

Muzeu
Kombëtar
i Artit
Mesjetar

Mbi

ARTIN MESJETAR

02

MUZEU KOMBËTAR I ARTIT MESJETAR
National Museum of Medieval Art

Mbi ARTIN MESJETAR

Nr. 02

Revistë shkencore periodike
Botim i Muzeut Kombëtar të Artit Mesjetar
Korçë 2023

ISSN: 2958-8324

Drejtores:

Fjoralba Prifti
Muzeu Kombëtar i Artit Mesjetar

Bordi Editorial:

Fjoralba Prifti
Genci Proko
Esmeralda Peleshi
Ilir Tërova

Arti grafik:

Fjoralba Prifti
Gerta Naslazi

Redaktorë shkencorë:

Fjoralba Prifti

Drejtores e Muzeut Kombëtar të Artit Mesjetar

Prof. Asoc. Dr. Konstantinos Giakoumis

Kolegji Universitar Logos
University College LOGOS

Andi Rëmbeci

Lektor në Historinë bizantine / Fakulteti i Historisë
Universiteti i Tiranës

Dr. Pandi Bello

Doktor shkencash në muzikologji

Dr. Prof. Mikel Temo

Pedagog / Fakulteti i Arteve Figurative/
Universiteti i Arteve, Tiranë

Dr. Adelina Nexhipi

Pedagoge / Universiteti "Fan Noli", Korçë

Prof. As. Dr. Anyla Saraçi

Pedagoge/ Universiteti "Fan Noli", Korçë

Dr. Edlira Menkshi

Pedagoge/ Universiteti "Fan Noli", Korçë

Dr. Ahilino Palushi

Doktor shkencash në Trashëgimi Kulturorë

Genti Proko

Përgjegjës i Labororit të restaurimit dhe konservimit
Muzeu Kombëtar i Artit Mesjetar

Përmbajtja:

Faqe 05 - Dr. Dorian Koçi

Ikonat e Onufër Qipriotit në Muzeun
Historik Kombëtar

Faqe 12 - Andi Rëmbeci

Universiteti i Tiranës

Theofan Popa, një jetë kushtuar studimit dhe
ruajtjes së trashëgimisë kulturore

Faqe 18 - Prof. As. Dr. Anyla Saraçi

Shën Mëria/Maria në kulturën
tradicionale shqiptare

Faqe 22 - Dr. Pandi Bello

Instrumentat muzikorë në pikturat
bizantine në Shqipëri

Faqe 28 - Prof. as. dr. Edlira Menkshi

The Importance of Youth Involvement in the
Preservation and Promotion of Cultural
Heritage.

Faqe 36 - Dr. Ahilino Palushi

Disa konsiderata të përgjithshme mbi
afreskun e Kishës së Shën Mërisë në
Barmash të Kolonjës.

Faqe 50 - Dr. Theodor Peçi

Shprehjet e larmishme muzikore
në dëshmitë ikonografike të Shqipërisë

Faqe 56 - Dr. Arbela Kisi

Funksioni i artit fetar në brendësi të kishës.
(Shembuj - Disa kisha me kryq të
brendashkruar në Shqipëri shek. XI – XIV)

Faqe 63 - Fjoralba Prifti

Një udhëtim disa vjeçar i Muzeut
Kombëtar i Artit Mesjetar, në gjurmët e
trashëgimisë kulturore, fondit të pasur dhe
mundësive promovuese.

02

Mbi ARTIN MESJETAR

© Të gjitha të drejtat e botimit dhe ribotimit për autorin. Asnjë material nuk mund të riprodhohet, kopjohet, ripublikohet, modifikohet, shpërndahet apo shitet në asnjë mënyrë, i plotë apo pjesë të tij në formë elektronike apo në letër, pa autorizimin e shkruar të autorit. Përdorimi i materialeve të kësaj reviste, pa autorizim, përbën shkelje penale të të drejtave të autorit.

IKONAT E ONUFËR QIPRIOTIT NË MUZEUN HISTORIK KOMBËTAR

Dr. DORIAN KOÇI

Në shekullin XVI, arti pasbizantin pati një periudhë të shkëlqyer në Shqipëri. Shekulli XVI mund të quhet shekulli i ikonografisë dhe përshpirtjes shpirtërore. Në këtë shekull spikasin piktorët Onufri, i biri, Nikolla dhe piktori ikonograf Onufër Qiprioti, veprat e të cilëve shprehin një nivel të lartë artistik të artit postbizantin në Shqipëri. Onufri konsiderohet si themelues i ateliesë së Beratit. Në atelie bënë pjesë edhe dy pasuesit e tij, Nikolla Onufri (i biri) dhe Onufër Qiprioti. Në periudhën osmane dhe përkundër progresit të islamizimit, Berati, i njohur gjithashtu emrin e saj të mëparshëm sllav të Beogradit (Βελέγραδα), vazhdon të jetë vatra e një komuniteti të rëndësishëm ortodoks, me një numër të konsiderueshëm vendesh të kultit. Përveç kësaj, qyteti ishte - dhe vazhdon të jetë akoma - një vend metropolit i pavarur deri në vitin 1767 nga kryepeshkopata autoqefale e Ohrit. Marrëdhëniet e Onufër Qipriotit me punëtorinë e Onufrit të Neokastrës, shpesh i quajtur "Shkolla e Beratit" është sugjeruar nga fakti që Onufri i

"riu" ndan me Onufirin e "vjetër" dhe djalin e këtij të fundit, Nikollës, jo vetëm të njëjtën qendër të veprimtarisë, por edhe të njëjtat modele të ikonave dhe të njëjtat afërsi stilistike.

Për të përmendur vetëm një shembull, le të kujtojmë ngjashmëritë e goditura, deri në detajet e motiveve dekorative, kompozime të epistilit të muzeut Onufri në Berat, i atribuar Onufrit të Neokastrës, dhe epistili Nr. II.4 i katalogut tonë, të nënshkruar nga Onufër Qiprioti, ose epistili II.9, i cili i është atribuar gjithashtu atij¹.

Onufër Qiprioti, me prejardhje nga ishulli i Qipros është ikonografi i parë në Shqipëri, që shkruan emrin e tij në ikona e që zbaton teknikën e stukorelievit. Onufri nënshkruan emrin e pagëzimit dhe me origjinën e tij Qiprioti (në greqisht: Κυπραῖος, Κύπριος) pothuajse në mënyrë sistematike, siç bëjnë disa anëtarë të diasporës qipriote në atë kohë. Në dy raste (Nr II.14, II.16), ai gjithashtu shton kualifikuesin "mëkatari" (ὁ ἁμαρτωλός), mjaft i zakonshëm në mesin e piktorëve post-bizantin².

¹ Sur le peintre Onuphre (Argitis?), protopapas de Néokastron, voir G.GOUNARIS, Οικογχο γραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά, Thessalonique 1980, p.79-104; M.GARIDIS, La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère, Athènes 1989, p. 199-213, 359-361; M. CHATZIDAKIS et E. DRAKOPOULOU, Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830). 2, Καβαλλάρως-Ψαθόπουλος, Athènes 1997, p.256-258 («Ονούφριος[1]»); Ikonenaus Albanien.

Sakrale Kunst des 14. bis 19. Jahrhunders, cat.exp., éd. B.ÖRIG, Munich 2001, p. 925-926 (H. BUSCHHAUSEN et C.CHOT-ZAKOGLU); Z.Rasolkoska-Nikolovska, Tvoreštvo tonasilkarot Onufrij Argitisvo Makedonija, ZMSLU32-33 (2003), 139-153; Εικόνες από τις ορθόδοξες κοινότητες της Αλβανίας. Συλλογή Εθνικού Μουσείου Μεσαιωνικής Τέχνης Κορυτσάς, cat.exp., éd. A.TOURTA, Thessalonique 2006, p.58-

² Voir P. KITROMILIDIS, Κυπριακή λογοισύνη, 1571-1878. Προσωπογραφική θεώρηση, Nicosie 2002, p. 44.

Ashtu si dhe për Kryemjeshtrin Onufër të ateliesë së Beratit edhe për Onufër Qipriotin nuk ka të dhëna të sakta rreth vitit të lindjes. Por një e dhënë e tërthortë na ndihmon të ndërtojmë pak a shumë kronologjinë e jetës së Onufër Qipriotit. Studiuesi Vitaliotis mendon se në vitin 1570-1571, Onufër Qiprioti u plagos gjatë rrethimit të Nikosias, ku ai humbi njërin dorë. Në këto rrethana në vitin 1582, Qiprioti la vendlindjen dhe u vendos në Venecia³.

Nëse marrim për të vërtetë që në rrethimin e Qipros, Onufri të paktën duhet të ketë qenë rreth 18 vjeç, atëherë ai rezulton të jetë i datëlindjes së vitit 1552-1553. Në vitin 1591, mendohet se ka ardhur në Berat. Këtë e dëshmon nënshkrimi që ka lënë mbi "Dyert e Bukura" (Fig.1) të ikonostasit të kishës së "Shën Kollit" në kalanë e Beratit: ΧΕΙΡ ΟΝΟΥΦΡΙΟΥ ΚΙΠΡΕΟΥ ΕΤΟΥΣ /ΑΦΖΑ "Dora e Onufër Qipriotit, viti 1591". "Dyert e Bukura" të kishës së "Shën Kollit" vite më vonë janë adaptuar në kishën e "Shën Mërisë" të Vllahernës. "Dyert e Bukura" aktualisht janë të ekspozuara në pavijonin e ikonave pasbizantine të Muzeut Historik Kombëtar⁴. Po në vitin 1591 Qiprioti ka pikturuar afresket e kishës së "Shën Kollit" në kalanë e Beratit.

Gjithashtu në kishën e "Shën Kollit" Qiprioti ka pikturuar ikonën e "Shën Kollit me skena", e cila mendohet se ka qenë e vendosur në proskinitar. Cilësia artistike e këtyre dy veprave të Onufër Qipriotit dëshmojnë për një piktor ikonograf të formuar. Ky fakt vërtetohet nga realizimi i skenave nga jeta e Shën Kollit. Në ikonën e "Shën Kollit me skena" është mbishkrimi:

Νικολαε πανενδοξε Χριστου θεραπων τους τερπνον...την σιν / οικονα...και...τους εν βηω τερπνην ανταμηψην / αυτης παρ(α)ς)χου και προστατην φανιθει εν τι μελουσι κρισι εγραπτε / επι ετους αφογδ Χ(ριστο)υ εν μην(ι) νοεμβριου...(1594) / Προσδεξε αγιε δεη(ση)ν τους δουλους του Θ(εο)υ Κουμνηνου συν το / αδελφω Ανδρεα και Νικολαου και της ληπξς σικκενης και για να / γινοςκετε σιχορησατε αυτους. Χειρ Ονουφριου Κυπρεου. "Nikollë i gjithlavedëruar, shërbëtor i Krishtit...ata që i përulen ikonës tënde me kënaqësi...dhe...falu shpërblim të këndshëm përta jetojnë, dhe tregohu mbrojtës në gjyqin e ardhshëm. U pikturua në vitin 1594 të Krishtit, në muajin nëntor... Prano o shenjt lutjet e shërbëtorëve të Perëndisë, Komninit bashkë me vëllezërit e tij Andrean dhe Nikollën dhe kushërinjtë e tjerë, dhe që të këndohet i ndjeni ata. Dora e Onufër Qipriotit"⁵.

³ Ioannis Vitaliotis, *Onuphre le Chypriote, peintre post-byzantin en Albanie (vers 1591-1625)*, une esquisse de son activite artistique a tavers le corpus de son oeuvre, Paris 2016, faqe 667-692.

⁴ "Dyert e Bukura" kanë qenë pjesë e ikonostasit të kishës së Shën Kollit, në kalanë e Beratit. Vite më vonë ato janë përshtatur për kishën e "Shën Mërisë" së Vllahernës në Berat. "Dyert e Bukura" datojnë në vitin 1591. Ato janë pikturuar nga Onufër Qiprioti. Secila derë është e ndarë në dy hapësira prej bordurave të gdhendura në trajtë gërsheti. Në pjesën e sipërme të dyerve paraqiten profetët Davidi e Isaia, që mbajnë pergamenë në duar. Në pjesën e poshtme të "Dyerve të Bukura" është pikturuar skena e Ungjillëzimit, ku kryeëngjëlli Gabriel njofton Shën Mërinë, se do të ketë një fëmijë. Nën këmbët e kryeëngjëllit Gabriel, Qiprioti ka shënuar emrin e tij: ΧΕΙΡ ΟΝΟΥΦΡΙΟΥ ΚΙΠΡΕΟΥ ΕΤΟΥΣ /ΑΦΖΑ "Dora e Onufër Qipriotit, viti 1591".

Mustafa Arapi, *Onufër Qiprioti. Ikonograf i shekullit të XVI-XVII*, "Monumentet", Tiranë, 2004, faqe 98; Ylli Drishti, *Ikona, Koleksioni i Muzeut Historik Kombëtar (Shek.XIV-XIX)*, Botimet Mali Pleshti, Tiranë 2017, faqe 33; Ylli Drishti, *Icons, Colektion of the National History Museum (14th-19th centuries)*, Mali Pleshti, Tirana 2017, page 33; Dorian Koçi, Andrea Llukani, *Pavijoni i ikonave pasbizantine në Muzeun Historik Kombëtar*, (dorëshkrim i pabotuar), Tiranë 2018, faqe 20-21; Dorian Koçi, Skënder Bushi, Andrea Llukani, *Thesare të Muzeut Historik Kombëtar*, Tiranë, 2018, faqe 86-87; Dorian Koçi, Skënder Bushi, Andrea Llukani, *Treasures of National Historical Museum*, Tirana, 2018, page 86-87.

⁵ Theofan Popa, *Mbishkrime të kishave në Shqipëri*, Tiranë 1998, nr. 96, faqe 89.

Në fondet e Muzeut Historik Kombëtar gjenden edhe dy ikona, të cilat mendohet se janë pikturuar nga Onufër Qiprioti. Ikonat i përkasin kishës së "Shën Kollit" në kalanë e Beratit; "Fjetja e Hyjlindëses" me përmasat 43 x 35 cm; "Ngjallja e Llazarit" me përmasat 65.5 x 41.5cm. Në vitin 1596, Qiprioti ka pikturuar ikonën "Deisis"⁶ (Fig.2) për ikonostasin e kishës së "Shën Kollit" në fshatin Paftal të Beratit. Ikona aktualisht është e ekspozuar në pavijonin e ikonave pasbizantine të Muzeut Historik Kombëtar. Në pjesën fundore të ikonës pranë këmbëve të Shën Joanit është shkruar në greqishten bizantine: Χειρ Ονουφριου Κυ(πρεου) "Dora e Onufër Qipriotit"⁷. Ndërsa poshtë pergamenit që mban Shën Mëria gjendet viti 1596. Në vitin 1596 ka pikturuar ikonën e "Joan Teologut"⁸ për ikonostasin e kishës së "Shën Gjergjit" në Berat.

Në vitin 1599, Qiprioti ka pikturuar ikonën e "Joan Pagëzorit" për ikonostasin e kishës "Shën Kostandini dhe Helena" në Berat. Tek ikona e "Joan Pagëzorit" gjendet ky mbishkrim:

Αλλον ουρανον ορω καικοσμημενον τ(ην) σεπτην οικοναν σου / Προδρομε μακαρ η νπερ καθηστορισεν απλετο ποθο Ανδρεας ταχα και / ιερε(υ)σ και κτητορ. Χειρ δε υπαρχι Ονουφρηου Κυπρεου ετι / απο του Χ(ριστο)υ αφυθ εν μηνι σεπτε(μ)βριου "Një qiell tjetër shoh të stolisur, ikonën tënde të nderuar para-rendës i lumtur, të cilën e pikturoi me dëshirë të plotë Andrea, prift gjithashtu dhe ktitor. Dora është e Onufër Qipriotit, viti prej Krishtit 1599, në muajin shtator"⁹.

Në vitin 1604, Onufër Qiprioti ka pikturuar ikonën "Krishti Pandokrator" për ikonostasin e kishës "Shën Kostandini dhe Helena" në kalanë e Beratit. Mbi ikonë gjendet mbishkrimi: Δεησις του δουλου του Θ(εο)υ / Χριστου ιερεος μετα της / συ(μ)βιου κ(αι) το(ν) τεκνον αυτου. / Ετη απο του Χριστου αχδ. / Χειρ Ονουφριου Κυπρεου "Lutje e shërbëtorit të perëndisë, prift Kristos me të shoqen dhe bijat e tij. Viti prej Krishtit 1604. Dora e Onufër Qipriotit"¹⁰.

⁶ Kjo ikonë është pjesë e ikonostasit të kishës së Shën Nikollës në Paftal të Beratit. Në të paraqitet skena "Deisis" ose "Lutja". Ikona është e ndarë në tri hapësira prej bordurave të gdhendura në trajtë gërsheti. Në qendër të ikonës paraqitet Krishti mbi fron dhe anash tij qëndrojnë Shën Mëria dhe Joan Pagëzori, të cilët i luten për shpëtimin e botës. Në pjesën e sipërme të ikonës paraqiten simbollet e katër ungjillorëve: luani, i cili simbolizon ungjillor Markun; shqiponja, që simbolizon ungjillor Joanin; kau, që simbolizon ungjillor Lukën; njeriu, që simbolozin ungjillor Mateun. Imazhet simbolike të ungjillorëve paraqiten me krahë dhe mbajnë pergamenë në duar. Në pjesën fundore të ikonës, pranë këmbëve të Shën Joanit është shkruar në greqishten bizantine: ΧΕΙΡ ΟΝΟΥΦΡΙΟΥΚΥΠΡΕΟΥ "Dora e Onufër Qipriotit", ndërsa poshtë pergamenës, që mban Shën Mëria, është viti 1596. *Mostra di icone albanesi*, Roma, Vicolo Valdina, 6-24 febbraio / 8 marzo 1998; Dorian Koçi, Andrea Llukani, *Pavijoni i ikonave pasbizantine në Muzeun Historik Kombëtar*, (dorëshkrim i pabotuar), Tiranë 2018, faqe 22-23; Ylli Drishti, *Ikona, Koleksioni i Muzeut Historik Kombëtar (Shek.XIV-XIX)*, Botimet Mali Pleshti, Tiranë 2017, faqe 29; Ylli Drishti, *Icons, Colektion of the National History Museum (14th-19th centuries)*, Mali Pleshti, Tirana 2017, page 29; Mustafa Arapi, *Onufër Qiprioti. Ikonograf i shekullit të XVI-XVII*, "Monumentet", Tiranë, 2004, faqe 98-99; Dorian Koçi, Skënder Bushi, Andrea Llukani, *Thesare të Muzeut Historik Kombëtar*, Tiranë, 2018, faqe 88-89; Dorian Koçi, Skënder Bushi, Andrea Llukani, *Treasuries of National Historical Museum*, Tirana, 2018, page 88-89.

⁷ Theofan Popa, *Mbishkrime të kishave në Shqipëri*, Tiranë 1998, nr. 99, faqe 90-9

⁸ Ikona e Shën Joan Teologut vjen nga kisha e Shën Gjergjit, Berat. Ajo ka përmasat 97.5x62x2.5 cm. Ikona është e ekspozuar në Muzeun e Artit mesjetar në Korçë me numër inventari 3634. Ikona është pikturuar nga Onufër Qiprioti në vitin 1596. Në ikonë Joan Ungjillori paraqitet deri në mes. Në dorën e majtë mban një ungjill gjysmë të hapur, ndërsa në dorën e djathtë mban penën. Joan ungjillori është duke shkruar fjalët e para të ungjillit: ΕΝΑΡΧΗΗΝΟΛΟΓΟΣ "Në fillim ishte fjala" (Joani 1,1). Në pjesën e poshtme të ikonës është shkruar me shkronja të zeza: Mbi ikonë është mbishkrimi: αφ υ στ – αποΧριστου. Χειρ Ονουφρηου Κυπρεου "1596 (prej) Krishtit, dora e Onufër Qipriotit". Theofan Popa, *Mbishkrime të kishave në Shqipëri*, Tiranë 1998, nr. 97, faqe 89; Ευγενια Δρακοπουλου, *Εικονες απο τις ορθοδοξες κοινοτητες της Αλβανιας, Θεσσαλονικη*, 2006, σελ. 84-85.

⁹ Theofan Popa, *Mbishkrime të kishave në Shqipëri*, Tiranë 1998, nr. 98, faqe 89-90.

¹⁰ Theofan Popa, *Mbishkrime të kishave në Shqipëri*, Tiranë 1998, nr. 99, faqe 90-91.

Po në vitin 1604, Qiprioti ka pikturuar ikonën "Deisis" dhe dy panotë anësore me shenjtorë për ikonostasin e kishës së "Shën Kostandinit dhe Helenës" në kalanë e Beratit. Në fondet e Muzeut Historik Kombëtar nga kisha e "Shën Kostandinit dhe Helenës" gjendet edhe kryqi që ka qenë vendosur mbi ikonostasin e kishës, si edhe ikona "Deisis" dhe përmasat 75 x 18 cm. Rreth vitit 1604 Qiprioti ka pikturuar ikonën "Krishti Pandokrator"¹¹ (Fig.3) në kishën e "Shën Mërisë" të Vllahernës në kalanë e Beratit. Ikona gjendet e ekspozuar në pavijonin e ikonave pasbizantine të Muzeut Historik Kombëtar. *Ndërmjet 1604 dhe 1605, Onufër Qiprioti duket se e lë Beratin në kushte të panjohura për t'u vendosur në Shqipërinë jugore, në Gjirokastrë, selia e dioqezës së Drinopolis, nën juridiksionin e Patriarkut ekumenik. Është e vështirë të dihet nëse ai banon në vetë qytetin ose në një nga shumë fshatra ortodokse, shqipfolëse ose grekfolëse, në afërsi, veçanërisht me rajonet e Pogonit (Πωγωνί [Pogoni]), Lunxhërisë dhe Dropullit*). Në vitet 1614-1615, Onufër Qiprioti ka pikturuar ikonat e kishës së manastirit të "Shpërfytyrimit" në Çatistë të Pogonit në Gjirokastrë. Ikonostasi i kishës së "Shpërfytyrimit" ka pesë ikona të mëdha dhe nëntë të vogla me festat dhespotike, të cilat janë pikturuar nga Onufër Qiprioti.

Në ikonën e "Shën Mërisë me Krishtin" është mbishkrimi: +Αλλουουρανον ορω και κοσμιμενον την σεπτην οικονα σου Θεοκηγητορ ηπερ καθη / στορισειν απλετο ποθω Γαβριηλ ιερομοναχος και θειτης. Χειρ δε ηπαρχει Ονουφριου Κυπριου....."

¹¹ Dorian Koçi, Andrea Llukani, *Pavijoni i ikonave pasbizantine në Muzeun Historik Kombëtar*, (dorëshkrim i pabotuar), Tiranë 2018, faqe 24-25; Ylli Drishti, *Ikona, Koleksioni i Muzeut Historik Kombëtar (Shek.XIV-XIX)*, Botimet Mali Pleshti, Tiranë 2017, faqe 34.

¹² Theofan Popa, *Mbishkrime të kishave në Shqipëri*, Tiranë 1998, nr. 537, faqe 225-226.

Një qiell tjetër shoh të stolisur ikonën tënde të nderuar o Hyj lindëse, të cilën e pikturoi me dëshirën shumë të pastër meshtar jeromonak Gabrieli. Dora është e Onufër Qipriotit,..."¹². Mbi ikonën e Krishtit është shkruar:

Ο βασιλευς τον βασιλεβοντον και κυριος τον κυριεβιντον και μεγας / αρχυερευς κριτης. Δησις Ηακωβου Μητροπολητου του Ζυχνων. / Χειρ Ονουφριου Κυπριου Α Χ Ι Ε (=1615) χ υ
 "Mbret i atyre që mbretërojnë dhe zot i atyre që zotërojnë dhe kryejerark i madh, gjykatës i drejtë. Lutje e Jakovit, mitropolitit të Zihnës. Dora e Onufër Qipriotit 1615, Krishti"¹³. Gjithashtu në vitin 1615, Qiprioti ka pikturuar edhe ikonën e "Shpërfytyrimit". Mbi ikonë është shkruar: Δησις Δανηλ Μιτροπολητου Νεβροκοπου – ετους Α Χ Ι Ε (=1615). Χ(ριστο)υ. Χει(ρ) Ονουφρίου Κυπρίου "Lutje e Danielit, mitropolitit të Nevrokopit, viti 1615 (prej) Krishtit. Dora e Onufër Qipriotit"¹⁴.

"Periodha e Gjirokastrës" nuk është vetëm më e gjata, por edhe më e pasura perderisa permban dy të tretat e pikturave të tij murale dhe tre të katërtat e pikturave të tij në dru. Për fat të mirë, ikona e Krishtit Pantokrator në Muzeun Historik Kombëtar ruan datën e saj, muajin e shtatorit të vitit 1605, i cili duhet të korrespondojë me vitin e parë të instalimit të Onufrit në jugun e Shqipërisë. Veprimtaria artistike e Onufrit në Gjirokastrë zgjat të paktën deri në vitin 1625, viti i ekzekutimit të muraleve të narteksit të kishës famullitare të Shën-Nikollës në Saraqinisht, të cilën ia atribuojmë atij.

¹³ Theofan Popa, *Mbishkrime të kishave në Shqipëri*, Tiranë 1998, nr. 538, faqe 226.

¹⁴ Theofan Popa, *Mbishkrime të kishave në Shqipëri*, Tiranë 1998, nr. 539, faqe 226.

Megjithëse piktori nuk e lë të ngjitet nënshkrimi në mbishkrimin përkushtues, përfaqësimi mjaft i pazakontë i tijshenjtmbrojtës në murin lindor, përveç imazhit të Krishtit, shërben si një gjurmë personale.

Në vitin 1622, Onufër Qiprioti ka pikturuar afresket e kishës së "Shën Mërisë" në Vrahogoranxi, Gjirokastër. Ky fakt vërtetohet nga një mbishkrim që gjendet mbi faqen e murit jugor të kishës. Mbishkrimi është i dëmtuar ngaqë ka rënë suvaja. Ανακενησθη...? ημον Θεοτοκου κε απ(αρθενου Μαριας) /...τατου ημον κிரு.../ οστης αυτης μονης.../μοχθου και εξοδου τον.../(Ο)νουφριου Κηπρεου κε Αληβιζηου.../αχκβ (=1622).

“U pikturua....i Hyjlindëses dhe gjithmonë virgjëreshës....zotit.....të këtij manastiri....me mundimet dhe shpenzimet eOnufër Qipriotit

¹⁵ Theofan Popa, *Mbishkrime të kishave në Shqipëri*, Tiranë 1998, nr. 547, faqe 229-230.

¹⁶ Në ikonë është një version i tipologjisë të Shën Mërisë ΗΕΛΕΟΥΣΑ "Eleusa" (Përdëllimtarja). Shën Mëria ka veshur një mafor të kuq vishnje, të zbukuruar. Krishti paraqitet i ulur në parakrahun e majtë të së ëmës. Me dorën e djathtë është duke bekuar, ndërsa në dorën e majtë mban një pergamenë të shkruar. Onufër Qiprioti është ikonografi i parë i shekullit XVI, i cili e zbukuron mantelin e Shën Mërisë. Tipar i rëndësishëm i stilit artistik të Qipriotit është teknika e stukorelievit, me sfond të artë dhe me elemente zbukurimore. Në pjesën fundore të ikonës është mbishkrimi: ΧΕΙΡ ΟΝΟΥΦΡΙΟΥ ΤΟΥ ΚΙΠΡΙΟΥ Αυξεντηου "Dora e Onufër Qipriotit të Afksentit". Në këtë rast, piktori ikonograf Onufër Qiprioti e përmend emrin e babait të tij, Afksentit. Ky është rasti i vetëm ku Onufër Qiprioti e përmend emrin e të atit. Anash aureolës së Shën Mërisë janë dy figura engjëllore. Majtas është kryeengjëlli Mihail, ndërsa djathtas është kryeengjëlli Gabriel. *Mostra di icone albanesi*, Roma, Vicolo Valdina, 6-24 febbraio / 8 marzo 1998; Dorian Koçi, Andrea Llukani, *Pavijoni i ikonave pasbizantine në Muzeun Historik Kombëtar*, (dorëshkrim i pabotuar), Tiranë 2018, faqe 28-29; Ylli Drishti, *Ikona, Koleksioni i Muzeut Historik Kombëtar (Shek.XIV-XIX)*, faqe 31; Ylli Drishti, *Icons, Colektion of the National History Museum (14th-19th centuries)*, Mali Pleshti, Tirana 2017, page 31; Dorian Koçi, Skënder Bushi, Andrea Llukani, *Thesare të Muzeut Historik Kombëtar*, Tiranë, 2018, faqe90-91; Dorian Koçi, Skënder Bushi, Andrea Llukani, *Treasuries of National Historical Museum*, Tirana, 2018, page 90-91

dhe Aliviziu...1622”. Aliviziu Fokas ka lindur në Qefalonia¹⁵. Në vitin 1623 Qiprioti ka pikturuar ikonat e kishës së "Shën Mërisë" në Vrahogoranxi, Gjirokastër: "Krishti Pandokrator", "Shën Mëria me Krishtin", "Joan Pagëzori", "Mbledhja e Kryeengjëjve", "Shpërfytyrimi" dhe "Dyert e Bukura" të ikonostasit. Në vitin 1625 Onufër Qiprioti ka pikturuar dy ikona në ikonostasin e kishës së "Profetit Ilija" në Stegopul të Gjirokastrës. Ikonën e "Krishtit Pandokrator" dhe ikonën e "Pagëzimit".

Në vitin 1630 Onufër Qiprioti ka pikturuar ikonat e ikonostasit të kishës së "Shën Kollit" në Saraqinishtë të Lunxhërisë. Disa ikona nga kjo kishë janë të ekspozuara në pavijonin e ikonave të Muzeut Historik Kombëtar: "Shën Maria me Krishtin"¹⁶, (Fig.4) "Krishti Pandokrator"¹⁷, (Fig.5), "Fjetja e Shën Mërisë"¹⁸, (Fig.6)

¹⁷ *Mostra di icone albanesi*, Roma, Vicolo Valdina, 6-24 febbraio / 8 marzo 1998; Ylli Drishti, *Ikona, Koleksioni i Muzeut Historik Kombëtar (Shek.XIV-XIX)*, Botimet Mali Pleshti, Tiranë 2017, faqe 32; Ylli Drishti, *Icons, Colektion of the National History Museum (14th-19th centuries)*, Mali Pleshti, Tirana 2017, page 32; Dorian Koçi, Andrea Llukani, *Pavijoni i ikonave pasbizantine në Muzeun Historik Kombëtar*, (dorëshkrim i pabotuar), Tiranë 2018, faqe 26-27.

