

UNIVERSITETI SHTETËROR I TIRANËS
INSTITUTI I HISTORISË DHE I GJUHËSISË

**KONFERENCA E DYTË
E STUDIMEVE
ALBANOLOGJIKE**

ME RASTIN E 500-VJETORIT TË VDEKJES
SË GJERGJ KASTRIOTT-SKENDERBEUT

TIRANË, 12-18 JANAR 1968

II

TIRANË, 1969

THEOFAN POPA

SHKOLLA E KORÇËS DHE TRADITA E SAJ NË PIKTUREN KISHTARE

Piktura e stilit postbizantin në Shqipëri mbështetet mbi traditat e vjetra të vendit në fushën e artit, duke përpunuar edhe ndikimet e shkollës maqedone të periudhës paleologjane, kishte arritur një zhvillim të rëndësishëm sidomos gjatë shek. XIV ^[1]. Por kushtet e rënda të pushtimit otoman, ndërsa nga njëra anë i ndërprejnë hovin zhvillimit të tij të lirë, u bënë shkak nga ana tjetër për theksimin e elementëve të veçorisë në krahasim me pikturën e vendeve të tjera ballkanike.

Duke filluar nga shekulli XVI e deri nga fillimi i shek. XIX, dy janë shkollat e pikturës që marrin një zhvillim të rëndësishëm në vendin tonë, si përsa i përket gjërësisë së aktivitetit, si përsa i përket nivelit artistik, dhe të cilavet u përket pjesa më e madhe e thesarit të pikturës në stilin postbizantin që ruhet deri më sot në vendin tonë ^[2]. Këto dy shkolla, ajo e Beratit ose e Onufrit dhe ajo e Korçës, janë shkolla vendase, të themeluara nga artistë shqiptarë. Krijimi i tyre lidhur me rrethana ekonomike-shoqërore e politike të ndryshme. Shkolla e Beratit u zhvillua gjatë shekujve XVI-XVII dhe ajo e Korçës gjatë shekullit XVIII e fillimit të shek. XIX. Por të dyja kanë si bazë të përbashkët ambientin kulturor të ngjashëm, ruajtjen dhe zhvillim e mëtejshëm të trashëgimisë së vjetër, të dyja ushqehen me talentin e aftësitë krijuese të popullit tonë, të dyja përfitojnë nga shkëmbimet e kontaktet e vazhdueshme me popujt fqinjë.

Kjo kumtesë i kushtohet veprimtarisë së shkollës së Korçës dhe karakteristikës së përgjithshme të artit të saj.

Gjatë shek. XVIII në vendin tonë shfaqen elemente të reja në fushën ekonomike, politike e shoqërore. Sikurse dihet, fuqizimi ekonomik i disa feudalëve shqiptarë, krahas dobësimit të Perandorisë otomane ndihmoi zëvendësimin e pushtetit të sulltanëve, për një pjesë të mirë me pushtetin e këtyre feudalëve vendas. Ky fenomen politik nga ana e vet i dha një farë shtytjeje zhvillimit ekonomik të vendit. Filloi kështu një shfrytëzim më intensiv i tokës dhe i bujqve-çifçi, shtohen zejtaritë, rriten në numër e zmadhohen esnafët, zhvillohen tregjet lokale e rritet tregëtia, shtohen lidhjet me tregjet e jashtëm, etj. Në sajë të këtyre faktorëve, u rritën e u zhvilluan më tej qytetet si Berati, Elbasani, Korça, etj., ndërsa disa katunde si Voskopoja, Shqipcka, Llunga, Grabova, Vithkuqi, etj., u ngritën në «politie». Kjo ngritje ekonomike relative i dha dorë zhvillimit të kulturës e të arësimit dhe depërtimit të ideve

iluministe të botës perëndimore të asaj kohe, nëpërmjet të shtimit e zgjerimit të kontakteve ekonomike me botën e jashtme. Ngrihen kështu shkollat e para, megjithëse në gjuhën greke, nga të cilat ajo e Voskopojës, e quajtur akademi, kishte baza arësimore më të larta, në përshtatje me periudhën historike.

Në frymën e këtij zhvillimi kulturor siç rezulton nga burimet epigrafike ^[3], në vendin tonë gjatë shek. XVIII, brenda një kohe të shkurtër, u ndërtua një numër i konsiderueshëm bazilikash të mëdha në Voskopojë, në Korçë, në Berat, në Fier, në Gjirokastër, etj. Veç kësaj mori një hov të madh arti i pikturës, si dëshmohet nga numri i madh i ansambleve pikturale të kësaj periudhe që ruhen në vendin tonë, sidomos në kishat e Shqipërisë së mesme e të jugut.

