

# Piktura Murale e Mesjetës në Shqipëri



SHTËPIA BOTUESE «8 NËNTORI», 1974

Teksti dhe materialet përgatitur nga: DHORKA DHAMO

Fotograf: REFIK VESELI

---

Arkitektura dhe piktura gjatë mesjetës në Shqipëri si rregull bashkëjetuan në një unitet të plotë stilistik. Muret e trashë e masivë të shumicës së tempujve kristianë e humbasin përshtypjen e peshës reale nga zbukurimet e sajara prej kombinimit me fantazi të motiveve të ndryshme prej tulle. Si një qilim i endur me mozaikë duken p.sh. muret e kishës në Mesopotam të Delvinës, margaritarit të rivierës shqiptare, afër Sarandës. Një si qilim tjetër akoma me madhështor me piktura mvësh tejmbanë pjesët e brendshme të tempujve. Dhe, ndonse kurdoherë e kudo, i qëndrohet besnik skemës ikonografike bizantine të përcaktuar rigorozisht, një pasuri e tërë stilesh e nuanca të panumërta takohen brenda pikturave murale, fragmente të të cilave ruhen që nga shek. X.

Piktura bizantine ashtu sikundër arti dhe letërsia mesjetare në përgjithësi u zhvillua brenda tematikës fetare. Klasa feudale e kleri e kanë përdorur pikturën si mjet për të larguar vëmendjen e masave nga problemet e botës reale. Ata synonin të krijonin të besimtari iluzionin e një «bote qiellore» dhe të ngjallnin shpresën për jetën e amëshuar të parajsës, të cilën e identifikonin me jetën e vërtetë të njeriut.

Sipas estetëve të Bizantit soditja hyjnore arrihet me anë të figurave sensuale. Nga ky parim ideor estetik rrjedh prirja për të zhdukur në pikturë gjithçka që është materiale. Në artin bizantin triumfoi kështu parimi i irealitetit. Nga artisti kërkohet që brenda rregullave e kanoneve të rrepta, që përjashtonin fantazinë e tij, të mos pasqyrohet, figura reale por idea që qëndron në bazë të tipit ideal, të shprehëj esenca e pandryshueshme metafizike e saj. Tipet ikonografike që

njuh tradita, portretet karakteristike të prototipit të Krishtit, shën Mërisë e të shënjtoreve të tjerë, si dhe skema ikonografike gjatë procesit shumëshekullor të zhvillimit të artit mesjetar, kanë pësuar ndryshime fare të vogla. Ja përse janë të çmuara ato tipare të njeriut e të jetës së gjallë që hasen si shprehje vërtetë e rrallë e anësore por shumë kuptimplote e pasqyrimit të realitetit objektiv në këto piktura të përshkuara nga mistika fetare.

Në pikturën e hershme mesjetare u përdor në shkallë të gjërë aniambli i thurur me mozaikë, që aq shpesh ndeshet në godinat antike të vendit tonë, duke mbuluar tejmbanë dysheme të gjëra. Doemos që, në fazën kalimtare piktura mesjetare më shumë u mbështet në përvojën e frutshme të së kaluarës, së sa u përpoq t'i bëjë ndryshime regjistrin të përgjithshëm të trashëguar. Megjithatë tradita e përvetësuar mirë nga mjeshtri mesjetar, kurdoherë u përdor për të përçuar përmbajtjen simbolike e dogmatike kristiane.

Përherë të parë stili i ri shfaqet në mozaikun mural të faltores së vogël të adaptuar në amfiteatrin e qytetit antik të Durrësit. Mozaiku paraqet një skenë perandorake të realizuar me gurë natyrorë dhe mozaikë qelqi të zmaltuar me ngjyra të gjalla e të freskëta. Është punuar me dorë të lirë e pa kurrfarë sforcimi, po në një kompozim të mbyllur pa perspektivë, me figura të stilizuara në bazë të idealit estetik bizantin për bukurinë e njeriut që largohet shumë nga ai i antikitetit. Gjithshka ikën me shpejtësi nga bota e vërtetë. Figurat duken si pa jetë, si hije të figurave reale por me një shprehje spirituale të theksuar.

Zhvillimin e shpejtë e të lartë të pikturës së hershme monumentale të realizuar me teknikën e freskës mund ta ndjekim në pikturën e shpellave eremite. Të hapura në vende të ashpra, por piktoreske, larg qëndrave të banuara, ato kanë mundur ti shpejtojnë dorës së pushtuesve e grabitësve apo fuqive shkatërrimtare të natyrës, fat, të cilin nuk e kanë patur shumë kisha e manastire të këtyre shekujve. Piktura e shpellave shqiptare të ngjall interes si për origjinalitetin ikonografik, me paraqitjen e shumë skenave të pazakonshme për Bizantin sikur janë, Krishti me tri pamje, skena Melizinos etj., ashtu edhe për vlerat e larta estetike që përmban në vetvete. Në pikturën e shpellës së Bllashtojnës shek. XII vijat lëvizin me një siguri të çuditshme mbi atë copë shkëmbi paksa të suvatuar, duke reflektuar stilin më të lartë të pikturës së formuar bizantine. A nuk mund të dilet së këtejmi në përfundimin logjik se, kur në një shpellë të largët e të humbur hasim kualitete të tilla të larta po kaq, në mos më të larta, duhet të kenë qenë pikturat e kishave dhe manastireve të qyteteve që, siç dihet, kudo e kurdoherë, i kanë paraprirë pikturës së shpellave? Lidhjen në mes të pikturave të shpellave eremite dhe të artit që realizuan mjeshtrit e kategorive më të larta nëpër qytete, e pikasim edhe në përsëritjen e

