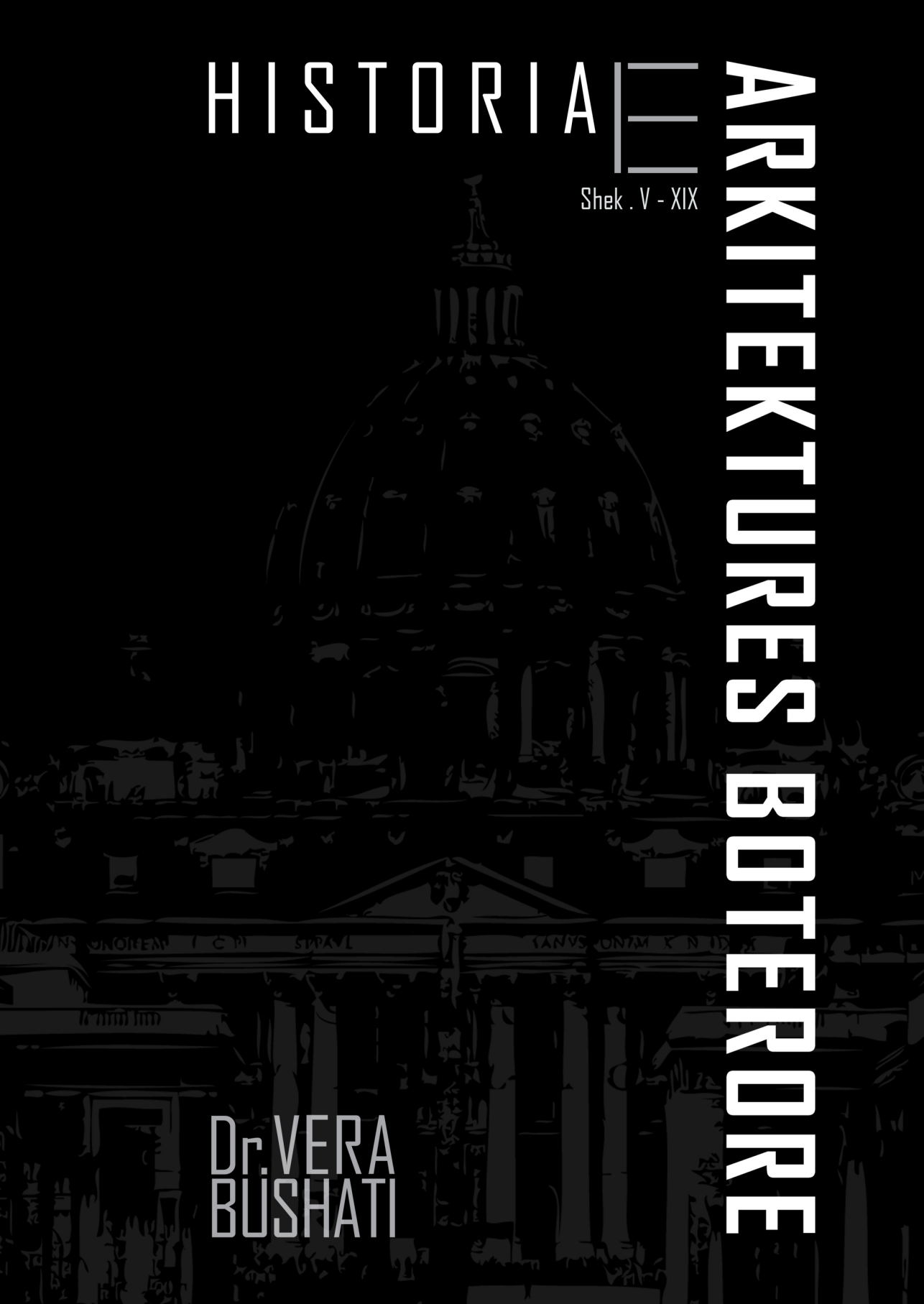


HISTORIA

Shek . V - XIX

ARKITEKTURES
BOTEFRORE

Dr. VERA
BUSHATI



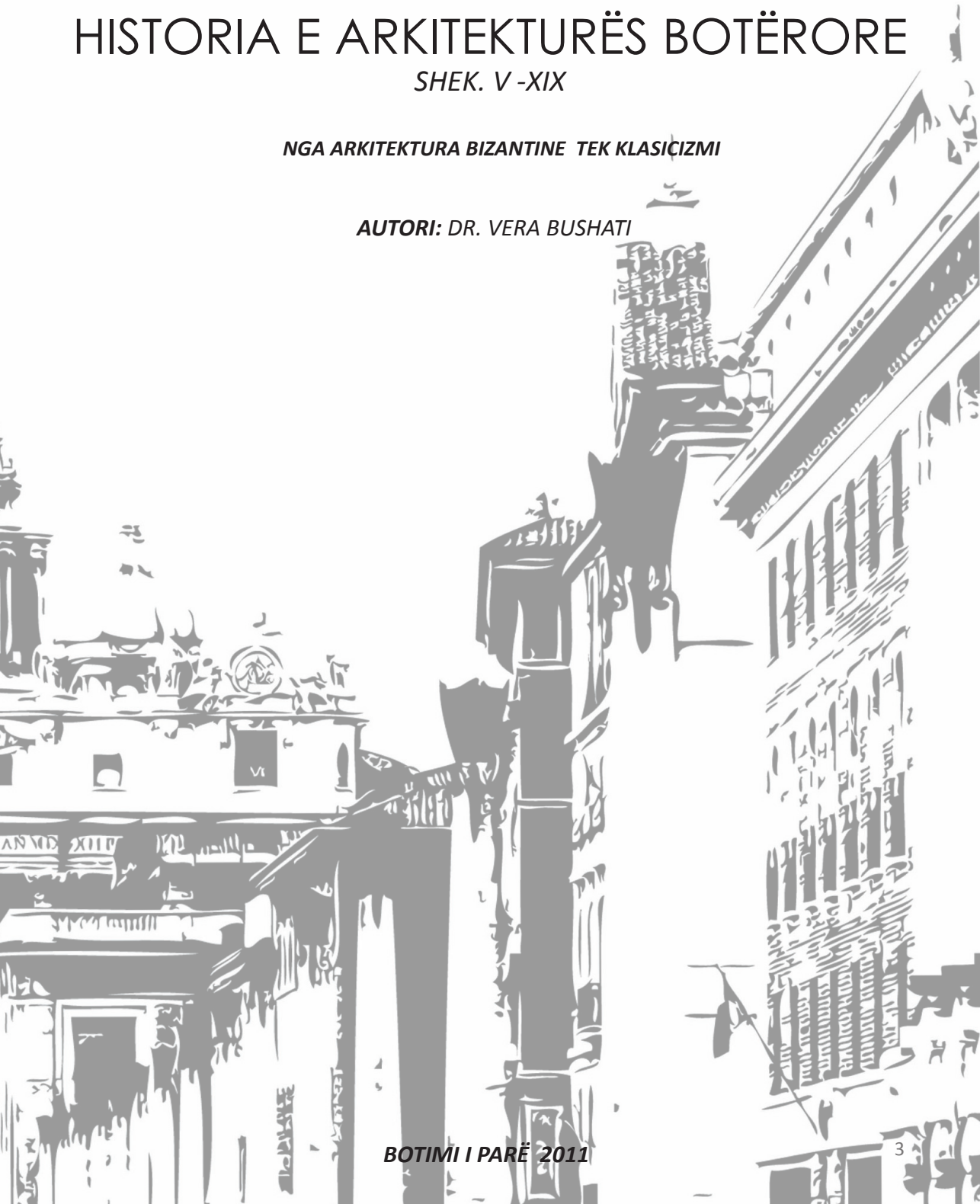


HISTORIA E ARKITEKTURËS BOTËRORE

SHEK. V -XIX

NGA ARKITEKTURA BIZANTINE TEK KLASICIZMI

AUTORI: DR. VERA BUSHATI



Autore : Dr.Vera Bushati
Titulli i Librit: Historia e Arkitekturës Botërore
Shek. V-XIX

Botimi i parë, Maj 2011

©2011 Universiteti Polis
Shkolla Ndërkombetare e Arkitekturës dhe e Politikave
të Zhvillimit Urban, Tiranë

Te gjitha të drejtat e rezervuara. Çdo pjesë e këtij libri nuk mund të riprodhohet me asnjë formë, elektronike apo mekanike, me fotokopje, scanime apo mjete të tjera pa marrë leje me shkrim nga Publikuesi.

Kopertina dizenuar nga: Sonia Jojic
Dizenjimi i librit: Sonia Jojic; Ernest Shtëpani

Për çdo informacion kontaktoni:

Universiteti Polis

Autostrada Tiranë Durrës km 5, Kashar, Tiranë, Shqipëri

Kodi Postar 2995, Tirana, Albania

Tel:+ 355.(0) 4 240 74 20 / 240 74 21;

Fax:+ 355.(0)4 240 74 22

Web: www.universitetipolis.edu.al



ISBN X-XXX-XXXX-X

HYRJJE

Teksti “Historia e Arkitekturës” pjesa II është hartuar, përshtatur me programin mësimor për profilin arkitekturë-urbanistikë. Përmbledhja e një harku të gjerë kohor pothuaj prej 1500 vjetësh në historinë e arkitekturës së feudalizmit ka qënë synimi i tij.

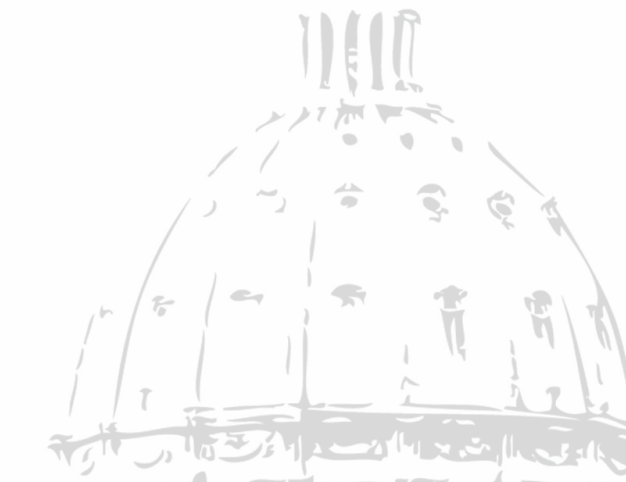
Analiza e kushteve historike shoqërore e lindjes dhe zhvillimit të stileve arkitektonike, niveli i teknikes së ndërtimit e artit, veçoritë lokale e nacionale të çdo etape, kuadri urban dhe marrëdhëniet e tij me objektet e veçanta kanë që në objektivi për hartimin e tekstit.

Në tekst përfshihen Arkitektura Bizantine, Romanike, Gotike, e Lindjes së Lartë, Prekolumbiane, Islamike, Rilindjes, Barokut e ajo e Klasicizmit.

Strukturimi i tekstit në baze të stileve, duke ruajtur kriterin kronologjik, realizohet duke kaluar nga radhitja e kushteve historiko-shoqërore e arkitektonike në periodizimin e secilës periudhë, për t’i lejuar studentet që të ndjekin natyrshëm historinë e dukurive në rastet e ndryshme arkitektonike.

Në rradhë të parë më duhet të falenderoj Dr. Besnik Kapo dhe studenten time Eduina Jaupi për sistemimin pamor të këtij teksti. Falenderoj gjithashtu Sonia Jojic dhe Ernest Shtëpani për ndihmesën e tyre për botimin e këtij libri.

Autorja Dr. Vera Bushati



HONOREM PATRIS APOSTOLICI PETRI APOSTOLI PAVLVS V BVRG PAVS ROMA VRS CON7 MAX



Pasqyra e lëndës

1.	Arkitektura Bizantine.....	9
2.	Arkitektura Romanike.....	33
3.	Arkitektura Gotike.....	57
4.	Arkitektura e vendeve të Lindjes se Laget.....	79
5.	Arkitektura Prekolumbiane.....	98
6.	Arkitektura Islamike.....	107
7.	Arkitektura e Rilindjes.....	121
8.	Arkitektura e Barokut.....	159
9.	Arkitektura e Klasicizmit.....	175



1-1 Interier nga Shën Sophia ne Kostandinopol (532-536), Pikturë nga John Singer Sargent shek. XIX

I

ARKITEKTURA DHE ARTI BIZANTIN

Karakteristika të përgjithshme

Si pasojë e kontradiktave të brendshme dhe dyndjeve barbare, Perandoria romake dobësohet vazhdimisht deri sa uniteti i saj thyhet (në vitin 395) duke u ndarë në:

1- Perandorinë e Perëndimit, me qendër në Romë

2- Perandorinë e Lindjes, me qendër në Kostandinopol

Perandoria e Perëndimit, e cila për një shekull e gjysmë qëndron akoma në këmbë, në kohën e dyndjeve të mëdha të popujve (476) e ndodhur nën një kërcënim të vazhdueshëm ajo bie përfundimisht. Ndërsa Perandoria e Lindjes lulëzoi më tej dhe zhvilloi një kulturë më vete për më se dhjetë shekuj (deri në vitin 1453), që njihet me emrin "Kultura Bizantine". Perandoria e Lindjes zinte një territor të gjerë me shtete e qytete të lulëzuara. Në të përfshiheshin gadishulli Ballkanik, Azia e Vogël me qendrat e dëgjua helenistike, Prienën, Miletin, Smirnën etj. Siria Antiokia, Trapezudi në brigjet jugore të Detit të Zi, pjesa jugore e Italisë dhe Sicilia, një pjesë e Italisë Veriore me qendër Ravenën, Egjipti, Aleksandria etj. Kjo shtrirje kaq e madhe kërkonte një organizim shtetëror të fuqishëm dhe despotik. Pushteti absolut i perandorit qëndronte

në krye të aparatit burokratik i ndërtuar mbi bazat e një hierarkie të rreptë. Ndihej këtij pushteti i vinte dhe nga ideologjia e re, e kristianizmit, e cila ishte shpallur si ideologji zyrtare. Kisha kristiane mbështeste dhe përforconte me autoritetin e saj pushtetin e perandorit. Për 10 shekuj, gjatë gjithë kohës së ekzistencës së Perandorisë Bizantine pushteti laik e përdori influencën e kishës e të fesë kristiane si një levë për arritjen e synimeve të veta.

Klasa sunduese kërkonte që me mjete të forta materiale të përjetësonte pushtetin e perandorit dhe të kishës. Për këtë ajo ndërtonte tempuj, pallate e objekte madhështore.

Në këto kushte u krijua kultura bizantine. Në thelbin e vet, kjo kulturë rrodhi nga shkrirja e kulturave të popujve që ndodheshin në kufirin e Perandorisë Bizantine. Si bazë e saj shërbeu trashëgimia artistike helenistike, romake dhe ajo e Lindjes së Mesme, Azisë së Vogël, Armenisë etj. Për këtë integrim gradual të këtyre kulturave në një të vetme, rol të rëndësishëm luajti dhe zhvillimi i marrëdhënieve tregtare.

Rrugët tregtare që shkonin nga vendet e Lindjes për në Perëndim dhe anasjelltas kishin si nyje lidhëse qendrën e perandorisë, Kostandinopolin, që atëherë u kthye në qendrën e botës. Kryqëzimet e karvanëve, përveç mallrave, këmbenit dhe ide, të cilat përpunoheshin, përforcoheshin dhe përhapeshin në krahinat e tjera të perandorisë. Kjo dukuri u shfaq dhe në arkitekturë. Ndërsa në shek. IV-V ndërtohej sipas shembujve të njohur të krijimtarisë antike dhe Kostandinopoli kishte pamjen e qyteteve romake, gradualisht gjithnjë e më tepër humbisnin këto karakteristika fillestare dhe ndihet gërshetimi i elementeve lindore, që kanë karakteristikë kryesore ekspresivitetin, formën, hapësirën e brendshme, më tepër se sa format e rafinuara, sipërfaqet e përpunuara me elemente helenistike e romake ku mbizotëronin eleganca, delikatesat. Ky gërshetim nuk qe një shkrirje mekanike. Ai diti të përdori sukseset e arritura në vendet e Lindjes e Perëndimit, t'i përpunojë dhe të zhvillojë më tej ato, t'i trajtojë në përshtatje me kërkesat e asaj kohe, duke na dhënë një art dhe një arkitekturë krejt të re, me një natyrë të veçantë që ka meritën e madhe, që jo vetëm i ruajti botës traditat e krijimtarisë

antike, por zgjidhi një sërë problemesh artistike dhe konstruktive, që lindën në rrethana të reja sociale historike.

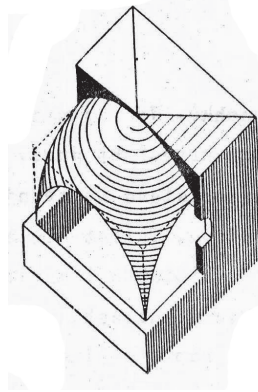
Ndërthurja e këtyre tendencave u bë dalëngadalë deri në shek. e V. Në shek. e VI shihet tendenca e formimit të një stili të ri i cili arriti apogjeozën e vet me monumentin më të madh të arkitekturës Bizantine, në Shën Sofinë e Kostandinopolit.

Gjëja më thelbësore e tij ishte zgjidhja e detyrës për krijimin e hapësirës së brendshme. Arkitektura Bizantine arrin të përvetësojë sukseset e mjeshtërive të Romës dhe të Lindjes, duke krijuar një arkitekturë hapësirore të vërtetë. Për këtë, në ndihmë u erdhi kupola, element konstruktiv që kishte arritje në Romën antike. Mjeshtrit bizantinë patën përparësi se atë e vendosën mbi katër mbështetje të lira brenda ndërtesës. Artistët e Bizantit përpunuan dhe krijuan me qartësinë maksimale një kompozim të tillë hapësiror ku të gjithë elementët përbërës janë të lidhur dhe të varura ndaj njëri-tjetrit. Këtu paraqitet në përkryerjen e vet principi konstruktiv i sigurimit të qëndrueshmërisë së ndërtesës, në rrugën e ekuilibrit reciprok të sforcimeve.



1-2. Kufijtë e Perandorisë së Lindjes dhe Perëndimit pas Theodosit (Shek V)

Problemi kryesor i arkitektëve bizantinë ishte organizimi hapësinor i interiorit. Hapësira e brendshme që ajo që përcaktonte dhe formën e jashtme të ndërtesës. Vetëm pasi ishte zgjidhur përfundimisht kompozimi hapësinor i interiorit (shek. IX-X) vëmendja e tyre merr në konsideratë dhe eksterierin e objektit. Këto probleme të rëndësishme për krijimin e një hapësire të brendshme të vërtetë u realizuan dhe në saje të novatorizmit të mjeshtërve përse u përket sistemeve konstruktive të guximshëm, si dhe teknikës zbatuese precize e shumë të përparuar. Suksese të shënuara arriti arkitektura bizantine dhe me metodat e ndërtimit. U hodh baza për një sistem të tërë ndërtimesh me qemer e kupola. Në Bizant lindën mjaft tipa të rinj sistemesh të kurbëzuara, më i rëndësishmi nga të cilët është kupola mbi vela. Së fundi, u përpunuan metodat e ndërtimit të këtyre sistemeve të kurbëzuara pa ndihmën e kallëpeve mbajtës.



1-3. Kupola mbi vela një nga shpikjet e rëndësishme konstruktive të periudhës bizantine

Teknika bizantine e ndërtimit

Materialet kryesore që u përdorën në arkitekturën bizantine qenë tulla dhe guri. Materialet dhe teknika e ndërtimit bizantin mbeti e pandryshuar për shumë shekuj. Në rajonet qendrore dhe në ultësirat Kostandinopol, Ballkan, Rusi jugperëndimore është përdorur guri me tullën së bashku. Në rajonet malore, Armeni Gjeorgji, Kaukaz Anatoli, Siri u përdor kryesisht guri. Në periudhat e mëvonshme gjejmë aplikimin e të dy materialeve në të njëjtën ndërtesë dhe kjo shpesh bëhet për efekte dekorative. Tullat bizantine ishin kuadrate me dimensione 35 x 38 x 4 cm. Lidhës i muraturës pëdorej llaçi i gëlqeres me shtesë copash të thyera tullash, në shtresa të gjera fugature horizontale. Në shek IV raporti llaç-tullë ishte 1:1, ndërsa në shek. VI raporti ishte 3:2. Këtu vihet re një tendencë e bizantinëve për të kursyer tullën. Trashësia e mureve arrinte në 75 - 80 cm. Në muraturën bizantine aplikohesh shpesh forcimi me breza druri.



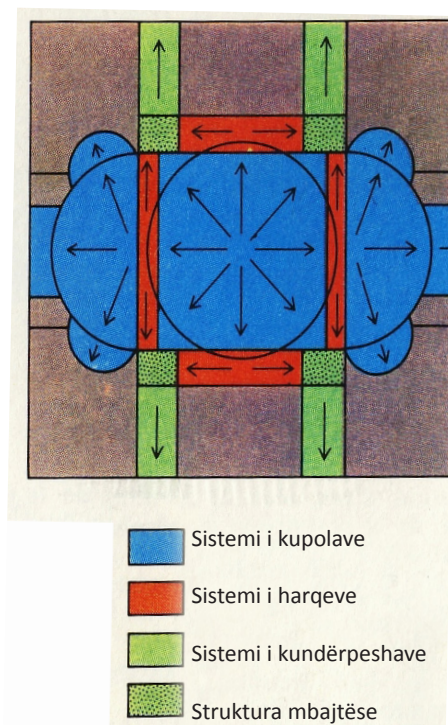
1-4. Muraturë e periudhës bizantine



1-5. Kapitele bizantine

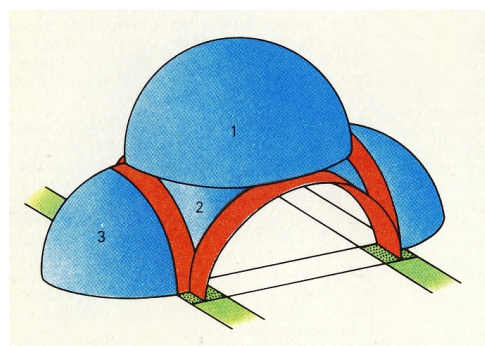
Por karakteristika më dalluese e arkitekturës bizantine është përdorimi i gjerë i sistemeve të kurbëzuara, të cilat i ngrinte sipas mundësive, pa kallëpe mbajtës, duke vendosur rrathët njëri mbi tjetrin. Qëndrueshmëria e qemerëve sigurohej kryesisht nga këndi i pjerrësisë, që u jepej radhëve. Shkolla bizantine që përdori në mënyrë sistematike tullën pasuroi trashëgiminë e vjetër të popujve të Lindjes dhe të Perëndimit me tipa të rinj të kurbëzuar të panjohur deri atëherë, si qemerët e kryqëzuar dhe kupolën mbi vela. Qemerët e kryqëzuar përftoheshin si rezultat i intersektimit të dy qemerëve cilindrikë. Kupola mbi vela lindi si nevojë e vendosjes së kupolave mbi bazë rrethore mbi një plan kuadrat. Kupolat romake ose të hershme bizantine qëndronin mbi baza rrethore ose poligonale. Kuplat lindore ngriheshin mbi disa elemente këndore, që quheshin trompe, të cilat e kthenin planin kuadrat në plan ortogonal. Bizantinët mbushnin qoshet e katrorit me elemente në formën e trekëndëshave sferikë, që u ngjajnë velave. Këto elemente marrin gjithnjë ngarkesën vertikale të kupolës dhe ia transmetojnë mbështetjeve. Zbatimi i këtij sistemi i dha mundësi arkitektëve bizantinë për zgjidhje të shumëllojshme planimetricke të ndërtesave të tyre. Krahas këtyre formave të sistemeve të kurbëzuara në arkitekturën bizantine u përdorën edhe format e tjera të njohura, si qemerë cilindrikë, kupolat mbi trompa, ndërsa provincat bizantine Siria dhe Armenia, zbatuan sistemet e kurbëzuara në formë shigjete.

Kolonat që në kohën antike mbanin një mbulesë relativisht të lehtë, në arkitekturën bizantine shërbejnë si mbështetje të harqeve. Por këto kolona, me gjerësi të pamjaftueshme të abakut, e luanin keq këtë rol të ri, ku sipërfaqja e mbështetjeve të thembrave të harqeve duhet të ishte më e gjerë. Prandaj, arkitektët bizantinë futën midis thembrës së harkut dhe pjesës së sipërme të kapitelit një kapitel të dytë me sipërfaqe më të gjerë, i cili ishte i nevojshëm për transmetimin e presionit të harkut mbi kolonë.

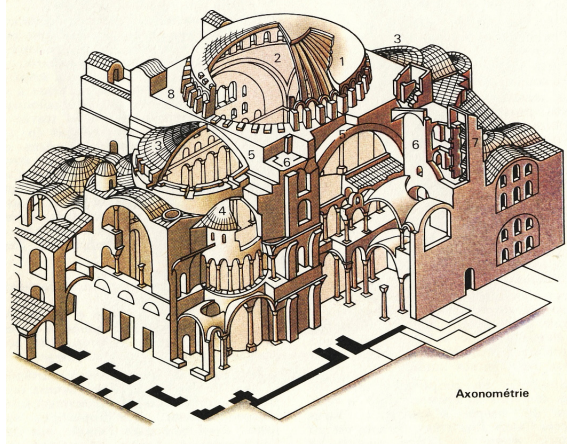


1-6. Sistemi i kupolave bizantine

Në arkitekturën bizantine mbështetjeve u jepej karakteri i pjesëve të brendshme të ndërtesës. Mjeshtrit përpiqeshin të përdornin si mbështetje të kupolës ato pjesë që janë të domosdoshme nga vetë planimetria e ndërtesës. Në përgjithësi kupola bizantine ka formën e një kupole të ulët, që shpërndan vepërimin e spintës gjatë gjithë perimetrit të saj. Kjo kërkon inkastrim të njëllajtë të kupolës nga të katër anët, gjë që arrihet duke përdorur harqet mbajtëse, format absidale ose kombinimin e dy sistemeve.



1-7. Sistemi i kupolave bizantine



1-8. Aksonometri e Bazilikës Bizantine të Shën Sofisë (532-536)

- | | |
|-----------------------|-------------------|
| 1-Kupola kryesore | 2-Pendentiv |
| 3-Kupole e ndërmjetme | 4-Kupole dytësore |

Tirantat, që ishin kaq të nevojshme për sigurimin e qëndrueshmërisë së kolonave, meqë thithnin spintat dhe njëkohësisht mbronin ndërtesën nga lëkundjet sizmike, nuk u përdorën në Bizant gjatë periudhës së parë. Në Shën Sofinë e Konstandinopolit, për shembull, tirantat u vendosën vetëm përkohësisht, sa të bënte prezëllaçi; pastaj u prenë. Por eksperiencia ka treguar rrezikshmërinë e heqjes së tyre dhe pothuajse të gjitha ndërtimet e mëvonshme i kanë tirantat.

Në përgjithësi i gjithë sistemi konstruktiv bizantin, ndonëse i guximshëm për atë kohë nuk ka asgjë të ndërlikuar. Princi bazë konstruktiv, siguri i qëndrueshmërisë me anë të anulimit reciprok të sforcimeve dhe përfshirja e mbështetjeve brenda ndërtesës, krijojnë jo vetëm përshtypjen e soliditetit, por dhe të qetësisë. Arkitektura bizantine dallohet për kompozimet e saj të qarta, të qeta, me masa të ekuilibruara harmonikisht, që nuk shqetësohet nga elemente të jashtëm. Ndërtuesit e objekteve bizantine ishin të ashtuquajturit “mekanikos”, personat kryesorë që drejtonin punimin me kërkesa inxhinierike e matematike estetike të veprës. Artizanët bizantinë ndaheshin në grupe të specializuara në shumë drejtime si: piktorë, mozaistë, muratorë e karpentierë.

Dekoracioni bizantin

Problemi themelor i arkitekturës bizantine ishte krijimi i interierit, prandaj dhe dekori bizantin i shërbente këtij qëllimi. I gjithë kujdesi përqendrohej në veshjen e brendshme dhe ky princip artistik la gjurmë gjatë gjithë rrugës së zhvillimit të arkitekturës bizantine. Sipërfaqet e mureve visheshin me mozaikë e më vonë me piktura murale. Veshja me mermer përdorej kudo ku mund të aplikohej: në dysheme, mure, kolona. Në tavane zakonisht përdorej mozaiku. Me mozaik visheshin sipërfaqet e lakuara të harqeve, qemerëve e kupolave dhe pjesërisht muret. Kur mungonte mozaiku ose mermeri përdorej suvaja e pikturuar. Nën efektin e dekoracionit masat arkitekturale: kolonat, muret, harqet sikur çmaterializohen, sikur lehtësohen në maksimum. Kalimi nga pjesët e drejta në të kurbëzuara bëhet i pakapshëm, i ëmbël dhe i vazhdueshëm. Një dekoracion i tillë kaq i shkëlqyer i shtonte interierit ndjenjën e lehtësisë, të gjerësisë së hapësirës së pakufishme dhe të rrjedhshmërisë. Ideja e përqendrimit të dekoracionit brenda ndërtesës i shërbente qëllimeve të fesë, e cila synonte nga njëra anë të hyjnizonte fuqinë e Zotit dhe të perandorit duke mahnitur spektatorin me madhështinë dhe luksin e tempujve; nga ana tjetër me karakterin e përfytyrimeve, me përmbajtjen e skenave të përfytyruara, kërkonte t’i mësonte besimtarit injorant, që nuk dinte shkrim e kendim historinë e kishës dhe t’i ngjallte atij ndjenjën e misticizmit dhe të përkuljes. Është pikërisht ky botëkuptim fetar që lë vulë në artin figurativ bizantin me përfytyrimet e tij të çmaterializuara, ireale, larg kësaj bote. Mungon paraqitja e jetës që gjallë. Përfytyrimi i figurës njerëzore bëhet vetëm në pikturë. Skulptura bizantine reduktohet kryesisht në relief, në motive të stilizuara e të punuara hollë si qëndisma azhuri. Duke filluar nga shek. IX-X, kur problemet e interierit janë zgjidhur, arkitektët bizantinë fillojnë t’i kushtojnë vëmendje dhe dekorimit të jashtëm. Zbukurimi i fasadës bëhet me kombinime të ndryshme të muraturës prej tulle, korniza në formë dhëmbësh sharre, në formë meandri, kurriz peshku etj. Takohen gjithashtu kombinimet e rreshtave të gurit të bardhë.

me friza tulle të kuqe, raporti sasior ndërmjet njërit dhe tjetrit mund të variojë në infinit.

Alternimi i tullës së kuqe dhe gurit pak a shumë të ndritshëm jepte ndihmesë gjithashtu për efektin dekorativ të ndërtesave nga jashtë. Në arkitekturën e vonshme bizantine loja e dy ngjyrave të alternuara, që formojnë mbi fasadat ornamente, me ndihmën e tullave shtohet kaq shumë, sa që dekorimi i fasadave bëhet shumë herë qëllimi kryesor. Kupola ngrihet mbi tamburë të lartë, të gjallëruar me nike e dritare, absidat bëhen me shumë faqe, gjithashtu të zbukuruar me nike e dritare. Elemente dekorimi bëhen edhe harqet e verbër nëpër fasada, timpanet e të cilave mbulohen me motive të shumëllojshme prej tulle.

Monumentet e shek. XIII -XV ndryshojnë shumë nga monumentet e periudhave të mëparshme, me të cilat eksterierët paraqiten më thjeshtësi skajore.



1-9. Ikone bizantine në Shën Sofia në Konstandinopol "Maria në Fron dhe Femija Jezu-Ikone e mbijetuar deri në ditët tona". (886)

Periodizimi i arkitekturës bizantine

Studimi i arkitekturës bizantine filloi vetëm në shekullin e kaluar shek. XIX (1864). Termi bizantin që iu dha kulturës dhe artit që lulëzoi në Perandorinë e Bizantit është një term konvencional modern. Por gjatë gjithë zhvillimit të tij, ai ka një linjë unike, e cila mund të periodizohet edhe në disa etapa që shkojnë historikisht me vetë zhvillimin e perandorisë.

E gjithë historia e zhvillimit të arkitekturës bizantine mund të ndahet në tri periudha kryesore, të cilat përputhen me periudhat historike të jetës së perandorisë:

1. Arkitektura e hershme bizantine nga shek. IV-VII
2. Arkitektura e mesme bizantine (shek VIII -XII)
3. Arkitektura e vonë bizantine (shek XIII-XV)

Arkitektura e hershme bizantine

Në shek. e VI të Perandorisë Bizantine vihet re një lidhje midis arkitekturës së vonë romake e asaj protobizantine. Arti i Romës së vjetër erdhi në Konstandinopol së bashku me oborin mbretëror dhe për rreth dy shekuj ai u zhvillua në përshtatje me kërkesat e reja politiko-shoqërore. Në shumë aspekte të jetës influenca romake është e dukshme. Latinishtja vazhdonte të ishte gjuhë zyrtare, shumë teknika ndërtimi ishin romake, tipologjia arkitekturore ishte e importuar. Kjo gjë vihej re në artet figurative. bëhet qendra më e lulëzuar e qytetërimit dhe që andej përhapeshin idetë e metodat nëpër gjithë krahinat e perandorisë.

Arti e kultura në shek. e IV dhe të VII nuk mund të quhen bizantine të mirëfillta, por në këtë periudhë filloi të ndihet ajo shkrirje e madhe e kulturave lindore dhe perëndimore që pati vend pastaj në të gjithë artin bizantin.

Megjithëse arkitekturës së kësaj periudhe nuk mund t'i vihet vula bizantine, është pikërisht kjo kur u ndërtua vepra monumentale e asaj kohe: Shën Sofia e Konstandinopolit, pa të cilën arkitektura bizantine do të ishte si një trup pa kokë. Pushteti mbretëror përdori forcat artistike më të mira të territoreve të shumëllojta të perandorisë, gjë që dha mundësinë e përqendrimit

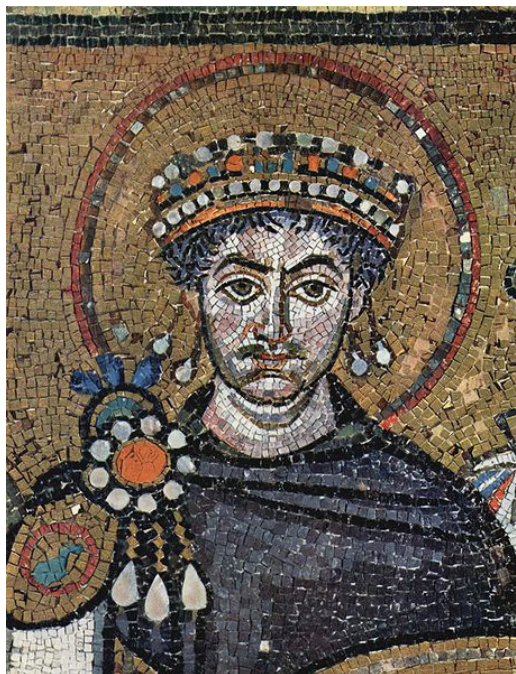


1-10. "Muret e Konstandinopolit" 324-1453 Ilustrim nga Peter Dennis

në arkitekturën e kryeqytetit të sukseseve të arritura në Siri, në Azinë e Vogël, në Armeni, Romë, Greqi.

Tani Konstandinopoli bëhet qendra më e lulëzuar e qytetërimit dhe që andej përhapeshin idetë e metodat nëpër gjithë krahinat e perandorisë. Zhvillim të madh politik, ekonomik e kultural, perandoria bizantine arriti në kohën e Justinianit (527 -565). Gjatë kësaj kohe perandoria bizantine futi nën juridiksionin e vet të gjitha territoret e Perandorisë Romake.

Zhvillim të madh mori tregtia, e cila ka lidhje me gjithë pikat e perandorisë. Po në këtë kohë u realizua Kodiku i Justinianit, një nga përmbledhjet e normave juridike më të famshme të kohrave. Në fushën kulturore sukseset ishin më të dukshme. Justiniani që iniciatori i veprave madhështore të arkitekturës si Shën Sofia e Konstandinopolit. U ngritën dhe shumë ndërtime të tjera, dekoracione, mozaikë të famshëm dhe këto jo vetëm në Konstandinopol, por edhe në qendrat e tjera të perandorisë.



1-11. Mozaik "Portretit të Justinianit" në Kishën e Saint Vitale në Ravena (526-536)

Pasardhësit e Justinianit nuk mundën të mbanin gjatë të gjitha zotërimet territoriale të perandorisë. Fuqi të reja lindën në kufijtë e saj. Longobardët dhe Frankët në Perëndim invaduan Italinë, sllavët penetruan Ballkanin, Arabët pushtuan Persinë dhe provincat Bizantine të Sirisë, Palestinën dhe Egjiptin. Por tashmë kultura bizantine kishte formuar fytyrën e saj dhe kishte fituar një prestigj të tillë në fushën artistike, sa që ekspansioni artistik shtrihej tej kufijve politikë të shtetit bizantin, duke ndikuar jo vetëm në popujt e Lindjes, por edhe në popujt e Perëndimit.

Qyteti më i lulëzuar i Perandorisë Bizantine ishte Konstandinopoli. Ai u krijua nga Konstandini i madh, nga i cili mori edhe emrin në vitin 330, në vendin ku më parë ngrihej qyteti antik Bizant. Rëndësia e Konstandinopolit si qendër kryesore e artit bizantin, i dedikohet jo vetëm faktit, që ai ishte kryeqyteti i Perandorisë, por deri në një farë mase dhe pozitës së tij gjeografike. Konstandinopoli u vendos në ngushticën e Bosforit, mbi një kep të formuar nga deti Marmara dhe derdha e lumit të Artë, në ekstremitetin më lindor të Europës.

Aty ndërpritën rrugët tregtare nga Europa për në Azi dhe nga deti i Zi në detin Mesdhe. Një pozitë e tillë e lejonte Konstandinopolin të hynte në marrëdhënie me zonat e zhvilluara të Italisë, Greqisë, Ballkanit, Sirisë, Egjiptit. Konstandini transferoi qytetin e tij në brigjet e detit Marmara. Ai e zgjodhi këtë vend që kishte të gjitha avantazhet e një qendre ekonomike e tregtare; avantazhet strategjike, si qendër e një perandorie, territoret e së cilës shtriheshin sa në Lindje aq dhe në Perëndim, që kishte një pozitë të papajtueshme në sajë të planit të tij në formë trekëndëshi të madh nga i cili vetëm një brinjë ishte në kontakt me tokën dhe së fundi, që kishte pozitë të tillë që mund të hapte dyert si nga Lindja ashtu dhe nga Perëndimi.

Në shek. V-VI në Kostandinopol, si dhe në qendrat e tjera të perandorisë bizantine, u bënë ndërtime të mëdha laike dhe të kultit. Por, pjesa më e madhe e ndërtimeve të ruajtura i takojnë arkitekturës së kultit. Kjo shpjegohet nga që monumentet laike kanë qenë trajtuar më pak se ndërtimet e kultit.

Nga ana tjetër, është i vërtetë fakti, se shteti mesjetar rezervonte para së gjithash për fenë pjesën më të madhe të aktivitetit artistik. Mungesa e ndërtimeve laike, më e ndjeshme në Bizant se gjetkë, krijon një zbrazëti që peshon shumë mbi gjithë studimin e arkitekturës bizantine.

Nga ndërtimet e Konstandinopolit njihen muret rrethues të tij. Nga ana e tokës ishte i mbrojtur nga një kanal i gjerë, i cili mund të mbushej me ujë dhe ishte i përforcuar me mure të fuqishme e kulla. Rrethimi i qytetit që ruhet pjesërisht në pjesën perëndimore përbëhej prej tri radhësh me kulla mbrojtëse të vendosura në mënyrë të alternuar. Portat kryesore të hyrjes për në qytet ishin madhështore, me harqe ndërmjet mbështetjeve masive. Në këtë periudhë në Konstandinopol u ndërtuan një sërë centralesh nën tokë.

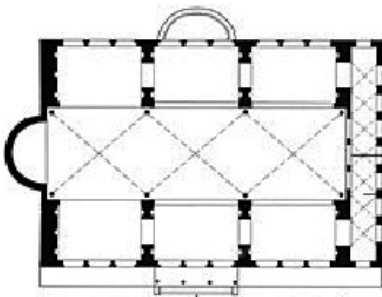
Më e rëndësishmja është Bin Bir Direk, me mbulesë qemerësh, kjo ndërtesë (64 x56 m) është një vepër, që shpreh shpirtin praktik të inxhinierëve të kohës së Justinianit. Interes të veçantë paraqesin dhe akuaduktet dykatëshe të furnizimit me ujë. Këto ndërtime të fuqishme inxhinierike tregojnë për zhvillimin e madh të



1-12. Kapitele Bizantine në Bin Bir Direk, Turqi Shek. V

teknikës së ndërtimit në atë kohë. Banesat bizantine, siç del nga përshkrimet e autorëve bashkëkohës dhe nga mbeturinat e ruajtura, ndryshojnë shumë pak nga ato të antikitetit të vonë. Pallatet mbretërore transformoheshin brez pas brezi, kështu që është vështirë të formohet një përfytyrim i saktë mbi gjendjen e tyre fillestare. Dihet vetëm se ata kryesisht përmblihdnin oborre me portikë, salla bazilikale me absida, salla qendrore me kupola. Muret ishin të veshura me mermer, ndërsa qemerët e pjesërisht muret me mozaikë. Banesat bizantine dalloheshin nga një veçori, se kati i dytë ishte i dalë mbi katin përdhe.

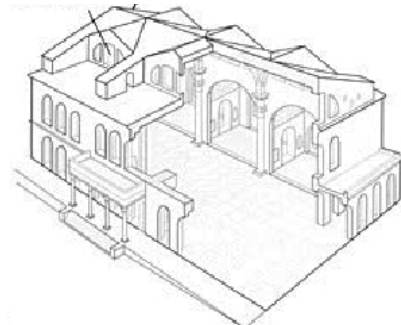
Arkitektura e kultit - dallohet nga shumëllojshmëria e tipave arkitekturalë dhe nga përpjekjet për të krijuar një stil të ri që t'i përgjigjej sa më mirë kërkesave dhe qëllimeve të asaj kohe. Në arkitekturën para-bizantine njiheshin disa tipa ndërtesash, nga të cilat më kryesore ishin bazilikat, ku mbizotëronte aksi horizontal dhe ndërtesa me planimetri qendrore të mbuluara me kupola, ku aksi vertikal ishte aksi më kryesor.



1-13. Bazilika e Konstandinit, Plan (310-313)

Arkitektura bizantine i çoi më tej forcat dhe konstruksionet, duke nxjerrë forma të shumëllojta, dhe mjete strukturale që nuk njiheshin nga arkitektura paraardhëse. Shkrirja krijuese dhe intersektimi i akseve horizontale me format e centralizuara të mbuluara me kupolë, përbëjnë një nga fitoret më të mëdha të arkitekturës bizantine.

Tipat arkitekturorë të ndërtesave të kultit, që u përdorën gjatë periudhës së hershme bizantine ishin bazilikat, ndërtesat me planimetri qendrore dhe bazilikat me kupolë, që lindën si rezultat i kombinimit të dy të parave. Ndërtesat me planimetri bazilikale u përdorën kryesisht në shekujt a parë. Tipi bazilikal njihet gjerësisht në botën antike. Përdorimi i tyre është i lidhur me tregjet, gjykatoret, ndërtimet administrative. Bazilikat janë ndërtesa me plan drejtkëndor të zgjatur, të ndara nga rreshta kolonash në disa nefe, nga të cilat nefi qendror është më i gjerë dhe më i lartë, i ndriçuar nga dritare të hapura sipër mbi mbulesat e nefeve anësore. Mbulesa bëhej zakonisht prej druri. Bazilikat kishin një strukturë të thjeshtë e një konstruktion të lehtë, por me mundësi të zmadhimit të përmasave, duke lejuar pjesëmarrje të gjerë të njerëzve në mbledhje publike. Duke patur këto avantazhe, të cilat i përgjigjeshin më mirë nevojave të kultit të ri, në periudhën e parë, kur tempujt duhet të ishin vende grumbullimi për masa të mëdha besimtarësh, ky tip u përvetësua prej arkitekturës romake pa hezitim dhe pati përdorim të gjerë në arkitekturën e hershme bizantine. Modifikimi kryesor që iu bë bazilikave antike qe harkada ndërmjet nefeve gjatësore, që i zë vendin arkitraut antik.



1-14. Bazilika e Konstandinit, Aksonometri

Shembujt më të njohur të ndërtimeve bazilikale të periudhës së hershme bizantine janë bazilika në Turmani (fundi i shek. V), një nga monumentet më tipikë të arkitekturës Siriane, Shën Sabina në Romë (vitet 425 -432), bazilika e re e Apolonarit (Sant Apolinari Nuovo) në Ravena (fundi i shek. V, fillimi i shek VI), Shën Maria Maxhore. Kisha e Shën Apolonarit të ri në Ravenë paraqet një tipologji bazilikale me 5 nefë të ndara nga njëri-tjetri me harqe. Dallohet për mozaikët e shumtë të aplikuar në paretet murale mbi harkadën e nefeve.

Shën Sabina në Romë paraqitet me një trajtë drejtkëndore me 3 nefë. Fundi i nefit kryesor përfundon me absidë. Parahyrja e saj prihet nga një oborr me portik.



1-15. *San Apollinare Nuovo*, Ravena (shek V)

Po të njëjtën zgjidhje planimetricke ka dhe Bazilika a Shën Maria Maxhores. Bazilikat e ndërtuara në këtë kohë kanë dhe planimetri 5 nefëshe si psh: S. Giovanni i Lateranos, S. Paoli jashtë mureve, të ndërtuara në shekujt e IV-V. Ndërtesat me planimetri qendrore të mbuluara më kupolë ishin më komplekse dhe më të zhvilluara. Ndërtimi i tyre ka qenë i njohur në Romën antike me objektin e përkryer të Panteonit të Romës, si dhe në mjaft objekte të vendeve të Lindjes. Ato janë përdorur kryesisht si mauzoleume pagane.



1-16. Interier “*San Apollinare Nuovo*”, Ravena

Arkitektura bizantine e adaptoi këtë tip për nevojat e kultit të ri, si mjaft i përshtatshëm për monumentet, përkujtimoret për baptisterë (vende pagëzimi) etj. Në shek. IV-VI u bënë shumë ndryshime mbi këtë tip, mbështetjet vertikale zvogëlojnë përmasat dhe muret pushojnë së mbajturi funksione të rëndësishme qoftë strukturale, qoftë figurative. Ideja kompozicionale qëndronte në dallimin arkitekturor të hapësirës qendrore, të lartë e të gjerë, të ndriçuar nga sipër, të kurorëzuar me kupolë, në kontrast me kalimet anësore të ulëta dhe të errëta që e rrethojnë.

Ndërtesat me planimetri qendrore mund të jenë rrethore, oktagonale ose katrore. Në Shën Konstancën e Romës (vitet 324-326) kupola është mbështetur mbi unazë të brendshme të



1-17. Interier “*San Giovanni*”, Laterano shek. V

lartë të formuar nga kolona dyshe. Kjo unazë rrethohet nga një nef rrethor i ulët harqet e cilit shërbejnë për t'u mbështetur me efikasitet në unaza e brendshme.



1-18. Shën Sabina, (425)



1-19. Shën Sabina, Interier

Përpunimi më i plotë iu bë këtij tipi në dy monumentet e periudhës së Justinianit, në S. Vitale në Ravenë (Itali) dhe në Shën Sergun e Bakun në Kostandinopol.

Shën Vitale (521 - 532) është tempulli centrik më i përkryer bizantin. Nisi të ndërtohej në pushtetin ostrogot. Në kohën e sundimit të Amalasantës kur influenca bizantine ishte shumë e madhe në Ravenë. Mendohet se ky ka qenë një martrion, objekt kulti për martirët e parë të kristianizmit.

Në konceptimin planimetrik të Shën Vitales mund të bëhet një paralele me sallën e Artë të fronit në pallatin e Kostandinopolit. Ka planimetri tetëkëndëshe dhe përbëhet prej dy unazash.

Unaza e brendshme e formuar nga mbështetje masive dhe kolona elegante ndërmjet tyre, përfundon në kupolën a lartë. Galeritë dykateshe të vendosura mbrapa mbështetjeve të kupolës, të mbuluara me harqe dhe me qemer neutralizojnë spintat e kupolës dhe sigurojnë qëndrueshmërinë e ndërtesës.

Nga ana figurative, galeritë e rrethojnë hapësirën qendrore, kontrastojnë me të dhe fuqizojnë shprehjen e saj hapësinore. Ndërtimi i hapësirës së brendshme pasqyrohet dhe me pamjen e jashtme në formë prizmatike, ku kyçi i kompozimit gjendet në lidhjen reciproke të vëltimeve të ndryshme. Shën Vitale është e njohur gjithashtu dhe për mozaikët e shkëlqyer që veshin sipërfaqet e brendshme.

Shën Sergu dhe Baku (525) ka për bazë planimetrike një tip të arkitekturës romake të mishëruar në ndërtimet e quajtura "martiria kristiani". Hapësira qendrore ka formë oktagonale, rrethohet nga një galeri ku janë rreshtuar eksedra e llozha të drejta në mënyrë të alternuar, ndërsa kolonat e brendshme janë dykateshe. Muret e jashtme kanë formë drejtkëndore, ndryshe nga qendra kompozicionale e objektit. Në S. Sergun dhe Bakun duken tentativat për krijimin e një stili të mirëfilltë bizantin. Asimetria e oktagonit (pjesa lindore është më e gjatë se ajo perëndimore e me sa duket nuk ka qenë një pikësynim fillestar për asimetri, se sa një gabim i realizuar nga njerëz joekspertë që në themele, e që pastaj arkitektit i është dashur të improvizojë për të zgjidhur vështirësinë)

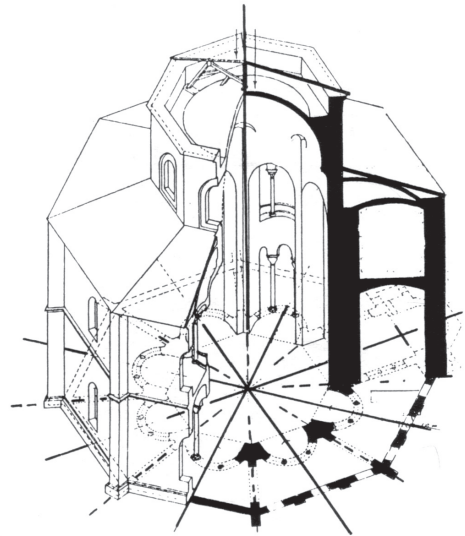
Por, arkitektët bizantinë nuk u kënaqën me ndërtimin e tipave të njohur, as me përpunimin e tyre. Bazilikat me hyrje në një rreth nga anët e ngushta, japin mundësinë e vendosjes së një drejtimi të lëvizjes, e cila shtyhet drejt paraleleve të largëta të kundërvëna. Ato kanë një aks horizontal procesional, por u mungon aksi vertikal ose theksimi i një hapësire simbolike. Nga ana tjetër, në ndërtesat me planimetri qendrore në kundërshtim me formën horizontale, bazilikale, dominon hapësira e brendshme vertikale dhe theksohet arkitektonikisht rëndësia e kësaj hapësire me anë të madhësisë, ndriçimit, kurorëzimit me kupolë si simbol i kupolës qiellore dhe duke ia kundërvënë këtë qendër kalimeve të ngushta anësore.



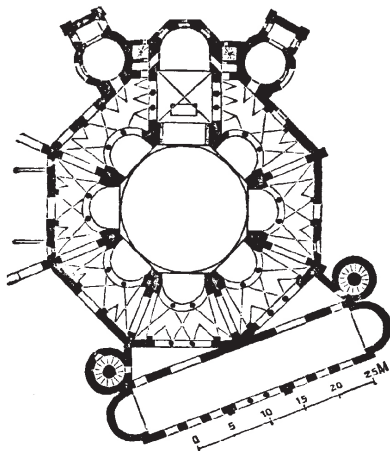
1-20. S. Vitale, Ravenë (526-536)



1-21. S. Vitale, Ravenë, Imazh Interieri



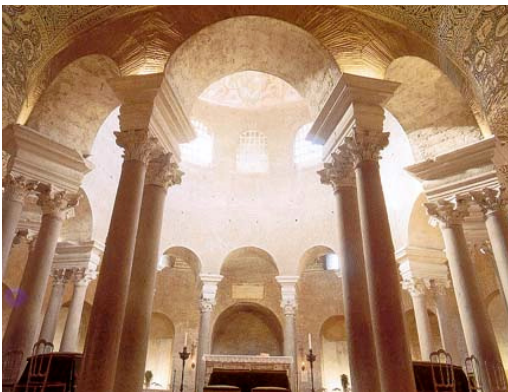
1-22. S. Vitale, Ravenë, Aksonometri



1-23. S. Vitale, Ravenë, Planimetri



1-24. Shën Kostonca (324-326)

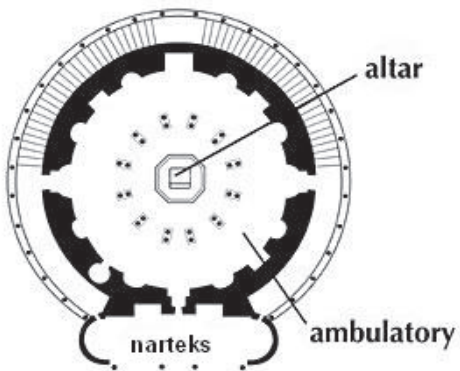


1-25. Shën Kostonca, Imazh Interior

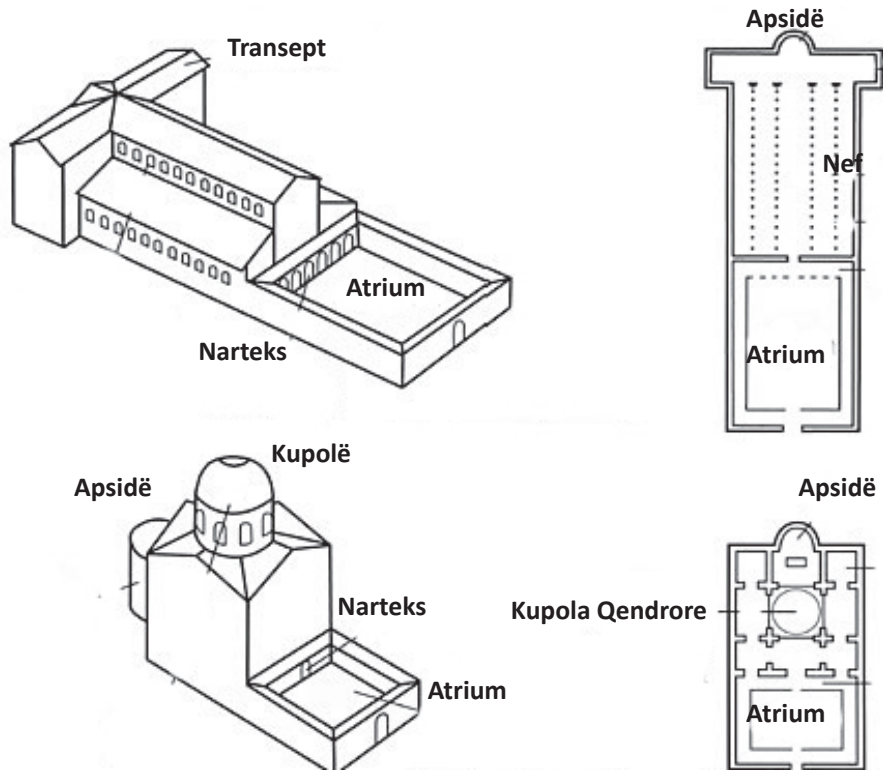


St Kostonca altar ambulatory

1-27. Shën Kostonca, Prerje



1-26. Shën Kostonca, Planimetri



1-28. Pjesët përbërëse të kishës bizantine

Në krahasim me bazilikat ndërtesave me planimetri qendrore u mungon aksi horizontal i nevojshëm për zhvillimin e ceremonive.

Në periudhën e vonë antike të dy këta tipa ekzistues qenë të ndarë njëri nga tjetri. Është pikërisht meritë e arkitekturës bizantine, që diti të zgjidhë me sukses problemin e integritimit të prizmit të zgjatur horizontal me ambientin qendror vertikal, duke nxjerrë një tip të ri: bazilikën me kupolë, me hapësirë mjaft të madhe për atë kohë. Ky integrim u krye me përpikmëri dhe tentativa të vazhdueshme dhe mundi të realizohet vetëm atëherë, kur u gjet mënyra e vendosjes së bazës rrethore të një kupole mbi një planimetri kuadrate ose drejtkëndëshe. Kurorëzimi i të gjitha përpjekjeve u bë në katedralen e Shën Sofisë në Konstandinopol, që është jo vetëm monumenti më i përkryer i arkitekturës bizantine, por edhe një nga kryeveprat e arkitekturës botërore. Shën Sofia e Konstandinopolit u ndërtua gjatë viteve 532 - 537 nga Antemiosi i Trallesit dhe Isidori i Miletit.

Tempulli ka një planimetri në formë katërkëndëshi, bërthama kryesore e të cilit është një kuadrat i madh nën kupolë, i formuar nga katër mbështetje masive të lidhura ndërmjet tyre me harqe mbajtëse. Vëllimi i brendshëm i kësaj pjese kurorëzohet nga kupola grandioze, me diametër rreth 33 m, e ngritur mbi vela sferike. Në vëllim vijnë e bashkohen nga lindja dhe perëndimi dy volume të mbuluara me gjysmë kupola, konfiguracioni i të cilave përkon plotësisht me atë të harqeve mbajtëse. Spintat e kupolës qendrore anulohen nga kundërveprimi i spintave të gjysmë-kupolave, ndërsa nga veriu e nga jugu ekuilibrohen nga katër kundërforca masive. Të tria volumet e brendshme shkrihen së bashku duke krijuar një grup hapësinor, unik, të nënshtruar kupolës qendrore. Atë e plotësojnë në qoshe katër absida më të vogla; ndërsa në mes të anës lindore, absida qendrore e altarit. Ekzistenca e këtyre absidave forcon rigjeditetin e konstruksionit.



1-29. Shën Sofia, Stamboll (532-536)

Në asnjë ndërtim tjetër para Shën Sofisë nuk ka qenë i përkryer në këtë shkallë dhe në këtë perfeksionim principi bazë konstruktiv i arkitekturës bizantine: sigurimi i qëndrueshmërisë së ndërtesës në rrugën e ekuilibrit reciprok të sforcimeve. Zgjidhja e shkëlqyer e këtij problemi i lejoi arkitektët, që me një guxim të mahnitshëm ta mbulojnë me një kupolë të lehtë mbi vela sferike. Ngarkesën e kupolës e thithin mbështetjet vertikale që lidhen me harqet si ndërmjet tyre, ashtu dhe me muret perimetrale. Edhe këtu si në momentet e para, theksi kryesor i është vënë hapësirës qendrore, mjaft e lartë e që dominon mbi pjesët e tjera. Konstruksioni mbajtës i kupolës përbëhet prej brinjësh me harqe radiale, të mbështetura mbi unazën e poshtme dhe të përforcuar me kunderforca të vogla, ndërsa sipër intersektohen në qendër. Membranën e hollë të kupolës ndërmjet brinjëve e ndërpresin poshtë 40 dritare. Megjithatë shigjeta parësore e ngritjes së kupolës ishte e pamjaftueshme, pasi nga tërmetet kupola disa herë është rrëzuar dhe është rindërtuar duke rritur çdo herë shigjetën. Në kohët e sotme kupola gjendet në formë mjaft të modifikuar. Sipas përshkrimeve, kupola e ndërtuar nga Artemios i Tralesit ishte 7 m më e ulët se kupola aktuale.

