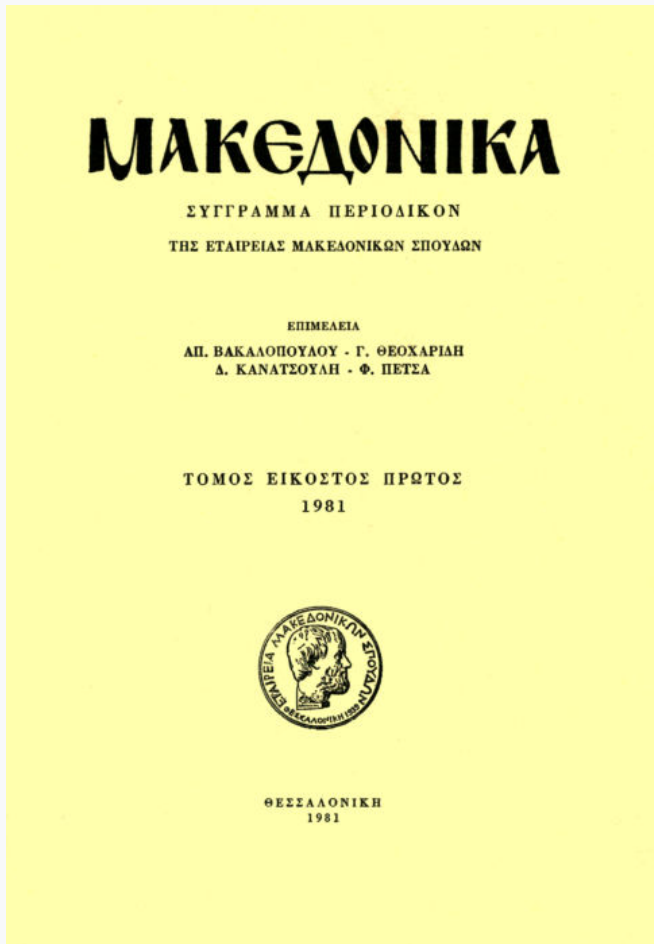


Μακεδονικά

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>

Οι επιφυλάξεις που θα ήταν δυνατό να διατυπωθούν συνέχονται κυρίως με την επισημανση άβλεψιών, συχνά τυπογραφικών (άδυναμία περισσότερο αισθητή στους πίνακες). Στο σημείο αυτό οφείλει να καταλογισθεί στο σ. σπουδή ασυμβίβαστη με τη σοβαρότητα της όλης προσπάθειάς του. Παράλληλα, θα ήταν δυνατό να διατυπωθούν και δύο ειδικότερες—μεθοδολογικές— παρατηρήσεις: 'Η παράθεση—σε μία ή δύο περιπτώσεις—εκτενών άποψιασμάτων από εκθέσεις και μάλιστα στο πρωτότυπό τους—παρά το αναμφισβήτητο ενδιαφέρον των κειμένων—τείνει να διασπάσει το ρυθμό της συνθέσεως· ο τρόπος, τέλος, παραπομπής στα προξενικά έγγραφα δεν είναι έσφαλμένος ή άσπης, αλλά θα άνταποκρινόταν πληρέστερα στην άνάγκη για ένημέρωση του άναγνώστη άν συμπεριλάμβανε—πέρα από τά στοιχεία του φακέλου—τό όνομα του άποστολέα και την άκριβη ήμερομηνία της άποστολής του.

Συμπερασματικά, παρά τη διατύπωση όρισμένων επιμέρους επιφυλάξεων, οφείλω να ύπογραμμίσω τη θετική συμβολή της μελέτης του κ. Κ. Βακαλόπουλου στο επίπεδο τόσο της έρευνας της νεώτερης έλληνικής ιστορίας όσο και της διερευνήσεως των ειδικότερων οικονομικών φαινομένων στο νευραλγικό γεωγραφικό χώρο της σημερινής έλληνικής Μακεδονίας και Θράκης. 'Η πρωτοτυπία και ή σημασία της επιλογής του άντικειμένου, ή άναδίφηση των βασικών πρωτογενών πηγών, ή προσέγγιση των πολύπλευρων όσο και δυσχερών προβλημάτων που συνέχονται με τό άντικείμενο της μελέτης, ύπογραμμίζουν τη συνεισφορά του κ. Κ. Βακαλόπουλου σ' ένα πεδίο που δεν είχε προσελκύσει ως σήμερα τό έρευνητικό ενδιαφέρον των 'Ελλήνων ιστορικών. Οί συμπερασματικές διαπιστώσεις της μελέτης διαφωτίζουν άγνωστες πτυχές και έπαληθεύουν άνεπιβεβαίωτες ύποθέσεις με άντικείμενο τόσο τις γενικότερες οικονομικές και κοινωνικές ζυμώσεως, 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 των 'Αγίων 'Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά, Θεσσαλονίκη 1980, 80, σσ. 196 + σχέδ. 4 + πίν. άσπρόμ. 50 (Δημοσιεύματα της ΕΜΣ. Μακεδονική Βιβλιοθήκη, άρ. 56).

Τό ύπό κρίση βιβλίο κυκλοφόρησε για πρώτη φορά τό 1978, όταν ύποβλήθηκε με έπιτυχία ως διδακτορική διατριβή στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Στη νέα έκδοση δεν έχουν επέλθει άλλες σε σχέση με την πρώτη δημοσίευση, εκτός μόνο από μία προσθήκη, στο τέλος του κειμένου, που αναφέρεται σε πρόσφατο δημοσίευμα.