asaj tradite që fillon me mozaikun e Durrësit e vazhdon në shekujt e mëvonshëm, për të paraqitur pranë figurave hyjnore edhe figura reale. Përfaqësuesit e pushtetit laik e fetar të provincës sipas shembullit të perandorit e të oborrarëve të lartë të kryeqytetit, e përjetësuan vetveten mes figurave hyjnorë. Në pikturën e shpellës së Letmit, në të dy krahët e dhuruesit të kishës, radhiten edhe shtatë pjestarët e familjes së tij në pozë lutëse, me duar të çuara përpjetë nga shën Mëria dhe pantokratori. Figurat laike janë trajtuar si një brez dekorativ në miniaturë dhe mezi sa shquhen. Autori i tyre Stano, i vetmi freskist që njohim deri në periudhën e pushtimit turk, nuk mund të radhitet ndër piktorët e dorës së parë, por padyshim ai e njeh mirë artin e stilit të formuar bizantin. Përmbas naivititetit dhe trajtimit skematik të figurave, dallojmë një ekspresivitet të madh. Me anë të vizave lakonike e të qarta, Stano ka ditur të japë modelin dhe elegancën e veshjeve të trupit e të kokës, e sidomos të mëngoreve, me ato motive popullore që hasen edhe sot në qendisjet e kësaj krahine. Këto elementë etnografikë që vërejmë në pikturën e shpellave, janë pjesë organike e asaj linje jetësore dhe realiste, vërtet të zbetë, por shumë të çmuar, që e përshkon të gjithë artin tonë mesjetar dhe që i japin atij, bri karakterit të theksuar kozmopolit, aromë të përveçme.

Mbi një copë shkëmb të fshatit Kallmet pranë Lezhës, vendvarrimit të heroit kombëtar Gjergj Kastriot Skënderbeut, ruhet një fragment pikturë që paraqet martiren Eufemi, të hasur shumë rrallë në ikonografinë tonë. Shprehja thellësisht spirituale e fytyrës së heshtur të kujton sakaq pamjen e përvuajtur të një asketi që Bizanti e kultivoi me endje deri në fund të egzistencës së tij. Piktura e Kallmetit bart tipare të atilla artistike që e lidhin ngushtësisht si me traditat paraardhëse të mozaikut ashtu dhe me ato të freskave të mëpastajme. Gama përgjithësisht e shuar e ngjyrave është jehonë e mozaikat të vonë antik që punohej me gurë natyrorë, ndërsa në format e përcaktuara qartë të kontureve, ndjehet jo vetëm ndikimi i prirjeve monumentale por edhe i vetë teknikës së mozaikut bizantin. Përpjekjet për një trajtim më të vëllimshëm të formës edhe në sajë të përdorimit më të lirë e më piktorik të reflekseve të dritës, janë elementë pararendëse të pikturës më të avancuar të renesansës paleologe që gjeti zhvillim të plot në shumë monumente të vendit tonë. Piktura e Kallmetit, ashtu si dhe shumë të tjera të zbuluara kohët e fundit na lejojnë që, kualitetet e larta të shek. XIII-XIV dhe të pikturës postbizantine, ti shpjegojmë përfundimisht si rezultate të procesit të zhvillimit të brendshëm të pikturës sonë, si rezultate të pasurimit pandërprerje të traditave të grumbulluara ndër shekuj dhe të evolucionit të tyre të parreshtur.

Në shekujt XIII-XIV në vendin tonë u krijuan vepra të shumta artistike, ndër të cilat dallohen veçanërisht freskat e manastirit të Apolonisë e të Rubikut, të

kishës së Vaut të Dejës, Maligradit në liqenin e Prespës, e shumë kishave të kalasë së Beratit, e të tjera. Me vlera të larta artistike janë përgjithësisht dhe ikonat e kësaj periudhe. Ka midis tyre ikona me përmasa të mëdha të trajtuara në mënyrë të gjërë që tregojnë për ndikimin e pikturës monumentale. Por nga fundi i kësaj periudhe vëmë re të kundërtën. Ky fenomen u duk në sistemin e copëzuar dekorativ të pikturave murale që i ngjajnë më shumë një ansambli të përbërë nga ikona të vendosura pranë e pranë. Çmonumentalizimi i pikturave të murit u shoqërua me ndryshime të mëtejshme në shek. XVI-XVII krahas çfuqizimit të vetë kishës, të pozitës së saj në kushtet e pushtimit dhe të islamizimit të vendit.