Një zhvillim të veçantë ekonomik, shoqëror e kulturor mori Korça dhe krahina e saj, (në të cilën përfshiheshin qendra të tilla qytetare si Voskopoja, Shqipcka, Vithkuqi, etj.) Në këtë zhvillim, përveç faktorëve që zëmë në gojë më sipër mendojmë se duhet të kenë ndikuar dhe faktorë të tjerë më të veçantë, si p.sh. lidhja më e ngushtë me botën e jashtme nëpërmjet të rrugëve të njohura tregëtare të Ohrit e të Selanikut, lidhjet me Patriarkinë e Ohrit, qëndrimi i disa figurave shqiptare mjaft aktive në krye të kësaj patriarkie si p.sh. e Joasaf Voskopojarit, themeluesi i Akademisë së Voskopojës, qëndrimi në krye të peshkopatës së Gorë-Mokrës i Arsen Vakos, me origjinë nga Potkozhani i Mokrës, nga familja e të cilit rrjedhin piktorët e familjes së Zografëve, etj.

Kjo ngritje e veçantë e nivelit shoqëror-kulturor të Korçës, e lidhur me ringjalljen e traditave të vjetra në përgjithësi në vendin tonë, krijon premiset për lindjen në zonën e Korçës të një shkolle të pikturës lokale nga artistë vendas, kryesisht korçarë. Kësaj shkolle i detyrohet pjesa më e madhe e krijimtarisë pikturale të vendit tonë gjatë shekujve XVIII e XIX (mbi 30 ansamble të pikturës murale, përveç ikonash të panumërta).

Si themelues e kryemjeshtër i shkollës së Korçës paraqitet piktori David Selenicasi, i cili ka shumë të ngjarë të jetë nga Selenica e Kolonjës ^[4]. Si bashkëpunëtorë të drejtpërdrejtë të kryemjeshtërit njohim vetëm dy piktorë me emrat Kostandin dhe Kristo. Veprimtaria e filluar nga David Selenicasi pasohet historikisht nga Kostandin Shpataraku ^[5], nga piktorët korçarë Kostandin e Athanas Zografi ^[6], nga bijtë e tyre Terpo dhe Efthim Zografi ^[7] dhe nga piktorët prej Grabove Gjergj e Joan Cetiri, me bijtë e nipërit e tyre Naunin, Gjergjin, Nikollën, Ndinin ^[8].

Këtë grup piktorësh e bashkojnë në një shkollë një varg karakteristikash themelore në art, e bashkojnë një varg ndikimesh e huazimesh në teknikën e pikturës, në kopijmin e skenave, tipave, detajeve pikturale etj., që kalojnë nga mjeshtërit më të moshuar te më të rinjtë, nxënësit e tyre. Si nga burimet epigrafike^[9] ashtu edhe nga gojëdhënat lokale, që ruhen deri më sot, rezulton se midis anëtarëve të këtij grupi artistësh ka qenë një varg piktorësh që kanë qenë jo vetëm nxënës të mjeshtërve më të moshuar, po edhe bij ose nipër të tyre dhe kanë punuar në mjaft ansamble bashkërisht me mjeshtërit, në fillim si nxënës, në punime teknike të dorës së dytë, më vonë si bashkëpunëtorë, dikush në pikturën murale, dikush në ikonat, simbas prirjes.

Kështu p.sh. si nxënës të drejtpërdrejtë të David Selenicasit paraqiten Kostandini dhe Kristoja, që ka të ngjarë të kenë qenë të rinj të talentuar nga Korça ose Voskopoja. Në kohë të Davidit fillon aktivitetin si piktor i ri Kostandin Shpataraku. Pak vjet më vonë më 1744, po ky piktor angazhohet me pagesë nga esnafët e Voskopojës për të punuar ikonat e kishës së Ardenicës, në të njëjtën kohë kur Kostandini e Athanas Zografi punojnë pikturën murale të kësaj kishe^[10]. Terpo dhe Efthim Zografi kanë punuar për një kohë të gjatë me prindët e tyre si nxënës të thjeshtë e në mënyrë anonime. Më 1782 për herë të parë Terpoja firmon si bashkëpunëtor me të jatin, Kostandin Zografin, në pikturën murale të kishës së Libofshit. Kisha e katundit Vanaj është punuar nga piktorët Gjergj e Joan Cetiri. Një legjendë e këtij fshati dëshmon se piktorët e kësaj kishe kanë qenë nxënës të piktorëve, që patën punuar kishën e manastirit të Ardenicës dhe atë të Libofshit, d.m.th. se kanë qenë nxënës të Zografëve.