¹⁸ Në qendër të kompozimit është figura e Shën Mërisë, e shtrirë në shtratin e vdekjes. Mbi figurën e Shën Mërisë është Krishti, i cili mban në krahë një foshnjë të mbëhtjellë me qefin të bardhë, që simbolizon shpirtin e Shën Mërisë, që është larguar nga trupi i saj. Brenda një forme vezore rreth Krishtit janë engjëjt, të gatshëm ta çojnë shpirtin e Shën Mërisë në qiell. Jo pa qëllim, ikonografi i ka pikturuar engjëjt në ngjyrë blu, që përkon me ngjyrën e qiellit. Në pikën kulmore të formës vezore paraqitet një serafim. Në të dyja anët e saj është shkruar: Η ΚΟΙΜΗΣΙΣ ΤΗΣ ΥΠΕΡΑΓΙΑΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ" Fjetja e Tërëshnjtës Hyjlindëse". Pranë Shën Mërisë është Shën Joani, i cili, duke u përkulur thellë, përpiket të dëgjojë rrahjet e fundit të zemrës së saj. Shën Petro tund temjanicën. Skenën qendrore e rrethojnë apostujt, gratë mirapurrëse dhe etërit e kishës. Në pjesën e sipërme mbi re ka figura engjëllore. Në pjesën e poshtme të ikonës është një episod apokrif, ku prifti hebre Antonin kërkon të përmbyset qivurin dhe kryeengjëlli Mihail i pret duart me shpatë. *Mostra di icone albanesi*, Roma, Vicolo Valdina, 6-24 febbraio / 8 marzo 1998; Ylli Drishti, *Ikona, Koleksioni i Muzeut Historik Kombëtar (Shek.XIV-XIX)*, Botimet Mali Pleshti, Tiranë 2017, faqe 35; Dorian Koçi, Andrea Llukani, *Pavijoni i ikonave pasbizantine në Muzeun Historik Kombëtar*, (dorëshkrim i pabotuar), Tiranë 2018, faqe 32-33.

dhe "Pagëzimi i Krishtit"¹⁹, (Fig.7). Ikona e Joan Pagëzorit²⁰ është pjesë e fondit të Galerisë Kombëtare të Arteve në Tiranë.

Onufër Qiprioti është i pari ikonograf në Shqipëri që aplikoi teknikën e stuko-relievit. Figurat e realizuara prej tij janë imponuese. Ato realizohen me ngjyrim të ngrohtë dhe pa kontraste të fuqishme grafike. Qiprioti vlerësohet për ngjyrat e freskëta dhe me dritë. Ai i vizaton figurat mbi grund, duke përdorur me mjeshtëri ornamentikën floreale, në sfonde të arta me stukoreliev. Në vitin 1634 ka pikturuar ikonat e "Krishtit Pandokrator"²¹ dhe "Shën Mëria me Krishtin" në ikonostasin e kishës së "Shën Mërisë" në Peshkëpinë e Sipërme, Gjirokastrë, ndërsa në vitin 1635 ka pikturuar ikonat e "Krishtit Pandokrator" dhe "Shën Mëria me Krishtin" në ikonostasin e kishës së "Shën Mërisë" në Spile, Tranoshisht të Lunxhërisë. Gjurmët e Onufrit mbetën vitit 1625, por, duke pasur parasysh aktivitetin e tij të gjatëjo më pak se tridhjetë e pesë vjet, ai duhet të jetë tashmë i moshuar.

Kjo do të shpjegonte se pse afresket e nef dhe shenjtërorja e Shën Nikollës së Saraqinishtes (1630) i janë besuar dy piktorëve të "Shkollës" së Linotopit.

Sidoqoftë, është mjaft bindëse midis viteve 1625 dhe 1630, Onufri nuk ushtron më zanatin e tij, ose ai tashmë është i vdekur.

Sipas studiueses Dhorka Dhamo piktura e Onufër Qipriotit paraqitet e qetë. Në të ka shumë ekuilibër. Ka një marrëveshje të heshtur në mes të sipërfaqes së pikturuar me njolla të kuqe, të verdha, të gjelbëra, okër e të kaltërta. Ngjyra e vizatimi përdoren në të njëjtën masë si komponentë të harmonishëm²². Origjina e tij qipriote, praktika e tij, larg nga vendi i tij, 40 vitet e tij në Shqipëri, vëllimi i konsiderueshëm i krijimeve të tij artistike dhe statusi i tij si trashëgimtar i fundit i ateliesë së Onufrit të Neokastrës, e bëjnë Onufër Qipriotin një rast të veçantë brenda pikturës post-bizantine. Personaliteti i tij artistik afirmohet edhe në gabimet e tij flagrante (të mëdha).

¹⁹ Ikona "Pagëzimi i Krishtit" është realizuar nga ikonografi Onufër Qiprioti në shek. XVII. Ajo i përket ikonostasit të kishës së Shën Nikollës në Saraqinishtë të Lunxhërisë në rrethin e Gjirokastrës. *Mostra di icone albanesi*, Roma, Vicolo Valdina, 6-24 febbraio / 8 marzo 1998; Mustafa Arapi, *Onufër Qiprioti. Ikonograf i shekullit të XVI-XVII, "Monumentet"*, Tiranë, 2004, faqe 11; Dorian Koçi, Andrea Llukani, *Pavijoni i ikonave pasbizantine në Muzeun Historik Kombëtar*, (dorëshkrim i pabotuar), Tiranë 2018, faqe 30-31; Ylli Drishti, *Ikona, Koleksioni i Muzeut Historik Kombëtar (Shek.XIV-XIX)*, Botimet Mali Pleshti, Tiranë 2017, faqe 30;

²⁰ Ikona ka përmasat 86.5x61.5 cm dhe numër inventari Nr. 36. Joan Pagëzori paraqitet në gjysmëfigurë me pamje ballore. Ylli Drishti, *Le icone albanesi XIII-XIX secolo*, Collezione della Galleria nazionale d'Arte Tirana, Tirana, 2000, page 36-37; Ylli Drishti, *Ikona shqiptare Shek. XIII-XIX*, Koleksioni i Galerisë Kombëtare të Arteve Tiranë, Tiranë, 2000, faqe 38-39.

²¹ Ikona e Krishtit Pandokrator ka përmasat 124x72 cm dhe numër inventari nr. 31. Ikona është pjesë e koleksionit të

Galerisë Kombëtare të Arteve në Tiranë. Krishti është paraqitur në gjysmëfigurë, brenda në harku të zbkuruar me ornamente bimore, që kornizon nga sipër dhe anash sfondin e artë. Krishti ka veshur hiton të kuq dhe himaton të artë të zbkuruar me lule dyngjyreshe blu dhe të kuqe. Krishti Pandokrator me dorën e djathtë bekon, ndërsa me të majtën mban Ungjillin e hapur. Aureola e artë ka të brendashkruar tri krahët e kryqit, qëzbuken në formë azhuri me ornamente të artë në një sfond dytonesh të ngjyrës së kuqe. Flokët e Krishtit të ndarë në mes zbresin nga të dy anët e portretit dhe një gërshte është mbështetur mbi supin e tij të djathtë. Në të dy anët e figurës së Krishtit është shkruar me gërma kapitale fjala PANDOKRATOR. Ylli Drishti, *Le icone albanesi XIII-XIX secolo*, Collezione della Galleria nazionale d'Arte Tirana, Tirana, 2000, page 32-33; Ylli Drishti, *Ikona shqiptare Shek. XIII-XIX*, Koleksioni i Galerisë Kombëtare të Arteve Tiranë, Tiranë, 2000, faqe 34-35.

²² Dhorka Dhamo, *La peinture murale du moyen age en Albanie, Piktura murale e mesjetës në Shqipëri*, "Shtëpia botuese 8 nëntori", Tiranë, 1974, faqe 16.

Në të vërtetë, ndryshe nga homonimi i tij dhe i njohuri Onufër Protopapas, që përfaqësojnë një shprehje artistike që mund të përshkruhet me të drejtë si "i dituri", piktori Qiprioti nuk arrin të tejkalojë nivelin e një piktore artizanale pavarësisht nga ambicja e tij.

Ndikimi i kulturës së Shkollës Ikonografike të Beratit, përfaqësuar me dinjitet nga Onufri, Nikolla dhe Onufër Qiprioti, arriti deri në shekullin XVIII. Kishat e kalasë së Beratit u kthyen në atelie ku mjeshtrat e mëdhenj të ikonografisë shqiptare ushtruan artin bizantin mesjetar. Krahas tipareve që pasuruan ornamentikën, Onufri, Nikolla dhe Onufër Qiprioti, krijuan

variante dhe subjekte të reja, zgjedhje kompozicionale të traditës bizantine, duke i dhënë ikonografisë vendase një tipar të ri. Ata themeluan shkollën ikonografike të Beratit²³. Tek ata vihet re edhe një dukuri tjetër, që mjeshtërinë e talentin e tyre nuk e shkrinë për të pikturuar katedralet madhështore, por kanë parapëlqyer kishat e vogla të katundeve të Shpatit.

Në vitet që pasojnë ikonografia pësoi një rënie të ndjeshme, sepse munguan mjeshtrat e vërtetë që do ta vazhdonin atë traditë që lanë Onufri, biri i tij Nikolla, Onufër Qiprioti si dhe shumë ikonografë të tjerë murgj, të cilët mbetën anonimë.

²³ *Historia e popullit shqiptar*, Akademia e Shkencave, Instituti i Historisë, Vol. I, Toena, Tiranë 2002, faqe 719.

THEOFAN POPA, NJË JETË KUSHTUAR STUDIMIT DHE RUAJTJES SË TRASHËGIMISË KULTURORE

ANDI RËMBECI

Universiteti i Tiranës

“Në një nga ato mbledhje, mbas akuzave absurde se shfrytëzonte pozitën e tij zyrtare për të bërë propagandë fetare, pasoi një pyetje e drejtpërdrejtë dhe tepër e rrezikshme: “Le të na thotë Theofani, beson apo jo në Zot?”. Të gjithë mbetën pa frymë. Luhej jeta dhe karriera shken-core e tij dhe Theofani e dinte shumë mirë këtë. Megjithatë, pa dredhuar, pa u justifikuar dhe pa ju trembur syri, u përgjigj: “T’ju them se nuk besoj do t’ju gënjeja dhe gënjeshtër nuk është në karakterin tim...”. Mjaftojnë këto pak fjallë për të portretizuar karakterin e Theofanit: trim, konsekuent në bindjet e tij, besim tek Zoti”.

Theofan Popa lindi në 3 nëntor 1914, në lagjen Kala të qytetit të Elbasanit. Pasi kreu arsimin fillor në shkollën Kostandin Kristoforidhi, në Elbasan, me propozim të Kryepeshkopit Aleksandër Xhuvanit, më 1933, fitoi të drejtën e studimit në Seminarin Hieratik “Jovan Theologu” të Cetinjës¹. Në vitin 1937, kthehet i diplomuar në Shqipëri, për të vijuar po atë vit studimet

e larta në Fakultetin Teologjik të Athinës, me përkrahjen e Kishës Ortodokse të Shqipërisë dhe me bursë nga fondacioni Jovan Banga². Studimet e larta në Athinë i përfundoi më 1941, pas një ndërprerje të shkurtër (24 gusht-nëntor 1938) në kohën kur u dërgua për të ndjekur me bursë të Kishës Anglikane studimet në Kolegjin Anglikan të Ringjalljes (College of the Resurrection) në Londër³. Njihte shkëlqyeshëm gjuhën greke dhe latine dhe zotëronte, gjithashtu, serbokroatishten, rusishten, anglishten dhe mjaft mirë frëngjishten⁴.

Hapat e parë profesional në Shqipëri Theofani i nisi më 1942 në Liceun e Korçës si profesor i gjuhës latine, po atë vit transferohet në Normalen e Elbasanit⁵. Pas çlirimit, punon si përkthyes në Ministrinë e Kulturës, më pas si përkthyes i serbokroatishtes në Ministrinë e Financave (1948-1949), duke qenë njëherazi edhe pedagog i Teknikumit Financiar dhe si përkthyes i rusishtes në hidrocentralin “Lenin” të Selitës (1951)⁶.

¹ Autoriteti për Informimin mbi Dokumentet e ish-Sigurimit të Shtetit (AIDSSh). Dosja formulare për kategorinë 2/B, nr. 3328, e krijuar nga Drejtoria e Punëve të Brendshme të Ministrisë së Punëve të Brendshme (Arma e Sigurimit), filluar më 30.03.1950 dhe mbaruar në 31.12.1985, fl. 49: “Të dhëna biografike nga fashikulli personal në dokumentet” i dt. 11/3/1965, përgatitur nga punëtori operativ, Major Qiriako Prokopi; fl 70: “Biografia e Th. Popës”, dt. 19/8/1949; fl. 71: “Vendim” i dt. 6/9/1973 nga punëtori operativ Rapi Postoli dhe Shefi i Seksionit V, Bajram Doçi; fl. 108: “Raport i dt. 13/9/1976” dhënë nga bashkëpunëtori “Dueli”, marrë nga punonjësi operativ Taras Kroi. Dhimtër Beduli, “Theofan Popa, teolog dhe studiues i denjë i kishës dhe i kombit”, *Ngjallja*, janar 1995, 6, 8. Pirro Thomo, “Konsekuent deri në fund në bindjet e tij”, *Ngjallja*, prill 2002, 3.

Po ashtu, shih Βασιλείου Κασκαντάμη, *Θεοφάνης Πόπα. Ένας σύγχρονος ιεραπόστολος (Theofan Popa. Një misionar bashkëkohorë)*, (Αθήνα: Έλαφος, 2001), 22-36. Andi Rembeci, “Botime të mbishkrimeve kishtare në Shqipëri”, *Kërkim* 6 (2010): 134-154; *Kërkim* 7 (2011): 129-142.

² Βασιλείου Κασκαντάμη, *Θεοφάνης Πόπα*. 26.

³ Βασιλείου Κασκαντάμη, *Θεοφάνης Πόπα*. 27-36, ku botohet edhe korrespondenca e tij me persona të ndryshëm në lidhje me peripecitë studimore në Londër dhe Athinë.

⁴ AIDSSh. Dosja nr. 3328, fl 71.

⁵ AIDSSh. Dosja nr. 3328, fl 49.

⁶ AIDSSh. Dosja nr. 3328, fl 49, 70, 71, 108.

Ndërkohë, për një periudhë dyvjeçare Theofani punon pranë Kryesisë së Kishës Ortodokse të Shqipërisë në kohën kur kryepeshkop ishte Pais Vodica⁷.

Siç është e ditur, me vendosjen e regjimit komunist në Shqipëri, filluan edhe kufizimet e adhurimit fetar. Më 1949, Theofan Popa ishte caktuar në Sektorin e Historisë së Artit dhe Arkitekturës pranë Institutit të Shkencave. Kësisoj, që nga 1959 deri më 1967, punoi pa u lodhur për gjurmimin, studimin dhe mbrojtjen e pasurive kulturore⁸. Ky zell i madh e shoqëroi Theofanin gjatë gjithë veprimtarisë së tij, akoma edhe atëherë kur lufta kundër fesë mori dimensione të thella për të përfunduar me mbylljen definitive të vendeve të adhurimit fetar dhe në ndalimin e çdo shprehje të besimit fetar. Atëkohë, Theofani së bashku me kolegë të tjerë, Gani Strazimirin, Aleksandër Meksin dhe Pirro Thomon, duke ndjerë përgjegjësinë historike, reagues menjëherë dhe fortë për ndalimin e shkatërrimit të mëtejshëm të monumenteve kishtarë me vlerë duke arritur të shpëtojnë thuajse të paprekura rreth 120 kisha dhe manastire⁹. Veçanërisht, Theofani, luftonte fort për të shpëtuar sa më shumë të mundte. Ja si i kujton përpjekjet e Theofanit një nga bashkëpunëtorët

e tij: “Shkonte dhe diskutonte me eprorët për të shpëtuar nga shkatërrimi qoftë edhe një monument të vetëm. U shpjegonte me hollësi vlerat dhe rëndësinë që ajo kishte, duke u përpjekur ta bindte bashkëbiseduesin. U thoshte se në kisha gjendet puna e piktorëve të shquar; atje takohemi me Onufri, David Selenicën! Ata flasin për traditën e vendit tonë dhe duhet t’i ruajmë. Gjithmonë theksonte se kishat duhet të ruhen me ligj dhe të restaurohen. Arkitektura e tyre është objekt studimi jo vetëm për popullin tonë, por edhe për popujt e tjerë të Ballkanit dhe të Evropës. Të gjitha dëshmojnë historinë tonë dhe nuk duhet të tregohemi indiferentë”. E kur diskutohej të hiqej nga lista ndonjë monument, Theofani thërriste i revoltuar: “Jo, jo, jo! Në asnjë mënyrë!”¹⁰. Dhe, plot pasion, fillonte të argumentonte vlerat historike dhe artistike të monumentit, të fliste për kohën e ndërtimit, për piktorët ikonografë, për vlerat e ikonostasisit dhe ikonave që përmbante etj. etj.

Gjithashtu, përveç kësaj pune të madhe, Theofanin e priste edhe regjistrimi dhe grumbullimi i ikonave dhe objekteve të tjera kishtarë me vlerë nga kishat dhe manastiret që nuk ishin karakterizuar si monumente kulture, punë që e mori përsipër i vetëm¹¹.

⁷ AIDSSh. Dosja nr. 3328, fl 49.

⁸ AIDSSh. Dosja nr. 3328, fl 49. Shih edhe Βασιλείου Κασκαντάμη, *Θεοφάνης Πόπα*. 37-38.

⁹ Pirro Thomo, “Konseguent deri në fund në bindjet e tij”, *Ngjallja*, prill 2002, 3. Shih, gjithashtu, AIDSSh. Dosja nr. 3328, fl 53: “Raport” dhënë më 30/6/1964 nga bashkëpunëtori me nofkën “Virtyti”, atëkohë i caktuar në Institutin e Historisë si redaktor shkencor përgjegjës për botimin e Kodikut të Korçës, ku në pikën 8 flitet mbi përpjekjet e Theofanit për mosprishjen e kishës së Shën Marisë në Korçë; fl. 59: “Raport” dhënë më 23/12/1969 nga bashkëpunëtori “Qielli i kuq”, ku cilësohet prej Theofanit vlera e madhe historike e monumenteve kishtarë;

fl. 63 (1970), 64 (1970), 80 (1973), ku tregohet shqetësimi dhe interesi i Theofanit për të ruajtur kishat e vendit me vlera historike dhe kulturore.

¹⁰ Pirro Thomo, “Konseguent”, 3.

¹¹ AIDSSh. Dosja nr. 3328, fl 90: “Raport” i dt. 30/9/1974, ku tregohet veprimtaria e Theofanit në grumbullimin e ikonave me vlera të mëdha për muzeun e Korçës; fl. 103-105, ku paraqitet plani vjetor i realizuar i punës së Theofan Popës gjatë vitit 1970, në të cilin përmenden edhe ekspeditat për mbledhjen e ikonave. Për më tepër, shih Βασιλείου Κασκαντάμη, *Θεοφάνης Πόπα*. 95-111. Shih, edhe Kristofor Naslazi, “Kontributi i Theofan Popës shprehur nëpërmjet ikonave që ndodhen në Muzeun Kombëtar të Artit Mesjetar” *Tempulli* 3 (2001): 88;

Vetëm duke pasur parasysh numrin e ikonave dhe objekteve të tjera të mbledhura, vendndodhjen e kishave nga ku u morën këto objekte dhe kushtet e vështira nën të cilat u krye grumbullimi, vetëm atëherë do të mundte dikush të konceptonte punën kolosale të Theofanit. Pas vitit 1967, Theofani grumbulloi nga i gjithë vendi rreth 10.000 ikona, të cilat më vonë u vendosën në muzetë e artit ikonografik të Beratit, Korçës dhe Tiranës¹². Dhe, pavarësisht rrsakapitjeve dhe mundimeve që hiqte, gjithmonë ishte i qeshur e optimist dhe ndante me kolegët sasinë e ikonave që kishte mbledhur dhe vlerat e reja që kishte evidentuar.

Më 1963, kohë kur filloi puna për hartimin e inventarëve të AQSh-së, organika e Arkivit Qendror Shtetëror nuk kishte punonjës të specializuar për të lexuar gjuhë të huaja, e aq më pak gjuhët e vdekura apo të rralla, si greqishtja, latinishtja dhe osmanishtja. Për këtë arsye u ftuan të punonin si bashkëpunëtorë të jashtëm njohës të atyre gjuhëve, mes tyre dhe Theofan Popa. Puna e Popës konsistonte në hartimin e skedave përmbledhëse për dokumentet e shkruara në greqisht, në mënyrë që këto t'i përdornin, më pas, arkivistët gjatë procesit të përpunimit tekniko-shkencor të dokumenteve dhe për hartimin e mjeteve të informimit (katalogët, treguesit emërorë, gjeografikë etj.)¹³. Pa njohjet gjuhësore të Popës dhe ekspertizën e tij teologjike

dhe historike, do të kishte qenë i pamundur përpunimi tekniko-shkencor i një pjese të madhe të dokumenteve të AQSh-së shkruar në greqisht, përfshirë dhe Fondin “Koleksioni i Kodikëve”. Qëllimi i Theofanit nuk ishte hartimi i një katalogu analitik të dorëshkrimeve, por nxjerrja e elementeve praktike përmes përshkrimeve të shkurtra për çdo kodik, që, nga njëra anë, të tregonte rëndësinë që ato kishin, në mënyrë që të shmangej shkatërrimi i tyre për shkak të moskujdesit apo indiferentizmit dhe, nga ana tjetër, të plotësonte nevojat e arkivit për indeksimin dhe sistemimin e fondit arkivor. Kështu, Th. Popa hartoi skeda përshkruese për 97 dorëshkrime të koleksionit, të cilat u botuan në formë katalogu *post mortem* në vitin 2003¹⁴. Paralelisht punës për hartimin e katalogut në fjalë, Th. Popa u mor edhe me studimin e pikturës në miniaturë të kodikëve bizantinë. Kjo vepër e rëndësishme për studimin e artit bizantin pa dritën e botimit *post mortem* në vitin 2006 nga Akademia e Shkencave e Shqipërisë dhe Drejtoria e Përgjithshme e Arkivave¹⁵. Pavarësisht mangësive dhe rikonsiderimeve të mëvonshme të datimeve “Miniatura dhe piktura mesjetare në Shqipëri (shek. VI-XIV)”, mbetet vepra e parë dhe më e plotë e kësaj gjinie në vendin tonë. “Theofan Popa, si studiues i zellshëm dhe sistematik, i vuri në shërbim, në gradën më të lartë të mundshme, njohuritë që kishte fituar nga studimet dhe përvoja”¹⁶.

¹² Βασιλείου Κασκαντάμη, *Θεοφάνης Πόπα*. 95-111.

¹³ Andi Rembeci, Sokol Çunga, “Methodological the Researches on the Byzantine and Post-Byzantine Paleography in Albania, Assessments about Past and Present, Perspectives and Future Challenges”, në: Andi Rembeci (ed.), *Methodology and Scientific Research, Tradition and Innovation*, (Proceedings of the First Scientific Conference of Albanian Young Academy, Tirana, 4 December 2017). [Journal of the Albanian Young Academy, Volume 1, 2019]. Tirana: Albanian Young Academy of Academy of Sciences of Albania, 2019, 67-95.

¹⁴ Theofan Popa, “Katalog i kodikëve kishtarë mesjetarë të Shqipërisë”, në: *Kodikët e Shqipërisë*, (ed. Shaban Sinani et al.), (Tiranë: AQSh, 2003), 87-198.

¹⁵ Theofan Popa, *Miniatura dhe piktura mesjetare në Shqipëri (shek. VI-XIV)*, (Tiranë: Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Historisë, Drejtoria e Përgjithshme e Arkivave, 2006), 17-70.

¹⁶ Aleksandër Meksi, “Parathënie”, në Popa, *Miniatura*, 2006, 7-10.

Megjithatë, portreti i Theofanit do të ishte i mangët pa përmendur edhe veprën e tij shkencore¹⁷. Janë botuar dhjetëra artikuj të tij shkencor që lidhen me çështje të artit bizantin dhe pasbizantin, të pikturës murale, të kodikëve dhe miniatrave. Artikujt e tij kanë hedhur dritë për piktorët dhe familjet e piktorëve që kishin kryer veprimtaritë e tyre artistike në monumentet e vendit tonë. Ka shkruar artikuj për Onufrin dhe Nikollën, Joanin dhe Onufër Qipriotin, David Selenicën dhe vëllezërit korçarë Kostandin dhe Athanas Zografën, Kostandinin nga Shpati dhe Çetirët nga Grabova si dhe për shumë piktorë të tjerë.

Por një vend të veçantë zë puna e tij monumentale për mbledhjen e të gjitha mbishkrimeve të kishave dhe krijimin e një corpus-i mbishkrimesh, vlera e të cilit mbetet e padiskutueshme për shumë disiplina shkencore¹⁸. Ky punim i vyer i Theofan Popës, konsiderohet si i pakapërcyeshëm nga botimet e mëvonshme të mbishkrimeve si për nga numri, ashtu edhe për nga përpunimi i përmbajtjes së mbishkrimeve. Ai ka vlerë të rëndësishme historike, artistike, gjuhësore, ekonomike dhe sociale, duke pasur parasysh sintezën e popullatës vendore, ku ndodhen monumentet si edhe mungesën akoma edhe sot e studimeve të thelluara sistematike të

monumenteve të shpëtuara të kultit të krishterë¹⁹. Por, duhet theksuar se kjo punë e Theofanit është kryer nën kushte shumë të vështira ideologjike dhe politike të regjimit të asaj kohe, të cilat e vendosnin cilindo që merrej me monumentet e kultit, edhe kur ishte pjesë e organikës shkencore, në shënjestrën e të dyshuarit brenda regjimit ateist²⁰. Ky fakt shpjegon edhe arsyen pse një vepër e përmasave të tilla (mbledhja e materialeve epigrafike kishte filluar që më 1949 dhe vazhdoi deri në vdekjen e mbledhësit, më 1986), ende nuk kishte parë dritën e botimit²¹. Vetëm më 1998, pasi regjimi ateist komunist kishte shtatë vjet që ishte përmbysur, ndërmerret botimi i tij nga Akademia e Shkencave të Republikës së Shqipërisë – Instituti i Historisë. Përveç këtyre, duhet të theksojmë edhe kushtet e pavolitshme teknike dhe transportuese, me të cilat u përball ky kërkues i admirueshëm: udhëtonte me orë të tëra pa mjete transportuese drejt fshatrave të izoluara, kopjonte mbishkrimet që gjendeshin në pjesë të larta të monumenteve arkitekturore pa mjete teknike, nuk dispononte mjete ndriçuese apo pajisje të riprodhimit pamor, përveç aparatit të tij shumë të çmuar fotografik, filmat e të cilit i kishte me numër të kufizuar, madje, shpeshherë i blinte me paratë e pakta të rrogës së tij²².

¹⁷ Për një pasqyrë të plotë të botimeve të Th. Popës, shih Lazër Papajani, *Bibliografi e Monumenteve të Arkitekturës dhe të Arteve, 1944-2003*, (Tiranë: IMK, 1986), 114-116, nr. 1471-1494. Ioannis Vitaliotis, “The study of the Byzantine and Post-Byzantine painting in Albania during the last seventy years (1945-2015): A critical review (In memoriam Theofan Popa)”, *Monumentet* 54/2016: 115-123, veçanërisht 118-120. Po ashtu, mbi veprën shkencore të Theofan Popës, shih Βασιλείου Κασκαντάμη, *Θεοφάνης Πόπα*. 43-91, ku paraqitet edhe lista e botimeve të tij.

¹⁸ Theofan Popa, *Mbishkrime të kishave në Shqipëri*, redaktuar nga Nestor Nepravishta dhe Konstantinos Giakoumis. Tirana: Akademia e Shkencave e Shqipërisë – Instituti i Historisë, 1998.

¹⁹ Për një paraqitje kritike të botimit të mbishkrimeve kishtarë nga Th. Popa, shih Andi Rembeci, “Botime të mbishkrimeve”, *Kërkim* 6 (2010): 134-154; *Kërkim* 7 (2011): 129-142.

²⁰ AIDSSH. Dosja nr. 3328, fl 85: “Raport” i dt. 2/3/1973, dhënë nga agjenti “Jaku”, në lidhje me botimin e librit të Mbishkrimeve,

ku përmendet se “mendimi i disave është që libri nuk është i përshtatshëm të botohet. Sikurse dihet ky libër është tërhequr nga shtypi (botimi) që në vitin 1967. Megjithatë, pa parë akoma ndryshimet që mund t’i jenë bërë këtij botimi në dorën e fundit, akoma nuk mund të jepet një mejtëm i saktë lidhur me botimin e kësaj vepre”.

AIDSSH. Dosja nr. 3328, fl 66 (1971), 67 (1973), 78 (1973), ku paraqitet vështirësia që Theofani has në punën e tij dhe pengesat e shumta që i krijohen.

²¹ AIDSSH. Dosja nr. 3328, fl 98: “Raport” i dt. 22/6/1976 dhënë nga bashkëpunëtori “Dueli”, ku në lidhje me botimin e veprës së mbishkrimeve, informohemi se “Ishin [Instituti i Historisë] vënë në plan që të botohet, por tani në fund, në një mbledhje që u bë në institut midis profesor A. Budos dhe prof. Stefanaq Pollos, u hoq nga plani... Profesor A. Buda megjithëse e njuh mirë vlerën historike të mbishkrimeve, nuk vendos vetë, kështu që vepra u hoq nga plani i botimeve për një kohë të mëvonshme”.

²² Pirro Thomo, “Konseguent”, 3.

E megjithatë, gjatë gjithë kësaj periudhe Theofani mbeti shembull i rezistencës, i durimit, i optimizmit, gjithnjë i qeshur, gjithmonë do të gjente diçka, ndonjë shaka për të harruar lodhjen dhe dëshpërimin. “Kur ktheheshim mbas një dite të tejlodhshme – kujton miku dhe bashkëpunëtori i tij i afërt prof. Pirro Thomo, - dhe teksa secili dremiste në makinë, Theofani papritur ja fillonte këngës. Në fillim avash-avash, herë njeri dhe herë tjetri, dhe në vazhdim të gjithë së bashku e shoqëronim dhe menjëherë ndërronte e gjithë atmosfera e zymtë”. I tillë ishte Theofani: gazmor, shoqëror dhe, para së gjithash, njeri. Dinte të kërkonte dhe të gjente të mirën tek çdo njeri, nga çdo shtresë shoqërore, krahinë apo besimi fetar dhe me këtë mënyrë fitonte besimin dhe dashurinë e të tjerëve.

