# monumentet




56/2017

DO NOT COPY

DO NOT COPY

Monumentet

DO NOT COPY

DO NOT COPY

MINISTRIA E KULTURËS
INSTITUTI I MONUMENTEVE TË KULTURËS
"GANI STRAZIMIRI"
TIRANË

DO NOT COPY

# Monumentet

**56**/ 2017

**Këshilli Shkencor i Konferencës**

| | | |
|---|---|---|
| Prof. Dr. | Pirro THOMO | Kryeredaktor |
| | Edlira ÇAUSHI | Anëtar |
| | Marsela PLYKU | Anëtar |
| | Elio HOBDARI | Anëtar |
| Prof. Dr. | Florian NEPRAVISHTA | Anëtar |
| | Mimoza ZERECI | Anëtar |
| | Joli MITROJORGJI | Anëtar |
| | Anduela ARBANA | Sekretare |

DO NOT COPY

© Copyright: Instituti i Monumenteve të Kulturës

Botim i Institutit të Monumenteve të Kulturës, Tiranë 2017

**ISSN 0253-1607**

Shtëpia Botuese
Shtypshkronja MORAVA

**Adresa:** Rr. Gjon Kastrioti (ish-shtëpia e Pionierit)
Laprakë, Tiranë
**Tel.:** 04 22 27 202 / **Cel.:** 068 20 13 121
**E-mail:** botimemorava@yahoo.com
botime.morava@gmail.com
**HHp:** www.botimetmorava.com

# PASQYRA E LËNDËS
# ARTIKUJ

Faqe

Aleksandër MEKSI
Pirro THOMO
Sistemi konstruktiv i Kishës së Shën Marisë në
Labovë të Kryqit – Gjirokastër ..... 11

Joli MITROJORGJI
Pazaret. Vështrim mbi morfologjinë urbane dhe strukturën e tyre hapësinore……..19

Genci SAMIMI
Dritan ÇOKU
Disa tipare të formulimit urbanistik e arkitektonik
të qendrës historike në qytetin e Beratit..... 53

Dritan ÇOKU
Kulla e Sahatit në Kalanë e Prezës ..... 63

Skënder LUARASI
Për Rigjetjen e një Kujtese: *Arkitektura Moderne në Shqipëri*..... 77

Era XHAFERAJ
Enkelejda NESTURI
Piktura e Kishës së Marmiroit në Orikum ..... 91

Holta ROÇI
Kisha e Shën Kollit në Shelcan – Elbasan ..... 105

Ahilino PALUSHI
Kisha e Shën Marisë në fshatin Peshkëpi në Pogradec..... 111

DO NOT COPY

Mariglen MESHINI
Kriledjan ÇIPA
Arjol PORJA
Klejdi ZGURO
Gërmime arkeologjike shpëtimi në nekropolin e qytetit antik të Orikut ..... 119

Marson KORBI
Poetika e restaurimit arkitektonik ..... 133

Loreta ÇAPELI
Refleksion mbi librin “Historia e arkitekturës në Shqipëri”,
nga fillimet deri në 1912 ..... 143

Mimoza ZERECI
Pasqyrë bibliografike e serisë “Monumentet” 2009 – 2016..... 147

DO NOT COPY

# TABLE OF CONTENTS
# ARTICLES

Page

Aleksandër MEKSI
Pirro THOMO
Constructivesystemofthechurchof St. Maryin Labovae Kryqit–Gjirokastër……11

Joli MITROJORGJI
THE BAZAARS. Analysis on the urban morphology and spatial structure.....19

Genci SAMIMI
Dritan ÇOKU
Some of the features of the urban and architectonic formulations
in the historic center of Berat.....53

Dritan ÇOKU
The clock tower in the Castle of Preza .....63

Skënder LUARASI
Retrieval of a memory: Modern Architecture in Albania .....77

Era XHAFERAJ
Enkelejda NESTURI
The paintings of the church of Marmiroi, Oricum.....91

Holta ROÇI
The church of Saint Nicole in Shelcan - Elbasan .....105

Ahilino PALUSHI
The Church of St. Mary in the village of Peshkëpi in Pogradec..... 111

DO NOT COPY

Mariglen MESHINI
Kriledjan ÇIPA
Arjol PORJA
Klejdi ZGURO
Rescue archaeological excavations in the Necropolis of the ancient city of Orik.....119

Marson KORBI
The poetics of architectural restoration.....133

Loreta ÇAPELI
Reflections on the book
“History of Architecture in Albania from the beginning till 1912 .....143

Mimoza ZERECI
Bibliografic overview of “Monumentet” 2009 – 2016 .....147

DO NOT COPY

**monumentet**
**56/2017**

Aleksandër MEKSI
Pirro THOMO

DO NOT COPY

# SISTEMI KONSTRUKTIV I KISHËS SË SHËN MARISË NË LABOVË TË KRYQIT – GJIROKASTËR

Kisha e Labovës së Kryqit ndodhet në mes të fshatit dhe me siluetën dhe ngjyrën e kuqe të saj në sfondin e një selvie shekullore, ajo mbizotëron fshatin, sidomos kur e sodisim për së largu (Fig. 1). Sot, kisha përmban shumë meremetime e shtesa të ndryshme, që i janë bërë në anën veriore, jugore dhe atë perëndimore, të cilat kanë fshehur shumë pjesë origjinale të kishës. Gjithashtu, në gjendjen e sotme. kisha përmban dhe shumë meremetime, përforcime dhe rindërtime të një kohe më të vonshme.

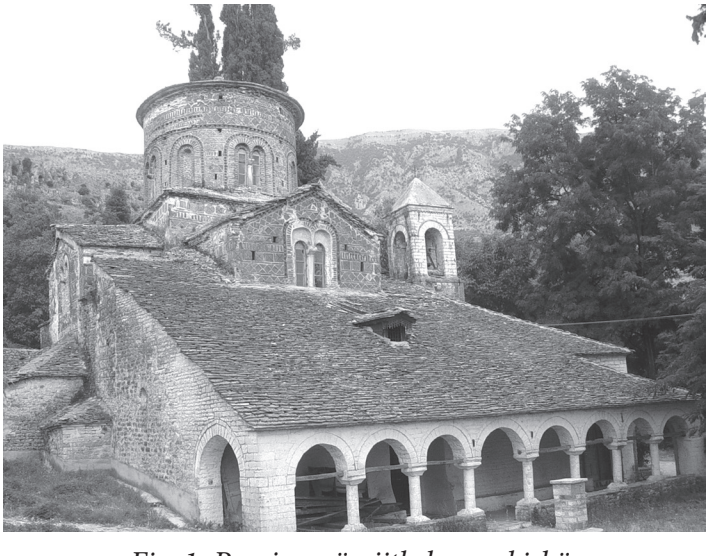


*Fig. 1. Pamje e përgjithshme e kishës*

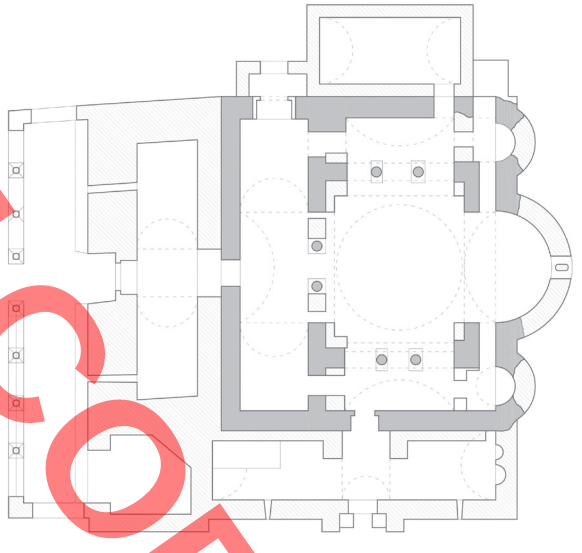


*Fig. 2. Planimetria e kishës me fazat e ndryshme ndërtimore*

Studimet mbi këtë monument kanë evidentuar me saktësi fazat ndërtimore[1]. Në bazë të evidentimit të fazës së parë dhe të pamjes së pjesës së sipërme, që ka mundur t'i shpëtojë fshehjes nga shtesat dhe rikonstruksionet e mëvonshme, bëhet e mundur të krijohet një përfytyrim mbi kompozimin planimetrik e vëllimor të kishës së fazës fillestare (Fig. 2).

[1] MEKSI, A., "Dy kisha bizantine në rreth të Gjirokastrës", *Monumentet*, 9, 1975



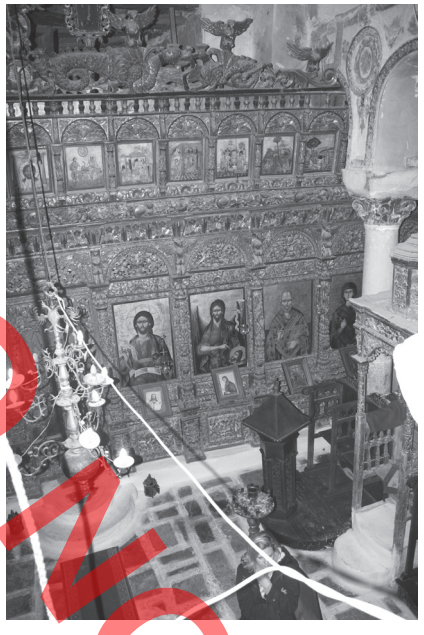


*Fig. 3, 3.1 Ikonostasi i kishës, fragment*

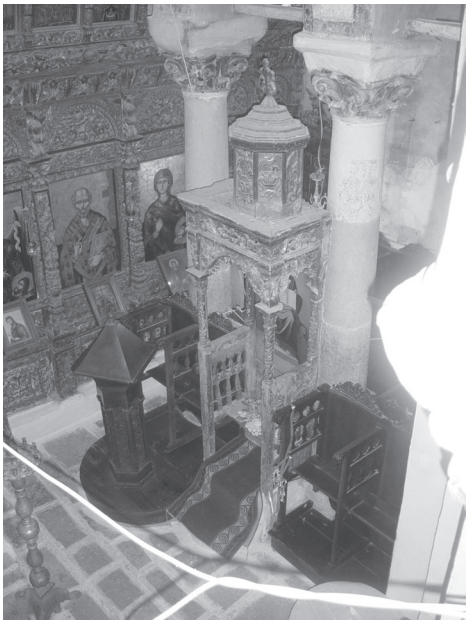


*Fig. 4. Ndarja me harkadë dekorative e pjesës qendrore me krahun jugor të kryqit*

Nga hajati i vonë në anën perëndimore kalohet në narteksin shtesë dhe prej andej, me tri këmbë shkallë, hyhet në kishë. Naosi përbëhet nga hapësira qendrore nën kupolën, nga mjedisi i altarit dhe nga pjesët veriore, jugore dhe ajo perëndimore dykatëshe, e cila luan rolin e narteksit. Katër pilastra të fuqishme kufizojnë hapësirën qendrore, të cilat lidhen ndërmjet tyre me harqe dhe mbi të cilat, nëpërmjet velave sferike trekëndëshe, *pandativat*, ngrihet tamburi rrethor, që mban kupolën. Mjedisi i altarit veçohet nga pjesa qendrore me anë të një ikonostasi prej druri të gdhendur dhe i praruar, i një vlere të lartë artistike, vepër e vitit 1805 (Fig. 3; 3.1). Ambientet anësore veriore, jugore dhe perëndimore luajnë rolin e krahëve të kryqit dhe janë të mbuluara me qemere cilindrike, që hapen ndaj hapësirës qendrore. Ato ndahen nga hapësira qendrore me harkada të larta dekorative dyfishe me tri hapësira, të ndara nga kolonat rrethore me kapitele korinthike të stilizuara (Fig. 4; 5).

Një kufizim i tillë i ambientit qendror, nga njëra anë nga ikonostasi dhe nga tri anët e tjera nga harkadat dekorative, si dhe e fuqizuar me elemente të tjera artistike, si froni peshkopal dhe amvoni, e thekson akoma më tepër rolin e tij si qendër e rëndësishme kompozicionale dhe funksionale, duke i nxjerrë në plan të dytë pjesët anësore. Me këtë kompozim, kisha shëmbëllen me ndërtimet me mjedisin qendror me kupolë mbi pilastra dhe arkada, të njohura nga arkitektura bizantine, duke filluar nga shek. VII me Shën Sofinë e Selanikut dhe duke vazhduar deri në shek. XII-XIII



*Fig. 5. Harkada dekorative e krahut jugor të kryqit.*

DO NOT COPY

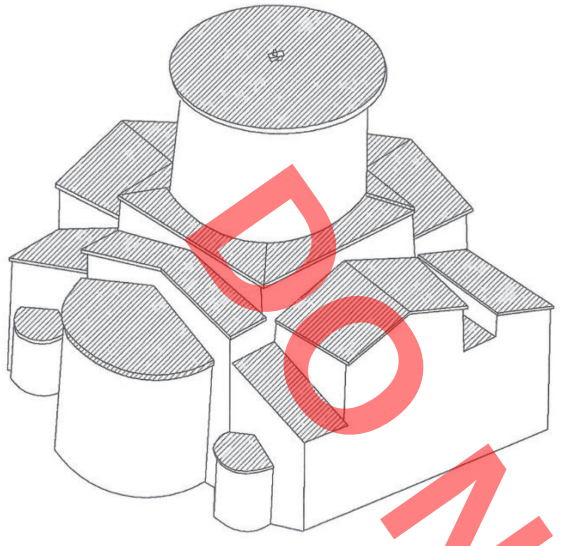


*Fig. 6. Kompozimi vëllimor i jashtëm*



*Fig. 7. Krahu perëndimor i kryqit*

DO NOT COPY

me kishat e Konstandinopojës apo Artës.

Për sa i përket trajtimit të pamjeve të jashtme, ai i përgjigjet kompozimit vëllimor të kishave në formë kryqi me kupolë, ku kemi një shkallëzim piramidal të vëllimeve (Fig. 6). Edhe këtu mbizotëron vëllimi i pjesës qendrore me kubin bazë, mbi të cilin ngrihet tamburi i lartë rrethor, i kurorëzuar me kupolë, ku vijnë dhe i bashkëngjiten çatitë e katër krahëve të kryqit dhe, më poshtë, çatitë e katër ambienteve këndore. Në ndryshim me kompozimin e brendshëm, ku përmasat e krahëve të kryqit janë të kufizuara në raport me ato të hapësirës qendrore, në pamjet e jashtme ato marrin pjesë në kompozim dhe theksohen nëpërmjet çative dyujëse dhe frontoneve trekëndëshe (Fig. 7).

Le të shohim se si kompozimi planimetrik i brendshëm dhe vëllimor i jashtëm ka gjetur pasqyrim në skemën konstruktive.

Në vështrimin e parë do të mendohej se e gjithë pjesa qendrore do të ngrihej mbi qemeret e krahëve të kryqit, ashtu siç ndodh rëndom në kishat e vogla të tipit në formë kryqi me kupolë. Nga ana tjetër, nga studimi i monumentit dihej se në këtë monument ishte bërë një ndërhyrje e konsiderueshme. Kështu, thuajse e gjithë pjesa lindore, që përfshin të tri apsidat, ishte rindërtuar në vitin 1776, sipas mbishkrimit të murosur në murin e apsidës qendrore (Fig. 8). Gjithashtu, në brendësi të naosit dallohen përforcimet që i janë bërë pilastrave, si dhe harkadave dekorative, që ndajnë krahët e kryqit nga ambienti qendror (Fig. 9). Këto rindërtime dhe përforcime do të jenë provokuar nga një dëmtim shumë serioz i monumentit. Por, përveç ndërhyrjeve mbas shkatërrimit, të cilat janë të dokumentuara dhe të dukshme, nuk mund të arrinim të përcaktonim se deri në çfarë mase këto shkatërrime kishin prekur strukturën dhe elementet e tjera të monumentit.

Gjatë punimeve restauruese të këtij viti (2017)[2] mbas zhveshjes së monumentit, që konsistuan në heqjen e mbulesave me rrasa guri të kupolës dhe të çative të krahëve të kryqit, u zbulua një gjendje krejt e papritur.

Zhveshja e mbulesës së çative të krahëve perëndimor dhe verior zbuloi një gjendje që mund të konsiderohej katastrofike të qemereve prej tulle të mbulesës së hapësirës së krahëve të kryqit. Në to u zbuluan çarje të shumta,

[2] Projekti i rehabilitimit të kishës së Shën Marisë në Labovën e Kryqit u hartua nga një grup autorësh të Institutit të Monumenteve të Kulturës, Ing. Mirela Meçollari, Ing. Arben Dervishi, Ark. Arben Spaho, Ark. Ronela Çuku, Ark. Olsi Bulku, Ing. Isida Hondro, me konsulencën e Prof. Dr. Aleksandër Meksi. Punimet e restaurimit dhe konsolidimit u ndërmorën nga Shoqëria "AD-STAR" me Administrator Ing. Rest. Alfred Çoma dhe Drejtues teknik Prof. Dr. Pirro Thomo.



*Fig. 8. Ana lindore e kishës, e rindërtuar*

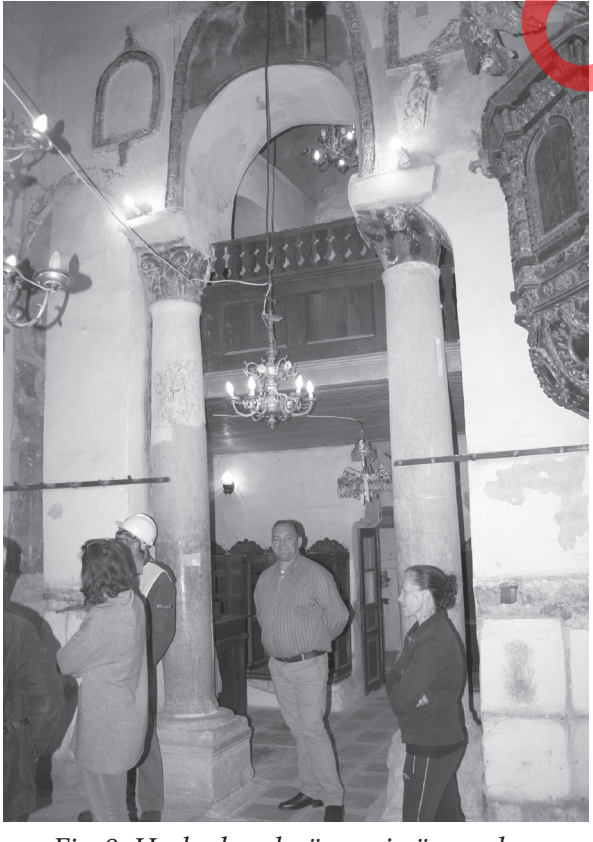


*Fig. 9. Harkada ndarëse e pjesës qendrore me krahun perëndimor.*

deformime dhe shkëputje të tilla, që i kishin shpënë ato në një gjendje tërësisht jashtë funksionit, sa që ishte e habitshme se si mund të mos shembeshin nga ngarkesa e mbulesës me plloça guri (Fig. 10; 11). Kërkimet e mëtejshme zbuluan se gjatë punimeve përforcuese të realizuara në kishë, për të shmangur rrëzimin e saj, harqet origjinale me tulla të krahëve të kryqit ishin dubluar me harqe përforcuese prej guri, të cilat kishin zëvendësuar aftësinë mbajtëse të qemereve origjinale, tashmë të dala jashtë funksionit.

Ndryshe nga dy qemerët e mësipërm, qemeri i krahut jugor ishte ndërtuar tërësisht me gurë, ndërsa nuk ishte ruajtur asnjë gjurmë nga qemeri origjinal me tulla. Kjo dëshmon se gjatë dëmtimit të kishës është rrëzuar edhe gjithë krahu jugor me strukturën e tij mbajtëse, si dhe me muraturat e frontonit dhe se pamja e sotme është rezultat i një rindërtimi tërësor (Fig. 12; 13).

Por, e dhëna më me interes që u përfitua nga zhveshja e mbulesës së çative ishte zbulimi i elementeve mbajtëse të sistemit konstruktiv, sidomos të bërthamës qendrore. Elementet kryesore mbajtëse të këtij sistemi janë katër harqe të fuqishme mbajtëse, që lidhin pilastrat dhe mbi të cilat ngrihet tamburi i kurorëzuar nga kupola. Harqet mbajtëse në tri anët e bërthamës qendrore, në ato veriore, perëndimore dhe jugore, ruheshin në një gjendje relativisht të mirë dhe me konfiguracion të plotë (Fig. 14). Përkundrazi, harku mbajtës lindor u gjet tepër i dëmtuar, me çarje të thella, që shkëpusnin pjesë nga njëra-tjetra, prishje e konfiguracionit, si dhe cedime. Në krahasim me harqet e tri faqeve të tjera, me matjet në kulmet e harqeve, harku lindor ka një cedim prej rreth 12 cm. Çarje të shumta dalloheshin dhe në muraturën e vëllimit kubik nën tambur. Të gjitha këto dëmtime mund të kenë rrjedhur gjatë rrënimit të anës lindore të kishës (Fig. 15).

I gjithë konstruksioni i pjesës qendrore është krejtësisht i pavarur nga pjesët e tjera të kishës (Fig. 16). Dhe ashtu si në brendësi, ambientet anësore, që luajnë rolin e krahëve të kryqit, figurativisht mbeten në plan të dytë, edhe konstruktivisht, në raport me pjesën qendrore, ndodh e njëjta gjë. Qemeret e mbulimit të krahëve të kryqit thjesht i bashkëngjiten bërthamës qendrore, duke u futur nën qemeret mbajtëse të tamburit dhe në këtë mënyrë, ato nuk marrin pjesë në sistemin mbajtës të bërthamës qendrore (Fig. 17).

Inklinimi i tamburit, i cili mund të ketë rrjedhur nga

DO NOT COPY

ndonjë cedim eventual i pilastrit juglindor, deri sa arriti në shtresë gjeologjike kompakte, apo gjatë rrënimit të murit lindor dhe krahut jugor të kryqit, nuk shkaktoi ndonjë dëmtim serioz të tij, si në muraturën e tamburit, ashtu dhe në konstruksionin e kupolës, në një kohë, kur në strukturat e krahëve të kryqit u vërejtën dëmtime shkatërruese. Ishte pikërisht kjo pavarësi statike e bërthamës qendrore, që i ka dhënë asaj një kompaktësi dhe soliditet të tillë, që ka mundur të përballojë tronditjet e mësipërme të ndërtesës.

Krahas dokumentimit të gjendjes reale të dëmtimeve të pjesëve dhe elementeve të ndryshme të monumentit, zbërthimi i skemës konstruktive merr një rëndësi të veçantë për përcaktimin, drejtimin dhe përshkallëzimin e ndërhyrjeve konsoliduese.

DO NOT COPY





*Fig. 10, 11. Dëmtimet e qemereve origjinale me tulla të krahëve të kryqit*



*Fig. 14. Harku mbajtës verior i tamburit*



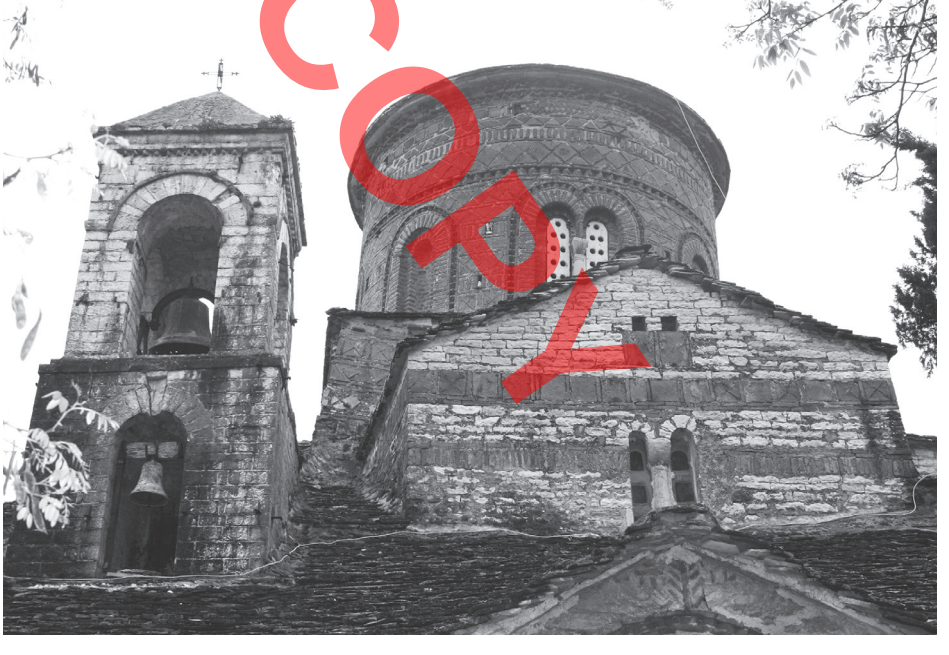


*Fig. 12, 13. Qemer me gurë dhe frontoni i krahut jugor të kryqit të rindërtuara*



*Fig. 15. Dëmtimet e strukturës mbajtëse të pjesës lindore*

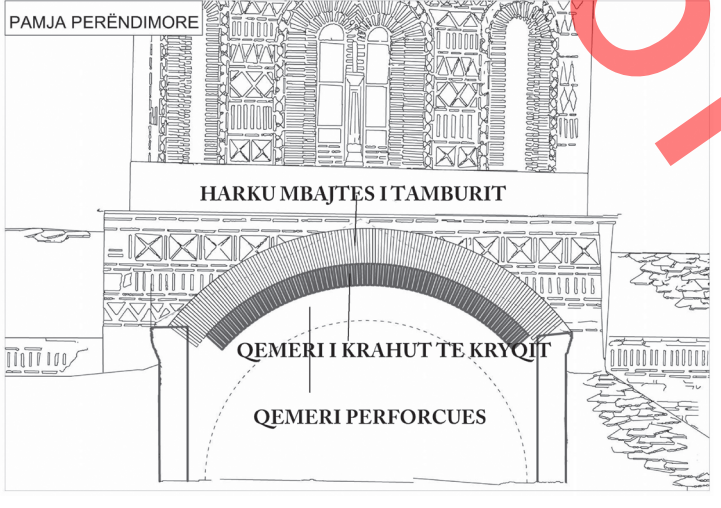



*Fig. 17. Skema konstruktive e krahëve të kryqit*

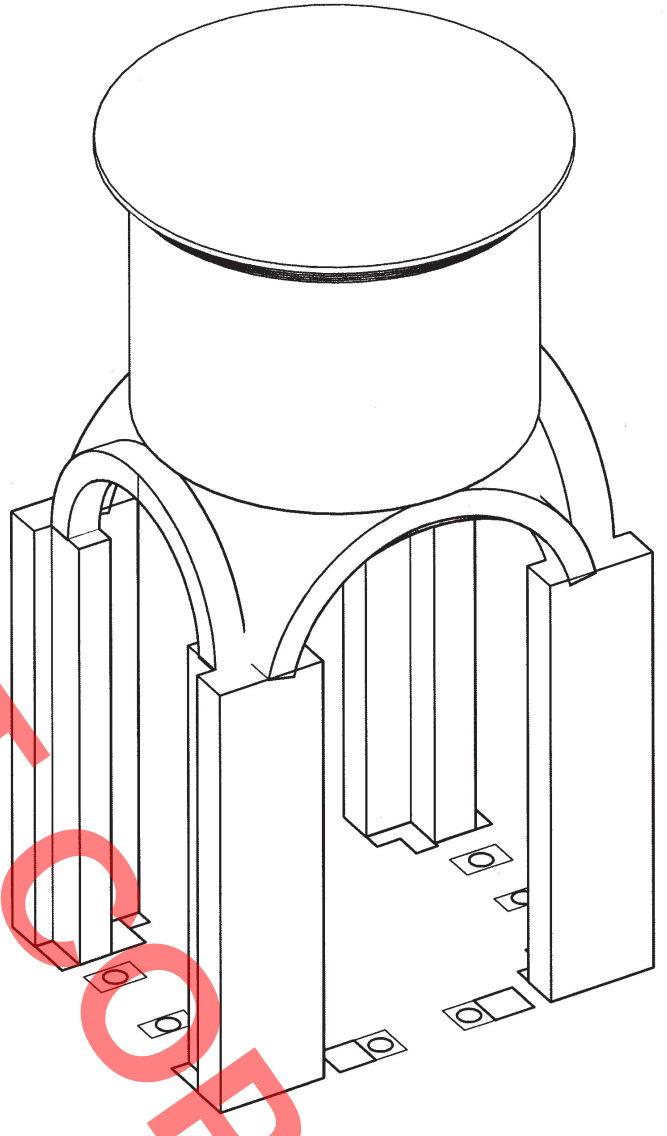


*Fig. 16. Skema konstruktive e pjesës qendrore*

DO NOT COPY

monumentet
56/2017

Aleksandër MEKSI
Pirro THOMO

DO NOT COPY

# CONSTRUCTIVE SYSTEM OF THE CHURCH OF ST. MARY IN LABOVA E KRYQIT – GJIROKASTËR

The church dedicated to the Dormition of the Virgin is situated in the middle of the village Labova e Kryqit and visually dominates the landscape of the settlement with its silhouette and red color against a picturesque background marked by the presence of an old cypress tree. The church architecture as it appears nowadays bears the traces of certain repair measures carried out in the past and a number of later additions, which affected mainly its northern, southern and western part, and partially covering the original structure of the church. Also, its structure reveals signs of frequent maintenance work, strengthening structural interventions and reconstructions carried out in our days. The publications dedicated to this particular monument often have evidenced accurately the building phases of the church. Based on the data provided by the initial phase and the observation of the upper part of the monument which are not subjected to concealment from subsequent latter additions and reconstructions, it is possible to recreate a panorama on the plan and voluminous composition of the church, as it has been in its initial phase.

From the later porch, lying in the western side of the church, it is possible to further proceed toward the narthex and from there a three – step staircase leads to the interior of the church. The nave is composed by a central domed space, the altar space and from the northern and southern environments and the western two-storied space, the latter functions as a narthex. Four strong pilasters limit the central space and they are connected between each other through arches surmounted by spherical triangles, the pendentives, upon which is placed the dome raised on a drum. A carved and gilded wooden iconostasis of outstanding artistic value, dating back to 1805, separates the nave from the sanctuary. The lateral environments which form the north, south and west arms of the "cross" are covered with semicircular arches spanning toward the central space. These environments are separated from the central space through a decorative twin arcade buttressed upon columns with stylized Corinthian capitals.

Such framing of the central nave of the church encompassing elements like the iconostasis, the decorative arcades and the rest of artistically rendered furnishings – as the Episcopal throne and the ambo – emphasizes even more the compositional and functional importance of this space, placing the lateral spaces on a secondary importance.

The handling of the façades corresponds to the cross – in – square plan of churches, with pyramidal massing of elements. Even in this case the volume of the central space is predominant, with the dome raised on a drum and the roof coverings of the arms of cross directly adjoin the central space, and in a lower level are extended the roofs of four angular environments.

Let us show how this compositional plan of the interior and exterior is reflected in the constructive scheme.

During the restoration work undertaken this year (2017)

after releasing the monument from the stone slabs covering the dome and the arms of the "cross", we faced a quite unexpected situation.

The releasing of the roofs of western and northern arms of the cross discovered the catastrophic situation of the brick masonry of the arches. Multiple cracks, deformations and detachments of the masonry diminished to a high degree the functionality of the arches causing stability problems and making very difficult their resistance to the weight of the flagstone roof covering. Further observation and research on the building discovered the fact that the strengthening interventions undertaken in the structure of the arches, in order to avoid the total collapse of the building, comprised the duplication of the original brick masonry arches of the arms of the cross incorporating newly reinforcing stone arches, replacing in this way the buttress capacity of the original arches which were entirely out of function.

Unlike the abovementioned arches, the southern arch was entirely a stone construction, while nothing was preserved from the original brick masonry. This evidence witness the fact that during the damages of the church the entire south arm and its supporting structure jointly with the masonry of the pediment has collapsed and what we see today is a thorough reconstruction of this part of church structure.

The most important datum obtained from the exposure of the roof covering was the recovering of the buttresses of the constructive system, especially of the central core. These elements consist of four well constructed supportive arches upon which is placed the dome raised on a drum. The entire construction is completely independent from the other parts of the church. The arches covering the arms of the cross consist only on subjoins of the central core and do not participate in the supporting system of this central part.

It was precisely this independence of the central core which provided to the structure the necessary solidity to survive the various damages of the edifice, like the inclination of the drum, the collapse occurred in the eastern wall and the south arm of the cross, as well as their later reconstruction, without undergoing to further more serious damages.

Besides the documentation of the state of preservation of the monument and the damages occurred in different parts and components of its architecture of particular importance is the analysis of the constructive scheme of the church for further proceeding and definition of the consolidation interventions.

DO NOT COPY

Joli MITROJORGJI

DO NOT COPY

# PAZARET
# VËSHTRIM MBI MORFOLOGJINË URBANE DHE STRUKTURËN E TYRE HAPËSINORE

## 1. Hyrje

Nëse vështrojmë hartën e një qyteti, tri janë gjërat ku përqendrohemi:

Së pari, vështrimi ngulitet në qendër të hartës për të dalluar atë pjesë të qytetit, që mendohet se është zemra e tij, ajo pjesë ku kërkojmë fillesën dhe ku elementet urbanë janë të ngarkuar nga koha me histori, traditë arkitekturore e kulturore dhe me identitet; zonën ku jeta e bashkësisë qytetare shfaqet më fuqishëm dhe marrëdhëniet e objektit urban me njeriun janë më të ndërsjella se kudo gjetkë, aty ku njeriu ka krijuar mjedisin e tij urban nëpërmjet arkitekturës dhe ku ndikimi i këtij mjedisi mbi sjelljen e banorëve është më i fortë.

Së dyti, vështrimi rrok lagjet e banimit dhe mundohet të dallojë strukturën e rrjetit rrugor, organizimin e banesave në bllokun e banimit, shpërndarjen e monumenteve etj.

Së fundi, syri ndalet në ato pjesë të hartës që tregojnë periferinë e qytetit, kontaktin e tij me zonat rurale dhe natyrën, pengesat që kanë ndikuar drejtimet e zhvillimit urban dhe po ashtu prirjet për të ardhmen e zgjerimit të qytetit.

Një planimetri e qytetit flet shumë. Ky dokument dhe përjetimi në vetë të parë i mjedisit urban na flasin mbi mënyrën si është krijuar mjedisi i përshtatshëm për jetesë dhe cilat janë vlerat dhe arritjet estetike të tij. Këta dy faktorë janë treguesit më të qenësishëm dhë jetëgjatë të një objekti urban.

Kur kërkojmë të zbulojmë se si është krijuar një mjedis i caktuar urban në mënyrë të natyrshme, do të kërkojmë ata faktorë mjedisorë, ekonomiko-shoqërorë dhe politikë që kanë zotëruar dhe ndikuar në idenë qytet-formuese. Vetëm historia e idesë qytet-formuese është ajo që na ndihmon në zbulimin e karakterit vendor dhe thelbin e identitetit shoqëror e kulturor të qytetit, duke na mundësuar parashikimin e zhvillimit të mëtejshëm në kohë të tij.

Tre janë elementet urbanë më të qëndrueshëm qytet-formues: **zemra e qytetit** apo Tregu[1], që shumë herë përfaqëson elementin e fillesës urbane të vendbanimit, ndoshta edhe përpara lagjeve të banimit[2]. Elementi i dytë është **blloku i banimit,** tregues jo vetëm i mënyrës së jetesës brenda njësisë arkitektonike, por mbi të gjitha tregues i marrëdhënieve ndërmjet të veçantës dhe universales, ndërmjet individuales dhe kolektives, publikes dhe privates, ndërmjet problematikave cilësore dhe sasiore të objektit urban në pjesën më të rëndësishme të tij, në faktin e banimit.

Pasi përmendëm dy faktorët e mësipërm, që shfaqen më shumë si faktorë funksionalë qytet-formues, banim dhe marrëdhënie shkëmbimi në bashkësi, vijmë tek elementi i tretë thelbësor, jo më pak i rëndësishëm, që është **hapësira publike,** si pjesa më e rëndësishme e hapësirës urbane në tërësi, që përfshin edhe atë private.

---

[1] Zija Shkodra, "Esnafet Shqiptare", Tiranë, 1973, fq. 29

[2] Po aty, fq. 29

Në këtë sprovë analitike do përpiqemi të ndalemi pikërisht në zemrën e qyteteve shqiptarë të traditës, në pjesën më të vjetër, që për fat të keq, në shumicën e tyre nuk ekziston më, por në disa raste ka lënë gjurmë në strukturën morfologjike dhe hapësinore të qendrës së qytetit të sotëm. Dëmi më i madh kësaj tradite urbane i është bërë gjatë fundit të viteve 1930 me fillimin e planeve rregullues të disa qyteteve të projektuar nga arkitektë italianë, por më tepër në periudhën e pas luftës deri në vitet 1970, ku shumë plane rregullues të hartuar në atë kohë gjetën konkretizim në terrenin real të zemrave të qyteteve. Në këtë mënyrë u zhdukën plotësisht pazari i Beratit, Shkodrës, Elbasanit, Kavajës, Tiranës dhe pjesërisht pazari i Korçës. Por akoma janë dhe mund të shijojmë pazarin e Gjirokastrës, Çarshitë e Pejës dhe Gjakovës, si dhe atë pjesë të Pazarit të Korçës të restauruar së fundmi. Humbja e arkitekturës së pazarit, e parë kjo si një realitet apo fakt urban, është një dëm i patjetërsueshëm sepse logjika e zhvillimit bashkëkohor nuk mund të pranojë një kthim pas drejt imitimit të asaj arkitekture aty ku ka qenë, por që nuk është më. Por, nuk duhet të lejojmë që të tjetërsohet simbolika e asaj pike, parë si hapësirë publike, në territorin e qytetit, të zhduket historia, kujtesa popullore, ritet, zakonet dhe vendi që ajo pikë zinte në zemrat e banorëve. Për këtë arsye duhet t'i studiojmë ato edhe në rastet kur nuk janë më e i gjejmë vetëm në hartat e trashëguara nga e kaluara. Një vend me simbolikë dhe kujtesë qytetare mbetet i tillë shumë gjatë në kohë, edhe në rastet kur rrethanat kanë dashur ta zhdukin me dhunë. Këto vende janë "**Locus**", janë elemente patologjikë të trupit urban, ata edhe kur ndërrojnë formë, mbeten kurdoherë elemente frymëzues, shtytës dhe parashikues apo stimulues të së ardhmes, të së resë që vjen natyrshëm, mbeten një vend për eksperimentin estetik që kërkon të realizojë një kohë tjetër. **Një "vend", një "Locus" i dalluar si i tillë nga e shkuara apo e tashmja, duhet të ruhet e të zhvillohet si "ide", si sot ashtu edhe në të ardhmen, pavarësisht nga forma arkitekturore që e konkretizon atë, sepse ajo është ose kërkon të jetë ide qytet-formuese, është kulturë hapësinore dhe shoqërore. Është mënyrë të sjelluri dhe të jetuari. Është kujtesë dhe shtrat i identitetit të tij.**

Pra kujdes; duhet të ruajmë idenë, simbolikën dhe çdo gjë tjetër që ky vend, kjo pikë urbane, kjo hapësirë publike përfaqëson si diçka që flet për trashëgimi shekullore, jo vetëm materiale, por më tepër shpirtërore, pjesë e identitetit të ritit qytetar.

Duke u përqendruar në këtë studim tek pazaret shqiptare, mendojmë se lehtësojmë leximin dhe vënien në dukje të vlerave të një fenomeni urban, dallojmë vlerat historike dhe hapësinore të kësaj pjese të objektit urban, duke ndihmuar në ndërtimin e programeve të ndërhyrjes, për të ruajtur homogjenitetin fizik e shpirtëror të jetës qytetare.

Për të mundësuar leximin e zemrave ekonomike, tregtare dhe të shërbimeve, por dhe zemra të jetës shoqërore të banorëve, arritëm të rivizatojmë hartat e vjetra të viteve 1930 deri 1950, shumë pak të përdorshme për një studim të tillë në gjendjen e tyre arkivore. Për këtë studim u përgatit dokumentacioni i ri hartografik për qytetet e Beratit, Korçës, Elbasanit, Kavajës, Vlorës, Tiranës, Shkodrës, Gjirokastrës në Shqipëri dhe Gjakovës e Pejës në Kosovë.

Ky studim nuk ka qëllim të ndalet në historikun, ekonominë apo kushtet shoqërore të lindjes apo zhvillimit në kohë të qyteteve të marra në studim apo qendrave të tyre. Ai do të përqendrohet, nëpërmjet një analize kryesisht grafike, te morfologjia urbane dhe struktura hapësinore e qendrave ekonomiko-shoqërore të qyteteve tona të traditës, duke kërkuar idetë kompozicionale të konceptimit të tyre, identitetin formal urban dhe brenda mundësisë të dallojë atë karakter individual, që mund të shërbejë edhe sot për projektimin e qendrave urbane, në nivel qyteti apo lagjeje banimi.

Kjo për të mundësuar lidhjen sa më të ngushtë të strukturës urb-arkitektonike me jetën shoqërore të përditshme të njeriut këmbësor, në dobi të përmirësimit të jetës në bashkësi dhe cilësisë së saj në tërësi, brenda strukturave urbane bashkëkohore.

## 2. Struktura urbane dhe vendndodhja e qendrës ekonomike, "pazarit" në planin e përgjithshëm të qytetit

Që në vështrimin e parë dallon fakti se qendrat ekonomiko-shoqërore në qytetet shqiptare të traditës janë të organizuara në dy mënyra:

- Njëra është ajo ku ato shfaqen si lagje të grupuara. Në këto lagje fokusohet struktura e rrjetit rrugor të qytetit dhe prej tyre nisen rrugët kryesore që të largojnë prej tij.
- Tjetër mënyrë organizimi është ajo, kur këto qendra

DO NOT COPY

ekonomike e shoqërore shfaqen në formën e rrugëve tregtare, pjesë e strukturës së rrjetit rrugor të qytetit dhe sigurisht përgjatë një apo disa rrugëve kryesore.

Kurdoherë këto lagje, në çfarëdo forme që shfaqen, janë zonat më aktive dhe me intensitet më të lartë ndërtimesh dhe frekuentimi.

Pazaret jo domosdoshmërisht janë në qendrën gjeometrike të territorit ku shtrihet qyteti[3].

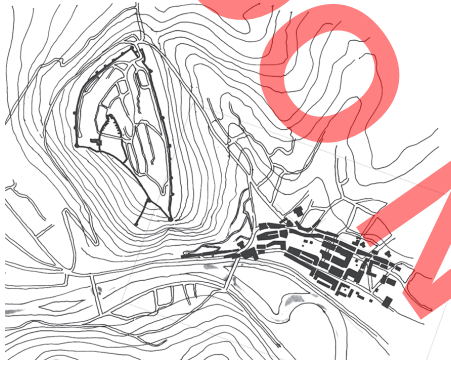


*Fig. 1. Berat. Pazari është lagje më vete në skajin perëndimor të qytetit, në breg të lumit Osum. Këtu vjen rruga kryesore e ardhjes në qytet dhe prej këtej nisen rrugët për lagjen Kala dhe krahinën e Skraparit.*



*Fig. 2. Korçë. Pazari është lagje më vete në skajin perëndimor të qytetit. Përshkohej nga lumi i Moravës. Në perimetrin verilindor të kësaj lagjeje kalon rruga kryesore e ardhjes në qytet. Daljet e tjera nga pazari të shpien në fshatrat e zonës përreth.*

[3] Zija Shkodra, "Esnafet Shqiptare", Tiranë, 1973, fq. 67

Shpesh ato i gjejmë dhe në periferi ose të shkëputura nga struktura e rrjetës urbane, por në këtë rast, ato janë kurdoherë pika hyrëse dhe pritëse të qytetit.

Fillesa e tyre mund të jetë përreth një objekti kulti ose pranë tij, por kryesisht kanë lindur si bërthama e parë urbane, e dalë jashtë kështjellave, nëpër varoshe. Ka raste kur ato e kanë fillesën në pika kryqëzimi të arterieve rrugore të zonës përreth.



*Fig. 3. Tiranë. Pazari, lagje më vete në skajin jugperëndimor të qytetit të viteve 1920-1933. Lumi i Lanës përcakton një pengesë të pakaluar akoma në atë kohë. Në pazar mblidhen rrugët kryesore që vinin nga Kavaja, Durrësi, Elbasani dhe Dibra.*

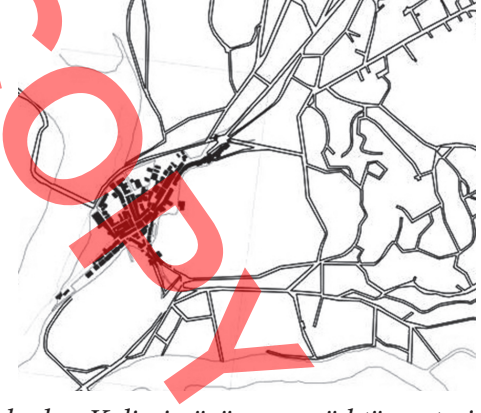


*Fig. 4. Shkodra. Kalimi nëpër pazar është e vetmja mundësi e hyrjes në qytet. Ai, si lagje më vete, ndodhet në breg të liqenit, në pikën ku prej tij del lumi i Bunës, ura mbi të cilin lidh pazarin (Shkodrën) me Ulqinin e më tej. Nga pazari, në verilindje, dalin 3 apo 4 rrugët kryesore të qytetit. Pazari është kështu pika fokus e strukturës urbane të qytetit.*

DO NOT COPY

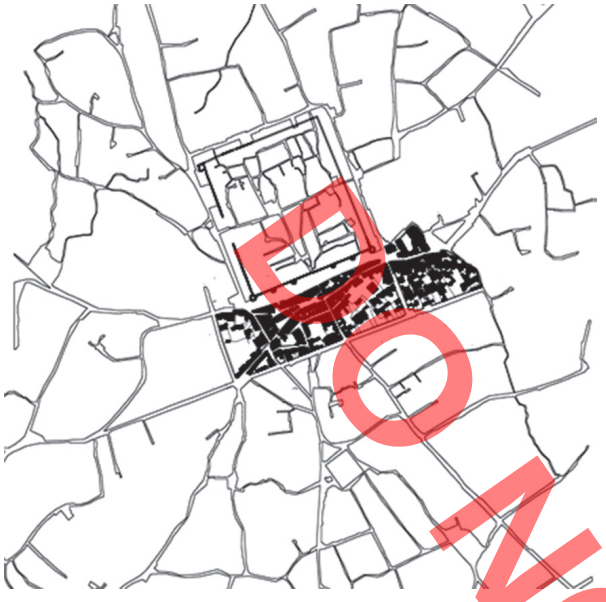


*Fig. 5. Elbasani. Pazari është në jug, lagje më vete jashtë kalasë dhe është pika fokus ku mblidhen arteriet kryesore që hyjnë e dalin nga qyteti.*



*Fig. 7. Në Gjirokastër, ajo që quhet "qafa e pazarit" është një kryqëzim i 4 rrugëve, një nyje urbane që merr funksionet e tregut me cilësitë e hapësirës publike.*

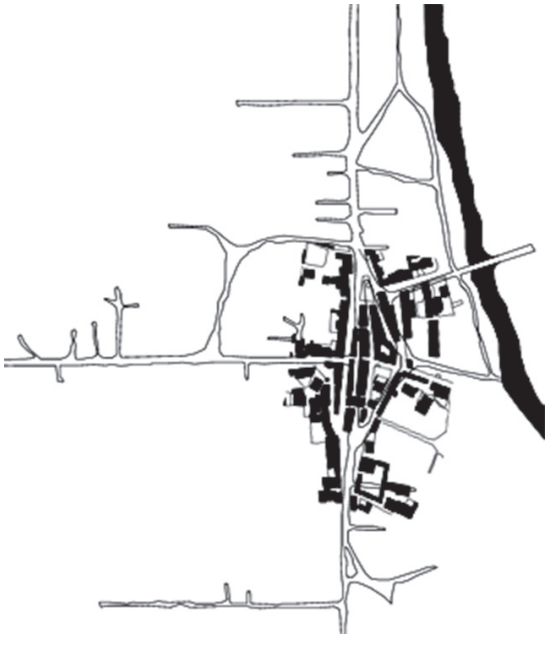


*Fig. 6. Kavaja e organizon pazarin në rrugën kryesore, në arterien veri-jug të kalimit në qytet, duke i hapur vend një blloku ndërtimesh ekonomike e tregtare.*



*Fig. 8. Vlora e organizon pazarin në një grup rrugicash, pjesë të strukturës rrugore të qytetit dhe në arterien që bashkon xhaminë me Sheshin e Flamurit.*

DO NOT COPY



*Fig. 9. Në Pejë, pazari zhvillohet në disa rrugë që bashkohen në sheshin e xhamisë.*



*Fig. 10. Çarshia e Gjakovës, është rruga kryesore veri-jug e qytetit të hershëm dhe së bashku me sheshin e vogël "Lami i drithit" dhe rrugicën që del prej tij drejt juglindjes, përfaqëson qendrën ekonomiko tregtare të qytetit. Blloqet e ndërtimeve në krah të rrugëve të tregut janë blloqe banimi në të cilat vetëm balli i rrugës ka dyqanet dhe zejtarët.*

*Shënim! Çdo hartë e digjitalizuar është e skicuar nga autori!*

*Çdo hartë e tërë qytetit apo e ndonjë pjese të tij nuk është në të njëjtën shkallë grafike me hartat e qyteteve të tjerë. Shkalla e paraqitjes është thjesht për efekt të botimit dhe të dhënies sa më qartë të karakterit morfologjik të planimetrisë së çdo vendbanimi.*

Shën. *Autori*

### 3. Struktura e ndërtimeve në qendrat ekonomiko-tregtare të disa qyteteve e krahasuar me strukturën e ndërtimeve në lagjet e banimit të secilit prej tyre

Individualiteti morfologjik i pazareve shqiptarë vërehet dukshëm në strukturën e organizimit të ndërtimeve. Veçanërisht kjo duket në ato raste kur pazari përfaqëson një bllok kompakt ndërtimesh me strukturë rrugore të veçantë dhe në të gjitha rastet shumë e ndryshme nga karakteri morfologjik i rrjetës urbane të qytetit në tërësi.

Krejt e ndryshme është morfologjia urbane në rastet kur pazari shfaqet në formën e një rruge tregtare, pjesë e strukturës rrugore të qytetit, e dallueshme vetëm për shkak të funksioneve që ka.



*Fig. 11. Berat. Është shumë e ndryshme morfologjia urbane dhe struktura e ndërtimeve në lagjen e pazarit (lart) dhe në lagjen Mangalem (poshtë).*

DO NOT COPY



*Fig. 12. Korçë. Dallohet ngjashmëri morfologjike ndërmjet strukturës së ndërtimeve në lagjen e pazarit (majtas) dhe në lagjen e vjetër të qytetit (djathtas).*



*Fig. 13. Elbasan. Dallohen ndryshimet morfologjike që paraqet struktura e ndërtimeve në lagjen e pazarit (majtas) dhe në lagjen e banimit në jug të tij (djathtas).*

DO NOT COPY

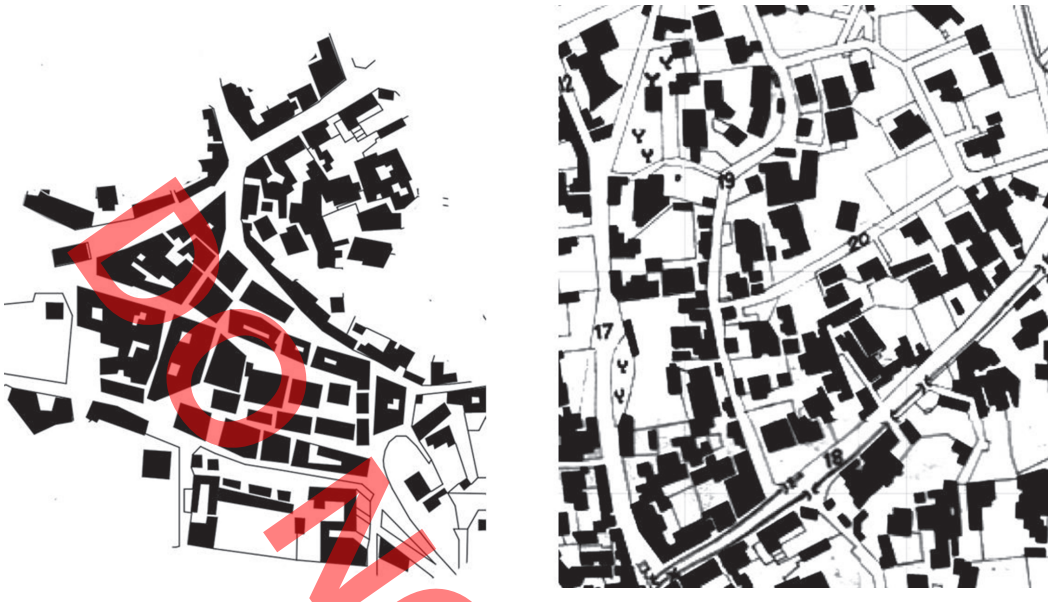


*Fig. 14. Tiranë. Dallohen ndryshimet morfologjike që paraqet struktura e ndërtimeve në lagjen e pazarit (majtas) dhe në lagjen sot rruga "Siri Kodra" (djathtas).*

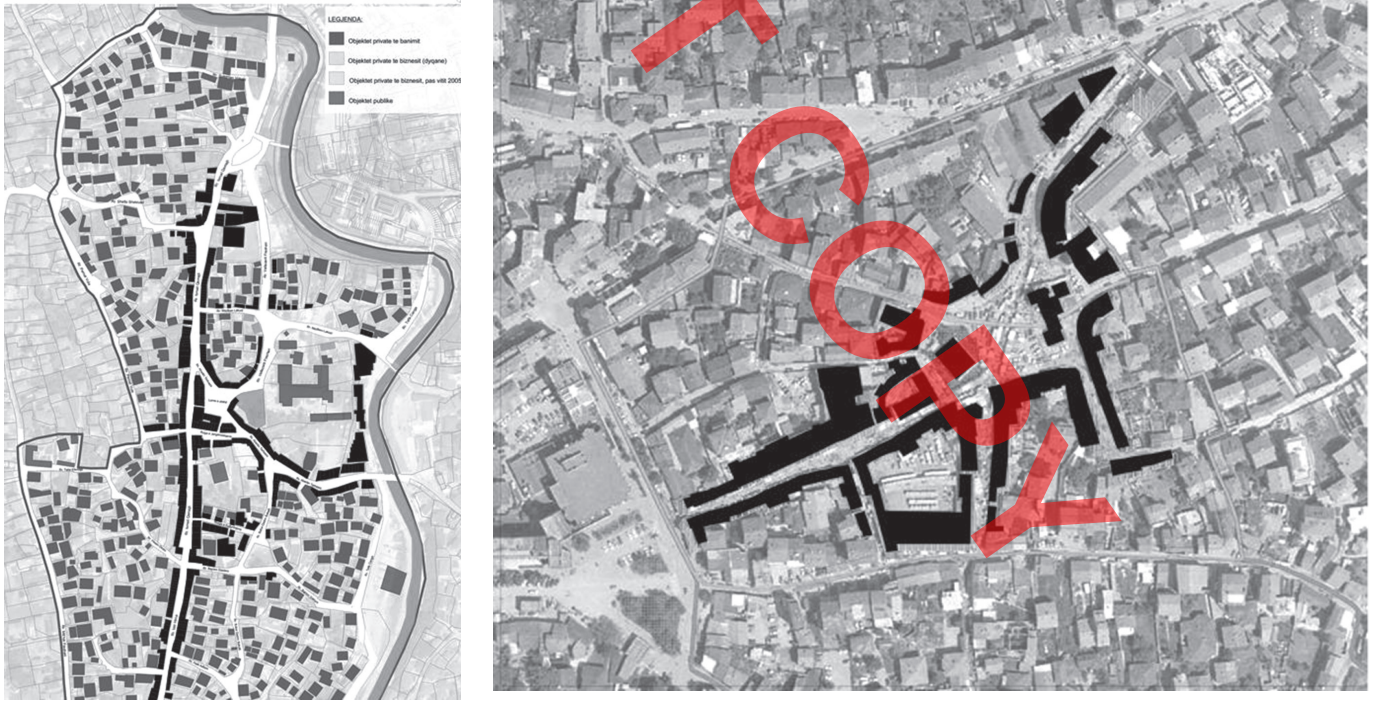



*Fig. 15, 16. Në çarshitë e Gjakovës (majtas) dhe Pejës (djathtas) ndërtimet ekonomike veshin dhe formulojnë rrugët kryesore, si pjesë e tërësisë së ndërtimeve të blloqeve të banimit.*

DO NOT COPY

## 4. Struktura e rrjetit rrugor në qendrat ekonomiko-tregtare të qyteteve

Struktura e rrjetit rrugor është një tjetër element dallues i diversitetit urban të lagjeve të pazarit. Në përgjithësi zotëron struktura rrugore me trasim të lirë gjeometrik, jo të rregullt, këndrejtë, që më tepër mund të cilësohet si tërësi linjash drejtëvizore të kryqëzuara lirshëm (Fig. 17).

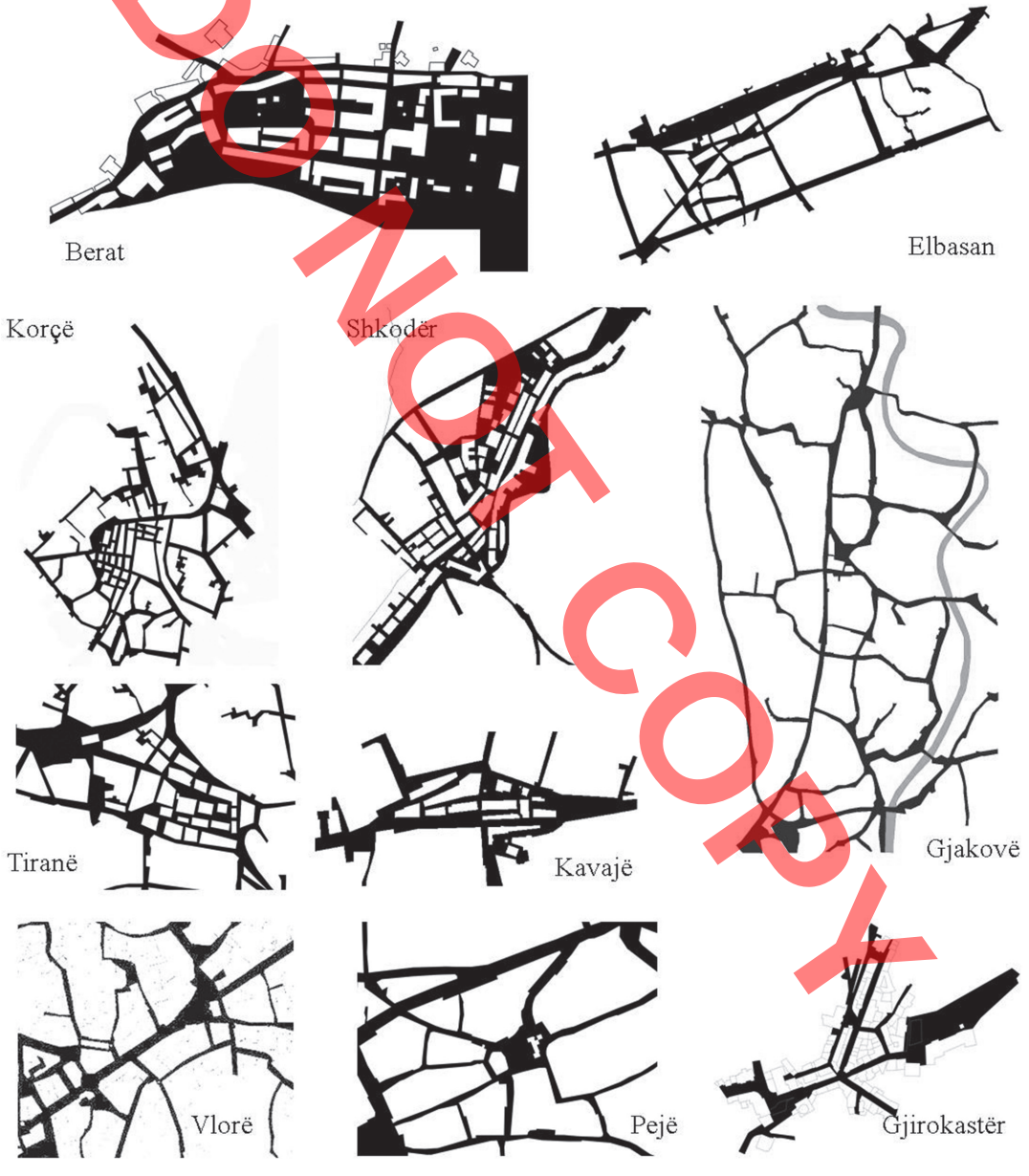



*Fig. 17*

DO NOT COPY

## 5. Organizimi i ndërtimeve shoqërore në ose përreth lagjeve ekonomiko-tregtare

Tjetër element i identitetit lokal urban në qendrat ekonomiko-shoqërore është dhe mënyra e organizimit dhe vendi që zënë objektet shoqërore në skemën urbane të tyre. Këto objekte në përgjithësi janë objekte kulti, xhami dhe kisha, por ka dhe ndërtime administrative, që nuk arrijnë të ndikojnë në siluetin urban apo strukturën hapësinore të lagjes së pazarit. Shumë herë dallojmë kullat e sahateve si elementë shenjë (referues), në kontrast me siluetin e lagjes dhe qytetit në përgjithësi. Objektet e kultit, me mënyrën si organizohen, e rrethojnë pazarin nga të gjithë anët, në formë unazore, si në pazarin e Tiranës, e rrethojnë vetëm nga një anë si në pazaret e Beratit, Shkodrës dhe Korçës, mund të krijojnë një linjë mespërmes tij si në Elbasan, por dhe kanë vendosje te rastësishme në qendër të pazarit si në Kavajë, Pejë, Gjakovë, Vlorë apo Gjirokastër (Fig. 18).

DO NOT COPY




*Fig. 18. Pozicioni i objekteve shoqërore në skemën e qendrave ekonomiko-shoqërore në qytetet shqiptare.*

## 6. Funksionet në qendrat ekonomiko-tregtare të disa qyteteve shqiptarë të traditës




*Fig. 19. Funksione tregtare, artizanale dhe të shërbimit në pazarin e Beratit të viteve 1930*

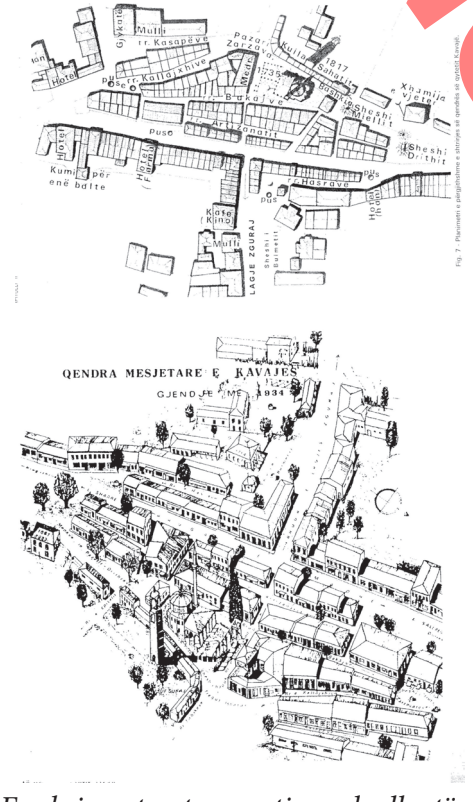



*Fig. 20. Funksione tregtare, artizanale dhe të shërbimit në pazarin e Kavajës të viteve 1930. Sipas Doc. Dr. Ark. Isuf Sukaj "Urbanistika dhe arkitekttura e qytetit të Kavajës",1998.*

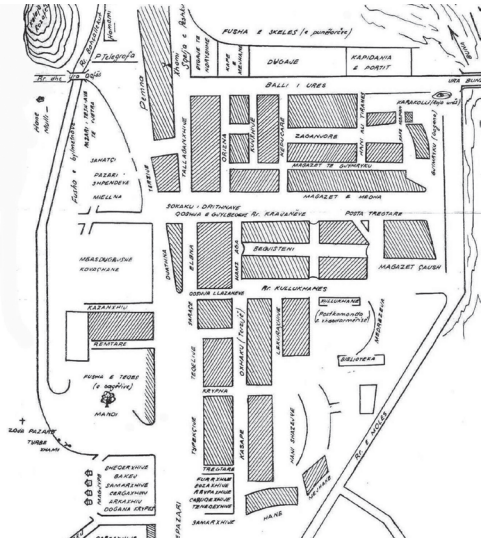
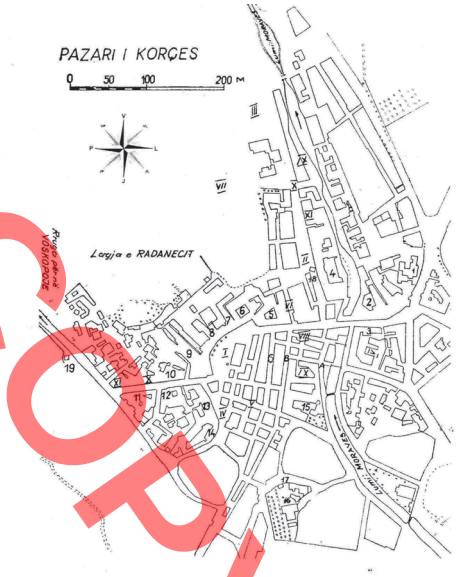


*Fig. 21.Funksionet tregtare, artizanale dhe të shërbimit në pazarin e Shkodrës të viteve 1920*

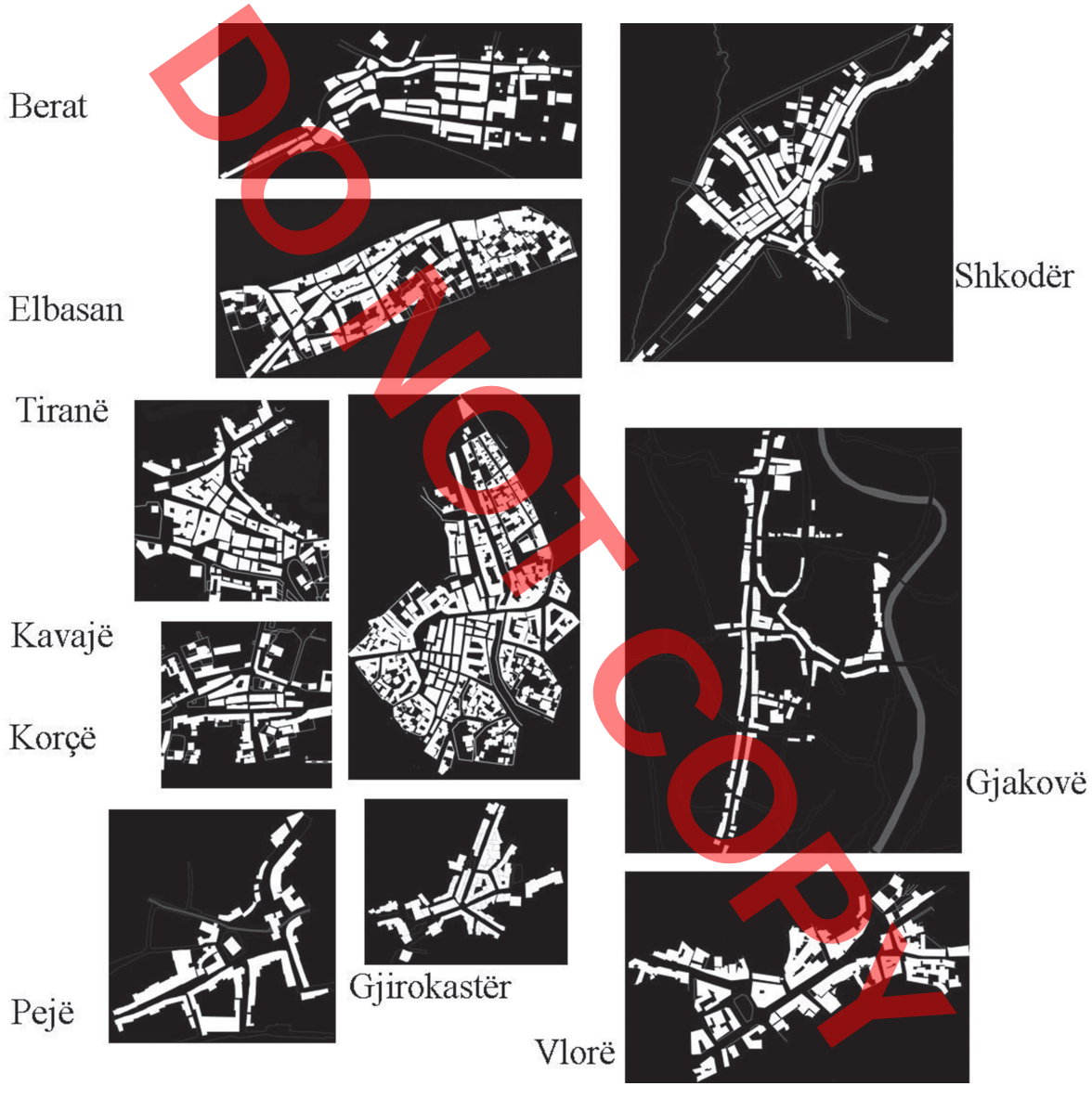



I. Pazari i Madh; II. Pazari i Vogël; III. Pazari i Bagëtgive; IV. Pazari i Peshkut; V. Pazari i Bulmetit; VI. Bezisteni; VII. Therrtorja; VIII. Teneqexhinjtë; IX. Lëkurëpunuesit; X. Samarxhinjtë dhe saraçët; XI. Zilexhinjtë; A. Rruga e kallajxhinjëve; B. Rruga e këpucarëve; C. Rruga e rrobaqepësve; 1. Hani i Shuleve; 2. Hotel "Misiri"; 3. Hani i Kafesë; 4. Hani i Zallit; 5. Hani i Elbasanit; 6. Hani i Manastirit; 7. Hani i Trebickallijve; 8. Hani i Voskopojarëve; 9. Hani i Gjelit; 10. Hani i Vithkuqarëve; 11. Hani i Baba Aliut; 12. Hani i Kiços; 13. Hani i Kadillijve; 14. Hani i Peshkut; 15. Hani me dy porta; 16. Xhamia e Mirahorit; 17. Kulla e sahatit; 18. Çesma e Radanecit.