Të gjitha këto e bëjnë të qartë që këtu nuk kemi të bëjmë me artistë të shkëputur, pa ndonjë marrëdhënje midis tyre, po kemi të bëjmë me një proces formimi e trashëgimie, që transmetohet në mënyrë të organizuar nga mësuesi të nxënësi, nga babai te i biri, duke ruajtur karakteristikën themelore të artit të ngritur nga artistët më të talentuar të shkollës e duke imituar në raste të panumërta veprat më të bukura të realizuara nga këta artistë.

Nga David Selenicasi ruhet vetëm piktura e Bazilikës së shën Kollit të Voskopojës, e punuar gjatë periudhës 1722-1726 me ndihmën e Kostandinit e të Kristos. Mbishkrimi i Kishës, ka shumë të ngjarë i shkruar nga këta dy të fundit, pohon se kisha është pikturuar «... nga vurma e hollë dhe elegante e gjithëoshenarit David Selenicasit ...». Fakti që nga piktor Davidi ruhet vetëm një ansambël, ndër të tjera mund të ketë lidhje edhe me rrethanat shkatërruese të kohës, që kishat e Voskopojës, nga 24 në shek. XVIII, i reduktuan deri më 7.

Veprimtaria e Kostandin Shpatarakut ^[11] shtrihet gjatë periudhës 1726-1767. Përveç ikonave të shumta, nga ky piktor ruhet sot vetëm piktura murale e kishës së manastirit të shën Marenës si edhe disa fragmente pikturash në kishat e Llangës. Këtë piktor ne, deri sa nuk patëm zbuluar ende pikturën e tij murale, e patëm konsideruar pa e thelluar shumë çështjen, si një ndjekës të pikturës së Athosit ^[12]. Me zbulimin e studimin e pikturës së tij murale në manastirin e Shën Marenës ^[13], ne arritëm të nxjerrim në dukje tiparet teknike e artistike të veprës së tij si një nga ndjekësit e shkollës së Korçës.

Veprimtaria e piktorëve korçarë Kostandin dhe Athanas Zografit, që në vetvete është shumë e madhe, si në pikturën murale si dhe në ikona, dhe shtrihet edhe jashtë kufijve të atdheut tonë, dihet se përfshihet në periudhën 1744-1783 ^[14]. Nga piktorët Zografë, përveç ikonash të panumërta, trashëgojmë mbi 10 ansamble pikturale murale. Mbas një studimi krahasues të materialeve epigrafike e pikturale të botuara nga autori grek Pelekanidhi ^[15] ne erdhëm në përfundim se aktivitetit të piktorëve korçarë Kostandin e Athanas Zografit, të njohur deri më sot brenda dhe jashtë atdheut, duhet t' i shtohen edhe dy ansamble pikturale, që ndodhen në dy kisha të Prespës në Greqi, dhe se fillimi i aktivitetit të këtyre piktorëve duhet të çohet më 1741, në vend të vitit 1744 ^[16].

Veprimtaria e Terpos, të birit të Kostandinit dhe e Ethimit të birit të Athanas Zografit zhvillohet gjatë periudhës 1792-1819 ^[17]. Veprimtaria e piktorëve grabovarë, që përfshijnë dy breza piktorësh të një familjeje, është edhe kjo mjaft e madhe në ikona e piktura murale dhe shtrihet gjatë periudhës 1792-1866 ^[18]. Nga kjo veprimtari ruhen sot rreth 12 ansamble pikturale. Me piktorët grabovarë mbyllet tradita e pikturës kishëtare të vjetër në vendin tonë.

Piktura e shkollës së Korçës mbështetet mbi traditën e pikturës sonë mesjetare, e cila nga ana e saj kishte përpunuar ndikimet e shkollës maqedone të periudhës paleologiane. Kjo del e qartë po të krahasohen p.sh. apostujt e pikturuar nga Davidi në shën Kollë të Voskopojes me ata që ngurojnë në skenën «Fjetja e shën Mërisë» të kishës së Ristozit të Mborjes, e cila ruan piktura të shek. XIV nga më të mirat që kemi. Del e qartë që piktor Davidi e ka njohur thellë artin e periudhës paleologiane të vendit tonë, e ka asimiluar atë dhe mbi traditën e vjetër talenti i tij i madh ngrihet një shkollë të re.

Por piktura e shkollës së Korçës ngrihet në rrethana historike të veçanta për vendin tonë, që favorizojnë krijimin e një tok tiparesh të reja e specifike, tipare që, duke u nisur nga kryemjeshtri David Selenicasi, vazhdojnë e zhvillohen nga piktorët e tjerë pas tij. Kaq specifike e të theksuara janë këto tipare të reja sa, megjithëqë trashëgimia nuk kalon në të gjitha rastet nga mjeshtri tek nxënësi

ose nga babai tek i biri, prap se prap ato formojnë një fizionomi të përcaktuar, që përbën karakteristikën e një shkollë të vërtetë.