Pamja e jashtme dallohet nga thjeshtësia dhe madhështia e qetë. Si të gjitha ndërtimet e arkitekturës së hershme bizantine, ajo është pothuajse e privuar nga detaje dekorative. Në gjendjen e sotme, e rrethuar nga shumë objekte, nuk ka mundësi vëzhgimi e megjithatë mund të themi se eksterieri është një rrjedhim logjik i interiorit të ndërtuar me një përkujdesje të veçantë.

Në ndërtimin kompozicional e figurativ, në Shën Sofinë e Konstandinopolit gjen realizim të plotë koncepti artistik i kombinimit të aksit horizontal dhe atij vertikal, duke krijuar një hapësirë të paramenduar. Këtu, mbështetjet, muret dhe qemerët janë ndërtuar me një lehtësi maksimale dhe duken sikur dalin në plan të dytë në krahasim me interiorin e gjerë që formohet nga to. Muret janë të hollë dhe të lehtë, të ndarë nga një sasi e madhe hapësirash të harkuara, kolonada dhe dritare. Qemeret e lehta u ngjasojnë velave të fryra nga era.

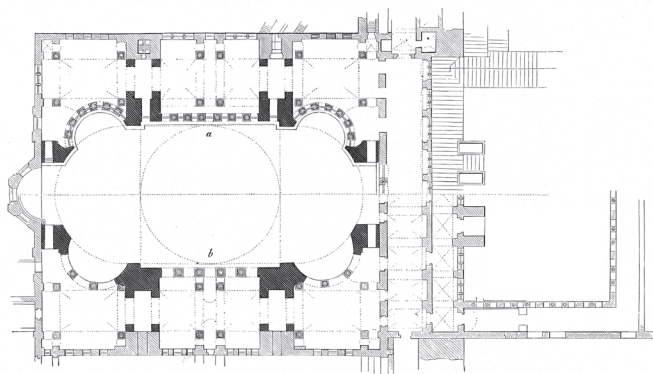
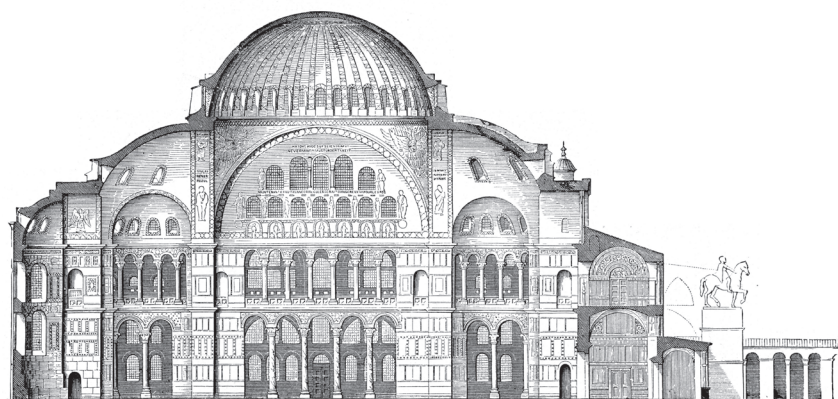
Harkadat e absidave duken sikur do të sprapsen para njeriut që drejtohet nga to, vizatimi i tyre konkav zmadhon hapësirën qendrore, e cila duket sikur hapet vazhdimisht në dy drejtime të kundërta.

Kolonat bizantine të vendosura në harkadat pafund janë me një variacion të pamatë. Këtu edhe një herë duket tendenca për të hequr dorë nga rregullat e ngushta klasike në etapën e parë të Perandorisë Bizantine. Të dhënat që flisnin sikur kolonat e Shën Sofisë janë marrë nga Artemisjoni i Efesit janë një mentalitet tardo bizantin, fals, pa baza. Interieri i Shën Sofisë është punuar me lehtësi dhe ajrin e hapësirës qendrore, e mbytur në dritë dhe e mbushur me nuancat e holla të dritës dhe të hijes. Kjo dritë e hije rrjedh lehtë ndërmjet pjesëve të veçanta të interierit komunikon ndërmjet hapësirave të mëdha të mureve të jashtme me hapësirën e gjithë ndërtesës, mblidhet në nefin qendror dhe rritet nën kupolë.

Lehtësia e jashtëzakonshme e interierit përforcohet gjithashtu nga veshja e elementeve konstruktive me mermer e mozaik, nga unaza e ndriçuar me dritare në bazën e kupolës. Në sajë të këtij ndriçimi krijohet përshtypja sikur kupola rri pezull në ajër mbi volumin qendror grandioz. Prokopi, shkrimtar bizantin i shek. VI e përshkruan kështu kupolën e Shën Sofisë:

“...Të duket sikur ajo nuk mbështetet, por varet nga qielli mbi një zinxhir të artë. Interieri i Shën Sofisë ka lëvizje. Sasia e akteve që ndërpriten nën kupolë krijon mundësinë e lëvizjes nga të gjitha drejtimet. Ambienti hapësiror vibron e dridhet pa ndërprerje. Atë e përsërisin njollat e ngjyrosura të veshjes prej mermeri, tantellat e mermerta të skalitjeve të hapteleve, harqeve dhe kornizave, ari dhe shkëlqimi i mozaikëve. Asnjë monument tjetër i njohur, kaq i pasur dhe i bukur si Shën Sofia, nuk arriti të ndërtohet më në botën bizantine. Hobhaus, shoqëruesi i Bajronit, duke folur për Shën Sofinë, thotë : Përshtypja ime është që këtu kanë punuar 100 arkitektë, 10 mijë punëtorë, është futur pasuria e një perandorie, gjenia madhështore që mundën të ngrinin një objekt të tillë në errësirën e shek. VI. Ky “elefant i bardhë”, siç quhet nga shumë studiues, pati një ndikim të fortë në mjaft ndërtime të tjera të kohës e deri në shek. XVII në serinë e xhamive turke, që u ndërtuan sipas modeleve bizantine.

1-30. *Shën Sofia,*
Prerje (532-536)



1-31. *Shën Sofia,* Plan

Arkitektura e periudhës së mesme bizantine

U krijua në periudhën e formimit përfundimtar të feudalizmit të shek. VII dhe XII. Kjo është një periudhë lufrash të gjata për ruajtjen e territorit si dhe grindjeve të brendshme. Këto dobësuan mjaft fuqinë politike dhe ekonomike të perandorisë bizantine. Një formim i ri i perandorisë filloi në shek. IX në vendosjen e dinastisë maqedonase (867-1057). Gjatë kësaj kohe u ruajt pushteti i centralizuar i monarkisë feudale. Pavarësisht nga këto disfata, arti bizantin vazhdoi të lulëzojë dhe kjo periudhë karakterizohet nga një prodhimtari dhe shtrirje e madhe. Arkitektura e kësaj periudhe ndahet në dy pjesë kryesore: 1) në atë të Konstandinopolit ose shkolla e kryeqytetit, 2) krijimtarisë provinciale. Gjatë gjithë zhvillimit të arkitekturës së mesme bizantine shkolla e kryeqytetit ishte udhëheqëse. Në periudhën e mesme bizantine formohet plotësisht një tip i ri arkitektural, tempulli me kupolë të kryqëzuar, i cili bëhet mbizotërues në këtë periudhë, ashtu siç që në periudhën e hershme bizantine bazilika me kupolë, me përfaqësues më tipik, Shën Sofia e Konstandinopolit.

Baza e tipit arkitektural me kupolë të kryqëzuar është një bërthamë kuadrate me plan, e ndarë nga katër mbështetjet e kupolës në nëntë pjesë. Pjesa qendrore mbulohet me kupolë, ndërsa degët ose krahët e kryqit arkitektural janë të mbuluara me qemerë cilindrikë, akset e të cilëve përputhen me diametrat e kupolës. Këta qemerë thithin spintat horizontale të kupolës. Qemerët e katër ambienteve të qoshes përforcojnë mbështetjen e kupolës në drejtim diagonal. Vërehen dy variante të ndërtesave me kupolë të kryqëzuar: ato me 3 nefe dhe ato me 5 nefe, karakteristike për shkollën kryeqytetase. Tempujt me kupolë të kryqëzuar trenefëshe ishin paraardhës të atyre pesënefëshe.

Në rrugën e formimit të ndërtimeve me kupolë të kryqëzuar trenefëshe, një rol të rëndësishëm kanë luajtur edhe tempujt e hershëm kristianë, me volum të jashtëm në formë kryqi. Përfaqësues i qartë i këtij tipi ndërtimi është mauzoleu i Gala Placidës, në Ravenë, ku mbi qendrën e volumit në formë kryqi të mbuluar me qemer cilindrik ngrihet kupola.



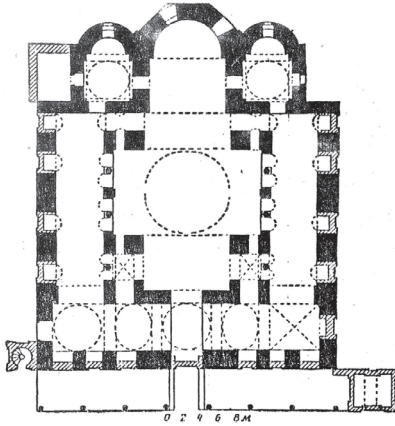
1-32. Gala Placida në Ravenë(540)



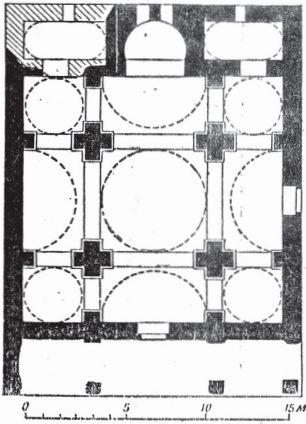
1-33. Gala Placida në Ravenë (540)

Ky ndërtim i shek. V paraqet një planimetri në formë kryqi të lirë. Më vonë katër krahët e kryqit arkitektural të dukshëm u përfshirë në një planimetri katërkëndëshe me katër mbështetjet e lira brenda ndërtesës. Struktura e kryqit vërehet sipër, në mbulesën me qemer. Teknika e ndërtimit me gurë e tulla ka ngjashmëri me atë milanezen, por mozaikët e shkëlqyer na flasin për një shkollë ravenate që arriti apogjeun e vet në këtë objekt. Shembulli më i hershëm i njohur i tipit me tre nefe është kisha “jashtë mureve” e Ruzafës në Mesopotam.

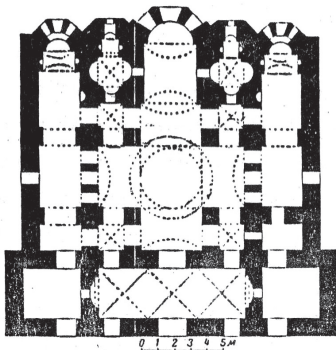
Ndërtimet me kupolë të kryqëzuar pesë-nefëshe u formuan në periudhën kalimtare nga koha e hershme bizantine në atë të mesme. Pikënisja që bazilika me kupolë. Etapa e parë kalimtare e bazilikës me kupolë me tipin me kupolë të kryqëzuar pesë-nefësh, që formimi rreth kupolës i kryqit arkitektural. Zmadhimi i thellësisë së krahëve të kryqit solli me vete trashjen e mbështetjes së kupolës dhe zvogëlimin e nefeve anësore.



1-34. *Shën Sofia, Selanik, shek VIII*



1-35. *Kisha Jashtë Mureve të Ruzafes, Mesopotam. Shek. VIII*

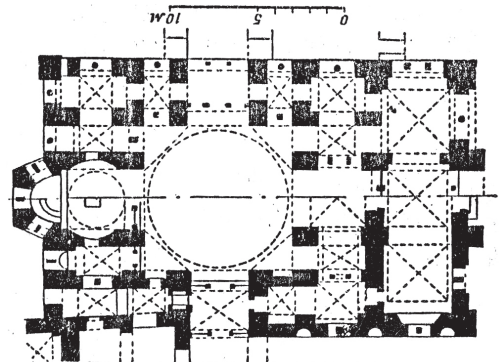


1-36. *Kisha Veriore, Lipsit, Shek. X*

Zhvillimi i mëtejshëm i kryqit arkitektural në nefin qendror të bazilikës me kupolë çoi në lindjen e tipit të kryqëzuar pesë-nefësh. Kjo rrugë zhvillimi ilustron qartë në Shën Sofinë e Selanikut ndërtuar në vitet 30 të shek. VIII, kur bizantinët mundën sllavët

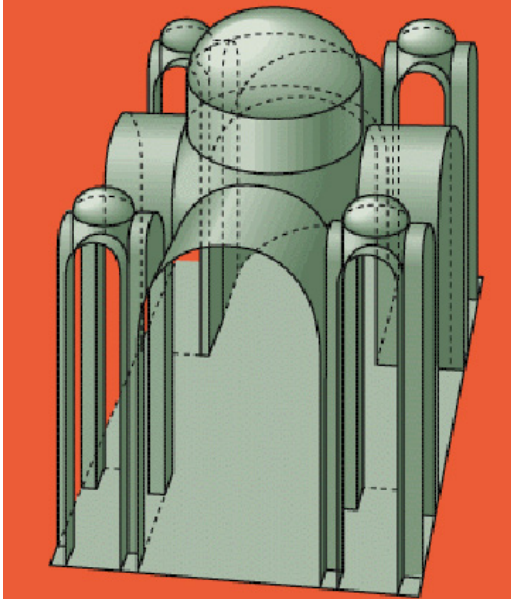
. Objekti është shembulli më i hershëm i njohur i këtij tipi. Ndryshimi kryesor nga bazilikat me kupolë qëndron tek fakti se në Shën Sofinë e Selanikut, degët jugore dhe veriore të kryqit arkitektural janë kaq të thella sa mbështetjet e nefeve të bazilikave me kupolë krijuan nefet sekondare, që formohen nga degët e mëdha të kryqit dhe të ambienteve këndore të lindura nga ndarja e mbështetjeve me kupolë. Në nefin qendror të bazilikës dallohet bërthama me kupolë të kryqëzuar tre nefëshe, ndërsa nefet e saj anësore u kthyen në nefe anësore të ndërtesës me kupolë pesë-nefëshe. Po në këtë ndërtim, sistemi me kupolë të kryqëzuar pesë-nefëshe ka një zhvillim të vogël dhe pamje arkaike. Mbështetjet sekondare nën kupolë paraqesin në vetvete pjesë të mbështetjeve të ndara në bazilikat në kupolë. Në monumentet e tjera të mëvonshme, ky tip gjen përpunim të mëtejshëm si psh. në kishën veriore të manastirit të Lipsit ,

Kjo kishë me kupola të kryqëzuar 5 nefëshe është një monument që i përket klasave të larta të shoqërisë. Dekori i brendshëm paraqitet me një finesë skajore.



1-37. *Shën Luka, Fokide shek. XI*

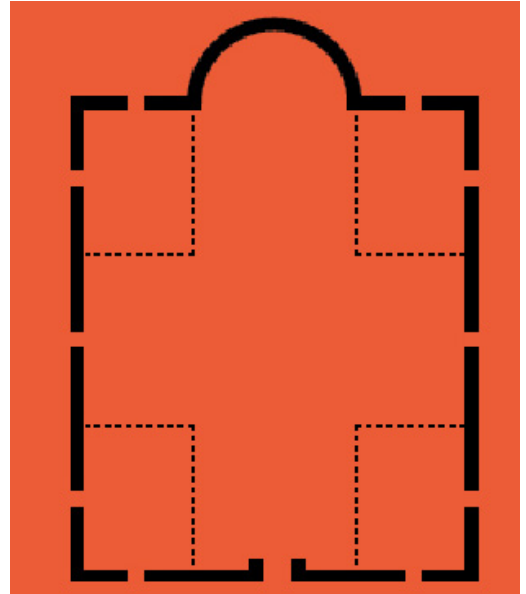
Mozaiکہt janë zhdukur, ndërsa skulpturat ruhen në gjendje shumë të mirë. Ka mendim që një pjesë e zbukurimeve të jenë marrë nga objektet e tjera të shek. V. Veçori tjetër e arkitekturës së kësaj periudhe është vendosja e kupolës mbi një tambur të lartë



1-38. Paraqitje Aksonometrike e Kryqit Arkitektural

Nga fundi i periudhës së mesme bizantine, tempulli me 5 nefë i kryeqytetit fillon të humbasë. Shkak për këtë është ndarja e pjesës qendrore 3 nefëshe nga nefet anësore në anë të mureve. Nefet anësore kthehen tani në portikë të jashtëm ose në galeri të brendshme të mbulura e të ndara qartë nga bërthama me kupolë të kryqëzuar. Kisha jugore e manastirit Pantokratorit është ndërtimi i fundit me kupolë 5 nefëshe në Konstandinopol. Ky objekt i përket familjes së Paleologëve. Thuhet se ka qenë një manastir që strehonte 700 murgj. Brenda tij përmbledhej një spital për pleq të e një banjë që sot gjendet në rrënojë. Kupola me diametër 7 m mbështetet mbi 4 kolona të ndërtuara me mermer të kuq me diametër 2 m. Në zbulimet e bëra përreth janë gjetur mjaft pjesë të vetrazheve të mbërthyer në plumb. Kjo përbën një hipotezë qoftë për origjinën e punimit të vetrazheve, ashtu edhe për efektet estetike të kishave bizantine të shek. XII, në majë të së cilës volumi

nën kupolë bëhet më i lartë se sa degët e kryqit dhe dallohet qartë në gjithë volumin e jashtëm. Në këtë periudhë fillon gradualisht të zhvillohet dhe arkitektura e jashtme e tempullit bizantin.



1-39. Kryqi Arkitektural, Skeme planimetrike

Loja e elementeve të tullës e gurit në anën e jashtme, këtu paraqitet me kombinime në infinit. Në shek. XIII- XV ky tip asnjëherë nuk takohet në kryeqytetin bizantin. Ai u zëvendësua me tipa arkitekturalë të tjerë, që u përgjigjeshin nevojave dhe kërkesave të shoqërisë në periudhat e mëvonshme të ekzistencës së shtetit bizantin.

Krahas ndërtimeve me 5 nefë e me kupola të kryqëzuara, në arkitekturën e mesme bizantine zbatohen dhe tipa të tjerë arkitekturalë më të rëndësishme, nga të cilat janë:

1. Tipi peristil.
2. Tipi me kupolë mbi tetë mbështetje
3. Tipi me pesë kupola etj.

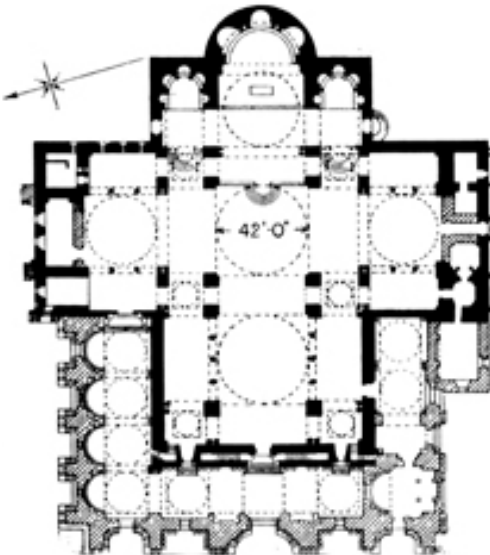
Në tipin peristil kuadrati qendror, i mbuluar me kupolë është i rrethuar nga të tri anët me galeri, drejt të cilave ai hapet në harkada të vendosura ndërmjet mbështetjeve të kupolës. Në ndryshim nga ndërtesat e kupolës së kryqëzuar, ndërtimet e tipit peristil nuk e kanë të formuar kryqin arkitektural.



1-40. Shën Marku, Venecia



1-41. Shën Marku, Venecia (1042-1085)



1-42. Shen Marku, Venecia

Shembull i tipit me kupolë mbi 8 mbështetje mund të shërbejë kisha e Lukës në Fokidë (Greqi), e ndërtuar në gjysmën e dytë të shek XI. Këtu principi kompozicional i tempujve me planimetri qendrore të shek.VI është kombinuar me zgjidhet kompozicionale të shekullit IX -XII. Pjesa qendrore katërkëndëshe formohet nga tetë mbështetjet masive, të cilat mbajnë kupolën mbi një tromp në formë gjysmëkuple të parë. Shën Marku në Venedik, shek. XI është përfaqësuesi më tipik i ndërtimeve pesëkupolëshe. Në pamjen e tij fillestare është me volum në formë kryqi. Sikur Shën Markut të Venecias ti heqim gjithë ndërtimet shtesë të 900 viteve të fundit, planimetria e tij mbetet në formë kryqi. Çdo degë e këtij kryqi hapësinor përfaqëson në vetvete një bërthamë me kupolë të kryqëzuar. Kompozimi i interierit në tërësi paraqet një kompozim hapësinor, të nënshtruar kundrejt pjesës qendrore. Pjesët e tjera të mëvonshme kanë karakteristika të arkitekturës romanike. Në konceptimin e përgjithshëm Shën Marku ka një paralele me kishën e Shën Apostujve të Konstandinopojës. Ky fakt flet për lidhjen e fortë të venecianëve me bizantin.

Ndërtimet e periudhës së mesme bizantine ndryshojnë nga ato të periudhës së hershme nga karakteri i ndryshëm i hapësirës së brendshme. Në tipin me kupolë të kryqëzuar është tipike forma e dalluar gjeometrike e ndërtesës. Katër volume kubike të degëve të kryqit rrethojnë volumin qendror me kupolë, që ngrihet mbi to.

Pamja e jashtme është pasqyrim i interierit ku vërehet e njëjta gjë: kupolë, një hapësirë qendrore të lartë që mbizotëron volumet e tjera. Ndërsa në Shën Sofinë e Konstandinopolit krijohet mundësia e lëvizjes së brendshme në të gjitha drejtimet, në ndërtimet me kupolë të kryqëzuar degët e kryqit e kufizojnë mundësinë e lëvizjes së brendshme në dy drejtimet kryesore të përcaktuara qartë në akset e qemerëve cilindrikë, që intersektohen në qendër në një kënd të drejtë. Forma arkitektonike ka karakter statik dhe të ngrirë, në kundërshtim me dinamikën e ambientit hapësinor të Shën Sofisë plot dritë dhe ajër.

Megjithatë, ndërtimet e periudhës së mesme bizantine kanë të përbashkët me ndërtimet e periudhës së hershme karakterin spektakolar, si dhe principin e veçimit dhe të vlerësimit të një qendre simbolike të kurorëzuar, që mbizotëron mbi elementet e tjera të kompozimit. Ndarja e qetë dhe e studiuar mirë në piramida harmonike të masave arkitekturale me anë të grupimit rreth hapësirës qendrore me kupolë të katër degëve të kryqit që varen nga ajo, të katër ambienteve këndore, që në krahasim me pjesën qendrore dalin në plan të dytë, dhe të kalimeve anësore është suksesi më i madh i arkitekturës së mesme bizantine. U krijua grupi në hapësirë, i pari i këtij lloji në historinë e arkitekturës, gjë që pati një rëndësi të madhe në zhvillimin e mëtejshëm të arkitekturës së Europës Lindore dhe Perëndimore.

Arkitektura e vonë bizantine

Shekujt e fundit të Perandorisë Bizantine karakterizohen nga një rënie gjithnjë e më e madhe e fuqisë politike e ekonomike të saj. Tani Bizanti kalon nga pozita sulmi në pozita mbrojtëse. Në vitin 1204 fushata e kryqëzatës IV, nën pretextin e çlirimit të “varrit të shenjtë”, sulmoi dhe pushtoi Konstandinopolin. Perandoria bizantine copëtohet në mbretëri të vogla si: Mbretëria Latine me qendër në Konstandinopol, Mbretëria e Nikesë, e Trepezuntit dhe e Epirit. Në vitin 1261 Mihali VII Paleologu arriti të ripushtonte Konstandinopolin dhe të rimëkëmbte perandorinë. (Imazh nga kryqëzata e katërt), Por kjo perandori ishte vetëm hija e shtetit të dikurshëm bizantin. Tashmë mjaft shtete e krahina ishin shkëputur nga shteti bizantin, megjithatë gjatë Paleologëve rilindi përsëri një farë aktiviteti ndërtues, por shembujt e kësaj periudhe janë mjaft larg madhësisë së ndërtimeve të dy periudhave të mëparshme. Tani më tepër transformohen ndërtesat e vjetra ose bëhen shitesa në ndërtesat ekzistuese.

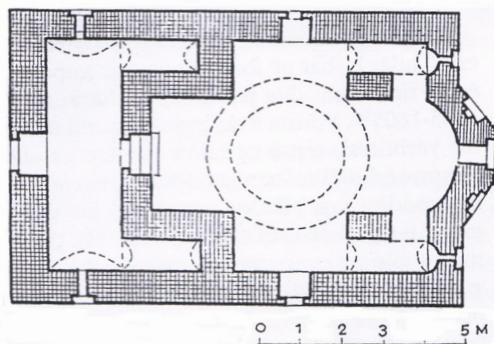


1-43. “Mehmeti i II në Muret e Konstandinopolit” 1453(vepër e shek XIX). Gustave Doré (1832-1883).

Drama frenetike dhe rëndësia e pushtimit e paraqitur nga Doré që shënon fundin e një epoke.



1-44. Kisha e Shën Apostujve, Selanik shek. XIV



1-46. Kisha e Kosinës XII

Konstandinopoli nuk ka më atë rëndësinë e dikurshme të një qendre të madhe kulturore. Në provinca gjithnjë e më tepër fuqizohen tiparet lokale të arkitekturës.

Gjatë Paleologëve ngrihen mjaft ndërtime në qytetet e perandorisë, si: në Mistra, Selanik, Trapezund, Despotatin e Epirit etj.

Në Ndertimet e ngritura në territorin e vendit tone duhet të përmendim rastet e vecanta te kishave si ajo e Mesopotamit që paraqet një rast unikal të kater kupolave (shek XIV).

Ajo e Labovës se Kryqit, ajo e Peshkëpisë së sipërme në afersi të Gjirokastrës, Kisha e Kosines dhe Kisha e Manastirit të Apolonisë.



1-47. Kisha e Manastirit të Apolonisë XIII-XIV



1-45. Kisha e Kosines XII

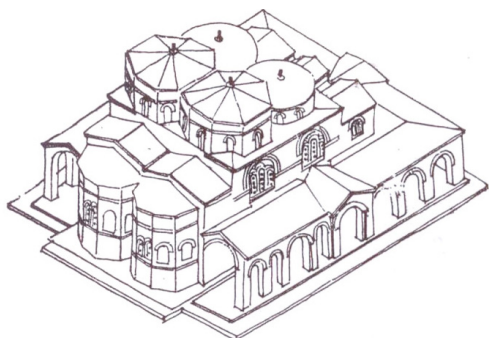


1-48. Kisha e Shën Mërisë në Labovë të Kryqit shek XIII

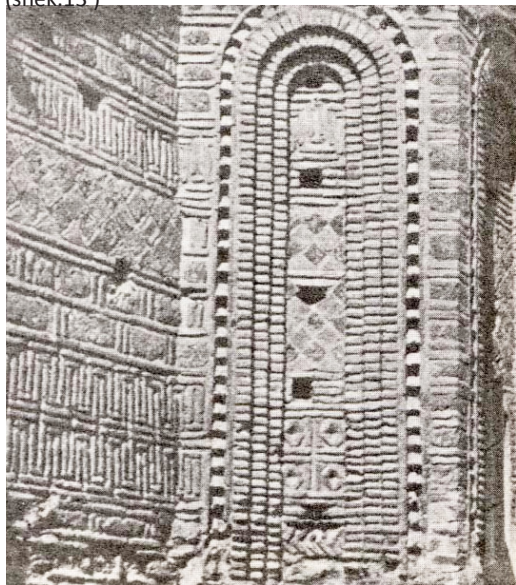
Nga ana tjetër, manastiret e ndërtuara në kufijtë e perandorisë shërbejnë njëkohësisht dhe si pika mbrojtëse të pushtetit qendror. Manastiret përpunuan tipin e tyre të veçantë me tri absida, me tri faqet anësore të ndërtesës.

Ndërtimi më i madh i kësaj periudhe në Konstandinopol qe Tekfur -Sarai (Imazh nga Pallati i Paleologëve, Pallati i Paleologëve, shek. XIV, i cili u ndërtua mbi muret e vjetra.

Ka planimetri katërkëndëshe dhe ndërtimi shquhet nga pasuria e dekorimit të jashtëm. Si monument kulturi më i rëndësishëm përmendet kisha e manastirit të Horës (Kahrie xhami). Ndërtimi fillestar i saj i përket shek. VI, por ajo u rindërtua përfundimisht në fillim të shek. XIV. Nga tempulli centrik i periudhave të mëparshme mbeti vetëm pjesa qendrore me kupolë dhe absidat kryesore. Kisha e manastirit të Horës nuk e ka atë unitet hapësinor ceremonial tipik për monumentet paraardhëse. Ajo dallohet për karakterin piktoresk dhe intim të saj. Princi i centricitetit është ruajtur në kishën e Apostujve në Selanik (1312), ku masat arkitekturale kanë një kompozim piramidial të shkallëzuar.



1-49. Aksonometri e Kishës së Mesopotamit (shek.13.)



1-50. Shën Klementi ne Ohër (1294)

Këtu janë zbatuar gjerësisht dekoracionet e shumëllojshme prej tullash dhe një polikromi e pasur. Një nga monumentet e fundit të arkitekturës bizantine është kisha e Panatanasit në Mistra, shek. XV, e cila ka formën e një bazilike me një kupolë të vogël. Imazhet në krah.

Në këtë periudhë të fundit, arkitektura bizantine nuk i vë më përpara vetes detyra të reja kompozicionale dhe konstruktive. Duke përsëritur shembujt e parë, ajo shkon drejt dekoracionit dhe zbukurimit të formave të jashtme.

Dekoracioni mural i Kishës së Ohrit. Duke mos pasur më fuqinë e kaluar perandoria bizantine nuk kishte nevojë për ndërtime monumentale. Karakteri spektakolar dhe ceremonial i ndërtimeve, që ruhet deri në periudhën e mesme bizantine humbet në periudhën e vonë. Kisha në këtë etapë përfundimtare kthehet në një pjesë intime të feudalit, ka më tepër karakterin e një kisha familjare dhe nuk përdoret për grumbullim masash të mëdha besimtarësh. Lidhur me këtë, përmasat e ndërtesës së kultit zvogëlohen mjaft.

Këtë ndryshim rrënjësor e solli procesi i copëtimit feudal të perandorisë. Perandoria Bizantine kështu e dobësuar dhe e copëtuar bëhet pre e invadimeve të turqve osmanë, që pushtojnë njëra pas tjetrës krahinat e saj. Viti 1453, kur bie Konstandinopoli në duart e turqve, shënoi fundin e kësaj perandorie që kishte jetuar më se dhjetë shekuj. Por arti bizantin nuk shuhet. Jehona e tij ndihet akoma dhe për disa shekuj në artin e vendeve të Ballkanit, vendeve sllave dhe të Rusisë.



1-51. Shën Sofia në Kiev (1037)



2-1. St. Etienne në Caen (1077)

II

Arkitektura Romanike

Karakteristika të përgjithshme

Stili romanik është stili zotërues i artit dhe arkitekturës në vendet e Europës perëndimore mesjetare prej shek. X-XII dhe në disa vende deri në shek. XIII. Stili romanik lindi, u zhvillua dhe i shërben shteteve feudale të asaj kohe. Termi “stil romanik” hyri në shkencë nga vitet 20 të shek. XIX (për analogji me termin gjuhë romanike) për të treguar vendet në të cilat u zhvillua ky stil.

Arti romanik përfshin periudhën e copëtimit feudal, kur qytetet ishin pak të zhvilluara dhe kur një rol të rëndësishëm në jetën shoqërore, politike dhe ekonomike të vendit luante kisha e manastiret. Arti romanik lindi e u zhvillua nën ndikimin e rreptë të ideologjisë feudale fetare, e cila përpinte të gjitha anët e sferës së jetës shpirtërore të njeriut. Tendencat realiste të gjendura nën presionin e madh të këtyre shkaqeve kishin një zhvillim relativisht të ulët. Burimet e arkitekturës romanike janë arkitektura romake, bizantine, armene, vizigote, e Karolinge.

Si shembull të ndërtimeve karolinge që ka shërbyer në ndërtimet e mëvonshme të shtetit romanik, mund të përmendim Aix-la Chapelle.

rezidenca e perandorit Karli i Madh në fund të jetës së tij Pallatet (këto qenë të shumta) kishin një frymëzim nga pallatet perandorake romake të Palatinos.

Pas një kolonade 120 m të gjatë ngrihet një kapelë e ngjashme me Shën Vitalen e Ravenës duke dhenë në interior një efekt hapësinor të harmonizuar.

Mbivendosja e ordërave të kolonave antike na ndihmon të kujtojmë bukurinë e Kishës së Justinianit.

Aix la Chapelle (viti 802) shënon kufirin midis mesjetes së hershme (etapës Karolinge) dhe fillimit e evolucionit arkitekturor perëndimor. Megjithatë, stilin romanik nuk mund ta konsiderojmë si një shkrimje të thjeshtë, si një kombinim të elementeve të traditës së këtyre vendeve. Pavarësisht nga prezenca e elementëve të këtyre kulturave paraardhëse, kjo është një kulturë më vete, e pasur, me karakteristikat e saj të dalluara qartë.

Arkitektura romanike u formua në periudhën e shndërrimit gradual të ekonomisë natyrore të mbyllur dhe në fillimin e ndarjes së punës bujqësore nga zejtaria.

Si rezultat i këtij procesi lindi qyteti mesjetar me arkitekturën e tij. U gjallëruan qytetet antike të braktisura dhe lindën qytete të reja në pikat kyçe, ku prodhoheshin mallrat dhe pikat nevalgjike tregtare. Në zhvillimin e qyteteve të periudhës romanike një rol i rëndësishëm i takon progresit të teknikës së ndërtimit dhe formës së re të organizimit të punimeve.

Më parë manastiret kishin monopolin e ndërtimeve me gur, si dhe specialistët e tyre për këtë punë. Manastiret Perfshine ne vetvete një organizim jetësor të një ekonomie të mbyllur. Një shembull i epokave pararendëse është ai i Shen Gall në Zvicer i ndërtuar sipas një Plani ideal për një ansambël.



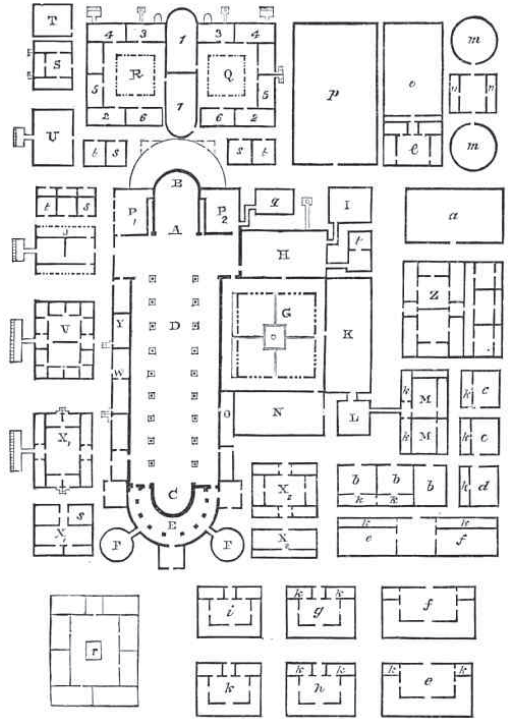
2-2. Aix la Chapelle (802)



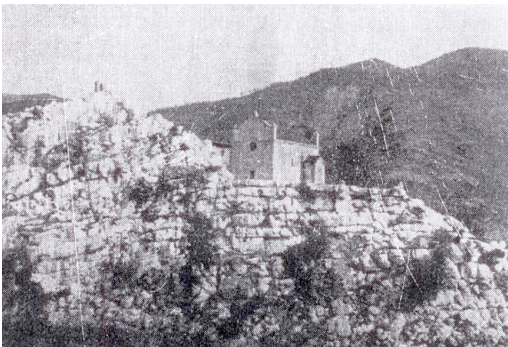
2-3. KaizerCastle Nuremberg



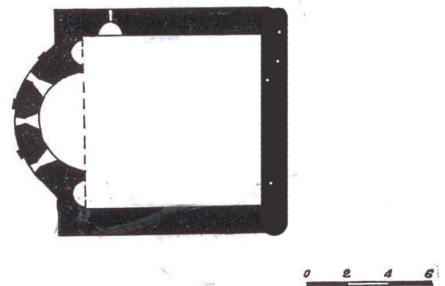
2-4. Kronikë nga mbrojtja e qytetit St Gall në Zvicër



2-5. Plani i Manastirit të St Gall në Zvicër



2-6. Kisha e Rubikut (1166)



2-7.Kisha e Rubikut Plan (1166)

Ndërtimi përmblihte kishën, atriumin gjysëm-rrethor dhe pjesën Bazilikale e në Lindje të Altarin. Rreth saj vendosen mirë ambjentet e tjera si fjetore , punishte, magazina. Ky objekt do te sherbeje si model në shekuj.

Në periudhën e zhvillimit të stilit romanik lindën organizatat e ndërtuesve laikë të quajtura esnafet e muratorëve. Ndarja e këtyre organizatave dhe specializimi i punëtorëve, çoi në një zhvillim më të madh të teknikës së ndërtimit. Në këtë kohë guri filloi të punohet në vend dhe të çohet në objekt i gatshëm. Si rregull muri punohej me dy perde guri, brenda mbushej me gur dhe me llaç të hedhur. Mura-tura bëhej me gur të gdhendur, me forma jo shumë të mëdha, me fugatura të trasha dhe lidhej me llaç gëlqere. Harqet ndërtoheshin me gurë në formë pyke. Ndërtimet mbizotëruese janë kishat, manastiret, si dhe kështjellat feudale me mjaft elemente të huajtura nga Lindja gjatë periudhës së kryqëzatave. Në Territorin e Shqipërisë e veçanërisht në Veri, ndjehet lidhja e peshkopatave me Perëndimin (katolicizmi), Gjurmë të ndërtimeve Romanike gjejmë në kishat e Drishtit si dhe kisha e Rubikut të mbuluara me hark gjysmë rrethor. Kisha e Rubikut 1166.

Analiza e elementëve të ndërtimit te shek XI-XII perkojnë me stilin Romanik Perëndimor.

Në periudhën romanike zhvillohet gjerësisht ndërtimi fortifikues. Kështu, ngrihen muret rrethues të qyteteve, kulla, porta si p.sh. ato të Karkasonit (Francë), Nurenbergut (Gjermani) etj. Banesat e fortifikuara të feudalit, të ashtuquajturat donzhone, përfaqësonin kullat trekëndëshe që dalëngadalë kthehen në kështjella, në përbërje të së cilave hynin një sistem i tërë ndërtimesh mbrojtëse (si kanalet rrethuese, muret me tulla, portat me ura lëvizëse). Në kështjellë krahas banesës së feudalit, merr pjesë në kapelë edhe banesa e luftëtarit të tij. Një karakter të theksuar fortifikimesh kishin dhe manastiret e kishës.

Me qytetet e rilindura dhe ato të krijuara rishitas, krahas banesave të qytetarëve ndërtoheshin dhe pallate për parinë feudale.

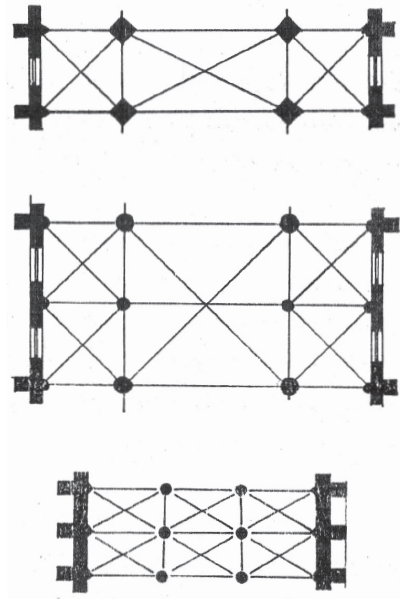
Duke marrë gjithnjë e më shumë formën e tyre të plotë si qytete, gjithnjë e më tepër rritet nevoja e shkëmbimeve tregtare. Si rezultat i kësaj nevojë merr zhvillim dhe teknika e ndërtimit të urave. Si shembull mund të sjellim urën me 27 hapësira dritë në Tur, Urën në Avinjon të Francës, urat e Pragës etj.



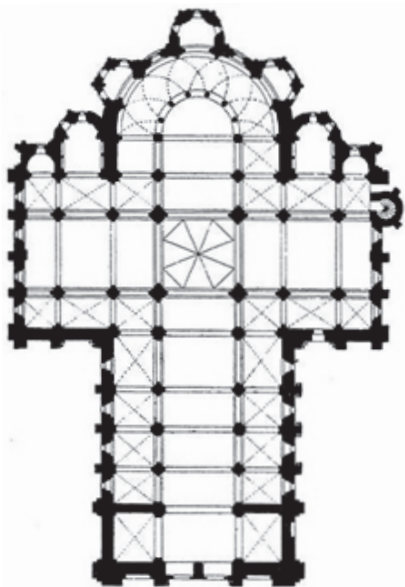
2-8. Ura e Avinjonit



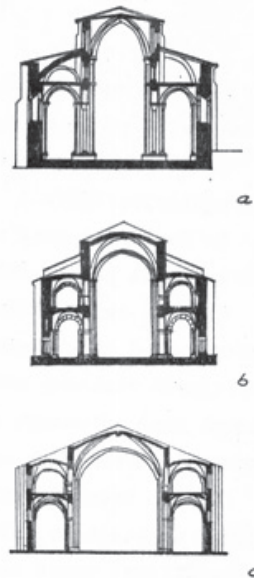
2-9. Shën Foy (1119)



2-10. Skemat planimetrike të katedraleve



2-11. Shën Foy (1119)



2-12. Prerjet e katedraleve

Siç përmendëm më lart feja ishte sunduese e gjithë jetës shpirtërore dhe në veprat e kulturës materiale. Gjatë periudhës së Romanikut shohim sa zotëruese janë ndërtimet fetare. Çështjet kryesore që i vuri stili romanik detyrë vetes në ndërtimin e kishave ishte problemi teknik i zgjidhjes së mbulesës. Për zgjidhjen e saj u vunë si bazë disa kërkesa:

Së pari, nga ana funksionale, për të ndërtuar faltore që të mos dëmtoheshin nga djegia e përhershme e çative të drunjtja. Së dyti, nga ana estetike kompozicionale duhej t'i bënin ndryshime tipit të vjetër bazilikal. Së treti, nga ana konstruktive, duke përdorur sistemet e harkuara. Por që të përballonin spintat e qemerëve me anën e mureve dhe masivitetit të tyre, u sakrifkuan proporcionet klasike duke trashur muret e zvogëluar dritaret. Ky zvogëlim i dritares në favor të masivitetit të murit ishte i shoqëruar me një humbje të shijes estetike, gjithashtu me një zvogëlim të theksuar të ndriçimit.

Drita e pakët që hynte nga dritaret e ngushta, justifikohet nga kisha si një ndriçim i mjaftueshëm për t'u përqendruar në lutje. Më vonë, duke e parë se drita ishte shumë a vogël, arkitektët e Romanikut në vendet e shkarkimit të qemerëve filluan të përdornin pilastrin duke lehtësuar në një farë mase murin. Kjo, sigurisht, solli me vete edhe zgjerimin në një farë mase të dritareve.

Ajo që e shquan plotësisht arkitekturën romanike nga ajo preromanike dhe stilet e tjera, është pikërisht interieri. Çdo hapësirë drite në interier ishte e përcaktuar dhe dallohej, veçohej nga të tjerët prej harqeve gjysëm rrethore. Këto harqe kur vazhdonin dhe në pilastrat e kolonat krijonin kolona në formë kryqi. Gjithashtu vendi i takimit të qemerëve të kryqëzuar formonte në vetvete një brinjë të harkuar, mbi të cilën mbështeteshin membranat e qemerit të kryqëzuar. Këto brinjë vazhdonin deri në tokë, duke qenë brinjë të pilastrit ose të kolonës. Në këtë rast pilastra quhej polistil (shumëkolonësh). Organizimi planimetrik ishte i tillë: nefi qendror zakonisht është dy herë më i gjerë se nefet anësore e zakonisht dallohen tri raste:

1. Hapësira e nefit qendror është kuadratiqe, nefi anësor ka dyfish kolona, të cilat janë të holla se mbajnë ngarkesa më të vogla.
2. Në rastin e dytë, kur hapësirat janë drejt-këndëshe kolonat janë të njëjlojta.
3. Kur nefet janë të barabarta, ka një numër më të vogël kolonash dhe hapësirat komunikojnë shumë mirë me njëra-tjetrën.

Numri i nefeve lëkundet nga 3 deri në 5 nefe, duke u përdorur më shumë ato me 3 nefe. Nefi qendror përfundon me një absidë, që zakonisht është gjysmë-rrethore, ndërsa nefet anësore herë kanë e herë s'kanë absida. Transepti (nefi transversal, që formon kryq me nefin kryesor) kanë zakonisht vetëm kishat e mëdha. Ndërsa kripta (vendi nën dhe i një kisha i destinuar për shërbesën fetare) përdoret shpesh duke ngritur ambientin e altarit. Në altar ngjitesh me anë të shkallës qendrore, duke i lënë kriptës ato anësore. Kishat duke pasur formë drejtkëndore të zgjatur, në prerjet e tyre paraqiten me 3 raste kryesore:

1. Nefi kryesor është më i lartë se nefet anësore. Në këtë rast dritaret e tij dalin përmbi çatinë e nefeve anësore dhe ky merr dritë direkt.
2. Nefet anësore paraqiten dy-katëshe (të pajisur me triforium). Nefi kryesor merr vetëm dritë nëpërmjet nefeve anësore.
3. Nefet anësore janë të larta sa dhe nefi kryesor, duke u mbuluar me të njëjtën çati.

Dhe në këtë rast ndriçimi i nefit kryesor është indirekt. Sigurisht që ka dhe variacione nga ky tip, si p.sh., kishat me një nef ose kishat e mbuluar me kapriata druri të rrafshëta. Këto karakteristika të përgjithshme të Romanikut fillojnë e marrin në vende të ndryshme të Europës tiparet e tyre që formojnë, në rryma e shkolla të ndryshme. Karakteristike për të gjitha është fakti i lidhjes me kishën e Romës, rritja e fuqisë së saj si dhe pasqyrimi i kësaj fuqie në ndërtimin e kishave, që vijnë e bëhen gjithnjë e më shumë luksoze, duke dominuar me siluetat e tyre në gjithë qytetet

Arkitektura romanike në Francë

Arkitektura romanike, si në Francë ashtu dhe në gjithë Europën, është e ndarë në shkolla e kjo është e kuptueshme për vetë karakterin e shoqërisë feudale të copëzuar. Territori i Francës (akoma nuk ishte krijuar një shtet francez i bashkuar); pati një rëndësi të dorës së parë për zhvillimin e stilit romanik. Ai ndodhej në qendër të Europës Perëndimore dhe ishte vend i kryqëzimit të gjithë rrugëve kryesore të pelegrinëve.

Sigurisht që veprat monumentale që na ka lënë Romaniku i Francës janë ato fetare dhe pak vepra të karakterit fortifikues.

Në kishat e një shkolle (rryme) shohim karakteristika të dallueshme nga ato të një shkolle fqinjë, megjithatë në unitetin kompozicional ato ruajnë atë frymë të përbashkët, veçorinë e stilit romanik. Një dallim mund të bëhet midis kishave të manastireve dhe katedraleve, gjithashtu dallime mund të bëhen dhe midis kishave të të njëjtit urdhër.

Një karakteristikë e re që vërehet është prezenca e deambulatorit, i cili përfaqëson kalimin nga transporti në absidën kryesore me kapela të vendosura në mënyrë radiale.

Kjo prezencë e re e deambulatorit në kishat franceze ishte e lidhur me vetë nevojat e ritit fetar dhe është karakteristike në arkitekturën Romanike Franceze. Një shembull të parë gjejmë në Shën Martinin e Tarit, ndërtuar rreth viteve 997 – 1014, në Shën Sernin në Tuluzë etj. Po t'i krahasojmë kishat franceze shohim se të gjitha kanë karakteristika të shumta të përbashkëta, janë me 3 nefe, kanë transept me tre nefe, me kapela, kulla etj.

Shkolla e Burgonjës - Karakteristikë e kësaj shkolle është planimetria me tri nefe (me përjashtim të Klynit) me deambulator me 1 ose 2 transepte shumë të dallueshme, mbulesa prej guri, ekzistenca e triforiumit, dekorimi skulptural etj.

Si manastir që mund të përmendim janë ai i Klynit dhe Fontenit. Kisha e Manastirit të Klynit, e ndërtuar (1088 - 1118) (tashmë e prishur) ka qenë kisha më e gjata në Francë, 171 m. Kjo kishë u bë modeli i kishave të urdhrit Benediktian. Kisha e Klynit paraprihet nga një narteks 3 nefësh dhe korpusit qendror me 5 nefe. Ka dy transepte të dallueshëm qartë e deambulator, dy kulla në fasadën perëndimore si dhe një të lartë në vend kryqëzimit të transeptit të parë me nefin.

Në arkitekturën e saj kjo ka influencuar në ndërtimin e mjaft kishave të tjera, si katedralja Otyn, kisha Paraj le Monial.

Për të gjykuar se çfarë roli të rëndësishëm ka luajtur si model kisha e Klynit, mjafton të krahasojmë fasadën e Parajdë Monial me kishën e Klynit. Kjo kishë me tri nefe shquhet për nefet anësore të ngritura, dhe dritaret e vendosura shumë lart. Ajo që përmendet më shumë nga e njëjta shkollë është kisha e Shën Madlenës në Vezelay. Është me të vërtetë, diçka e mahnitshme të shohësh nefin e Shën Madlenës në Vezelay porsa hapet porta e katedrales. Kjo kishë paraqet një hapësirë me harqe shumë të mëdha, me dritare të mëdha e të larta. Kjo kishë nuk ka triforium (hapësira e sipërme e nefit anësor), që është karakteristike për shkollën e Burgonjës.



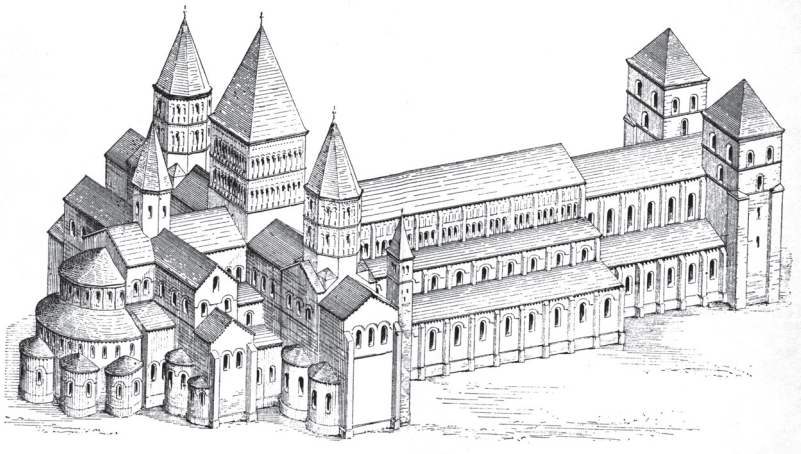
2-13. Paraj Le Monial (1109)



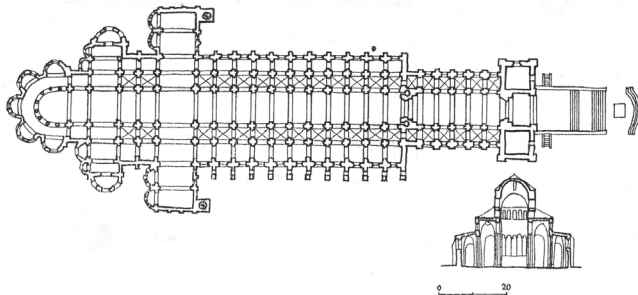
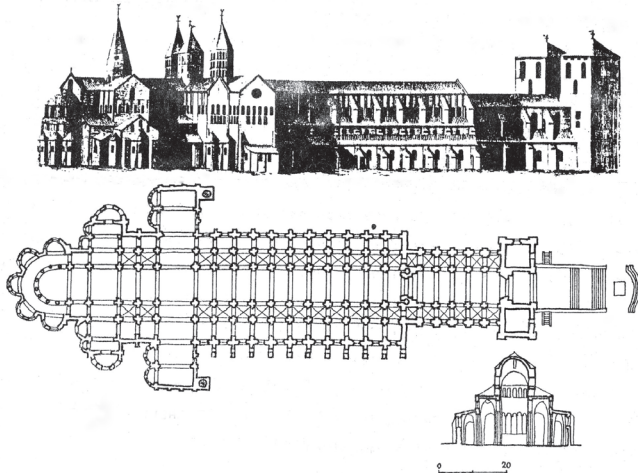
2-14. Paraj Le Monial (1109)



2-15. Abacia e Klynit (1022-1118)



2-16. Kisha e Klynit (1022-1118)



2-17. Kisha e Klynit (1022-1118)

Në aksin qendror prin narteksti, pastaj hapet mbi në lartësinë e tij shumë të madhe e tij me gurë jeshilë e të kuq të alternuar me pikturat e zbukurime biblike të shumta. Karakteristikë në Shën Madlenën janë kolonat me seksion të ndryshueshëm i cili i përgjigjet mjaft mirë ndryshimeve të ngarkesave në lartësi duke na dhënë një profil të tyre mjaft dekorativ. Rrotull këtyre dy modeleve të mëdhenj gjejmë në Burgonjë dhe mjaft kisha të fillimit të Romanikut që dallohen për veçori të theksuara të formimit të stilit të ri. Krahas kësaj shkolle kemi dhe shkolla të tjera më të vogla me tipare të tyre që zënë vend në arkitekturën romanike.

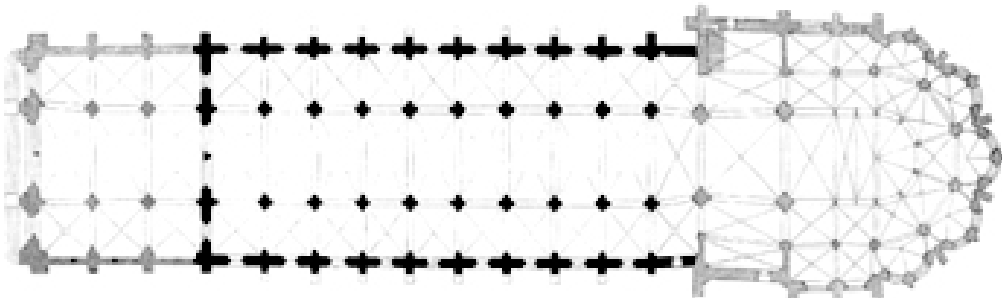
Shkolla e Perigordit dallohet për lartësi të njëjtë të nefëve, për mungesën e deambulatorit e shpesh ka disa kapela me absida. Mbulesa është me vela sferike, gjejmë shfaqje të shumta me planimetri qendrore në formën e kryqit grek. Shembulli më i mirë është kisha e Shën Frontit në Perigord. Kjo ka ngjashmëri me Shën Markun e Venecias dhe është pikërisht zgjidhja e saj planimetrike në formë kryqi me 5 kupola. Me gjithë ngjashmërinë që ka me Shën. Markun e Venecias, si edhe me Shën Apostujt e Konstandinopolit (tashmë e shkatërruar) kupolat këtu nuk janë të vendosura mbi një kryq grek, por mbi një nef unik. Kjo më qartë duket në Shën Pjetrin në Angulem.



2-18. Shën Madlena, Vezlay (1104)



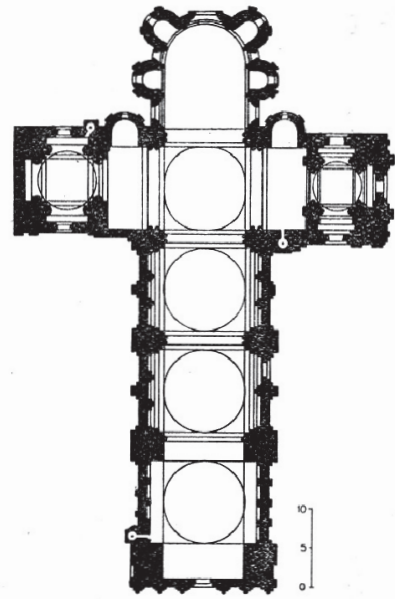
2-19. Interior, Shën Madlena, Vezlay



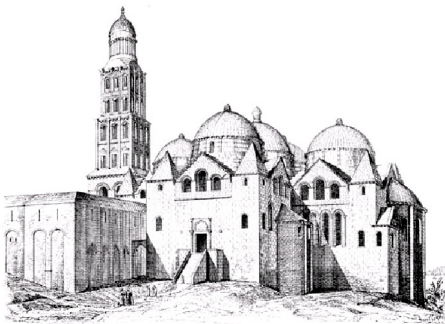
2-20. Plan, Shën Madlena, Vezlay



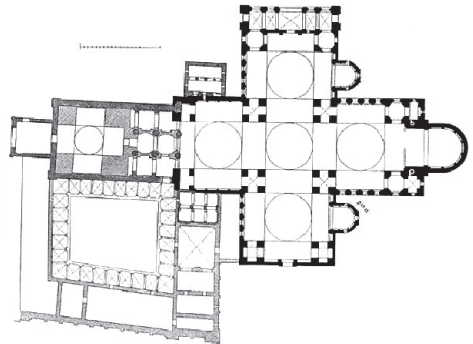
2-21. Shën Pjetri, Angulem (1120)



2-22. Shën Pjetri Plan, Angulem (1120)



2-23. St. Front, Perigueux (1090)



2-24. St. Front, Perigueux (1090)



2-25. St. Trophîme, Arles (Shek. XII)

Shkollë tjetër mund të përmendim atë të **Provansës**, karakteristike për të është se nefi kryesor merr dritë direkt me anën e dritareve që ngrihen mbi nefet anësore, por dritaret janë shumë të ngushta. Nefi kryesor mbulohet me hark cilindrik, ndërsa nefet anësore me qemerë sa 1/4 e rrethit për të luajtur dhe rolin e kontrforcës. Në interierin e veprave të shkollës së Provansës, shohim se gjithçka është harmonike e me një thjeshtësi ekstreme. Eksterieri i kishave të Provansës është i larmishëm, gurët janë me fuga të holla me ngjyrë të verdhë si ari që krijon një theksim të bukur me ambientin e gjelbëruar rreth e rrotull.



2-26. St Gill ne Gard (1140-1160)



2-27. St Gill në Gard, Interior

Dekori është i gjithë antik me frontone trekëndëshe me kolona e me kapitele korintike . Në mesjetën e plotë,

Provansa kthen fytyrën nga dekori klasik dhe i mbetet atij besnik. Kishat e Provansës një nefëshe janë të shumta.

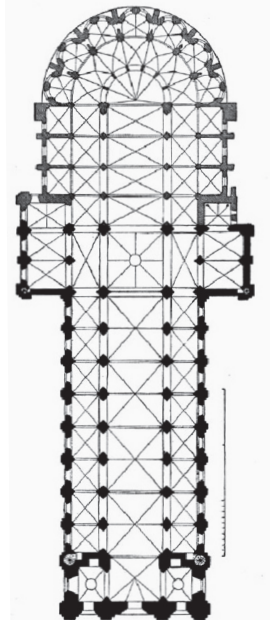
Ndërsa kishat që ndodhen në breg të detit për të ruajtur nga sulmet eventuale të piratëve, i gjejmë të lidhura me karakteristika të fortifikimit. P.sh. ndër kishat e kësaj rryme mund të përmendim Shën Trofimin në Arles, Shën Gillin në Gardë. Në Shën Trofimin në Arles (shek XII.) duket qartë prejardhja e dekorit klasik e cila është e lidhur me ekzistencën e mjaft monumenteve të arkitekturës romake në këtë zonë. Po të vërejmë portalin e hyrjes së Shën Gillit në Gard do të vërejmë që çdo detaj është zbatuar me një rigorozitet klasik. Duhet shtuar se në krahinën e Provansës u zhvillua një shkollë shumë e rëndësishme skulpturale me karakteristika të dallueshme.

