" përdorej vetëm për Romën dhe asnjë qytet tjetër. Ky qytet për trashëgiminë shqiptare mban një vend mjaft të rëndësishëm, si për monumentet e zbuluara, qoftë dhe për ato që konservon në nëntokën e tij. Gjatë viteve të fundit ekulibri urban është shprishur në këtë qytet deri diku në mënyrë barbare. Ky ekuilibër i shprishur, për shumë arësye karakterizon tani për tani hapësirën tonë urbane. Hapësirat urbane që kanë një lloj dinamike në Durrës janë duke u riorganizuar vetëm mbi bazën e interesit ekonomik privat, i karakterizuar nga logjika e fitimit egoist, duke i humbur qytetit mundësinë e një qëndre polifunksionale, ku jetojnë njerëz që nuk kanë vetëm nevoja ekonomike, por dhe kulturore. Një nga funksionet më të rëndësishme të këtij qyteti me një trashëgimi mjaft të madhe arkeologjike akoma të pazbuluar është ruajtja e kujtesës kolektive, e cila është mjaft e kërcënuar në Durrës. Memoriali i hapur dhe i gjallë i strukturave urbane historike, të cilat bashkohen me njëri-tjetrin, nuk do vonojë të zhduket, nëqoftëse shoqëria shqiptare nuk do të sensibilizohet dhe të respektojë kujtesën historike të ardhur në ditët tona nëpërmjet monumenteve.(Lewis Mumford-A.Fuga, K.J.25. 06.2003)

Trashëgimia arkeologjike e Durrësit është në rrezik si rezultat i disa problemeve komplekse.Në këtë raport, sugjerohet që Durrësi të adoptojë strategji të kompozuara për të ruajtur rolin e zones arkeologjike dhe njekohesisht per te inkurajuar aktivitetin ekonomik ne kete zone, pa demtuar apo rrezikuar rendesine e kesaj zone muzeale. Si pasojë, nevojitet identifikimi, mbrojtja, konservimi dhe restaurimi i zones urbane si pjesë të një plani te gjere ruajtje. Në linjë paralele me këtë plan, programe dhe planifikime duhet të zbatohen qe te inkurajojne zhvillimin ekonomik dhe shfrytezimin e plote te vlerave te ndryshme. Keto dy aspekte nuk mund te zhvillohen te izoluar nga njeri tjetri dhe ashtu si autori argumenton, keto aspekte jane ne funksion te njeri - tjetrit si pjese te nje plani urban.

Riperteritja e hapësirës urbane të Durrësit varet nga krijimi i nje aktivititeti ekonomik legjitim shumëfunksional. Suksesi i tij do te rritet nese krijohet nje mjedis i kenaqshem urban, ku ndertesat mos te trajtohen si elementet e vetem me te rendesishem, por rendesi te ngjashme t'u jepet te gjithe aspekteve te tjere urbane historike. Nje arsye ekonomike per te konservuar zonen historike duhet ofruar, sepse ne te kundert ky konservim nuk do te jete ne gjendje te praktikohet nga një komunitet i varfer, i cili deshiron te shikojë nje perfitim ekonomik te mjaftueshëm si edhe permiresim te pergjithshem te jetes se tyre.




Per momentin, zhvillimi i paplanifikuar me qëllim fitimi për një kohë të shkurter vë në rrezik këtë objektiv afatgjate komplekse ku përfshihen interesa ekonomikë dhe kulturorë. Me shume shqetësues është kërcënimi i pasurise arkitekturale te qytetit te vjeter, qe shprehet ne nje numer formash:

1.Mungesa e nje plani urban, ne pronësi të Bashkisë, qe lejon ndërtime te pa rregullta ne zona që duhet te mos kete zhvillim ose disa forma zhvillimi, që vlerësojnë dhe nuk vendosin ne rrezik te gjitha vlerat e qytetit te vjeter.