Nga tradita e vjetër, piktura e shkollës së Korçës trashëgon një varg elementesh, si edhe të gjitha shkollat e tjera postbizantine. Këto elemente të trashëguara janë tematika e kishës lindore, ciklet ikonografike të kësaj tematike të krijuara gjatë historisë së Kishës, pikturimi i cikleve me anë brezash horizontalë, në fillim pa i ndarë skenat (Davidi, Zografët në shën Thanas të Voskopojës), si në shkollën maqedone, kurse më vonë duke i ndarë skenat në katrorë (Shpataraku, Zografët, Grabovarët), mënyra grafike e skematike e dhënjes së objekteve arkitektonike, gjë që vërehet në mënyrë më të theksuar te Zografët e te Grabovarët, kurse më pak te Shpataraku.

Po piktura e shkollës së Korçës, si një rrymë artistike më vete, e ndryshme nga ato të shkollave të tjera postbizantine, ka si karakteristikë të saj të re, elemente të qarta e të theksuara të stilit realist. Këto elemente i referohen ndërtimit natyral të figurave, frymës realiste e lirisë së kompozimit në ndërtimin e shumë skenave, në krijimin e portretit vendas, në përdorimin e elementeve etnografike e folkloristike shqiptare, etj.

Në pikturën e shkollës së Korçës linjat përkufizuese të figurave paraqiten të lehta, të lira e të sakta, kështu që vizatimi del natyral dhe pa sforcime. Konturet që përkufizojnë pjesën e fytyrës, si hundën, veshët, buzët, etj., hijet që nxjerrin në reliev pjesët e vogla të muskulaturës së fytyrës, paraqiten të buta e të lehta, dëshmojnë për një teknikë që i pajis fytyrat me një plastikë natyrale. (Vështro fig. 1). Tipet janë ndërtuar me individualitet të dalluar e origjinal. Por jo vetëm kaq: fytyrat e pleqve me hundë të gjërë e të trashë, me sy të mëdhenj e vetulla përgjysëm të thinjura, të varura mbi sytë, me mollëza të theksuara lehtë, dëshmon qartë për tipare të natyrës së popullit tonë. Kjo shihet qartë në veçoritë e portretit të ktitorit të kishës së shën Kollit të Voskopojës që ka punuar Davidi (Fig. 2) veçori që e gjejmë edhe në figurat e shenjtorëve të po këtij piktori në muret e kishës së lartpërmendur të Voskopojës. Tiparet vendëse mund t' i gjejmë lehtë në sytë, hundët, ballin e profet Isaisë, të mbjellësit të farës, (Fig. 3) të jerarkëve, si të Shën Kollit, e në shumë tipa të tjerë.

Disa tipa të Davidit, siç janë gratë mirëprumëse (Fig. 1), të gjunjzuar në pozicion adhures, në skenën «mos më prek», apostol Filipi e Judë Iskarioti në skenën «Kungimi i apostojve» Gabrieli (Fig. 4), Romano Melodhoi (Fig. 5) e Solomoni i urtë janë arritur aq të hirshëm e të kolmë, me aq ndjesi e njomështi, sa që mund të thuhet me siguri se ata s' kanë asgjë të përbashkët me traditën e pikturës së vjetër të Kishës Lindore. Këta tipa, pa ndonjë element të stilit

ikonografik, paraqesin ekzemplarë të gjallë të popullit tonë, të përjetësuar nga vurma e piktor Davidit në muret e kishës së shën Kollit të Voskopojës.

Gama e ngjyrave në të gjithë piktorët e shkollës së Korçës paraqitet e çelët, dlirtë. Megjithëse jo fort i pasur nga koloriti, përpunimi i ngjyrave të Davidit dëshmon për një teknikë më të lartë se të pasardhësit e tij. Ngjyrat e Davidit i përdor të buta e të ndjeshme, në disa raste me tone pak më të rënda dhe me kontraste, sidomos në skenat me ngjarje ceremoniale, si p.sh. në «Vajtimin e përmbivarrshëm», ku Josefi është dhënë me imation të gjelbër, me pala e rrudha të errëta mbi sfond të verdhë në oranzhë. Për rrobet Davidi përdor edhe ngjyrën e prazit të çelët, të cilën e kombinon me të gjelbër e të verdhë.

