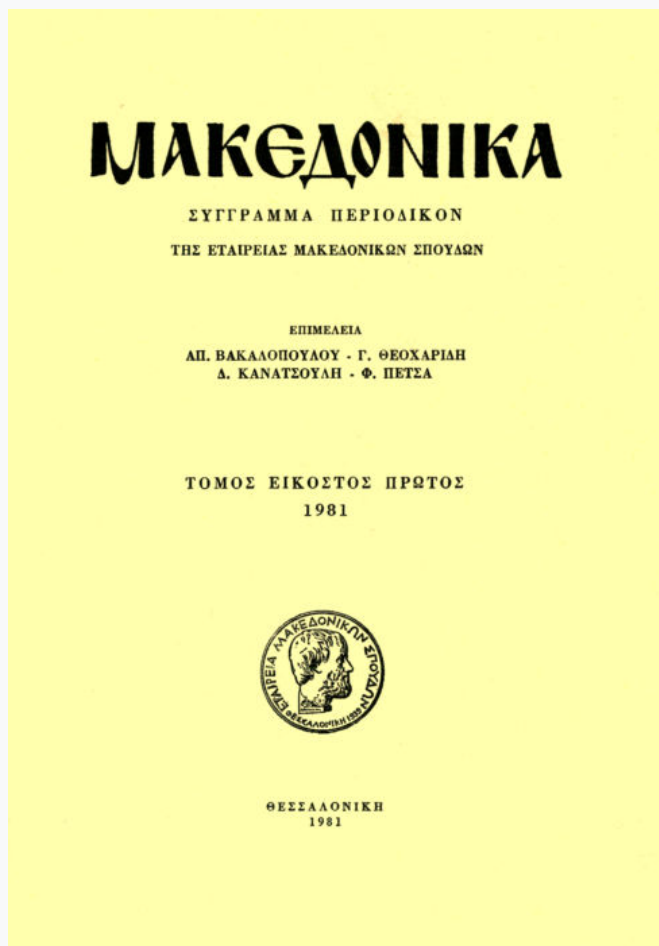


## Μακεδονικά

Τόμ. 21, Αρ. 1 (1981)



Γεωργίου Γ. Γούναρη, Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά

*B. N. Κυριακούδης*

doi: [10.12681/makedonika.447](https://doi.org/10.12681/makedonika.447)

Copyright © 2014, B. N. Κυριακούδης



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Κυριακούδης Β. Ν. (1981). Γεωργίου Γ. Γούναρη, Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά. *Μακεδονικά*, 21(1), 434–441. <https://doi.org/10.12681/makedonika.447>

Οί επιφυλάξεις που θα ήταν δυνατό να διατυπωθούν συνέχονται κυρίως με την επισήμανση άβλεψιών, συχνά τυπογραφικών (άδυναμία περισσότερο αίσθητή στους πίνακες). Στο σημείο αυτό οφείλει να καταλογισθεί στο σ. σπουδή άσυμβίβαστη με τη σοβαρότητα της όλης προσπάθειάς του. Παράλληλα, θα ήταν δυνατό να διατυπωθούν και δύο ειδικότερες— μεθοδολογικές— παρατηρήσεις: 'Η παράθεση—σέ μία ή δύο περιπτώσεις—έκτενών άποσπασμάτων από εκθέσεις και μάλιστα στο πρωτότυπό τους—παρά τó άναμφισβήτητο ενδιαφέρον τών κειμένων—τείνει να διασπάσει τó ρυθμό της συνθέσεως· ó τρόπος, τέλος, παραπομπής στα προξενικά έγγραφα δέν είναι έσφαλμένος ή άσφαλής, αλλά θα άναποκρινόταν πληρέστερα στην άνάγκη για ένημέρωση του άναγνώστη άν συμπεριλάμβανε—πέρα από τά στοιχεία του φακέλου—τó όνομα του άποστολέα και τήν άκριβή ήμερομηνία της άποστολής του.

Συμπερασματικά, παρά τή διατύπωση όρισμένων επιμέρους επιφυλάξεων, οφείλω να ύπογραμμίσω τή θετική συμβολή της μελέτης του κ. Κ. Βακαλόπουλου στο επίπεδο τόσο της έρευνας της νεώτερης έλληνικής Ιστορίας όσο και της διερευνήσεως τών ειδικότερων οικονομικών φαινομένων στο νευραλγικό γεωγραφικό χώρο της σημερινής έλληνικής Μακεδονίας και Θράκης. 'Η πρωτοτυπία και ή σημασία της έπιλογής του αντικειμένου, ή άναδίφηση τών βασικών πρωτογενών πηγών, ή προσέγγιση τών πολύπλευρων όσο και δυσχερών προβλημάτων που συνέχονται με τó αντικείμενο της μελέτης, ύπογραμμίζουν τή συνεισφορά του κ. Κ. Βακαλόπουλου σ' ένα πεδίο που δέν είχε προσελκύσει ως σήμερα τó έρευνητικό ενδιαφέρον τών 'Ελλήνων Ιστορικών. Οί συμπερασματικές διαπιστώσεις της μελέτης διαφωτίζουν άγνωστες πτυχές και έπαληθεύουν άνεπιβεβαίωτες ύποθέσεις με αντικείμενο τόσο τις γενικότερες οικονομικές και κοινωνικές ζυμώσεις, όσο και τόν ειδικότερο ρόλο του έλληνισμού της νότιας Βαλκανικής στη διάρκεια μιάς κρίσιμης, από κάθε άποψη, ιστορικής περιόδου.

Κ. ΣΒΟΛΟΠΟΥΛΟΣ

Γεωργίου Γ. Γούναρη, Οί τοιχογραφίες τών 'Αγίων 'Αποστόλων και της Παναγίας Ρωσιώτισσας στην Καστοριά, Θεσσαλονίκη 1980, 80, σσ. 196 + σχέδ. 4 + πίν. άσπρόμ. 50 (Δημοσιεύματα της ΕΜΣ. Μακεδονική Βιβλιοθήκη, άρ. 56).

Τó ύπό κρίση βιβλίο κυκλοφόρησε για πρώτη φορά τó 1978, όταν ύποβλήθηκε με έπιτυχία ως διδακτορική διατριβή στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Στη νέα έκδοση δέν έχουν επέλθει άλλαγές σέ σχέση με τήν πρώτη δημοσίευση, εκτός μόνο από μία προσθήκη, στο τέλος του κειμένου, που αναφέρεται σέ πρόσφατο δημοσίευμα.