Njeriu, që meritonte çdo falenderim dhe mirënjohje për kontributin e tij në shpëtimin e thesarit kulturor, vlera e të cilit tejkalon kufijtë e një vendi dhe klasifikohet në tërësinë e vlerave botërore, u gjend në bankën e të akuzuarve përpara “gjykatës popullore” si të ishte keqbërës. Në dosjen e tij i ishin ngarkuar shumë akuza të pabazuara, si shfrytëzimi i punës së tij shkencore për të bërë propagandë fetare në vendet ku shkonte, ushtrimi i fshehtë i besimit etj...²³

²³ AIDSSh. Dosja nr. 3328, fl 118: “Vendim mbi demaskimin e objektit 2/A Theofan Dhimitër Popës” i dt. 8/6/1977. AIDSSh. Dosja nr. 3328, fl 122: “Raport përfundimtar mbi demaskimin e objektit 2/A Theofan Dhimitër Popa” i dt. 29/1/1978. AIDSSh. Dosja nr. 3328, fl 123: “Mbi demaskimin e Theofan Popës”, dt. 27/2/1978.

²⁴ AIDSSh. Dosja nr. 3328, fl 126-127: “Relacion” i dt. 22/4/1978, mbi materialet e konfiskuara të punës së Theofan Popës, ku gjendet edhe lista përkatëse.

²⁵ AIDSSh. Dosja nr. 3328, fl 132: “Raport” i dt. 10/7/1978, ku paraqitet gjendja e rënduar e familjes së Theofanit pas diskriminimit të tij publik dhe burgosjes së djalit të tij, Dhimitrit:

Më 1980 iu konfiskuan dorëshkrimet dhe iu ndalua çdo lloj hulumtimi dhe veprimtari kërkimore për monumentet²⁴.

Më 1985, Theofani ndërroi jetë i përvuilur dhe i harruar nga bashkatdhetarët e tij, duke parë nga njëra anë djalin e tij të vetëm ta burgosin për propagandë fetare e ta shpien në minierat e Spaçit, ndërsa, nga ana tjetër, familjen e tij të përndiqet për mungesë perkushtimi ndaj partisë²⁵.

Jeta dhe veprimtaria e Theofan Popës – siç pohon edhe kolegu dhe shoku i jetës, Pirro Thomo – ngjet me një diamant, të cilin edhe po ta hedhësh në baltë nuk e humbet vlerën dhe shkëlqimin e tij. Botimi nga Akademia e Shkencës e veprave të vyera studimore të Theofanit besojmë se do të përbëjë hapin e parë në rimëkëmbjen e personalitetit të harruar të Theofan Popës, martir të shkencës.

Sikundër pohon me të drejtë studiuesi i Artit Bizantin Joan Vitalioti “Theofan Popa duhet të vlerësohet si protagonist i padukshëm i shpëtimin të shumë monumenteve kulturore në Shqipëri, por edhe si një studiues nismëtar i artit të krishterë në vend, me një vepër voluminoze, të cilën studiuesit e mëvonshëm e kanë të pamundur ta anashkalojnë”²⁶.

“rastësisht u takua në rrugë me të shoqen e Theofanit... ajo ishte dobësuar shumë, bile kur e pyeti pse je dobësuar kaq shumë ajo i tha se si të mos dobësohem pas kaq fatkeqsish që na ranë mbi kokë. Dhimitraqi u arrestua dhe u dënua nga gjyqi me shtatë vjet burg, mua dhe vajzën na hoqën nga puna ku ishim dhe na caktuan punëtoze krahu, Theofanin e demaskuan në një mbledhje të bllokut si propagandist fetar dhe i morën triskën e fontit dhe bibliotekën, bile blloku kishte kërkuar të na hiqte fare nga Tirana; e ti thua pse u dobësove, bile jam shumë e fortë. Po Theofani si është e pyeti ai. Theofani mbahet më mirë se unë se ai mbështetet te Zoti e më jep kurajo edhe mua...”

²⁶ Vitaliotis, “The study of the Byzantine and Post-Byzantine painting in Albania”, 115-123.



BURIMI, REVISTA MONUMENTET
54 (2016), fq.118
Theofan Popa, gjatë ekspeditave në terren

SHËN MËRIA/MARIA NË KULTURËN TRADICIONALE SHQIPTARE

Prof. As. Dr. ANYLA SARAÇI

Departamenti i gjuhës dhe i letërsisë

Abstrakt

Shën Mëria/Maria është një nga figurat fetare më të rrënjosura në jetën e bashkësisë kulturore shqiptare. Ajo është adhuruar si një shembull i virtyteve të larta, është festuar në ditë që lidhen me historinë e saj biblike, ka zënë vend në praktika dhe rite që lidhen me jetën e përditshme të njeriut, është reflektuar në emrat e njerëzve si ogur i mirë dhe gjendet gjithandej e përhapur në toponiminë e Shqipërisë.

Tradita e adhurimit të kësaj shenjtoreje në Shqipëri dëshmohet hershëm, gjurmët e saj gjenden në folklor dhe kulturën tradicionale dhe vazhdon dhe sot si një dëshmi e një kulture të lashtë dhe në vijueshmëri, pavarësisht besimeve të ndryshme fetare. Në këtë artikull figura e Shën Mërisë trajtohet në disa plane: reflektimi i saj në disa festa dhe praktika kulturore, reflektimi i saj në antroponimi, toponimi dhe fitonimi, si ndikime të drejt-përdrejta në organizimin e jetës materiale dhe shpirtërore të bashkësisë shoqërore shqiptare.

Hyrje

Shqipëria është një nga vendet në të cilat tradita pagane dhe fetare kanë bashkëjetuar gjatë dhe shpeshherë janë kryqëzuar gjatë rrugëtimit të tyre. Si një nga bashkësitë kulturore ku, pavarësisht se krishterimi ka depërtuar hershëm dhe në vazhdimësi të rrethanave historike shqiptarët janë identifikuar me përkatësi me njërën nga besimet monoteiste, janë ruajtur deri mjaft vonë rite, besime e mite të paganizmit të cilat në jo pak raste janë lidhur me rite e të kremte fetare (Tirta, 2019: 14).

Kulti i Shën Mërisë është mjaft i përhapur në Shqipëri dhe tradita e adhurimit të kësaj shenjtoreje dëshmohet hershëm, gjurmët e saj gjenden në folklor dhe kulturën tradicionale, reflektohen në antroponimi, toponimi dhe fitonimi dhe vazhdon dhe sot si një dëshmi e një kulture të lashtë dhe në vijueshmëri, pavarësisht besimeve të ndryshme fetare.

Përfaqësimi i Shën Mërisë në kulturën tradicionale

Shën Mëria si hyjni

Si një nga shenjtorët më të përmendur dhe me të cilën lidheshin shumë praktika dhe festa fetare, Virgjëresha Mari, si kult u përhap në Shqipëri në mesjetë, ashtu si dhe në Evropën Perëndimore si një homologe femër, një perëndeshë përkundrejt perëndisë tradicionalisht mashkullore të kishës së krishterë.

Shën Mëria shfaqet në disa prej festave fetare për nder të saj në periudha të ndryshme kohore të cilat përkojnë me ditë kushtuar perëndive pagane, por njëkohësisht lidhen me tipare të caktuara të hyjnisë/shenjtores.

Data 15 gusht shënon kremtimin e *Shën Mërisë-Fjetja e Hyjlindëses*, e cila zakonisht në Shqipëri është festuar sipas zonave. E konsideruar si “Festa e malit”, e identifikuar me malet ku festohet (Festa e Gjalicës, e Runës, e Tomorrit, e Sarisalltikut) është kremtuar me pelegrinazhe në male, si një ndikim i hershëm romak në adhurimin e perëndeshës së gjuetisë Dianës (Tirta, 2019: 264). Duhet vënë në dukje që në fshatin Dardhë të Korçës kjo festë kremtohet në 16 gusht.

R. Elsie (2000) trajton një sërë ditësh të shenjta që lidhen me nderimet për Shën Mërinë sipas stinëve. Duke theksuar ndryshimin e datave sipas kalendarit që përdoret në komunitetet shqiptare brenda dhe jashtë territorit të Shqipërisë, Shën Mëria festohet nga shqiptarët ortodoksë më 20 nëntor (kalendarit gregorian)/ 4 dhjetor (kalendarit julian) si *Festa e Prezantimit të Virgjëreshës në tempull/Shën Mëria në Dimër* (ose *Shën Mëria e Dimrit*, përkatësisht në fshatin Bibaj të Rekës së Epërme (Maqedoni), ditë në të cilën ndizeshin qirinj dhe të piqej bukë, që bekohej nga prifti dhe më pas hahej (2000: 40). Një e kremte tjetër që lidhe me Shën Mërinë është festa e *Shën Mërisë së Vogël*, që përkujton lindjen e Virgjëreshës Mari, festohet në 20 shtator sipas kalendarit lindor dhe tani më shpesh

më 8 shtator sipas kalendarit gregorian, në fshatin Senca të Rekës së Epërme dhe njihet edhe si “Dita e bletëve” (periudha për blerjen dhe shitjen e koshereve) (Elsie, 2000:40). Fisi Gruda dhe qyteti i Shkodrës e kremtonin këtë festë më 8 shtator, ndërsa banorët e Vukëlit dhe të Nikçit në Malësinë e Madhe në 24 maj (Elsie, 2000:40)

Shën Mëria në antroponimi

Emri i Marias na shfaqet në të gjitha variantet e mundshme dialektore dhe shoqërore dhe dëshmon në këngë folklorike dhe përralla të hershme të mbledhura nga studiues shqiptarë dhe të huaj. Në përmbledhjen “Mbledhës të hershëm të folklorit, I” (IF, 1961) gjejmë trajta të hershme të emrit Maria: te përrallat e mbledhura nga J. G. Hahn-i në variantin *Marinë/a* (1961: 76), në variantin *Marua* (përralla “Syqenëza”, e bija) (1961: 87). Te përrallat e mbledhura nga H. Pedersen emri i Marias na shfaqet në variantin *Maro Përhitura* (1961: 413), përrallë që i përket zonës së Konispolit dhe të folmes çame, si dhe te “Këngë dashurije” në variantin *Marusha* (1961: 430).

Ndërkohë, ky emër sot gjallon në të gjitha variantet ku merr përparësi Maria, sidomos në variantet e pagëzimeve, *Marina* si ndikim i kulturave të tjera, *Marika* si variante toske, kryesisht Korçë, Devoll dhe *Marë/a* në Veri të Shqipërisë.

Shën Mëria në toponomi

Emri Shën Mëri/Maria duhet renditur ndër emrat më të vjetër të krishterë të trevave shqiptare, çka e dëshmon dhe reduktimi e në disa raste edhe rënia e plotë e zanores së rrokjes së parë të patheksuar /-a/ (Demiraj 1999: 120).

Gjuhëtari A. Riska, në studimin “Shqipja dhe krishterimi” (2012) paraqet një sërë toponimesh

që lidhen me emrin e Shën Mërisë. Me mjaft interes gjuhësor dhe kulturor janë emërtimet e fshatrave si *Shëmri* (Kukës); *Shënmëri* (Lezhë); *Shëmrizë* (me prapashtesë zvogëluese) (Çamëri, Gramsh), po ashtu dhe disa mikrotoponime si *Shërmëritë* (ara në Vrohonë të Gumenicës), *Shëmria* (ullishtë në Arpcë); *Shumrizë* (vend në Rrajcë të Librazhdit); *Shëmëri* (vend në fshatin Malinë, Mokër); *Shënmëria* (livadh në Pleshisht Mokër); *Shumrije* (vend në fshatin Balëz, Elbasan), apo struktura frazore *Fush'e Shmrisë* (Polis, Elbasan) (Riska, 2012: 124).

Shën Mëria në fitonimi

Praktika e emërtimeve të ndryshme të realieve që lidhen me jetën e përditshme referuar kultit të Shën Mërisë është mjaft e përhapur dhe në emrat e bimëve. Duke qenë se bimët kanë luajtur një rol të rëndësishëm në jetën e bashkësive shoqërore si element përdorimi për ushqim, mjekim, artizanat dhe praktika kulturore, emërtimet e bimëve me motivim semantik nga besimet fetare zënë një vend të rëndësishëm. Shën Mëria, e cila është konsideruar si grua e panjollë, nënë e zotit dhe simbol i sakrificës mëmësore ka gjetur reflektimin semantik në disa emërtime popullore bimësh.

Një pjesë e emërtimeve të bimëve të kësaj kategorie janë me strukturë frazore, kryesisht të shoqëruara nga emri *bar*: *bar i Shën-Mëri* (*Aubrieta thesala* H. Boissieu) (Lako 1965: 20) dhe *bari i Shën Mërisë* (*Cynoglossum officinale* L.) (Lloshi, 2010: 122).

Me këtë strukturë paraqiten dhe disa emërtime që kanë si fjalë bazë emrin *lule*. M.L.Pignoli (2017), në një nga studimet më interesante në fushën e etnobotanikës të arbëreshët, ka identifikuar disa specie bimësh të cilat përmbajnë emërtimin e Shën Mërisë si përcaktues, si: *lulja e Shën Mërisë* [l'uʎa e ʃən mr'is] (*Gladiolus italicus* Mill.) dhe *luleza e Shëmrisë* [l'uleza ʃəm'r'is], (*Fumaria officinalis* L.) (Pignoli, 2017: 296, 298, 420).

Shën Mëria, si një leksemë përcaktuese bën pjesë dhe në disa emërtime popullore bimësh. Këtu mund të përmendim emërtimet: *umbrella e Shën Marisë* [ʈumbr'εʎa ʃ'ər mer'i:s], (*Convulvulus cantabrica* L.) (Pignoli, 2017: 409,424), e cila bazohet në strukturën "objekt + entitet fetar", që lidhet me formën e luleve të kësaj bime; *sitë ta Shëmrisë* [s'it ta ʃəm'r'is] *Veronica persica* Poir (Pignoli, 2017: 149, 409, 446) që bazohet në ngjashmërinë e lules së kësaj bime me një pjesë të trupit.

Në fenë e krishterë Shën Mëria paraqitet shpesh me titullin *zonjë* (tosk)/*zoje* (geg.). Bazuar në këtë lloj emërtimi, disa prej emërtimeve popullore shfaqen në strukturat dialektore: *bar zoje*, për specien *Teucrium marum* L. (Mitrushi, 1955: 411) dhe për *Teucrium polium* L *bar zoje* and *bar zonje*, përkatësisht në variantin geg (Lako 1965: 159) dhe në variantin tosk (Qesku, 2016: 327).

Përdorimi i titullit *zonjë* gjendet në strukturat frazore *lule zoje* (geg) (Lako, 1965: 159; Qafzezi, 1978: 262; Krasniqi et al. 2003: 284) dhe *lulja e zonjës* (tosk) (Lloshi, 2010: 20) si dhe te kompozitat *lulezonja* (Lloshi, 2010: 20)/*lulezobjë* për *Lonicera caprifolium* L. (Lako, 1965: 95; Krasniqi et al. 2003: 173).

Emërtimi *zojmiranë* (*Mentha viridis* (L.) L. (sin. i *Mentha spicata* L) ka si bazë leksikore emrin "zoje" shoqëruar nga një mbiemër. Emërtimi i një prej specieve më të bukura të familjes Asparagaceae, *lotët e zonjës* (Lloshi, 2010: 75)/*lot zoje*, (Lako, 1965: 41; Goda. et al., 1972: 104), *Convollaria majalis* L., paraqitet si strukturë frazore, por dhe në formën e kompozitës si *lotzonjë* (Krasniqi et al. 2003: 78; Lloshi, 2010: 75). Kjo kompozitë gjendet dhe në strukturën frazore *bari i lotzonjës/bari i lotzojës* (Goda. et al., 1972: 104; Lloshi, 2010: 75). Bima është me me aromë të ëmbël, me lule të bardha, të varura në formë zileje që u referohet lotëve të derdhur nga Virgjëresha Mari në kryqin e Krishtit, që sipas një legjende u kthyen në zambakë.

Disa prej specieve të *Lonicera* L, shfaqen në variantet dialektore të kompozitave tosk/geg *dorëzonja* (Demiri, 1979: 122; Krasniqi et al. 2003: 173; Lloshi, 2010: 75) /*dorëzojë* (Lako 1965: 95; Krasniqi et al. 2003: 173) të shoqëruara dhe me përcaktorë si *dorëzonja e ëmbël* (Lloshi, 2010: 73), *dorëzonjë gjethe dhie* (Krasniqi et al. 2003: 173), ndërkohë që struktura *dorëzonja drufortë* emërton specien *Lonicera xylosteum* L. (Demiri, 1979: 122).

Përfundime

E konsideruar si një referencë e panjollë dhe nënë sakrifikuese, Shën Mëria ka qenë jo vetëm një mit fetar, po është rrënjosur thellë në

botëkuptimin dhe mendësinë shqiptare gati si një element i domosdoshëm i jetës së përditshme. Ajo adhurohej si mbrojtëse dhe përjetësohej në elementët thelbësorë të jetës së njeriut, hapësirës së jetesës, kohës dhe stinëve, pjesëtarëve të bashkësisë dhe mjeteve për të jetuar (ushqimit dhe mjekimeve bimore). Si e tillë, Shën Mëria vazhdon të zërë një vend të rëndësishëm në kulturën shqiptare, tashme jo thjesht si një besim ndikues në jetën e përditshme, por si një mundësi për të mbledhur bashkë anëtarët e bashkësisë për t'u takuar me njëri-tjetrin, për të kujtuarën të shkuarën dhe për të festuar për jetën.

LITERATURA

DEMIRAJ, SH. (1999). Prjardhja e shqiptarëve nën dritën e të dhënave të gjuhës shqipe. Shkenca, Tiranë.

DEMIRI, M. (1979). Bimët e egra të dobishme e të dëmshme të vendit tonë.

Shtëpia e propagandës bujqësore, Tiranë.

ELSIE, R. (2000). The Christian Saints of Albania, *Balkanistica* 13 pp. 35-57.

GODA, P., SIMA, Z., DEMIRI, M. (1972).

Vademekumi i bimëve mjekësore.

Shtëpia botuese e librit politik, Tiranë.

KRASNIQI, F., RUCI, B., VANGJELI, J., SUSURI, L., MULLAJ, A., PAJZITAJ, Q. (2003). Fjalor i emrave të bimëve: latinisht, shqip, gjermanisht, frëngjisht / Dictionary of Plant Names: Latin, Albanian, English, German and French. Akademia e Shkencave e Shqipërisë / Akademia e Shkencave dhe Arteve të Kosovës, Tiranë, Prishtinë.

LAKO, N. (1965). Fjalorth latinisht – shqip i emrave të bimëve të florës shqiptare.

Universiteti Shtetëror i Tiranës, Fakulteti i Shkencave të Natyrës, Tiranë.

LLOSHI, XH. (2010). Fjalor i emrave të bimëve dhe të kafshëve shqip-latinisht dhe latinisht-shqip. Logos-A, Tiranë.

LITERATURA

INSTITUTI I FOLKLORIT [IF], (1961). Mbledhës të hershëm të folklorit shqiptar (1635-1912), vëll. I, Tiranë.

MITRUSHI, I. (1955). Drurët dhe shkurret e Shqipërisë. Tiranë.

PIGNOLI, M. L. (2003). Les désignations des plantes sauvages dans les variétés arbëreshe (albanais d'Italie): étude sémantique et motivationnelle. Thèse de doctorat: Université Côte d'Azur et l'Université de la Calabre.

QAFZEZI, N. (1978). Fjalor i bujqësisë-shqip, latinisht, italisht rusisht. Shtëpia botuese "8 Nëntori", Tiranë.

QESKU, P. (2016A_J). Ripunim Fjalor shqip-anglisht me shqipe gjithëmbarë Gege e Toske, Arbëreshe, Çame e Kosovare mbi (Krasniqi et al. 2003) 6 000 njësi, Kartoteka shkronja A-J. pp: 2658. <https://independent.academia.edu/fjalore-pavliquesku>.

RISKA, A. (2012). Shqipja dhe krishterimi. Dituria. Tiranë.

TIRTA, M. (2019). Mitologjia ndër shqiptarë. Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë.

INSTRUMENTAT MUZIKORË NË PIKTURAT BIZANTINE NË SHQIPËRI

Dr. PANDI BELLO

Himnografia orthodhokse është një nga vlerat shumë të rëndësishme të traditës sonë kulturore. Meloditë e këtyre himneve të kompozuar nga njerëz të devotshëm, shpesh me jetë të shënjtë, siç ishte edhe Jan Kukuzeli, i quajtur dhe mbrojtësi i psalltëve, flasin për gjurmët e civilizimit bizantin në Shqipëri. Ato edhe sot arrijnë të krijojnë sintezën shpirtërore ndërmjet njeriut dhe Perëndisë.

E kënduara psalltike shqiptare ka ecur paralel, në frymën e traditës, pra me muzikën kishtare bizantine. Kjo dukuri është shumë e rëndësishme kur flasim për vlerat e trashëgimisë, sepse praktika e krishterë ka luajtur një rol të madh në zhvillimin e muzikës dhe të pikturës në tërësi në Europë.

Por a është shkruajtur muzikë bizantine në Shqipëri? Jan Kukuzeli (i lindur në vitin 1280 në Durrës) rinovoi shenjat muzikore bizantine (neumat) duke riformuar kështu shkrimin muzikor grek të kohës. Shenjat kukuzeliane u përhapën në gjithë perandorinë bizantine. Po ashtu ai është autor edhe i disa himneve orthodhokse që këndohen edhe sot në vendet që bënë pjesë në këtë perandori.

Analiza e praktikës muzikore të kishës orthodhokse mund të kryhet mirë nëse mbahet parasysh aspekti historik dhe konteksti social-politik i çdo epoke.

Fitorja e gjuhës shqipe, e institucionalizuar me çeljen e Mësonjëtores së Parë Shqipe në Korçë, në vitin 1887, solli dhe dukuri të reja të këndimit në kishën orthodhokse.

Që në fund të shekullit të XIX në Korçë u ngritën koret e para kishtare në stil evropian. Më vonë, në vitin 1935, dirigjenti korçar Sotir Kozmo botoi librin *Vajtme dhe himne për kor me tre zëra të njëjtë*, ndërsa në vitin 1936 Fan Noli botoi librin *Hymnore për kor të përzjerë*.

Futja e plotë e gjuhës shqipe në shërbesa, përveç gëzimit dhe bukurisë, për shqiptarët solli dhe modernizimin e këndimit kishtar. Pas kësaj lëvizjeje e kënduara kishtare përdori dy lloj repertoresh dhe melodish. Tani gjatë shërbesave meloditë monodike këndoheshin përkrah kora-levë harmonike të shkruara me notat e pentagramit. Një fenomen i tillë kishte ndodhur më përpara edhe në vende të tjera.

Mirëpo vëmendja ndaj stilit bizantin nuk u shua. Meloditë e psalmeve bizantine, ato himne në tetë tipe linjash melodike të ëmbla, që mbajnë lidhje tekniko-emocionale me predikimin dhe lashtësinë, janë botuar në këto vende shumë kohë më parë dhe këndohen edhe sot.

Edhe tek ne, Theodor Peci, me origjinë nga Korça, botoi në Tiranë tre vëllime të mëdha me psalme të vjetra në gjuhën shqipe: *Anastasi-matari me 400 melodi*, në vitin 2015, *Liturgjia me 395 himne*, në vitin 2020 dhe *Liturgjia hyjnore me 210 himne*, në vitin 2021.

I vlerësoj shumë këto botime dhe i kam dërguar ato tek kisha e korçarëve të Worcester-it në Amerikë, pra priftit korçar Franklin Zdruli, i cili mund ti praktikojë atje në shërbesat, por edhe muzikologut të njohur Spiro Kalemi, i cili prezanton nga Roma për artdashësit italianë edhe vlerat e muzikës shqiptare.

Më përpara botime të tilla pengoheshin për shkak të kushteve, por edhe sepse njohësit e shkrimit bizantin ishin të rrallë. Dy prej tyre kanë qënë dirigjentët Sotir Kozmo dhe Kostandin Trako, të cilët ishin diplomuar në Konsevatorin e Bukureshtit.

Edhe në kohën e sotme të kënduarit është një veprim i domosdoshëm gjatë liturgjisë, sepse në kishën orthodhokse lutja bazohet në marrëdhënien reale të njeriut me perëndinë. Melomanët dhe besimtarët që pëlqejnë monodinë dhe polifoninë tradicionale orthodhokse mund ta shijojnë të gjallë edhe në ditët e sotme këtë muzikë me vlera të veçanta artistike, kulturore dhe historike nëse dëgjojnë interpretimin me nivel të lartë të korit të Katedrales të Tiranës, nën drejtimin e njohësit profesionist të kësaj pasurie - Theodhor Peci.

Në liturgjinë orthodhokse zëri i njeriut aprovon lidhjen me lashtësinë, pra me lindjen e krishtërit. Përveç kësaj gjithmonë me zërin e njeriut është përcjellë mesazhi i tekstit tek dëgjuesit.

Por duhet të kujtojmë edhe se në psalmin 150 në Bibël për Perëndinë, midis të tjerave, thuhet: Lavdërojeni me tingull trompete, lavdërojeni me llautë dhe harpë!

Lavdërojeni me timpane dhe me valle, lavdërojeni duke kënduar me instrumenta me tela dhe me fyell!

Lavdërojeni me disqe metalike që jehojnë, me disqe metalike që gjëmojnë!

Ikonografia bizantine në Shqipëri e ka pasqyruar në formë të pasur këtë Mesazh. Në ikonat e kishave shqiptare shohim shpesh instrumenta fryme dhe instrumenta me tela.

Ikonografia vlerësohet nga studiuesit si fillimi i artit të pikturës, ndërsa pamjet që prezantojnë ikonat kanë një karakter të shënjtë. Ikonat ngjajnë si një dritare përmes të cilave mund

të komunikohet me Zotin. Ato zgjojnë një melankoli të thellë tek besimtarët me ndjesi të fortë.

Një aspiratë e tillë, që i ka karakterizuar shumë breza të njerëzve ka ndikuar që në Korçë, Voskopojë, Dardhë, Vithkuq, Berat, Shpat e gjetkë përmes lidhjeve me Malin e shenjtë dhe Konstandinopolin të formohen qendra piktore ku do dalloheshin artistë me shumë aftësi në disa shekuj: si Onufri, David Selenica, Kostandin dhe Athanas Zografi, por edhe të tjerë, që kanë pikturuar në këto qendra historike dhe në fshatrat pranë tyre, por edhe në zonat përreth. Ka patur dhe piktorë në shekullin e XX si Vangjel Zengo dhe vajzat e tij Androniqi dhe Sofia, që realizuan mjaft vepra në kishat e Korçës dhe të Tiranës.

Instrumentat në ikonografinë shqiptare paraqiten në lidhje me kriterin historik orthodhoks dhe me një ngarkesë ideoemocionale të pasur. Ato i shohim edhe sot pranë me portretet e Krishtit, Shën Marisë dhe shënjtoreve të tjerë si dhe në skenat me subjekte nga shkrimi i shënjtë.

Instrumentat muzikore në pikturat bizantine shqiptare duken të qarta dhe të realizuara në një formë që ndikon në shfaqjen e plotë të mesazhit që bartin këto piktura. Prej tyre buron edhe ideja se edukimi muzikor ka qënë i rëndësishëm për shqiptarët.

Në historinë kishtarë ëngjëjt shpesh i shohim të organizuar në kore dhe orkestra, duke përcjellë një muzikë qiellore, pra muzikë kozmike kur ata lavdërojnë perëndinë. Në rrugë gjenetike nga kjo lloj muzike është kërkuar në shekuj të lindë edhe muzika liturgjike. Një ikonë ku Krishti, që ndodhet në qendër, është i shoqëruar nga një grup i madh i ëngjëjve është pikturuar nga Theodhor Papa Ilia Dardhioti në vitin 1892. Në këtë ikonë dallohen dhe ëngjëj që luajnë me trompetë.

Trompetën e hasim shpesh në ikonat që gjenden në Muzeun Kombëtar të Artit Mesjetar. Shën Gjergjin që e kanë pikturuar Mësues Kostandini në Vithkuq, në shekullin e XVI, apo Simoni i Ardenicës në shekullin e XVII në sfond e shoqërojnë trompistët që lajmërojnë fitoren e shenjtit me melodi triumfuese. Kështu shoqërojnë ëngjëjt në një imazh të frymëzuar dhe origjinal me instrumentat e tyre edhe Krishtin në ikonat Ngjijtja e Krishtit në qiell, vepra të Zografëve dhe N. Jeremonakut.

Në ikonat tona fyelli është instrumenti më i vjetër. Fyellin e gjejmë të pikturuar së pari në ikonat me imazh lindjen e Krishtit. Prania e fyellit në ikonografinë bizantine shqiptare vërteton praninë e ajrit të melosit popullor vendas në ikonografi dhe në himnografi. Në ikona të disa piktorëve anonimë si dhe të Onufrit. K. Shpatarakut dhe Zografët e Korçës me temë: Lindja e Krishtit fyelltari është i vendosur në mjedisin historik, por pamja e tij ngjan me ato të muzikantëve që janë të përgatitur psikologjikisht dhe emocionalisht për të interpretuar me një nivel të lartë artistik.

Harpa është një instrument me origjinë nga periudha e antikitetit. Forma e saj kur nisi epoka moderne në Europë u pasurua dhe me harpë filloi të interpretohet edhe muzikë klasike. Ndërkohë harpa u përdor dhe përdoret edhe në kohën e sotme në orkestër, duke luajtur një rol të veçantë akustik dhe artistik. Në pikturën me profetin David që mban harpën në një dorë dhe me dorën tjetër shkruan, duke shikuar lart, piktori korçar Vangjel Zengo ka realizuar një vepër të lidhur me tematikën e traditës. Përveç zbatimit të rregullave fetare bizantine pikturimi i instrumentave muzikorë në ikona vërteton edhe afërsinë dhe pasionin e piktorëve për muzikën. Në këtë ikonë duket sikur përveç imazhit të figurës sheh edhe imazhe artistike të tingujve dhe përtej ngjyrave ndjen tonalitetin e psalmeve që shkruante profeti David (gjithsej 73).

Pra aspekti pamor i imazhit artistik bashkëjeton me vlerat shpirtërore të tij. Ndërsa instrumenti muzikor ka qënë burim frymëzimi për piktorin. Në vepra të tilla shihet qartë individualiteti i pikturave.

Kështu ndikon forca emocionuese e muzikës. Dhe padyshim piktorët si Vangjel Zengo dhe të tjerët që kemi përmendur kur integronin në imazhin e ikonave instrumentat muzikorë besoj se përjetonin së brëndshmi këtë ndikim të gjuhës së tingujve, gjuhë universale me jehonë qiellore, sepse muzika e shënjtë është gjendur gjithmonë pranë frymës dhe normës krijuese të Perëndisë.

Ne besojmë se ka patur dhe ikona ku janë pikturuar edhe instrumenta të tjerë me tela, por situatat dramatike nëpër të cilën është gjendur në qindra vite kisha ka çuar në humbje të mëdha edhe në këtë aspekt.