Zhvillimi stilistik i artit të pikturës së shek. XIII-XIV përmban refleksë të një heterogjeniteti. Në të, përpos tiparit kryesor vendas, shquhen tipare me karakter të përgjithshëm ballkanik të krijuara si pasojë e marrëdhënieve të ngushta në mes të popujve të gadishullit tonë, ndikime të artit të lindjes dhe atij perëndimor, sidomos të artit të Italisë.

Traditat lindore ndihen më të forta në disa fragmente të kishës së Vaut të Dejës, me tipe shënjtoreësh të orientizuar, me fytyra rrumbullake e vetulla hark të bashkuara në midis. Emocionet e figurave nuk janë të thella e bindëse, por naive e deri diku primitive. Ato jepën kryesisht nëpërmjet gjesteve të jashtme, pozës së figurës, duarve ose nëpërmjet deformimit të kërkuar të fytyrës. Në një kishë tjetër të Shqipërisë së Veriut, në atë të Rubikut 1272 jehonën e kësaj tradite të lashtë e ndjejmë vetëm përmes disa elementëve ikonografike, ndërsa nga fundi i shek. XIII dhe fillimi i shek. XIV ajo do të tingëllojë edhe më e zbetë. Si elemente orientale mund të cilësohen objekte fare anësore si janë kapelat izraelite shumëngjyrëshe, të cilat do t'i pikturojnë me endje edhe piktorët tanë mesjetarë të mëvonshëm.

Në të dy monumentet e mësipërmë, po sidomos në atë të Rubikut, mbizotëron tradita klasike bizantine që shfaqet veçanërisht në trajtimin linear të figurave. Në skenën e kungimit, figurat, të grupuara tre e nga tre, ndjekin njëra tjetrën, në hap të lehtë e të lirshëm, e gati gati të duken sikur vallzojnë. Në këtë lëvizje merr pjesë gjithshka: edhe këmbët në hap, edhe duart e zgjatura, dhe kokat e përkuluara sipas taktit të përgjithshëm dhe veshjet tradicionale të pjestuara nga pala të shumta që të krijojnë përshtypjen sikur janë endur nga qindra fije.

Ndikimin e artit perëndimor e ndjejmë të fortë në arkitekturë. Katedralja e madhe e Sergut dhe Bakut buzë lumit të Bunës në Shkodër, kisha e Vaut të Dejës po në Shkodër të dyja të shek. XIII dhe një numur kishash të shekujve të tjerë, janë të stilit të pastër romanik. Ndikime të pjesëshme të arkitekturës

romanike vihen re dhe në kisha të stilit bizantin. Është interesante të theksohet së piktura në të gjitha kishat e stilit romanik ka qenë bizantine. Tradita bizantine ishte aq e forte sa nuk i dha asnjë mundësi zhvillimi stilit të pikturës së perëndimit. Nga ajo, piktura bizantine mori vetëm disa elementë, siç janë aksesoret e eterve të kishës, mitrat e skeptërit, format e pergamenave ose edhe vetë mbishkrimet në gjuhën latine.

Përrjashtëm përbën grupi i shënjtoreve të paraqitur në këmbë një e nga një, përbrenda harqeve me majë në kishën e Zejmenit, jo shumë larg Rubikut. Nga trajtimi me pala të gjëra i draperive që derdhën si natyrale dhe deri tek vetë figurat e vëllimshme me shpatulla të mbushura, të plota, e veshjet karakteristike perëndimore, figurat e shënjtoreve të Zejmenit duket që i përkasin një drejtimi krejt tjetër. Ata janë realizuar në frymën e pikturave protorenesanse dhe përbëjnë një fenomen më vete. Ky përrjashtëm e nxjerr edhe më në pah drejtimin e përgjithshëm të zhvillimit të pikturës sonë.

Lidhjen e pikturës sonë të shek. 13-14 me atë ballkanike e pikasim në ornamentikë, në përdorimin e motiveve të rrathëve të vargëzuar e të pleksur me njëri tjetrin. Në fushën e tematikës këtë lidhje e dëshmon përrfytyrimi i shumë asketëve në brezin e poshtëm të murit të kishës me shënjtoret në këmbë, cikli i çudive si dhe pikturimi i portreteve në fasadat e tempujve, të cilën e ndeshim dy herë tek ne, në Apoloni e Maligrad të Prespës.

Tradita e pikturimit të fasadës vazhdon dhe në monumentet e shekujve XVI-XVII. Në kishat e shekullit të XVIII ajo shprehet kryesisht në pikturën e hajateve që përrkufizohen nga ambjenti i jashtëm me anë të një kolonade të hapët.

Ne fasadën e Apolonisë (1260-1328), është përrfytyruar portreti familiar i perandor Mihal Paleologut, të mbiquajtur Kostandin i ri si çlirimtar i Kostandinopolit nga latinët. Si zakonisht edhe këtu, perandori paraqitet në qetësi të rreptë, me fytyrë energjike e i gjithpushtetshëm. Me shkëlqim, luks e gjithë solemnitet janë përrfytyruar gruaja e pasardhësi i perandorit: Androniku i dytë Paleolog. Si njerëz jo të zakonshëm rreth e qark kokës u shtohen breroret në shenjë të hyjnitetit të siguruar nga bota e qiellit, si mëkëmbës të Zotit në tokë.