'Η διατριβή του Γ. Γούναρη άποτελεί ένα ακόμη βήμα στην προσπάθεια για τήν παρουσίαση της καλλιτεχνικής δημιουργίας στον έλληνικό, αλλά και γενικότερα στο βαλκανικό χώρο, κατά τούς πρώτους αιώνες της τουρκοκρατίας. Παράλληλα ή μελέτη και δημοσίευση τών δύο ζωγραφικών μνημείων της Καστοριάς άποτελεί σημαντική συμβολή στην έρευνα της καλλιτεχνικής κληρονομιάς αυτής της πόλεως.

Στόν πρόλογο του βιβλίου (σ. 7-8) ó Γ. Γούναρης τονίζει τήν άνάγκη για τή συστηματικότερη μελέτη της ζωγραφικής κατά τó 15ο και 16ο αιώνα, ένw άνάμεσα στα άλλα κάνει και μία σύντομη άναφορά στα παλαιότερα δημοσιεύματα τά σχετικά με τά δύο μνημεία που παρουσιάζει. Στη συνέχεια παραθέτει πίνακα περιεχομένων και συνομιογραφίων (σ. 9-11), καθώς και συνοπτική βιβλιογραφία (σ. 13-19) κατανεμημένη σέ έλληνογλώσσα και ξενόγλώσσα δημοσιεύματα. Τó κείμενο του βιβλίου χωρίζεται σέ δύο βασικά μέρη,

στό καθένα ἀπὸ τὰ ὁποῖα γίνεται μονογραφικὴ παρουσίαση τῶν δύο μνημείων. Στὸ πρῶτο μέρος ἐξετάζεται ἡ ζωγραφικὴ τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων (σ. 21-104) καὶ στὸ δεύτερο τῆς Παναγίας Ρασιώτισσας (σ. 105-178). Σ' ἓνα τρίτο, πολὺ περιορισμένο σὲ ὄγκο, μέρος (σ. 179-182) καταχωροῦνται τὰ γενικὰ συμπεράσματα, ἐνῶ ἀμέσως μετὰ ἀκολουθεῖ ἐιδικὴ προσθήκη τοῦ συγγραφέα σχετικὴ μὲ δημοσίευσμα πού ἀναφέρεται στὴν Παναγία Ρασιώτισσα (σ. 183-184). Τὸ κείμενο τοῦ βιβλίου κλείνει μὲ τὴν παράθεση σύντομης περιλήψεως στὴν ἀγγλικὴ γλῶσσα (σ. 185-186) καὶ τὴν καταχώρηση εἰκονογραφικοῦ εὐρετηρίου (σ. 187-188) καὶ εὐρετηρίου προσώπων, τόπων καὶ ναῶν (σ. 189-193). Τέλος ὑπάρχει κατάλογος σχεδίων καὶ πινάκων (σ. 194-196), πού ἀκολουθοῦν ἀμέσως μετὰ.

Τὸ πρῶτο μέρος τοῦ βιβλίου ἀρχίζει μὲ ἓνα σύντομο, ἀλλὰ κατατοπιστικὸ κείμενο, στὸ ὁποῖο δίνονται τὰ βασικὰ ἀρχιτεκτονικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων τοῦ Γεωργίου (Τζωρτζία). Πρόκειται γιὰ λιθόκτιστο μονόχωρο κτίσμα τοῦ γνωστοῦ τύπου πού ἐπικρατεῖ στὸ βορειοελλαδικὸ χῶρο κατὰ τὴν περίοδο τῆς τουρκοκρατίας. Ὁ ὅρος μονόκλιτη βασιλικὴ πού χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τὸ συγγραφέα ἔχει χαρακτηριστεῖ ὡς μὴ δόκιμος γι' αὐτὸ τοῦ εἶδους τὰ κτίσματα (βλ. Ν. Νικονάνο, Βυζαντινοὶ ναοὶ τῆς Θεσσαλίας. Ἀπὸ τὸ 10ο αἰώνα ὡς τὴν κατάκτηση τῆς περιοχῆς ἀπὸ τοὺς Τούρκους τὸ 1393, Ἀθῆναι 1979, σ. 146, σημ. 516).

Στὸ ἀμέσως ἐπόμενο κεφάλαιο ὁ συγγραφέας ἀσχολεῖται μὲ τὴν κτιτορικὴ ἐπιγραφὴ, πού σήμερα εἶναι σχεδὸν κατεστραμμένη. Παραθέτει τὸ κείμενο τῆς ἐπιγραφῆς, σύμφωνα μὲ προσωπικὴ του ἀνάγνωση, καὶ ἀκολούθως προχωρεῖ στὸ σχολιασμὸ τῆς κατὰ στίχους καὶ σὲ συνάρτησιν μὲ παλιότερες ἀναγνώσεις πού ἔκαναν οἱ Γερμανὸς Χριστίδης, Ἀ. Ὁρλάνδος καὶ Παντ. Τσαμίσης. Ἡ ἐπιγραφὴ μᾶς παρέχει τὰ στοιχεῖα τοῦ κτίτορα, τὸ χρόνον κατασκευῆς τῶν τοιχογραφιῶν (1547) καὶ τὸ ὄνομα τοῦ ζωγράφου (Ὀνούφριος), ἐνῶ παρὰλλῆλα μᾶς γνωρίζει καὶ τὸ ὄνομα τοῦ ἐπισκόπου Καστοριάς σ' αὐτὸ τὸ διάστημα (Μεθόδιος). Ὁ τελευταῖος χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸ συγγραφέα ὡς μητροπολίτης, τίτλος πού ὅμως ἄρχισε νὰ δίνεται στοὺς ἐπισκόπους Καστοριάς ἀπὸ τὸ 17ο αἰ. καὶ ἐξῆς (πρβ. Τ. Γριτσόπουλος, Καστοριά, «Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια» 7, 1965, 407). Ὁ Γ. Γούναρης ἀνάμεσα στὶς διορθώσεις πάνω στὴν ὀρθὴ ἀνάγνωση καὶ συμπλήρωση τῆς ἐπιγραφῆς ἀποκαθιστᾷ, μὲ βάση τὶς νεότερες ἐρευνες, τὸ σωστὸ τύπο τῆς λέξεως πού ἀναφέρεται στὸν τόπο καταγωγῆς τοῦ ζωγράφου, τὸ Βεράτι.