*Fig. 22. Funksione tregtare, artizanale dhe të shërbimit në pazarin e Korçës të viteve 1930. Sipas Prof. Dr. Pirro Thomo."KORÇA.Urbanistika dhe Arkitektura", 2012.*

DO NOT COPY

## 7. Struktura e hapësirës urbane në qendrat ekonomiko-tregtare të qyteteve të traditës




DO NOT COPY

*Fig. 23. Struktura e hapësirës urbane në qendrat ekonomiko-tregtare të Beratit, Elbasanit, Tiranës, Kavajës, Korçës, Pejës, Shkodrës, Gjakovës dhe Vlorës.*

## 8. Karakteri morfologjik dhe hapësinor i nyjeve urbane në qendrat e qyteteve shqiptare të traditës

Nyjet urbane, në perimetrin e jashtëm të lagjeve të pazarit, si pjesë e rrjetit rrugor të përgjithshëm të qytetit, nuk shfaqen vetëm si kryqëzime rrugësh. Ato janë pika hyrjeje e daljeje në lagjet e pazareve dhe në të njëjtën kohë edhe pikat lidhëse të strukturës urbane të lagjes tregtare me strukturën urbane të qytetit (Fig. 24).

*Shënim!*

*Çdo vizatim me skicë dore* është *e Ark. Maksim Mitrojorgjit!*

*Autori*

DO NOT COPY

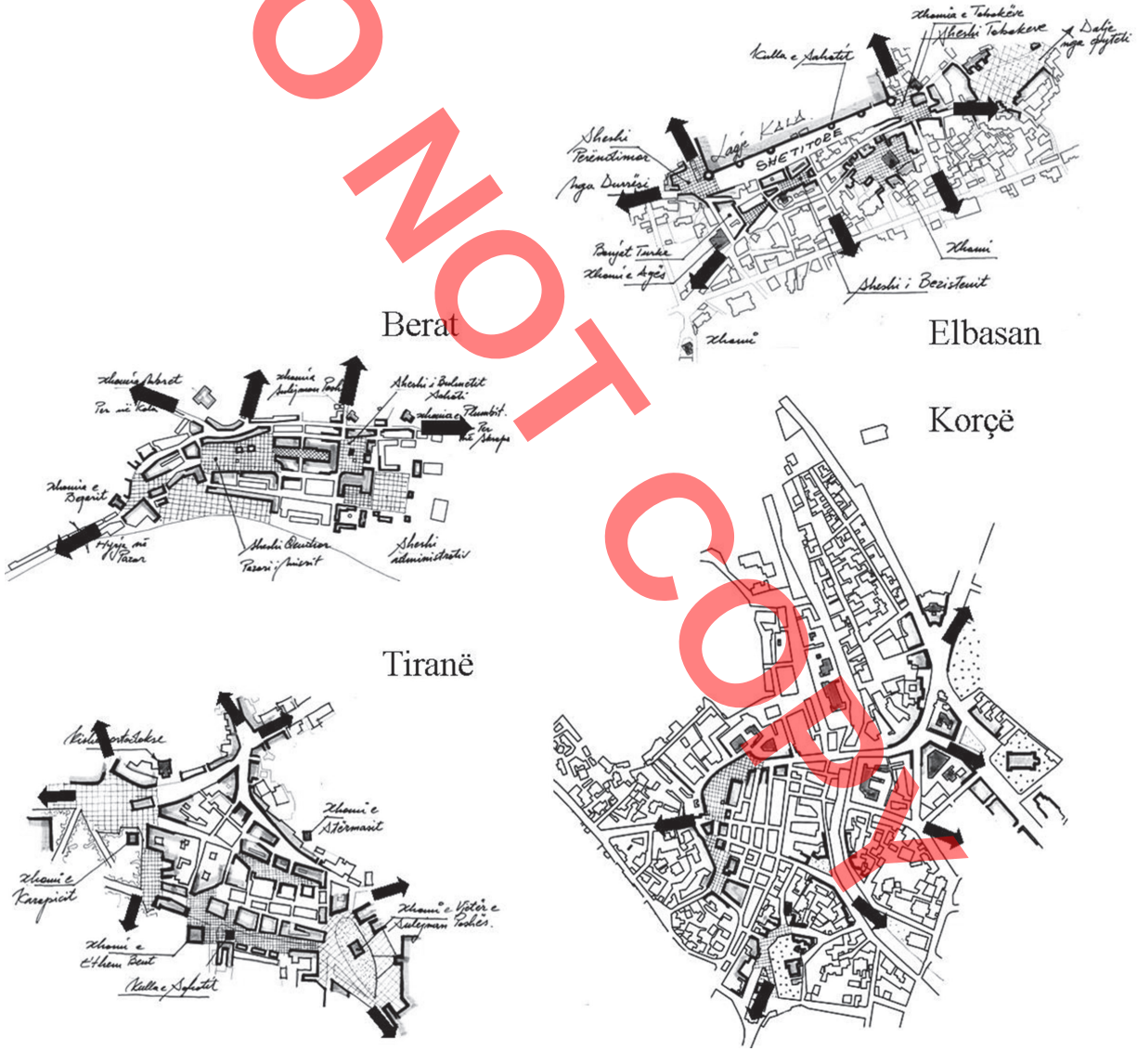



*Fig. 24. Nyjet urbane në perimetër të lagjeve të pazareve të qyteteve të traditës si Berati, Elbasani, Tirana dhe Korça.*

**9. Nyjet urbane në perimetrin e jashtëm të lagjes së pazarit mund të shfaqen si pika me aktivitet të lartë tregtar apo shërbimesh.**

Nyjet urbane shpesh shfaqen me prirje të theksuara drejt hapësirës publike "shesh", pa arritur plotësisht vlerat e një sheshi publik për arsye të funksioneve jo shumë ftuese, madhësisë së tyre dhe shqetësimeve nga intensiteti i lartë i lëvizjes. Në këto raste, falë faktit se janë pika hyrëse në treg dhe sipërfaqes relativisht të madhe si nyje të strukturës rrugore, ato janë një element urban me vlera të larta hapësinore, por njëkohësisht janë edhe vende ku njeriu nuk qëndron gjatë.

Falë afërsisë ndërmjet tyre dhe grumbullimit përreth një elementi tjetër urban, bllok dyqanesh në Gjirokastër, sheshit "Lama e drithit" në Gjakovë, dhe rreth disa ndërtimeve shërbimesh në Vlorë, ato krijojnë tërësi hapësinore të njëpasnjëshme me vlera të larta funksionale dhe ndjesore, krijojnë efektin e të papriturës gjatë lëvizjes në treg, duke marrë vlera të larta simbolike si hapësirë publike shprehëse e identitetit urban të qytetit.

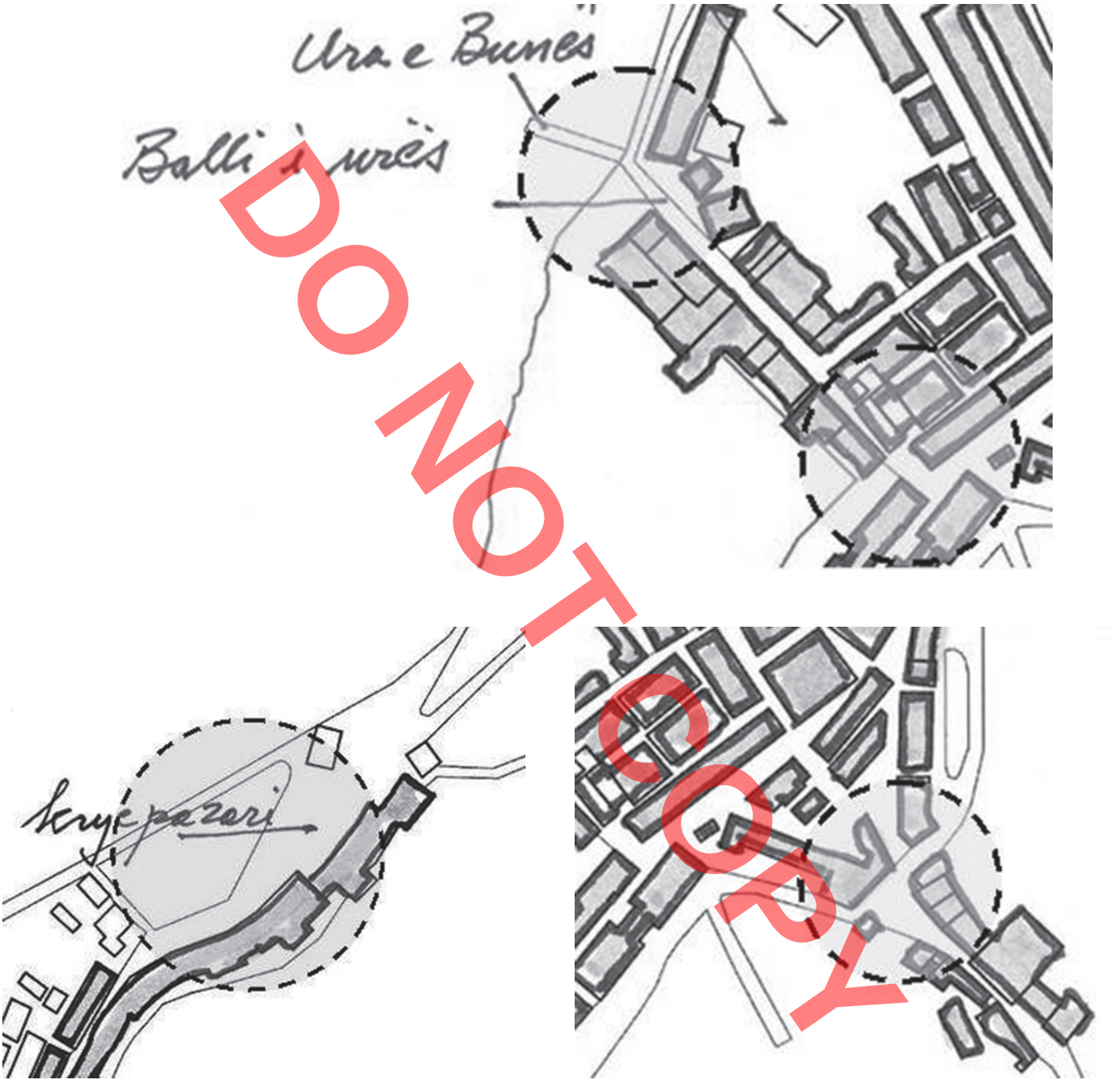
PO NOTOCOPY




*Fig. 25. Bashkësi nyjesh urbane në: pazarin e Gjirokastrës, përreth sheshit kryesor "Lama e drithit" të pazarit të Gjakovës dhe grupim nyjesh urbane në periferi të zonës së tregut të Vlorës.*




*Fig.26.*
*1. Nyje të njëpasnjëshme në hyrjen e tregut të Korçës nga rruga kryesore e ardhjes në qytet.*
*2. Nyje buzë lumit të Moravës në hyrjen e tregut të Korçës nga lagjia e vjetër.*
*3. Grup nyjesh në zonën jugperëndimore të pazarit në rrugën dalëse nga qyteti. Tri nyje janë periferike, nyje hyrëse në lagjet periferike të tregut, ku ka edhe godina banimi dhe dy të jera janë nyje hyrëse në zonën qendrore të tregut, ku janë sheshet kryesore.*




DO NOT COPY

*Fig. 27. Tri nyje periferike në pazarin e Shkodrës të vendosura në: lidhjen e pazarit me qytetin "kryepazari", në hyrjen e urës së Bunës, "Balli i urës", në hyrjen për në rrugën drejt urës, vendi ku lidhet Shkodra me krahinat matanë lumit deri në Ulqin etj.dhe nyja që lidh Pazarin me lagjet e banimit poshtë kalasë së Rozafës.*

## 10. Karakteri morfologjik dhe hapësinor i hapësirës publike në qendrat e qyteteve shqiptare të traditës

### A. Pazari i Vjetër i Tiranës



*Fig. 28. Tiranë, sheshi "Skënderbeg", xhamia e Karapicit, xhamia e Et'hem Beut dhe kulla e Sahatit.*

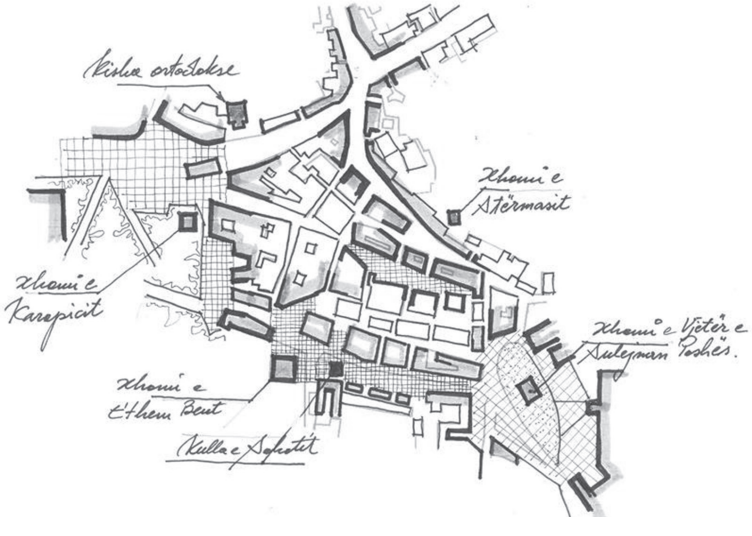





*Fig. 29 a. Plani i pazarit, formulimi i hapësirave publike dhe struktura e hapësirës së jashtme.*

DO NOT COPY

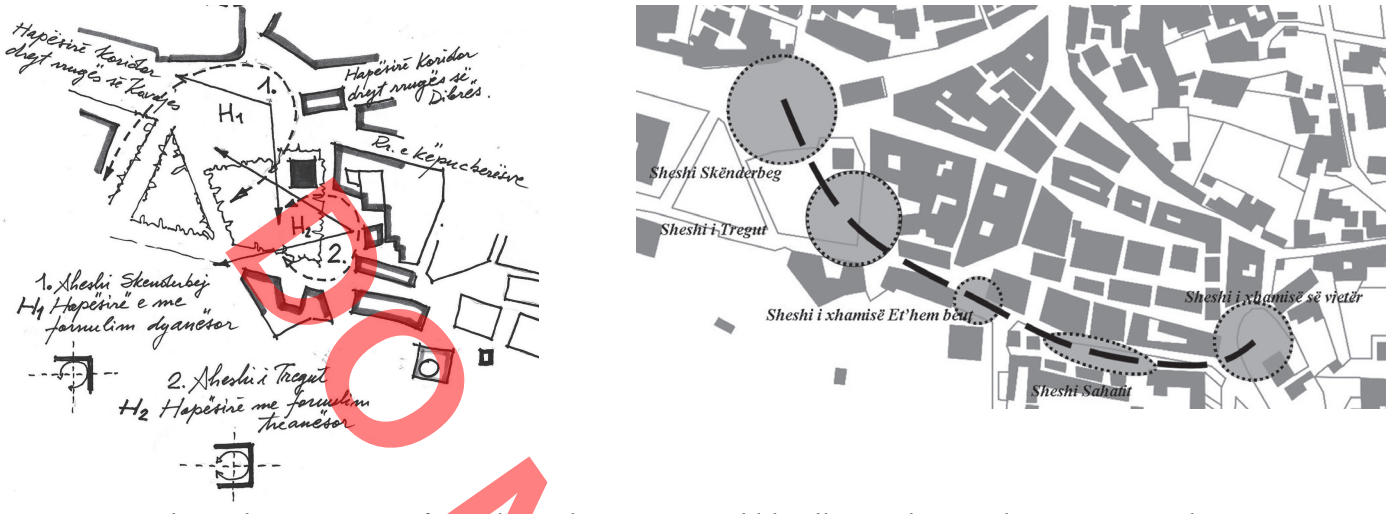



*Fig. 29 b, c. Plani i pazarit, formulimi i hapësirave publike dhe struktura e hapësirës së jashtme.*

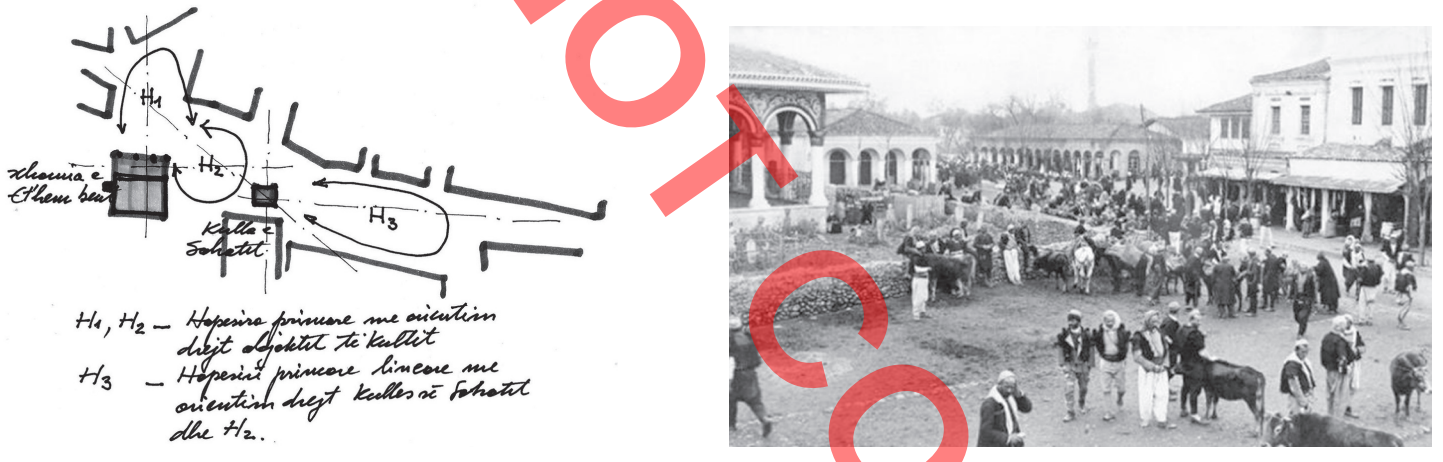



*Fig. 29d1, d2. Sheshi i xhamisë së Et'hem Beut. Hapësirat H1 dhe H2 në skicën sipër dhe pamje nga pazari i Tiranës.*

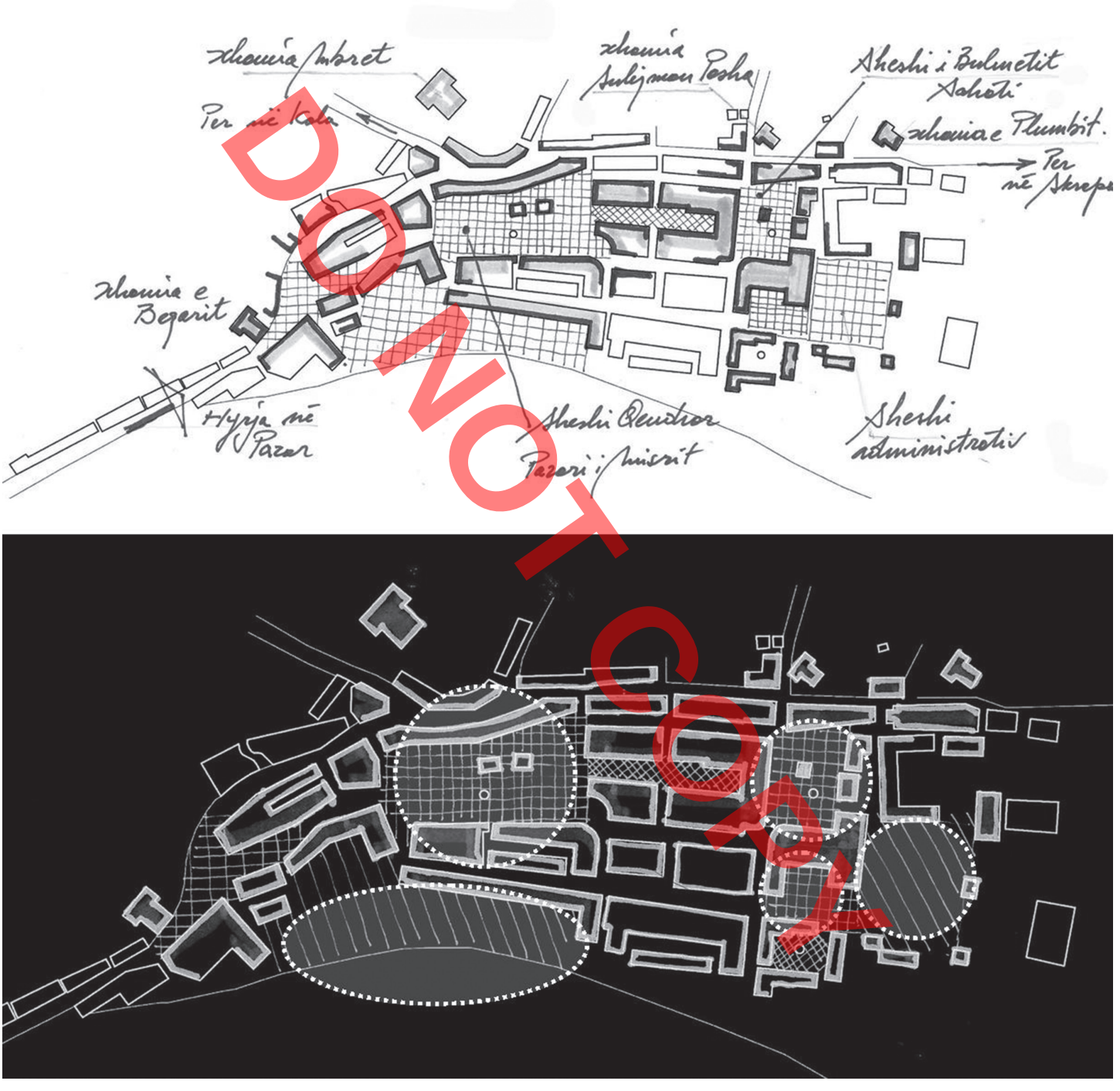
**H1** - Hapësira publike e sheshit "Skënderbej" në hyrjen perëndimore të Pazarit të Tiranës paraqitet si hapësirë në proces. Kjo hapësirë është në fazën e mungesës së funksioneve, të cilat janë shtyrë tutje në nënhapësirën *H2*. Hapësira *H1*, megjithë sipërfaqen e saj të madhe, shfaqet më tepër si nyje urbane ku takohen rrugët kryesore të ardhjes në qytet.

**H2** – Sheshi i tregut është nën hapësirë, me formulim jo të plotë hapësinor, i dominuar nga objekti i kultit, në rolin e një elementi ndarës/bashkues i hapësirave. Formulimi trianësor e ndihmon të orientohet drejt *H1*, hapësirës së lirë dhe panoramës.

Shumë më aktive paraqitet bashkësia e hapësirave në aksin që lidh dy xhamitë kryesore të Tiranës, të Et'hem Beut dhe Xhaminë e Vjetër, por dhe Sheshin Skënderbej me sheshin e Xhamisë së Vjetër. Ky aks shumë funksional përfaqëson një bashkësi hapësirash të dominuara nga objektet e kultit, Kulla e Sahatit dhe një hapësirë ndërlidhëse lineare me orientim të dyanshëm.

DO NOT COPY

**B. Pazari i vjetër i Beratit**




DO NOT COPY

*Fig. 30. Plani i pazarit të vjetër të Beratit me strukturën hapësinore të tij.*

Pazari i Beratit, në ndryshim nga shumë pazare të tjerë të organizuar në formën e një lagjeje ekonomiko-tregtare, shfaqet me strukturë morfologjike dhe hapësinore shumë të veçantë (Fig. 30). I shtrirë në terrenin e vetëm të rrafshët buzë lumit Osum kjo lagje është pikë graviteti e fortë e strukturës urbane (Fig. 31). Tek kjo mblidhen të gjitha rrugët e lagjeve të banimit pa ndihmesën e rrugëve kryesore. Tërheqja që ushtron kjo pikë e qytetit ndihmohet dhe nga efekti panoramik. Pazari mund të soditet nga çdo lagje e qytetit e në këtë mënyrë ai është shumë ftues edhe psikologjikisht. Pazari paraqet strukturë urbane shumë të ndryshme nga ajo e lagjeve të banimit në disa aspekte:

Së pari, rrjeti rrugor është drejtëvizor dhe në pjesën jugore mund të quhet edhe këndrejtë.Planimetria është tërësisht racionale e ndihmuar nga terreni;

Së dyti, mënyra e organizimit të ndërtimeve është e tillë që ka mundësuar krijimin e një sërë sheshesh funksionalë të emërtuar me emrin simbolik të funksionit kryesor që kryejnë;

Së treti, hapësirat publike të krijuara në këtë mënyrë paraqesin formulim të theksuar hapësinor, duke u shfaqur si hapësira të mbyllura me vektor hapësinor drejtqendërsor. Këtu, përjashtim bën vetëm tregu i hapur i gjësë së gjallë, që shtrihet buzë lumit, ku formulimi dhe mbyllja qëndron vetëm në faqen lindore të tij (Fig. 32);

Së katërti, këto sheshe publike nuk kanë as madhësi të njëjtë, as formulim të njëjtë hapësinor dhe qendërsia e tyre në disa raste nuk përcaktohet nga ndonjë objekt. Sheshi Qendror ose Pazari i Misrit ka formë të zgjatur, pak trapezoidale, ka shkallë të lartë formulimi hapësinor, ndërsa pusi pranë dy kafeneve në qendër të tij duket sikur e ndan hapësirën në dy pjesë, duke theksuar qendërsinë e tij (Fig. 33).

DO NOT COPY



*Fig. 31. Morfologjia e pazarit të vjetër të Beratit si pikë graviteti e strukturës urbane të qytetit.*

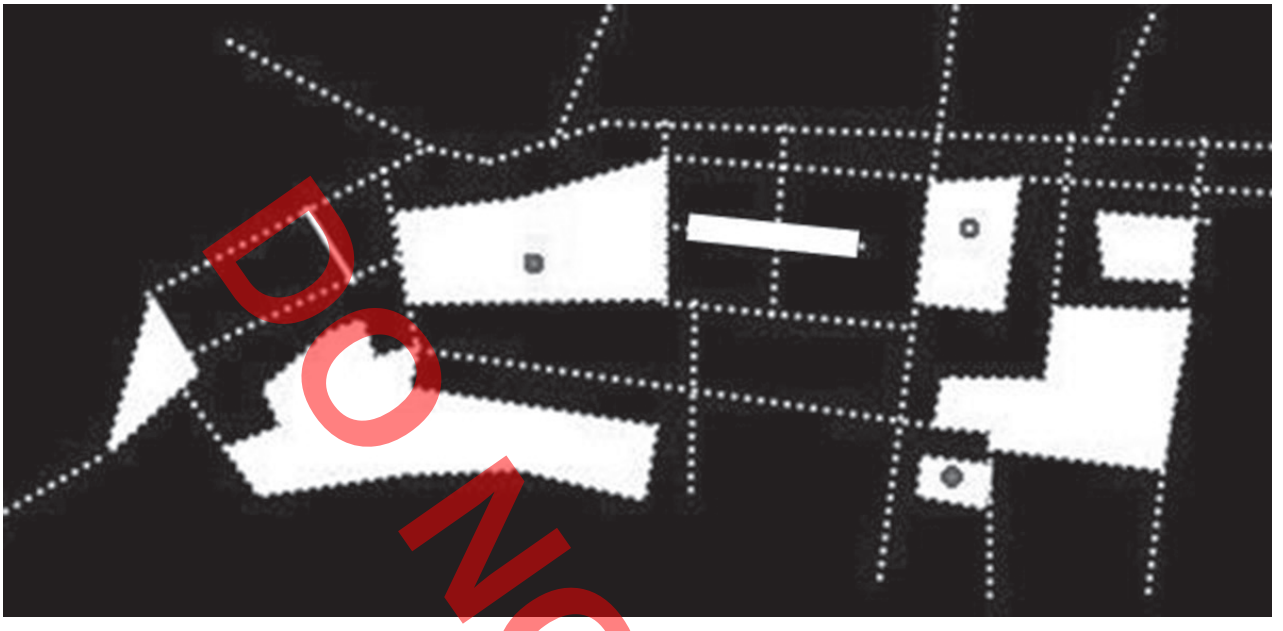
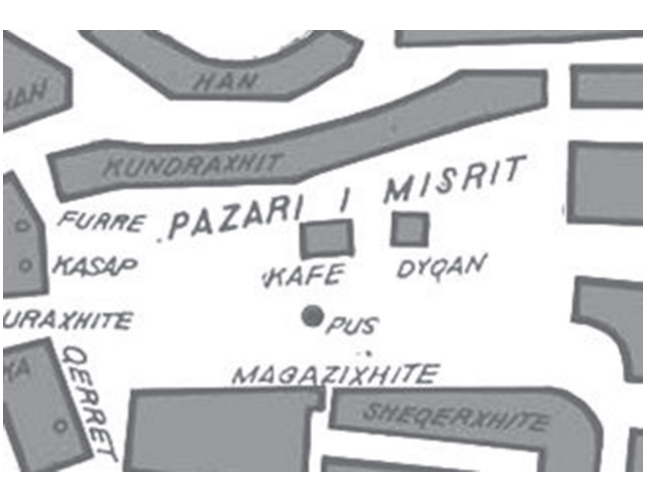


*Fig. 32. Hapësirat publike në pazarin e vjetër të Beratit.*



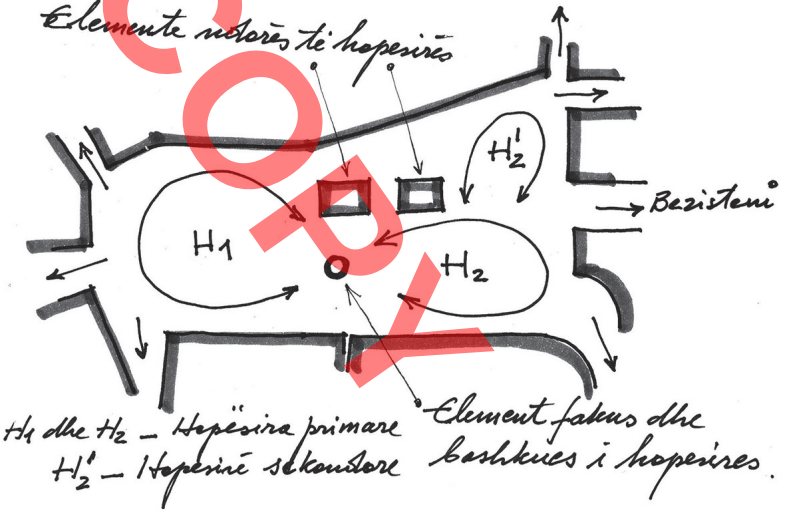




*Fig. 33. Hapësira publike me shkallë të lartë formulimi hapësinor dhe pusi pranë dy kafeneve në qendër të pazarit të vjetër të Beratit.*

DO NOT COPY

Pjesë e sheshit qendror, Pazarit të Misrit, është dhe Bezisteni, një rrugë tregtare e ngushtë, shumë e frekuentuar me hyrje kryesore nga sheshi qendror dhe dy dalje të ngushta lindje-perëndim. Formulimi hapësinor është i lartë dhe hapësira nuk arrin të marrë vlerat e një sheshi publik. Shumë interesante shfaqet struktura urbane e pjesës jugore të Pazarit, një tërësi hapësirash të ndryshme nga njëra tjetra në madhësi, formulim hapësinor, funksion etj. (Fig. 34).

DO NOT COPY

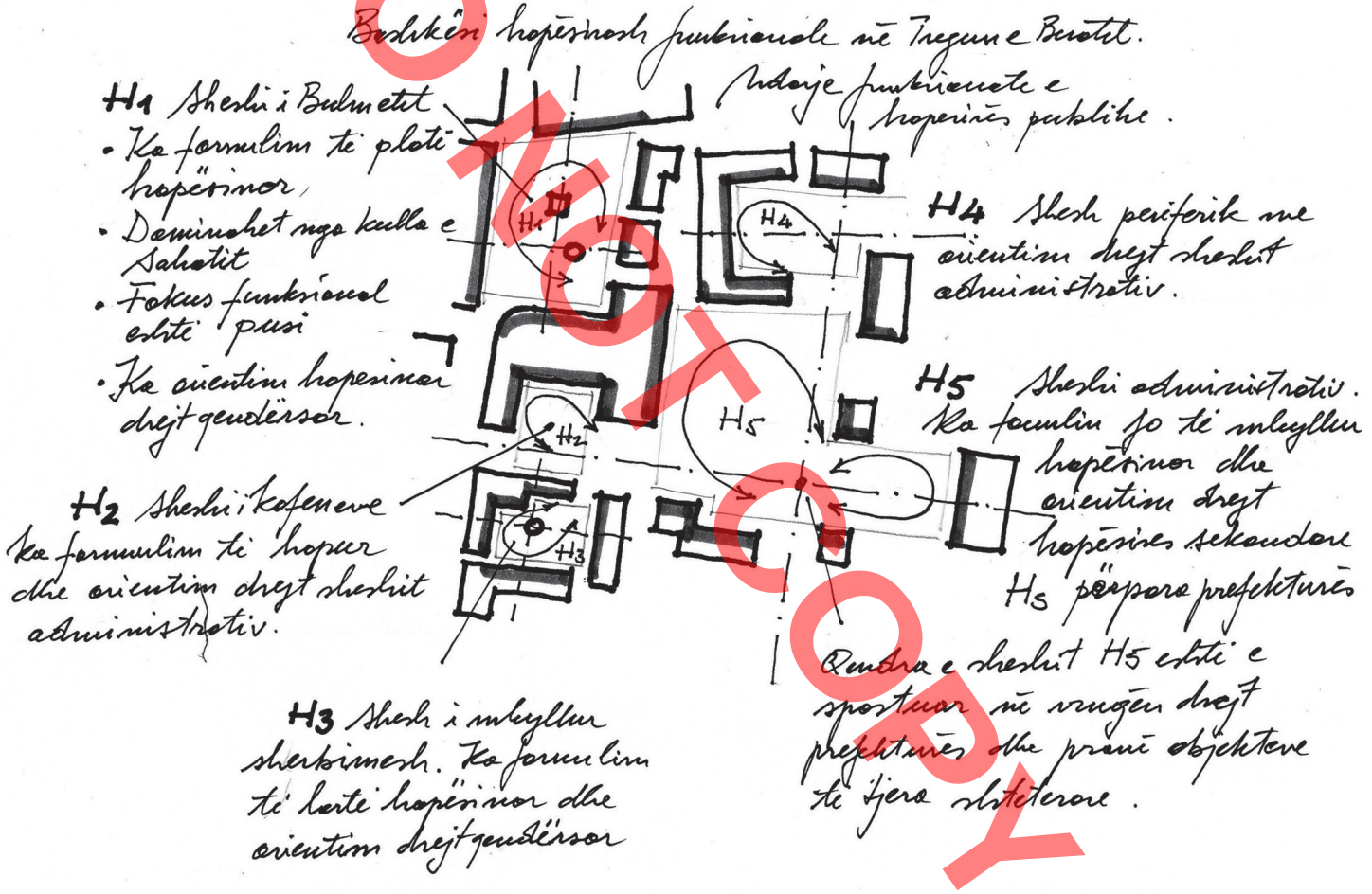



*Fig. 34. Skicë e bashkësive të hapësirave funksionale në pazarin e vjetër të Beratit dhe pamje.*

Kjo bashkësi hapësirash, të padominuara nga objektet e kultit, të jep përshtypjen e një kompleksi publik shumëfunksional, ku në ndihmë të zonimit dhe të ndërtimit të një hierarkie hapësinore të përcaktuar nga funksioni ndihmojnë: madhësia, forma, elementët dhe mënyra e formulimit hapësinor, përcaktimi i efektit psikologjik drejtqendërsor në hapësirat H1 dhe H3 në sheshin e bulmetit dhe atë të kasapëve; të efektit joqendërsor në hapësirat H4 të sheshit periferik dhe H2 të sheshit të kafeneve; dhe një qendërsie ndjesore në ndërprerjen e dy akseve kryesorë pamorë të sheshit administrativ H5.

Ky koncept i kompozimit urban, që dallojmë në pazarin e Beratit, ky kompleksitet hapësirash bashkuar në një tërësi hierarkike shumëfunksionale të një fakti urban të papërsëritshëm, me larmi ndjesore nga njëri shesh tek tjetri, është një shembull kuptimplotë i kulturës hapësinore të banorëve. Është një shembull i lakmueshëm në punën e çdo arkitekti projektues.

### C. Pazari i Kavajës

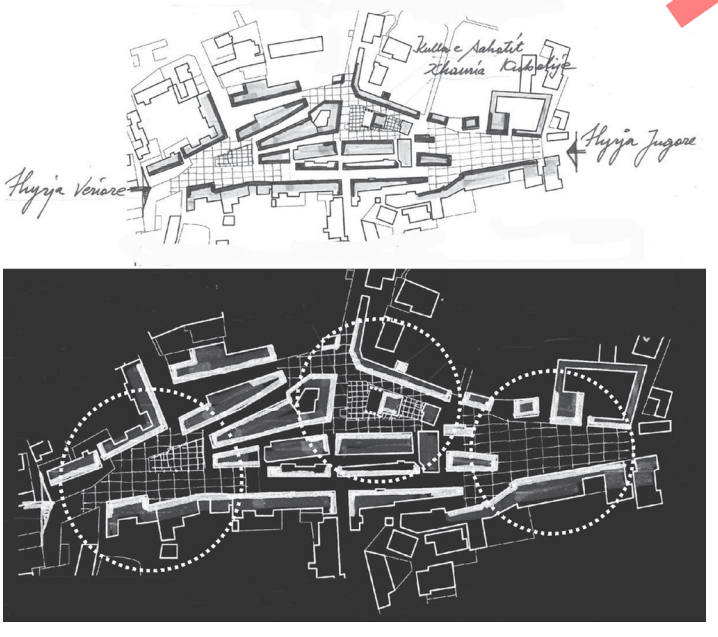



*Fig. 35. Plani dhe skema kompozicionale e pazarit të vjetër të Kavajës.*

Karakteri morfologjik i Pazarit të Kavajës (Fig. 35) shfaq një skemë shumë të qartë kompozicionale. Përgjatë rrugës kryesore të qytetit është një bllok ndërtimesh, zemra e pazarit, e cila, duke u kufizuar edhe nga degëzimi lindor, krijon një skemë trekëndore me bazë të gjerë. Gjatë rrugëve, brinjë të këtij trekëndëshi, në faqen e jashtme, janë rrjesht njësitë tregtare e të artizanatit. Në të tre këndet e këtij trekëndëshi dallojmë sheshet publike me formë po trekëndore të pazarit, që në fakt janë nyje urbane me prirje drejt sheshit publik. Ngjashmëria formale, përdorimi i trekëndëshave, është rastësi apo logjikë e fillesës funksionale? Sido që të jetë, kjo tregon besnikëri logjike në përdorimin e një koncepti kompozicional (Fig. 36).

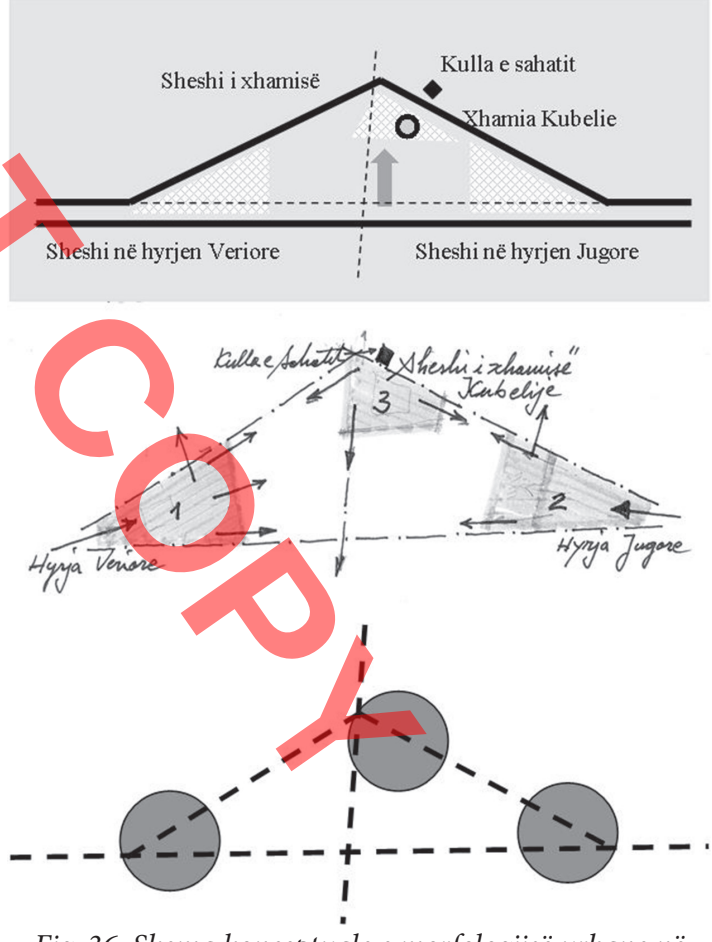



*Fig. 36. Skema konceptuale e morfologjisë urbane në qendrën ekonomiko-shoqërore të Kavajës.*

DO NOT COPY

Në të tre sheshet, formulimi hapësinor është i plotë, perimetral, duke përcaktuar qartë figurën trekëndore të hapësirës (Fig. 37).

Sheshi verior i tregut paraqet një bashkësi hapësirash publike që nisin nga hapësira kryesore primare *H1*, që në vetvete nuk është pjesë e lagjes së tregut. Kjo hapësirë është element nyje urbane që të përgatit drejt hyrjes në hapësirën *H2*, sheshi i quajtur i Pazarit, ku funksionalisht fillojnë të kryhen funksionet e tij. Këto dy hapësira të lidhura orientohen ndaj njëra tjetrës, duke i dhënë më shumë rëndësi në skemën kompozicionale hapësirës *H2*, që merr cilësitë e një hapësire qendrore në kompleksin e hapësirave. Sheshi i

DO NOT COPY

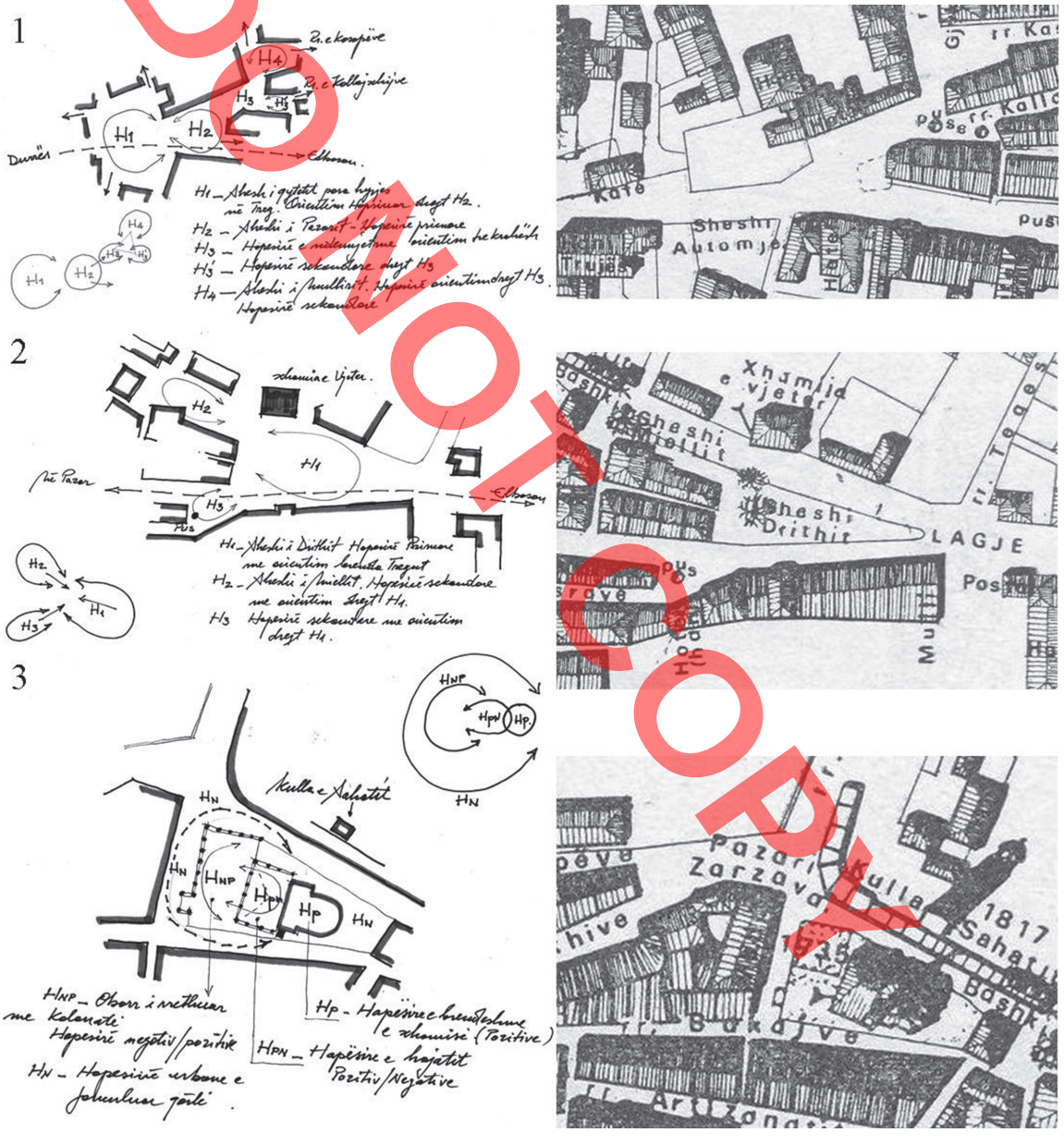



*Fig. 37. Formulimi hapësinor i shesheve në pazarin e Kavajës.*

Pazarit të orienton drejt hapësirave sekondare *H3*, hapësirë lidhëse dhe *H4*, që dallon si një sheshI vogël dhe hapësirës *H3*, që shfaqet si fillimi i një rruge tregtare.

Më e thjeshtë paraqitet situata në hyrjen jugore të lagjes së pazarit, ku hapësira kryesore *H1* bashkëvepron me nënhapësirat *H2*, sheshi i Miellit dhe *H3* me orientim drejt hapësirës *H1*. Pika e bashkimit të dy hapësirave *H1* dhe *H2* është e dominuar nga objekti i Xhamisë së Vjetër, e cila në këtë mënyrë shfaqet si element ndarës/bashkues i këtyre hapësirave.

Shumë i veçantë paraqitet organizimi hapësinor i sheshit të Xhamisë Kubelije. Duke lënë në funksion qarkullimi perimetrin rrugor rreth objektit, hapësira e sheshit fillon një shkallëzim hierarkik nga publikja drejt privates me funksion publik, nga hapësira urbane *Hn* drejt hapësirës së pambuluar, të formuluar me kollonatë *Hnp*, hapësirë negative/pozitive, pjesë e kompleksit fetar, më tutje, në hapësirën e hajatit të xhamisë *Hpn*, hapësirë pozitiv/negative, pjesë e objektit për të arritur më tej deri në hapësirën e brendshme *Hp* të interierit.

Hn — Hnp —- Hpn — HP

Publike - 1/2 publike - ½ private - private me funksion publik

E gjithë hapësira, me shkallëzimin e saj hapësinor nga e jashtmja publike deri në privaten e interierit me funksion publik, është konceptuar si përgatitje psikologjike para kryerjes së ritit fetar. Sjellja e njeriut në secilën hapësirë është e ndryshme, rast ky kur arkitektura dhe hapësira, të konceptuara nga njeriu, ndikojnë në sjelljen e tij.

Këtë koncept të shkallëzimit hapësinor e shohim edhe në raste të tjera të objekteve të kultit islamik, por vetëm këtu e gjithë hapësira urbane e formuluar nga objektet e tregut vihet e tëra në shërbim të objektit të kultit.

Tjetër element i dallueshëm që merr pjesë në efektin psikologjik të kësaj hapësire është dominimi i saj nga kulla e sahatit, objekt laik, qytetar, që, megjithëse i ndërtuar në radhën e dytë të ndërtimeve, nuk e humbet efektin e saj orientues kohor dhe topografik, duke konkuruar me minaren e Xhamisë Kubelije.

### D. Pazari i Pejës, "Çarshia"

Pazari i Pejës "Çarshia" paraqet një ansambël, pjesë e strukturës urbane të qytetit (shiko Fig. 9).

Sheshi kryesor i Çarshisë së Pejës paraqet një hapësirë të formuluar qartë me formë të çrregullt, të afërt më atë të një katërkëndëshi. Dy objekte dominojnë sheshin. Njëri është objekti i xhamisë dhe tjetri një objekt 2-katësh tregtar. Vendosja e tyre duket e rastësishme, në mes të dy gjysëmhapësirave të sheshit, përballë njëri tjetrit, duke formuluar dhe përcaktuar hapësirën qendrore të tij. Hapësira qendrore *H1* duket e dominuar dhe me vektor graviteti drejt objektit të kultit. Kjo mënyrë organizimi e ndërtimeve në shesh krijon mundësinë e formulimit të katër hapësirave sekondare (shih skicën) në pikat kryesore të hyrjes në të me orientim drejt hapësirës qëndrore *H1*. Kjo mënyrë e vendosjes së objekteve në hapësirën e sheshit shfaqet si një rast i papërsëritshëm në skemat urbane të shesheve shqiptare.

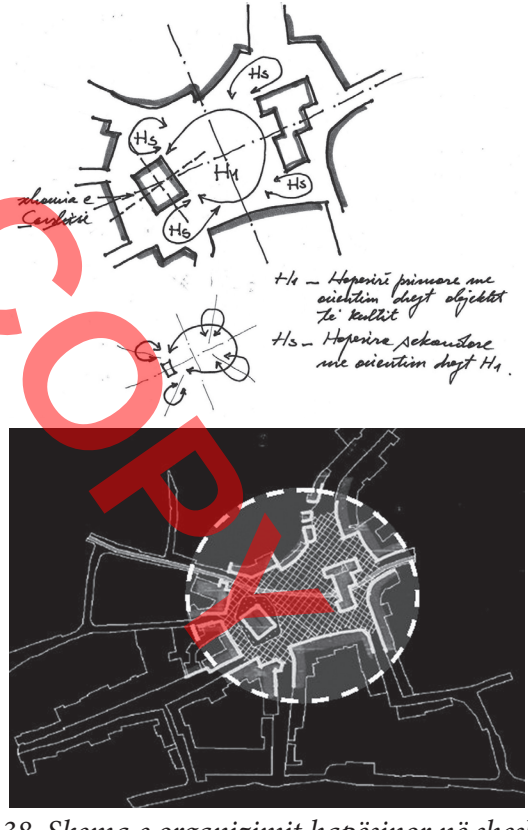



*Fig. 38. Skema e organizimit hapësinor në sheshin e Çarshisë së Pejës.*

DO NOT COPY

**E. Pazari i Korçës**

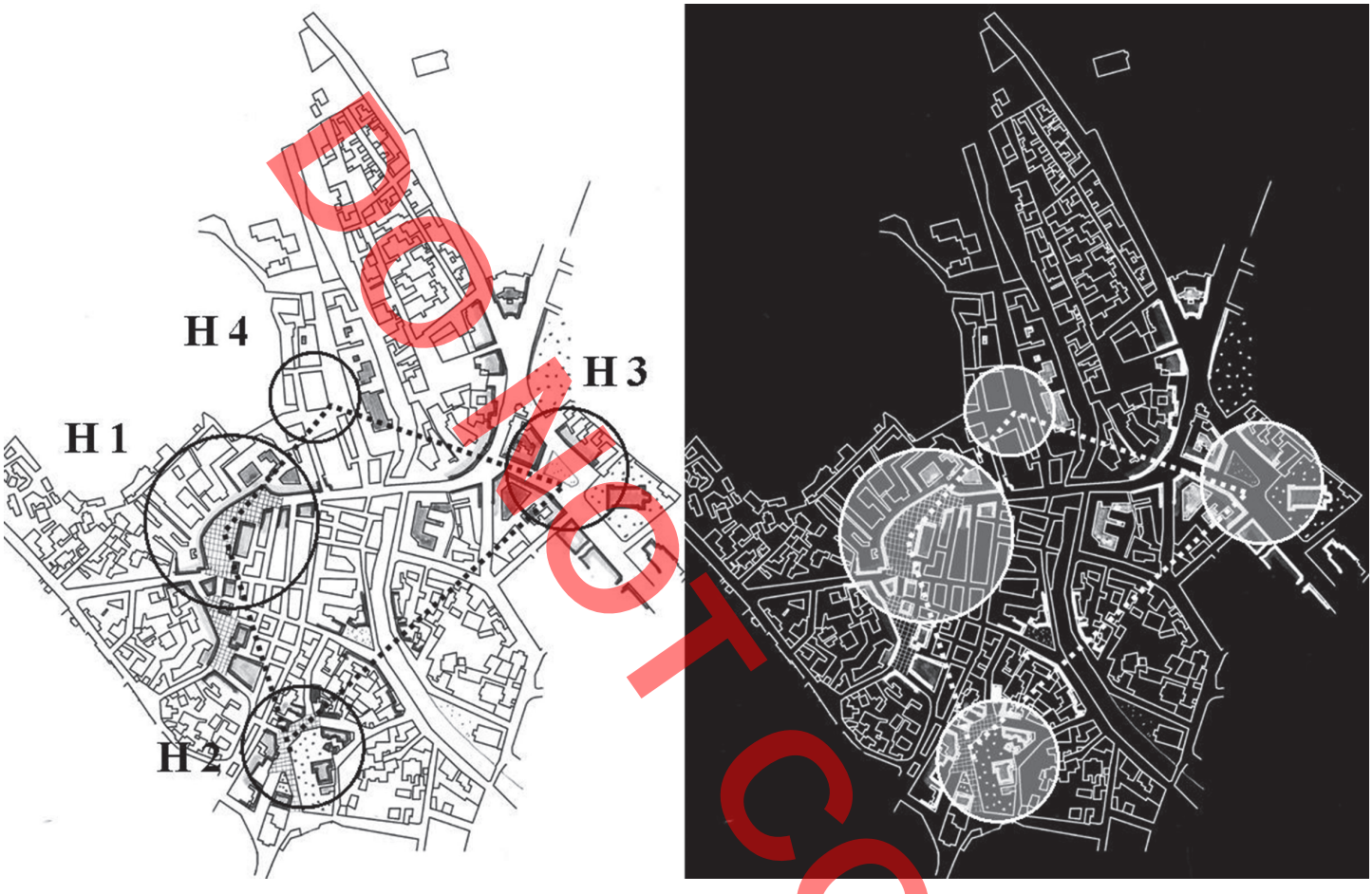
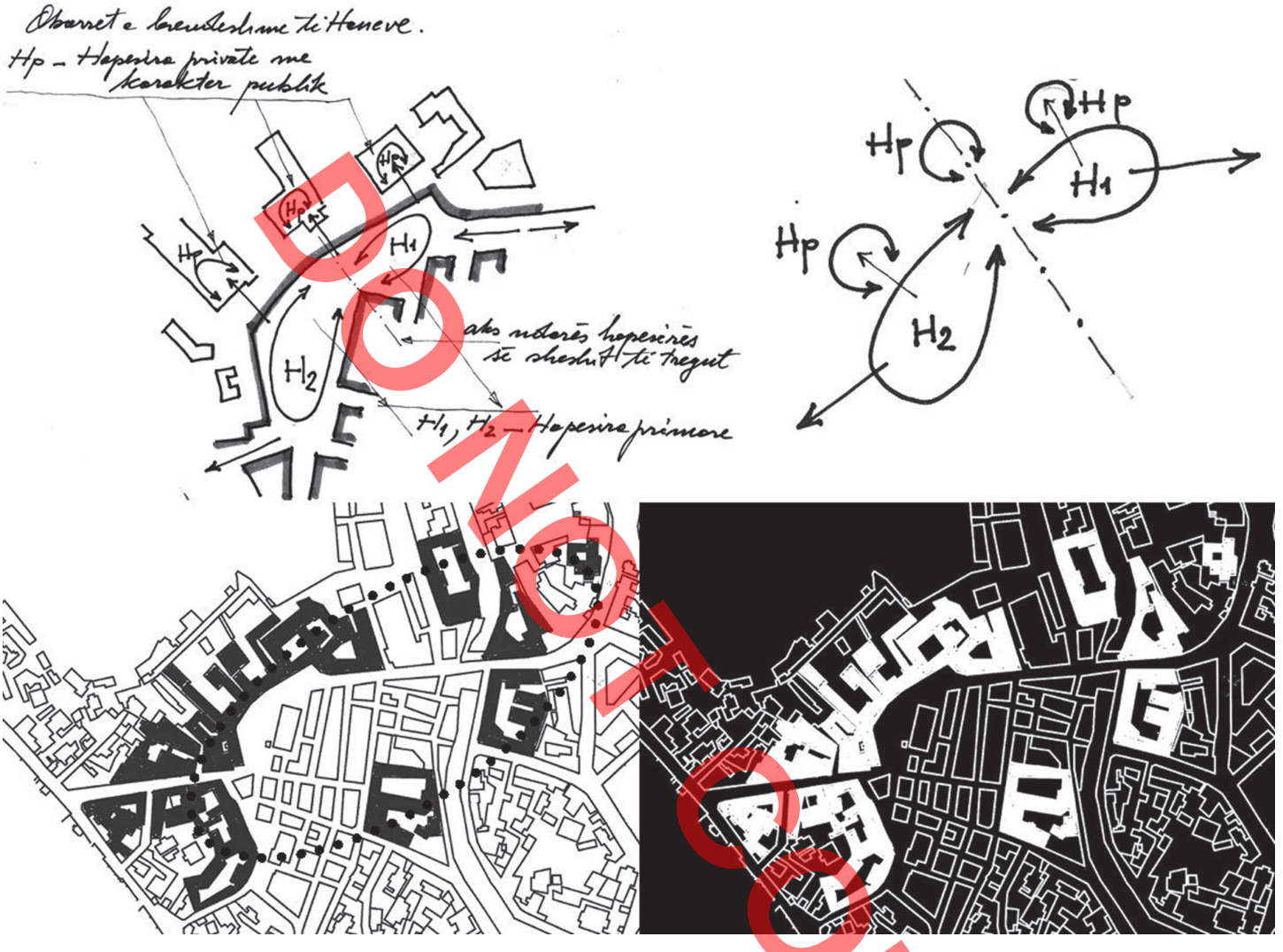



*Fig. 39. Sheshet kryesore të Pazarit të Korçës në fund të viteve 1930.*

H1 - Sheshi kryesor i pazarit "Pazari i Madh"
H2 - Sheshi i Xhamisë së Mirahorit
H3 - Sheshi i Kishës së Shën Gjergjit
H4 - Sheshi i "Pazarit të Vogël" dhe Çezma e Radanecit

Në fig. 39 paraqitet skema e formulimit hapësinor në sheshin kryesor të Pazarit të Madh të Korçës.E veçanta e organizimit hapësinor në pazarin e Korçës qendron në bashkëveprimin ndërmjet hapësirës publike të sheshit kryesor dhe oborreve të brendshëm të haneve të pazarit.Këto janë hapësira private me funksion publik, pritës të udhëtarëve dhe tregtarëve që vijnë nga jashtë qytetit, të cilat rrethojnë si një unazë e mbyllur zemrën e pazarit dhe sheshin kryesor të tij. Këto oborre hapësira pozitiv/negative, janë si hollet pritëse të hoteleve me karakter shumëfunksionësh dhe larmi zgjidhjesh formale dhe hapësinore, që ia vlen të studiohen veçmas.

DO NOT COPY




DO NOT COPY

*Fig. 40. Unaza e haneve rreth sheshit kryesor të Pazarit të Madh të Korçës*

### F. Pazari i Elbasanit

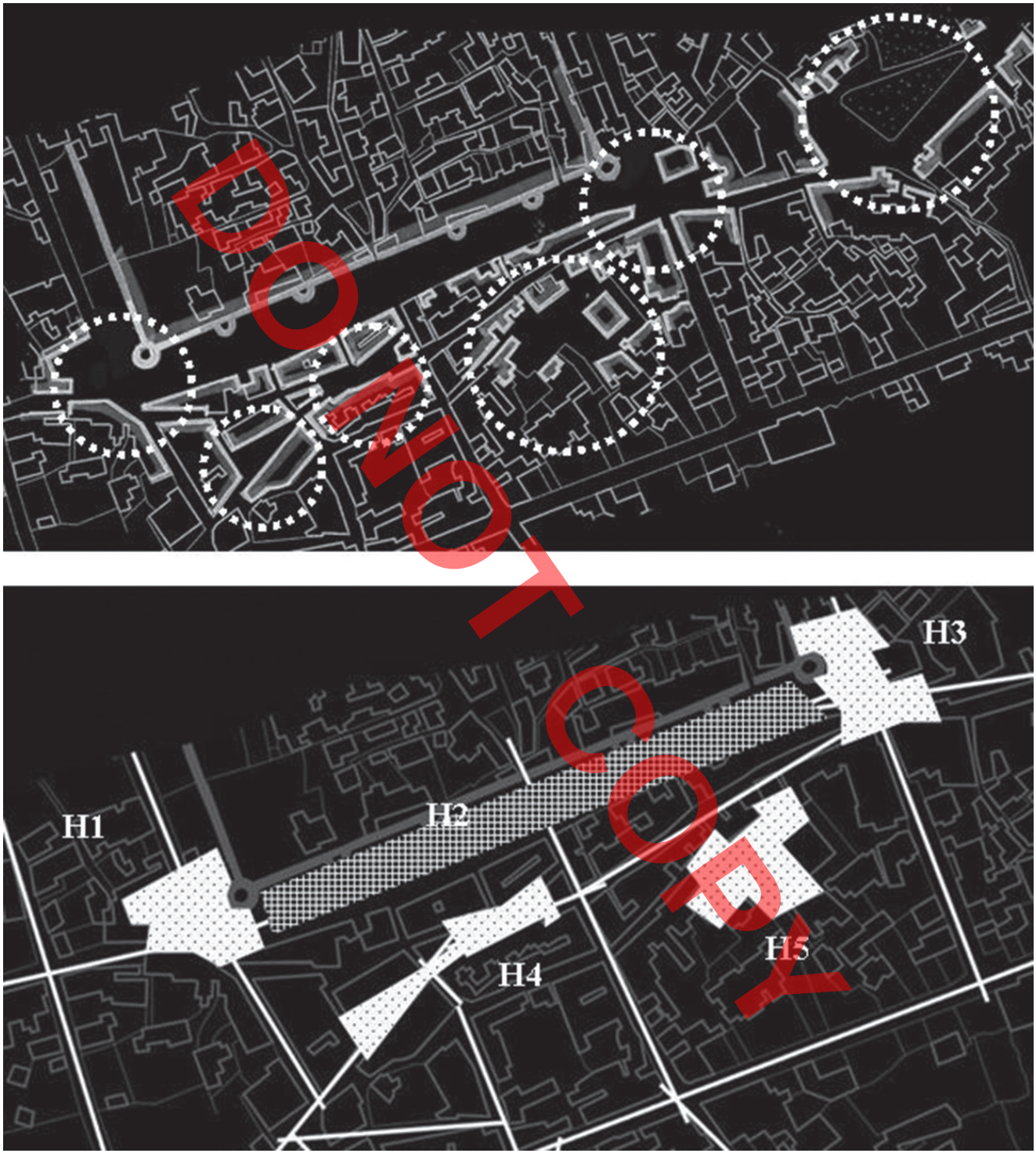
Pazari i Elbasani (Fig. 41), që sot për fat të keq nuk është më, na tregon një zonë tregtare dhe shërbimesh me pamjen e plotë të një lagjeje me strukture urbane të kombinuar, ku në disa blloqe, në pjesën jugore të saj, ndërtimet ekonomike rrijnë bashkë me banesat. Hapësirat publike në të janë të dyllojshme:

Së pari, vërejmë hapësirat nyje urbane *H1* dhe *H3* në skajet lindor dhe perëndimor të hyrjes në lagjen e tregut (Fig. 42);

Së dyti, vërejmë hapësirën lineare *H2* që është shëtitore përgjatë mureve të kalasë dhe gjatë gjithë ballit verior të tregut;

Së treti, brenda tregut janë sheshet publike *H4* i quajtur "Bezisteni" dhe *H5* sheshi kryesor i tregut.

Sheshi qendror dominohet nga Xhamia e Pazarit. Hapësira është e copëtuar, por brenda saj dallojmë dy




DO NOT COPY

*Fig. 41. Pazari i vjetër i Elbasanit, hapësirat e shesheve në strukturën e tij.*

hapësira primare, para dhe pas xhamisë dhe dy hapësira sekondare të lidhura me hapësirën primare "H1" dhe me vektor orientimi drej saj (Fig. 43).

Krejt ndryshe është Bezisteni i Elbasanit, që dallon më shumë si një nga rrugët e zakonshme të pazarit, në të cilën dominon përmasa e publikes mbi privaten dhe prirja është më tepër drejt sheshit të vogël publik me hyrje dalje të shumta. Bezisteni i Elbasanit përbëhet nga tri hapësira publike të formuluara plotësisht me dalje të ngushta drejt rrugëve korridor që i lidhin ndërmjet tyre (Fig. 44).