Në kishën e Maligradit (1345, 1369) të ndërtaur përbrenda një guve të lartë shkëmbore, piktura e eksterierit e në mënyrë të veçantë ajo e fasadës, ruhet deri në ditët tona në gjendje mjaft të mirë. Pjesën e sipërme, më kryesore të saj, e zë përrfytyrimi i Krishtit deri në brez, duke bekuar me të dy duart. Më poshtë

zhvillohet tema: Kesar Novaku, siç duket princ i kësaj krahine, në prezencë të antarëve të familjes, i kushton tempullin shën Mërisë, të paraqitur në pozë të Odigitries në këmbë. Në dallim nga portretet e Apolonisë figurat këtu janë dhënë të plota, por njësoj si dhe atje ato paraqiten statike dhe imponante. Që të dy, perandori dhe Novaku i titulluar Kosar, rrethohen nga brerore të arta. Për një ekzekutim mjaft të lartë, shquhet veçanërisht portreti kryesor. Poza përballë, karakteristike në paraqitje të tilla, flokët e mjekra e thinjur, vështrimi i përqëndruar dhe modelimi me forma të qarta i fytyrës, shprehin përqëndrimin dhe energjinë e brëndshme të princit. Artisti nuk mënon të nënvizojë nëpërmjet disa vijave grafike edhe rrudhosjen e ballit të Kalisë, gruas së Kesarit.

Krahas me modelimin plastik, në pikturën e brendisë të kishës së Maligradit të bie në sy edhe një graficitet i veçantë që mbërthen deridiku lëvizjen. Për këto piktura, që dallohen nga stili i tyre i veçantë ndërmjet pikturave të tjera bashkëkohore të vendit tonë, nuk është i huaj edhe një farë akademizmi karakteristik për shkollën e Kostandinopolit të gjysmës së dytë të shek. XIV, që shprehet kryesisht nëpërmjet një thatësie dhe efekti të jashtëm. Piktori anonim që ka dekoruar më 1369 kishën e Maligradit brenda e jashtë më 1385 pikturon një nga kishat e Kosturit të Greqisë.

Ndonse traditat e ndryshme në disa monumente janë të ndërthurura, në to mund të shquhet e të cilësohet orientimi drejt traditës antike. Me vonë kjo karakteristikë do të zërë një vënd më shumë rëndësi në zhvillimin e mëtejshëm të pikturës sonë monumentale. Ajo do të pasurohej mjaft me disa tipare të tjera me ngjyrë të ndryshme lokale, të cilat, të akorduara së bashku, do të tingëllojnë më një zë të veçantë e të ndryshëm nga ai që dëgjohej prej monumenteve bashkëkohës të vendeve të tjera të Ballkanit.

Këto fillime me perspektivë zunë fill në kishën e manastirit të Rubikut, në disa fragmente të veçantë të saj. Njëra prej tyre është figura e shën Mërisë nga skena e Deisisit, që shquhet për një modelim plastik të fytyrës, për tone të buta e gradacione të holla. Këto karakteristika i gjejmë më të formuara te figura e kryengjellit nga skena e ungjillëzimit, që edhe sot tërheq vëmendjen e spektatorit me elegancën e përsosjen e formave. Vendosi në lëvizje të lirë dhe plasticiteti i përgjithshëm, që vende vende arrin deri në rrumbullaksi klasike, e bëjnë përfytyrimin e tij të shquar ndërmjet pikturave të tjera.

Orientimi në traditat e artit antik në fundin e shek. XIII dhe fillimin e shek. XIV, edhe më shumë se në ndonjë monument tjetër duket në freskat e trapezarisë së manastirit të Apolonisë së Fierit. Shumica e veprave janë punë të realizuara në nivel mjaft të lartë artistik. Nga më të bukurat është paraqitja e

skenës «Lutje në Getsimani». Kompozimi përshkohet nga një ritëm i harmonizuar i ngjyrave, vijave dhe formave. Figurat janë koordinuar njëra me tjetrën në mënyrë mjaft organike. Lëvizjet janë të përmbajtura, të qeta dhe ekspresive. Gjithkund mbizotëron vija e përthyer plastike. Të vendosura në pozicionet më të ndryshme dhe, ndonse mjaft ngjeshur me njëra tjetrën, figurat nuk të krijojnë veçse përshtypjen e një tërësie të natyrshme e kompakte. Me hollësi është parashikuar kombinimi i ngjyrave. Shtresa e parë e ngjyrave, sankiri kafe, vende vende merr një ngrohtësi të veçantë duke kapërxyer në tonin e sienës së pjekur ose dheut të kuq. Me mjeshtri kombinohen ngjyrat e dritës me tonin bazë. Modelimi i formave është i butë, me tone të çelur vija vija. Gradacionet, nuancat e të njëjtave ngjyra, shkëmbejnë pafund njëra tjetrën. Si në skenën «Lutje në Getsimani» edhe në skena të tjera, figurat kanë humbur përpjestimet e zgjatura. Përpjestimeve përdhese u është nënështuar edhe figura e Krishtit. Nga një karakter me jetësor përshkohen thujse të gjitha skenat ungjillore, në të cilat mund të kundrojmë mjaft detaje realiste që të kujtojnë momente nga jeta e përditshme. E tillë është p.sh. mënyra se si i drejtohet shën Mëria Krishtit. Ajo është përkulur pranë tij dhe i përshpërit në vesh si nëna të birit, duke iu lutur që të kryejë çudinë.