Στὸ τρίτο καὶ πιὸ ἐκτεταμένον κεφάλαιο τοῦ πρώτου μέρους ὁ συγγραφέας προχωρεῖ στὴν εἰκονογραφικὴ ἀνάλυση τοῦ ζωγραφικοῦ διακόσμου τοῦ ναοῦ, ἓνα μέρος τοῦ ὁποίου ἔχει καταστραφεῖ (οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς παραστάσεις τοῦ νότιου τοῖχου). Προηγεῖται ἡ καταχώρηση τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος, τὸ ὁποῖο ἀκολουθεῖ τὴν παλαιολόγια παράδοση, ὅπως αὐτὴ διαμορφώθηκε στὰ μνημεῖα τοῦ βαλκανικοῦ χώρου. Ἡ εἰκονογραφικὴ ἐξέταση χωρίζεται σὲ δύο ἐπὶ μέρους τμήματα, στὶς τοιχογραφίες τῆς κόγχης καὶ τοῦ ἀνατολικοῦ τοῖχου καὶ σ' ἐκεῖνες τῶν ὑπόλοιπων τοίχων. Στὸ πρῶτο τμήμα ἀναλύονται τὰ γνωστὰ θέματα τοῦ εὐχαριστηριακοῦ καὶ δογματικοῦ κύκλου, ἐνῶ στὸ δεύτερο οἱ συνθέσεις τοῦ Δωδεκάροτου καὶ οἱ μεμονωμένες μορφές ἁγίων, οἱ ὁποῖοι, ὡς συνήθως, παριστάνονται σὲ δύο ζῶνες· ἡ μία (ἡ ἄνω) ἀποτελεῖται ἀπὸ στηθάρια μὲ προτομὲς καὶ ἡ δεύτερη (ἡ κάτω) ἀπὸ ὁλόσωμους ἁγίους πού εἰκονίζονται κάτω ἀπὸ διακοσμητικὰ τόξα.

Ὁ συγγραφέας προβαίνοντας σὲ ἀναλυτικὴ εἰκονογραφικὴ ἐξέταση περιγράφει ξεχωριστὰ ὅλες τὶς σκηνές καὶ τὰ ἐπὶ μέρους ἐπεισόδια, τονίζοντας χαρακτηριστικὲς λεπτομέρειες πού ἀποτελοῦν τὸ σημεῖο ἀναφορᾶς σὲ ἄλλα συναφῆ μνημεῖα. Παρὰλλῆλα ὅμως μὲ τὴν εἰκονογραφικὴ προχωρεῖ καὶ στὴν αἰσθητικὴ ἀνάλυση τῶν συνθέσεων καὶ τῶν μορφῶν, καθὼς καὶ σὲ μιὰ πρώτη τεχνολογικὴ ἐξέταση, σὲ σχέσει κυρίως μὲ τὴν ὀργάνωση τῶν σκηνῶν καὶ τὴν λειτουργία τῶν χρωμάτων καὶ τῶν φωτισμῶν. Ἰδιαίτερη προσοχὴ ἀφιερώνει ὁ συγγραφέας στὴ βιβλιογραφικὴ κάλυψη τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων καὶ τὸν

παραλληλισμό τους με προγενέστερα και σύγχρονα τῶν 'Αγ. 'Αποστόλων ζωγραφικά ἔργα. Ἀπ' αὐτῇ τὴν ἄποψη διαπιστώνεται ὅτι ὁ 'Ονούφριος, παρόλο ὅτι ἀκολουθεῖ τὰ γνάστα εἰκονογραφικά πλαίσια μέσα στὰ ὁποῖα κινούνται οἱ ζωγράφοι τῆς κρητικῆς σχολῆς κατὰ τὸ 16ο αἰώνα, συνδέεται στενὰ μετὰ τὴν παλιότερη βυζαντινὴ εἰκονογραφία καὶ κυρίως μετὰ τὴν παλαιολόγεια. Ἡ λιτότητα ποὺ παρατηρεῖται στὶς συνθέσεις του καθὼς καὶ ἕνας ἀριθμὸς συγκεκριμένων λεπτομερειῶν σχετίζονται ἄμεσα με προγενέστερα μνημεῖα τῆς Καστοριάς (Μαυριώτισσα, Ταξιάρχης Μητροπόλεως, 'Αγ. Ἀθανάσιος τοῦ Μουζάκη) καθὼς καὶ τοῦ εὐρύτερου μακεδονικοῦ χώρου (Χριστὸς Βεροίας, 'Αγ. Νικόλαος; 'Ορφανός). Ἀντίθετα, τὰ δυτικά δάνεια, σύμφωνα με τὸ συγγραφέα, εἶναι πολλὰ λίγα καὶ περιορίζονται σὲ λεπτομέρειες, ὅπως γιὰ παράδειγμα τὰ κρινάνθημα στὴν κορυφὴ τοῦ σκῆπτρου ποὺ κρατᾷ ὁ ἀρχάγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, τὰ λυμένα μαλλιά τῶν φίλων τῆς Θεοτόκου στὴν Κοίμηση, ἡ πτύχωση τῆς χλαμύδας μερικῶν στρατιωτικῶν ἁγίων, ἐνῶ ὡς πιθανὴ δυτικὴ ἐπίδραση θεωρεῖται καὶ ἡ σύνθεση τοῦ ἐν παραστάσεων «Χαίρετε» καὶ «Μὴ μοῦ ἄπτο». Ὁ συγγραφέας ἀκολουθώντας τὴ γνώμη τοῦ G. Millet χαρακτηρίζει ὡς δυτικὴ συνήθεια τὸ τετνωμένο χέρι τοῦ Ἐκατόνταρχου στὴ «Σταύρωση». Αὐτὴ ὁμως ἡ εἰκονογραφικὴ λεπτομέρεια εἶναι ἄρκετὰ διαδεδομένη σὲ μνημεῖα τοῦ ἀνατολικοῦ χριστιανικοῦ κόσμου: πρβ. γιὰ παράδειγμα δύο εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ τοῦ 13ου αἰῶνα (Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, τ. Α', Ἀθῆναι 1956, εἰκ. 89, 194), ἡ τίς ἀνάλογες τοιχογραφίες στὸν Ταξιάρχη Μητροπόλεως στὴν Καστοριά (Σ. Πελεκανίδης, Καστοριά Ι, Βυζαντινὰ Τοιχογραφία, Θεσσαλονικὴ 1953, πίν. 124 β) καὶ τοῦ Μπερέντε στὴ Βουλγαρία (E. Bakalova, Stenopisite na carkvata pri selo Berende, Sofija 1976, πίν. 29).