Shkolla e Normandisë është ndoshta shkolla, që ka përhapje më të gjerë dhe premtion më shumë për të ardhmen. Karakteristikë për të është planimetria me 3 nefë dhe mungesa e deambulatorit. Deambulatori ishte gjithashtu i njohur si në rastin e katedrales së Ruenit. Në brendësi kishat paraqiten me 3 kate : i pari përbëhet nga harqet që ndajnë nefet i dyti përbëhet prej triforjunit dhe i treti prej brezit të dritareve që nganjë-herë përshkohet nga një balkon tip balator karakteristike për këtë shkollë. Zakonisht në shembujt e kësaj shkolle nafi kryesor mbulohet me kapriate. Në eksterierin e kësaj shkolle kemi një thjeshtësi madhështore, ajo që bie në sy është ngritja në lartësi e kullave, si Shën Etieni në Kaen. Fasada pa dekor inkuadrohet midis dy kullave shumë të larta me bazament katror dhe poligonal në pjesën e sipërme.

Ka shumë mundësi që kjo të jetë me origjinë gjermane. Shkolla e Normandisë ka pasur një influencë të madhe në Angli, Gjermani e mjaft vende të tjera. Në monumentet e bukura të Romanikut të këtyre vendeve gjejmë veçori që karakterizojnë shkollën e Normandisë. Ndër shembujt kryesorë është kisha e Shën Etienit në Kaen (1068-1081). Plani i saj paraqitet tre nefësh mjaft i zgjatur. Pjesa e korit është rindërtuar në shek. XIII. Vendtakimi i transeptit me nefin kryesor lartësohet me një kullë. Interieri është 3 katësh. Fasada perëndimore është e tipit të paraqitur "harmonike" e ndahet në tre pjesë me ndihmën e kullave. Kjo ndarje i përgjigjet dhe ndarjeve të brendshme.



2-28. Saint-Étienne, Caen (1063)



2-29. Saint-Étienne, Caen (1063)

Romaniku në Angli

Romaniku i Anglisë është i lidhur ngushtë me shkollën franceze të Normandisë. Shfaqjet e para të saj fillojnë me abacinë e Worcester (katedralja e parë me stilin gotik anglez, e cila ka përngjashmëri me shkollën normane dhe nuk ka karakteristika saksone). Pra ky stil bëhet dominues në Angli në kohën e pushtimit norman. Arkitektura romanike zëvendëson arkitekturën paraardhëse saksone duke importuar kompozimin a saj në kompleks me një karakter të qartë francez. Karakteristike janë planimetritë me tri nefe, transepti i dallueshëm me 1 ose 3 nefe pa i zhvilluar mirë. Kishat Angleze ishin dhe të manastireve dhe katedrale në të njëjtën kohë. Kishat shpesh kanë deambulator me kapela radiale, kripte, kulla të larta në fasadë dhe në vendtakimin e nefit me transeptin.

Ndër monumentet kryesore që mund të përmendim janë Norwiq Ely, Durhami etj. Durhami ka filluar të ndërtohet në vitin 1093 nga një arkitekt francez i quajtur Guliem. Në Durham karakteristike është se shfaqet për herë të parë qemeri me brinjë i cili lejon ndërtimin e qemerit me dy kohë, një herë brinjës e pastaj velat. Brinjët zbresin deri në tokë, duke krijuar kolonat shumëdegëshe. Mbi të gjitha për herë të parë në një katedrale të madhe duken shenjat e një harku me majë karakteristike për stilin e gotikut.

Me gjithë shpikjen e harkut me majë, Durhami nuk është një vepër gotike. Efekti estetik global mbetet ai i një kisha romanike anglo-normane. Kjo vepër konsiderohet si etapa e fundit e Romanikut, ku janë ndërlidhur masiviteti i Romanikut me harkun elegant të gotikut. Durhami konsiderohet si një vepër, e cila i ka kthyer tashmë shpinën artit kontinental dhe lajmëron për Anglinë krijimin e një arkitekture me tipare të veta nacionale.

Por, sistemi struktural që u eksperimentua në Durham, nuk u ndoq në gjithë shembujt anglezë, madje mund të themi se në mjaft kisha u ndoq shembulli i shkollës së Normandisë që në formën e strukturave paraqesin modele franceze.

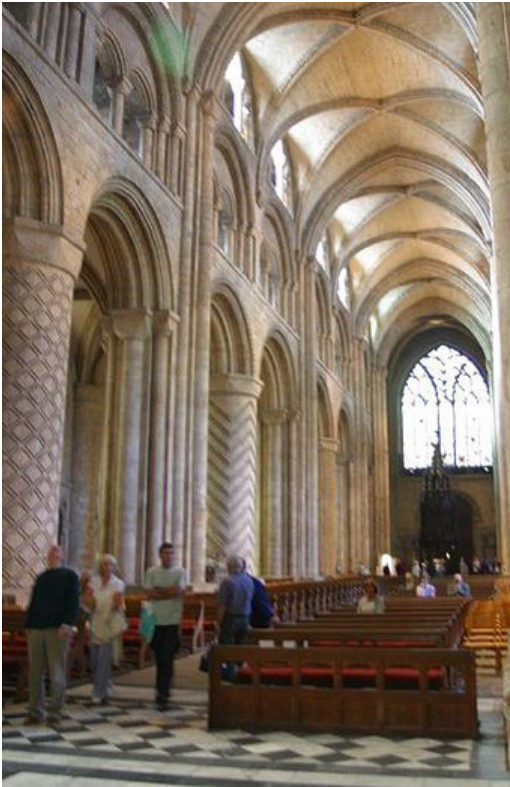
Të tilla janë kishat Norxvic El Peterburg. Në përgjithësi janë 3-nefëshe e me tri kate brenda. Një karakteristikë interesante e Romanikut Anglez është se trajtimi i fasadës fsheh krejtësisht korpuset e nefeve mbas një ekrani drejtkëndor të artikuluar në shumë kate. Kështu p.sh. në katedralen e Elit shihet krejt influenca romanike e shkollës së Normandisë në sajë të ndërtimit të para hyrjes. Për një tendencë më vete në Romanikun Anglez flet kisha monastike e Leves, e cila paraqet tre-nefëshe me transept të dyfishtë si në rastin e Klynit.



2-30. Katedralja e Worcester (shek. XI



2-31. Katedralja e Durhamit (1093)



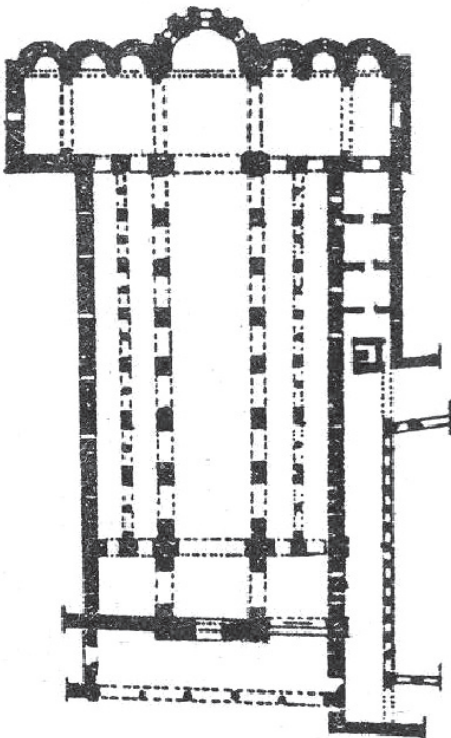
2-32. Katedralja e Durhamit, Interier



2-33. Katedralja Ely (1083)



2-34. *Shen Meria*, Ripoll (1020-1032)



2-35. *Shen Meria Plan*, Ripoll

Arkitektura romanike në Spanjë e Portugali

Futja e gjuhës arkitektonike romanike në gadishullin Iberik u bë në gjysmën e dytë të shekullit XI e lidhur kjo me lëvizjen e murgjve, kishtarëve, ushtarakëve dhe kolonëve francezë në emër të çlirimit të Spanjës.

Gjatë kohës së pushtimit arab në territorin e Spanjës ishin ndërtuar objekte para-romanike me karakteristika të ndryshme e shumë origjinale.

Kështu kisha e Shën Marisë (1020 -1032) në Ripoll të Katalonjës është ndërtuar në formë bazilicale e frymëzuar nga shembujt e antikitetit të vonë, por mbulesat janë të lakuara. Zhvillimi i Romanikut të shek. X -XI u frymëzua nga eksperiencia franceze e ajo lombarde. Karakteristikë për Spanjën janë kishat 3 nefëshe, qendra mbulohet me qemer cilindrik ndërsa anësoret me qemer të kryqëzuar.

Gjithë Katalonja ka një numër të madh kishash romanike, që janë vazhdimësi e shkollave franceze të transportuara nga pelegrinazhet për në vendin e shenjtë të Santiagos. Ndërtimi më komplet i Romanikut Spanjoll është realizuar në kishën e Shën Vicentit të Aorlës, që paraqitet tre nefëshe e mbuluar me qemer cilindrik të kryqëzuar me transept të zhvilluar. Për një trajtim tipik francez dallohet portiku i jashtëm në anën jugore të kishës.

Kisha e Santiago de Kompostelës (1075 - 1022) me gjithë transformimet e mëvonshme i ka fillimet e saj në Romanikun e Spanjës me një ndikim të fortë francez nga shkolla e Burgonjës. Kisha është 3 nefëshe me transept tre nefësh e me deambulator. Në Spanjë kjo kishë nuk formoi dot një shkollë, por mbeti një rast unikal i shkëputur.

Në Portugali arkitektura romanike hyri në gjysmën e shek. të XII. Monumenti më i rëndësishëm është katedralja Koimbra, që ka ngjashmëri me Shën Vicentin e Aorlës dhe Santiago Kompostelën. Është tre-nefëshe me transept. Në anën e jashtme ka pamjen e një fortese me mure vertikale ku hapen llozha të mbivendosura.



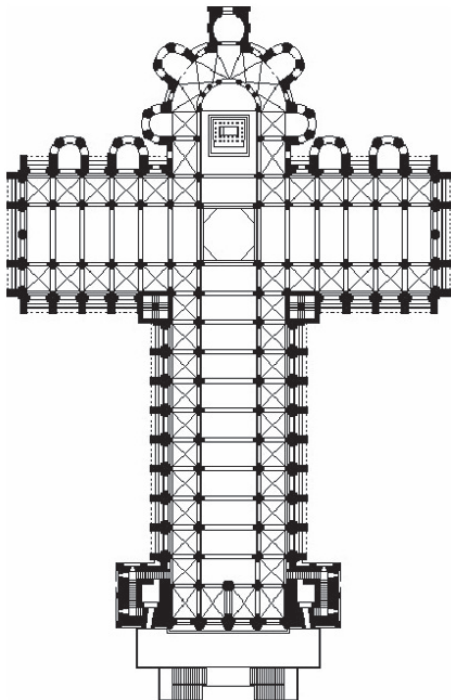
2-36. Santiago De Compostela (1078-1126)



2-38. Katedralja Koimbra (1146)



2-39. Katedralja Koimbra (1146)



2-37. Santiago De Compostela Plan (1078-11126)



2-40. Katedralja Koimbra (shek.XII)

Romaniku në Gjermani

Gjermania ka luajtur një rol të rëndësishëm në zhvillimin e artit të arkitekturës në fillim dhe në mesin e shek II. Traditat vendase bënë që Romaniku Gjerman të zhvillohet jo sipas stilit francez por në një frymë më vete. Një element i rëndësishëm kompozicional që hyri në arkitekturën gjermane të Romanikut është paraqitja e dy kullave, që u shfaq për herë të parë në katedralen e Strasburgut në vitin 1015. Këtë ide kompozicionale e morën njëra pas tjetrës provincat franceze, si Normandia e më vonë Anglia. Një ndikim të madh pati shkolla Klynease e nëpërmjet manastirit Hirsau që sot është rrënojë. Shkolla Klynease mori në Gjermani emrin shkolla e Hirsau. Një shkollë tjetër është ajo Glaternanse me manastirin Eberbach që dallohet për thjeshtësinë rigorozë të hapësirës së brendshme.

Shkolla më e madhe është ajo Otoniane - Frankone me përfaqësues katedralet në Majnë dhe manastirin e Hidelsheimit. Kjo kishë u ndërtuan në vitin 1000. Arkitektura gjermane këtu gjeti individualitetin e vet, duke formuar një stil racional që ndryshonte shumë nga të tjerat. Kisha është tre nefëshe, me deambulator me dy transepte, atë lindor dhe atë perëndimor. Hidelsheimi admirohet për qartësinë e kompozimit, si një karakteristikë themelore e tij. Nefi kryesor përfshihet nga dy kulla të mëdha në vend kryqëzimit të nefit kryesor me transeptet. Në interior të bie në sy se kolonada që ndan nefin kryesor nga anësoret e cila është trajtuar me dy kolona ma bazë rrethore dhe një kuadratike (a b b a). Në vështrim të parë ky duket si një fenomen rastësor dekorativ, por në fakt shtyllat kuadrate janë 4 anët e një kuadrati. Kjo është një karakteristikë e Romanikut baso-sakson.

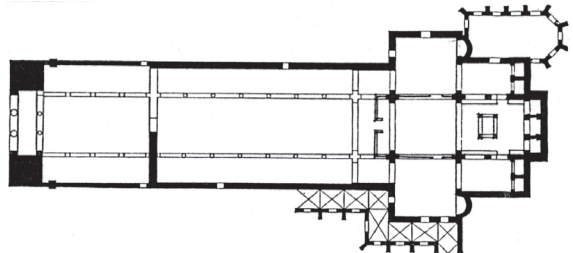
Në anën e jashtme kisha është trajtuar me vëltime të dallueshme qartë që paraqesin organizimin e brendshëm. Një kishë e rëndësishme është dhe ajo e Wormsit (1170 - 1181), krah që paraqet një shembull të katedraleve mbretërore në kohën e pjekurisë së Romanikut gjerman.



2-41. Manastiri Hirsau (1070)



2-42. Kambanarja e Manastirit Hirsau (1070)

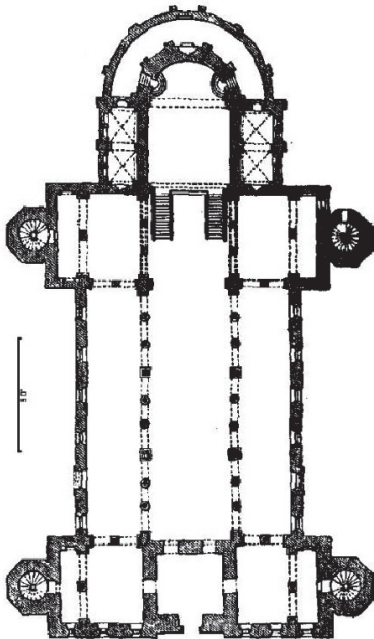


2-43. Kisha Hirsau Plan (shek.XI)

Përdoren mjaft harqet e varur dhe të verbër. Përbëhet prej 3 nefeve me skemë bazilikale shumë të zgjatur përfundon në të dy anët me absida me kulla. E ndërtuar me gurë, katedralja në anën e jashtme paraqet një ndërtim monumental. Paretet e mureve zbukurohen me harqe të verbër. Fasada lindore e saj paraqet një ekran të futur midis dy kullave cilindrike me një trajtim shumë të rafinuar.



2-44. Hildesheim (1000)

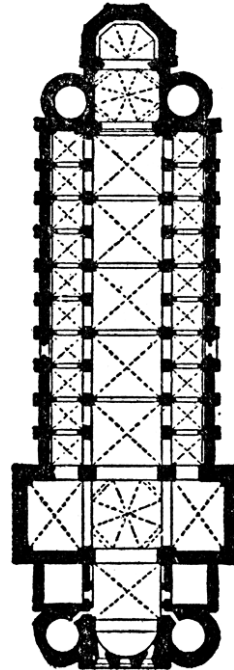


2-45. Hildesheim Plan (1000)

Kështu mund të themi se karakteristikë e shkollave gjermane janë kishat me dy transepte, 2 absida, kullat në hyrje dhe në kryqëzimet e nefit me transeptin, si mbulesa e nefit përveç harkut përdoret dhe kapriata e drurit. Me gjithë veçoritë në arkitekturën romanike gjermane ndihet mjaft edhe stili Lombard.



2-46. Katedralja e Worms-it (1170-1181)



2-47. Katedralja e Worms-it (1170-1181)

Romaniku në Itali

Për vetë gjatësinë e madhe të gadishullit Apenin, me ndryshime të theksuara klimaterike, për numrin e madh të invazioneve, Italia ka një numër të madh shkollash lokale që janë mjaft të dallueshme nga njëra-tjetra.

Kështu kultura materiale e arkitekturës është bizantine në Venecia, është e ngjashme me atë arabe në Amalfi, në Sicili, është vazhdim i asaj franceze në mjaft kisha me deambulatorë me rrugët që të çonin në Jeruzalem dhe në vendin e shenjtë të Shën Mishelit.

Roma indiferente nga gjithë këto rryma, vazhonte të ndërtonte, në shekullin e XII, bazilika që mund të konsideroheshin në forma e tyre të shek. V. Kështu mund të përmendim Shën Maria Maxhore të ngritur në vitin 1140.

Toskana i qëndron mjaft besnike traditave të Romës së vjetër e ndërton me tulla, të cilat i vesh me mermer. Shembull mund të sjellim Bazilikën Shën Miniato në Firence.

Toskana respekton traditën e vjetër dhe katedralja dhe kambanorja nuk bashkohet me kompozimin a përgjithshëm. Katedralja San Miniato mund të quhet një shembull i shkëlqyer i trajtimit në arkitekturën romanike si të interierit ashtu dhe të eksterierit. San Miniato (1018 - 1063) ka një plan bazilikal me 3 nefe (gjerësia e mesit është 2 fish i anësorëve) pa transept. Ka një trajtim unik, si në anën e jashtme, ashtu dhe në interier. Polikromia e pasur e mermerit të përdorur është shenjë dalluese e kësaj shkolle.

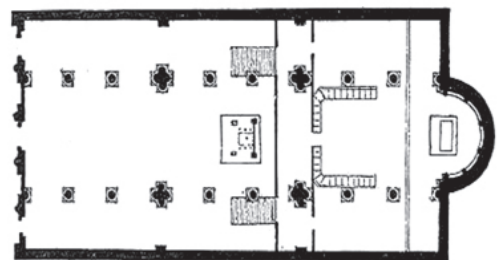


2-48. *S. Miniato al Monte*, Florence (1018-1063)

Një shembull i mirë i zhvillimit të Romanikut në Itali jep shkolla e Pizës. Piza përdor harqet e verbër dhe harkadat, duke u influencuar nga shkolla lombarde dhe duke i bërë të vetat. Këto elemente të përsëritur ndanin në mënyrë lineare sipërfaqen e mureve pa ndërhyrë brenda saj. Mund të themi se në gjithë Toskanën ka një plasticitet linear të fasadave që arrin kulmin në katedralen e Pizës. Katedralja e Pizës (1063-1118) perbri (arkitekt Busketo) ka planimetri 5 nefëshe. Baptiseri dhe kulla janë të veçuara nga korpusi i katedrales.

Vendtakimi i nefit me transeptin 3-nefësh lartësohet me një kupolë që të kujton influencat lindore. Baptiseri (1153) paraqet një deambulator me plan rrethor me 8 kolona të mbuluar me kupolë konike. Bukuria e këtij kompleksi shtohet; dhe nga kulla e pjerrët (1173) në harkadën e saj të mbivendosur. Një qendër e madhe e zhvillimit të Romanikut ka qenë dhe Lombardia. Lombardia ka luajtur një rol të rëndësishëm edhe përsa i përket përhapjes së stilit të saj në vendet e Europës Qendrore.

Arkitektura lombarde është karakterizuar nga përdorimi i sistemeve të harkuara në mbulesat e nefit. Monumenti më i rëndësishëm i arkitekturës romanike lombarde është Shën Ambrozjo në Milano (1080). Kisha është tre nefëshe, qendrori është dyfishi i anësorëve, mbulesa me qemer të kryqëzuar me brinjë. 4 hapësirave të nefit qendror i përkasin 8 hapësira të nefëve anësore. Dekori është i ngjashëm me të gjitha veprat e tjera të Romanikut Italian.



2-49. *S. Miniato al Monte Plan*, Florence (1018-1063)



2-49-50-51. *Baptisteri i Pizës (1153-1278)*



2-50. *Kulla e Pizës (1174)*



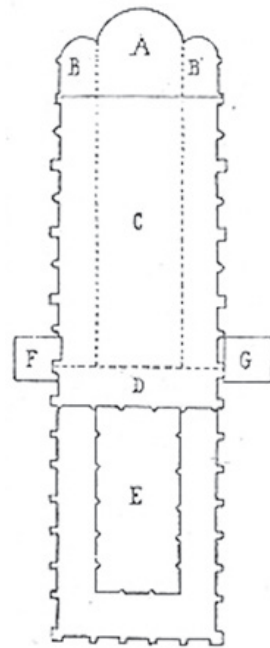
2-51. *Katedralja e e Pizës (1063-1092*



2-52. St. Ambrogio, Milan (1080)



2-53. St. Ambrogio, Milan (1080)



- A—Choir (739-824).
- BB'—Apsidal chapels (824-860).
- C—Body of the church (XIth Century).
- D—Narthex (XIth Century).
- E—Atrium (XIth Century).
- F—Canons' Tower (1126-1128).
- G—Monks' Tower (739-824).

2-54. St. Ambrogio Plan, Milan (1080)



3-1. Shën Mëria e Parisit (1163-1225)

III

ARKITEKTURA GOTIKE

Karakteristika të përgjithshme

Termi “gotik “ përfaqëson artin që lulëzoi në Europën e shekujve XII - XV. Për herë të parë ky term u përdor nga shkrimtari e historiani i Rilindjes Italiene Vasari. Ky për të ndarë artin që i përkiste Rilindjes italiane nga ajo mesjetare ,e cilësoi “gotik” me prejardhje nga fiset gotike. Duke qenë një mënyrë origjinale e të shprehurit ndryshe nga rregullat e antikitetit, këtë trajtë të artit e quajtën dhe barbare. Në atë kohë asgjë nuk njihet nga arti dhe arkitektura franceze e shekujve XII - XV që ishte dhe djepi i arkitekturës gotike.

Në shekullin e XIX në veprat letrare të Shatobrianit dhe Hygoit, kjo periudhë e artit francez u quajt gotike ose latinisht “opus francigenum”. Në të vërtetë emërtimi konvencional “gotik” i përket artit kur në vendet e Europës Perëndimore zhvillohen me vrull qytetet, kur marrin hov zejet, tregtia dhe kur ekonomia natyrale zhvendosej drejt marrëdhënieve mall para. Qytetet tashmë fillojnë të luajnë një rol të dorës së parë si në jetën ekonomike, ashtu edhe në atë politike e sociale. Kështu, kemi në këtë periudhë një zhvillim të madh të forcave prodhuese, lindin degë të reja të industrisë, si ajo tekstile, e xhamit etj. Gjithashtu klasa e re qytetare që lind ka interesa të kundërta me ato të feudalëve.

Të gjitha këto ndryshime në raportin e forcave prodhuese çojnë në ndryshime të rëndësishme dhe në sferën politike. Tashmë është koha, kur nga njëra anë, krijohen qytetet e pavarura republika dhe njëkohësisht luftohet për krijimin e një pushteti mbretëror të centralizuar.

Si rezultat i ndryshimeve të ndjeshme të bazës ekonomike dhe botëkuptimi mesjetar pësoi lëkundje. Kështu dobësohet monopoli fetar mbi mendjet e njerëzve si rrjedhojë e përparimeve në drejtim të teknikës, zejtarisë, udhëtimeve të largëta, tregtisë, filozofisë. Arti gotik megjithëse mbetet brenda kuadrit të botëkuptimit mistik mesjetar fetar, ka elemente të cilët janë të afërta me njeriun jetën e tij natyrën realitetin. Këto dukuri më mirë se kudo u shfaqën në pikturën e skulpturën italiane. Gjithë këta faktorë ekonomikë, politikë, socialë e ideorë nuk kishin si të mos ndikonin dhe në karakterin e veprave arkitektonike. Sigurisht që shprehjen më të lartë të saj, arkitektura gotike e gjeti në katedralet e mëdha qytetare, por kjo është periudha kur nuk mungojnë dhe ndërtimet e bashkive të qyteteve, pallatet, spitalet, shkollat etj.

Ndër karakteristikat estetike të gotikut mund të themi se ai është një **art origjinal**. Në të nuk ka influenca të botës antike, ai arrin të krijojë me gjithë pjesët e tij një sistem ndërtimi unik të mahnitshëm.

Arti gotik gjithashtu është shumë **racional**, është tërësisht logjik. Në një ndërtesë gotike ka një pajtim absolut midis strukturës dhe formës. Me fjalë të tjera, forma është një shprehja rigoroze e strukturës. Fasadat hapur shprehin prerjen e planinit të ndërtesës. Në qoftë se përdoren rozetat që të ndriçojnë pjesën e sipërme të nefit, në të njëjtën kohë ato luajnë rolin e një shpërndarësi të sforcimeve; harqet mbështetës që thithin sforcimet e harqeve të nefit kryesor shërbejnë dhe për shkarkimin e ujërave të shiut. Asgjë nuk i lihet rastit, asgjë nuk sakrifikohet vetëm për dekor.

Arti gotik është **simbolik**. Linjat e ndërtesës janë simboli i mendimit kristian të ngjitjes së shpirtave drejt qiellit.

Hapësira në katedralet gotike është një hapësirë e vërtetë. Mjeshtrit i kishin vënë vetes detyrë, që të afronin sa më shumë iluzionin me realitetin për ta kthyer katedralen në një pjesë të hapësirës së pafund.

Për këtë qëllim ata nuk zgjedhin zbukurimin me ornamente. Ornamenti i shumtë do të thotë të presupozohet prioriteti i një forme fillestare. Por zgjidhja e vëllimeve, raportet e përmasave, konstruksioni i gjetur i japin interiorit formën hapësinore të kërkuar. **Boshti procesional, lartësia** me hedhje drejt qiellit këto janë dy kërkesat themelore në përcaktimin e hapësirës gotike. Fasadat e jashtme të katedraleve gotike përfaqësojnë një unitet me interiorin, ato nuk janë gjë tjetër veçse grila, sfondi i të cilave është hapësira e brendshme e vendosur pas tyre.

Një ndër faktorët e rëndësishëm që evokon emocione të shumta është drita. Ajo duke u infiltruar në vetrazhet e dritareve derdhet në interior me një lumë ngjyrash. Dritaret gotike kanë këtë detyrë: të ndriçojnë nefin, duke filluar nga porta deri tek vendi i shenjtë, të zbulojnë harqet deri në atë lartësi që është pothuaj imagjinare, duke realizuar qëllimin final për të cilën ngrihet kjo hapësirë e orientuar.

Pra, ndërtesa gotike është ngritur në mënyrë të tilla që të ketë karakterin e interiorit, zhvillimi i eksterierit është larg për të qenë një rezultat pretendues. Eksterieri është pasoja e interiorit të organizuar pa kompromis.

Dekori gotik

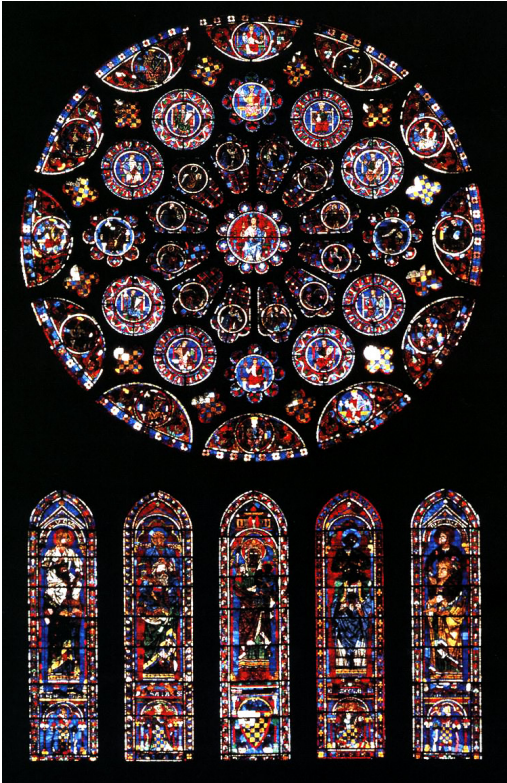
Ky përmbledhet kryesisht në **vetrazhet** e **skulpturat**. Vetrazhi në veprat gotike ka luajtur një rol të rëndësishëm si në organizimin hapësinor, ashtu dhe në zbërthimin e përmbajtjes ideore të këtyre veprave.

Si rezultat i zhvillimit të industrisë së xhamit ,figurat me ngjyra krijoheshin duke i përforcuar me tela.

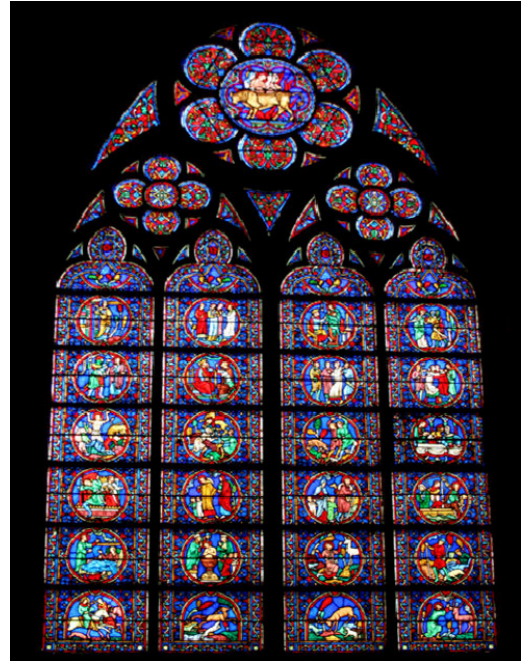
Vetrazhi bënte që gjatë ditës drita të hynte në brendësi të monumentit, duke krijuar një atmosferë të një mrekullie të pafund. Kënga e ngjyrave duke u shpërndarë, jepte pjesëza të skenave të jetës së shenjtë duke i ndërthurur këto më kërkesat e kishës. Vetrazhet e katedraleve të Shën Chapel në Paris ose ajo e Sharrtrit ruajnë dhe sot vlerat e tyre duke i quajtur “pasqyrat e botës”.

Skulptura gotike në fillimet a saj paraqitet si një përshtatje ndaj formave arkitektonike në basoreliev. Kjo është dhe një nga arsytet që shpesh format e saj janë të përafërta.

Në katedralet gotike çdo gjë është e skulpturuar, nga kapitelet, te kornizat, nga çelësi i harqeve te nervura, nga pinaklat te këmbanoret pa dhënë asnjëherë përshtypjen e mbingarkesës. Në motive ka luhatur që nga trajtat gjeometrike në ato vegjetale. Portalet, fasadat, kontraforcat, harqet mbështetës, galeritë, të gjitha paraqesin skena nga historia e shenjtë si dhe shqetësimet e përditshme.



3-2. Vetrážhet



3-3. Vetrážhet



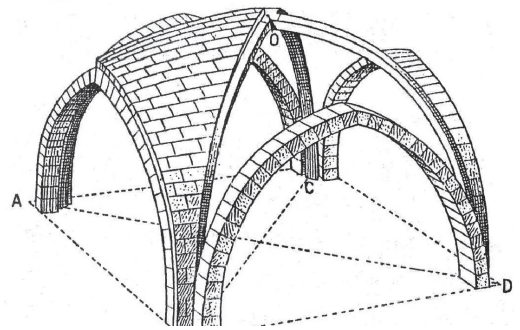
3-4. Skulptura

Konstruksioni dhe teknika e ndërtimit

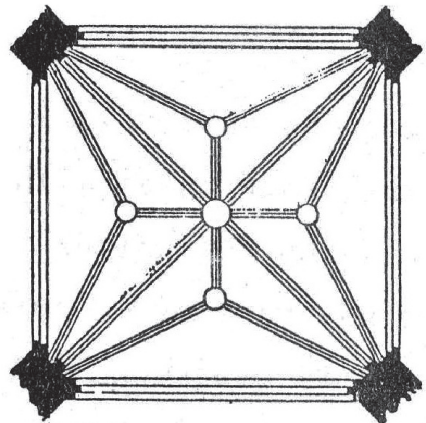
Sistemet konstruktive të përdorura në antikitet kanë qenë të mbështetura kryesisht në atë trilitik. Me gjithë ndryshimet e vogla në detaje parësore mbeti po ajo: dy elemente vertikale mbajtës dhe një horizontal që shkarkonte mbi ta.

Revolucioni struktural i antikitetit u krye më futjen në përdorim të gjerë të harkut nga romakët. Spintat që lindnin në këto sisteme të harkuara si qemerë cilindrike e të kryqëzuara thitheshin nga masat e mëdha murale që romakët i zgjidhnin në mënyrë empirike. Arkitektura orientale i përdori këto elemente strukturalë me forma sa të ndryshme aq dhe të guximshme. Arkitektura preromanike e romanike duke përdorur me një ekonomi konstruktive qemerin e kryqëzuar me nervatura dhe pilastrat e përbëra (polistile) zgjidhnin racionalisht problemin e spintave horizontale duke i kthyer këto normal mbi terrenin. Por me gjithë këtë novacion tërësia e mureve vazhdoi të luante rol mbajtës duke mbizotëruar masat murale mbi hapësirat e dritareve.

Arkitektura gotike kreu një revolucion konstruktiv i cili konsistoi në shndërrimin e sistemit të kurbëzuar në **sistem skeletor** ku muri humbet çdo funksion mbajtës. Kështu midis skeletit mbajtës dhe mureve që luajnë rolin e kufizuesit kemi një dallim të qartë. Ky shkarkim funksional që ju bë muraturës çoi në zëvendësimin e sipërfaqeve të plota me xhama. Përdorimi i **harkut me majë**, karakteristike për gotikun solli zvogëlimin e shtytjeve horizontale të cilat u thithën nga harqet mbështetës që dilnin në pjesën e jashtme të objektit mbi pilastra të qëndrueshëm ku dhe skulpturat pinaklat të vendosura mbi të e shtonin qëndrueshmërinë. Pra gjithçka ishte një sistem i përkryer ku asgjë nuk i lihet rastit, por ka të drejtën për të justifikuar ekzistencën, funksionin dhe vendin e vendosjes. Qemeri i kryqëzuar me nervura kishte një përparësi, ai ishte në gjendje të mbulonte hapësira me forma të çfarëdoshme, si dhe të lejonte përdorimin e dritareve duke zëvendësuar plotësisht muret.



3-5. Harku me majë dhe nervura në formë ylli



3-6. Harku me majë dhe nervura në formë ylli

Duke qenë se kërkesa themelore e arkitekturës gotike ishte organizimi pa kompromis i interierit ajo synonte ta lehtësonte këtë në maksimum nga elementet konstruktive. Kështu: mbështetjet e brendshme mbajnë kryesisht ngarkesat vertikale, ndërsa shtytjet horizontale iu kaluan anës së jashtme **nëpërmjet harqeve mbështetëse**. Kjo është dhe një nga kontradiktat a brendshme të arkitekturës gotike, e cila synon një interier të lehtësuar dhe një eksterier të ngarkuar me harqe mbështetëse e pilastra.

Pra elementet konstruktivë me të cilët manovron arkitektura gotike janë 3:

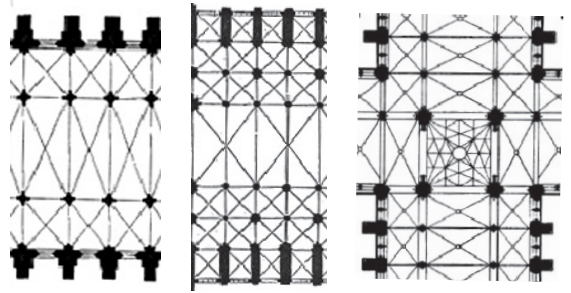
- 1- Harku me majë
- 2- Qemeri i kryqëzuar me nervura.
- 3- Harku mbështetës.

Harku me majë që erdhi në Europë nga Lindja prej kryqëzatave ka vetinë konstruktive të zvogëlimit të shtytjeve dhe bëhet një mjet i fortë shprehës i arkitekturës gotike. Qemeri i kryqëzuar me nervura përdoret për të mbuluar hapësira kuadratike, drejtkëndësha e të çrregullta.

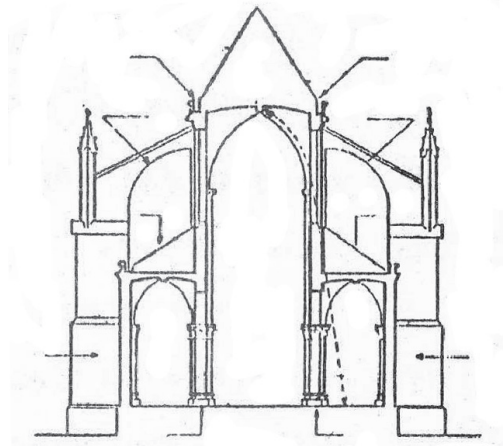
Për hapësirat kuadratike përdoren nervura, që e ndajnë atë në katër sektorë, në gjashtë sektorë dhe në formë ylli që përdoret veçanërisht në vendtakimet e nefit kryesor me transeptin.

Për hapësirat drejtkëndëshe përdoren nervurat që e ndajnë hapësirën në 4 sektorë. Ndërtimi i qemerëve të kryqëzuar me nervura lehtëson dhe punën gjatë procesit të ndërtimit sepse në fillim ndërtohen nervurat e pastaj bëhet vetëmbushja me muraturë. Harqet mbështetëse që dalin jashtë ndërtesës si rezultat i diferencave të lartësisë midis nefit kryesor dhe anësor luajnë nga një rol të rëndësishëm konstruktiv duke lehtësuar kështu interierin e objektit.

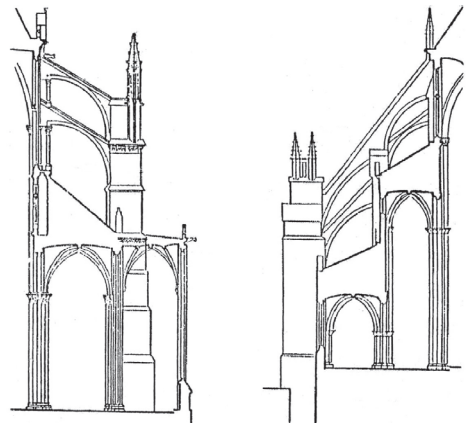
Harku mbështetës është i përbërë prej 2 pjesësh; kontraforca që është një masë midis muraturës dhe një ose më shumë harqe që dalin nga kjo për t'u bashkangjitur me nefin. Kur ndërtesa nuk është shumë e lartë harku mbështetës është i thjeshtë. Kur ndërtesa është e lartë përdoret harku mbështetës me 2 kate dhe kur ndërtesa është me 5 nefe përdoret harku mbështetës me 2 hapësira dritë. Krahas rolit të tyre parësor harqet mbështetës shërbejnë dhe për mbledhjen e ujërave të shiut në saje të kanaleve që hapen në trupin e tyre. Pa harqet mbështetëse do të ishte e pa mundur që nefi të ngrihej në lartësi të madhe. Harku mbështetës duke shkarkuar nga nefi në kontraforcë rezervon dhe vendin e pinaklave, që kanë rol të rëndësishëm dekorativ dha konstruktiv. Ndërtimet kryesore gotike kryheshin jo prej murgjve por prej korporatave të ndërtimeve. Kur ngriheshin objekte të mëdha krijoheshin kantiere speciale, ku kryheshin të gjitha llojet e punimeve që nga gdhendja e gurit muratura e deri tek dekorit.



3-7. Nefi qendror ndarje 6 pjesëshe, nefet anësore 4 pjesëshe, nefet në formë ylli.



3-8. Hark mbështetës me 1 hapësirë drite, 1 kat



3-9. Hark mbështetës me 2 kate, hark me 2 hapësira drite

Gjatë periudhës gotike një zhvillim të madh mori gdhendja e gurit. Daltat e çekanët e mjeshtrave dinin të gdhendin me shumë mjeshtri motive që të evokojnë punën e argjendarit dhe të dantellave.

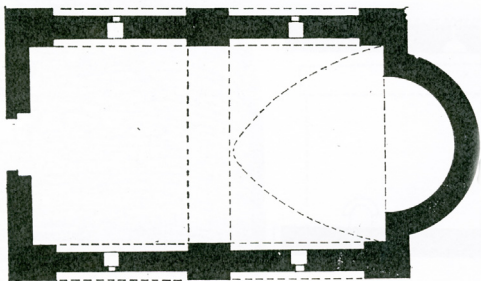
Krahas mjeshtrave një vend të rëndësishëm zë edhe drejtuesi i punimeve. Kështu p.sh. në albumin e vizatimeve të arkitektit francez Vilard Honekor, autor i katedrales së Rejimsit jepet mjaft material se si në mënyrë grafike përcaktohej shkalla e ngarkesave për elemente të ndryshme konstruktive.

Gjithashtu në ndërtimin e objekteve gotike një rol të rëndësishëm ka luajtur ekzistenca e projektit. Ekzistojnë të dhëna për projektet në pergamenë të katedrales së Strasburgut e Kelnit ,ku në mënyrë të saktë janë përcaktuar detajet konstruktive e arkitektonike.

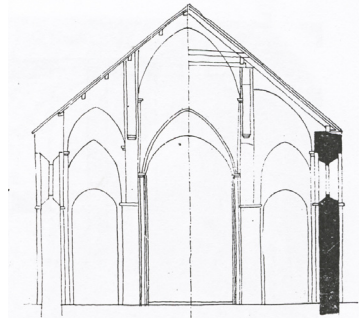
Periodizimi i artit gotik

Historia e artit gotik që lulëzoi nga shek. XII deri në shek. XV përmban fazën e parë që fut brenda shek XII dhe quhet **gotiku primitiv**, shek XIII është koha e lulëzimit më të madh të gotikut. Shek XIV dhe XV quhet gotiku i vonë ose i lulëzuar.

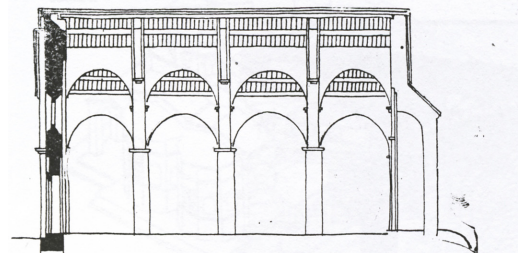
Sigurisht jo të gjitha vendet e Europës i kaluan tërë etapet. Pati vende, si Anglia që gotiku lulëzoi në një periudhë më të gjatë e arriti deri shek XVI. Në Territorin e Shqipërisë kemi shfaqje Sporadike të Gotikut si në Kishën e Shirgjit të Vaut të Dejes në afersi të Shkodrës. I perkasin shek XIII-XIV dhe mbartin elemente të harkut me maje. Por krahas ketyre gjejmë të implementuara dhe elemente Romanike e piktura Bizantine. Kjo është tërësisht e shpjgueshme si rezultat i kufirit midis dy botëve asaj perendimore me shfaqje romaniko-gotike e asaj Lindore të inkuadruar në Perandorinë Bizantine



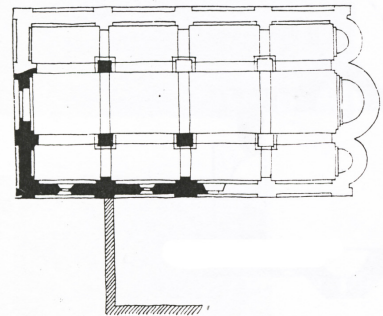
3-10. Kisha e Vaut të Dejes, Shkoder, XIII



3-12. Kisha e Shirgjit, Prerje (shek XIII-XIV)



3-13. Kisha e Shirgjit, Prerje (shek. XIII-XIV)



3-14. Kisha e Shirgjit, Prerje (Shek. XIII-XIV)



3-15. Kisha e Vaut të Dejes, Shkoder (Shek XIII)

Arkitektura gotike në Francë

Vendet ku lindi arkitektura gotike në Francë janë krahinat veriore të saj dhe kjo është e lidhur dhe me lulëzimin e stilit paraardhës romanikut.

Faza e parë e gotikut francez dallohet për një sërë ndërtimesh si katedralja e Nojonit (1140-1186), e Laonit V (1174-1233) e San Denisit (1132 - 1144) dhe e Parisit (1160-1245). Karakteristika të artit gotik primitiv janë:

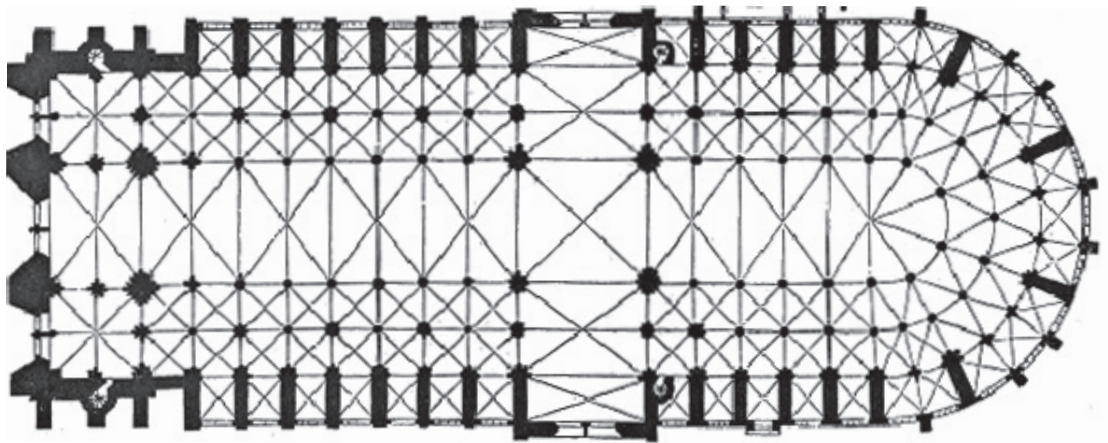
1. Qemerët e kryqëzuar me nervura janë të vendosur në një plan kuadratik të ndarë në 4 ose 6 pjesë.
2. Mbi nefet anësore ngrihet një triforium që krijon një pamje 3 katëshe.
3. Kolonat e kanë trupin e tyre cilindrike dhe nervurat e qemerëve përfundojnë mbi kapitele. Kolonat paraqiten të forta të cilat marrin ngarkesat nga nervurat diagonale dhe të dobëta që

marrin ngarkesat nga nervurat që ndajnë kua dratin në 6 pjesë. Kapitelet janë të zbukuruara me motive floreale.

4. Dritaret ndonëse shumë të zmadhuara në raport me Romanikun prapë nuk e plotësojnë tërësisht hapësirën midis kolonave. Karakteristikë janë dritaret në formën e rozetës.

5. Fasadat e formulojnë që në këtë fazë pamjen e tyre, ato përfshihen midis dy kullave kambanore, model ky i huajtur nga shkolla romanike e Normandisë. Përbëhen nga disa kate që lëvizin vendet nga një objekt në tjetrin.

6. Vend takimi i transeptit me nefin lartësohej në formë kulle. Duhet theksuar se transepti filon të zhvendoset drejt qendrës me krahë jo të fortë të dallueshëm duke lënë përshtypjen që ambienti kalon prapa vendtakimit të transeptit ma nefin kryesor.



3-16. Shën Mëria e Parisit, Plan (1225)

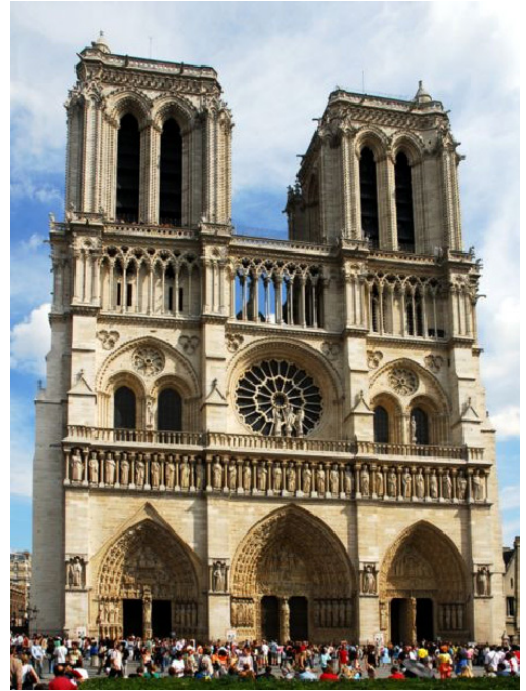
Të përshkruajmë disa nga objektet e kësaj periudhe:

Katedralja e Laonit është një tip tranzitiv romano-gotik. Në ansamblin e fasadës së saj ka një pjesë dinamike e piktoreske megjithatë spikat harku me trajtë gjysmërrethi karakteristik për romanikun. Interesante është forma e kalimit të kullave kambanore me bazë katrore në një plan oktagonale me anën e 2 kateve me lozha në trajtë azhuri që vendoseshin në qoshe. Por kjo zgjidhje qëndron larg fasadës së **Shën Mërisë së Parisit** me unitetin e admirueshëm të saj. Ky objekt madhështor shquhet mbi të gjitha në fasadën a vet perëndimore dhe do të ishte e vështirë të gjendej në historinë e arkitekturës një faqe më e bukur se e fasadës së kësaj katedraleje. Në të spikasin 3 portale me qemerë gotikë, mbi to vendoset një brez me 28 nike me statuja, që quhet galeria mbretërore, rozeta e azhuruar me dy dritare të mëdha anash formon katin e tretë ndërsa mbivendoset arkada e lartë dhe elegante me skalitje në formë të rrethit dhe së fundi 2 kulla kambanorësh të mëdha që nuk i ngritën dot shigjetat e tyre. Në kompozimin e saj janë bashkuar arsyeja e drejtë, harmonia, qetësia, madhështia si dhe një shpërndarje e ekuilibruar e masës e boshllëkut. Në interiorin e vet ajo përmban një nef 35 m të lartë. Kolonat cilindrike marrin në kapitelet e tyre ngarkesat e nervurave të harqeve me majë, fqinjësia e të cilave duket sikur nuk shkon me njëri-tjetrin. Megjithëse hapësirat Kuadratike me plan ndahen prej nervurave në 6 pjesë në katedralen e Parisit përjashtimisht nuk ndeshim kolona të dobëta e të forta por janë të gjitha uniformë. Një zgjidhje e veçantë e elegante është ajo e pjesës apsidale ku harku mbështetës prej 15m përballohet me një hapësirë drite.

Në tre të katërtat e shek XIII arti gotik francez arrin apogjeun e tij. Ai nuk ka më gjurmë të Romanikut.

Ndërtesat kanë këto karakteristika:

- 1- Në brendësi qemerët shtrihen mbi një plan drejtkëndësh.
- 2- Kolonat polistile nuk kanë kapitele, por nervurat vazhdojnë deri në tokë.
- 3- Mbi nefet anësore tribuna zëvendësohet me një galeri të ngushtë qarkullimi.



3-17. Shën Mëria e Parisit (1125)



3-18. Shën Mëria e Parisit (1125)

4- Si pasojë e rritjes së lartësisë në nef duket një brez i katërt. Ndërsa lartësia e nefit në Nojon është 25 m, në Paris 35 m, në Reims 38 dhe në Amiens 42. Kjo gjë pruri me vete një rritje të raportit të gjerësisë me lartësinë nga 1:2 me 1:3 në katedralen e Bovesë me një nef të lartë 48 m.

5- Dritaret plotësojnë tërësisht hapësirat midis kolonave. Rozetat vishen me një hark me majë.

6- Fasadat perëndimore zhvillohen si më parë me disa kate, ku spikasin portalet a hyrjes dhe kullat kambanore. Fasadat anësore karakterizoheshin nga harqe mbështetëse gjithnjë me të holla e më të lehta shpesh me shumë kate si në katedralen e Amiensit. Kishat e kësaj periudhe janë katedralja e Shartrit (1230), e Burzhesë (1235), e Reimsit (1241), Amiensit(1236-1288), e Bovesë (1281). Shën Shapela e Parisit (1248) që dallohet për vetrazhet e saj.

Katedralja e Shartrit ka luajtur një rol të konsiderueshëm në historinë e artit gotik. Ajo përruron planin drejtkëndor të zgjidhjes së nefit kryesor dhe të anësoreve. Kolonat polistile vijnë deri në tokë, duke mbledhur gjithë nervurat e harqeve. Gjithashtu Shartri dallohet për dy këmbanoret me shigjeta të ndërtuara njëra në shek. XII dhe tjetra në shek. XV. Por padyshim një vend nderi Shartri zë për vetrazhet, katedralja e Shartrit është ndoshta kisha që përmban ansamblin më të përsosur të vetrazheve.

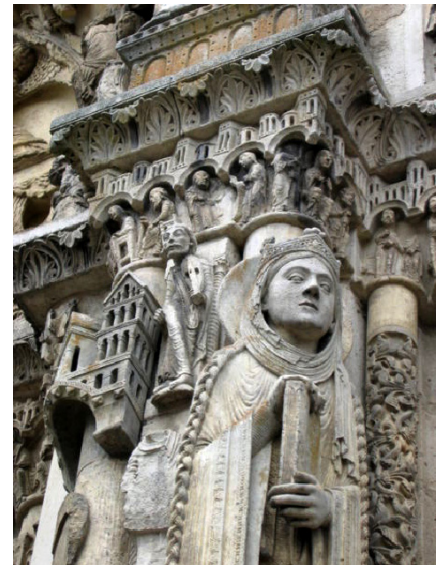
Katedralja e Amiensit përfaqëson më të plotën katedrale gotike franceze. Nefi i saj (i lartë 42, 50 m dhe i gjerë 14.60 m) konsiderohet si kryevepra e artit gotik në kohën e lulëzimit të tij.

Ai të jep përshtypjen e një rezervuari të pafund ajri e drite. Muret pothuaj janë zhdukur kështu që drita hyn me bollëk në mjedis. Dritaret janë më të gjëra e më të larta se në katedralet e Shartrit e Reimsit

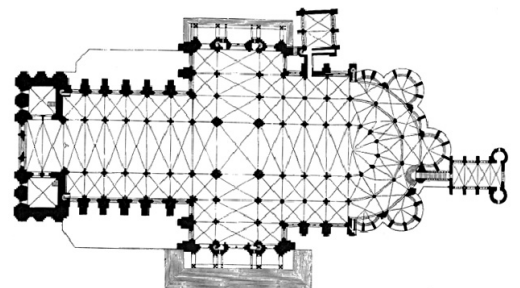
. Kolonat kanë arritur elegancën e tyre të plotë. Plani i saj është i ngjashëm me atë të Shartrit dhe të Reimsit, por transepti është afuar më shumë drejt qendrës.



3-19. Katedralja e Shartrit (1194-1260)



3-20. Katedralja e Shartrit (1194-1260)



3-21. Katedralja e Shartrit Plan (1194-1260)

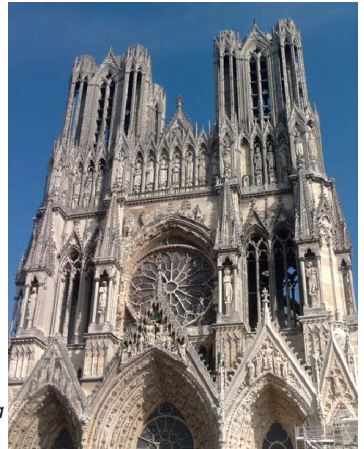
. Për herë të parë në vendtakimin e nefit qendror me transeptin përdoret qemeri në formë ylli. Hapësira e brendshme e saj krijon një përshtypje unike si rezultat i një zgjidhjeje të drejtë planimetricke. Tri pjesët e saj: nefeti, transepti, altari, shkrihen në një të vetme në plan horizontal dhe vertikal.

Nga të gjitha katedralet gotike, ajo e **Reimsit** është pa-dyshim ajo që ka një zgjidhje unike dhe shpreh më mirë stilin në gjithë pastërtinë e tij. Pjesa më e madhe e katedraleve janë objekte që janë modifikuar dhe transformuar gjatë shekujve. Katedralja e Reimsit u ndërtua në një periudhë të shkurtër (1250-1285) dhe përmbloshi në vetvete të gjitha arritjet e artit gotik. Tri nefet e saj shkrihen me transeptin e altarin në mënyrë të rrjedhshme. Gjatësia e nefit kryesor është 149 m, gjerësia 15 m e lartësia 38 m. Të tërheq vëmendjen në mënyrë të veçantë fasada perëndimore, në të cilën arti gotik afirmohet në mënyrë të plotë. Vazhdojnë të qëndrojnë 2 kulat kambanore, 5 katet tradicionale, por azhuri i gurtë i ka kthyer sipërfaqet në tantella të holla. Timpanet mbi portalin e hyrjes pasurohen me dekor skulptural. Rozeta është vendosur pikërisht atje ku duhet në këtë ekran azhuri. Fasadat anësore me harqet mbështetëse janë quajtur si kryevepra të artit gotik të kohës.

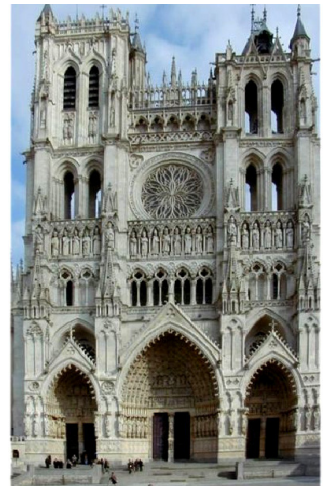
Në Francë si në të gjitha vendet transalpine ku Rilindja filloi në shek. XVI vazhdoi të quhej gotik i vonë i lulëzuar ose flambujant. Ky emër iu dha si pasojë e një dekori të tepruar të dale nga zhvillimi i teknikës dhe zotërimi i materialit. Gotiku francez e tha fjalën e vet dhe në shumë ndërtime laike si pallati drejtësisë në Ruen, i cili dallohet për lukarnet, karakteristike franceze, të rrethuara me tantella të holla prej guri. I veçantë është dhe Pallati i Papëve në Avinjon. Në qytetet e mëdha kemi ndërtime me tri dhe katër kate. Karakteristike në to është prezenca e dritareve dyshe me hark në majë.



3-22. Katedralja e Laonit (1160)



3-23. Katedralja e Reimsit (1211-1242)



3-24. Katedralja e Amiensit (1218)

Arkitektura gotike në Angli

Megjithëse Franca ishte vendi ku lindi e u zhvillua gotiku, ajo nuk e ezauroi plotësisht fenomenin gotik. Anglia është një nga ato vende ku gotiku ndoqi një rrugë autonome deri në shek XVII.

Periudha e parë e gotikut anglez, shek. XIII përkoi me ngjarje të rëndësishme politike dhe ekonomike të vendit, siç janë forcimi i pushtetit mbretëror, rritja e qyteteve si pasojë e zhvillimit të zejeve dhe tregtisë dhe formimit të klasës së qytetarëve. Kjo periudhë e parë, nga anglezët quhej “Early English” (1180-1280). Ndërtimet karakterizoheshin nga një lidhje jo e mirë e zgjidhjes tekniko-konstruktive me atë artistike. Nefat kryesore të kishave gotike në Angli janë më të ulët si rezultat i kësaj harqet mbështetës futen brenda çatisë së nefave anësore.