DO NOT COPY

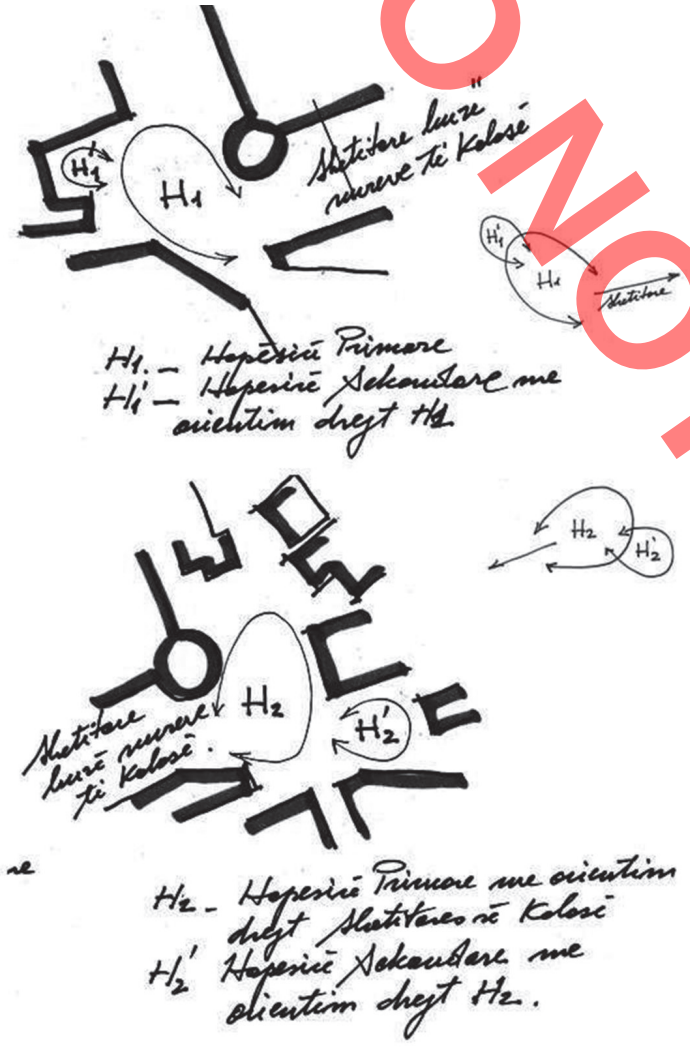



*Fig. 42. Karakteri hapësinor i nyjeve urbane H1 dhe H3.*

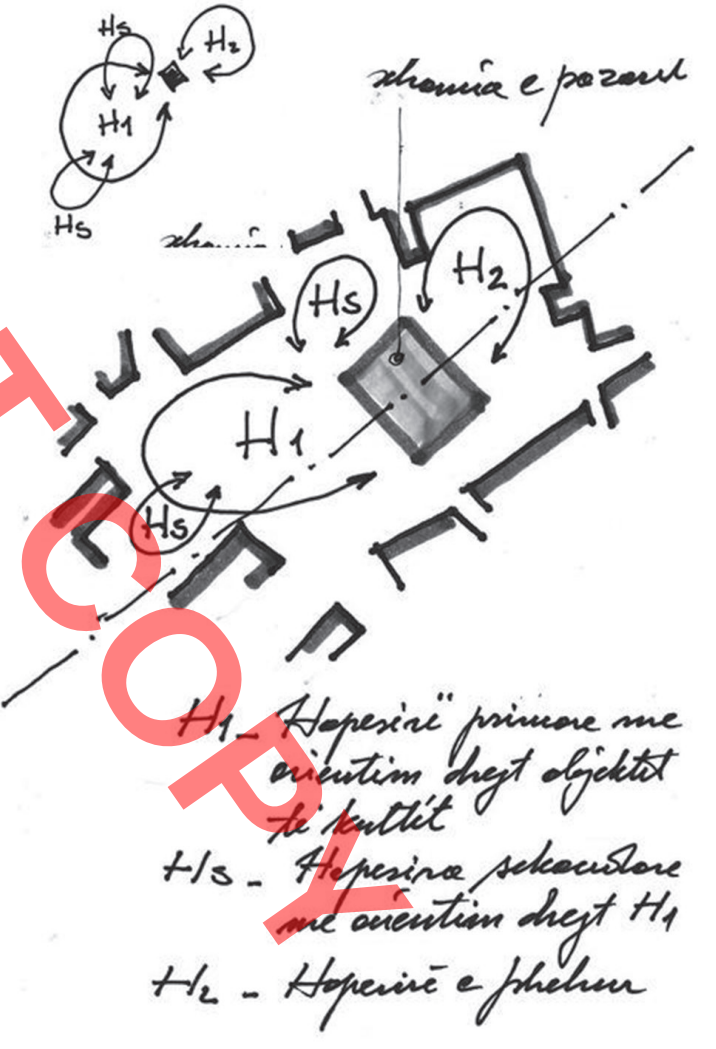



*Fig. 43. Sheshi qendror i pazarit të Elbasanit*



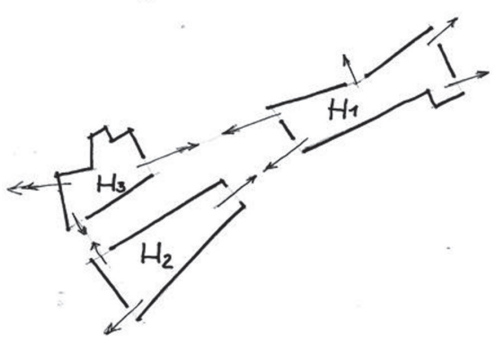




*Fig. 44. Skemë e formulimit të hapësirës publike në pazarin e Elbasanit*

## 11. Disa shembuj të tjerë të organizimit planimetrik dhe hapësinor të shesheve publike në lagjet ekonomiko-tregtare të qyteteve shqiptare të traditës

### Hapësira publike rrugë/korridor në "Bezistenin" e Shkodrës

Një formë e organizimit funksional dhe urban e hapësirës publike në lagjen e tregut janë korridoret tregtare të mbuluara, që populli i ka quajtur me emrin arab "Bezisteni".

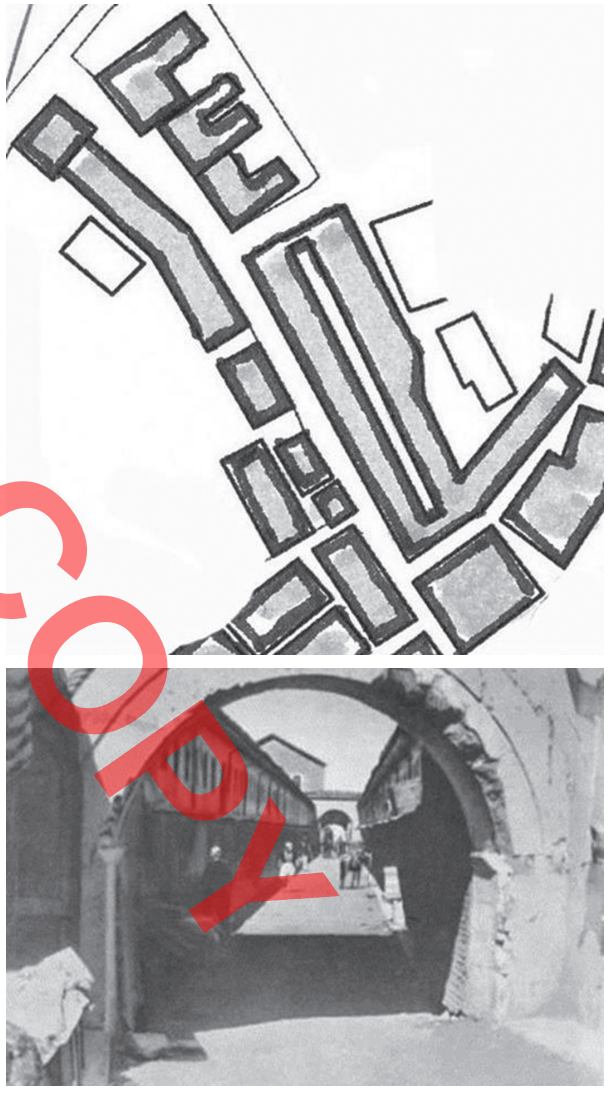


*Fig.45. Skemë dhe pamje e Bezistenit të Shkodrës.*

DO NOT COPY

Një i tillë, më mirë i organizuar, ka qenë ai i Shkodrës, një rrugë tregtare relativisht e shkëputur nga pjesa tjetër e pazarit. Kjo dallon nga fakti i ndërtimit të dy portaleve me hark në hyrje e dalje te tij. Hapësira në këtë mënyrë është e formuluar qartë me prirje për t'u konsideruar më tepër si hapësirë e brendshme, interier urban, si hapësirë private e tregtarëve të rrugës, por me përdorim publik. Vetë prania e portaleve krijon ndjesinë e të veçantës brenda tërësisë urbane të tregut (Fig.45). Ndër shembuj të tjerë mund të përmendim rastet e Vlorës, Gjakovës dhe të Korçës.

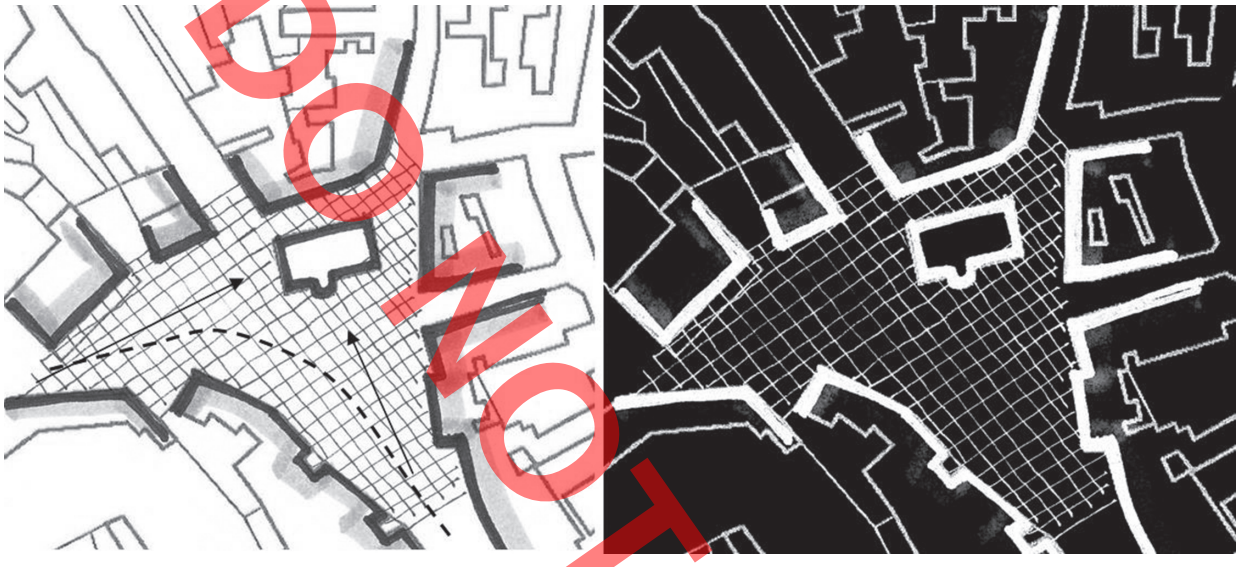


*Fig. 46. Sheshi i xhamisë në Vlorë është një hapësirë trekëndore e dominuar nga objekti i kultit, ku aksi kryesor i lëvizjes është tangencial.*

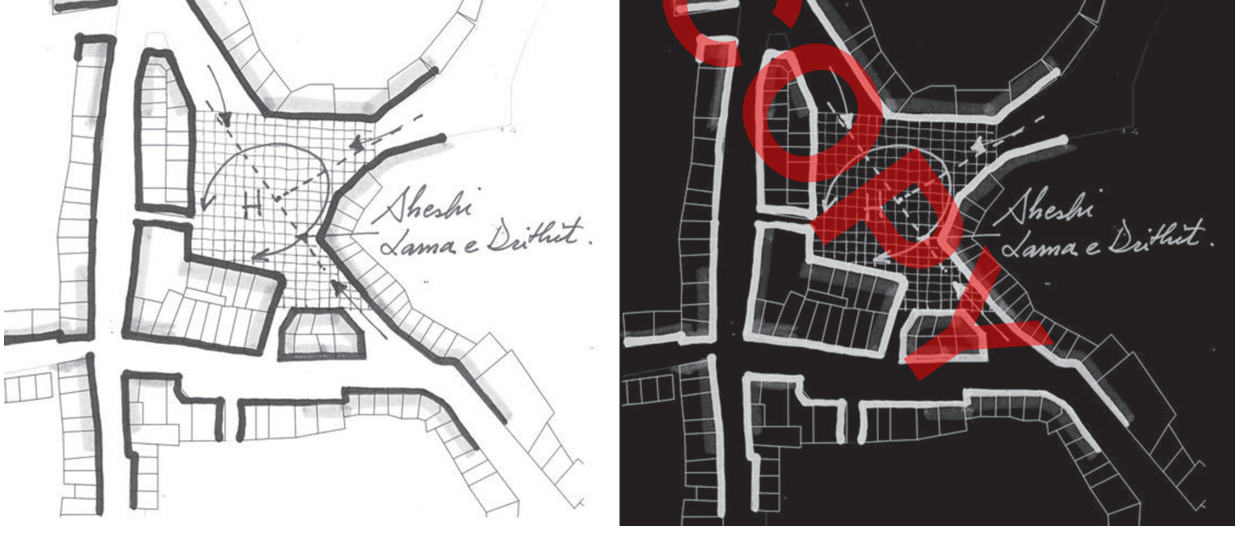



*Fig. 47. Sheshi kryesor "Lama e Drithit" në Çarshinë e Gjakovës. Hapësirë e orientuar drejt këndit të mbyllur. Aksi kryesor i lëvizjes është ai diagonal.*

DO NOT COPY




DO NOT COPY

*Fig. 48. Dy sheshe në hyrje të Pazarit të Korçës. Sheshi i Kishës së Shën Gjergjit (sipër) dallon për formulim jo të plotë hapësinor me karakterin e një nyje qarkullimi. Sheshi i Xhamisë së Mirahorit ruan formulim të qartë hapësinor, organizon lëvizjen në perimetrin larg objektit të kultit, duke i dhënë mundësinë të dominojë hapësirën funksionale rreth e pranë tij.*

## 12. Përfundime

**Sheshet publike nuk të çojnë në asnjë vend, ata janë vetë vendi!**

Ku dhe si ka lindur një shesh?!

Aty ku janë takuar dy rrugë, ku është ndërtuar një urë, ku është gjetur një vend i shenjtë, ku është ndërtuar një faltore, ku dikush donte të shiste e një tjetër të blinte, aty ku njerëzit duhet të festonin apo merrnin vendime, apo aty ku e zgjodhi mbreti, princi a pashai i krahinës për të ndërtuar sarajet?

Të gjitha këto janë arsye që tregojnë se çdokush duhet të shkojë atje, të jetë pjesë e atij vendi dhe e asaj që atje ndodh. Ai është vendi ku mund të kuptosh se çfarë ndodh, pse ndodh dhe ku ndodh, është vendi që të flet e ti e dëgjon.

Për të gjitha këto, ai vend është ndryshe nga çdo pjesë tjetër e qytetit.

Çfarë arritëm të dallojmë gjatë studimit tonë:

- Pazaret e qyteteve shqiptare të traditës janë zemra më aktive e qytetit. Të ndërtuar në mesjetën e vonë ata tregojnë gjurmë edhe më të hershme;
- Jo kurdoherë janë në qendrën gjeometrike të territorit ku shtrihet qyteti dhe shpesh janë në skaj të tij.

Kjo zonë ekonomiko-tregtare shfaqet në dy forma të ndryshme organizimi: si lagje me strukturë urbane dhe hapësinore të dallueshme nga lagjet e tjera të qytetit, si një bërthamë e dallueshme në planin e përgjithshëm të vendbanimit, por edhe e organizuar si pjesë e strukturës rrugore të një pjese të qytetit, pikërisht asaj në qendër të tij. Në rastin e parë, ndërtesat nuk kanë banim ose në pak raste shërbimi qoftë tregtar apo artizanl shoqërohet me banimin. Blloqet e ndërtimeve janë kompakte, ndërtesat janëtë lidhura ndërmjet tyre dhe sipërfaqja e tokës është e shfrytëzuar mirë. Në rastin e dytë, ndërtimet ekonomike janë pjesë e bllokut të banimit, zënë perimetrin e tij buzë rrugës së tregut dhe krijojnë linja të gjata të pandërprera ndërtimi.

- Pazaret janë hapësira shumëfunksionale për çdo lloj aktiviteti tregtar apo artizanal. Janë shumë të frekuentuara dhe janë të vetme në planin e përgjithshëm të qytetit. Nuk ka raste me dy a më shumë pazare në qytetet shqiptare. Kjo e bën këtë zonë qendrën e vetme të gravitetit të qytetit.
- Pjesë e pazareve janë edhe objektet e kultit. Vendosja e tyre në raport me strukturën urbane të pazarit në përgjithësi është perimetrale, duke e qarkuar atë në perimetrin e jashtëm të afërt (Berat, Tiranë, Gjakovë, Korçë, Shkodër etj). Por në pak raste dallojmë edhe objekte kulti, xhami, brenda lagjes së pazarit. (Elbasan, Pejë, Kavajë, Vlorë etj.).
- Nyjet rrugore në perimetrin e jashtëm të pazareve janë element shumë i gjallë dhe aktiv në jetën e strukturës urbane të qytetit në përgjithësi. Janë pika hyrëse në treg, por dhe pikënisje apo mbërritje e rrugëve kryesore të qytetit. Në disa raste, në këto nyje urbane gjejnë vend objektet e kultit, që shoqërojnë nga jashtë lagjen e pazarit.

Nyjet urbane, në pak raste, kanë sipërfaqe të mjaftueshme për të synuar funksionet dhe rëndësinë e një sheshi publik (Korçë, Elbasan, Tiranë).

Element shumë i dallueshëm i strukturës urbane të lagjes së pazarit, por dhe i qytetit në përgjithësi, janë sheshet publike. Nga analiza e kryer më sipër le të përmbledhim disa cilësi të tyre:

1. Kurdoherë sheshet publike kanë formë të lirë, që mund t'i afrohet në ndonjë rast formave gjeometrike. Vijat e ndërtesave që formulojnë sheshin dhe hapësirën e tij, nuk tregojnë për trasime vijëdrejtë, por janë përgjatë vendosjeve të lira;
2. Sheshet publike të pazareve janë hapësira të formuluara qartë dhe përgjithësisht të mbyllura;
3. Brenda disa shesheve të marrë veçmas dallojmë organizim të hapësirës në mënyrë hierarkike; dallojmë hapësirat primare (qendrore) të shoqëruara me hapësira sekondare që komunikojnë me të, duke i dhënë hapësirës së përgjithshme vibrim funksional dhe psikologjik. Po ashtu, hapësirat primare mund të mbajnë brenda vetes disa nivele të formulimit hapësinor, duke krijuar nënhapësira funksionale, por edhe hierarki hapësinore brenda hapësirës primare (Sheshi i Xhamisë -Kavajë).
4. Në shumë raste, sheshet publike në lagjet e pazareve krijojnë bashkësi kompozicionale, grupime sheshesh afër njëri-tjetrit, të lidhur me rrugët e brendshme të tregut. Përmendim kompleksin e hapësirave publike

DO NOT COPY

në Pazarin e Beratit, e po kështu në Tiranë, Elbasan, Kavajë etj. Në këto raste, sheshet kanë një funksion prioritar, por në to nuk mungojnë edhe funksione të tjera që i bëjnë më shumë të frekuentuara.

5. Në disa raste, sheshet e pazareve kanë pjesë të tyre objektin e kultit, duke e bërë hapësirën të dominuar prej tij dhe të orientuar drej tij. Në këto raste, pjesë e sheshit publik bëhet edhe hapësira private e objektit të kultit që vihet në përdorim publik.
6. Në përgjithësi, sheshet publike tregojnë, nëpërmjet kompozimit planimetrik, qendërsinë e tyre. Vendndodhja e njeriut ndërton qendrën e sheshit, sepse të tillë ai e percepton. Por, ky efekt, jo në pak raste forcohet nëpërmjet vendosjes së ndonjë objekti arkitektonik si: pus – Kavajë/Berat, kullë sahati – Tiranë/Berat apo rrepe shekullorë si në sheshin kryesor të Pazarit të Elbasanit.
7. Shpesh, një objekt tjetër arkitektonik kthehet në element tërheqës, dominues dhe simbol i hapësirës publike. E tillë është banesa në Qafën e Pazarit në Gjirokastër, kolonada arkitektonike në rrethimin e oborrit të Xhamisë së Kavajës apo kullat dhe muri i Kalasë në sheshet e hyrjes në pazarin e Elbasanit.
8. Sheshet publike të lagjeve të pazarit në vendbanimet shqiptare janë relativisht të vegjël dhe me hapësirë të mirëformuluar nga ndërtimet, gjë që ndihmon arkitekturën e tyre të soditet, të vlerësohet dhe të luajë rolin e saj tërheqës për banorët që qëndrojnë gjatë në to. Sheshet, kështu, janë shumë larg atyre të quajtur sheshe prezantues, duke shfaqur gjerazi përmasën e tyre njerëzore.
9. Shumë kuptimplotë nëpër hapësirat publike në lagjet e pazareve, ashtu si dhe në pjesë të tjera të qytetit, është emërtesa që marrin këto hapësira. Emra të lidhur me funksionin primar të tyre, emrin e krahinës nga vijnë e hyjnë në treg të ardhurit, emrin e kroit a çezmës, emrin e objektit të kultit a kullës së sahatit etj. Kjo mikro-toponomastikë fiton vlera të kujtesës historike, fiton simbolikë, traditë kulturore, duke i dhënë qytetit e pazarit identitetin e vendit të njohur e të dëgjuar deri larg në krahina të tjera. Emra të tillë si: "Çezma e Radanecit", "Sheshi i Bulmetit", "Lama e Drithit", "Balli i Urës", "Sheshi i Miellit", "Sheshi i Kafeneve" etj. të japin fuqishëm karakterin e vendit.

Shumë analiza të fushave të ndryshme mund të bëhen për pazaret shqiptare. Shpresojmë që këndvështrimi ynë morfologjik e hapësinor të ketë arritur një qëllim të parë për njohjen dhe vlerësimin e tyre sot, kur jeta në bashkësinë qytetase humbet çdo ditë vlera në kulturën hapësinore dhe idetë qytetformuese të traditës sonë.

DO NOT COPY

monumentet
56/2017

Joli MITROJORGJI

DO NOT COPY

# THE BAZAARS
# ANALYSIS ON THE URBAN MORPHOLOGY AND SPATIAL STRUCTURE

If you observe the map of a city, you automatically focus on three elements: the core, the part where we seek the very start and where the urban elements are full of history; residential blocks and the street grid structure that goes within; the limits of the city, the obstacles that have influenced on the actual urban development and the tendencies for the future come at last.

The plan of the city is very expressive. This document and the personal experience of the urban environment tells us about how have been created the living environment and what are his values and his aesthetical accomplishments.

The most sustainable city-forming urban elements are: the core or the bazaar, mostly representing the start of the settlement; the residential block as a testimony of the way of life within the architectural unit, but most of all representing the relations between spatial and universal, individual and collective, public and private; the public space as the most important part of the urban space, including the private one.

In this study, we will focus on the core of the cities, even though few examples have reached our days, but in some cases they have shaped the morphologic and spatial structure of the city centres of today. Today we face the loss of the old bazaars of Berat, Shkodra, Elbasan, Kavaja, Tirana and partially the old bazaar of Korça. Meanwhile we can still appreciate the old bazaar of Gjirokastra, Korça, Çarshia of Peja and Gjakova in Kosovo.

We are aware that the logic of contemporary development cannot accept the imitation of this architecture but it is not permitted to alter the symbolic of this architecture, to destroy history or even peoples' heritage. These places are identified as "locus", as pathologic elements in the urban body.

A "place", a "locus" identified as such from the past and present, must be preserved as an "idea", today and the days to come, independently from the architecture that characterizes it, because it is or seeks to be a city-forming idea, it is a cultural and social culture. It is a way of life and behavior. It is memory and cradle to its identity.

Focusing the study on the old Albanian bazaars, we aim to ease the reading and point to the values of an urban phenomenon, identity the historical and spatial values of this urban object, helping in the design of intervention programs, to preserve the physical and spiritual homogeneity of urban life.

For this purpose the maps of 1930-1950 of cities like Berat, Gjirokastra, Korça, Elbasan, Kavaja, Tirana, Shkodra and Peja and Gjakova in Kosovo have been redrawn. It will reside in the urban morphology and the spatial structure in the economic-social centres of these cities.

These centres in the Albanian cities are organized in two ways: as separated neighborhoods in the centre or in the periphery like Berat, Korça, Tirana, Shkodra e Elbasani, or as e shopping street as a part of the street grid of the city like Kavaja, Gjirokastra, Vlora and Gjakova.

Another interesting element is the position of the object

of cult and of the administrative buildings in the bazaars of the traditional cities. The towers of clock are elements of reference in the urban landscape. We have cases where the cult objects surround the bazaar from all sides like in Tirana, when they surround the bazaar from only one side like in Berat, Shkodra and Korça, create a line through the bazaar like in Elbasan, and also they may have important places within the bazaar like in Kavaja, Peja, Gjakova, Vlora or Gjirokastra.

It is worth mentioning the urban nodes within and in the perimeter of the bazaar that cannot be treated only as crossroads but also as entrance or exit, as well as connection points of the urban structure of the bazaars with the rest of the city. These nodes may be points with a high level treading activity. Sometimes, they may create tendencies to form public spaces, without reaching entirely its characteristics because of the non-inviting functions, their dimensions or the high intensity of movement in them.

As a conclusion, the bazaars of the traditional Albanian cities are the most active core of the city. They are multi-functional spaces, including cult objects and where the street nodes are very live and active elements. Different analysis can be done about the bazaars. Let's hope that this study have reached its purpose to know and appreciate them, while facing the fact city life as it was, with all the identity, traditional knowledge and spatial values is being lost.

DO NOT COPY

Genci SAMIMI
Dritan ÇOKU

DO NOT COPY

# DISA TIPARE TË FORMULIMIT URBANISTIK E ARKITEKTONIK TË QENDRËS HISTORIKE NË QYTETIN E BERATIT

## 1. Vështrim i përgjithshëm mbi urbanizimin e qytetit

V. Gordon Childe (1892-1957) ishte arkeologu më me ndikim i shekullit të XX-të. Puna e tij e hershme kërkimore në terren në 1920 përmbysi modele arkeologjike të prehistorisë evropiane. Ai pastaj u kthye në teori e sintezë dhe për herë të parë aplikohen modelet sociale në të dhënat arkeologjike lidhur me transformimet e mëdha në zhvillimin e shoqërisë njerëzore.[1] Childe mendonte se ka pasur një Revolucion Neolitik i cili çoi në zhvillimin e bujqësisë (*Man make himself*, 1936) dhe më pas në Revolucionin Urban (*The Town Planning Review*, 1950) i cili u pasua me lindjen e qyteteve. Gordon Childe paraqiti modelin 10 pikësh për ndryshimet që sjellin "*The Urban Revolution*". Megjithëse modelet e shoqërive bashkohore komplekse urbane kanë pësuar progres pas formulimit të Childe, të gjithë bien dakort se ai ka hedhur bazën e shpjegimit të këtij transformimi.

Qendra Historike e qytetit të Beratit, e shpallur trashëgimi arkitektonike botërore (World Heritage) përmbledh në territorin e saj kryesisht tre lagjet më të vjetra të qytetit, lagjen Kala, Mangalem dhe Goricë. Kuptohet lehtë se lagjja më e vjetër është ajo e Kalasë, pastaj, sipas arsyetimit logjik vjen lagjja Mangalem, poshtë, në rrëzë të Kalasë dhe më vonë Gorica.

Mesazhet më të hershme që vijnë nga thellësia e shekujve janë dy çekanë të gurtë (Fig.1) të gjetur në rrëzë të mureve rrethuese, të kohës së bakrit - fillimit të bronzit, kur këto metale ende nuk e kishin zëvendësuar plotësisht gurin. Këta çekanë dëshmojnë se në vitet 2600-1800 p.e.s., këtu ishte një qendër e banuar.[2]

Gjatë Epokës së Bronzit, si në periudhën e mëparshme, Evropa ishte e ndarë ndërmjet një shumëllojshmërie të komuniteteve ose popujve të veçantë. Këto mund të dallohen



*Fig. 1 Dy çekanë prej guri 2600-1800 p.e.s (Muzeu Etnografik)*

[1] Smith, E. Michael., *V. Gordon Childe and the Urban Revolution: a historical perspective on a revolution in urban studies,* TPR, 80 (1) 2009, f.1

[2] Baçe, A., Meksi, A., Riza, E., *Berati historia dhe arkitektura*, Tiranë, 1988, f.10

nga njëri-tjetri nga ritet e varrimit, arkitektura, arti dhe llojet e mjeteve, armëve, enëve dhe stolive që përdorën.[3]

Fakti që në Iliri kishte aglomeracione urbane, bile dhe të rëndësishme, që në gjysmën e parë të shek. IV p.e.s., lë të nënkuptohet se zanafilla e tyre duhet kërkuar më përpara, meqenëse qyteti nuk është fenomen që shfaqet menjëherë në formën e tij të përmbaruar, por është produkt i një procesi zhvillimi të gjatë historik.[4]

Që nga gjyma e dytë e shek. VII p.e.s vihen re ndryshime të rëndësishme në tiparet e fortifikimeve të lashta ilire, të cilat lidhen me fillimin e procesit të urbanizimit. Vendbanimet e fortifikuara marrin tani një funksion të ri, duke u bërë qendra të prodhimit dhe të shkëmbimit. Gjatë shek. VI-V p.e.s., rritet numri i vendbanimeve të fortifikuara të tipit të ri dhe sipërfaqja e banuar zmadhohet, duke përgatitur kushtet për kalimin në qytetet e mirëfillta si qendra të prodhimit skllavopronar. Kjo periudhë është karakterizuar për këtë arsye si protoqytetare dhe datohet për Ilirinë e Jugut dhe Epirin që nga gjysma e dytë e shek. VII p.e.s. - në gjysmën e dytë të shek. V p.e.s., kur dalin qytete të mirëfillta të tipit Amantie.[5]

Vendbanimi protoqytetar i Beratit është klasifikuar në grupin e dytë të vendbanimeve protourbane të mbrojtura, jeta e të cilave zhvillohet në një terren të mbrojtur natyror, të pafortifikuar.[6] Gjetjet e disa fragmenteve të pakta qeramike nga Hëna Spahiu në Pikën B, në shtresën e pestë kulturore, lidhen me periudhën e parë të banimit në këtë kala (shek. VII-V p.e.s). Së bashku me to u gjetën dy pjesë suvaje prej balte me gjurmët e thuprave të pareteve të kasolleve.[7] Gjurmë të zbehta, jo dhe aq të sigurta, të një muri me blloqe të papunuara, të shtyjnë të mendosh se në këtë kohë, në kodrën ku u zhvillua më tej qyteti, lindi një vendbanim i fortifikuar. Zhvillimi i mëtejshëm ekonomik dhe shoqëror i krahinave përreth, i Myzeqesë, i Mallakastrës dhe i luginës së Osumit, solli lindjen e njëpasnjëshme të një vargu qytetesh antike, të Apolonisë në vitin 588 p.e.s., të Nikaes në shek. V p.e.s., dhe në shek. IV p.e.s., të Bylisit të Dimalit të qyteteve Cakran e Margëlliç dhe të një sërë qytetesh të vogla. Pikërisht nga mesi i këtij shekulli u rrethua me mure të fuqishme me blloqe të latuara edhe kodra në të djathtë të Osumit. Lindi kështu qyteti i fortifikuar, me një sipërfaqe 9.60 ha.[8]

Kur flasim për qytete në viset e Ilirisë jugore, ne kemi parasysh jo çdo qendër të fortifikuar më mirë, por vetëm vendbanime, të cilat, pavarësisht nga sipërfaqja që zënë, shprehin praninë e një bashkësie të organizuar qytetare me funksione ekonomike dhe marrëdhënie sociale tipike urbane me mënyrë të re jetese, me një organizim të veçantë politiko-administrativ etj. Vendbanime me tipare të tilla urbane ka pasur në trevat e Ilirisë së Jugut dhe këto nuk kanë qenë të pakta. Të tilla ishin Scodra, Lisi, Dimali, Bylisi, Amantia, Antipatrea, Pelioni, e shumë të tjera, emri antik i të cilave ende nuk dihet me siguri.[9] Mbijetesa e plotë e urbanizmit ishte e lidhur dukshëm me vazhdimin e një ekonomie të parasë dhe tregtisë.[10]

Në gërmimet e bëra në pikën "F", në kuadratet I, II dhe III u zbuluan disa trakte muresh që dikur mbyllnin mjediset e ndonjë godine me karakter shoqëror ose privat. Teknika e ndërtimit të mureve, përmasat e tullave, materiali arkeologjik dhe monedha e Anastasit të I-rë, i lidhnin rrënojat e kësaj godine dhe mjediset rreth saj me kohën antike të vonë (shek. IV-VI).[11]

Gjatë shek. XII-XIV, qyteti shqiptar njohu një rritje të vazhdueshme si pasojë e zhvillimit të forcave prodhuese. Në këtë kohë qyteti ishte një qendër zejtaro-tregëtare, e cila kryente dhe funksionin e tregut për krahinat përreth.[12] Ndërtimet përgjithësisht dilnin drejtpërdrejtë në rrugë, oborret thuajse mungonin, ose ishin tepër të vegjël. Zgjerimi i qytetit çonte shpesh dhe në ndërtime fare pranë, apo dhe

[3] Childe, Gordon., *The bronze age*, Edinburgh: Cambridge at the University Press, 1930, f.81

[4] Prendi, Frano., "Urbanizimi i Ilirisë së Jugut në dritën e të dhënave arkeologjike", *Studime Historike*, 3, 1972, Tiranë, 1972, f.81

[5] Ceka, Neritan., "Fortifikimet parahistorike", *Monumentet,* 1/1986, Tiranë, 1987, f.49

[6] Ceka, Neritan., "Vendbanimet protourbane në Ilirinë e Jugut", *Iliria*, 7-8, 1977-1978, f.255, 256

[7] Spahiu, Hëna., *Qyteti iliro-arbëror i Beratit*, Tiranë, 1990, f.21

[8] Baçe, A., Meksi, A., Riza, E., *Vep. cit*, f.10,11

[9] Prendi, Frano., *Vep. cit,* f.80

[10] Rich, John., *The city in Late Antiquity*, London and New York, 1992, f.18

[11] Spahiu, Hëna., *Vep. cit,* f.116-121 dhe "Gjurmë të mureve rrethuese & të ndërtesave të Kohës së vonë antike në kështjellën e Beratit", *Iliria*, 2011, Tiranë, 2012, f.55-68

[12] Riza, Emin., "Vështrim mbi urbanistikën e qytetit shqiptar (shek.XII-XX)", *Monumentet*, 14, 1977, Tiranë, 1978, f.47

DO NOT COPY

mbështetur mbi mure rrethues. Nuk mungonin dhe ndërtimet shoqërore. Në pjesën më të mirë të qytetit, zakonisht në zonën më të lartë, ndërtonin shtresat e pasura. Qyteti në zhvillimin e tij, nuk paraprihet nga planifikimi. Në vitin 1280 flitet për një lagje të jashtme në Berat, siç duket këtu kemi të bëjmë me ansamblin në perëndim të kalasë. Në mesin e shek. XV, lagjet e jashtme të Beratit kanë qenë të fortifikuara.[13]

Shek. XVII përbën një etapë me rëndësi në zhvillimin e qytetit shqiptar, i cili hyn në rrugën e rritjes dhe forcimit ekonomik. Shtrirja e tij, në disa qendra të rëndësishme si Berati, Gjirokastra, Elbasani etj, kishte arritur thuajse atë, që u ruajt pak a shumë dhe gjatë shek. XVIII-XIX, natyrisht me një dendësi më të vogël ndërtimesh. Pra, qyteti kishte marrë fizionominë urbanistike që u ruajt në tiparet thelbësore dhe në shekujt pasues, duke qenë urbanistika për vet natyrën e saj elementi konservator, në krahasim me arkitekturën e ndërtimeve qytetare dhe veçanërisht banesës si elementi mbisundues i tyre.[14] Që nga viti 1800, procesi i urbanizimit ka lëvizur me shpejtësi në të gjithë botën, dhe kulmi nuk është ende në horizont.[15] Shek. XIX shënon një rritje të mëtejshme të qytetit shqiptar. Në Berat ka një intesitet të madh të veprimtarisë ndërtimore, sidomos në gjysmën e dytë të shek. XIX.

## 2. Përshkrimi topografik

Kalaja e Beratit (Fig. 2) ka specifikën e saj në realizimin urbanistik dhe arkitektonik, sepse ajo shtrihet mbi sipërfaqen prej 9,6 ha të një kodre në formë trekëndore me kurriz në mes, ku kulmin e saj e arrin në kullën me nr.13, në lartësinë 285 m nga niveli i detit. Lartësia e oborrit të hyrjes për në kala nga niveli i detit arrin lartësinë 243.8 m, pragu i portës së parë të hyrjes 240 m dhe është lartësia më e ulët nga niveli i detit. Brenda rrethimit me mur të kalasë ka dhe një vend më të ulët 243.8 nga niveli i detit, ku mblidhen të gjithë ujërat e shiut. Ky vend është në afërsi të portës Lindore të kalasë drejtuar nga mali i Tomorit dhe është lartësia me e ulët e kësaj kodre brenda rrethimit me mur guri të kalasë nga niveli i detit. Nga lartësia më e madhe, pjerrësia e kalasë zbret në mënyrë të butë. Kjo ka lejuar ndërtime në terren të pjerrët si nga ana lindore ashtu dhe ajo veriperëndimore, ndërsa në drejtimin jugor ajo bie thikë (Fig. 3).

## 3. Rrjeti rrugor

Zgjidhja urbanistike. Rrjeti rrugor i lagjes Kala është pak më i ndryshëm nga ai i lagjes Mangalem dhe Goricë, kjo



*Fig. 2 Lagjja Kala - fillimi i viteve 1960*

[13] *Po aty*, f.49
[14] *Po aty*, f.51
[15] Davis, Kingsley., *World Urbanism* (Mar., 1955), American Journal of Sociology, Vol. 60, No. 5, The University of Chicago Press, f. 429-437

DO NOT COPY

për arsye se kodra e kalasë ka dy pjerrësi rënie terreni, ndërsa dy lagjet e tjera janë realizuar në një rënie pjerrësie terreni. Dy lagjet e tjera shtrihen në shpatin e malit të Goricës dhe poshtë kodrës së Kalasë, ku ndërmjet tyre kalon lumi Osum. Por si e ka kalaja jonë rrjetin rrugor të saj?

**Lagjja "Kala".** Në zanafillën dhe në shpërndarjen e rrjetit rrugor të zonave të banuara brenda mureve rrethuese, një rëndësi të dorës së parë kanë padyshim hyrjet për në kala. Në rastin e Beratit, praktikisht vetëm hyrja veriore është ajo që mbledh dhe që shpërndan fluksin e rrymës së kalimtarëve, të cilët hyjnë në kala. Disa hyrje të tjera të vogla, siç duket të hapura më vonë gjatë pushtimit turk, respektivisht në perëndim dhe në lindje të kalasë, kanë një rol të parëndësishëm, dhe si të tilla nuk ndikojnë në shpërndarjen e rrjetit rrugor.[16] Rrjeti rrugor niste nga hyrjet e fortifikimit duke u shpërndarë në një numër të dendur rrugësh të ngushta e të përthyera, shtruar me kalldrëm.[17] Qysh prej fillimit të realizimit të saj, duke pasur parasysh ndryshimin e lartësisë së terrenit 40 m brenda rrethimit me mur guri të kalasë, zgjidhjen e komunikimit e ka arritur duke ndërtuar tre rrugë arterie kryesore (Fig. 4). Dy rrugë shtrihen brenda mureve rrethuese rrëzë tyre dhe një rrugë e ndan kalanë pothuajse mespërmes. Qëllimi i saj është të arrijë nëpërmjet një gjatësie sa më të shkurtër, por lehtësisht të komunikueshme, pra me pendencë, pjerrësi të pranueshme, lartësinë më të lartë. Dhe kjo rrugë ka qenë qysh në periudhën e parë të ndërtimit të kalasë në periudhën antike, ngjitja me pendencë e kësaj rruge të dërgon në Akropol, te pjesa më e lartë e fortifikuar e një qyteti antik, i cili shërbente si vend strehimi në rast lufte dhe njëkohësisht si vend i shenjtë, ku gjendeshin tempuj kushtuar perëndive më të rëndësishme të qytetit.[18] Fakt deri tani kemi gjurmën e një mozaiku ende të pazbuluar plotësisht, që mendojmë se ka zbukuruar dyshemenë e një bazilike paleokristiane të shek.V-VI në pikën më të lartë të Akropolit.[19] Kjo është rruga me pendencë të kalueshme për lëvizjen e mjeteve (karrocat) në periudhën antike nga porta e parë e hyrjes së qytetit të fortifikuar deri në vendin më të lartë. Sipërfaqen e kalasë kjo rrugë e ndan në dy pjesë. Rruga degëzohet në dy orientime, lindore dhe perëndimore, të cilat qarkojnë truallin e pjerrët. Krijuesit kanë planifikuar, realizuar nga tre rrugë paralele të përshkallëzuara (tarraca) në gjithë gjatësinë e terrenit të aksidentuar brenda këtyre dy hapësirave. Këto janë rrugët dytësore.

Fatkeqësisht, në periudhën e fundit, nga ndërhyrja pa kriter, kësaj rruge iu hoqën katër gurët e fundit origjinal të periudhës fillestare antike (Fig. 5a). Po kështu, kësaj rruge iu prish kalldrëmi dhe iu shtrua duke improvizuar dhe zhdukur veprën autentike, pjesën origjinale para hyrjes për në Akropol. Sot, çuditërisht, gurët e kalldrëmit të vjetër bëjnë roje në Akropol (Fig. 5b). Ne jemi të mendimit se kjo rrugë kryesore e kalimit nëpër lagjen Kala nën trasenë e saj origjinale ka vlera shumë të rëndësishme arkeologjike, sepse ajo shpesh poshtë saj i është bashkëngjitur shkëmbit natyral dhe është një dokument i vlefshëm për punimet kërkimore për këtë qytet antik.

Funksioni i rrugëve dytësore që lidhen me rrugët kryesore lehtëson lëvizjen e pranueshme e të qetë të banorëve. Përveç tyre kemi dhe rrugë të treta që përqafojnë troje ndërtimi dhe që janë më të vështirë në lëvizje. Funksioni i tyre është lidhës në drejtim sa më të shkurtër, zakonisht perpendikular, brenda hapësirave të truallit midis rrugëve dytësore. Në rastin e orientimit lindor të kodrës ato janë ndërlidhëse të rrugës kryesore me ato dytësore. Janë planifikuar dhe realizuar edhe raste të komunikimit të rrugëve të treta paralelisht me rrugët dytësore si pasojë e realizimit të arkitekturës së banesave. Pra, në se e studiojmë në hartë rrjetin rrugor të kalasë del më se e qartë se zgjidhja e lëvizjes së banorit në lidhje me banesën është bërë jashtëzakonisht funksionale, e lehtë për të arritur komunikim të lehtësuar në funksion të realitetit ambiental faktik.

Një zgjidhje e tillë funksionale urbanistike ka sjellë që dhe realizimi i arkitekturës së banesave të jetë në funksion të orientimit të pjerrësisë së kodrës. Në lagjen Kala, ne kemi dy orientime kryesore të pamjeve të banesave, njëra nga mali i Tomorrit nga lindja dhe tjetri nga Shpiragu, perëndimi. Nuk ka qenë e mundur të orientoheshin në ndërtim banesat nga Jugu për shkak të vetë orientimit të sipërfaqes së kodrës. Pra, mund të themi qartësisht e bindshëm se, ata që kanë

[16] Baçe, A., Meksi, A., Riza, E., *Berati historia dhe arkitektura*, Tiranë, 2013, f.151

[17] Riza, Emin., Vështrim mbi urbanistikën e qytetit shqiptar (shek.XII-XX), *"Monumentet"* 14, 1977, Tiranë, 1978, f.48

[18] Miti, Ardit., Serjani, Eglantina, *Fjalori i Arkeologjisë*, Tiranë, 2009, f. 24

[19] Çoku, Dritan., Bazilikë paleokristiane e shek.V-VI në akropolin e kalasë së Beratit, *"Shqiptarja.com"*, 3 shtator 2013

DOKTORATURË



a



b

*Fig. 5a Foto kalldrëmi origjinal, Fig. 5b Foto - gurët e kalldrëmit të vjetër.*

realizuar këto ndërtime në këtë sipërfaqe i kanë shfrytëzuar mundësitë e realizimit të banesave në mënyrë krijuese, duke ja përshtatur ato terrenit, mundësive që lejon ai dhe duke shfrytëzuar në mënyrë mjaft të përshtatshme lëvizjen nëpër rrugica për të bërë komunikim me banesën, sipas rastit nga poshtë por edhe nga sipër.

### 4. Parimet që udhëzojnë planifikimin e qytetit

Përsa i përket trajtimit urbanistik të qendrave qytetare ilire mund të shënojmë se ai ka pasur disa kërkesa themelore, siç ishin: vendosja e qendrës së banuar në një terren jo të sheshtë, rrethimi i saj me mure, ndarja e territorit brenda mureve në tri pjesë: për banim, për veprimtarinë shoqërore dhe mbrojtjen, krijimi i unitetit të agorasë dhe kompleksëve të banimit etj. Për të gjitha qendrat qytetare ilire ishte karakteristike vendosja e vendbanimit në një terren të pjerrët, në faqet e kodrave, që rrethoheshin me mure, për të krijuar një vend të mbrojtur për zhvillimet e jetës së qytetit. Kjo vendosje paraqiste vështirësi për krijimin e shesheve të nevojshme për ndërtimet private ose shoqërore, por gjeti zgjidhje përmes zbatimit të parimit të njohur që në parahistori, duke krijuar tarraca paralele me vijat rrushkulluese të kodrës. Tarracimi është një mënyrë e përgjithshme për krijimin e shesheve të ndërtimit në qendrat qytetare ilire[20] dhe një ndër parimet kryesore të planifikimit të qytetit.

Zhvillimi urbanistik i këtyre qendrave të banuara qytetare, është kushtëzuar ndjeshëm nga fortifikimi me mure rrethues (shih Fig. 1). Praktikisht, ky rrethim kufizonte qartë truallin brenda të cilit zhvillohej qendra e banuar, duke bërë që ngushtësia e terrenit të ishte faktor me rëndësi i dorës së parë në kompozimin urbanistik.[21]

Në gjendjen e sotme lagjja Kala, ashtu si mbarë lagjet e vjetra të Beratit, i përket shekujve XVIII-XIX, përsa u takon ndërtimeve që e formojnë me përjashtim të disa ndërtimeve të kultit.[22] Një tjetër parim i rëndësishëm në ndërtimet e qytetit, duke spikatur me volume dhe trajtimin arkitektonik, zinin

[20] Ceka, Neritan., Korkuti, Myzafer., *Arkeologjia*, Tiranë, 1998, f. 264
[21] Riza, Emin., Vështrim mbi urbanistikën e qytetit shqiptar (shek.XII-XX), *"Monumentet"* 14, 1977, Tiranë, 1978, f.49
[22] Baçe, A., Meksi, A., Riza, E., *Vep. cit,* f.149

DO NOT COPY

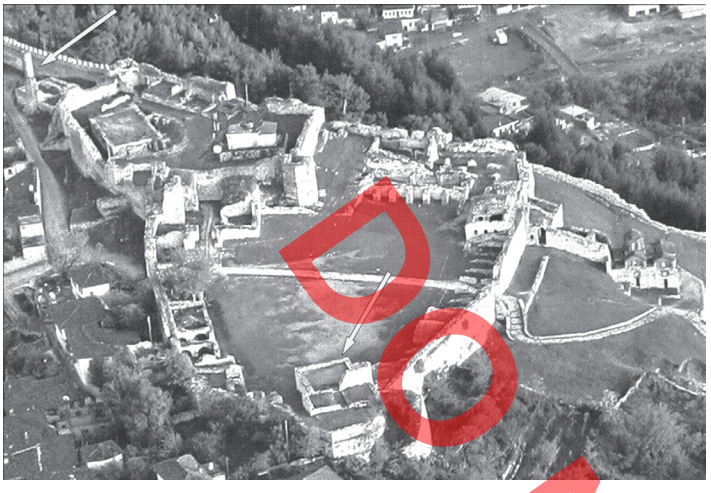


*Fig. 6 Akropoli i Kalasë së Beratit. Foto: Alket Islami*

ndërtimet e kultit, të cilat ngriheshin në trojet më të mira. Gjatë shek. XV, në kalanë e Beratit, veprimtaria ndërtimore lidhet me ngritjen edhe të dy faltoreve islame (Fig. 6). Por, në këtë lagje të banuar edhe pas pushtimit osman, nga banorë që ruanin besimin e vjetër ka qenë ndërtuar një numër i madh kishash. Me përjashtim të katedrales, që zë një vend deri diku zotërues, kishat e tjera shkrihen me ndërtimet e banimit, pa theksuar gjë me rëndësi në siluetën dinamike të lagjes.[23] Objektet e kultit si ndërtesa social-fetare, shërbyen jo vetëm si simbole të qarta të religjioneve, por simbolizonin edhe përqëndrimin e shumicës sociale. Kjo vihet re në formulimin urbanistik të kalasë gjatë shekujve XVI-XIX (shih Fig. 7 në hartën e Kalasë së Beratit, vendosjen e kishave dhe vendeve të shenjta ku frekuentohen edhe sot). Rritja demografike, shtimi i ndjeshëm i zejeve të ushtruara dhe ai i ritmeve të banimit dhe i atyre shoqërore në përgjithësi, karakterizojnë Beratin e shek. XVII.[24] Por ç'ndodh me dy lagjet e tjera?

### 5. Lagjja "mangalem" dhe "goricë"

Duke qenë njëra në shpatin e malit dhe tjetra të kodrës kanë pothuajse të njëjtën zgjidhje urbanistike. Të dyja këto



*Fig. 8 Lagjja Mangalem. Foto e vitit 1918*

[23] Baçe, A., Meksi, A., Riza, E., *Vep. cit,* f.151-152
[24] Baçe, A., Meksi, A., Riza, E., *Vep. cit,* f.135

DO NOT COPY

lagje janë konceptuar dhe realizuar me një rrugë parësore, e cila nis në fillim të ndërtimeve të lagjes në rrëzë të kodrës. Ajo kalon pothuajse në formë harku duke fituar lartësi, dhe arritur kuotën më të lartë në mes të lagjes, më pas zbret në anën e kundërt të saj, duke u bashkuar me rrugën kryesore që kalon në rrëzë të kodrës së lagjes. Lagjja Mangalem (Fig. 8, 9), duke pasur shtrirje si në drejtimin lindor dhe jugor, ka dy rrugë parësore, ku njëra ndjek anën lindore dhe tjetra anën jugore. Këto rrugë parësore si baza të një rrjeti rrugor për lagjen bëjnë shumë të lehtë komunikimin me banesat. Nga rruga në rrëzë të lagjes dalin edhe rrugë dytësore që lidhen me rrugën e sipërme, pra ndanë të gjithë këtë terren në parcela banimi. Po ashtu edhe nga rruga parësore që ndodhet poshtë lagjes ka rrugë dytësore që ngjiten në lartësi të kodrës për të komunikuar me trojet e ndërtimit, por edhe një rrjet rrugësh të treta që realizojnë mundësinë për t'u lidhur me banesat në kuota më të larta.

Duke përfunduar, mund të themi se zgjidhja urbanistike e të dyja lagjeve të vendosura në terren rrëzë kodrave është e thjeshtë, shumë funksionale, me një rrjet rrugësh parësore të mbyllura, të cilat lidhen me rrugë dytësore brenda zonave të banimit, si dhe me një rrjet rrugësh të treta për lëvizjen jashtë rrjetit të mbyllur. Për sa i takon zgjidhjes së pamjeve të banesave në lagjen Mangalem, ato kanë mundësinë e orientimit nga jugu dhe lindja, ndërsa ato të lagjes Goricë kanë mundësinë e orientimit veriperëndimor (Fig. 10, 11).

## 6. Mënyra e ndërtimit të banesave në qendrën historike dhe evoluimi i tyre

Një pyetje pak e vështirë por jo e pazgjidhshme. Nga një vrojtim i përgjithshëm duket sikur arkitektura e pamjes së banesave beratase, sidomos pamja e lagjes Mangalem ka qenë realizuar gjithnjë kështu e pa ndryshuar me disa rreshta banesash në linjë, pothuajse horizontale me shumë dritare. Siç e kemi thënë edhe më parë, kjo fizionomi e pamjes se lagjeve muze dhe sidomos e lagjes Mangalem, por edhe lagjeve të tjera është realizuar, rikonstruktuar, përshtatur dhe përforcuar pas tërmetit të vitit 1851, i cili shkatërroi një pjesë të ndërtimeve të vjetra dykatëshe prej guri në lagjet muze e sidomos në kala, ku vdiqën dhe një numër ushtarësh.[25] Ajo që i bëri përshtypje ndërtuesve dhe banorëve pas tërmetit



*Fig. 10 Lagjja Goricë - fillim viteve '70 të shek. XX*

[25] Samimi, Genci., Çoku, Dritan., *Datimi i banesës Llavda sot muzeu Etnografik*, Tiranë, 2008, f. 17

DO NOT COPY

ishte se shumë konstruksione të lehta prej murature prej skelet druri dhe suvatim në katet e sipërme nuk u dëmtuan por qëndruan konstruktivisht. Atëherë kjo zgjidhje prej konstruksion druri, e cila kishte filluar të përdorej gjerësisht u përqafua në masë, sepse kishte disa përfitime:

*Së pari*, mund të zmadhohej sipërfaqja ndërtimore e katit të sipërm nëpërmjet daljes konstruktivisht jashtë mureve të gurit të katit përdhé me konstruksion druri, duke marrë zgjidhje, forma nga më të ndryshme, në funksion të shfrytëzimit të mundësive që lejonin kufijtë e pronës dhe rrugës.

*Së dyti*, konstruksioni prej druri në katet e sipërme jashtë muraturës së gurit të katit përdhé lejonte fare thjeshtë ndërtimin e hapësirave të vazhdueshme drite të dritareve për faqen e ambientit të sipërm, të orientuar nga mundësitë që lejonte terreni.

*Së treti*, për banesat me çardak, kollonata prej druri njëfishe apo dyfishe nuk pësoi shkatërrime për shkak të tërmetit dhe kjo lejonte mbyllje të thjeshtë të pamjes dhe krijimin e ambienteve me shumë dritare dhe korridoreve komunikues.

S*ë katërti*, moda e re e ndërtimit e cila kishte përparuar tashmë në trajtimin ornamentik bashkëkohor të hapësirave të banimit, shumëllojshmëria e ambienteve të banimit ishte e lehtë të realizohej me këtë ndërhyrje strukturore. Zgjidhja e re konstruktive lejonte shfrytëzimin e sipërfaqes ndërtimore në mënyrë krijuese, ishte më e lirë, me kosto më të ulët, dhe më e shpejtë në realizim se sa ndërtimi i muraturës prej guri, apo mbushjeve të skeletit të drurit me mur. Një vrojtim i thjeshtë i gurëve mbi portat e hyrjes për në banesë tregon se të gjithë rikonstruksionet janë pothuajse pas vitit 1851.[26]

Nga kjo analizë e mësipërme del qartë se banesat janë të ndryshuara. Në lagjen Kala, një banesë sot ka pamjen në formë sharre, me tre dalje konsol. Kjo banesë, po të vrojtohet, studiohet me imtësi, kuptohet thjeshtë nga planimetria se ajo në fillim ka qenë një banesë e thjeshtë dykatëshe e realizuar komplet me muraturë guri, në gjendje mjaft të mirë konstruktive dhe rreth saj ka qenë një ambient i rrethuar me mur të lartë, ku brenda sipërfaqes së saj kishte depo, vend grumbullimi uji etj. Në vitin 1884, pronari, duke qenë në gjendje më të mirë ekonomike dhe për nevoja familjare e ka zhvilluar, mbuluar të gjithë sipërfaqen e pronës, duke krijuar ambiente të rinj në katin e sipërm. Pamja e kësaj banese në kala është zgjidhur me konfiguracionin me tre dhëmbë sharre dhe të jep imazhin e një banese unike por ajo në të vërtetë është një adaptim, përshtatje dhe rikonstruksion, duke shfrytëzuar banesën e vjetër dhe sipërfaqen e pronës (Fig. 12).

Si një realizim i rrallë i arkitekturës popullore, banesa më e madhe në lagjen Kala me kod K-042 Miti & Llazar Haxhistasa (Fig. 13), për mendimin tonë i kalon kufijtë jo vetëm të atdheut tonë, por gjithashtu ajo ka rëndësi të veçantë për arkitekturën ballkanike. Kjo banesë, në fillim ka qenë dykatëshe me sterë poshtë saj, më vonë është përshtatur duke u rikonstruktuar, shfrytëzuar si një krah i realizimit të banesës së madhe dhe duke u ngritur edhe një kat sipër saj.



*Fig. 13 Banesa e Llazar e Miti Haxhistasa K-042, lagjja "Kala"- Berat. Foto: Dritan Çoku, viti 2010*

Gjithashtu, ka shumë banesa, të cilat duhet të studiohen si kanë qenë në fazën fillestare të tyre. Banesa Xhymyrteka në lagjen Mangalem (Fig. 14a) me kod M-035 sot duket se është ndërtuar që në fillim me këtë pamje me shumë dritare dhe me një shtrirje gjatësore, por që nga zgjidhja planimetrike kupton se aty kemi dy banesa të bashkuar në një pamje. Kur futesh brenda menjëherë e kupton se aty ka ekzistuar një rrugicë e tretë (Fig. 14b, c) e cila kishte si qëllim lidhjen e banorëve me banesat e ndërtuara në rreshtin prapa saj. Sot ajo rrugicë është pjesë e banesës e mbuluar me çati dhe e shfrytëzuar nga banesa në fjalë.

[26] Samimi, Genci., Çoku, Dritan., *Vep. cit,* f. 11, 12, 14, 17.

PROTECTED COPY

Raste të tilla të përshtatjes, rikonstruksionit, adaptimeve kanë pothuajse të gjitha banesat në tre lagjet dhe kjo është më se normale për këtë trashëgimi ndërtimore disa shekullore.

E rëndësishme për ne është se të gjithë që perceptojnë këtë pamje të drejtpërdrejtë duhet të mendojnë se ajo nuk ka qenë gjithnjë me këtë zgjidhje arkitektonike, por ajo ka ndryshuar në funksion të shumë faktorëve, anës ekonomike, modës, nevojave, materialeve dhe shumë specifikave të tjera, që arrijnë deri tek niveli i porositësit dhe aftësitë profesionale të ndërtuesit.

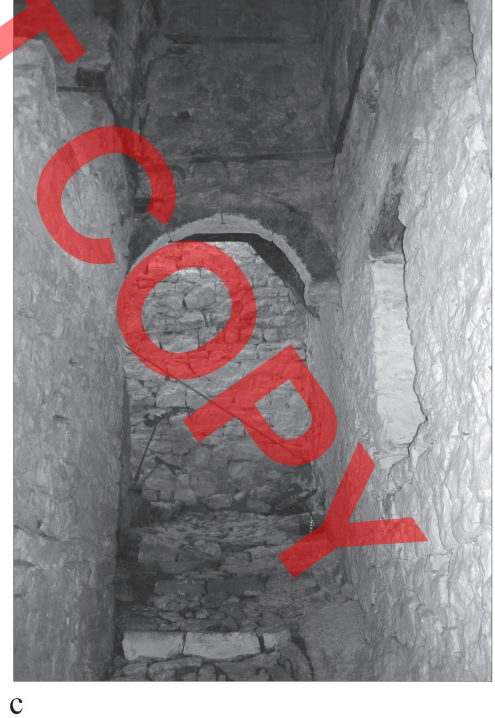
DO NOT COPY



a



b



c

*Fig. 14a Banesa e Anastas Xhymyrteka, sot Luçi & Romano Heqimi M-035*
*Fig. 14b, c sot rrugica është pjesë e banesës. Foto: Dritan Çoku, viti 2006*

monumentet
56/2017

Genci SAMIMI
Dritan ÇOKU

DO NOT COPY

# SOME OF THE FEATURES OF THE URBAN AND ARCHITECTONIC FORMULATIONS IN THE HISTORIC CENTER OF BERAT

The earliest messages coming from the depth of centuries testify so far that during 2600-1800 B.C, in the castle of Berat there was an inhabited center.

Life continuity, uninterrupted to this day, makes this city magic and special and even worthy to be studied in the field of urbanism from the beginning of the city to the XIX century. During the latter century further developments were marked in Albanian cities. In Berat during the second half of the XIX century there was a high intensity of construction activity.

In this research our interest was to study the urban solutions of the three quarters in the Historic center of Berat (Kala, Mangalem, Gorica), their road network and architecture.

Although the city of Berat has been considered difficult to deal with because of the many problems the city has, the archaeological excavations, which have been relatively limited and only in free areas, have given us the opportunity to observe that urban planning is based on some principles guiding city planning. The development of the city of Berat during the Medieval Ages and its continuity to these days have impacted the understanding the interpretation of its urban planning.

Regarding the urban formulation of the Illyrian city centers we can note that city planning had some fundamental requirements such as: construction of inhabited centers on a terrain that was not flat, surrounding this territory with walls, and dividing the territory inside in the three parts: for construction, social activity and protection; creating a unity between the agora and the other construction complexes, etc.

Another important construction principle in the city, standing out because of their volumes and architectonic treatment, are the religious monuments which were built on the best terrains. The religious objects, as social-religious building, were not only clear religious objects and anchoring points in city planning, but also they symbolized the concentration of the most part of social activities.

Another interesting aspect in this research is the way buildings were built in the historic center of the city of Berat and how they came to be evolved.

It is important that we are all able to percept the architecture of old vernacular buildings and think that this architecture did not always have this architectonic solution but it evolved because of many factors: economy, fashion, needs, materials and many other specifics owing to customers and the professional abilities of the builders.

monumentet
56/2017

Dritan ÇOKU

DO NOT COPY

# KULLA E SAHATIT NË KALANË E PREZËS

## 1. Burime mbi kalanë e prezës dhe kullën e sahatit

Burimi më i vjetër historik, që bën fjalë për kalanë e Prezës është shënimi i Marin Barletit në veprën e tij "Historia e Skënderbeut". Ai e përmend Prezën si qytezë të parthinëve[1]. Përveç kësaj ajo përmendet edhe në një relacion anonim të vitit 1570, në relacionin e ambasadorit venetikas Bernardo në vitin 1591 etj[2].

Kalaja ka një gjatësi prej 80 m dhe gjerësi 50 m[3]. Ajo kishte për qëllim të mbante nën kontroll një zonë kryengritjesh të përhershme, siç ishte territori rreth Krujës, si dhe të ruante rrugën e rëndësishme që lidhte Shkodrën me Durrësin dhe Krujën. Kalaja është ndërtuar në një nga majat e një vargu kodrinor, që kufizojnë fushën e Tiranës në anën perëndimore[4]. Pavarësisht rëndësisë së saj strategjike, shumë pak burime e përmendin Prezën. Evlija Çelebi në rrugën e tij nga Tirana në Shkodër duhet ta ketë kaluar Prezën në vitin 1670, por nuk i referohet asaj, as për vetë Krujën[5].

Ndër studiuesit, i pari që e vizitoi Prezës ishte Hahn-i[6]. Georg v. Hahn na e përshkruan Prezën me nja 300 shtëpi të shpërndara; në mes të tyre sipas tij shtrihej pazari me kullën e sahatit që shihej shumë larg[7]. 13 vjet më vonë, në gusht 1863, Hahn gjatë përshkrimit të udhëtimit të Tiranës dhe çështjeve të tjera studimore të tij e përmend Prezën dy herë[8] [9], por pa na ofruar ndonjë të dhënë tjetër në lidhje me kullën e sahatit. Diplomati dhe shkrimtari francez A. Degrand në vitet 1893-1899, ishte konsulli francez i Shkodrës[10]. Gjatë kësaj kohe Degrand vizitoi edhe kalanë e Krujës, ku përveç të tjerave, prej tij informohemi në lidhje me dy kambanat për kullën e sahatit të Krujës, ndërsa kambana tjetër sipas

---

[1] Barleti, M., *Historia e Skënderbeut*, Botimi i tretë, Tiranë, 1983, f. 326

[2] Papajani, L., "Kalaja e Prezës", *Monumentet e Kulturës në Shqipëri 1*, Tiranë, 1975, f. 63

[3] Karaiskaj, Gj., *5000 vjet fortifikime në Shqipëri*, Tiranë, 1981, f. 210, f. 207 dhe botimi i dytë 2016, f. 180

[4] Baçe, A., Meksi, A., Riza, E., Karaiskaj, Gj., Thomo, P., *Historia e arkitekturës shqiptare* (Nga fillimet deri në v. 1912), Maket, Tiranë, 1980, f. 316

[5] Kiel, M., *Ottoman Architecture in Albania (1385-1912)*, Instanbul: Research Centre for Islamic History, Art and Culture, 1990, p. 220, 221

[6] Elsie, R., *Historical Dictionary of Albania*, Second Edition, Lanham • Toronto • Plymouth, UK: The Scarecrow Press, Inc., 2010, p. 180 Gjatë viteve të tij në Janinë (pas 1847-1850, transferohet si zëvendës-konsul), Hahn vizitoi Shqipërinë tri herë dhe mblodhi të dhëna mbi historinë shqiptare, filologjinë dhe folklorin. Kjo sasi e madhe e materialit bazë u botua në tri pjesë Albanesische Studien (Albanian Studies, Jena, 1854), i cili hodhi themelet për studime shumëdisiplinare shqiptare.

[7] Hahn, von Georg J., *Studime shqiptare*, Instituti i Dialogut dhe Komunikimit, Tiranë, 2007, f. 128, 129

[8] Hahn, von Georg J., *Udhëtim nëpër viset e Drinit e të Vardarit*, Tiranë: GEER, 2001, f. 28

[9] *Po aty*, f. 34

[10] Elsie, R., *Early Photography in Albania*, http://www.albanianphotography.net/degrand/index.html#AL Ai ishte tepër i interesuar për historinë e rajonit, në veçanti për parahistorinë dhe kohën antike si dhe vizitoi kalatë, kishat mesjetare dhe gërmimet, duke shënuar çfarë pa dhe mësoi nga njerëzit që takoi.

informacionit të marrë nga njerëzit që takoi u dërgua në Prezë për sahatin e këtij katundi. Të trija këto kambana u morrën prej kishave të Krujës kur Muhameti II e pushtoi[11]. Kalaja përmendet në studimet e Th. Ipenit të vitit 1900 dhe të Shuflait në vitin 1924[12]. Prezën e përmend kalimthi dhe Indro Montaneli[13]. Ndërsa sipas arkeologut austriak Prashniker, diferencimi mes të vjetrës dhe të resë në kalanë e Prezës (Fig. 1) është i qartë sidomos te kulla lindore, e cila ka formë të rrumbullakët në pjesën e poshtme, ndërsa mbi të është vendosur një kullë më e re katërkëndëshe (Fig. 2)[14].

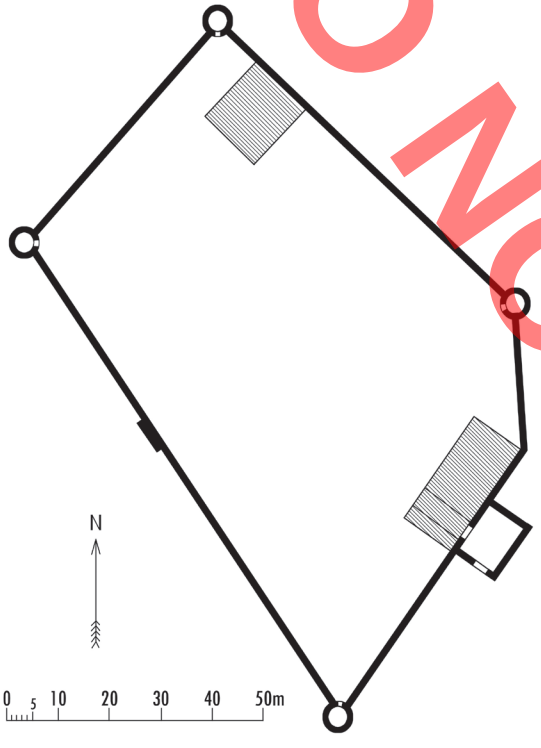



*Fig. 1 Planimetria e kalasë së Prezës. (Prashniker, K., Shober, A., Kërkime arkeologjike në Shqipëri dhe në Mal të zi, Fig. 99, f. 81).*



*Fig. 2 Kulla e sahatit në kalanë e Prezës, foto: Autori, dt.23.01.2016.*

Në kullën nr. 2 janë prishur krejtësisht frengjitë me ndërtimin e kullës së sahatit[15]. Kalaja ka qenë e vogël dhe e pafuqishme për t'u bërë ballë luftimeve dhe rrethimeve të

[11] Harapi, M. Zef., *Krueja*, art. në revistën Leka, Vjeti IV, Nr.11, Shkodër, Nëntor 1932, f.352, shih edhe Korbi, Hysen., *Kruja*, art. në revistën Leka, Vjeti V, Nr.8, Shkodër, Gusht 1933, f.249

[12] Papajani, L., "Kalaja e Prezës", *Monumentet*, 7-8, 1974, Tiranë, 1974, f. 167 dhe Papajani, L., "Kalaja e Prezës", *Monumente të Kulturës në Shqipëri,* Nr.1, Tiranë, 1975, f. 64

[13] Montaneli, I., *Shqipëria një dhe njëmijë*, Tiranë: LETRAT, 2004, f. 28

[14] Prashniker, K., Shober, A., *Kërkime arkeologjike në Shqipëri dhe në Mal të zi*, Tiranë, 2003, f. 81,f. 82

[15] Papajani, L., "Kalaja e Prezës", *Monumentet,* 1974, 7-8, Tiranë, 1974, f. 169

DO NOT COPY

gjata. Qëllimi i ndërtimit të saj ka qënë vrojtimi mbi rrugët e rëndësishme ekonomike dhe ushtarake, që kalonin poshtë saj, nëpër fushën e Tiranës[16].