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

Στόν πρόλογο του βιβλίου (σ. 7-8) ό Γ. Γούναρης τονίζει την άνάγκη για τη συστηματικότερη μελέτη της ζωγραφικής κατά τό 15ο και 16ο αιώνα, ενώ 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 συνομογραφιών (σ. 9-11), καθώς και συνοπτική βιβλιογραφία (σ. 13-19) κατανεμημένη σε έλληνόγλωσσα και ξενόγλωσσα δημοσιεύματα. Τό κείμενο του βιβλίου χωρίζεται σε δύο βασικά μέρη,

στό καθένα ἀπὸ τὰ ὁποῖα γίνεται μονογραφικὴ παρουσίαση τῶν δύο μνημείων. Στὸ πρῶτο μέρος ἐξετάζεται ἡ ζωγραφικὴ τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων 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 πρὸ 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), ποὺ 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 Ἁγ. Ἀποστόλων τοῦ Γεωργίου (Τζωρτζία). Πρόκειται γιὰ λιθόκτιστο μονόχωρο κτίσμα τοῦ γνωστοῦ τύπου ποῦ ἐπικρατεῖ στὸ βορειοελλαδικὸ χῶρο κατὰ τὴν περίοδο τῆς τουρκοκρατίας. Ὁ ὅρος μονόκλιτη βασιλικὴ ποῦ χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τὸ συγγραφέα ἔχει χαρακτηριστεῖ ὡς μὴ δόκιμος γι' αὐτὸ τοῦ εἶδους τὰ κτίσματα (βλ. Ν. Νικονάνοϋ, Βυζαντινοὶ ναοὶ τῆς Θεσσαλίας. Ἐκτὸ 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 ἐπιγραφή, ποῦ σήμερα εἶναι σχεδὸν κατεστραμμένη. Παραθέτει τὸ κείμενο τῆς ἐπιγραφῆς, σύμφωνα μὲ προσωπικὴ του ἀνάγνωση, καὶ ἀκολουθῶς προχωρεῖ στὸ σχολιασμὸ τῆς κατὰ στίχους καὶ σὲ συνάρτηση μὲ παλιότερες ἀναγνώσεις ποῦ ἔκαναν οἱ Γερμανοὶ Χριστιδῆς, Ἁ. Ὁρλάνδος καὶ Παντ. Τσαμίσης. Ἡ ἐπιγραφή μᾶς παρέχει τὰ στοιχεῖα τοῦ κτίτορα, τὸ χρόνον κατασκευῆς τῶν τοιχογραφιῶν (1547) καὶ τὸ ὄνομα τοῦ ζωγράφου (Ὀνούφριος), ἐνῶ παρὰλληλα μᾶς γνωρίζει καὶ τὸ ὄνομα τοῦ ἐπισκόπου Καστοριάς σ' αὐτὸ τὸ διάστημα (Μεθόδιος). Ὁ τελευταῖος χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸ συγγραφέα ὡς μητροπολίτης, τίτλος ποῦ ὅμως ἀρχισε νὰ δίνεται στοὺς ἐπισκόπους Καστοριάς ἀπὸ τὸ 17ο αἰ. καὶ ἐξῆς (πρβ. Τ. Γριτσοπούλου, Καστοριά, «Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια» 7, 1965, 407). Ὁ Γ. Γούναρης ἀνάμεσα στὶς διορθώσεις πάνω στὴν ὀρθὴ ἀνάγνωση καὶ συμπλήρωση τῆς ἐπιγραφῆς ἀποκαθιστῶ, μὲ βάση τὶς νεότερες ἐρευνες, τὸ σωστὸ τύπο τῆς λέξεως ποῦ ἀναφέρεται στὸν τόπο καταγωγῆς τοῦ ζωγράφου, τὸ Βεράτι.

Στὸ τρίτο καὶ πιὸ ἐκτεταμένο κεφάλαιο τοῦ πρῶτου μέρους ὁ συγγραφέας προχωρεῖ στὴν εἰκονογραφικὴ ἀνάλυση τοῦ ζωγραφικοῦ διακόσμου τοῦ ναοῦ, ἓνα μέρος τοῦ ὁποῖου ἔχει καταστραφεῖ (οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς παραστάσεις τοῦ νότιου τοῖχου). Προηγεῖται ἡ καταχώρηση τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος, τὸ ὁποῖο ἀκολουθεῖ τὴν παλαιολογία παράδοση, ὅπως αὐτὴ διαμορφώθηκε στὰ μνημεῖα τοῦ βαλκανικοῦ χῶρου. 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 Δωδεκάορθου καὶ οἱ μεμονωμένες μορφές ἁγίων, οἱ ὁποῖοι, ὡς συνήθως, παριστάνονται σὲ δύο ζῶνες· ἡ μία (ἡ ἄνω) ἀποτελεῖται ἀπὸ στηθάρια μὲ προτομές καὶ ἡ δεύτερη (ἡ κάτω) ἀπὸ ὀλόσωμους ἁγίους ποῦ εἰκονίζονται κάτω ἀπὸ διακοσμητικὰ τόξα.