Kullat kambanore lartësohen në raport me nefat veçanërisht në vend takimin e transeptit me nefin kryesor. Ndër objektet e kësaj periudhe do të përmendim:

Katedralen e Uellsit (1174-1239) të Linkolnit, Sollsberisë, Kanterberisë.

Katedralja e Uellsit është me influenca të theksuara franceze. Nefi mbulohet me qemer cilindrik të kryqëzuar me nervura 4-pjesësh. Prezent është triforiumi me harkadat e tij që i jep nefit horizontalitet. Fasadat perëndimore është ndoshta ajo që i jep trajta angleze këtij objekti. Ky është një ansambël i jashtëzakonshëm i skulpturës arkitekturale. 400 shtatoret e shpërndara me nike në të gjitha fasadat megjithëse nuk kanë ato vlera artistike si Reimsi dhe Shatri, bëjnë që fasada e Uellsit të jetë një monument unikal.

Në Katedralen e Sollsberisë spikasin me gjithë pastërtinë e tyre eleganca dhe finesa e stilit të gotikut anglez në fazën e tij të parë. Kjo u ndërta në vitin 1220, ndërsa kambanorja me shigjetën e lartë përfundoi 40 vjet më vonë. Nefi i saj arrin lartësinë 25m dhe mbulohet me qemer të kryqëzuar me nervrera 4 pjesësh. Horizontaliteti i tij në raport me katedralet franceze shtohet më tepër nga prezenca e triforiumit.

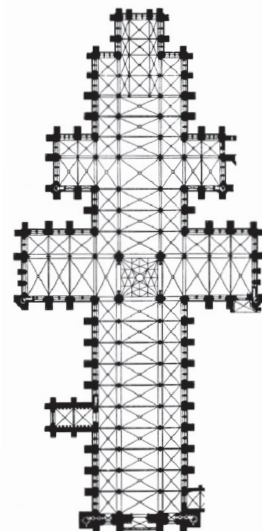
Trupi i katedrales 3 nefeshe pritet me 2 transepte të dallueshme. Shigjeta që ngrihet në vend takimin e transeptit të parë me nefin, shkon lart me 120 m e saj.



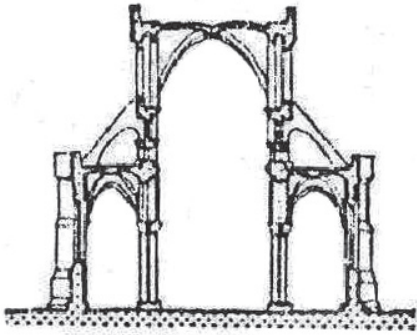
3-25. Katedralja e Wellsit (1174-1239)



3-26. Katedralja e Wellsit (1174-1239)

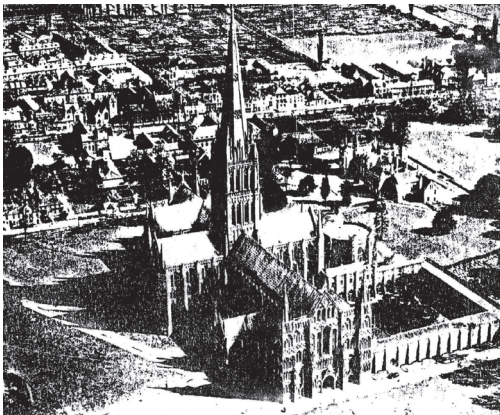


3-27. Katedralja e Wellsit (1174-1239)



3-28. Salisbury (1220-1258)

Kjo konsiderohet si shigjeta më e lartë prej guri e botës mesjetare. Transepti i dytë e kthen pjesën e altarit në një kishë më vete në trajtë kryqi. Kjo formë haset shpesh në shumë katedrale angleze si Uells i Linkolnit. Interesante është ideja e oborreve manastiriale pranë katedrales. Kështu në oborrin e Sollsberisë gjejmë një zgjidhje origjinale të një galerie që përfshin një skemë kuadratike.



3-29. Salisbury (1220-1258)

Katedralja e Uestminsterit i përket më tepër periudhës, kur gotiku anglez arrin pjekurinë e tij. Në kompozimin e përgjithshëm të saj spikasin mjaft influenca franceze. Duke qenë se kjo ishte kisha në të cilën kurorëzoheshin mbretërit e Anglisë, për t'u treguar madhështia dhe lidhjet dinastike me vendet e Europës Perëndimore, si dhe pretendimet për t'i qeverisur ato, i jepnin kishës një karakter kozmopolit. Plani i katedrales në zonën pas altarit përfundon me

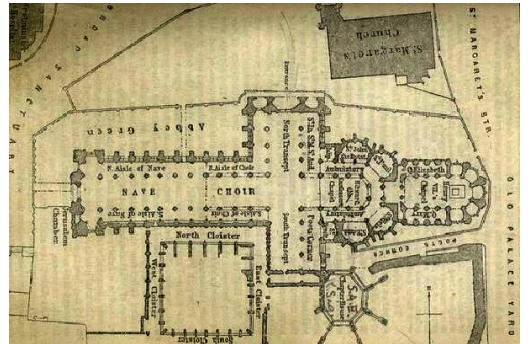
deambulator si kishat franceze, e jo në mënyrë drejtkëndore. Lartësia e nefit 31.29 dhe gjerësia e tij 11.72 afrohet me traditën franceze (mjafton të përmendim se Katedralja e Linkolnit e ka lartësinë e nefit 22.56 m dhe gjerësia 11.59 m. Lartësia e madhe a nefit sjell me vete dhe përdorimin e harqeve mbështetës të dukshme që në katedralet angleze futen nën çatinë e nefeve anësore. Dritaret xhamat e dekori të kujtojnë se modele të tyre janë Reimsi, Shen Shapele.



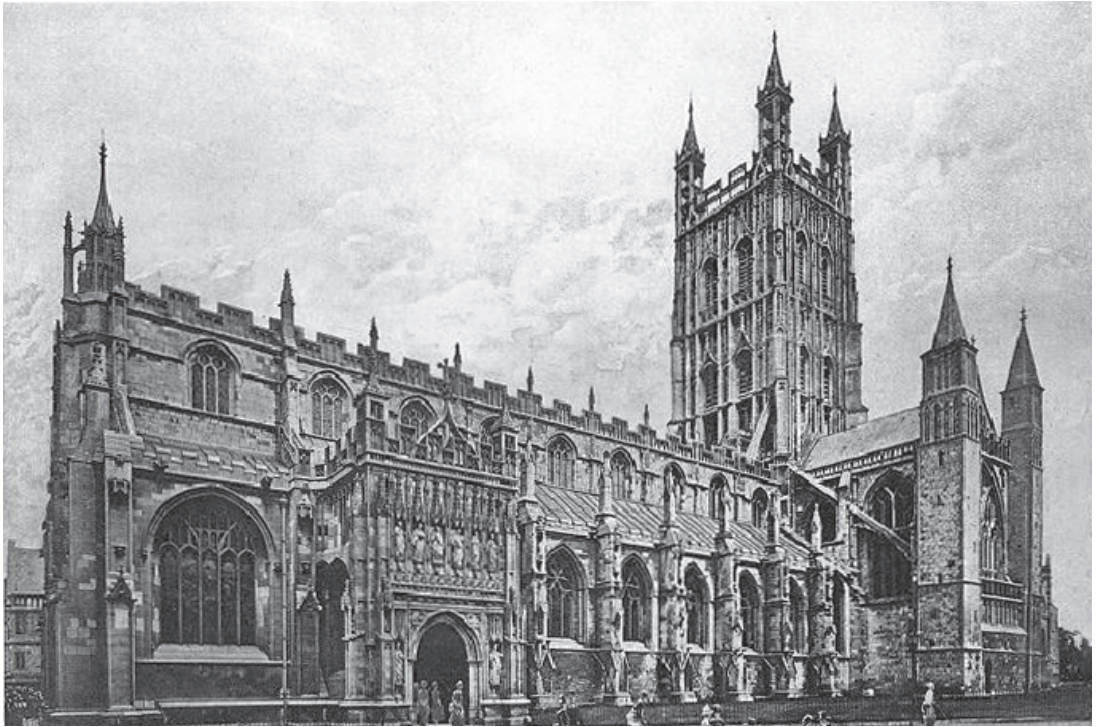
3-30. Katedralja e Westminsterit (1245-1269)

Por, kapela e Henrikut VII kisha e Gluçesterit, katedralja Ely etj, janë ato objekte ku shkëlqen periudha e gotikut të vonë anglez, që u quajt dhe gotiku perpendikular. Kjo është periudha kur harqet me nervura janë kthyer në një sistem skeletik të ngatërruar sa të kujtojmë kërcëjtë e një peme me degëzime pa fund. Gotiku i vonë anglez karakterizohet nga humbja e qartësisë tentonike, ku gjithë elementët konstruktivë kthehen në një membranë.

Ndërtimet e tjera, si kolegjet (Oksford Kembrixh) këshjtjellat (Konvria kastell, Kranavron kastell) Tregjet (Hall) me gjithë kontributin e tyre në arkitekturën gotike angleze nuk patën atë rëndësi siç e pati arkitektura e katedraleve.



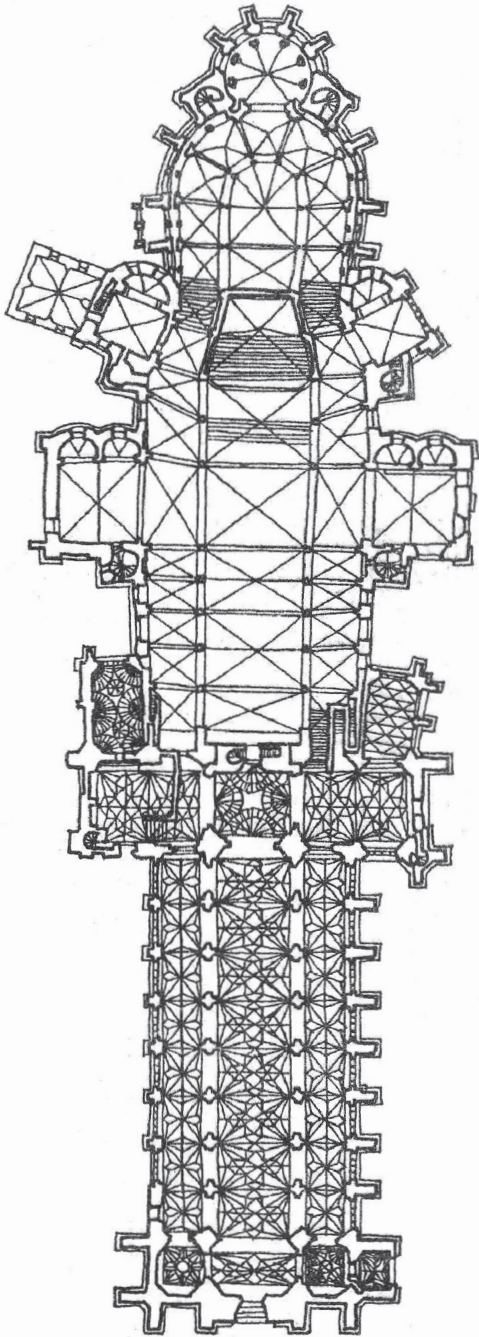
3-31. Katedralja e Westminsterit Plan (1245-1269)



3-32. Katedralja e Gloucesterit (1330)



3-33. Cambridge (1446-1515)



3-34. Katedralja e Gloucesterit (1330)



3-35. Cambridge Plan (1446-1515)

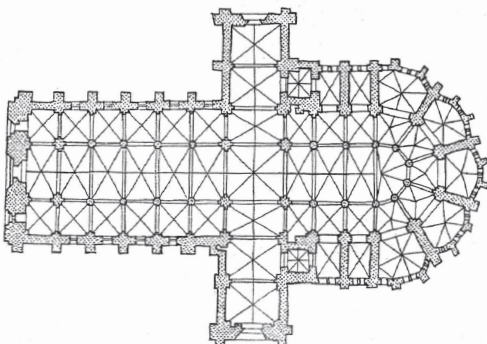
Arkitektura gotike në Spanjë

Nga pikëpamja politike Spanja ishte disi e veçuar nga vendet e Europës Perëndimore kështu që stili gotik spanjoll ishte jo homogjen. Stili gotik në Spanjë u shfaq në krahinat e veriut.

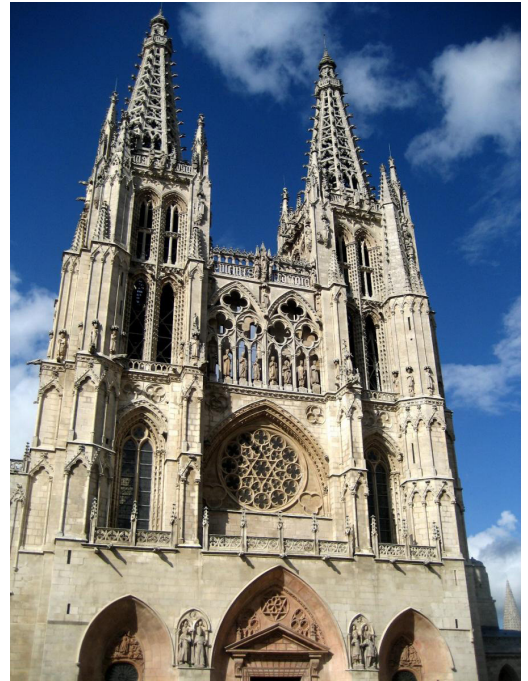
Ajo nuk mori shtytje nga romaniku spanjoll, por u importua në fazën e tij të pjekur nga urdhrat manastiriale franceze. Por tradita vendase sidomos në drejtim të dekorit të pasur si dhe influenca e artit arab, i dhanë arkitekturës gotike spanjolle një trajtë të veçantë.

Kështu, kishat spanjolle duke mos qenë pronë e komunave qytetare, por e klasës sunduese dhe kishtarëve nuk e kanë atë hedhje në lartësi si katedralet franceze. Ato duan të tregojnë shenja të fuqisë e pasurisë që pasqyrohen në ngurtësinë e formave e propocioneve. Katedralet spanjolle janë të gjëra, të ulta, interieri është më pak i ndriçuar. Ndarja në lartësi e interierit është 2 katërshë (harkada dhe dritare) Si rezultat i uljes së lartësisë pakësohet dhe roli i harqeve mbështetës dhe kunderforcave.

Katedralja e Burgosit është e para kishë gotike spanjolle filloi të ndërtohet në vitin 1221. Ajo ka një plan në formë kryqi të huazuar nga modelet franceze. Përbëhet nga 3 nefa të mbuluar me qemer të kryqëzuar me nervura mbi plan drejt-këndorë. Kalimi nga vendtakimi i nefit me transeptin bëhet në mënyrë graduale me kapelat radiale të deambulatorit. Kullat me shigjeta, vepra të autorit Jan de Kolonjë të tërheqin vëmendjen për dekorin e tyre të pasur. Interieri është pasuruar me motive tradicionale, që quhen platereske (nga fjala platera që do të thotë (argjendar).



3-36. Katedralja e Burgosit, Planimetri (1221)



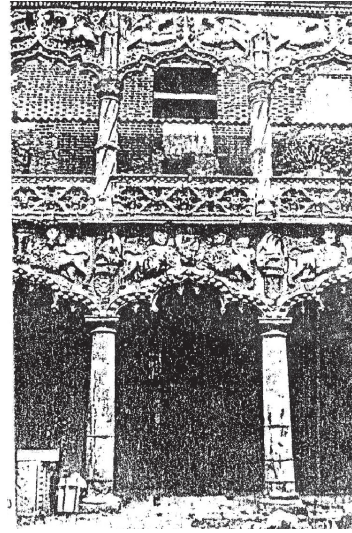
3-30. Katedralja e Burgosit (1221)



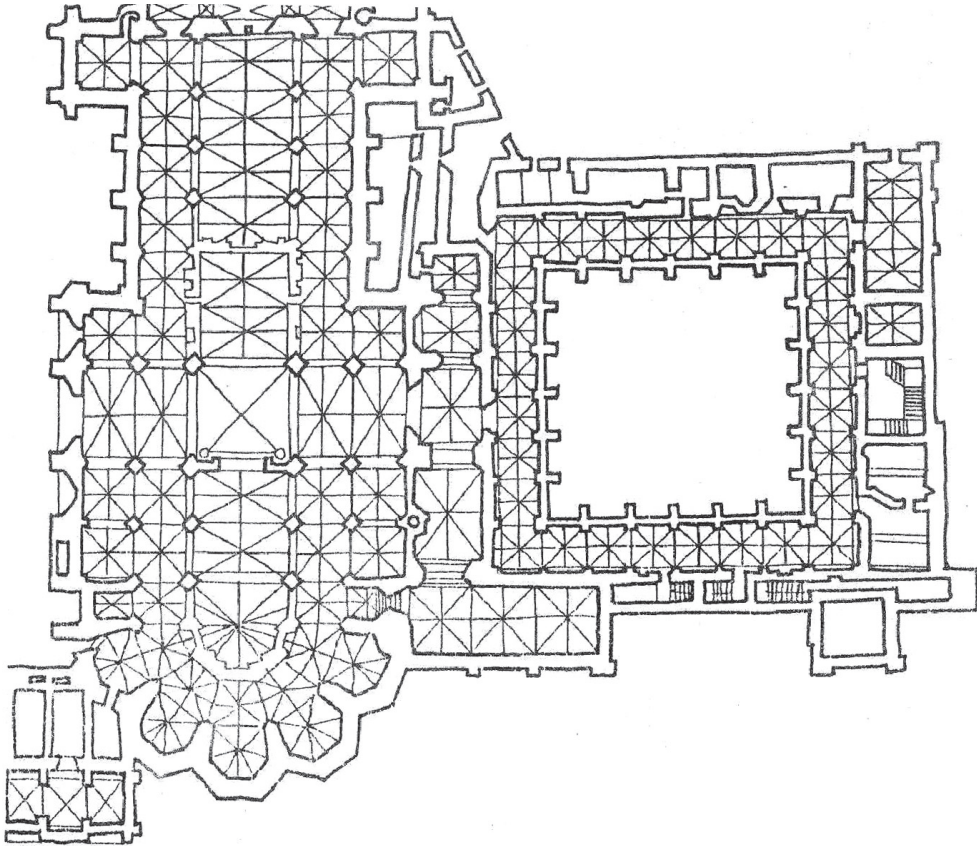
3-37. Katedralja e Burgosit, Interior (1221)

Katedralja e Leones u ndërtua në vitet 1205 – 1303. Plani i saj të kujton se është influencuar nga kishat franceze të Shartrit dhe të Reimsit. Paraqitet 3 nefëshe. Vend takimi i transeptit me nefin i përfshin krahët e transeptit duke e kthyer katedralen në 5-nefëshe. Pranë kishës është vendosur një oborr manastiririal drejtkëndor që qarkohet nga galeri të mbyllura. Në arkitekturën civile të Spanjës një vend të rëndësishëm zënë kështjellat si Palma de Majorka, Segovia etj.

Periudhës së gotikut të vonë spanjollëve i përket dhe pallati i Guadalajarës, vepër e autorit Zhan Enrik Guag. Në zgjidhjen e fasadave të tij spikasin si dëshira e spanjollëve për dekorin e pasur platoreesk, ashtu dhe influencat arabe.



3-38. Pallati i Guadaljares



3-39. Katedralja e Leones Plan

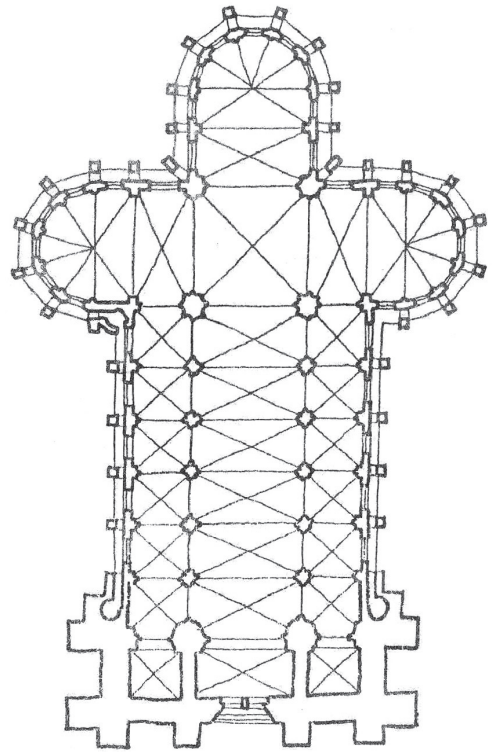
Arkitektura gotike në Gjermani dhe Austri

Me gjithë lulëzimin që pati arkitektura gotike në këto vende nuk arriti dot një rëndësi evropiane. Zhvillimi i saj u kondicionua nga ritmet e pakta të zhvillimit të zejeve, tregtisë dhe qyteteve si dhe me formimin e ngadalshëm të feudalizmit të kësaj etape. Më afër gotikut francez qëndrojnë monumentet e luginës së Rhinit me qytete të zhvilluara dhe Alsasa. Në Gjermaninë e Veriut pati disa veçori të lindura nga përdorimi i tullës si material ndërtimi.

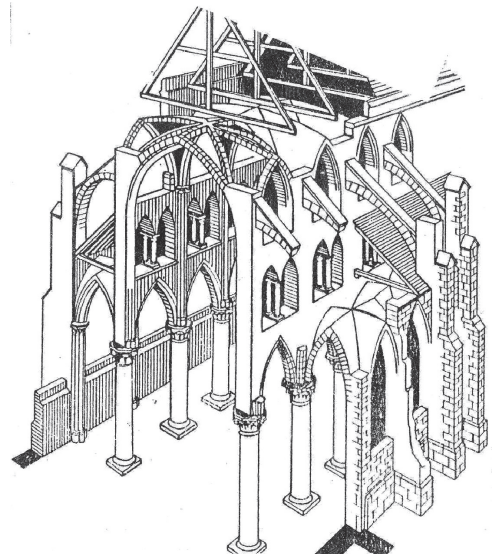
Gotiku u fut në Gjermani në gjysmën e dytë të shek. XIII, megjithëqë përdorimi i nervurave në qemerët e kryqëzuara dhe dritaret e mëdha haset edhe më parë në kishat romanike. Monumenti i parë tipik gotik është kisha e Elizabetës në Harburg (filluar në vitin 1235) një ndërtim tre nefesh me kolona cilindrike, ku lartësia e nefeve është e njëjtë.



3-40. Shën Elisabeta Marburg (1257-1283)



3-41. Shën Elisabeta Marburg Plan (1257-1283)

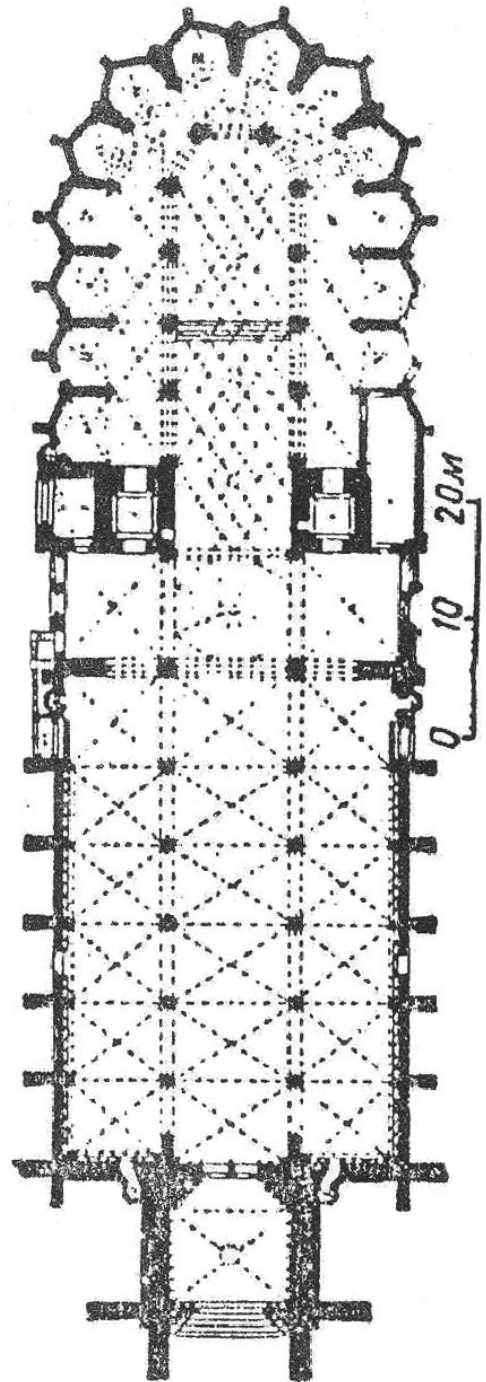


3-42. Shën Elisabeta Marburg (1257-1283)

Ndër kishat bazilikale më të rëndësishme janë katedralet e Friburgut dhe Këlnit. Katedralja e Friburgut (gjysma e dytë e shek. XIII) është një kishë tre-nefëshe më nef qendror jo të lartë (25 m) me nefa anësore mjaf të gjere (9m ndaj 11 m të nefit qendror) dha me ndarje në dy breza të interierit, që të lë një përshtypje mjaf të zymtë. Të metat e interierit kompensohen në një farë mase nga kulla e madhe dhe elegante e fasadës perëndimore mbaruar në shek.XIV. Silueta mjaf shprehëse e saj me mbulesën e madhe prej elementesh prej guri të gdhendur është bërë simboli arkitektonik dhe zbulurimi i këtij qyteti mjaf të vogël.



3-43. Katedralja e Friburgut (shek. XIII)

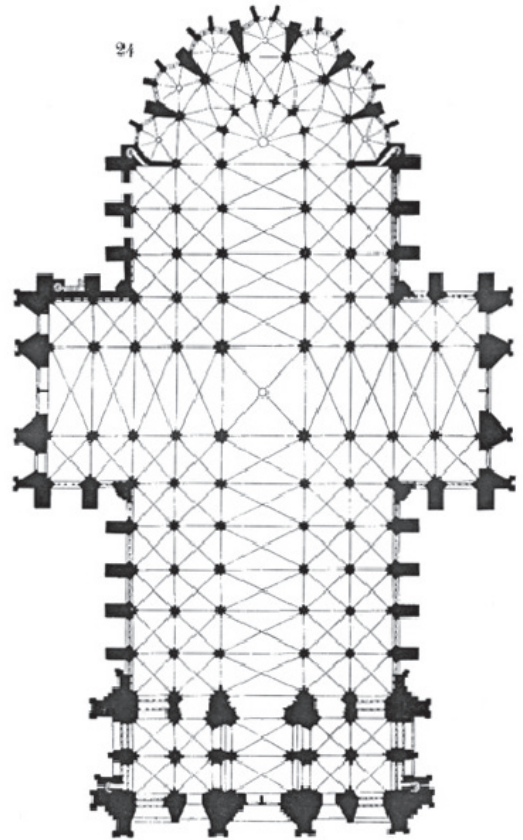


3-44. Katedralja e Friburgut Plan (shek XIII)

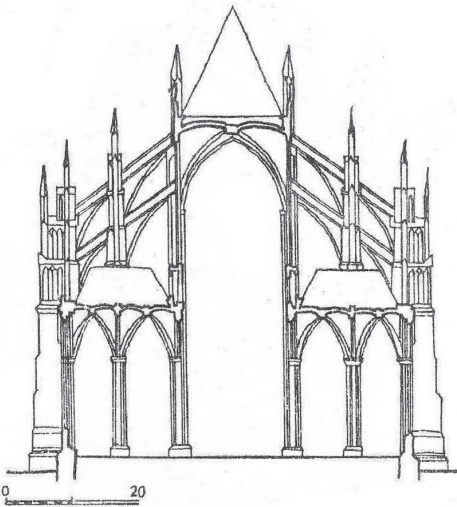


3-45. Katedralja e Këlnit (1322)

Katedralja e Këlnit, më saktë pjesa lindore a saj është ndërtuar në vitin 1248 - 1237, sipas tipit të Amiesit nga mjeshtra vendës. Nefi kryesor është pak më i ulët (43, 5 m), por proporcionet këtu janë krejt të ndryshme. Dy brezat e sipërm të interierit janë më të lartë se arkada e poshtme. Qartësia plastike e volumeve të interierit, lehtësia artistikisht bindëse dhe e guximshme nga ana teknike si dhe ndriçimi i mbulesës krijojnë një tërësi mjaft të gjallë. Katedralja u ndërtua në shek. XIV -XV, duke mbetur e pa mbaruar deri në shek. XIX, kur u vazhdua sipas vizatimeve të vjetra.



3-47. Katedralja e Këlnit Plan (1322)



3-46. Katedralja e Këlnit (1322)

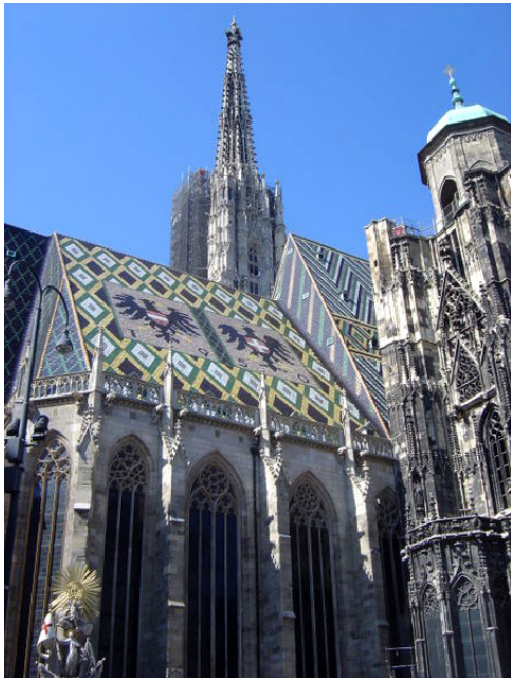
Një Vend të veçantë të Katedralja e Strasburgut (fundi i shek. XII, fundi i shek. XV) zgjatja e ndërtimit të së cilës duket edhe në anën e jashtme. Kori dhe transepti kanë shenja të romanikut, ndërsa pjesa tjetër e gotikut francez të shek. XIII.

Kolonat me nervura vazhdojnë të pandërprera deri te qemerët. Fasada është një shëmbull i qartë i gotikut vertikal. Trupi i saj është i mbuluar nga një rrjeta të imëta motivesh, harqesh të stërzgjatura mbi kolona. Tërësia kompozicionale përqendrohet mbi një rozetë me diametër 10.5 m. Nga dy kullat ajo nga jugu është e pa përfunduar, ndërsa ajo nga veriu është 142 m e lartë. Fasada e katedrales së Strasburgut është një shëmbull i mjeshtërisë së lartë të gurgdhendësve gotikë, që kthyen strukturat e komplikuar me gurë me kompozime të lehta.

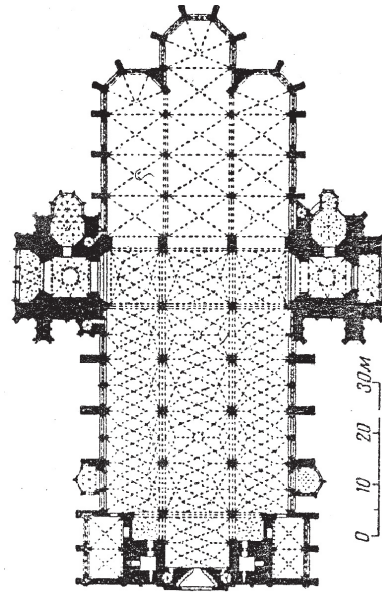
Katedralet e Gjermanisë Veriore të ndërtuara me tulla ndryshojnë ga ato me gurë nga fraktura dhe ngjyra, forma lakonike dhe masive. Duket se mjeshtrat nuk i besonin tullës. Në fasadën perëndimore dhe pjesët e ulëta të fasadave anësore dominonin muret. Si ndërtime karakteristike të këtij lloji kemi kishat në Horin dhe Lybek të filluara në shek. XIII.

Ndërsa në Francë lufta e pushtetit qendror me feudalët vendës pruri shkatërrimin e mjaft fortesave, përkundrazi, në Gjermani numri i tyre u rrit duke humbur mjaft karakteristika të fortesave dhe duke marrë mjaft elemente të pallateve.

Ndër monumentet e arkitekturës gotike në Austri, po përmendim katedralen e Shën Stefanit në Vjenë. Ajo u ndërtua në dy faza, në fillim (1304-1454) u ndërtua pjesa kryesore. Kori ishte një sallë trenefëshe me hapësira të njëllojta dhe kapela aspidale. Pjesa tjetër është trenefëshe me nefin qendror mbi të tjerët, por pa dritare. Qemerët këtu janë në formë rrjeti. Nga dy kullat anësore të transeptit ajo nga Jugu ngrihet lart 136 m dhe dominon krejt siluetën e qytetit.



3-48. Shën Stefani, Vjene (1304-1454)



3-49. Shën Stefani Plan, Vjene (1304-1454)

Në shekullin e mëvonshëm Venecia jetoi në një lulëzim të shkëlqyeshëm arkitektonik, që vazhdoi në mënyrë të veçantë gotikun, që s'mund të quhet gotik i lulëzuar si gotiku i vonë evropian. Pallati Dukal ndërtohet përpara katedrales së Shen Markut dhe në fasadën e përparme nga ana e lagunës. Ndërtesa është krejt e jashtëzakonshme në pikëpamje të kompozimit të fasadave. Kati i parë është i zënë nga një arkade e hapur. Kati i dytë është një lozhe e hapur me proporcione me të stërzgjatura, dy harqe të kësaj i takojnë një harku të arkadës së poshtme. Kati i tretë është një numër i plotë masiviteti të cilit i largohet nëpërmjet përpunimit me pllaka kuadratikë të vendosura diagonalisht dhe dritare të vëna në mënyrë të rregullt.

Italia jugore me gjithë largësinë nga territoret kulturore gotike pësoi një influencë të ndjeshme prej tyre për shkak të sundimeve të huaja.

Në Napoli sot kanë mbetur pak nga monumentet Anzhuine, sepse të tëra ato janë të transformuara në epokën Baroke. Megjithëkëtë në Italinë jugore mbetet një numër i madh kështjellash, në të cilat duke qartë influenca franceze.



IV

ARKITEKTURA E VENDEVE TË LINDJES SË LARGËT

ARTI DHE ARKITEKTURA E KINËS

Qyteterimi kinez zë në historinë e popujve një vend të vecantë. Ai u zhvillua pa një influencë-direkte ,por si rrjedhojë e evolucionit vetiak neolitik,e per një kohë relativisht të shkurtër pati nje perfeksion te jashtezakoneshem Duhet theksuar se qe nga epoka e bronxit (1500 p.k.) deri në kohën e sotme paraqet një vazhdimësi pothuaj perfekte.

Ne te njejtën mënyrë, arkitektura, pjese integrale e qyteterimit,është një element “tip”e krijon karaktere specifike,të cilat vazhdojne deri në ditet e sotme.

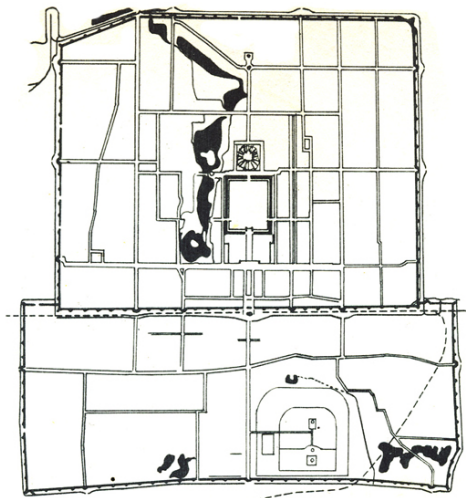
Paradoksalisht monumentet e vjetra jane te pakta ne Kine .Asnje nga ato nuk ka moshen e Partenonit e te ralla janë të njëkohëshme me Katedralen e Amiensit. Pekini me një urbanistike perfekte daton nga shekulli XV, e shume monumente të famëshme jane të restauruara. Muri i Madh i ngritur 210 vjet p.k.paraqet në-sytë e turistave që vijnë ta admirojnë, nje aspekt të padiskutueshëm të shek.XV-XVI.

Ndertimet ne Kine jane shume mire të percaktuara dhe arkitekti vecse percakton anen e tyre estetike .Nga toka niset me podiumin I cili behet me truall ne rastin e ndertimeve me pak te rendesishme dhe me tulla ose gure ne ndertesat me rendesi sociale a fetare.Mbi podium vendosen kolonat prej druri mbi baza guri

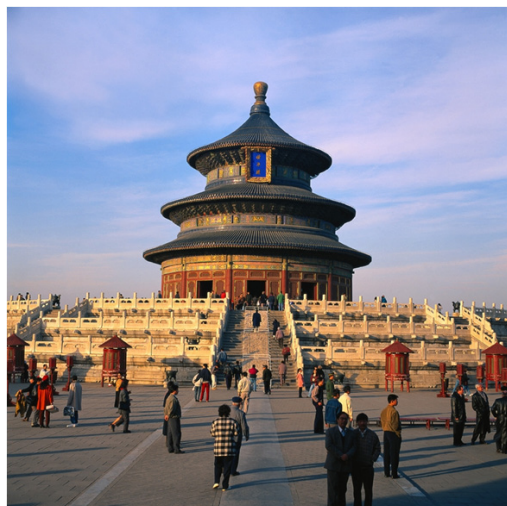
te dekoruara.Nese shohim një prerje verejme ndryshimin midis kapriatave perendimore me ato kineze.Mungesa e trekendeshave ,zgjidhet me nje numër të madh kombinimesh të trareve të mbeshetur mbi kolona. Sistemi i konsolave qe krijohen zakonisht zgjidh avancimin e çatisë. Në epoka të caktuara ky avancim egzagjerohet mjaft.Tavani ,behej prej druri në trajtën e kesoneve.Ngjyrosja luante rol të dyfishtë:në planin teknik ,mbronte kalbjen e drurit të perdorur,ne planin estetik lejonte skeletin te luante nje rol te rendesishem ne polikromine e ndertesës. Ndertimet asnjehere nuk ishin te vecuara.ato vendoseshin ne komplekse te cilat nga ana e tyre, në brendesi të mureve rrethuese krijojin qytetin.

Për fillimet e artit në Kinë nuk dihet shumë. Fakt është se kinezët qenë bërë mjeshtra të derdhjes se bronzit shumë herët... Enët e derdhura e kanë origjinën në mijëvjeçarin e parë P.K. Dëshmitë për pikturën e skulpturën nuk janë kaq të hershme.

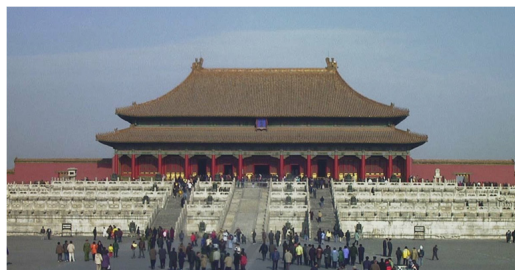
Në shekujt e parë P.K. kinezët patën rite varrimi të ngjashme me ato të egjiptianëve. Në varret e tyre ka skema të gjalla që paraqesin jetën e zakonet e kohës. Varrezat kineze të periudhës Han të kujtojnë zakonet mortore të egjiptianëve. Ushtria e terrakotave [v 210 p.k.] është



4-2. Plani i Pekinit (1267)



4-3. Tempulli i Qiellit (1368-1644)



4-4. Qyteti i Ndaluar (1368)



4-5. Qyteti i Ndaluar (1368)



4-6. Muri i Madh (221-210 p.e.s.



4-7. Muri i Madh

krijuar nën komandën e një njeriu të vetëm, i cili vuri në punë zanatçinjtë për të bërë një ushtri prej argjili me 7000 veta, të pajisur me kuaj, armë, uniforma e spaleta. Ashtu sikundër statujat greke të zbuluara rishtas, edhe tek terakotat duken gjurmë ngjyre për ta bërë me të ngjashëm shëmbëllimin me realitetin. Kjo mjeshtëri nuk synonte të ngjallte admirimin e njerëzve të kësaj toke, ajo kërkonte t'i shërbente sundimtarit që ti bënte ballë fuqisë së Vdekjes.

Në pikturën kineze nuk mbizotërojnë format e rrepta siç bënin egjiptianët, por harqet e përdredhur. Artistët kinezë e shikonin artin si një mjet për tu kujtuar njerëzve shembujt e mëdhenj të epokave të së shkuarës

FILOZOFIA E KONFUCIT zë rrënjë në art... Një burrë që qorton të shoqen, qoftë dhe pa të drejtë, duket qartë në gjeste dhe kompozim. Nga ana tjetër flet se artisti ka përvetësuar artin e pasqyrimin të lëvizjes. Në tablo nuk ka asgjë të ngurtë, por duket qartë preferenca për linja të valëzuara, gjë që i jep ndjesi tablosë. Ideologjia e Konfucit [që prej 149 P.K.] lidhet me etikën e relacionet njerëzore dhe prezanton një nga shtyllat e kulturës kineze. Ajo ndikon fuqishëm si në jetën e përditshme ashtu edhe në mënyrën e të menduarit e zakonet kineze. Parimet kryesore janë besnikëria, mëshira, integriteti moral, e drejta, detyrat familjare, dituria etj.

Për ngritjen e faltoreve kineze duhej marrë leje nga Perandori. Ndërsa për banesën mishërohet tërësisht filozofia e Konfucit. Banesa, është bërthama e sistemit social në hierarkinë e Kinës feudale. Çfarë përfaqëson? Ajo është banesë me oborr të brendshëm, përfaqëson një botë të mbyllur, të pa lidhur me botën jashtë mureve. Aty më mirë se kudo kthehen në ligj të murosuar marrëdhëniet sociale, si ato burrë-grua, fëmijë-prindër etj. Në mënyrë të pandryshueshme duke ruajtur gjithnjë hierarkinë.

Në A. Kineze, Veriu, qendra, E majta, parahyrja e shtëpisë janë konsideruar anët superiore të saj. Anët Jugore, e djathta, Pjesa e prapme, inferiore. Në banesën tradicionale, Veriu është më i privilegjuari sepse e kthen fytyrën drejt diellit që vjen nga Jugu. Kjo zonë është e destinuar për gjyshërit. Ana perëndimore për shefin e shtëpisë [kthen fytyrën nga Lindja].

Të vegjlit jetonin në Lindje. Pjesa Jugore ishte e destinuar për ambientet ndihmëse. Porta trajtohej me një përkujdesje të veçantë dekorative. Femrat nuk lejoheshin të takoheshin me të ardhurit. Dritaret e të gjitha kthinave binin në oborr. Jeta brenda oborrit ishte një botë e përcaktuar që nënvizonte diferencën e gjendjes midis gjeneratave. Banesa mishëronte një sistem patriarkal hierarkik të shoqërisë feudale kineze, dallimin midis superiorit e inferiorit, burrit-gruas, pronarit dhe shërbyesve etj. Këto principe duken qartë tek QYTETI I NDALUAR [Pallati perandorak kinez 1368-1911]. Si ekzemplar i mishërimit të kësaj ideologjie paraqet ndarjen hierarkike e klasore. Arkitekt është Kuai Xiang i dinastisë

Ming [1368-1644]. Ndërtimi filloi në vitin 1406 dhe paraqet kompleksin më të madh rojal. Brenda tij ka salla, biblioteka, zyra, apartamente etj. Sipërfaqja totale është 720000 m², ka 9999 dhoma e për ta përfunduar kompleksin kanë punuar 300000 punëtorë. Në qendër janë vendosur apartamentet perandorake. Koncepti Konfucian: publikja përpara, privatja prapa. Këtu duket qartë ligji i poligamisë, perandoresha i ka ambientet në aks, konkubinat anash të vendosur në 12 oborre të brendshëm. Ndërtimi i pallatit si dhe gjithë banesat në Perandorinë Kineze bëhej sipas një kodi ku përcaktohej konceptimi, konstruksioni, shkalla, plani, format, dekor. Shkelja e kodit quhej krim e dënohej. Vendosja e skulpturave rriste pozitën sociale të pronarit [sa më shumë luanë, aq më i lartë]. Në tempuj luanët zëvendësohen me dragonj.

Pas perandorit e familjes se tij, Konfuci dhe 36 breza paraqesin rangun më të lartë social të shoqërisë kineze. Shtëpia e tij ka qenë shpallur vend i shenjtë. teoria e Konfucit shtrihet edhe në urbanistikë. Sipas teorisë konfuciane qyteti duhet të ngrihet në një vend të sheshtë, në formë katrori me brinjë 4.5 km. Duhet të ketë 9 rrugë, 9 bulevarde, ku të kalojnë karrot me 9 kuaj. Pekini i vitit 1267 zinte 50 km². Muret rrethues kishin 3 porta. Rrugët kryesore ishin të gjera 14 m, ndërsa sekondaret 7 m. Pallati vendosej në që ndër, tempujt e Qiellit majtas, te mpulli i Zotit djathtas. Zyrat përpara, ndërsa tregu prapa.



4-8. Froni Imperial ne Qytetin e Ndaluar



4-9. Pallati Veror



4-10. Parku imperial



4-11. Parku imperial



4-12. Terracota



4-13. Terracota

BUDIZMI - ka luajtur një rol të madh në artin kinez. Ai si ideologji i vuri detyra të reja artistëve, si dhe ngriti rolin e artistit në shoqëri. Kinezët qenë të parët që nuk e quanin punën e piktorit si një punë shërbyesi, por e radhitën në një rang me shkrimtarin.

Budizmi predikonte MEDITIMIN. Të meditosh do të thotë të bluash një të vërtetë, ta kthesh nga të gjitha anët e ta ngulësh në mendje. Orientalët këtë e quanin gjimnastikë e trurit. Njerëzit meditonin edhe për një fjalë të vetme.

P.sh. uji, ai i jep jetë tokës, rrit bimët, ka energji, është i kthjellët etj. Piktorët filluan ta pikturojnë ujin që rrjedh në lumenj të kulluar, jo për dekoracion apo për të predikuar, por për t'i dhënë material meditimit.

Ato përgatiteshin në rulona prej mëndafshi, ruheshin në kuti e hapeshin në çaste të qeta për të medituar sikur lexon një poezi të bukur. Ky ishte qëllimi i pikturave të peizazhit të shek XII-XIII. Për ne, perëndimorët, është e vështirë të merremi me këto gjëra se jemi zevzekë, me durim të paktë. Kur sheh pikturat si ajo me peshq, dallon sa me mjeshtëri është paraqitur lëvizja, nuk ka simetri, e megjithatë ajo ndihet e barazpeshuar. Piktura të tilla mund të vëzhgohen gjatë, pa mërzi. Por piktura kineze mbetet e mbërthyer në veprat më të mira të traditës, duke u kthyer në një lojë tërheqëse. Vetëm në shek. XVIII këto arritje shërbyen për të ripaqyruar tema të reja. Ndërtimet u realizuan me dru, gurë, tulla. Të shumtë janë tempujt e shkallëzuar të quajtur PAGODA [Tempulli i Qiellit].

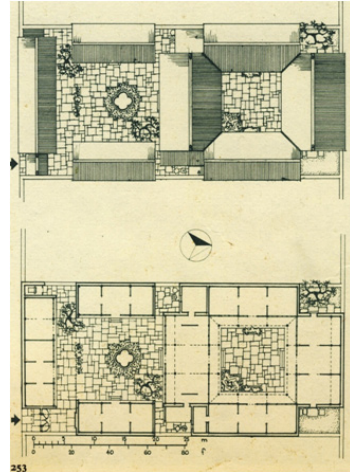
Në nderimet madhështore të Kinës është muri i Madh Kinez.

Karakteristikë e arkitekturës kineze është simetria dhe aksialiteti në kërkim të rregullit e qe tësisë. Ndërtimet janë 2 llojesh, ato të shtrira një katëshe, e pagodat me aksentim vertikal.

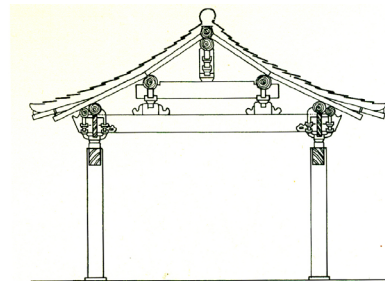
Format konservatore të ndërtesave varen nga lloji i materialeve të përdorura. Me gurë e tulla ndërtoheshin tempujt, muret fortifikuese, kurse me dru ndërtoheshin kryesisht banesat.

Filozofia Taoiste ka ndikuar në arkitekturën e parqeve e kopshteve: p.sh., Pallati i Verës në Pekin, që të jep ndjesinë e lirisë e varietetit natyral.

Roli i arkitektit është paksa i ndryshëm nga ai i piktorit, muzikantit, poetit që quhen njerëz fisnikë. Ai është i lidhur me kantierin, se piketat e zhvillimit urbanistiko-arkitektonik vendoseshin me ligj nga filozofët e kohës. Arkitektura tradicionale mbetet pa emra të përvetshëm, por është pronë e një populli të tërë.



4-14. Banesa me oborr të brendshëm



4-15. Kapriata kineze



4-16. Kapriata kineze



4-17. Nara (607)

ARKITEKTURA JAPONEZE

Arkitektura japoneze nuk mund të studiohet sipas një rendi historik-kronologjik. Japonia për periudha të gjata ka qenë nën influencën e të huajve. Influenat kinezo-koreane janë asimiluar progresivisht shumë ngadalë.

Shfaqja e Budizmit në jetën japoneze (538 p.k) jetonte bashkëgjatur me besimin Shintoist i cili ekziston edhe sot.

Shoqëria japoneze e tipit medieval, ekstremist, e organizuar të mbështetej në prodhimin fshatar ofronte një klimë të favorshme për stabilitetin e ideve. (E ngjashme me luginën e Nilit). E dominuar nga ky stabilitet, kërcënohej veçse nga katastrofat natyrore (uragane, tërmete, stuhi). Për të siguruar jetëgjatësinë e ndërtimeve, japonezët ndërtonin vetëm me dru deri në momentin e shfaqjes së çelikut dhe të beton armesë.

Japonia ishte e pasur me pyje. Gjithashtu një përdorim të madh mori edhe bambuja. Materiale të tjera ishin metali, argjila dhe fibra (tipet e bimëve). Përdorimi i drurit përcaktonte edhe format drejtkëndore edhe me planet asimetrike.

Kontrasti i planeve të rrepta të ndërtimit bëhet me kopshtet e lira e natyrore.

Popullsia nuk ishte kineze, ajo vinte nga Indonezia, Indokina nga një anë e nga ana tjetër nga Korea e Mongolia

Grupi i tempujve në Nara (645-793). Ndihet edhe influenca kineze. Pagoda është element qendror. Kondo, pavioni principal që ka synimin hyjnor.

Tempujt e këtij kompleksi i përkasin budizmit. Përsa i përket planit, tempulli duhet të jetë një botë në miniaturë. Tempujt me kullat e shenjta dhe sallën e lutjeve janë të orientuara sipas pikave të horizontit.

Pagoda është një ndërtesë e plotë e kompozuar me skelet dhe me mure veshës. Japonia duke përqaftuar budizmin sipas influencës kineze ishte e hapur si në filozofi e art, ashtu edhe në arkitekturë. Nga çatia me tjegulla të kurbëzuara që mbështetet në kolona e konsola është me origjinë kineze, lehtësia e skeletit që e bën çatinë, diçka pa peshë është tipike japoneze.

Tempujt Todaji në Nara (shek.8) janë madhështorë. Cela është 48 m e lartë, me përmasa 58x50m, ndërtuar me dru.

Kyoto është qyteti i paqes dhe i qetësisë. Vendosja e objekteve të rafinuara e perfektë të krijuara nga dora e njeriut me natyrën krejtësisht të lirë bëhet një nga prezencat kryesore në Kyoto. Në pamje mund të shihen fare mirë kapriatat komplekse.

Tempujt, si manastiri Shintoi, shek.VI, ruajnë planin simetrik sipas modeleve të Kinës.

Sekti budist ZEN u importua nga Kina në epokën Song dhe ishte i lidhur me samurajët që e përqaftuan. Zen karakterizohet nga një thjeshtësi ekstreme e ritualit është i bazuar në besimin, meditimin e autodisiplinën. Zeni i hiqte statujat e zotëve të vegjël duke lënë vetëm Budën i cili vendosej mbi altar, plani ishte simetrik.

Banesat e thjeshta japoneze ishin ndërtuar me materiale pylli, skelet druri, shtylla të lidhura me degë zvarritëse, pa pjesë metalike.

Dyshemeja është pak e ulur në tokë, çatia formulon vetë muret, konstruksioni i saj bëhet me bambu dhe me kashtë.

Muret nuk janë mbajtëse (skeleti prej druri mban ngarkesën, dyshemeja e ngritur mbi pilota lejonte ndërtimet në të rren kënetor, shkëmbor apo të pjerrët.

Zbukurimorja, zogjtë etj. ndihmonin për të bërë një gjumë të qetë.

Karakteristikat e kësaj arkitekture janë të lidhura sa me drejtimin etnik aq edhe me influencat kineze-koreane e Indoneziane. Struktura dhe teknikat e ndërtimit janë të lidhura me përhapjen e fesë budiste (meditimi dhe filozofia) dhe drejtimit ZEN të lidhur me natyrën. te mpujt manastire të lidhur me banesën rezidenciale janë mbështetur të k arkitektura kineze.

Por shumë të mpuj budistë kanë karakteristikë Shinto, që do të thotë se tradita kineze për simetri aksiale vjen e zëvendësohet me hapësira më pak rigide, të papërcaktuara dhe asimetrike. Kjo lirshmëri manifestohet me kopshte e parqe. Pavijonet, urat, pagodat etj. paraqiten si pjesë kaleidoskopike, ku natyra e arkitektura integrohen si elemente vizive. Nga ekuilibri statik i arkitekturës kineze kalohet në sekuenca dinamike të arkitekturës japoneze, ku mbështetet edhe arkitektura moderne.

Përveç tempujve, një fenomen i veçantë është shfaqja e shtëpive të çajit në vitin 1830, në të cilat zhvillohet rituali i kalimit të kohës në shoqërinë e njerëzve të artit. Karakterizohen nga nike për ekspozim, panele që hapen e mbyllen si dhe strehë shumë të gjera të çatave. Modeli i këtyre shtëpive u adoptua më vonë në vilat sinjorile shërben shembull vila Katsura e zhytur në gjelbërim.



4-19. Kasuga (768)



4-20. Shitenoi (shek VI)



4-18. Kasuga, Nara 1768



4-21. Kioto Red Pagoda (shek. XIV



4-22. Zen



4-23. Vila Katsura (1620)



4-24. Zen



4-25. Vila Katsura (1620)



4-26. Kopshti rrethues i Vila Katsura (1620)



4-27.

ARKITEKTURA INDIANE

Lugina e lumit Indus, e populluar 3000-1500-vjet P.K. shënon fillimet e arkitekturës indiane. Zhvillimet arkeologjike janë bërë në Harapa Mohendjo Dajo (Pakistan). Organizimi i këtyre zonave është bërë sipas principit të këndit të drejtë. Materiali kryesor i përdorur është tulla. Këto dy qytete përbëhen nga kështjellat të fortifikuara që kanë brenda ndërtesa me karakter administrativ. Qyteti është i drenuar, me rrjet kanalizimi ku thellësia shkon 2.5 m nën tokë.

Banasa ofron një kompozim autonom, rrugët janë me mure qorre. Një kalim të çon nga porta në oborrin e brendshëm, të gjitha lidhjet bëhen me oborrin. Banasa ishte 2 kate + tarracë. Tarracat, soletat, trarët ishin të drunjtë.

Kjo pjesë e Indisë, që sot është gati shkretëtirë, dikur ishte shumë pjellore, e pasur me pyje që furnizonin me lëndë druri.

Kështjella në Mohendjo Dajo, me përmasa 70 x 24 m pasohet me dhoma të vendosura rreth oborrit të brendshëm.

Një bazament 11.8 x 8.8 x 2.4 m është i veshur me tulla të zbukuruar.

Interesante është një depo nëntokësore për ruajtjen e drithit me kanale ajrimi. Në luginën e Indus nuk janë gjetur gjurmë pikturash. Disa forma të veshjes së mureve janë me copa pambuku, traditë kjo që ka vazhduar dhe më pas.

Qytetërimi është zhvilluar i që të deri 1500 vjet P.K që u invadua nga një popull barbar (arianët). Që nga kjo kohë qytetërimi i luginës Indus u shua. Arkitektura indiane me dru nuk ka lënë gjurmë, ajo ka qënë tërësisht e drunjtë, por se si ka që në ajo mund ta kuptojmë nga gdhendjet në shpella që kanë mbetur në qytetërimin e shek. II p.k. Konstruksioni i tyre ka që në me shtylla vertikale prej bambuje e trarë horizontale... Mbushja bëhej me llaç gëlqeror ose me tulla.

Format karakteristike të arkitekturës indiane (kryesore budiste) janë tre tipash: të mpujt shkëmborë, shpellat (vihara) dhe stupat.

Në klimën e ngrohtë të Indisë shumë shpella kanë shërbyer si tempuj e vende meditimi për gjeneratat fetare. Shpellat imitonin kasollet me çati me kupolë ose hark (shek. III. P.k) salla e Budes formë bazilikale me kolona në formën e qypave ajo përfundonte me një stupa të gdhendur (në formën e deambulatorit).

Në fillim që meri i brendshëm bëhej me drurë me pas u bënë prej guri si Caitiya Karli (sh. I.m.k) Ajanta këtu janë gjetur bazorelieve të ngjyrosura.

Stupa me hark me formë patkoi ngjitet me një shigjete deri me tavanin e kapelës.

Hyrja e Ajaras ka një dritare në formë patkoi dhe një portik me kolona të ngurta që riprodhojnë krejtësisht konstruksionin me gurë.

Këto ndërtime zgjatën deri me shek 7 p.k

Tipi i dytë është vihara. Viharat janë tipi banesës të gdhendura në shkëmb.

Qendër kompozicionale është oborri, i cili qëndron shpesh me lartësinë e disa kateve me kolona të vendosura që e qarkojnë.

Vihara Elefante (shek.VII) rreth një oborri janë vendosur me seri celulat e murgjve. Ai plan riprodhon banesën indiane deri në ditën e sotme.

Një verandë e hapur konsiderohet mjedisi kryesor ku mblidhen burrat e familjes.

Vihara Elora (sh .7) përmban 3 kate celula murgjish.

Sallat e lutjeve janë shembujt me të bukur të arkitekturës budiste (Ajanta shek.I.P.K). Proporcione elegante dhe shumë skulptura dekorative.

Tipi i tretë stupat. Ato rridhnin nga varret tumulare. Stupat ishin vende pelegrinazhi. Sipër vendosej një dhomë me relieve të shenjta .Në Indi rrethi fetar banonte rrotull objekteve të shenjta. Stupa është një tip deambulatori rrethohet me zbukurime.

Në Tempullin Durga Aihole në qendër ngrihet një kullë e gurtë, një deambulator që rrethon vendin e shenjtë.

Feja hindu e lidhur me faktin e personifikimit të hyjnorese me objekte natyrale mbi një burim një pemë të vjetër, një çerdhe gjarpri. Dalëngadalë këto vende u rrethuan me gurë të zbukuruar. Dhoma e shenjta ishte vendi i relieveve . Struktura e tempullit hindu ishte e thjeshte një rrethine e një portik si të mpulli Gupta(shek .V).

Dekori ishte shumë i pasur sidomos duke filluar nga(shek. VII p.k) ku paraqiteshin pamje narrative e fetare duke zbukuruar friza , tavane , kapitela,.