Në botimin e Teki Selenicës "Shqipëria më 1927" nga hollësirat e krijuara në pasqyrat e tabelave mësojmë se krahina e Prezës shërbente si qendër administrative me 15 fshatra, 965 shtëpi dhe 4721 frymë.[17]

Interesi i posaçëm për Shqipërinë shihet edhe nga Erih fon Lukvald (Erich von. Luckwald) (1884-1969), diplomat dhe autor gjerman. Në librin e tij *Albanien, Land zwischen Gestern und Morgen* (Shqipëria, Vendi midis së djeshmes dhe të sotmes), Mynih 1942, ai paraqiti fotografi të shumta të vendit. Duket se udhëtimi i Lukvaldit nëpër Shqipëri është bërë në verën e vitit 1936 (Fig. 3), megjithëse në librin e tij përfshihen edhe fotografi deri në vitin 1941, koha e pushtimit Italian.[18]



*Fig. 3 Kulla e sahatit në kalanë e Prezës, Erich von Luckwald, viti 1936.*

[16] *Po aty*, f. 172-173

[17] Selenica, T., *Shqipëria më 1927 (l'Albanie en 1927)*, Tiranë: Tirana, 1928, f.217-218

[18] Elsie, R., *Early Photography in Albania*, http://www.albanianphotography.net/luckwald/

Për kalanë e Prezës ka shkruar edhe studiuesi italian Giuseppe Valentini.[19] [20] Në ilustrimet e përdorura prej tij është edhe një foto e kullës së sahatit (Fig. 4) në kalanë e Prezës realizuar nga Franco Tagliarinit e vitit 1940.[21]

Ndërtimi i kullës së sahatit mbi kullën mbrojtëse të anës lindore të kalasë në një kohë kur ajo kishte humbur karakterin mbrojtës, sipas Lazër Papajanit, i përket periudhës së katërt



*Fig. 4 Kulla e sahatit në kalanë e Prezës, Franco Tagliarini, viti 1940.*

[19] Valentini, G., "*Drini – Bollettino mensile del Turismo albanese*", n. 1, Anno II, Tirana, marzo 1941, pp. 1-3

[20] Gjatë Luftës së Dytë Botërore, albanologu Giuseppe Valentini u kthye në Itali dhe mbajti postin si profesor i studimeve shqiptare në Universitetin e Palermos. Elsie, R., *Historical Dictionary of Albania*, Second Edition, Lanha m • Toronto • Plymouth, UK: The Scarecrow Press, Inc., 2010, f. 463

[21] Valentini, G., *Passeggiate storiche nell'Alta Albania,* Palaver 3 n.s.(2014), n. 1, 89-160

DO NOT COPY

të ndërtimit në këtë kala.[22] Edhe Kiel është i mendimit se shtesa e fundit tek kështjella ishte kulla e sahatit, e cila ka qenë e restauruar kohët e fundit.

Nga materiali i grumbulluar deri tani, dokumentimi më i hershëm deri më sot i kullës së sahatit nga ana pamore është një foto, e cila mban një shënim të 22.01.1917 (Fig. 5). Më pas vazhdojmë me foton e vitit 1936 nga Lukvald (shih Fig. 2), me atë të Franco Tagliarinit e vitit 1940 (shih. Fig. 4) dhe fotot e Institutit "LUCE" të 24.04.1940 (Fig. 6).

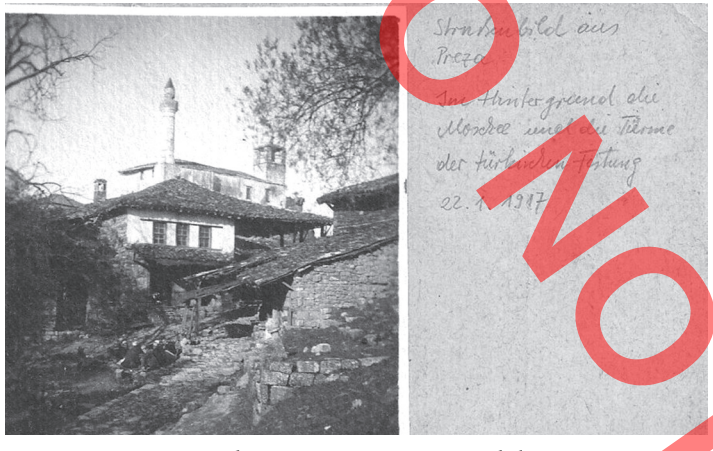


*Fig. 5 Foto e dt. 22.01.1917. www.delcampe.net*

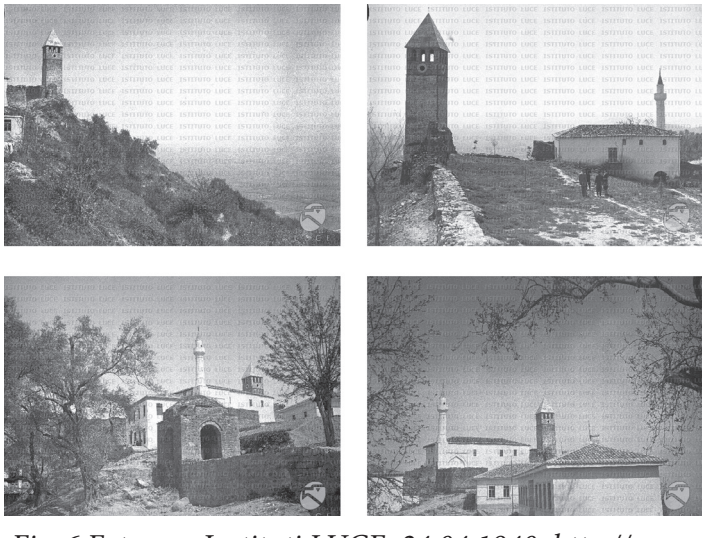


*Fig. 6 Foto nga Instituti LUCE, 24.04.1940. http://www.europeana.eu/portal/en/search?page=3&q=preza*

[22] Papajani, L., "Kalaja e Prezës", *Monumentet*, 7-8, 1974, Tiranë, 1974, f. 172

## 2. Përshkrimi Arkitektonik

Gjatë shek. XIX kulla sahati ndërtojnë edhe qytetet më të reja zejtare si Kavaja, Tirana, Peqini dhe ndonjë qendër e vogël me karakter fshatar si Preza dhe Libohova.[23]

Kulla e sahatit në kalanë e Prezës, ashtu si kullat e sahatit në Elbasan dhe Kaninë kanë të veçantën e tyre, sepse ato janë të ndërtuara mbi kulla fortifikuese, kuptohet kur këto të fundit e humbin cilësinë e plotë si kullë fortifikuese kalaje.

Duhet thënë se lartësia e kullës së sahatit[24] ndryshon në vartësi të terrenit (Fig. 8, 9, 10, 11). Nga pamja me orientim perëndimor (Fig. 8), nga oborri i kalasë, kulla e sahatit me çatinë e saj së bashku me kullën rrethore është 14,85 m. Trashësia e mureve të kullës rrethore janë 1,9-2 m, ndërsa të kullës së sahatit 0,9-1 m. Kulla e sahatit zhvillohet me planimetri katrore (4,2 x 4,2 m). Lartësia e kullës rrethore nga pamja me orientim jugor është 3,47 m.

Në lartësinë 10,47 m nga kjo anë ajo përshkrohet nga një kornizë prej guri me profil të rrumbullakët. Struktura e gurtë e kullës në gjendjen e sotme merr dritë dhe ajroset nga disa hapësira të vogla tip frëngji në dy anët e saj, ajo lindore dhe veriore. Qoshet e kullës së sahatit janë realizuar me gurë të punuar. Materiali lidhës i muraturës së gurit është llaçi i gëlqeres.

Për të hyrë në kullën e sahatit shërben porta e kullës rrethore, ku ngjitja deri tek ambienti i kambanores kryhet me shkallë prej druri jo origjinale. Katër kolona guri me lartësi 3,06 m që mbajnë sipër çatinë me konstruksion druri mbyllin këtë kompozim. Në qoshen veriperëndimore të kullës së sahatit gjendet një gur, ku është gdhendur në reliev simboli i hënës rritëse (Fig. 7).

[23] Dashi, S., "Kullat mesjetare të sahatit në vendin tonë", *Monumentet*, *12*, Tiranë, 1976, f. 101

[24] Rilevimi i kullës së sahatit është realizuar nga autori i artikullit dhe Gersi Çoku më dt. 23.01.2016. Skicat dhe përpunimi grafik i autorit.

DO NOT COPY

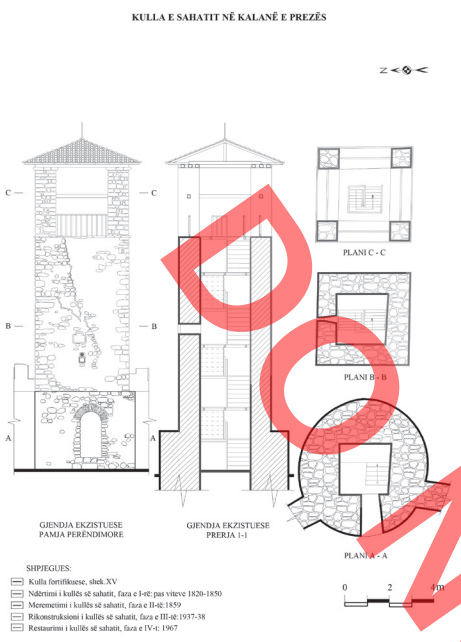



*Fig. 8 Kulla e sahatit në kalanë e Prezës.Gjendja ekzistuese – Pamja perëndimore, prerja 1-1, Planimetritë A-A; B-B; C-C Shk.1:100.*

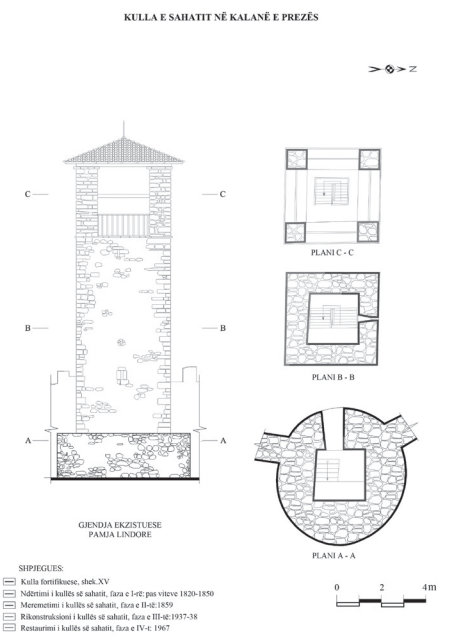



*Fig. 9 Kulla e sahatit në kalanë e Prezës.Gjendja ekzistuese – Pamja lindore, Planimetritë A-A; B-B; C-C Shk.1:100.*

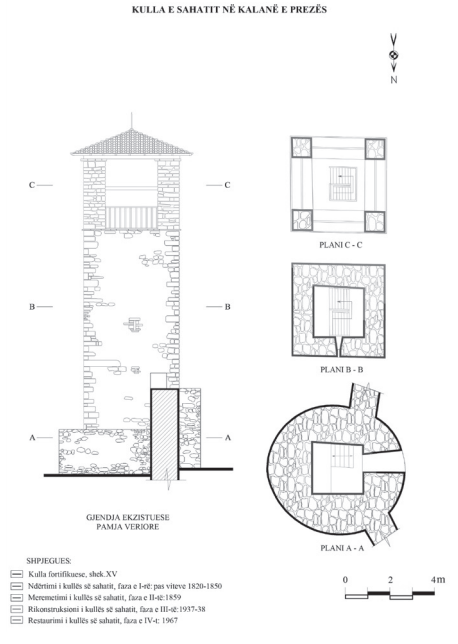



*Fig. 10 Kulla e sahatit në kalanë e Prezës. Gjendja ekzistuese – Pamja veriore, Planimetritë A-A; B-B; C-C Shk.1:100.*

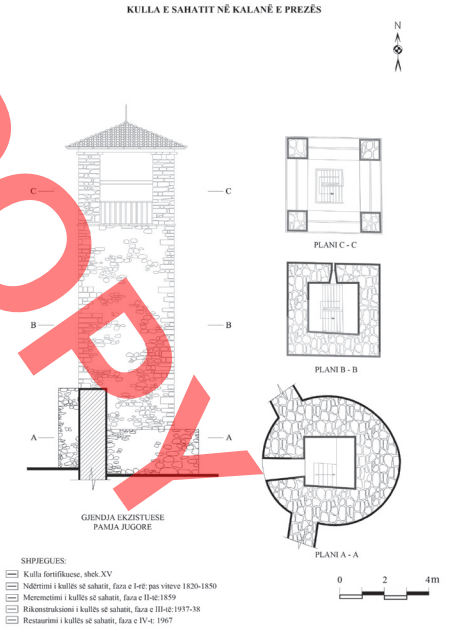



*Fig. 11 Kulla e sahatit në kalanë e Prezës. Gjendja ekzistuese – Pamja jugore, Planimetritë A-A; B-B; C-C Shk.1:100.*

DO NOT COPY



*Fig. 7 Simboli i hënës rritëse në qoshen veriperëndimore të kullës së sahatit. Foto: Autori, dt.23.01.2016.*

### 3. Analiza Krahasuese

Kullat në kalanë e Prezës kanë qenë edhe 6-7 m më të larta nga muret rrethuese dhe të mbuluara me çati. Përveç funksionit si ambiente luftarake ato kanë shërbyer si ambiente banimi për ushtarët, depo për ushqime dhe materiale luftarake.[25] Kullat kanë qenë dykatëshe dhe me sa duket të mbuluara me çati konike me tjegulla (Fig. 12). Katet ndaheshin me dysheme dërrase. Secila kullë kishte dy-tre frëngji topash (Fig. 13).[26]

Për realizimin e studimit krahasimor, me qëllim përafrimi të pamjes arkitektonike autentike origjinale të kullës së sahatit në kalanë e Prezës, janë marrë në shqyrtim kulla të tjera sahati, që datojnë në gjysmën e parë të shek. XIX, me vendndodhje brenda territorit të Shqipërisë, në trevat shqipfolëse dhe në përgjithësi në Ballkan.

Duke gjurmuar dhe studiuar këto kulla sahati veçanërisht të kësaj periudhe, në shumicën e tyre del në pah kompozimi i zgjidhjes klasike, d.m.th., mbi kullën e gurtë, që përshkohej nga një kornizë prej guri, pas një mbulese me fletë plumbi me pendencë dhe lartësi 0,5 - 1m. lartësohej ambienti i kambanores me katër kolona prej druri, mbuluar me një çati në formë piramidale, ku sipërfaqja e saj mbulohej me fletë plumbi.





*Fig. 12 Foto arkivi (fund i viteve '60 të shek. XX). Një prej kullave në kalanë e Prezës. (Arkivi i Institutit të Monumenteve të Kulturës).*

[25] Papajani, L., "Kalaja e Prezës", *Monumente të Kulturës në Shqipëri Nr.1*, Tiranë, 1975, f. 65

[26] Baçe, A., Meksi, A., Riza, E., Karaiskaj, Gj., Thomo, P., *Historia e arkitekturës shqiptare* (Nga fillimet deri në v.1912), Maket, Tiranë, 1980, f. 316 dhe botimi i dytë i ripunuar, *Historia e arkitekturës në Shqipëri*, (Nga fillimet deri në v.1912), Tiranë, 2016, f.494

DO NOT COPY

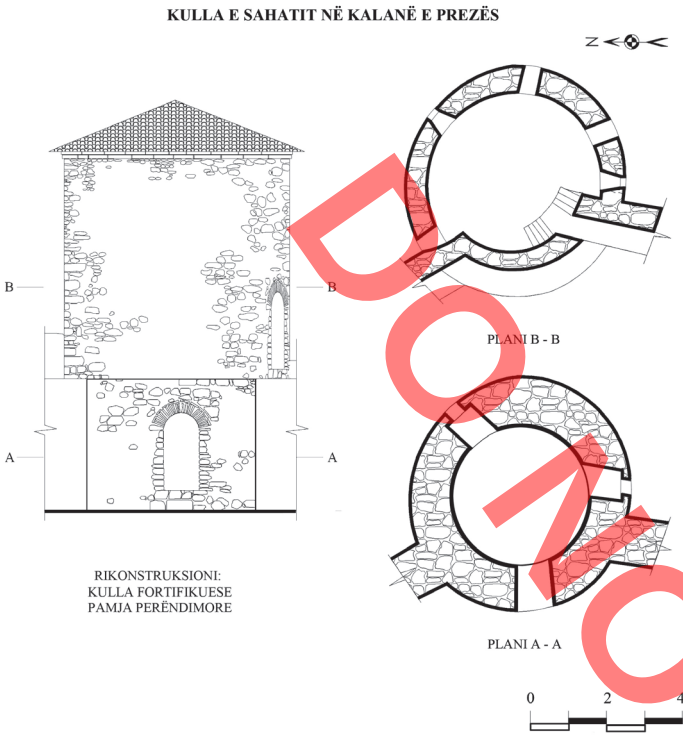



*Fig. 13 Rikonstruksioni: Kulla fortifikuese – Pamja perëndimore.*



*Fig. 14 Kulla e sahatit në kalanë e Kaninës. Skicoi: Dritan Çoku.*

Duke qenë se kulla e sahatit në kalanë e Prezës dhe asaj të Kaninës (Fig. 14) janë ndërtuar pothuajse në të njëjtën kohë, si dhe ngritur mbi kullë fortifikuese kalaje, na bën të mendojmë se ato mund të kenë patur të njëjtën konceptim, zgjidhje dhe formulim arkitektonik (Fig. 15).

Humbja e rolit fortifikues të kalasë së Prezës, proceset e reja që u shfaqën në jetën politike e kulturore të Shqipërisë në dhjetëvjeçarët e parë të shek. XIX[27], si dhe fakti që Preza ishte një qendër e vogël me karakter fshatar, janë kronologji e një linje logjike që të nxjerr në përfundimin se ajo mund të jetë ndërtuar pas viteve 1820-1850.

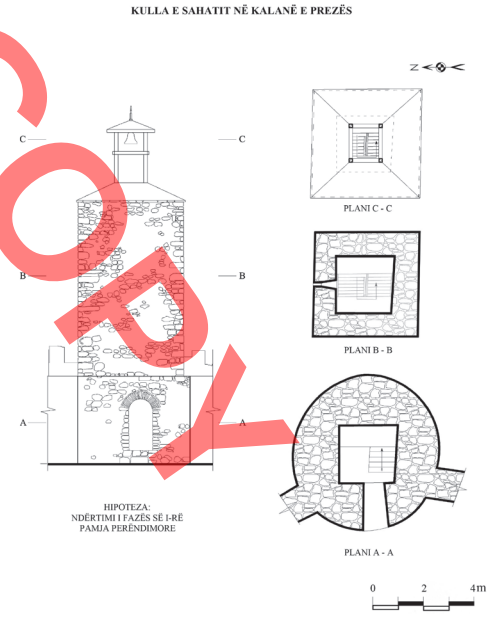



*Fig. 15 Hipoteza: Kulla e sahatit, ndërtimi i fazës së I-rë – Pamja perëndimore.*

[27] Akademia e Shkencave të Shqipërisë, Instituti i Historisë, *Historia e popullit shqiptar, Rilindja kombëtare vitet 30-të shek. XIX-1912*, Vëll. II, Tiranë, 2002, f. 17

DO NOT COPY

## 4. Mbishkrimet

Kiel na informon se në kullën e sahatit është një mbishkrim osman prej 1858/59 dhe një tjetër i cili është raportuar të jetë në arabisht, dhe që ka një përmbajtje fetare. Ai shkruan se do të ishte interesante për t'i studiuar të dyja mbishkrimet në detaje, por kjo rezultoi e pamundur. Sipas tij botimi i tyre mbetej një detyrë për të ardhmen.[28]

Përveç dokumenteve të rëndësishme për historiografinë shqiptare, orientalisti ynë i madh Vexhi Buharaja ka përkthyer shumë mbishkrime turko-arabe, midis të cilave edhe mbishkrimin e kullës së sahatit në kalanë e Prezës (Fig. 16). Teksti prej katër rradhësh në gjuhën arabe (Fig. 17) i përkthyer në shqip prej tij është si vijon:



*Fig. 16 Mbishkrimi, viti 1275 H (1858/1859), foto: Autori,23.01.2016.*

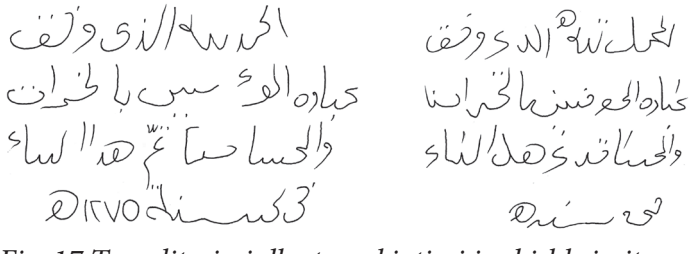


*Fig. 17 Transliterimi dhe transkiptimi i mbishkrimit nga Vexhi Buharaja.*

*Lëvduar qoftë Zoti, i cili ua bën mbarë*
*robëvet të tij besimtarë (kryerjen) e veprave të mira*
*dhe të dobishme. U mbarua (së ndërtuari) kjo vepër*
*Në vitin 1275 të hexhirës (1858/1859).*[29]

Duke e ditur se kulla e sahatit është parë nga albanologu Hahn pas vitit 1847-1850,[30] kur ai vizitoi Prezën, ashtu si Papajani[31] jemi të mendimit se mbishkrimet janë vendosur ndoshta në ndonjë rast meremetimi, i cili mban datën 1275 H (nga 11 Gushti 1858 - 31 Korrik 1859). Ndërsa Kiel është i mendimit se mund t'i përkasë ndoshta ndonjë riparimi apo rindërtimi të kullës së sahatit.[32]

Mbi mbishkrimin arab prej katër radhësh dhe gurit të skalitur, siç e përshkruan Vexhi Buharaja - kanku* i shehëlerëve,[33] ndodhet një tjetër mbishkrim arab me emrin "Ali"[34] (Fig. 18), ku përdoret një shembull i përsëritjes së

[28] Kiel, M., *Ottoman Architecture in Albania (1385-1912)*, Instanbul: Research Centre for Islamic History, Art and Culture, 1990, p. 224

[29] Arkivi i Institutit të Historisë, A-III-435, *Mbishkrimet turko-arabe*, mbledhur nga Vexhi Buharaja në vitin 1968. Dorëshkrim. *Përshkrimi*: Këto katër radhë në gjuhën arabe, janë gdhendur në një rrasë guri gri 0.29 x 0.29 m nga rrafshi i bazamentit. Gdhendja është bërë pa kujdes dhe në shkronja me madhësi nën mesataren. Mbishkrimi zë një fushë prej 0.17 x 0.17 m. Sipër është skalitur kanku i shehëlerëvet. Informacioni për përmbajtjen e këtij mbishkrimi këtu po paraqitet për herë të parë.

[30] Elsie, R., *Historical Dictionary of Albania*, Second Edition, Lanham • Toronto • Plymouth, UK: The Scarecrow Press, Inc., 2010, p.180 Gjatë viteve të tij në Janinë (pas 1847-1850, transferohet si zëvendës-konsul), Hahn vizitoi Shqipërinë tri herë dhe mblodhi të dhëna mbi historinë shqiptare, filologjinë dhe folklorin. Kjo sasi e madhe e materialit bazë u botua në tri pjesë Albanesische Studien (Albanian Studies, Jena, 1854), i cili hodhi themelet për studime shumëdisiplinare shqiptare.

[31] Papajani, L., "Kalaja e Prezës", *Monumentet e Kulturës në Shqipëri 1*, Tiranë, 1975, f. 67

[32] Kiel, M., *Ottoman Architecture in Albania (1385-1912)*, Instanbul: Research Centre for Islamic History, Art and Culture, 1990, p. 221

* Kanku – Veshje koke (kapele).

[33] "1. Personi i cili pasi hyn në ndonjë tarikat plotëson procesin e devocionit, arrin në gradën më të lartë të tarikatit dhe bëhet kreu i atij tarikati (sekti). Është personi i plotësuar që ka të drejtën të rrisë dervishë dhe t'i edukojë ata sipas rregullave të tarikatit dhe t'i japë gradat përkatëse secilit prej tyre...", Ayverdi, İlhan., *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, f. 2945, përkthyer nga Muharrem Deliu. *Shejh*, saktësisht, nënkuptonte një njeri të nderuar më shumë se 50 vjeç. Titulli *Shejh* lindi veçanërisht nga krerët e urdhrave fetare...Ai u aplikua edhe për njerëzit e mësuar, veçanërisht anëtarët e klasës së "*ulama*" (dijetarët fetarë dhe juristë)...*Britannica Encyclopedia of World Religions,* Chicago • London • New Delhi • Paris • Seoul • Sydney • Taipei • Tokyo: Encyclopædia Britannica, Inc, 2006, p.992.

[34] Ky mbishkrim është përkthyer nga historiani osmanolog Rezart Mezani.

DO NOT COPY



*Fig. 18 Kaligrafia islame e emrit "Ali", foto; Autori, 23.01.2016.*

imazhit, simetrisë dhe efektit pasqyrë. Simboli bektashi në artin e kaligrafisë.

Duke marrë shkas nga përkthimi i plotë i mbishkrimit në kullën e sahatit realizuar nga orientalisti ynë Vexhi Buharaja, si dhe mbishkrimi tjetër me përmbatje fetare i emrit "Ali",[35] por edhe kuptimi simbolik i tij i përdorur në artin e kaligrafisë mendojmë se njerëzit besimtarë, që kanë kontribuar në financimin për riparimin apo rindërtimin e kullës së sahatit mund të kenë qenë bektashinj.

Nga materiali i grumbulluar deri tani nuk kemi të dhëna mbi shkakun e dëmtimit të kullës së sahatit. Një prej shkaqeve të dëmtimit të saj mund të ketë qenë edhe tërmeti, si një faktor natyror shkatërrimtar. Pavarësisht se nuk ka të dhëna direkte për ndonjë tërmet që ka goditur Prezën dhe kalanë e saj, kjo nuk do të thotë se nuk ka pasur një të tillë. Harku kohor për ndonjë dëmtim të mundshëm të kullës së sahatit janë nga viti 1851-1858. Kjo periudhë është arsyetimi logjik i dy fakteve të pakundërshtueshme: *së pari*, nga të dhënat e Han-it si dëshmitar okular që e ka parë këtë trashëgimi arkitektonike në vitin 1850, kohë kur ai vizitoi Prezën dhe *së dyti* nga mbishkrimi i kullës së sahatit viti 1858/1859 i vendosur në trupin e gurtë të saj. Nga hollësirat e pasqyrës së krijuar tek katalogu i tërmeteve të Shqipërisë, në vitet 1851-1858 shohim tërmete shkatërruese apo lëkundje rrënuese të ndodhura në disa qytete të vendit. Këto tërmete janë të paraqitura me datat kur ato kanë ndodhur, përshkrime dhe harta izoseistesh. Nga të dhënat e ofruara dhe studimi i tyre mendojmë se dëmtimi i kullës së sahatit mund të jetë shkaktuar nga 20 janari 1851- 26 gusht 1852.[36] Megjithatë, dëmtimi i kësaj trashëgimie arkitektonike mund të jetë shkaktuar edhe nga faktorë të tjerë, të cilët nuk përjashtohen.

## 5. Ndërhyrjet restauruese në vite

Por, çfarë ndërhyrjesh, përforcimesh, ndryshimesh kanë ndodhur në konstruksionin e kullës së sahatit pas asaj të 1858/1859 deri në ditët e sotme?

Në vitin 1937-38 në kala u kryen disa punime për ta bërë një vend turistik. Po në këtë kohë u rindërtua edhe kulla e sahatit duke mos ruajtur formën e vjetër (Fig.19, 20b).[37] Ky transformim ishte bërë mbi kornizën prej guri. Pjesa sipër saj ishte e ndarë në tri hapësira drite të mbuluara me qemer tullash.

Goditjet e herëpashershme të rrufeve e kthyen atë në një gjendje gjysëm të rrënuar (Fig. 21, 22). Në vitin 1966 në kala u kryen punime pastrimi, konservimi dhe restaurimi.

[35] Bektashinjtë në vend të trinitetit të krishterë "Ati, biri e shpirti i shenjtë" kanë trinitetin "Allah, Muhamed, Ali", por duke respektuar gradën e shenjtërisë në ndryshim me trinitetin e krishterë. Onuzi, A., *Bektashizmi dhe përhapja e tij në Shqipëri*, "Kultura Popullore", 1-2/1993, Tiranë, 1997, f. 83, për bektashinjtë shih edhe tek Vlora, bej E., *Ditar (nga Berati në Tomorr dhe kthim)*, Tiranë, 2003, f. 41. Shih edhe Bartl, P., *Myslimanët shqiptarë në lëvizjen për pavarësi kombëtare (1878-1912)*, Tiranë, 2006, f. 125, Popovic, A., *Islamizmi ballkanik – Myslimanët e Europës juglindore gjatë periudhës pasosmane*, Tiranë, 2006, f. 25

[36] Sultarova, E., Kociaj, S. *Katalogu i tërmeteve të Shqipërisë*, Tiranë: Revista-Dispenca, 1975, f. 103. Më 20 janar 1851 tërmet shkatërrues në Elbasan. Lëkundje të forta në Vlorë dhe Tepelenë? (KV), *Po aty*, f. 113-114, 12 tetor tërmet shkatërrues në Vlorë, shumë rëndë është dëmtuar Kanina, Berati dhe Himara. 17 tetor goditje shumë e fortë që shkaktoi mjaft shkatërrime në Berat. Intesiteti maksimal i kësaj goditjeje duhet të ketë qenë 9 ballë (duke u bazuar kryesisht në shkallën e dëmtimit të kalasë). Kjo goditje u shoqërua me shumë pasgoditje, disa nga të cilat kanë qenë shumë të forta. Lëkundja kryesore u ndje shumë e fortë në Elbasan dhe në Vlorë (7-8 ballë). 29 dhjetor 1851 tërmet i fortë në Berat duke shkaktuar shkatërrime të reja si në Berat, ashtu edhe në fshatrat përreth. 26 gusht 1852 shkatërrim i kishës së shën Andonit në Kepin e Rodonit.

[37] Papajani, L., "Kalaja e Prezës", *Monumente të Kulturës në Shqipëri Nr.1*, Tiranë, 1975, f. 66

DO NOT COPY

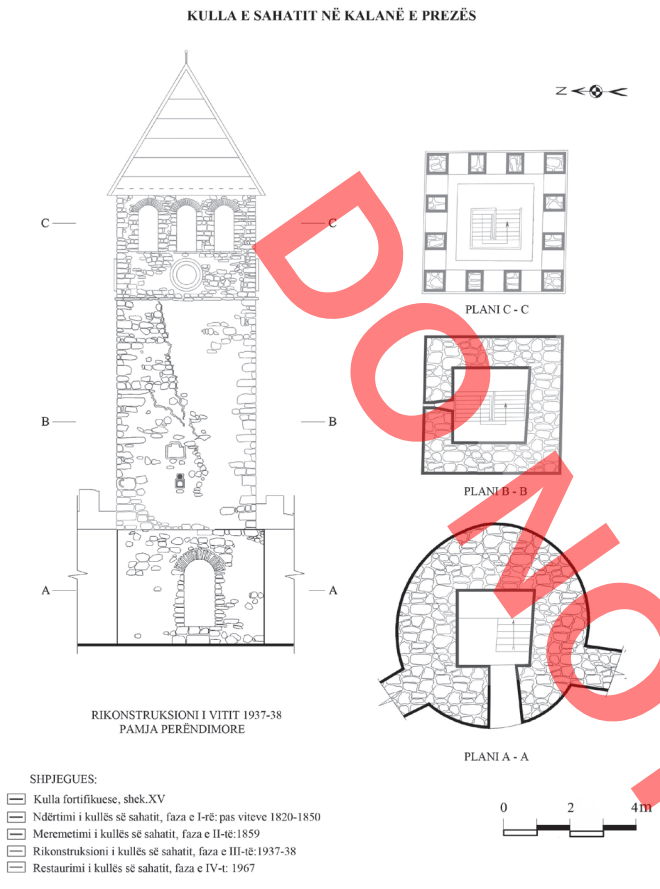



*Fig. 19 Kulla e sahatit në kalanë e Prezës. Rikonstruksioni i vitit 1937-38.*

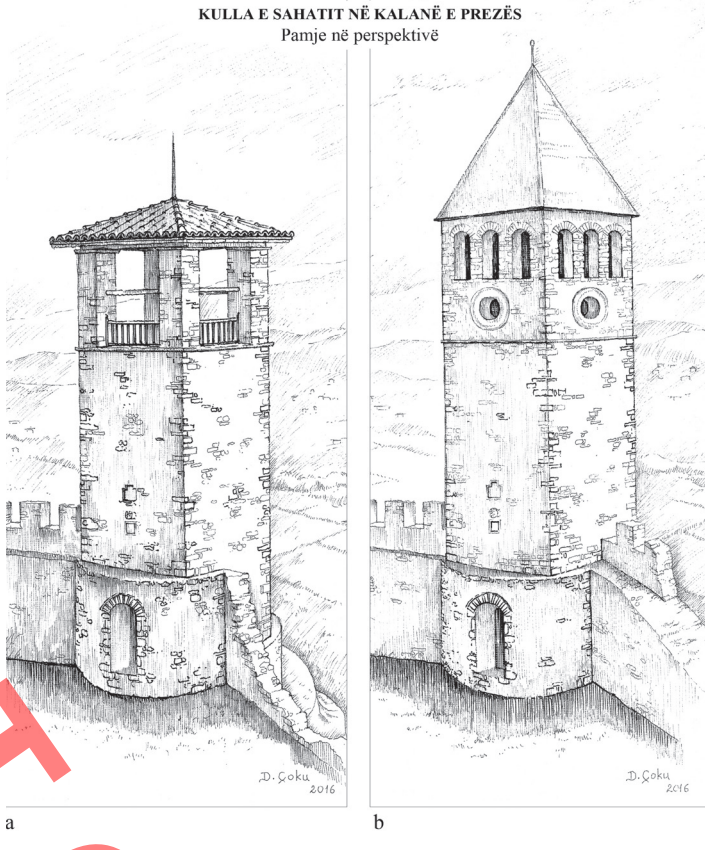



*Fig. 20 a,b Kulla e sahatit në kalanë e Prezës. Restaurimi i vitit 1967. Rikonstruksioni i vitit 1937-38. Pamje në perspektivë. Skicoi: Dritan Çoku, viti 2016.*

Nga punimet e restaurimit në kala, volumin më të madh e zuri kulla e sahatit. Gjurmët e formës së vjetër dalloheshin në disa pjesë, por ishin të pamjaftueshme për përgatitjen e projektit. Nga ana tjetër edhe nga banorët e fshatit flitej për rindërtimin dhe ndryshimin e formës së saj, duke mbajtur mend formën e vjetër, që e krahasonin me atë të kullës në kalanë e Krujës. Më në fund u gjet edhe një fotografi (shih Fig. 3), që tregon kullën në gjendjen e periudhës së parë.

Së bashku me kullën e sahatit në fotografi tregohet edhe një pjesë e murit rrethues të kalasë, kështu që identifikimi i saj me kullën e kalasë së Prezës është i saktë. Në bazë të fotografisë dhe gjurmëve që dalloheshin në vet kullën, përgatitet projekti në bazë të të cilit u krye restaurimi i plotë.[38]

Pas restaurimit të vitit 1966-67 (Fig. 20a) në këtë trashëgimi arkitektonike janë kryer ndërhyrje të vogla mirëmbatjeje dhe restaurues gjatë viteve 1982-83.[39]

[38] Papajani, L., "Kalaja e Prezës", *Monumentet*, 1974, 7-8, Tiranë, 1974, f. 177-178. (Gjatë përgatitjes së projektit K. Zheku gjeti një fotografi të gjendjes fillestare të kësaj kulle në librin e F.Bauchman, Albanien, Land Zwichen Gestern und Morgen, 1942).

[39] Arkivi i Institutit të Monumenteve të Kulturës, Lazër Papajani, *Punimet e restaurimit në kalanë e Prezës për vitin 1982*, Tiranë, 20.06.1981. Ndërhyrjet me karakter restaurues në kullën e sahatit u kryen në çatinë e saj. Lazër Papajani, *Relacion teknik mbi punimet në kalanë e Prezës për vitin 1983*, Tiranë, 21.06.1982 u bënë punime përforcuese në themelin e kullave, por për t'i siguruar sa më shumë ishte e nevojshme të kryeshin edhe disa punime të tjera. Kështu, që në vitin 1983, ndër të tjera u parashikua edhe qepja e muraturës në kullën e sahatit.

DO NOT COPY



*Fig. 21 Kulla e sahatit në kalanë e Prezës drejt dëmtimit të pjesshëm të saj. http://barpreza.weebly.com/uploads/8/9/0/9/8909617/9202427.jpg?157*



*Fig. 22 Foto e shkëputur nga revista "Monumentet"12,1976, (Sulejman Dashi, Kullat mesjetare të sahatit në vendin tonë, Fig. 5, f. 104).*

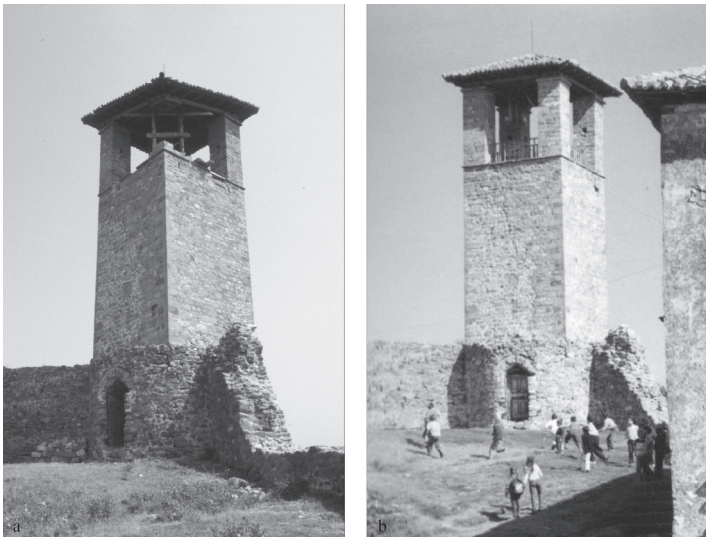


*Fig. 23a Kulla e sahatit në kalanë e Prezës, foto: Arben Arapi, viti 1992.*
*Fig. 23b Kulla e sahatit pas restaurimit të vitit 1996, realizuar nga Ing. rest. Genci Samimi.*

Ndërsa në vitin 1996, kullës së sahatit iu restaurua një prej kolonave të gurit si dhe çatia e saj (Fig. 23b). Këto punime mirëmbajtjeje, konservuese dhe restauruese të vitit 1996 u realizuan nën drejtimin e Ing. rest. Genci Samimit.

## 6. Një restaurim i domosdoshëm

Për problematikat që kjo trashëgimi arkitektonike mbart në trupin e saj, jemi të mendimit se duhen marrë masa, që të realizohet sa më parë studimi i thellë, i gjerë, profesional dhe restaurimi i domosdoshëm i saj.

Moslidhja sipas mënyrës së duhur të muraturës ekzistuese me atë të re (viti 1967), çarjet në muret e kullës së gurtë, zgavrimet dhe degradimet në materialin lidhës, si dhe ndërhyrja e gabuar duke mosrespektuar dhe vlerësuar fazën e fundit, mendojmë se me një restaurim profesional nga specialistët e fushës, këto probleme mund të korrigjohen.

Sipas Sulejman Dashit, kulla e sahatit në Prezë paraqiste zgjidhje interesante pas rikonstruksionit. Ambienti i mekanizmit dhe kambanës (kati i dytë i kullës) qe mbyllur me mure; në to qenë çelur vendet për fushat e orës dhe nga tri dritare me hark në çdo anë të kësaj kulle. Rikompozimi

DO NOT COPY

i saj, duke mos e konsideruar fazën e fundit, ka sjellë që ky monument të humbasë cilësitë e një historiku të plotë si kullë fortifikuese kalaje, Kullë vrojtuese, Kullë sahati.[40]

Ne jemi në të njëjtin mendim me Sulejman Dashin. Monumenti apo vepra arkitektonike bashkëjeton me historinë e një populli, duke pësuar në këtë bashkëjetesë, ndryshime, shtesa dhe ritrajtime, sepse çdo brez në bashkëmarrëdhënie me veprën arkitektonike shtron kërkesa të reja, të cilat kërkon t'i zgjidhë në hapësirën e saj me ndërhyrje të llojeve dhe thellësive të ndryshme. Këto ndryshime mbartin vlera të dëshmive dokumentare, sepse lidhen me shtysa të kushtëzuara nga rrethana të caktuara, të realizuara me mjetet arkitektonike-teknike të kohës. Ky interpretim i kësaj dukurie të çon natyrshëm te parimi "çdo fazë ndërtimore e monumentit paraqet kontribute të epokave të ndryshme, të cilat si të tilla duhen respektuar"[41].

DO NOT COPY

[40] Dashi, S.,"Kullat mesjetare të sahatit në vendin tonë", *Monumentet*, 1976, 12, Tiranë, 1976, f. 102, f. 103

[41] Riza, E. *Teoria dhe praktika e restaurimit të monumenteve të arkitekturës*, Tiranë, 2002, f. 125

**monumentet**
**56/2017**

Dritan ÇOKU

DO NOT COPY

# THE CLOCK TOWER IN THE CASTLE OF PREZA

In this research, which tries to study and analyze the object deep and wide, it has been deemed necessary to *list the facts properly*.

The observation of historical sources on the Castle of Preza and its clock tower, composed of records produced by foreign and local travelers or researchers, provides us with an overall picture of these elements.

Getting to know the monument, its history, the special specifics of the existing reality of this architectonic heritage, are a result of field drawings, research and deep and wide inspections of the monument, which have revealed the construction stages, and so the life of this monument.

Based on the above activity and comparative research, and taking into account other clock towers, dating from the first half of the XIX century, located inside the Albanian territory, in Albanian language speaking territories and in the Balkans in general, we have reached to a conclusion and think that the clock tower in the Preza castle might have had the same design, solution and architectonic formulation with the clock tower in the castle of Kanina, which were built almost at the same time, and were set up on a fortified castle tower.

Loss of the fortification role of the castle of Preza, the new processes introduced in the political and cultural life of Albania in the first decades of the XIX century, and the fact that Preza was a small center with a village character, are the chronology of a logical line leading to the conclusion that it might have been built after 1820-1850.

Based on the complete translation of the inscription on the clock tower by our orientalist Vehxhi Buharaja, and on the other inscription with a religious connotation inherent in the name of "Ali", and its symbolic meaning reflected on the art of calligraphy, we think that the believers who contributed in funding and rebuilding the clock tower might have belonged to the Bektashi order.

Because of the many problems this architectonic heritage is beset with, we think that measures should be taken in order to make as soon as possible a thorough and professional research and that it should necessarily be restored by field specialists. The monument should be restored not only because of its technical-physical problems, but, according to us, also because to correct the wrong intervention which has failed to observe or assess its full history as a fortification castle tower, an observation tower and a clock tower.

DO NOT COPY

Skënder LUARASI*

DO NOT COPY

# PËR RIGJETJEN E NJË KUJTESE: ARKITEKTURA MODERNE NË SHQIPËRI

Në një poezi të viteve të fundit, Ismail Kadare e përshkruan Tiranën si "një bijë të jashtëligjshme të New York-ut". Një shprehje poetike, qoftë kjo letrare ose pamore, ndryshe le të themi nga një shprehje matematike, nuk kërkon të vërtetohet. Ajo na imponohet, ashtu siç është...; suksesi i shprehjes matet pikërisht me fuqinë imponuese që ajo rrezaton. Shprehja në fjalë është e tillë. Në pamje të parë ajo sugjeron një lidhje gjenealogjike të Tiranës me New York-un, por një lidhje që ka shkuar "keq..." Për hir të së vërtetës, realiteti shqiptar ofron miliona detaje në lidhje me të cilat kjo shprehje mund interpretohet (ose keqinterpretohet). E megjithatë, kjo shprehje ofron një kuptim të shumëfishtë. Ndonëse një "bijë e jashtëligjshme," Tirana, *gjithsesi* është bijë e New York-ut. Dhe ashtu siç duhet të pranohet New York-u, megjithë jashtëligjshmëritë e tij..., ashtu duhet edhe Tirana të pranohet, megjithë jashtëligjshmëritë e saj... (që sigurisht janë shumë...) Le të shprehemi pak më saktë: si Tirana ashtu edhe New York-u nuk duan t'ia dinë fare nëse pranohen apo jo; ato thjesht janë...; dhe ashtu si një shprehje poetike që imponon fuqinë e saj, ashtu edhe New York-u, bashkë me bijën e tij të jashtëligjshme, imponojnë me shumëllojshmërinë e përmasave të tyre, me pamundësinë për t'i kategorizuar, për t'i vënë në një kallëp, për t'i gjykuar...

E çfarë lidhje mund të ketë ndërmjet New York-ut dhe Tiranës? Mund të ketë pak ose shumë lidhje, por mjafton të ndalemi pak që të kujtojmë që të dy qytetet kanë thuajse të njëjtën moshë. Ato janë themeluar në fillim të shekullit të shtatëmbëdhjetë, Tirana më 1614 dhe New York-u më 1624. Të dy qytetet janë [*relativisht*] të reja; dhe në se ka në këtë botë një gjë që nuk mund të ri-fitohet dhe të blihet është pikërisht rinia... Ky fakt mund t'i bëjë xhelozë ata të "vjetrit," vëllezërit tanë evropianë, me historinë e tyre mijëravjeçare. Ata mund të deklarojnë (me një ndjenjë paksa nacionaliste...) që të dy qytetet janë "pa histori." Por, ndërsa mund të duket sikur janë "pa histori" (që *gjithsesi* nuk është dhe s'ka si të jetë e vërtetë), ato megjithatë kanë *kujtesë*, e cila gjithmonë është me tepri dhe nuk mund të përmblidhet kurrë në enët e historiografisë. Historia është e matshme dhe e llogaritshme; kujtesa (ndonëse domosdoshmërish jo pa kufi) është *gjithsesi* e pamatshme dhe e pallogaritshme. Në se i përmbahemi metaforës gjenealogjike edhe për disa çaste (metaforat gjenealogjike janë paksa të rrezikshme kur transformohen në ngrehinë mendimi, ose në ideologji...), Tirana, me tepër se sa një "bijë e jashtëligjshme" e New York-ut mund të përfytyrohet si një "motër e jashtëligjshme" e New York-ut, prindi i të cilëve është *padyshim* Evropa me historinë e saj mijëra vjeçare. Kujtesa e kulturës evropiane është padyshim e pranishme në New York, por kjo *kujtesë* është *po aq e pranishme* edhe në Tiranë.

Ky artikull trajton një nga përmasat e këtij afiniteti kujtesë: arkitekturën moderne shqiptare.

Dikush mund të argumentojë që kjo kujtesë s'ka bazë

* AIA, Ph.D. Candidate, Yale School of Architecture

ose vijueshmëri historike, dhe që këtë kujtesë *na e kanë sjellë*, apo *ngulitur* italianët..., në një moment të caktuar, në vitet njëzetë-tridhjetë, ose në një vit hipotetik zero... Sigurisht kjo *nuk është* plotësisht e vërtetë. Këtë kujtesë na e kanë sjellë ose ngulitur jo vetëm arkitektët italianë por edhe arkitektët dhe ndërtuesit shqiptarë. Theksimi dhe zhvillimi i këtij argumenti historik është një nga qëllimet e këtij artikulli. Por edhe sikur kjo të ishte e vërtetë, domethënë, që italianët të ishin të vetmit që na e kanë ngulitur këtë kujtesë, ky fakt historik [i varfër, ashtu siç janë gjithë faktet historike në vetvete...] nuk e cenon aspak legjitimitetin dhe efikasitetin e kësaj kujtese. Kujtesa nuk është një objekt që i përket vetëm një agjenti, por në radhë të parë është një lidhje ose shkëmbim estetik, politik, pragmatik dhe jetik ndërmjet shumë agjentësh historikë, kulturorë dhe socialë. Që të ngulitet, kujtesa duhet të gjejë terren ftues, të përshtatshëm. Nuk mund të përcaktohet kurrë se kur (dhe në se) një kujtesë fillon (apo mbaron), se cili është viti zero i saj. Nocioni kalendarik i "vitit zero" është një iluzion, ose më mirë të themi, një strukturë me karakter historik, ideologjik dhe teologjik; në realitet, "viti zero" nuk ka ekzistuar kurrë. Kur një kujtesë "fillon," atëherë bëhet e qartë që ajo ka pas qenë "e filluar" ndërkohë, dhe që ka ekzistuar gjithmonë, sepse "fillimi" i saj, në mënyrë retroaktive, "ngjyros" ose strukturon të shkuarën e sigurisht edhe të ardhmen. Kujtesa është gjithmonë në lëvizje. *Kujtesa nuk ka moshë*..., dhe i sfidon strukturat ideologjike si kombësia, raca, prejardhja, të qenit njëri ose jo-njëri etj. Siç tregohet edhe në filmin e famshëm fantastik-shkencor të Ridley Scott - *Blade Runner*, androidëd me kujtesë "artificiale" janë po aq humanë sa edhe njerëzit me të ashtuquajturën kujtesë "natyrale", madje, ata janë më njerëz se njerëzit, më humanë se humanët...: "*they are human, all too hum*an" (Nietzsche). Nuk dihet kurrë se cilat objekte, ndërtesa, qytete, romane, këngë, piktura, fotografi, buzëqeshje, shikime, etj, do të evokojnë, provokojnë, prodhojnë, aktivizojnë, ose siç thuhet në gjuhën e informatikës, do të "thërresin" një kujtesë të caktuar, të një individi ose grupi. Për shembull, arkitekti italian Aldo Rossi, gjeti një konfirmim dhe afinitet të teorisë së tij të tipologjisë dhe monumentit pikërisht në arkitekturën e New York-ut dhe kontinentit të largët amerikan, po aq sa (e ndoshta edhe më tepër se sa) në arkitekturën mijëravjeçare të vendit të tij.

Shprehja e René Descartes "Mendoj, pra jam" duhet të transformohet në "Kujtoj, pra jam." Pa kujtesë nuk ka jetë. Ashtu siç bëhet e qartë edhe në *Blade Runner*, kujtesa është kapitali më i madh që ekziston; është kufiri i fundit (*the last frontier*) që Pushteti (me "P" të madhe, pra të *gjitha* pushtetet me karakter ekonomik, politik, apo fetar, pushtetet lokale apo globale) kërkon ta përvetësojë dhe pushtojë për interesa fitimi. Kujtesa është në radhë të parë një pronë publike. Pra, si e tillë, pikërisht si pronë kolektive, kujtesa duhet mirëmbajtur, duhet restauruar, rifreskuar dhe rindërtuar, po ta lypë nevoja; *kujtesa duhet mbrojtur, vazhdimisht, përjetësisht*. Por ç'do të thotë kjo? Si mund të mbrohet kujtesa?

Kjo pyetje mund të adresohet vetëm në se hidhet dritë mbi natyrën e kujtesës. *Kujtesa nuk është asnjëherë natyrale, por artificiale*; *kujtesa është gjithmonë e krijuar dhe e ngulitur.* Që të ekzistojë, kujtesa ka nevojë për një infrastrukturë që përbëhet nga objekte të ndryshme: shkronja, alfabete, shkrime, vizatime, manuskripte, mbishkrime, piktura, ndërtesa, këngë, filma, histori, mite, monumente, qytete, letra dhe lapsa, kompase, penela, akuarele, dhe sigurisht edhe kompjuter, mekanizmi më i sofistikuar i riprodhimit dhe ruajtjes së kujtesës i krijuar deri më sot. Të gjitha këto janë objekte ose instrumente *joorganike (*ose *jobiologjike),* që mbartin një informacion me karakter hibrid organik-kulturor siç është kujtesa, një informacion me rëndësi jetike për shoqërinë dhe individin. Paradoksalisht, janë pikërisht këta mekanizma ruajtës, këta "gardianë" joorganikë të kujtesës, që e rrezikojnë kujtesën me zhdukjen, dëmtimin ose manipulimin e tyre (pa dyshim, nga ky këndvështrim, kompjuteri është paradoksalisht si gardiani më i fuqishëm, ashtu edhe më i manipulueshmi...). Pra ruajtja dhe "mirëmbajtja" e kujtesës ka të bëjë pikërisht me mbrojtjen, ruajtjen, mirëmbajtjen, përditësimin, dhe riprodhimin e instrumenteve joorganikë që mbartin dhe përcjellin kujtesën. Ky është një aktivitet sa estetik aq edhe politik, dhe si i tillë ka një rëndësi jetike. Ky artikull trajton një nga këta mekanizma të ruajtës së kujtesës: arkitekturën.

Nuk është aspak ekzagjerim të thuhet që Arkitektura Moderne Shqiptare, si një mekanizëm i kujtesës kolektive (shqiptare dhe/ose jo-shqiptare), është shmangur, fshehur dhe dëmtuar, që në fillimet e saj e deri në ditët tona. Ky fenomen ka ndodhur në shumë forma ose tendenca, por mund të veçojmë tre prej tyre. Forma a parë është tendenca

BOTIMOR

e mosnjohjes dhe mosstudimit të *mjaftueshëm* të kësaj arkitekture. Me këtë, sigurisht, nuk nënkuptoj mungesën absolute të studimeve por atë relative, në krahasim me vendet dhe fqinjët ballkanikë (për të mos përmendur ata evropianë...). Mund të argumentohet se kjo mungesë ka qenë pasojë e regjimit komunist, por kjo nuk del e vërtetë po të kemi parasysh që vendet e Evropës lindore kanë pasur botime të shumta dhe të shkëlqyera si në formatin e revistës ashtu edhe të librit, ku janë trajtuar tema të arkitekturës bashkëkohore dhe të historisë se arkitekturës moderne. Në Shqipëri ka ekzistuar vetëm një revistë, që edhe në emrin e saj, shmanget jo vetëm nocioni i modernes, por edhe i vetë arkitekturës: revista *Ndërtuesi*.

Forma e dytë e shmangies së subjektit të arkitekturës moderne shqiptare, një tendencë që vazhdon edhe sot, është ajo e identifikimit të kësaj arkitekture me një importim nga të huajt, kryesisht nga italianët. Shpesh herë, në artikuj, intervista dhe aktivitete të ndryshëm në median shqiptare, Arkitektura Italiane "Oltremare" në Shqipëri imagjinohet dhe perceptohet si një Origjinë (me "O" të madhe), që qëndron përtej së tashmes dhe së shkuarës shqiptare, e rënë nga qielli, aksiomë, e pakritikueshme, e pakontestueshme dhe e paanalizueshme (siç perceptohet zakonisht çdo origjinë). Ajo perceptohet si ORIGJINA e Modernizmit në Shqipëri; e hedhur dhe e ngulitur në një mendje "fëminore", sa orientale aq edhe primitive, një mendje pa kujtesë. Është interesante që plani fillestar i zonës monumentale të Tiranës i projektuar nga Armando Brasini është një qytet i rrethuar me mur që ngjan me një kroçere gjigante apo anije kozmike që ka zbritur në një terren bosh (Fig. 1). Ky imazh i Skenë-Origjinës, ndonëse më i zbutur, është gjithashtu i pranishëm në një perspektivë nga ajri të Piazza del Littorio, ose siç njihet sot, Korpusit Universitar nga Gherardo Bosio (Fig. 2). Kjo Origjinë skuadron dhe kushtëzon si të shkuarën ashtu edhe të ardhmen me hijen e saj. Por, çdo ORIGJINË psiko-ideologjike gjithmonë lyp një skenë-Origjine gjeografike dhe fizike, dhe kjo skenë nuk mund të ishte veçse qyteti i Tiranës, i imagjinuar si një terren bosh. Ndërsa Arkitektura Italiane "Oltremare" në Shqipëri është pa dyshim shumë e rëndësishme dhe thelbësore, sidomos në strukturën urbanistike, që i dha Qytetit të Tiranës. Origjina e Arkitekturës Moderne në Shqipëri është shumëfaqëshe dhe komplekse, dhe ashtu si arkitektura moderne në vendet

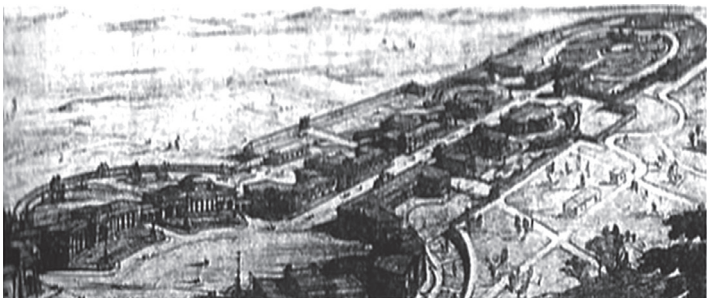


*Fig.1 Armando Brasini, Projekti i sistemimit të zonës monumentale të Tiranës së re, pas 1920.*

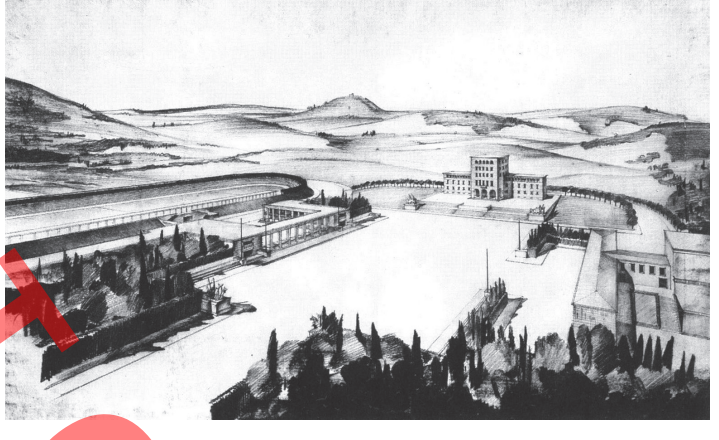


*Fig. 2 Gherardo Bosio, Studim i Piaces Litorio në Tiranë, c. 1939.*

e tjera, kushtëzohet nga një shumëllojshmëri influencash estetike, ekonomike dhe politike, të brendshme dhe të jashtme. Problemi i "*Father Complex*" – "Kompleksi Atëror" (po të huazojmë një shprehje të Frojdit) në lidhje me perceptimin e Arkitekturës Italiane "Oltremare" në Shqipëri si një skenë-origjinë, shpeshherë dhe në mënyrë të paevitueshme kombinohet me *research*-e të pasakta dhe të cekëta.

Forma e tretë e dëmtimit të këtij mekanizmi kujtesë, pra të arkitekturës moderne shqiptare, është prishja e objekteve të kësaj arkitekture gjatë 26 viteve të fundit. Një pjesë e madhe e këtyre objekteve moderne, kryesisht vilat e banimit janë shkatërruar barbarisht, duke u lënë vendin betonimeve shumëkatëshe antiurbane. Një pjesë tjetër e këtyre objekteve moderne janë transformuar dhe modifikuar në një mënyrë të papërgjegjshme dhe banale në lokale dhe restorante. Por më

DO NOT COPY

tragjike është mosnjohja e vlerave kulturore arkitektonike të atyre objekteve, që kanë ngelur pa u prishur nga epshi i kapitalizmit primitiv dhe heshtja profesionale dhe publike ndaj këtij krimi kulturor.

Ky artikull ka një karakter ose qëllim aktivist dhe historiografik. Nga njëra anë pozicionohet kundër këtyre tre formave ose tendencave që përshkruam më sipër. Të tre këto forma ose tendenca nuk janë të izoluara nga njëra tjetra, dhe për rrjedhim, edhe format e kundërshtimit ose rezistencës ndaj tyre nuk mund të jenë të izoluara nga njëra tjetra. Gjatë dhjetë viteve të fundit ka pasur një numër artikujsh dhe studimesh shkencore mbi arkitekturën moderne shqiptare (ndonëse në një sasi modeste). Kjo është shoqëruar edhe me krijimin e disa strukturave ligjore që klasifikojnë objektet e kësaj arkitekture në kategori të ndryshme vlerash monumentale, dhe që pengojnë prishjen ose modifikimin e tyre. Megjithatë, këto ngelen në kuadrin e "përjekjes" njëdimensionale, dhe shpeshherë "përmbyten" nga tre tendencat në fjalë. Për shembull, jo më shumë se tre vjet më parë një vilë tipike moderne në Rrugën Asim Zeneli u prish me *urgjencë* brenda natës (sikur ky zell të ekzistonte edhe për rezistencën ndaj këtyre tendencave...), dhe tani është duke u ndërtuar një pallat banimi; një skemë tipike ekonomike banale që ka mbizotëruar në dekadat e fundit.

Qëllimi i dytë i këtij artikulli është të argumentoje për nevojën e një studimi serioz historiografik të arkitekturës moderne shqiptare, si dhe për domosdoshmërinë e një qasjeje teorike dhe kritike ndaj një studimi të tillë. Kjo qasje ka të bëjë me metodologjinë ose metodologjitë që ky studim historiografik kërkon, duke filluar nga vetë konceptimi dhe përcaktimi i dimensionit modern të kësaj arkitekture dhe shtrimit të pyetjes: *Si* duhet të studiohet, vlerësohet, analizohet dhe gjykohet kjo arkitekturë? Çdo metodologji paraqet dilemat e saj. Çdo metodologji dhe proces studimi, çdo përcaktim, sado elastik qoftë, është përjashtues. Kategoria e modernes automatikisht ndan ose kategorizon realitetin në "moderne" dhe "jo-moderne," duke e përjashtuar këtë të fundit. Studimi i Arkitekturës Moderne në Shqipëri duhet ta problematizojë këtë ndarje ose kategorizim dhe duhet t'i rezistojë kësaj tendence përjashtuese.

Për herë të parë Arkitektura Moderne Shqiptare *identifikohet* në tekstin universitar "Historia e Arkitekturës Shqiptare, 1912 – 1944" me autorë Isuf Sukaj, Koço Miho, Pirro Thomo, Vera Bushati botuar në vitin 1988. Në të analizohen shembuj specifikë arkitektonikë dhe konteksti social e politik në të cilin u zhvillua kjo arkitekturë. Një tjetër libër ku trajtohen shembuj të Arkitekturës Moderne është "Korça, Urbanistika dhe Arkitektura" me autor Pirro Thomo botuar në vitin 1988 dhe i ribotuar më 2012. Pas vitit '90 atmosfera teorike dhe kritike mbi subjektet arkitektonike në përgjithësi dhe Arkitekturës Moderne Shqiptare në veçanti karakterizohet nga "zëra të vetmuar" në oqeanin shumëngjyrësh mediatik shqiptar. Mungesa e një zëri kolektiv koheziv është shkaktuar pikërisht nga mungesa e një diskursi të mirëfilltë sistematik mbi problemet e arkitekturës në përgjithësi. Pa dashur të mos përmend të gjithë ata që kanë ngritur zërin për probleme të ndryshme arkitektonike dhe urbanistike në Shqipëri, ndër përpjekjet e ditëve të sotme do të doja të veçoja ato të arkitektit Maks Velo, i cili ka shkruar një sërë artikujsh ku vlerësohet edhe Arkitektura dhe puna krijuese e Arkitektëve Modernë Shqiptarë. Këta artikuj përfaqësojnë një mendim teorik dhe kritik të rëndësishëm, sepse trashëgimia e Arkitekturës Moderne vlerësohet në kontekstin e zhvillimeve arkitektonike dhe urbanistike bashkëkohore në Shqipëri. Libri *Tirana: Planning, Building, Living* botuar me 2010 ka një përmbledhje artikujsh mbi zhvillimet historike dhe bashkëkohore të arkitekturës dhe urbanistikës shqiptare.[1] Në këtë libër, në artikullin "25 Years of Tirana's Urban Planning from 1916-1941" Artan Shkreli trajton planifikimin urban Austriak dhe Italian në kontekstin e Tiranës së viteve '20 dhe '30. Shkreli argumenton që ky planifikim karakterizohet nga një ndërthurje dimensionesh politike, simbolike, estetike dhe ligjore. Ndërsa në artikullin "The Energy of the People as Planning Motor" Besnik Aliaj dhe Sotir Dhamo jo vetëm trajtojnë zhvillimet urbanistike bashkëkohore në Tiranë por edhe e kuadrojnë qytetin e Tiranës si një organizëm dhe laborator që përmban gjenezën e zhvillimit të mëtejshëm. Gjithashtu, Periodiku Shkencor i sapobotuar për Arkitekturën dhe Planifikimin Urban i organizuar nga Universiteti Polis dhe Co-Plan përfaqëson një platformë diskutimi mjaft të rëndësishme, ku janë prekur

[1] Për një përshkrim të detajuar të gjenezës së Arkitekturës Moderne Shqiptare shiko artikullin e Artan Shkrelit, "25 Years of Tirana's Urban Planning from 1916 – 1941," botuar në "Tirana – Planning, Building Living," të kuruar nga Adolph Stillër, Katia Accosato dhe Maks Velo, Müry Salzmann Verlag, Salzburg – Wien, Austria, 2010.

DO NOT COPY

e trajtuar aspekte të ndryshme të trashëgimisë arkitektonike dhe arkitekturës dhe urbanistikës bashkëkohore shqiptare. Është shumë e rëndësishme të theksohet rëndësia historike e këtij periodiku, sepse është periodiku i parë akademik shqiptar që trajton ekskluzivisht çështjet dhe subjektet e Arkitekturës Shqiptare. Më 2010, Emin Riza botoi librin *Arkitekt Qemal Butka,* ku flet për jetën dhe arkitekturën e Qemal Butkës, një nga pionierët e arkitekturës moderne shqiptare. Armand Vokshi botoi më 2014 *Tracce del' Architettura Italiana in Albania 1925-1943,* ku trajton arkitekturën dhe urbanistikën e arkitekteve italiane në Shqipëri.

Një botim i fundit mjaft i rëndësishëm është libri i dr. Vera Bushatit *Vilat e Tiranës: Gjysma e Dytë e Shekullit të XX*. Ky është studimi i parë i fokusuar në mënyrë eksplicite mbi objektet e arkitekturës moderne të Tiranës, kryesisht vilat e banimit. Ky studim tregon shumëllojshmërinë e nuancave moderniste në arkitekturën e kryeqytetit. Më poshtë do të kthehem përsëri në këtë studim.

Në lidhje me temën e arkitekturës moderne shqiptare kam botuar dy artikuj ku argumentoj për njohjen, mbrojtjen dhe studimin e kësaj arkitekture. Në **vitin 2008 botova artikullin "Sipas Standarteve Europiane…. (Historia) e Arkitekturës Moderne Shqiptare" në periodikun shkencor** *Forum A+P* **të Universitet**it Polis ku përshkruaj disa cilësi të arkitekturës moderne shqiptare. Po riprodhoj **këtu** një fragment (me disa ndryshime të vogla):

> **Sipas Standardeve Evropiane…. (Historia) e Arkitekturës Moderne Shqiptare (fragment)**
>
> Arkitektura Moderne Shqiptare përfaqësohet nga projektet e ndërtuara dhe të pandërtuara të arkitektëve shqiptarë në hapësirën kohore ndërmjet dy luftërave botërore, pra të viteve '20 e '30. Kjo periudhë përkon edhe me periudhën e lindjes, zhvillimit dhe konsolidimit të Arkitekturës Moderne Evropiane. Disa nga arkitektët modernë shqiptarë më të rëndësishëm kanë qenë: Qemal Butka, Anton Lufi, dhe Skënder Kristo Luarasi (Fig. 3-8).