Shtresën e parë të fytyrës piktorët e shkollës së Korçës e punojnë me të gjelbër të lehtë si më të kaltërt (Zografët kalojnë në gri). Pjesët e fytyrës i ndërtojnë me okër e hije të gjelbër si më të kaltërt. Te Davidi karnacioni paraqitet okër me pak të kuqe, kurse te piktorët e tjerë okër në gri. Konturet e pjesëve të fytyrës, të hundëve, të buzëve e të gishtave, Davidi dhe Shpataraku i punojnë me kafe të çelët në oranxhë, gjë që e theksën më tepër vizatimin, kurse piktorët e tjerë me kafe më të errët. Mjekarën e disa jerarkëve piktorët e kësaj shkolle e punojnë të gjërë e rrumbullakoshe, gri në të kaltërt të lehtë, me pak theksime kafeje të çelët, teknikë që u jep atyre formën e një shtëllunge prej qimesh të buta si të mëndafshta.

Punimet e shkollës së Korçës paraqiten me kolorit gadi të njëjtë. Bën përjashtim Davidi, te i cili ngjyrat janë më të gjalla.

Në pikturën e shkollës së Korçës një karakteristikë stili formon edhe shprehja psikologjike e fytyrës. Gjendja e brendshme shpirtërore jepet ndërmjet një farë ekspresioni e mimike të jashtme që është e përbashkët te të gjithë këta piktorë.

Sigurisht kompozimi i skenave dhe sistemimi i figurave në të është marrë nga tradita e vjetër, por piktorët e shkollës së Korçës në këtë problem kanë dhënë elemente origjinale, kanë futur një farë lirie, sidomos në mënyrën natyrale e logjike të sistemimit të figuravë, me gjeste e lëvizje origjinale të hirshmë, elemente që i gjallërojnë skenat e i veshin ato me një frymë realizmi. Kjo vërehet p.sh. në skenën e «shërimit të të verbërve», ku Krishti, duke qëndruar në mes të skenës në mënyrë shumë natyrale, i prek me dorë sytë e të verbërit të gjunjëzuar përpara tij, ndërsa apostojt, me qëndrim të anuar në mënyrë shumë natyrale, vështrojnë ngjarjen. Shumë bukur është realizuar kompozimi i skenës «kungimi i apostojve», (Fig. 6) sidomos pozicioni i apostoll Filipit, me kokën kthyer nga prapa për të vështruar Judën që largohet nga shoqëria. Lidhur me

kompozimin e skenave vëmë në dukje se cikli i legjendës së shën Gjon Vladimirit, i një figure të marrë nga kishëtaria vendëse e që ka ekzekutuar Kostandin Shpataraku, është një konceptim origjinal i shkollës së Korçës.

Skenat e pikturës së shkollës së Korçës i karakterizon edhe një ndjenjë dramatikizmi, që shpesh herë shprehet në mënyrë të shkathët, plot dinamizëm. Kjo vërehet sidomos në skenën «Puthja e Judës», ku figurat nga të gjitha anët janë dhënë në veprim kundër figurës qendrore, Krishtit (Davidi dhe Zografët). Temperamenti i gjallë e dinamizmi i theksuar vërehen edhe në shumë skena të martirëve; neve na duket se kjo karakteristikë është më tepër e theksuar te Zografët. Si shembëll po sjellim skenën «Kthimi i magëve», ku magët rendin mbi kuajt e tyre me lëvizje shumë dinamike, si dhe skenën «Hyrje e Krishtit në Jerusalem», ku apostojt gjithashtu shquhen për pozicione dinamizmi të theksuar.

Në pikturën e shkollës së Korçës arrihet mirë dhe punimi i figurave në perspektivë, siç shihet p.sh. në «Shërimi i të demonizuarve», punuar nga Zografët, në shën Thanas të Voskopojës.

Shumë karakteristike janë për pikturën e shkollës së Korçës elementet etnografike e folkloristike, të cilat i japin asaj një karakter krejt vendas. Kështu p.sh. në brezin e shenjtorëve në këmbë, krahas shenjtorëve të mëdhenj, piktorët radhisin shenjtorë shqiptarë, si p.sh. shën Jan Kukuzelin nga Durrësi e shën Nikodhim Vithkuqarin, punuar nga Zografët, ose shën Gjon Vladimirin punuar nga Kostandin Shpataraku, të cilin piktori e quan dhe mbret të shqiptarëve. Me mjaft interes paraqiten edhe portretet e bashkëkohësve shqiptarë që kanë disa nga piktorët e kësaj shkolle, si p.sh. portretet e ktitorëve të kishave të Voskopojës e të Oparit (Fig. 2), me stoli arkondi të kohës, me dollomanë deri në fund të këmbëve, me brez dhe mbi të një qyrk të madh luksoz, me gëzof nga brenda, me fes prej cohe e pëlhure të kuqe dhe me pandofle. Oparakut i janë veshë opinga lope. Të dyja këto figura paraqisin portrete të gjalla, me të gjitha tiparet karakteristike të banorëve të krahinave të Korçës e të Oparit. Në këto portrete të para tipike shqiptare, plastika njerëzore ka arritur një shprehje të plotë dhe krejt realiste. Nga Zografët e Grabovarët, shën Nikodhim Vithkuqari dhe tregëtarët në skenën e Apokalipsit «Djegja e Babilonës» (Fig. 7) janë dhënë me veshjen karakteristike të pasanikëve voskopjarë të kohës. Karl Topinë (Fig. 8), princin shqiptar të shek. XIV, Kostandin Shpataraku megjithëse e ka veshur me dollamë prej princash bizantinë, e ka stolisur edhe me dy mëngë të varura nga prapa, që janë elemente të njohura të veshjes shqiptare.