Ὁ συγγραφέας προβαίνοντας σὲ ἀναλυτικὴ εἰκονογραφικὴ ἐξέταση περιγράφει ξεχωριστὰ ὅλες τὶς σκηνές καὶ τὰ ἐπὶ μέρους ἐπισόδια, τονίζοντας χαρακτηριστικὲς λεπτομέρειες ποῦ ἀποτελοῦν τὸ σημεῖο ἀναφορᾶς σὲ ἄλλα συναφῆ μνημεῖα. Παρὰλληλα ὁμοῦ μὲ τὴν εἰκονογραφικὴ προχωρεῖ καὶ στὴν αἰσθητικὴ ἀνάλυση τῶν συνθέσεων καὶ τῶν μορφῶν, καθὼς καὶ σὲ μιὰ πρώτη τεχνολογικὴ ἐξέταση, σὲ σχέση κυρίως μὲ τὴν ὀργάνωση τῶν σκηνῶν καὶ τῆ 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 Ἁγ. Ἀποστόλων ζωγραφικά ἔργα. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη διαπιστώνεται ὅτι ὁ Ὀνούφριος, παρόλο ὅτι ἀκολουθεῖ τὰ γνωστά εἰκονογραφικὰ πλαίσια μέσα στὰ ὁποῖα κινούνται οἱ ζωγράφοι τῆς κρητικῆς σχολῆς κατὰ τὸ 16ο αἰώνα, συνδέεται στενὰ με τὴν παλιότερη βυζαντινὴ εἰκονογραφία καὶ κυρίως με τὴν παλαιολόγια. Ἡ λιτότητα ποὺ παρατηρεῖται στὶς συνθέσεις του καθὼς καὶ ἕνας ἀριθμὸς συγκεκριμένων λεπτομερειῶν σχετίζονται ἄμεσα με προγενέστερα μνημεῖα τῆς Καστοριάς (Μαυριώτισσα, Ταξιάρχης Μητροπόλεως, Ἁγ. Ἀθανάσιος τοῦ Μουζάκη) καθὼς καὶ τοῦ εὐρύτερου μακεδονικοῦ χώρου (Χριστὸς Βεροίας, Ἁγ. Νικόλαος Ὀρφανός). Ἀντίθετα, τὰ δυτικά δάνεια, σύμφωνα με τὸ συγγραφέα, εἶναι πολὺ λίγα καὶ περιορίζονται σὲ λεπτομέρειες, ὅπως γιὰ παράδειγμα τὰ κρινάνθημα στὴν κορυφὴ τοῦ σκῆπτρου τοῦ κρατᾶ ὁ ἀρχάγγελισμὸς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, τὰ λυμένα μαλλιά τῶν φίλων τῆς Θεοτόκου στὴν Κοίμησις, ἡ πτώσις τῆς χλαμύδας μερικῶν στρατιωτικῶν ἀγίων, ἐνῶ ὡς πιθανὴ δυτικὴ ἐπίδραση θεωρεῖται καὶ ἡ συνένωση σὲ μία σύνθεση τῶν παραστάσεων «Χαίρετε» καὶ «Μὴ μοῦ ἄπτο». Ὁ συγγραφέας ἀκολουθώντας τὴ γνώμη τοῦ G. Millet χαρακτηρίζει ὡς δυτικὴ συνήθεια τὸ τετωμένο χέρι τοῦ Ἐκατόνταρχου στὴ «Σταύρωση». Αὐτὴ ὁμως ἡ εἰκονογραφικὴ λεπτομέρεια εἶναι ἀρκετὰ διαδεδομένη σὲ μνημεῖα τοῦ ἀνατολικοῦ χριστιανικοῦ κόσμου: πρβ. γιὰ παράδειγμα δύο εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ τοῦ 13ου αἰώνα (Γ. καὶ Μ. Σω τ η ρ ί ο υ, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, τ. Α', Ἀθήναι 1956, εἰκ. 89, 194), ἢ τῆς ἀνάλογης τοιχογραφίας στὸν Ταξιάρχη Μητροπόλεως στὴν Καστοριά (Σ. Π ε λ ε κ α ν ἰ δ ῆ ς, Καστοριά Ι, Βυζαντινὰ Τοιχογραφία, Θεσσαλονικὴ 1953, πίν. 124 β) καὶ τοῦ Μπερέντε στὴ Βουλγαρία (E. B a k a l o v a, Stenopisite na carkvata pri selo Berende, Sofija 1976, πίν. 29).

Ἡ στενὴ ἐξάρτησις τοῦ Ὀνούφριου ἀπὸ τὴν παλαιολόγια παράδοσις καὶ ἰδιαιτέρα ἀπὸ τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῆς διακοσμῆσεως τῶν μνημείων τῆς Μακεδονίας καὶ τοῦ νότιου βαλκανικοῦ χώρου φαίνεται καὶ ἀπὸ τὴν ἐκλογὴ τῶν μεμονωμένων μορφῶν, ὅπως τῆς ομάδας τῶν ἁγίων Ιατρῶν —ἐδρύματα διαδεδομένων στὰ μνημεῖα τῆς Καστοριάς ἢ τοῦ ἁγ. Γερμανοῦ, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἀπεικόνισις τῶν πατρῶνων τοῦ ναοῦ στὸ νότιο τοῖχο κοντὰ στὸ τέμπλο, θεσις ποῦ, ὅπως ἐπισημαίνει ὁ συγγραφέας, συνηθίζεται στὰ μακεδονικά μνημεῖα ἀπὸ πολὺ νωρὶς (ἀπὸ τὸν 11ο αἰ).