2.Zhvillimi i paplanifikuar i qytetit të ri rrezikon mungesen vizuale (pamjen) te qytetit te vjeter arkeologjik. Si rezultat, vihet ne rrezik prosperiteti ekonomik i qytetit te vjeter.

3.Deshtimi per te kuptuar nevojen e nje guidance dizenjimi per ndertesat ne pjese te ndryshme te qytetit. Si rezultat, prishet harmonia ndertimore dhe inkurajohet besimi se çdo zhvillim i çfaredo forme eshte i lejueshem.

4.Deshtimi per te kuptuar se dizenjimi i mire dhe planifikimi urban do te mbështesë fuqishem rigjenerimin ekonomik dhe do te terheqë kapitale te huaja, si nga shqiptarët qe kthehen, turistet apo (pashmangshmerisht) investitore te huaj.

5.Mungesa e marrjes se ndihmes shteterore dhe private apo grandeve te ndryshem pengon pronarët qe te mundësojnë punë konservuese ne pronat e tyre historike.

6.Mungesa e mjeteve financiare ne Bashki dhe ne Institutin e Monumenteve të Kulturës(IMK) i pengon ato të kryejne punen e ngarkuar nga shteti, dhe që sjell si rezultat punime te paplanifikuara dhe jocilësore, shpesh spontane.

7.Mungesa e eksperiences dhe kuptimit te praktikes cilësore nga te gjithë anëtaret e komunitetit ndërtues.

8.Perceptimi i materialeve tradicionale si jocilesore, dhe si konsekuence (natyrale) deshira per te perdorur materiale moderne edhe pse ato nuk jane ne harmoni me praktiken lokale.

Ne vazhdim, koncepti i konservimit eshte i kufizuar, pasi injorohet aspekti i gjere, dhe si rezultat nuk i jepet rendesi planifikimit te mjedisit, krijimit te mjediseve perreth monumenteve, mbledhjes se plehrave etj, por krijohet perqendrim vetem tek ndërtimi i objektit të ri.

Gjatë dekadës së fundit jemi ndeshur me një numër të madh ndërtimesh rrotull amfiteatrit, në pretoriumin bizantin, në zonat e mbrojtura A,B,C të zonifikimit të Durrësit, të cilat nuk kanë respektuar procedurat arkeologjike dhe miratuese nga IMK. Përdorimi i pilotave në shumë raste ka çuar në dëmtimin e shtresave arkeologjike. Rregullorja e vjetër e Durrësit(e miratuar para viteve 90) nuk i përgjigjet plotësisht kushteve të reja dhe duhet përmirësuar. Mungesa e një harte arkeologjike të qytetit të Durrësit ku të jenë të hedhura topografikisht monumentet dhe gërmimet arkeologjike, çon shpesh herë në vendime jo racionale në lidhje me zbulimet fragmentare që dalin nga gërmimet

POROTOKOL



DO NOT COPY

gjatë rikonstruksioneve të banesave dhe ndërtimeve të reja. Shtresëzimi i periudhave të mbivendosura historike kërkon një arkivim shtresash gjithmonë e më të kujdesshëm. Adoptimi i instrumentave të planifikimit të adresuara drejt një tutele preventive të trashëgimisë arkeologjike, konsiston në integrimin e tyre në planin rregullues urbanistik, drejtuar nga Enti Lokal dhe tutelës së monumenteve dhe trashëgimisë arkeologjike, kompetencë e shtetit nëpërmjet IMK. Propozimet tona ndalojnë në përcaktimin e potencialit të kësaj trashëgimie, në vlerësimin e përmbajtejes cilësore dhe sasiore të depozitës arkeologjike të konservuar në nëntokën e Durrësit, sepse të mirat arkeologjike janë burime të kolektivitetit, të cilat çojnë në rritjen numerike të trashëgimisë në qytet dhe si rrejedhojë të turizmit vendas apo të huaj. Përgatitja e instrumentave të ruajtjes së potencialeve arkeologjike, është diskutimi ynë i sotëm, për të shpëtuar në mënyrë më pak episodike dhe të rastit trashëgiminë tonë kombëtare në qytetin e Durrësit.