Në pikturën e shkollës së Korçës elementet etnografike dhe motivet folkloristike janë të shumta. Kështu p.sh. «bariu» (Fig. 9) dhe «mbjellësi i farës» (Fig. 3) janë punuar nga Davidi me çorape, opinga e torbë, karakteristike të krahinës së Korçës. Interesant është një ikonë e Kostandin Shpataraku me skenën «Lindja e Shën Mërisë», në shën Mëri të Ardenicës, e cila paraqet një grua që nga njëra anë tjerë lesh prej një furke dhe nga ana tjetër tund një djepe me një fëmi, ose «vallja myzeqare» në skenën «Dasma në Kana të Galilesë», që hidhet nga dy djem veshur me veshje vendi e punuar nga piktorët Zografë.

Kryemjeshtri i shkollës së Korçës mbetet piktor David Selenicasi, i cili është një ndër përfaqësuesit më të talentuar të pikturës postbizantine në vendin tonë. Piktorët e tjerë të kësaj shkolle imitojnë e ndjekin kryemjeshtrin, megjithëse asnjëri nga ata nuk e arrin artistin e madh. Imitimi i veprës së Davidit shihet qartë në zgjidhjen e shumë problemeve artistike, bile edhe në ndërtimin e tipave. Në ndërtimin e fytyrave, piktorët e kësaj shkolle ndjekin kryemjeshtrin në punimin e syve të mëdhenj me bebe të zezë mbi një iridë kafeje e një retinë të bardhë me pak hije gri të lehtë, duke i dhënë kështu volum kokërdhokut. Vetullat i punojnë prej kafeje të errët me dy-tri viza të holla të zeza, bile në disa figura dhe me hundë të mbushura (Zografët në përgjithësi hundët i punojnë të prehta). Te Zografët mund të themi se më shumë se te të tjerët, vihen re elemente të traditës së lashtë.

Përsa i përket imagjinatës krijuese dhe vlerës artistike të veprimtarisë pikturale, ndër piktorët e shkollës së Korçës, pas David Selenicasi, renditen Athanas Zografi dhe Joan Cetiri. Piktorët e tjerë të kësaj shkolle janë të një niveli më të ulët, si në teknikë, ashtu edhe në art. Një degradim i theksuar i aktivitetit piktural vihet re te të bijtë e nipërit e Grabovarëve, ku arti katandiset thajse në një zejtari, e me të cilët merr fund edhe piktura e stilit postbizantin në vendin tonë.

Piktura e shkollës së Korçës, me tiparet realiste që e karakterizojnë, qëndron shumë përpara pikturës të shek. XVIII e fillimit të shek. XIX, e cila, si në manastiret e Athosit, ashtu edhe në vendin tonë paraqitet si shablonë. Artistët e shkollës së Korçës duhet ta kenë njohur artin e Athosit. Disa prej tyre, si Zografët, kanë punuar edhe vetë në ato manastire ^[19], por ndikimet e artit të Athosit në shkollën e Korçës ne i shohim të pakëta. Simbas mendimit tonë, baza e artit piktural të shkollës së Korçës mbetet tradita e artit vendas të shkollës maqedone në periudhën paleologjane, e cila shkollë gjatë çerekut të parë të shek. XIV është zhvilluar edhe në manastirin Protaton të Athosit ^[20]. Në të mirë të pikëpamjes sonë paleologjane të shkollës së Korçës mendojmë se flasin edhe disa tipare të ngjashme që konstatohen midis freskave të manastirit

Protaton dhe atyreve të David Selenicasit, (krahaso shën Profimin e Protatonit me shën Stefanin e Davidit).