Τὸ τέταρτο κατὰ σειρὰ κεφάλαιο τοῦ πρώτου μέρους εἶναι ἀφιερωμένον στὸν τόπο τῆς καταγωγῆς καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς δραστηριότητος τοῦ Ὀνούφριου. Ὁ ζωγράφος, ποῦ σύμφωνα με ὑπολογισμοὺς τοῦ συγγραφέα πρέπει νὰ γεννήθηκε στὶς ἀρχές τοῦ 16ου αἰώνα, ἐξῆσε καὶ ἐργάστηκε κυρίως στὴν περιοχὴ τοῦ Βερατίου τῆς Ἀλβανίας. Ἀνάμεσα στὰ ἔργα τοῦ Ὀνούφριου ὑπάρχουν τρία ζωγραφικὰ σύνολα τὰ ὁποῖα ὑπόγραφε —τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων τῆς Καστοριάς, τοῦ Ἁγ. Νικολάου τῶν Shelcan καὶ τῆς Ἁγ. Παρασκευῆς στὸ Valsh—, ἐνῶ ἄλλα τοῦ ἀποδίδονται με 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 Ὀνούφριο καὶ ἕνας ἀριθμὸς φορητῶν εἰκόνων, ἐνῶ σύμφωνα με τὸ συγγραφέα πρέπει νὰ θεωρηθῆι πιθανὸ ὅτι ἡ καλλιτεχνικὴ δραστηριότητα τοῦ ζωγράφου ἐκτείνεται καὶ σὲ ἄλλα, ἄγνωστα ἀκόμη, μνημεῖα τοῦ ἄλβανικοῦ καὶ ἑλληνικοῦ χώρου. Μιὰ πρόσφατη μελέτη τοῦ γιουγκοσλάβου ἐπιστήμονα B. Babić γιὰ δύο ἀκόμη ζωγραφικὰ μνημεῖα τοῦ βαλκανικοῦ χώρου ποῦ ἀποδίδονται στὸν Ὀνούφριο ἐπιβεβαιώνει κατὰ τὸν καλύτερο τρόπο τὴν ἄποψιν τοῦ Γ. Γούναρη. Ὁ B. B a b i ć στὸ δημοσίευσμά του «Fresko-životis slika Onufrija na zidovima crkava prileporskog kraja» (=Οἱ τοιχογραφίες τοῦ ζωγράφου Ὀνούφριου στὶς 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 Ζριζε, και του ναού του 'Αγ. Νικολάου στο όμώνυμο χωριό. 'Ως χρόνο εκτέλεσως των τοιχογραφιών στά δύο αυτά μνημεία ό Β. Babié θεωρεί τό έτος 1535. 'Ο γιουγκοσλάβος έρευνήτης καταλήγει σ' αυτό τό συμπέρασμα με βάση τις μεγάλες αναλογίες που παρουσιάζουν τά δύο ζωγραφικά σύνολα με μία εικόνα τής Δεήσεως στην εκκλησία του 'Αγ. Νικολάου του Ζριζε, που χρονολογείται άκριβώς στά 1535 και αποδίδεται με μεγάλη πιθανότητα στον 'Ονούφριο.

Τό ίδιο λεπτομερειακή με την εικονογραφική είναι και ή τεχνοτροπική άνάλυση τής ζωγραφικής των 'Αγ. 'Αποστόλων. 'Ο συγγραφέας άφου δώσει όρισμένα τεχνολογικά στοιχεία για την κατασκευή των τοιχογραφιών (χρησιμοποιήθηκε ή μέθοδος τής Ξηρογραφίας) στρέφεται στη μελέτη τής ζωγραφικής γλώσσας του 'Ονούφριου, άποσκοπώντας στον καθορισμό τής καλλιτεχνικής προσωπικότητας του ζωγράφου και τής σημασίας του έργου του. 'Η άνάλυση χωρίζεται σε δύο ύποκεφάλαια, άφιερωμένα τό πρώτο στις συνθέσεις και τό δεύτερο στις μεμονωμένες μορφές. Και όσον άφορά τις συνθέσεις, αυτές γίνονται άντικειμενο ιδιαιτέρως για την κάθε μία εξέταση, ενώ άντίθετα οι μεμονωμένες μορφές άντιμετωπίζονται συνολικά με ειδικό τονισμό όρισμένων μόνο χαρακτηριστικών στοιχείων. 'Ο τελευταίος αυτός τρόπος άναλύσεως ίσως ήταν προτιμότερος και για τις συνθέσεις, γιατί έτσι θα άποφεύγονταν οι έπαναλήψεις, έφρόσον τό σύνολο των παραστάσεων παρουσιάζει, εκτός άπό όρισμένες εξαιρέσεις, τεχνοτροπική όμοιότητα.