Ἡ στενὴ ἐξάρτησή τοῦ 'Ονούφριου ἀπὸ τὴν παλαιολόγεια παράδοση καὶ ἰδιαίτερα ἀπὸ τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῆς διακοσμήσεως τῶν μνημείων τῆς Μακεδονίας καὶ τοῦ νότιου βαλκανικοῦ χώρου φαίνεται καὶ ἀπὸ τὴν ἐκλογὴ τῶν μεμονωμένων μορφῶν, ὅπως τῆς ὁμάδας τῶν ἁγίων ἱατρῶν —ἐδρύματα διαδεδομένων στὰ μνημεῖα τῆς Καστοριάς ἢ τοῦ ἁγ. Γερμανοῦ, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἀπεικόνιση τῶν πατρῶνων τοῦ ναοῦ στὸ νότιο τοῖχο κοντὰ στὸ τέμπλο, θεσιὰ ποῦ, ὅπως ἐπισημαίνει ὁ συγγραφέας, συνηθίζεται στὰ μακεδονικά μνημεῖα ἀπὸ πολλὸ νωρὶς (ἀπὸ τὸν 11ο αἰ).

Τὸ τέταρτο κατὰ σειρά κεφάλαιο τοῦ πρώτου μέρους εἶναι ἀφιερωμένο στὸν τόπο τῆς καταγωγῆς καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς δραστηριότητος τοῦ 'Ονούφριου. Ὁ ζωγράφος, ποὺ σύμφωνα με ὑπολογισμοὺς τοῦ συγγραφέα πρέπει νὰ γεννήθηκε στὶς ἀρχές τοῦ 16ου αἰῶνα, ἐξῆλθε καὶ ἐργάστηκε κυρίως στὴν περιοχὴ τοῦ Βερατίου τῆς Ἀλβανίας. Ἀνάμεσα στὰ ἔργα τοῦ 'Ονούφριου ὑπάρχουν τρία ζωγραφικά σύνολα τὰ ὁποῖα ὑπογράφει —τῶν 'Αγ. 'Αποστόλων τῆς Καστοριάς, τοῦ 'Αγ. Νικολάου στὸ Shelcan καὶ τῆς Ἁγ. Παρασκευῆς στὸ Valsh—, ἐνῶ ἄλλα τοῦ ἀποδίδονται μετὰ βάση τὰ ἐσωτερικὰ γνωρίσματα τῶν τοιχογραφιῶν: τῶν Ἁγίων Θεοδώρων στὸ φρούριο τοῦ Βερατίου καὶ, σύμφωνα με παρατηρήσεις τοῦ Γ. Γούναρη, τῶν Ἁγ. Ἀναγύρων τοῦ Γυμνασίου στὴν Καστοριά. Παράλληλα, ὅστερα ἀπὸ ἔρευνες τοῦ ἄλβανοῦ ἐπιστήμονα Th. Pora ἀποδίδεται στὸν 'Ονούφριο καὶ ἕνας ἀριθμὸς φορητῶν εἰκόνων, ἐνῶ σύμφωνα με τὸ συγγραφέα πρέπει νὰ θεωρηθεῖ πιθανὸ ὅτι ἡ καλλιτεχνικὴ δραστηριότητά του ζωγράφου ἐκτείνεται καὶ σὲ ἄλλα, ἄγνωστα ἀκόμη, μνημεῖα τοῦ ἄλβανικοῦ καὶ ἑλληνικοῦ χώρου. Μιὰ πρόσφατη μελέτη τοῦ γιουγκοσλάβου ἐπιστήμονα B. Babić γιὰ δύο ἀκόμη ζωγραφικά μνημεῖα τοῦ βαλκανικοῦ χώρου ποὺ ἀποδίδονται στὸν 'Ονούφριο ἐπιβεβαιώνει κατὰ τὸν καλύτερο τρόπο τὴν ἄποψή τοῦ Γ. Γούναρη. Ὁ B. Babić στὸ δημοσίευσμά του «Fresko-životpis slikara Onufrija na zidovima crkva prilepcego kraja» (=Οἱ τοιχογραφίες τοῦ ζωγράφου 'Ονούφριου στὸς τοίχους ἐκκλησιῶν τῆς περιοχῆς τοῦ Περλεπέ), στὸ «Zbornik za likovne umetnosti» 16 (Novi Sad 1980), 271-280, μελετᾷ τὸ ζωγραφικὸ διάκοσμο τοῦ ναοῦ τῆς Μεταμορφώσεως

στη μονή Ζρζε, και του ναού του 'Αγ. Νικολάου στο ομώνυμο χωριό. 'Ως χρόνο εκτέλεσως των τοιχογραφιών στά δύο αυτά μνημεία ο Β. Babić θεωρεί το έτος 1535. 'Ο γιουγκο-σλάβος έρευνήτης καταλήγει σ' αυτό το συμπέρασμα με βάση τις μεγάλες αναλογίες που παρουσιάζουν τα δύο ζωγραφικά σύνολα με μία εικόνα της Δεήσεως στην εκκλησία του 'Αγ. Νικολάου του Ζρζε, που χρονολογείται ακριβώς στα 1535 και αποδίδεται με μεγάλη πιθανότητα στον 'Ονούφριο.

Το ίδιο λεπτομερειακή με την εικονογραφική είναι και η τεχντροπική ανάλυση της ζωγραφικής των 'Αγ. 'Αποστόλων. 'Ο συγγραφέας αφού δώσει όρισμένα τεχνολογικά στοιχεία για την κατασκευή των τοιχογραφιών (χρησιμοποιήθηκε ή μέθοδος της ξηρογραφίας) στρέφεται στη μελέτη της ζωγραφικής γλώσσας του 'Ονούφριου, άποσκοπώντας στον καθορισμό της καλλιτεχνικής προσωπικότητας του ζωγράφου και της σημασίας του έργου του. 'Η ανάλυση χωρίζεται σε δύο ύποκεφάλαια, αφιερωμένα το πρώτο στις συνθέσεις και το δεύτερο στις μεμονωμένες μορφές. Και όσον αφορά τις συνθέσεις, αυτές γίνονται αντικείμενο ιδιαίτερης για την κάθε μία έξετάσεως, ενώ αντίθετα οι μεμονωμένες μορφές αντιμετώπιζονται συνολικά με ειδικό τονισμό όρισμένων μόνο χαρακτηριστικών στοιχείων. 'Ο τελευταίος αυτός τρόπος ανάλυσεως ίσως ήταν προτιμότερος και για τις συνθέσεις, γιατί έτσι θα άποφεύγονταν οι έπαναλήψεις, έφρόσον το σύνολο των παραστάσεων παρουσιάζει, έκτός από όρισμένες έξαιρέσεις, τεχντροπική όμοιοτητα.