Nga piktura e shek. XIV, vepra e Davidit tonë dallohet për stilin më realist e më natyral, sidomos në përkufizimin e figurave me një linjë më të butë, në punimin e pjesëve të fytyrës me hije të lehta, në dhënjen në mënyrë më plastike të detajeve, të nuancave të fytyrës, në paraqitjen e fytyrave më të ndijshme e më reale. Megjithkëtë, koloriti të shkolla e Korçës paraqitet në përgjithësi më i varfër se ai i pikturës së shek. XIV. Nga Athosi ndofta piktorët Zografë janë influencuar në konceptimin e skenave të cikleve të Apokalipsit në kishat e Voskopojës, skena të zhvilluara në Athos gjatë periudhës së pushtimit turk ^[21].

Shumë larg qëndron piktura e shkollës së Korçës, prej asaj të shkollës së Kretës, prandaj nuk e shohim me vend këtu të bëjmë krahasimin e dy shkollave. Do të themi vetëm se me gjithë hapat drejt realizimit që bënë piktorët e shkollës së Korçës, ata u janë shmangur disa inovacioneve të guximshme, që konstatohen në shkollat e huaja, si në atë të Kretës e në shkollën e quajtur Joniane.

Po piktura e Korçës, me tiparet e saj karakteristike anon shumë nga piktura e Onufrit ose shkolla e Beratit. Dihet se të dyja këto shkolla vendase zhvillohen mbi të njëjtën bazë e traditë të vjetër, mbi artin e shkollës maqedone të periudhës paleologjane. Këto dy shkolla vendase, ndonëse zhvillohen në shekuj të ndryshëm e në periudha historikisht të largëta, paraqesin mjaft tipare të përbashkëta, sepse ngrihen mbi të njëjtën traditë. Elementet e përbashkëta të këtyre shkollave ne i shohim në dhënjen e sfondit shkëmbor e arkitektonik, në mënyrën e kompozimit të skenave dhe në paraqitjen e tyre me gjallëri të theksuar, në kombinimin dhe përdorimin e ngjyrave dhe në përvetësimin e disa tipareve të reja, të krijuara nga Onufri, sidomos në ndërtimin e tipave. Onufri realizon kthesën e parë në artin e stilit postbizantin të vendit tonë drejt realizimit. Këtë kthesë e çon më tej Davidi, te vepra e të cilit bie në sy edhe njëfarë ndikimi nga arti bashkëkohës i Perëndimit, ndikim që është rrjedhim i marrëdhënjëve ekonomike e kulturore të vendit tonë me vendet perëndimore gjatë shek. XVIII. Te Onufri vërehet një mjeshtëri e rrallë në plastikën e gjallërinë e figurave, arti i tij linjat përkufizuese të pjesëve të fytyrës i ka më të forta e më të theksuara. Shprehjet psikologjike janë më të fuqishme dhe koloriti më i pasur dhe më intensiv te Onufri, porse te Davidi ndërtimi i fytyrave ka nuanca më realiste, më të ndjeshme e të *lme, ato paraqiten si portrete të gjalla, pa gjurmat ikonografike që shprehen te Onufri.

Piktura e shkollës së Korçës, me tiparet e saj realiste e me stilin e saj origjinal, ndryshon nga piktura e shkollave të tjera postbizantine në Shqipëri, vendase ose të huaja. Kryemjeshtri e themeluesi i kësaj shkolle, David Selenicasi, paraqitet si një talent i fuqishëm, si artist i një kalibri të madh në artin kishëtar lindor në përgjithësi, sidomos gjatë shek. XVIII, atëhere kur arti kishëtar në Ballkan ishte gati në dekadencë të plotë.



Fig. 1 - Një nga gratë mirëprurëse, detal nga skema «Mos më prek» punë e David Selenicasit, në Shënkoll të Voskopojës.



Fig. 2. - Portreti i kriterit të Kishës së Shënkollit në Voskopojës, punë e David Selenicasit.



Fig. 3. - Mbjellsji i farës, punë e David Selenicasit, në Shënkoll të Voskopojës.



Fig. 4. - Gabrieli, punë e David Selenicasit në Shënkoll të Voskopojes.

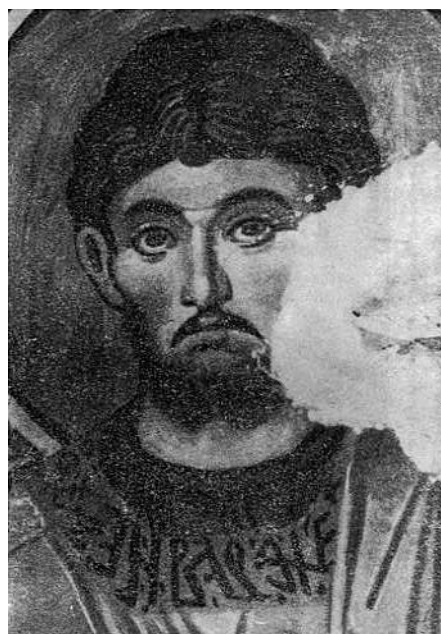


Fig. 5. - Figure shenjti, punë e David Selenicasit në Shënkoll të Voskopojes.