Arkitektura Moderne Shqiptare është organikisht e lidhur me Arkitekturën Moderne të kohës, jo vetëm në aspektin e sintaksës dhe vlerave formale arkitektonike, por edhe në lëmin social e politik. Karakteristika kryesore e Arkitekturës Moderne Evropiane (dhe asaj shqiptare) është karakteri modernist e të gjitha aspekteve të dizajnimit arkitektonik, si konceptualizimi i formës dhe hapësirës,



*Fig. 3 Vila 16 (në zonën 11), Rr. Asim Zeneli, Tiranë. Ndërtuar më 1940 nga Arkitekt Qemal Butka.*



*Fig. 4 Vila e Familjes Karajani, Rr. Elbasanit, Tiranë. Ndërtuar rreth 1940 nga Arkitekt Anton Lufi.*



*Fig. 5 Vila e Çokajve, Bulevardi "Dëshmorët e Kombit," Tiranë. Ndërtuar më 1937 nga Arkitekt Skënder Luarasi.*

DO NOT COPY







*Fig. 6 a, b Vile në Rrugën e Elbasanit. Ndërtuar më 1938 nga Arkitekt Skënder Luarasi.*

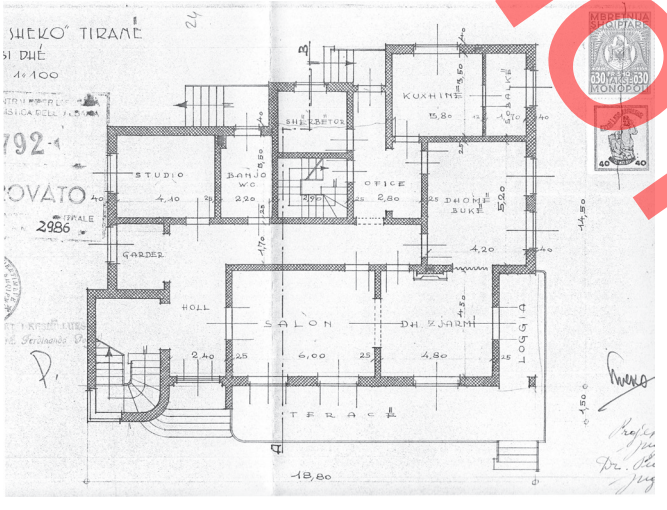






*Fig. 7 a, b Vila "Sheko" e ndërtuar nga Arkitekt Skënder Luarasi më 1939.*

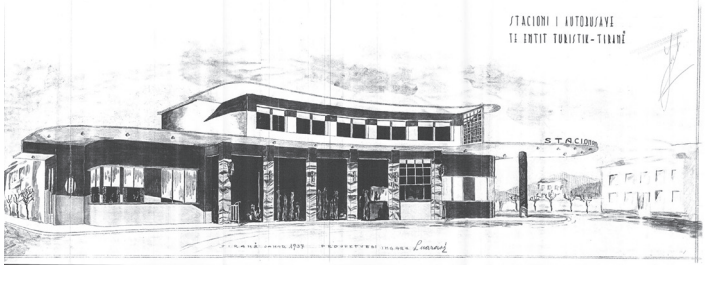






*Fig. 8 a, b Stacion Autobuzi në Rrugën e Kavajës (I pandërtuar). Projektuar nga Arkitekt Skënder Luarasi më 1937.*

DO NOT COPY

marrëdhënia e hapësirës së brendshme dhe asaj të jashtme, trajtimi minimalist i planeve si dhe hibridizimi dhe abstragimi i tipologjive arkitektonike popullore ose rajonale. Është e rëndësishme të theksohet që kristalizimi i sintaksës apo stilit të Arkitekturës Moderne Shqiptare, ashtu si edhe asaj Evropiane, ishte pjesë e një procesi evolucionar që përfshinte një shumëllojshmëri stilesh, konceptualizimesh dhe influencash arkitektonike të kohës.

Arkitektura Moderne në përgjithësi krijon një kontrast të qartë me Arkitekturën "institucionale" ose "zyrtare" të kohës, e cila përfaqësonte vlera konservative nëpërmjet vënies në përdorim të stileve të arkitekturës neoklasike dhe monumentale. Në Shqipëri kjo arkitekturë "zyrtare" përfaqësohet nga Arkitektura Austriake dhe Italiane e paraluftës në Shqipëri, e cila, në lëmin politik, ishte pjesë e *Projektit Kolonialist "Oltremare"* që përfshinte jo vetëm Shqipërinë por edhe vendet e Afrikës Veriore.

Arkitektura Moderne në përgjithësi dhe ajo Shqiptare në veçanti përfaqëson shtresën e borgjezisë së vogël e të mesme. Tipologjia arkitektonike më e përhapur është ajo e banesës, kryesisht vilës. Qindra vila, jo vetëm në Tiranë, por edhe në Durrës, Elbasan, Vlorë, Korçë, dhe qytete të tjera, u ndërtuan në vitet ‹20 e ‹30. Këto objekte arkitektonike karakterizohen jo vetëm nga tiparet më të rëndësishme të arkitekturës moderne të kohës, por edhe nga përfaqësimi abstrakt e poetik i karakteristikave të arkitekturës popullore shqiptare, si përdorimi i strehëve të çatisë së pjerrët, përdorimi i gurit dhe trajtimi modern arkitektonik i ambienteve ndërmjetëse si ballkoni dhe lozha.

Zhvillimi i studimit të kësaj arkitekture bëhet i mundur nga aktiviteti në dy lëme, në atë profesional akademik dhe në atë politik. Në lëmin profesional dhe akademik Arkitektura Moderne Shqiptare duhet të trajtohet si një objekt/temë studimi dhe *research*-i në nivelin mësimor dhe në atë të Masterit dhe Doktoraturës. Vlera e këtij studimi nuk është thjesht historike ose teorike, por lidhet drejtpërdrejt dhe *esencialisht* edhe me *kuptimin* dhe *zhvillimin* e arkitekturës bashkëkohore shqiptare. Në lëmin politik duhet bërë përpjekja për njohjen e statusit kulturor dhe arkitektonik të objekteve të Arkitekturës Moderne. Ky status nuk duhet të jetë thjesht formal por ligjor, dhe ndalon jo vetëm prishjen e këtyre objekteve por edhe modifikimin arbitrar të tyre.

Po në periodikun shkencor *Forum A+P*, në vitin 2013, botova artikullin "Duke Empatizuar Sizifin - Drejt Reklamimit dhe Rehabilitimit të Arkitekturës Moderne Shqiptare: Një Moment nga Vepra Arkitektonike e Skënder Kristo Luarasit." Në këtë artikull analizoj objektet që arkitekt Luarasi projektoi në qytetin historik të Gjirokastrës në vitet pas çlirimit, në periudhën e ashtuquajtur "Realizmi Socialist," një kategorizim ideologjik ky që tenton të përfaqësojë jo vetëm arkitekturën por edhe artin e kohës së komunizmit në përgjithësi. Argumenti kryesor i artikullit është pikërisht ai, që këto objekte nuk mund të kategorizohen sipas një strukture ideologjike homogjene. Këto objekte ndërthurin cilësi të arkitekturës moderne të paraluftës, elemente dhe shprehje arkitektonike të arkitekturës historike (në këtë rast, të qytetit të Gjirokastrës), si dhe elementë të asaj arkitekture, që më vonë, në vitet '80 (kryesisht në Perëndim), do të quhej "Arkitektura e Rajonalizmit Kritik". Po riprodhoj këtu një fragment të këtij artikulli për dy arsye. E para është se argumenti kryesor ka të bëjë pikërisht me metodologjinë e studimit të arkitekturës moderne shqiptare në përgjithësi, në të cilën kjo arkitekturë nuk duhet të analizohet në bazë të një kategorizimi dhe përcaktimi të vetëm homogjen. Arsyeja e dytë ka të bëjë me argumentin kryesor të artikullit të tanishëm: kujtesën dhe arkitekturën si instrument mbrojtjeje dhe riprodhimi të kësaj kujtese. Ndërtimi i këtyre objekteve moderne në Gjirokastër është një rast i veçantë në Shqipëri dhe jashtë Shqipërisë, ku arkitektura moderne ndërthuret me arkitekturën historike dhe tradicionale, ose ta themi në mënyrë poetike, ku "indet" e vjetra të kujtesës rigjenerohen duke u ndërthurur me "indet" e reja të kujtesës:

**Duke Empatizuar Sizifin-Drejt Reklamimit dhe Rehabilitimit të Arkitekturës Moderne Shqiptare** (*fragment*)

Objektet e projektuara nga Skënder Kristo Luarasi në Gjirokastër e mishërojnë konceptin e Rajonalizmit Kritik. Në varësi të pozicionit nga i cili subjekti i përjeton, ato herë shërbejnë si objekte autonome dhe herë si tekstura që lidhin dhe kuadrojnë teksturën ekzistuese të qytetit. Për më tepër ato e suplementojnë qytetin me një shkallë dhe teksturë tjetër, atë të objektit modern që është domosdoshmërish më i madh dhe më volumor se godinat e banimit tradicionale. Le të marrim Hotel Turizmin si shembull. Po të qëndrojmë te kodra e Shtëpisë së Kulturës dhe të shikojmë në drejtim të Kodrës së Kalasë, hasim një panoramë-narativë vertikale që

DO NOT COPY

përbëhet nga tre elementë: Kalaja në majë të kodrës, kodra dhe Hotel Turizmi në buzë të kodrës. Një perceptim i shpejtë dhe fillestar zbulon marrëdhënien e qartë dhe të qëllimtë ndërmjet volumit të Kalasë dhe volumit të Hotelit (Fig. 9)... Artikulimet e fasadës kanë një rol të trefishtë: ato krijojnë një reciprocitet të njëkohshëm me Kalanë, kodrën dhe strukturën kullë-teksturë të qytetit. Kalaja nuk është thjesht një bllok i madh vëllimor që qëndron mbi kodër. Volumi i saj faqëzohet nëpërmjet thyerjesh të lehta, që i përgjigjen topografisë së kodrës. Artikulimet vertikale të fasadës së hotelit krijojnë një dialog me këto faqëzime... Të gjitha këto reciprocitete arkitektonike ripërjetohen në një shkallë dhe atmosferë tjetër kur subjekti i afrohet hotelit dhe qëndron ose ecën në pjacën përgjatë fasadës... Hoteli është një objekt modern që të krijon përshtypjen se ka qenë paevitueshmërisht gjithmonë atje, njëkohësisht nyje, teksturë dhe skenë urbane, që jep e merr qetësisht në dialogë të heshtura me Qytetin e Gurtë (Fig. 9-11).



*Fig 9 Pamje panoramike e Hotel Turizimit në Gjirokastër nga Kodra e Shtëpisë së Kulturës. Ndërtuar nga Arkitekt Skënder Luarasi më 1961.*




*Fig 10 Pamje Panoramike e Hotel Turizimit në Gjirokastër nga Kodra e Shtëpisë së Kulturës.*



*Fig. 11 Detaj i Hotel Turizimit në Gjirokastër nga Kodra e Shtëpisë së Kulturës.*

**Metodologjia**

Mund të argumentohet se ka shumë metodologji studimi historiografike, por mendoj se ato mund të reduktohen në dy. Metodologjia e parë, ajo me tradicionalja tenton të veçojë, kategorizojë, dhe klasifikojë produktet ose objektet arkitektonike në bazë të një stili të caktuar epokal, si për shembull: arkitektura moderne, arkitektura post moderne, arkitektura baroke, arkitektura klasike, e kështu me radhë. Në bazë të kësaj metodologjie, objektet studiohen më tepër në bazë të ngjashmërive sesa ndryshimeve mes tyre dhe në lidhje me kriteret dhe karakteristikat e një stili të caktuar.

Shumica e studimeve të historisë së arkitekturës moderne kanë ndjekur këtë metodologji. Si shembull tipik mund të përmendim librin e famshëm dhe me shumë ndikim "International Style" të Henry Russell Hitchcock

DO NOT COPY

dhe Philip Johnson, ku objektet moderne të International Style paraqiten dhe klasifikohen si të tilla në bazë të disa emëruesve të përbashkët, si ngjyra e bardhë, sipërfaqet e lëmuara, kompozimi funksionalist dhe racionalist, forma kubike e pastër etj. Sigurisht, në këtë klasifikim, një rol jo të vogël ka luajtur edhe fotografia bardh e zi, e cila domosdoshmërish thekson kontrastin dritë hije dhe bardhë e zi, duke krijuar kështu mitin dhe iluzionin e një arkitekture të "bardhë".

Metodologjia e dytë bazohet jo aq shumë në ngjashmëritë mes objekteve dhe "konformizmit" të tyre me kriteret dhe karakteristikat e një stili të caktuar, sesa në ndryshimet dhe veçantitë që kanë këto objekte. Kjo metodologji, ndonëse niset nga "kanuni" i përcaktuar nga metodologjia e parë, synon gjithsesi të mos i marrë si të mirëqenë ose natyrale kriteret dhe kufijtë e këtij "kanuni," duke privilegjuar jo "konformizmin" por veçantinë e objektit e studimit; duke privilegjuar jo konvergjencën por divergjencën e një objekti nga "kanuni" stilistik. Mund të argumentohet që kjo qasje metodologjike është post-iluministe ose post-humaniste, në kuptimin që nuk privilegjon subjektin (atë që studion objektin) në marrëdhënie me objektin (atë që studiohet nga subjekti), por vë në pikëpyetje vetë këtë hierarki, dhe marrjen si të mirëqenë të mundësisë së kategorizimit dhe kodifikimit total të objektit në radhë të parë. Sigurisht, kjo metodologji mund të kontribuojë eventualisht jo vetëm në "destabilizimin" e kanunit por edhe në zgjerimin dhe trajtimin elastik të tij.

Në librin "We Have Never Been Modern" (Nuk kemi qenë asnjëherë modernë) sociologu dhe filozofi Francez Bruno Latour propozon që duhet të dallojmë modalitetin e një ndodhie ose aktin historik nga ngjarja (event-i) historik si proces. Ai sjell Revolucionin Francez si një shembull tipik të një modaliteti të tillë që "u është bashkëngjitur ngjarjeve të kohës, që ka organizuar historiografinë që në 1789, por që nuk përcakton më ngjarjet në vetvete." Me fjalë të tjera, ky modalitet i ngjarjeve historike, ky imponim dhe kodifikim i një ngjarjeje të caktuar nuk mund ta përfaqësojë dhe përmbledhë atë ngjarje. Ky këndvështrim ka afinitet me atë që filozofi Maurice Merleau-Ponty shpreh në esenë "Eye and Mind" ("Syri dhe Mendja"), që ka të bëjë me të njëjtën ngjarje historike: "në një farë mënyre gjithçka që është thënë dhe do të thuhet mbi Revolucionin Francez gjithmonë ka qenë dhe do të jetë brenda tij, në atë dallgë që ngrihet nga një mish-mash faktesh diskrete, me atë shkumë të së kaluarës dhe me kulmin drejt së ardhmes. Dhe vetëm duke kërkuar gjithmonë më thellë mbi mënyrën se si një ngjarje u ngjiz, mund të vazhdojmë të krijojmë përshkrime të reja të saj."

Historiografia bashkëkohore ka treguar që e ashtuquajtura "Arkitektura Moderne" nuk është homogjene dhe nuk mund të kodifikohet nëpërmjet një stili organik dhe në një përmbledhje koherente cilësish apo strategjish kompozicionale, formaliste, materiale dhe strukturale. Ky stil epokal ka çarje, plasaritje, veçanti, dhe divergjenca. Studimi i Arkitekturës Moderne Shqiptare ka rëndësi sepse me shumëllojshmërinë e objekteve dhe shprehjeve estetike që ka, kontribuon në zhvillimin, saktësimin, qartësimin, dhe pasurimin e përmasave të ndryshme të arkitekturës moderne në përgjithësi. Nga ky këndvështrim, do të sugjeroja që termi "Arkitektura Moderne Shqiptare" të zëvendësohej me termin "Arkitektura Moderne në Shqipëri," dhe termi "Arkitektura Austriake ose Italiane në Shqipëri" të zëvendësohej me termin "Arkitektura e Arkitetektëve Austriakë dhe Italianë në Shqipëri," term ky që duhet të komplementohet me termin "Arkitektura e Arkitektëve Shqiptare në Shqipëri." Ky nuk është thjesht ndryshim në përcaktim, por në metodologji, ndryshim ky që ndihmon studimin më të imët të objekteve në Shqipëri dhe arkitektëve që kanë projektuar në Shqipëri. Ky ndryshim metodologjik propozon një avancim dhe zhvendosje nga identiteti i arkitekturës moderne shqiptare, si arkitekturë "shqiptare," "austriake," apo "italiane," në specifikën ose specifikat e kësaj arkitekture.

Cila është specifika e Arkitekturës Moderne në Shqipëri? Specifika është që kjo arkitekturë ka variacion dhe shumëllojshmëri dhe nuk mund të kategorizohet, kodifikohet dhe përmblidhet në një stil të vetëm modernist dhe me identitetin kombëtar të arkitektëve që projektuan në Shqipëri. Në librin "Vilat e Tiranës" së dr. Vera Bushatit tregohet qartë që këto objekte kanë stile dhe nuanca të ndryshme. Disa kanë karakter të pastër racionalist dhe funksionalist për sa i përket kompozimit dhe shpërndarjes se programeve, disa kanë nuanca dhe elemente klasike, disa kanë një estetikë eklektike. Por, këto cilësi, janë shpesh të kombinuara me njëra tjetrën. Për shembull, Vila 16 në Rrugën Asim Zeneli e projektuar nga Qemal Butka ka një shpërndarje të theksuar racionale dhe funksionale të

DO NOT COPY

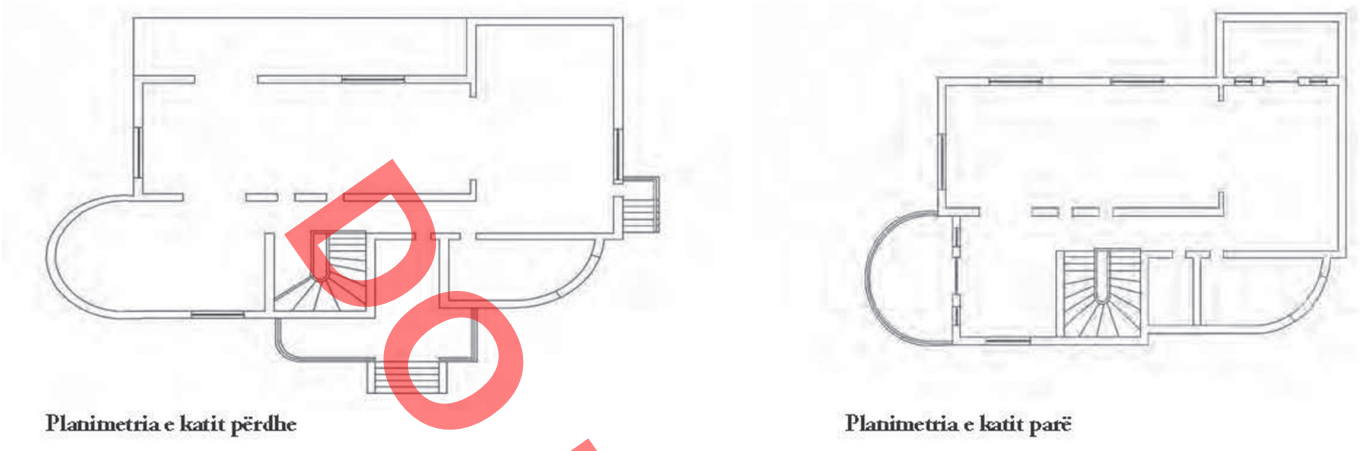



*Fig. 12 Vila 16 (në zonën 11), Tiranë. Ndërtuar më 1940. Arkitekt Qemal Butka.*

programeve të brendshme. Por, shpërndarja planimetrike është ekspresioniste, dhe jo e përmbledhur në një formë kubike (Fig. 12). Planimetria nuk ka korridor si një element programatik të veçantë, dhe duke qenë se ka vetëm një mur struktural në drejtimin lindjeperëndim (për shkak se vila është e ngushtë në drejtimin veri jug), bën që vila të ketë pothuajse një plan-libre, cilësi kjo që e shoqërojmë kryesisht me një sistem struktural me pilota (si në arkitekturën e Le Corbusier). Nga ana tjetër, volumet në eksterier janë të artikuluar me detaje dhe korniza klasike por të abstraguar në një stil modern. Vila e Dr. Simonidhit në kryqëzimin e Rrugës së Elbasanit dhe Asim Zeneli ka një kompozim hibrid, sa ekspresionist aq edhe kubik, ose mund të thuhet që është e përbërë nga dy volume kubike që priten me njëri tjetrin (Fig. 13). Por, ky perceptim varion nga planimetria në fasadë dhe në një pamje tredimensionale. Nga ana tjetër tekstura e eksterierit nuk është suva e bardhë por me tulla dhe me breza horizontalë suvaje që indikojnë soletat dhe organizimin vertikal të hapësirave. Veçoria kryesore e organizimit planimetrik është që korridori ka proporcionet e një dhome nga ku aksesohen ambientet e tjera të vilës.

Është e rëndësishme të theksohet se jo të gjitha objektet e ndërtuara nga arkitektët italianë i përkasin të njëjtit stil modern. Dhe kjo korrespondon me faktin që edhe në Itali në, periudhën në fjalë, arkitektura moderne nuk mund të përmblidhet në një kategori. Nga njëra anë kemi arkitekturën zyrtare në neoklasike të kohës, dhe nga ana tjetër kemi




*Fig. 13 Vila e Dr. Simonidhit (në zonën 11) në Rrugën Asim Zeneli, Tiranë.*

DO NOT COPY

arkitekturën avant-garde të Giuseppe Terragni-t, Gio Ponti-t, Adalberto Libera-as e të tjerë. Ndërsa arkitektura e Gherardo Bosio-s është pagabueshmërisht një arkitekturë neoklasike zyrtare, arkitektura e vilës 5 (të zonës 1) së arkitektit Maxukato Luario është pagabueshmërisht moderne (Fig. 14). Po ashtu, edhe Vila 10 në rrugën e Kavajës, projektuar nga Giulio Bertè më 1936 shfaq një karakter të theksuar modern, për sa i përket shpërndarjes së volumeve dhe sipërfaqeve të pastra (Fig. 15). Kurse Vila 17 (në zonën 13) e projektuar nga G. Marini më 1931 ka një estetike të theksuar eklektike (Fig. 16).

Kjo shumëllojshmëri nuancash, afinitetesh dhe vlerash të objekteve moderne në Shqipëri dhe studimi i mëtejshëm i tyre kontribuon në një njohje më të thellë të arkitekturës moderne të kohës, një arkitekturë që megjithëse mbarë evropiane dhe globale është megjithatë e diferencuar në interpretime dhe materializime të ndryshme. Kjo shumëllojshmëri vlerash dhe pamundësia e përmbledhjes së tyre në një kategori ose "kanun" modern të vetëm, afirmon që të qenurit modern është pikërisht divergjenca dhe devijimi



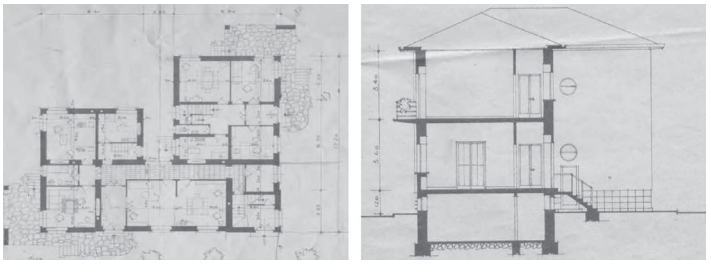


*Fig. 14 a, bVila 5 (në zonën 11), Tiranë. Ndërtuar nga Maxukato Luario më 1937.*



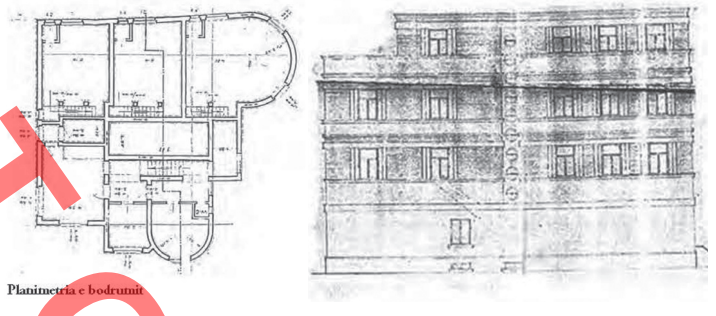



*Fig. 15 a, b Vila 10 (në Zonën 15), Tiranë. Ndërtuar nga Giulio Bertè më 1936.*

nga ajo që konsiderohet e përcaktuar, e përfunduar dhe e mirëqenë. Modernia përcaktohet nga e paklasifikueshmja.

Do të doja ta mbyll këtë artikull duke sugjeruar ose propozuar disa mënyra për avancimin e studimit të arkitekturës moderne në Shqipëri.

Pyetja që duhet të shtrohet është: *cili është objekti i studimit*? Përgjigjja nuk është aspak evidente dhe njëdimensionale. Sigurisht, një ndërtesë e caktuar mund të jete subjekti i studimit; por jo vetëm. Vizatimi ose paraqitjet e këtyre objekteve janë gjithashtu objekt studimi. Me çfarë lloj vizatimesh kanë projektuar këta arkitektë? A kanë përdorur vizatime tredimensionale? Perspektivë apo Aksonometri? Çfarë cilësish estetike kanë këto vizatime? A kanë ndërtuar makete? Cila është marrëdhënia e gjeometrisë dhe proporcioneve me kompozimin planimetrik, volumetrik

DO NOT COPY

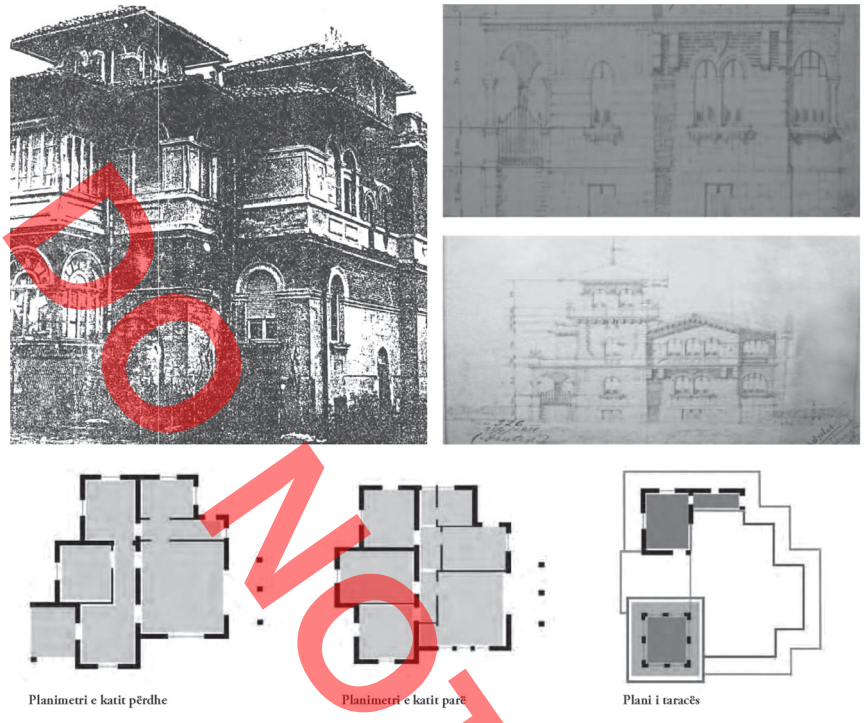



*Fig. 16 Vila 17 (në zonën 13), Tiranë. Ndërtuar nga G. Marini më 1931.*

dhe të fasadës? Çfarë sisteme proporcionesh kanë përdorur këta arkitektë? Sisteme numerike apo gjeometrike? Apo të dyja? Çfarë lloj ornamentesh kanë përdorur? Dhe çfarë qëndrimi kanë pasur këta arkitektë ndaj përdorimit të ornamentit, duke pasur parasysh se ornamenti ka qenë një temë e nxehtë e diskursit të arkitekturës moderne?

Një këndvështrim tjetër që mund të informojë këto studime janë vetë subjektet në fjalë, arkitektët individualë që kanë projektuar këto objekte. Në çfarë shkolle kanë studiuar dhe si ka ndikuar formimi akademik në arkitekturën e tyre? Çfarë revistash lexonin? Cili ishte botëkuptimi teorik dhe estetik i praktikës së tyre? Cila "rrymë" moderniste ka ndikuar më shumë në punën e tyre? Cilët janë klientët e këtyre objekteve? Çfarë roli ose statusi social dhe politik kishin ata? Dhe, a ka marrëdhënie ndërmjet këtij statusi dhe estetikës së objekteve arkitektonike që porositën? Në çfarë marrëdhënie qëndron arkitektura moderne në Shqipëri me aktivitetin e ndërtimit në përgjithësi dhe me zhvillimet urbanistike të qyteteve, si dhe me kontekstin ekonomik, politik, dhe social? Çfarë materialesh ndërtimi dhe strukturash konstruktive u përdoren në këto ndërtime moderne? Mendoj se të gjitha këto këndvështrime janë të vlefshme dhe legjitime për studimin e arkitekturës moderne në Shqipëri dhe zhvillimin e mëtejshëm të këtij studimi. Ashtu siç argumenton Latour dhe Merleau-Ponty, një studim historiografik i një ngjarjeje apo objekti nuk është asnjëherë i përfunduar. Sa herë t'i kthehemi këtij objekti do të gjejmë përmasa të reja. Çdo objekt është i kapur në dinamikën e të shkuarës, të tashmes, dhe të ardhmes, një dinamikë kjo që nuk është asnjëherë e pandryshueshme dhe që na shfaqet gjithmonë në një drite të re, sipas një momenti të ri, dhe një kohe të re.

DO NOT COPY

**Referencat e fotove**

Figura 1 Armando Brasini, Projekti i sistemimit të zonës monumentale të Tiranës së re, pas 1920. Marrë nga libri Architettura Italiana d'Oltremare Atlante Iconografico i Giuliano Gresleri dhe Pier Giorgio Massaretti, Bononia University Press, 2008.

Figura 2 Gherardo Bosio, Studim i Piaces Litorio në Tiranë, c. 1939. Marrë nga libri Gherardo Bosio: Architetto Fiorentino 1903-1941, Firenze: A. Pontecorboli, 1996

Figura 3 Vila 16 (në zonën 11), Rr. Asim Zeneli, Tiranë. Ndërtuar më 1940 nga Arkitekt Qemal Butka. Foto nga autori

Figura 4 Vila e Familjes Karajani, Rr. Elbasanit, Tiranë. Ndërtuar rreth 1940 nga Arkitekt Anton Lufi. Foto nga Autori

Figura 5 Vila e Çokajve, Bulevardi "Dëshmorët e Kombit," Tiranë. Ndërtuar më 1937 nga Arkitekt Skënder Luarasi. Foto nga Autori

Figura 6 Vile në Rrugën e Elbasanit. Ndërtuar më 1938 nga Arkitekt Skënder Luarasi. Marrë nga Arkiva.

Figura 7 Vila "Sheko" e ndërtuar nga Arkitekt Skënder Luarasi më 1939. Marrë nga Arkiva

Figura 8 Stacion Autobuzi në Rrugën e Kavajës (I pandërtuar). Projektuar nga Arkitekt Skënder Luarasi më 1937. Marrë nga Arkiva.

Figura 9 Pamje panoramike e Hotel Turizimit në Gjirokastër nga Kodra e Shtëpisë së Kulturës. Ndërtuar nga Arkitekt Skënder Luarasi më 1961. Foto nga Autori

Figura 10 Pamje Panoramike e Hotel Turizimit në Gjirokastër nga Kodra e Shtëpisë së Kulturës. Ndërtuar nga Arkitekt Skënder Luarasi më 1961. Foto nga Autori

Figura 11 Detaj i Hotel Turizimit në Gjirokastër nga Kodra e Shtëpisë së Kulturës. Ndërtuar nga Arkitekt Skënder Luarasi më 1961. Foto nga Autori

Figura 12 Vila 16 (në zonën 11), Tiranë. Ndërtuar më 1940. Arkitekt Qemal Butka. Marrë nga libri Vilat e Tiranës me autor Dr. Vera Bushati

Figura 13 Vila e Dr. Simonidhit (në zonën 11) në Rrugën Asim Zeneli, Tiranë. Marrë nga libri Vilat e Tiranës me autor Dr. Vera Bushati

Figura 14 Vila 5 (në zonën 11), Tiranë. Ndërtuar nga Maxukato Luario më 1937. Marrë nga libri Vilat e Tiranës me autor Dr. Vera Bushati

Figura 15 Vila 10 (në Zonën 15), Tiranë. Ndërtuar nga Giulio Bertè më 1936. Marrë nga libri Vilat e Tiranës me autor Dr. Vera Bushati

Figura 16 Vila 17 (në zonën 13), Tiranë. Ndërtuar nga G. Marini më 1931. Marrë nga libri Vilat e Tiranës me autor Dr. Vera Bushati.

DO NOT COPY

**monumentet**
**56/2017**

Skënder LUARASI*

# RETRIEVAL OF A MEMORY: MODERN ARCHITECTURE IN ALBANIA

This article is about architecture as an instrument of collective memory. This topic is proposed and investigated from a particular context: the Modern Architecture in Albania. This architecture was developed in the period between the two wars and after the Second World War. Though there are hundreds and probably thousands of built and unbuilt projects of this modern architecture, there has not been a sufficient historiographical, theoretical and critical study of it. On the other hand this architecture in Albania, that is, its memory, or rather, this modern architecture *as* memory, has been profoundly endangered and damaged in the last thirty years, in the context of the often uncontrolled post-communist rapid development of the market economy. Many modern buildings, mostly modern villas and residences have been destroyed and replaced with high-rise real-estate speculations. This article describes the current efforts in studying the modern architecture in Albania, as well as the need to expand this study. It investigates different methodological ways of researching, studying and interpreting this architecture. The modern architecture in Albania, like in the other European countries, is a complex affair that has different aesthetic, economic, social, political and ideological dimensions. Rather than attempting to place this architecture into a clear category, this study argues instead that it is crucial to study this architecture in all its multiplicity and singularities.

DO NOT COPY

* AIA, Ph.D. Candidate, Yale School of Architecture

**monumentet**
**56/2017**

Era XHAFERAJ
Enkelejda NESTURI

DO NOT COPY

# PIKTURA E KISHËS SË MARMIROIT NË ORIKUM

## Të dhëna historike dhe arkeologjike

Kisha e vogël e Marmiroit ngrihet mbi majën e një kodre të ulët në afërsi të Orikumit (Jeriko) antik, në jugperëndim të lagunës së Pashalimanit[1], në rrëzë të Karaburunit. Ndonëse në kujtesën popullore dhe në literaturë monumenti njihet gjerësisht si kisha e Marmiroit, ka botime që e lidhin kishën me një shenjt pajtor; në këtë kontekst arkeologu austriak, C. Patsch, i cili qe ndër të parët që tregoi interes për kishën, njeh si pajtor Shën Gjergjin[2], ndërsa në dy artikuj të fundit arkeologu gjerman G. Koch[3] dhe albanologu R. Elsie[4], e lidhin monumentin me kultin e Shën Marisë Burimi Jetëdhënës. Në mungesë të burimeve historike dhe të dhënave epigrafike që i referohen këtij problemi, N. Ceka dhe M. Zeqo në studimin e botuar në kuadër të kërkimeve arkeologjike përgjatë vijës bregdetare, kanë dhënë një interpretim etimologjik rreth toponimit, duke e lidhur me fjalën "mermer" për shkak të pranisë së guroreve të shumta antike në territorin përreth[5].

Dokumentet bizantine i referohen shpesh bregdetit të Vlorës dhe Orikumit në veçanti, duke dëshmuar rolin e tij jo vetëm në shkëmbimet tregtare por edhe në konfliktet midis fuqive perëndimore dhe perandorisë bizantine[6].

[1] Në hartat e vjetra e ndeshim edhe si laguna e Jerikosë.

[2] Patsch, C., *Das Sandschak Berat in Albanien*, Wien 1904, f. 73 – 75. Autori e vizitoi këtë kishë në vitin 1904, jep një përshkrim të vetin. Ai për pajtor të kësaj kishe njeh Shën Gjergjin dhe hedh hipotezën se mund të jetë qendra peshkopale e Gllavenicës dhe jo një kishë e zakonshme fshati.

[3] Koch, G., "Einige Bemerkungen zur Kirche in Marmiro/Albanien", *DChAE*, Tomos KZ', Athina, 2006, f. 44.

[4] Elsie, R., "The Christian Saints of Albania", *Balkanistica* 13, 2000, f. 39.

[5] Ceka, N., Zeqo, M., "Kërkime nënujore në vijën bregdetare dhe ujërat e brendshme të vendit tonë", *Monumentet* 2, 1984, f. 130. Ndërsa së fundi është propozuar edhe prejardhja nga latinishtja vulgare e vonë, ku togfjalëshi "marmiro" mendohet se nënkupton një vend të ngritur nga ku soditet deti. Shih: Xhyheri S., *Korridori Vlorë – Prespë 1081 – 1385*, Tezë doktorature, Tiranë, 2016, f. 275 – 281.

[6] Veçanërisht të rëndësishme janë ngjarjet e përshkruar nga Ana Komnena. Kështu, në vitin 1081, Bohemundi, djali i Robert Guiskardit, pushtoi dhe dogji Kaninën, Vlorën dhe Orikumin, si skela antike e Orikumit, siç quhej atëherë; Roberti thuajse u mbyt me anijen e tij në një stuhi në Kepin e Glosës (Gjuhës) dhe më vonë shpenzoi dy muaj në limanin e Orikumit. Kur ai la Shqipërinë në vitin 1082, ia la Vlorën Bohemundit, dhe kur bëri ekspeditën e tij të dytë dhe fatale në vitin 1084, kaloi nga Vlora drejt Otrantos. Shih: Anna Comnena, I, 14, 4; IV, 3, 2; XIII, 5, 1; XIII, 5, 7; XIII, 6, 4; në *The Aleksiad*, translated by Elizabeth A. S. Dawes, Cambridge, Ontario, 2000, f. 27 – 28; f. 72 – 73; f. 237 – 238; f. 239. Njëkohësisht për burimet e tjera që lidhen me Orikumin por edhe informacione të përmbledhura referuar gjeografisë, historisë së kërkimeve apo materialit epigrafik shih: Cabanes P. and Drini F., *Corpus des inscriptions grecques d'Illyrie méridionale et d'Épire. Vol. 3, Inscriptions d'Albanie (en dehors des sites d'Épidamne – Dyrrhachion, Apollonia et Bouthrôtos)*, edited by Pierre Cabanes and Faïk Drini and Miltiadēs B. Chatzopulos, Fondation D. et É. Botzaris, 2016, f. 164 – 187; Bozhori, K., Liço, E., *Burime tregimtare bizantine për historinë e Shqipërisë (Shek. X – XV)*, Akademia e Shkencave, Tiranë, 1975, f. 82 – 83; Kanina dhe Vlora kalojnë në zotërimin anzhuin në vitin 1274 së bashku me arkondinë e Orikumit, etj. Acta Albaniae, L. Thalloczy, C. Jireček, M. Šufflay (ed.), *Acta et diplomata res Albaniae mediae aetatis illustrantia*, Vienna, 1913, Vol. 1, dok. 319, f. 93;

Perandorët bizantinë gjatë periudhës së mesme bizantine kanë rikonfirmuar vazhdimisht privilegjet tregtare me anë të dekreteve të ndryshme, si pjesë e çmimit që duhej paguar për asistencën e flotës veneciane në luftën me normanët[7]. Por, ndërsa referencat ndaj Orikumit mbeten të shumta në dokumentet bizantine, falë pozicionit të mrekullueshëm të portit – në fund të një gjiri të mbrojtur mirë nga erërat e veriut dhe perëndimit nga malet *Akrokeraune* (Karaburun) – Marmiroin e ndeshim si toponim vetëm në një dokument të fillimit të shek. XIV. Bëhet fjalë për një krisobulë të muajit qershor të vitit 1307, lëshuar nga perandori Andronik II Paleolog me kërkesë të peshkopit të Kaninës, me anë të së cilës konfirmohen edhe njëherë privilegjet e mëparshme të selisë së tij [Kaninës], midis të cilave dhe pronësia mbi arat e Marmiroit[8].

Megjithatë, janë të dhënat arkeologjike që plotësojnë panoramën historike të këtij territori bregdetar. Vëzhgimet dhe gërmimet sistematike dhe së fundmi kërkimet arkeologjike përgjatë bregdetit të Shqipërisë së Jugut dhe veçanërisht përgjatë vijës bregdetare të Vlorës, kanë bërë të mundur identifikimin e anijeve të shumta të mbytura me ngarkesë amforash të periudhave të ndryshme, me origjinë nga Afrika[9], Mesdheu Lindor[10], dhe Italia e Jugut[11], duke dëshmuar dhe nga ana materiale intensitetin e lartë të këtyre shkëmbimeve gjatë gjithë periudhave, duke përfshirë edhe atë bizantine. Rëndësia e porteve të vegjël të Vlorës, të cilët ishin të përshtatshëm si për ankorimin e anijeve të luftës dhe të atyre tregtare gjatë periudhës bizantine, dëshmohet nga identifikimi i amforave Otranto 2 dhe Günsenin, të datuara në shek. X – XIII, dhe të cilat janë përdorur për transportin e produkteve të ndryshme ushqimore. Krahas bregdetit të Vlorës prania e tyre është identifikuar edhe në zona tjera të bregdetit shqiptar si Durrës dhe Sarandë. Ato janë enët

DO NOT COPY

I njëjti dokument gjendet i përkthyer në gjuhën shqipe. Shih: Buda, A., Zambuti, I., Frashëri, K., Pepo, P., *Burime të zgjedhura për Historinë e Shqipërisë (Shek. VIII – XV)*, Vëllimi II, (red. K. Frashëri), botim i Universitetit Shtetëror të Tiranës, Instituti i Historisë dhe i Gjuhësisë, Tiranë 1962, f. 98.

[7] Kështu, provinca e Orikumit dhe e Kaninës, së bashku me pasuritë e tyre të paluajtshme duke përfshirë dhe kishat, përmenden në një dokument të muajit nëntor të vitit 1189, me anë të së cilit perandori Aleksi III u jep venecianëve koncesione të rëndësishme për të ushtruar tregtinë e lirë në këto territore. Shih: Acta Albaniae, L. Thalloczy, C. Jireček, M. Šufflay (ed.), *Acta et diplomata res Albaniae mediae aetatis illustrantia*, Vienna, 1913, Vol. 1, dok. 112, f. 36 – 37.

[8] Alexander, J. P., "A Chrysobull of the Emperor Andronicus II Palaeologus in Favor of the See of Kanina in Albania", *Byz*. XV, 1940 – 1941, f. 181 – 182; Tashmë krisobula ndodhet MS 398 Pierpont Morgan Library në New York. Shih Për portretin perandorak në këtë krisobulë: Carr W. A., "Three illuminated chrysobulls of Andronikos II", *Nea Rhomi*, 6, 2009, f. 451 – 464; Hilsdale J. C., *Byzantine Art and Diplomacy in an Age of Decline*, New York, 2014, f. 7 – 8.

[9] Për amforat e Antikitetit të vonë referohu: Volpe, G., Disantarosa, G., Leone, D., Turchiano, M., *Porti, approdi e itinerari dell' Albania meridionale dall' Antichita al Medioevo. Il "Progetto Liburna", Ricerche Archeologiche in Albania*, novembre 2014, f. 324, fig. 24.5; dhe, Bushi S., *Amforat e Antikitetit të Vonë në Shqipëri (Shek. IV – VII)*, disertacion për marrjen e gradës shkencor Doktor, Tiranë, 2016.

[10] Periudha e shek. IX – X dhe e shek. XII, përfaqësohet nga amforat me origjinë nga Azia e Vogël, deti Marmara, të ashtuquajturat Gunsënin, sipas autores që ka bërë klasifikimin tipologjik, të cilat përdoreshin për transportin e verës, dhe janë të gjetura në gjirin e Shën Vasilit, amforat e ashtuquajtura Otranto 2, prodhime të Puljes dhe amforat *"acquaria"* (UTS 20 E dhe F). Një tipologjie më të vonë, shek. XII – XIII, i përkasin amforat e tipit Gunsënin III, të cilat janë të pranishme në Gjirin e Shën Gjonit, në gjirin verior të portit të Raguzës, Farin e Mermerit, Porto Palermo. Për prezencën e këtyre amforave në territorin tonë dhe përgjithësisht për amforat e periudhës së mesme bizantine shih: Disantarosa G., "Progetto Liburnia. Archeologia subacquea in Albania (campagna 2009)", Speciale, XVI, 2, Maggio – Agosto 2010, *L'archeologo subacqueo,* f. 7 – 8; Për origjinën, përhapjen dhe kronologjinë e tipave të amforave Gunsënin gjatë kësaj periudhe shih: Todorova E., *The Medieval Amphorae (9th to 14th Centuries AD) from Excavation at Silistra in 2007. (Preliminary report), në Production and Trade of Aphorae in the Black Sea, Acts of the International Round Table held in Kitten, Nessebar and Sredetz*, (ed. Chavdar Tzochev, Totko Stayanov and Anelia Bozova) September 26 – 30, 2007, Sofia 2011, f. 134 – 138; Njëkohësisht për përhapjen dhe datimin e tyre në vende të tjera të Mesdheut Lindor: Waksman, S.Y., Skartsis, S. S., Kontogiannis, D. N., Todorova, P. E., Vaxevanis, G., "Investigating the origins of two main types of Middle and Late Byzantine amphorae", *Journal of Archaeological Science*: Reports, 2016, (Article in Press); Këto amfora shënojnë prezencën e tyre përgjatë Adriatikut Lindor. Shih: Zmaić V., Miholjekv, I., "Srednjovjekovne amfore 13. i 14. Stoljeća na istočnom Jadranu", Portal: *godišnjak Hrvatskoga restauratorskog zavoda*, No.3 Prosinac 2012, f. 157 – 168.

[11] Volpe, G., Disantarosa, G., Leone, D., Turchiano, M., Arkeologjia nënujore në Shqipëri (Projekti Liburnia): Porte dhe vend zbarkime nga Durrësi në Porto Palermo. Qytete antike dhe peizazhi në Shqipëri, Një shekull kërkimesh arkeologjike italo – shqiptare, Muzeu Historik Kombëtar, 12 prill – 20 maj, Tiranë, 2016, f. 117 – 139.

kryesore të ambalazhit të përdorur në rajonin mesdhetar, ku një numër i konsiderueshëm i tyre është identifikuar edhe në bregdetin shqiptar, duke treguar kështu rolin aktiv të territoreve tona në tregtinë e zhvilluar në distanca të gjata përgjatë shekujve të Mesjetës[12].

Krahas të dhënave të mësipërme, të cilat ndihmojnë jo vetëm në përcaktimin kronologjik të monumentit por edhe në kuptimin e rrethanave historike që ka përjetuar ky territor, arkitektura e tij ka tërhequr vëmendjen e studiuesve të ndryshëm, të cilët kanë reflektuar rezultatet e tyre në artikuj të veçantë. I pari që jep përshkrim të detajuar është A. Meksi, i cili duke shfrytëzuar të dhënat e përftuara gjatë restaurimit të kishës, përcakton tipologjinë arkitektonike të saj[13]. Kështu, kisha i përket tipit kryq i lirë me kupolë, me naos të paraprirë nga një narteks, dhe mendohet se dikur shërbente si *katholikon* për një manastir të vogël, hipotezë që mbështetet në praninë e mureve rrethuese dhe strukturave të tjera ndërtimore të rrënuara, brenda zonës së manastirit (Fig. 1). Ai e vendos datimin e kishës në shek. XII – XIII, bazuar në elementë si formulimi rigoroz i faqeve të mureve apo kupola e madhe cilindrike, përdorimi i tullave vertikale në absidë, mungesa e zbukurimit dhe qasja analogjike me disa shembuj arkitekturor të ngjashëm në vendet fqinje, si kishat në Boboshevë dhe Separeva Banja (Bullgari), etj[14]. H. H. Buschhausen, e vendosin ndërtimin e kishës në kohën e pushtimit norman (1081)[15]. Nga ana tjetër G. Koch, në një studim të tij kushtuar kishës së Marmiroit, propozon një datim më të hershëm, në shek. X[16]. Në mbështetje të një faze më të hershme ndërtimore të monumentit ndihmon edhe materiali arkeologjik, që lidhet me qeramikën e ndërtimit të ripërdorur në kishë, e cila përbëhet kryesisht nga tjegulla të holla, të pjekura mirë, me deltinë të pastër me ngjyrë të gjelbër në të verdhë, të cilat në gërmimet në Asomat[17] dhe Shën Jan (Delvinë)[18], janë datuar në fund shek. IX – fillimi i shek. X, dhe janë konsideruar importe gjasisht nga zona e Detit të Zi. Në bazë të kësaj qeramike, e cila është identifikuar e fragmentuar në afërsi të qosheve dhe themeleve të ndërtimit,

DOKTORE

[12] Amforat Otranto 2, me origjinë nga rajoni i Puljes, janë identifikuar në monumente të tjera më në brendësi të vendit, si në bazilikën e Shën Janit në Delvinë dhe në Butrint. Gjithashtu ato janë të përhapura edhe në rajone të tjera të Ballkanit dhe nga pikëpamja kronologjike janë datuar në periudhën bizantine, në shek. X – XII. Për fragmentet e zbuluara në kishën e Shën Janit shih: Muçaj, S., Lako, K., Hobdari, E., Vitaliotis, Y., "Rezultatet e gërmimeve në bazilikën e Shën Janit, Delvinë (2001 – 2003)", *Candavia* 1, 2004, 118 – 119; Për fragmentet e zbuluara në Butrint shih: Reynolds, P., "*The medieval amphorae*", në: Hodges, R., Bowden, W., K. Lako, *Byzantine Butrint, excavations and survey* 1994 – 1998, Oxbow Books, 2004, f. 270 – 277; Hodges, R., Vroom, J., *Late Antique and Early Medieval ceramics from Butrint, Albania,* në: La circolazione delle ceramiche nell'Adriatico tra Tarda antichita e Altomedioevo, Atti del III incontro di studio CER.AM.IS. (Venezia, 24 – 25 giugno 2004), a cura di S. Gelichi, C. Negreli Mantova 2007, f. 375 – 388; Për fragmentet e zbuluara në Durrës shih: Tartari, F., "Amforat e muzeut arkeologjik të Durrësit. Përpjekje për një katalog të tyre", *Iliria* 2, 1982, f. 263, fig. 24b; Hoti A., Metalla E., Shehi E., "Gërmime arkeologjike; Durrës 2001 – 2003", *Candavia* 1, 2004, f. 141, Tab. V. 1,4-5; Për fragmentet e zbuluara në gjirin e Vlorës shih: Disantarosa, G:, Mazzoli, M., *Progetto Liburnia. Archeologia subacquea in Albania (Campagna 2009), Parte II*, Archeologia Subacquea, 16-2, 2010, f. 7; Imperiale, L. M., *Ceramiche e commerci nel Canale d'Otranto tra X e XI secolo. Riflessioni sulla cultura materiale bizantina tra Salento e Albania meridionale*, Ricerche archeologiche in Albania, 2014, f. 327 – 341; Volpe, G., Disantarosa, G., Leone, D., Turchiano, M., *Porti, approdi e itinerari dell'Albania meridionale tra Antichità e Medioevo: il 'Progetto Liburna*, Ricerche archeologiche in Albania, 20014, f. 313 (287 – 326).

[13] Në verën e vitit 1967, duke konstatuar problemet që paraqiste monumenti në strukturat mbajtëse dhe dëmtimet e tij nga agjentët natyror, u ndërmorën punime restauruese nga ana e Institutit të Monumenteve të Kulturës. Këto ndërhyrje kishin si qëllim përforcimin e strukturës së monumentit nga ana konstruktive, në mënyrë që mos të kishte dëmtime të mëtejshme dhe çlirimin e tij nga shtesat, çka do të lejonte të theksoheshin vlerat e tij të vërteta. Shih: Meksi, A., "Restaurimi i kishës së Marmiroit", *Monumentet* 2, 1971, f. 73 – 82; Po ai, "Dy monumente kulti në gjirin e Vlorës", *Art & Trashëgimi*, Nr. 5, f. 66 – 68.

[14] Shih për më shumë rreth argumenteve të dhënë në mbështetje të këtij datimi: Meksi, A., "Restaurimi i kishës së Marmiroit", *Monumentet* 2, 1971, f. 73 – 82; Po ai, "Dy monumente kulti në gjirin e Vlorës", *Art & Trashëgimi*, Nr. 5, f. 66 – 68.

[15] Buschhausen, H. & H., *Die Marienkirche von Apollonia in Albanien. Byzantiner, normannen und serben im kampf um die Via Egnatia*, Byzantina Vindobonensia. Band VIII, Verlag, Der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1976, f. 75.

[16] Nga ana tjetër, studiues si Guntram Koch, duke u bazuar në karakteristikat ndërtimore, formën e absidës, të timpanit të kubesë dhe të trekëndëshave sferik, kanë argumentuar se kisha e Marmiroit duhet të datohet në fazën e hershme të periudhës së mesme bizantine, d. m. th. nga gjysma e parë e shek. X. Shih: Koch, G., "Einige Bemerkungen zur Kirche in Marmiro/Albanien", *DChAE*, Tomos KZ', Athina, 2006, f. 43 – 48.

[17] Xhyheri, S., Muçaj, S., Pentekovskiy, A., Ristani, I., "Kërkime arkeologjike në krahinën e Vlorës, Mallakastrës, Myzeqesë dhe Korçës", *Candavia*, 6, f. 286 dhe Tab. VI, 5 – 6.

[18] Muçaj, S., Lako, K., Hobdari, E., Vitaliotis, Y., "Rezultatet e gërmimeve në bazilikën e Shën Janit, Delvinë (2001 – 2003)", *Candavia* 1, 2004, f. 117.

mund të mbështetet hipoteza se vetë kisha ekzistuese mund të jetë ndërtuar mbi një monument kulti më të hershëm, të fundit të shek. IX – fillimit të shek. X[19].

**Piktura murale**

Ndër elementët më thelbësorë të monumentit, krahas arkitekturës së tij, është piktura murale, interpretimi i së cilës, duke u kombinuar me të dhënat e tjera, kontribuon në ndërtimin e argumenteve më të plota. Pa dyshim që dëmtimet strukturore të ndërtesës janë reflektuar edhe në pikturën murale[20]. Ajo ruhet në një sipërfaqe të kufizuar, duke shkaktuar vështirësi për të hulumtuar gjerësisht rreth organizimit të programit ikonografik, numrit të piktorëve pjesëmarrës apo qoftë edhe rreth identitetit apo rolit të donatorëve. Pavarësisht kësaj, meritat e larta artistike të afreskeve të mbetura të kishës së Marmiroit, përcaktimi i stilit dhe datimi i pikturave, vendndodhja e monumentit në një zonë si Vlora[21], i japin një pozicion të një rëndësie parësore në interpretimin dhe ndoshta edhe përkufizimin e fazave të zhvillimit të pikturës monumentale në Shqipëri. Merita kryesore në prezantimin e pikturës së Marmiroit në komunitetin shkencor i përket Th. Popës, i cili krahas paraqitjes së skenave të ruajtura dhe përshkrimin e tipareve stilistikore, bën edhe një përcaktim kronologjik të saj, me rezervë, në gjysmën e dytë të shek. XIII[22].

Paraqitja e ruajtur më mirë prej së cilës mund të realizohen vlerësime rreth stilit dhe datimit të pikturës dhe për të gjykuar rreth bukurisë dhe aftësisë interpretuese të artistit, është figura e Josifit të moshuar, e cila përbën një nga portretet më të arritura të grupit të Lindjes së Krishtit, skenë e pozicionuar në murin jugor të kishës, mbi portën hyrëse në këtë anë (Fig. 2). Portreti i tij është realizuar me anë të një teknike ekzekutimi që ilustron lirshmëri të madhe piktorike; përdorimi i ngjyrave të ndezura dhe të thella (blu, jeshile, okër, e verdhë e errët, e kuqe) dhe i së bardhës, të cilat janë aplikuar me pinelata të gjera, fytyrat e mishta janë trajtuar nëpërmjet hijeve të lehta transparente. Në kompleks, ajo që vërehet është fakti që linja kalon në plan të dytë përballë modelimit që bazohet tërësisht tek ngjyra duke krijuar një imazh që mbart qetësi dhe butësi.

Karakteristikat e tipareve të Josifit spikasin për fytyrën mishtore, ballin e ulët, vetullat e harkuara në mënyrë të theksuar, sytë e mëdha formë bajameje me bebe të mëdha dhe shikimin oblig, që është një detaj me origjinë helenistike. Ky trajtim i jep portretit karakter dinamik. Teknika më e butë e modelimit rrezaton dinjitet të qetë dhe progres të qartë në kuptimin dhe dhënien e emocionit njerëzor. Gjithashtu, qasja piktorike dhe monumentale, që është një element i theksuar edhe nëpërmjet përmasave të figurës së Josifit, shpatullat e gjera, qëndrimi dhe pamja statueske, që kujtojnë skulpturat e filozofëve të periudhës klasike dhe helenistike, sërish nënvizojnë shpirtin e ri në pikturë dhe perceptimin e gjallëruar të traditës antike (Fig. 3)[23].

[19] Shih: Xhyheri, S., *Korridori Vlorë – Prespë 1081 – 1385*, Tezë doktorature, Tiranë, 2016, f. f. 275 – 281.

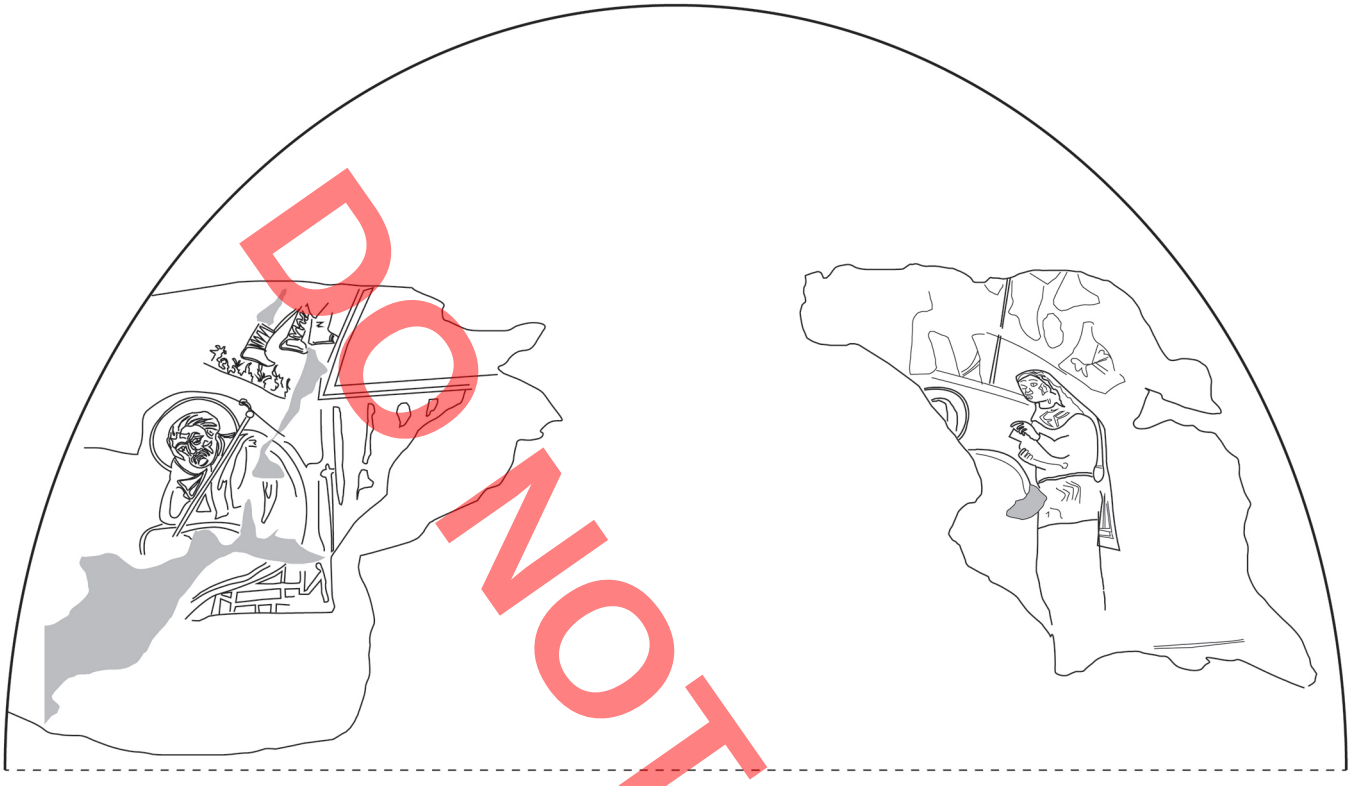
[20] Për të konsoliduar atë pjesë të mbetur të afreskeve dhe për të parandaluar degradimin e mëtejshëm, në vitin 1983 specialistë të IMK – së kryen ndërhyrje konservuese, të cilat siguruan qëndrueshmërinë strukturore të pikturës. Vetëm një pjesë e vogël e pikturës, rreth 10% e ansamblit fillestar që dikur ka dekoruar ambientin e brendshëm të kishës dhe fasadën perëndimore të saj, mund të identifikohet. Pjesa më e madhe është zhdukur ose është mbuluar nga shtresa e blozës dhe e gëlqeres duke bërë të pamundur leximin e përmbajtjes së ciklit ikonografik. Shih: Arkivi IMK, kisha e Marmiroit.

[21] Gjatë viteve të fundit, në Vlorë, janë organizuar ekspedita përnjohëse, të cilat ndoqën një itinerar që përfshinte të ashtuquajturën "Rruga e Karvaneve", traseja e së cilës e kishte pikënisjen në Vlorë dhe të çonte drejt Stambollit, përgjatë luginës së Shushicës dhe në zonën Treportit, Zvërnecit, Marmiroit dhe Tragjasit. Këto kërkime synonin saktësimin e datimeve të mëparshme lidhur me disa ndërtime, kryesisht të natyrës religjioze, duke identifikuar edhe fazat ndërtimore, por njëkohësisht u shoqëruan edhe me gjetjen e vendbanimeve dhe strukturave të reja, si vendbanimi në Qafën e Zhurit (Xhyherinë), vendbanimi i Risilit etj. Krahas këtyre, të dhënat e përftuara nga ekspeditat përnjohëse të realizuara në Vlorë, tregojnë për potencialin e madh arkeologjik të zonës gjatë gjithë periudhave, dhe në veçanti për rëndësinë e saj si qendër kulturore dhe kishtare në periudhën bizantine. Shih: Xhyheri, S., Muçaj, S., Halilaj, E., Sheremetaj, L., "Kërkime arkeologjike në zonën e Vlorës – 2012", *Iliria* XXXVII, 2013, f. 437 – 458. Gjithashtu, në rajonin e Asomatit, në afërsi të Velçës, janë identifikuar gjurmët e kishës me planimetri tip kryq i brenda shkruar me kupolë, blatuar Shën Mëhillit, e cila sipas të dhënave të fundit të datimit, mendohet se është ndërtuar në fund të shek. IX dhe fillim të shek. X. Shih për më shumë detaje: Muçaj, S., Xhyheri, S., Ristani, I., Pentovskiy, M. A., "Medieval churches in Shushica valley (South Albania) and the Slavonic bishopric of St. Clement of Ohrid", *Slověne*, 1, 2014, f. 5 – 42.

[22] Popa, Th., *Miniatura dhe piktura mesjetare në Shqipëri (shek. VI – XIV)*, Tiranë, 2006, f. 178 – 179.

[23] Mouriki, D., "Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries", *DOP*, Vol. 34, 1980 – 1981, f.

DO NOT COPY



DO NOT COPY

*Fig. 3. Paraqitje grafike e skenës së Lindjes-muri jugor*

Një tjetër paraqitje, figura femërore në episodin e Larjes së Fëmijës, pjesë integrale e kompozimit të Lindjes, mbart tipare të rëndësishme, që përcaktojnë pikturën e kohës. Edhe në këtë rast, ndikimet helenistike janë mjaft të qarta[24]. Ky motiv realist u adoptua për të treguar natyrën njerëzore të Krishtit dhe realitetin e mishërimit dhe u përfshi si episod në ikonografinë e Lindjes së Krishtit në Lindjen Bizantine, dhe në shek. VII edhe në Perëndim[25]. Krahas kësaj, një referencë e veçantë duhet bërë ndaj paraqitjes femërore ose mamisë, figurë e cila ende ruhet si pjesë integrale e skenës së Larjes së Fëmijës, që gjithashtu përmban elementë sugjerues për datimin e pikturës. Gruaja shfaqet pranë Fëmijës, prej të cilit është ruajtur vetëm pjesa e sipërme e kokës dhe e aureolës, me amforën në duar duke zbrazur ujë në vaskën e banjës. Komponentët e veshjes së saj janë punuar me elegancë; ato përbëhen nga një rrobë bazë e brendshme me jakë të zhvilluar dhe gjatësi deri në nyjat e këmbëve, ndërsa mbi të, veshja në gjatësinë e gjunjëve, me mëngë të ngushta të gjata dhe mansheta të qëndisura. Elementë të tjerë janë përparja e lidhur në brez dhe shamia e kokës ose vello, të cilat në ikonografinë e shek. XI dhe XII bëhen gjithnjë e më të gjata[26],

77 – 124.

[24] Skena e banjës së parë së fëmijës Krisht, e cila nuk përshkruhet në Ungjij apo në tekstet apokrife, shpesh është argumentuar nga studiuesit si paralelja helenistike e skenës së Lindjes së Dionisit (datuar në fund të shek. IV ose fillim të shek. V) ose e banjës së Aleksandrit, siç është paraqitur në një mozaik romak në Baalbek. Shih: Kitzinger E., "The Hellenistic Heritage in Byzantine Art", *DOP*, Vol. 17, 1963, f. 95 – 115.

[25] Arad, L., "The bathing of infant Jesus in the Jordan River and and his baptism in a font: a mutual iconographic borrowing in Medieval Art", *Miscellània litúrgica catalana*, 11, 2003, f. 21 – 44.

[26] Për veshjet femërore në periudhën bizantine referohu: Dawson, T., "Propriety, Practicality and Pleasure: the Parameters of Women's Dress in Byzantium", në Lynda Garland (ed), *Byzantine women: varieties of experience 800-1200*, 2006, Ashgate Publishing, f. 41 – 77; Parani, G. M., Reconstructing the reality of images: Byzantine material culture and religious iconography (11th to 15th centuries), Brill Leiden, Boston 2003.

siç është në rastin tonë, ndryshe nga paraqitjet analoge të periudhës së vonë bizantine, ku gratë në episodin e Larjes së Fëmijës përfytyrohen kryesisht një kësulë konike cilindrike ose shaminë e mbështjellë në formë turbani[27]. Velloja[28] spikat për trajtimin me qëndisje dekorative me motive gjeometrike, të cilat identifikohen si në skaje edhe në gjerësinë e copës. Duket se ky variant i veshjes, me origjinë orientale, ka mbijetuar në kostumin popullor të grave ortodokse të Jugut – Korçës, Kolonjës, Përmetit, Vlorës (Nartë) dhe Gjirokastrës (Lunxhëri) – dhe më gjerë në arealin ballkanik, deri në kohët moderne, dhe ka hyrë në literaturën etnografike me termin kostumi me përparje. Ky kostum karakterizohej nga fustani i gjatë me ngjyrë të errët, velloja e zbukuruar, për gratë e reja, dhe përparja, e mbledhur me disa pala sipër[29]. Të ndikuar nga kultura e Lindjes, në këto territore ishte transmetuar dhe përvetësuar qysh në periudha të hershme, zanati i endjes dhe të qëndisjes të pëlhurave të lirit, mëndafshit apo pambukut, duke krijuar larminë e pasur të motiveve artistike dhe të përzierjeve të ngjyrave[30].