Muzika ka aromën e saj të veçantë dhe është art që zhvillohet në kohë, ndërsa piktura ka element kryesor hapësirën. Instrumentat muzikorë gjenden në ikonat e të gjitha epokave. Nga kjo dukuri ka lindur menjëherë internacionalizimi i pikturës, por edhe i muzikës. Të dy artet janë të lidhura fort që me lindjen e krishtërit përmes përmbajtjes, por sidomos përmes ndjenjës dhe emocionit. Roli i muzikës në këto piktura lidhej me: jehonën artistike – emocionuese që transmetohej përmes gjuhës së tingujve për personazhin e pikturuar dhe veprimtarinë e tij.

Kjo lidhje dëshmohet edhe në skenat me muzikë në pikturat murale të kishave tona qindravjeçare, me arkitekturë origjinale si kisha e Shën Kollit, në Voskopojë, e ndërtuar me ndihmën financiare të ktitorit Jorgji Hira, ose katedralja e Shën Gjergjit, në Korçë, ku shpenzimet kryesore për ndërtimin e saj i pagoi Anastas Lakshe, njeriu që financoi edhe botimin në Rumani të librave në gjuhë shqipe për Mësonjtoren e Parë Shqipe.

Edhe gjatë shekujve të XIX dhe të XX ka vepra që janë frymëzuar nga muzika, pra piktura që burojnë nga tingujt, sikurse mjaft kompozitorë klasikë u frymëzuan disa herë nga kryevepra të pikturës për të shkruar veprat e tyre.

Gjithçka flet për forcën e ndikimit të pikturës dhe të muzikës në nxitjen dhe gjallërimin e shpirtit të njeriut.

Së fundi duam të theksojmë se instrumentat muzikorë kanë luajtur një rol të madh në zhvillimin e muzikës. Ndërsa veprat e shumë piktorëve bashkëkohës, me imazhe të instrumentave muzikore, duket sikur dëshmojnë se autorët e tyre e vlerësojnë këtë ide dhe se me këto krijime ata përpiqen ta evidentojnë atë edhe me gjuhën dhe stilin e pikturës, duke depërtuar në thellësinë e pamjes fizike të këtyre instrumentave.



PROFETI DAVID - IN.3738

Autori: Vangjel Zengo

Origjina: Korçë

Vendndodhja: Muzeu Kombëtar i Artit Mesjetar, Korçë



NGRITJA NË QIELL E SHPËTIMTARIT (SHESTJA) - IN.1765

Autori: Vëllezërit Zografi

Origjina: Kisha e Burimit Jetëdhënës, Korçë

Data: 1770

Vendndodhja: Muzeu Kombëtar i Artit Mesjetar, Korçë



KRISHTLINDJA - IN.5807

Autori: Vëllezërit Zografi

Origjina: Korçë

Data: 1770

Vendndodhja: Muzeu Kombëtar i Artit Mesjetar, Korçë

THE IMPORTANCE OF YOUTH INVOLVEMENT IN THE PRESERVATION AND PROMOTION OF CULTURAL HERITAGE

Prof. As. Dr. EDLIRA MENKSHI

The involvement of young people is already considered essential for preserving and promoting cultural heritage. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), the European Commission, national governments, and numerous organizations have undertaken a series of initiatives and projects aimed at involving young people in the preservation and promotion of cultural heritage values from the international level to the local ones.

In simple terms, heritage can be considered everything inherited from the past to the present and has values for a community, nation, or the entire human society. Regarding Yahaya, the scope and definition of heritage have broadened from tangible to intangible and is internationally agreed to include tangible heritage (UNESCO 1972)—such as monuments and groups of buildings and sites—as well as intangible heritage (UNESCO 2003) – such as practices, representations, expressions, knowledge, skills, the instruments, objects, artifacts and cultural spaces associated with their environments and communities (Yahaya 2006).

In a broader meaning, the Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (Article 2) defines *cultural heritage as a group of resources inherited from the past that people identify, independently of ownership, as a reflection and expression of their constantly evolving values, beliefs, knowledge and tradition. It includes all aspects of the environment resulting from the interaction between people and places through time*

(CE 2005). According to the Convention, the preservation and transmission of these heritage values to future generations is the responsibility of our society. Furthermore, everyone is encouraged to participate in the process of identification, study, interpretation, protection, conservation, and preservation of cultural heritage (Art. 12).

Considering the importance of preservation and promotion of cultural heritage values for countries and human society, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation (UNESCO), International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), the International Council on Museums (ICOM), the International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Heritage (ICCROM), the European Commission, Council of Europe and European Union institutions, national governments and numerous civil society organizations have undertaken a series of initiatives and policies from the international level to the local one (Chapuis et al. 2009). In many countries several programs have been developed in collaboration with UNESCO (World Heritage Education Programme, World Heritage Volunteers Initiative, European Heritage Volunteers and World and Sustainable Tourism Programme) and projects for the protection and promotion of cultural heritage diversity, especially those activities that aim to increase young people's awareness and their involvement. Recently, through heritage projects, young people around the world are (UNESCO 2014) increasingly getting involved in the preservation and promotion of heritage values, recognizing

that heritage does not belong to the past, but is also part of their current identity (United Nations).

One of the components of the European Cultural Heritage Strategy for the 21st Century critically focuses on the relationship between heritage and shared knowledge, supporting the increasing training and the involvement of young people in cultural heritage activities (CE 2018). Preserving cultural heritage as a part of the identity, the European Culture Forum (Milano, December 2017) defined the engagement of young people in the conservation, enhancement, and transmission of cultural heritage as one of the Forum's initiatives (EC 2018). What was strongly emphasized by the authorities at the Forum was ***to bring youth close to cultural heritage. Young people have a lot of ideas, so local initiatives need to bring them together because behind the ideas there are the projects.***

The Forum launched the 2018 European Year of Culture Heritage, which aimed to encourage young people to appreciate cultural heritage and to participate in activities for preserving and promoting their values (as ascertained by the author's participation in the Forum).

To fulfill this initiative, the UNESCO and EU undertook a series of awareness activities and projects to strengthen the connections between cultural heritage, youth, and education, such as the European Young Heritage Professionals Forum in Zadar Croatia, in May 2019 (UNESCO/EU 2019). Similar to these initiatives and projects, each country should encourage the participation of young people in voluntary activities on awareness and protection of the cultural wealth of their country as well as others.

Cultural heritage values such as archaeological objects, historical monuments, knowledge, traditions, works, beliefs, and experiences transmitted

from the past to the present are essentially important because communities identify themselves through them and what they associate with provides them with a sense of belonging (Karadeniz 2020). To ensure their continuity for future generations, these values should be used when considering their preservation and conservation. Cultural heritage preservation involves the preservation of physical heritage from being damaged, destroyed, or transformed; further, it also encompasses the transmission of intangible values by a community to reveal their existence (Hani, 2012).

In this context, according to researchers, education would be the best approach to execute the process of the preservation of cultural heritage values. Education plays an important role in raising the awareness levels of young people about the protection and transmission of cultural heritage (UNESCO, World Heritage Education Programme).

Furthermore, education on cultural heritage enhances people's capability to become not only citizens able to live in a society with a greater sense of fulfillment but also responsible citizens about the perceived moral obligation towards the protection of cultural heritage (Gesche-Koning 2018).

According to the glossary given to the Faro Convention Action Plan Handbook 2018–2019, cultural heritage education *refers to the development and implementation of diverse and creative formal and non-formal education activities, curricula, and games for children under 18 years old*, in line with the principles of the Faro Convention (FCAPT 2018). The education policies in many European countries have encouraged the integration of cultural heritage in schools through educational programs and numerous other activities in heritage centers, museums, and heritage sites (Gesche-Koning 2018).

Heritage and Youth Involvement in Albania

In terms of cultural heritage, Albania has acceded to and ratified the Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage (1989) and various international conventions and European conventions for the protection and preservation of tangible and intangible cultural heritage. The country itself is very rich with cultural and natural heritage properties. Some of these properties are registered on World Heritage List, such as the cultural properties of the *Archaeological Site of Butrint* (1992) and the *Historic Centres of Gjirokastra and Berat* (2005, 2008). Albania is also part of the natural property of the *Ancient and Primeval Beech Forest of the Carpathians and Other Regions of Europe* (2007) and *Lake Ohrid* (Albanian part) as part of the Natural and Cultural Heritage of the Ohrid Region in 2019 (UNESCO 2020a). Regarding the intangible heritage, *the Albanian Folk Polyphony* was registered in the World Intangible Cultural Heritage List in 2005 (UNESCO 2020b), *Codex Purpureus of Beratinus* as Memory of the World Register (2005), *Xhubleta* (skills, craftsmanship, and forms of usage) in 2022, and *Transhumance* (the seasonal droving of livestock) in 2023.

The preservation, protection, evaluation, and administration of cultural heritage in Albania function based on the Law *on Cultural Heritage and Museums* and other legal and sub-legal provisions. The Ministry of Culture and several specialized institutions are engaged in the management of and utilization of cultural heritage sites for tourism development (KM 2018). However, the preservation and conservation of cultural heritage in the country encounter several problems related to management practices and lack of government financing investment. Although the law and institutions consider preserving and conserving cultural heritage as very important, the level of awareness, participation,

and involvement of the community and especially youth in the related processes is low.

United Nations for statistical purposes defines youth as those persons between the ages of 15 and 24 years, but there is no universally agreed international definition (United Nations n.d).

Based on many standards and documents of the European Union and European Council, the Institute of Statistics in Albania (INSTAT) defines young people or youth as those persons whose age ranges between 15 and 29 years (CRCA, 2018). Referring to statistical data, with 596,624 pupils and students enrolled in the primary, secondary, and higher levels of education (Peci, Nikolli 2017), Albania continues to be a relatively young country, where 23.2% of the population is aged 15–29 years (CRCA/ECPAT 2020). In the National Strategy for Youth (2007–2013) and 2022–2029, encouraging and promoting youth volunteerism was mentioned to ensure that it can have an important role in the development of the country and the youth. In consonance with this policy, youth volunteering has aimed at raising the awareness of young people, by increasing the level of encouragement offered for visits to cultural monuments and their commitment to facilitating guides (Ministry of Tourism 2006).

Furthermore, the organization of youth activities in tourist areas is aimed at their promotion and protection by young people (Ministry of Social Welfare and Youth 2015). The Albanian National Youth Network, which was created in 2015, is a youth network composed of political forums and youth civil society groups and it promotes programs to support young people and their participation in decision-making at both local and central levels. Apart from their engagements in the political, economic, and social spheres, the participation of young people in projects and/or activities that aim to protect cultural heritage is scarcely mentioned and

remains on a low level. Youth policies are formulated by and the responsibility of the Ministry of Social Wellness and Youth.

The project called *Smile Albania* aims to engage young people throughout the tourist season in all the border crossing and tourist zones, to turn Albania into a European tourist destination. This project focuses on raising the youth's awareness and their commitment to promoting beautiful nature, cultural heritage sites, and Albanian hospitality to foreign tourists, whose number in Albania has been increasing in recent years. The training conducted by the project was intended to promote volunteerism and employment of students during the tourist season. In support of young people's social life, in some Albanian cities, there are Youth Centres, that aim to engage young people in political, social, environmental, and cultural activities.

Despite the inadequacies largely characterizing the initiatives of institutions and the national and local governments for the preservation and promotion of cultural heritage, efforts are not underway to ensure that they are accompanied by scientific research in terms of the role that youth can play.

Cultural heritage in the city of Korça

Korça is one of the main cities in Albania. It is located in the southeastern part of the country; this location falls in the cross-border area with Greece and North Macedonia. The city has its historic center with several heritage buildings with regional and national values. Archaeological findings identify the existence of a settlement that has been inhabited since ancient times, while written sources date the city to the first half of the 15th century (Selenica 1982). The city began to develop rapidly in the mid-nineteenth century as an important center of the region, traditionally known for its important role in economic, social, educational, and cultural development.

Evidence of this continuous development is offered by the existence of many old buildings and other cultural heritage objects in the city and its surrounding area, protected by the national status of *Cultural Monument*.

Among them, museums are distinguished by the diversity of heritage objects that they collect. *National Museum of Medieval Art* (1980) is an important part of the historical, cultural, and artistic heritage, mainly related to the Byzantine and post-Byzantine Christian heritage, and it consists of a collection of icons by 150 Albanian and foreign authors as well as artifacts made of stone, wood, metal, fabric, etc. Particularly, the iconographic collection that this museum possesses is one of the largest in number (about 6500) and just as beautiful and comparable to all other Byzantine and post-Byzantine art created in neighboring territories that are part of the former Byzantine Empire. Besides the National Museum of Medieval Art, the *Museum of Education* is the symbol of one of the most important historical and cultural events of all the Albanian territories, since this is the place where the opening of the first school in Albanian language on March 7, 1887 took place (MTM 2018). Well-known are also Archaeological Museum, *Oriental Museum Bratko*, *Gjon Mili Photography Museum*, and others with regional and local values. Apart from their functions such as the institution of collection, preservation, and promotion of historical and cultural values, they are also considered to be an educational institution for the young generation. While heritage education in classrooms contributes to the development of skills and competencies that encourage students to participate in the creation of critical citizenship, informal education through cultural and heritage activities in museums develops memory, generates emotions, identity, and a sense of belonging in children of the school-going age (Escribano-Miralles et al. 2020).

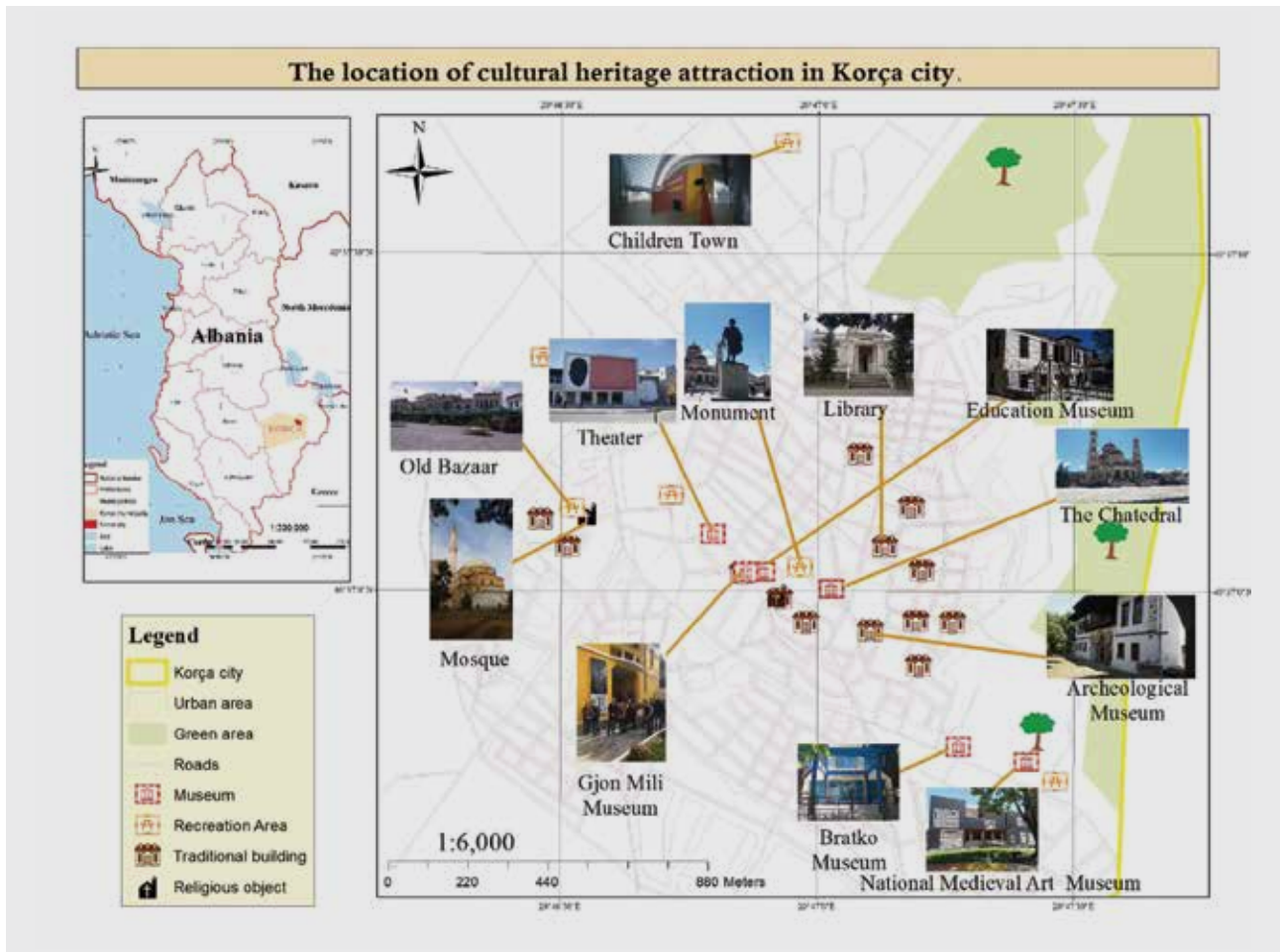


Fig. 1. The location of cultural heritage attractions in Korça city
(*E. Braholli*)

The architecture developed in the 19th and 20th centuries is represented by the existence of old buildings with two to three floors, of the type of villas with aesthetic values and special architectural styles. The old bazaar is the main architectural object inherited from the second half of the 19th century, and it contains many old buildings, especially shops with decorative elements. In addition to its tangible heritage, the city is widely known for its traditions, culinary skills, celebrations, festivals, and organizations such as Carnivals, the Eastern Celebration, and Beer Festivals (Menkshi, 2014). Because of traditional architecture, museums, old buildings carved or constructed out of stone, events, and celebrations, the city has been visited by numerous domestic and foreign visitors in recent times, which has made many of the objects of cultural heritage deployed towards its development. New usages of old buildings are related to their restoration and adaptation towards activities such as hotel restaurants but also commercial businesses such as souvenir shops or business centers. In addition to being adapted with new functions, the old buildings have been reconstructed (or rehabilitated), to preserve the original and authentic elements in both parts of the buildings, namely their exterior facades and interior parts.

However, some new buildings have not preserved the architectural elements in the external facade (decorative elements, painting color), disrupting the harmony of construction, especially in the historic center of the city. At the same time, some of old heritage buildings suffer a lack of investment and are in danger of losing their value due to destruction. In general, the development of the city as a tourist destination,

through the restoration, rehabilitation, and reuse of heritage buildings, is aimed at preserving their historic values. In addition, cultural heritage can also be preserved through the development of creative and cultural industries (Spirdon et al. 2014). In this context, the development of some small and medium enterprises in the city - which can be classified under the creative and cultural sector (prominent examples of such enterprises being those dealing in handicrafts, textiles, performing arts, studio design, etc.) - is considered to be important in protecting, promoting and transmitting the heritage values of Albania to the younger generations.

Referring to the author's research in the field of cultural heritage and tourism, it can be suggested that the heritage and cultural sector are the main sectors that can be considered developed and it is represented mainly by public institutions (museums, the theatre, the library, etc.). Regarding the regular practices of cultural activities or events, all these institutions conduct cultural events on specific days and undertake activities on their premises to educate young people, school pupils, and students. The vision of the institutions is to increase cultural activities and services for tourism development and especially the empowerment of the connection between the youth and the Albanian cultural heritage (Menkshi, Braholli 2019). At the same time, the performing arts and crafts sectors with their activities can consist of promoting and transmitting their traditions and heritage values through the training of young people. Through these activities involving the cultural and creative sector, young people will contribute to the preservation of local and national cultural heritage elements.



Fig. 5. A Geography student during voluntary practice in the museum
(E. Menkshi)

Meantime, the increase in the accommodation structures and the businesses that develop activities in the tourism sector has created more opportunities for the employment of young people (Menkshi 2020). In this context, the University of Korça plays an important role in preparing the skills of young people for the creative and cultural sectors, especially by instituting 2-year courses for professions that the area has traditionally developed over centuries of Cultural innovation. Thanks to the cooperation that the university has with local government and other institutions, there is already an established practice of engaging History and Geography students in voluntary 1–2-month internships in the city’s museums, libraries, archives, and cultural heritage sites. Also, the implementation of the *Smile Albania* project involved and employed many students and young people during the tourist season, promoting tourist attractions at customs checkpoints, in the city and its surrounding rural areas. In addition to their involvement in the protection and preservation of culture and heritage, young people can also play an important role in

promoting their values on social media networks. In the end, while young people have the desire to be involved in such activities, the role of local government and cultural institutions is considered important in their involvement. These institutions can use this willingness to organize events, celebrations, and activities, which require resources that can be rendered available through youth involvement; these youth may have acquired skills and knowledge through funded education programs. From the results of students with work experiences as well as from the surveys conducted, it is evidenced that the students of history and geography programs possess good knowledge and skills to engage in voluntary practices in cultural heritage sites in the city and the region. Through the initiatives of the Regional Directorate of Culture Heritage and the local government, students can contribute during their studies, through fieldwork, to the maintenance of the visit-worthiness of archaeological sites, monuments, and museums by accompanying tourists and domestic visitors in their trips to tourist attractions, etc.

REFERENCES

- CE [Council of Europe], 2005 Convention on Values of Cultural Heritage for Society. Faro, Portugal, Council of Europe Treaty Series - No. 199, 1-9.
- CE [Council of Europe], 2018. European Cultural Heritage Strategy of 21st Century, 1-83.
- Chapuis M., Lydon A., Brandt-Grau A. (eds), 2009. Preserving our heritage, and improving our environment Vol. II Cultural heritage research: FP5, FP6, and related projects. EC, 2-243.
- CRCA [Child Rights Centre Albania], 2018. Të rinjtë në Shqipëri: Raporti dhe Indeksi Kombëtar i Vlerësimit për Zbatimin e Planit Kombëtar të Veprimit për Rininë në Shqipëri 3-65.
- CRCA/ECPAT Albania, [Child Rights Centre Albania/], 2020. Raporti të Rinjtë në Shqipëri 2020.
- EC [European Commission], 2018. Youth for Heritage: Young People Bringing New Life to Heritage EU
- Escribano-Miralles A., Martínez P.M., Serrano-Pastor F.-J., 2020. Heritage and Museums as Objects of Education for Citizenship in the Teaching of History.
- Handbook of Research on Citizenship and Heritage Education, IGI Global, Information Science Reference, Hershey: 103–125.
- FCAPT [Faro Convention Action Plan Team], 2018. The Faro Convention Action Plan Handbook 2018-2019. Faro Convention Network
- Department i Historisë dhe Gjeografisë UNIKO. Department of History and Geography
- Gesche-Koning, N., 2018. Research for CULT Committee-Education in Culture Heritage, Policy Department for Structural and Cohesion Policies, Brussels: s.n. 3-50
- Hani, U. et al., 2012. Preserving cultural heritage through the creative industry: A lesson from Saung Angklung Udjo. *Procedia Economics and Finance* 4, pp. 193–200.
- Jagielska-Burduk, A. & Stec, P., 2019. Council of Europe Cultural Heritage and Education Policy: Preserving identity and searching for a common core? *Revista Electronica Interuniversitaria de Formacion del Profesorado*, 22(1): 1–12.
- Karadeniz, C. B., 2020. Assessment for awareness and perception of the cultural heritage of geography students. *Review of International Geographical Education (RIGEO)*, 10(1), Special Issue, pp. 40–64.ve], 2018. Ligji Për Trashëgiminë Kulturore dhe Muzetë. (Low For Cultural Heritage and Museums) Kuvendi i Republikës së Shqipërisë.
- Menkshi, E. & Braholli, E., 2019. The mapping and evaluation of the cultural and creative industry in Korca City. *KNOWLEDGE-International Journal*, 35(3): 799–804.
- Menkshi, E. & Braholli, E., 2020. Urban tourism development and tourist survey in Korça City. *KNOWLEDGE-International Journal* 40(1): 237–242.
- Menkshi, E., 2014. Dissertation, Tirana: s.n. Trashëgimia Kulturore në Funksion të Zhvillimit të Qarkut Korçë, Cultural Heritage in the Development of Korça County, Dissertation, fq. 120-170

REFERENCES

- Menkshi, E., 2020. Trashëgimia Kulturore dhe Natyrore e Qarkut Korçë, Vlerat dhe Përdorimi turistik. Culture and Natural Heritage of Korça County. fq. 120-140, Korçë: Promo Print.
- MESR [Ministria e Arsimit, Sporteve dhe Rinisë, 2017], (Ministry of Education, S. a. Y.). Kurrikula me Zgjedhje, Lënda Gjeografi. (Elective Curricula, Geography Subject). Tiranë: s.n.
- MESR [Ministria e Arsimit, Sporteve dhe Rinisë, 2019]. (Ministry of Education, S. a. Y.). Kurrikula Bazuar në Kompetenca, Lënda Gjeografi, Klasa e IX. (Curriculum Based in Competences, Subject Geography, Class IX). Tiranë: s.n.
- MTKR [Ministria e Turizmit, Kulturës dhe Rinisë, 2006]. (Ministry of Tourism, C. Y. a. S.). Strategjia Kombëtare e Rinisë (2007-2013). National Strategy of Youth (2007-2013), Tirane: s.n.
- MMSR [Ministria e Mirëqënies Sociale dhe Rinisë 2015]. (Ministry of Social Welfare and Youth 2015). Plani Kombëtar për Rininë (2015-2020). (National Action Plan for Youth, 2015-2020). Tiranë
- MK [Ministria e Kulturës], 2019. (Ministry of Culture). Strategjia Kombëtare për Kulturën 2019 - 2025. (National Strategy for Culture 2019-2025). Tiranë: s.n.
- MTM [Ministria e Turizmit dhe Mjedisit], 2018. (Ministry of Tourism and Environment). Turizmi në shifra 2018. (Evidence of Tourism 2018). Tiranë: s.n.
- Peci, D. & Nikolli, X., 2017. Vështrim mbi politikat rinore në Shqipëri. Analizë në nivel qendror dhe lokal 2015–2019., (Youth politics in Albania. An analysis in centre and local level) Tiranë
- Selenica, E., 1982. Korça në faqet e historisë. s.l.:8 Nëntori.
- Spiridon, P., Kosic, M. & Tuci, B., 2014. Creative Youth Promoting Cultural Heritage for Tomorrow. *Journal of Interdisciplinary Research*.
- UN [United Nations], n.d. Culture and Youth Development.
- UNESCO, 1972. Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage.
- UNESCO, 2003. Convention for Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.
- UNESCO, 2019. “Community-based inventory of ICH in Albania with a view to safeguarding and transmitting to future generations”.
- UNESCO, 2020b. World Heritage List.
- UNESCO, n.d. Strengthening the role of youth in heritage safeguarding and cultural tourism development in CIS countries (2014–2017).
- UNESCO, n.d. World Heritage Education Programme, s.l.: s.n.
- UNESCO/EU, 2019. Engaging youth for inclusive and sustainable Europe, s.l.: s.n. <https://ich.unesco.org/en/engaging-youth-for-an-inclusive-and-sustainable-Europe-01051>
- UNIKO, n.d. 2000 [University Fan S.Noli of Korça]. (University Fan S.Noli of Korça).
- Union, E., 2011. The Preservation and Enhancement of Cultural Heritage in Mediterranean, s.l.: s.n.
- Yahaya, A., 2006. The scope and definition of heritage: From tangible to intangible. *International Journal of Heritage* pp. 292–300. Routledge.

DISA KONSIDERATA TË PËRGJITHSHME MBI AFRESKUN E KISHËS SË SHËN MËRISË NË BARMASH TË KOLONJËS¹

Dr. AHILINO PALUSHI

Doktor Shkencash në Trashëgimi Kulturore

Hyrje

Kisha e Shën Mërisë në Barmash² na vjen deri në ditët e sotme, e dokumentuar nga studiuesit, me karakteristika të një rëndësie të vecantë, si përsa i përket datimit³ ashtu edhe arkitekturës që ajo bart në vetvehtë⁴. Ajo është ndërtuar jashtë lagjeve të banuara, pranë varrezave të fshatit. Monumenti ka qenë i konceptuar me pesë kupola që pushonin mbi një ndërthurje mjeshtërore harqesh dhe pilastrash, çka krijonte sipërfaqe të sheshta, harkore e rrethore. Kjo ka bërë të mundur që kisha në fjalë të pasurohet edhe me një program të larmishëm ikonografik, i cili bazuar në mbishkrimin ktitorik që ekziston akoma edhe sot, duket se është realizuar në vitin 1616⁵.

Nga shkëlqimi i dikurshëm i kishës⁶ sot gëzojmë fare pak (fig.1). Ekzonarteksi nuk ekziston më. Narteksi gjithashtu është i shëmbur plotësisht dhe hyrja për në tempull realizohet nga ana jugore. Gjithçka ka mbetur nga monumenti i dikurshëm janë pjesa e naosit me dy kupolat dhe sanktuari. Afresku i mbetur në to, në një gjëndje të rënduar si edhe mbishkrimi ktitorik, shërbejnë gjithsesi për të sjellë një analizë të përgjithshme mbi pikturën dhe mjeshttrat që punuan për realizimin e saj.

¹ Ekspedita e parë në kishën e Barmashit është realizuar në dt. 03.08.2020, ndërsa e dyta u realizua më 13.09.2023 së bashku me Dr. Ioannis Vitaliotis (Kërkues shkencor, Akademia e Athinës), të cilin e falënderoj si për mendimet e dhëna mbi afreskun e kishës ashtu edhe për këshillimin mbi materialin e përgatitur për këtë artikull.

² Për disa të dhëna mbi Barmashin dhe kishën e Shën Mërisë BI; Π. Χ. Αραβαντινός, Χρονογραφία της Ήπειρου, τῶν τε ὁ μύρων ἑλληνικῶν καὶ ἰλλυρικῶν χωρῶν, διατρέχουσα κατὰ σειρὰν ἀνὰ τὰ ἐν αὐταῖς συμβάντα ἀπὸ τοῦ σωτηρίου ἔτους μέχρι τοῦ 1854 II, Αθήνα 1857, 372. T. Selenica, *Shqipëria më 1923*, Tiranë 1923, fq 107. P. Thomo, *Kishat pasbizantine në Shqipërinë e Jugut*, Tiranë, Botim i Kishës Autoqefale të Shqipërisë, 1998, nr 17, fig 54, fq 83-84. Th. Popa, *Mbishkrime të kishave në Shqipëri*, Tiranë: Akademia e Shkencave, 1998, nr 303, fq 157, nr. 383, fq 185. A. Llukani, *Mitropolia e Korçës*, Tiranë 2020, fq 52-53.

³ Popa 1998: nr 303, fq 157.

⁴ Thomo 1998: nr 17, *Shën Mëria, Barmash. Planimetria, Prerja tërthore*. fig 54. *Pamje jugore e kishës*, fq 83 - 84.

⁵ Për pikturën pasbizantine të shek 17 në rajon: Shih: Πατσίδου 2002; Τσάμπουρας 2013.