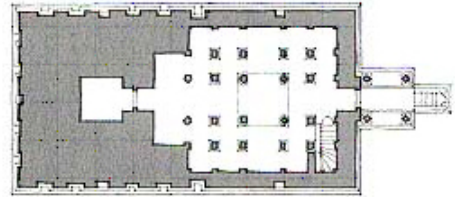
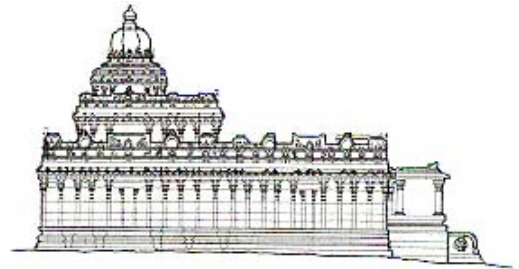
Një tempull Conjeveran (shek. VIII) nën dinastinë Pallava ka luajtur rol në formimin e fizionomisë se tempullit Indian. Ai përmban portikun , sallën me kolona që shërbente për vallëzim dhe stupen. Muret rrethueses ishin me pilastra tulle (cikhara) të vendosura pas vendit të shenjta paraqiste një piramide të rregullt me kate të zbukuruara me relieve të ndara horizontale.

Është për të theksuar fakti i kolonave indiane, arkitekti hindus nuk pranonte një tip të përcaktuar forme , por ama në çdo rast kishte një zgjidhje origjinale. Zbukurimi i tyre arrinte në një infinit modulesh duke i përfunduar deri në imazhe humane.

I përmendur është tempulli Kaitaza dhe Elora (sh.VIII) ku masivi i tij duket sikur mbahet nga kurrizi i një radhe elefantësh.

Elefantët simbolizojnë retë e shiut të musoneve(erë me shi gjatë verës) si dhe forcën e kurajën.

Një tempull i famshëm është Lingaraiz. Ndërtohet në sh.VII ,arkeologet thonë me vone Çikara kryesore 55 m e larte është një kryevepër e ndërtimeve me gurë, të thate (pa llaç duket karakteri konservator i të knologjisë se ndërtimit Indian) plani paraqet vendndodhjen sipas aksit,salla antikamera dhe cela . Sot kjo nuk rezulton kështu. Si teknike pasi ngrihej një mal shkëmbor me gurë ato gdhendeshin në vend.



4-28. Tempulli Llakshmana



4-29. Ndertimet Shkembore te Ajantes (shek. I)



4-30. Ndertimet Shkembore te Ajantes (shek. I)

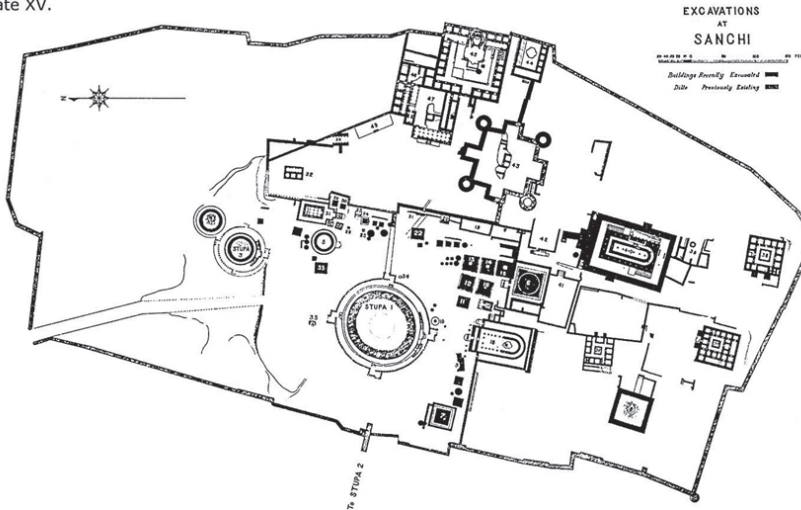


4-31.



4-32. Tempulli Elefantat shek. VII

Plate XV.



4-33. Planimetria e Tempullit Kryesor të Sanchit shek. I



4-34. Porta Jugore e Ansamblit Budist te Sanchit (shek I)

Dhomat e hapësirat janë të gëlltitura nga masa e gurëve.

Tempulli Maduro (shek. XVII) paraqitet me trajtën e një qyteti të shenjtë. Plani prezanton atë të qyteteve ariane. Tempulli Madura Brenda është një pallat i zotit mbret, dhoma e burrave e Këshillit .Qyteti lidhej me dy rrugë ajo e jugut dhe ajo e raxhait. Jugu është vendi i shpirtrave të vdekur. Kompleksi përmban tregje ,gjykata dhe kopshte.

Kompleksi rrethohet me mure mbrojtëse me tulla.

Tempulli i madh duket i reduktuar nga fakti i gjithë atyre ndërtimeve .Brenda mureve ndërtimeve skulpturat që veshin tullën janë me relief të lartë këto skulptura nga forcat e nevojshme për krijimin e realizimin është një adet besimi, forca i përket përmbajtjes doktrimore. Pavijoni hipostil ka një korridor 150 m të gjatë kolonat e skulpturuara paraqesin buaj, luanë të lidhur me shpirtin krijues të skulptorëve indianë të epokës. Hyrja mbahet me skulptura demonësh.



4-35. Tempulli i Ellora (shek. VII)



4-36. Tempulli i Ellora (shek. VII)



4-37. Kaitia Karli (shek. I)

KAMBOXHIA

Përshkrimi i formave bazë të Arkitekturës në Azi nuk përputhet me strukturën e evolucionit në Europë, veçanërisht pas krishterimit. Do të shohim disa nga veprat arkitektonike të Azisë dhe veçanërisht të Kamboxhias, të cilat nuk kanë pasur ndarje sociale-fetare, ashtu siç ndodhi me krishterimin gjatë shekujve të mesjetës së herëshme.

Gjate historisë kamboxhiane vërehet se ishin principet fetare ato që inspiruan artin e tij. Stili unik i Khmereve doli nga kombinimi i besimeve hindu dhe budiste. Këto dy fe, dhe disa elemente të tjerë të civilizimit indian, u importuan në pjesën më të madhe në Azinë Jug-Perëndimore.

Kompleksi kolosal i Angkorit i cili u ndërtua midis shekullit të 9-13-te përmbledh shumë tempuj dhe pallate shumë të dekoruara.

Banesat ishin pothuajse të njëjta me ato të gjetura sot në fshatrat e Kamboxhias moderne. Ishin të ngritura pothuajse 2 metra e gjysmë nga toka, me shkallë prej druri, të ndërtuara po me trarë prej druri, të cilët mbanin dyshemenë, muret dhe çatinë. Muri ishte prej pjesesh të thata bambuje dhe çatia ishte e mbuluar me gjethe të thata palme ose arë kokosi.

Pallatet e shtresave të pasura ishin të ndryshme si nga, paraqitja e jashtme dhe nga përmasat. Materialet e përdorura në ndërtimin e pallatëve ishin dërrasa e forte, përgjithësisht nga druri tik. Çatia ishte e mbuluar me tjegulla. Këto ndryshime identifikonin qarte diferencat e niveleve shoqërore.

Sipas Induizmit, perënditë të cilët shtriheshin në 5 malet e shenjta, me malin Meru në qendër ishin të rrethuara nga "Oqeani Kozmik". Struktura e tempujve të Khmereve në pjesën më të madhe simbolizonte rezidencën e perëndive me 5 kulla, të quajtura Prasats. Kulla qendrore e Prasat-it e cila dominonte presantonte malin Meru. Hendeku, i cili rrethon tempullin simbolizon "Oqeanin Kozmik".



4-38. Angor (1112-1152)



4-39. Angor (1112-1152)



4-40. Parku Rrethues (1112-1152)

ANGKOR

Angkor Wat perceptohet si një nga komplekset më të mëdha fetare që ekziston.

Ndërtimet më të rëndësishme të Angkorit janë tempulli “mal” i Angkor Watit (viti 1113-1150). Rreshta të pafundme me relieve edhe basorelieve shoqërojnë “stoate” e tempujve të Angkorit, ku dallohet paraqitja e gjallë dhe shprehese e luftërave edhe skenave nga jeta e përditshme.

Në shek. XIV arkitektura prej guri pësoi rënije edhe qytetet e lashta u boshatisen.

Angkor Thom qyteti i brendshëm perandorak është ndërtuar në fundin e shekullit të 12te përgjatë mbretërimit të Jayavarman të 7-te (viti 1181-1219).

Është një katërkëndësh, muret e të cilit janë të ndara nga dy akse njeri veri-jug edhe tjetri lindje –perëndim. Portat hyrëse janë në qendrën e çdo muri. Egziston një portë shtese, e cila quhet “Porta e Fitores”. Kjo hyrje ofron lidhje me një terracë të pallatit mbretëror.

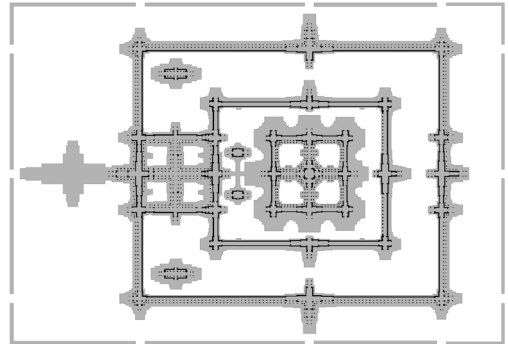
Tempuj në brendësi të mureve të qytetit janë: Bayon, Baphuon, Terraca e Elefantëve, etj. Pallati Mbretëror i cili ndodhet në brendësi të qytetit të Angkor Thom është më i hershëm edhe i përkiste mbretërve të shekujve X dhe XI.

SKULPTURA

Arti i gdhendjes ishte fillimisht i trashëguar nga civilizimi Indian, megjithatë me pas u zhvillua stili origjinal i Khmereve. Skulpturat ishin të gdhendura prej guri me mjeshtri të lartë edhe shumë nga ata përfaqësojnë perëndi të Indiane si Shiva, Vishnu, Brahman, zotin elefant Ganesha edhe shumë perëndi të tjera, si dhe kafshë mitike indiane si gjarpri Naga, djalli Kala, luanët mitikë etj.

Disa skulptura të larta përfaqësojnë edhe disa mite indiane si Mhabherata edhe Ramayana.

Me pas shfaqën statujat e Budës. Skulpturat me mahnitëse janë gjetur në Angkor Thom (Bayon), që mishëroheshin në 50 kulla. Cdo kullë paraqet 4 fytyra identike, ku spikat sa realizmi, aq dhe personaliteti i artistit.



4-42. Planimetri e Tempullit



4-43. Skulptura te Tempujve



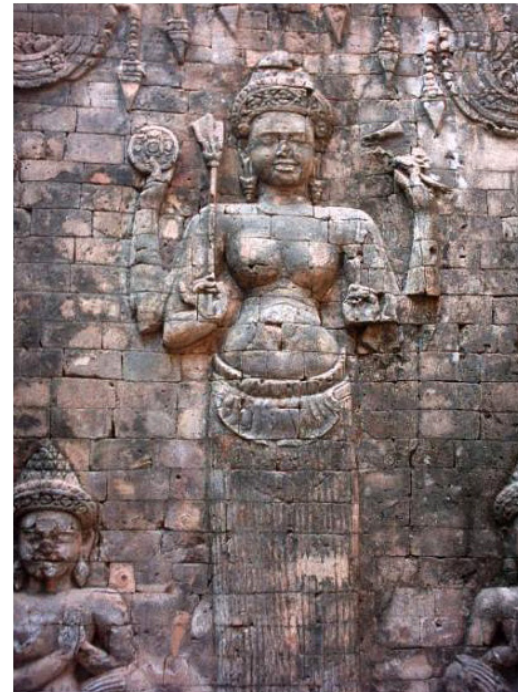
4-44. Skulptura të tempujve



4-45. Skulptura të tempujve



4-46. Skulptura të tempujve



4-47. Skulptura të tempujve

Indonezia

Ketu do te ndalemi ne monumentin me te madh budist qe gjendet sot ,Borobudur. Ne zemer te Indonezise ,42 km nga kryeqyteti Xhakarta ne ishullin Java eshte nderuar nje nga mbrekullite e arkitektures budiste. Aty ngrihet nje grumbull i madh guresh qe qendrojne prej 1200 vjetesh,duke demonstruar nje dituri të pa krahueshme ,qe te fton drejt qetesise.Siperfaqja e tij 2500 m2 ka mure te mbuluara me basorelieve e rrethime ne trajte balustrash,ku ngrihen 72 stupa qe strehojne statujat e Budes.Eshte ndertuar ne 3 nivele,baza piramidale perbehut nga 5 teraca katrore koncentrike,mbi te jane 3 platforma rrethore e maja kurorëzohet nga nje stupa madhështore ndertimi ishte ngritur ne shek. VIII. Dhe u shfrytëzua deri ne shek. XII.Nga pikëpamja e filozofise budiste Borobuduri paraqet nje trajktore simbolike qe tenton nga e shumta drejt nje te vetme.Ai, sipas kozmologjise se fese qe perfaqeson,tregon se bota eshte nje platforme, që noton në hapësirën e pa-fund. Ky mendim mishërohet me platformat e shumta mbi te cilen ngrihet maja. Maja ose mali Meru-ndryshe mali i shenjte,simbolikiqsh dominon boten,e perbere nga ajo materiale , shpirtore e likuide Materialja-jane 5 terracat e para,ne basorelieve pasqyrohen „nevojat ,pasionet,luftrat. Shpirtorja-3 rrathet , te mesuarit mbi jeten e Budes, si lindja,ndriçimi ,veprimi. Likuide-stupa e siperme qe s’ka nevojë për dekor, ku shihet unifikimi i shpirtit me trupin,pastërtia,qetesia.

Ne te gjitha stupat ka brenda statuja te Budes,ne te sipërmen nuk ka asgje. Borobuduri per nje kohe te gjate ishte zhdukur nga vegetacioni i dendur.Vetem ne vitin 1815 Stamford Raffles e zbuloi.Nga viti 1948 eshte rikonstruktuar nga UNESKO.



4-48 Pamje nga tempulli Borobudur, Indonezi (shek. VIII-IX)



4-49. Pamje nga tempulli, Borobudur në Indonezi (shek. VIII-IX)



4-50. Basoreliev, në Borobudur,Ishulli Java Indonezi (shek VIII-IX)



4-51 . Borobudur, Ishulli Java Indonezi (shek VIII-IX)



4-52. Borobudur, Indonezi (shek VIII-IX)

V

ARKITEKTURA PREKOLUMBIANE



5-1. *Machu Picchu*

ARKITEKTURA PREKOLUMBIANE

Majat ndodhen në Amerikën qendrore në një territor të gjerë sa 2\3 e Francës. Nga kanë ardhur ata, ka shumë hipoteza. Disa mendonin prej Egjiptit, të tjerë prej skithtëve, kinezëve etj. Sido të këtë qenë qytetërimi i tyre shtrihej në zonën perëndimore të Meksikës në gadishullin Jukatan, në Guatemalë, Salvador e Honduras. Klima ishte me lagështirë e toka e varfër. Gjatë shekujve ata hapën toka të reja, duke pastruar xhunglën. Vendi ishte i pasur me gurë por mungonin metalet. Me gjithë që natyra nuk ishte dashamirëse ata ja dolën të krijonin një qytetërim e shkencë të avancuar, sidomos astronomi, matematikë.

Historia Maja fillon 1000 vjet p.K. Arkeologjia gjen gjurmë më të hershme. Shuarja e tyre vjen deri në shek XV.

Qytetërimi Maja ndahet në 2 etapa: **protoklasike** dhe **klasike**.

Ata dallohen në botën prekolombiane se dinë të përdorin harkun e rremë. Këto harqe realizoheshin me teknika origjinale, duke kombinuar gurin e gdhendur me një përzierje llaçi që mbushte pjesët e brendshme.

Ne **Uxmal**, ndërtimet e tyre janë të përmasave të mëdha. Në **Peten** piramidat kanë bazë 40x40m, lartësi 60-70m, pjerrësi 60 gradë. Në majë të tyre qëndronte faltorja Maja e hyjnive të tyre.

Në kryeqytetin Uxmal i shek. IX-X, dallohet pallati i guvernatorit 180x154 m, i lartë 12 m, me vëllim 350000 m³. Mbi të qëndron një taracë e dytë 4 m e lartë e një e tretë 9 m e lartë. E mrekullueshme është friza e stilit PUC.

Me gjithë të dhënat e grumbulluara nga zbulimet e këtij qytetërimi, jemi akoma në fazën e vendosjes së pjesëve të vogla të pazëllave. Ndërtimet me të rëndësishme janë piramidat. Të vrazhda, kolosale apo modeste, në gjeometrinë e tyre, të bëjnë të mendosh për një temë të dyshuar që është simbolizmi kozmologjik. Të shumta dhe të diskutueshme për funksionin e tyre, vetëm Meksika numëron 100.000 të tilla.



5-01. Harku i rreme



5-2. Peten



5-3. Pallati i Guvernatorit Uxmal

Si në Mesopotami apo në tempujt khmere [Angor] popujt e Amerikës i ngrinin piramidat për t'i kthyer në tempuj e jo si egjiptianet në varre. Ato ishin gjithnjë në formën e një trangu të shkallëzuar, me simbolikën që të çon drejt qiellit, duke përfaqësuar sa mendimin fetar, aq edhe shtresëzimin social. Popullsia Maja i ndërtonte ato për ti mundësuar klerikët të ngriheshin lart në qiell. Ethet e kësaj popullsie ndërtuesish demonstrojnë sa zgjuarsinë, aq edhe pushtetin absolut të klerikëve të tyre. Dy mijëvjeçarë në Amerikën Qëndrore, kanë qënë të obseduar nga ngritja e piramidave. Zona e ndërtimit të tyre zë një territor 2.000.0000 km², dy herë më i madh se ai i Egjiptit antik. Ai shtrihet në Meksikë në Amerikën qëndrore, Peru Guatemalë etj.

I zhytur në një pyll të virgjër Tikali në Guatemalë është metropoli më i madh i majave. I ngritur në shek. IV-VIII p.K. këto piramida janë më të vjetrat e gjithashtu më të lartat e majave [70m]. Ato profilohej bukur në horizont duke ju përgjigjur kërkesave të një populli mistik. Bashkë me pallatet elementet principale të Jaguarit të Madh paraqesin një urbanizem të përpunuar Tempulli ruhet shumë mirë. Gjenezja e tempullit gjendet në kasollen Maja me dru e kashtë. baza e saj, rritet duke na dhënë një piramidë. Shkallët shërbejnë si piedestal i tempullit. Përsa i përket kasolles, ajo u transformua me gurë në një tempull me plan drejtkëndesh. Midis pjesës së tempullit e shkallëzimit vihet re një raport i disproporcionuar. Ne Chichen-Itza, kryeqyteti i maja-toltekëve [viti 1000-1200] tempulli paraqet një kalendar ku çdo shkallë është 1 ditë e vitit.



5-6. Tikau

Kukulkan është një kompozim me një unitet plastik, i ekuilibruar mirë, me 2 vëllime të mbivendosura.



5-7. Piramida Chichenica (1000-1200)

Uxmal –kjo piramidë ka të njëjtën pjerrësi me atë të Keopsit [51 gradë e 52 min]. Shkallët shpesh shërbenin për të ngjitur trupat e flijuar drejt qiellit.



5-8. Uxmal (987-1007)

Piramida në Tula i dedikohet Venusit [yllit të mëngjesit e gjarprit me pendë], e veçantë është suporti me 4 elefantë.

Palenka ka një piramidë ku është zbuluar një dhomë funerare [9x4 m] me harqe 7m të lartë. Në qendër gjendet sarkofagu i punuar me gurë jade me përmasa 3.8 m x 2.2 m x 0.25 m nga një bllok i vetëm. Aty paraqitej zoti i Majave perënditë e diellit e shiut të lidhura këto me prodhimet bujqësore.



5-9. Palenka (shek. VII)

TEOTIHUACAN - metropoli fetar i Astekëve të mrekullon me sipërfaqen e tij të pamasë. Është ndërtuar në një rrafshnaltë me lartësi 2300 m. Boshti i simetrisë është rruga e të vdekurve me 2 km gjatësi e 45 m gjerësi. Ka 2 piramida, atë të Hënës e atë të Diellit. Banesat me oborr janë orientuar në mënyrë strikte paralel e normal me shëtitoren e të Vdekurve. Qyteti zinte 32 km² në shek.V dhe ishte i superpopulluar me 125000 banorë. Rreth vitit 600 fillon rënia e tij. Nje rast te veçante ne qytetërimin prekolumbian paraqesin olmeket.

Ky popull jetonte ne Ameriken Qendrore nga shekulli i 15 p.K deri ne shekullin e I e.s dhe ka veçse 100 vjet qe njihet. Sot ai konsiderohet si fonditori i gjithë sistemit kultural të rajonit meksikan, e mbi të gjitha të atij Maja. Terreni është me moçale e aluvione të sjella nga burimet ujore, ndërsa vendi është i mbuluar me një vegjetacion xhungle. Olmekët zinin një territor prej 250 km gjatësi e 100 km gjerësi. Vendi është i pasur me kauçuk, prej të cilit ju dha emri, prej astekëve. Qyteti La Vente, kryeqytet [900-600 p.k.], paraqet organizimin ceremonial prekolumbian. Aksi kryesor është V-J. Piramidat në majë kanë tempullin në trajtën e një kasolle druri. Janë gjetur shumë koka monolite, që i kanë futur në kurth antropologët.



5-10. *Maya Chopan*



5-11. *Maya Chopan*



5-12 *Maya Chopan*

Olmekët përdornin gurin e fortë të jadt [ngjyrë jeshil] për skulpturat e tyre. Ata ishin artistë e shkencëtarë, matematikanë, astronomë e kanë shpikur kalendarin, të cilin e trashëguan Majat. Të çuditshme janë kokat kolosale prej bazalti, që sillleshin prej 120 km larg e që kërkonin një organizim shoqëror të fuqishëm. Skulpturat paraqesin imazhe të njeriut afrikan e kaukazan, gjë që shton hipotezat për prejardhjen e olmekëve.



5-13. *Maya Omlek*



5-14. *Maya Omlek*

Inkaset Janë populli që jetonte në Amerikën e Jugut [Peru, Bolivi]. Në lartësinë e Andeve [4000 m mbi nivelin e detit], pranë liqenit Titicaca, gjenden rrënojat brilante të një qytetërimi të humbur të krijuar nga të panjohur, që sot me xhelozin e ruhen sekretet e një populli të vjetër, të cilit nuk ja dimë historinë.

. Hipotezat janë të shumta, kush e ndërtoi? Kush banoi? A kishte seli politike apo fetare, administrative? Banorët nuk flasin dot. Disa glife të gjetura mbi gurë janë të padeshifrueshme. Të shohim qytetin Tiahuanako. Ajo që dihet për këtë qytet të vdekur është veçse një legjendë apo mit.

Gjatë pushtimit nga konkuistadorët spanjollë, mercenarët e Karlit V të Spanjës gjetën një qytet të braktisur jehona e të cilit ishte gati të zhdukej në harresë. Thuhej që ai ishte ndërtuar brenda një nate, për të lajmëruar ardhjen e mbretit Diell. Por këto gojëdhëna ndezën më shumë kuriozitetin.

Shumë teori janë avancuar me këtë objekt – origjinën e Tiahuanako. Disa e mendonin si kryeqytet inkas, disa të Atlantëve, disa të ndërtuar nga ekstra-tokësorët. Këtë rebus që deri sot është pa zgjidhje nuk e gëzojnë qytete të tjerë prekolumbianë.



5-15. Teotihuakan (shek. V)



5-17. Tiahuanako (300-1000)



5-16. Teotihuakan (shek. V)



5-18. Tiahuanako (300-1000)

Gërmimet e para janë bërë në vitin 1903 prej francezëve. U zbulua Templeta, muret e tij ishin dekoruar me koka të kuqe. Ky tempull ka një peron ceremonial në qiell të hapur. Në mes janë vendosur 3 stela me gurë të kuq .Simbolika e kokave me përmasa nga 7-36cm dhe stelave mbetet misterioze.

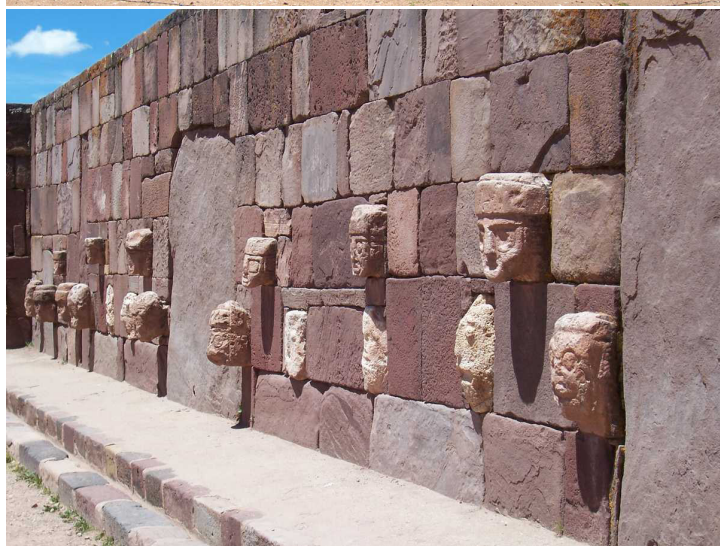
Porta e diellit, e ngritur nga një bllok guri [çarja është bërë nga rrufeja] flet mbi nivelin e civilizimit të Tiahuanakos ku figura paraqet një kalendar si dhe zotin Kon Tiki Virakosha, zotin krijues të botës së Andeve. Gurët që sillleshin nga 300 km larg, se si nuk dihet. Koka e kolosit Manko-Kapac është një çudi për antropologët.

Pas rënies së perandorisë së tyre [shek. XVI], të ndjekur nga spanjollët, inkasët u vendosën në një fortesë sekrete, ndërtuan rrugë 1000 km të gjata, me mure mbajtëse në lartësinë 3700m dhe ndërtuan kryeqytetin Cuzco.

Rreth vitit 1911 arkeologu Bingham zbulon në lartësinë e 2500 m qytetin e Machu-Pichu. U hodhën hipotezat në se ky ishte një kështjellë apo ishte një qytet i shenjtë. 100 rrugë në një terren të pjerrët i shërbenin banesave, pallateve e vendeve të shenjta të qytetit. Teknika e ndërtimit ishte me blloqe gurësh pa llaç. Kjo konsiderohet si streha e fundit e inkasëve.



5-19. Porta e Diellit (viti 300-1000)



5-20.Tiahuanako (viti 300-1000)



6-2. Dekoracioni "Oriental"

VI

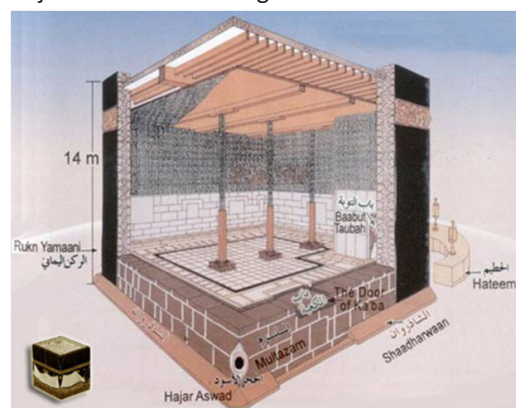
ARTI DHE ARKITEKTURA ISLAMIKE

Emri është dhënë nga feja Islame. Vendet të cilat përkrahën këtë besim zhvilluan një art me karakteristika të veçanta që u quajt Islamik. Ka për qëllim unitetin e Allahut, zotin e fuqishëm dhe të përjetshëm me pushtetin, me krijuesin e universit. Feja Islame ngre lart rolin e profetëve, veçanërisht dy të fundit Jezusin dhe Muhamedin. Profetin e arabëve me veprën e tij, Kuranin e madh. Sipas fesë, artistët iu kthyen imitimit të natyrës, duke pasur një përdorim të limituar të figurave të njerëzve dhe të kafshëve dhe një mungesë totale të staturës njerëzore. Rëndësia e Kuranit shfaqet në prezencën e shkrimeve në dekor. Asnjë rast arti nuk e ka përdorur shkrimin në ndërtimet e ndryshme.

Riti Islamik ka dy elemente të rëndësishme: lutjen dhe pelegrinazhin. Lutja është një akt adhurimi ndaj Zotit dhe bëhet 5 herë në ditë, në orë fikse pas një larjeje. Lutja mund të bëhet në një vend të çfarëdoshëm, veçse duke shtruar qilimin e lutjeve të drejtuar nga Meka. Të premtën në drekë është mirë që të falesh së bashku me besimtarët. Rreth vitit 622 Profeti la Mekën dhe u vendos në Medinë, e cila ishte një vend mbledhjesh për bashkëpunëtorët që faleshin nën drejtimin e tij. Për ti mbrojtur nga dielli u ndërtua një hajat. Në fillimet e tij ky nuk ishte një vepër arkitektonike, por thjesht vendi ku kompletohej programi i kultit islamik, duke përcaktuar piketat e tij të nevojshme. E ndryshme nga kisha kristiane, faltarja islame kishte një oborr që u quajt Cahn. Qibla- drejtimi drejt Mekës në fillim ngrihej me gurë, më pas u krijua një nike që u quajt Mihrabi. Në xhaminë e Medinës që ishte edhe banesa e Profetit, u krijua edhe një vend lutjesh.

Mimbari ishte një shkallë në fund të murit të sallës së lutjeve. Riti i pelegrinazhit të detyruar të myslimanëve ndihmoi në përhapjen e artit islamik. Vizita në Mekë e në varrin e Profetit në Medinë ndihmoi në kontaktet e shkëmbimet, ku propagandoheshin modele e i jepnin artit islam një pamje familjare. Ky unitet i pakundërshtueshëm bëri që ai të jetojë e lulëzojë për 13 shekuj e të përhapet nga Paqësori në Atlantik, Azi, Afrikë e Europë. Për ta studiuar janë 4 perioda.

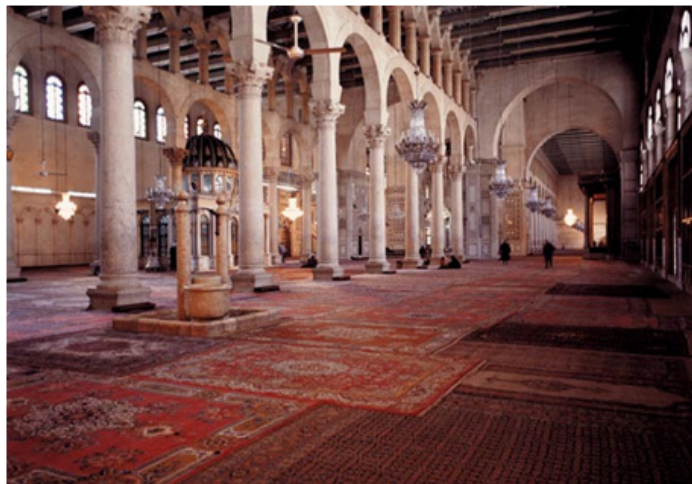
1) Shek.VII-IX, koha e përhapjes së myslimanizmit, pushtimi i Mesopotamisë, Iranit, Sirisë, Egjiptit, Berberisë e Spanjës. Kjo përmbledh sasanidët, Omejadët e Abasidët. Në vitet 900-1200 Islami shtrihet në brigjet Veriore të Afrikës e në Spanjë. 3) 1200-1453 bota islame ndahet në 2 pjesë: në Lindje persët e pushtuar nga Xhinkis-Khan, e në Perëndim turqit. 4) Në vitin 1453 bie Konstandinopoli, Spanja konvertohet në kristiane, Irani themelon Ispahanin, India krijon Dinastinë e Mongolëve.



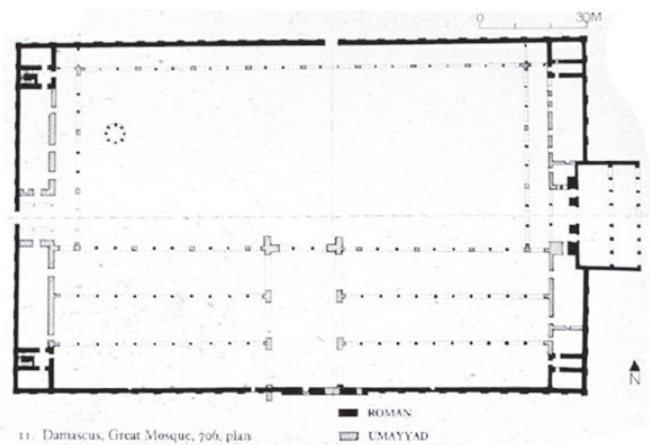
6-3. Meka



6-4. Xhamia e Madhe e Damaskut (707)



6-5. Interier i Xhamise se Madhe te Damaskut (707)



6-6. Planimetria e Xhamise se Madhe te Damaskut (707)

ARKITEKTURA ISLAME

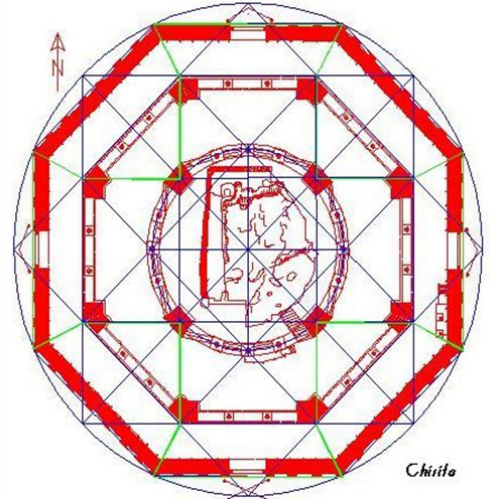
Arti Islam nuk lindi menjëherë me Profetin në xhaminë e Medinës, që menaxhohej prej tij. Themelet e para u hodhën në Jerusalem. të xhamia e Omarit, ky vend tre herë i shenjtë për hebrejtë, të krishterët dhe myslimanët në vitin 691 pa të ngrihet xhamia në rrëzë të shkëmbit me kupolën e saj të artë që mbahej me një galeri të dyfishtë kolonash mermeri. Objekti kishte pamjen e kishave kristiane siriane me plan qëndror, për veshjet e saj përdorshin mozaikë. Në xhaminë e madhe të Damaskut të vitit 705 Kalifi i Omejadëve realizon programin e vet të ritualit. Ajo u ndërtua mbi rrënojat e Shën Janit ose të tempullit të vjetër të Omarit. Bazilika kishte ruajtur muret e të mpullit pagan me dimensione 160m me 100 m dhe me 2 porta monumentale. Salla e lutjeve vendosej nga Jugu, muri i së cilës përfundonte nga qibla. Dy linja kolonash paralele si trungje palmash mbanin çatinë dhe e ndanin në tri-nefe me drejtimin Lindje-Perëndim ku vendoseshin besimtarët. Në nefin qendror me drejtim Veri-Jug ngrihej kupola dhe hapej porta drejt oborrit. Këtu ka një përzierje të traditës bizantine-kristiane me atë islamike që duket në mozaikët, mjeshttrat e të cilit vinin direkt nga Kostandinopoli. Në Siri Omejade gjejmë edhe seli të mbretërore të zotërinjve arabë të shek të 7. Këto kështjella përbëhen nga salla, oborre, basene në trajtën e termave antikë. Shumë terma të helenizmit përzihen me veprat e mjeshtërve myslimanë. Dinastia Abasidëve ringjall traditën Iraniane në mes të shek. të VIII duke transportuar Kalifatin nga Siria në Irak e duke themeluar qytetin e Bagdadit. Kjo zhvendosje gjeografike i atribuohet shoqërisë Persiane e cila rekruton agjent që të bindnin sovranët lindorë për rolin e rëndësishëm të Islamit. Njohim trakte karakteristike të kësaj arkitekture, me harqe pa kallëpe druri, me mbulesa me kupolë mbi trompe dhe përdorimin e Ivanit, sallë me harqe mbulesa po pa mure anësore, një lloj alkove që hapet nga të gjitha anët dhe lidhet me eksterierin.

I tillë ishte pallati në Samara në breg të lumit Tigër. Kjo Versajë abaside ishte qyteti mbretëror me xhamitë e tij.

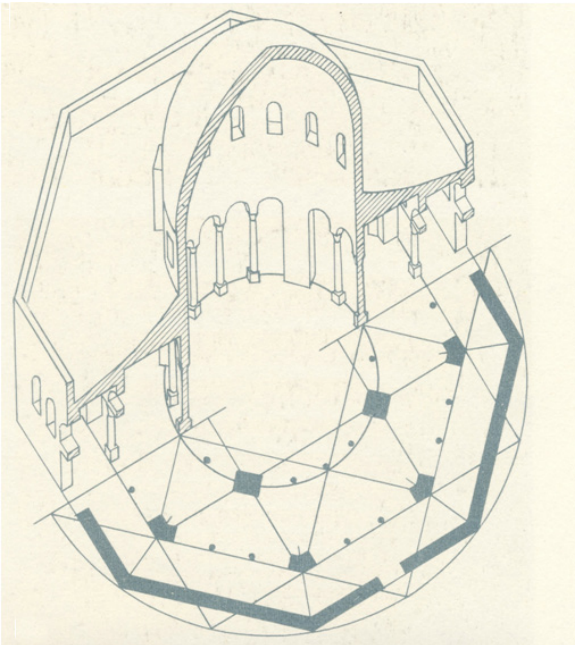
I ndërtuar me tulla ai paraqet nefe të përsëritura, muret rrethuese bëhen me kunderforca rrethore. Edhe pse plani evokon bazilikat kristiane silueta arkitektonike dominohet nga minaret që janë persiane. Rreth një bërthame cilindrike i qarkohet një shkallë helikoidale, tip arkitektural i marrë nga Mesopotamia. Sot shumë pallate janë shkatërruar. I përmendur ka që në Stesiphon i arabëve me tre ivane, me salla, oborre, pasqyra uji dhe hipodrome. Interierët janë të pajisura me sallën e pritjeve, hamamet, shtëpitë e administratorëve. Fajancat me shkëlqim metalik që vishnin muret punoheshin me motive floreale. të knikat e pasura të mobilieve ngrinin estetikisht nivelin e jetës. Atelietë e Irakut i eksportonin vazot e fajancës në të gjitha anët e Mesdheut. Me këtë teknikë është veshur muri i qiblës në xhaminë e Kairuanit në Tunizi. Fabrikimi i copave ishte monopol i shtetit. Manifaktura zyrtare quhej tiraze e copat përdorshin nga dinjitarët e të gjithë botës.



6-7. Xhamia e Shkëmbit (643)



6-9. Xhamia e Shkëmbit (647)



6-8. Xhamia e Shkëmbit (647)



6-10. Samara (shek.XIII)

Egjipt - Arti i Tulunideve

Shek i IX ishte epoka e një aktiviteti të dalueshëm arkitekturor, jo vetëm në Lindje por edhe në vendet myslimane të Afrikës. Në vitin 643 Fostat (Kajro e vjetër) u ngrit xhamia Amr sipas modeleve të Medinës. Harqet e neleve që mbanin tarracën mbështeteshin në kolona antike ashtu sikundër edhe në Kairuan. Xhamia e Ibn-Tulun me oborrin e saj, me harqe me majë, me kurba elegante është një nga ndërtesat myslimane më të bukura. Nga pikëpamja stilistike është një bllok arti i Mesopotamisë i transportuar në Egjipt.



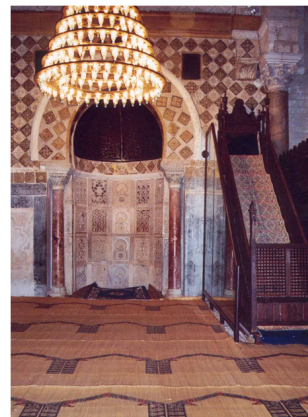
6-11. *Ibn Touloun (878)*

Tunizia - arti i Aglabideve

Xhamia e madhe e Kairuan-it [viti 670], themeloi qytetin në zemër të shkretëtirës në Ifrikiya, provincë romake bizantine në Tunizinë e sotme. Kjo xhami u ndërtua nga Imiri i Aglabidëve, vasal i Bagdadit. Oborri zë 2/3 e sipërfaqeve totale të rrethuar me portikë. Salla e lutjeve vendoset nga Jugu dhe ngrihet me një pyll kolonash antike me 17 nefe. Kryqëzimi i neleve në plan ka formën e shkronjës T, dy kupola vendosen në aksin e nikes së Mihrabit. Mbulimi është bërë me tarracë. Kjo xhami quhet nga veprat më madhështore të kësaj periudhe të parë të arkitekturës myslimane. Ajo mban Mimbarin më të vjetër që ekziston, me dru të ardhur nga Iraku dhe na jep mundësinë të zbulojmë gjenezën e artit Islamik.



6-12-13. *Xhamia Kairouan (670)*



6-12-13. *Xhamia Kairouan (670)*

Irani - arti i Selxhukidëve

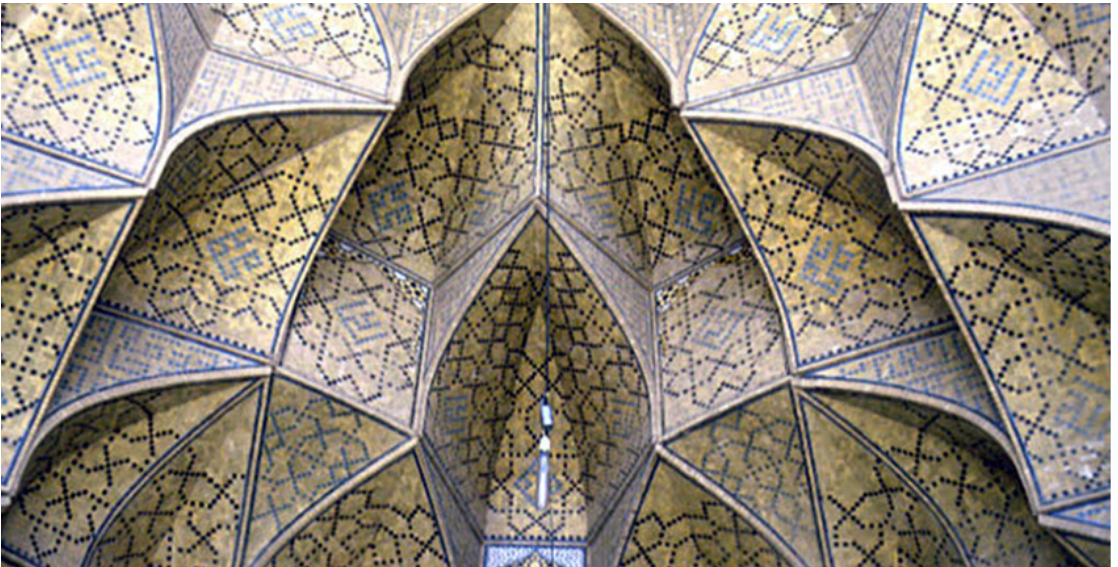
Tre shekujt e kësaj periudhe të Perandorisë islame mund të ndahen midis kalifatit të Kordovës, Kairos dhe atij të Bagdadit. Në shek.IX dinastitë e pavarura shfaqen në lindje të Iranit. Monumentet e ndërtuara nuk dallohen nga ato të Irakut. Xhamia e madhe e Ispahan, viti 1072, me kupolë, shënon një ndarje nga salla e lutjeve e konceptuar më përpara. Një rindërtim i saj pasuron Ivanët, duke i hapur në të 4 anët e oborrit. Ky model imitohet në ndërtimet e mëpasshme në Siri dhe Egjipt. E reja që shfaqet është zëvendësimi i trompeve me stalaktite të quajtura Mouqarna dhe që prej Iranit merr rrugë në të gjitha vendet Islamike.



6-14-15-16. Xhamia Isfahan



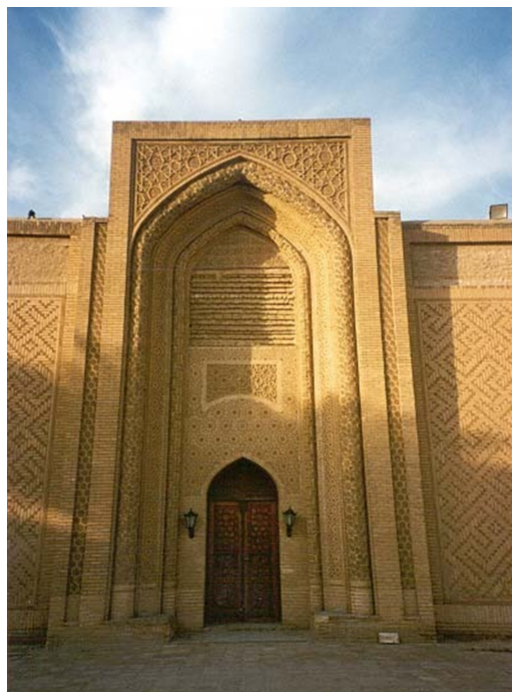
6-14-15-16. Xhamia Isfahan



6-14-15-16. Xhamia e Isfahan (Mukarne)

Fatimidet- Egjipt dhe Berberia Lindore

Kalifi i Fatimideve që ndodhet kryesisht në Algjerinë e sotshme, u zhvendos nga Kariuani në Egjipt, shek IX, dhe pati gjatë 2 shekujve një karrierë artistike brilante. Qyteti Mahdia ruan xhaminë e madhe ku zbulimet arkeologjike kanë nxjerrë salla me mozaikë, dhe bronzë. Për tu përmendur janë ndërtimet funerale të Mauzoleve, që paraqiten me kupola, me stalaktite. Arkitektura e fortifikimit mishërohet në portën Babzuaila. Nga tradita persiane në Egjipt u përvetësua dekori me relief të ulët. Gjithashtu përdoret dhe epigrafia sipas traditës islame të përdorimit të teksteve të marra nga Kurani. Këto teksteve vishnin frizat e bordurat. Shkrimi i përdorur deri në shek. e XII ishte kufik me karakter të vrazhdë. Në këtë kohë shfaqen poligjone ujore me thurje zbukurimore; punohet druri, fjanca, kristali, bronzi. Në shumë prej tyre në mënyrë të përsosur paraqiten edhe figurat e kafshëve.



6-17. Porta e Bagdadit (shek. IX.)

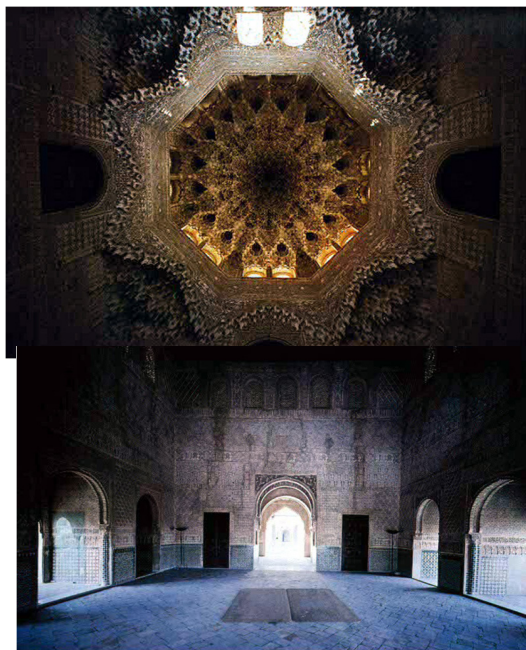
Spanja dhe Mahgrevi

Xhamia e madhe e Kordovës është një vepër që rrjedh nga pasardhësit e kalifit të Damaskut, të cilët të persekutuar në orient gjetën strehim në Spanjë. Aty u zhvillua një art shumë i ndryshëm nga ai i kontinentit, ku shquhet xhamia e Kordovës.

Salla me kolona e xhamisë së Kordovës të kujton Kairuanin, ndërsa mbivendosja e kateve është frymëzuar nga Akuaduktët Romakë. Kupola me nervurë duhet kërkuar në origjinën perse të Ispahanit. Kjo të më arkitekturore u bë shumë e dashur në Andaluzi, si në xhaminë e Toledos, ku në nefin kryesor janë vendosur 9 kupola me vizatime të ndryshme (kjo xhami është konvertuar në kishë). San Kristo Luz - kupolat visheshin me mozaikë të tipit bizantin. Në veri të Marokut u krijua një kalifat i ri me qendër në Marakesh. Xhamitë kanë të njëjtat forma të përcaktuara që në shek X. Në artet minore dallohen fildiset e Kordovës me motive floreale.



6-18. Interier në Xhaminë e Kordovas (786)



6-19. Al -Hambra në Granada (1377)



6-21. Al -Hambra ne Granada (1377)



6-20. Mezquita del Cristo del a Luz, Toledo (shek.XIV)



6-22. Mezquita del Cristo del a Luz, Toledo (shek. XIV)

Trashëgimia e Kalifëve

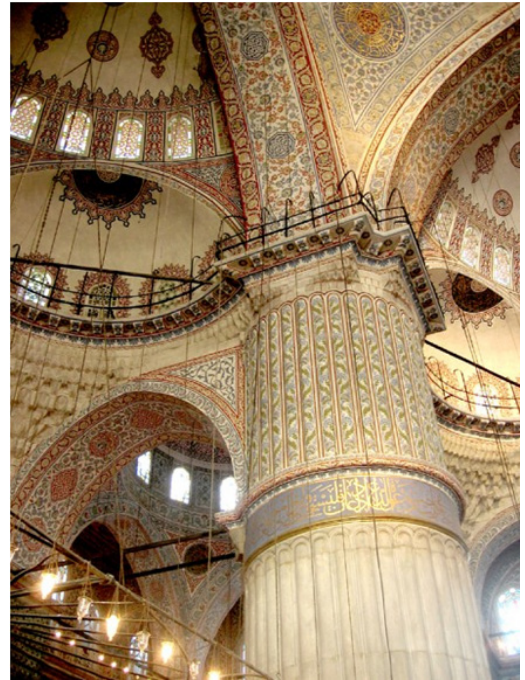
- Kjo periudhë i jep vend të veçantë Egjiptit duke rinovuar artin e periudhës së Kalifëve. Një kontribut që kjo arkitekturë jep është në lartësinë e minareve, ku përfaqësohen përkujdesjet dekorative të kohës. Ato shfaqen me një lojë vëllimore ku mbivendosen kulla katrore, oktagonale, të cilat ndahen me kate prej ballkoneve horizontale. Egjipti i Saladinit, viti 1172, u shqua për aktivitetin ndërtues. U rindërtua kupola e Jerusalemit e prishur nga kryqëzatat si dhe aktiviteti ndërtues mbrojtës me porta e mure rrethuese në Kajro. Në këtë kohë zhvillohen medresetë. Në Irak shfaqen në gjysmën e dytë të shek XI dhe u përhapën në të gjithë vendet Islamike. Aty mësohej shkenca fetare dhe e drejta Islame e përgatiteshin drejtuesit e institucioneve fetare. Kajro dallohet në gamën tipologjike të objekteve xhami, medrese, spitale, karavane, saraje, fontana. Në xhaminë e sulltan Hasanit (koha e mamlukëve) u përvetësua logjikshëm elementi i Ivanit. Xhamia e medresesë është e mbuluar me kupolë të lartë, me profil me majë. teknika e veshjes me mermer bëhet një laitmotiv i eksterierëve dhe veprave të kultit, si në xhaminë Kaybej në Kajro. Mobiliert me veshje sedefi të përhapura nga Damasku e Mosuli u transferuan në Kajro, duke na dhënë elemente karakteristike dekorative. Në fillim të shek të XIII ka 4 qendra të artit Islam: Granata, Spanjë, Fesi në Marok, Tunizi dhe Tlemeni. Kjo periudhë quhet në historinë e artit: periudha hispano-maroneske. Xhamia Taza në Fes, xhamia e Tlemenit, medreseja e Fesit tregojnë për vazhdimin e traditës persiane. Xhamia Alhambra e Granatës është një nga perlat e artit mysliman. Dallohet për oborrin e Luanëve dhe kolonadat me harqe të lartë, oborre, salla që bashkohen me një harmoni konsekuente. Fajancat e Malagës, copat, bizhutë, shpatat janë ekzemplarët më të mirë të arteve Minore



6-23.24 Xhamia Kaybej në Kajro (1436)

Kohët moderne

Rreth shek. të XVI krijohen 2 pole të artit Islam në zonën rreth Mesdheut, Turqisë dhe në zonën lindore perse. Shah Abazi, shek XVI, gjatë 40 viteve të mbretërimit e bëri Ispahanin kryeqytetin e tij, një krijim urban të admirueshëm; me rrugët e gjata e të mbjella, ura me harqe, kopshte me pasqyra ujore e mbi të gjitha është xhamia mbretërore. Në të bashkohen tri elemente tradicionale: oborri me 4 Ivane, kupola dhe minaret e veshura me qeramikë. Qilimat persianë të kësaj kohe janë të dalluar ata gjetën përhapje të madhe në Mesdhe. Persia në këtë kohë dallohet për zhvillimin e arteve pamore dhe letërsisë. India myslimane paraqitet si një province artistike e Iranit me Monumentin e Taxh -Mahalit të ndërtuar në 1630-1647 nga Shahu Xhahan si një mauzole për gruan e tij Mumtaz Mahall. Piktura Indiane ndjek traditën Iraniane shfaqet dritë- hija në peizazhe që i modelon dhe i ndjen me mire Nga shek XVI deri në XIX gadishulli ballkanik Azia e vogël Siria Arabia Egjipti Tunizia mbaheshin nga porta osmane Ato themeluan një dege të artit mysliman ku mishërohej tradita e vone e Justinianit në shek XIV-XV në Azinë e vogël ndërtoheshin xhami sipas modelit të Shën Sofise xhamitë parapriheshin nga një oborr me portike si në Sulemanijen (Arkitekt Sinani) Në se kupola minaret cilindrike i bashkëngjiteshin modelit bizantin, stalaktitet, Ivanet, veshjet me fajanca, kishin influenca të dukshme iraniane Kjo arkitekture u be një art perandorak dhe u shpërnda në të gjithë skajet e perandorisë Islame si p.sh xhaminë e Tunizit xhaminë e Mehmet Aliut në Kajro viti 1824 . Në këtë kohe ndërtimet e kultit mysliman marrin 2 drejtime ndërtimet me kupolë të madhe dhe ato me salla Hipostile. Shkollat e ndryshme të artit mysliman me shtrirjen dhe eklipsin e tyre të lejojnë të kuptosh me mire variacionet e këtij arti . Pas një periudhe të fillimit, ku uniteti politik dhe fetar përmban në vepra dhe unitetin e frymëzimit, me segmentimin e pushtetit u krijua dhe diversiteti i shkollave, megjithatë pamja familjare që stampohet në të gjithë artin mysliman personaliteti i shkollave lokale dhe ndryshueshmëria e tyre është e mahnitëse.



6-25. Interior i Xhamise Blu në Stamboll (shek XVI)



6-26. Xhamia Blu ne Stamboll (shek XVI)



6-27. Xhamia e Muhamed Aliut ne Kairo (1824)

Ka më shumë diferenca midis xhamisë Ka-
 jbej në Kajro dhe asaj të Fesit midis xhamisë
 mbretërore të Ispahanit me Sulejmanien e
 Stambollit të ndërtuar në harkun kohor të 60
 viteve se sa në Shën Marinë e Parisit dhe Shën
 Pjetrin e Romes të ndërtuar në intervalin e 5
 shek Duhet thënë se Irani ka që ne i aftë për
 të pasuruar shkolla të tjera fare mësimesh na
 ka dhënë :

Temën e Ivanit e cila gjen përdorimin e vet me të
 lumtur në Egjipt, kupolën me nervure që përhapet
 gjerësisht në Spanjë, qeramiket mobiliet
 qilimat që kanë bere udhëtimin nga Lindja në
 Perëndim. Ikonoklazama që islami e justifikon
 me dogmën e tij dhe duhet të jetë me origjine
 semitike Irani ka një interes për qenie e gjalla
 si kafshe bime të cilat i vëzhgon dhe riprodhon
 duke nxjerrë prototipe që përdoren në Kordove
 në Indi etj

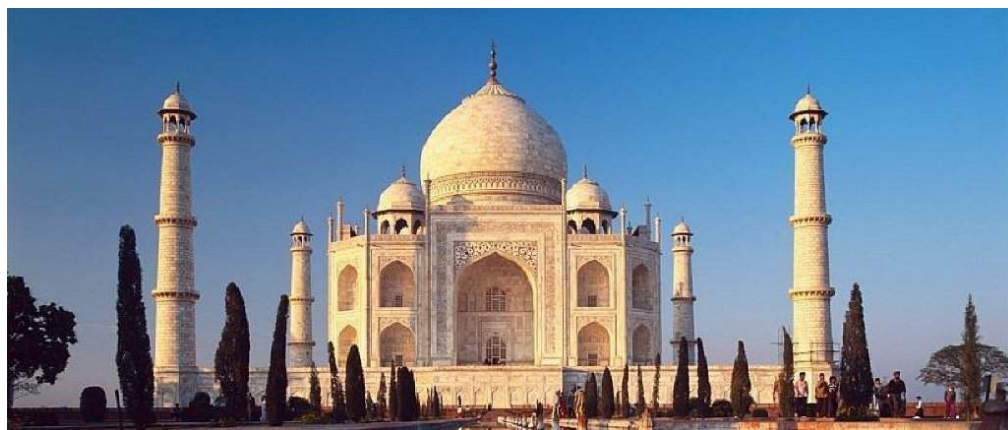
Në Egjipt dhe jo me pak në Siri arti mysliman
 gërshetohet me tendencat helenistike të këtyre
 vendeve motivet dekorative gjeometrike këtu
 ndërthuren me arabeskat Egjipti në fillimet e tij
 ishte mjaft ndikuar nga Irani por në kohën e
 mamlukeve zhvillon stilin e vet monumental Në
 Magreb ndërtesat ruajnë thjeshtësinë e hapave
 të pare të Islamit ku shprehet sa rustikja e
 popujve dhe rigjediteti i bindjeve të tyre. Spanja
 ishte e lidhur me Magrebin me ekzistencën e
 shkollës Hispanomaureske Ndryshimi i dekorit
 midis Fesit dhe Grenatës dhe Saragozës duket
 në mbingarkesën e tyre. Kjo kërkese për dekore
 të shumte paraprin rrugën e barokut Spanjoll
 por ka mjaft raste që Spanja përfaqëson influ-
 encat e artit Kristian.



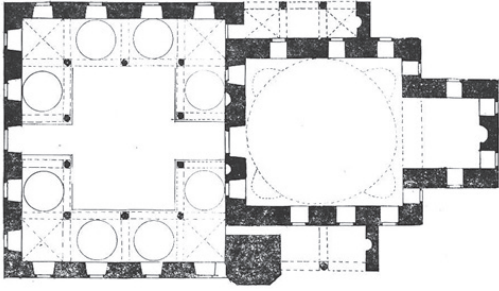
6-28. Xhamia e Muhamed Aliut në Kajro (1824)



6-29. Xhamia Sulejmanie (1557)



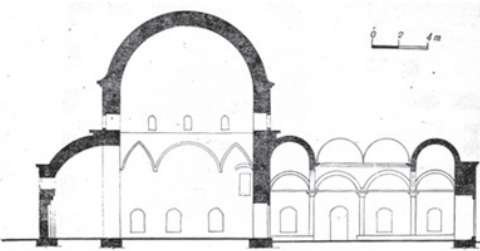
6-30. Taj Mahal (1630)



6-31. Planimetri e Xhamisë së Plumbit në Shkodër (1773)



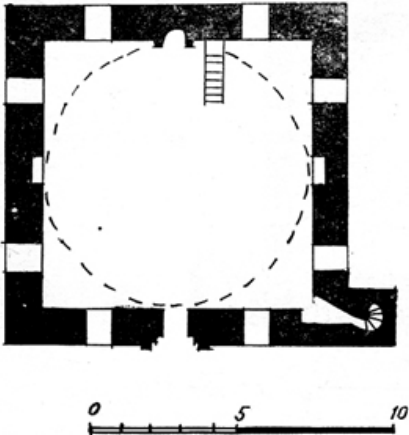
6-32. Xhamia e Plumbit në Shkodër (1773)



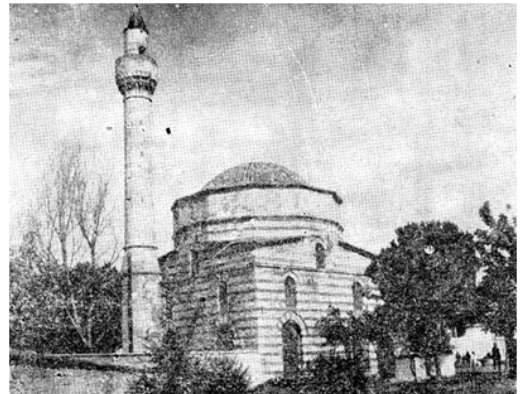
6-33. Xhamia e Plumbit në Shkodër, Prerje.