Τό έργο του 'Ονούφριου διακρίνεται για τη σωστή όργάνωση του χώρου, τό δέσιμο των σκηνών και τη συμμετοχή του τοπίου στη διάρθρωση των συνθέσεων, καθώς και για μία τάση ρεαλισμού στην άπεικόνιση του ζωικού και φυτικού κόσμου, στοιχείο πού, κατά τό συγγραφέα, άπηχεί δυτική έπίδραση. 'Όσον αφορά όμως την άπόδοση των μορφών, ό ζωγράφος, παρά τη σχεδιαστική του ίκανότητα, διακρίνεται για την άδυναμία του να έπιτύχει πλαστικότητα και ζωνάνια. Οι μορφές του είναι ψυχρές και ούδέτερες με έκδηλη την άπουσία του έσωτερικού κόσμου στην άποτύπωση των χαρακτηριστικών, γεγονός πού, όπως σωστά παρατηρεί ό συγγραφέας, όφειλεται κατά ένα μεγάλο μέρος στην κακή έναλλαγή των φώτων και των χρωματικών τόνων.

Για τις τοιχογραφίες των 'Αγ. 'Αποστόλων παλιότερα ό Μ. Χατζηδάκης είχε εκφράσει τη γνώμη ότι σ' αυτές ό 'Ονούφριος χρησιμοποίησε την τεχνική των εικόνων. 'Ο Γ. Γούναρης δέν άποδέχεται αυτή την άποψη, ύποστηρίζοντας ότι άπουσιάζουν από τις τοιχογραφίες τεχντροπικά στοιχεία πού χαρακτηρίζουν τις εικόνες πού άποδίδονται στον ίδιο καλλιτέχνη. Παρόμοια με τό συγγραφέα γνώμη είχε εκφέρει ό 'Α. Συγγόπουλος, ό όποιος κατέληξε στο συμπέρασμα ότι ή ζωγραφική των 'Αγ. 'Αποστόλων βρίσκεται πολύ κοντά στις τοιχογραφίες του καθολικού της Λαύρας του 'Αθω, έργο του Θεοφάνη. Με βάση αυτήν την άποψη ό συγγραφέας διερευνά τις σχέσεις πού παρουσιάζει τό έργο των δύο ζωγράφων, οι όποιες περιορίζονται κυρίως σε έξωτερικά γνωρίσματα. Οι όμοιότητες διακρίνουν ό συγγραφέας τόν όδηγούν στην ύπόθεση ότι ό 'Ονούφριος θα πρέπει να γνώρισε τό έργο του Θεοφάνη παραμένοντας κάποιο χρονικό διάστημα στο 'Όρος ή τα Μετέωρα. Παράλληλα έπισημαίνει την άδυναμία του ζωγράφου του Βερατίου να φτάσει στο έπίπεδο του Θεοφάνη κυρίως ως πρός την ίκανότητα των τελευταίων να εκφράζει με έξωτερικά στοιχεία τόν έσωτερικό κόσμο και τόν παλμό των εικονιζομένων.

Περαίνοντας την τεχντροπική ανάλυση ό συγγραφέας άσχολείται με την ένταξη του έργου του 'Ονούφριου μέσα στα πλαίσια της μεταβυζαντινής ζωγραφικής κατά τό 15ο και 16ο αιώνα στο βαλκανικό χώρο. Σ' αυτό τό σημείο ό Γ. Γούναρης υιοθετεί την άποψη του Σ. Πελεκανίδη ότι ό 'Ονούφριος πρέπει να καταταγεί σ' εκείνους τους ζωγράφους του 16ου αιώνα πού παράλληλα με τα νέα στοιχεία της κρητικής τεχντροπίας παρουσιάζουν στο έργο τους εικονογραφικά και τεχντροπικά στοιχεία από τη 'Μακεδονική' ζωγραφική. Παρόμοιο σύγκερασμό κρητικών και παλαιολόγειων χαρακτηριστικών παρουσιάζ-

ζει κατά το 16ο αί. μία σειρά μνημείων του μακεδονικού και του βαλκανικού χώρου γενικότερα. 'Ανάμεσα στα πρώτα απ' αυτά, ο συγγραφέας κατατάσσει τις τοιχογραφίες του 'Αγ. Νικολάου Μεγαλειού Καστοριάς (1505), για να ακολουθήσει η ζωγραφική της Μ. Παναγίας Πορφύρας στην Πρέσπα (1524) και του 'Αγ. 'Ιωάννη της Μαυριώτισσας στην Καστοριά (1524). 'Από τα μεταγενέστερα ζωγραφικά σύνολα διακρίνονται δύο άδημοσίευτα μνημεία της Βέροιας, ο 'Αγ. Νικόλαος της Μακαριώτισσας (1571) και ο 'Αγ. Κήρυκος και 'Ιουλίτα (1582), καθώς και οί 'Αγ. 'Ανάγυροι στά Σέρβια (1600). Τέλος από τὰ μνημεία του εδρύτερου βαλκανικού χώρου ο 'Αγ. Στέφανος της Μεσημβρίας στη Βουλγαρία (1599) και οί ρουμανικοί ναοί των Εισοδίων της Θεοτόκου στο Snagon (1563) και της Κοιμήσεως στην Τίσιμανα (1564).

'Επαναλαμβάνοντας με συντομία το βασικό συμπέρασμα της τεχνολογικής του ανάλυσεως, ο συγγραφέας κλείνει το πρώτο μέρος του βιβλίου και αφήνει για το τέλος τὰ γενικά συμπεράσματα.

Στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, χωρισμένο επίσης σε πέντε κεφάλαια, γίνεται, κατά τον ίδιο τρόπο, ή μονογραφική παρουσίαση του ζωγραφικού διακόσμου της Παναγίας Ρασιώτισσας.

Στο σύντομο κεφάλαιο για την αρχιτεκτονική του μνημείου δίνονται τὰ βασικά στοιχεία του άπλου μονόχωρου ναού, που και αυτόν ο συγγραφέας χαρακτηρίζει ως μονόκλιτη βασιλική. Το επόμενο κεφάλαιο είναι αφιερωμένο στην κτιτορική επιγραφή, το κείμενο της οποίας αναδημοσιεύεται σύμφωνα με ανάγνωση του 'Α. 'Ορλάνδου. Στο σχολιασμό της επιγραφής ο συγγραφέας ασχολείται μεταξύ τών άλλων και με το πρόβλημα της επωνυμίας της Θεοτόκου Γλυκοφίλουσας ως Ρασιώτισσας, προτείνοντας δύο ύποθετικές λύσεις: Σύμφωνα με τή μία άποψη το επίθετο Ρασιώτισσα σχετίζεται με τόν πρώτο κτίτορα του ναού που ένδεχομένως να έφερε το όνομα Ρασιῶς ή Ρασιώτης, ενώ κατά την άλλη άποψη ο εικονογραφικός τύπος της Παναγίας Γλυκοφίλουσας με τους δύο σεβίζοντες αγγέλους προέρχεται ίσως από πρότυπο της περιοχής της Raška. Τὰ επιχειρήματα αυτά είναι αρκετά εύλογα, στερούνται όμως τις ιστορικές ή άλλου είδους μαρτυρίες, οί οποίες θά τεκμηριώναν τή μία ή τήν άλλη ύπόθεση. 'Η άποψη πάντως να σχετίζεται αυτή ή ονομασία της Θεοτόκου με τή Raška (ή Rasija) κρίνεται αρκετά πιθανή, αν μάλιστα λάβουμε ύπόψη μας ότι και ένας άλλος τύπος της Γλυκοφίλουσας, γνωστός με το επίθετο Πελαγονίτισσα, ήταν εδρύτατα διαδεδομένος στις βορειότερες περιοχές της Μακεδονίας (Σχετικά με τόν τύπο της Πελαγονίτισσας πρβλ. P. Miljković - Pepek, Umiljetnlite motivi vo vizantiskata umetnost na Balkanot i problemot na Bogorodica Pelaginitisa, «Zbornik na arheološkiot muzej», II, Skopje, 1968, 1-27).

'Από τις τοιχογραφίες του ναού, που σύμφωνα με την κτιτορική επιγραφή, κατασκευάστηκαν με έξοδα του τοπικού άρχοντα Σταματίου Σιρόβα στά 1553, καταστράφηκε ένα μέρος: το σύνολο σχεδόν της διακόσμησης του ανατολικού τοίχου και τὰ ανώτερα τμήματα των υπόλοιπων.

Στά δύο κεφάλαια που έπονται, ο συγγραφέας προχωρεί στην εξέταση του εικονογραφικού προγράμματος και την περιγραφή των τοιχογραφιών ακολουθώντας την αρχή που έφαρμόσε και στά αντίστοιχα κεφάλαια του πρώτου μέρους. Τὰ εικονογραφικά θέματα που χρησιμοποιεί ο ζωγράφος της Ρασιώτισσας δέν διαφέρουν πολύ από εκείνα των 'Αγ. 'Αποστόλων. Στην κόγχη και τόν ανατολικό τοίχο επαναλαμβάνονται οί γνωστές παραστάσεις από τὸ λειτουργικό κύκλο, με μόνη αίσθητη διαφορά τήν έπουσία του Μελισμῶ, πράγμα που κατά τήν άποψη του συγγραφέα οφείλεται πιθανόν στην έλλειψη χώρου. 'Ο κύκλος παραστάσεων με θέματα του Δωδεκαώρτου αναπτύσσεται τήν προσθήκη ευσταγελικών σκηνῶν από τὰ Πάθη του Χριστού, συνήθεια που χαρακτηρίζει αρκετά μνημεία του βαλκανικού χώρου από τήν παλαιολόγεια περίοδο κ.έ. Παρέκκλιση από τὰ ειωθότα

ἀποτελεί ἡ ἀπεικόνιση τῆς «Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου» στὸ βόρειο τοῖχο καὶ ὄχι στὸ δυτικό, γεγονός γιὰ τὸ ὁποῖο δὲν δίνεται ἐξήγηση ἀπὸ τὸ συγγραφεὴ. Ἡ διακόσμηση τοῦ ναοῦ συμπληρᾶνται μὲ τὴν ἀπεικόνιση τῶν μεμονωμένων μορφῶν καὶ τὶς ἐξωτερικὲς τοιχογραφίες τοῦ δυτικοῦ καὶ νότιου τοίχου, οἱ ὁποῖες ὅμως δὲν εἶναι στὸ σύνολό τους σύγχρονες μὲ τὴν ἐσωτερικὴ διακόσμηση τοῦ μνημείου. Οἱ τοιχογραφίες τῆς δυτικῆς προσόψεως ἀνήκουν στὴν ἴδια περίοδο μὲ τὸν ἐσωτερικὸ ζωγραφικὸ διάκοσμο, ἐκτός ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς Παναγίας Γλυκοφιλοῦσας τῆς Ρασιώτισσας ποὺ χρονολογεῖται στὶς ἀρχὲς τοῦ 15ου αἰῶνα, ἐνῶ οἱ συνθέσεις τοῦ νότιου τοίχου (Δευτέρα Παρουσία) ἀνάγονται στὰ τέλη τοῦ 17ου ἢ τὶς ἀρχὲς τοῦ 18ου αἰῶνα. Ἀνάμεσα στὶς παραστάσεις τῆς δυτικῆς προσόψεως συγκαταλέγεται καὶ ἡ «Βάπτιση», γιὰ τὴ θέσι τῆς ὁποίας ὁ συγγραφεὴς πολλὸ σωστὰ διαπιστώνει ὅτι σχετίζεται μὲ τὸ μυστήριό τῆς Βαπτίσεως καὶ τὴν τέλεση τοῦ ἁγιασμοῦ.