Koncepti i Arkelogjisë Urbane, i cili ka hyrë gjerësisht në dhjetë vitet e fundit, konsiston në themelimin e qëndrimit, që arkeologjia urbane nuk mund të diskriminojë asnjë periudhë historike. (Harris 1979) Tërë puna jonë konsiston në bashkërendimin e trashëgimisë arkeologjike në raport me zhvillimin urbanistik.Trajtimin e qëndrave urbane për cdo peridhë historike. Krijimin hartës arkeologjike, e cila ndihmon mjaft në të ardhmen e gërmimeve.

Ka ardhur koha në formulimin e një koncepti dhe fizionomie më të qartë dhe në planin teorik, e vlerësimit në optikën tonë arkeologjike së strukturës urbane në një formë më të plotë larg zhvillimeve të rastit, që identifikohen në qytet, në shërbim të planifikimit.(Schnapp 1984) Koncepti i Arkeologjisë urbane me atë të arkeologjisë në qytet(Galinie-

Randoin 1979), çon kërkimin arkeologjik në përcaktimin e zonave të mbrojtura si edhe në vlerësimin e spesorëve të depozitave arkeologjike. (Turs 1982) Për të arritur deri këtu, duhet të intesifikojmë punën tonë në Durrës në zhvillimin e gërmimeve në një shkallë më të gjërë, në marrjen e kampioneve më kuptimplotë të topografisë qytetare, në kontrollin e vazhdueshëm të tërë dokumentacionit të mbledhur në lidhje me ndërhyrjet në nëntokën e arkeologjike të vënë në mbrojtje shtetërore në qytetin e Durrësit. Programet në këtë fushë kërkojnë si dhe tani nga ana e bashkisë angazhimin e një arkeologu që të ndjekë dhe projektojë ndërhyrjeje në nivelin normativ, në futjen në Planin Rregullues të një klauzole ku përcaktohet gërmimi arkeologjik për çdo kërkesë ndërtimi apo prishja e ndërtimeve mbi nëntokën arkeologjike.(Hudson 1984). E rëndësishme është ruajtja e vendimarrjes kolegjiale në vendosjen e rregullave në endjen urbane të qytetit, si dhe duke lëvizur drejt një arkeologjie të preventivuar dhe selektive, larg gërmimeve të rastit, e cila identifikon dhe ndërton prioritetet, duke çuar drejt një njohje totale të trashëgimisë arkeologjike të mbijetuar. (Ricci 1996) Kërkesa në rritje drejt një programimi territorial të integruar, konsiton dhe në vlerësimin potencial arkeologjik si edhe në kthimin e problemit mbi arkeologjinë në një pjesë të rëndësishme të debatit demokratik midis faktorëve socialë. Në territoret ku është planifikuar zona në zhvillim si dhe transformime të territorit, është e nevojshme të parashikojmë dhe të japim propozimet tona mbi tutelën arkeologjike.(Gelichi-Alberti-Librenti 1999)

Kur punohet në qëndra të banuara antike, siç është dhe Durrësi, me vazhdimësi jete, është prioritare krijimi një harte të arkeologjisë në rrezik, e cila çon në njohjen e potencialitetit të trashëgimisë që qyteti mban. Në krijimin e Hartës Arkeologjike është e rëndësishme njohja burimeve arkivore, kartografike, të hetimeve të kryera në terren, identifikimi i shtresave, përcaktimi i impianteve urbane të periudhave historike.