⁶ Thomo bazuar në planimetrinë e kishës, e cilëson atë; *si një përfaqësuese e një tipi të vecantë në arkitekturën pasbizantine, rëndësia e së cilës rritet nga fakti që ajo është e datuar, duke e bërë atë në këtë mënyrë një pikë referimi dhe krahasimi edhe për datimin e kishave të tjera të të njëjtit tip*. Thomo. 1998. fq 83 - 84. Edhe Popa gjithashtu nënvizon faktin që *kisha është bazilikë njëqëndrore me pesë kube hemisferike me përmasa 19.30 x 5.70 m*. Popa, 1998: Nr 303, f. 157. Me kalimin e viteve, kisha ka pësuar shëmbje të strukturës si dhe djegie nga zjarri, çka ka sjellë dëme të mëdha në arkitekturë dhe në pikturë (shënim i autorit).

Mbishkrimi (fig.2)

Për vetë rëndësinë që mbart po e citojmë atë si më poshtë vijon të përkthyer nga Theofan Popa.

Ανεστορίθου ουτος ο πανσεπτος ναος (τῆς Υπεραγίας Δεσποίνης ἡμῶν /

Θεοτόκου και ἀειπαρθένου Μαρίας δηα συν(δρομῆς κόπου τε και εζό /

Δου).... του ιερεος ΚΑνδρεαο αρχιερατευ / οντος / Μητροπολιτου (Καστο

ρίας) Κυρ. Κυρ. Δαβηδ. Επη ετους / - 1616.

U pikurua ky tempull i gjithënderuar (i së mbishenjtës, zonjës sonë Hyjëlindëses dhe gjithmonë virgjëreshës) Mari me kontributin (përpërpjekjet dhe shpenzimet) Të priftit zotit Andrea (më kohën) kur ishte peshkop Të Mitropolitit të (Kosturit) zotit, zotit, David, në vitin 1616⁷.

Megjithëse nga djegia mbishkrimi ka humbur shumë në paraqitje dhe në informacionin që jep, dallohet se është përdorur një kaligrafi e bukur piktori. Me gërma të plota të rradhitura në shtatë rreshta të formuar nga shtatë breza të incizuar mbi suva, ai qarkohet nga një kornizë e lakuar brenda një sfondi të zi.

Programi ikonografik

Në sanktuar, absida mban në treçerek kungë Shën Mërinë e tipit Platitera me Krishtin Fëmijë në gji (pelikuli thujse i padallueshëm), shoqëruar ng paraqitjet e kryengjëljeve në të majtë e në të djathtë Saj. Mbi të, (mbi harkun e zbukuruar me motiv floreal) në qemerin harkor kemi një paraqitje të “Ngjitjes” me Krishtin në medalion të mbajtur nga engjëj (fig.3, a, b).

Brezi i parë i pikturimit mezi dallon liturgët me rrotulla në duar. Paraqitjet e tyre nga mesi e poshtë

kanë humbur plotësisht si rezultat i nxirjes dhe dëmtimit që ka pësuar piktura në vazhdimësi.

Në prothesis, në krah të hyrjes është i vendosur Shën Spiridhoni. Nga dy skenat në brezin sipër tij mund të lexojmë Zbritjen në Had dhe Mos më prek (fig.4). Në vazhdim në kthinën e konkës veriore, me shumë vështirësi, ndihmuar dhe nga shkrimi përkatës mund të evidentohet Vizioni i Shën Pjetrit të Aleksandrisë. Në një nike në të djathtë qëndron një paraqitje shenjtori në bust ndërsa lart në harqe janë vendosur dhjakonë në trup të plotë⁸.

Në diakonikon, me përjashtim të nikes që mban pjesë afresku të degraduar, nuk kemi fare pikturë. Naosi i mbetur, është i ndarë në dy pjesë, me dy kupola. E para, ka në qendër Pantokratorin, rrethuar nga Urdhërat Engjëllore e më tej të pasuar nga një brez pikturimi që përmban Liturgjinë Qiellore (fig.5). Kjo bërthamë dekorimi, e ngopur me figura, mbërthehet nga Ungjillorët në katër trompat mbajtëse. Më tej një brez me medalione martirësh e profetësh vazhdon narracionin ikonografik në harkun mbi ikonostas. E evidentojmë atë si i vetmi që mund të merret në konsideratë për gjëndjen e mirë të pikturës, në krahasim me harqet e tjerë mbajtës, ku zbukurimi me medalione martirësh është reduktuar vetëm në disa mbetje afresku.

Kupola e dytë më e vogël për nga madhësia, ka në qendër të Saj Krishtin Engjëll të Vullnetit të Madh, të rrethuar nga engjëj dhe serafimë të cilët mbajnë medalionin e tij në qendër të kësaj kubeje (fig.6). Në katër këndet (trompat) ka dhe disa paraqitje profetësh të tjerë. Kjo kube është e mbështetur mbi katër harqe me supinat gjithashtu të zbukuruara me medalione martirësh në bust.

Të dyja “paraqitjet” lidhen me një paraqitje të tretë të Krishtit. I vendosur në një medalion në

⁷ Sipas Popës, që në atë kohë mbishkrimi ka qenë shumë dëmtuar dhe fjalët në kllapa janë plotësuar prej tij: ...*simbas disa gërmave që ruhen ende ndërmjet dhe simbas kontekstit*. Shih: Popa 1998: nr 303, f. 157.

⁸ Bazuar në veshjet që ata mbajnë, mund të aludojmë në paraqitjen zakonshme të dhjakonëve apo himnografëve të vendosur në këto hapësira të programit ikonografik.

trashësinë ndarëse midis dy kupolave të naosit, paraqitja e Tij me një rrotull në dorën e djathtë dhe një sferë në të majtën mbahet nga gjashtë Serafimë. Djathtas mbi sup, në krah të aureolës mezi dallohen gërmat XC lart dhe OΘ poshtë (fig.7). Harku në qëndër të të cilit është vendosur medalioni, plotësohet nga dy profetë me trup të plotë në të dy krahët, nga të cilët dallohet nëpërmjet mbishkrimit vetëm profeti Solomon. Është për t'u vënë në dukje sa më lart përdorimi i shpeshtë në zinxhir i imazheve të Krishtit në pikat më të larta të kësaj kishe, si një veçori ikonografike në programin e përdorur.

Kryesisht muret e kishës janë zbukuar me tre breza pikturimi. Brezi i tretë përfshin tamburët rreth e qark kupolave dhe qemerët harkorë që i mbulojnë ato. Këto sipërfaqe e ruajnë akoma afreskun në një gjëndje përgjithësisht të tejnirë e të palexueshëm. Megjithatë mund të përzgjedhim dhe evidentojmë (në anën veriore) me një sy të shpejtë skena si Darka e Fundit, Kryqëzimi, Vajtimi apo Metamorfoza (fig.8).

Në brezat e mëposhtëm afresku duket sikur është prerë si me thikë, me anën veriore të mbushur në afresk dhe anën jugore të zhveshur thuajse plotësisht.

Si vazhdimësi e programit ikonografik, ana veriore ruan ende dekorimin e plotë me brezin e dytë me buste martirësh në medalione florealë dhe brezin e parë me shenjtorë në trup të plotë.

Nga perëndimi në lindje janë të rreshtuar Shenjtorët Perandorë, dallojmë vetëm kryqin dhe një pjesë të Shën Helenës pasi paraqitja e Shën Kostandinit është zhdukur plotësisht. Mbi ta dallohet një pjesë e mbetur nga skena Hyrja e Shën Mërisë në Tempull. Më pas vijnë në rradhë në murin verior paraqitjet e katër shenjtorëve femra. Shën Marina, e cila evidentohet me vështirësi nga krahu i saj i mbajtur lart dhe nga çekiçi që ajo shtrëngon në dorë, e më tej në rradhë Shën Parashqevia, Shën Qirjaka, Shën Katerina dhe në fund Shën Pantejlemoni. (fig.9. a. b).

Në vazhdim të murit verior, pikërisht në lidhjen midis pjesës së parë dhe asaj të dytë kemi paraqitjen e Shën Mërkurit në trup të plotë, ndërsa

sipër tij në brezin e dytë kemi mbishkrimin ktitorik të kishës, shumë i dëmtuar edhe ky ashtu si dhe gjithë piktura murale e këtij monamenti në përgjithësi.

Në vazhdimësi, në brezin e parë të pikturimit paraqiten shenjtorë të tjerë në trup të plotë, përkatësisht dy piktorët mjekë Shën Damjanoi dhe Kozmai, më tej me veshje ushtarake dhe armë në duar paraqiten vetëm Shën Prokopi e Shën Teodor Tironi. Shën Teodor Stratilati, Shën Dhimitri dhe Shën Gjergji paraqiten me kryq martirizimi në dorë e me mantele të zbukuar e të qëndisur përreth qafës, karakteristike për veshje ceremoniale oborrtarësh (fig.10).

Siç u përmend edhe më lart, ana jugore është tërësisht e zhveshur nga piktura, me përjashtim të disa fragmenteve të vogla, të cilat i kanë rezistuar kohës si dëshmi. Kemi vetëm dy mbetje afresku. Në njërin, pikërisht ku lidhet ikonostasi me murin jugor në brezin e parë dallojmë me shumë vështirësi për shkak të pelikulit të dëmtuar, Shën Joan Pagëzorin, çka na bën të kuptojmë që ndoshta këtu kemi patur të bëjmë me një Deisis. Sipër, në qemerin harkor ka mbetje afresku nga e cila dallojmë gjysmën e sipërme të trupit të Kryengjellit Gabriel nga skena Ungjillëzimi. Në fund të perimetrit, në jugperëndim evidentojmë nga mbishkrimet Shën Aleksin dhe Shën Savën (fig.11). Duhet thënë se brezi i parë i pikturimit, me shenjtorë me trup të plotë është i vendosur mbi një brez zbukurimor dekorativ me trekëndësja me ngjyra por jashtëzakonisht të dëmtuar.

Tendenca e piktorëve që punuan në kishën e Barmashit në përgjithësi pasqyron fjalorin ikonografik, përmes frymës mbizotëruese të pikturës në territorin e Kryepishkopatës së Ohrit, Brenda tij ndërthuren gjithashtu edhe disa tipare të pikturës së shkollës së Kretës dhe të pikturës së Janinës së shekullit të 16.

Ajo që mbizotëron është një lloj stili linear, i përdorur në shabllone, sistemimi dekorativ strikt nga skena në skenë dhe përdorimi skrupuloz i detajit.

Një element tipik dallues është perceptimi i shenjtorëve ushtarakë të veshur me veshjen e oborrtarëve bizantinë, një tipar ky i adoptuar nga piktorët e shekullit të 17, sic ishin ata nga Linotopi⁹. Tjetër detaj që mund të evidentojmë është paraqitja e Shën Mërkurit (fig. 12, a, b, c, d), mesa duket preferenciale për piktorin pasi

është vendosur në qëndër të vëmendjes, në mesin e naosit poshtë mbishkrimit ktitorik. Paraqitje të tillë të këtij shenjti thuajse identik në shabllon e gjejmë të përdorur në disa monumente të dekoruara nga piktor Mihali nga Linotopi, aktiviteti i të cilit është dokumentuar në rajon midis 1599 dhe 1634¹⁰.

Përfundime

Për ta mbyllur mund themi se gjeografikisht dhe kronologjikisht, duke hedhur një vështrim retrospektiv në atelietë aktive në rajon, datimi i vitit 1616 në mbishkrimin ktitorik e vendos pikturën e kishës së Barmashit në një pikë interesante në grafikun e aktivitetit të piktorëve nga Mali Gramoz.

Duke marrë gjithashtu në konsideratë faktin që pikërisht ky vit përkon me një veprimtari të vrullshme të atelieve nga Linotopi në rajon¹¹, një pritshmëri mbi piktorët ikonografë të Shën Mërisë së Barmashit mund të vijë bazuar në këto qarqe artistësh¹².

Atelieja e piktor Mihalit dekoron në këtë periudhë narteksin e kathedronit të Manastirit të Profetit Ilia në Jergucat 1616/17¹³ dhe kathedronin e Manastirit të Ungjillëzimit në Vanistër 1616/17¹⁴. Gjithashtu po rreth kësaj periudhe i atribuohet edhe pikturimi i naosit të kishës së shën Kollit në Boboshticë (dhjetëvjecari i dytë ose i tretë) e më tej¹⁵.

Në çdo rast Barmashi ka lidhje me veprën e Mihalit nga Linotopi dhe bashkëpunëtorëve të tij Theologi dhe Nikolla¹⁶, pasi i përket të njëjtit brez që kulmin e punës e ka të materializuar rreth viteve 1616/17. Nga ana e stilit, cilësia e pikturës në Barmash na afron më shumë me Mihalin se me piktorë të tjerë, por kjo mbetet një hipotezë për momentin¹⁷.

Sido të jetë, ky ansambël i rëndësishëm pasuron njohuritë tona mbi veprat e piktorëve nga Linotopi të çerekut të parë të shekullit të 17-të. Për një shqyrtim më të mirë dhe më të gjerë të pikturës murale në Barmash nevojitet një kërkim më i thelluar.

Kisha e Shën Mërisë në Barmash edhe në këto kushte, mbetet një monument i pikturës përfaqësuese të dhjetëvjeçarit të dytë të shekullit të 17. E lidhur edhe me monumente të tjera të anashkaluar ose thuajse të braktisur të rrethit të Kolonjës si Lashova, Postenani, Shalësi, etj., ajo rendit vlera të qënësishme si për studiuesit e artit në veçanti ashtu edhe për vlerat e trashëgimisë tonë kulturore në përgjithësi.

⁹ *Τούρτα* 1991: σ. 184-185; Drakopoulou 2006: p. 95.

¹⁰ Τσάμπουρας 2013, σ. 74-83, εικ. 319-446.

¹¹ Për piktorët nga Linotopi shih: *Τούρτα* 1991; Γιακουμής 2000: σ. 249-266. Τσάμπουρας 2013: σ. 62-108.

¹² Vlen të shënojmë se datimi i pikturës së Barmashit është interesant edhe në raport me veprimtarinë e piktorëve nga Gramosta. Sic e dimë kemi një hapësirë të tërë boshe 42 vjecare pa aktivitet artistik në atelietë e tyre nga viti 1603 deri në 1645 (shënim i autorit). Për aktivitetin e atelive nga Gramosta shih: Τσάμπουρας 2013: σ. 35-61.

¹³ Τσάμπουρας 2013: σ. 152-155.

¹⁴ Τσάμπουρας 2013: σ. 156-158.

¹⁵ Τσάμπουρας 2013: σ. 319-321.

¹⁶ Në gjykimin tonë puna e piktorëve në Barmash, në krahasim me bashkëpunorë të tjerë të Mihalit nga Linotopi për afron më shumë stilistikisht me këta dy autorë të cilët i përmendëm më lart. Për informacion më të gjerë mbi veprimtarinë e tyre artistike shih: Τσάμπουρας 2013: Οι ζωγράφοι. Θεολόγης, σ. 84-87, εικ. 458-535; Νικολός, σ. 87-90, εικ. 536-557.

¹⁷ Në çdo rast nuk mendojmë se kemi të bëjmë me një vepër autentike të Mihalit. Hipoteza më e qëndrueshme të krijon idenë që dekorimi i këtij monumenti është realizuar nga bashkëpunorë apo ndihmës të pjekur artistikisht, që angazhohen në atelienë e tij në atë periudhë (shënim i autorit).

BIBLIOGRAFI

- 1 - Th. Popa, *Mbishkrime të kishave në Shqipëri*, Tiranë: Akademia e Shkencave, 1998, nr 303, f. 157, nr 383, f. 185.
- 2 - P. Thomo, *Kishat pasbizantine në Shqipërinë e Jugut*, Tiranë, Botim i Kishës Autoqefale të Shqipërisë, 1998, nr 17, fig 54, f. 83-84.
- 3 - Μ. Παϊσίδου, Οι τοιχογραφίες του 17^{ου} αιώνα στους ναούς της Καστοριάς. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής της Δυτικής Μακεδονίας, Αθήνα: Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, 2002.
- 4 - Θ. Ι. Τσάμπουρας, Τα καλλιτεχνικά εργαστήρια από την περιοχή του Γράμμου κατά το 16ο και 17ο αιώνα: ζωγράφοι από το Λινοτόπι, τη Γράμμοστα, τη Ζέρμα και το Μπουρμπουτσικό. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ). Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας. Τομέας Βυζαντινής Αρχαιολογίας, 2013.
- 5 - Α. Τούρτα, Οι ναοί του **Αγίου Νικολάου** στη **Βίτσα** και του **Αγίου Μηνά** στο Μονοοένδρι, **Προσέγγιση** στο έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπι, Αθήνα: Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, 1991.
- 6 - Ε. Drakopoulou. *Icons from the Orthodox Communities of Albania, Collection of the national Museum of Medieval Art, Korçë* (Α. Tourta. edit.), Thessaloniki: Hellenic Ministry of Culture - Museum of Byzantine Culture, 2006, p. 95.
- 7 - Κ. Γ. Γιακουμής, "Κριτική έκδοση επιγραφών συνεργείων από το Λινοτόπι στις περιφέρειες της Ορθόδοξης Εκκλησίας της Αλβανίας", ΔΧΑΕ, τ. ΚΑ' (2000), σ. 249-266.
- 8 - Π. Χ. Άραβαντινός, Χρονογραφία τῆς Ἡ πείρου, τῶν τε ὁμόρων ἑλληρικῶν καὶ ἰλλυρικῶν χωρῶν, διατρέχουσα κατὰ σειρὰν τὰ ἐν αὐταῖς συμβάντα ἀπὸ τοῦ σωτηρίου ἔτους μέχρι τοῦ 1854 Π, Αθήνα 1857, σ. 372.
- 9 - T. Selenica, *Shqipëria më 1923*, Tiranë 1923, f. 107.
- 10 - A. Llukani, *Mitropolia e Korçës*, Tiranë 2020, f. 52-53.
- 11 - Hartë, "Erseka", Instituti Gjeografik Italian Mretënor i Firencës, prill 1939, (Biblioteka Kombëtare Tiranë).



Fig. 1. Hyrja e kishës



Fig. 2. Mbishkrimi



Fig. 3a. Shën Mëri Pllatitera



Fig. 3b. Ngjitja



Fig. 4. Zbritja në Had, Mos më prek



Fig. 5. Pantokratori



Fig. 6. Engjëll i Vullnetit të Madh



Fig. 7. Paraqitje e Krishtit



Fig. 8. Muri Verior. Darka e fundit, Metamorfoza



Fig. 9a. Shënjtore femra



Fig. 9b. Shënjtore femra, Vanistër 1616-1617
(foto. Edlira Çaushti)



Fig. 10. Shenjtorë me trup të plotë, medalione, Kryqëzimi, Vajtimi



Fig. 11. Shën Aleksi, Shën Sava



Fig. 12a. Shën Mërkuri



Fig. 12b. Shën Mërkuri. Saraqinishtë 1629-30
(foto. Edlira Çaushti)



Fig. 12c. Shën Mërkuri. Vanistër 1616-1617 (foto. Edlira Çaushti)



Fig. 12d. Shën Mërkuri. Zervat 1605-6 (foto. Edlira Çaushti)

SHPREHJET E LARMISHME MUZIKORE NË DËSHMITË IKONOGRAFIKE TË SHQIPËRISË

Ph.D.c THEODHOR PEÇI

Studimi i ndërlidhur mes shkrimeve bizantine, pasbizantine dhe burimeve ikonografike kanë sjellë në dritë ekzistencën e shprehjeve të ndryshme muzikore dhe artistike në hapësirën gjeografike të Perandorisë Bizantine.

Kjo kulturë muzikore mjaft e larmishme njohu zhvillim të madh në periudhën bizantine dhe vazhdoi të kultivohej mes vështirësish dhe në periudhën pasbizantine. Këtë e dëshmon dhe e pasqyron thesari material dhe jomaterial i trashëguar deri më sot madje edhe ai i hapësirës së Shqipërisë së sotme.

Pikërisht, këtë trashëgimi muzikore e njohur gjerësisht si Muzikë Bizantine nevojitet ta klasifikojmë në dy drejtime artistike: në Muzikën religjioze bizantine, me qendër kishat pra monumentet e kultit dhe në Muzikën laike bizantine, me qendër aktivitetet e larmishme politike, sociale e kulturore të bizantinëve.

Të dyja këto drejtime artistike bëjnë pjesë në të njëjtin art muzikor, i shprehur në dy forma të ndryshme, të cilat përcaktohen nga abitati ku lëvizën dhe ku u zhvilluan.

Së pari Muzika bizantine religjioze, me karakteristikat e saj si vokale, monofonike, jo instrumentale, me një himnografi të pasur, me një melodi pra melos me fraza muzikore stereotipe si tip formulash muzikore, ritëm të përzier që diktohet nga theksi i tekstit, por një art muzikor që lëviz dhe funksionon brenda një kuadri rigoroz liturgjik.

Së dyti muzika jo kishtarë (kozmike), me karakter laik (e njohur sot si muzika popullore) ku spikat

këngët e tavolinës, këngët erotike, këngët e dasmave e të tjera të ngjashme me përmbajtje sociale të shoqëruara ose jo me vegla muzikore.

Përgjatë gjithë historisë së njerëzimit, një ndër veglat apo instrumentet më të përsosur është konsideruar zëri pra vokali njerëzor. Natyraliteti, gjallëria, serioziteti dhe përsosmëria e tij, e përcaktuan atë si mjetin e vetëm të adhurimit hyjnor në traditën muzikore të kishës së lindjes. Kjo praktikë mishërohet tek këndonjësit apo mbartësit e saj, që në gjuhën liturgjike njihen si psaltë, të cilët që në shek. 4 pas Krishtit referohen si një institucion i qartë, i pasqyruar më së miri, si në burimet e shkruara - kodikë muzikorë të dorëshkruar me informacione e miniatura - po ashtu dhe tek dëshmitë e shumta ikonografike të periudhës bizantine dhe pasbizantine.

Roli i Psaltëve ishte këndimi apo psalja e himneve në mënyrë sa më profesionale. Psaltët ose kori i psaltëve sipas kanoneve të kishës ortodokse konsideroheshin “të hirshëm” dmth. ieropsaltë sepse përfshiheshin tek kategoria e klerit që shërbente jashtë hierores, me një rol dhe pozicion qendror gjatë dramaturgjisë adhuruese që zhvillohej brenda Tempullit të Shenjtë. Njëkohësisht psaltëve u jepeshin tituj dhe ofiqe në varësi të pozicionit dhe funksionit të tyre liturgjik si Domestik, anagnost, Protopsalt, Mjeshtër, Mësues, lambadhar, kalofonar ose monofonar (solist), isokrat apo vastaktët, kanonarku etj.

Ky Kod honorifik së bashku dhe me elementë të tjerë përbëjnë institucionin e psaltëve. Këtë fakt e përforcon më së miri dhe kostumografia e tyre e pasur dhe e larmishme sipas gradave

përkatëse. Studimet muzikologjike bizantine na kanë nxjerrë në pah se veshjet e tyre të shndritshme e kishin prejardhjen nga Tipikoja Kënduese e famullive dhe si një ndikim nga veshjet luksoze të oborrtarëve të pallatit perandorak.

Dëshmitë e shkruara rreth rolit të tyre muzikor, liturgjik, deondologjik deri tek veshja e tyre janë të shumta të cilat nuk do të mjaftonte koha për t'i paraqitur këtu. Por duhet të theksojmë faktin që psaltët i gjejmë të pasqyruar gjerësisht në afresket e Kishave orthodhokse të Shqipërisë po ashtu dhe në ikonat e drurit që ndodhen në këtë muze ku ndodhemi sot, në muzeun "Onufri" në Berat, në muzeun Kombëtar të Tiranës dhe në çdo familje orthodhokse që ka trashëguar dhe konservuar ikona brez pas brezi.

Veshja e muzikantëve të tempullit si edhe e psaltëve të pallatit ishte një veshje e gjatë dhe e gjerë që mbulonte gjithë trupin, me larmi ngjyrash, me qëndisje të arta, me shirita plot shkëlqim, të cilat në Traditën e shkruar citohen me sinonime emrash si stihar, Imatio, këmishë, fellon, sfiktúrio, skaramángio, epiptário etj. Ata vendosin mbimëngë, breza dhe madje dy lloje kapelesh: "skanarikónin" të një forme që ngjitej lart me një fund gjysmërrethor dhe "skiádhion" në formën e një varke të cilën e mbanin kryepsaltët.

Në ikonografinë bizantine dhe pas bizantine, psaltët me koret e tyre kryesisht paraqiten tek këto skena: Lartësimi i Kryqit të Nderuar, tek skenat mortore të shën Nikollës, të shën Gjergjit, tek gjetjet e kryes së shën Joan Pagëzorit, në skenat e Himnit Akathist, në skenën që pasqyron himnin e Krishtlindjes "Çfarë të të blatojmë o Krisht" etj.

Le të marrim si shembull dy prej ikonave që ndodhen në këtë muze.

Ikona e shën Joan Pagëzorit ose Prodhromit e shek të 16-17, e një piktori anonim, që vjen prej fshatit Pendavinj, ku pasqyrohet skena e gjetjes së kryes së Pararendësit Joan. [1] Në të vërehen 8 persona të ikonizuar, ndër të cilët 5 ose 6 prej

tyre janë psaltë dhe një peshkop me temjanicë. Psaltët paraqiten me veshje të bardha dmth. stiharë me shirita të shndritshëm rreth qafës, mëngëve dhe në pjesën e poshtme, me mbimëngë tek duart dhe me kapelen e skarani-konit. Një detaj tjetër janë pikërisht të dy duart e domestikut ose Protopsaltit të cilat tregojnë ekzistencën e kironomisë psaltike. Kironomia psaltike bizantine e Metodës së Vjetër - në dallim të madh nga dirizhimi i muzikës perëndimore dhe drejtimit të sotëm psaltik - ishte shënjimi i dukshëm i frazave melodike bazike (pra formulave muzikore stereotipe) të melosit bizantin të cilat pasqyroheshin përmes lëvizjeve të caktuara nga protopsalti. Madje protopsalti dallohet në këtë ikonë nga lëvizjet kironomike si dhe nga nga mjekra e gjatë. Gjithashtu dallohet qartë dhe ekzistenca e defterit pra dorëshkrimeve muzikore psaltike.

Një tjetër ikonë interesante është ajo e shën Nikollës Mrekullibërësit, e shek të 16, me autor anonim, me prejardhje nga Boboshtica [2] ku në skenën e Fjetjes së Shën Nikollës të rrethuar nga një grumbullim i madh njerëzish, dominon Lipsani i shenjtit, dy peshkopët në cepa dhe dy dhjakonët ngjitur me ta, murgjër si dhe tre psaltë në qendër me veshjet e tyre të stolitura dhe me kapele skiádhikon. Të njëjtën skenë e gjejmë edhe në ikona të tjera të shën Nikollës që ndodhen në Muzeun Onufri.

Të gjitha këto ikona japin informacione konkrete dhe shumë të rëndësishme për muzikantët e shumtë të Artit Psaltik, për rolin e tyre qendror, kironominë, kostumografinë etj. që e krahasuar me zhvillimin dhe realitetin e sotëm vërehen mjaft ndryshime dhe transformime që ka pësuar ky institucion përgjatë shekujve.

Paralelisht me mbartësit e Muzikës Kishtare bizantine ekzistonin dhe mjaft muziktarë profesionistë ose amatorë, që luanin me vegla muzikore, këndonin dhe kërcenin në ngjarjet e jetës së përditshme, panaire, martesë, operacione

luftarake, ceremoni perandorake, në marshime zyrtare etj. Përveç dëshmime të shkruara këto skena paraqiten në mozaike, afreske murale, në ikona të lëvizshme, në qeramike etj. Veglat muzikore që pasqyrohen në ikonat bizantine e pasbizantine klasifikohen në vegla kordofone, aerofone, membranofone dhe idiofone.

Studiuesit grekë Niko Maliaras, Maria Vucás dhe studiuesja rumune Maria Aleksandru duke u bazuar tek studimet gramatologjike si dhe ikonografike klasifikojnë tek instrumentet kordofonë [3].

LIRA

a. me zgavër të zbrazët-konkav që ngjan me lirën e lashtë greke

b. Me zgavër në formë kutie apo arke që ngjan me kitarë të lashtë greke apo formingën.

Kjo lirë e ka prejardhjen nga dy tipe lirash Kinirën dhe Navla që përdorshin gjerësisht në Dhjatën e Vjetër dhe që lidhen me figurën e Mbretit David.

LAUTA ME KRAH

a. Llautë Pa hark (me kupë në formë dardhe)

- *mesatare (lirë, pandhurë, llautë)*

- *e vogël me bisht të gjatë me tre tela (panduris, tamburi)*

- *e madhe (uti)*

b. Lahuta me hark (me kupë në formë dardhe)

- *e vogël (lirë) që mbahet poshtë qafës së instrumentistit*

- *mesatare ose e madhe kinirë ose kitare*

- *e vogël me formë gjysëm sferike, kemenxa, rebabi*

- *me kupë tetëkëndëshe (si lirë, violinë)*

PSALTER

Prejardhjen nga Dhjata e vjetër, në periudhën bizantine e shohim të referohet si kinirë, lirë, kitarë, navlë në periudhën pas bizantine kanon, citera apo sanduri.

Tre lloje psalteresh

- Me kupë paralele drejtkëndore 6 deri në 30 tela

- kupë trapezoide (kanonaki i sotëm)

- kupë trekëndëshe

HARPAT

Harta të hapura, të mbyllura

AEROFONE [4]

1. Shumëkallamshi

2. Fyelli me tytën e mbajtur horizontalisht.

3. Fyell i drejtë cilindrik, i gjatë dhe që mbahet në mënyrë të zhdrejtë. (nei, zumarja, viola)

4. Fyelli konik i drejtë ose i lakuar

5. Vegël hidraulike shumëfyellshme i vendosur në hipodrom dhe përbënte simbol perandorak.

FYEJT ME GJUHE

1. Fyell ose pipëzat dyshe

2. Fyell i drejtë ose konik (surleja, surpriza, bífera, zurnás)

3. Gajde

Vukinon

Bori

Trumbetë e drejtë, në formë S, në formë spirale

IDIOFONE [5]

1. Që luajnë duke u përplasur me njëra tjetren

Cimbale

Kastaneta

2. Që goditen

Simander druri që goditet me çekan druri i vogël ose i madh

Kambana

MEMBRANOFONE [6]

Timpane të formave të ndryshme

Tek ikonat e Lindjes së Krishtit [7] të shumta në këtë muze, tek skena e dhënies së lajmit të mirë tek barinjte pothuajse gjithmonë barinjte luajnë me vegla frymore si psh. Fyell me tytën e mbajtur horizontalisht, Fyell i drejtë cilindrik, i gjatë dhe që mbahet në mënyrë të zhdrejtë. Nei, Zumarja, Kallami, Bobla, Fyelli konik i drejtë ose i lakuar por pa lënë mënjanë dhe paraqitjen e engjëjve me bori, trumpeta, të drejta, në formë S, në formë spirale etj.