Στὴν εἰκονογραφικὴ τὴν ἐξέταση ὁ Γ. Γούναρης προβαίνει καὶ πάλι σὲ ἐκτενὴ ἀνάλυση τῶν παραστάσεων καὶ τῶν ἐπὶ μέρους ἐπεισοδίων, ἐνημερώνοντας τὸν ἀναγνώστη τόσο γιὰ τὴ σχετικὴ βιβλιογραφία ὅσο καὶ γιὰ τὶς παραλληλίες στὸ θεματολόγιο μὲ ἄλλα ζωγραφικὰ μνημεῖα. Ἀπὸ τὶς εἰκονογραφικὲς σχέσεις ποὺ ἐντοπίζει ὁ συγγραφεὴς, διαπιστώνεται ὅτι ὁ ζωγράφος τῆς Παναγίας Ρασιώτισσας κινεῖται μέσα στὰ γνωστὰ πλαίσια τῆς ἀγιογραφίας τοῦ 16ου αἰῶνα. Ἀκολουθεῖ σὲ γενικὲς γραμμὲς τὸ Θεοφάνη καὶ τὴ Σχολὴ τοῦ μὲ διάθεση ὅμως νὰ ἀποφύγει τὴν πλήρη ὑποταγὴ τοῦ στὴν ἐπίδραση τοῦ μεγάλου καλλιτέχνη. Τὶς περισσότερες εἰκονογραφικὲς σχέσεις μὲ τὴν Παναγία Ρασιώτισσα παρουσιάζουν κατὰ πρῶτο λόγο ἡ Μονὴ Ντίλιου (1543), ἡ Μ. Βαρλαάμ στὰ Μετέωρα (1548), ἡ Μ. Ὁσίου Νικάνορα στὴ Ζάβορδα τῶν Γρεβενῶν (1534-1542) καὶ τὸ παρεκκλήσι τοῦ Ἁγ. Νικολάου στὴν Λαύρα (1560), ἐνῶ στενὲς εἶναι οἱ συγγένειες καὶ μὲ ἄλλες ἀγιορείτικες μονές, ὅπως τῆς Μ. Λαύρας (καθολικό, 1535), Σταυρονικήτα (1546) καὶ Διονυσίου (1547).

Τὸ τελευταῖο κεφάλαιο εἶναι ἀφιερωμένο στὴν τεχνικὴ καὶ τεχνολογικὴ ἐξέταση τῶν τοιχογραφιῶν, καθὼς καὶ στὸν ἐντοπισμὸ τοῦ ζωγράφου ἀνάμεσα στὶς καλλιτεχνικὲς προσωπικότητες τῆς ἐποχῆς. Ὁ Γ. Γούναρης, ἀκολουθώντας τὴν ἴδια ἀρχή, ἀναλύει σὲ δύο ὑποκεφάλαια ὅλα τὰ τεχνικὰ καὶ τεχνολογικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἔργου. Μὲ βάση αὐτὰ καταλήγει στὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ ζωγράφος τῆς Ρασιώτισσας κατορθώνει νὰ συνδυάζει τόσο τὴν παλιότερη βυζαντινὴ παράδοση ὅσο καὶ τὶς σύγχρονες τάσεις, ἰδιαίτερα τὰ στοιχεῖα τῆς τέχνης τοῦ Θεοφάνη, χωρὶς νὰ χάνει τὸ προσωπικὸ τοῦ ὅφους. Μὲ τὰ νέα στοιχεῖα, ποὺ ὁ ἴδιος εἰσάγει στὴν τέχνη του, παρουσιάζει ἕνα καθαρὰ προσωπικὸ ἔργο, τὸ ὁποῖο διακρίνεται γιὰ ἐσωτερικὴ καὶ ἐξωτερικὴ ἐνότητα. Ἡ ἱκανότητα νὰ ἀποδίδει τὶς διάφορες ψυχικὲς καταστάσεις τῶν μορφῶν, ἡ ἔλλειψη μνημειακότητος καὶ ἡ μανιεριστικὴ διάθεση σὺν πλάσμα τοῦ ὄγκου, ἡ διακοσμητικὴ διάθεση στὴν ἀπόδοση τῶν πτυχῶν στὰ ἐνδύματα, ἡ διαφάνεια καὶ ἡ διάσπαση τῆς ὀπτικῆς μονοτονίας στὴ χρῆση τῶν χρωμάτων καὶ ἡ συμβατικὴ ἀπόδοση τοῦ χώρου, ἀποτελοῦν τὰ βασικὰ τεχνολογικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ζωγράφου τῆς Ρασιώτισσας. Μὲ βάση αὐτὰ τὰ στοιχεῖα, ὁ συγγραφεὴς διαπιστώνει μεγάλες ὁμοιότητες μὲ τρία μνημεῖα τοῦ βορειοελληνικοῦ χώρου, τὴ Μ. Ὁσίου Νικάνορα, Μ. Βαρλαάμ καὶ Ἁγ. Νικόλαο Λαύρας. Οἱ στενὲς τεχνολογικὲς σχέσεις ποὺ παρουσιάζουν τὰ τέσσερα μνημεῖα μεταξύ τους σὲ συνδυασμὸ μὲ τὶς πολλὲς εἰκονογραφικὲς ὁμοιότητες ὁδηγοῦν τὸν συγγραφεὴ στὸ συμπέρασμα ὅτι αὐτὰ ἀνήκουν στὸ ἔργο τοῦ ἴδιου καλλιτέχνη. Δεδομένου ὅτι τὸ ἕνα ἀπὸ τὰ μνημεῖα τῆς ὁμάδας αὐτῆς, τὸ παρεκκλήσι τοῦ Ἁγ. Νικολάου, εἶναι ὑπογεγραμμένο ἔργο τοῦ Φράγκου Κατελάνου, καὶ τὰ ὑπόλοιπα τρία ὁ συγγραφεὴς τὰ ἀποδίδει στὸν ἴδιο ζωγράφο. Πέρα ἀπ' αὐτό, ὁ Γ. Γούναρης ἐπισημαίνει τὴ μεγάλη τεχνολογικὴ συγγένεια τῆς ζωγραφικῆς τῆς Ρασιώτισσας μὲ τὶς τοιχογραφίες τῆς Μ. Ντίλιου κατὰ πρῶτο λόγο, καθὼς καὶ μὲ ὀρισμένα ἀκόμη μνη-





ταχώρηση φωτογραφικῶν ἀναπαραστάσεων τῶν κτιτορικῶν ἐπιγραφῶν, καθὼς καὶ τῶν ἐξωτερικῶν ἀπόψεων τῶν κτισμάτων.