Τό έργο του 'Ονούφριου διακρίνεται για τή σωστή όργάνωση του χώρου, τό δέσιμο των σκηνών και τή 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 άφορά όμως την άπόδοση των μορφών, ό ζωγράφος, παρά τή σχεδιαστική του ικανότητα, διακρίνεται για την άδυναμία του να έπιτύχει πλαστικότητα και ζωτικότητα. Οι μορφές του είναι ψυχρές και οδότερες με έκδηλη την άπουσία του έσωτερικού κόσμου στην άποτύπωση των χαρακτηριστικών, γεγονός πού, όπως σωστά παρατηρεί ό συγγραφέας, όφειλται 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 τή γνώμη ότι σ' αυτές ό 'Ονούφριος χρησιμοποίησε την τεχνική των εικόνων. 'Ο Γ. Γούναρης δέν άποδέχεται αυτή την άποψη, ύποστηρίζοντας ότι άπουσιάζουν άπό τις τοιχογραφίες τεχνοτροπικά στοιχεία πού χαρακτηρίζουν τις εικόνες πού άποδίδονται στον ίδιο καλλιτέχνη. Παρόμοια με τό συγγραφέα γνώμη είχε εκφέρει ό 'Α. Ξυγγόπουλος, ό όποιος κατέληξε στο συμπέρασμα ότι ή ζωγραφική των 'Αγ. 'Αποστόλων βρίσκεται πολύ κοντά στις τοιχογραφίες του καθολικού τής 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 διακρίνεται ό συγγραφέας τόν όδηγούν στην ύπόθεση ότι ό 'Ονούφριος θα πρέπει να γνώρισε τό έργο του Θεοφάνη παραμένοντας κάποιο χρονικό διάστημα στο 'Όρο; ή τά Μετέωρα. Παράλληλα έπισημαίνει την άδυναμία του ζωγράφου του Βερατίου να φτάσει στο έπίπεδο του Θεοφάνη κυρίως ως πρós την ικανότητα του τελευταίου να εκφράζει με έξωτερικά στοιχεία τόν έσωτερικό κόσμο και τόν παλμό των εικονιζομένων.

Περαίνοντας την τεχνοτροπική άνάλυση ό συγγραφέας άσχολείται με την ένταξη του έργου του 'Ονούφριου μέσα στα πλαίσια τής μεταβυζαντινής ζωγραφικής κατά τό 15ο και 16ο αιώνα στο βάλκανικό 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 τά νέα στοιχεία τής κρητικής τεχνοτροπίας παρουσιάζουν στο έργο τους εικονογραφικά και τεχνοτροπικά στοιχεία άπό τή «Μακεδονική» ζωγραφική. Παρόμοιο συκερασμό κρητικών και παλαιολόγειων χαρακτηριστικών παρουσιάζει

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 ο 'Αγ. 'Ανάργυροι στα Σέρβια (1600). Τέλος από τα μνημεία του εδρύτερου βαλκανικού χώρου ο 'Αγ. Στέφανος της Μεσημβρίας στη Βουλγαρία (1599) και οι ρουμανικοί ναοί των Εισοδίων της Θεοτόκου στο Snagon (1563) και της Κοιμήσεως στην Τίσιμανα (1564).

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

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

Στο σύντομο κεφάλαιο για την αρχιτεκτονική του μνημείου δίνονται τα βασικά στοιχεία του άπλου μονόχωρου ναού, που και αυτόν ο συγγραφέας χαρακτηρίζει ως μονόκλιτη βασιλική. Το επόμενο κεφάλαιο είναι αφιερωμένο στην κτιτορική έπιγραφή, το κείμενο της οποίας αναδημοσιεύεται σύμφωνα με ανάγνωση του 'Α. 'Ορλάνδου. Στο σχολιασμό της έπιγραφής ο συγγραφέας ασχολείται μεταξύ τών άλλων και με το πρόβλημα της έπωνυμίας της Θεοτόκου Γλυκοφιλούσας ως Ρασιώτισσας, προτείνοντας δύο υποθετικές λύσεις: Σύμφωνα με τη μία άποψη το επίθετο Ρασιώτισσα σχετίζεται με τον πρώτο κτίτορα του ναού που ένδεχομένως να έφερε το όνομα Ρασιός ή Ρασιώτης, ένθ κατά την άλλη άποψη ο εικονογραφικός τύπος της Παναγίας Γλυκοφιλούσας με τους δύο σεβίζοντες άγγελους προέρχεται ίσως από πρότυπο της περιοχής της Raška. Τα έπιχειρήματα αυτά είναι αρκετά εύλογοφανή, στερούνται όμως τις ιστορικές ή άλλου είδους μαρτυρίες, οι οποίες θα τεκμηριώναν τη μία ή την άλλη υπόθεση. 'Η άποψη πάντως να σχετίζεται αυτή η όνομασία της Θεοτόκου με τη Raška (ή Rasija) κρίνεται αρκετά πιθανή, έν μάλιστα λάβουμε υπόψη μας ότι και ένας άλλος τύπος της Γλυκοφιλούσας, γνωστός με το επίθετο Πελαγονίτισσα, ήταν εδρύτατα διαδεδομένος στις βορειότερες περιοχές της Μακεδονίας (Σχετικά με τον τύπο της Πελαγονίτισσας πρβλ. P. M i l j k o v i ć - P e r e k, Umilitelnite motivi vo vizantiskata umetnost na Balkanot i problemot na Bogorodica Pelagonitisa, «Zbornik na arheološkiot muzej», II, Skorje, 1968, 1-27).