Por në afresket e kishave dhe nga dëshmitë ikonografike vërejmë se në skenën e Tradhëtisë së Krishtit paraqiten shumë muziktarë që i fryjnë brirëve, por dhe në skenën e Talljes së Krishtit ku shfaqen larmi veglash si një orkestër. Me Bori-Trumbetë të drejtë, në formë S, në formë spirale etj.

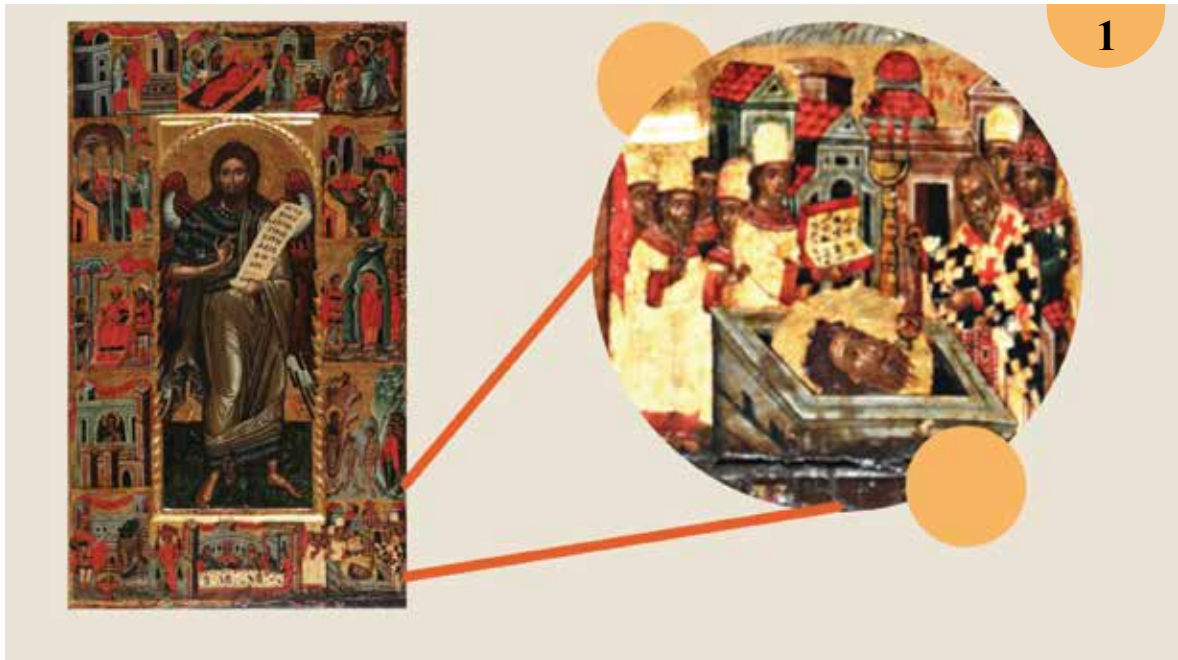
Dua të theksoj faktin që veglat muzikore tek ikonat nuk pasqyrohen nga ikonografët në mënyrë të saktë, të detajuar pra nuk shquhen mirë për të nxjerrë një përfundim në lidhje me ndërtimin e tyre. Nëse do ndjekim një qasje krahasuese do të shohim që ikonografët bizantinë nuk pikturojnë gjithmonë një vegël

muzikore specifike por synojnë të pasqyrojnë në vija të trasha idenë e një vegle muzikore.

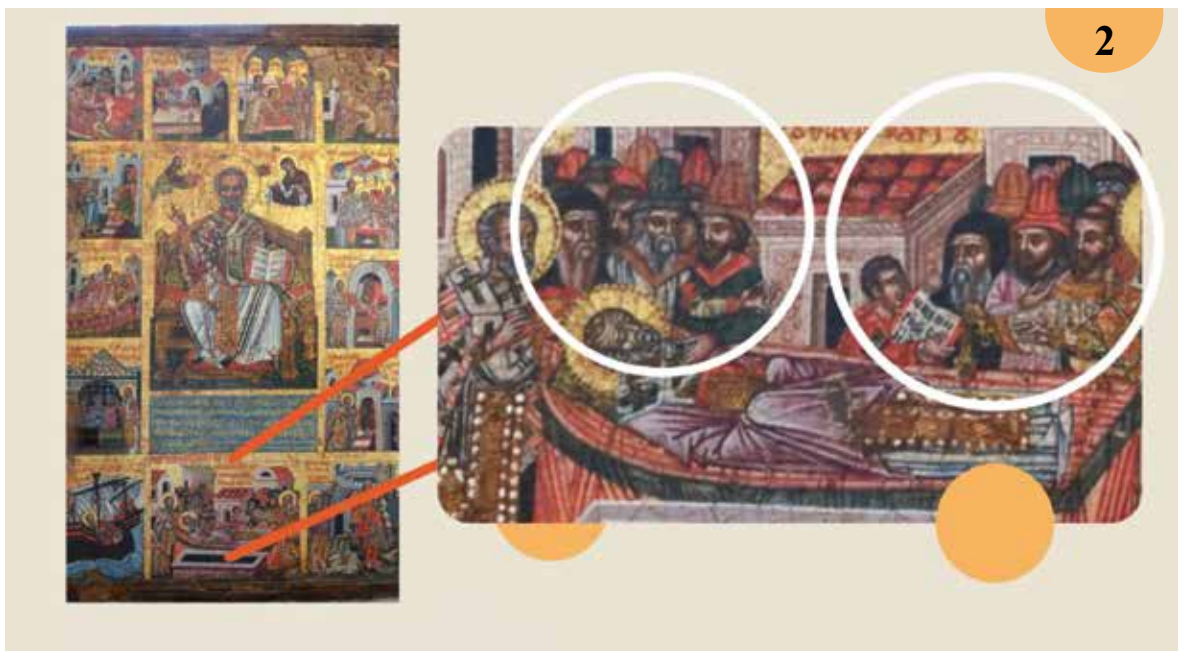
Kjo paraqitje ka të bëjë me qasjen bizantine jo realiste dhe jo natyraliste, parim i cili u ndoq dhe tek skenat që kanë ndikim të stilit natyralist perëndimor. Mbase piktorët kanë pasqyruar veglat muzikore të realitetit të përditshëm ose kanë kopjuar shembuj ikonografikë më të hershëm, ose në ndonjë rast mund të kenë ndryshuar formën fillestare të një vegle sepse mbase donin të pasqyronin në përgjithësi thjesht një vegël muzikore.

Si përfundim doja të theksoja se prania e Psaltëve dhe veglave muzikore tek ikonat tona dëshmon ekzistencën e traditës të pasur muzikore të vendit tonë përgjatë periudhës bizantine dhe pasbizantine dhe deri në një farë shkalle faktori një vazhdimësi të kësaj trashëgimie që prej lashtësisë e deri në ditët e sotme.

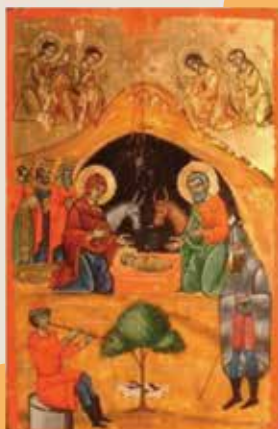
Njëkohësisht është një apel për të rijetësuar traditën psaltike në gjuhën shqipe dhe për të ngjallur traditën folkloristike të veglave tona muzikore, këto dy elementë që përbëjnë tabanin e identitetit tonë kulturor dhe kombëtar.



IKONË E SHËN JOAN PAGËZORIT, ME SKENA NGA JETA E TIJ
Autori: Anonim
Shek. XV-XVI, Pendavinj



SHEN NIKOLLA ME 13 SKENA NGA JETA E TIJ
Autori: Onufër Qiprioti
Shek. XVI, Berat



LINDJA E KRISHTIT
Autori: Anonim

FUNKSIONI I ARTIT FETAR NË BRENDËSI TË KISHËS.

(SHEMBUJ - DISA KISHA ME KRYQ TË BRENDAKRUAR NË SHQIPËRI SHEK.XI – XIV)

DR. ARBELA KISI

Specialiste – Muzeu Historik/Arkeologjik (Vlorë)

Kishat janë imazhi se si shprehet besimi. Ato janë ndërtesa që karakterizohen nga linja arkitektonike të rrepta, esenciale, thelbësore, në fillim me shumë pak arredim të brendshëm sepse asgjë nuk duhet t'i tërhiqte vëmendjen besimtarit gjatë Meshës dhe momenteve të lutjes. Në kishë hyhej për të lutur dhe jo për të parë. Shumë më vonë, kishat u pasuruan me vepra arti që ilustronin Shkrimet e Shenjta për një popull analfabet.¹

Arti fetar, përveç stilit dhe përmbajtjes, përfaqëson kapacitetin e artistit për të shpalosur ungjillin dhe besimin nëpërmjet imazheve. Në këtë mënyrë arti transformohet në katekizëm. Arti i shenjtë nuk duhet të kuptohet si një "punë e konceptuar vetëm në funksion të zbukurimit të kishave, por çdo vepër artistike duhet të konsiderohet si një "punë e krijuar nga domosdoshmëria për të dhënë mësim.

Është e qartë që artistët e mëdhenj kontaktoheshin nga porositësit ekleziast edhe me qëllimin për të

pasuruar ambientet e brendshme të kishave por do të ishte gabim të mendoni se qëllimi kryesor ishte thjesht për të kënaqur mendjemadhësinë njerëzore të klientëve. Arti i shenjtë është gjithmonë një thirrje për të ecur në rrugën e duhur, sepse për t'u mbledhur së bashku me Atin duhet të ndjekim rrugën e shpëtimit që Jezusi na tregon me mësimet e tij.²

Piktura, thotë Honorius Augustodunensis, ka tre qëllime. Qëllimi i parë është kateketik sepse piktura është "letërsia e laikëve", ndërsa dy të tjerat janë estetike dhe historike.

Konsili i Arrasit më 1025 pohonte: "Njerëzit pa shkollë soditin në pikturë atë që nuk e shohin dot nëpërmjet shkrimit." Por synimi i parë ishte të impresiononte dhe madje të ngjallte frikë. Tash e tutje gjithçka "moralizohet": Bibla dhe plastirët. Librat "moralizues" e kthejnë Shkrimin e Shenjtë dhe mësimin fetar në anekdota morale.³

¹ L'arte, l'architettura e la simbologia cristiana al servizio della catechesis, Il simbolismo nel tempio cristiano: i materiali, Ciclo di conferenze a cura della Comunità parrocchiale di Anzola dell'Emilia e del Centro Culturale Anzolese, 52 – 55.

² Katekizmi është mësimi i testamenteve përmendësh dhe me zë të lartë. Është një përmbledhje ose shpjegim didaktik i një doktrine, të zgjeruar në mënyrë gjuhësore ndaj ideologjisë dhe fesë. Termi përdoret tradicionalisht në mësimet fetare të krishtera nga Dhiata e Re. Katekizmat janë doracakë doktrinorë shpesh në formën e pyetjeve dhe përgjigjeve që duhet të memorizohen, një format i përdorur edhe në kontekste jofetare.

Katekizmi është një formë elementare e edukimit fetar, zakonisht gojor dhe tradicionalisht nën drejtimin e një prindi,

pastori ose prifti, (ose një personi tjetër i angazhuar me një funksion brenda bashkësisë së krishterë) që vendos një seri pyetjesh dhe udhëzon nxënësit (ose dishepujt) drejt kuptimit të përgjigjes së dhënë. *Shih: Universo, De Agostini, Novara, 1964, Vol. III, 194-195; Roberto Bellarmino, Prefazione, in Il Catechismo. Breve dottrina cristiana e Dichiarazione della dottrina cristiana, Fratelli Calvi, 1941, 20; (Matteo 28,19-28,20).

³ Honorius Augustodunensis, Honorius of Autun, Gemma animae: An allegorical view of the liturgy and its practices. Jacques Le Goff, Qytetërimi i Perëndimit mesjetar, Tiranë: Toena 1998, 431.

Gjatë pjesës më të madhe të periudhës bizantine të mesme në Shqipëri, piktura e mbijetuar monumentale është e shpërndarë dhe me një cilësi të keqe. Kjo zbrazëti në prodhimet artistike të shek. XI – XII, mund të plotësohet nga gjurmët e rëndësishme të afreskeve të kishës së Shën Marisë së Marmiroit (Orikum)⁴ dhe disa mbetjeve fragmentare të kishës së Shën Marisë në Apolloni.⁵

Ato mëshirojnë standartet më të larta të pikturës monumentale të kohës. Këto afreske sado fragmentare qofshin për prezantimin e një kuadri të plotë të ngjarjeve artistike, përsëri ato zbulojnë burimet e frymëzimit të piktove që ushtruan veprimtarinë e tyre në shekujt XI – XII.

Dëmtimet që kanë prekur strukturën e kishës së Marmiroit (kushtet atmosferike dhe faktori njerëzor), janë reflektuar edhe në pikturën murale, e cila ruhet në një sipërfaqe të kufizuar duke shkaktuar vështirësi në përcaktimin e programit ikonografik, piktorëve pjesëmarrës dhe identitetit të dhuruesve. Megjithatë meritat e larta artistike të afreskeve të mbetura, përcaktimi i stilit, datimi i pikturave, vendndodhja e monumentit,

kanë rëndësi për interpretimin dhe përcaktimin e fazave të zhvillimit të pikturës monumentale në Shqipëri. Paraqitja e ruajtur më mirë dhe që mund të ofrojë të dhëna rreth datimit, stilit të pikturimit dhe aftësisë interpretuese të artistit është figura e Jozefit të moshuar (**Fig.1**), e cila përbën një nga portretet më të arritura të grupit të Lindjes së Krishtit. 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, ndonëse në gjendje tejet të degraduar. Ajo ilustron edhe shkrirjen e elementëve lokalë. Kështu mënyra e mbështjelljes së shallit përreth qafës së mamisë është një detaj mjaft i ngjashëm që shfaqet edhe në veshjen e grave në portretin e dhuruesit në shpellën e Letmit (shek. IX – X) dhe vazhdon të përdoret më vonë edhe në portretin familjar të Qesar Novakut, nga Kalia dhe e bija Maria në kishën e Shën Marisë në Maligrad (1369). Duke u mbështetur në të dhënat rrethore që ofron piktura e kishës mendohet se porosia i atribuohet dëshirës së një aristokrati.⁶

⁴ Përsa i përket datimit të kishës kemi dy mendime: Aleksandër Meksi e vendos datimin në shek. XII-XIII. Sipas tij ndonëse një tip i tillë arkitekturor haset shpesh gjatë mesjetës, elemente si formulimi rigoroz i faqeve të mureve apo kupola e madhe cilindrike, përdorimi i tullave vertikale në absidë, mungesa e zburimit, sugjerojnë një datim të tillë. Mendimi i tij mbështet në qasje analogjike me disa shembuj arkitekturor të ngjashëm me vendet fqinje, si kishat në Boboshevë dhe Separeva Banja (Bullgari). *Shih: Aleksandër Meksi, Restaurimi i kishës së Marmiroit, Tiranë: Monumentet 2, 1971, 73-82; Ndërsa Guntram Koch e daton në gjysmën e parë të shek. X, duke u bazuar tek karakteristikat ndërtimore, formën e absidës, të timpanit të kubesë dhe të trekëndësheve sferikë.

*Shih: Guntram Koch, Einige Bemerkungen zur Kirche in Marmiro/Albania, Athina: ACHAE, Tomos KZ', 2006, 43-48.

⁵ Manastiri përbën një ndërtim me strukturë dhe stil bizantin ku në qendër të saj ndodhet katedrali, një kishë me naos mbuluar me kupolë, narteks dhe ekzonarteks. Ajo që spikat në arkitekturën e kishës është planimetria në formë paralelogrami. *Shih: Aleksandër Meksi, Arkitektura e kishave të Shqipërisë (shekujt VII-XII), Tiranë: Uegen 2004, 222-227; Aleksandër Meksi, Arkitektura dhe datimi i kishës së Manastirit të Apollonisë, Tiranë: Monumentet 1, 1971, 103-115.

⁶ Era Bushi (Xhaferaj), Piktura murale në monumentet e kultit të krishterë në Shqipëri (XII – XIV), Tiranë: QSA Doktoratura 2016, 44 – 50; Andromaqi Gjergji, Të dhëna mbi veshjen në Shqipëri XIV-XV, Tiranë: Studime Historike 4, 1967, 187; Theofan Popa, Elementët laikë dhe realistë në pikturën tonë mesjetare, Tiranë: Studime Historike 1, 1972, 132-134

Kisha e Shën Marisë në Apolloni është një objekt me vlera të jashtëzakonshme në art dhe arkitekturë. Nga kisha janë identifikuar tre faza të afreskut. Afresket e shtresës më të vjetër të pikturës së kishës, ruajnë fragmente në anën lindore të naosit dhe absidës, siç janë mbetje të ciklit të Pasionit, skena e Krishtit - Njeri i Dhimbjeve, me Shën Marinë duke puthur në faqe Krishtin e përvuajtur dhe figurën e kryeëngjëllit Gabriel nga skena e lajmërimit të Shën Marisë.⁷

Këto fragmente afresku u zbuluan gjatë sondazheve dhe pastrimeve të shtresës së gëlqeres në pjesën e bemës në naos dhe në ekzonarteks, ku poshtë skenës së Paleologëve, u identifikua prezenca e një shtrese tjetër të pikturës murale, e cila është më e hershme. Përsa i përket pikturës së bemës, Hasan Nallbani e daton atë në shek. XII, duke mbështetur edhe hipotezën e Theofan Popës, i cili e lidh kohën e realizimit të saj me datat e gdhendura në mbishkrimet e blloqeve të gurëve në ekzonarteks.⁸

Gjatë këtyre shekujve, për të mbushur boshllëkun e dokumentacionit të shkruar, kapelat dhe bazilikat mesjetare, përfaqësojnë dhe mund të trajtohen si një burim primar për historinë e Shqipërisë dhe të Ballkanit.

Ato ofrojnë një qasje unike jo vetëm për kushtet e jetesës në Shqipërinë e periudhës së mesme bizantine por edhe të raportit midis dy kishave, asaj lindore ortodokse dhe asaj perëndimore katolike.

Pavarësisht prezencës së artit perëndimor, nëpërmjet aktivitetit të urdhrave françeskanë, domenikanë dhe benediktinë, komuniteteve tregtare apo sundimtarëve perëndimor, rrugëve detare dhe tokësore apo lëvizjes së pelegrinëve, që përbënin kontaktet më të drejtëpërdrejta me botën perëndimore, influencë e stilit perëndimor të pikturimit në Shqipëri gjatë shek. XI – XII, nuk ishte shumë e thellë ndonëse është e dukshme në disa elementë të tij.

Kjo sepse në fund të shek. XII, në disa zona të caktuara edhe vetë arti perëndimor po përjetonte influencën e thellë të të ashtuquajturit “stili dinamik”, që u zhvillua në Bizant dhe karakterizohej nga shqetësimi i ekzagjeruar, lëvizjet e shpejta, dallgëzime të komplikuar, veshje vorbulluese të lëshuara dhe përdorim dramatik të dritëhijeve. Madje nuk përjashtohet identifikimi i një vale të dytë bizantine në artin perëndimor duke e dalluar atë qartazi nga vala e dhjetëvjeçarëve të parë të po këtij shekulli.⁹

⁷ Krejt zona e nikes kornizohet në anët e saj me një motiv dekorativ (gjethe, gonxhe) të stilizuara që ruajnë në trajtimin e tyre një notë natyraliste. Thëksë të tilla ndeshen edhe në skenën e zbritjes nga kryqi ku nëpërmjet njollave të gjakut në duar dhe në faqen e Shën Marisë jepet një element jo i zakonit në pikturën bizantine. Vihet re një influencë e natyralizmit gotik dhe një interes për të shprehur një ndjenjë thellësisht fetare, e cila lexohet qartë në figurën e kryeëngjëllit, nëpërmjet linjave të mprehta, të stilizuara e abstrakte, fytyrës thellësisht askete dhe spirituale, karakteristika këto që i gjejmë në pikturën bizantine të shek. XII. *Shih: Hasan Nallbani, Të dhëna të reja rreth pikturës së kishës së manastirit të Apolonisë, Tiranë: Monumentet 11, 1976, 100.

⁸ Hasan Nallbani, Të dhëna të reja rreth pikturës së kishës së manastirit të Apolonisë, Tiranë: Monumentet 11, 1976, 97-107; Theofan Popa, Saktësime rreth datimit të kishës së Manastirit të

Apolonisë, Tiranë: Studime Historike 1, 1967, 137-144; Theofan Popa, Mbishkrimet e kishave të Shqipërisë si burime historike, Tiranë: BSHSH 1, 1958, 239-240; Viktori Puzanova, Manastiri i Shën Marisë në Apolloni, Tiranë: BSHSH III, 1961, 147-153.

⁹ Arte Bizantina in "Enciclopedia dell' Arte Medievale" – Treccani; Kurt Weitzmann, Various aspects of byzantine influence on the latin countries from the 6 – 12 century, DOP 20, 1966, 1-24; Wilhelm Koehler, Byzantine art in the west, DOP 1, 1941, 63-87; Aleksandër Meksi, Arkitektura e kishave të Shqipërisë, Tiranë: Uegen 2004, 140-150; Era Bushi (Xhaferaj), Piktura murale në monumentet e kultit të krishterë në Shqipëri (XII – XIV), Tiranë: QSA Doktoratura 2016, 42 – 43.

Shekujt XIII – XIV përfaqësojnë kulmin e zhvillimit të artit bizantin dhe prirja kryesore që shfaqet është largimi nga format monumentale që ndeshim në shekujt XI – XII. Format e rënda bëhen më të thjeshta, më të lehta dhe delikate ndërsa marrin një rëndësi të veçantë detajet. Figurat e ikonave dhe afreskeve bëhen përherë e më të lëvizshme, me veshjet e derdhura, gjestikulimin e lirë të pozave dhe personazheve.¹⁰

Prej kësaj periudhe janë ruajtur monumente të rëndësishme të cilat dokumentojnë aktivitetin e atelieve të njohura, që pikuronin në shërbim të bujarëve shqiptar. Pavarësisht humbjeve të shumta si rrjedhojë e zhvillimit urban të qyteteve në kohët moderne, brenda trekëndëshit Durrës – Apolloni – Berat, ruhen vlera të çmuara kulturore, të cilat me qartësinë, larminë dhe intensitetin e ngjyrave dokumentojnë pasurinë e fisnikërisë vendase në kapërcyell të shek. XIII – XIV dhe zhvillimin e atelieve lokale. Shembullin më të mirë e përfaqëson kisha e manastirit të Apollonisë (**Fig.2**).

Ndërtimi dhe pikurimi i manastirit i janë atribuar dëshirës së fisnikut shqiptar njëkohësisht edhe zyrtar i lartë bizantin, Progon Skura, i cili angazhoi për qëllimet e tij atelienë e famshme të piktorëve Eftih dhe Mihal Astrapa, në fundin e shek. XIII.¹¹

Dy kisha të tjera nga e njëjta periudhë, Shën Triadha në Berat (**Fig.3**) dhe Shën Kolli në Perhondi, përbëjnë vepra të ateliesë së famshme të Astrapave, njëkohësisht edhe ilustrime më të plota rreth aspekteve teknike, ikonografike dhe stilistike të artit të tyre.¹²

Një kompleks monumentesh si kisha e Shën Marisë në Maligrad, disa prej afreskeve të kishës së Shën Mitrit në Boboshticë si dhe kisha e Ristozit në Mborje (**Fig.4**), i atribohen një tjetër atelieje, me identitet të dallueshëm, e cila ka punuar për donatorë të ndryshëm, atelieja e murgut Dionis. Veçantia e kësaj atelieje është transformimi i stilit sipas kërkesave, shijeve dhe cilësisë së dhuruesit. Ajo adapton një stil më të përmbajtur kur dhuruesit e tyre nuk vijnë më nga klasa laike por nga hierarkia fetare.¹³

Piktura e kishës së Ristozit përbën një nga punët përmblylëse të ateliesë së Dionisit në vitin 1389/1390, siç e tregon edhe mbishkrimi ktitorial. E realizuar në kohën e administrimit të këtij territori nga sebastokratorët Teodor dhe Gjon Muzaka. Monumentet e financuara apo të ngritura në zotërimet e Muzakajve janë shprehëse të metamorfozës historike të pushtetit të kësaj familjeje, nga krerë fisesh në dinastë të pavarur.¹⁴

¹⁰ Tiparet e pikturave murale në këto kisha karakterizohet nga ndikimi kulturor i pikurës së disa qëndrave si Ohri dhe Kosturi por edhe asaj që u mbrijt në peshkopatën e Devollit, arti i të cilave zhvillohet nën influencën e artit klasik ndërsa bashkëveprimi me artin perëndimor të Italisë së Jugut, për shkak të afërsisë gjeografike dhe kontakteve të tjera tregtare dhe politike të argumentuara gjatë gjithë periudhave historike, vazhdojnë të jenë kushtëzuese në zhvillimin e artit monumental të kohës. Viktori Puzanova, Piktori shqiptar i shek. XVI – Onufri nga Neokastra (Elbasan), Tiranë: BSHSH 3, 1953, 13.

¹¹ Dhorka Dharmo, Afresket e Trapezarisë së Manastirit të Apollonisë, Tiranë: Iliria 2, 1988, 224 – 225; Hasan Nallbani, Të dhëna të reja rreth pikurës së kishës së manastirit të Apollonisë, Tiranë: Monumentet 11, 1976, 97- 107.

¹² Dhorka Dharmo, Fatmir Thaçi, Piktura mesjetare e Beratit, Tiranë: Monumentet 2, 1988, 89; Dhorka Dharmo, Të dhëna për datimin e afreskeve në Berat, Tiranë: Monumentet 2, 1990,

51-52; Hasan Nallbani, Pikturat mesjetare dhe piktorët në kishat e kalasë së qytetit të Beratit, 2000 vjet art dhe kulturë kishtarë në Shqipëri, Tiranë: 2003, 179-180; Aleksandër Meksi, Arkitektura dhe restaurimi i kishës së Perhondisë, Tiranë: Monumentet 5-6, 1973, 19 – 43.

¹³ Dhorka Dharmo, Piktura murale e kishës së Shën Marisë në Maligrad, Konferenca e parë e Studimeve Albanologjike, Tiranë: 1965, 562-566; Dhorka Dharmo, Kisha e Shën Marisë në Maligrad, Tiranë: Studime Historike 2, 1963, 154-192; Theofan Popa, Miniatura dhe pitura mesjetare në Shqipëri (VI-XIV), Tiranë: 2006, 210-219; Ralitzia Rousseva, The murals of the St. Demtrios Church in Boboshtica: Local traditions and Constantinople influences in the Ecclesiastical Art of the Prespa – Korcha Region, Scripta & Scripta 5, 2007, 183-200.

¹⁴ Milan Shufflaj, Serbët dhe Shqiptarët. Historia e Shqiptarëve të Veriut, Tiranë: 2001, 21 – 24.

Analiza e ikonografisë së kishave të ndihmon të kuptosh rëndësinë e imazhit në mesjetë, në një kohë kur analfabetizmi qëndronte në nivele jashtëzakonisht të larta. Kjo është edhe një mënyrë për të kuptuar kompleksitetin e raportit midis figurës dhe rrëfimit dhe për të nënkuptuar nëpërmjet imazheve atë që fjalët e shkruara nuk thonë. Leximi i skenave fetare nëpërmjet imazheve e shndërronte kishën në një shkollë për analfabetët. Por vlerat pedagogjike të figurave kishin kufij. Laikëve nuk u lejohej të hynin në sanktuar, ambon dhe zona e korit. Kjo limitonte influencën kulturore dhe mësimore mbi masën popullore dhe nxiste shtresëzimin shoqëror. Dualizmi dhe lufta midis hyjnore dhe profanes nuk ka fund. Krahas programeve edukative fetare që flisnin për një sjellje “stampë morale” në qendër të së cilës ishin klerikët dhe figura simbolike hyjnore, ka gjurmë edhe të traditave popullore në monumentet fetare. Në epokën mesjetare këto imazhe ishin më shumë se thjesht ilustrime. Për banorin mesjetar të kohës, injorant, analfabet, të ndrojtur, që gjatë gjithë jetës së tij vetëm punonte dhe nuk kishte asnjë hapësirë dhe mundësi, këto ikona transmetonin diktatet e

besimit dhe merreshin si të mirëqëna dhe model jete për ta.¹⁵ Pra, arti në përgjithësi dhe ai fetar në veçanti, zotëron tre dimensione (gjatësi, gjerësi, thellësi) por edhe një të katërt, shumë të rëndësishme, “vlerën e veprës dhe aftësinë e saj komunikuese”. Për të formuar këtë të fundit nevojiten:

- Emocionet që artisti zgjon tek ai që shikon veprën.
- Ndjenjat që artisti transmeton edhe shumë kohë pas vdekjes së tij.
- Aftësia e artistit për të ndihmuar dhe kuptuar me lehtësi themelimin e fesë së krishterë. Arti fetar kuptohet kështu si një shprehje e spiritualitetit dhe një ndihmë në rrugën tonë drejt besimit.

Në art, imazhet nuk janë gjithmonë identike me shkrimet e shenjta sepse artisti tenton të përpunojë tekstin teologjik për një qëllim veçanërisht arsimor:

- për të lehtësuar kuptueshmërinë e tyre nga ana e besimtarëve.
- për t'i dhënë theks më të madh kuptimit të tij simbolik.

¹⁵ Angela Giallongo, *L'avventura dello sguardo: educazione e comunicazione visiva nel Medioevo*, Edizioni Dedalo 1995, 57-58; Claude Gaingnebet – Jean Dominique Lajoux, *Arte profana e religione popolare nel Medio Evo*, Milano: Fabbri Editori 1986; Damien Simonis, *Barcellona. Con cartina*, Travel 2009, 130.



Fig. 1. Afresk - Kisha e Marmiroit (Vlorë)
Jozefi – Detaj nga lindja e Krishtit



Fig. 2. Shën Mari (Apoloni)
Dasma në Kanë



Fig. 3. Shën Triadha (Berat)
Larja e këmbëve



Fig. 4. Kisha e Ristozit (Mborje)
Kryqëzimi

NJË UDHËTIM DISA VJEÇAR I MUZEUT KOMBËTAR I ARTIT MESJETAR, NË GJURMËT E TRASHËGIMISË KULTURORE, FONDIT TË PASUR DHE MUNDËSIVE PROMOVUESE

FJORALBA PRIFTI

Drejtoresh e Muzeut Kombëtar të Artit Mesjetar

MKAM mbart në fondet e tij mbi 8200 objekte, të cilat janë mbartur për më shumë se 40 vjet, në arkivën e tij, duke u kujdesur, restauruar, pastruar dhe konsoliduar, duke i inventarizuar dhe zbuluar në mënyrë konstante informacione dhe historinë artistike dhe fetare të një komuniteti, të një populli i cili, e ka ruajtur në të gjitha mënyrat, pavarësisht luftrave dhe kushteve të mbijetesës, trashëgiminë e tij kulturore.