Χωρὶς ἀμφιβολία, ἡ διατριβὴ τοῦ Γ. Γούναρη ἐκπληρᾶνει ἀπὸ πολλὰς ἀπόψεις τοὺς στόχους ἐνὸς ἄριου ἐπιστημονικοῦ ἔργου καὶ ἀποτελεῖ σημαντικὴ συμβολὴ στὴν ἔρευνα τῆς μεταβυζαντινῆς τέχνης στὸ βορειοελλαδικὸ καὶ βαλκανικὸ χῶρο.

Ἰδρυμα Μελετῶν Χερσονήσου  
τοῦ Αἱμου

B. N. ΚΥΡΙΑΚΟΥΔΗΣ

Μέγας Ἀλέξανδρος, 2300 χρόνια ἀπὸ τὸν θάνατό του. Αὐτὸς εἶναι ὁ τίτλος τοῦ καλαισθητοῦ τόμου-ἀφιέρωματος ποὺ κυκλοφόρησε τὸ 1980 στὴ Θεσσαλονικὴ ἡ Ἑταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν ὡς 57ο δημοσίευμα τῆς σειρᾶς τῶν Ἐκδόσεων τῆς Μακεδονικῆς Βιβλιοθήκης, γιὰ νὰ τιμήσει τὴν μνήμη, τὸ ἔργο καὶ τὴν ἀκτινοβολία τοῦ μεγάλου στρατηλάτη καὶ δραματιστῆ.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Πρόλογο τοῦ Προέδρου τῆς Ἑταιρείας (σελ. ζ'-ι') καὶ μιὰ Εἰσαγωγὴ ἀπὸ τὸν Δ. Κανατσούλη, ποὺ ἐξετάζει τὸ πολιτιστικὸ ἔργο τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου (σελ. ιγ'-κδ'), ὁ τόμος περιλαμβάνει καὶ δέκα δικτῶ ἄρθρα ἰσάριθμων ξένων καὶ ἐλλήνων μελετητῶν, προσκεκλημένων ἀπὸ τὴν Ἑταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν εἰδικὰ γιὰ τὴν περίπτωση καὶ διαπραγματευθοῦν θέματα ἀναφερόμενα στὸν γιὸ τοῦ Φιλίππου.

Ὡστόσο, τὸσον ἀπὸ τὸν Πίνακα Περιεχομένων, ὅπου οἱ σχετικὲς προσφορὲς παρατίθενται χωρὶς κάποια εἰδολογικὴ κατὰ ἐνότητες θεμάτων κατὰτάξιν, ὅσο καὶ ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς ἴδιους τοὺς τίτλους τῶν ἁρθρῶν, δὲν διαφαίνεται προσπάθεια τῆς ὑπεύθυνης συντακτικῆς Ἐπιτροπῆς νὰ καθορίσει ἐπακριβῶς ἀπὸ τὴν πρώτη κιόλας ἀρχὴ ἓνα συγκεκριμένον πρόγραμμα-πλαῖσιο ἔρευνας κατὰ τομεῖς, ὥστε νὰ γίνῃ κατορθωτό, καὶ νὰ καλυφθεῖ ἡ πολυσχιδὴς προσωπικότητά καὶ ἡ πλούσια δραστηριότητα τοῦ μεγάλου Μακεδόνα, ἀλλὰ καὶ νὰ ἐξεταστοῦν οἱ παντοδαπὲς ἐπιπτώσεις τοῦ φαινομένου «Ἀλέξανδρος» στὴν διαμόρφωση τοῦ πολιτισμοῦ τῶν σύγχρονων τῆς ἐποχῆς λαῶν καὶ στὴν κατανόηση τοῦ ἔργου καὶ τοῦ χαρακτῆρα πλῆθους ἡγεμονικῶν μορφῶν ὡς καὶ τὸν 19ο μ.Χ. αἰῶνα. Ἀφοῦ μόνον ἔτσι ἡ πολυδιάστατη, πρωτοφανὴς στὴν ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητος, σχεδὸν μυθικὴ μορφή τοῦ «κτίστου» μιᾶς νέας ἐποχῆς, θὰ ἀποκοῦσε τὴ διαχρονικὴ τῆς ἀξία, καὶ ἀσφαλῶς θὰ εἶχε πραγματικὸ ἀντικείμενο ὁ ὑπότιτλος τοῦ τόμου-ἀφιέρωματος «230 χρόνια ἀπὸ τὸν θάνατό του». Ἐτσι, ἐνῶ ἀπὸ τὸ συλλογικὸ ἔργο ἀπουσιάζουν μελέτες ποὺ θὰ ἐξέταζαν τὸν Ἀλέξανδρο ὡς πρότυπο τῶν διαφορῶν ἐλληνιστικῶν ἡγεμόνων, τῶν ρωμαίων στρατηγῶν καὶ αὐτοκρατόρων, τῶν βασιλέων καὶ πριγκίπων τῆς Ἀναγέννησης καὶ τῶν Νεωτέρων χρόνων (πρβλ. γιὰ παράδειγμα τὰ ἄρθρα καὶ τίς μελέτες: D. Michel, *Alexander als Vorbild für Pompeius, Caesar und M. Antonius*, 1967 (Latomus 94) O. Weippert, *Alexander-Imitatio und römische Politik in republikanischer Zeit*. Διατριβὴ Würzburg 1972, A. Heuss, *Alexander der Grosse und die politische Ideologie des Altertums*. Antike und Abendland 4, 1954, 98 κ.ε.—G. Wirth, *Alexander und Rom*. Fondation Hardt Entretiens 22, 1975, 200 κ.ε.—Alexander der Grosse in den Offenbarungen der Griechen, Juden, Mohammedaner und Christen. Deutsche Akademie d. Wissenschaften zu Berlin 1956, τόμος 3, κ.λ.), μελέτες σχετικὲς μὲ τὴν ἐπίδραση τῶν πολιτισμῶν τῆς Ἀνατολῆς στὴ διαμόρφωσιν τῆς πρὶν ἀπὸ τὴν κατάκτηση καὶ μετὰ ἀπὸ αὐτὴν ἐλληνικῆς Τέχνης (βλ. τὴν ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέροντος πρόσφατη ἔκθεση στὸ Oriental Institute τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