'Από τις τοιχογραφίες του ναού, που σύμφωνα με την κτιτορική έπιγραφή, κατασκευάστηκαν με έξοδα του τοπικού άρχοντα Σταματίου Σιρόβα στα 1553, καταστράφηκε ένα μέρος: το σύνολο σχεδόν της διακόσμησης του ανατολικού τοίχου και τα άνωτερα τμήματα τών υπόλοιπων.

Στα δύο κεφάλαια που έπονται, ο συγγραφέας προχάρει στην εξέταση του εικονογραφικού προγράμματος και την περιγραφή τών τοιχογραφιών ακολουθώντας την άρχή που έφάρμοσε και στα αντίστοιχα κεφάλαια του πρώτου μέρους. Τα εικονογραφικά θέματα που χρησιμοποιεί ο ζωγράφος της Ρασιώτισσας δέν διαφέρουν πολύ από εκείνα τών 'Αγ. 'Αποστόλων. Στην κόγχη και τόν ανατολικό τοίχο επαναλαμβάνονται οι γνωστές παραστάσεις από τόν λειτουργικό κύκλο, με μόνη αισθητή διαφορά την έπουσία του Μελισμού, πράγμα που κατά την άποψη του συγγραφέα οφείλεται πιθανόν στην έλλειψη χώρου. 'Ο κύκλος παραστάσεων με θέματα του Δωδεκαόρτου άναπτύσσεται με την προσθήκη εδωγελικών σκηνών από τή Πάθη του Χριστού, συνήθεια που χαρακτηρίζει άρκετά μνημεία του βαλκανικού χώρου από την παλαιολόγεια περίοδο κ.έ. Παρέκκλιση από τή εισθότα

ἀποτελεῖ ἡ ἀπεικόνιση τῆς «Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου» στὸ βόρειο τοῖχο καὶ ὄχι στὸ δυτικὸ, γεγονός γιὰ τὸ ὁποῖο δὲν δίνεται ἐξηγήση ἀπὸ τὸ συγγραφέα. Ἡ διακόσμηση τοῦ ναοῦ συμπληρώνεται μὲ τὴν ἀπεικόνιση τῶν μεμονωμένων μορφῶν καὶ τὶς ἐξωτερικὲς τοιχογραφίες τοῦ δυτικοῦ καὶ νότιου τοῖχου, οἱ ὁποῖες ὅμως δὲν εἶναι στὸ σύνολο 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 Γλυκοφιλούσας τῆς Ρασιώτισσας ποῦ χρονολογεῖται στὶς ἀρχὲς τοῦ 15ου αἰῶνα, ἐνῶ οἱ συνθέσεις τοῦ νότιου τοῖχου (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 θέση τῆς ὁποίας ὁ συγγραφέας πολλὸ σωστὰ διαπιστώνει ὅτι σχετίζεται μὲ τὸ μυστήριο 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 ποῦ ἐντοπίζει ὁ συγγραφέας, διαπιστώνεται ὅτι ὁ ζωγράφος τῆς Παναγίας Ρασιώτισσας κινεῖται μέσα στὰ γνωστά πλαίσια τῆς ἁγιογραφίας τοῦ 16ου αἰῶνα. Ἀκολουθεῖ σὲ γενικὲς γραμμὲς τὸ Θεοφάνη καὶ τὴ Σχολὴ του μὲ διάθεση ὅμως νὰ ἀποφύγει τὴν πλήρη ὑποταγὴ του στὴν ἐπίδραση τοῦ μεγάλου καλλιτέχνη. Τὶς περισσότερες εἰκονογραφικὲς σχέσεις μὲ τὴν Παναγία Ρασιώτισσα παρουσιάζουν κατὰ πρῶτο λόγο ἡ Μονὴ Ντίλου (1543), ἡ Μ. Βαρλαάμ στὰ Μετέωρα (1548), ἡ Μ. Ὅσιου Νικάνορα στὴ Ζάβορδα τῶν Γρεβενῶν (1534-1542) καὶ τὸ παρεκκλήσι τοῦ Ἁγ. Νικολάου στὴν Λαύρα (1560), ἐνῶ στενὲς εἶναι οἱ συγγένειες καὶ μὲ ἄλλες ἁγιορειτικὲς μονές, ὅπως τῆς Μ. Λαύρας (καθολικὸ, 1535), Σταυρονικήτα (1546) καὶ Διονυσίου (1547).

Τὸ τελευταῖο κεφάλαιο εἶναι ἀφιερωμένο στὴν τεχνικὴ καὶ τεχντροπικὴ 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 τεχντροπικὰ 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 του ἔφος. Μὲ τὰ νέα στοιχεῖα, ποῦ 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 μνημειακότητας καὶ ἡ μανιεριστικὴ διάθεση σὺν πλάσμιμο τοῦ ὄγκου, ἡ διακοσμητικὴ διάθεση τὴν ἀπόδοση τῶν πτυχῶσεων στὰ ἐνδύματα, ἡ διαφάνεια καὶ ἡ διάσπαση τῆς ὀπτικῆς μονοτονίας στὴ χρῆση τῶν χρωμάτων καὶ ἡ συμβατικὴ ἀπόδοση τοῦ χώρου, ἀποτελοῦν τὰ βασικὰ τεχντροπικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ζωγράφου τῆς Ρασιώτισσας. Μὲ βάση αὐτὰ τὰ στοιχεῖα, ὁ συγγραφέας διαπιστώνει μεγάλες ὁμοιότητες μὲ τρία μνημεῖα τῶν βορειοελληνικοῦ χώρου, ἢ Μ. Ὅσιου Νικάνορα, Μ. Βαρλαάμ καὶ Ἁγ. Νικόλαο Λαύρας. Οἱ στενὲς τεχντροπικὲς σχέσεις ποῦ παρουσιάζουν τὰ τέσσερα μνημεῖα μεταξύ τους σὲ συνδυασμὸ μὲ τὶς πολλὲς εἰκονογραφικὲς ὁμοιότητες ὀδηγοῦν τὸ συγγραφέα 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 συγγραφέας τὰ ἀποδίδει στὸν ἴδιο ζωγράφο. Πέρα ἀπ' αὐτό, ὁ Γ. Γούναρης ἐπισημαίνει τὴ μεγάλη τεχντροπικὴ συγγένεια τῆς ζωγραφικῆς τῆς Ρασιώτισσας μὲ τὶς τοιχογραφίες τῆς Μ. Ντίλου κατὰ πρῶτο λόγο, καθὼς καὶ ὀριζόμενα ἀκόμη μνη-