Kërkimi i formave dhe i momenteve sinletizues është mjaft i ndjeshëm në këto freska. Dhe vëllimi është më i qartë dhe më plastik. Në disa medalione p.sh. konturet thujse nuk ekzistojnë fare, aq tepër kanë kapërxyer në plan të dytë. Format e karnacionit modelohen ëmbël, në mënyrë të butë piktorike. Në to ndiehet një plastikë e një finesë e njomë femërore, veçanërisht në ovalet e fytyrave dhe në buzët e ngritura përpjetë si të fëmijëve. Fytyrat ndriçojnë nga lirizmi, nga mendimi dhe nga një jetë e brendshme e pasur. Vetullat e ngritura në mënyrë të gjallë realiste shprehin atë çast karakteristik kur njeriu me kujdes e vemendje përpiqet të përgjojë diçka të heshtur, ndërsa vështrimi i syve endërronjë tretet diku larg në hapësirë. Dëshira për të dhënë sa më të plotë vëllimin ka sjellë disa herë një ngurtësim të vijës, por edhe nëpërmjet kësaj vrazhdësie relative, përçohet e qartë prirja për ta bërë formën më të ndjeshme e më reale. Kjo mund të vërehet edhe në trajtimin e përgjithshëm të veshjes me pala të gjëra e të thella, gati të prekshme.

Jo rastësisht roli më më rëndësi për zhvillimin e mëtejshëm të pikturës sonë mesjetare i takoi pikturave të Apolonisë. Në freskat e trapezarisë më shumë se kudo, u kristalizuan tiparet lokale të pikturës bizantine tek ne, si janë, interesi për të dhënë me forma më të plota e më të qarta, nëpërmjet nuancimit të hollë të ngjyrës, figurën njerëzore, botën e saj të brendshme për ta bërë atë më intime, më të afërt, duke e plotësuar me vrojtimitet e artistit nga jeta reale.

Këto tradita shërbyen si pikënisje dhe mbështetje frytëdhënëse për krijimtarinë e shumë piktorëve të shquar të shek. XVI me në krye Onufrin.

Veprimtarinë e tij artistike Onufri e zhvilloi kryesisht në kishat e shumta të Elbasanit e të Beratit. Me vepra të këtij mjeshtri është stolitur gjithashtu kisha e shën apostujve në Kostur të Greqisë. Në freskat e kësaj kisha, pranë datës 1547 gjejmë edhe këtë mbishkrim nga dora e piktorit: «... Onufri i ardhur nga qyteti i shkëlqyer i Beratit». Me sa duket karrierën e tij artistike Onufri e ka filluar si laik, por brenda një kohe të shkurtër, më 1554, një tjetër nënshkrim që ruhet përpos pikturave në kishën e Valëshit, e cilëson Onufrin si protopapë të Neokastrës, Elbasanit të sotëm, titull që u jepej personaliteteve të shquar të intelektualëve fetare.

Nga dora e Onufrit ruhen edhe disa ikona që, për nga niveli artistik nuk bien poshtë freskave të tij. Çmonumentalizimi i pikturës së mureve në shek. e XVI ka mundësi të ketë ardhur edhe si pasojë e faktit që pothuajse të gjithë piktorët më në zë të kësaj periudhe, kanë krijuar më të njëjtin potencial artistik si në teknikën e freskës ashtu dhe në atë të kavaletit.

Në punimet e Onufrit është i dukshëm ndikimi i freskave të trapezarisë së Apolonisë, sidomos në lirizmin që përshkon botën shpirtërore të figurave të tij. Mjaft e dukshme është lidhja e Onufrit me monumentet e lashtë të Beratit, freskat e sh. Triadhës e Perondisë. Në shumicën e tyre ato ruajnë vepra që dallohen nga kualiteti i lartë i punimit. Kjo nuk mund të mos tërhiqte vërejtjen e Onufrit i cili, si çdo mjeshtrë mesjetar, e kuptonte artin të pashkëputur nga zejtaria.

Duhet ta kenë tërhequr Onufrin dhe pikturat e kishës në ishullin e Maligradit me ndërtimin kompozicional të qartë të përcaktuar mirë dhe teknikisht të përsosura. Duke lënë mënjanë thatësinë relative dhe dramatzimin e tepëruar të këtyre freskave, Onufrin është e natyrshme ta ketë entuziazmuar gdhëndja plastike e fytyrave që me aq sukses e aplikon më vonë në pikturën e vet.