Fashat kufizuese për ndarjen e skenave të pikturës janë të dy llojeve: fasha e drejtë, që ndeshim rëndomë nëpër kisha, dhe një fashë tjetër me dhëmbëzime kuadratike, e cila kufizohet për ndarjen e skenave të zonës së bemës dhe përbën një model mjaft të përhapur kryesisht në ilustrimin e dorëshkrimeve dhe mozaikëve të shek. XI dhe XII[31]. Në fakt, huazimet nga miniatura e dorëshkrimeve në shek. XI – XII, ishin një dukuri e zakonshme dhe kjo gjini e artit influencon pikturën monumentale, pasi ekspansioni i ideve më të fundit të artit metropolitan realizohej pikërisht nëpërmjet qarkullimit të dorëshkrimeve në të gjitha rajonet e perandorisë[32]. Bordurime të tilla kufizuese që spikasin për ndërthurjen ornamentale i identifikojmë dhe në kisha të tjera, siç është kisha e Shën Mërisë së Brrarit, në kishën e Shën Kollit në Lezhë, në kishën e manastirit të Shelbuemit në Rubik[33], edhe në fragmentet e pikturës murale të kapelës njënefshe, të zbuluar së fundmi në sitin arkeologjik të Cakranit[34].

Duke u bazuar në të dhënat e mësipërme, mendojmë se këto karakteristika mund t'i atribuohen kronologjikisht fundit të shek. XI / fillimi i shek. XII, duke shërbyer në datimin e afreskeve dhe duke e kthyer ato në një ndër ekzemplarët e pakët, por shumë domethënës të pikturës monumentale të kësaj kohe. Këto tipare përparimtare në pikturë janë konstatuar dhe në mozaikët e katholikonit të manastirit të Dafnit (shek. XI), të cilat prezantuan një stil revolucionarizues në pikturën monumentale të kohës, pikërisht për ndjenjën e theksuar dhe familjaritetin e

[27] Kësulën konike e shohim në skenën analoge në kishën e Shën Mërisë në Maligrad dhe kishën e Ristozit në Mborje; turbani shihet në shpellën eremite të Shën Mërisë Gllluboko në liqenin e Prespës.

[28] Ky element në veshjen e grave është diskutuar në literaturën përkatëse. Shih: Gjergji, A., "Të dhëna mbi veshjen në Shqipëri në shek. XIV – XV", *Studime Historike* 4, 1967, f. 187; Popa, Th., "Elementet laike dhe realiste në pikturën tonë mesjetare", *Studime Historike* 1, 1972, f. 132 – 134.

[29] Gjergji, A., "Klasifikimi i veshjeve popullore shqiptare", *Etnografia Shqiptare* IX, 1978, f. 31 – 32.

[30] Zojzi, Rr., *L'Art populaire en Albanie. Costumes, textiles, vetements travaux sur metal et sur bois et habitations*, Tiranë, 1959, f. 1 – 3; Po ai, *New Albania. Special issue on Albanian national costumes*, Tiranë, 1958, f. 4 – 14; Përdorimi i materialeve ka shërbyer si një element për klasifikimin e veshjes, por njëkohësisht tregon edhe për strukturën ekonomike të zonës. Shih: Zojzi, Rr., "Mbi veshjet tradicionale të popullit tonë", *Studime Historike*, 4, 1965, f. 143 – 152.

[31] Ky lloj ornamenti shpesh është konsideruar si një shfaqje helenistike dhe Orientale. Ato shfaqen në fashat e mozaikëve të Antiokës, të datuara në shek. I dhe të II m. Kr., ndërsa shfaqja e tij e parë në dorëshkrime, është ai i Rabula Gospels dhe më pas në Menologun e Vasilit II (viti 876 – 1025). Referohu për ornamentet: Frantz, M. A., "Byzantine Illuminated Ornament: A study in chronology", *Art Bulletin*, Vol. 16, 1, 1934, f. 48 – 49; Shih variantin e dhëmbëzuar në shtëpinë e Dionisit dhe Ariadnes: Stillwell R., "Houses of Antioch", *DOP*, Vol. 15, 1961, f. 51 dhe fig. 8. Paraqitje grafike të fashës dekorative kufizuese të Orikumit dhe të bordurimeve të tjera të njëkohshme me të shih: Soppi, E., "Të dhëna të reja të përftuara gjatë restaurimit të pikturës së kishës Shën Mëria e Brrarit", *Monumentet* 1, 1990, f. 96, fig. 13.

[32] Lazarjev, V., *Storia della pittura bizantina*, Einaudi, Torino, 1967, f. 186.

[33] Soppi, E., "Të dhëna të reja të përftuara gjatë restaurimit të pikturës së kishës Shën Maria e Brrarit", *Monumentet* 1, 1990, f. 96, fig. 13.

[34] Kisha dhe piktura janë zbuluar gjatë ekspeditës arkeologjike të vitit 2009, të drejtuar nga prof. Skënder Muçaj, të cilin e falënderojmë për informacionin. Kisha e Cakranit është me planimetri të thjeshtë katërkëndore, të përmasave të vogla, me absidë trefaqëshe dhe *sinthron* të ndërtuar me tulla. Në ballin jugor të absidës dhe në fasadën jugore të murit të kishës, ruhen gjurmë të pikturës murale, të realizuar me teknikën e afreskut. Nga vëzhgimi paraprak i saj dallojmë brezin e poshtëm të dekorit, me motive gjeometrike dhe floreale, si rombe dhe zambakë, ndërsa në pjesën tjetër dallohen gjurmë të një figure zoomorfe, ndoshta të një luani, i cili mund të ketë qenë pjesë embleme, ndoshta asaj normane, për të simbolizuar fitoren e tyre ndaj arabëve, dhe të një figure të shtrirë njerëzore në skenën ngjitur. Shih: Hoffman, E. R., "Pathways of Portability: Islamic and Christian interchange from the tenth to the twelfth century", *Art History*, Vol. 24, No. 1, 2001, f. 17 – 50.

DOKTORATURA

tyre ndaj artit klasik[35]. Ky drejtim i veçantë në pikturën bizantine u adaptua dhe u manifestua edhe në vepra të mëvonshme të periudhës komnene si në katedralen e Kefalu (Sicili)[36], në Martorana dhe në Capella Palatina në Palermo, në pikturën e Shën Mëhillit në Kiev (shek. XII)[37], pikturat murale të Shën Pandelejmonit në Nerezi (shek. XII), në bazën e të cilave qëndron sistemi ikonografik që karakterizon gjithë periudhën, megjithëse ndeshen edhe devijime të tipit individual.

**Përfundime**

Datimi i këtyre afreskeve është mjaft i vështirë, në kushtet e mungesës së mbishkrimit dedikues që shoqëron pikturën monumentale. Megjithatë, nisur nga analiza e saj, arkitektura dhe të dhënat arkeologjike të monumentit, mendojmë se afresket e mbetura mund t'i atribuohen fundit të shek. XI / fillimi i shek. XII. Programi ikonografik është i përshtatur ndaj arkitekturës së kishave të tipit kryq i lirë me kupolë, ndonëse për shkak të përmasave të vogla të ndërtesës, mendojmë se është i reduktuar në skenat më domethënëse. Fryma ku aderon kjo pikturë dhe stili janë të ngjashme me atë të shprehur në disa prej mozaikëve dhe pikturave bizantine të kësaj epoke, siç mund të vlerësojmë nëpërmjet teknikës së modelimit të portreteve, detajeve të veshjeve dhe ornamentikës së tyre. Mënyra e mbulimit të kokës me një shami ose vello të gjatë, të realizuar në mënyrë fine dhe transparente, ishte një trend i cili i kishte fillesat në shek. XI dhe XII[38]. Lirshmëria e ekzekutimit të veprës, natyrshmëria e lëvizjeve nëpërmjet trajtimit me linja gjarpërushe dhe ritmet e këndshme të palave, e sjellin këtë krijim si nga pikëpamja stilistikore edhe ajo kronologjike, më afër tendencave të prezantuara në mozaikët e Dafnit[39] dhe përgjithësisht me frymën humaniste dhe klasicizuese që përfshiu artin Bizantin në tërësi. Figura e Josifit (Fig. 4) ka ngjashmëri me paraqitjen analoge në kishën e këtij manastiri si dhe me paraqitjen e Shën Pjetrit në skenën e Krishtit midis Shën Pjetrit dhe Shën Janit, në pikëpamje të trajtimit të portretit me kalimin nga një ton në tjetrin, nëpërmjet lojës së dritëhijeve, duke u dhënë fytyrave sensin e volumit si dhe vetullat e harkuara dukshëm, sytë formë bajameje dhe vështrimi oblig, që njihet si një element tipik i artit të periudhës antike. Këto elementë, që deri tani në territorin e Shqipërisë i ndeshim më herët në pikturën e kishës së Marmiroit, komunikojnë veprën e një mjeshtri të sprovuar me penelin dhe të familjarizuar me tendencat klasicizuese, dhe veprat ekzistuese të kohës së tij që manifestuan këtë frymë të re në art, përvetësuese të një qasjeje tejet humaniste. Siç nënvizuam edhe më lart, kjo rrymë që përshkoi artin, u shtri dhe në programin dekorues të projekteve ndërtimore, që përfshiu një territor më të gjerë, në Italinë e Jugut, në kohën e sundimit norman. Ndërtimet e kësaj periudhe në këtë territor rezonojnë karakterin e tyre të përzier me format e arkitekturës islamike, programeve ikonografike bizantine dhe estetikës perëndimore[40], të cilat datohen pak dhjetëvjeçarë më vonë në shek. XII. Por nga ana tjetër, seria e huazimeve helenistike në pikturën e Marmiroit, ndërthuret me një amalgamë arkaizmash, siç janë skematizimi i ndërtesave,

[35] Grabar, A., *La peinture byzantine*, Geneva 1953, f. 110 – 112.

[36] Lazarjev, V., *Storia della pittura bizantina*, Einaudi, Torino, 1967, f. 136; Lasareff V., "The Mosaics of Cefalù", *Art Bulletin*, Vol. 17, No. 2, 1935, f. 211 – 213.

[37] Shih për pikturat e Kievit: Cross, H. S., "The mosaic Eucharist of St. Michael's (Kiev)", *American Slavic and East European Review*, Vol. 6, No. ½, 1947, f. 56 – 61; Lazarjev, V., *Storia della pittura bizantina*, Einaudi, Torino, 1967, f. 196 – 197.

[38] Dawson, T., "Propriety, Practicality and Pleasure: the Parameters of Women's Dress in Byzantium", në Lynda Garland (ed.), *Byzantine women: varieties of experience 800 – 1200*, 2006, Ashgate Publishing, f. 41 – 77.

[39] Bibliografia së cilës i jemi referuar për mozaikët e Dafnit: Grabar A., *La peinture byzantine*, Geneva 1953, f. 110 – 112; Lazarjev, V., *Storia della pittura bizantina*, Einaudi, Torino, 1967, f. 194 – 196; Mouriki D., "Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries", *DOP*, Vol. 34, 1980 – 1981, f. 94 – 99.

[40] Nicklies, C. E., "Builders, Patrons and Identity: The domed basilicas of Sicily and Calabria", *Gesta*, Vol. 43, No. 2, 2004, f. 99 – 114; Normanët ishin mbartës të praktikave artistike perëndimore, por njëkohësisht dëshira për të realizuar ambiciet e tyre politike në vendet e tjera, zhvilloi tek ta një ndjenjë tolerance dhe kuptimi ndaj kulturës ekzistuese dhe artit bizantin, që favorizonte krijimin e një ambienti të përshtatshëm për asimilimin e kulturës lokale, artit bizantin dhe elementëve perëndimorë. Kjo politikë pajtuese midis elementëve të ndryshëm, e cila perceptohej prej normanëve si rruga e vetme drejt konsolidimit të pozitave të tyre në vendet e huaja dhe përmbushjes së aspiratave të tyre konstandinopolitane, ishte reflektuar më herët në sipërmarrjen e një programi ndërtimor në Italinë e Jugut, nëpërmjet të cilit klasa sunduese normane përcillte mesazhin e unifikimit kulturor. Shih: Lasareff, V., "The Mosaics of Cefalù", *Art Bulletin*, Vol. 17, No. 2, 1935, f. 184 – 232.

DO NOT COPY

sendeve dhe i peizazhit. Për shembull, fragmente nga shtrati i Shën Marisë dhe stoli ku është ulur Josifi, shfaqin trajtim elementar dhe grafik. Një tjetër karakteristikë në pikturën tonë është edhe fakti që figura ende nuk ka humbur tërësisht monumentalitetin e saj, ndonëse është e pranishme tendenca për një farë dekompozimi i formave dhe volumeve të mëdha[41]. Megjithatë, duket se ky proces nuk ka marrë ende formën e tij të plotë në Marmiro, me sa mund të gjykojmë nga pikturat e mbetura, siç do të shohim më vonë të evoluojë më tej në pikturën e epokës pasardhëse paleologe, p. sh. në pikturën murale të Shën Triadhës në Berat (gjysma e dytë e shek. XIII). Si rrjedhojë, është e vështirë të propozojmë një datim më të vonë për pikturën e kishës së Marmiroit.

Por stili përparimtar i prezantuar në pikturën murale, është në sintoni të plotë me formulimin arkitekturor gjithashtu të veçantë të monumentit, që spikat për kupolën mbi tamburin shumë të zhvilluar në lartësi. Ndonëse arkitektura është e zhveshur nga përpunimi dekorativ, ajo manifeston influenca lindore[42]. Në fakt, një shkëmbim apo importim i tillë idesh mund të shpjegohet qoftë nëpërmjet rrugëve detare, siç dëshmojnë dhe ekzemplarët e qeramikës të zbuluar nga kërkimet nënujore, edhe nëpërmjet burimeve dokumentare, të cilat në shumë raste përmendin zhvendosjen e popullsive nga Lindja drejt territoreve ballkanike, edhe si pjesë e politikave perandorake[43]. Shkëmbimet kulturore dëshmohen, qoftë edhe me fakte të pakta, nëpërmjet prezencës së qeramikës së ndërtimit të importuar, të datuar në fund shek. IX – fillimi i shek. X, e cila njëkohësisht na krijon bindjen edhe për një fazë më të hershme të monumentit, të propozuar tashmë nga disa autorë. Në këtë kuptim, importi i ideve të reja nga ana e komuniteteve të ardhura dhe influenca e mundshme në artin dhe zejtarinë bizantine mendojmë se përbën një interpretim që duhet marrë në konsideratë për t'u hetuar më tepër në të ardhmen. Së fundmi, rrugët dhe kronologjia e shkëmbimeve kulturore dhe tregtare na ravijëzohen edhe nëpërmjet fakteve arkeologjike, dhe veçanërisht kërkimeve nënujore përgjatë bregdetit të Vlorës, të cilat kanë dëshmuar prezencën e amforave Otranto 2 (gjiri i Shën Vasilit) dhe Günsenin (Gjiri i Shën Janit, porti i Raguzës, Fari i Mermerit, Porto Palermo), të datuara në një periudhë kohore nga shek. IX – X deri në XII – XIII. Këta ekzemplarë vijnë si treguese të drejtpërdrejta jo vetëm të shkëmbimeve me qendrat e Azisë së Vogël dhe me brigjet e Italisë së Jugut (Pulje), por njëkohësisht dëshmojnë për vazhdimësinë dhe intensitetin e këtyre marrëdhënieve në periudhën midis shek. IX – XIII për zonën e Vlorës. Si rrjedhojë, në kërkim të një datimi më të ngushtë të pikturës

DO NOT COPY

[41] Velmans, T., "Les Fresques d'Ivanovo et la peinture byzantine à la fin du Moyen Âge", në: *Journal des savanës*, 1965, f. 386.

[42] Për shembull, tamburi i zhvilluar në lartësi përbënte një element esencial në konceptimin hapësinor të ndërtesave religjioze, mjaft i përhapur në Armeni dhe në territoret ku regjistrohet prezenca e popullsisë armene, siç dëshmon manastiri i Bąçkovës (Bullgari). Shih: De Maffei, F., "*L'origine della cupola armena*", *Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantine*, Ravenna, 11 – 24 Marzo 1973, Italy, 1973, f. 278 – 307. Për manastirin e Bąçkovës shih literaturën përkatëse: Shih literaturën përkatëse për këtë monument: Kazhdan, A., *Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. 3, 1991, f. 1644. Alchermes, D. J., "The Bulgarians", në *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A. D. 843 – 1261* (edit. Helen C. Evans and William D. Wixon), New York, 1997, f. 320 – 326; Jordan, R., *Pakourianos: Typikon* of Gregory Pakourianos for the Monastery of the Mother of God *Petritzonitissa* in Backo Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments edited by John Thomas and Angela Constantinides Hero with the assistance of Giles Constable, *DOP*, 2000, f. 507 – 563.

[43] Në shek. X, gjatë mbretërimit të perandorit Joan Cimiski (969 – 976), kur popullsia armene u bë subjekt i transferimit të sforcuar, për shkak të përkatësisë në sektin pavlikan. Edhe perandori Vasili II ndoqi të njëjtën politikë ndaj armenëve, ndoshta në vitin 988, duke i shpërngulur ata nga provincat lindore dhe duke i vendosur në Maqedoni, por ky grupim nuk i përkiste sektit të Pavlikanëve. Charanis P., "The Transfer of Population as a Policy in the Byzantine Empire", *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 3, No. 2 (Jan., 1961), f. 146; Mpartikian C., "Βυζάντιον και Αρμενία", *Byzantina*, Vol. 12, 1983, f. 448 – 449. Zhvendosja e komuniteteve armene nga provincat lindore drejt Maqedonisë është raportuar që në shek. IX, ndërsa në zonën e Prespës dhe të Ohrit të paktën që në shek. X. Prania e mundshme e kësaj popullsie edhe në territorin tonë, mund të dëshmohet nëpërmjet gjurmëve toponimike, siç rezulton nga toponimia "armen", ku gjenden rrënojat e një qyteze të vjetër, dhe të një kishe mesjetare. Shih: Runciman, S., *Byzantine Civilization*, USA, 1956, f. 82. Për përhapjen gjeografike të armenëve dhe të sektit të Pavlikanëve dhe influencën e tyre në fatet religjioze të Evropës, duke përfshirë edhe bregdetin shqiptar, shih: Lombard, A., *Pauliciens Bulgares Et Bons – Hommes en Orient et en Occident. Étude sur quelques sectes du Moyen Âge*, Paris, 1879, f. 19 – 23; Charanis, P., "The Transfer of Population as a Policy in the Byzantine Empire", *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 3, No. 2 (Jan., 1961), f. 140 – 154; de Morgan J., *The History of the Armenian People. From the remotest times to the present days*, f. 171. Durolli, Ll., "Qyteza e Armenit", *Monumentet historike në vendin tonë*, Tiranë, 1976, f. 108 – 109. Meksi, A., *Arkitektura Mesjetare në Shqipëri (shek. VII – XV)*, Tiranë, 1983, f. 90 – 93. Shuteriqi, Dh., "Shënim mbi herezinë mesjetare në Shqipëri", *Studime Historike*, 2, 1980, f. 207.

së monumentit, mendojmë se ai duhet të jetë ndërtuar në shek. XI, duke përdorur strukturën e një tempulli ekzistues, më të hershëm, dhe është pikturuar në kohën e rivendosjes së sundimit bizantin në këtë territor rreth vitit 1085.

Megjithatë, studime të mëtejshme rreth kishës së Marmiroit, zbulimi i dokumentacionit që do të hidhte dritë mbi pronat dhe statusin e tij, të shoqëruara me gërmime arkeologjike, do të japin të dhëna të çmuara për plotësimin e kuadrit historik të monumentit, të zonës së Vlorës gjatë shek. XI – XII, dhe të Shqipërisë në përgjithësi.

DO NOT COPY

monumentet
56/2017

Era XHAFERAJ
Enkelejda NESTURI

DO NOT COPY

# THE PAINTINGS OF THE CHURCH OF MARMIROI, ORICUM

## Historical and archaeological data

The Marmiroi church is situated close to the ancient city of Oricum (Jericho), in the southeastern part of the lagoon of Pashaliman. The patron saint to which the church was dedicated is not transmitted till our days although some authors refer to this issue; C. Patsch attributes the patronage to St. George and in two recent publications, G. Koch and the R. Elsie connect the monument to the cult of the Virgin of Life – giving Spring (Ζωοδόχος Πηγή). In the absence of the historical sources and the epigraphic data related to the monument, the Albanian archeologists N. Ceka and M. Zeqo, in their study published in the frame of the archaeological subaqueous investigation, proposed an etymological interpretation of the toponymy "marmiro", associating it with the word "mermer", because of the presence of the quarries of marble in its proximity. But, although the scarcity of documentary references to Marmiroi, there is a relative frequency that historical sources refer to the coastline of Vlora – byzantine emperors during middle byzantine period have constantly renewed trade privileges at Vlora as part of the price paid for the assistance of the Venetian fleet in the contest between Byzantium and the Normans – and especially that of Oricum, probably because of the magnificent position of its harbor – in the end of a bay well protected from the winds by the Acrocerauni mountains (Karaburun). Instead, Marmiroi is mentioned only once in a chrysobull issued in 1307 by Andronikos II Paleologos that singles out for special privileges the Episcopal church of the bishop to whom it is addressed (Kanina), among which the ownership over the fields of Marmiroi. However, this complex historical panorama is continuously enriched by interesting data provided by the archeological missions and especially the recently undertaken subaqueous research which were also expanded in the coast of Vlora. Shipwrecks with amphorae cargo belonging to different periods and places of origin (African, Eastern Mediterranean origin and from South of Italy) comprise a material testimony of the intensity of commercial exchange and an evidence of the importance of small harbors in Vlora, suitable for anchorage. Particularly important to our study is the presence of middle byzantine amphorae Otranto 2 and Günsenin, dating back to 9$^{th}$ – 11$^{th}$ century and 12$^{th}$ – 13$^{th}$ century. These are the main containers used in the Mediterranean area and their considerable quantity identified in the Albanian coast is an evidence of the active role of our territory in the commercial trade in large distances during these centuries.

The architecture of Marmiroi church has also attracted the attention of scholars, which have reflected the results of their research in individual publications, and although a detailed architectural analysis is not the intention of this article, it is important mentioning some facts regarding the building history of this edifice which may help to clarify the date of the painting. A. Meksi in his comprehensive

study utilizing also the data provided by the restoration intervention was the first who determined the architectural typology and a chronology dating back to 12th/13th century. Other scholars, like the Buschhausen link the foundation of the church with the Norman invasion of 1081 while G. Koch proposes an even earlier date in 10th century. The latter, is further supported by a close investigation of building materials employed in the monument, referring mainly to a category of thin tiles, with pure clay, similar to exemplars recovered during the excavations in the church of Asomat (Vlora) and the church of St. John (Delvina), dated by the respective authors of these excavations back to the end of 9th century / early 10th century, and identified as imports from the region of Black Sea. The presence of these ceramic fragments close to the corners and the foundations of the building, lead to the assumption of an earlier phase of the church or that the existing church was built using the ruins of an earlier monument of cult.

**Mural painting**

The most important component of Marmiroi church is by no doubt its monumental painting, which up to the present time is not published an exhaustive analysis of them. Notwithstanding their very fragmentary preservation caused by the structural demolition of church architecture, we may evaluate them as an extraordinary work of art of high artistic standards. The first who have the merit to introduce these paintings to the scientific community is Th. Popa, which also gives a definition on its chronology, reservedly, in the mid 13th century.

In the church of Marmiro the paintings decorated the interior and the western façade of the church. Unfortunately only the scene of Nativity is partially preserved above the entrance of the southern wall of the nave. However, despite the fact that part from the scene is now irrevocably lost, still it does not in any essential way distort the original drawing giving the possibility to make an evaluation on the style and the chronology of the fresco decoration. From the present state of preservation is discernible that the main axis is defined by the figure of the Virgin, while the figure of Joseph, seated on a saddle, lost in contemplation with an expression of deep melancholy, is depicted in the lower part of the scene. His representation shows a very mature rendering with the employment of vivid colors (gold, pale green, intense blue, white, grayish green tones predominate), applied with a free brushwork. The ample drapery of Joseph with thick folds highlighted by vigorous convolutions generates an impression of movement. In complex this pictorial rendering is distinguished by the fact that the line comes on a second plan and the modeling is based on the color brushes, creating and image which conveys calmness and gentleness. The main characteristics of Josephs' portrait is the fleshy rendering of his face, the low forehead, markedly arched eyebrows, almond – shaped eyes with their oblique glance, a detail of Hellenistic origin. This treatment conveys a dynamic quality. The soft modeling radiates a serene dignity and constitutes a progressive element in the understanding of human emotion. The pictorial and monumental rendering is an element, which evidenced also by Joseph' scale, his broad shoulders and the attitude and statuesque appearance, reminiscent to the sculptures of ancient philosophers. These features emphasize that this new spirit marked by the revived perception of the ancient tradition penetrated deeply in the pictorial art of this territory.

In the episode of the Bathing of Christ, the figure of the midwife, who is bathing the Infant, is shown in a lively pose. This representation, an integral part of the scene of Nativity, bears according to our opinion important features which define the characteristics of the monumental painting of the time. However, even in this occasion the Hellenistic reminiscences are clear. A special reference most be made to the midwife, which is shown close to the Infant – from infant Christ is conserved only part of the head and his nimbus – pouring water into the basin with an amphora. Her outfit shows a basic ankle – length under robe with a developed collar and the dress no longer than the knee with long close – grained sleeves ending with embroidered cuffs. Additional important elements of her outfit are the apron tied in the center back and the veil which in the iconography of 11th and 12th century became longer, as in this case. The veil treatment with decorative bands of geometrical motifs alongside its edges is apparently a variant of garment of oriental origin. This element has survived in the folk dress of orthodox women of Southern Albania – Korça, Kolonja, Përmet, Vlora (Narta) and Gjirokastra (Lunxhëri) – and

DO NOT COPY

beyond in the Balkan area, until modern times. This costume has entered in the ethnographic literature as "the dress with an apron" and its main elements are constituted by a long dress with deep color, an embroidered veil for the young/ unmarried women and the apron. The culture of the East penetrated deeply in these territories and influenced the craft of weaving and embroidering, providing a variety of creations with rich artistic motifs and color mixes.

Regarding the confining frames of the scenes, there are simple red bands, which are randomly met in church decoration, and a denticulate band, as evidenced by old photographs, used for the scenes in the sanctuary, now lost, and which constitute a model used in the miniature illustration and the mosaic decoration of 11th and 12th century. The ornamental treatment of the frames is a feature encountered to other church decorative ensembles as well, as in the church of St. Mary in Brrar (Tirana), church of St. Nicholas (Lezhë), and the monastery church of the Holy Saviour (Rubik), as well as in the recently discovered fragmentary paintings of the chapel in the archeological site of Cakran, dated by the authors of the excavation in 11th/12th century.

**Conclusions**

Although the lack of the dedicatory inscription makes difficult the dating of this fresco decoration, from the examination of different aspects of the building, its historical context, its architectural design and the archaeological data, we sustain that the paintings of Marmiroi may be attributed to the end of 11th century / early 12th century. The iconographic programme is adapted to church architecture and given the small size of the building we believe that the programme is reduced to the most significant scenes. The style of painting resembles to that manifested to a number of mosaics and fresco decorations of this period, as is estimated by the modeling technique of the faces, details from the dresses and the ornaments employed. The free brushwork, the natural attitude of the personages, through the employment convolution of folds, brings this creation stylistically and chronologically close to the revolutionary tendencies introduced in the mosaic decorations of 11th century. In general style, the fresco decoration of Marmiroi is approximately of the same character as the mosaic decoration of Daphni, especially observed from the physiognomy and the swaying pose of Joseph, which closely resemble to some portraitures in the church of this monastery, as that of St. Peter in the scene of Christ between Peter and John and the analogous representation in the scene of Nativity. The nearest stylistic analogue in the territory of Albania is identified also in the painting of the newly discovered church in Cakran, dated by the authors of the excavation in 11th/12th century. In both case although the stylistic affinities the color palette in Marmiroi is different, with darker vivid colors. In all instances we have an art which was closely connected to classic art and generally denoting its adherence to the humanist and classicizing tendencies that dominated Byzantine art. The rendering of the painting communicates the work of an experienced master painter and excellent draftsman familiar to the humanist approach that dominated some of the masterpieces of his time. His style is not dry and the figures are distinguished by correctness of proportions. However, the figure continues to be monumental, although there is a relative decomposition of forms and volumes. This process seems not completed in the murals of Marmiro, as we may judge from the remaining paintings. Apart from the series of Hellenistic borrowings some archaisms are still present, as the schematization of buildings and objects and landscapes. For example the extant fragments from the bed of the Virgin and the saddle of Joseph show elementary and graphic treatment. Consequently, jointly with the absence of any emphasized dryness of treatment, these features indicate a date of the painting back to the closing decade of 11th century till early 12th century. As we have already mentioned these tendencies penetrated in arts, were spread and transmitted also in the decorative programmes of ambitious building projects in Southern Italy in the time of Norman dominion.

The progressive style introduced in the mural painting of Marmiroi correspond to the architectural formulation of the monument, a cross – in – square edifice crowned by an elevated dome. Although the architecture does not bear decorative elements, still its rendering manifests influences from the East. In fact the circulation of ideas may be explained through the commercial exchange, as testified by the ceramics discovered from the subaqueous

DO NOT COPY

research, and also from the documentary sources, which often mention the movement of populations from the East toward the Balkan territories, as an imperial policy. The cultural exchanges are also evidenced through the presence of the building ceramics employed in the monument, dated in late 9th century – early 10th century, which at the same time leaded us to hypothesize the existence of an earlier phase at the monument in these centuries, as proposed already by some authors. As a result, not only the import of new ideas from the relocated communities but also their influence in the arts and crafts of these territories comprises a possibility, which must be taken into consideration for study in the future. Also, the chronology and the delineation of the routes of this material and cultural interchange are supported by the subaqueous archaeological investigation, especially by the identification of the amphora Otranto 2 (Bay of St. Basil) and Günsenin (Bay of St. John, Porto Raguseo, Fari i Mermerit, Porto Palermo) dated in a chronological frame from 9th – 10th century and 12th – 13th century. These findings constitute evidence of trade with the major centers of Asia Minor and Southern Italy (Puglia) but in the same time witness the continuation and the intensity of the exchanges of products and ideas during middle byzantine period for the region of Vlora.

Based on these archaeological data and searching to narrow the time space for the dating of the murals of the Marmiro, we believe that the church is built using the structure of a slightly earlier in date Christian monument, and is painted after the reestablishment of byzantine rule in these territories in 1085. The remarkable art of Marmiroi shows the mingling of different elements but however is manifested a persistent preservation of their connection to Byzantium. Further studies related to the church of Marmiroi and archaeological investigation will contribute to shed further light on the historical context of the building of this monument and to trace the evolution of pictorial art in Vlora and generally in the territory of Albania during middle byzantine period.

DO NOT COPY

DO NOT COPY

**monumentet**
**56/2017**

Holta ROÇI

DO NOT COPY

# KISHA E SHËN KOLLIT NË SHELCAN- ELBASAN

Një nga kishat e cila ruhet ende sot, pak kilometra larg qytetit të Elbasanit, në një nga fshatrat e krahinës së Shpatit, është ajo e Shën Nikollës në fshatin Shelcan. Shpati, një zonë e rëndësishme historike, përbën interes të veçantë për kishat pasbizantine që gjenden në këtë krahinë si: kisha e Shën Nikollës në Shelcan, kisha e Shën Premtes në Valësh dhe kisha e Gjithë Shenjtorëve në Stërstan. Nga kjo zonë e rëndësishme mendojme se vijnë dhe dy piktorë ikonografë pasbizantinë të shekujve XVI dhe XVIII, Onufri[1] dhe Konstandin Shpataraku.

Kisha e Shën Nikollës është njënefëshe, e tipit kapelë e thjeshtë, me çati dyujëse. Ajo ka patur një restaurim në vitin 1969 dhe një riparim të fundit në vitin 1988, por kambanarja mbeti pa u rindërtuar[2]. Interieri i saj përbëhet prej një naosi kryesor, i cili ndahet nga ambienti i altarit nga një ikonostas prej muri të pikturuar, me dy dyer, një në qendër dhe një në anën veriore.

Studiuesi Aleksandër Meksi mendon se kisha e Shën Nikollës ka qenë e ndërtuar përpara pushtimit turk, dhe mund të datojë në fundin e shekullit XIV[3]. Gjatë ndërhyrjeve restauruese të kishës, evidentimet që i janë bërë objektit, tregojnë se teknika e ndërtimit me klauzonash me dy tulla vertikale apo që kanë dy apo tre radhë tullash horizontale, e çon ndërtimin e kishës në shekullin XIV[4].

Në bazë të vëzhgimit me sy të lirë, kemi dalë në disa rezultate, të cilat duhen konsideruar me rezervë. Në pikturën që gjendet në pjesën e altarit dhe të apsidës ka një problem, i cili na imponon të shqyrtohet me kujdes. Siç dihet, realizimi i pikturimit të një pikture murale të një kishe, në rastin tonë atë bizantine, fillon nga brezi i sipërm i murit duke zbritur nga poshtë, që në gjuhën shkencore quhet *puntatë*, ndërsa ditët e punës që procedohet nga e majta në të djathtë brenda një dite quhet xhornata (*giornata*). Duke ndjekur këtë logjikë, mund të bëjmë një gjurmim dhe përcaktim mbi autorësinë e pikturës, duke përfituar nga rënia e shtresave të intonakos së bashku me pelikulin e ngjyrës. Në vendet ku ka rënie të pikturës dallohet lehtësisht sinopia, vizatimi paraprak i artistit, i cili është realizuar me ngjyrë sepia, kjo e bërë me qëllimin për të organizuar të gjithë pikturën e një faqeje muri (Fig. 1). Në pjesën e poshtme të brezit të poshtëm të faqes veriore, paraqitet skena e vizionit të Shën Pjetrit të Aleksandrisë. Në afresk Shën Pjetri paraqitet me një veshje liturgjike dhe Krishti fëmijë qëndron mbi altar. Në këtë skenë, Shën Pjetri i drejtohet fëmijës duke i folur dhe mund të vërejmë

[1] Ro□i, H., Arapi, D., "Onofrio e l'atelier di Berat. Influssi dell'arte del rinascimento fiorentino nel tema iconografico della Trinita Tricefala", në Mitko B. Panov (ed.), *Byzantium and the Heritage of Europe: Connecting Culture. Proccedings of the third International Scientific Symposium "Days of Justinian I"* Shkup, 2016, f. 152-160.

[2] Aleksandër, M., "Disa kapela Bizantine të vendit tonë", *Monumentet*, 1975, f. 83.

[3] *Po aty.*

[4] *Po aty*.

germat që janë në drejtim pjerrtasi, për të treguar që fjalët e shenjtorit i drejtohen fëmijës. Pikërisht në pjesën e sipërme të skenës, ku shenjtori i flet fëmijës, në krahun e djathtë të skenës së Trinisë së Shenjtë me tre fytyrë, si dhe në cepin e djathtë sipër derës, mbrapa ikonostasit, dallohet vizatimi i shenjtorit i papërfunduar. Gjithashtu, kjo dallohet edhe në cepin e djathtë, sipër portretit të Krishtit fëmijë, si dhe në disa fragmente në pjesën e poshtme të skenës (Fig. 2).

Sipas specialistëve restauratorë, kjo situatë gjithmonë ka krijuar shumë diskutime lidhur me etapat, si dhe me autorësinë e të dy shtresave të pikturimit, apo dhe me kohën kur janë realizuar këto afreske. Në shtresën e parë vëmë re se pjesët e tjera si sfondi e aureolat janë të pikturuara, por të papërfunduara plotësisht. Duke e shqyrtuar me vëmendje, njëkohësisht duke u nisur nga vizatimi i sinopias, mendojmë se autori i vizatimit të shtresës së parë në këtë skenë është Onufri, ashtu si dhe në figurat e tjera (Fig. 3). Duke u nisur nga kjo, Onufri, për arsye të ndryshme që nuk i dimë, ka ndërprerë pikturimin e afreskut, duke lënë të papërfunduar jo vetëm faqen e murit verior të altarit, por dhe pjesën e poshtme të skenës së Trinisë së Shenjtë, si dhe pothuajse të gjithë faqen e mbrapme të ikonostasit.

Për sa i takon shtresës mbipikturore, atë që ne shohim sot, nuk mund të themi se kjo shtresë e pikturuar i përket Onufrit, pasi nuk ka elegancën dhe karakterin piktural të mjeshtrit. Kjo vihet re në mantelin e shenjtorit, në trajtimin plastik të duarve, si dhe në ndërtimin anatomik të trupit gjysëm të zhveshur të Krishtit fëmi. Për më tepër, nëse vihen re dhe pergamenat e shenjtorëve tek skena e Melismos, kaligrafia në pergamenë, nuk ka elegancën dhe saktësinë e Onufrit. Kjo nuk është kaligrafia e Onufrit, por e një autori tjetër. Autori i kësaj pikture mund të ketë qenë një vazhdues i pikturimit apo një ndihmës i Onufrit, i cili e ka realizuar në një kohë të caktuar dhe pak më vonë. Këtë gjë e tregon dhe çukitja e afreskut të parë për të bërë më të mundur lidhjen e shtresës së re të intonakos të afreskut të dytë (Fig. 4).

Ikonostasi prej murature guri ndan pjesën e altarit me naosin qendror. Dyshemeja është e shtruar me gurë, ndërsa tavani është i rindërtuar me trarë, duke formuar një kulm, duke ruajtur në këtë mënyrë formën e mëparshme. Këtë e tregojnë gjurmët e kompozimit të medalionëve të sipërm të faqeve veriore dhe jugore, si dhe skena e Krishtit Pantokrator mbi figurën e Platiterës në faqen lindore. Sipas dëshmive dhe gjurmimeve në muraturë dhe njëkohësisht në atë të skenave të pikturimit të mureve, kisha e vjetër (në të cilën ka pikturuar Onufri), mendohet të ketë qenë në dimensione të mëdha dhe gjatë kohërave ka pësuar rrënime të një pjese të konsiderueshme të saj e veçanërisht në gjysmën e kishës, duke përfshirë faqen e murit perëndimor, si dhe faqen jugore dhe veriore. Këtë na e bën dhe më të besueshme ekzistenca e një kambanareje që mund të ketë qenë pjesë e kishës.

Duke u rikthyer përsëri tek kisha, dimë se në shek. XVII ka një rindërtim të saj, duke plotësuar kështu volumet e saj të brendshme, si dhe duke rritur sipërfaqet e muraturave të anës veriore dhe jugore. Këtë e bën më të qartë datimi i vitit 1625, lënë në mbishkrimin e gjetur mbi derën e murit jugor nga dora e piktorit ikonograf [5]. Eshtë shumë e lehtë dhe e kuptueshme për të dalluar kufirin që ndan pikturën e shekullit XVII me atë të Onufrit. Gjurmët e pikturës së Onufrit shihen të përfundojnë afërsisht 3 m larg nga ikonostasi, domethënë në jug, mbi krahun e djathtë të derës së murit jugor, ose më saktë në krahun e djathtë të mbishkrimit. Po kështu dhe në faqen jugore në të njëjtën distancë nga ikonostasi.

Programi ikonografik në muret e kishës së Shën Kollit i përmbahet traditës së vjetër bizantine duke u mbështetur tek Dhjata e Re. Nën kulmin e çatisë ose në frontonin trekëndor është pikturuar Krishti Pantokrator me krahë të hapur, ku me dorën e majtë mban Librin e Shenjtë. Ai shoqërohet nga figura engjëjsh, të cilët mbajnë në dorë globin e gjithësisë. Poshtë ndodhet gjysëm harku i apsidës me figurën e Shën Marisë Platitera, e cila mban në prehërin e saj një medalion rrethor me figurën e Krishtit fëmijë dhe e shoqëruar nga dy krahët me dy figura engjëjsh. Në të dy krahët anësor të kësaj skene, në planin e rrafshtë është pikturuar në të majtë engjëlli Gabriel dhe në të djathtë Shën Maria, si pjesë e skenës së Ungjillizimit.

Poshtë zhvillohet brezi i medalionëve me shenjtorë dhe figura kerubinësh, ndërsa poshtë figurës së Gabrielit paraqitet Trinia e Shenjtë. Poshtë dhe përballë altarit të gurtë janë të pikturuar katër figura shenjtorësh, etërit e kishës, ku në mes tyre paraqitet Krishti fëmijë, i vendosur brenda në kupë të shenjtë, që përbën temën ikonografike të Melismos. Aty paraqitet Krishti fëmijë mbi altar, i mbuluar

[5] Popa, Th., *Mbishkrime të kishave në Shqipëri*, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Historisë, Tiranë, 1998, f. 57-58.

DO NOT COPY

dhe i vendosur brenda në kupë.

Në faqen jugore, po ashtu dhe në atë veriore, pranë tavanit janë të pikturuar brezi i shenjtorëve dhe i mbretërve. Në faqen veriore, nën brezin me medaljone, zhvillohen tre skenat e fundit të programit ikonografik të përzgjedhura nga ikonografi, si "Zbritja në ferr", "Shestja" dhe "Pendikostia". Poshtë vjen brezi i medaljonëve me shenjtorë, ku dy prej tyre janë brenda faqes së murit të altarit dhe tre të tjera në vazhdim të faqes veriore. Brenda në altar, poshtë dy medaljonëve, ndodhet e pikturuar skena e ëndrrës së Shën Pjetrit të Aleksandrisë, ndërsa mbi kamaren e vogël ndodhet mbishkrimi i lënë prej Onufrit. Poshtë tre medaljonëve, në pjesën e nefit janë pikturuar Shën Gjergji duke vrarë dragoin e në të majtë të tij Shën Mihali, që mban me dorën e djathtë shpatën dhe në tjetrën globin e kristaltë të krishterimit.

Faqja jugore ka pothuajse të njëjtin ndërtim kompozicional të skenave dhe të medaljonëve. Ajo është vazhdim i zhvillimit të konceptimit kronologjik të jetës, mrekullive, kryqëzimit e deri tek rishfaqja e Krishtit. Në pjesën e sipërme, ku muri lidhet me çatinë, brezi i shenjtorëve nuk ekziston dhe nuk shohim asnjë gjurmë të pikturës, por duke iu referuar faqes së murit verior, mendojmë se mund të kenë qenë të pikturuara figura shenjtorësh e figura mbretërish nën harkada. Në këtë anë të murit paraqiten tre skena, duke filluar me skenën e "Lindjes së Krishtit", "Paraqitja e Krishtit në tempull" dhe "Pagëzimi". Poshtë zhvillohet i njëjtë brezi i medaljonëve si në faqen veriore dhe poshtë mbyllet me brezin e shenjtorëve.

Ikonostasi është i ndërtuar me muraturë guri me një trashësi afro 50 cm dhe ngrihet në një lartësi rreth 2,80 m i lartë. Ka dy dyer, atë qendrore dhe një në krahun e majtë pranë murit verior dhe mbi haqet e dyerve janë mbishkrime të mbyllura, secila në kuadrate të vizuar. Në anën e majtë të derës qendrore është pikturuar Shën Maria e ulur në fron me Krishtin fëmi në prehër, ndërsa në të djathtë, Krishti Mbret ulur në fron. Në të djathtë të tij, si gjithmonë sipas traditës së vjetër, është figura e Joan Pagëzorit. Sipër këtyre skenave zhvillohet epistili me dymbëdhjetë shenjtorët me Krishtin në mes, duke u mbyllur nga sipër me një frizë të ngushtë mbishkrimi (Fig. 5). Pjesa e pasme e ikonostasit paraqitet e pambaruar së pikturuari nga Onufri. Pjesa e papikturuar është e patrajtuar, pa shtresën e arricios (suvasë). Sipër derës qendrore, e mbyllur në një kuadrat të kornizuar, është pikturuar riza me fytyrën e Krishtit dhe duke vazhduar nga të dy anët me medaljonë rrethorë të pikturuar me të zezë dhe të ndërthurura me dekor lulëzor të thjeshtuar pothuajse si vizatim, gjë e cila të jep një shkas tjetër lidhur me mosmbarimin e pikturës. Sipër përsëri, si në anën e përparme mbyllet me të njëjtën frizë shkrimi në gjatësi të ikonostasit.

Medaljonet, apo rrathët e lyer me pigment të zi, tregojnë më së miri së bashku me pjesën e poshtme të muraturës të papikturuar e suvatuar, se kemi të bëjmë me një punë të ndërprerë. Mundet që Onufri fillimisht e ka përgatitur tonalitetin bazë me të zezë, për ta vazhduar ndoshta me ndonjë motiv apo dekor në sipërfaqen e intonakos së freskët. Gjatë gjurmimeve mbi pikturën e Onufrit, faqja veriore, që i përket altarit dhe faqeve të pasme dhe të përparme të ikonostasit, kërkojnë një vëmendje më të thellë studimi mbi stilistikën dhe autorësinë e piktorit. Nuk jemi plotësisht të bindur, por ekziston dyshimi se në faqen ballore të ikonostasit, figura e Krishtit në fron dhe sidomos ajo e Shën Joan Pagëzorit, nuk është e dorës së mjeshtrit Onufri, por mundet të jetë realizuar nga një autor tjetër apo nga një ndihmës i tij. Këtë e dëshmon dhe më shumë figura e Shën Joan Pagëzorit, e cila ka një realizim nën nivelin mesatar të një artisti ikonograf (Fig. 6). Tek figura e Krishtit mbi fron vërejmë disa detaje, por shumë domethënëse, të cilat nuk ia atribuojmë dorës së Onufrit, si për shembull kaligrafia e shkrimit të librit që mban në prehër, vizatimi linear i jastëkut ku Krishti ka vendosur këmbët me kuadratin (podiumin), trajtimi i duarve të një niveli të dobët artistik. Aureola e Krishtit dhe dy medaljonet të papërfunduara, qafa e Krishtit, nuk kanë karakterin që përdor Onufri. Po kështu dhe tek figura e Joan Pagëzorit, ndërtimi anatomik i qafës me kokën nuk kanë një vizatim të mirëfilltë. Duart dhe kaligrafia tek pergameni, si dhe pikturimi i gjithë figurës tregon se nuk është Onufri i cili ka realizuar këto dy figura, ndërsa tek figura e Shën Marisë jemi pak më të bindur në dorën e mjeshtrit.

Skena ku janë paraqitur Shën Gjergji dhe Shën Dhimitri, tashmë të dëmtuara, sidomos pjesa e sipërme, të bie në sy për nga niveli i lartë i realizimit artistik të afreskut (Fig. 7, 8).

Duke iu referuar trajtimit artistik të figurave, raportit të veçantë të tonaliteteve të ngjyrave të afreskut (ky afresk është trajtuar me vlerat artistike të një miniature), mendojmë se skena në fjalë i referohet një periudhe më të hershme

DO NOT COPY

nga Onufri. Duke u nisur nga këto parime artistike, skenën e dy shenjtorëve e datojmë rreth shekullit XV. Piktura e kësaj skene karakterizohet nga një stil më i hershëm, që ka elegancë në siluetën e figurave, ngjyra me raporte shumë të kultivuara, finesë dhe linja kaligrafike të një miniature të përkryer. Kjo skenë paraqitet si një dukuri e një pikture kavaleti, domethënë të një ikone të përkryer. Pjesa pikturore e dy shenjtorëve shquhet për nga teknika dhe teknologjia e përdorur në këtë fragment dhe i afrohet më shumë teknikës së traditës së hershme bizantine.

Siç vihet re, në kishën e Shën Kollit ka probleme në lidhje me identifikimin e autorësisë në disa vende, ku ato janë mbi shtresëzime dhe në nënshtresa, të cilat mund të jenë realizuar në periudha të ndryshme, si dhe nga disa autorë apo ndihmësa të Onufrit në të njëjtën periudhë. Ky problem mbetet i vështirë për ne, pasi piktura nuk shfaqet plotësisht për arsye të mbivënieve, nxirjeve, dëmtimeve, ndërhyrjeve, si dhe nga mbishtresat me materiale të ndryshme gjatë kohërave. Pa dyshim që pjesa tjetër e pikturës është realizuar nga dora e mjeshtrit Onufri. Tek brezi që folëm më sipër dallojmë stile dhe maniera të ndryshme, pra duke u zhvendosur në një periudhë më të hershme të realizimit.

Nga këto evidentime të këtyre problemeve mendojmë se në një të tretën e kishës që ekziston sot, tregon se në këtë pjesë kanë ndodhur rrënime të arkitekturës dhe rindërtime, si dhe nuk ka pasur vazhdimësi të rregullt në kohë të realizimit të pikturës.

DO NOT COPY

**monumentet**
**56/2017**

Holta ROÇI

DO NOT COPY

# THE CHURCH OF SAINT NICOLE IN SHELCAN- ELBASAN

According to the restoration experts, the church of Saint Nicole located in Shelcan village has given rise to numerous discussions with regards to all the painting stages, as well as on finding out the authors of the two painting strata at the inner north-side walls, next by the Onouphrio's inscription. The same thing stands for that part located at the altar, at the apisidal and iconostasis.

Based on free sight observations and on a stylistic and artistic analysis, the authors of the painting have been tracked and defined, not being limited only on that part of the painting, also by analyzing the afresco where the two warrior saints are portrayed, right by the border which separates the XVII century painting from the Onouphrio's painting.

This study introduces several researches on the authors of the paintings during the painting era. This church might include works painted by Onouphrio, his assistant, a later painter dating in the XVII century, as well as an earlier iconographist who might have painted the background of the two warrior saints, at the north-side wall besides the iconostasis. The scene where Saint George and Saint Dimitri are displayed, nowadays quite damaged, refers to an earlier period, around the XV century. In this scene we can notice a high level artistic work, which significantly relates to the ancient byzantine traditions.

The front side of the iconostasis, the painting of the Christ on the throne and particularly that of Saint Joan the Baptist, are thought not to belong to any of Onouphrio's masterpieces, since they do not display any elegance or artistic elements in the structure of the painting. They might have been painted by some other painter or any of the Onouphrio's assistants. The same stands for that part of the wall where the vision of Saint Peter of Alexandria is painted. On the other hand, the synopsis noticed down the first stratum belongs to Onouphrio. We can also notice some other unfinished pieces of Onouphrio's works at the back side of the iconostasis. Based on the findings observed, we consider that one third of today's church, right where the oldest painting stands, the one dating back in the XVII century, the architecture has suffered huge damages and reconstruction interventions, which has caused irregular continuation of the realization of the painting during that time.

DO NOT COPY

Ahilino PALUSHI

DO NOT COPY

# KISHA E SHËN MARISË NË FSHATIN PESHKËPI NË POGRADEC*

## Të dhëna të përgjithshme

Peshkëpia ndodhet 15 km larg qytetit të Pogradecit. Si pozicion gjeografik ajo hyn në grupin e fshatrave të Malit të Thatë.

Në fshat jetojnë mbi 200 banorë, pothuajse të gjithë të krishterë, veçanti e cila sipas vetë fshatarëve vjen si rrjedhojë e një "përzgjedhje" të kujdesshme që ata bëjnë me të ardhurit, në lidhjet e krushqive, por edhe në shitblerjet e pronave. Fshati ka disa toponime kishash[1] të cilat tregojnë për ekzistencën e tyre në të shkuarën, por tempulli i vetëm që ka mbetur deri më tani i kushtohet Lindjes së Shën Marisë dhe gjendet në qendër të fshatit (fig. 1).

Duhet thënë se pavarësisht gojëdhënave apo rrëfenjave për ekzistencën e një qendre epishkopale këtu apo marrëdhënien e kishës së fshatit me manastirin e Shën Naumit, në përgjithësi të dhënat mungojnë, si për kishën në fjalë ashtu edhe për lidhjen e këtij komuniteti me komunitetet përreth.

Dëshmi të rëndësishme në kohë mund të veçojmë vetëm një gdhendje në zink të H. Zefarovic të vitit 1743, ku na



*Fig. 1. Ana lindore e kishës*

paraqitet në plan të parë Manastiri i Shën Naumit, Pogradeci, Starova, Tushemishti dhe fshati në fjalë, i cili dallohet lart majtas, rrëzë Malit të Thatë dhe me emrin Episkopi[2], Një dëshmi tjetër na vjen nga Theofan Popa, i cili në librin e tij "Mbishkrime të kishave në Shqipëri" citon një mbishkrim që sot nuk ekziston më, që ka qenë i vendosur në niken që paraqiste Shën Marinë mbi hyrjen e anës perëndimore të kësaj kishe[3];

---

* Falënderoj Z. Eritan Kamolli dhe Drejtorinë e Qendrës Lokale Peshkëpi në Fondacionin Nehemiah Gateway Albania, për ndihmën e dhënë në përgjithësi si dhe për materialet fotografike para rindërtimit të kishës në veçanti.

[1] Gusho, Gj., *Mbi Përhapjen e Krishtërimit dhe të Kishave në Rrethin e Pogradecit*, Pogradec, 2000, fq. 130 – 131.

[2] *Po aty*, fq. 88, fig. 1.

[3] Popa, Th., *Mbishkrime të Kishave në Shqipëri*, Tiranë; Akademia e Shkencave e Republikës së Shqipërisë, 1998, fq. 75, nr. 67.

*1892* δια χειρός Αναστ(ασίου) Μιχ(αήλ) Ζωγρ(αφου) εκ της Αχριδος

Viti 1892 me dorën e Anastas Mihal Zografit nga Ohri.

Por, përtej kësaj, fokusi i këtij shkrimi do të vendoset mbi pikturën murale të mbetur brenda naosit të këtij tempulli, e cila kufizohet kryesisht në faqen lindore të hierores dhe duket se është realizuar në një kohë më të hershme se data e referuar nga Theofan Popa[4].

**Arkitektura**

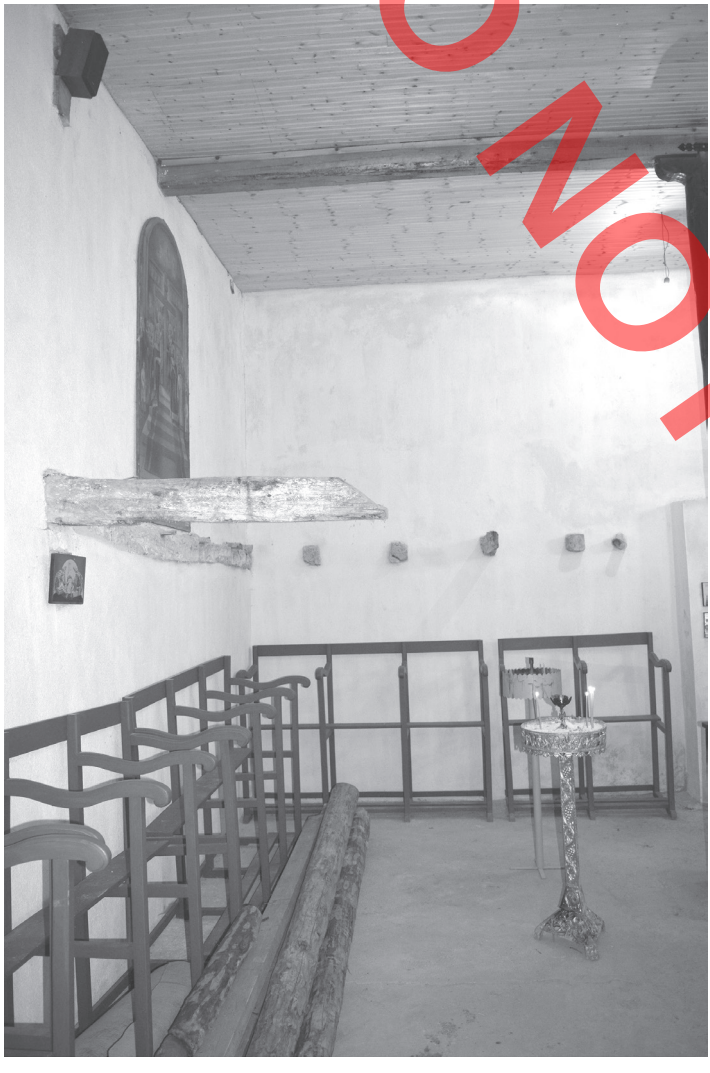


*Fig. 2. Faqja perëndimore*

Kisha ka pasur një arkitekturë të thjeshtë me një planimetri katërkëndore me narteksin në perëndim dhe apsidën në lindje. Ajo është ndërtuar me gurë pak të përpunuar të lidhur me llaç dhe e mbuluar me çati druri. Kisha ka dy hyrje, në anën perëndimore dhe atë jugore. Në gjendjen e sotme arkitektura e kishës ka pësuar ndryshime thuajse rrënjësore, sidomos nga restaurimi që i është bërë së fundmi. Hyrja perëndimore është mbyllur plotësisht, pasi në këtë anë është ndërtuar një kambanore, ndërsa nga narteksi i dikurshëm kanë mbetur vetëm disa trarë të ngulur në mur, në të dy anët veriore dhe jugore (fig. 2).

Trarët e drurit që dikur mbanin çatinë janë zëvendësuar nga një strukturë me tavan, i cili përveçse nuk është estetik, pasi tjetërson hapësirën vëllimore të naosit, ka dëmtuar dhe fshehur dhe pikturën e mbetur në timpanin lindor (fig. 3a, 3b,). Shndërrim ka pësuar edhe absida e dikurshme që shoqërohej nga dy niket e prothesis dhe e dhjakonikonit. Ajo është zëvendësuar me një apsidë të madhe, gjerësia e së cilës ka përfshirë shumë hapësirë në të majtë, duke e eleminuar në këtë mënyrë niken e prothesit (fig. 4).

Nëse do të marrim në konsideratë fotografitë që janë marrë para restaurimit pa kriter të monumentit, do të arrijmë në përfundimin se piktura murale ka pësuar dëmtime të rënda dhe humbje të pakthyeshme në një masë të madhe të saj.

**Mbishkrimi**

Në faqen jugore të naosit ka mbetur një mbishkrim me germa të plota cirilike në ngjyrë kafe të kuqe (fig. 5).

I shkruar me kaligrafi piktori ai ndahet në pesë rreshta, nga të cilët dallohen vetëm disa germa dhe fjalë, pasi pjesa më e madhe është dëmtuar. Kaligrafia e përdorur i përket mesit të shekullit të XVII dhe lidhet në përgjithësi me datimin e pikturës së mbetur në kishë[5];

[4] Po aty

[5] Falënderoj studiuesen Viktorija Popovska – Korobar për transkriptimin dhe përkthimin e mbishkrimit në cirilik si dhe për konsideratat e saj mbi afreskun e mbetur dhe datimin e tij.

DO NOT COPY

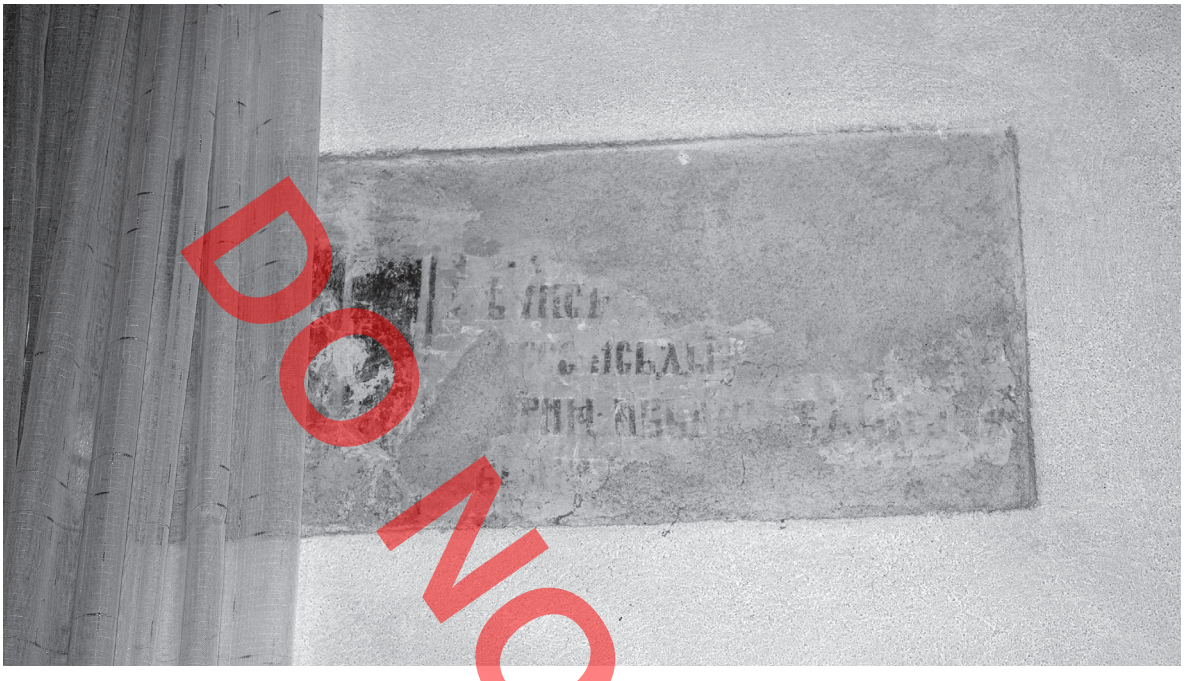


*Fig. 5. Mbishkrimi Ktitorik*

DO NOT COPY

1.✝

2. [ПР]ѢЧНСТ

3. ...ꙋ.С· Н СЬ ДЫ

4. ...ꙗНЧ· Н ВЬ ДН[Ь]...ѦЛѢТ(О)...

5. ..Б(ОГ)Ь Д[Я] <ГО/ГПРОСТІ>?

1. + këtu është ndoshta lutja e zakonshme (Në emër të Atit dhe ... e Virgjëreshës Nënës / tonë të Perëndisë)

2. "papërlyer"

3. emri / emrat e donatorëve me familjen

4. këtu është fundi i emrit të muajit (që mund të jetë: Janar, Shkurt, shtator tetor nëntor apo dhjetor) ", dhe në ditën e ... në vitin ..."

5. .. "Perëndi" (Më fal / ato?)

**Përshkrim ikonografik**

Siç e përmendëm më sipër, i gjithë afresku i mbetur gjendet në faqen lindore të sanktuarit. Në niken e dhjakonikonit ka mbetur koka e një shenjtori të paidentifikuar (Shën Romanoi Himnografi?), nga i cili dallohet vetëm portreti i tij shumë i dëmtuar i rrethuar me aureolë (fig. 6). Mbi të, në hapësirën midis nikes dhe harkut të apsidës dallohet një fragment tjetër afresku, edhe ky mjaft i dëmtuar. Duket se kemi të bëjmë me një pjesë të mbetur nga skena Lajmërimi (Ungjillëzimi) (Fig. 7). Mundemi të dallojmë paraqitjen e Shën Marisë në treçerek figurë të kthyer me trup nga e djathta, me lëvizjen karakteristike të kokës gjithë ndroje të vendosur mbi dorën e djathtë dhe me dorën e majtë të shtrirë drejt përpara në xhestin e pranimit të Lajmit të Mirë. Figura e Saj e mbështjellë me maforion të purpurt dhe me aureolën e artë mbi kokë, është vendosur në një sfond gri të errët[6]. Mbrapa figurës së Shën Marisë poshtë dallojmë një ndenjëse në ngjyrë kafe të kuqe, ndërsa në sfondin gri në vazhdim janë vizatuar me linjë të bardhë disa ornamente, të cilat më shumë ngjajnë si germa. Në pjesën e sipërme mbi aureolë, pjesa në të majtë është tërësisht e shkatërruar, dallojmë në të djathtë shkrimin me shkronja të bardha mbi sfondin e errët ; ΘΥ…dhe ..ΛΗΣΜΟΣ, pra ; MP - ΘΥ…dhe…ΕΥΑΓΓΕΛΗΣΜΟΣ. (“Nënë e Perëndisë” dhe “Lajmërimi”).

Mbi apsidë kemi një paraqitje të “Mandilit të Shenjtë”, ndërsa e gjithë hapësira trekëndore e timpanit është rezervuar për skenën e “Ngjitjes”. Në të dy skajet, megjithëse të dëmtuar, dallohen medaljone të mëdhenj të pikturuar, tre në të majtë dhe një në të djathtë[7]. Brenda tyre vërejmë buste Profetësh të cilët mbajnë në duar pergamena. Emrat e tyre jashtë medaljoneve janë në greqishten e vjetër, ndërsa shkrimet në pergamena janë në cirilik (Fig. 8a, 8b, 8c). Në qendër qëndron Shën Maria në këmbë, e cila është rrethuar nga një mandorlë e qarkuar me flatra të kuqe. Ajo paraqitet me duart e hapura drejt qiellit, ku lart qëndron Krishti në Lavdi brenda një medaljoni (i dëmtuar thuajse plotësisht), që mbahet nga dy engjëj në fluturim edhe ata të veshur me të kuqe të ndezur. Të duket sikur këto figura kryesore janë vendosur brenda një skenografie që shoqërohet me një sfond nga mbrapa të rënduar me draperi të ndryshme, të cilat kryqëzohen me njëra tjetrën në ngjyrë të kuqe, jeshile e lehtë dhe të bardhë, të dekoruara me motive floreale. Në distancë nga Shën Maria, simetrikisht në të dy krahët, dallojmë paraqitjet e dy engjëjve të tjerë të veshur me stiharë dhjakonorë, të cilët u tregojnë apostujve momentin e mrekullisë.

Të bën përshtypje fakti që elementet ikonografike të përdorura janë karakteristike për periudhën Paleologe. E veçojmë Paraqitjen e Shën Marisë në qendër të skemës “Ngjitja”, në pozicion ballor lutjeje e me krahë hapur, të cilën e ndeshim në monumentin e Krishtit në Veria dekoruar nga Kalliergis (viti 1315)[8]. Nga ana tjetër, motivi i Mandilit i lidhur anash në dy nyje dhe i tendosur në qendër, i përket gjithashtu po kësaj periudhe[9], por që vazhdon të përdoret në dekorimin e kishave edhe të periudhave të mëvonshme. Mund të përmendim në vendin tonë përdorimin e këtij elementi nga Onufri në kishën e vogël njënefëshe të Shën e Premtes në Valësh në hijerore mbi apsidë (viti 1554).

**Analiza stilistike**

Nisur nga tipologjia e apsidës së hollë me dy nike anash, (ku vërehet edhe mbetja e dekorimit të kornizës, që zbukuron harkun e sipërm të saj me elementë gjeometrik të shkallëzuar) mund të aludojmë për ngjashmëri me absidat e ngushta të kishave të Shën Mitrit në Bezmisht[10] apo të

[6] Afresku në këtë pjesë ka qenë i mbuluar me gëlqere që është rrëzuar pa kujdes duke u gërryer me spatul. Kjo e ka dëmtuar rëndë pelikulën. Megjithatë, një sy i kujdesshëm mund të dallojë elementet dekorative që piktori ka përdorur në zbukurimin e mëngëve apo dhe të pjesës mbi kokë.

[7] Pavarësisht dëmtimeve që ka pësuar afresku pas heqjes së çatisë dhe vendosjes së tavanit të ri, kuptohet tendenca e piktorit për një skemë kompozicionale simetrike me një medaljon në kulmin e timpanit për paraqitjen e Krishtit në Lavdi dhe 6 medaljone profetësh, tre në të majtë dhe tre në të djathtë e me figurën e Shën Marisë në qendër si bosht simetrik të shoqëruar nga grupe të njëjta figurash në të dy anët.

[8] Gounaris, G. , *The Church of Christ in Veria,* translated by Deborah Whitehouse, Thessaloniki : Institute for Balkan Studies, 1991.

[9] Përgjatë periudhës paleologe shtohet materiali i endur i Shamisë, i lidhur anash me dy nyje dhe i tendosur ose i varur nga mbrapa në dy grepa, që janë të mbuluar nga copa e që nuk duken. Στ. Παπαδακη-Oekland, ”*Το Αγιο Μανδηλιο ως το νεο συμβολοσε ενα αρχαιο εικονογραφικο σχημα*” Δελτιον ΧΑΕ 14 (1987-1988), Περιοδος Δ’.Σελ.283-296.

[10] Kisha e Shën Mitrit përveç absidës së ngushtë me dy nike anash mbart si element të përbashkët me kishën që kemi marrë në shqyrtim edhe shkrimin në dy gjuhë, në greqishte të vjetër dhe cirilik.(shënim i autorit)

DO NOT COPY

kishës eremite në Trestenik. Nga ana tjetër, gjithashtu, mund të shtojmë se në rastin e skenës "Ngjitja", karakteristikat stilistike me shpërpjesëtim të figurave në favor të portreteve (herë fytyrëmëdha, si në rastin e apostujve e herë me portrete vezake, si në rastin e Shën Marisë dhe engjëjve) me vizatim naiv në kafe të errët, me hundë të gjatë, buzë të vogël, sy të vegjël të picërruar, na kujtojnë deri diku modelet në pikturën e shekullit të 14, të realizuar po në rajonin e Prespës[11] por edhe më gjerë[12].