Fig. 6. - Kungimi i apostujve, detal, punë e David Selenicasit, Shënkoll të Voskopojës.



Fig. 7. - Tregëtarët, detal nga scena «djegja e Babilonës», punë e Kostandin e Athanas Zografit në Shënthanas të Voskopojës.



Fig. 8. - Karl Topia, detal ikone, punë e Kostandin Shpatarakut në Manastir të Ardenicës.



Fig. 9. - Bariu, detal, punë e David Selenicasit, ne Shënkoll të Voskopojes.

-
- [¹] Popa, Th., *Onufre une figure eminente de la peinture medievale albanaise*, Studia Albanica, Tiranë, 1966, nr. 1, f. 291
- [²] Popa, Th., *Considérations générales sur la peinture postbyzantine en Albanie*, në Communauté et diversité de l'art des pays balkaniques (XVIe S. – Debut du XVIIIe S.), Sofia 1966, f. 48
- [³] Popa, Th., *Mbishkrimet e kishave të Shqipërisë*, Tiranë 1966, nr. 344, 62 etj. (në shtyp)
- [⁴] Popa, Th., *Considérations générales sur la peinture postbyzantine en Albanie*, Communauté et diversité de l'art des pays balkaniques (XVIe S. – Debut du XVIIIe S.), Sofia 1966, f. 48. Puzanova V. *Shënime mbi artin shqiptar në shek. XVIII*, * shk. shoq. nr. 1, 1957. Puzanova V. *Prap mbi artin shqiptar të shek. XVIII*, * aty, nr. 2, 1958.
- [⁵] Popa, Th., *Piktor Kostandini prej Shpati*, Bul. shk. shoq. nr. 4, 1955.
- [⁶] Popa, Th., *Piktorët korçarë Kostandin e Athanas Zografi dhe freskat e tyre * skenat e Apokalipsit*, Bul. shk. shoq. nr. 1, 1959.
- [⁷] Popa, Th., *Piktorët mesjetarë shqiptarë*, Tiranë, 1961.
- [⁸] Popa, Th., *Piktorët Grabovarë Çetiri nga familja Katro*, Bul. shk. shoq. 3. 1960.
- [⁹] Popa, Th., *Mbishkrimet e kishave të Shqipërisë*, Tiranë 1966, nr. 344, 62, etj. (në shtyp)
- [¹⁰] Popa, Th., Po aty.
- [¹¹] Popa, Th., *Piktor Kostandini prej Shpati*, Bul. shk. shoq. nr. 4, 1955.
- [¹²] Popa, Th., *Considérations générales sur la peinture postbyzantine en Albanie*, në Communauté et diversité de l'art des pays balkaniques (XVe S. – Debut du XVIIIe S.), Sofia 1966, f. 48
- [¹³] Popa, Th., *Piktura e kishës së manastirit të shën Marenës në Llangë të Mo*ës*, Tiranë 1965, (studimin i pabotuar).

[14] Popa, Th., *Piktorët korçarë Kostandin e Athanas Zografi dhe freskat e tyre *e skenat e Apokalipsit*, Bul. shk. shoq. nr. 1 959.

[15] Chatzidakis M., *Contribution à l'étude de la peinture postbyzantine*, Πελεκας*ης Σ. Βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία τής Πρέσπας, Θεσσαλονίκη, 1960.

[16] Popa, Th., *Të tjera aktivitete jashtë kufijve t'atdheut tonë të piktorëve Korçarë Kostandin e Athanas Zografi të paidentifikueme deri më sot*. Tiranë 1967 (në shtyp).

[17] Popa, Th., *Piktorët mesjetarë shqiptarë*, Tiranë 1961.

[18] Popa, Th., *Piktorët grabovarë Cetiri nga familja Katro*, Bul. shk. shoq. nr. 1. *61

[19] Uspeuski, *Periudha e dytë në manastiret e Athosit*, Moskë, 1888 marrur nga *logji Kurila: 'H Μοσχόπολης και η Νέα 'Ακαδημία αύτης, 1935, f. 29; si dhe nga vetë *imet e Kurillës në të njëjtën vepër, f. 29.

[20] Xyngopoulos A. *Thesalonique et la peinture macedonienne*, Athènes, 1955.

[21] Chatzidakis M., *Contribution à l'étude de la peinture postbyzantine*, në «Le *-septième anniversaire de la prise de Constantinople», Athènes, 1953.