Në fondet e muzeut, ku aktualisht ndodhen 6400 ikona, ndërsa pjesa tjetër ka të bëjë kryesisht me objekte fetare në material të ndryshme si gdhendje guri, druri, veshje apo objekte zbukurimi. Shumë prej tyre janë ende të pazbuluara, për shkak se të gjitha më parë, kalojnë në laboratorin e restaurimit, ku pastrohen, restaurohen, konsolidohen dhe kthehen në objekt studimi.

Organizimi i ekspozitave nga MKAM, me vepra apo artefakte nga fondet e muzeut, ku shumë prej tyre dalin në dritë për herë të parë, krijojnë mundësinë për vizitorin të njihet nga afër me to, si dhe të zbulojë historinë e trashëgimisë kulturore të popullit tonë.

Çelja e ekspozitave të here pas hershme, nga ana jonë, si dhe pasurimi i aktivitetit me simpoziume të vogla shkencore, ku të ftuar janë ekspertë dhe specialistë, akademikë dhe studiues, të cilët bëjnë krahasime dhe sjellin të reja shkencore, rrisin nivelin artistik dhe akademik, qasjen ndaj muzeut, rritjen e informacionit, njohjen më të thellë të veprave apo artefakteve, të jetës

artistike, tradicionale, riteve, zakoneve, religjioze ose jo. Në këtë mënyrë, historia e trashëgimisë sonë kulturore del nga pluhuri dhe harresa, rimerr dhe shton vlerat të cilat i përkasin.

Evidentimi i objekteve të veçanta me anë të ekspozitave të here pas hershme, nga ana jonë, solli si domosdoshmëri dhe pasurimin me simpoziume të vogla shkencore, ku të ftuar ekspertë dhe specialistë, akademikë dhe studiues sjellin të reja shkencore, rrisin nivelin artistik dhe akademik, qasjen ndaj muzeut, shtojnë informacionin, japin mundësinë për një njohje më të thellë të veprave apo artefakteve, të jetës artistike, tradicionale, riteve, zakoneve, religjioze ose jo.

Krahas ekspozitës muzeore, të përhershme, synimi i të cilës është përcjellja e këtyre vlerave, tek vizitori, që prej hapjes së muzeut në 1980, funksionon në mënyrë të përkryer Laboratori i Restaurimit dhe prej 2018-ës, **Qendra e Restaurimit dhe studimit të ikonave.**

MKAM, çdo vit, në kuadër të Ditës Ndërkombëtare të Muzeve dhe Ditës së Trashëgimisë Kulturore, pëveç ekspozitës së përhershme ekspozon në mënyrë konstante ikona dhe objekte të sapo restauruara apo të cilat nuk janë shfaqur ende për publikun, duke evidentuar jo vetëm të një pjesëzë të pasurisë së tij nga fondet muzeale, ku ruhet me fanatizëm prej vitesh, por gjithashtu prezanton anën artistike të një populli të vjetër dhe historik.

Sipas një përzgjedhje të caktuar, në bazë të temës dhe idesë, përzgjidhen objektet të cilat shfaqin më mirë qëllimin e ekspozitës. Qëllimi është jo vetëm promovimi i muzeut, shfaqja e kësaj pasurie të jashtëzakonshme që kemi ruajtur me fanatizëm prej shekujsh, por edhe nxjerrja në pah e vlerave artistike duke mësuar se si duhet të krenohemi me to.

Fokusi i MKAM- së është tërheqja e të gjithë target- grupeve. Duke filluar që nga fëmijët e parashkollorit, nxënësit e të gjitha moshave, studentët, pedagogët dhe artëdashësit, dashmirësit dhe miqtë e muzeut, vizitorët vendas dhe të huaj, të cilët, janë gjithmonë të mirëpritur në çdo aktivitet apo ngjarje të muzeut. Pikërisht në bazë të tematikave zhvillohen dhe punëtori të ndryshme në mënyrë që qëllimi i objekteve të ekspozuara dhe ajo që ato përfaqësojnë, të vijë më natyrshëm tek nxënësit, të zhvillohet më lehtë sensi dhe vlerësimi artistik dhe historik brenda tyre.

Miqtë e Muzeut janë jo vetëm njerëz që vlerësojnë trashëgiminë tonë kulturore, por edhe dashamirës dhe mbështetës të përhershëm të vlerave, të cilët kontribuojnë në të gjitha format që muzeu me koleksionin e tij të jetë në renditjet më të larta. Numri i tyre, vazhdon të jetë gjithmonë e më shumë në rritje dhe duke tejkaluar kufijtë e Shqipërisë.

Ekspozita “Artgjend”

Në shtator të vitit 2019, në kuadër të Ditës së Trashëgimisë Kulturore, në ambjentet e MKAM u çel ekspozita me titull “Artgjend”. U përzgjedhën objekte të ndryshme metalike, ari, argjendi apo aliazhe të ndryshme, objekte të përdorimit të përditshëm, objekte zbukurimi, religjioze, armë luftarë, etj..

U ekspozuan rreth 30 objekte si kuti bizhuterish, breza grash, kuti duhani, varëse, unaza, shpata e pisqolla, kupa kungimi, kryqe dhe aureola të shkëputura nga ikonat e shumta. Ekspozimi i

tyre u nda sipas periudhave dhe kategorive të cilave iu përkisnin. Qëllimi i kësaj ekspozite ishte jo vetëm shfaqja e disa prej objekteve të fundeve të pasura të MKAM, të cilat flenë prej shumë kohësh, por edhe të traditës sonë artizanale të të punuarit të metalit, traditë kjo shumë e hershme dhe e trashëguar brez pas brezi, si dhe prezantimin e publikut me trashëgiminë tonë popullore, pjesë e fondit muzeor.

Përzgjedhja e objekteve muzeale midis shumë të tjerave filloi disa muaj më parë. Pasi mbaroi faza e parë e përzgjedhjes ndërmjet databazës, u kalua në fazën e dytë, ku objektet u vëzhguan nga afër dhe u konsultua me specialistët mbi natyrën e objektit, punimit, tipareve dalluese, mënyrat e trajtimit dhe stilizimit, origjinës, periudhës dhe përdorimit të gjithësecilit objekt. Pikërisht, shumëllojshmëria e të gjithë këtyre elementëve përbërës bëri dallimin e 39 objekteve midis 120 objekte metalesh të cilat ndodhen në fondet e MKAM.

Disa prej objekteve ishin të karakterit të përdorimit të përditshëm, të ndërhuara në filigranë, një punim tepër elegant i punimit të argjendit, i cili është zhvilluar kryesisht në zonën veriore të Shqipërisë. Kutitë bizhuterish, varse apo vëthë, dekorime armësh, thikash apo pisqollash.

Brezi i xhubletës, tërësisht i thurrur me fije metalike dhe ku dallohen motivet autentike shqiptare, brezat e veshjes popullore të Korçës, të rrahura në metal, të lara në ar apo argjend, të zbukuruara me motive floreale apo zoomorfe dhe të dekoruara me gurë shumëngjyrësh.

Kryesisht, në shumë objekte jo religjioze ndihet ndikimi i madh oriental, otoman.

Kupat e kungimit, kutitë e relikeve, aureolat, kapakët e ungujve, të derdhura apo të lara, në ar e argjend, shpalosin rolin e fuqishëm të kishës lindore të cilat, kryesisht shfaqin po të njëjtat tipare bizantine.

Aureolat, duar, apo dhe veshje të tjera, të gjetura të shkëputura prej ikonave të ndryshme, (në gjuhën ortodokse quhen “ikona me këmishë”), erdhën të ekspozuara në mënyrë tepër interesante duke qëndruar së bashku, si një instalacion shumë impresionues.

Ekspozita filloi me prezantimin e objekteve të saj në rrjetet sociale, duke prezantuar çdo ditë publikun me një objekt dhe duke shpërndarë informacion mbi të. Kjo lloj shfaqjeje ngjalli interesin e publikut ku pati shumë reagime positive.

Midis shumë të ftuarve, qytetarë të nderuar të qytetit të Korçës, në çeljen e ekspozitës, patëm dhe nderin të dëgjonim dhe fjalën përshëndetëse të Kryetarit të Bashkisë Korçë, Z. Sotiraq Filo, si dhe Drejtorin e Muzeve të Bukureshtit, Z. Adrian Majuru.

Ekspozita qëndroi e hapur për tre muaj dhe u shoqërua me aktivitete, punëtori, orë mësimore, të ndryshme, në kuadër të programit të Edukimit mbi Kulturën, ku nxënës nga të gjitha moshat u njohën nga afër me trashëgiminë tonë kulturore, traditën shumë shekullore të punimit të metalit, e cila kaloi nga veglat e punës, armët, në objekte zbukuruese dhe orëndi të çmuara, jo vetëm materialisht por edhe artistikisht.

Objektivi kryesor ishte vlerësimi mbi traditën dhe artizanatin, si formë tepër e hershme e njerëzimit e cila, solli në jetë florën dhe faunën, zbukuroi jetën dhe ndihmoi në zhvillimin e mëtejshëm, duke shërbyer në shumë forma.

Solli finesën e filigranës, shkëlqimin e gurëve të çmuar, unifikimin elegant të materieve të ndryshme me metalin, madje shkoi dhe më tej, duke treguar historinë e bashkëjetesës fetare si dhe paganizmin e hershëm, ndikimin e kulturës orientale dhe asaj perëndimore por ndërkohë dhe traditën folklorike të rrënjësuar thellë tek ne.

Ekspozita “Restaurime”

Ekspozita “Restaurime”, u çel në 29 Shtator 2020, një vit i vështirë për shkak të masave izoluese të shkaktuara nga pandemia “Covid 19”, si dhe përkoi dhe me 40- vjetorin e hapjes së Muzeut të Artit Mesjetar, në vitin 1980, në një nga Katedralet kryesore të qytetit, atë të “Burimit Jetëdhënës”, pranë Mitropolisë, Korçë.

“Veprat ikonografike dhe objekte të tjera religjioze, kishin kohë që mbledheshin dhe grumbulloheshin qoftë në Institutin e Trashëgimisë Kulturore, Tiranë dhe në qytetin e Korçës, si një nga rajonet me numër më të madh kishash, manastiresh dhe besimtarësh të krishterë ortodoks. Në vitin 1967 prej mbylljes dhe shkatërrimit të kishave dhe xhamive, prej ndalimit të besimit fetar dhe shpalljes luftë ndaj tij, nga regjimi totalitar, studiues dhe akademikë si Theofan Popa apo Viktori Buzanova arritën të shpëtojnë disa mijëra objekte religjioze, ndër to shumica ishin ikona, afreske dhe kisha në emrin e Trashëgimisë Kulturore. Ikonat u grumbulluan në Korçë, jo vetëm sepse shumica prej tyre i përkisnin këtij rajoni, por edhe për të qenë pak më larg qendrës diktatoriale dhe gjithashtu me shpresën se komuniteti ortodoks i Korçës, do të dinte t’i ruante, t’i mbronte dhe t’i vlerësonte shpirtërisht dhe artistikisht, ashtu si bëri përgjatë pesë shekujve të sundimit Osman dhe gjatë diktaturës së egër, tejet shkatërruese, 50 vjeçare.

Të gjitha veprat fillimisht u strehuan në kishën “Burimi Jetëdhënës”, e cila duke i mbrojtur ato dhe pak vite më vonë u kthye dhe në Muzeun Kombëtar të Artit Mesjetar.

Muzeu u hap në 24 Prill 1980. Krahas ekspozimit të rreth 200 objekteve, u hap dhe Laboratori i Restaurimit dhe Konservimit, specialistët e të cilës, restaurojnë, nxjerrin në

dritë dhe ruajnë në gjendje të vazhdueshme çdo objekt muzeor, duke filluar nga ikonat, si objektet me numrin më të madh në muze dhe gjithë të tjerat si, gdhendjet e drurit, të gurit, veshje apo dhe objekte metalike. Muzeu Kombëtar filloi të funksionojë dhe si institucion me karakter shkencor, ku specialistët e restaurimit krahas veprave që zbuloheshin dhe restauroheshin i kthenin dhe në objekte studimi. Në këtë mënyrë janë zbuluar shumë emra të njohur të ikonografisë, ndryshimet mes periudhave dhe piktorëve, mënyrat se si kanë jetuar shekuj më parë, mentaliteti tërësisht fetar i një populli mesjetar dhe mbijetesa e komuniteteve të krishtera në vendin tonë gjatë pushtimit Osman.

Në ekspozitën “Restaurime”, u përzgjedhën ikona të restauruara së fundmi, ikona të tipologjive të ndryshme, periudhave të ndryshme dhe kryesisht problematikave dhe dëmtimeve, të gjendjeve të ndryshme që shfaqte gjithësecila.

Ikonat kryesisht, shumë shekullore, të bëra në lëndë druri si ahu, pishe etj., të përgatitura për të pikturuar në sipërfaqe, me bojra uji, duke ndenjtur për një kohë të gjatë në kushte jo të favorshme, në vende me shumë lagështirë, të ekspozuara ndaj tymit të qirinjve nëpër kisha të ndryshme. Mbi shtresën e pikturimit, ikonat kanë një shtresë verniku, funksioni i të cilës është mbrojtja e bojrave dhe e cila, me kalimin e kohës, pëson nxirje.

Përveç 13 ikonave të përzgjedhura, krahas gjendjes aktuale pas restaurimit, u ekspozuan gjithashtu dhe fotografi mbi gjendjen fillestare dhe më pas gjatë restaurimit, deri në procesin final. Krahas fotove u shfaq dhe informacioni mbi ikonën, dhe zhvillimi i procesit të restaurimit, fazat nëpër të cilat ka kaluar çdo vepër.

Ekspozita ngjalli shumë interes. Të ftuar të ndryshëm, shumë qytetarë dhe artëdashës, i nderuari Kryetari i Bashkisë së Korçës, vlerësuan ekspozitën, u njohën me vepra të ekspozuara

për herë të parë dhe mësuan mbi një proces të rëndësishëm, si ai i restaurimit dhe konsolidimit.

Veprat muzeale, jo vetëm që i nënshtrohen një restaurimi të mirëfilltë, por gjithashtu i nënshtrohen konsolidimit dhe mirëmbajtjes së vazhdueshme nga ana e specialistëve restauratorë.

“Në Ditën e Trashëgimisë Kulturore, 29 Shtator 2020, përkujtuam jo vetëm hapjen e muzeut me vlera të papërsëritshme, por me anë të Ekspozitës “Restaurime” por u dhamë meritën e duhur atyre që punuan me dashuri të madhe për nxjerrjen në pah të këtyre vlerave.

Prapaskena e Muzeut, puna e madhe, përkushtimi ndër vite, për admirimin e shumë ikonave apo dhe shume objekteve të tjera, nxjerrja në dritë e këtyre kryeveprave, artistike, historike, shpëtimi, studimi dhe ruajtja e tyre me fanatizëm, iu takon pikërisht specialistëve të restaurimit, të laboratorit të MKAM.

Prej 40 vitesh, Laboratori qëndron në krah të MKAM dhe specialistët kujdesen në çdo kohë, për çdo detaj.”

Falenderuam të gjithë ata që për 40 vite me rradhë, mundësuan që MKAM, të jetë një institucion muzeor dinjitoz, i cili qëndron krah shumë muzeve të tjerë në botë.

Ekspozita “Shën Maria”

Në Maj 2021, u çel ekspozita me titull “Shën Mari”, mbi figurën e Marias, në Muzeun Kombëtar të Artit Mesjetar.

“Stilizimi, emërtimi, origjina, periudha, artisti, origjina ishin tiparet kryesore në përzgjedhjen e 16 ikonave me shfaqjen e Shën Marisë.

Në botën e Krishterë ka një rëndësi tepër të madh, figura e Marisë. Shën Maria shfaqet sa njerëzore, njëkohësisht dhe hyjnore dhe është simboli i jetës, dashurisë, pastërtisë, mirësisë.

Shën Maria shfaqet si nëna sublime, nëna e njerëzimit, gjithashtu si një grua me besim të patundur, e devotshme, ndaj besimit të saj, në madhësinë mbretërore. Për shekuj me rradhë, Shën Marinë, njerëzimi e ka adhuruar dhe nderuar, duke i ngritur tempuj, duke iu falur dhe lutur imazhit të saj për mrekulli hyjnore. I kanë thurrur, këngë, lavde, hymne, kanë organizuar festa dhe rituale të ndryshme, e kanë gdhendur në skulpturë dhe pikturuar kudo, mbi mure dhe piktura, ikona, etj..

Përhapja e gjerë e ikonografisë dhe adhurimit të saj variojnë dhe sipas besimeve, popujve të ndryshëm, dhe vendeve të ndryshme.

Kudo ajo pikturohet e veshur me të kuqe, e cila pikërisht simbolizon pjesën njerëzore, fitoren e jetës mbi vdekjen, dashurinë dhe shpresën për jetën, si dhe njëkohësisht përcjell dhimbjet dhe gjakun e birit të saj, si dhe me ngjyrën blu, e cila tregon natyrën hyjnore të saj.

Marinë, e gjejmë gjithashtu dhe të veshur në ngjyrë të purpurtë. Bërja bashkë e dy ngjyrave, të kuqes dhe blues, sjell ngjyrën e purpurtë, por dhe simbolikisht përzihet hyjnorja e tokësoren. Ngjyra e purpurtë është ngjyra më e rëndësishme e Perandorisë Bizantine dhe Perandorit Konstandin. Shpeshherë kjo ngjyrë qëndron bashkë me të kaftën, e cila simbolizon tokën, pluhurin, dhe natyrën njerëzore.

Shpeshherë përdoren edhe e arta dhe dhe e argjendta, simbol i madhësisë së Mbretërisë së Zotit vetë.

Disa nga paraqitjet e Marias në ikonografi:

Një nga imazhet më të përdorura në ikonografi, është Figura e saj si “Nëna e Zotit”. “Shën Maria” (Theotokos), e njohur si “Nëna e Zotit”, përveçse është njerëzore, njëkohësisht është dhe hyjnore. Është simboli i jetës, dashurisë, pastërtisë, mirësisë. Këtu ajo shfaqet duke mbajtur Krishtin në krah. (Hodegetria - tregon rrugën e vërtetë). Dora e saj është e shtrirë dhe e drejtuar drejt fëmijës, duke udhëzuar si “rrugën e vetme që duhet të ndjekim”.

Ajo shfaqet gjithashtu përsëri në skenën si një nënë e dashur duke përkëdhelur fëmijën e vet. Ilustrohet ndjenja amësore kundrejt fëmijës. (Eleusa- Maria përkëdhelëse).

(Galaktrothousa – Nëna, e cila është duke i dhënë gjë fëmijës), edhe kjo është një skenë përkushtimi dhe dashurie.

Në Muzeun Kombëtar të Artit Mesjetar, ruhet dhe ekspozohet një nga imazhet e rralla të Shën Marisë shtatzanë. E punuar nga K. Jeremonaku, me shumë stil dhe detaje të jashtëzakonshme.

Ndryshe nga çdo tip ikone të Marisë, në përgjithësi, në këto të fundit, jemi me pranë njerëzores. Pamja e saj është njësoj me pamjen e çdo nëne tjetër, e cila përkujdeset dhe i përkushtohet fëmijës së vet. Këto tip ikonash, përcjellin më shumë ndjenjën e dashurisë, se sa atë hyjnore, megjithatë qëllimi i tyre është glorifikimi i saj si nënë dhe mrekulli bërëse.

Imazhi i saj, vjen gjithashtu, si “Shën Maria mes luleve”, (trëndafilave dhe zambakëve); “Shën Maria, kupa e jetës”, “Shën Maria e Pasionit” (ku duart e tyre përkëdhelen), Shën Maria me rripin e shenjtë”, etj.

Tipe të tjera të paraqitjes ku ajo paraqitet e vetme edhe gjysmë profili, (Deesis); Shfaqet së bashku me të birin në formë medalioni, në gjoksin e saj, të dy me pamje ballore (Orante), si dhe Maria e ulur në fron Mbretëror.

Roli i saj është konsideruar si rruga ndërmjet botës hyjnore dhe asaj tokësore. Paraqitja e jetës së saj, është tepër e rëndësishme për t’u njohur dhe adhuruar nga besimtarët, dhe është pikturuar si një cikël i gjate ilustrativ. Këtu përfshihen “Rimishërimi”, ku ëngjëlli jep lajmin e shumëpritur. Kjo temë është e shumë përdorur në “Dyert e Shenjta” të Ikonostasit. “Lindja e Krishtit”, “Adhurimi i Magëve”, “Banja e fëmijës” janë tre nga subjektet kryesore ku roli i Marisë si nënë është dominues.

Lavdërimi i saj dhe i jetës së saj vazhdon me “Shestja”, “Burimi Jetëdhënës” “Kurorëzimi i Shën Marisë”, Fjetja e Shën Marisë” dhe shumë të tjera, si himni Akathist.

Përhapja e gjerë e ikonografisë dhe adhurimit të saj, varion dhe sipas besimeve, popujve të ndryshëm, dhe vendeve të ndryshme. Ashtu si evouloi dhe u përhap, Arti I Krishtërit i Europës Perëndimore dhe Veriore, ashtu si kaloi kontinentet dhe pati tjetër qasje dhe interpretim nga popuj të ndryshëm, duke u përshtatur me traditën dhe kulturën e secilit vend, ashtu u zhvillua dhe u përhap edhe në botën ortodhokse.

Mënyrat e përcjelljes dhe interpretimit ndyshojnë nga vendi në vend, nga krahina në krahinë. Gjithësecili e shkroi, e pikturoi dhe e përshtati, bazuar në menyrën e jetesës, riteve, traditës përkatëse. Në të njëjtën rrugë eci dhe besimi ortodhoks në Shqipëri. Ikonografia u bë udhërrefyese i njerëzve mesjetare, duke qëndruar ngjitur me trashëgiminë popullore.”

Ekspozita u shoqërua nga një sesion i vogël shkencor ku të ftuar për të referuar ishin Prof. Asoc. Dr. Kostandinos Giakoumis me temën “Vërejtje mbi dy ikona të Shën Marisë të Kostandin Jeromonakut dhe Johan Çetirit nga Muzeu Mesjetar i Korçës”, (artikull i botuar në revistën Nr.1, e përvitshme periodike “Mbi Artin Mesjetar”, botimi i Muzeut Kombëtar të Artit Mesjetar), Prof. Andi Rëmbeci, Lektor në Historinë Bizantine, Fakulteti i Historisë, Universiteti I Tiranës, me temën “Shën Maria në monumentet dhe artin e rilindjes paleologe në zonën e Korçës”, (artikull i botuar në revistën Nr.1, e përvitshme periodike “Mbi Artin Mesjetar”, botimi i Muzeut Kombëtar të Artit Mesjetar).

U realizua dhe një workshop ku studentë të Kolegjit Universitar “Logos” e mundësuar nga Prof. Asoc. Dr. Kostandinos Giakoumis dhe nxënës të shkollave prauniversitare, Korçë,

shkëmbyen leksione dhe informacione mbi ikonografinë, figurën e Shën Marisë dhe eksperiencën muzeale. Punëtoritë me nxënës të grupmoshave të ndryshme, përta i përket temës së ekspozitës, vazhduan edhe për tre muaj në vazhdim, për aq kohë sa ekspozita e përkohshme e Shën Marisë, qëndroi e hapur.

“Dardharët”

Në kuadër të Ditëve Europiane të Trashëgimisë Kulturore, 29 shtatorit, 2021, Ditës Kombëtare të Trashëgimisë Kulturore, Muzeu Kombëtar i Artit Mesjetar, organizoi ekspozitën dhe sesionin shkencor me temë “Dardharët”

“Dardha një fshat shumë pranë qytetit të Korçës, si dhe kufirit me Greqinë, e pati lulëzimin e saj në shek.19^{te}-20^{te}, dhe megjithëse tashmë më shumë i boshatisur, vazhdon me çdo kusht të ruajë shkëlqimin e saj. Një fshat malor dhe tepër piktoresk, zhvilloi së pari arsimin, traditat, kultivoi vlerat artistike, sociale, kulturore, dhe i përcolli ato brez pas brezi, duke sjellë emra të dëgjuar dhe intelektualë, në çdo fushë të jetës. I tillë ishte dhe numri i madh i ikonografëve të cilët me devotshmëri dhe besim iu përkushtuan, ikonografisë, afreskeve kishtare, artit figurativ.

Sipas, sesionit të parë shkencor, të vitit 1992 të organizuar po nga ana e MKAM, dhe një botimi dhe studimi të viti 2013, nga ana e dy ish specialistëve resturatorë, të viti 2013, Kristofor Naslazi dhe Kristaq Balli. Në MKAM ndodhen rreth 250 ikona, dhe rreth 24 autorë. MKAM, vazhdon me rigorozitet, studimin, hulumtimin, mbi veprat dhe autorët Dardharë, duke nxjerrë në pah çdo ditë e më shumë të dhëna dhe informacione të reja mbi to dhe autorët e tyre. Numri i lartë i këtyre veprave, si dhe i autorëve, vlen një përkushtim dhe dedikim nga ana jonë, si një nga pasuritë tona, me një vend tepër të rëndësishëm në trashëgiminë tonë kulturore, duke vazhduar kështu sesionin e dytë shkencor të Dardharëve.

Ikonografet Dardharë, të studiuar në shkollat greke si dhe në Malin e Shenjtë, në vazhdim të traditës bizantine, patën frymëzimin perëndimor dhe sollën sollën risi në ikonografinë post-bizantine, duke nisur që nga skenat biblike dhe deri në përcjelljen figurative tek publiku. Fundi i Shek. i 19-të, dhe fillimi i 20-tës, solli një valë ndryshimesh, sociale, kulturore, arsimore, në të gjithë Shqipërinë, por kryesisht në Korçë, ku personalitete të shkolluar, të formuar nëpër universitete të ndryshme europiane, filluan të rilindnin një qytet dhe ta orientonin drejt perëndimit.

Nga Dardha, kemi një numër të madh intelektualësh të cilët, emancipuan jo vetëm fshatin e tyre të vogël, por ndikuan një qytet, dhe një shtet, duke sjellë risi dhe frymë perëndimore në çdo fushë të jetës.

E tillë ishte ikonografia, afresket, arti figurativ. Familja Zengo, prej disa brezash, familja Zdruli, apo Keret, janë disa nga piktorët, të cilët shenjojnë, ndryshimet e mëdha ikonografike post-bizantine, në Shqipëri.

Rajoni i Korçës, ka një traditë piktorike, ikonografike, arkitekturore, artistike, bizantine, tepër të hershme, ka një lidhje të thellë me besimin e krishterë, malin Athos, dhe Greqinë, kështu dhe Dardha dhe dardharët nuk mund të përbëjnë përjashtim, por janë brezat e fundit të cilët u morën me ikonografi dhe sollën ndryshime rrënjësore në ikonografi dhe koncepte të reja mbi artin. Në veprat e tyre, u dallua dukshëm kalimi nga stili dhe rregullat e rrepta bizantine, në frymën perëndimore dhe klasikët e mëdhenj europiane.

Duke qenë një fshat pranë kufirit me Greqinë, Dardharët patën mundësinë të shëtisnin, të studionin, të arsimoheshin si dhe të ecnin njëkohësisht me hapin e kohës, dhe me lëvizjet e shek të 19^{të}-20^{të}, të cilat bazoheshin në besimin themelor tek për përparimin e shoqërisë.

Duke filluar nga ikona e Papajani Zengos, ku arti bizantin, i pa ndryshuar prej shekujsh, pasqyron metodën didaktike byzantine, vazhdon tek veprat e Grigor Zdrulit, i cili mësoi të gjithë brezat pasardhës tek atelieja e tij, në malin Athos.

Grigor Zdruli dhe atelieja e ti, kryesisht punonte për vende si Rusia dhe Ukraina, të cilat prej kohësh kishin shfaqur një tendencë drejt rilindjes italiane dhe klasikëve të mëdhenj, në ikonografinë e tyre. Pavarësisht se tematika e tyre, mbetjet e njëjtë, e pandryshueshme, orthodhokse bizantine, mënyra e pikturimit, futja e vëllimit, shprehjet, apo detajet e vogla të portreteve, veshjet, pozicioniet, kompozimi shkon drejt frymës perëndimore.

Vangjel Zengo, nxënës në atelienë e Grigor Zdrulit, vazhdoi në gjurmët e mësuesit të tij, por falë talentit, punës së madhe, pasionit dhe njohurive më të zhvilluara, ai e kaloi pragun bizantin, dhe së bashku me Sotir Papailia Dardhioti Kere, shenjua ndryshimet drastike në konceptin e ikonografisë duke u larguar përfundimisht nga rregullat byzantine.

Tashmë, në shumë ikona, nuk gjejmë më trajtimin bizantin të një teme apo subjekti, apo figure biblike por ngjashmëri me mjeshtrat e mëdhenj europiane. Fundi i shek. 18^{të}, fillimi i 19^{tës}, në Europë, ishte koha e Revolucionit, shënon fillimin e stilit Neoklasik, ku piktura dhe arkitektura, shpesh të pandashme, rikthehen tek bukuria klasike greke, linjat gotike dhe mjeshtrat e rilindjes. Disa shekuj më parë, shumë prej temave dhe subjekteve fetare, biblike, ishin të pandryshueshme dhe të cilat përsëriteshin pa fund nga shumë piktorë dhe ku secili prej tyre, i trajtonte sipas mënyrës, stilit të tij, duke krijuar kështu dhe individualitetin e vet artistik.

Kështu tabloja me titull "Prerja e kokës së Johan Pagëzorit, përcillet nga Kere, duke u bazuar, ilustruar dhe kopjuar me rigorozitet nga mjeshtrat e mëdhenj si Caravagio, etj.. Si në telajot e këtyre mjeshtrave, edhe në ikonën e

Keres, bie në sy, mënyra e kompozimit, sesi xhelati mban në dorë kokën e Johanit, mbas aktit të vrasjes, tepër gjakftohtë, duke e drejtuar mbi tabakanë rrumbullake, të cilën e mban me të dyja duart Salomeja. Ajo mban kokën mënjane duke ndier njëkohësisht keqardhje, por dhe bindje në kërkesën e saj, si dhe pak neveri nga ajo kokë e cila kullon gjak. Pas saj qëndron një shoqëruese e saj, me kokën e mbuluar dhe të drejtuar në të kundërtën e Salomesë, duke parë me guxim kokën e prerë dhe duke balancuar në këtë mënyrë, kompozimin e shikimit të personazheve, të tjerë.

Kemi përsëri Johan Pagëzorin, i cili ndryshe nga si jemi mësuar ta shohim në ikonografinë orthodhokse bizantine, ku Johani paraqitet me pamje ballore, dhe mban kokën e tij në dorë, këtu vjen me ngjashmëri të plotë kompozicionale, si Tintoreto apo El Greko, nga Vangjel Zengo.