6-34. Xhamia e Ethem Beut në Tiranë (1794)



6-35. Xhamia e Muradies në Vlorë (shek. XVI)



6-36. Xhamia e Muradies në Vlorë



7-1. Tempieto e Shën Pjetrit në Rome Veper e Bramantes 1502, Ky tempull i vogël tregon vendin ku u kryqezua Shen Pjetri

VII

ARKITEKTURA E RILINDJES

VËSHTRIM HISTORIKO-SHOQEROR

Termi i Rilindjes shënon fundin e epokës së Mesjetës dhe fillimin e historisë së re në zhvillimin e shoqërisë njerëzore, e cila quhet gjithashtu edhe epoka e Rilindjes. Ky term është gjithashtu i lidhur me kulturën e borgjezisë që po lindte, me interesat a saj materiale në diturinë e natyrës e filozofi dhe interesat realiste në literaturë dhe në art, i lidhur me elementët e kulturës antike të cilën e përpunoi dhe e ngriti pas perjudhës së errët mesjetare.

Termi “Rilindje”, për të cilësuar këtë rrymë kaq të gjerë u përdor në fillim të shek. XVI. Në shek XVIII Volteri dhe ideologë të tjerë të borgjezisë duke folur kundra feudalizmit dhe duke ngritur lartë kulturën e shek. XV - XVI e kanë quajtur atë Rilindje.

Në fakt termi nuk është plotësisht i saktë duke qenë se nuk përfaqëson karakteristikat e epokës e kjo për arsye, se:

1 - Me këtë term nuk përmbledhet thelbi social

ekonomik i zhvillimit të kulturës dhe shoqërisë sepse ishte i konsideruar vetëm si një zhvillim shpirtëror.

2 - Ky term flet për një rilindje të thjeshtë të artit antik, i cili me cilësitë e tij të mrekulueshme shërben si një shkak i pjesshëm i lindjes së kulturës së re. Shkaku i vërtetë real, kryesor ishte lindja e marrëdhënieve të reja kapitaliste brenda sistemit feudal. Historia e re zë fill në atë epokë të madhe që gjermanët e quajnë Reformë, francezët Renesans dhe italianët Cinquecento, por brendinë e saj nuk e jep plotësisht asnjë nga këto emra. Kjo është epoka që fillon nga gjysma e dytë e shek. XV. Pushteti mbretëror duke u mbështetur tek banorët e qytetit, e shkallmoi fisnikërinë feudale dhe krijoi monarki të mëdha të bazuara në thelb në kombësinë, monarki mbi të cilat u zhvilluan kombet e sotme të Europës dhe shoqëria e sotme borgjeze.

Në dorëshkrimet që shpëtuan me rënien e Bizantit, në statujat antike të nxjerra nga gërmadhat e Romës, përpara Perëndimit të habitur doli një botë e re Lashtësia Greke e përpara figurave të saj plot dritë u zhdukën fantazmat e Mesjetës. Në Itali filloi një lulëzim i paparë i artit që ishte si një refleksi i lashtësisë klasike.

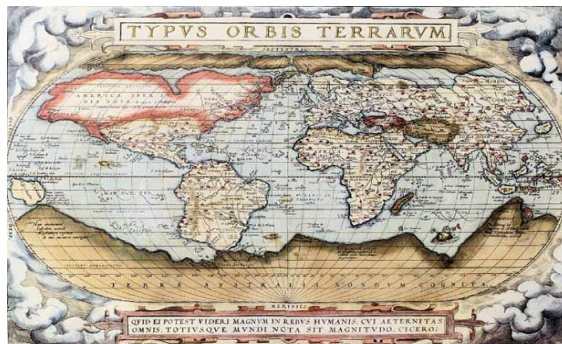
Kufijtë e "orbis terrarum" të vjetër u prishën e vetëm tani u zbulua me të vërtetë Toka dhe u hodhën bazat e tregetisë së mëvonshme botërore dhe të kalimit nga zejet në manufakturën e cila nga ana e vet shërben si pikënisje për industrinë e madhe botërore moderne.

Uniteti i katolicizmit u thye dhe shumica e popujve gjermanë e flakën haptazi atë dhe u kthyen në protestantizëm, ndërsa në popujt romanë filloi të rrënojset gjithnjë e më tepër mendimi i lirë dhe optimist i marrë prej arabëve dhe i ushqyer nga filozofia greke.

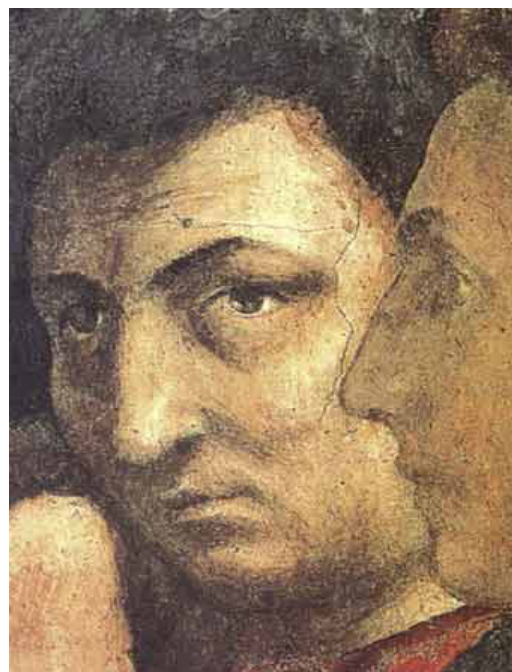
Kjo ishte një kthesë e madhe përparimtare në raport me ato që kishte parë njerëzimi deri atëherë. Ishte një epokë që kishte nevojë për personalitete erudite jo vetëm si mendimtarë por edhe si pjesmarrës aktive në jetën praktike. Në këtë mënyrë Rilindja si term konsiderohej nga dijetarët e atëhershëm si: kultura antike, mesjeta, pushim, historia e re si rilindje e antikitetit. Ky mendim ka mbizotëruar deri në shek. XIX.

Fundi i shek. XV - XVI ishte periudha kur në vendet e Europës Perëndimore e Qëndrore, si rezultat i zhvillimit të shteteve feudale filluan të lindin elemente të reja të mënyrës kapitaliste të prodhimit. Më parë se kudo këta elementë u duken në Itali e në botën e Mesdheut. Në këto qytete ishin zhvilluar shumë industria e organizuar në manufaktura. Këto qytetet ishin qendra të mëdha tregtare dhe bënin tregti me qytetet e tjera të Evropës dhe të lindjes së Afërme. U zhvilluan bankat. Borgjezia kishte nevojë për zhvillimin a shkencave ekzakte dhe atyre natyrore. Kjo ishte e domosdoshme lidhur me veprimtarinë ekonomike që vinte duke u ndërlikuar përherë e më shumë.

Zhvillimi i teknikës së manufakturës, lundrimet, llogaria e ndërlikuar e bankave, Tregëtia kërkonin zhvillimin e shkencave natyrore dhe të matematikës.



7-2. *Orbis Terrarum*



7-3. *Shën Pjetri. Vepër e Masaccios, Mendohet të jetë autoportret i vetë autorit.*

Italia, në sajë të qytetërimit të saj të trashëguar nga koha e lashtë vazhdonte të ishte në krye. I gjithë ky zhvillim në qytetet e Italisë kërkonte një kthesë në sferën e ideologjisë dhe zhvillimit kulturor, kërkonte një superstrukturë të re.

Gjithë kjo lëvizje e madhe që drejtohet kundra regjimit feudal, kundër pikëpamjeve mistike e drejtuar nga klasa e borgjezisë mori emrin Humanizëm.

Përfaqësuesit e humanizmit italian thonin se qëllimi i jetës së njeriut është arritja e lumturisë tokësore. Duke iu kundërvënë kishës që pretendonte për lumturinë qiellore, Lorenca Vala duke dalë kundër asketizmit (rrymë fetare që propagandonte vuajtjet trupore për qetësinë shpirtërore pas vdekjes) e quante domosdoshmëri harmonike midis shpirtit dhe trupit. Të tilla motive tingëllonin edhe në veprat e humanistëve gjermanë, francezë, anglezë.

Një nga karakteristikat e veçanta të krijimtarisë së humanistëve ishte drejtimi i tyre tek kultu-

ra antike. Ata punuan shumë për përhapjen e kësaj kulture. Kultura e shkëlqyeshme antikë, e lidhur me idealet e lumturisë tokësore dhe bukurinë njerëzore i ndihmonte humanistët të luftonin me vendosmëri kundër traditave të skolastikës (rrymë idealiste metafizike që i merre gjërat njëherë e përgjithmonë të pandryshueshme) teologjisë dhe literaturës feudale. Ata ju kthyen ideve të shkollës Platoniane duke i bashkuar ato me krishterimin.

Interesi për monumentet e kulturës antike më parë se kudo lindi në Itali, ku me gjithë periudhën e gjatë e të errët të mesjetës, traditat e vjetra ishin ruajtur. Humanistët italianë Bokaçio e Petrarka u munduan të mblidhnin dorëshkrime të antikitetit dhe t'i përkthenin ato. Hov më të madh, studimi i gjuhëve antike, i veprave antike mori pas rënies së Bizantit (viti 1453). Ky vlerësim i antikitetit luajti një rol të madh në luftën me ideologjinë feudale dhe sistemin feudal për të vendosur marrëdhëniet kapitaliste në prodhim.



7-4. Shkolla e Athinës, Pikturë e Rafaelit

Duke u nisur nga fakti se borgjezia e re përpigje të ngrinte prodhimin kapitalist është e qartë se ajo ishte e interesuar për zhvillimin e shkencave natyrore. Të dhënat nga shkenca e vjetër mesjetare ishin të sakta, të pavlefshme për tu hedhur në jetën praktike. Në këtë kohë fillon edhe zhvillimi i shkencave eksperimentale, si rezultat i nevojave materiale (fill. shek. XV).

Si rezultat i gjithë këtyre ndryshimeve të mëdha në jetën materiale e shpirtërore në Italinë e Veriut e veçanërisht në qytetin e Firences lindi epoka e Rilindjes, që është konsideruar si kthesa më e madhe e progresive e njerëzimit të atëhershëm.

Këto ndryshime rrënjësore në sferën e botëkuptimit, shpunë në një kthesë të re jo vetëm në letërsi, filozofi, shkencë, por edhe në artet figurative e në arkitekturë. Në gjininë e artit dhe të arkitekturës humaniste me vendosmëri u rimëkëmbën principet artistike realiste, të bazuara në pasqyrimin e drejtë artistik të botës reale, që gjatë periudhës së mesjetës ishin lënë në harresë. Tendanca për të krijuar në art njeriun ideal, është e kombinuar me metodën kërkimore për njohjen reale shkencore të botës.

Kjo është një nga prirjet e Rilindjes, e cila bazohet në lidhjen e ngushtë të artit me shkencën që zhvillohet me shpejtësi të madhe.

Rilindja e hershme në Firence nxori mjeshtër të mëdhenj të pikturës, si Xhoto e Masaçio. Pikturat e tyre kishin kryesisht subjekt fetar-kishtar, por ata i dhanë asaj trajtë të gjallë e reale. Piktoret e Rilindjes, duke u lidhur me shkencën dhe zhvillimin e saj avancuan studimet në zhvillimin e ligjeve të perspektivës. Tani figurat nuk dalin të sheshta, plane por tre-dimensionale.

Skulptori Donatello përpigje që t'i jepte skulpturave të veta trajtën e njerëzve realë. Donatello studioi me zell figurat e antikitetit dhe të skulpturës klasike dhe i konsideronte ata si modele të pakapërcyeshme.

Arti dhe arkitektura e arriti lulëzimin e saj më të madh në Itali, sidomos në gjysmën e parë të shek. XVI, periudhë e quajtur Rilindja e Lartë. Në Itali filloi një lulëzim i paparë i artit që ishte një refleks i lashtësisë klasike dhe që nuk u arrit kurrë. Në këtë epokë lulëzimi kanë dalë emra të tjerë të mëdhenj si: Bramante, Leonardo Da Vinçi, Mikelanxhelo, Rafaello, e më vonë Sansovino Paladio etj.



7-5. Dasma ne Kana, vepër e Giottos



7-6. Shën Gjergji në Orsanmichele Firence, vepër e Donatellos

Këta njerëz ishin të tillë: gati asnjë njeri i madh nuk mund të mos kishte bërë udhëtime të largëta, të mos fliste 4 ose 5 gjuhë, të mos shkëlqente në disa fusha të krijimtarisë. Leonardo Da Vinçi nuk ishte vetëm një piktor i madh, por dhe një matematikan; mekanik dhe inxhinier i madh (urbanist), që bëri zbulime të rëndësishme në degë të ndryshme të fizikës. Albert Dyrer ishte piktor, gurgdhendës, skulptor, arkitekt dhe përveç kësaj ka shpikur një sistem fortifikatash që u shfrytëzuan më vonë nga Montalamberi (Mark Rene) - gjeneral francez, inxhinier ushtarak, ka përpunuar një sistem të ri fortifikimesh që u përdor gjerësisht në shek. XIX në teorinë moderne të fortifikimeve gjermane.

Dy ishin arkitektët e mëdhenj fiorentinë që shënuan fillimin e Arkitekturës së Rilindjes: Filip Brunalesku dhe Leon Batista Alberti. Ndërtimi i kupolës me dimensione të mëdha për Santa Maria dal Fiore shënoi fillimin e lulëzimit të artit të ri humanist nën qiellin blu të Firences. Brunalesku, duke qenë arkitekt, skulptor, piktor, dijetar e njeri me shumë profesione në veprat e tij arkitektonike të cilat do t'i analizojmë me radhë shquhet për elegancë, harmoni, thjeshtësi. Leon Batista Alberti shkroi "10 libra mbi arkitekturën" në të cilën paraqiti teorinë shkencore të Arkitekturës së Re nën ndikimin e studimeve të monumenteve antike. Rilindasit (humanistët) kane nxjerrë në pah dy tiparet themelore në krijimtarinë e tyre:

1. Kultin e njeriut, dhe
2. Kultin e antikitetit duke iu kundërvënë ideologjisë mesjetare.



7-7. Portret i Nënës, nga Albert Durer



7-8. Nga e majta, Orderi Dorik, Toskan, Jonik, Korintik, Kompozit.

KARAKTERISTIKA TË PËRGJITHSHME TË ARKITEKTURËS SË RILINDJES

Në përputhje me zhvillimin shoqëror-politik dhe kushtet e krijuara, Rilindja themeloi tiparet e saj kryesore. Në arkitekturë Rilindja solli përsëritjen e formave kryesore artistike të antikitetit. Në të vërtetë ai nuk është aspak një përsëritje, por një zhvillim. Elementët e arkitekturës antike në arkitekturën e Rilindjes ishin vendosur në shërbim të një gjuhe të re të shprehuri. Këto elemente vërtet merreshin nga lashtësia, por i përgjigjeshin shkallës së zhvillimit të atëhershëm të forcave prodhuese, që në krahasim me antikitetin, ishin rritur në mënyrë të pakrahasueshme.

Formimi i arkitekturës së Rilindjes Italiane i takon kryesisht shek. XV, por burimin e saj ajo e ka tek arkitektura Italiane e shek. XIV.

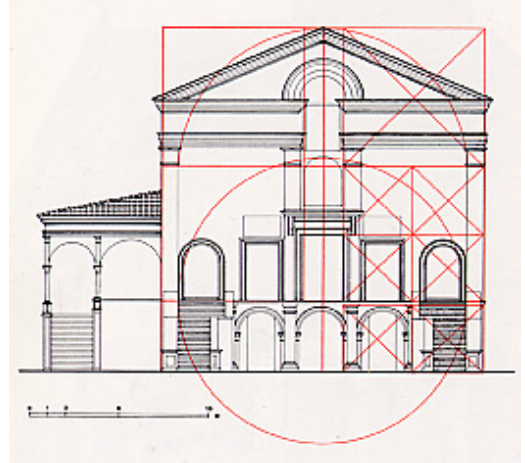
1. Tipar i përgjithshëm i arkitekturës së Rilindjes ishte kërkimi i formave "ideale" të ndërtesës, bazuar kjo në një kompozim të qartë arkitektonik dhe konstruktiv të harmonizuara mirë midis tyre.

2. Veçori tjetër përcaktuese e kësaj arkitekture ishte drejtimi nga orderi klasik. Për mjeshtret e Rilindjes, orderat antikë ishin një sistem i përkryer tektonik. Orderi në antikitet shërbente si sistem konstruktiv mbajtës e si sistem artistik. Arkitekti i jepte orderit si funksionin dekorativ edhe atë konstruktiv. Në Rilindje përdorimi i tij nuk iu shmang dot formalizmit. Ai luante më tepër rolin dekorativ se sa atë konstruktiv.

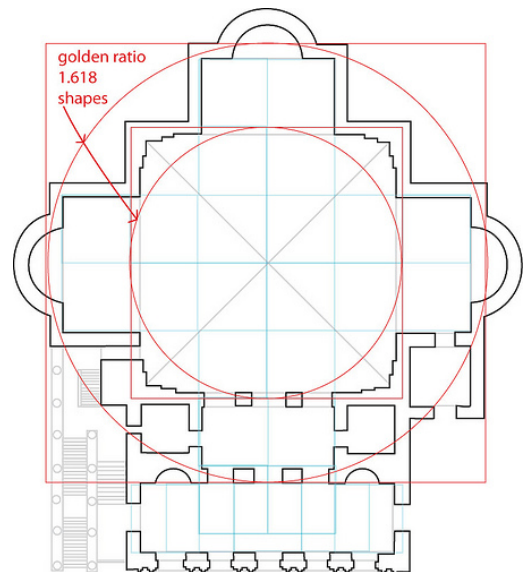
3. Rëndësi merr përcaktimi i vëllimeve të ndërtesës. Një rol të rëndësishëm këtu i përket orderit, i cili nga arkitektët e Rilindjes mendohet jo si një sistem konstruktiv plan por tre dimensional (stereometrik). Kështu p.sh. përdorimi i "orderit të madh" (order i madh quhet ajo kolonë ose pilastër, e cila me lartësinë e saj përshkon 2 kate ose më shumë) e që ndërpret volumin e ndërtesës tej për tej dhe krijon një unitet të ndërtesës midis pjesëve të veçanta të saj, midis strukturës së saj të brendshme dhe pamjes së jashtme.

Kuptimi i Orderit nga mjeshtret e Rilindjes kishte afërsi me kuptimin grek në kompozimin e orderit si sistem që zhvillohet në hapësirë.

4. Ndryshoi rrënjësisht pamja e ndërtesës. Arkitektura e Rilindjes është arkitektura e thjeshtësisë, qetësisë, konstruksionit të qartë dhe të pasur.



7-9. "Proporcionet" sipas Albertit



7-10. San Sebastiani në Mantova

Dinamika gotike dhe masiviteti mesjetar tani në Rilindje ia lënë vendin pastërtisë dhe drejtësisë së linjave dhe ekuilibrit në kompozim.

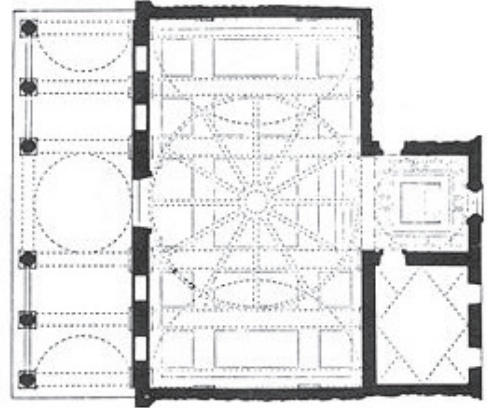
5. Kërkesa e arkitektëve për ta bërë arkitekturën sa më humane çoi në përdorimin e kompozimeve të thjeshta dhe të qarta, në planimetri gjeometrike, si katror, rreth, këndrejt.

6. Si tipare të rëndësishme të kësaj kohe janë dhe linjat horizontale, që përshkojnë ndërtesën, simetria ideale, përshtatja e proporcioneve të ndërtesës në raport me kërkesat e njeriut.

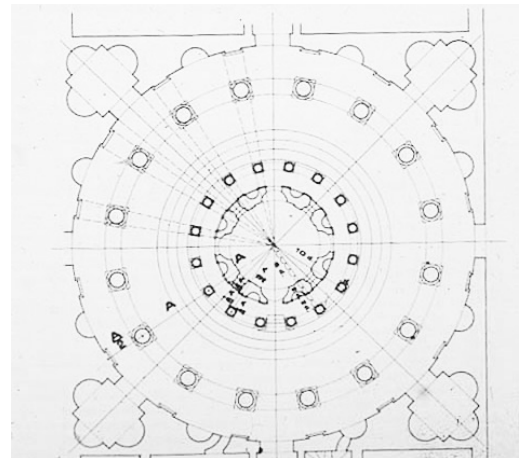
7. Një kërkesë tjetër e Rilindjes është dhe lidhja e objektit arkitektonik me ambientin që e rrethon për tu shkrirë në mënyrë organike.

8. Gjatë Rilindjes arkitektët përdornin ndërtimet me kupola si një kërkesë jo vetëm dekorative por që edhe ju përgjigjet formave të zhvillimit të planimetrisë rreth - katror. Në këtë çështje arkitektët e Rilindjes bien në kontradiktë me kishtarët. Forma qendrore në planin dhe volumet e saj kishte përmbajtje humaniste, laike që nuk i përshtatej kërkesave të cilat për vetë mënyrën e shërbesës fetare që kërkonin të kishin plane të zgjatura. Në këtë kontradiktë fituan tendencat laike. Gjatë shek. XV dhe XVI u krijuan tipe të përsosura të kishave qendrore.

9. Gjatë Rilindjes, ndryshe nga mesjeta, mori zhvillim një tip i ri i ndërtesave qytetare. Kompozimi i pallatit të Rilindjes bazohet në tipin e përpunuar qysh në mesjetë, të ndërtesës së feudalit 3 katëshe me karakter mbrojtës. Pallatet e Rilindjes dallohen për arkitekturën e lehtë, të hapur në oborrin e brendshëm e kënddrejtë. Kolonat e lidhura me harqe gjysëm rrethi formojnë nga ana e oborrit të brendshëm një harkadë e cila jep një arkitekturë të lehtë, të qartë e të pastër.



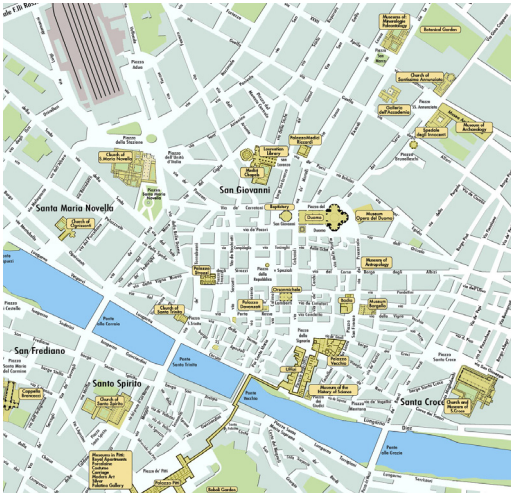
7-13. Plani i Kapella Pazzi



7-12. Plani Qëndror i Tempietos

Rilindja e hershme

Në periudhën e Rilindjes së hershme qendra kryesore ishte Firenze. Kjo republikë luajti një rol të dorës së parë për zhvillimin e artit të ri. Që në kohën e Mesjetës këtu u bënë mjaft ndërtime të rëndësishme. U ndërtua sheshi kryesor i qytetit me bashkinë e ndërtesa administrative që zinte vendin kryesor. Sot ky ndërtim mban emrin Pallati Vekio. Në këtë ndërtim dominonte arkitektura gotike si dhe kulla e sahatit, e cila ngrihej mjaft lart. Ndërtimet e mëvonshme e konkuruan këtë monument të fuqishëm mesjetar.



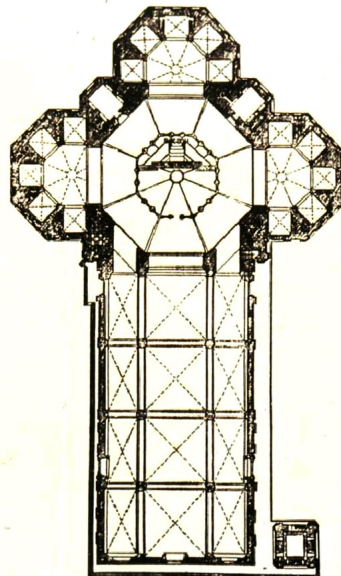
7-13. Harta e Qytetit Mesjetar te Firences pergjate Lumit Arno



7-14. Santa Maria Del Fiore (1296-1461)

Siç folëm dhe më lartë pionier i arkitekturës së Rilindjes në Firence ishte Brunalesku. Djalë i një noteri, ai lindi në Firence në 1377. Në fillim merrej me restaurimin e afreskeve e më vonë punoi si skulptor. Në moshën 30 vjeçare ai niset për në Romë së bashku me skulptorin e famshëm Donatello (23 vjeç) për të studiuar, matur, kopjuar rrënojat antike sa që fshatarët e atëhershëm sipas Vasarit (historian i shek.XVI) i quajtën kërkues të thesarit. Gjatë kësaj kohe asgjë e re nuk duket në veprimtarinë e tyre. Të dy artistët duke studiuar të kaluarën, premtorin për të lënë gjurmë në të ardhmen.

Duke u kthyer në Firence, Brunalesku punoi në ndërtimin e kishës Shën Maria del Fiore, e cila e filluar që prej një shekulli më parë e kompozuar me stilin gotik priste kupolën e saj. Këtë kupolë Brunalesku pretendonte ta bënte si një fëmijë gjigand i Panteonit Romak. Brunalesku paraqiti projektin për ndërtimin përfundimtar të katedrales duke propozuar që në kryqëzimin e hapësirave të ngrihej kupola e madhe me diametër 43,5m dhe lartësi 114m. Për të garantuar realizimin e kësaj ideje të guximshme autorit iu desh t'i merrte përsipër personalisht drejtimin e punimeve. Duke filluar nga viti 1420 kjo punë përfundoi në 1436.



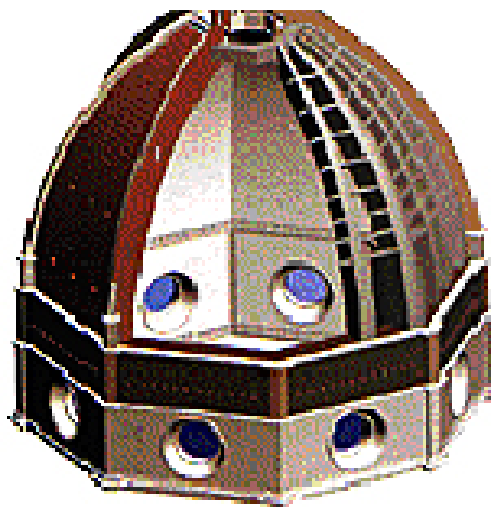
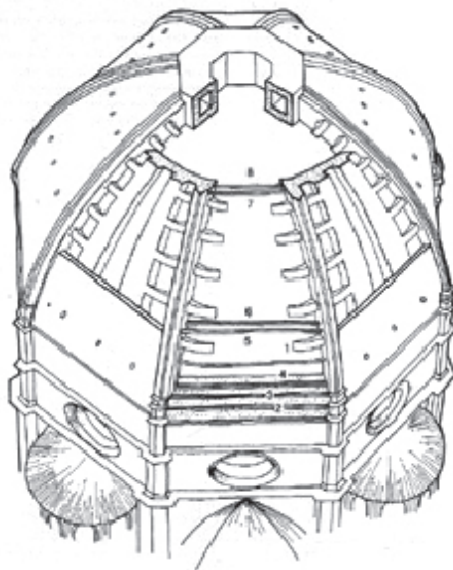
7-15. Santa Maria Del Fiore, Planimetri

Brunalesku realizoi një ndërtim të tillë që askush nuk e kishte bërë veç romakëve. Kupola e dominonte kishën e vjetër pa e ngritur dhe pa e injoruar karakterin e saj gotik. Brunalesku për ndërtimin e kupolës së madhe, me mjeshtëri kombinoi konstruksionin e gotikut me metodat teknike dhe format arkitektonike të nxjerra nga studimet me qemer dhe kupolë në Romën e vjetër. Kupola përbëhej nga dy membrana tulla të lidhura me 8 brinjë mbajtëse të ndërtuara prej guri gëlqeror. Membrana e poshtme është me e trashë sepse mban peshën kryesore, ndërsa membrana e sipërme më e hollë. Për të siguruar një lidhje sa më të mirë konstruktive janë përdorur 6 unaza horizontale ndërtuar prej guri ranor të lidhura midis tyre me profile metalike. Në pjesën e poshtme të kupolës është vendosur një lidhje unazore prej trarësh druri të fiksuar midis tyre me fletë metalike. Kjo zgjidhje konstruktive ka lehtësuar shumë peshën e kupolës, konstruksioni me elementet e gotikut është me kompakt, ndërsa hapësira midis membranave shërben si një element i mirë termoizolues. I gjithë vëllimi i kupolës ngrihet mbi një trup prizmatik 8 brinjësh (tambur), tek i cili janë hapur dritare për të marrë dritë hapësira nën kupolë. Në majën e kupolës, po ashtu është vendosur një trup cilindrik me dritare e i mbuluar me një kupolë të vogël. Ky element me formën e tij është një përsëritje në miniaturë e kupolës së madhe. Meqënëse prej këtej bëhet ndriçimi i hapësirës e quajten fanar.

Mbulesa me kupola ka qenë e njohur që në kohët më të lashta; por zgjidhje të plotë ky lloj konstruksioni mori në kohën e Romakëve dhe në Bizant. Pra kupola në Rilindje është e një faze e zhvillimit të mëtejshëm në krahasim me ato të periudhave pararendëse.

Elementët dallues të saj janë tamburi, fanari dhe konstruksioni mbajtës i gotikut.

Realizimi i Brunaleskut në kupolën e Shën Maria del Fiore ishte një sukses për arkitekturën e Rilindjes dhe u bë një shembull tipik për të gjitha realizimet me kupolë. Trajta me majë që i dha kupolës, si dhe tamburi i lartë i japin asaj një pamje që lidhet më mirë me trajtimin gotik të pjesës tjetër të katedrales. Silueta e saj elegante, forma e saj bënë të mundur që vlera e saj estetike të kalojë kufinj të Firences.



7-16.17. Santa Maria Del Fiore, Paraqitje aksonometrike e kupoles

Brunalesku paralelisht me ndërtimin e kupolës punoi edhe për ndërtimin e një sërë veprave të tjera me karakter fetar dhe laik. Ndër to janë Spitali Inocenti, Kapela Pazzi dhe Pallati Pitti. Të gjitha elementat që i përbëjnë këto realizime të tij si: kolona, kapitele, kupola, harqe, arkitrarë, antablemente ishin të sjella nga Roma e Lashtë.

Por, fjalët e vjetra të një fjalori të harruar ishin tashmë fjalë të reja të një gjuhe të re që i qëndronte besnike origjinës së saj.

Në Spitalin Inocenti, vepër e fillimit të Rilindjes (1421), u dukën karakteristikat e para të stilit të ri arkitektonik. Ky kompozim i studiuar në mënyrë mjaft harmonike dhe i proporcionuar përmban një harkadë mbi kolona dhe pjesa e fundit përfundon me pilastër. Ritmit të kolonave të katit përdhesh i përgjigjen dritaret e katit të parë të pajisura me ballore (frontone) element, i cili është nxjerrë nga antikiteti. Hapi i madh i harqeve të lozhës krijon një komunikim midis ndërtesave dhe ambientit përreth.

Kapela Pazzi (1430 - 1443) është një ndërtim me plan qendror, me të cilin marrin një zhvillim të mëtejshëm format arkitektonike të Rilindjes. Kjo kapelë e ngritur në oborrin e një manastiri ka përmasa të vogla por harku i madh në qendër dhe karakteri lakonik i volumit i japin monumentalitet. Pjesa e hyrjes (portiku) ka një lozhë me kolona mbi të cilat mbështetet arkitrau që ndërpritet në pjesën e mesit nga harku gjysëm rrethi. Mbulesa e qendrës së kapelës është një kupolë e vogël që përputhet me harkun e mesit.

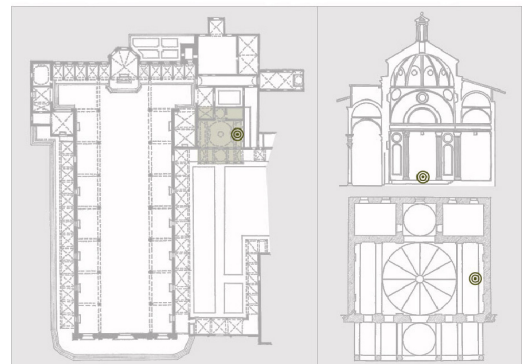
Kupola përbëhet nga 12 brinjë konstruktive nga ana e poshtme dhe Vëllimi i saj rrethohet nga një mur në të cilin janë vendosur dritaret e ndriçimit të hapësirës. Për të mbuluar qemerin është ngritur një strehë që mbahet me disa shtylla. Muret e brendshme janë të ndara në pilastra, gjë që krijon një lexueshmëri të madhe të konstruksionit. Pilastrat e errëta dhe muret e çelura krijojnë përshtypjen e një konstruksioni shumë të lehtë.



7-18. Spitali Inocenti (1421)



7-19. Kapela Pazzi (1430-1443)



7-20. Santa Croce, Kapela Pazzi (1430-1443)

Pallati Pitti është një monument tjetër i kësaj periudhe. Shumë historianë njohin për autor Brunaleskun. Ndërtimi i këtij pallati ka filluar 12 vjet pas vdekjes së tij dhe korrespondon me kohën e krijimtarisë së Albertit që disa e quajnë autor të pallatit.

Pallati filloi të ndërtohej në vitin 1458 dhe punimet zgjatën për një periudhë të gjatë, deri në gjysmën e dytë të shek XVI. Pa dyshim që shek. XVI ka sjellë ndryshime në arkitekturën e këtij pallati. Kjo është dhe arsyeja pse mungon edhe identifikimi i sigurt i autorit.

Pallati paraqitet një vëllim tre-katësh, të cilët theksohen më shumë nga kornizat horizontale. Veshja është bërë me gurë të gdhendur të ashpër me formë të rregullt. Dritaret e veçuara janë drejtkëndëshe dhe përfundojnë në harqet gjysmë rrathësh. Gurët e përdorura janë në formë pyke.

Në pallatin Pitti nuk është përdorur skulpturë, megjithatë ai konsiderohet si një nga veprat më të mira të llojit të vet. Ky është i shquar për monumentalitetin, thjeshtësinë dhe harmoninë e përmasave.

Fasada kryesore është ndërtuar me një thjeshtësi të madhe. Ajo ngjason me një akuadukt romak me gurët e saj masivë dhe me harqet e veta. Fasada nga kopshti është realizuar nga Amanati më 1568. Pallati është 220m i gjatë dhe 87 m i lartë.

Siç e kemi parë, Rilindja përveç karakteristikave të tjera solli ripërtëritjen e frymës dhe formave antike. Karakteristike kjo përsëritje nuk është aq për krijimtarinë e Brunaleskut dhe gjeneratës së tij se sa për krijimtarinë e Leon Batista Albertit e dishepujve të tij. Alberti në sajë të formimit të tij në shumë drejtime si në literaturë artet e bukura, matematikë, muzikë, drejtësi, filozofi, si dhe në sajë të njohjes së thellë të monumenteve e autorëve antikë, në projektimin ashtu dhe në teorinë e arkitekturës solli formimin e bazave teorike të arkitekturës së re të Rilindjes mbi bazat e arkitekturës antike klasike, duke i zhvilluar ato në një shkallë më të lartë.

Alberti lindi në Gjenovë në vitin 1404 në një familje me origjinë fiorentine. Ka studiuar në Bolonjë dhe është marrë me poezi, matematikë, inxhinieri, filozofi. Në vitin 1430 u kthye në Firence. U lidh me lëvizjen humaniste, me artin humanist prej të cilit u lidh edhe me arkitekturën. Ka shkruar 3 libra për pikturën, duke ja dedikuar Brunaleskut, të cilin e vlerësonte shumë.



7-21. Akuadukt i Gardit



7-22. Pallati Pitti (1435)

Ka ushtruar pikturën me qëllim që të bënte kërkime me perspektiva, me proporcionet e trupit të njeriut, me ngjyrat. Në veprat e tij filozofike Alberti shkruan: "Virtyti nuk është virtyt kur njeriu nuk e do atë". Në këtë kohë u njoh dhe me librat e Vitruvit, "Mbi arkitekturën", të cilat luajtën një rol të rëndësishëm në veprimtarinë e mëvonshme të Albertit. Vitruvi, teoricieni romak i arkitekturës në vitet 31-27 p.e.r shkroi një manual me 10 libra për arkitekturën. Librat ishin mjaft të dëmtuar sidomos ilustrimet. Dëshfrimi ishte mjaft i vështirë, me mjaft shprehje në gjuhën latine. Alberti bëri tentativë për zbërthimin e tekstit. Vetëm në vitin 1511 arkitekti Fra Giokondo mundi ta përkthente e ta botonte. Megjithatë, Alberti ishte i pari që u mor me zbërthimin e tekstit të Vitruvit dhe si rezultat i kësaj pune shkroi librin e tij "10 libra mbi problemet e ndërtimit".

Problemi arkitektonik më me vlerë që u trajtua ishte matja e një sërë veprave dhe monumenteve të Romës së vjetër. Kjo gjë e bëri Albertin të njihej më thellë me artin antik. Gjatë kësaj periudhe njohjeje me artin antik, Alberti nuk projekttoi dhe ndërtoi asgjë. Kjo ishte një periudhë e gjatë e vërtetë, por që e ngriti atë në radhën e teoricienëve më të mëdhenj të arkitekturës. Në veprën teorike të tij, Alberti duke vlerësuar punën e arkitektit shkruan: "Unë quaj arkitekt atë që në sajë të një arti të sigurt edhe metodave të mira të zbatimit, të bëjë një veper complete. Atë që unifikon në veprën e tij bukurinë më të madhe të mundshme me utilitaritetin (me përdorimin, funksionin)". Sipas Albertit, bukuria, në rradhë të parë është funksion i proporcioneve dhe përdorimi i orderit jo vetëm si element me vlerë ornamentale, por edhe konstruktive. Gjithashtu Alberti shkruan "Për të qenë në gjendje të krijojë këto, ai duhet të njohë thellë shkencat më fisnike (nënkupton shkencat humanitare) e më kurioze (nënkupton shkencat teknike)". Midis 6 monumenteve arkitektonike më të rëndësishme të ndërtuara sipas planeve të Albertit 2 janë restaurime dhe ndërtime mbi ndërtesa ekzistuese ose të pambaruara, 2 kanë mbetur pa u përfunduar dhe 2 janë veprat që numërohen ndër objektet më të mira të rilindjes së hershme.

Një ndër këto që zë një vend të rëndësishëm në historinë e arkitekturës është pallati Rucalai. Projekti i tij është hartuar në vitin 1446 për një tregtar të pasur florentin dhe pasqyron në fakt shembullin e parë të Rilindjes me një sistem që do të bëhej i përdorshëm gjatë shekujve të ardhshëm dhe ky është kompozimi i fasadës në bazë të orderit të mbivendosur. (Ky princip nuk është tashmë i ri sepse është përdorur prej kohe në Romën antike në vitin 13 p.e.s në teatrin Marcellus). Duke qenë se dimensionet e secilit prej elementeve janë të lidhur me modulin e orderit (me pilastrat ose kolonat), kjo e ka lejuar Albertin të kishte një sistem të kontrollit të përmasave për gjithë fasadën. Pra harmonia e pallatit vjen nga fakti se gjithë dimensionet e tij janë në raport me dimensionet e orderit. Pallati, si shumica e pallateve të kohës së Rilindjes, është me 3 kate, gjë që e bëjnë mjaft të dukshme linjat horizontale midis kateve, të cilat unifikohen në kompozim së bashku me kornizën e sipërme që kurorëzon gjithë ndërtesën. Çdo kat ka dhe ndarje vertikale që nënvizohen mirë nga përdorimi i pilastrave.



7-23. Pallati Rucelai (1446)

Midis pilastrave u vendosën dritare dyshe, me hark gjysmë rrethi nga sipër. Kati përdhe ka dy porta për hyrje dhe dritare më të vogla në formë katrore. Faqja e murit e veshur me gurë të lëmuar krijon një sfond të qetë mbi të cilin duken shumë qartë pilastrat. Ky pallat sollti një element të ri: përdorimin e pilastrave. Përdorimi i pilastrave tërhoqi me vete edhe elementet e tjera të orderit: antablementin (arkitra, frizë kornizë). Këtë antablement Alberti e trajtoi ndryshe në dy katet e para dhe ndryshe në katin e sipërm. Në katin e sipërm u përdor një antablement jo shumë i lartë, por me kornizë mjaft të dalë dhe në katet e tjera trajtoi një antablement të thjeshtë, pa dalje përpara të theksuar dhe mjaft të ulët. Pjesët e përparme të pallatit Rucelai mbetën të papërfunduara. U ndërtua vetëm një brinjë e oborrit, me harkadë, me pamjen e hajatit të hapur. Mendohej se edhe nga prapa, në projektin e Albertit do të kishte novatorizëm përsa i përket mënyrës tradicionale të ndërtimit të oborrit.

Alberti kompletoi në të njëjtën mënyrë kishën e pambaruar gotike në Firence Santa Maria Novela (rreth vitit 1456). Ai u mundua të bënte proporcionim midis elementeve të ndryshme në bazë të modulit të orderit, duke përdorur raportin 1:2. Gjithashtu lidhi katin e poshtëm më atë të sipërm me dy konsola të mëdha në formën volutave, mënyrë e cila është përdorur shumë vonë. Në këtë vepër Alberti arriti të harmonizojë me sukses fasadën e shek. XIV në stilin e ri.

Veprimtarinë e tij si arkitekt Alberti e ka filluar në Rimini pranë Sigizmund Malatestës, duke kthyer një monument gotik në një tempull sipas stilit të ri, në të cilin Malatesta donte të ngrinte një varr për vete dhe të dashurën e tij Izota.

Planet dhe skicat e Albertit nuk u përfunduan, siç nuk u përfundua dhe ndërtimi i plotë i tempullit. Se si do të ishte ndërtimi i plotë i këtij tempulli mund të gjykojmë nga një medalje e vitit 1450 bërë nga Meteo Pasti. Nefi kryesor që ruhet, parashikohej të ishte si parahyrje për në hapësirën kryesore që do të mbulohej nga një kupolë e madhe. Nefi kryesor do të mbulohej me një qemer cilindrik, cili nuk u realizua dot, por u mbulua me çati.



7-24.25. Santa Maria Novela (1456)

Tempulli Malatesta ndryshon shumë nga ndërtimet e deritanishme të lehta të Firences.

Në këtë vepër fillon të ndihet monumentaliteti dhe fryma e stilit të madh. Murin lateral Alberti e zgjidhi me një seri harqesh dhe nikesh, të cilat do të shërbenin për mbulimin e sarkofagëve të dijetarëve dhe të poetëve që frekuentonin oborrin dukal. Fasadën Alberti e trajton 2-katëshe, me ndarje jo të barabarta. Katin e poshtëm e ndan në 3 sipërfaqe me anën e pilastrave të stilit korintik, që lidhen midis tyre me tre harqe. Harku i mesit është më i gjerë dhe më i thellë se sa anësoret. Duke qenë se harku lëshon hije të fortë, ai thekson kompozimin qendror. Nën këtë hark është vendosur porta me një fronton mjaft të rëndë. Ky kompozim me formën e tre harqeve, duke theksuar të mesit të kujton harqet e triumfit romake. Në pjesën e sipërme ishte projektuar një nike, e cila do të mbulohej me segmente harku. Kjo nuk e realizon plotësisht. Fasada e Albertit nga realizimi i brendshëm i bërë jo prej tij ra mjaft në pozita formaliste për faktin se trajtimi i fasadës i përgjigjet një planimetrie 3 nefëshe, ndërsa kjo është vetëm me një nef.

Kisha e Shën Sebastianit në Mantova është projektuar prej Albertit në një plan katror. Në kompozimin e saj është inspiruar nga proporcionet 1:2, që i përkasin gjerësisht stilit të Rilindjes (gjerësia e kapelave me gjysmën e brinjës së katrorit). Kjo është e para kishë e Rilindjes e zgjidhur me plan katror. Kjo ndërtesë nuk është ruajtur në gjendje të mirë. Po të studiohet me kujdes fasada e Shën Sebastianit vihet re se është projektuar e frymëzuar nga harku i triumfit të Oranzhit.

Vepra e fundit më e përmendur e Albertit është kisha e Shën Andreas në Mantova projektuar në vitin 1470. Ndërtimi i saj filloi në vitin e vdekjes së autorit 1472. Ndërtimin e zbatoi Luka Fanceli, sipas skicave dhe modeleve të Albertit. Më vonë brenda janë vizatuar piktura murale. Kisha e Mantovës ishte një ndërtim plotësisht i ri, jo rindërtim, kështu që Alberti pati plotësisht dorë të lirë veprimi. Në planimetri u zhvillua forma e kryqit latin. Në trajtimin arkitektonik vëmë re se stili i saj është krejtësisht i frymëzuar prej tempujve antiko-romakë, në kolonat dhe frontet e tyre. Kolonat, në ndryshim nga tempujt antikë



7-26. Shën Sebastiani ne Mantova (1450)



7-27. (1460)



7-28. Shën Andrea në Mantova, Vepër e Albertit (1470)

romakë janë transformuar në pilastra. Harku i madh i vetëm në mes të kujton harkun e triumfit të Titusit.

Muret gjatësore janë pajisur me hapësira të vogla. Salla e madhe (nefi kryesor) nuk është i ndërprerë me nefa tërthore. Ndarja e fasadës i përgjigjet mjaft mirë ndarjeve të brendshme.

Idetë e Albertit, të përpunuara në Kishën e Shën Andreas në Mantova duhet të prisnin 100 vjet që të gjenin një përdorim në arkitekturë. Planimetria dhe zgjidhja e brendshme e Shën Andreas gjeti jehonë në veprën e Barokut të hershëm në kishën "Del Gesu" e arkitektit Vinjola në Romë. Kjo vërteton novatorizmin e Albertit në relacion me arkitekturën e kohës së tij, të cilës me idetë e tij i paraprin 100 vjet. Hapësira e madhe e qemerit 18 m flet për aftësinë dhe guximin inxhinierik të Albertit.

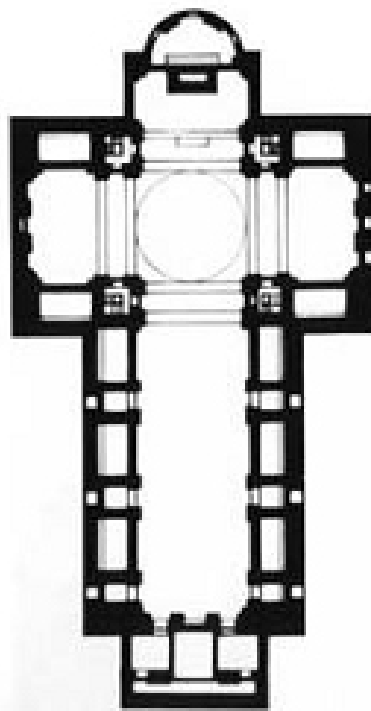
Veprimtaria krijuese e Albertit në fushën e arkitekturës shoqërohet njëkohësisht me një veprimtari të madhe teorike, e cila nuk bie më poshtë se sa e para. Vepra e tij që përmendëm më sipër "10 libra mbi problemet e ndërtimit" luajti rol jo të vogël në periudhën e ardhme të arkitekturës. Kjo vepër ishte fryt i një pune 30 vjeçare.

Në këtë vepër, Alberti përshkruan mjaft vepra fetare, laike, publike dhe gjithashtu përshkruan orderat, kornizat dhe elementët e tjerë arkitektonik. Alberti në veprën e tij jep pikëpamjet e veta estetike në arkitekturë. Vepra e tij nuk përmban vetëm ndërtimet arkitektonike por edhe ndërtime inxhinierike si ujësjellës, kanale, ura rrugë.

Në këtë libër Alberti merret gjithashtu me rikonstruksionin e ndërtimeve të vjetra. Problemet e arkitekturës së fortifikuar prekën pak, megjithëse asaj kohe ky ishte një problem i ditës i diktuar nga nevojat e shteteve feudale të copëtuara dhe në grindje me njëri-tjetrin. Nga ana tjetër, duke filluar që nga shek. XIV deri në fund të shek. XVI futja në veprim e artillerisë ndryshon rrënjësisht mënyrën e sulmit kundër pikave të fortifikuara, që nga kjo kohë zë fill literatura e pasur mbi fortifikimin.



7-29. Shen Andrea ne Mantova, Interior (1470)



7-30. Shen Andrea ne Mantova, Planimetri (1470)

Punën e tij të madhe në drejtim të teorisë së arkitekturës e të ndërtimit, historianët, bibliografët e asaj kohe e kanë çmuar mjaft, duke e quajtur "Vitruvi modern". Në gjithë kontributin praktik dhe teorik të Albertit në fushën e arkitekturës, ai ishte kryesisht në shërbim të papatit.

Brunalesku dhe Leon Batista Alberti kishin vazhdues të veprës së tyre direkt, i pari në personin e Mikelozos dhe i dyti tek Benadeto da Majano dhe Roselino.

Shumica e veprave që ka projektuar Mikelozo e tregojnë që autori i tyre ka qenë dhe skulptor (atë e gjejmë pranë Donatellos.) Ai u inspirua nga Pallati Pitti për të ndërtuar pallatin Medici, që sot quhet Rikardi. Në këtë pallat gjejmë tiparet themelore që formuloi Rilindja fiorentinase në këto tipa ndërtesash. Pamja e pallatit shquhet për karakterin e vet të mbyllur. Ndërtesa tre katëshe ka një plan në formë katërkëndëshi me brinjë 40x38. Kati i parë është me gurë të gdhendur ashpër, katet e sipërme janë të suvatuara. Trajtimi i sipërfaqeve ndryshon sipas kateve, në katin përdhe, sipërfaqja është e ashpër, në katet e tjera vjen më e lëmuar në suvanë e të cilëve janë suvatar fuga që krijojnë përshtypjen e blloqeve prej guri. Në pjesën e sipërme është aplikuar një kornizë që të krijojë përshtypjen e një antablementi antik. Korniza duke qenë se është shumë e dalë, me hijen që lëshon mbi fasadë, jep përshtypjen e uljes optike të lartësisë dhe për mendimin e specialistëve konsiderohet jo e arritur mirë. Interes në pallatin Rikardi ka oborri i pallatit me harkadë, që është karakteristike për Mikelozon. Këto lloj oborresh i gjejmë në pallatin Vekio në Firence, si dhe në oborrin e Shën Markos.



7-31. Pallati Medici (1440-1460)



7-32. Pallati Medici (1440-1460)



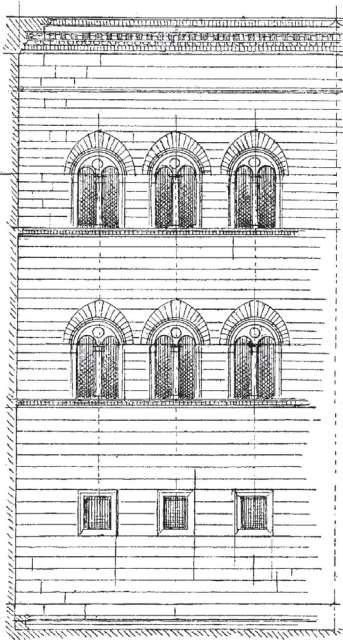
7-33. Pallati Medici (1440-1460)

Një arkitekt tjetër i shkollës fiorentine është Benedeto de Majano. Veprimtaria e tij është në gjysmën e dytë të shek. XV në një periudhe ku në Firence ishin realizuar një sërë ndërtimesh në stilin e ri. Kontakti direkt me ndërtimet e Rilindjes (vepra Brunaleskut, Albertit) i dhanë mundësi Majanos të përfitojë nga eksperiencia e këtyre ndërtimeve dhe të nxjerrë konkluzionet e tij. Kështu, në pallatin Strozi janë pasqyruar sukseset e arritura në ndërtimin e pallateve.

Në tipin e pallateve qytetare, proporcione më të drejta u arritën në pallatin Strozi nga Benedeto de Majano e Cronaca, të cilët, duke ngritur murin mbi dritaret e katit të tretë, me gjithë hijen e madhe të kornizës, nuk të krijonte iluzionin optik të uljes së lartësisë. Pallati Strozi është i lartë 35 m, zhvillimi me plan katërkëndësh, oborri prapa drejtkëndësh me 5 harqe në brinjën e gjatë dhe 3 harqe në brinjën e shkurtër. Katit të dytë të fasadës i korrespondojnë 2 kate nga oborri i brendshëm. Autori ka ngritur edhe një kat nën çati si një ambient shërbimi për arsye estetike të fasadës për të arritur proporcione të mira të saj.



7-35. Pallati Strozi (1489)



7-34. Pallati Strozi (1489)



7-36. Pallati Strozi (1489)

Bernardo Roselino, skulptor dhe arkitekt ka qenë nxënës i Albertit dhe e ka ndihmuar atë për projektin e Shën Pjetrit. Pallati Episkopial për Papën Piu II është një nga veprat e tij të mira. Këtij gjeneracioni të arkitektëve i përket edhe Antonio Roselino, vëllai i Bernardos dhe Antonio Filarete. Ky i fundit ka punuar pak në Firence dhe ka ndihmuar në përhapjen e stilit të ri nëpër Itali, gjithashtu ka shkruar një traktat mbi arkitekturën. I po këtij brezi është dhe arkitekti Giovanni Antonio- Amadeo një nga arkitektët e parë të Rilindjes, i cili ka punuar në Italinë e Veriut. Është i dalluar për ornamentin e madh që i ka veshur ndërtimeve të veta kishtarë. Vepra e tij më e mirë është Manastiri në Pavie. Stili i tij është imituar shumë shpejt nga arkitektët gjermanë dhe franceze.

Rilindja e Larte

Me Donado Bramanten hyjmë në Rilindjen e lartë, periudhë që shquhet për një arkitekturë tepër harmonike e bazuar në kërkimet dhe në veprat e arkitektëve të kuatroçentos (rilindja e hershme). Kjo periudhë e ndritur ishte një periudhë lulëzimi që nuk u arrit kurrë më.

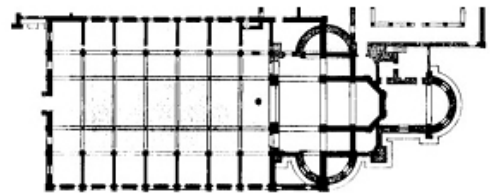
Bramante lindi në Ubrino. Para se t'i kthehej arkitekturës ishte nën influencën e Pietro Della Francesca, i cili kishte punuar në Shën Fransuanë e Riminit, duke krijuar vepra të pikturës murale sipas linjës së Albertit.

Në vitin 1485, Bramante kishte bërë planet e pjesës absidale për kishën e Shën Maria dela Gracias në Milano, kishë e stilit gotik e ndërtuar që më parë. Ai veçanërisht ishte inspiruar nga Shën Sebastjani i Albertit, sidomos përsa u përket detajeve të brendshme. Duke kaluar nga nefi gotik në absidat e reja të Bramantes shohim frymën e re që përcakton ndërtimet e epokës së Rilindjes.

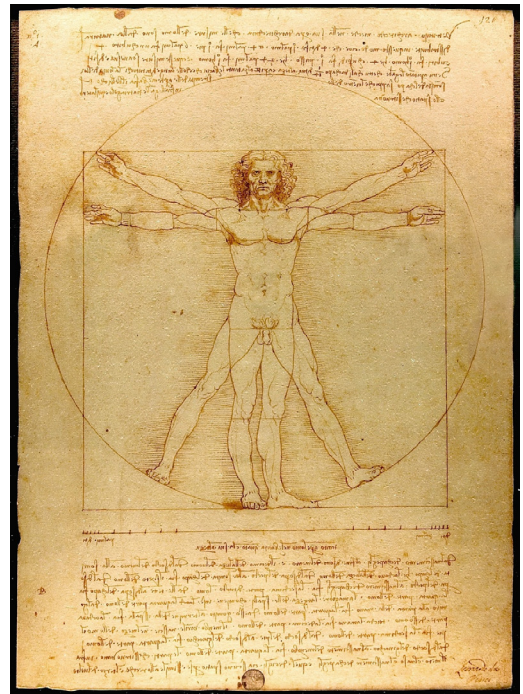
Leonardo Da Vinçi ndodhej në Milano prej 1480-1490. Midis tij dhe Bramantes u lidh një miqësi e madhe. Leonardo Da Vinci ishte shumë i interesuar për problemet e arkitekturës. Vizatimi që i bëri Leonardo Da Vinci njeriut brenda një rrethi dhe një katrori ishte një shpjegim, që i bëhej Vitruvit antik për të kuptuar drejt lidhjet midis dimensioneve të trupit të njeriut dhe atyre të tempujve.



7-37. Santa Maria Grazie në Milano (1472-1485)



7-38. Santa Maria Grazie ne Milano, Planimetri



7-39. Skica Historike e Da Vincit ku spjegohen Proporcionet

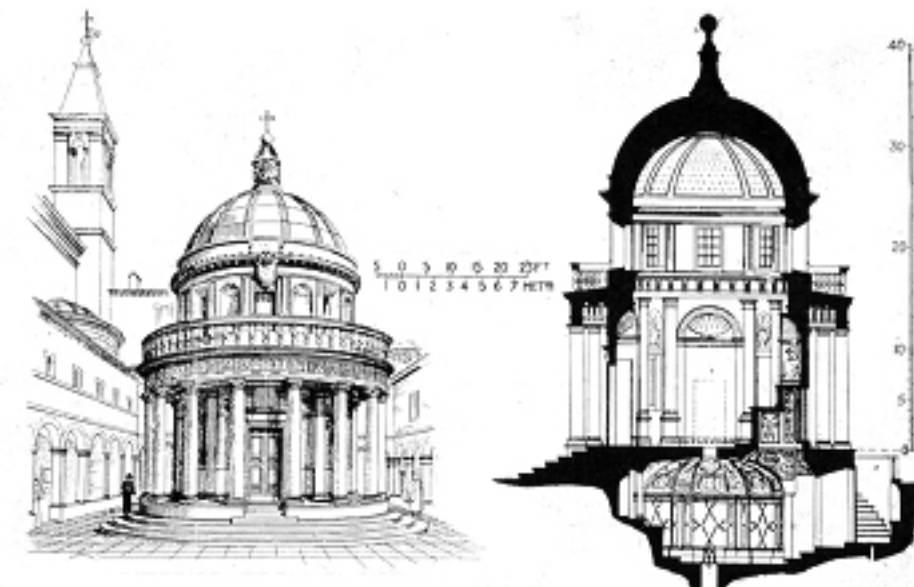
Gjatë qëndrimit të Leonardo Da Vinçit në Milano, ai u mor me mjaft skica të zhvillimit të kishave me plan qendror. Këto skica, të cilat ai i sugjeroi Bramantes e ndihmuan për veprën e tij të mëvonshme Shën Pjetrin e Romës. Kur Milano u pushtua nga francezët 1499; Vinci u largua për në Firence ndërsa Bramante për në Romë. Këtu ai studioi monumentet antike dhe projektoi veprat e tij më të mira që i përkasin Rilindjes së Lartë. Periudha e Rilindjes së Lartë i përket Romës, sic i përkiste Rilindja e hershme Firences.