Harta e Potencialit Arkeologjik në Rrezik konsiston në krijimin e një kartografie funksionale me të dhëna të shumta nga fusha të ndryshme, ku përcaktohet një vlerësim i potencialit virtual, më pas të atij real. Në të tentohet të hidhen në mënyrë sistematike fizionomia historike, rreziku i diferencuar i potencialeve arkeologjike që mban nëntoka e Durrësit. Më pas kalohet nga regjistrimi i të dhënave në një propozim operativ. Kjo hartë duhet të përfshijë këto elementë:

1. Hartën altimetrike të Qendrës Historike të Qytetit të Durrësit.(Treguesit e zonave altimetrike anormale përgjatë perimetrit urban që janë frut i mbushjeve të dheut, aluvioneve etj.)

2. Hartën që përmban monumentet dhe rrënojat arkeologjike të mbijetuara.

3. Hartën arkeologjike që paraqet seksionet brenda mureve të qytetit, ku ndodhet qëndra historike. Mbi bazën e prerjeve paraqiten të dhënat relative të dyshememeve të periudhave pararomake, romake, të antikitetit të vonë, bizantine dhe turke. Paraqitja e seksioneve në zonat potenciale arkeologjike do të ndihmojë në përmirësimin e mëtejshëm të kontrollit shtetëror në këto zona.

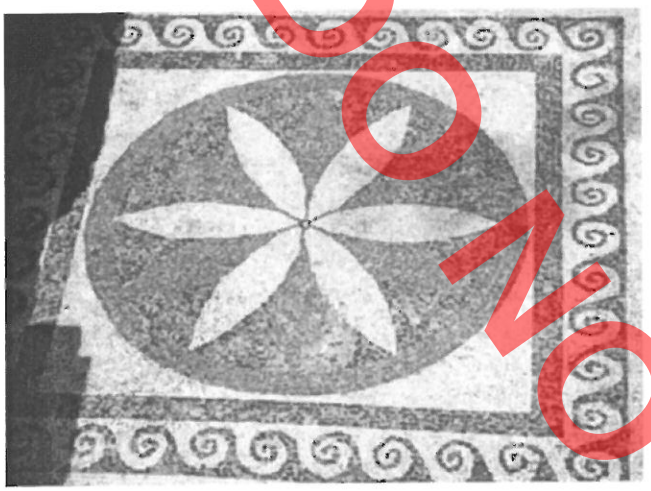
4. Hartën arkeologjike që paraqet të dhënat që dëshmojnë për përqëndime të rëndësishme të periudhave të ndryshme historike në zona të veçanta të Qëndrës Historike.

5. Hartën e vlerësimit të rrezikut ndaj potencialeve arkeologjike në zona të veçanta të Qëndrës Historike.

6. Realizimi i Hartës së Përgjithshme Arkeologjike dhe vlerësimi i rrezikut për të gjitha periudhat historike me shtresëzimet e tyre arkeologjike.

7. Harta e Rrezikut Ekonomik të Ndërhyrjeve. Kjo hartë paraqet kostot ekonomike të ndërhyrjeve arkeologjike shkencore, mbi bazën e vlerësimit informativ të depozitave histrorike të varrosura. Ajo orientohet mbi bazën e tarifave të Departamentit të Arkeologjisë në Durrës të përdorura për gërmime shkencore.(Për krijimin e këtyre të ardhurave duhet të vihet një tarifë fikse gërmimi arkeologjik për m2.

DOKTORATURA



Fond i cili do të mundësojë në mënyrë të pavarur nga privati, kryrjen e gërmimeve )

Pas bllokimit të përkohshëm të lejeve në Qëndrën Historike të Durrësit, me propozimin e Këshillit Shkencor të IMK dhe miratimin e MKRS, po punohet për organizimin e një takimi me përfaqsues të institucioneve që kanë për objekt trashëgiminë arkeologjike (strukturat e tutelës, operatorë lokalë dhe arkeologë profesionistë) në përgatitjen e projektit TARD (Trashëgimi Arkeologjike e Rrezikuar në Durrës). Ky projekt përmbledh:

1. Përpunimin e koncepteve mbi arkeologjinë urbane.

2. Përcaktimi i qëndrave urbane për çdo periudhë historike.

3. Krijimi i Hartës Arkeologjike në Rrezik, e cila do të ndihmojë për të ardhmen e ndërtimeve të reja.

4. Formulimi i një koncepti të përbashkët më të qartë në planin teorik, duke vlerësuar në optikën e specializuar të rezervave arkeologjike në kontekstin e zhvillimeve të sotme urbane, larg gërmimeve të rastit që identifikohen sot në qytetin e Durrësit.