Në pikturat e Onufrit skenat duken si të gjalla. Ato kanë gjithmonë karakter të theksuar zhanri. Shumë elementë të realizmit si mënyra e përcaktimit të figurës në siluetë, modelimi i formave, flasin për tendencat realiste të pikturës kishtare të kësaj periudhe. Krahas tendencave të përgjithshme realiste, në pikturën e Onufrit hasim edhe detaje të marra direkt nga jeta. Në skenën e lindjes së Krishtit kungulli i bariut dhe qendisjet me pafta të mbulesës ndeshen në fondin etnografik të vendit tonë. Nga jeta përreth Onufri merr edhe tipat e tij që i përpunon në një kualitet të lartë artistik. Duke operuar me 5-6 tone bazë, ai

arrin kombinime të përsosura me anë të kapërximit të ngjyrave. Koloriti i tij dallohet nga pastërtia dhe tingulli kumbues. Onufri priret t'i zbusë kanonet tradicionale duke i mbryjtur ato me një përmbajtje të re më jetësore. Përmes tipeve dhe kanoneve bizantine, ai arrin t'i japë mendimit një farë transparence, drite dhe qartësie, që të bën për vete me karakterin e tij fisnik. Si artist, Onufri nuk iu largua shqetësimeve të kohës. Largimi nga ngurtësia kompozicionale karakteristike si dhe dramatizimi i skenave të freskave të tij, nënvizojnë tërthorazi, lidhjen e brëndshme të artistit kishtar të shek. XVI me tensionin dhe gjëndjen shpirtërore të mbushur plot e përplot me shqetësime të shqiptarit të këtij shekulli.

Onufri del para nesh si piktor me dhunti të larta piktorike që zotëron me shkathtësi të rrallë penelin dhe ndjenjën artistike të formës. Piktura e Beratit, ndikimi i së cilës u përhap jo vetëm në Shqipërinë e mesme por edhe në atë të jugut, mban vulën e personalitetit krijues të Onufrit. Individualiteti i tij ndihet drejtpërdrejtë te shumë piktorë të shekullit, por është meritë e Onufrit mësues që tek ata piktorë, të cilët i udhëhoqi në krijimtarinë aktive, u përpoq të zhvillonte individualitetin krijues. Shembulli më i qartë për këtë janë freskat e nxënësit dhe birit të tij Nikollë, piktorit të dytë më në zë të shekullit.

Veprat e Nikollës janë të shpërndara në shumë kisha të Shqipërisë qëndrore dhe të zonave jugore bregdetare. Freska të tij ruhen dhe në kishën e shën Gjergjit në Arbanas të Bullgarisë, të punuara në bashkëpunim me një piktor tjetër shqiptar, ende të pastudjuar mirë, të quajtur Joan. Figurat artistike të krijuara prej Nikollës në të dy teknikat e pikturimit, shquhen prej tipeve të Onufrit. Ato dallohen nga silueti i veçantë, koloriti i ndezur dhe vështrimi endërrimtar. Nikolla, ndryshe nga i ati, nuk është aq dramatik dhe i furishëm. Ritmi linear i skenave nuk ndërthet aq shumë dinamizëm, sa spiritualizëm të mprehtë, të sterholluar.

Nikolla punon duke adhuruar çdo njollë që peneli i tij le mbi rrafshin e pastër, çdo linjë që, butë e ëmbël, shënon ovalin e qetë të fytyrave aq të pasur në forma ose veshjen, që shpesh të duket si e endur nga fije të panumurta. Sado që shënjtoret e tij kanë hedhur vështrimin diku larg dhe vështrojnë diçka që ne nuk e shohim e nuk e kuptojmë, prap se prap Nikolla, si talent i shquar, sjell në shprehjen e tyre vrojtimin e tij depërtues, u vesh atyre tipare reale, duke e zhvilluar kështu traditën bizantine në drejtim më human. Sidomos fuqi shprehëse në këto fytyra kanë sytë. Shprehja e tyre është e butë, herë herë bile pak si e trishtuar, por gjithnjë e qetë dhe e urtë. Të rudhur lehtë më ëmbëlsi, sytë e shënjtoreve të Nikollës sjellin një notë lirizmi poetik e ëndërrimi të papërsëritshëm.

Një tjetër piktor i talentuar i shekullit të XVI është dhe Onufer Qiprioti. Ka mundësi të jetë me prejardhje greke, por padyshim vendlindja e tij si artist është Berati. Onufer Qiprioti e përhapi jehonën e shkollës beratase nga Shqipëria e mesme në pjesën më jugore të saj dhe nga shekulli XVI në të XVII. Freskat e Vllaho-Goranxisë të pikturuara prej tij në fillim të shek. XVII; në vitin 1622 nuk shndrisin nga ngjyrat si prej emali të Nikollës, as nuk shpërthejnë me forcën e dramaticitetit të Onufrit. Piktura e Qipriotit është përgjithësisht më e qetë. Në të ka më shumë ekuilibër. As ana dekorative nuk rrëmben mbi të tjerat, as tensioni i brendshëm i figurave nuk dominon. Ka një marrëveshje të heshtur, si të thuash, në mes të sipërfaqes së pikturuar bukur me njolla të plota të kuqe, të verdha të gjelbëra, okër e të kaltëra, e draperive me pala të pacoptuara imët dhe botës së brendshme të figurave përgjithësisht pa shpërthime. Ngjyra e vizatimi përdoren në të njëjtën masë e forcë si komponentë të harmonishëm të njëri tjetrit, pa marre asnjëfi syresh sipërinë. Forma është po aq e vizatuar sa dhe e pikturuar. Pranë pikturave murale të kishës së Maligradit ansambli i Vllaho-Goranxisë, do të na dukej shumë piktorik. E megjithëkëtë piktura e Qipriotit nuk të rrëmben në rrjedhën e saj. Spektatori adhuron me logjikë mjeshtrinë e të pikturuarit, dikton në to dorën e kryemjeshtrit beratas nga e merr frymëzimin Qiprioti. por nuk i ngjallen emocione si ato që lindin nga shpërthimet dramatike, karakteristike të Onufrit mësues.