Duket një diferencim në mënyrën e pikturimit midis timpanit lart me afreskun e mbetur në krahun e djathtë të apsidës dhe në nike. Koka e shenjtorit brenda nikes së dhjakonikonit dhe figura e Shën Marisë (skena Lajmërimi) janë pikturuar nga një piktor më i kualifikuar. Vizatues i mirë, i cili përdor një linjë të trashë në kafe të errët, që i shërben për të modeluar më grafikisht portretet, duke arritur të japë në këtë mënyrë nëpërmjet efektit plastik, që krijon raporti i gjetur i hijes me dritën, një gjendje shpirtërore më shprehëse. Njollat e tij ngjyrore janë më të pjekura (ngjeshura) dhe të kuruara hijshëm me elemente fine dekorative të vendosura në krahë, në mëngë dhe mbi kokë, në rastin e Shën Marisë, apo dhe në rastin e kapelës në kokën e shenjtorit në nike, gjë që na bën të mundur identifikimin e tij me një dhjakon.

Në rastin e pikturës mbi apsidë (skena Ngjitja) elementet artistike të përdorura lenë për të dëshiruar, duke treguar në këtë mënyrë që në këtë pjesë ka punuar një piktor më i dobët. Pavarësisht se ai është munduar të përdorë një skemë simetrike kompozicionale me Shën Marinë në qendër dhe me përsëritjen e figurave apo dhe grupeve figurash apo medaljonesh të njëjtë në të dy krahët, përsëri kjo nuk e ndihmon atë të fshehë mangësitë në aftësitë e tij ekzekutuese. Vihet re një disporpocion i figurave i tejkaluar që prish anën estetike brenda kompozimit, pa arritur të japë ekspresivitetin që mbart ngjarja në vetvete. Mungon vizatimi dinamik linear apo modelimi plastik në portrete dhe draperi. Figurat e engjëjve dhjakonë janë të paarrirë në dhënien e pozicionit të profilit, gjithashtu vihet re një disharmoni në vizatimin e gjymtyrëve apo edhe tipareve brenda portreteve të tyre.

**Përfundime**

Pavarësisht dëmtimeve që ka pësuar afresku, sidomos në pjesën brenda medaljoneve të profetëve, materiali i mbetur është i mjaftueshëm për të arritur në disa konkluzione të përgjithshme. Bazuar në karakteristikat stilistike të afreskut të mbetur (në faqen lindore të hierores) vërejmë se kemi të bëjmë me dy piktorë, të cilët kanë punuar përafërsisht në të njëjtën periudhë (Fig. 9, Skica).

I pari punon në brezin e sipërm të pikturimit mbi apsidë, ku përfshihen; Mandili i Shenjtë, skena "Ngjitja" dhe Profetët në medaljone. Piktori i dytë punon në brezin e poshtëm të pikturimit nga ku kanë mbetur një fragment nga skena "Lajmërimi" dhe portreti i një Shenjtori në niken e dhjakonikonit.

Nisur nga elementët ikonografikë dhe stilistikë që ata përdorin, mund të themi se të dy piktorët e zhvillojnë veprimtarinë e tyre brenda traditës së pikturës të rajonit të Kryepishkopatës së Ohrit. Përveç kësaj, vëmë në dukje se të dy piktorët operojnë për sa i përket kaligrafisë në dy gjuhë[13], në Greqishten e vjetër dhe në gjuhën Sllave.

Sipas mendimit tonë, bazuar në kaligrafinë e përdorur në mbishkrimin e transkriptuar më sipër, i cili duket se është i realizuar në të njëjtën kohë me dekorimin e kishës, mund të themi se të dy piktorët i përkasin mesit të shek. XVII.

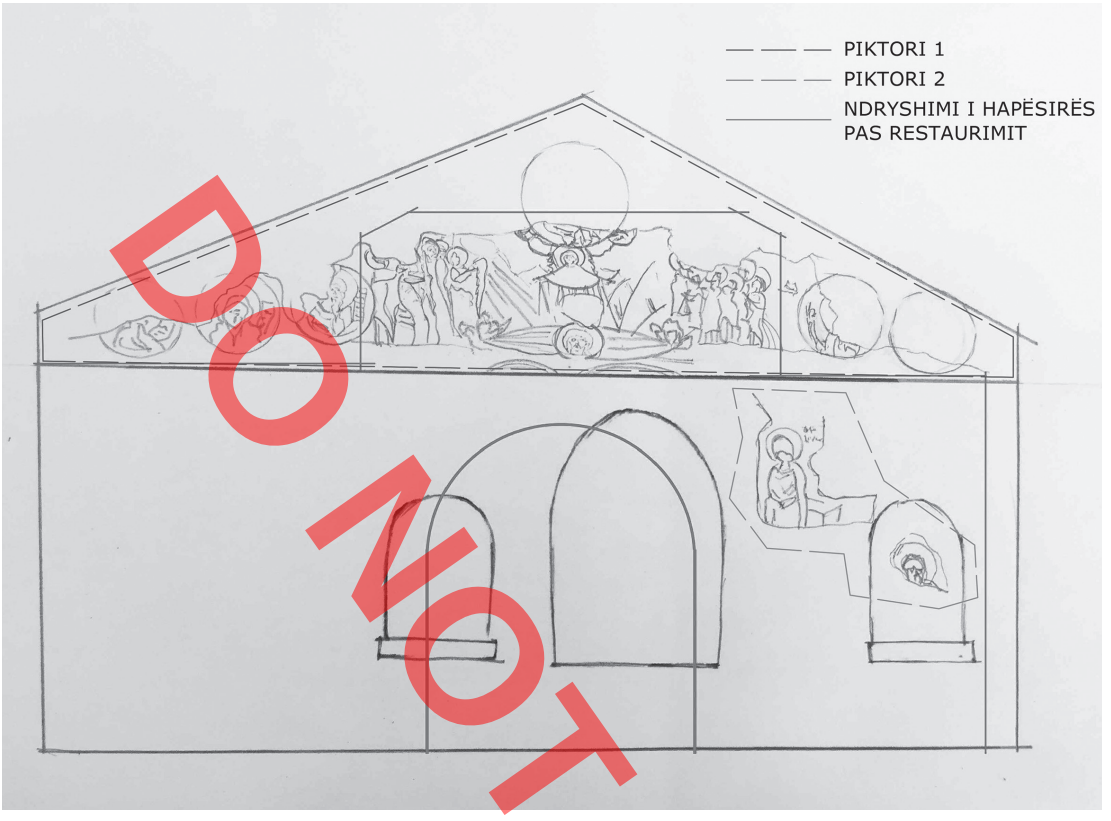
Mbishkrimi që na citon (referon) Theofan Popa, si dhe data e realizimit 1895 me autor Anastas Mihal Zografin nga Ohri, me shumë siguri mund të jetë gjithashtu një tregues për një pikturim të tretë në faqen e jashtme të portës perëndimore, gjë e cila është më se e zakonshme.

[11] Për pikturën në rajonin e Prespës shih; Popa, Th., "*Miniatura dhe Piktura Mesjetare në Shqipëri (shek. VI-XIV)*". Akademia e Shkencave të Shqipërisë, Instituti i Historisë,. Tiranë: Drejtoria e Përgjithshme e Arkivave, 2006. Artikujt nr. 7, 13, 17 dhe 23; Shih përshkrimin e skenës "Shestia" (Ngjitja) të realizuar në paraklisin e Shën Marisë në shpellën eremite pranë fshatit Bezmisht. *Po aty*, fq 173.

[12] Bl. Cv. Grozdanov, Ohridsko zidno slikarstvo XIV veka, Ohrid 1980. (Sërbisht me Përmbledhje në Frëngjisht); Trifonova, A., Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου του Βουνού στην Καστοριά. Συμβολή στη μελέτη της ζωγραφικής του δευτέρου μισού του 14ου αιώνα στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκη 2010.

[13] Për nënshkrimet e piktorëve në gjuhën e lokaliteteve përkatës shih: Moutafov, E. , "Ioannes Tsetiris from Grabovo or Jovan Chetirevich Grabovan?", In: Ζητήματα μεταβυζαντινής ζωγραφικής, Αθήνα, 2002, pp 228.

DO NOT COPY




DO NOT COPY

*Fig. 9. Skicë e faqes lindore në hierore*

Kisha e Shën Marisë, pavarësisht dëmtimeve që ka pësuar në kohë, mbart vlera të veçanta në vetvete, pasi është e vetmja trashëgimi e kësaj tipologjie që i mbetet këtij komuniteti. I gjithë kontributi i këtyre besimtarëve në vite për ndërtimin zbukurimin dhe adhurimin e monumenteve të kultit brenda traditës së tyre të krishterë, ka mbetur në këto pak metra katrorë sipërfaqe afresku, të cilat meritojnë të restaurohen, si dëshmi e kësaj tradite.

monumentet
56/2017

Ahilino PALUSHI

DO NOT COPY

# THE CHURCH OF ST. MARY IN THE VILLAGE OF PESHKËPI IN POGRADEC

The village of Peshkëpia is located 15 km from the town of Pogradec. In this village there are a few toponyms of churches which prove their existence in the past but the only one which still exists in part is the one dedicated to the Birth of Saint Mary, and it is located in the center of the village.

This church used to have a simple architectural style, with a quadrangular plan, the narthex on the west and the apse on the east. Her shape resembles that of a house, built of simple stones kept together using mortar. It was covered by a wooden roof and had two entrances. Its current architectural style differs markedly from the one described above, in particular due to the restoration which has undergone recently.

On the southern aisle there is an inscription in full Cyrillic letters colored in brown and with a shade or red. The calligraphy used is that of painter and the inscription is comprised of five lines. From the whole content only few letters and words are visible and the rest is damaged.

The whole fresco left is located on the eastern part of the sanctuary. In the niche of diaconikon there is left the head of an unidentified saint (St. Romano?). Over its head, in the space left between the niche and the apse's arch another fresco fragment from the scene of the Annunciation is visible (written in Greek;.. ΘΥ…and ..ΛΗΣΜΟΣ.).

On the apse there is a manifestation of the "Holy Mandilion", whereas the whole triangular space of the upper section is dedicated to the "Ascension" scene. On both ends, big medallions are visible and inside them one can see Prophets carrying parchments in their hands. Their names outside of the medallions are written in Greek whereas the text on the parchments is in Cyrillic.

If we refer to the stylistic characteristics, it is probable that there have been two painters working in this church, approximately in the same time period. One of them has painted the drum over the apse (Holy Mandilion, Prophets and Ascension) and the second painter has painted the lower part (the remaining fragment in the niche and the Annunciation scene).

According to our opinion, based on the calligraphy of the inscription mentioned above, which probably has been made in the same time period when the church was being decorated, we can conclude that both painters belong to the mid XVII century.

Despite the damages suffered over time, the church of St. Mary carries special importance because it is the only heritage left for the community of this kind of typology. The contribution of its worshippers over the years for the reconstruction, decoration and deification of the religious monuments according the to the Christian tradition, is confined to these few square meters of fresco left, which we tried to study and analyze in this article.

DO NOT COPY

monumentet
56/2017

Mariglen MESHINI
Kriledjan ÇIPA
Arjol PORJA
Klejdi ZGURO

DO NOT COPY

# GËRMIME ARKEOLOGJIKE SHPËTIMI NË NEKROPOLIN E QYTETIT ANTIK TË ORIKUT

Në periudhën qershor – korrik 2015 nga arkeologët e Agjencisë së Shërbimit Arkeologjik dhe DRKK-Vlorë, u realizua pastrimi dhe dokumentimi i disa varreve të hapura në mënyrë klandestine në nekropolin e qytetit antik të Orikut, i cili njihet ndryshe me emrin "Sadovinë". Para fillimit të procesit të pastrimit dhe dokumentimit, u krye një vlerësim paraprak i situatës, nga një grup i përbashkët pune me përfaqësues të ASHA, DRKK – Vlorë, IA (QSA) dhe IMK[1], gjatë së cilës u arrit të identifikoheshin 19 vendndodhje varresh (disa prej tyre të supozuar), përfshirë edhe tre varre të gërmuara në vitet 1989-1990, ku çdo njëri nga varret, mori një numër rendor. Gjithashtu, u vërejt se ndërhyrjet e personave të pa autorizuar kishin dëmtuar strukturën ndërtuese të këtyre varreve, skeletet dhe inventarët e tyre.

Nekropoli, i cili shtrihet në jug dhe lindje të qytetit antik, në bregun tjetër të lagunës së Orikumit është identifikuar fillimisht nga arkeologu austriak K. Patch në vitin 1904, i cili përshkruan disa varre të ndërtuar me rrasa guri në këmbët e Gadishullit të Karaburunit. Në vitet 1989-1990 në pjesën e pllajës së Sadovinës L. Kumi gërmoi rreth 12 varre, nga të cilët 6 me tjegulla dhe 6 me muraturë tulle të mbuluar me blloqe prej guri, me inventar që i përket shek. III-II para Kr. Me nisjen e projektit të përbashkët kërkimor shqiptaro-zviceran, puna në nekropol u përqëndrua në ridokumentimin dhe rilevimin e varreve të gërmuar nga L. Kumi, dhe në vitin 2013 u gërmua një varr i tipi "A'Cappuccina" me tjegulla që i përket periudhës helenistike. Një zonë tjetër e nekropolit është identifikuar në veri të qytetit antik të Orikut pranë dajlanit, brenda në lagunë nga kërkimet nënujore të drejtuara nga Adrian Anastasi. Varret e identifikuara së fundmi të cilat iu nënshtruan procesit të dokumentimit, shtrihen në jug të qytetit antik të Orikut dhe janë vendosur në disa kodra me lartësi të ndryshme, në një zonë të panjohur më parë. Me identifikimin e këtyre varreve u krijua një ide më e saktë rreth kufijve të shtrirjes së nekropolit, varret e të cilit gjenden të shpërndarë  në terrenin shkëmbor të kodrave të Sadovinës, mbasi sipërfaqja e pllajës ka qenë e pamjaftueshme për të përballuar nevojat e banorëve të Orikut për varrosjen e popullsisë gjatë periudhës helenistike, kohë në të cilën qyteti ka përjetuar periudhën e lulëzimit të tij. Pastrimi, dokumentimi dhe rimbulimi i këtyre varreve, përveç rehabilitimit të nekropolit, i cili ishte dëmtuar në vitet e fundit nga aktiviteti i gërmuesve klandestin, gjithashtu pasuroi tipologjinë e arkitekturës së varreve të këtij nekropoli. Nga materiali i gjetur në disa prej tyre, u identifikuan dhe gjetje të periudhës romake, të cilat janë të dhënat e para dhe të vetme që hasen për shfrytëzimin e nekropolit në këtë periudhë dhe që janë përqendruar në skajin më perëndimor të tij. Gjetjet e deritanishme në nekropol konfirmojnë dhe

[1] Në bazë të raportit të përbashkët të paraqitur pranë Këshillit Kombëtar të Arkeologjisë, ky këshill me anë të vendimit Nr. 22, datë 11. 03. 2015, ngarkoi ASHA dhe DRKK-Vlorë për pastrimin, dokumentimin dhe rimbulimin e varreve të nekropolit të Sadovinës, në Parkun Arkeologjik të Orikut.

një herë rezultatet e kërkimeve të deri tanishme në qytetin antik të Orikut, ku vihet re një jetë dhe aktivitet intensiv në periudhën helenistike, në raport me një rënie të dukshme të saj në periudhën romake (fig. 1).



*Fig. 1. Pamje e përgjithshme e kodrës së qytetit antik të Orikut, parë nga Nekropoli.*

***Rezultatet e gërmimit dhe dokumentimit në terren Faza 1, 2 dhe 3:***

Të dhënat e përftuara gjatë punës së realizuar në terren e organizuar në tre faza, paraqiten më poshtë:

***Elementi strukturor Nr. 1.*** Ky element strukturor u identifikua si varr gjatë verifikimit të parë të kryer në terren nga ASHA, IMK dhe DRKK – Vlorë dhe në relacionin e hartuar pas verifikimit të dytë të ASHA, IA dhe DRKK - Vlorë, mori emrin *Varri 1*. Vendi ku ndodhej kjo strukturë dukej sikur ishte gërmuar më parë dhe më pas ishte mbuluar me dheun e tij dhe gjithashtu me shkurre të prera. Forma e kësaj strukture linte të mendohej se kishin të bënim me një nga elementët e shpatullave gjatësore të varrit mbi të cilin duhej të mbështetej rrasa që mbulonte varrin. Fillimisht u larguan shkurret e prera të hedhura sipër dhe u pastrua humusi sipërfaqësor për të nxjerrë më në dukje këtë element strukturor. Pas gërmimit të dherave u arrit në konkluzionin se nuk është e sigurt nëse kemi të bëjmë me një element varri pasi pjesa e gërmuar në anën verilindore të këtij elementi nuk dha mbetje eshtrash apo qeramikë funerare dhe u arrit shpejt në taban natyror. Pas mbledhjes së qeramikës tjetër të dalë, pjesa e gërmuar u mbulua përsëri dhe u pa e arsyeshme për të mos vazhduar gërmimin në anën veriperëndimore të tij, pasi mund të bëhet fjalë për një element strukturor ose varr të pa gërmuar. Nga gërmimi i kryer rezultoi se kemi të bëjmë me një element të shkëputur arkitektonik me përmasa: gjatësi 1.59 m, lartësi 52 cm dhe gjerësi 16 cm. Mbi sipërfaqen e tij u vu re dhe prania e grimcave të llaçit.

***Varri 2.*** Ky varr është i gërmuar në shkëmbin natyral të kodrës dhe ka orientim verilindje - jugperëndim dhe rezulton tërësisht i gërmuar dhe i dëmtuar nga gërmimet klandestine. Gropa e varrit është tërësisht e hapur në shkëmbin natyral të terrenit. Dimensionet e tij janë: gjatësi 1.97 m, gjerësi 69 cm, thellësi maksimale 24 cm. Ky varr, ashtu si dhe në inspektimet dhe verifikimet e mëparshme ishte i mbushur me ujë dhe pjesërisht i mbuluar nga vegjetacioni. Puna për dokumentimin e varrit përfshiu zbrazjen e tij nga uji, pastrimin e vegjetacionit përreth tij dhe heqjen e dheut që kishte mbushur pjesërisht varrin. Gjatë heqjes së dheut u gjetën fragmente qeramike dhe fragmente eshtrash. Pas dokumentimit të tij varri u ri mbulua pjesërisht me *dhé* (fig. 2).




*Fig. 2. Pamje e varrit Nr. 2 pas dokumentimit.*

***Varri 3.*** Varri Nr. 3 është një varr i gdhendur në shkëmb natyral me orientim Lindje - Perëndim dhe ndodhet pranë varrit Nr. 1 dhe 4. Përmasat e tij janë: 2.05 m gjatësi, 71 cm gjerësi dhe 46 cm thellësi. Për sa i përket anës konstruktive, në gjendjen aktuale mund të

DO NOT COPY

dallohet qartësisht që për ndërtimin e tij është shfrytëzuar shkëmbi natyror gëlqeror i zonës, i cili punohet me lehtësi dhe merr formën e dëshiruar. Për shkak të pjerrësisë së terrenit, në anën veriore të varrit është përdorur një rresht tullash me qëllim nivelimin e tij për vendosjen e kapakëve mbulues, ndërsa tre anët e tjera, ajo jugore, perëndimore dhe lindore janë gdhendur në shkëmb në lartësinë e duhur. Pjesa mbuluese e varrit mungon plotësisht. Gjatë pastrimit të dheut, në pjesën perëndimore të varrit u gjet grumbull eshtrash të fragmentuara, të cilat me siguri ishin hedhur përsëri brenda varrit nga klandestinët, pas gërmimit të tij. Në tabanin shkëmbor të varrit, po në pjesën perëndimore të tij, u gjet një vath ari me figurë zoomorfe, ndërsa në pjesën lindore u gjet një lotore tepër e fragmentuar, fragmente të një thike hekuri dhe një pikside shumë e fragmentuar. Pas dokumentimit të gjetjeve dhe situatës që doli me heqjen e dheut, u bë edhe rimbulimi i tij (fig. 3).

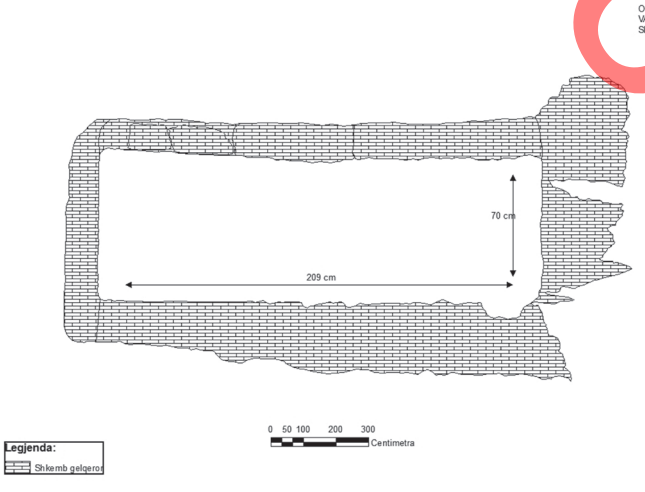



*Fig. 3. Planimetri e varrit Nr. 3.*

***Varri 4.*** Varri Nr. 4 ndodhet rreth 15 metra në jug të varrit Nr. 3 dhe ka orientimin juglindje - veriperëndim, me përmasa: 2.05 m gjatësi, 70 cm gjerësi dhe 55 cm thellësi. Për ndërtimin e këtij varri është përdorur pjesërisht shkëmbi natyror, i cili ka shërbyer më tepër për të krijuar tabanin e sheshtë dhe më pak për pjesët anësore të tij. Kjo pasi, për konstruktin e varrit janë përdorur tjegulla të plota ose të fragmentuara, nga të cilat shumica janë pranë varrit të hedhura nga klandestinët gjatë gërmimit dhe një pjesë ndodhen *in situ* në faqen veriperëndimore të vendosura vertikalisht.

Tjegullat janë të periudhës Helenistike, për lidhjen e të cilave me njëra - tjetrën është përdorur baltë dhe kanë shërbyer për të gjithë konstruksionin e varrit, përfshirë edhe pjesën mbuluese. Nga pastrimi i plotë i varrit nuk u arrit të gjendej asnjë objekt arkeologjik, brenda dhe jashtë tij. Në përfundim të procesit të dokumentimit, u bë edhe mbulimi i tij me dheun e hequr gjatë pastrimit.

***Varri 5.*** Varri i pestë i dëmtuar nga gërmimet klandestine ndodhet në rrugicën e këmbësorëve, e cila të çon nga Baza Ushtarake e Pashalimanit drejt nekropolit të Sadovinës, rreth 300 m në perëndim të Parkut Arkeologjik të Orikumit. Varri është i gërmuar gjithashtu në shkëmbin natyral të kodrës dhe ka orientim lindje - perëndim me përmasa: gjatësi 2.20 m, gjerësia ndryshon nga 64 cm në 55 cm, thellësia maksimale është 50 cm (fig. 4).

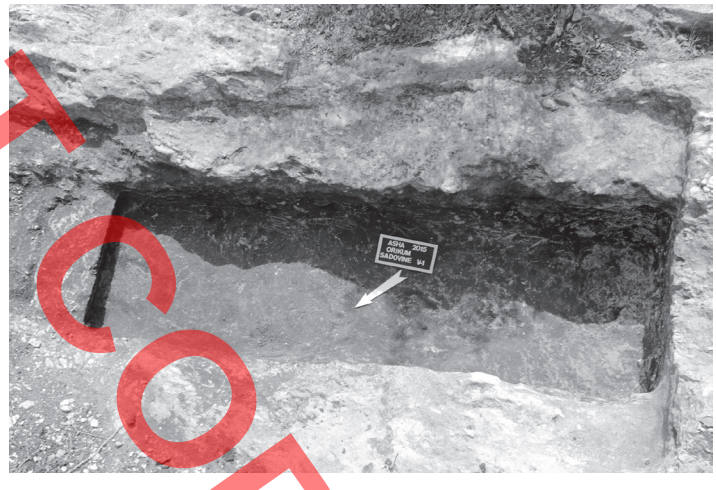


*Fig. 4. Pamje e varrit Nr. 5 pas dokumentimit.*

Në grykën e tij është thelluar një kornizë, e cila shërbente për vendosjen e kapakut prej guri që mbulonte varrin. Kjo kornizë ose gjerësia e shpatullave të varrit është 27 cm. Në fund të varrit për mbylljen e tij është vendosur një bllok guri katror i punuar. Gjithashtu pranë varrit u gjet edhe një nga rrasat e gurit që duhet të kenë shërbyer si kapak i këtij varri. Kjo rrasë guri pas dokumentimit të varrit u fut brenda në varr dhe u mbulua. Materiali i gjetur gjatë pastrimit dhe gërmimit për dokumentimin e varrit përbëhet nga pjesë

DO NOT COPY

enësh qeramike të thyera (parete, vegje, buzë etj.) por edhe nga materiale hekuri dhe bronzi si dhe nga mbetje të eshtrave të skeletit. Pas dokumentimit varri u mbulua pjesërisht.

***Varret 6 dhe 7.*** Në lidhje me varret Nr. 6 dhe 7, pasi u kontrollua nga afër terreni ku ishin evidentuar gjatë verifikimit nga grupi i përbashkët i punës, midis specialistëve të ASHA, IA dhe DRKK - Vlorë, rezultoi të ishin gropa të hapura nga persona të pa autorizuar dhe jo varre, pasi nuk kishte asnjë element varri në sipërfaqe dhe brendësi të gropave.

***Varri 8.*** Varri Nr. 8 ndodhet pranë varreve Nr. 9 dhe 10 buzë rrugës këmbësore që kalon përmes Sadovinës për në bazën ushtarake të Pashalimanit. Nga ana konstruktive është shumë i ngjashëm me varrin Nr. 5, për ndërtimin e të cilit është shfrytëzuar pjesa shkëmbore e zonës së nekropolit, ku pas gdhendjes dhe krijimit të vendit të përshtatshëm, është krijuar konstrukti i varrit për të cilin janë përdorur rrasa guri gëlqeror të vendosura vertikalisht, dy në anën jugore, dy në anën veriore, një në pjesën perëndimore, ndërsa për pjesën lindore është shfrytëzuar shkëmbi i gdhendur natyror. Nga pjesa mbuluese e tij nuk u gjet asnjë element. Varri ka orientim Lindje - Perëndim dhe përmasa: 1.86 m gjatësi, 64 cm gjerësi, 65 cm thellësi. Gjatë pastrimit të këtij varri u gjetën vetëm disa eshtra të fragmentuara në pjesën perëndimore dhe asnjë objekt arkeologjik. Pas përfundimit të pastrimit të varrit u bë fotografimi, vizatimi me dorë dhe rimbulimi me dheun e hequr prej tij (fig. 5).

***Varri 9.*** Varri Nr. 9 ndodhet në veri të varrit Nr. 10 dhe rreth 2.5 m në perëndim të varrit Nr. 8. Për sa i përket anës konstruktive, është krejt ndryshe nga varret e pastruara dhe të dokumentuara në këtë zonë nga specialistët e ASHA dhe DRKK - Vlorë, pasi është ndërtuar i gjithi me tulla, përfshirë edhe pjesën e mbulesës, nga e cila ruhet pak në pjesën perëndimore. Orientimi i tij është lindje - perëndim dhe me këto përmasa: 1.72 m gjatësi, 70 cm gjerësi dhe 85 cm thellësi. Si taban i varrit ka shërbyer shkëmbi natyror i gdhendur dhe më pas janë ndërtuar faqet anësore të tij duke përdorur tullat me përmasa 41 x 38 x 7 cm të lidhura me njëra - tjetrën me baltë, ndërsa për pjesën e mbulesës janë përdorur tulla me përmasa 37 x 37 x 3 cm. Me të njëjtën teknikë është ndërtuar edhe mbulesa, e cila vjen në lartësi, duke u ngushtuar për të formuar një çati me kulm ose ndryshe me qemer të rremë. Forma e saj më qartë dallohet duke parë faqen e brendshme perëndimore të varrit, e cila ruhet e plotë në lartësinë e saj. Dy ekzemplarë të ngjashëm me varrin Nr. 9, janë gjetur dhe gërmuar nga N. Ceka në zonën e Radhimës dhe datohen në shek III - II para Kr. Nga pastrimi i pjesës së brendshme të tij nuk u gjet asnjë objekt arkeologjik, por vetëm disa eshtra të fragmentuara, pasi ishte gërmuar plotësisht më parë nga klandestinët. Ndërsa, gjatë pastrimit të pjesës sipërfaqësore nga dherat, u gjetën fragmentet e një amfore. Në përfundim, u krye procesi i fotografimit, vizatimit dhe rimbulimit të varrit (fig. 6,7).

PROMOTIONAL COPY

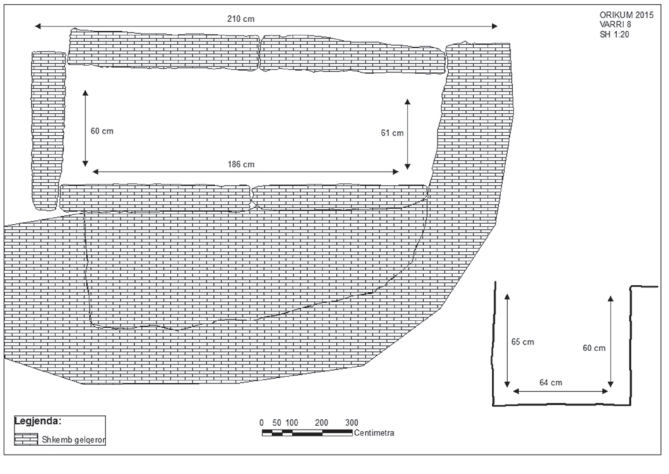



*Fig. 5. Planimetri dhe prerje e varrit Nr. 8.*

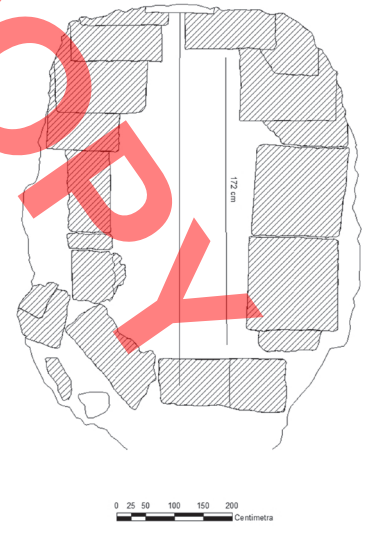



*Fig. 6. Planimetri e varrit Nr. 9.*

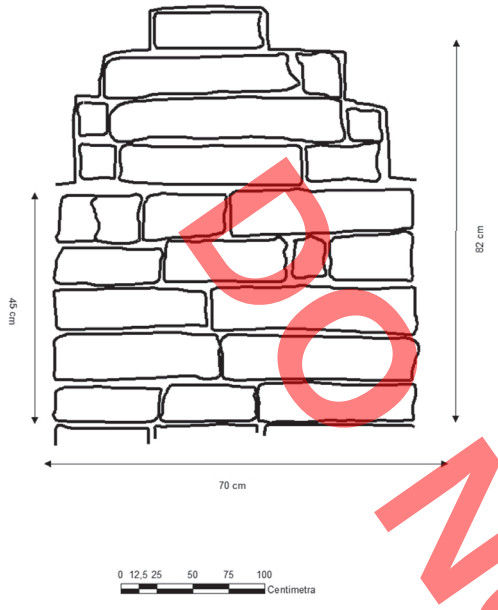



*Fig. 7. Fasada perëndimore e varrit Nr. 9.*

***Varri 10.*** Varri Nr. 10 ndodhet rreth 4.5 m në juglindje të varrit Nr. 9, buzë rrugës këmbësore nga Sadovina për në bazën ushtarake të Pashalimanit. Varri ka përmasa: 1.87 m gjatësi, 75 cm gjerësi, 50 cm thellësi dhe orientim juglindje - veriperëndim. Për ndërtimin e tij është shfrytëzuar shkëmbi gëlqeror natyral, nga gdhendja e të cilit janë krijuar tre faqet anësore, jugore, veriore dhe perëndimore, ndërsa për faqen lindore janë përdorur tullat, të vendosura në katër rreshta dhe të lidhura me baltë për të arritur lartësinë e duhur.

Pjesa mbuluese përbëhet nga katër rrasa guri gëlqeror në formë drejtkëndore, nga të cilat, tre ishin të zhvendosura nga pozicioni i tyre fillestar dhe një ishte në vendin e saj e pa lëvizur. Nga pastrimi i dherave i cili shkoi deri në tabanin shkëmbor të varrit, nuk doli asnjë objekt arkeologjik.

Për sa i përket anës konstruktive, ky varr ka shumë ngjashmëri me varrin Nr. 3, 13, 14, 15 dhe 16 të pastruar dhe dokumentuar gjatë fazës së dytë dhe të tretë. Me përfundimin e pastrimit, u bë fotografimi, rilevimi dhe mbulimi me dheun e hequr gjatë pastrimit (fig. 8).

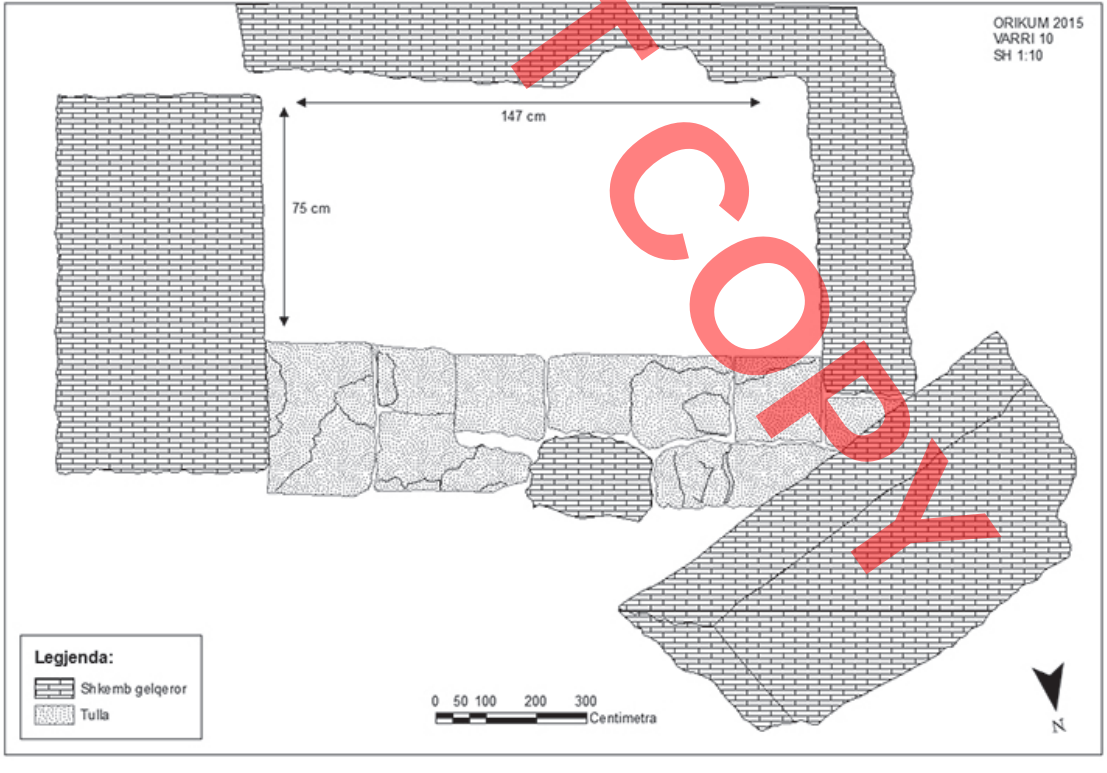



*Fig. 8. Planimetri e varrit Nr. 10.*

DO NOT COPY

***Varri 11.*** Varri ndodhet në jug të qytetit antik, në krahun tjetër të lagunës, në rrëzë të malit të Karaburunit, përgjatë një shtegu i cili të çon nga qyteti antik drejt bazës ushtarake të Pashalimanit dhe më pas drejt nekropolit të Sadovinës. Varri i hapur është i gjithi i gërmuar në shkëmbin natyral dhe ka përmasa 84 cm x 1.17 m, thellësia e tij maksimale është 40 cm ndërsa thellësia minimale është 13 cm.

Forma pothuajse kuadratike e varrit të bën të mendosh se nuk bëhet fjalë për një varr me vendosje trupi por duhet të jetë një varr me vendosjen e hirit të djegur të trupit, kjo hipotezë forcohet edhe nga gjetja e gjurmëve të djegies në tabanin shkëmbor të varrit. Nga pastrimi i dheut që kishte brenda varri, u gjetën fragmente tjegullash (fig. 9).

***Varri 13.*** Vari Nr. 13 ndodhet pranë varreve Nr. 14, 15 dhe 16, pothuajse në majë të kodrës së zonës së Sadovinës, në lartësinë e 28 metrave mbi nivelin e detit. Përmasat e tij janë: 1.80 m gjatësi, 90 cm gjerësi, 67 cm thellësi dhe orientimi Lindje – Perëndim.

Për ndërtimin e tij është shfrytëzuar gdhendja e shkëmbit natyror, duke formuar arkën drejtkëndore të varrit dhe me anë të një rreshti tullash është bërë nivelimi i tij në pjesën lindore, sipër të cilit vendosen rrasat mbuluese. Dy nga

DO NOT COPY




*Fig. 9. Pamje e varrit Nr.11 pas dokumentimit.*

rrasat mbuluese prej guri gëlqeror në formë drejtkëndore janë *in situ,* ndërsa dy të tjerat janë zhvendosur më parë rreth 1 m larg varrit gjatë gërmimit nga klandestinët. Gjatë pastrimit të dheut në pjesën e brendshme dhe përreth varrit, nuk u gjet asnjë objekt arkeologjik. Pasi përfundoi procesi i dokumentimit dhe vizatimit, për rimbulimin e tij u përdorën rrasat e gurit që i përkasin të njëjtit varr (fig. 10).

***Varri 14.*** Varri Nr. 14 ndodhet rreth 24 m në veri të varrit Nr. 13 dhe 28 metra mbi nivelin e detin në një zonë me shkurre të ulëta dhe shkëmbore. Ky varr ka përmasa: 2 m gjatësi, 76 cm gjerësi, 45 cm thellësi dhe orientimin lindje - perëndim. Për të ndërtuar arkën drejtkëndore të tij është shfrytëzuar pjesërisht shkëmbi natyror, me anë të të cilit është krijuar faqja veriore, lindore si dhe tabani. Ndërsa, për faqen jugore dhe perëndimore, nisur nga dy rreshta tullash që ndodhen në anën perëndimore, ka shumë mundësi që të jenë përdorur tullat për të arritur lartësinë e nevojshme, për të vendosur më pas rrasat mbuluese. Pas pastrimit të dherave të grumbulluara brenda tij pas gërmimit, u arrit në taban shkëmbor ku u gjet edhe një fletë e hollë ari në formë rrethi me diametër 1.5 cm, i cili është me shumë mundësi pjesë e një vathi dhe një thikë e fragmentuar. Me përfundimin e

DO NOT COPY

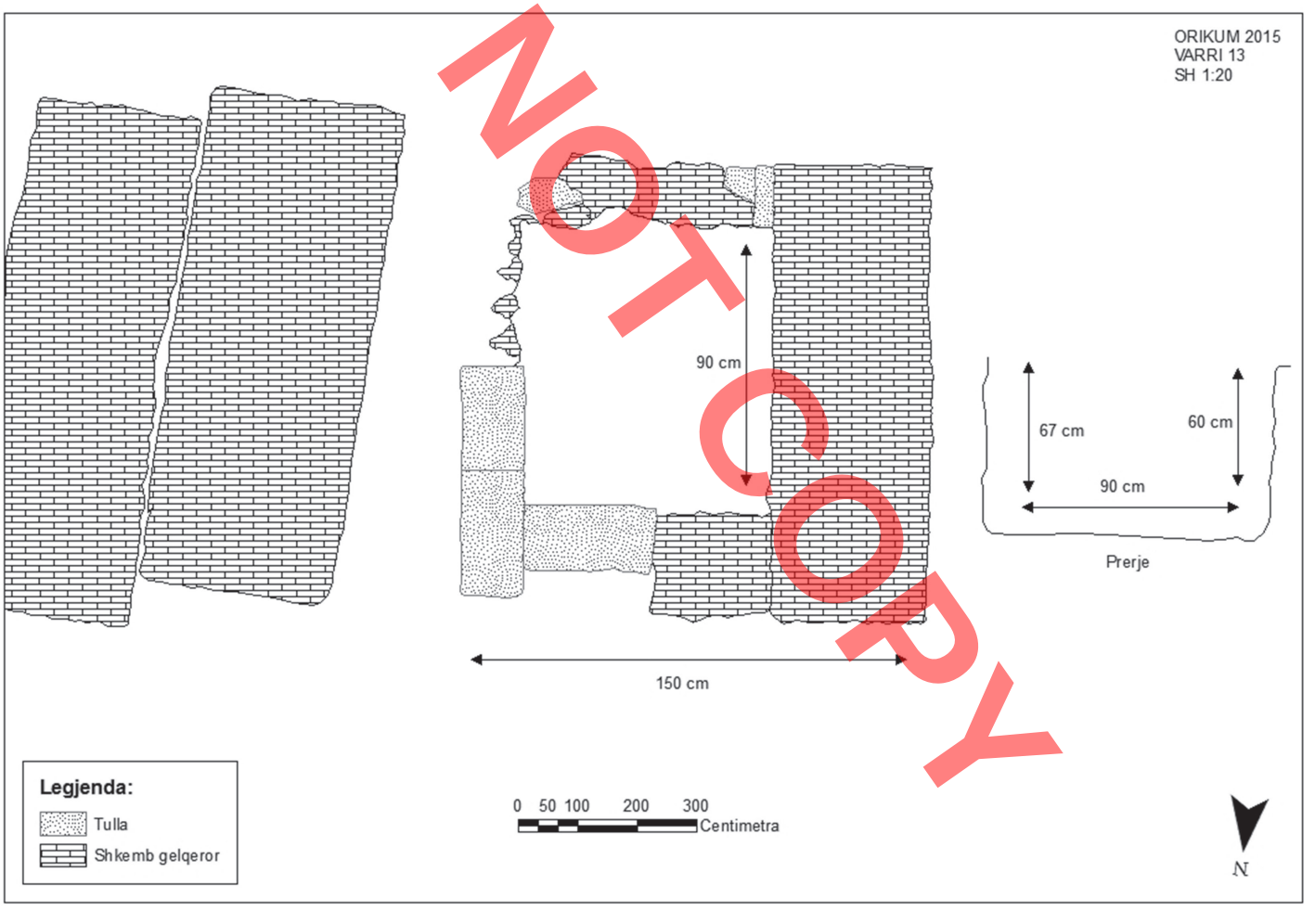



*Fig. 10. Planimetri dhe varrit Nr. 13.*

procesit të dokumentimit, u bë mbulimi i plotë i tij, duke përdorur dheun e hequr.

***Varri 15.*** Varri Nr. 15, ndodhet pothuajse ngjitur me varrin Nr. 16, në lartësinë e 28 metrave mbi nivelin e detit në zonë shkëmbore dhe me vegjetacion të ulët. Përmasat e tij janë: 2 m gjatësi, 83 cm gjerësi, 56 cm thellësi dhe orientimi juglindje - veriperëndim.

Ngjashëm të gjithë varreve të zonës së kodrës së Sadovinës, edhe për ndërtimin e këtij varri është përdorur gdhendja e shkëmbit natyror gëlqeror. Tre faqe i ka të gdhendura në shkëmb ndërsa faqja veriore është krijuar duke përdorur tullat të lidhura me baltë dhe në këtë mënyrë është arritur lartësia e nevojshme për të vendosur më pas rrasat mbuluese.

Mbulimi i varrit, ishte bërë me anë të katër rrasave prej guri masiv gëlqeror në formë drejtkëndore të vendosura horizontalisht sipër faqeve anësore të varrit. Dy nga rrasat mbuluese ishin *in situ* dhe dy të tjerat të zhvendosura gjatë gërmimit nga klandestinët. Mesatarisht përmasat e rrasave mbuluese janë: 1.17 m x 48 cm dhe 12 cm trashësi. Gjatë pastrimit të dheut nuk u gjet asnjë objekt arkeologjik. Pasi përfundoi dokumentimi, dy rrasat e zhvendosura, u përdorën për rimbulimin e varrit (fig. 11).




*Fig. 11. Pamje e varrit Nr. 15 pas dokumentimit.*

***Varri 16.*** Varri Nr. 16 ndodhet ngjitur varrit Nr. 15, në lartësinë e 28 metrave mbi nivelin e detit në zonë shkëmbore dhe me vegjetacion të ulët. Përmasat e tij janë: 1.60 m gjatësi, 80 cm gjerësi, 40 cm thellësi dhe orientimi Lindje - Perëndim.

Për sa i përket anës konstruktive, paraqet shumë ngjashmëri me varret që ndodhen pranë tij (Varri 13, 14 dhe 15), pasi është gdhendur në shkëmb për të krijuar faqen perëndimore dhe veriore, ndërsa dy anët e tjera janë krijuar duke përdorur mur me tulla.

Një rresht me tulla *in situ* në anën juglindore, ndërsa pjesa tjetër e murit me tulla është shkatërruar gjatë gërmimit nga klandestinët. Gjatë pastrimit të varrit deri në tabanin shkëmbor të tij. nuk u gjet asnjë objekt arkeologjik.

***Stelë varri.*** Stelë varri e punuar me gur gëlqeror, në të cilën paraqitet një çift burrë dhe grua, u gjet gjatë pranverës së vitit 2014 nga disa peshkatarë në lagunën e Orikut, pranë nekropolit antik të Sadovinës.

Korniza, brenda të cilës ndodhet relievi ka një lartësi prej 74 cm dhe gjerësi prej 43.7 cm. Mbi të ngrihet një fronton me lartësi 7 cm, ndërsa në pjesën fundore të saj stela ka një zgjatim me lartësi 11 cm dhe gjerësi 20 cm, i cili shërbente për të fiksuar atë mbi varr. Mbi relievin e stelës ngrihet një fronton me antefikse në dy skajet e tij.

Çifti qëndron në këmbë, me femrën nga ana e djathtë, e cila me dorën e saj të majtë ka kapur krahun e mashkullit.

Në aferësi të këmbës së djathtë të femrës paraqitet një bazament, ndoshta bazament kolone apo altari. Në pjesën e sipërme të kornizës ndodhet një mbishkrim i dëmtuar dhe i palexueshëm.

Në qendër të frontonit portretizohet një kokë e gdhendur dhe mjaft e dëmtuar, e cila mendojmë se paraqet një Meduzë, krijesë që paraqitet dendur në stelat antike.

Në pjesën e lartë, në krahun e saj të djathtë stela është e dëmtuar, ndërsa prezenca e molusqeve në të ka ndodhur për shkak të qëndrimit brenda në ujin e lagunës. Ajo është punim vendas dhe daton në fundin e periudhës helenistike (fig. 12).

DO NOT COPY



*Fig. 12. Stelë varri gjetur në lagunën e Orikumit.*

***Gjetjet e varreve të dokumentuara në terren gjatë fazës 1:*** Pas dokumentimit të varreve dhe të strukturës së mësipërme u pa se më shumë material arkeologjik (edhe pse shumë i fragmentuar) ka dhënë varri 5, por edhe varret 2, 11, dhe elementi strukturor arkitektonik (i ashtuquajturi varri 1) kanë dhënë gjithashtu material edhe pse më i pakët. Këto gjetje përbëhen kryesisht nga parete enësh, funde lotoresh, vegje, një element bronzi në formë gjysmë rrethore, fragmente kockash etj. Pasi u realizua kategorizimi i këtyre gjetjeve, studimi dhe krahasimi i materialit qeramikë në fjalë me literaturën dhe qeramikën e dalë nga gërmime të tjera mund të themi se përgjithësisht kemi të bëjmë me material të periudhës romake. Dy vegje amforash datohen në shek II pas Kr., ndërkohë që përgjithësisht, për fragmentet e tjera duke u nisur nga format, nga përbërja dhe ngjyra e baltës mund të themi se këto enë qeramike datohen si importe nga Italia e Veriut në shek I-II pas Kr. Ekziston ndërmjet këtyre gjetjeve edhe një fragment tjegulle e periudhës helenistike e cila me shumë mundësi ka qenë e ripërdorur në strukturën e këtyre varreve gjatë periudhës romake.Varret e dokumentuara në përfundim u ri mbuluan me dheun e tyre.

***Varret 12, 17, 18 dhe 19.*** Varret Nr. 17, 18 dhe 19, janë gërmuar në fillim të viteve 90-të nga Lefter Kumi, por më pas, ashtu si varret e përshkruara më sipër, janë hapur dhe gërmuar përsëri nga persona të paautorizuar. Këto varre, së bashku me varrin Nr. 12, janë dokumentuar dhe rimbuluar përsëri nga autorët e projektit të përbashkët Shqiptaro - Zviceran, që punon prej disa vitesh në zonën e Parkut Arkeologjik të Orikumit. Raporti paraprak i dokumentimit të këtyre varreve është ende në proces sipas përfaqësuesit të projektit nga pala e Institutit të Arkeologjisë (QSA) Z. Saimir Shpuza. Nga ana e specialistëve të ASHA, gjatë verifikimit të situatës në terren, është bërë fotografimi i këtyre varreve.

***Gjetjet e varreve të dokumentuara gjatë fazës II dhe III***

Pas përfundimit të pastrimit të varreve Nr. 3, 4, 8, 9, 10, 13, 14, 15 dhe 16, rezultoi se vetëm dy prej tyre patën objekte arkeologjike. Përkatësisht në varrin Nr. 3, u gjet një vath ari me figurë zoomorfe në anën perëndimore të tij, ndërsa në pjesën lindore u gjet një lotore tepër e fragmentuar, fragmente të një thike hekuri dhe një pikside shumë e fragmentuar. Vathi prej ari ruhet i plotë dhe në gjendje shumë të mirë. Ai paraqet një figurë zoomorfe me një bisht të përdredhur të cilin e kafshon me gjuhë, duke krijuar kështu edhe pjesën që kap vathin te veshi për të qëndruar. Vathë të tjerë të ngjashëm, përgjithësisht datohen

DO NOT COPY

midis shek IV - III para Kr., megjithëse, konsultimi me literaturën përkatëse, do të bëjë të mundur një datim më të saktë të tij (fig. 13).




*Fig. 13. Vath ari i gjetur në varrin Nr. 3.*

Në lidhje me piksiden, mund të themi se u gjet në gjendje shumë të fragmentuar, ndoshta si rezultat i presionit të dheut dhe faktit që ka parete shumë të holla. Pas ngjitjes dhe bashkimit të disa pjesëve të saj, u arrit të krijohej pothuajse i plotë kapaku si dhe një pjesë e buzës së bashku me qafën. Kapaku në pjesën e brendshme të tij ka gjurmë të lyerjes me vernik të zi, ndërsa në shpatull, ena ka një shirit zbukurues të bërë me gërvishtje (fig. 14, 15).




*Fig. 14. Kapak pikside e gjetur në varrin Nr. 3.*




*Fig. 15. Buzë dhe grykë pikside me incizim gjetur në varrin Nr. 3.*

Objekti tjetër prej qeramike i gjetur në këtë varr është një lotore, edhe kjo shumë e fragmentuar.

Materiali i lotores dhe piksides paraqesin shumë ngjashmëri, si në përbërje ashtu edhe në ngjyrë (fig. 16).

Prandaj, mendojmë se janë të së njëjtës periudhë, ashtu si edhe vathi prej ari, ndoshta shek. III para Kr.




*Fig. 16. Fund lotore qeramike gjetur në varrin Nr. 3.*

DO NOT COPY

Ndërsa për thikën, duhet thënë se u gjet e fragmentuar dhe me shumë korrozion. Në të tilla kushte është shumë e vështirë të bëhet një datim mbi tipologjinë e saj, por vetëm duke e futur në të njëjtin kontekst me objektet e tjera të këtij varri (fig. 17).




*Fig. 17. Thikë hekuri e fragmentuar e gjetur në varrin Nr. 3.*

Varri tjetër në të cilin u gjetën objekte arkeologjike është ai me Nr. 14. Në këtë varr u gjet një fletë e hollë ari në formë rrethi me diametër 1.5 cm dhe e shpuar në gjithë pjesën anësore. Objekti ka pësuar një çarje në mes dhe në anët e tij. Në gjendjen që ndodhet, është e vështirë të përcaktohet funksioni dhe datimi i saktë i tij. Në këtë varr u gjet edhe një thikë e fragmentuar në dy pjesë të cilat i takojnë bishtit të thikës. Korrozioni i shumtë që ka objekti si dhe fakti që është i paplotë, nuk bëjnë të mundur përcaktimin e tipologjisë dhe datimin (fig. 18).

Në lidhje me varret e tjera të dokumentuara dhe të pastruara gjatë fazës së dytë, përveç disa fragmenteve të një amfore që u gjetën në dherat e hedhura të varrit Nr. 9, të cilat janë vetëm parete dhe nuk mund të datohen, në asnjë tjetër nuk u gjetën objekte arkeologjike. Të gjitha ishin grabitur plotësisht gjatë gërmimit nga klandestinët.




*Fig. 18. Fletë ari e gjetur në varrin Nr. 14.*

***Përfundime***

Procesi i pastrimit, dokumentimit dhe rimbulimi gjatë tre fazave të ndryshme, përfshiu 12 varre dhe 2 elemente strukturore. Për sa i përket elementeve strukturore të dokumentuara (*bazamenti i stelës dhe elementi strukturor Nr. 1, i supozuar si varr),* jemi të mendimit se të dyja janë elemente funerare të cilat duhet të lidhen me zonën e varrezës, por që janë zhvendosur nga pozicioni i tyre fillestar.

Nga pastrimi i varreve rezultoi se kemi të bëjmë me tre tipa varresh:

**a**. Varre të gdhendur në shkëmb natyror gëlqeror pa përdorim tullash dhe tjegullash. Të tillë janë varret Nr. 2, 5, 8 dhe 11. Veçanti në këtë tip varresh përbën varri Nr. 8, ku pasi është gdhendur shkëmbi, për të krijuar tre faqet anësore të varrit janë përdorur rrasa guri gëlqeror të vendosura vertikalisht. Gjatë pastrimit të këtyre varreve nuk u gjet asnjë element mbulues.

**b**. Varre ku për të krijuar konstruksionin në formë arke është kombinuar gdhendja e shkëmbit natyror gëlqeror me tullat helenistike të lidhura me baltë. Shpesh herë tullat janë përdorur për nivelim ose për krijimin e faqeve anësore. Të këtij tipi janë varret Nr. 3, 10, 13, 14, 15 dhe 16. Për varrin Nr. 3 nuk u gjet element mbulese, ndërsa për varret e tjerë, disa prej elementëve mbulues ishin *in situ* dhe disa të zhvendosur gjatë gërmimit nga klandestinët. Mbulesa e këtyre varreve është realizuar nëpërmjet përdorimit të rrasave

DO NOT COPY

masive të gurit gëlqeror drejtkëndore, duke i vendosur ato horizontalisht, ku zakonisht vendosen katër rrasa për secilin varr (Varret Nr. 13 dhe 15).

**c**. Varre me tulla helenistike në formë çatie. I këtij tipi varresh është vetëm varri Nr. 9, ku për ndërtimin e tij janë përdorur vetëm tulla të plota ose edhe gjysma. Nga ky varr ruhet një pjesë e çatisë në anën perëndimore e cila ashtu si muret anësore është ndërtuar me tulla.

Për sa i përket datimit të këtyre varreve, mungesa e inventarit në ta për shumicën prej tyre, me përjashtim të varreve Nr. 3, 5, 11 dhe 14, është shumë e vështirë të arrihet një përfundim i saktë. Por duke krahasuar objektet e gjetura dhe tipologjinë e këtyre varreve me ato të gërmuara nga Lefter Kumi në vitet 1989-1990, paraprakisht mund të themi se i përkasin periudhës midis shek. III - II para Kr.

Si përfundim, një risi që solli gërmimi dhe dokumentimi i këtyre varreve bëri të mundur që sot të kemi një pamje më të plotë të shpërndarjes së nekropolit të Orikut e cila nuk njihej më parë (fig. 19).

DO NOT COPY

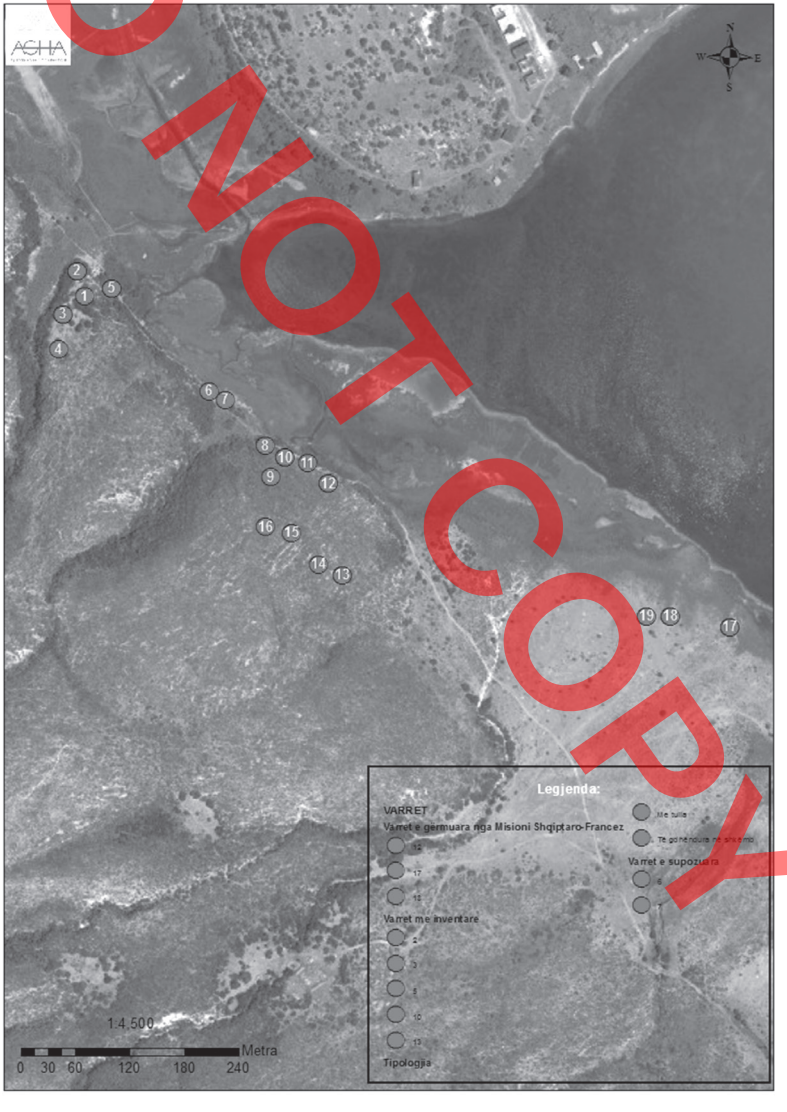



*Fig. 19. Harta e shpërndarjes së varreve të identifikuara deri më tani në Nekropolin e Orikut.*

**BIBLIOGRAFI**


1. Anastasi, A., "Harta Arkeologjike e Nënujore e Bregdetit Shqiptar", *Iliria* XXXVII, 2013, f. 459-461.
2. Bereti, V., Consagra. G, Descoeudres. J. P, Shpuza. S, Zindel. Ch., "Orikos-premiere colonie Grecque en Adriatique? La premiere champagne de fuille Albano-Suisse", *L'Illyrie Meridionale et L'Epire dans l'antiquite V. Actes du V colloque international de Grenoble* (8-11 octobre 2008) reuins par Jean-Luc Lamboley et Maria Paola Castiglioni. Volume I, f. 419-430.
3. Budina, Dh., "Gërmime në Theatrin Antik T'Orikut", *Studime Historike*, Nr. 1, 1964, f. 155-175.
4. Bereti, V., Consagra. G, Descoeudres. J. P, Shpuza. S, Zindel. Ch., "Orikos-Orikum final report on the Albano-Swiss excavations, 2007-2010", *Mediterranean Archaeology*, Vol. 26, 2013, f. 95-185.
5. Ceka, N., "Ndërtime Sepulkrale të Qyteteve Ilire", *Monumentet*, 9,1975, f. 38-39.
6. Kumi, L., "Orik, Gërmime arkeologjike të vitit 1989", *Iliria*, 2, 1989, f. 277-278.
7. Patsch, K., Das Sandschak Berat in Albanien, Wien 1904, f. 66-78.
8. Shpuza, S., Descoeudres. J. P., "Nouvelles donnees archeologiques du site d'Orikos", *Proceedings of the International Congress of Albanian Archaeological Studies* (21-22 November, Tirana 3013), *Botimet Albanologjike*, Tiranë 2014, f. 238-239.
9. Shpuza, S., Descoeudres. J. P, Bereti. V., "Orik 2012- Gërmime në tarracën jugore, murin fortifikues dhe nekropolin e qytetit", *Iliria,* XXXVII, 2013, f. 345-352;
10. Shpuza, S., Consagra. G., "Orikos 2013-2014. Gërmimet në murin rrethues dhe nimfeun e qytetit", *Iliria*, XXXVIII, 2014, f. 251-262
11. Shpuza, S., "Le Monoptere Carre d'Oricos (Albanie)", *Revue Archeologique* (Documents et chroniques), 26 fevrier 2014, f. 57-69.


DO NOT COPY

monumentet
56/2017

Mariglen MESHINI
Kriledjan ÇIPA
Arjol PORJA
Klejdi ZGURO

DO NOT COPY

# RESCUE ARCHAEOLOGICAL EXCAVATIONS IN THE NECROPOLIS OF THE ANCIENT CITY OF ORIK

In the period between the months of June-July 2015, by the archaeologists of Archaeological Service Agency (ASA) and Regional Directorate of National Culture of Vlora (RDNC-Vlorë), was conducted the cleaning and documentation of some clandestinely opened tombs in the necropolis of the ancient city of Orik, which is also known as "Sadovina".

Before starting the cleaning and documentation process, it was conducted a preliminary assessment of the situation, by a joint working group with specialists from ASA, RDNC-Vlorë, Archaeological Institute and Institute of Cultural Monuments[1], during which it managed to identify 19 tombs, locations (some of them being assumed), including as well three tombs excavated in the years 1989-1990, where each of them was given a number. Moreover, it was observed that clandestine interventions had damaged the building structure of these tombs, skeletons and their inventory. As a result of this rescue excavation there were identified and documented about 15 tombs.

According to their typology and structure, as well as the limited archaeological material, they were dated to the Hellenistic period and only few of them concentrated in the western part of the necropolis had into their inventory Roman period material. Since the terrain where the tombs are located is a rocky slope of some hills, most of them have used the natural rock to open the gravel pit. In some cases, where the rock has been damaged, the side walls of the pit are partly rocky and partly built with bricks. Some of these rocky tombs were covered with four stone slabs, as other tombs of Sadovina's plateau, pertaining to the Hellenistic period. One of them was the "False vault" type of tomb built with bricks and another one was built with tiles. From this rescue excavation it was obtained not only the rehabilitation of necropolis, which was damaged by clandestine excavators, but there was also revealed new data on the tombs' architecture and typology of this necropolis, and it was explained its extension as well as the distribution of tombs in the western part of the necropolis in the ancient city of Orik.

[1] It was based on the joint report submitted to the National Council of Archaeology; this council through the decision no. 22, dated 11/03/2015, appointed DRKK and ASHA Vlore with the task of cleaning, documentation and covering again the tombs of the necropolis of Sadovina, in the Archaeological Park of Orik.

Marson KORBI

DO NOT COPY

# POETIKA E RESTAURIMIT ARKITEKTONIK

## Hyrje

Për një moment do i referohesha idesë së unitetit të Europës që mendonte Le Corbusier, një gadishull i bashkuar, që përshkrohet nga qyteti i tij linear, nga një qendër në tjetrën; një bosht i madh horizontal nga perëndimi në lindje, nis nga bregu Atlantik deri në Urale dhe kryqëzohet me një sërë aksesh tërthorë Veri-Jug.[1] Për të, rruga, elementi kryesor i planit urbanistik, nuk shërben vetëm si udhë mallrash dhe mjetesh, por në rradhë të parë ajo sjell informacion dhe dije.

Kjo ide urbane nuk mund të konsiderohet si *surreale,* madje një vizion unitariteti më se bashkëkohor, një vizion i një projekti territorial kur sot, qyteti linear i Le Corbusier, përshkruan, mirë a keq edhe disa nga qendrat e Shqipërisë.

Kuptohet që qyteti linear, siç e imagjinonte Le Corbusier, pjesërisht i përkon vizatimit të tij të detajuar; nuk përbëhet nga banesat dhe fabrikat ose uzinat që duhet të ecnin përgjatë rrugës së mbuluar me gjelbërim, por rruga e shpejtë Veri-Jug, një nga të shumtat vija tërthore që vizaton  në skicën e tij, sjell sot informacion e dije dhe në vendin tonë.

Shqipëria është pjesë e gadishullit ballkanik, rajon i një udhe kalimesh të hapura dhe në komunikim të gjerë me pjesën tjetër të Europës, një mundësi më në fund e arritur për shkëmbimin e dijeve, eksperiencave dhe modeleve në



*Fig. 1 Skicë e qytetit linear të Le Corbusier - foto Vepra e Plotë Vol. 4*

të gjitha degët e kulturës, gjithashtu edhe në arkitekturë. Një mundësi e mirë kohore, pra e momentit që po jetojmë, për t'u dhënë përgjigje të vendosur problemeve të shumta të arkitekturës. Për të vendosur një identitet të njohshëm, jo vetëm duke marrë modele, por dhe duke u bërë model, sepse

[1] Le Corbusier, *Oeuvre complète 1938-1946,* Volume 4, W. Boesinger, Basel, 1995, f. 67

momenti i sotëm e lejon një gjë të tillë, por dhe sepse mundet të rilidhet një fill me traditën dhe kulturën trashëgimore nën vizionin e *inovacionit*.