5. Arkelogjia urbane e qytetit të Durrësit paraqitet komplekse dhe me shumë shtresa, ndaj duhen formuar grupe të disiplinave historike të ndryshme në konceptin "Shoqëria urbane nga këndvështrimi i historianëve të kulturës materiale".

6. Në shtimin e bashkëpunimit midis instrumenteve që drejtojnë kërkimin shkencor arkeologjik dhe tutelën.

7. Respektimi i kolegjialitetit në vendosjen e rregullave në endjen e urbane të qytetit të Durrësit.

8. Përfshirja në Planin Rregullues të qytetit, në nivelin normativ, të klauzolave të përcaktuara në lidhje me kërkesat për ndërtime dhe të gjitha prishjeve të parashikuara në nëntokën e qytetit.

9. Një pjesëmarrje më të gjerë të arkeologëve profesionistë drejt një arkeologjie preventive, objektive dhe selektive që identifikon dhe ndërton prioritetet.

10. Firmosjen e një marrëveshje midis të gjithë faktorëve për një "Sistem Programimi Territorial të Integruar" në qytetin e Durrësit.

Qëllimi i këtij takimi konsiston në reabilitimin dhe konservimin urban prioritar të integruar me entet lokale dhe tutelën e trashëgimisë si kopetencë e Shtetit. Një marrëveshje ndërinstitucionale për këtë qëllim mënjanon ruajtjen episodike dhe të rastit të trashëgimisë sonë kulturore dhe historike në nëntokën e qytetit të Durrësit.

### Nevoja e përcaktimit të hapësirës për Parkun Arkeologjik të Durrësit

Pjesë e këtij bashkëpunimi ndërinstitucional është dhe përcaktimi i një areali historik që mund të shërbejë si hapsirë e parkut arkeologjik. Mendojmë se zona ku ndodhet amfiteatri dhe muret bizantinë, me vlera arkitektonike madhështore, ta mbajë këtë status. Me spostimin e familjeve brenda dhe rrotull amfiteatrit, gërmimet arkeologjike të intensifikuara, do të nxjerrin tërë perimetrin e tij, dhe do t'ia rrisin më shumë monumentalitetin dhe kontekstin historik kur u krijua. Në një të ardhme të afërt amfiteatri mund të shërbejë në të njëjtin konteks funksional kulturor, që po përdoret teatri i qytetit antik të Butrintit. Një vend tjetër i mundshëm për të njohur një park arkeologjik për qytetin e Durrësit është hapësira e lulishtes "1 Maji".