Kalaja e Beratit edhe pas kaq shekujsh, me kishat e pikturuara, të ngjall idenë e një atelieri të vërtetë mesjetar. Ndikimi i pikturës beratase, përmes veprës së Onufrit dhe pasuesve të tij, ndjehet deri në çerekun e parë të shek. XVII. Në dekadat e mëvonshme piktura murale pëson një rënie të ndieshme cilësore. Mungojnë mjeshtrit e vërtetë që do të mund të çonin më tej mbërritjet e shek. XVI. Pikturat janë kryesisht pune të amatorëve zanatçinj. Dhe elementet popullore e etnografike që vërejmë në to, kanë më tepër rëndësi historiko-etnografike. Pushtuesi otoman fillon islamizimin e detyruar të popullsisë. Me rregulla të posaçme e të rrepta ndalon ndërtimin e tempujve kristiane. Ja përse, në shumicën e zonave të pushtetit të fortë otoman, kishat dhe manastiret si arkitekturë shkrihen mes banesave të zakonshme popullore të fshatrave dhe qyteteve. Me përhapjen e islamizmit kudo filluan të ngrihen tempujt e fesë së re, xhamitë. Minaretë e tyre të larta, të holla e delikate, e ftonin besimtarin prej së largu. Për ndërtimin e tyre u mobilizuan mjeshtrit më të mirë. Sipas shembullit kristian, sipërfaqet e jashtme hajatet dhe të brendshme, u mbuluan me piktura. Por në dallim nga pikturat kristiane në ato islamike, nuk pipëtin asgjë e gjallë. Kudo ndër mure shpalosen motive ornamentale dhe tek tuk peisazhe të qyteteve fantastike, në shumicën e rasteve me dëshirën për të

përfytyruar pamjen e Stambollit. Në arabeskat ndjehet shkathësia e dorës dhe ndjenja e hollë dekorative e pikturuesve anonime. Vlera të larta arkitekturale e piktorike kanë sidomos disa xhami në Tiranë, Shkodër e Gjirokastër, të ndërtuara e të pikturuara në shekujt XVIII-XIX.

E topitur për më së tre çerek shekulli, piktura murale kishtare rilind me një shkelqim të veçantë e për të fundit herë në shek. XVIII.

Shek. XVIII ishte periudha e gjallërimit ekonomik të qyteteve dhe lëvizjeve kulturore në to. Të forcuara ekonomikisht, shtresat tregtare borgjeze që ishin porositësit kryesorë të artit, nuk kishte si t'i kënaqte më tej perdellimi tipik bizantin, devotshmëria e dikurshme dhe nenështrimi si prej skllavi ndaj dogmës. Në përputhje me këto kërkesa dhe shijet e reja estetike, përmbajtja e njohur i nënshtrohet një përpunimi të ri, që u pasqyrua përmes formave artistike ndjeshmërisht të ndryshuara. Ky kapërxim është mishëruar në krijimtarinë e një vargu piktorësh si, Kostandin Shpataraku, vëllezërit korçarë Kostandin e Athanas Zografi e, mbi të gjithë, te David Selenicasi, i cili në shekullin e XVIII zë po atë vend që zinte Onufri në të XVI.

Krijimtaria e Davidit nuk u çfaq rastësisht në Voskopoje. Si fshat Voskopoja ka ekzistuar qysh në shek. e X ose të XI. Si e qysh ky fshat i vogël u shndrua në një qytet të lulëzuar, nuk dimë asgjë, por faktet tregojnë se në shekullin e XVIII Voskopoja ishte një qëndër e lulëzuar ekonomike dhe kulturale që mbante lidhje tregtare me Laipçigun, Vienën, Budapestin dhe me qytete të tjerë të rëndësishëm evropianë. Aty funksiononte e vetmja shtypshkronjë në të gjithë perandorinë turke. Ajo kishte akademinë e saj, të lartë, një bibliotekë shumë të pasur dhe mbi 20 kisha madhështore të tipit bazilikal të pikturuara. Por qytetin e madh me 12 mijë shtëpi e 60 mijë banorë e ndjekin fatkeqësitë njëra pas tjetrës. Më 1769 digjet nga turqët, kurse 20 vjet më vonë nga ushtritë e Ali Pashë Tepelenës dhe Ibrahim Pashës së Beratit që luftonin kundër njëri tjetrit në ato vise. Një shkatërrim të madh pësoi në Luftën e parë botërore dhe më vonë gjatë Luftës së dytë botërore. Sot nga gjithë ajo kulturë e hershme kanë mbetur vetëm 7 kisha, njërën prej të cilave, atë të shën Kollit, e ka pikturuar David Selenicasi (1726).