μεία, τὰ ὁποῖα ἐντάσσονται στὴ λεγόμενη «Σχολὴ τῶν Θηβῶν». Τέλος ὁ συγγραφέας ἀντικροεῖ τὴν ἄποψη τῆς Θ. Λίβα-Ξανθάκη ὅτι ὁ ζωγράφος τῆς Ρασιώτισσας εἶναι διάφορος ἀπὸ τὸ Φ. Κατελάνο, ἐπικαλούμενος ἐκτός τῶν ἄλλων ἓνα χαρακτηριστικὸ εἰκονογραφικὸ στοιχεῖο ποὺ ἐμφανίζεται ἀποκλειστικὰ στὰ μνημεῖα ποὺ ἀποδίδονται στὸν Κατελάνο: τὸ μικρὸ μετάλλιο τοῦ Χριστοῦ 'Εμμανουὴλ ποὺ κοσμεῖ τὸ στήθος μερικῶν στρατιωτικῶν ἀγίων.

Στὸ τρίτο καὶ τελευταῖο μέρος τοῦ βιβλίου τοῦ ὁ Γ. Γούναρης συνοψίζει τὰ συμπεράσματά του ἀπὸ τὴν ἀνάλυση καὶ μελέτη τῆς ζωγραφικῆς τῶν 'Αγ. 'Αποστόλων καὶ τῆς Ρασιώτισσας, τονίζοντας ἀνάμεσα στ' ἄλλα καὶ τὰ διαφορετικὰ τεχνολογικὰ ρεύματα ποὺ τὰ μνημεῖα αὐτὰ ἀντιπροσωπεύουν μέσα στὰ πλαίσια τῆς Κρητικῆς Σχολῆς. Τὸ ἔργο τοῦ 'Ονουφρίου εἶναι σοβαρὰ ἐπηηρεασμένο ἀπὸ τὴν παλαιολογικὴ παράδοση, τὴν ὁποία προσπαθεῖ νὰ μιμηθεῖ, χωρὶς τὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα νὰ εἶναι πολὺ ἐνθαρρυντικὸ. 'Αντίθετα ὁ Κατελάνος κατορθώνει νὰ χρησιμοποήσει σωστὰ τὰ στοιχεῖα τῆς παλιότερης βυζαντινῆς παραδόσεως καὶ τὶς σύγχρονες μ' αὐτὸν τάσεις, ὥστε νὰ παρουσιάζει ἓνα προσωπικὸ, ἀξιόλογο ἔφος.

'Απὸ τὴν ἔκτενὴ παρουσίαση τοῦ ἔργου τοῦ Γ. Γούναρη εἶχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ διαπιστώσουμε τὴ μεθοδικότητα καὶ τὴν ἐπιστημονικὴ συνέπεια τοῦ συγγραφέα στὸν τρόπο μελέτης καὶ προσεγγίσεως τοῦ ὕλικου. 'Ο Γ. Γούναρης, γνόστης τῶν προβλημάτων τῆς μεταβυζαντινῆς τέχνης, μᾶς παρέχει τὴ δυνατότητα νὰ παρακολουθήσουμε τὶς ἐξελιξίσεις καὶ τὶς τάσεις τῆς κρητικῆς τέχνης σ' ἓνα γεωγραφικὸ χῶρο, ὅπου ἡ βυζαντινὴ παράδοση εἶναι πολὺ ζωντανὴ καὶ ἐπηρεάζει ζωηρὰ ὅλες τὶς ἐκφάνσεις τῆς τέχνης. 'Ο συγγραφέας βασιζόμενος στὶς γνώσεις του πᾶνω στὴν παράδοση τῆς βυζαντινῆς τέχνης, ἀντιμετωπίζει καὶ τοποθετεῖ σωστὰ τὸ ἔργο τῶν δύο ζωγράφων, καὶ τὴν ξεχωριστὴ συμβολὴ τοῦ καθενὸς στὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία τῶν μετὰ τὴν ἄλωση χρόνων. Παράλληλα, μὲ τὴ διατριβὴ τοῦ ὁ Γ. Γούναρης συμβάλλει ὀδισιαστικὰ στὴν περαιτέρω παρουσίαση καὶ μελέτη τοῦ καλλιτεχνικοῦ πλοῦτος τῆς Καστοριάς, τῆς ὁποίας ἡ ἀξιολογία τῆς πολιτιστικῆς παράδοσης ἀποτελεῖ τὰ τελευταῖα χρόνια ἀντικείμενο ἰδιαίτερης προσοχῆς. 'Απὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ ἡ συμβολὴ τοῦ συγγραφέα θὰ ἦταν ἰσῶς μεγαλύτερη, ἂν ἔκανε λόγο γιὰ τὰ ἱστορικὰ καὶ πολιτιστικὰ δεδομένα ποὺ ἐπικρατοῦσαν στὴν Καστοριά κατὰ τὴν περίοδο ποὺ τοιχογραφήθηκαν τὰ δύο μνημεῖα. 'Ετσι θὰ μπορούσε νὰ γίνεῖ σαφέστερη τόσο ἡ θέση τῶν δύο ζωγραφικῶν συνόλων μέσα στὴν ἱστορικὴ ἐξέλιξη τῆς τέχνης στὴν Καστοριά, ὅσο καὶ ἡ συμβολὴ τῆς τοπικῆς καλλιτεχνικῆς παραδόσεως στὸ ἔργο τῶν δύο ζωγράφων.