DO NOT COPY

DOKTORATURA

### Përcaktimi i kritereve të ndërtimit për zonat në zhvillim brenda Qendrës Historike

Në zonat e mbrojtura në zhvillim brenda qëndrës historike së qytetit të Durrësit, nuk duhet të miratohet asnjë ide arkitektonike paraprake(të jepet vetëm leje sheshi), por vetëm pasi të jetë bërë gërmimi arkeologjik dhe të vlerësohen rrënojat(të cilat në përgjithësi ndodhen nga 2.5-5 m thellësi dhe shpesh nën ujë, mjaft e vështirë për t'i konservuar në gjendje të lirë), mund të të kryhet projekti duke përfshirë rrënojat. Në bazë të ligjit Nr. 7867 dhe Rregullores "Mbi mbrojtjen, restaurimin dhe administrimin e nëntokës së qytetit të Durrësit", përcaktohet që nëntoka e qytetit të Durrësit është vënë në mbrojteje shtetërore, për pasojë kati nëntokë i takon monumentit të zbuluar(kur vlerat e tij janë selektuar nga specialistët), si hapësirë muzeale. Nisur nga zgjidhja konstruktive e mbulimit të termave romake nën Pallatin e Kulturës, ku hapi midis kollonave krijon hapësirë të kënaqshme për vizitueshmërinë e monumentit, do ishte e udhës të procedohet me të njëjtin koncept zgjidhjeje konstruktive. Duke shfrytëzuar mundësitë teknologjike të sotme(themele elastikë, me pilota) më të avancuara, të krijohen hapësira drite më të mëdha, duke lejuar evidentimin dhe vizitueshmërinë sa më të mirë të monumentit. Me mbarimin e procedurës së gërmimit arkeologjik dhe dërgimit të raportit përfundimtar(së bashku me rilevimin), do të jetë IMK që miraton zgjidhjen hapësinore për pjesën e konstruksionit nën tokë, në funksion të vizitueshmërisë së monumentit të zbuluar. Vetëm zgjidhja e miratuar nga Këshilli Shkencor i IMK do të jetë detyruese sipas ligjit. Cdo zgjidhje tjetër përbën dëmtim me dashje të monumentit, dhe si e tillë konsiderohet vepër penale. Mosrespektimi i kondicioneve të mësipërme nga ana e Zyrës Urbanistike së Bashkisë së Durrësit në miratimin e lejes së ndërtimit, nënkupton shkelje të ligjit dhe bllokimin përfundimtar të ndërtimit nga IMK dhe strukturat e tjera përgjegjëse të shtetit.(Do ishte më e mira që për marrjen e lejes së shfrytëzimit, të kishte dhe një konfirmim tjetër nga IMK, për të vlerësuar tërë procedurën e ndjekur nga ndërtuesit)

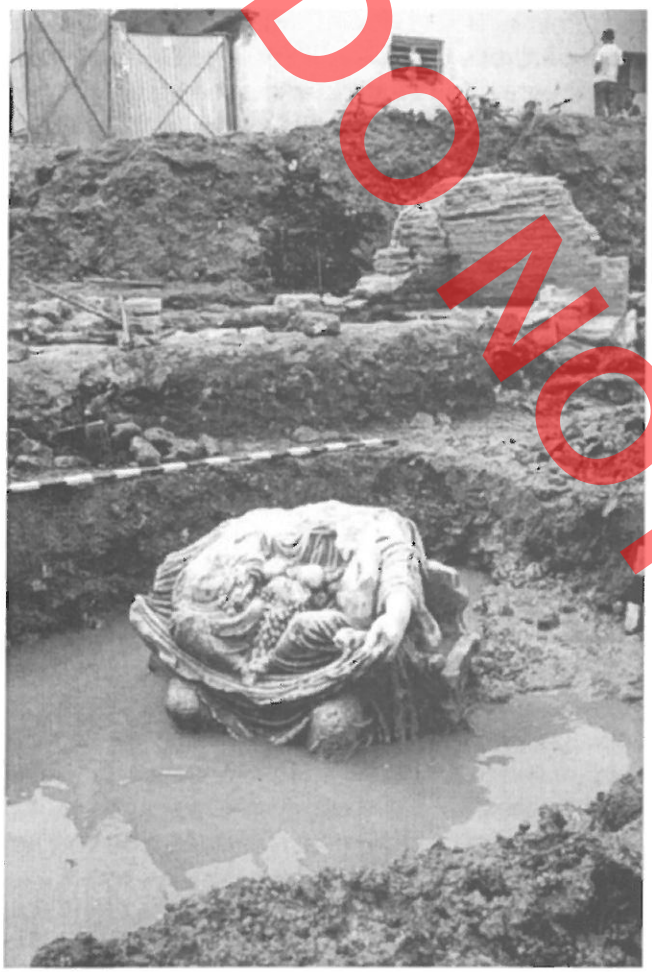
### IMK gjatë gjashtëmujorit të parë të 2003 në Durrës