Pikturat e murit në kishën e shën Kollit e habisin vizitorin me pasurinë e madhe të fantazisë. Mbi dy mijë figura shpalosen tejmbanë mureve të kishës nëpër subjekte dhe tema ikonografike nga më të ndryshmet. Këtu gjejmë tema, nga historia e shënjtoreve, nga gojdhënat apokrifike, tema të rralla dhe interesante, si p.sh. skena nga cikli i çudive, skena e Solomesë apo ajo freska e madhe mbi portën kryesore ku është pikturuar Krishti si djalë i fjetur me shën Mërinë

pranë. Skema bizantine e pikturimit me kanonet e saj të rrepta, në pjesën më të madhe është shkatërruar. Skenat janë kombinuar dhe përshtatur arkitekturës së godinës me qëllim që të theksohet një problem arkitektural i nevojshëm. Kjo kërkonte nga piktori një teknikë të lirë pikturimi, punim të cilin e gjejmë kudo.

Davidi shkoi shumë më tej se paraardhësit e tij bashkëatdhetarë. Me anë të përpjestimit, ngjyrës, volumit dhe elementëve jetësore e etnografike, ai mundohet t'i largohet iracionalizmit të figurave, t'i bëjë shënjtoret sa më të afërt me njeriun e gjallë.

Kompozimi në përgjithësi është lakonik dhe i konceptuar si një kuadër realist nga jeta. Interes të veçantë tregon piktori për ambientin. detajet, për planet dhe perspektivën.

Si në gjithë pikturën mesjetare edhe këtu mungon individualizimi i karaktereve, por Davidi i kushton kujdes të veçantë ndërtimit anatomik të çdo figure, i vierëson ato edhe nëpërmjet një koloriti të ndryshëm. Prandaj, vetëm pas një shikimi shumë të vemendshëm, mund të vëresh përsëritjen disa herë të së njëjtës figurë brenda një skene.

Piktori përdor ngjyra të afërta në nuancë, por të ndryshme si njollë, duke krijuar kombinime të mahnitshme të toneve të qartë dhe të errët. Ai ruan kurdoherë një burim drite të natyrshëm.

Transparenca e ngjyrave dhe vizatimi në përgjithësi i pikturave, e në mënyrë të veçantë, dinamizmi i lëvizjeve, ndërtimi grafik mjaft realist dhe funksional i palave të veshjes së profeteve, mbajtja e tyre në raporte ngjyrash të qarta dekorative dhe me kontraste tonale që i bën të mirëlexueshme edhe në distancë, tregon njohjen e padyshimtë të Davidit me pikturën protorenesanse dhe renesanse të Italisë.

Tipat e tij Davidi i merr përgjithërisht nga jeta duke i mbrytur me një forcë mahnitëse shprehëse. Prej tyre të mbetet në kujtesë figura e kryedhjakut të ri, Stefanit, shikimi i tij i qetë dhe i dliër, fytyra e bukur djaloshare tipike shqiptare. Por më tepër se kudo, prirjet e Davidit shfaqen në portretin e ktitorit, në portretin e parë realist të artit tonë kishtar. Freska zë një sipërfaqe të madhe në hapësirën e murit jugor. Ktitori me gjeste të gjëra, i vetëkënaqur me pozitën dhe pushtetin e tij, i tregon shën Kollit tempullin që i dhuron. Fytyra e ktitorit është punuar në menyrë krejt realiste, pa kushtëzime ikonografike. Është një portret i vërtetë i mbushur plot jetë, krejt i rregullt nga ana anatomike. Mjafton të vështrjohet në të si është punuar syri, goja, hunda e

skuqur nga pleqëria e sidomos duart. Ato janë një studim prej natyre të dorës së plakut ku jepet me mjaft realizëm lëkura dhe gjithë struktura e vijave të pëllëmbës. Fytyra e shën Kollit është dhënë gjithashtu në menyrë realiste, e gjallë, pa dhëmbë, me vështrim të rreptë të syve që lotojnë. Të vetmet detaje që kanë mbetur nga kanunet e ikonografisë janë balli i madh dhe mjekra krela krela.

Krijimtaria e Davidit shënon shkëlqimin më të lartë të pikturës murale kishtare mesjetare. Ajo përkon me kërkesat e reja realiste që kishin lindur brenda kësaj pikturë në të gjithë gadishullin e Ballkanit.

David Selenicasi është në të njëjtën kohë dhe ylli i fundit i kësaj krijimtarie. Shekulli XIX, duke përjashtuar deri në një farë mase gjininë e ikonave që pati një jetë pak më të gjatë në përgjithësi në Shqipëri është shekulli i dekadencës së plotë të pikturës ikonografike.