Një nga veprat më të mira të Bramantes është "Tempietto" një kapelë rrethore brenda në oborrin e Shën Pjetrit në Montorio pranë Romës. Kjo është ndërtuar rreth vitit 1502. Original në interpretimin e tempujve antikë rrethorë, ky objekt shpesh të duket si një homazh i të kaluarës pagane ,nga funksioni e simboli i tij, se sa një monument i kultit kristian. Rilindja nuk shihte kontradiktë absolute midis të kaluarës pagane dhe të tashmes kristiane. Kështu ndodhte edhe në pikturë. Madona e Botiçelit s'ishte veçse motra e Venusit antik. Në kohën e sotme Tempietto konsiderohet si një kryevepër që mund të krahasohet me ndërtesat e mëdha të famshme të antikitetit. Megjithëse me dimensione të vogla, "Tempietto" është monumentale përsa i përket harmonisë dhe proporcioneve të saj.



7-40. Tempietto në oborrin e Shën Pjetrit në Montorio, Vepër e Bramantes (1502)

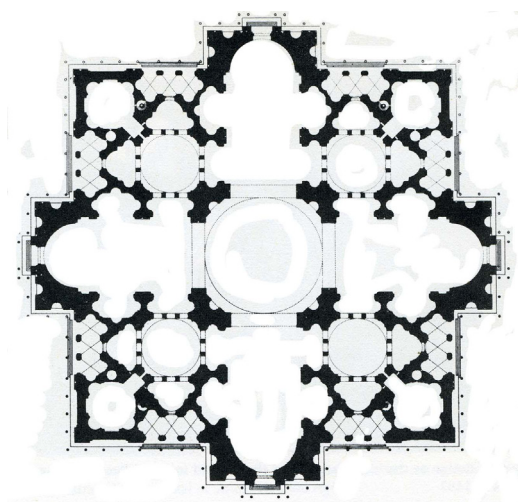
7-41.42. Tempietto në oborrin e Shën Pjetrit në Montorio, Perspektive dhe Prerje (1502)



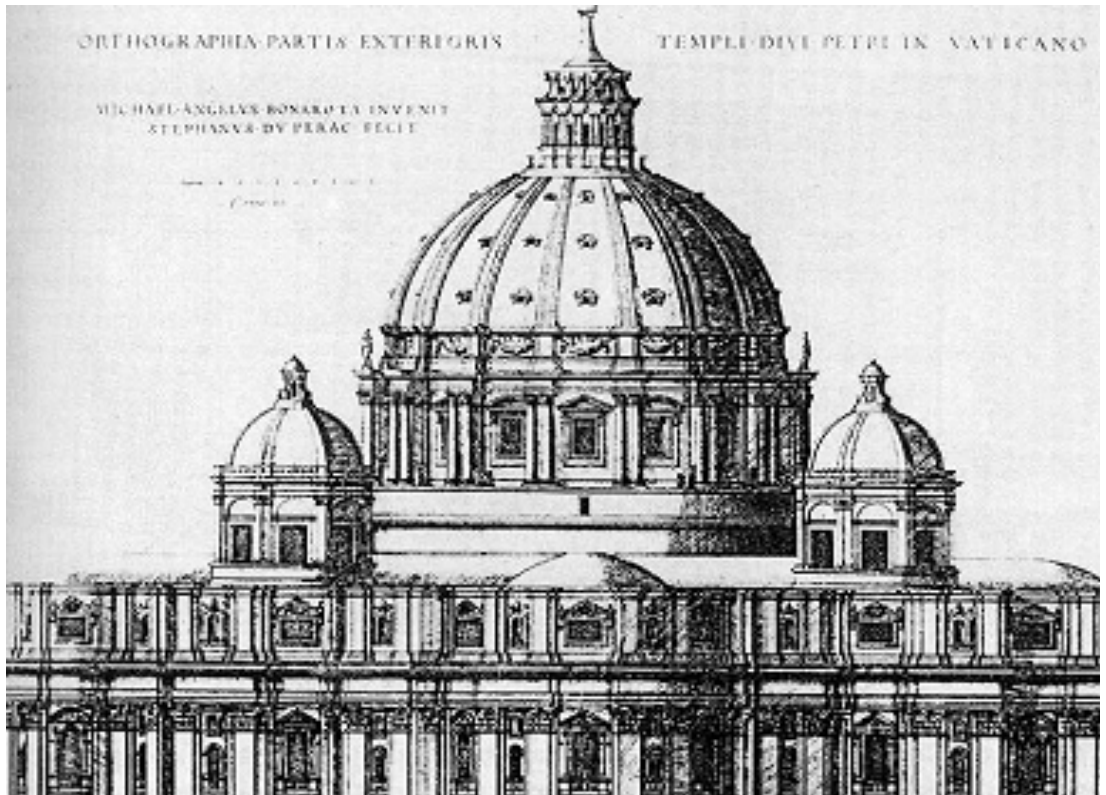
Papa Jul II ngarkoi Bramanten për projektimin e Shën Pjetrit. Sigurisht që është e panevojshme të theksojmë se projekti i Bramantes i frymëzuar nga skicat e Da Vinçit do të ishte padyshim një kishë me plan qëndror. Bramante duke kombinuar idetë dhe skicat e Vincit me elementët e stilit të Albertit në projektin e Shën Pjetrit shprehu në mënyrën më perfekte aspiratat e Rilindjes së Lartë. Pra forma bazë në plan është katrori. Mbulesa është një kupolë e madhe. Në të katër qoshet e katrorit ka nga një kullë. Të tëra këto elementë unifikohen në një të vetme pa e humbur integritetin. Në fasadën e bukur të projektuar nga Bramante shquhen mjaft mirë katet e ndërtesës. Në gjithë madhësinë e ndërtesës; kjo shquhet mjaft qartë për proporcionet njerëzore të saj. Bukuria e gjithë këtij kompozimi përfundon me kupolën gjysmë sferike të ngjashme me Panteonin. Guri i parë i fillimit të punimeve u vu në vitin 1506 dhe puna ecte me ritme të shpejta. Por me vdekjen e Bramantes në vitin 1514, kur porsa ishin mbaruar kolonat qendrore dhe harqet e kupolës, eci më ngadalë duke pritur projektet e reja. Në pikturën e vet, të cilën Rafaeli e ka titulluar "Shkolla e Athinës", na jep atë që donte të arrinte Bramante në brendësinë e Shën Pjetrit. Vazhdues i traditave të Bramantes në arkitekturë ishte dhe piktori dhe arkitekti Rafaeli. Në pallatin Kafareli karakteristikë për Rilindjen e Lartë (1515 - 1520) shfaqen tiparet e njohura tashmë të zhvilluara që e kanë zanafillën e tyre në periudhën e Rilindjes së hershme. Për të parën herë ndeshim në konceptin e "katit fisnik" (piano nobile) që s'ishte gjë tjetër veçse kati i parë i rezervuar për ambiente kryesore, të cilave i jepet një rëndësi e madhe e estetike. Rafaeli ka projektuar dhe vepra të tjera si Shën Pjetri dhe Vila Madame, të cilat sipas të thënave të Witkover dallohen për pastërti, qartësi, gjeometrike në kompozim dhe përmbledhin ndjenjat më të mira të Rilindjes.



7-43. Papa Juli II, Vepër e Rafaelit



7-44. Plani i Shën Pjetrit, Bramante (1507)



7-45. Projekti i Bramantes per Shën Pjetrin e Romës (1506)



7-46.47. Modeli dhe Kupola e Shën Pjetrit në Romë projekt i Mikelanxhelo

Manierizmi

Në këtë periudhë, kur Rilindja e Lartë në Romë kishte arritur apogjeozën e vet kemi daljen e një nenryme që shënon fillimin e një procesi të gjatë të decadencës kulturore. Kjo nënrymë e Rilindjes është quajtur Manierizëm. Ç'përfaqëson Manierizmi? Kjo është një formë e artit shumë e preferuar në Itali në shek XVI midis periudhës së Rilindjes dhe Barokut. Manierizmi është një art shumë i parapëlqyer i asaj kohe, shumë i rafinuar e me forma teper të kërkuara që shkon deri në trajta të pabesueshme.

Në fillim u përhap në Itali e më pas në Francë, Spanjë dhe Vendet e Ulëta. Midis arkitektëve të kësaj rryme mund të përmendim Mikelanxhelon, Jul Roman Vinjola etj. Karakteristikë e kësaj rryme është qëllimi për të krijuar një art shumë ekspresiv dhe shumë origjinal. Një karakteristikë tjetër e Manierizmit është dhe qartësia e qëndrueshmëria e dukshme e strukturave, gjithashtu mbingarkesa në zbukurime që i përshtatet mjaft ekzigjencav njerëzore të asaj kohe.

Dy janë shembujt tipikë të kësaj periudhe. I pari është Vestibuli i bibliotekës Laurentine në Firence, vepër e arkitektit të madh Mikelanxhelo dhe pallati Te i Gulio Romanit (nxënës i Rafelit). Mikelanxheloja e ka projektuar bibliotekën Laurentine në vitin 1525.

Salla e gjate e saj është ndërtuar me një nivel me të ngritur se vestibuli.

Muret e brendshme janë trajtuar me dy kate me nike, ndriçimin biblioteka

e merr nga tavani. Niket janë vendosur në formë dekorative për të balancuar pilastrat, të cilat nuk fillojnë nga dyshemeja. Elementet dekorativë janë përdorur në një mënyrë krejt të re nga veprat e tjera të Rilindjes. Hapësira e vestibulit është mbushur pothuajse plotësisht nga shkallët. Kolonat e dubluara dhe konsolat nuk kanë asnjë rol funksional madje ky element i destinuar për të mbajtur ngarkesat vertikale duket sikur nuk ka ku të shkarkojë. Ky vestibul është një nga veprat më karakteristike të Manierizmit. Kurbat dhe shkallët shumë elegante shënojnë fillimin e një stili të ri të Barokut.

Një vepër tjetër e Mikelanxhelos është dhe kapela Medici në Firence (1521 - 1534). Mikelanxhelo këtë vepër e ka projektuar i frymëzuar nga Kapela Pazzi e Brunaleskut. Fillimi i Manierizmit pasqyrohet në interierin e kësaj veprë. veçanërisht me skulpturat mbi varret e Mediceve.



7-48. Biblioteka Laurentine, Vepër e Mikelanxhelos (1542)



7-49. Kapela Medici Vepër e Mikelanxhelos (1521-1534)

Kjo epokë ka parë dhe realizimet më të mëdha të Mikelanxhelos si rregullimi i sheshit Kapitolit që fillon në vitin 1536 dhe vazhdoi me bazilikën së Shën Pjetrit të filluar nga Bramente 1505 të mbaruar nga Bernini në vitin 1667. Shën Pjetri është vepër e shumë arkitektëve si Sangalo, Rafael, Peruzi, Mikelanxhelo, Fontano, Vinjola, Maderno dhe më në fund e Berninit, që ngriti kolonadën me 286 kolona. Kupola e filluar nga Bramante u përfundua nga Mikelanxhelo. Problemi i vështirë konstruktiv u arrit duke ngritur kupolën në lartësi 80.50 m.

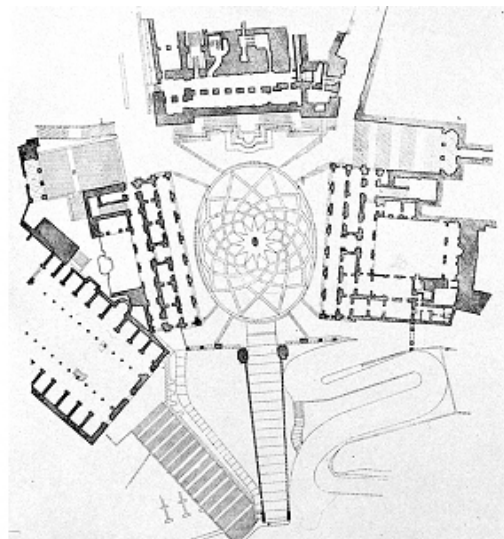


7-50. Sheshi Kampidolio, Projektuar nga Mikelanxhelo

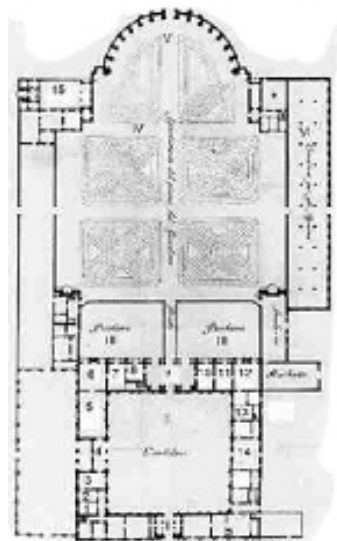
Pallati Te, i projektuar nga Jul Roman dhe i ndërtuar në vitet 1526-1531 është përbërë prej 4 pjesësh, të cilat formojnë një oborr të brendshëm Pallati ka një karakter të theksuar rustik. Ky theksohet veçanërisht prej gurëve ma proporcione të ekzagjeruara me kyçet e harqeve shumë të mëdhenj, të cilat nga ana e tyre bien në konflikt rne frontonet që janë mbivendosur. Stili rustik është vendosur me një alogjizëm të pakrahasueshme. Kolonat janë të orderit dorik, por dimensionet e tyre janë të njëjta. Në këtë pallat shohim përdorimin e elementëve në formën: a b a; që do të thotë; bashkimi i 3 elementëve bëhet duke përdorur një të vogël, një të madh dhe një të vogël.



7-52. Pallati Te (1526-1531)

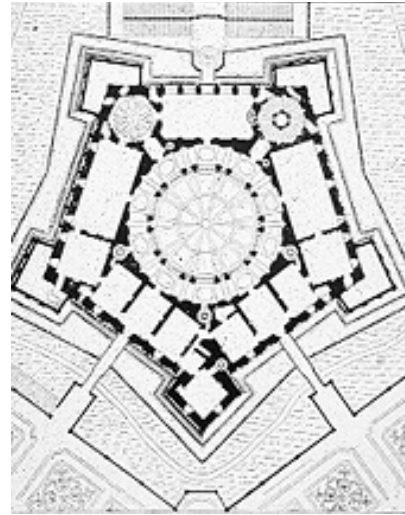


7-51. Sheshi Kampidolio, Projektuar nga Mikelanxhelo (1526)



7-53. Pallati Te (1526-1531)

Këtë formë trajtimi e gjejmë tek Alberti, por edhe në periudhën e Rilindjes së vonë. Aparati rustik i gurëve në vend të japi një përshtypje të forcës në strukturë si një pallat fortese, është përdorur si mjet zbukurimi. Hyrja kryesore, e cila të shpie drejt e në oborr është e trajtuar me tri harqe dhe pa dekor të tepërt kjo është jo vetëm një vepër e thjeshtë por dhe me logjike konstruktive në kundërshtim me pjesët e tjera, të cilat janë plotësisht manierizëm. Pikturat dhe zbukurimet e brendshme të pallatit janë të Xhuljo Romanit dhe të nxënësve të tij. Manierizmi duket edhe në trajtimin e brendshëm si p.sh. ku nën një hark të gjërë që luan rol konstruktiv dhe shërben si vendkalimi, janë vendosur dy porta të vogla.



7-56. Vila Farneze (1547-1559)



7-54. Vila Farneze

Të njëjtit stil i përket edhe vila Farneze e Vinjoles arkitektit, i njohur në periudhën e Barokut. Kjo është një fortesë pentagonale me fantazinë e stilit manierist e ndërtuar në një oborr rrethor me një sistem rampash të komplikuara. Po kështu pallati Bevilacqua i Mishele Sanmishelit është një vepër manieriste në Veronë e influencuar nga manierizmi i Romës.



7-55. Vila Farneze (1547-1559)

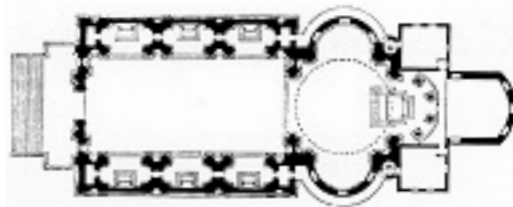
Rilindja e Vonë

Deri tani nuk kemi folur për Venecian, vend ku kanë dalë artistë të dëgjuar si Ticjani etj. Venecia, ekonomia e së cilës është bazuar plotësisht në tregtinë në lindje ishte e izoluar nga pjesa tjetër e Italisë. Megjithatë, ajo jo gjatë mund të rrinte e mënjanuar nga ato ndryshime që kishin ndodhur në arkitekturën e Jugut të Italisë. Kështu Italia dëgjoi kabanën e Venecias në arkitekturë në periudhën e Rilindjes së Vonë. Arkitekti dhe skulptori Jakab Sansovino në veprat e tij si Libraria e Vjetër, Pallati Corner lidhi monumentalitetin romak në arkitekturën me shumë ndjenjë veneciane. Po kështu, Sanmisheli la Romën për të ndërtuar në Venecia. Pallati Bevilakua në Veri të Italisë është një shembull perfekt i pallateve të Rilindjes së Vonë. Pa dyshim më i madhi i kesaj periudhe është Andrea Palladio personalitet i kohës e promotor i etapave të mëvonshme (Veçanërisht në Anglinë e shek. XVII dhe në të XIX).

Paladio në shumë çështje ishte ndjekës i rrugës së Albertit. Ai në mënyrë serioze studioi dijetarët e antikitetit, Vintruvin dhe arkitekturën e Romës së Vjetër. Ai diturinë klasike diti ta bashkojë mirë e me zgjuarsi në ndërtimin e kohës duke na dhënë kryevepra në ndërtesa laike, fetare, zyrtare etj. Ka projektuar e ndërtuar shumë. Ne do të shohim disa prej tyre. Veprën e tij kishtarë Redentore (Shpetimtari) pasardhësit e mëvonshëm venecianë e përdorën si material për të luftuar ekspresionizmin barok dhe si bazë për neoklasicizmin e shek. XVIII. Kjo kishë ka një plan të kryqëzuar me kapele anësore. Në ballë janë përdorur orderat dhe frontonet. Në këtë vepër ka një farë Manierizmi. Paladio dhe Mikelanxhelo në kundërshtim me arkitektët e tjerë të kohës së vet u përkasin brezave të ardhshëm, në më të shumtën e rasteve jashtë Italisë. Ndërtesat e banimit të Paladios më shumë se të tjerat reflektojnë studimet e tij arkeologjike. Por, asnjë para tij, edhe në epokën e tij nuk ka qenë në gjendje ta krijojë një vazhdimësi një lidhje me traditën e banesës romake. Pallatet e Paladios në shumë gjëra janë të ngjashme me një rikonstruksion të Pallateve Romake por të përshtatura zhvillimit të forcave prodhuese të atëhershme.



7-57. Kisha Redentore, Vepër e Palladios në Venecia



7-58. Kisha Redentore, Planimetri (1557-1592)

Në pallatin Kjerikati, kolonadën e hapur Paladio e konsideronte vetë si një element të përdorur nga romakët. Skulpturat mbi çati (tema e preferuar e Paladios) e ekspozonin veten mirë në qiellin e bukur të Mesdheut.

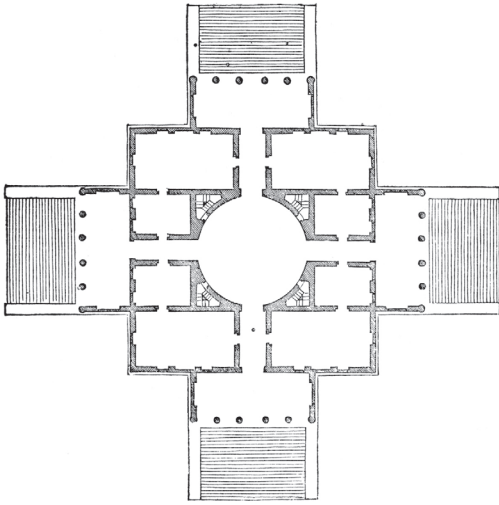


7-59. Pallati Kjerikati (1550)

Më e famshme është Vila Rotonda (Kapra)që është ndërtuar në një kodër në vitin 1567 pranë Viçencias. Ajo ka një plan qendror. Të katër pamjet janë trajtuar të barabarta. Kjo vilë në majë të kodrës i dominon të gjitha anët njësoj. Rampat e shkallëve dhe fasadat në formën e tempujve janë inspiruar nga ndërtesat e Romës antike, megjithatë kompozimi i tyre është origjinal. Këtë mënyrë të ndërtuarit të vilave e kanë përdorur ne Anglinë, Amerikën e shekujve të mëvonshëm por vetëm në njërën fasadë. Kjo ndërtesë ka pamje e një kubi. I vetmi arkitekt në Rilindje që vizatoi një vilë simetrike si brenda , ashtu dhe jashtë(Të gjitha të ndarat) dhomat janë në raport të caktuar simetrik njeri me tjetrin.



7-60. Vila Rotonda, vepër e Paladios në Vicencia (1567)



7-61. Vila Rotonda, Planimetri

Duke cituar kritikun anglez Vitkover (në veprën e tij Principet arkitekturale të periudhës së humanizmit), ku thuhet “Ky raport i proporcioneve që tek arkitektët e tjerë e gjejmë në dy dimensione të fasadës ose të planit, e gjejmë tek ai (Paladio) në kombinimin e një strukture të tërë, shohim qartë se sa lartë qëndron ai në krahasim me bashkëkohësit e vet. Libri i tij “4 libra mbi arkitekturën” si dhe libri Vinçenzo Skamozit nxënësit të tij janë një pasuri e madhe që ju lanë arkitektëve të ardhshëm këta arkitektë të mëdhenj.

Rilindja në Francë

Karakteristikat themelore të Rilindjes Franceze sigurisht janë mjaft të ngjashme me ato që folëm për Rilindjen Italiane. Por kushtet materiale si ato natyrore dhe shoqërore të zhvillimit të arkitekturës i kanë dhënë veçoritë e veta. Është për të theksuar se Franca me kulturën e saj të pasur, me veprat arkitektonike të dëgjura në të kaluarën nuk ka iniciativën e duhur për të përkthyer zhvillimit të artit të Rilindjes në arkitekturë. Lëvizjen humaniste dhe artin e ri të përtej Alpeve që po zhvillohej me forma të papara ndonjëherë francezët të okupuar me luftërat e tyre, në përpjekjet për të bashkuar vendin e tyre pothuaj nuk i njihnin fare.

Disa artistë të shkëputur si p.sh. Fuke, ishin mrekulluar nga një udhëtim i shkurtër përtej Alpeve. Gjithashtu pak italianë, piktorë, skulptorë, kishin punuar në krahinën Midi të Francës, duke lënë tek-tuk gjurmë të një arti të ri të Rilindjes. Me gjithë punën e tyre rreth mbretit Rëne D’Anzhu, shijet e përgjithshme mbetën të orientuara nga stili nacional gotik, duke pretenduar t’i bëhej këtij një ripërtëritje e plotë. Gjatë kësaj periudhe, rëndësi të madhe merr ndërtimi i kështjellave, pallateve qytetare të borgjezisë, së bankave dhe qendrave tregtare me një dekor luksoz. Te gjitha këto ndryshime prekin edhe skulpturën, e cila filloi të gjallërohet nga mjeshtra të mrekullueshëm të artit italian.

Nga pasuria e dekorit të saj, nga elementet e përdorura, si muret që mbajnë statujat, frontonet trekëndëshe, volutat si dhe nga parmaku që rrethon shkallën e saj, kështjella Blois shënon influencën e madhe të artit italian mbi atë francez. Ndërsa nga çatia me pjerrësi, nga përdorimi i lukarëve të hijshme, nga dritaret e ndara me një kryq latin prej guri, nga linjat e gjata vertikale nga kalimi konstruktiv, që i është dhënë shkallës ajo ruan një karakter të fortë francez. Plani i saj është asimetrik. Mendohet se për ndërtimin e saj ka punuar i madhi Bramante.



7-62. Kështjella Blua (1524)

Kështjella Azaj le Rido shquhet për një kompozim qendror të theksuar me tri dritare të lidhura bashkë, si dhe me kullat e vendosura në mënyrë simetrike. Linjat horizontale që mbizotërojnë, krijojnë një qetësi të re në kompozim.

Seria e gjithë këtyre kompozimeve të periudhës të Rilindjes franceze përfundon me atë që konsiderohet si kryevepër e asaj kohe, Shambori. Shambori, punimet e të cilit kanë zgjatur pothuajse një gjysmë shekulli (1519 - 1544) është më e famshmja kështjellë e Luarës.

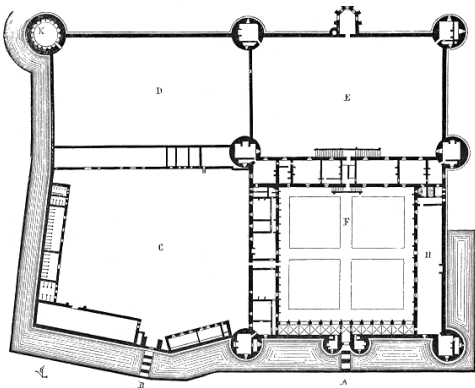
Nga ekuilibri dhe qetësia e fasadës së saj, nga teknika dhe pilastrat e përdorura largohet plotësisht prej banesave të vjetra feudale. Pylli i madh i oxhakëve dhe lukarnave(dritare ne cati) i jep këtij ndërtimi një fizionomi të veçantë. Shtrirja e kësaj kështjelle në plan në kundërshtim me Blua është simetrike dhe gjeometrike. Plani është i përbërë prej dy katërkëndëshave kënddrejtë, qoshet e të cilëve ka nga në një kullë rrethore. Kjo i përshtatet të gjitha rregullave të Rilindjes. Lartësia e Shamborit është 38 m. Dekori i përdorur është italian me një pasuri ekstreme. Mendohet se planet e kësaj kështjelle i ka sugjeruar Leonardo Da Vinçi që ishte aso kohe në Francë.



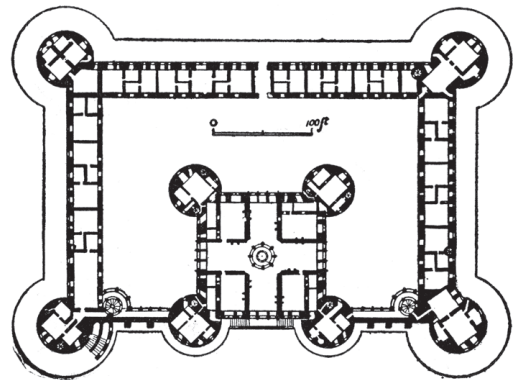
7-64. Kështjella Chambord (1519)



7-65. Kështjella Chambord (1519)



7-63. Kështjella Blua



7-66. Kështjella Chambord

Rilindja II e vërtetë fillon në vitin 1530. Në këtë kohë fillojnë të fitojnë autoritetet artistët vendas, francezë. Artistët francezë të kësaj kohe e ndjenin veten të aftë për të projektuar në mënyrë të pavarur. Ata studiojnë në Itali për të gjetur antikitetin e kulluar dhe përipiqen për të zbatuar dhe interpretuar në mënyrë inteligjente rregullat e antikitetit në përshtatje me kushtet e klimës dhe nevojat e vendit të tyre. Arti klasik francez do të lindë së shpejti. Në këtë art, Franca do të gjejë një terren të përshtatshëm, ku të zhvillojë aspiratat e saj për shijet e masës harmonisë dhe ritmit. Kësaj periudhe i përket arkitekti francez Filiberts Delormë, i lindur në Lion, kulturën e parë e mori në vendlindje e për të plotësuar këtë kulturë klasike vajti në Romë në vitin 1530. Ka punuar në fillim si arkitekt ushtarak në vise të ndryshme të Italisë. Në vitin 1532 vajti në Fontenblo i thirrur nga mbreti Fransua i I. Gjatë kësaj kohe, hapi shkollën e pikturës që mban edhe sot emrin e tij. Veprat e rradsisin atë si arkitektin më të madh të Rilindjes franceze. Veprat e tij që mund të përmendim janë Kështjella “Eure et Loire” e Anetës, Kështjella Shënonso, kështjella e Tulerive në Paris (sot e shkateruar). Por shumë nga veprat e tij janë shkatërruar shumë shpejt. Një ndërtim i rëndësishëm i kohës është dhe kështjella e Fontenblosë. Kjo u ndërtua rrotull një donzhoni të një kështjelle të vogël mesjetare. Për këtë arsye shpjegohet dhe plani jo i rregullt i saj. Galerija e Fransuait të Parë e zbukuruar nga Rosso dhe Rrematis konsiderohet një nga sallat më të mira të kështjellave franceze. Kështu, pak nga pak u zhvilluan traditat klasike në ndërtimet laike të Francës. Në ndërtimet fetare gjejmë një vazhdimësi të stilit gotik. Megjithatë tashmë iniciativa për të ndërtuar katedrale të mëdha kishte perënduar. Periudha e shkurtër 70-vjeçare e Rilindjes franceze është gjykuar në mënyrë të ndryshme. Disa mendimtarë e konsiderojnë këtë si një art imitues artificial disa si një evolucion të stilit nacional në atë European. Megjithatë Franca mund të konsiderohet si vendi që në mënyrë të gjithaneshme e me një penetrim të madh të detajeve të ndryshme ka nënvizuar eksperiencën e saj të Rilindjes në fushën e arkitekturës.



7-67.68. Kështjella Fontenblau (1528)



7-69. Kështjella Azaj le Rideau (shek.XVI)

Rilindja në Spanjë

Tiparet e Rilindjes Spanjolle janë shumë origjinale. Në arkitekturë spikat dekorimi i tepruar i lidhur me traditat e artit kombëtar.

Shekujt, XV dhe XVI janë koha kur Spanja është një nga fuqitë më të mëdha të botës. Në vitin 1479 u krijua mbretëria Spanjolle më të ultën bashkuan shtetet e vogla të gadishullit. Nën sundimin e dinastisë së Habsburgëve mbretëria spanjolle përfshinte në gjirin e vet Hollandën Gjermaninë, një pjesë të Italisë dhe kolonitë e mëdha përtej oqeanit. Kjo situatë politike i dha mundësi ekonomike e materiale për të ndërmarrë ndërtime madhështore, si kështjellat, katedralet. Stili i ndërtesave spanjolle të shek. të XV është ai i quajtur "**estilo florido**" që pëlqen dekorimin e dendur e të imët.

Në shekullin e XVI u bë shkrirja e "**estilo florido**" me tradicionalin dhe me stilin e Rilindjes Italiene. Ky stil u quajti stili i artë ose "**platoresk**". Në këtë stil si bazë konstruktive mbeti gotiku por ky u vesh me një dekoracion të pasur e të lirshëm pa teprime. Një shembull i ndërtimeve me këtë stil është pallati Alkazar në Toledo (1337).

Pas vitit 1520 në Spanjë hyri Rilindja me tipare italiane të ndryshme nga ato të platoreskut. Ky stil karakterizohej nga pastërtia, rregulli logjika. Kjo është koha kur ndërtohen katedralet e mëdha, si ajo e Grenadës prej Diego del Siloes. Pjesa më e madhe e konstruksionit të katedrales është gotike. Kështu, kolonat nga proporcionet e tyre janë gotike ndërsa nga zbukurimet klasike. Në anën lindore të katedrales u shtua një rotondë që mishëronte karakteristikat kryesore të Rilindjes, Spanja e kësaj kohe si qëndër e despotisë feudale, e inkuizionit fetar jezuit nuk u shqua edhe në kohën e Rilindjes për vepra arkitekturore të karakterit humanist.



7-70.71. Katedralja e Grenades nga Diego de Siloe (1520)



7-72. Pallati Alkazar ne Toledo (1337)

Rilindja ne Gjermani

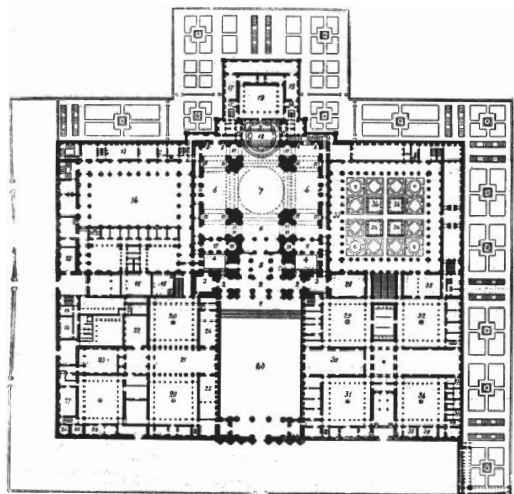
Vepra më e madhe e kësaj kohe Eskuriali i Madridit është një objekt me kompozim të mbyllur që mishëron despotinë dhe persekutimin e humanizmit. Eskurjali u ndërtua në vitin 1562 sipas planeve ta Huan Batista de Toledo dhe Huan De Herreras. Ndërtimi është një imitacion i ndërgjegjshëm i tempullit të Solomonit sipas përshkrimeve biblike. Ai bashkon në vetvete pallatin, manastirin dhe kishën.

Mausoleu i parashikuar për Karlin V nuk arriti dot të ndërtohet.

Kjo frymë e ndërtimeve Spanjolle vazhdoi pjesërisht deri në shek XVII, kur arkitektura e Spanjës mori drejtimin e klasicizmit.



7-73. Eskuriali i Madridit (1562)



7-74. Eskuriali i Madridit, Planimetri

Rilindja në arkitekturën Gjermane u shfaq në fillim të shek. të XVI, sigurisht, që për bazë shërbeu Rilindja Italiane me shembujt e saj tashmë të pjekur. Rruga për të arritur në këtë stil ishte e ndryshme nga ajo e Rilindjes italiane. Ndërsa në arkitekturën italiane të Rilindjes shërbejnë si modele antikiteti greko-romak, në Rilindjen Gjermane shtrirja kohore për të vëzhguar modellet nuk ishte më shumë se një shekull.

Në fazat e para të formimit të tij, Stili i Ri i Rilindjes ishte më tepër dekorativ sesa arkitektonik. Struktura ndërtimore vazhdon të mbetet ajo gotike, ndërsa dekori fillon e merr elemente të Rilindjes. Ndërtimet e Rilindjes Gjermane nuk paraqesin kompozime unike, por mbizotëron vendosja e lirë e tyre pa ndonjë ide lidhëse. Fasadat dallohen nga ndarjet vertikale gjë që vazhdon në traditën e dinamikës gotike. Mungesa e unitetit në fasadë, elementët e shumtë si kulla, nike, copëzimi i pamjeve i japin kompozimeve trajta të paqarta e spontane ndryshe nga objektet Italiane që dallohen për formë të rregullt; logjike e pastërti.

Ndërsa Rilindja italiane tashmë e ka sjellë prej antikitetit orderin si sistemin kryesor tentonik, duke i kanalizuar e kufizuar në maksimum llojet e tyre në përdorim. Gjermanët përdorin kolonat e tipave më të ndryshëm duke i mbushur ato me një dekor të pa-justifikuar» Kështu objektet në fazën e parë mund të themi se nuk krijojnë një stil për secilin prej tyre ka karakter individual.

Një ndërtim i rëndësishëm i kësaj kohe është kështjella Torgan (1532). Arkitekt Konrad Krels në projektin e tij duket që është frymëzuar nga kështjella franceze Blua. Fasada ku mbizotërojnë linjat horizontale janë trajtuar me dritare të mëdha, që përfundojnë me harqe të gotikut të vonë: zgjidhje e veçantë është shkalla, kafazi i së cilës është trajtuar si një absidë në formë kulle.

Si qendra të ndërtimeve janë bërë në këtë kohë qytetet si Augsburg, Nuremberg, Frankfurt etj. Lidhjet tregtare financiare të tyre me vendet në jug të Alpeve bënë që të njiheshin arritjet dhe të zhvilloheshin rrënjët e artit të ri pikërisht në këto qytete.

Arkitekti Elias Holl (1573 - 1640) e filloi vepërimtarinë e tij në moshë të re. Vizitoi Italinë e u vendos në Vincenca, vendlindja e Paladios e u njoh me krijimet e tij. Vepra e tij, si Bashkia e Augsburgut, flasin qartë se autori i njeh format e veçanta të arkitekturës Italia ne.

Bashkia e Augsburgut e ndërtuar në vitet 1614 - 1620 paraqet ndryshe nga ndërtimet e fazës së parë me një vëllim kompakt. Plani është drejtkëndësh me përmasa 45x35m. Në katin përdhe ndodhet salla e hyrjes. Në qendër janë vendosur 3 salla sipas kateve. Më e trajtuar është pjesa e kafazit të shkallëve që janë përfshirë brenda dy kullave. Hapësirat midis kullave dhe sallave janë të mbushura me dhoma të vogla. Bashkija është një ndërtim konsekuent klasik. Proportionet e përkryera, harmonia e shpërndarjes së dritareve, kompaktësia e kompozimit janë ato që i japin këtij objekti një vend të veçantë. Salla e katit të dytë është shumë e lartë dhe e ndryshuar me dy rripa dritarësh.

Gjatë luftës së dytë Botërore salla e madhe u shkatërrua nga bombardimet.

Në veprën e vet Elias Holli tregoi se sekret i një objekti nuk varet nga dekori por nga konceptimi në tërësi i tij. Ai me kompaktësinë e veprave të tij, tregoi se arkitektura është arti që vepron, me forma të mëdha të qarta, e precize. Në arkitekturën Gjermane të Rilindjes mungojnë ndërtimet kishtarë. Ato të pakta që u ngritën u ndërtuan sipas stilit të vjetër të Gotikut.



7-75. Bashkia e Augsburg, vepër e Elias Holl



7-76. Bashkia e Augsburg, Interior (1615-1618)



7-77. Keshjtjella Torgau, në Leipzig (1532)

Rilindja në Angli

Rilindja në Angli nuk mund të konsiderohet si një fenomen analog me atë që ndodhte në Itali e Francë. Rilindja Italiane mund të themi kishte përfunduar, kur efektet e para filluan të ndihen në Angli. Në Angli ndërtimet e kësaj periudhe nuk kanë as unitetin as homogjenitetin që të përbëjë një stil arkitektonik. Luhatjet e shumta që karakterizojnë periudhën e parë në vitet 1530 -1625 mund të themi se krijuan këto karakteristika.

1) Arti i Rilindjes italiane u adoptua në më të shumtën e rasteve si dekor, ku qëllimi kryesor ishte t'i jepte konstruksionit një pamje të pasur.

2) U vu re kërkesa për një simetri ideale të jashtme pa u lidhur kjo me funksionin e mjediseve.

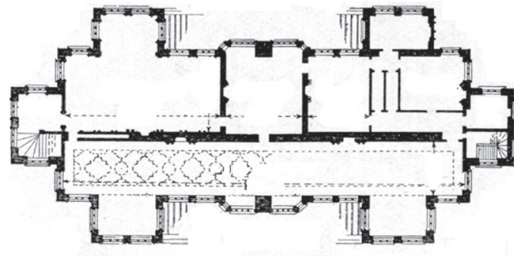
3) Në objektet e ndërtuara bie në sy zgjedhja e vendit të dukshëm që lejon objektin të ketë karakter impozant. Po të përmendim veprën e Robert Smithson. Hardvick Hall në Dubishir (1590 - 1597)ky konsiderohet, si një vepër e veshur me pastërti e qartësi të denjë për vitet e para të kohës së dritës.

Në planin e saj paraqitet në formën e shkronjës H me një simetri perfekte. Duke u mbështetur besnikerisht në traditën, gotike perpendikulare Hardvick Hall fut linjat horizontale aq të njohura për Rilindjen. Fasada e saj është një shembull i shkëlqyer i fasadave të rafshita të pasura me dritare me një elegancë të sigurt me vetvete, e thjeshtë e pa misticizëm. Dritare drejtkëndëshe pa dekor janë njëkohësisht faqja e thjeshtësisë dhe e fasadës së këtij objekti.

Objekti Longelat i filluar më 1553 dhe i mbaruar 1572 është një nga rezidencat tipike të rilindjes. Karakteristik është përdorimi i orderit të mbivendosur në fasadë. Pa dyshim ,Ingo Jones arkitekti i këtij objekti është më i madhi i rilindjes angleze . Ai është arkitekti i parë anglez në kuptimin modern të fjalës. Ai ka luajtur atë rol në vendin e vet, që luajtën artistët italianë në fillim të Rilindjes.

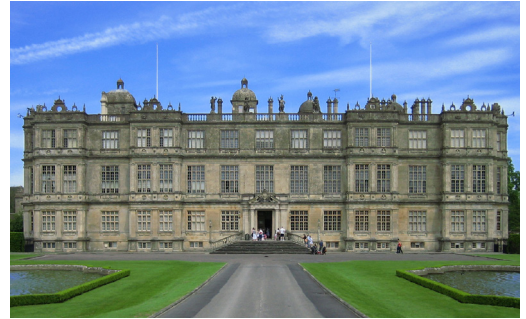


7-78. Portret i Ingo Jones nga Van Dick



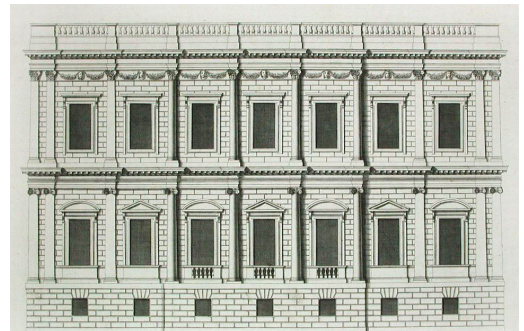
7-79-80. Hardwick Hall (1590-1597)

Inigo Jones (1573--1652) e filloi rrugën e tij të artit, duke qenë piktor. Deri në moshën 30 vjeç ai vizatonte kostumet për pallatin mbretëror. Në vitin 1613 shkoi në Itali për të studiuar seriozisht ndërtimet e Rilindjes. Admiringimi i tij ishte për Paladion. Në qoftë se krahasojmë Queen's House me pallatin Kjerikati të Paladios, duket qartë se ka afërsi të stileve. Veprat e Jonës kurrë nuk janë imitime të pastra e të thjeshta Ky paraqitet një ndërtim i thjeshtë ashtu sikurse shtëpitë fushore të Paladios. Kompozohet prej 2 drejtëkëndeshve të lidhur me një urë midis tyre. Ansambli formon një kompozim unik për gjininë e vet. Simetria strikte brenda bie në kundërshtim me zgjidhjen e jashtme të lirë. Thjeshtësia e zgjidhjes, simetria ideale, detajet klasike, që përfundojnë me balustradën si kurorë bëjnë që ky objekt të frymëzojë një sërë ndërtimesh të tjera angleze.



7-81. Pallati Longelat veper e Ingo Jones (1553)

Bankueting Hause, që pas një zjarri u rikonstruktua nga Ingo Jones, përmban një sallë tëmadhe me vellimin e një dopio-kubi. Përdorimi i orderit të mbivendosur, jonik e korintik me dritaret e alternuara të kurorëzuara me frontone trekëndëshe e gjysma rrathësh do të bëhet model për shtëpitë e medha aristokratike në shekujt e mëpasme. Interjeri ngjan me nefin e një bazilike, njëkohësisht statike e spikatëse. Efekti tërësor estetik përfitohet nga elementet arkitekturore e jo nga dekorimi i mbivendosur. Kjo thjeshtësi është një nga principet e Jonës i cili shkruan: Dekorimi i jashtëm duhet të jetë vetëm racional e i vendosur sipas rregullave pa pretendim.



7-82.83. Banketing House veper e Jones (1619-1622)

Urbanistika e Rilindjes

Eskuriali i Madridit më shumë se kushdo tjetër ndertim i Rilindjes është konceptuar si një qytet. Arkitektet e kesaj epoke nuk kishin patur shansin si Batista e Herrera .Urbanizmi ushtronte mbi arkitektet nje atraksion pa precedent qysh prej antikitetit.

Qytetet e reja u krijuan ne saje te shume faktoreve:lufta-tregëtia-kolonializmi.

Ne Ameriken Latine gjen aplikim sistemi i rrjetizuar i shek. XVI. Në Meksiko, zbatimi i ndertimit te qytetit sipas principeve te Rilindjes. Ne Plaza Major gjenden katedralja,ndertesat zyrtare,banesat e personave V.I.P. Fasadat prezantohen ne rruge dhe efekti i ansamblit është impresionues.Duke aplikuar konceptet europiane ne lëndën e planifikimit urban ,mund te thuhet qe Bota e Re ishte nje zgjerim i të Vjetrës.



7-84. Plaza Kabalito në Meksiko (shek.XVI)

Nga kultura helenistike e ajo e Lindjes së Aferme,u soll rruga me gjurmën e saj ortogonale.Kjo u populharizua në Europë prej Romakeve ne saje të ekspansionit të tyre.Qytetet e Francës te shek.XIV u projektuan sipas ketyre principeve Per urbanistiken e Rilindjes. forma e rrjetës ishte një zbatim i kanoneve estetike te harmonisë proporcioneve dhe simetrise qe propagandonin Alberti e te tjeret. Alberti futi idene e nje qyteti te harmonizuar ,te konceptuar si nje ansambel te ekuilibruar te ndërtesave impresionuese,ku secila adaptohet me vendin e tërësinë.

Raporti qytet-ndertese, fikson nje teresi rregullash, që modifikojnë qëndrimin e njeriut ndaj qytetit, duke e konsideruar këtë të fundit si një vepër arti ashtu si piktura apo skulptura. Alberti nderonte Brunaleskun e Donatelon qe kishin luajtur nje rol ne zbulimin e perspektives pikturale.Kjo metode ndryshoi paraqitjen e figurave, duke i dhene impresion me realist te thellesise dhe nje ngritje të ndërtesave Alberti formuloi shpjegimin teorik të perspektivës. Keto principe u zbatuan në disa qytete në Itali. ku u kultivua nje aspekt gati teatral i rrugës në perspektivë.[Pienca]—Bernardo Roselino piaca,katedralja,pallati Episkopial



5-85. Eskurial (1562)

Alberti shtroi principin dekorum :cdo objekt te pasqyroje nivelin social të pronarit—Via Giulia-Rome Strada Nuova-Gjenova [Galeaco Alesi] Sheshi Anunciata [1517] Sheshi Kapitolit- statuja e Mark Aurelit,kendi 80 gradë i konfiguracionit -kompozimi i tij - bashkimi i konceptit aksial me ate qendror.

Keto koncepte nuk gjetën aplikim te menjëherëshëm në qytetet italiane kryesisht për arsye ekonomike. Idete perparimtare aplikoheshin në France por jo në kryeqytet, në qytetet e reja si: Vitri le Francois, Le Havre. Në të dy keto qytete vërehen 3 principe baze 1) rruget. 2) bastionet 3) sheshi qendror të mbështetur në ekzigjencat militare e tregtare të kohës. Në Paris 2 janë konstruksionet që shenojnë fillimin e rikonstruksionit të qytetit mesjetar; -Pont Neuf, Place Royale (Vosges) Konstruksioni i rrugës uniforme u realizua në Paris nga Sebastiano Serlio (1475-1554) Ai pati një influencë në oborin e Fransua I. Ai shkroi traktate mbi ndertimin e qytetit, ku rekomandoheshin principet e zgjidhjes së banesës sipas rangut social.



7-86. Qyteti Palma Nuova

Koncepti i fasadës uniforme u përhap në Gjermani vecanerisht në qytetin e Augsburg. Ky kishte nga ana e tij lidhje tregtare me Venecien. Jacobi II që kishte jetuar në jug të Alpeve dëshoi të transplatonte idetë e reja të R. Bashkia e Augsburgut – Rruga Fugerei ku ishin zgjidhur banesat e të varfërve. Banesat ishin zgjidhur në bllok me cati të perbashkët e oxhak gjithashtu. Ketu shtohet një klinike mjeksore, dyqane e kisha. Rreth vitit 1560 kishte 100 banesa të tilla. Ky projekt ka dikkë profetike, nga njera anë ben pjesë në një krijim të Rilindjes, nga ana tjetër paralajmëron për ngritjen e komuniteteve industriale që do të gjejnë vend në shek. XIX.

Aktivitetin urbanistik të Augsburgut mbetet pa paralele, aq sa Durere përshkruan në librin e tij /Taktati i fortifikimit ku ben të njohura keto ide të ngjashme me Rilindjen Italiane. Gjate shek. XVI Tomas Moor paraqet një ide surprize për barazi sociale në rang qyteti.



7-87. Pamje nga një rrugë në Qytetin e Augsburg (1560)

Bursa ruajale [Gresham] në Londer kërkon të implementojë idetë tashme të realizuara në Anverse. Ky objekt flet me shumë për imitimin e ideve të Rilindjes në vendet e veriut, se sa ato të Italisë duke influencuar idetë angleze që do të zhvillohen më tej në shek. pasardhës.

Gjate periudhës së fundit të mesjetës, Vendet e Ulta kanë lojtur një rol sidomos në marrëdhëniet tregtare me Evropën e Jugut e të Veriut. Roli i Anverses me tregëtinë e grurit gjatë mbreterimit të Karlit të V merr një rëndësi të dorës së parë. Ajo u zmadhua në formë rrjeti e fortifikimi u modernizua. Ishin edhe këtu arkitektet italiane që futën konceptet e reja në Evropën e veriut. GROT-MARKT sheshi kryesor ka ndertime karakteristike si bashkinë me sallat e mbledhjeve për gildat e mjeshtërive. Kjo ndertesë dallohet për prezencën e shumtë të dritareve [Cornel Floris]. Anversa do të bëhet një model për gjithë ndërtimet e më pasëshme. Tashme Rilindja ka pozuar problemin e zgjidhjes urbanistike të qytetit në menyrë urgjente.



7-88. Sheshi i Anverses (shek.XVI)



7-89. Strada Nuova në Genova (shek. XVI)



8-1. Shën Pjetri në Romë



8-2. Shën Pjetri në Romë

VIII

ARKITEKTURA E BAROKUT

Karakteristika të Përgjithshme

Në fund të shek.XVI-XVII në Itali vazhdon procesi i rënies së përgjithshme ekonomike dhe forcimit të ideologjisë feudale fetare. Tendencat për centralizimin e vendit u shfaqën në formën e përforcimit më të madh të pushtetit të papëve të lidhur me atë të oborrtarëve. Oborri i papës qëndron tani në krye të lëvizjes së gjerë të drejtuar kundër të gjitha reformave dhe kundër çdo shfaqjeje të herezinë, si dhe kundër të gjithë atyre që shkojnë në kundërshtim me shpjegimet mistike të fesë, mbi botën, njeriun, jetën etj.

Në këto kushte humanizmi ndiqet me ashpërsi nga ana e katolicizmit. Arti dhe arkitektura bëhen në këtë periudhë një mjet i rëndësishëm i influencës ideologjike të kishës . Duke patur mundësi të mëdha materiale, katolicizmi, vëmendjen kryesore ia kushton ndërtimit të kishave, por duke iu përgjigjur tendencave të reja ndryshon format e saj artistike. Në projektimin e kishave, që i nënshtrohen krejtësisht kultit zbatohet sistemi gjatesor sistemi gjatësor. Gjithë kompozimit i jepet karakter frontal aksial me theksim të fortë të fasadës kryesore dhe me një zhvillim të thellë të hapësirës së brendshme.

Altari, vendi ku zhvillohet një hapësirë më e gjerë, ndodhet në fund të perspektivës së interiorit i pasur me një dekor luksoz. Në vend të trajtimit të pastër logjik të orderit ky përdoret për qëllime dekorative plastike. Ky stil i ri u quajti Barok dhe në shumicën e principeve të tij i

kundërvihet Rilindjes. Në arkitekturën e Italisë paraqitet si pasqyrim i ideologjisë feudo - katolike.

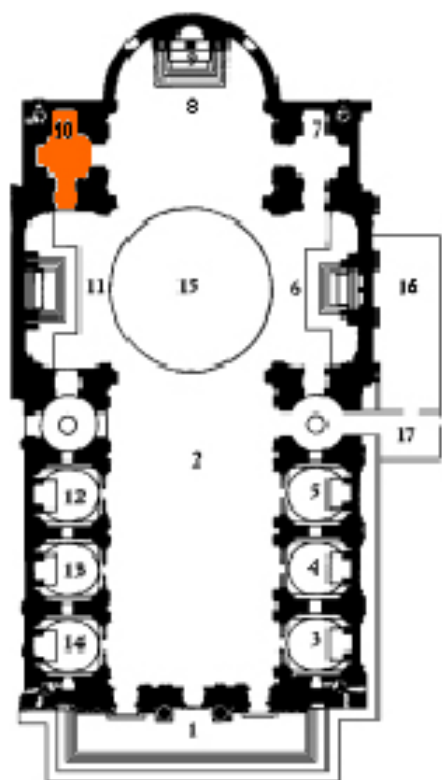
Fjala barok do të thote perlë e shtrembër duke nënkuptuar ketu nje cfaqje te nje gustoje te keqe.

Principet e kundërta të arkitekturës së re të Barokut përkundëjt Rilindjes mund të përmblihen:

1. Baroku arriti në një trajtim më të lirë të stilit me kundërshtim me rregullat e ngurta të Rilindjes.
2. Kërkohej që pamjet e ndërtesave të ishin sa më dinamike, duke theksuar pjesën më kryesore mbajtëse, të cilat në kohën e Rilindjes ishin trajtuar të ekuilibruara dhe nuk dalloheshin në mënyrë të veçantë. Arkitektët e Barokut hoqën dorë nga përdorimi i planeve të rrafshta dhe linjave të drejta për të hequr nga objekti ngurtësinë.
3. Në Rilindje sundonin efektet transparente dhe të pastra gjeometrike, ndërsa në Barok, sundojnë efektet piktoreske, që fitohen me dinamikën e arkitekturës.
4. Në ndërtimet e Barokut sundon tendenca për maniera grande (përmasa sa më të mëdha) që në Rilindje nuk kishin prioritet.
5. Vendin e thjeshtësisë së Rilindjes e zë dëshira për një pasuri dekorative të theksuar.

Mbasi arkitektura arriti trajtimin e plotë të këtyre tipareve u formua stili i ri, i cili siç theksuam edhe më lart, pati tipare të ndryshme me ato të Rilindjes, që mund të përmbliidhen në kontradiktat midis arkitekturës statike e dinamike, arkitekturës gjeometrike dhe piktoreske, arkitekturës së përmasave të vogla, dhe asaj të përmasave të mëdha dhe të pasur me dekor. Përsa i përket gjuhës arkitektonike Baroku rruajti mjaft nga elementet shprehës së Rilindjes si orderin ,pilastrat, harqet, kornizat etj. Vetëm se këto u vunë në një përdorim të shumëfishuar, të komplikuar; të zmadhuar, p.sh. kolonat e orderit u dyfishuan, u zmadhuan dhe bile u përdrohën.

Baroku, duke u dhënë pas pasionit për të krijuar vepra origjinale realizoi ndërtime që ngjallin emocione dhe habi.



8-3. Kisha Jesuite Del Jesu, Skeme Planimetrike (1584)

Vepër tipike e barokut është kisha jezuite Del Gesu e ndërtuar nga arkitekti Xhiakomo Della Porta sipas skicave të Vignolës. Kisha ka plan të sistemit gjatësor bazilikal në kundërshtim me format qendrore të përdorura gjatë Rilindjes. Tipar karakteristik i Barokut është bashkimi sintetik i formave të kërkuara dhe dinamike të arkitekturës, skulpturës dhe pikturës me mënyrat e veshjes dhe shkëlqimin e arit. Pamjet e brendshme të ndërtimeve fetare, krahas elementeve arkitektonike të domosdoshme , ngarkoheshin me zbukurime skulpturale dhe piktura. Në arkitekturën e pallateve ekzistonte i njëjti luks e zbukurim pa kufi. Vëmendje e veçantë i kushtohet ekspozimit sa më të mirë të parahyrjes, e veçanërisht shkallës. Shkallët bëhen të pasura me mjete dekorative. Tavanet e sallave bëheshin me dekor të madh, me piktura e skulptura.



8-04. Kisha Jesuite Del Jesu nga Arkitekti Xhiakomo Della Porta (1584)



8-5. Kisha Jesuite Del Jesu, Interier (1584)

Nuk mungojnë galeritë e pasqyrave. Një shembull për pallatet e Barokut bëhet rezidenca mbretërore e Versajës, një nga ndërtime më të bukura të kohës.

Në periudhën e barokut në plan të gjerë ngrihet problemi i krijimit të ansambllit arkitektonik të vetëm me një organizim gjeometrik të përpiktë. Edhe në kohën e Rilindjes së hershme u bënë përpjekje për krijimin e komplekseve të tëra arkitektonike, por përpjekjet për të krijuar tërësinë arkitektonike të shesheve të pjesëve të veçanta të rrugëve, bëheshin në bazë të planifikimit jo të drejtë mesjetar nëpërmjet krijimit të unitetit harmonik midis ndërtesave të ndryshme shpesh me karakter kontradiktor. Në periudhat e mëvonshme të Rilindjes shfaqen një sërë ansamblesh të bazuara në principin aksial, por vetëm në kohën e Barokut detyra e krijimit të ansambleve të mëdha marr zgjidhjen e saj të plotë. Si shembull shërben sheshi i Shën Pjetrit të Romës. Gjithashtu mund të përmendim sheshin e Popullit në formë eliptike nga dalin 3 rrugë të drejta, simetrike ndaj aksit . Zhvillim luksoz arriti në kohën e Barokut edhe arkitektura e parkut. Në fund të shekullit XVII, baroku italian arriti pjekurinë e plotë dha filloi të përhapet nga Italia në vendet e tjera të Europës si në Gjermani Spanjë etj.



8-6. Shen Andrea Kuirinale (1658-1670)

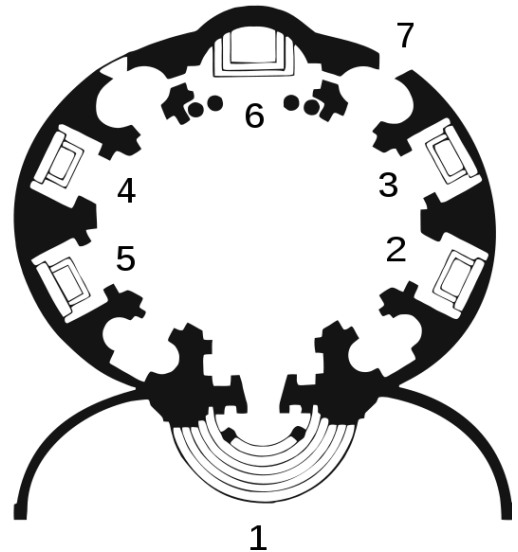
Periodizimi i arkitekturës së Barokut

Baroku si stil pësoi një evolucion të madh me kalimin e kohës. Filloi si stil dinamik, kaloi në një stil piktoresk dhe përfundoi me një mbingarkim dekorativ, veçanërisht në interierët.

Mund të periodizohet :

- | | |
|-----------------------|------------------|
| 1. Baroku monumental. | fundi i shek XVI |
| 2. Baroku piktoresk. | shek XVII |
| 3. Baroku rokoko. | shek XVIII |

Ky periodizim varet sipas vendeve. Shumë shtete nuk i kaluan tërë fazat, por këto 3 faza janë etapat që e ezauruan Barokun si fenomen.