V. Zengo, pati dhe krijmtarinë më të madhe dhe muzeu ynë disponon numrin më të madh të ikonave të dala nga dora e tij. Në tablotë e tij, të cilat ndryshuan jo vetëm kontekstin, por edhe materialet, sipas kohës, vërehen kompozime të barazpeshuara, harmoni të linjave dhe ngjyrave, të cilat, duke tentuar të kopjohen mjeshtrat e mëdhenj, ka arritur të sofistikohet, në vizatim, në një realizëm natyral, dhe nën një dritë neoklasike.

Vajzat e tij, duke u rritur dhe formuar në gjurmët e babait të tyre, thyen tabutë e një shoqërie tepër të prapambetur, social- kulturore dhe sollën shkollën europiane në Shqipëri. Androniqi Zengo, Sofia Zengo, pasi studiuan në Athinë për pikturë, patën fatin për tu njohur me artistët bashkëkohorë të asaj kohe, dhe emancipi i tyre u duk dhe në telajot e tyre, duke iu përkushtuar pikturës laike. Por nuk ngelën pas dhe me ikonografinë, pikturuan afreske, nëpër kisha të ndryshme, ikona shtëpie por dhe ikonostasi, Kryesisht, duke ecur në vazhdën e të atit, zhvillimin e tyre artistik ato e patën në pikturën laike, ndërsa përsa i përket ikonografisë ato përdorën shabllonet e babait të tyre.

Dinastinë e Zengove e njohim prej Nikolla Zengos, (I vjetri) (I përket mesit të shek. 18) I pari prej pese brezave pasardhës, dhe nga dorëshkrimet e tij, familja trashëgon disa skica, të cilat paraqesin figura laike si dhe skena biblike. (“Piktorë ikonografë nga Dardha” Kristaq Balli & Kristofor Naslazi)

Frymëzimi nga perëndimi në fakt u reflektua në të gjitha fushat, siç ishte Letërsia, shkencat, Meritë, emancipim, kërkesa për pavarësi u reflektua dhe në shkrimin shqip të ikonave apo afreskeve nëpër kisha, iu takon pikërisht ikonografëve dardharë, të cilët ndër shumë të tjera ishin patriotë dhe luftuan për kauzën shqiptare, me të gjitha mënyrat.”

Duke u fokusuar tek ky ndryshim i thellë, që ndodhi në artin bizantin të shek. 19-20-të, u përzgjodhën 13 veprat të cilat e përcillnin më mire këtë rrugëtim dhe zhvillim artistik. U ekspozuan në rend kronologjik dhe ndryshimet ishin më se të qarta për syrin e vizitorit. U zhvillua dhe sesioni shkencor ku profesorë dhe studiues sollën referimet e tyre mbi temën, mbi ikonografët dardharë dhe përhapjen dhe zhvillimin e tyre. I ftuar drejtori i Muzeut Historik Kombëtar, Dr. Dorian Koçi, i cili referoi mbi temën “Afresket e Vangjel Zengos në kishën e Ungjillizimit dhe piktura e Nolit në Muzeun Historik Kombëtar” (artikull i botuar në revistën Nr.1, e përvitshme periodike “Mbi Artin Mesjetar”, botimi i Muzeut Kombëtar të Artit Mesjetar), “Afresket e motrave Zengo në kishën e Ungjillizimit, Tiranë”, nga Dr. Andrea Llukani ” (artikull i botuar në revistën Nr.1, e përvitshme periodike “Mbi Artin Mesjetar”, botimi i Muzeut Kombëtar të Artit Mesjetar), nga Dr. Ahilino Palushi “ Grigor Zdruli dhe ikona “ Fjetja e Shën Nifonit” e realizuar prej tij në Manastirin Dionisiu, në malin Athos” (artikull i botuar në revistën Nr.1, e përvitshme periodike “Mbi Artin Mesjetar”, botimi i Muzeut Kombëtar të Artit Mesjetar), “Pasuria natyrore dhe kulturore e fshatit Dardhë” nga Dr. Ermiona Braholli, Universiteti “Fan Noli” Korçë.

Ekspozita u mirëprit nga vizitorët e shumtë, nga bashkëqytetarët, por impakti më i madh ishte në komunitetin dardhar i cili, vizitoi, çmoi dhe ndihmoi në hapjen e ekspozitës, pasuroi me informacion dhe përhapri edhe përtej kufijve jehonën e kësaj ekspozite dhe pasurisë së madhe që mbajmë e trashëgojmë.

Veglat muzikore në ikonografinë bizantine

Në ekspozitën “Veglat muzikore në ikonografinë bizantine”, e cila u hap në Maj të vitit 2022, janë përzgjedhur 13 vepra ikonografike, pjesë e fondit muzeal të MKAM, të cilat midis ilustrimit të skenës biblike kanë të përfshirë dhe instrumente muzikore. Ikonat i përkisnin periudhave të ndryshme kohore si dhe autorëve të ndryshëm, por duke qenë se imazhi biblik është gati i njëjtë në ikonografinë bizantine, mundëm të gjejmë të njëjtat skena por me interpretime të ndryshme artistike, si psh. “Lindja e Krishtit” apo Shën Gjergji, etj..

“Dihet pak për muzikën në artin bizantin dhe kjo, jo sepse muzika nuk ishte pjesë e rëndësishme e jetës sociale apo fetare, por ilustrimi i saj në ngjarjet fetare (ku përfshihet ikonografia apo afresket), ishte tepër e rrallë. Muzika, instrumenti muzikor, kënga ishin pjesë e përditshmërisë në çdo komunitet, por jo në traditën fetare orthodhokse të pikturimit të skenave. Shërbesat liturgjike, edhe sot, vazhdojnë të kryhen kryesisht me zërin melodioz human, në kombinim midis një dhe shumë zërave, koreve.

Në ikonat e përzgjedhura, vihet re përdorimi i veglës muzikore, si një instrument i pandashëm i jetës së përditshme të personazheve të pikturuar në to.

“Lindja e Krishtit” përshkruan lindjen e Krishtit, i cili zakonisht qëndron në qendër të kompozimit, i rrethuar nga prindërit Jozefi dhe Maria, si dhe kafshët. Grazhdi zakonisht pikturohet si një mbulesë mbrojtëse e familjes së re, të sapo krijuar.

Rrotull saj përshkruhen skenat e tjera të cilat ndodhin ndërkohë në qytetin e Betlehemit, si Magët të cilët ndjekin yllin, ëngjëjt të cilët lajmërojnë ardhjen e mbretit të ri, dhe bariu i cili duke luajtur me fyell dhe duke kullosur delet, merr lajmin e madh.

Vegla muzikore në këtë skenë, e përdorur nga bariu, është fyelli, i cili ishte i pandashëm në jetën e një bariu. Fyelli është një vegël tradicionale folklorike, për shumë popuj dhe sigurisht edhe shumë e përdorur nga barinjët shqiptarë, të cilët e krijojnë vetë dhe më pas luanin me të. “Lindja e Krishtit”, në këtë ekspozitë, vjen nga autorë anonimë por edhe të njohur siç është Onufri, apo Kostandin Shpataraku, ku çdo kush ka sjellë të njëjtën temë por në formën e vet individuale duke dalluar nga njëri-tjetri, si dhe në pikturimin e fyellit.

Ndryshe shfaqen lajmëtarët në përshkrimin e ikonës së “Shën Gjergjit”. Në këtë rast lajmëtarët janë brenda një skene heroike, në muret e një kështjelle, dhe me anë të borieve, japin triumfin e luftëtarit Gjergj ndaj dragoit të keq.

“Profeti David” i pikturuar me bojra vaji, nga V. Zengo, mbi kanavacë dhe e mbërthyer mbi një panel druri. Me origjinë nga kisha e Ungjillizimit, Tiranë dhe i përket gjysmës së parë të shek. 20-të. Pjesë e dyerve të bukura, ikona ka në qendër profetin David me kurorë mbretërore dhe në dorë mban një harpë, instrument muzikor me tela. Në besimin ortodoks, instrumentat muzikorë me tela janë edhe më të rrallë në përdorim dhe aq më tepër në ilustrimin e skenave apo profetëve biblike, por në rastin e V. Zengos, përbën përjashtim, sepse ai shkonte drejt frymës perëndimore në pikturim, stilistikësi dhe në përdorimin e gjuhës shqipe, me shkronja latine.

Ëngjëjt trumbetojnë. Shpesh herë ëngjëjt, figura jo njerëzore, shfaqen me trumbeta në duar. Ata lajmërojnë mbi gjithçka të shenjtë dhe hyjnore. Ëngjëjt, së bashku me kerubinët, rrethojnë figurën ballore të Krishtit si qendra e botës, dhe

së bashku dhe me shumë simbole të tjera ata mbajnë në duar dhe trumbeta, të cilat lavdërojnë madhësitë e tij, dhe shpalljen e tij Mbret, në ikonën “Krishti Kryepriфт I Madh”. Ëngjëjt gjithashtu trumbetojnë dhe “Ngritjen e Krishtit në qiell” apo “Krishti me shenjtorë”, ku lajmërojnë për ardhjen e mbretit të madh dhe hyznizimin e figurës së tij.”

Ekspozita u shoqërua nga kori i Kishës Ortodhokse Autoqefale Shqiptare. Nën drejtimin e Dr. Theodhor Peçi u interpretuan disa himne nga Kori Bizantin i Psaltëve “Shën Joan Kukuzeli”. Atmosfera e krijuar solli interes të shtuar nga të ftuarit dhe krijoi emocion. Tingujt e psaltëve shoqëruar me imazhet hyjnore krijuan momente tepër mbresëlënëse dhe magjike.

Vijoi me sesionin shkencor ku Dr. Pandi Bello, referoi studimin e tij “Instrumentat muzikore në pikturat bizantine në Shqipëri” (artikull i botuar në revistën Nr. 2, e përvitshme periodike “Mbi Artin Mesjetar”, botimi i Muzeut Kombëtar të Artit Mesjetar) dhe Dr. Theodhor Peçi referoi pikërisht mbi “Shprehjet e larmishme muzikore në dëshmitë ikonografike të Shqipërisë” (artikull i botuar në revistën Nr.2, e përvitshme periodike “Mbi Artin Mesjetar”, botimi i Muzeut Kombëtar të Artit Mesjetar).

Ekspozita vijoi me punëtori me nxënësit e shkollës së Muzikës, Korçë, koncerte apo aktivitete të ndryshme muzikore në ambientet e muzeut.

Theofan Popa

Në 29 Shtator 2022, vlerësuam dhe përkujtuam një nga heronjtë e kohës diktatoriale, studiues dhe kërkues i Artit Bizantin, Theofan Popa.

“Theofan Popa, i lindur në Elbasan në 3 Nëntor 1914 dhe më pas studio në Athinë, Londër. Fillimisht punoi si profesor në Liceun Francez të Korçës dhe më pas si predikues në KOASH.

Në vitin 1949, filloi punë në Institutin e Shkencave, në Sektorin e Historisë së Mesjetës. Duke bashkëpunuar ngushtë me bizantologen Viktori Puzanova, Theofani merrej me studimin e ikonave dhe të afreskeve, me evidentimin e mbishkrimeve fetare dhe dëshifrimin e tyre. Theofani ka meritën e zbulimit dhe evidentimit dhe shpëtimit të mijëra mbishkrimeve dhe afreskeve nëpër kishat e gjithë Shqipërisë, mijëra objekte liturgjike dhe ikona, duke I ruajtur nën e emrin e trashëgimisë kulturore. Meritë të jashtëzakonshme ka edhe në studimin dhe dëshifrimin e mbishkrimeve dhe ikonave duke na njohur me piktorë të jashtëzakonshëm të periudhës mesjetare si dhe me të dhëna të shumta mbi artin, punën jetën e tyre si Onufrit i madh, Kostandin Shpatarakut, David Selenicën, apo dhe vëllezërve Zografi nga Korça, etj.. Mbishkrimet e kishave përmbanin dhe shumë të dhëna të rëndësishme mbi ndërtimin, rindërtimin dhe pikturimin e tyre.

Theofan Popa pati meritën e jashtëzakonshme në studimin dhe rregjistrimin e çdo ikone apo objekti dhe për herë të pare në historinë e Shqipërisë, shkruhej, studiohej dhe anlizoheshin veprat e piktorëve ikonografë - freskografë, ku ikonat nuk kishin më vetëm vlerë shpirtërore por dhe vlera artistike.

Theofan Popa pati meritën e mbledhjes dhe grumbullimit të çdo ikone apo objekti tjetër liturgjik, fillimisht në Tiranë, dhe më pas në hapjen e Muzeut Kombëtar të Artit Mesjetar, në Korçë. Më tepër se gjysma e ikonave apo objekteve muzeale në MKAM, mbajnë emrin, datën dhe firmën e tij nëpër kartela.

Theofan Popa mban gjithashtu emrin e tij në shumë botime, artikuj shkencorë, etj., të cilat na japin jo vetëm të dhënat e para, mbi artin bizantin dhe zhvillimin historik të tij, por shërbejnë si bazë e fortë e studimeve të mëvonshme dhe kërkimit të mëtejshëm shkencor.”

Ekspozita u realizua me ikona të përzgjedhura nga autorë të ndyshëm ikonografë, të evindentuar nga Theofan Popa, si Onufri, Nikolla, i biri, D. Selenica, K. Shpataraku, etj..

Në krah të çdo ikone të ekspozuar, qëndronte një panel i printuar me perifrazime të shkruara në botimet e tij, nga Theofan Popa, për çdo piktor ikonograf. Gjithashtu foto të kartelave të ikonave të shkruara me dorën e tij, u ekspozuan për publikun. Kjo mënyrë e shfaqje së punës së tij, tregoi dhe më qartë vlerat të cilat ai evidentoi dhe njëkohësisht vlerat që ai tregoi si studiues dhe kërkues.

Interesi për këtë figurë të shquar dhe vlerësimin e tij nga ana e muzeut, ngjalli shumë interes jo vetëm për ata që e kishin njohur personalisht, nga ata që e kishin studiuar punën e tij, por edhe për çdokënd i cili, vlerëson artin bizantin dhe mënyrë se si ky art iu mbijetoi shekujve të pushtimit osman apo diktaturës së egër, dhe ku heroi i së cilës ishte Theofan Popa.

U mbajt një sesion shkencor ku u fol mbi figurën e rëndësishme të Teofan Popës. Patëm nderin të referonte Imzot Joan Pelushi, Mitropoliti i Korçës, i cili jo vetëm e kishte njohur personalisht, por evidentoi rolin e tij të rëndësishëm në kishën orthodhokse.

“Kërkimet ndërkombëtare të Theofan Popës dhe veprimtaria europiane e Joan Çetirit I nga Grabova” nga Prof.Asoc.Dr. Koastandinos Giakoumis, Prof. Andi Rëmbeci “Theofan Popa, një jetë kushtuar studimit dhe ruajtjes së trashëgimisë kulturore” (artikull i botuar në revistën Nr. 2, e përvitshme periodike “Mbi Artin Mesjetar”, botimi i Muzeut Kombëtar të Artit Mesjetar), nga Dr. Andrea Llukani “Ndihmesa e Theofan Popës për muzeologjinë fetare”, “Trashëgimia fetare e qarkut Korçë, pjesë e rëndësishme e Trashëgimisë kulturore” nga Prof. Dr. Edlira Menkshi.

Piktura Bizantine në Shqipëri

Në Maj të vitit 2023 u çel ekspozita me temë “Piktura bizantine në Shqipëri” janë përzgjedhur 13 ikona të ndryshme për shkak të periudhave të cilat iu përkasin, mënyrës se si ato janë realizuar apo dhe për tipologjitë, stilit, dhe teknikat e përdorura.

“Në pamje të parë, ikonat nuk kanë dallim nga njëra-tjetra, kjo për shkak të rregullave të rrepta dhe të pandryshueshme ende sot, të artit bizantin, por njohja e skenave biblike dhe interpretimi I tyre individual sipas artistit, zhvillimi dhe trajtimi i tyre i bën ato të ndryshme dhe mjaft interesante. Pas këtyre rregullave ikonografike dhe konservatorizmit dhe doktrinës orthodokse, ndodhet një botë e tërë, e pafund me larmishmëri stilesh, kompozimesh, ngjyrash dhe teknikash me vlera të larta artistike. Kisha bizantine kishte vendosur mbajtjen e koncepteve fetare, por artistët - besimtarë, arritën të interpretonin këto koncepte duke u bazuar fillimisht në artin e lashtë egjiptian në respektimin e traditave duke i ndërthurur me bukurinë klasike të idealizuar greke dhe më pas në idealizimin e figurës duke e mbajtur dhe treguar atë, midis hyjnore dhe njerëzore. Ikona është më tepër një metaforë e figurës njerëzore, përshkrim i një bote surreale dhe e cila, është konsideruar gjithmonë si rruga lidhëse midis botës sonë reale dhe asaj të mbinatyrshme. Kjo ishte dhe do të jetë gjithmonë qëllimi primar i një ikone, t’ju flasë njerëzve për diçka përbërë nga dhe e rrethuar nga simbole. Përgjatë të gjithë periudhës shumë shekullore të zhvillimit të ikonografisë, artistët bizantinë ishin në rradhë të pare njerëz në shërbim të kishës. Ikona krijohet me qëllimin bazik të lutjes, të përshkrimit biblik dhe të adhurimit. Artistët nuk i shkruanin emrat e tyre nëpër ikona dhe shumë prej tyre janë anonime, por në shek. e 18-të dhe më vonë, kur ikonografia filloi të pikturohej nga artista të mirëfilltë dhe atelieret e nxënësit e tyre, ata filluan të firmosin dhe të shkruajnë mbishkrime nëpër veprat e tyre.

Ikonat e para të gjetura në Shqipëri i përkasin shek. 13-14-të dhe i përkasin zonës së Korçës, kohës ku principata e Muzakajve ishte e mbështetur nga perandoria bizantine dhe kishte një aktivitet të madh përse i përket zgjerimit të pushtetit bizantin dhe kjo reflektohet në përhapjen e kishave dhe pikturimit të tyre dhe dekorimit me ikona, gjithashtu.

Për fat të keq numri i ikonave të gjetura të kësaj periudhe në Shqipëri, është shumë herë më i vogël, krahasuar me periudhat post bizantine, por në to shfaqen vlera të larta artistike. Në ekspozitë kjo periudhë përfaqësohet nga Shën e Diela (IN 6310) dhe Shën Nikolla (IN6316).

Portretet e tyre janë të realizuar me tonalitetet të cilat, shkrihen bukur me njëra-tjetrën. Ato qëndrojnë reale nën një mbulesë të hiperbolizuar të një bote tjetër, jo reale. Në këtë mënyrë ato qëndrojnë, sa të thjeshta, por edhe madhështore në të njëjtën kohë.

Në periudhën pas bizantine, Shek 16-të, – 19-të, ikonografët fillojnë të evidentojnë punën e tyre. Gjithashtu dhe krijmtaria ishte më e madhe.

Onufri i madh, përfaqësohet me “Kryqëzimin e Krishtit (IN 3680)”. Ai ishte një Protopapë, ishte besimtar, artist dhe teknolog shumë i mirë. Në të gjitha ikonat e tij ngjyrat harmonizohen fuqishëm me njëra-tjetrën dhe po ashtu dhe skenat e tij. Të gjitha të punuara në detaje, në kompozime të vogla, me peisazhe dhe personazhe, ai përmbledh të gjitha kohët e një ngjarjeje, brenda formatit të vogël.

Mësues Kostandini, nga Vithkuqi i Korçës, “Mrekullia e Shën Mëhillit” (IN5880), ka një krijmtari të madhe me ikona të cilat dallohen prej naivitetit dhe formave dekorative në stilin e tij të të pikturuarit. Megjithatë ato në misticizmin e tyre mbeten mjaft interesante.

Murgu Konstandin, (Shën Thanasi dhe një tjetër shenjtor” (IN7605), me një krijmtari mjaft të pasur në ikonografi, tregon vlera të jashtëzakonshme artistike, vlera të cilat ai, përveç

talentit, mësoi t’i interpretonte dhe gjithashtu t’i përcillte edhe në atelienë e tij. Ikonat e tij përshkruhen nga një elegancë perfekte dhe e shoqëruar me motive floreale të tepruara dhe ku përcillet bindshëm influenca e stilit barok e cila dominonte në Europën perëndimore të asaj epoke.

Në shek. e 18-të, artistët ikonografë nuk janë më domosdoshmërisht shërbyes të kishës. Ata janë ikonografë apo artistë fillimisht. Krijmtaria e tyre është e madhe dhe përveçse njohin mirë traditën bizantine dhe historitë biblike, përipiqen të arrijnë vlera të larta artistike, të evidentohen dhe të shtojnë apo të interpretojnë veprat e tyre duke i dalluar ndjeshëm nga ikonografët e mëparshëm.

I tillë është K. Shpataraku (“Zbritja në ferr” IN7171). Në ikonat e tij, vihet re dominimi i ngjyrave të ftohta, kryesisht jeshiles, ndryshe nga kushdo ikonograf tjetër, në ikonat e të cilëve dominojnë të ngrohtat dhe e kuqja, kryesisht. Në ikonat që ndodhen në MKAM, vihet re një rritje artistike, kjo falë besimit dhe eksperiencës së fituar ndër vite të K. Shpatarakut. Kulmon me interpretimin historik të ngjarjeve dhe të miniatravave të tij të jashtëzakonshme.

Vëllezërit Kostandin dhe Athanas Zografi, nga Korça, “Shestja” (IN5795) kanë krijmtarinë më të madhe të gjendur në MKAM dhe në Shqipëri, me ikona dhe afreske, gjithashtu. Me vlera të larta artistike ata vizatojnë kompozime tepër të arrira, me skena masive, të tej mbushura me njerëz, personazhe biblike, shenjtorë dhe kerubinë, simbole apo objekte të ndryshme motive floreale dhe draperi marramendëse. Ngjyrat qëndrojnë në raporte dhe të qeta duke mos e lodhur syrin nga mbingarkesa dhe duke i dhënë veprave dinamikën e duhur.

Të ndodhur mes dy botësh, asaj perëndimore dhe asaj lindore shqiptarët dhe sigurisht dhe shpeshherë ikonografët janë influencuar dhe gjithmonë kanë dashur të largohen nga orientalizmi i cili na kishte pushtuar prej shekujsh.

Fundi i shek. të 19^{-të} dhe fillimi i shek. të 20^{-të}, shënon një kthesë të madhe në të gjitha fushat, duke kërkuar me ngulm shkëputjen nga otomanizmi, dhe dëshira për t'i përngjasuar sa më shumë botës perëndimore u reflektua dhe në arte, ku piktura bizantine ishte e vetmja formë e artit figurative e mbijetuar deri në atë kohë. Artistët ikonografë të kësaj periudhe filluan të interpretonin traditën bizantine me trajtimin e pikturës sipas mjeshtrave të mëdhenj italianë etj.. Një plejadë artistësh vjen nga fshati Dardhë, i Korçës, të cilët sollën për disa breza ndryshime të njëpasnjëshme në pikturën bizantine. “Darka mistike (IN0214) nga Papa Ilia Dardhari është një nga përfaqësuesit e fillimit të këtyre ndryshimeve dhe mbërrimë tek (“Dhëndri i Kishës” IN7184), i cili dekoronte një kishë të stilit bizantin por ajo vetë është mjaft larg traditës bizantine por mjaft pranë bukurisë klasike dhe realiste njëkohësisht.

Ikonat, me skena imagjinare, të krijuara për të sugjestionuar njerëzit dhe për të bindur besimtarët, me një gjuhë e cila, të përshkruan mendjen në mënyrë të drejtperdrejtë, të krijuara në mënyrën sa më të qartë dhe të thjeshtë, figura stativë dhe të ngrira, fshehin mbrapa një botë reale, në lëvizje të pashtershme të jetës, vështrime që të shoqërojnë kudo dhe të cilat të mëshirojnë apo të gjykojnë.

Brenda tyre gjenden ngjarjet e mëdha të ciklit të jetës, të së mirës dhe së keqes, të drejtës dhe të padrejtës.”

Ekspozita pati shumë të ftuar dhe ngjalli shumë interes nga të pranishmit. U shoqërua dhe me një album të vogël ku veprat e ekspozuara paraqiteshin me gjithë informacionin e nevojshëm. Gjithashtu, pedagogë dhe studentë të Universitetit të Arteve, shfaqën interesin dhe zhvilluam biseda dhe punëtori për sa i përket temës së përcaktuar. Me miq dhe kolegë nga Liceu artistik “Jordan Misja” në Tiranë, ndamë mendime dhe përforcuam lidhje në bashkëpunime të frutshme, të mëtejshme.

Patëm nderin të kishim pjesëmarrës dhe Konsullin e përgjithshëm të Greqisë në Korçë, Z. Nikolaos Yotopoulos.

Studiues të rëndësishëm mbi pikturën, historinë e artit dhe artin bizantin referuan mbi temën. Dr. Ermir Hoxha nga Universiteti i Arteve dhe Dr. Era Xhaferaj, ITKSH.

Ekspozita qëndroi e hapur për dy muaj dhe u vlerësua nga vizitorët e shumtë, të cilët kishin dëgjuar dhe shprehur interesin për ta vizituar por edhe nga ata të cilët ishin të rastësishëm. (fig.7;8). Disa ekspozita të tjera, të cilat në kuadër të bashkëpunimeve janë çelur në muzeun tonë duke sjellë risi dhe interes me vendet fqinjë, me të cilat na bashkon historia, traditat, kultura dhe besimi. Muzeu Kombëtar i Artit Mesjetar ka qenë dhe do të vazhdojë të jetë mikpritës dhe i hapur ndaj bashkëpunimeve dhe projekteve të cilat jo na vetëm prezantojnë me dinjitet në botë, por i përforcojnë në zhvillimet e mëtejshme duke çuar vlerat të cilat mbartim në vendin që na takon.

Muzeu Kombëtar i Artit Mesjetar në muajin Tetor, të vitit 2022, në bashkëpunim me Ambasadën e Republikës së Bullgarisë solli ekspozitën me titull “Ikonat çudibërëse dhe reliket e shenjta të Ballkanit”. Ekspozita përbëhej nga 23 panele të printuara ku ikoan apo relike të shenjta, të mbledhura nga gjithë Ballkani, shfaqeshin së bashku në një studim nga Instituti Shtetëror i Republikës së Bullgarisë. Ndoshta për here të parë, vizitorët dhe qytetarët e Korçës u njohën me disa prej ikonave dhe relikeve të shenjta të popullit dhe kulturës sonë.

Në Shtator të vitit 2023, një bashkëpunim ku lidhja e MKAM me Qendrën Europiane e Monumenteve Bizantine dhe Post-Bizantine u përforcua duke sjellë për here të dytë një bashkëpunim të rëndësishëm dhe i hapi rrugë krijimit të marrëdhënieve të tjera me partnerë të rëndësishëm nga Qipro. Ekspozita e titulluar “Natyra në art, Rasti i Qipros” u çel në ambientet e MKAM dhe bëri bashkë tre vende si

Shqipëria, Greqia dhe Qipro, duke ndarë kështu jo vetëm artin, kulturën dhe trashëgiminë, por edhe marrëdhëniet e mira midis vendeve dhe institucioneve, gjithmonë në bashkëpunime të mëtejshme.

Ekspozita ofroi këndvështrime të ndryshme mbi natyrën dhe krijimet artistike në artin bizantin të Qipros, tregoi vitalitetin e Artit Bizantin dhe në mënyrë kronologjike pasqyroi përshkrimin e natyrës në këtë lloj arti.

E kuruar dhe e përgatitur nga Dr. Janis Eliades dhe Dr. Harallamb Çotzakolou nga Shoqëria e studimeve Qipriote, kjo ekspozitë u prezantua gjithashtu së bashku me studimin e kryer mbi të nga Dr. Janis Eliades.

Ekspozita dhe ardhja e saj në MKAM, u mundësua nga Drejtorja e Qendrës Europiane të monumenteve bizantine dhe post-bizantine, Selanik, Greqi, Dr. Flora Karagianni. Një mike e mire e muzeut dhe me dëshirën për të krijuar marrëdhënie të mëtejshme, të konsoliduara dhe me partnerë të tjerë, Dr. Karagianni solli personalisht ekspozitën dhe premtime për bashkëpunime të frutshme në të ardhmen, jo vetëm në promovimin e muzeut por dhe në studimin e mëtejshëm dhe më në thellësi të ikonografisë dhe artit bizantin.

Konsulli i përgjithshëm i Greqisë në Korçë, Z. Nikolaos Yotopoulos, një mik tashmë i mire i muzeut na nderoi me pjesëmarrjen e tij, gjithashtu.

Të ftuar të rëndësishëm si mik i përhershëm i muzeut Dr. Prof. Kostandinos Giakumis dhe shumë të tjerë, vlerësuan ekspozitën dhe e mirëpritën atë.

Shumë aktivitete të tjera janë kryer ku veçoj një sërë ekspozitash në kuadër të programit "Edukimi mbi kulturën", "Origjina dhe artizanati", të cilat bëjnë bashkë artizanin, me nxënës të moshave të ndryshme. MKAM ka një fond të pasur të punimeve artizanale, të cilat me dëshirën për t'i treguar dhe për të përcjellë ndër breza punën e dorës, krijojmë mundësinë e njohjes nga afër me trashëgiminë kulturore. Promovime librash, promovim i audio-guidës, netë poezish apo koncerte të vogla, bashkëpunime me Bashkinë e Korçës apo me Universitete, bashkëpunim me Galerinë Digjitale, Korçë, botime të ndryshme, duke filluar me Revistën e parë, periodike të Muzeut, "Mbi Artin Mesjetar" apo dhe albume të vogla si shoqëruese të ekspozitave të përkohshme apo dhe guida muzeale.

MKAM punon për realizimin e strategjisë mbi trashëgiminë kulturore, artin, kulturën dhe vlerave që mbart. Gjithashtu, parashikon si objektivat e tij të ngushta në fushat e mëposhtme si: ruajtjen, konservimin, restaurimin, ekspozimin, edukimin, mirëmenaxhimin, vlerësimin, studimin dhe promovimin për kulturën dhe trashëgiminë kulturore si dhe synon stimulimin e interesit për kulturën dhe artet, përkundër dhe shumë sfidave.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 8



Fig. 7



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



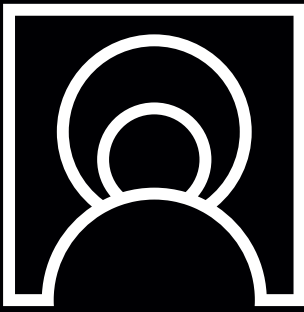
Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Muzeu
Kombëtar
i Artit
Mesjetar



Adresa: Shëtitorja "Fan Noli", 7001 Korçë, Shqipëri
Email: info@muzeumesjetar.gov.al
muzeumesjetar@hotmail.com
web: <http://www.muzeumesjetar.gov.al>