**Projekti arkitektonik si vazhdueshmëri e së kaluarës**

Në këtë sprovë, do përpiqem të vendos vëmendjen në praktikën e mirë të projektit në arkitekturë si ndërhyrje restaurimi, duke kryer një analogji të fortë me një kontekst të ngjashëm, si nga e kaluara politike ashtu dhe nga trashëgimia historike, me realitetin tonë. Për të kryer këtë do mundohem të shkëputem nga *arkitektishtja*[2] si gjuhë kryesisht e profilizuar, për të shpërndarë në mënyrë të kuptueshme një mesazh për të gjithë; duke qenë se arkitektura është një degë e cila ndikon në jetën e të gjithëve: si proces i transformimi të hapësirave kolektive, si përçues i stilit të jetesës dhe jetës sociale të qytetarëve dhe tërheqjes kulturore që qytetet duhet të shprehin në konkurrencën ndërkombëtare.[3]

Një praktikë e mirë është fortësisht e lidhur me një ide uniteti dhe vazhdueshmërie, kjo është e vërtetë dhe e saktë në arkitekturë, si në shkallë të madhe: atë të qytetit, që lidhet fort me peizazhin në të cilin zhvillohet, ujrat, tokën, natyrën dhe me të shkuarën e tij, pra me mënyrën se si vihet në raport me këto elementë ekzistues; kështu dhe në shkallën e vogël: një arkiktekturë jeton kur ende vazhdon t'u përgjigjet nevojave të njeriut, ai e ndryshon dhe e përshtat vendstrehimin ku jeton dhe punon në një cikël të vazhdueshëm ndryshimesh dhe përdorimi. Është më se i spikatur përkufizimi dhe analiza e hollë e arkitektit Franco Purinit mbi ndërtesën dhe fundin e jetës së saj:

*Një ndërtesë është njëkohësisht një shoqëri materialesh të lidhura në mënyrë të qëndrueshme për t'i dhënë jetë një trupi fizik të përbërë nga hapësira të thjeshta dhe komplekse. (...) Kjo shoqëri materialesh nuk është e përjetshme. Megjithëse zgjat për shumë kohë ajo është e destinuar të zhduket, shkruan Georg Simmel në esenë e tij* Rrënoja. *Vetëm kur pjesët strukturale që përbëjnë ndërtesën do të gjënden të rëna në tokë në heshtje, pasi kanë qëndruar duke u mbajtur së bashku në vite, në shekuj ose në mijëvjeçarë, ato do të kenë arritur fundin e tyre të vërtetë.*[4]

Ky fragment, i shkëputur nga numri 145 i revistës *Rassegna di Architettura e Urbanistica,* publikuar nga Universiteti *Sapienza* i Romës, na flet, me një numër artikujsh mjaft të bukur mbi debatin ndaj restaurimit si ndërhyrje tërësisht konservative dhe projektit arkitektonik në restaurim. Revista ilustron mbi të gjitha një seri eksperiencash mjaft elegante dhe të spikatura, ku projekti arkitektonik shërben si instrument interpretimi, një mënyre që është zotësi e formimit të arkitektit për t'i dhënë vazhdueshmëri objektit historik dhe për ta rikthyer në kontekstin bashkëkohor. Ajo që përkon me eksperiencën shqiptare në qasjen e trashëgimisë është më tepër restaurimi konservativ që sheh arkitekturën e kaluar si një objekt që qëndron aty, në vend, pa dhënë e pa marrë me kontekstin dhe me përdorimet e njeriut – më tej Purini shton:

Objekti historik *shihet kështu si një dëshmi e detyruar të shenjtërohet duke u përjashtuar në këtë mënyrë nga mundësia e tij për t'u zhvilluar. Një dëshmi e palëvizshme, mbi të gjitha në një gjendje hipotetike të së kaluarës, e përjashtuar kështu nga mundësia e vetë objektit për të sugjeruar interpretime si dhe paraqitje arkitektonike të spikatura. Kjo tendencë ka përkufizuar gabimisht projektin si një instrument parashikues i aftë për të treguar të renë, por,* de facto *i përjashtuar nga një dialog me të kaluarën nga i cili, vlen të kujtojmë, vetë ajo ka lindur.*[5]

Për të vlerësuar mirë qasjen vendase mbi restaurimin e objekteve historike duhet kuptuar konteksti historik e politik i kohës. Me vendosjen e modeleve të imponuar, nën periudhën e një standardizimi dhe tipizimi ideologjik global – nëse mendojmë kontekstin e bllokut lindor – epoka diktatoriale shënoi një shkëputje drastike ndaj përcjellshmërisë kohore që karakterizon zhvillimin e çdo qyteti dhe arkitekture. Duhet të reflektojmë mirë ndaj këtij momenti, "industrializimi i arkitektit" sado i justifikuar nga parimet e një eksperimenti social në shkallë kombëtare, diktaturë e izoluar, e shkëput *de facto* praktikën e projektit

[2] Enrico Arosio, *Piccoli incontri con grandi architetti,* Milano, 2012, f. 10

[3] *Ib*, f. 11

[4] *Rassegna di architettura e urbanistica* nr. 145, Sapienza Università di Roma, Gennaio-Aprile 2015, f.6

[5] *Ib*, f. 7

DO NOT COPY

arkitektonik nga çfarëdolloj marrëdhënie ose mundësie për t'u matur me arkitekturën e së kaluarës. Kuptohet që është mjaft e vlerësueshme puna e Institutit të Monumenteve të Kulturës së asaj kohe për hulumtimin dhe njohjen e trashëgimisë, punë që sot mund të shihet si një pikënisje e rëndësishmë për të menduar dhe për të kryer restaurimin jo vetëm si projekt mbrojtjeje që mban objektin në këmbë, por si një instrument i aftë t'i rijapë jetë dhe bashkëkohësi arkitekturës së të kaluarës. Sot është mjaft i rëndësishëm dhe progresi gradual i IMK, si një organ profesional, mbi të gjitha kërkimi shkencor, ku studiohet mirë çdo fazë e çdo arkitekture, historia, ndryshimet dhe rivizatohet në mënyrë kritike; kjo në vetvete përbën një trashëgimi të dytë, që përkon me fazën e njohjes, duke i hapur rrugë interpretimit të bazuar mbi studimin shkencor. *Inovatore* është puna e IMK-së viteve të fundit në drejtimin e rijetëzimit *të objekteve të trashëgimisë nga profesionistë dhe studio të jashtme*, me këtë i referohem jo vetëm një zgjedhjeje strategjike, por një akti më se liberal për të shpërndarë një mentalitet të ri, mentalitet që lidhet ngushtë me atë që realisht është ecuria organike e një arkitekture. Ajo çfarë është e rëndësishme është pikërisht efikasiteti i prekshëm i deritanishëm i disa shembujve arkitekture në objektet e trashëgimisë kombëtare. Mund të ndalem kështu në gjykimin e një sistemi reciprok kërkues-projektues si një formë e mirë të punuari në gjendje që t'i japë liri shprehjes së arkitekturës, duke ju larguar kufizimeve ligjore dhe burokratike. Kërkuesi shkencor, qoftë ai arkitekt dhe teknicien metodik, i mirëformuar, është në gjendje të përshkruajë objektin historik, njeh anët e dobëta dhe të gjitha fazat e përdorimit në kohë që njeriu i ka dhënë. Studimi i thelluar në këtë rast e ndihmon atë të parashtrojë, duke punuar në bashkëpunim me arkitektin që do të kryejë projektin, të gjitha njohuritë e mundshme dhe të nevojshme për të vizatuar projektin arkitektonik si instrument interpretimi, i aftë që të rilidhë të renë me të kaluarën. Duke vepruar kështu, krijohet një interes publik i gjërë, rritet ndjeshmëria ndaj së kaluarës dhe ndryshon pikëpamja konservatore apo dyshuese e atyre që bllokojnë këtë metodë zhvillimi. Është momenti i duhur i të krijuarit të një praktike e një modeli të mirë.

Një praktikë e mirë dhe efikase, vetvetiu krijon një shkollë mendimi të bazuar mbi mësimet e vetë praktikës, krijon një vetëdije intelektuale dhe kulturore të tillë që të jetë e njohur dhe e mirë pranuar nga të gjithë. Një shkollë, pra një teori e pasqyruar në praktikë, krijon kështu një model, ose në rastin më të thjeshtë një shembull.

Kjo pikëpamje vizionare është më se kuptimplotë nëse i referohemi qyteteve tona, fortësisht të lidhura me dhe rrotull shtresave historike. Qendrat tona urbane janë krijuar që nga lashtësia, duke përndjekur shekujt e tjerë, në një raport të fortë me natyrën dhe peizazhin – nëse mendojmë vendbanimet e para në Shkodër, qyteti i lashtë akropolik pasohet në vazhdimësi të plotë me qytetin osman të sheshtë, nga ana e tij fortësisht i lidhur me sistemin e ujrave dhe tokën; Gjithashtu, mund zë përmendim këtu zonën e Tiranës së vjetër, rreth së cilës zhvillohet qyteti i sotëm *metropolitan,* në një lidhje të ngushtë të së kaluarës me jetën tonë bashkëkohore.

**Gadishulli Iberik: Leximi dhe Interpretimi si metodë restaurimi**

Duke iu rikthyer idesë së Le Corbusier në hyrje, më aktuale se sa *surreale:* Europa si një sistem idesh dhe informacionesh në qarkullim Veri-Jug, Perëndim-Lindje, gjykoj me vend përafrimin e gadishullit të Ballkanit me një tjetër gadishull, ose aksin tërthor, gadishullin Iberik (Spanjë-Portugali). Mendoj se një mënyrë e sukseshme për të hapur vizionin ndaj ndërhyrjes në trashëgimi është të vëmë re praktikën e modelit iberik. Analogjia më e rëndësishme për mendimin tim është situata diktatoriale në të cilën ndodheshin dy vendet iberike deri në vitet '80. Përgjigja e dhënë nga brezat e parë të formuar në fundin e diktaturave totalitare paraqitet më se e spikatur, duke u kthyer kështu në model të arkitekturës bashkëkohore.

Në Spanjë dhe Portugali, objektet e trashëguara konsiderohen si burim i së ardhmes, një atraksion turistik, një instrument demokratik i rritjes kulturore, por dhe, siç pohon Ignati de Solà Morales, "një arkitekturë-burimore, fusha në të cilën prodhimi i arkitekturës së re gjen kushte vazhdueshmërie dhe stimuluese"[6]. Qasja teorike e tyre është fortësisht e lidhur me idenë e leximit dhe interpretimit të veprës historike. Ajo mënyrë pune që përmenda pak më parë, bëhet kuptimplotë në momentin që faza analitike e

[6] *Ib*, f. 37

BOTIMOR

studimit dhe të përshkruarit të objektit, si moment i leximit kritik të arkitekturës, pason me interpretimin e tij nëpërmjet projektit.

Këtë mund ta vemë re tek Alvaro Siza – pikë referimi për disa nga profesionistët e kësaj shkolle – dhe Roberto Collovà me vizatimin e elementëve në projektin e sheshit Alicia dhe rindërtimit të Kishës kryesore, pjesërisht e rrënuar nga një termet i vjetër, në Salemi, Siçili. Një shembull i thjeshtë dhe elegant në të cilin lexohen parimet kryesore për të cilët po flasim. Në këtë rast, pas një leximi të vëmendshëm të zonës së projektit, pason një fazë interpretimi, si për sa i përket pikëpamjes hapësinore të kishës gjithashtu dhe ndërhyrjes gjuhësore dhe sintaksore. Arkitekti lexon, në kuptimin e gjerë të termit, dhe propozon një ndërhyrje e cila në radhë të parë vendos vizituesin në kushte që të përshkruajë dhe të ndodhet "brenda" ambientit të kishës. Këtë e kryen nëpërmjet një plani – dyshemeja me gurë të bardhë – në të cilën projektohen, si të ishte planimetria në letër e ndërtesës, elementët e mbetur të saj: rrënojat e kollonave, dhe bazat e tyre të vendosura nga arkitekti në pozicionin fillestar. Nga pikëpamja gjuhësore, brenda kontekstit, ndërhyrja dallohet nga ekzistuesja nëpërmjet ndryshimit *kromatik* të gurit të përdorur dhe natyralisht nga punimi më i rregullt i tij.



*Fig. 2 Pamje e Kishës Kryesore në Salemi - foto Detail*

Ky shembulli i thjeshtë tregon, me mjaft efikasitet për mendimin tim, se si në një kontekst ekzistues, të trashëguar nga e kaluara, mund të vendosen elementë të projektuar sot, duke u shndërruar kështu në zemrën pulsuese të veprës së re; dhe kjo llogjikë vlen për të gjitha shkallët e arsyetimit projektues.

Praktika spanjolle dhe portugeze lidhet kryesisht me ndërhyrjet në trashëgimi, bëhet fjalë për veprat e arkitektëve të tre brezave të njëpasnjëshëm: brezi i Alvaro Sizas dhe Rafael Moneos, mjeshtra të padiskutueshëm. Brezi i dytë: Gonçalo Byrne dhe José Ignacio Linazasoro dhe ata të brezit të tretë si studio Sol98 dhe COMOCO Architects. Të gjithë arkitektët e lartpërmendur gjenden të angazhuar sot në profesion dhe në mësimdhënie; marrin pjesë në debatin teorik nëpërmjet shkrimeve dhe konferencave, shumë prej të cilëve të përqendruar tek projekti i transformimit të trashëgimisë së ndërtuar.[7]



*Fig. 3 Pamje e ndërhyrjeve të rrugicave të qendrës historike në Salemi - foto Detail*

[7] *Ib*, f. 40

DO NOT COPY

**Një banesë-muze në Shkodër: Marubi**

Në Shqipëri, leksioni iberik është ende i largët në praktikë dhe akoma më pak në teorinë akademike. Tradita jonë në restaurimin dhe ndjeshmërinë ndaj monumenteve historike duhet çuar më tej, si sfidë më vete. Nëse shohim punën e bërë nga Instituti i Monumenteve të Kulturës, siç e përmenda më parë, ajo do mund të shërbejë si bazë për ndryshim e tendencës dhe qasjes ndaj trashëgimisë. Për fat të mirë, disa shembuj realë të praktikës së mirë të viteve të fundit mund të konsiderohen si pikënisja e krijimit të një vazhdimësie.

Për këtë arsye do t'i kushtoja disa fjalë shembullit më elegant, për mjaft aspekte kulturore dhe simbolike, hapjes së Muzeut të Fotografisë Marubi në Shkodër. Nën parimet e teorisë dhe shkollës së gadishullit të kundërt, pra atij Iberik, shtëpia tip në rrugën e projektuar nga Kol Idromeno, e transformuar në muze mbart dy kuptime të rëndësishme: Nevoja në shkallë të gjerë, atë të qytetit për të patur një seli, një vendndodhje të një identiteti kombëtar të trashëgimisë kulturore dhe materiale. Pra, problemi që shtrohet në parim mbi piketimin e një vendi në gjendje që të përfaqësojë një komunitet publik për vlerat dhe domethënien kulturore, merr zgjidhje në zgjedhjen e një vendndodhjeje po aq me vlera nga pikëpamja urbane në Shkodrën historike, rruga e Idromenos. Kuptohet qartë, që kjo kërkesë kolektive përfaqëson në vetvete një nevojë bashkëkohore, dhe merr kuptim në këtë kontekst kohor ku jetojmë. Efekti pozitiv që sjell kjo zgjedhje, në shkallë të madhe lidhet me tërheqjen turistike, rritjen e shkallës dhe vlerave kulturore të një copëze të territorit dhe gjithashtu dhe shkëmbimeve sociale publike.

Në shkallën e arkitekturës, pra në lidhje me vetë ndërtesën, projekti teorizon një praktikë të cilën duhet të synojmë ta shndërrojmë në model referimi.

Momenti fillestar i leximit, ai që paraprin vendimarrjen projektuese, është tepër interesant duke qenë se zhvillohet brenda një prej konteksteve më të artikuluar në Shqipëri. Shtëpitë përgjatë rrugës pedonale, të projektuara nga Idromeno, zhvillohen si njësi individuale në dy kate: kati përdhe me aktivitet tregtar në rrugë dhe kati i sipërm me banesën e mirëfilltë. Veçoria më interesante e zhvillimit të këtyre shtëpive-tip lidhet me ri-interpretimin e karakterit të banesës tradicionale osmane, rrethimin e shtëpisë, oborrin, të cilin Idromeno e prapavendos duke sjellë ndërtesën në krye të rrugës. Në këtë mënyrë, oborri i pasëm mbetet i izoluar, i sistemuar me pemë dhe gjelbërim, në të shfaqen ambientet e pasëm të shtëpisë. Për Idromenon rëndësi ka balli rrugor dhe gjuhësia monumentale e dhënë nga dekoret e fasadës, pjesa e prapme e çdo shtëpie ka zhvillim të ndryshëm, gjithnjë në raport me kopështin e kuruar.

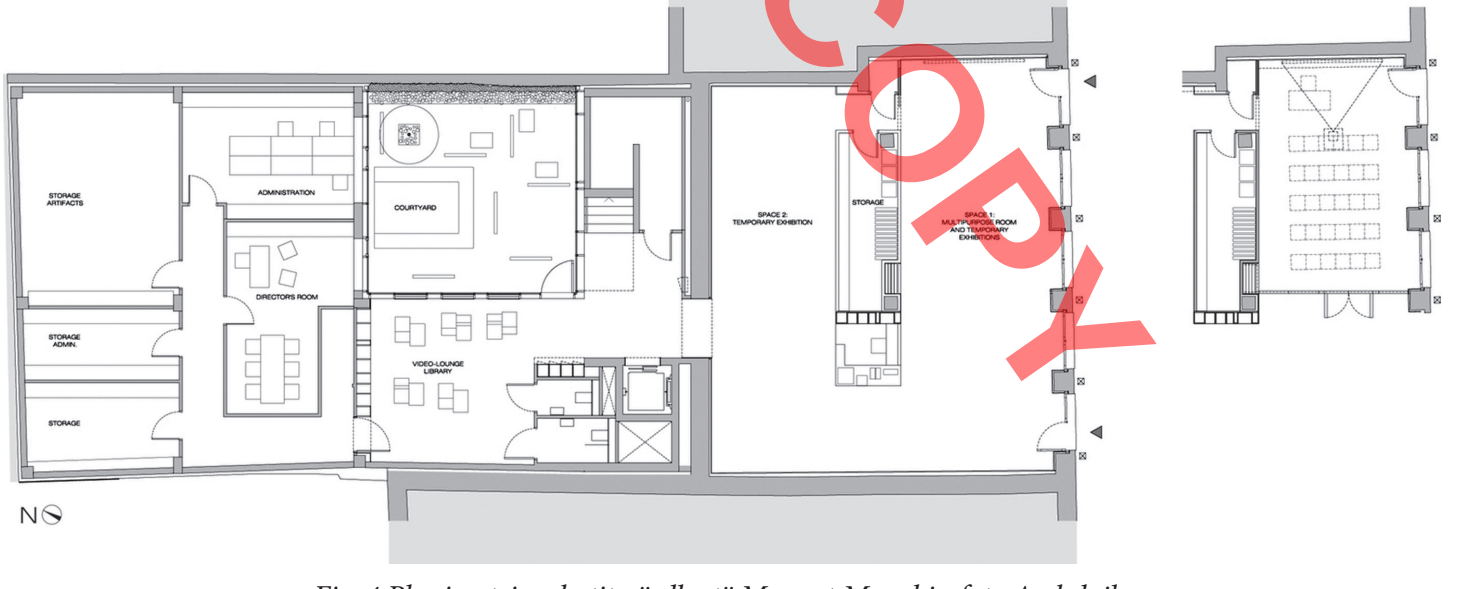



*Fig. 4 Planimetria e katit përdhe të Muzeut Marubi - foto Archdaily*

DO NOT COPY

Siç shihet, ky moment leximi, jep mundësinë e të kuptuarit të temave kryesore të arkitekturave të kësaj rruge.

Studio Casanova+Hernandez, e shpallur fituese e projektidesë në vitin 2014 nga Ministria e Kulturës së Shqipërisë[8], duke u mbështetur tek fasada ekzistuese e rrugës, zhvillon në thellësi një trup arkitektonik në koherencë të plotë me tematikat arkitektonike që trashëgojmë prej Idromenos.

Tipari i raportit të drejtpërdrejtë i katit përdhe me rrugën, risillet, duke vendosur aty biletarinë dhe dhomën e ekspozitave të përkohshme. Një vitrinë e hapur e aktiviteteve të muzeut në rrugë, si vitrinat tipike të kateve përdhese tregtare. Kati i sipërm, për mendimin tim, është edhe më gjenial, leximi i idesë së hapësirës së shtëpisë së banuar, riinterpretohet dhe risillet nga arkitektët nëpërmjet dhomave – kutive të vëzhgimit të objekteve dhe materialeve të Marubëve – një seri kutish të shpërndara në kat që rikujtojnë dhomën intime të shtëpisë tradicionale.

Për të kaluar nga një ambjent në tjetrin, duhet të përshkosh disa hapje të trasha, si të ishin çarjet e një mase të madhe murore – shpjegohet me përdorimin e gurëve si teknikë ndërtimi në rajon – që së bashku me ngjyrën e bardhë, nën dritën e diellit ose të ndriçimit të brendshëm elegant, theksohet më tepër loja e plastikës së volumeve. Ambientent e vendosura në thellësi, salla multimediale, laboratoret dhe zyrat administrative të muzeut zhvillohen përreth oborrit të gjelbër të brendshëm që është një intepretim i qartë i kopështit të banesës tradicionale, prej të cilit marrin dhe dritë.

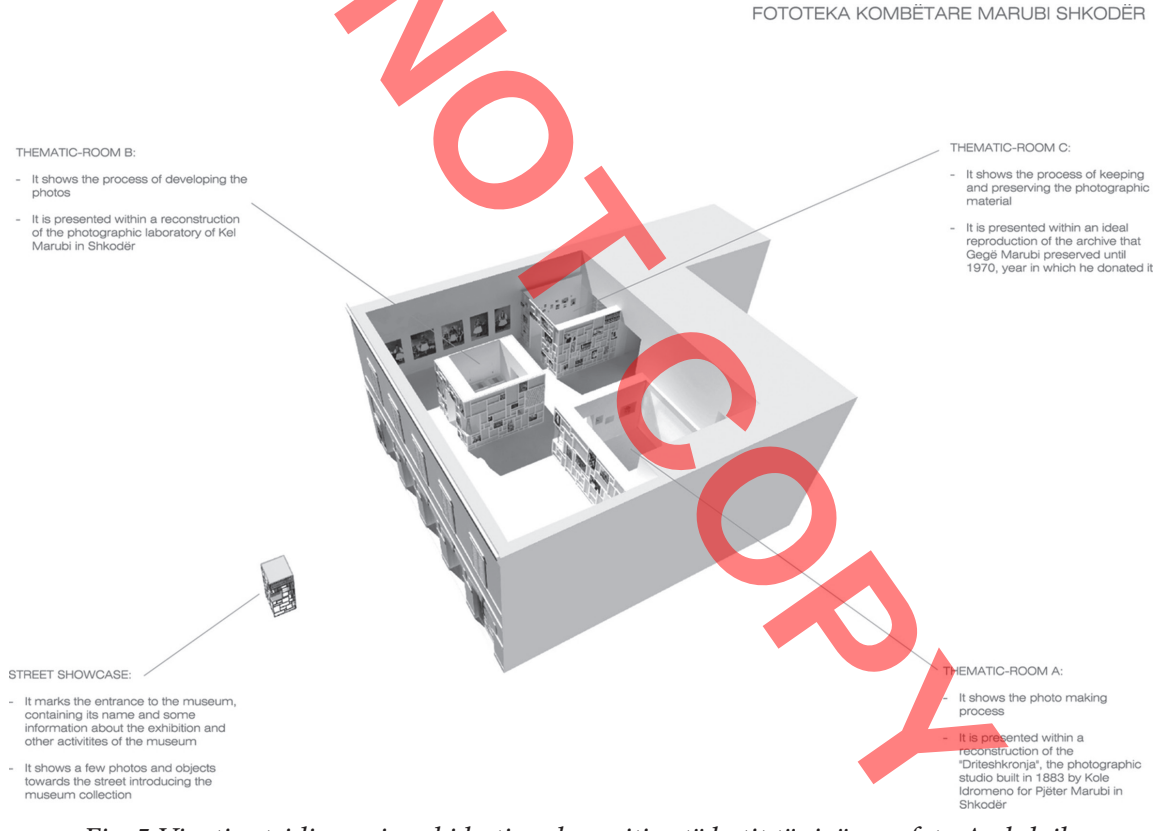



*Fig. 5 Vizatim tridimensional i kutive ekspozitive të katit të sipërm - foto Archdaily*

DO NOT COPY

[8] Konkursi ndërkombëtar: *Restaurimi dhe muzealizimi i Galerisë Kombëtare të Fotografisë "Marubi"*, organizuar nga Atelier Albania, Fondi Shqiptar i Zhvillimit dhe Ministria e Kulturës.

Lidhja vertikale e objektit kryhet nëpërmjet shkallës së vendosur në krah të vetratës së oborrit, duke patur ndriçim të drejtpërdrejtë më të madh: inteligjent dhe kontrasti kromatik i veshjes me dru të shkallëve, duke risjellë sërish traditën e diakronisë murale në marrëdhënie me materialin e lehtë të drurit.

Si përfundim, është e rëndësishme të themi se në të dyja shkallët e të arsyetuarit, ajo urbane dhe ajo arkitektonike, projektin dhe vizatimin përfundimtar e paraprin një moment leximi i mirë që pasohet nga një plan interpretues. Gjithashtu, është e rëndësishme të kuptohet që projekti arkitekturës, e reja, nuk duhet të nënkuptojë një objekt të vendosur pranë objektit të vjetër në mënyrë të rastësishme; projekti arkitektonik është një përgjigje ndaj temave që përcjell objekti historik dhe ndaj nevojave të shoqërisë së sotme, me qëllimin përfundimtar që monumenti i trashëguar t'i rikthehet qytetit dhe jetës tonë.

DO NOT COPY



*Fig. 6 Pamje drejt oborrit të brendshëm të Muzeut Marubi - foto Archdaily*

monumentet
56/2017

Marson KORBI

DO NOT COPY

# THE POETICS OF ARCHITECTURAL RESTORATION

**Abstract**

I would like to remember how Le Corbusier with his linear city, green articulated roads connecting the main centers, imagined a system of knowledge traveling through the European peninsula. Part of this system is Albania today: in the Balkan crossroads area, has the possibility of a cultural opening and future innovation, which can reconnect contemporary architecture with the past tradition.

The article, divided in three different parts, tries to explain the architectural project as a method of restoration in way to bring the object of the past within the contemporary city.

The first paragraph gives the directions for a simply comprehension of the process, rethinking the idea of the dead object and giving a new definition of its life. Past practices, the researching work of the Institute of Culture Monuments, in Albania has to be considered as a treasure for creating a new kind of model of intervention where architectural projects serves as an interpretative vision of the past. An important initial role has the progressive work of the ICM today on the *de*nationalization of part of restoration projects. In this way architects and researchers can collaborate together to interlace knowledge and design processes together as instruments of the new model.

The second part introduces theory and practice of a consolidated model in the Iberian peninsula. Spain and Portugal, former dictatorship countries, in the 80s responded extraordinarily to the oppressed intellectual era creating a new model also of contemporary architecture, by designing the architectural project within the historical objects. This theoretical approach is extremely related with the idea of the reading and the interpretation of the historical object: an architectural-source when the contemporary project could keep continuity. An interesting example of this model is showed by describing the project of Alvaro Siza of the Salemi historical center in Sicily. The wise Portuguese architect gives an intelligent interpretation of the space of the collapsed Main Church of the town by positioning the remains in the original order, a plan design operation in order to insert the old church within the contemporary uses.

Finally, the last paragraph, points the observation to a significant example in the Albanian territory: The Marubi National Museum of Photography in Shkodra, not only as representative symbol, but also the outcome result of a careful scalar reading from territory to architecture. The museum combines also the studying of the historical architectural topics of the Idromeno houses long the pedestrian area of the city, the historical center, and their interpretations in a contemporary architectural project. The reading of the traditional courtyard houses in the entire context, thick stone walls, light wooden elements, and space composition are

interpreted as main topics for the new museum design.

At last I think, by watching critically to mature models and practices, architectural design and urban planning in our country must be oriented on looking, reading and studying the past, as a way to keep a dialogue with our contemporary city and uses.

DO NOT COPY

DO NOT COPY

Loreta ÇAPELI

DO NOT COPY

# REFLEKSION MBI LIBRIN "HISTORIA E ARKITEKTURËS NË SHQIPËRI"

"Historia e arkitekturës në Shqipëri" nga fillimet deri në 1912/ A. Meksi, A. Baçe, E. Riza, Gj. Karaiskaj, P. Thomo. Nën përkujdesin e Pirro Thomo, -botimi 2-të i ripun. Tiranë: Kristalina-KH, (2016) 887 faqe.
ISBN 978-9928-171-37-5

## REFLEKSION

Libri "Historia e Arkitekturës në Shqipëri" botohet si një studim i gjerë e i plotë mbi ndërtimet e bëra në Shqipëri prej prehistorisë deri në vitin 1912. Ai është rezultat i dekadave pune studimore e botimesh të bëra mbi arkitekturën në vendin tonë, të cilat, të shpërndara në fondin e gjerë të punës së specialistëve arkitektë e historianë, japin një pasqyrë të gjerë të historisë së arkitekturës në Shqipëri. Këtë histori tashmë e gjejmë të përmbledhur në një libër të vetëm dedikuar asaj, ndërkohë që në vitet '80 ai ishte paraprirë nga një botim që autorët me modesti e patën quajtur Maket. I titulluar "Historia e Arkitekturës Shqiptare" ai nuk pati parafjalën "në" në të, një ndryshim i cili më shumë se gjuhësor është konceptual e parimor, është shprehje e një botëkuptimi realist. Studiuesit i kundërvihen kësisoj me delikatesë një tendence ideologjike, megallomane të asaj kohe, për të shqiptarizuar çdo gjë të ndërtuar në territoret tona, pavarësisht se shpesh ajo që ndërtohej në shekuj, ishte në harmoni me gjuhën arkitektonike të kohës, që si një "kod Dizajni" respektohej kudo. Të vesh theksin në një ndryshim të tillë të pikëvështrimit prej studiuesi, duke e quajtur jo Shqiptare por "në Shqipëri" këtë arkitekturë, është reflektim i një botëkuptimi të hapur, i cili ndihmon këdo të jetë koherent, deduktues e realist në gjykimin personal mbi formën estetike e arkitektonike të objekteve që analizohen në vepër.

Ky libër botohet në momentin kur më shumë se kurrë duhet të njohim e mësojmë nga arkitektura e brezave të mëparshëm, paraardhësit tanë, qofshin këta arkitektë apo jo, ata që prodhuan e ndërtuan art,

duke lënë gjurmë kulture të pashlyera në historinë tonë. Në këto vite, kur të kapërthyer nga ethet e të përqafuarit të modernes, shpesh dëmtojmë, transformojmë apo edhe prishim, duke harruar se sa me vlerë është arkitektura e brezave para nesh, ky libër bëhet shtysa për të kthyer sytë nga historia e arkitekturës sonë. Sa më shumë rritemi e piqemi profesionalisht, aq më shumë ndjejmë nevojën për t'ju futur thellë kuptimit deri në detaj, simbolikë dhe pse jo edhe në alegori të arkitekturës në Shqipëri, e cila, edhe pse e kaluar tashmë, ishte shpesh moderne në kohën e vet, ishte shpesh në avangardën rajonale apo evropiane.

Historia e akitekturës në Shqipëri në këtë libër gjendet e plotë, e përmbledhur, e ndarë në periudha në mënyrë kronologjike, me një studim tipologjik shumë të mirë, sidomos të disa ndërtimeve që kanë qenë më të përhapura tek ne.

Ndarja në periudha kronologjike njihet si mënyra më e mirë e dokumentimit të një libri historik, por shpesh ajo kthehet në thjeshtë përshkruese, duke na mohuar mundësinë për të arritur rezultate deduktuese. Është e lehtë të shkruash mbi historinë duke u bërë historian përshkrues, por të shkruash mbi historinë e arkitekturës duke u bërë arkitekt hulumtues për ta analizuar atë në mënyrë që të nxjerrësh rezultate deduktuese, duhet një kapacitet prej studiuesi.

Autorët i janë shmangur kësaj mangësie duke përdorur si mënyrë të prezantimit edhe ndarjen e trajtimin në tipologji të veçanta brenda periudhave të caktuara, duke i shtuar kësisoj librit edhe vlerën didaktike. Tipollogji të antikitetit të tilla si Stoa apo Teatër të qyteteve tona, trajtohen të grupuara për të evidentuar vlera të përgjithshme apo të veçanta të tyre, si në konteksin shqiptar ashtu edhe atë huaj. Objektet e kultit janë trajtuar vërtetë si ndërtime të ndara në periudha kohore, por brenda tyre gjejmë një klasifikim të tipeve e nëntipeve apo edhe të varianteve të tyre, të hollësishëm e të bazuar në parimet kompozicionale të zbatuara në secilin prej tyre. I njëjti trajtim përdoret edhe për banesat tradicionale të përhapura në zona e tipe të ndryshëm morfologjikë e arkitektonikë duke specifikuar për to karakteristika planformuese, veçori volumetrike e dekorative si dhe materialet e përdorur.

Në këtë aspekt, ky botim është pasuruar akoma edhe më shumë duke u diferencuar nga Maketi i mëparshëm e duke na ndihmuar të njohim këtë arkitekturë në mënyrë deduktuese, për të nxjerrë rezultate prej saj, rezultate që duhet të na shërbejnë edhe kur duam ta ruajmë e restaurojmë, por edhe kur duam të frymëzohemi prej saj, për të projektuar e ndërtuar diçka të re, pa kopjuar, por duke deduktuar e stilizuar mbi të. Një shtëpi gjirokastrite, pavarësisht se perfekte dhe e veçantë, nuk mund të riprodhohet si një banesë model, vetëm e vetëm se duam të ruajmë frymën e peizazhit arkitektonik të qytetit. Sfondi social, politik apo edhe njerëzit që e lindën nuk janë më të njëjtët por, me mënyra jetese krejt të ndryshme, kanë kërkesa të tjera për një banesë. Në një sfond social krejt ndryshe, ku çdo gjë ka ndryshuar, nuk mund të propozosh të njëjtën arkitekturë pa bërë gabimin e të rënit në një kopjim të dëmshëm edhe për vetë peizazhin arkitektonik që kërkon të ruash, të cilit pas kësaj mund t'i konfondohen periudhat e shtresëzimit historik. Historinë e arkitekturës sonë duhet ta njohim, por kjo njohje nuk duhet të na shtyjë në kopjim të saj, por në një deduktim kompozicional apo dhe stilistik që të na ndihmojë të krijojmë diçka të re.

Në kapituj të veçantë, autorët marrin përsipër të shprehin edhe opinione personale të tyre, të deduktuara nga studimet dhe eksperienca e tyre e gjatë në këtë fushë. Në rastet kur të dhënat e trashëguara e të dokumentuara të objektit janë të pakta, si shpesh ndodh në arkeologji, merret iniciativa për të bërë edhe propozime hipotetike të formave që objekti duhet të ketë patur, duke u bazuar në skema të ngjashme tipologjike, por edhe duke shtyrë e stimuluar reflektim, diskutim, apo edhe rrahje idesh e duke i shtuar kështu një vlerë tjetër didaktike botimit në fjalë.

DO NOT COPY

Libri është i pasur me ilustrime të shumta, të cilat si planimetri, imazhe, grafikë apo fotografi ilustrojnë gjerësisht analizën historike që bëhet për secilin objekt. Interesante është të dallojmë se në kapitujt dedikuar banesës, janë përdorur si ilustrime jo fotografi të objektit, por skica grafike të tyre, të cilat të ndihmojnë të ndalesh deri në detaje të vogla të arkitekturës që nuk i kanë shpëtuar vëmendjes së skicuesit. Në historinë e arkitekturës edhe në botë janë të njohura rastet kur udhëtarë apo kronistë e piktorë të kohëve të ndryshme na kanë lënë grafika të bëra gjatë udhëtimeve të tyre, të cilat shpesh shërbejnë për të dokumentuar arkitekturën, atëherë kur kliku i aparatit nuk ekzistonte. Por, në kohët e sotme, të marrësh skicat për t'i përdorur si ilustrime që duhet të zëvendësojnë foton, merr tashmë një vlerë didaktike të përdorur enkas nga autorët, të cilët kanë kuptuar se vetëm kur e vizaton objektin, je në gjendje ta njohësh plotësisht atë, pasi vetëm kur të duhet ta riprodhosh atë, je i detyruar që përmes majës së lapsit të bëhesh i vëmendshëm ndaj çdo aspekti të rëndësishëm apo të parëndësishëm të tij. Kështu, një skicë është gjithmonë më efektive për të të tërhequr vëmendjen mbi formën e mbi detajet edhe më të vogla arkitektonike të objektit.

Një nga vlerat që evidentohet në këtë botim është edhe mënyra e organizimit grafik e konceptual të materialit që paraqitet. Të bën përshtypje se vende vende faqet ndryshojnë në dizajn e në ngjyrë duke u bërë thërritëse të vëmendjes për t'u ndalur e lexuar. Gjithashtu, në fund të çdo kapitulli janë insertuar një sasi faqesh me foto e pa shkrime teorike, të cilat si në një album të sjellin më të bukurën e objekteve që trajtohen paraprakisht e bëhen shtysë për të vazhduar leximin, qoftë edhe pjesërisht në fragmente të veçantë, duke mësuar diçka e duke u bërë të ndjeshëm ndaj asaj që përshkruhet. Për pasojë, në një shfletim edhe të rastësishëm nga njerëz jo domosdoshmërisht ndërtues, arkitektë apo restauratorë të fushës, ato janë imazhet që "thërrasin", bëhen subjekt i kërshërisë hulumtuese, duke të të shtyrë të ndalesh më shumë në secilin prej tyre, për ta gjetur aty ku ai trajtohet teorikisht e për të mësuar mbi të. Kështu, edhe nëse nuk je nisur, në mënyrë didaktike për të mësuar, libri të tërheq e impakton e gati të fton të mësosh më shumë mbi këtë arkitekturë.

Duke shfletuar këtë libër ndërgjegjësohemi edhe për punën e madhe kërkuese e shkencore që ndër vite është bërë nga studiues të fushës. Në fund të tij reflektohet bibliografia e pasur e konsultuar nga Autorët, e cila me një gamë të madhe shkrimesh e botimesh të listuar me tituj, autorë e vite botimi, mund të na shërbejë thuajse si një skedar biblioteke apo fjalor bibliografik, për t'u orientuar në një pjesë të gjërë të studimeve mbi arkitekturën në Shqipëri e për ta njohur atë.

Libri "Historia e arkitekturës në Shqipëri" vjen sot si një mesazh studiuesish plot pasion që mundohen të na bëjnë të kuptojmë se sa e rëndësishme është pasuria jonë arkitektonike e sa shumë duhet të përpiqemi për ta ruajtur atë.

Ta ruash do të thotë ta duash e ta dashurosh, por të dashurosh do të thotë të kuptosh e ta njohësh. Kjo njohje e arkitekturës tonë duhet të jetë faza e parë e një procesi të gjatë didaktik, i cili, duke kaluar përmes hulumtimit, kuptimit e vlerësimit duhet të përfundojë në ruajtje. Nëpërmjet këtij botimi, tashmë kemi në dorë mjetin për të kryer të plotë e të bazuar këtë proces duke u vetëedukuar e brumosur me frymën e respektit ndaj së kaluarës sonë arkitektonike.

DO NOT COPY

DO NOT COPY

Mimoza ZERECI

DO NOT COPY

## PASQYRË BIBLIOGRAFIKE E SERISË "MONUMENTET" 2009 – 2016

RIZA, Emin - Thomo, Pirro. "Aleksandër Meksi, një nga pionierët e mbrojtjes së monumenteve", *Monumentet,* 2009 - 2010, 51, fq. 11

ZERECI, Mimoza. "Bibliografi e Aleksandër Meksit", *Monumentet,* 2009 - 2010, 51, fq. 13

THOMO, Pirro. "Konsolidimi dhe restaurimi i Kishës "Fjetja e Shën Marisë" në Zervat të Gjirokastrës", *Monumentet,* 2009 - 2010, 51, fq. 17

XHAFERAJ, Era - RISTANI, Irklid. "Vrojtime plotësuese mbi pikturën murale të Shën Triadhës", *Monumentet,* 2009 - 2010, 51, fq. 67

PËRZHITA, Luan. "Vështrim mbi organizimin kishtar në Dardani", *Monumentet,* 2009 - 2010, 51, fq. 79

NEPRAVISHTA, Florian - Çuedari, Ani. "Kafja e Madhe" në Shkodër, Studimi historiko-arkitektonik i monumentit dhe projekt- ideja e restaurimit të tij", *Monumentet,* 2009 - 2010, 51, fq. 87

VOKOPOLA, Gentian. "Fillesat dhe evoluimi i skenës "Fjetja e Shën Marisë". Ikona me të njëjtin titull e ikonografit Dhimitër Linotopi dhe restaurimi i saj", *Monumentet,* 2009 - 2010, 51, fq. 109

MARIKA, Zamir - NESTURI, Enkelejda. "Arti muziv dhe mozaiku i Asklepit – Butrint. Personifikimi dhe miti i gjarprit (asklepios) në Iliri dhe Epir", *Monumentet,* 2009 - 2010, 51, fq. 135

ISLAMI, Agron - RAYNAUD, Marie Patricia. “Mozaikët e katedrales së Bylisit: vëzhgime të reja në terren dhe të dhëna kronologjike”, *Monumentet,* 2009 - 2010, 51, fq. 145

HOBDARI, Elio - CEROVA, Ylli. “Porta lindore e Castrum-it Scampis (Elbasan). Gërmimi i Kullës 11”, *Monumentet,* 2009 - 2010, 51, fq. 151

SHUKA, Xhilda. “Inventarizimi, katalogimi dhe procesi i digjitalizimit në mbrojtjen e trashëgimisë kulturore: Përvoja në Shqipëri pas viteve 1990”, *Monumentet,* 2009 - 2010, 51, fq. 157

ZERECI, Mimoza. “Pasqyrë bibliografike e serisë “Monumentet” 2002 – 2008”, *Monumentet,* 2009 - 2010, 51, fq. 169

RIZA, Emin. “Banesa popullore shqiptare, arritjet dhe e ardhmja”, *Monumentet,* 2011 - 2014, 52, fq. 11

CIVICI, Nikolla – ÇAUSHI, Edlira - CAROCCI, Ilaria - RIDOLFI, Stefano. “Ekzaminimi diagnostikues me teknika jo-shkatërruese dhe portative në pikturat murale të Kishës së Shën Mërisë Vllaherna në Kala, Berat”, *Monumentet,* 2011 - 2014, 52, fq. 25

GJATA, Klodjana - DEMAJ (PLYKU), Marsela - ÇUKU, Ronela. “Arkitektura, identiteti dhe fazat e ndërtimit të kishës bizantine Shën Mëri Vllaherna, Berat”, *Monumentet,* 2011 - 2014, 52, fq. 35

MITROJORGJI, Maksim - MITROJORGJI, Joli. “Elbasani. Identiteti i humbur i një qyteti”, *Monumentet,* 2011 - 2014, 52, fq. 53

ISLAMI, Agron - RICCIARDONE, Michele - ZGURO, Klejdi - RICCIARDONE Michele. “Ndërhyrjet konservuese në bazilikën e Shën Janit, Delvinë, (dyshemeja me pllaka guri dhe mozaik opus sectile ), *Monumentet,* 2011 - 2014, 52, fq. 87

REMBECI, Andi. “Kodiku i Mitropolisë së Korçës dhe Selasforit (shek. XVII-XIX): të dhëna për kulturën në zonën e Korçës”, *Monumentet,* 2011 - 2014, 52, fq. 97

MERXHANI, Kreshnik - MAMANI, Elena. “Materialet ndërtimore në monumentet historike – Gjirokastër”, *Monumentet,* 2011 - 2014, 52, fq. 127

PALUSHI, Ahilino. “Afresku në narteksin e Kishës e Tërëshenjta e Kukuzelit në Manastirin e Laurës së Madhe në malin Athos (1715)”, *Monumentet,* 2011 - 2014, 52, fq. 139

DO NOT COPY

TOÇI, Blerina. "Mendime mbi përdorimin e ordrit dorik tetëkëndësh në Apoloni", *Monumentet,* 2011 - 2014, 52, fq. 147

POMPEJANO, Federica. "Struktura e çatisë së drunjtë të Banesës Skëndulate, Gjirokastër", *Monumentet,* 2011 - 2014, 52, fq. 159

Kronikë e punimeve restauruese, Parku Kombëtar, Butrint, Mozaikët në Butrint, Restaurimet e kryera nga Drejtoria Rajonale Vlorë dhe Korçë, *Monumentet,* 2011 - 2014, 52, fq. 170

DOLLANI, Arta. "Koncepte të reja zhvillimi për qendrat historike", *Monumentet*, 2015, 53, fq. 11

RIZA, Emin. "Gjirokastra në rrjedhë të vlerësimit të saj - vështrim retrospektiv", *Monumentet*, 2015, 53, fq. 15

STRAZIMIRI, Gani. "Gjirokastra dhe vlerat e saj kulturore - vështrim retrospektiv", *Monumentet*, 2015, 53, fq. 35

MEKSI, Aleksandër. "Dy kisha bizantine në rrethin e Gjirokastrës - vështrim retrospektiv", *Monumentet*, 2015, 53, fq. 53

KAMBERI, Thanas. "Disa të dhëna mbi teknikën e ndërtimit të banesës gjirokastrite - vështrim retrospektiv", *Monumentet*, 2015, 53, fq. 83

SHTYLLA, Valter. "Ujësjellësi i vjetër i kalasë së Gjirokastrës - vështrim retrospektiv", *Monumentet*, 2015, 53, fq. 89

RIZA, Emin. "Arkitektura dhe restaurimi i banesës së Zekatëve – Gjirokastër - vështrim retrospektiv", *Monumentet*, 2015, 53, fq. 103

SHKUPI, Fatbardha. "Zbukurimorja e disa banesave gjirokastrite - vështrim retrospektiv", *Monumentet*, 2015, 53, fq. 119

THOMO, Pirro. "Manastiret e krahinave të Gjirokastrës", *Monumentet*, 2015, 53, fq. 147

KARAISKAJ, Gjerak. "Gjurmë mesjetare në kalanë e Gjirokastrës", *Monumentet*, 2015, 53, fq. 171

MITROJORGJI, Joli. "Kodet ndërtimore në Shqipëri. Procesi qytet-formues i vendbanimeve të traditës. Gjirokastra", *Monumentet*, 2015, 53, fq. 179

DO NOT COPY

HADZIC, Lejla – MAMANI, Elena – MERXHANI, Kreshnik. "Restaurimi i banesës Babameto, monument kulture i kategorisë së I-rë, Gjirokastër", *Monumentet*, 2015, 53, fq. 201

ÇUBERI, Dashmir. "Motivet trashëgimore të ornamentikës në banesën gjirokastrite", *Monumentet*, 2015, 53, fq. 217

MAMANI, Elena – MERXHANI, Kreshnik. "Sterat në monumentet e kulturës në Gjirokastër", *Monumentet*, 2015, 53, fq. 225

DORACI, Agron. "Restaurimi i Banesës Kadare, Gjirokastër", *Monumentet*, 2015, 53, fq. 235

RIZA, Emin – MUKA Ali. "Kultura popullore dhe koha - Vështrime etnologu, Vëllimi I, II – recension", *Monumentet*, 2015, 53, fq. 243

DERVISHI, Zyhdi. "Ali MUKA, Studiues dhe Studime për Etnokulturën Shqiptare, Mbresa e urime, shënime – recensione e vlerësime. Botim i vitit 2014", *Monumentet*, 2015, 53, fq. 245

MUKA, Ali. "Pirro Thomo, Korça-Urbanistika dhe Arkitektura. Botim i vitit 2012", Monumentet, 2015, 53, fq. 249

Rregullore për mbrojtjen, konservimin e integruar dhe administrimin e qendrës historike dhe zonës së mbrojtur në qytetin e Gjirokastrës, 2015, *Monumentet*, 2015, 53, fq. 251

Harta e Zonifikimit e qytetit të Gjirokastrës, *Monumentet*, 2015, 53, fq. 265

Vendimi: 29 COM 8B.48. Shpallje e Pasurive Kulturore në Listën e Trashëgimisë Botërore (Qyteti-Muze i Gjirokastrës) 2005, *Monumentet*, 2015, 53, fq. 267

Vendimi: 32 COM 8B.56. Shqyrtimi i shpalljeve dhe modifikime të vogla të kufijve të pasurive naturore, të përziera dhe kulturore në Listën e Trashëgimisë Botërore - Qendrat historike të Beratit dhe Gjirokastrës (Shqipëri) 2008, *Monumentet*, 2015, 53, fq. 269

KUMBARO, Mirela. "Fjala e mbajtur nga Znj. Mirela Kumbaro, Ministër i Kulturës, në hapje të Konferencës "50 vjet studim dhe restaurim i trashëgimisë kulturore shqiptare", *Monumentet*, 2015, 54/1, fq. 11

FIEBIG, Alexandra. "Speech on the occasion of the 50 years of study and restoration of the cultural heritage of Albania", *Monumentet*, 2015, 54/1, fq. 15

KORKUTI, Muzafer. Përshëndetje me rastin e 50 - vjetorit të krijimit të IMK", *Monumentet*,

DO NOT COPY

2015, 54/1, fq. 17

DOLLANI, Arta. "Retrospektivë e misionit të Institutit të Monumenteve të Kulturës në 50 vjet", *Monumentet*, 2015, 54/1, fq. 19

RIZA, Emin. "Vlerësimi i banesës popullore shqiptare", *Monumentet*, 2015, 54/1, fq. 25

TOURTA, Anastasia. "Exploring the Art in Medieval Albania through the Icons in the National Museum of Medieval Art in Korçë", *Monumentet*, 2015, 54/1, fq. 37

PALUSHI, Ahilino. "David Selenicasi – nga Voskopoja në Selanik (Afresket e kishës së Shën Joan Pararendësit në lagjen Apozari të Kosturit)", *Monumentet*, 2015, 54/1, fq. 47

GIAKOUMIS, Konstantinos – ÇELA, Ariana – MEKA, Eltion. "Building Audiences through Thematic Exhibitions and Internationalization of Heritage: A Case from Berat", *Monumentet*, 2015, 54/1, fq. 55

PËRZHITA, Luan – VESELI, Sabina. "Një vështrim mbi interpretimin dhe prezantimin arkeologjik për publikun në vendbanimet dhe muzetë arkeologjike në Shqipëri", *Monumentet*, 2015, 54/1, fq. 75

SANTORO, Sara. "Durrës: Continuity of life between preservation and valorisation", *Monumentet*, 2015, 54/1, fq. 93

HOBDARI, Elio. "Skulptura arkitektonike në sitet arkeologjike në Shqipëri, *Monumentet*, 2015, 54/1, fq. 105

VITALIOTIS, Ioannis. "Studimi i pikturës bizantine dhe pasbizantine të Shqipërisë gjatë shtatëdhjetë viteve të fundit (1945-2015): Një rishqyrtim kritik. Në kujtim të Theofan Popës", *Monumentet*, 2015, 54/1, fq. 115

KARAISKAJ, Gjerak. "Gjurmë ndërtimesh mbrojtëse të mesjetës së hershme në kështjellat dhe qytetet e fortifikuara të Shqipërisë", *Monumentet*, 2015, 54/1, fq. 125

RËMBECI, Andi. "Kuadri ligjor dhe lejet ndërtimore të autoriteteve osmane për objektet e kultit të krishterë ortodoks gjatë shekujve XVIII-XIX", *Monumentet*, 2015, 54/1, fq. 139

KIEL, Machiel. "Monumentet e mbijetuara të Arkitekturës Shqiptare-Osmane në Aydonat (Paramithi), Margëlliç **të Çamërisë dhe Konicë**", *Monumentet*, 2015, 54/2, fq. 11

MEKSI, Aleksandër. "Përpjekjet për afirmimin e restaurimit si shkencë në vitet '60 dhe probleme

DO NOT COPY

të sotme", *Monumentet*, 2015, 54/2, fq. 39

THOMO, Pirro. "Për një interpretim më të drejtë të nocioneve "monument i kategorisë së dytë" dhe "rijetëzim i monumenteve", *Monumentet*, 2015, 54/2, fq. 45

HADŽIĆ, Lejla –MAMANI, Elena. "Vlerësimi i gjendjes së 650 ndërtesave të deklaruara si *monumente të kategorisë së parë* dhe *të dytë* në Qendrën Historike të Gjirokastrës dhe kategorizimi i ndërhyrjeve", *Monumentet*, 2015, 54/2, fq. 55

CIVICI, Niko. "Rrezatimi X – mundësi për studimin e veprave të artit; Vështrim mbi veprimtaritë e përbashkëta", *Monumentet*, 2015, 54/2, fq. 65

MITROJORGJI, Maksi. "Morfologjia dhe struktura e hapësirës urbane në qytetet shqiptare", *Monumentet*, 2015, 54/2, fq. 79

VOKSHI, Armand. "Vlerat arkitekturore dhe evolucioni i objekteve të banimit në Tiranë, 1930-1960", *Monumentet*, 2015, 54/2, fq. 97

SHTYLLA, Valter. "Monumentet inxhinierike, pjesë e rëndësishme e trashëgimisë sonë kulturore. Ndërtimet e vjetra hidraulike si Faktor Historik", *Monumentet*, 2015, 54/2, fq. 109

STAMATI, Frederik. "Disa nga shpatat damaskine që ruhen në Shqipëri, *Monumentet*, 2015, 54/2, fq. 131

SEITI, Arjana. "Traditë pa muze. Krijimi i fondeve etnografike dhe politikat e menaxhimit në një institut kërkimor", *Monumentet*, 2015, 54/2, fq. 137

SELAJ, Erilda. "Pasqyrë e projekteve të hartuara nga Instituti i Monumenteve të Kulturës për periudhën 2010 -2013 dhe impakti i tyre në ruajtjen e vlerave të trashëgimisë kulturore shqiptare", *Monumentet*, 2015, 54/2, fq. 143

Hoxha, Gjejlane. "Trashëgimia ndërtimore e dëmtuar në Kosovë. Udhëzime për konsolidim, *Monumentet*, 2015, 54/2, fq. 151

Joaquín Ruiz de Arbulo. "Tarragona. Të jetosh në një qytet romak. Një përvojë e trashëgimisë kulturore, *Monumentet*, 2015, 54/2, fq. 163

DOLLANI, Arta. "Retrospektivë e misionit të Institutit të Monumenteve të Kulturës në 50 vjet", *Monumentet*, 2015, 55, fq. 3

-Hasan Ceka - Jetëshkrim i shkurtër - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 24

DO NOT COPY

-Skënder Anamali - Jetëshkrim i shkurtër - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 26

-Jovan Adami - Jetëshkrim i shkurtër - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 28

-Gani Strazimiri - Jetëshkrim i shkurtër - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 30

-Selim Islami - Jetëshkrim i shkurtër - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 32

-Viktori Puzanova - Jetëshkrim i shkurtër - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 34

-Theofan Popa - Jetëshkrim i shkurtër - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 36

-Akademikë dhe Profesorë në fushën e studimit dhe restaurimit të Monumenteve të Kulturës Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 38

-Koço Zheku - Jetëshkrim i shkurtër - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 38

-Porta e Luanit, Butrint - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 44

-Monumenti i Agonotetëve - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 48

-Fontana e Apolonisë, Nimfeu - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 52

-Monumentet antike, Lezhë - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 56

-Kalaja e Gjirokastrës - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 60

-Kalaja e Rozafës, Shkodër - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 60

DO NOT COPY

-Ura e Mesit, Shkodër - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 68

-Ura e Vokopolës, Berat - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 70

-Vendvarrimi i Skënderbeut, Lezhë - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 72

-Kisha e Shën Marisë - Leusë, Përmet - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 78

-Kisha e Shën Mari Vlahernës, Berat - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50-vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 84

-Kisha e Marmiroit, Vlorë - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 88

-Kisha e fjetjes së Shën Marisë - Kosinë, Përmet - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 92

-Kisha e Shën Kollit-Perondi, Berat - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 98

-Kisha e Shën Marisë - Kosinë, Përmet - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 102

-Kisha e Shën Todrit, Berat - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 104

-Xhamija e Beqarëve, Berat - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 106

-Teqja e Sheh Dyrit, Tiranë - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 108

-Banesa e Rexhep Karaj - Bulqizë, Peshkopi - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 110

-Mulliri i Bajram Currit, Shoshan - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 114

DO NOT COPY

-Banesa e Xhemile Hasës, Peshkopi - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 116

-Banesa e Kazafer Asllanit - Ostren i Vogël, Dibër - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 118

-Kompleksi i Markajve, Peshkopi - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 120

-Kompleksi i Sali dhe Aqif Kadriut - Bellovë, Peshkopi - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 122

-Banesa e Lipe Kotës, Vlorë - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 126

-Banesa e Dhimitraq Treskës, Korçë - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 128

-Banesa e Piktorit të Popullit Vangjush Mio, Korçë - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 130

-Pazari i Krujës - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 134

-Muzeu Etnografik, Berat - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 138

-Muzeu Etnografik, Elbasan - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 142

-Banesa e Skëndulajve, Gjirokastër - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 144

-Banesa e Zekatëve, Gjirokastër - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 148

-Shëtitorja e Shkodrës - Projekti i restaurimit - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 152

-Mozaikët e bazilikës paleokristiane të Linit, Pogradec - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 158

DO NOT COPY

-Mozaikët e bazilikës paleokristiane të Elbasanit, Elbasan - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 160

-Mozaiku i Orfeut, Durrës - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 162

-Shën Simoni, ikonë. Ikonat e fondit të Muzeut Historik Kombëtar. - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 164

-Kryqëzimi, ikonë. Ikonat e fondit të Muzeut Historik Kombëtar. - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 166

-Ngjitja në Qiell, ikonë. Ikonat e fondit të Muzeut Historik Kombëtar. - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 168

-Mbledhja e Taksiarkëve të Mëdhenj, ikonë. Ikonat e fondit të Muzeut Historik Kombëtar. - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 170

-Mandili i Shenjtë, ikonë. Ikonat e fondit të Muzeut Historik Kombëtar. - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 172

-Shën Maria me Krishtin, ikonë, Dhuvjan, Ikonat e fondit të Muzeut Historik Kombëtar. - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 174

-Pallati i Trikonkës, Butrint - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 176

-Dhoma me maska, mozaikët, Butrint. - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 178

-Tavolina e Ndre Mjedës, Shkodër - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 180

-Mozaikët e banesës romake në sektorin G të Apolonisë. - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 182

-Agron Jano - Arkitekt i frymëzuar nga Trashëgimia Kulturore Shqiptare - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 186

-Aleko Papakozma - Arkitekt i frymëzuar nga Trashëgimia Kulturore Shqiptare - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 190

DO NOT COPY

-Arben Arapi - Arkitekt i frymëzuar nga Trashëgimia Kulturore Shqiptare - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 194

-Arben Golemi - Arkitekt i frymëzuar nga Trashëgimia Kulturore Shqiptare - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 196

-Maks Velo - Arkitekt i frymëzuar nga Trashëgimia Kulturore Shqiptare - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 198

-Maksim Mitrojorgji - Arkitekt i frymëzuar nga Trashëgimia Kulturore Shqiptare - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 200

-Pirro Stefa - Arkitekt i frymëzuar nga Trashëgimia Kulturore Shqiptare - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 204

-Robert Kote - Arkitekt i frymëzuar nga Trashëgimia Kulturore Shqiptare - Ekspozita e organizuar me rastin e 50 - vjetorit të IMK, Monumentet, 2016, 55, fq. 206

DO NOT COPY

DO NOT COPY

DO NOT COPY

DO NOT COPY



*Fig. 3 Harta e Lagjes Kala.*

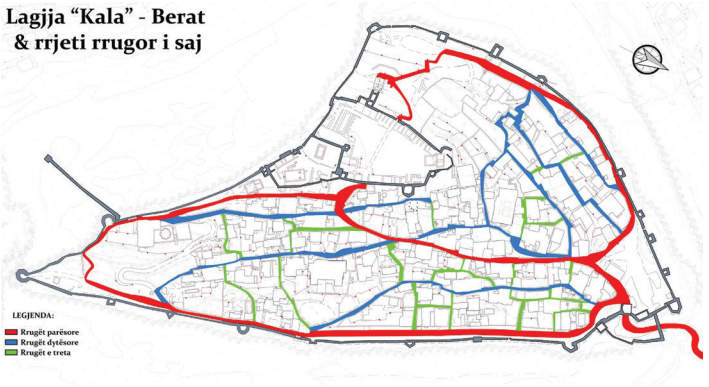



*Fig. 4 Harta e Lagjes Kala dhe rrjeti rrugor i saj.*

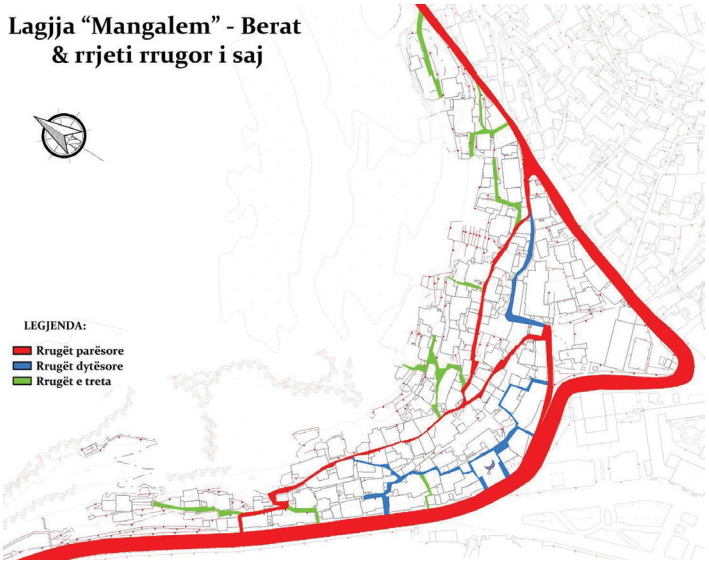



*Fig. 9 Harta e Lagjes Mangalem dhe rrjeti rrugor i saj.*

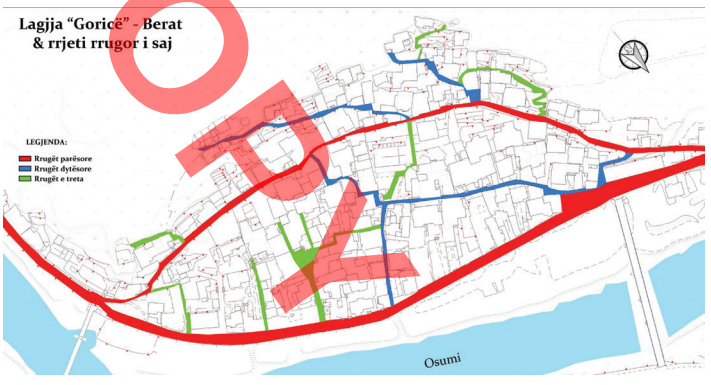



*Fig. 11 Harta e Lagjes Goricë dhe rrjeti rrugor i saj.*

DO NOT COPY

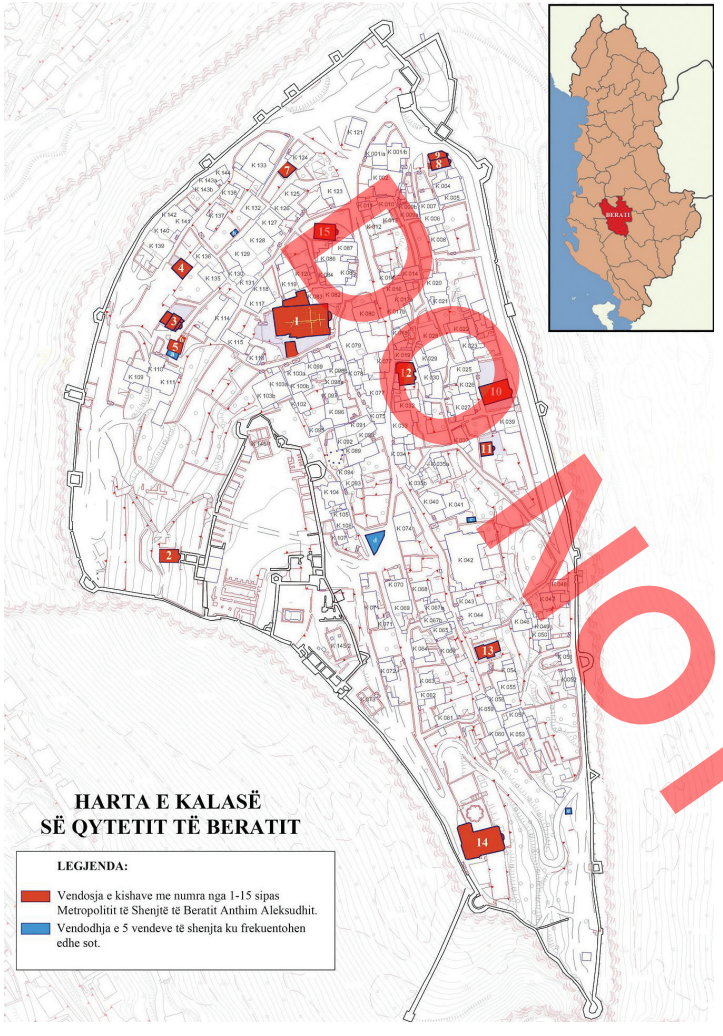



*Fig. 7 Harta e Kalasë së qytetit të Beratit. Vendosja e kishave me numra nga 1-15 sipas Metropolitit të Shenjtë të Beratit Anthim Aleksudhi, si dhe vendndodhja e 5 vendeve të shenjta, të cilat frekuentohen edhe sot.*




*Fig. 12 Banesa e z. Anastas Dollani K-002, Lagjja Kala - Berat.*

NOT COPY

Era



*Fig. 1. Kisha e Marmiroit, pamje e jashtme*



*4. Jozefi detaj nga Lindja e Krishtit*



*2. Pamje e skenës së Lindjes së Krishtit-muri jugor*

DO NOT COPY

DO NOT COPY

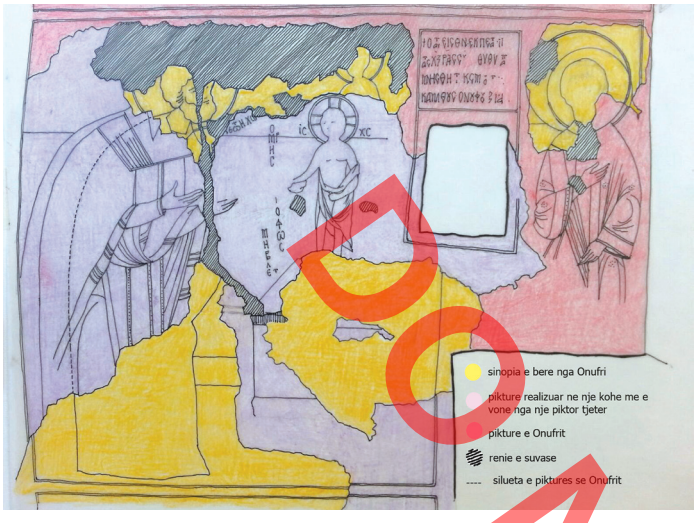



*Fig. 1. Skicë e detajuar, Vizioni Shën Pjetrit i Aleksandrisë*

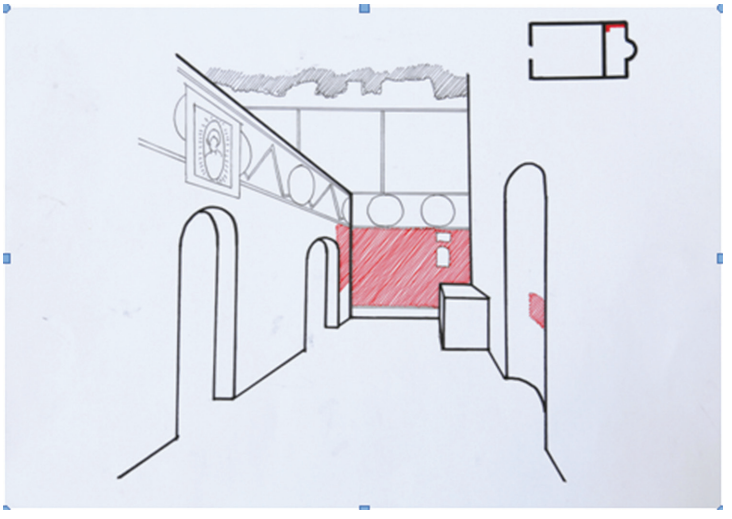


*Fig. 2. Skicë  nga altari dhe ikonostasi*



*Fig. 3. Sinopia e bërë nga Onufri, fragment*



*Fig. 4. Skena. Vizioni Shën Pjetrit i Aleksandrisë*

DO NOT COPY

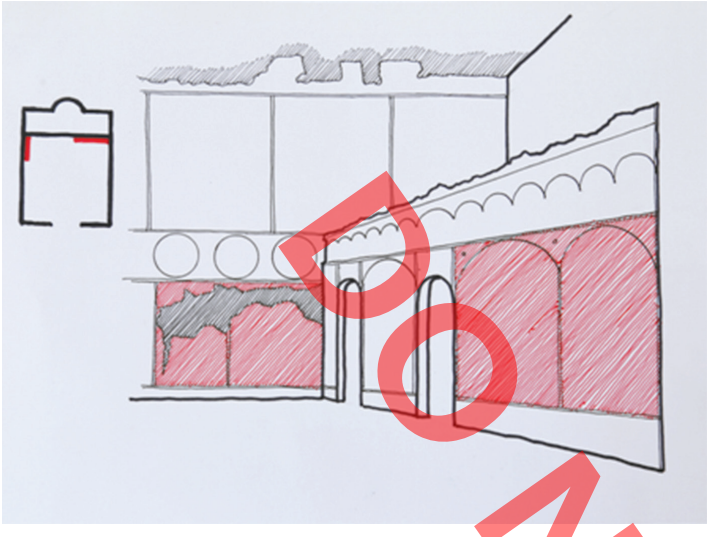


*Fig. 5. Faqja veriore dhe pamje frontale e ikonostasit*



*Fig. 6. Gjon Pagëzori, fragment nga ikonostasi*



*Fig. 7. Shën Gjergji, fragment*



*Fig. 8. Shën Dhimitri, fragment*

DO NOT COPY



*Fig. 3a. Piktura në timpanin lindor (Piktori i parë)*



*Fig. 3b. Mandili i Shenjtë (Piktori i parë)*

DO NOT COPY



*Fig. 4. Absida gjatë ndryshimit*



*Fig 6. Fragment në niken e dhjakonikonit. (Piktori i dytë)*



*Fig. 7. Lajmërimi, fragment. (Piktori i dytë)*



*Fig 8a. Timpani lindor përpara mbulimit me çati*



*Fig. 8b. Profetë në medaljon (skaji verilindor)*



*Fig 8c. Profet në medaljon, fragment (skaji juglindor)*

DO NOT COPY