Muajt e fundit instuticionet që merren me trashëgiminë dhe faktorët lokalë kanë rritur bashkëpunimin midis tyre për të minimizuar pasojat e ekspansionit ekonomik urban në qyetin e Durrësit, që banorët e qytetit të kenë hapësira ku të njohin kujtesën historike të tyre dhe ku mund të shpalosin të gjitha aftësitë e tyre humane. Në sajë të bashkëpunimit të instrumenteve shtetërorë që mbulojnë ruajtjen e nëntokës arkeologjike të Durrësit gjatë gjashtëmujorit të parë të vitit 2003, kemi pasur dhe rezultate të dukshme arkeologjike. Vetëm 3 km larg qytetit të Durrësit, në autostradë u denoncua nga IMK një grumbull pirgjesh dheu në një sipërfaqe rreth 2000 m2, mjaft e pasur me material arkeologjik që dëshmonte gati të gjitha periudhat historike që ka kaluar qyteti. Ky fakt tregon më së miri se sa agresiv janë investitorët dhe ndërtuesit në biznesin e tyre ndaj kujtesës historike të Durrësit. Adresa nga kanë ardhur në buzë të autostradës hedhurinat e gërmimeve të ndërtuesve pa prezencën e arkeologëve mbetet akoma e paqartë. Dhunimi i shtresave arkeologjike i ka hequr mundësinë specialistëve si në përcaktimin e mbivendosjeve kulturore por edhe në mundësinë e bashkimit të fragmenteve të shumta të enëve antike dhe mesjetare në riformimin e plotë të tyre.

Me ngurtësimin e përkohshëm të praktikave në qytetin e Durrësit me propozimin e Këshillit Shkencor të IMK dhe miratimin e Ministres Znj. Arta Dade, periudhë e cila do të çonte në përmirësimin dhe miratimin rregullores dhe në përfundimin e Hartës së Arkeologjisë të rrezikuar në Durrës, patëm zbulime me mjaft interes në këtë qytet mjaft të rëndësishëm të trashëgimisë sonë.

Gjatë muajit korrik u zbulua në afërsi të tregut të lirë, në dyshemenë e një ngrehine të periudhës romake një dysheme e përmasave 5x5m, me një

DO NOT COPY



fushë dekorative me pllaka të vogla qeramike dhe me një qëndër me një mozaik polikom me teserina, ku paraqitet një lule gjashtëpetalëshe e bardhë e mbivendosur mbi të njëjtën lule po gjashtëpetalëshe me ngjyrë të kuqe-tulle. Motivi i kësaj lule është mjaf i përhapur në ornamentikën e mjaft periudhave kulturore në Ballkanin e sotëm dhe simbolizon Lulen e Jetës, si një element primordial. Mozaiku deri tani datohet nga studiuesit në shek. II-III dhe ndodhet në të njëjtën zonë ku është zbuluar dhe mozaiku me hipokamp.