8-7. Shën Andrea Kuirinale (1658-1670)

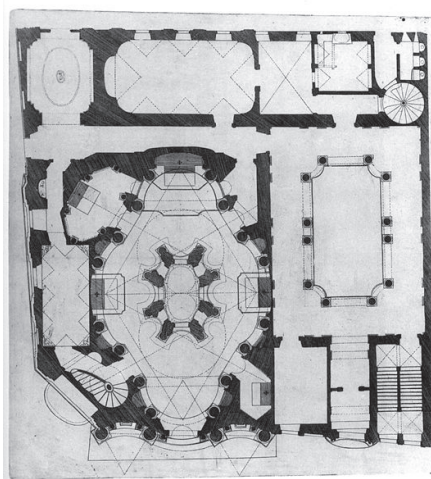
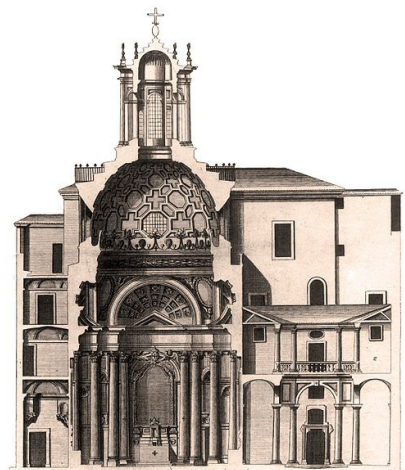
Baroku ne Itali

Qendra e lindjes së stilit Barok është Roma. Në fund të shek. XVI në Itali vërehet një proces i thellë i rënies ekonomike dhe fillon të forcohet gjithnjë e më shumë ideologjia feudo-fetare. Pushteti klerikal i papës sa vjen e forcohet, duke qëndruar në krye të lëvizjes së quajtur kundër-reforme. Në fillim të viteve 600 qytetet filluan të transformoheshin shumë më shpejt. Pas rregullimeve urbanistike u ndërtuan shumë kisha e pallate të shtytura e subvencionuar nga kisha, e cila shihte tek arkitektura një mundësi për të bërë propagandë katolike.

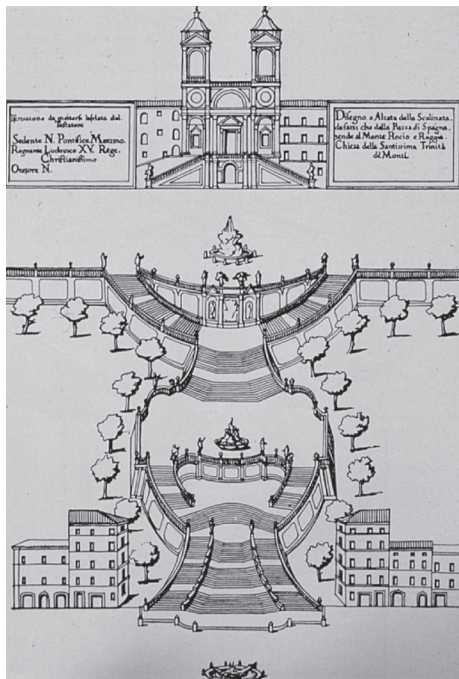
Si model për zhvillimin e Barokut shërben siç thamë më lartë kisha "Del Gesu" Kisha ka një plan në formën e kryqit latin të zgjatur në thellësi në drejtim të altarit përpara, mbi të cilin ngrihet kupola. Kisha shërbeu si një model për tipet e kishave barokene, si përsa i përket formës planimetrike, zgjidhjes së fasadës, si dhe trajtimit hapësinor, i lidhur ky me kushtet shoqërore politike të kohës

Në punimin e jashtëm vëllimor gjithë vëmendja i kushtohet fasadës kryesore, e cila është mblylla e perspektivës së një rruge të ngushtë. Në fasadë theksohet aksi, duke filluar që nga poshtë e deri në majë të pamjes.

Bie në sy ndarja me pilastra e orderit, kornizat, volutat që me efektet e forta drite e hije i japin fasadës plasticitet. Kalimi me anë të volutave nga nefi kryesor në ato anësor bëhet si një model i domosdoshëm në ndërtimet fetare të Barokut. Por, krahas kishës në formë kryqi të zgjatur kemi dhe forma të tjera, si ajo eliptike në shembullin e Shën Andreas të Kuirinalas, veprë e arkitekti të shquar Bernini dhe në formën e elipsit të brendashkruar në Shën Karlin tek 4 shatërvanet, e Borominit. Këto forma as mund të perceptoheshin nga artistët e Rilindjes, të cilët kërkonin rrethin, katrorin, planimetrinë qendrore, pra forma të pastra që u bënë dominuese në arkitekturën kishtarë të meparshme. Xhian Lorenzo Bernini (1598 – 1680) me origjinë nga Napoli, bir i një skulptori, është i konsideruar si një nga skulptorët e mëdhenj të Barokut.



8-9-10-11. Shen Karli tek 4 Shatervanet (1665-1667)



8-12. Trinita dei Monti (1721-1725)

8-13. Baldakini i Shen Pjetrit (shek XVII)



Ashtu si Mikelanxheloja, Bernini kishte një shpirt universal që e shprehte në shumëllojshmërinë e formave të veprave të tij. Bernini shquhej për një interpretim funksional të traditës, duke lidhur veprat e tij me atë që ishte e mirë në të kaluarën, me ato që i duheshin kohës së tij dhe ideve, të cilave u shërbente duke punuar në Romë sa bashku me Borrominin nën kupolën e bukur të Mikelanxhelos ngriti altarin e Shën Pjetrit (baldakinin) një Monument rreth 30 m i lartë me 4 kolona gjigante të derdhura që simbolizojnë stilin e ri, stili i madhështisë pa kufi, e dashurisë për vendosje detajesh pa numërim, të ekstravagancës që bie në sy, pra stil i gjërave që Mikelanxhelos nën kupolën e tij do të ishin dukur një gusto e keqe.

Në periudhën e Barokut në Itali del me forcë problemi i krijimit të një ansambli të vetëm arkitektonik. Rilindja u përpoq të krijonte ansamble të tilla, por nuk arriti dhe mbeti vetëm në teori. Koncepti Barok i kompozimit, sidomos në ndërtimet fetare që i kushtonin vëmendjen tek fasadës kryesore, kërkon krijimin e një sheshi nga ku objekti të mund të perceptohet. Sheshet zakonisht ishin në formë trapezi, katërkëndëshi elipsi e rrallë herë rreth.

Si shembull më i përkryer i shesheve e ansambleve është kolonada e sheshit të Shën Pjetrit ndërtuar nga Berninini.

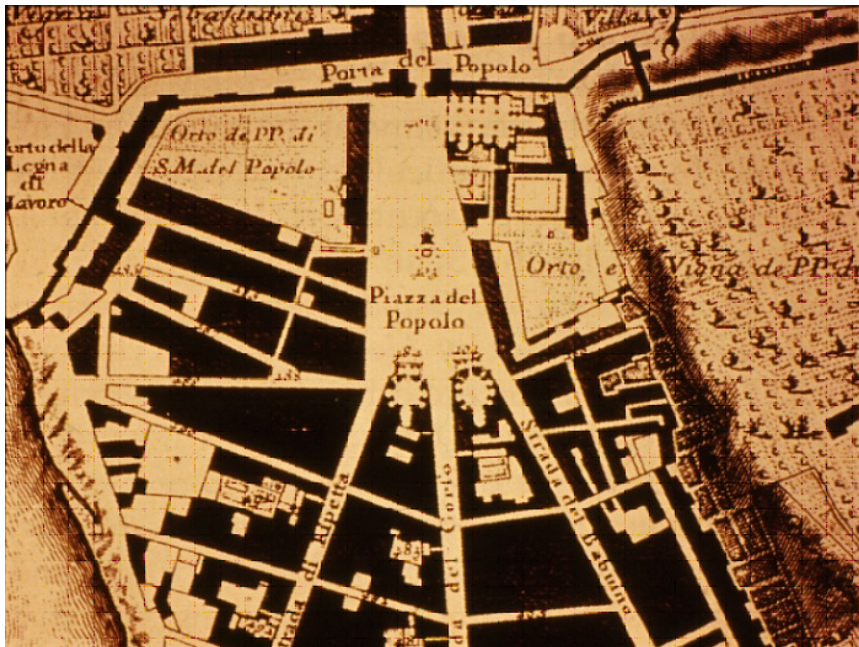
Ideja e Bramantes, Mikelanxhelos për ndërtimin e Shën Pjetrit si një kishë qëndrore ndryshoi, duke shtuar në fillim të shek. XVII Madernon një fasadë më të lartë. Fasada e re spostoi kupolën në plan të dytë. Sheshi i bukur i Bernininit arriti të krijojë një ansambël ku hapja e perspektivës, sipas aksit në drejtim të kupolës bëri që ajo jo vetëm të marrë pjesë organikisht në këtë ansambël, por të mbetet edhe si kyçi i gjithë këtij kompozimi. Duke përdorur dorikun si order të kolonadës, ajo i jep madhështi e qetësi, ndërsa forma eliptike e saj është ajo që lidhet me dinamikën baroke. Madhështia e këtij ansambli pasurohet më 2 shatërvanët dhe me obeliskun në mes.

Arkitekt tjetër është edhe Francesco Borromini, bashkëkohës me Berninin, (1599 - 1660) Paraqitet si arkitekt, skulptor, dekorator. Kompozimet e tij dallohen për plastikën e madhe si dhe për dekoracionet e çuditshme.



8-14. Piazza del Popolo (shek. XVII)

8-15. Piazza del Popolo (1650-1680)





8-16. Fontana di Trevi (shek. XVIII)

Duke dalë prej kanoneve të vendosura nga Rilindja e madje, nga ato antike, Boromini të gjitha këto i bën jo për të çuditur njerëzit me format e tij të reja, se sa për t'i çliruar kompozimet nga ftohtësia dhe ngurtësia. E dëgjuar është kisha e Shën Karlos dhe 4 shatërvanët në Romë, e cila përmbledh në vetvete idetë kompozicionale më tipike, si dhe personalitetin e vetë arkitektit.

Plani oval i kësaj kishe bëhet shembull jo vetëm në Itali, por edhe në vende të tjera të Europës. Linja e lakuar e planit kurorëzohet me kupolën e kështu krijojnë një unitet kompozicional; duke formuar një hapësirë të brendshme të pamasë.

Me gjithë lulëzimin e Barokut në Italinë veriore nuk pushuan së zhvilluari dhe linjat e arkitekturës klasike. Nën influencën a fortë të linjës klasike të krijuar nga Andrea Palladio pati shumë arkitektë, që me gjithë frymën e Barokut ruajtën mjaft nga tiparet klasike. I tillë ishte Baldazare Longena (1604 - 1689) autori i pallateve Pesaro dhe Rezonico si dhe i kishës S. Maria Della Salute njëres nga monumentet më të shquara të arkitekturës veneciane.

Kompozimi qëndror (ruan bazë rrethit) mbulesa në kupolë dhe elementi me i bukur janë vultat që rrethojnë tamburin kupolës, duke mbuluar në këtë mënyrë pjesën konstruktive të saj dhe duke bërë një kalim të qetë nga tamburi në pjesën e poshtme.

Këto fakte tregojnë se në Itali, si në gjithë Evropën bashkë jetojnë dy stile; nga një anë Baroku e në anën tjetër Klasicizmi.

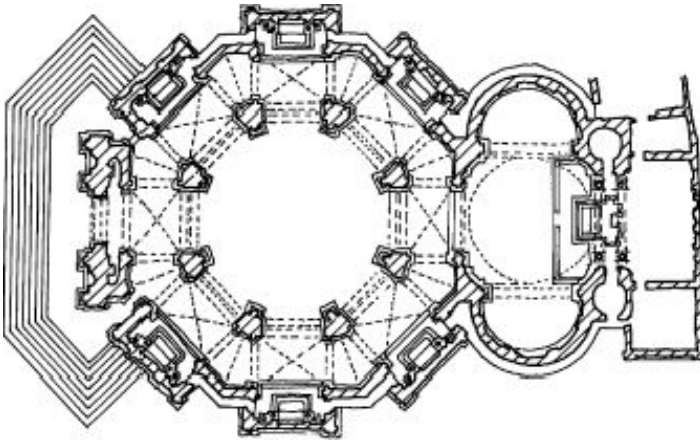
Baroku në Itali nuk i zhdukuri traditat klasike, prej të cilave lindi, kurse klasicizmi duke bashkëjetuar me Barokun futi gradualisht mendimet e tij.

Kështu, ndërsa në Romë ndërtoheshin vepra barokene si "Trinita dei Monti (1721 - 1725) dhe Fontana di Trevi ne Veri, themelohet academia Paladiene në Viçenca me filial në Verone që u bë një shkollë e përhapjes së traditave klasike, jo vetëm në Itali, por edhe në Europë.

Vëmendja e shumë studiuesve fillon e kthehet nga Roma antike dhe qytetet e zbuluara Herkulaniumi dhe Pompei dhe në këtë periudhë fillon një ë stil i ri i quajtur klasicizëm.



8-17. *Pallati Rezonico*



8-18. *Santa Maria della Salute, Planimetri*



8-19. *Santa Maria della Salute*

Baroku në Spanjë

Spanja ishte një nga vendet që përqafoi dhe zhvilloi Barokun italian për faktin se fryrja, zbukurimi, dashuria për madhështoren ishin në vetë traditën e banorëve të saj.

Në shek.XVII, monarkia e madhe spanjolle ishte në krizën e saj, ndërsa fuqia e centralizuar e mbretit dhe e kishës mund të siguronte ndërtime madhështore në stilin e Barokut, të cilat u nevojiteshin për t'i hyjnizuar ato. Në Spanjë një nga shembujt e Barokut është Katedralja e Toledos Transparent përfunduar nga Narçiso Tome (ndërtimi i mëparshëm ishte një ndërtim i shek. XIII me trajtën gotiku klasik francez). Duke rregulluar altarin dhe deambulatorin në mënyrë të tillë, që ajo të paraqitet para syrit të spektatorit me përmasa më të mëdha, siç janë në të vërtetë, krijohet një vepër më shumë skulpturale se sa arkitektonike. Vlerat e saj rriten nga mënyra se si bie drita, duke na kujtuar në këtë mënyrë ndriçimet e veprave moderne, si muze, teatro etj. Një tendencë që vihet re si në Transparentin, ashtu edhe në objektet e tjera barokene të Spanjës e Portugalisë është grumbullimi i ornamenteve me sipërfaqen e pjesëve të objektit. Padyshim që rryma e cila dominoi në Spanjë në kohën e Barokut është e lidhur me formuesin e saj Hose Çiruguera dhe mori emrin çiruguerizëm. Këtë arkitekt e kanë quajtur Mikelanxhelo spanjoll. Ky arkitekt nuk kërkoi forma të reja, por atyre ekzistuese u dha një dekor e një pasuri shumë të madhe, që nuk ishte dukur më parë në ndërtimet evropiane, por që ishin dukur më parë në artin Indian Inkas, Maja, Astek dhe Toltek.

Në veprat e shquara të Çirugeuerës mund të përmendim bashkinë në Salamankë . Krahas chirugurizmit në Spanjë lulëzoi dhe një rrymë tjetër ku artitoret ishin të huaj dhe ndërtonin duke bërë përzjerje të stilit italian me klasicizmin francez. Kështu pallati mbretëror në Madrid u ndërtua sipas planeve të arkitektit italian Juvara, i cili stilin e Paladios e lidhi me stilin e madh të Versajit. Nga mesi i shek XVIII, Ventura Rodrigues , duke projektuar katedralen e Saragozës, me ashpërsinë e dukshme të saj, shënoi kthesën drejt klasicizmit të pastër që sundoi në Spanjë ashtu dhe në gjithë Europën.



8-20. Bashkia e Salamankës, Spanjë. (shek XVIII)



8-20. Transparent Toledo, Spanjë (1732)



8-21. Basilika del Pilar, Zaragoza-Aragon, Spanje (shek. XVIII)



8-22. Pallati Mbretëror në Madrid (1738)

Baroku ne Austri

Arkitektura e stilit Barok në Austri ndahet në tri grupe të mëdha:

1. Në ndërtime publike.
2. Pallate private (rezidenca)
3. Manastirë.

Secili nga këto gjini ka një arkitekt të shquar, si Fisher Von Eralah, i cili ndërtoi kryesisht ndërtesa publike dhe kështjella (Shenbrun) Hilidenbrandin kryesisht ndërtoi rezidenca dhe Prendtauer emri i të cilit është lidhur me manastiret.

Fisher është formuar si arkitekt në atelienë e italianit të shquar Fontana dhe dashuria për stilin romak ju adoptua kërkesave të madhështisë së perandorisë së "shenjtë". Kështu veprat e Fisher Von Erlakut, shquhen për motive të marra nga antikiteti i perandorisë romake. Kisha Saint Karli Borrome në Vjenë me dy kolonat e saj karakteristike përpara që janë elementi që të bie me shumë në sy në ndërtesë të kujtojnë kolonën e Trajanit. Gjithashtu portiku i hyrjes me 6 kolona korintike bën një lidhje jo vetëm arkitektonike, por edhe historike, duke dëshiruar të përsërisë perandorinë e shenjtë romake edhe një herë në perandorinë e shenjtë austriake.

Kështjella e Shonbrunit është një nga rezidenat me madhështore të dinastive perandorake, ku si shembull shërben rezidenca e Versajit Hildebrandi ka pat punuar në Torino si inxhinier ushtarak. Por dashuria e tij për arkitekturën bëri që ky të ndërtojë pallatin e shquar të Belvederes (rezidenca e Eugjenit) të Savojës në shërbim të së cilit ishte edhe Hildebrandi).

Në fasadën e hyrjes të bie në sy dashuria e tij për format e kurbëta dhe linjat e çatisë mbi pjesën qendrore barokene të këtij pallati. Në interior vihet re dashuria vjeneze për skulpturat e shumta të vendosura. Përsa i përket kopshteve, modele për të gjitha është Versaja me pasqyrat e shumta ujore e me rregullimet simetrike të kopshteve. Prendtauer u edukua si arkitekt në vendlindjen e tij, por si modele të artit të tij shërbyen projektet e gravurat italiane.

Manastiret e ndërtuara prej tij janë të vendosura të gjitha në luginën e Dunubit. I shquar është manastiri i Shën Florianit në afërsi të Linzit në vitin 1711. Gjithashtu manastiri në Melk është më i pasuri e më kompleksi në gjithë Austrisë. Ai është i vendosur mbi shkëmb në lartësi prej nga dominohet gjithë lugina e Danubit. që ndra kompozicionale e gjithë këtij ndërtimi është kisha me kupolën e saj. Interieri i kishës kombinon bukur lëvizjen e planeve me pasurinë e dekorit e të ngjyrave. Veçanërisht bie në sy ngjyra e kuqe dhe e verdhë e artë.

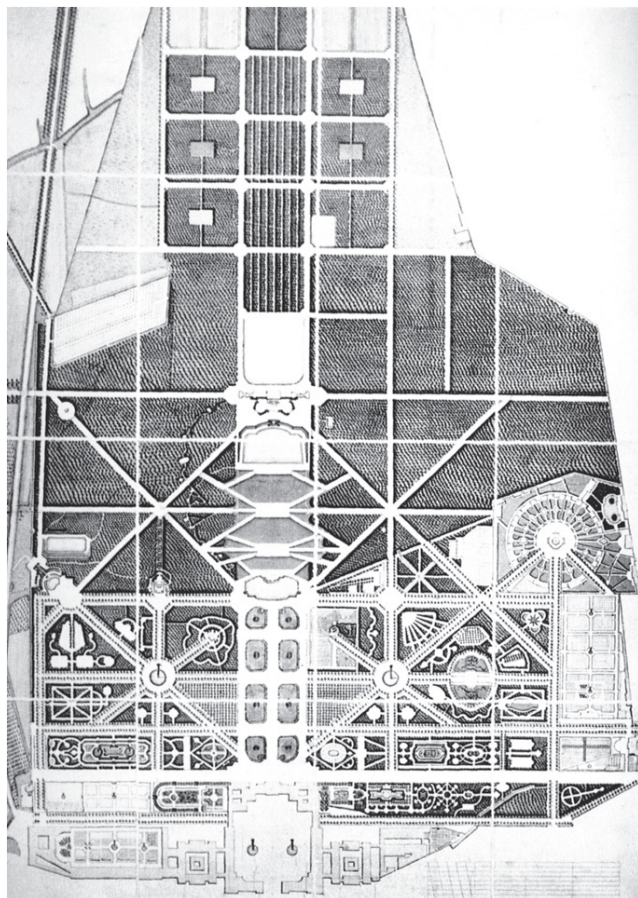
Krahas Vjenës dhe Luginës së Danubit ndërtime të shquara të Barokut u bënë edhe në Pragë, ku u ndërtuan disa rezidenca si Diezenhofer dhe në Salsburg, ku spikat katedralja e famshme e Fisherit, me tendenca të theksuara italiane.



8-23. Manastiri Melk (shek. XVIII)



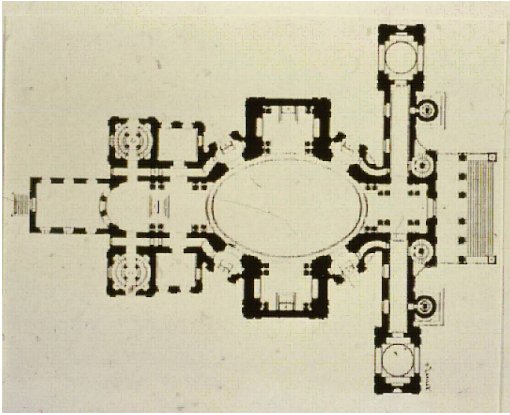
8-24. Manastiri Melk i vendosur në një kodër buzë Danubit në Austri (shek. XVIII)



8-25. Schonbrunn, Vjenë, planimetri e pallatit dhe kopshteve (1691)



8-26. Schonbrunn, Vjenë (1691)



8-27. Shën Karli Borrome në Vienë, Plan (1715-1737)



8-28. Shën Karli Borrome në Vienë, fasada kryesore



8-29. Belvedere ne Viene (1721-1724)



8-30. Salzburg Dome Fasade (shek. XVIII)



8-31. St.Nicolas Prague (shek. VIII)

Baroku në Gjermani

Deri nga gjysma II e shek XVII- të gjermanët mbanin akoma format klasike dhe më pas tërhiqen nga format më ekstreme si e interiorit të ngarkuar me kompozime komplekse, që nuk ishin parë më parë në Evropë. Pra me një fjalë Baroku në Gjermani mund të ndahet në dy faza kryesore:

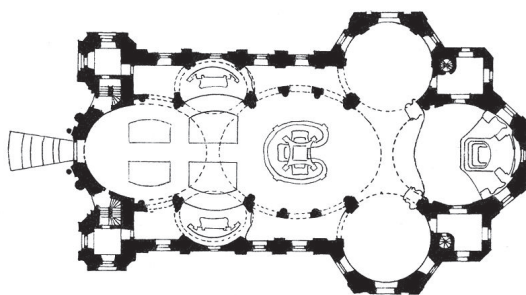
1. Baroku primitiv 1600 - 1680 dhe
 2. Baroku ornamental (rokoko) (1680 - 1730)
- Për një kohë të gjatë, gjermanët ndërtuan me stilin e Barokut, por pa u shkëputur nga shkollat e huaja e sidomos nga modelet e shkollës italiane.

Ndër arkitektët e shquar është Baltazar Neuman. Ky është i pasionuar pas stilit francez. Veprat e tij janë të shumta, si Kisha në Vierzehningen, pallati në Vurzburg etj. Rezidenca në Vurzburg është një nga më të bukurat e kohës. Si shembull i saj ka shërbyer Versaja dhe dallohet për trajtimin e pasur Barok. Shquhet dekori i brendshëm, si dhe trajtimi i shkallës së saj, e dekoruar me skulptura e piktura prej Tiepolos. Në trajtime të ndryshme bie në sy se ka mjaft ndikim edhe prej Hildebrandit, si dhe të arkitektëve francezë Cotte e Boffrands. Vepër e shquar e Neumanit është kisha në Vierzehneligen një vepër midis Barokut e rokokosë. Në mes të nefit është vendosur altari. Skema planimetrike mjaft komplekse, ku nuk dallohet nefi kryesor nga anësoret. Është rasti i parë në arkitekturën kishtare, që shmanget nga format e zakonshme. Kur e sheh nga jashtë, forma është ajo e zakonshme. Ndërsa brenda, nefi kompozohet nga dy ovale po kështu dhe kapelat janë të gjitha në formë ovale.

Altari ka një vend jo të zakonshëm për kishat. Elementi i ri i përdorur nga Neuman bën të mundur që kjo kishë të zërë një vend të veçantë në historinë e arkitekturës, është kombinimi i ri planimetrik me përdorimin e harkut 3 dimensional.

Kompleksi i Drezdenit Zvinger, vepër e arkitektit Popalman është në vazhden e ndërtimeve të Neumanit Zvinger e ndërtuar në vitet 1711 - 1722, e që shërbente në fillim si vend shfaqjesh, ndërsa sot si muze pikturë.

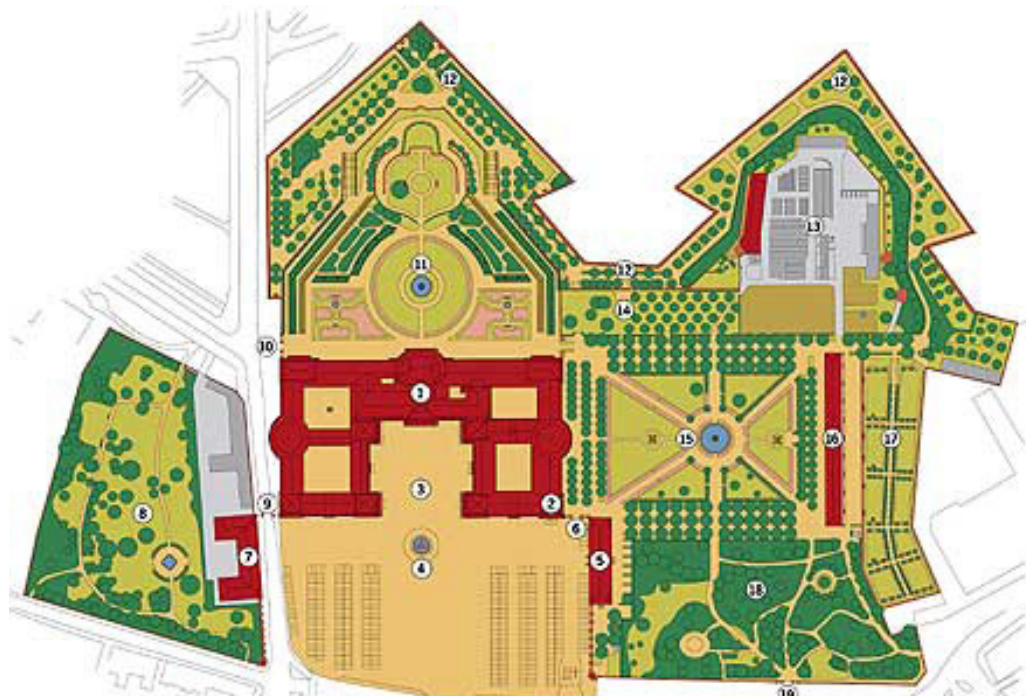
Kjo përbëhet prej galerish të katit përdhe që ndahen prej njëra tjetrës me pavijone dy katëshe. Në hyrje të bie në sy trajtimi i ngarkuar me kolona kapitale, harqe dhe kurorëzimi me një kupolë, baza e së cilës është e mbushur me statuja karakteristike, këto të Barokut gjerman të vonë. Në shembujt e ndërtimeve në Gjermani mund të shohim se ndërsa Baroku si stil lindi në Itali, vendi që e ezauroi si fenomen mund të themi se ishte Gjermania.



8-32. Planimetria e Vierzehneligen (1744)



8-33. Vierzehneligen (1744)



8-34. Rezidenca ne Würzburg, Planimetri



8-35. Rezidenca ne Würzburg



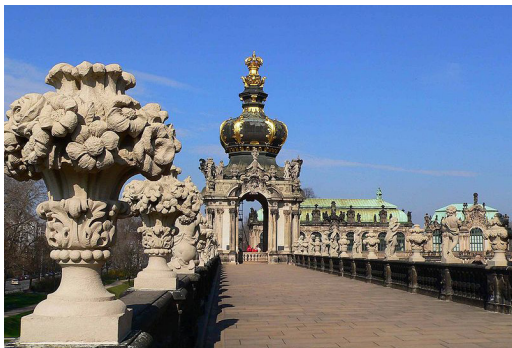
8-36. Dresden, Zwinger museum



8-37. Dresden, Zwinger museum (1711-1722)



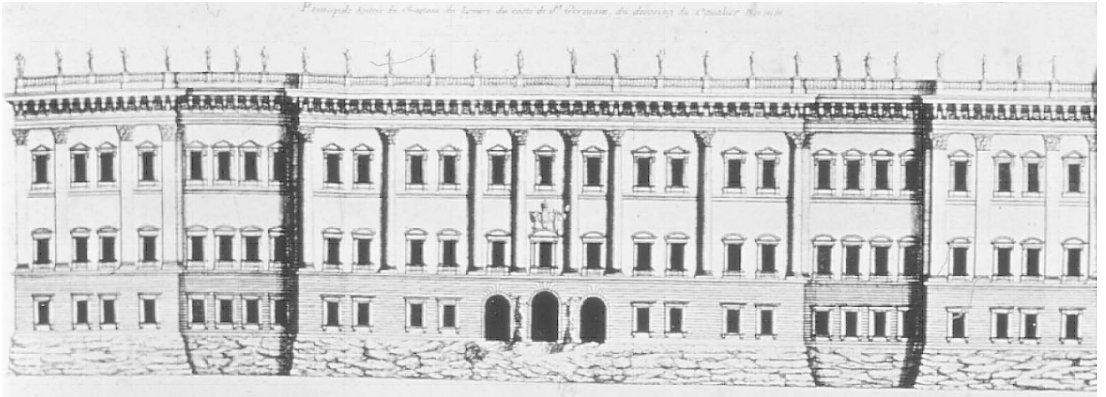
8-38. Dresden, Zwinger museum (1711-1722)



8-39. Dresden, Zwinger museum (1711-1722)



8-40. Frauenkirche (1726-1740)



9.0 Fasada e Luvrit, Sipas Berninit



9.1 Fasada e Luvrit, Vepër e Klod Peroit



9.2 Sheshi i brendshëm në Luvrer

IX

ARKITEKTURA E KLASICIZMIT

Klasicizmi është një nga rrymat kryesore në arkitekturën dhe artin evropian të shek. XVII-XIX që pasqyron në vetvete luftën për shtetet e centralizuara nacionale në periudhën e kalimit nga shoqëria feudale në atë borgjeze. Në luftën për tregje të qëndrueshme dhe për rritjen e forcave prodhuese borgjezia mbështetet tek monarkët për të bërë bashkimin e shteteve. Duke luftuar si kundërshtarë e pabarazisë shoqërore në luftë me aristokracinë, ajo nxjerr teorinë e organizimit racional të shtetit të bashkuar në nënshtrimin e interesave të veçanta, interesave të kombit. Këto ide gjetën mishërim dhe në art e arkitekturë. Shembullin e ndërtimit të shoqërisë harmonike këto partizanë të kësaj rryme e gjenin në antikitetin e Romës. Prej këtej vjen fjala klasicizëm. Klasicizmi i lindur kryesisht në Angli dhe Francë në shek XVII u përhap dhe në vendet e tjera të Evropës por zhvillimi i tij nuk që kudo i njëjlojtë.

Premisat e klasicizmit në arkitekturë u shfaqën që në periudhën e vonshme të Rilindjes veçanërisht në veprat e Paladios e në traktatet teorike të Vinjolës, të cilët u përpoqën të fusin një sistem të rreptë, trashëgiminë e antikitetit e Rilindjes dhe të aprovojnë një sërë normash e kanonesh të estetikës antike. Tendanca për projektimin e formave gjeometrike të thjeshta e racionale, për ndarjet e theksuara në fasadë, për thjeshtësi të përgjithshme të formës, veti këto që u bënë të domosdoshme për klasicizmin, ishin pasqyruar tashmë në veprat e Paladios. Klasicizmi formohet në luftë në artin e fryrë të Barokut, duke marrë mjaft prej vetive të tij. Në veprat më të mira të kësaj periudhe janë karakteristike thjeshtësia e formës, logjike dhe

ekulibri i ndërtimit të përgjithshëm, trajtimi i qartë tektonik i orderit ,zotërimi i linjave të drejta, përpikëria gjeometrike e planeve dhe proporcionet rigoroze, veti të dukshme në veprat e klasicizmit Francez dhe Anglez.

Krahas këtyre vërejmë dhe veti të huajtura nga Baroku, si simetria ideale, duke theksuar në mënyrë plastike aksin kryesor, stili i rënduar, ngarkesa dekorative, luksi i tepruar në përpunimin e planeve të brendshme. Disa nga këto veti bëhen tipike dhe për etapat e mëvonshme të zhvillimit të klasicizmit.

Arkitektura e klasicizmit francez

Si pikë kyçe që përcaktoi lindjen a kësaj rryme të re ishte ndërtimi i fasadës lindore të Luvrit që në atë kohë ishte rezidenca e mbretërve në Paris. Mospranimi i projektit të arkitektit të madh italian të Barokut Berninit, shënoi disfatën e influencës së Barokut në arkitekturën franceze dhe fitoren e tendencave të reja klasiciste që shprehen në projektin e pranuar të Klod Peroit. Fasada e Luvrit përfaqëson një lozhë të zgjatur prej kolonash çifte korintike. Orderi i madh i ngritur mbi një xokolaturë të fuqishme mori këtu një qartësi tektonike dhe një logjikë konsekuente. Në përpunimin proporcional arkitekti përdori sistemin e raporteve të thjeshta të bazuar në një modul të vetëm. Si modul u mor si dhe në antikitet diametri i poshtëm i kolonës. Fasada lindore e Luvrit me proporcione të mëdha e gjeometrinë e përpiktë duhet të ishte fillimi për projektin e një sheshi të qytetit para saj i cili nuk u realizua. Konceptimi i fasadës Lindore të Luvrit nga Klod Peroi paraqet një fenomen të ri pa influencat e Barokut Italian.

Një shembull për arkitekturën e klasicizmit francez është arkitekti i famshëm Zhyl Hayduin Mansart (1646 - 1708) Vepra e tij, Kisha e Invalidëve ashtu si kolonada e Peroit paraqet madhështinë dhe elegancën e ndërtimeve franceze. Kompozimi në interior dhe në eksterier është një përmirësim i mëtejshëm i Sorbonës (Arkitekt Le Marsje) dhe i Kolegjit të 4 Nocioneve (Arkitekt Lë Vau). Interieri është një ekuilibër i karakterit akademik. Kupola i paraqitet spektatorit me një efekt "Barok." « Pikturat e shumta që zbukurojnë atë i ndriçon drita që hyn nga dritarete padukshme.

Në fasadë të bie në sy trajtimi me elemente shprehës klasike dhe të përdorura tashmë me sukses nga Klod Peroi. Orderi i mbivendosur, dorik e jonik ja shton akoma më shumë pamjen e ashpër e precize. Tipar i rëndësishëm i klasicizmit është përdorimi i gjerë i ansambleve në ndërtimin e qyteteve.

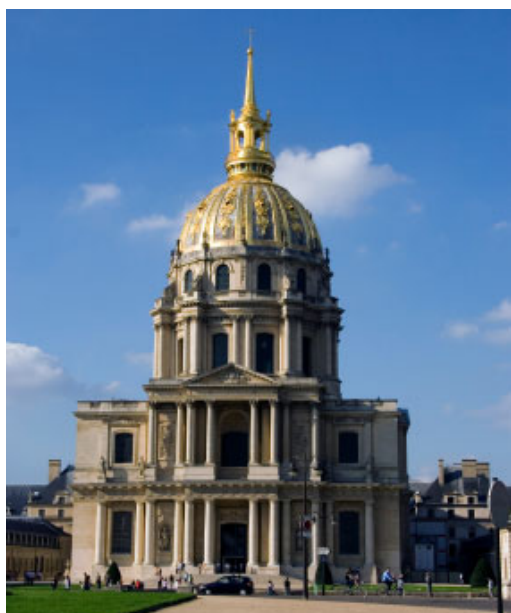
Absolutizimi i Luigjit XIV arriti në mesin e shek XVII një lulëzim të madh. Planet e mëdha të ndërtimit të qyteteve deri në një farë mase ishin kondicionuar nga ana prezantuese e çështjes.

Kryeqyteti i Francës me pamjen e tij duhej t'i përfshihej shkëlqimit dhe madhështisë të monarkisë së mbretit diell. Kështu, në Paris dhe në Versajë ndërtohen komplekse të mëdha arkitektonike. Si shembull shërbeu sheshi i Vosges që në fillim është quajtur sheshi mbretëror . Filloi të ndërtohet në vitin 1600 . Është i përbërë me banesa të ngjashme me njëra tjetrën. Secila nga shtëpitë që formojnë sheshin e mbyllur ortogonal përbehet prej 4 hapësirave të dritës së harqeve të katit të parë mbi të cilat ngrihen 2 kate.

Përdorimi i galerisë me harqe në katin përdhe bëhet një nga motivet e preferuara të klasicizmit francez. Po kështu, sheshi Vandom i Fitores nuk lidhen nga ana kompozicionale me ndërtimet që ndodhen përreth dhe janë një kompleks i mbyllur kundrejt qytetit.



7.17. Sorbona nga Arkitekti Le Marsje



9.5 Kisha e Invalidëve nga Zhyl Mansart



9.6 Kisha e Invalidëve Interior



7.7 Kolegji i Katër Nacioneve, Ark Le Vau (1663-1688)



7.8 Maison Lafitte (shek. XVII)



7.9 Ansambli i Versajes (1624-1770)

Por, ndryshe nga ansamblet e Barokut ku në formën e hapësirës së sheshit sipas aksit dominon fasada e një ndërtese kryesore, duke nënshtruar të gjitha elementët e tjerë të ansamblit, me sheshet e reja të Francës të shek XVII rëndësi të madhe ka vetë hapësira e vizatuar me përpikëri në plan dhe e rrethuar nga të gjitha anët me fasada të njëllota. Kuptimi i ri i ansamblit, sipas të cilit rëndësia nuk i përket një ndërtese të vetme por të gjithë kompozimit në tërësi është një nga realizimet më të rëndësishme të klasicizmit francez në shek XVII në fushën e urbanistikës.

Me një forcë të veçantë ekspresive principet e reja urbanistike e arkitekture u shfaqën në krijimin e ansamblit të Versajës. Ansambli i Versajës përfshin një park të madh të rregulluar sipas një plani, pallatin sheshin e qytetit para pallatit dhe 3 rrugë radiale që dalin prej tij. Në kompozimin e këtij kompleksi përfshihet sistemi i komplikuar i komponentëve të ndryshëm arkitektonikë që marrin pjesë në mënyrë të barabartë në forcimin e të gjithë ansamblit siç janë: vëllimet e ndërtesës, muret e gjelbëruar, sipërfaqet e sheshta të banesave etj Pallati nuk e nënshtron ansamblin, por hyn si pjesë përbërëse e domosdoshme në të. Pallati i Versajës nga ana e parkut u ndërtua nga Zhyl Harduin Mansard. e Lë Vau në vitin 1669. Më vonë është modifikuar për të lejuar që në qendër të ngrihej Galeria e Pasqyrave që është një nga sallat më të bukura të Francës. Mobiliet, qilimat e Savonës reflektohen në pasqyrat me gjithë pasurinë e luksin e tyre me ngjyra-ngjyra. Fasada e pallatit të Versajës zë një gjatësi 550 m. Kapela që i bashkëngjitet pallatit e ndërtuar në 1689 me gjithë se nuk lidhet mirë me ansamblin e pallatit në vetvete, është një nga ndërtimet me të rëndësishme të kohës. Krijuesi i këtij ansambli Andre Le Notre në kompozimin e përgjithshëm të planimetrisë bashkoi principet e rrugëve radiale të Barokut të Romës (sheshi i Popullit) me idenë e kompozimit me aks që ndror duke organizuar gjithë parkun ma gjatësi më të përse 3 km. Efektin perspektiv të aksit qëndror, që kalon në mes pallatit nëpërmjet kopshteve të ulëta dhe sipërfaqes së madhe të kanalit me ujë, e përforcoi me efektin e pemëve të mbjella me rreshta të drejtë.

Në këtë peizazh artificial të parkut të gjeometrizuar në mënyrë të posaçme, natyra i nënshtrohet vullnetit të njeriut.

Planimetria e Versajës ushtroi influencë të madhe në projektimin e shumë pallateve jashtë qytetit dhe në urbanistikën e shek XVII dhe XVIII. Vetë sistemi i planit rregullues të parqeve u përhap në artin e parqeve dhe të kopshteve. Në periudhën e mbretërimit të Luigjit XV (1715 - 1774) në arkitekturën Franceze, sikurse dhe në llojet e tjera të artit, mori zhvillim të madh stili Rokoko. Ky stil origjinal i afërt me Barokun u shfaq kryesisht në mobilimet e brendshme që i përgjigjej jetës luksoze të oborrit të mbretit. Karakteristikë e tij është përdorimi i shumtë i pasqyrave e dekorit të bashkuar në mënyrë interesante. Por në gjysmën e dytë të shek XVIII vërehet një largim nga format e Rokokosë në drejtim të thjeshtëzimit dhe qartësisë së formave arkitektonike të bazuara në traditën antike.

Në këtë periudhë në Francë zhvillohet një lëvizje e gjerë shoqërore kundër sistemit socio-politik monarkik që mori zgjidhjen e saj me revolucionin borgjez francez 1789. Në arkitekturën e kësaj periudhe morën zhvillim të ri metodat e reja të klasicizmit të përpunuara në shek XVIII. Bashkë me këtë në arkitekturën e klasicizmit Francez të shek XVIII shfaqen aspekte të reja të lidhura në zhvillimin e vullshëm të marrëdhënieve kapitaliste si dhe rritjen e ideve artistike e estetike të cilat i nxjerr filozofia e borgjezisë së re në këtë kohë të ngritjes së saj shoqërore.

Tani bashkë me planet rregulluese nuk bëhet fjalë për ndërtimin e qyteteve ideale, si në Rilindje, por për një ndërtim real në qytetin ekzistues. Vend të rëndësishëm filluan të zënë problemet e transportit të qytetit, çështjet e sistemit sanitar, vendosja e objekteve të vepërimtarisë tregtare prodhuese dhe probleme të tjera ekonomike. Tashti i kushtohet vëmendje edhe shtëpisë së banimit, sidomos asaj me shumë kate. Pavarësisht nga fakti se vënia në jetë e ideve urbanistike ishte shumë e kufizuar interesi i lartë për problemet e qytetit veprimi me vendosmëri në formimin e karakterit të ansambleve arkitektonikë, të cilët u deshën të stilizoheshin në këtë periudhë në Francë.



7.10. Pallatii i Versajit



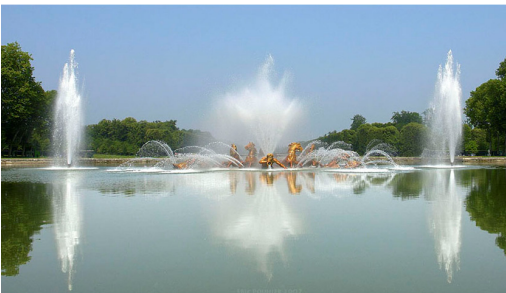
7.11. Trianoni i madh Versajë

7.12. Trianoni i Vogel, ndertuar nga Gabriel





7.13 Galeria e pasqyrave, Versajë



7.14.15. Shatervanet dhe skulpturat zbuluese te kopshteve, Versajë

Veçoria e këtyre ansambleve nga ato të shek. XVII qëndron në faktin, se ato nuk trajtohen më të mbyllura në vetvete. Në kushtet e qyteteve më të mëdha ato tentojnë të përfshijnë në sferën e tyre të influencës hapësirat e mëdha të qytetit, ato marrin karakter të hapur. Tani rol të madh në ansamble fillon të marrë skulptura monumentale, elementet e parqeve.

Ansambli më i rëndësishëm i shek të XVIII është sheshi Konkorde i ndërtuar sipas projektit të arkitektit Gabriel në vitin 1777. Sheshi shërben si ndarje midis kopshteve të Luvrit dhe Shamp Elizese. Rruga kryesore Shamps Elize do të bashkonte Luvrin me Versajën. Sheshi me dimensione 245x140 do ishte qëndra e bashkimit të këtyre rrugëve kryesore të ngjashme me rrugët e Versajës.

Në shumë gjëra ky shesh të kujton se si model i tij ka shërbyer Versaja.

Hapësira e Senës dhe brigjet e saj janë si vazhdim i këtij ansambli arkitektonik.

Veçanti i klasicizmit të shek XVIII në përpunimin e projektimit të vëllimeve është fakti se ato nuk mund të mendohen të shkëputura nga ansambli i qytetit. Vendin udhëheqës në kompozim e zë orderi i madh, i cili i përgjigjet dhe shesheve e hapësirave para objektit. Objektet e projektuara nga Gabrieli në sheshin Konkorde janë karakteristike për trajtim me order të madh dhe kanë një përngjashmëri të madhe me objektet e klasicizmit të shek XVII si për shembull, fasada lindore e Luvrit. Me këtë qartësi këto veti shfaqen edhe në kishën San Zhenevierë ose Panteonin e Parisit e projektuar nga Suflo. Panteoni shquhet për konstruksionin e tij që paraqitet në lehtësinë e admirueshme të ndërtimeve klasike.

Kolonat që mbajnë kupolën janë mjaft të holla. Po kështu kolonat dyshe të portikut kanë hapësirë të madhe drite. Në plan, objekti paraqet një kryq grek të mbuluar në qëndër me kupole.

Në shek.XVII-XVIII në arkitekturën Franceze fillon zhvillimi i një banese të re të tipit komfort.

Ky tip mbizotëron në të gjitha ndërtimet e kësaj periudhe.

Në shek.XVII tipi zotëronjes ishte pallati me interier luksoze. Në shek.XVIII shfaqet përfundimisht tipi i ri, i veçantë i ndërtesës borgjeze që zëvendësoi oborrin aristokratik dhe quhej "Hotel Partiklyler".

Në shkallë të madhe këto veti u shfaqën në veprën e klasicizmit francez të shek XVIII në ndërtesën Trianoni i Vogël të ndërtuar nga Gabrieli në parkun e Versajës. Portiku që është pjesa kryesore e ndërtesës, del pak përpara dhe theksohet nga orderi madh i përdorur. Në murin e lëmuar zotërojnë të ndarat këndrejtë të hapësirave të dritareve të zbukuruara me parvaze. Gjithë ndërtesa kurorëzohet me një kornizë të lehtë e parapet të ulët.

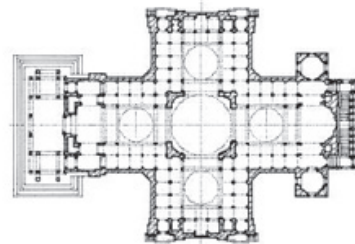
Tani dhomat grumbullohen rreth sallës kryesore e projektohen pavarësisht nga njëra-tjetra. Në ndërtimin e kopshteve të shek XVIII mbizotëron stili i lirë i parkut anglez e jo ai francez, i rregullt.

Pas revolucionit borgjez francez, një stil i ri i klasicizmit fillon të duket dhe merr emrin stili Empir. Në krahasim me klasicizmin e mëparshëm shquhet për formën e ashpër e lakonike. Orderi më i përdorshëm u bë ai me monumental doriku grek. Forcohet kontrasti midis kolonave e mureve të lëmuara. Për forcimin a këtij kontrasti filluan të përdoren ngjyrat. Në sfondin e murit të fasadës të lyer me të verdhë, të kaltër e të gjelbër shquhen kolonat e bardha dhe skulpturat. Si motive dekori shërbenin shpatat, helmetat mburojat, kurorat me gjethe dafine sfinkset me krahë etj.

Në këtë periudhë me gjithë veprat e mëdha që u ngritën vëmendja kryesore e arkitektëve ishte përqendrimi në detyrat e rregullimit në tërësi të qyteteve. Për herë të parë mori zgjidhje praktike detyra e rregullimit të rrugëve si ansambël i vetëm (p.sh. rruga Rivoli). Por në përgjithësi në arkitekturën Empire vërehen të ndencat për rënien e degradimin e stilit, të cilat veçanërisht u shprehën në restaurimin mekanik të formave antike (Kisha e Shën Madlenes) në projektimin akademik dhe në përzierjen e elementeve eklektike të stileve të ndryshme.



7.16.17. Panteoni i Parisit veper e Suflo (1758)



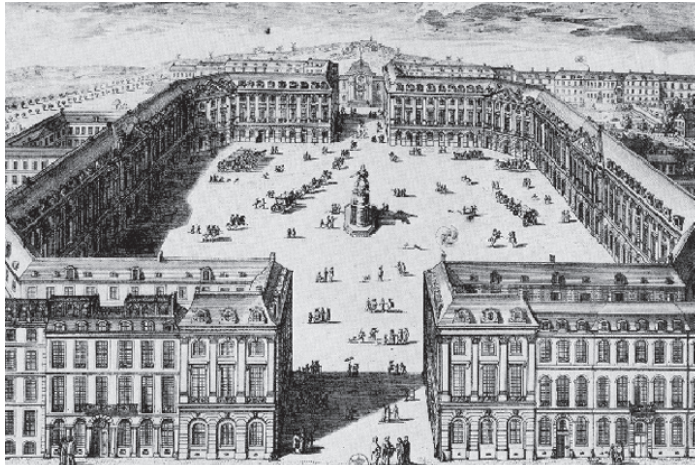
7.18. Rruga Rivoli



7.19. Shen Madeleine



7-21. Sheshi Konkord



7-22. Sheshi Vandome



7-23. Pallati Bourbon

Arkitektura e klasicizmit në Angli

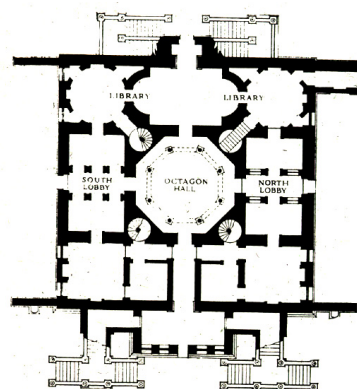
Nga vitet 20 të shek. XVII deri në fund të shek. XVIII arkitektura Angleze priret nga tendencat klasiçiste të formuara në France. Ingo Jonesi i paraprin këtij stili me veprat e tij por ishte pikërisht Kristofer Wren (1632 - 1723) që ishte arkitekti më me zë i kohës. I formuar në shumë drejtime ai hyri dalëngadalë në rrugën e arkitekturës. Ai u mor me projektet e 51 kishave Angleze pas zjarrit të madh të vitit 1666, ku më e rëndësishmja ishte Katedralja e Shën Paulit. Wreni paraqiti shumë projekte që vërtiteshin rreth dy tipave qëndrorë sipas modeleve të Mikelanxhelos për Shën Pjetri dhe në formë kryqi grek.

Shën Pauli u ndërtua në vitin 1675. Në plan ka formën e një kryqi latin me gjatësi 140 m e gjerësi 30 m. Një sipërfaqe e madhe rrethore mbulohet nga 9 kupola. Bazë rrethore e kupolës është e përbërë nga 8 harqe, që mbahen nga mbështetëse të fuqishme. I njëjti motiv me arkadë përshkon gjatësinë e nefit kryesor. Dy tambure të mbivendosura në formë koncentrike janë volumet mbi të cilat qëndron kupola. Kupola që konsiderohet si reperi më i njohur i Londrës ka një strukturë komplekse. Membrana e poshtme dhe e sipërme ndahen : nga një konstruksion prej tulle që shërben si mbajtëse e kapriatës së çatisë prej plumbi. Fasada perëndimore përbëhet prej dy kateve të kolonave cili është një lejmotiv i tërë objektit. Dy kampanoret nga 63 m të larta janë të përafërta me barokun dhe shërbejnë njëra për kullë sahatit dhe tjetra për kullë kambane. Duke filluar nga vitet 1715 - 1800 në Angli, mbizotërojnë ndërtimet të frymëzuara nga Paladio prandaj kjo nën rrymë quhet edhe paladizëm. Arkitektët më në zë si Belington, Kent Kampbell projektojnë e ndërtojnë objekte që në guston e Venecianëve ishin para dy shekujsh.

Chiswick House, e ndërtuar në vitet 1720 është i frymëzuar direkt nga vila Rotonda e Paladios. Fasada plotësisht e proporcionuar është e ngjashme me proporcionet e tempujve. Simetria, përdorimi i portikut, balustradat dhe skulpturat mbi to të kujtojnë vilat paladiane të Venecias. Pranë objektit u ndërtua dhe një park, që pasqyron kërkesat më të stërholluara të kësaj epoke.



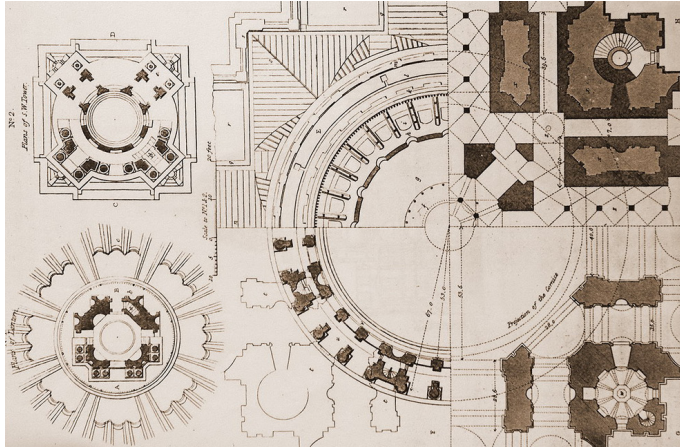
7-24.25. Chiswick House (1725)



7-25.



7-26. Shën Martin



7-27.



7-27.28.29. Katedralja e Shën Paulit në Londer (1675-1710)



Klasicizmi ne Rusi

Shfaqjet e shumta të stilit europian të klasicizmit u duken ne kryeqytetin e ri te Rusise te shpallur nga Pjetri i Madh në vitin 1703 .Duke kthyer koken nga perëndimi dhe duke marrë artiste e modele prej andej, ne kryeqytetin Peterburg ,u ngriten rezidenca mbreterore ,pallate,e u hapen prospekte te nje niveli te krahasueshem me ato qe ndertoreshin ne France,Itali, Gjermani etj.Rezidenca e Peterhof e ngritur ne afersi te kryeqytetit merr si model Versajen

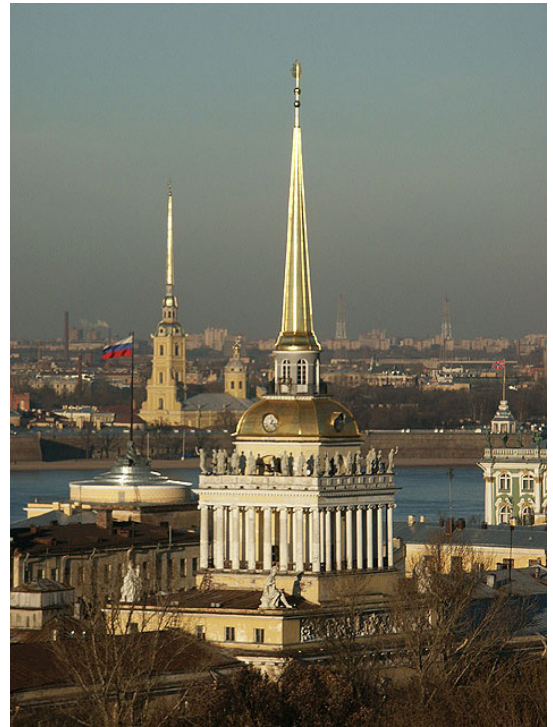
Pjetri i Madh ne viziten e tij ne France ne vitin 1717 se bashku me kujtimet e pershtypjet mbi madheshtine e versajes ,St Clu,Marly etjse bashku me suvenirret prej arteve minore ,Goblenat, mori dhe arkitektin francez Leblond si nje clasicist te deklaruar.Ai iu perkushtua ngritjes së Pallatit Veror të Peterhofit,duke dashur të mundesojë rrezatimin, qe vinte nga Versaja.

Sallat me pasqyra, panelet e pikturuara dekoracionet me ambra i bejne ambientet e pallatit te shkelqejne nga nje luks i pa pare. Kopshtet , basenet ujore ,shatervanet e skulpturat jane nje imazh i reflektuar i parqeve franceze e italliane. Franca e Italia janë shembujt e artit te Rusise se fillimit te shekullit te 18te.Emigracioni vizitat, gjuha frenge, reliket benin qe ne pallatet te ndihej ere franceze.perandoresha Katerine kur fliste per Stroganovin e permendete pallatin e tij(arkitekt Rastrelli) thoshte se ai(Stroganovi) nuk mund te harrojë Parisin se e ka ne shtepine e tij nen hunde.

Nese rokokoja lindi ne France ,u perhap ne Gjermani e Rusija gjeti nje shprehje të veçantë ne kete stil Sipas Blondelit, shume artistë-franceze e importuan rokokone ne kulmin e saj, duke riprodhuar shpesh edhe ngarkesa te pahijshme.



7-29. Katedralja e Shen Isaak ne Shen Peterburg (shek. XVIII)



7-29. Admiraliati në Shën Petërburg (shek XVIII)



7-29. Ndërtesa e Bursës në Shen Petërburg (shek.XVIII)



7-29. Peterhof ne Shen Peterburg (shek. XVIII)



7-29. Shtabi i Pergjithshem ne Shen Peterburg (shek. XVIII)



7-29. Akademia e Arteve ne Shen Peterburg (shek. XVIII)

Literatura

1-Dizionario Enciclopedico D' Architectura e Urbanistica (6 Vëllime ,) Roma 1969.

2-Historie Generale D'Art (2 Vëllime), Flammarion 1951

3-De Vecchi-Cerchiari, Kohët e Artit (2 Vell), Milano 1999

4-N Pevsner- Genie de l'architecture Européenne, Paris 1970

5-W. Koch-Comment reconnaitre des styles en architecture, Munchen 1976

6-V.Le Duc-Entretiens sur l'architecture, Paris, 1863 (ribotim 1977)

7-N.F.Guljanitskij, Istoria arhitekturi, Moske 1978

9-B.P.Mihajlllov-Fsejobçaja istorija arhitekturi, Moske 1963

10-V.Myler-Atlas d'architecture mondiale, Paris, 1978

11-Encyclopedie illustree d'architecture, Paris 1964

12-Denise Basdevant-L'architecture Francaise

13-Guntram Koch, Kunst und Kultur im Land der Skipetaren, Marburg 1989

14-J.L.Delpal, Le val de Loire Aujourd'hui, Paris 1975

15-Gombrixh, Historia e Artit, Tirane 1995

16-A.Choisy, Histoire de L'Architecture 2v Paris
1954

17-A.Parreau, Architecture en Grand Bretagne,
Colin, Paris 1969

18-J.Ackerman, Palladio, Penguin 1966

19-R.Witkower-Arti dhe arkitektura në Itali 1600,
1750

20-Historia e Arkitekturës në Shqipëri (Grup
autorësh), Tirane 1979

21-Maximilian Gauthier-Tout L'art Du Monde, La
Prese 1964

22-Les Dernieres Mysteres Du Monde, Zurich
1975

23-J.Norwich, Le grand livre de l'architecture
mondiale, Paris-Bruxelles 1975

24-E.Kitzinger, Arti Bizantin, Londër 1977

25-W.Willettes-Bazat e artit kinez, Londër, 1965

26-O.Grabar-Formimi I Artit Islamik, Yale 1987

27-T.R.Blurton. Arti Hindu, Londër 1992

28-L.B.Albert, Oksford 1977

29-L.Goldscheider, Michelangelo, Londër 1995



CMIMI:

ISBN XXXXXXXXXXXX