Në fillim të muajin gusht, konform praktikës së IMK me firmën Edicom, gjatë punimeve të gërmimit arkeologjik u zbulua në sheshin parën Kinemasë së vjetër në Durrës, një skulturë mbinatyrale në mermer. Skulptura paraqet nje figurë gruaje e cila mban dy fëmijë në prehër. Në mes të fëmijëve janë figuruar fruta dhe rrush, që simbolizojnë kultin e pjellorisë. Në të paraqitet Gea, Nëna e Madhe (Dhea-Toka) e cila së bashku me Diau(Dielli-hyjnizimi i shkëlqimit dhe ndriçimit të qiellit-Urani) janë burimi të gjitha gjërave. E vërteta në antikitet për të ishte se njerëzit, kafshët dhe çdo lloj gjallese në planetin tonë, krijohen nga Babai-Diell dhe Nëna-Tokë. Njëri nga të dy nëqoftëse mungon, do të mungojë dhe jeta mbi tokë. Gea dhe Urani janë kopia e parë hyjnore dhe perënditë e para të gadishullit ku jetojmë. Dhea-Gea ka fuqi profetike dhe kulti i saj është i lidhur me disa orakuj. Në periudhën romake identifikohej me Tellus(Toka), si baza solide ku lind çdo formë jete. Gea-Dhea, është perëndia primordiale, perëndia nënë, e cila së bashku me Uranin lindën Titanët, malet, detet etj. Kulti i Geas-Dhea ishte mjaft i përhapur deri në vigjilje të qytetërimit helen, ku kjo perëndi ja dorëzoi "pushtetin", "fuqinë" një grupi tjetër perëndish si : Hadit, Kavireve, Plutonit etj. Dalja e saj nga nëntoka arkeologjike e Durrësit, dëshmon për rolin e madh të tij në këtë periudhë të qytetërimit antik. Gërmimet në këtë sektor ku u zbulua statuja vazhdojnë dhe nga vlerësimi i shtresave arkeologjike, arkeologët dhe studiuesit do japin një opinion më të qartë mbi vjetërsinë e saj, apo si një kopje e periudhës romake të një modeli më të hershëm antik. Skulpturat me një temë të tillë janë mjaft të rralla dhe paraqet një vlerë të rëndësishme krahas eksponateve të tjera të vendosura në Muzeun Arkeologjik të Durrësit. Gërmimi i mëtejshëm do të hedhë dritë dhe për marrdhënien e rrënojës rrethore të zbuluar po në këtë vend nga fundi i vitit të kaluar.

Krahas veprimtarisë operative në terren për rritjen e mëtejshme të efektivitetit të punës së IMK në mbrojtjen e nëntokës së Durrësit, kemi marrë edhe një fushtaë të gjerë sensibilizuese në këtë qytet. Nëpërmjet një ekrani të përkohshëm të vendosur në monumentin e Torrës në Durrës kemi shpërndarë mesazhe të shoqëruara me

problematikën që po hasim vazhdimisht në këtë qytet të rëndësishëm të trashëgimisë sonë. Sloganet e hedhura në këtë fushatë sensibilizuese të Imk, si mesazhe bashkëpunimi, janë:

1."Respekti për monumentet është respekt për identitetin tuaj historik dhe kulturor".

2."Përkujdesi ndaj monumenteve i jep identitet të ardhmes suaj".

3. "Monumentet janë pjesë e kujtesës suaj historike dhe kulturore".

4. " Jemi pjesa Juaj".

Si rezultat i shtimit të përpjekjeve tona në futjen në kontroll sa më të plotë të ndërtimeve pa praktikën e gërmimit shkencor arkeologjik dhe miratimin e IMK, si dhe në sajë të mbështetjes së drejtëpërdrejtë të ministres Znj. Arta Dade, Policia Ndërtimore bllokoi tërë ndërtimet në këtë qytet për verifikimin e plotë të praktikave të tyre. Ky veprim është një lëvizje vendimtare për përcaktimin e plotë të përgjegjësive në lidhje me ndërtimet që ngrihen sot në qytetin e Durrësit. Nga këto verifikime po del gradualisht shumë qartë prania e abuzivitetit rajonal, në lejimin e ndërtimeve pa kryer praktikën aq të rëndësishme të gërmimit arkeologjik. Forcimi i veprimeve institucionale përgjatë kohëve të fundit në Durrës është në të njëjtën kohë lindja e shpresës për shpëtimin e resurseve arkeologjike që mbart në nëntokën e tij qyteti i Durrësit.

DO NOT COPY

DO NOT COPY

DO NOT COPY

DO NOT COPY