Κατὰ τὰ ἄλλα ἡ διατριβὴ τοῦ Γ. Γούναρη διακρίνεται ἀπὸ καθαρότητα ἔφους καὶ συγγραφῆς συμπερασμάτων, ἂν καὶ σὲ μερικές περιπτώσεις θὰ ἦταν σκοπιμότερο τὰ συμπεράσματα γιὰ τὰ ἐπὶ μέρους θέματα (εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα καὶ θεματολόγιο) νὰ ἀκολουθοῦν ἀμέσως μετὰ τὸ τέλος τῶν σχετικῶν κεφαλαίων. Καθαρὴ καὶ σαφῆς εἶναι ἡ γλώσσα ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ συγγραφέας (τὰ ξένα τοπωνύμια Dečani καὶ Tismana ὅταν ὀριστικοποιούνται εἶναι προτιμότερο νὰ παίρνουν τὸ οὐδέτερο καὶ θηλυκὸ ἄρθρο ἀντίστοιχα). Προσεχτικὴ καὶ ἐπιμελημένη εἶναι ἡ καταχώρηση διὰφορων βιβλιογραφικῶν στοιχείων καὶ πληροφοριῶν γιὰ τὰ μνημεῖα ποὺ ἀναφέρονται στὴ μελέτη, ἐκτός ἀπὸ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις, ὅπως ἡ σωστὴ καὶ ἀκριβῆς χρονολόγησι ὀρισμένων μνημείων: ὁ Ταξιάρχης Μητροπόλεως Καστοριάς χρονολογεῖται ἀκριβῶς στὰ 1369/60 (πρβ. 'Α. 'Ο ρ λ ἄ ν δ ο ς, ΑΒΜΕ Δ', 97) καὶ ὄχι στὰ 1356 (σελ. 49,7), ὁ 'Αγ. 'Αθανάσιος τοῦ Μουζῆσι στὰ 1383/84 (πρβ. 'Α. 'Ο ρ λ ἄ ν δ ο ς, δ. π., 157) καὶ ὄχι στὰ 1385 (σελ. 50,4, 63,4), ἐνῶ ἡ χρονολογία 1132 γιὰ τὴ ζωγραφικὴ τοῦ 12ου αἰῶνα τῶν 'Αγ. 'Αναργύρων στὴν Καστοριά (σελ. 28,2) ἔρχεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ μετανεότερη χρονολόγησι τῶν τοιχογραφιῶν, στὰ τέλη τοῦ ἴδιου αἰῶνα. 'Επιμελημένα τέλος καὶ εἰχρηστα εἶναι τὰ ἐπηρετήρια στὸ τέλος τοῦ βιβλίου, ἐνῶ κατακοπιστικὴ εἶναι καὶ ἡ εἰκονογράφηση, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ συμπληρωθεῖ μὲ τὴν κα-

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 ἄριτου ἐπιστημονικοῦ ἔργου καὶ ἀποτελεῖ σημαντικὴ συμβολὴ στὴν ἔρευνα τῆς μεταβυζαντινῆς τέχνης στὸ βορειοελλαδικὸ καὶ βαλκανικὸ χῶρο.

Ἰδρυμα Μελετῶν Χερσονήσου
τοῦ Αἴμου

B. N. ΚΥΡΙΑΚΟΥΔΗΣ

Μέγας Ἀλέξανδρος, 2300 χρόνια ἀπὸ τὸν θάνατό του. Αὐτὸς εἶναι ὁ τίτλος τοῦ καλαισθητοῦ τόμου-ἀφιέρωμα πού κυκλοφόρησε τὸ 1980 στὴ Θεσσαλονικὴ Ἡ Ἐταιρεία 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 Ἐταιρείας (σελ. ζ'-ι') καὶ μιὰ Εἰσαγωγὴ ἀπὸ τὸν Δ. Κανατσούλη, πού ἐξετάζει τὸ πολιτιστικὸ ἔργο τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου (σελ. ιγ'-κδ'), ὁ τόμος περιλαμβάνει καὶ δέκα ὀκτὼ ἄρθρα ἰσαριθμῶν ξένων καὶ ἐλλήνων μελετητῶν, προσκεκλημῶν ἀπὸ τὴν Ἐταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν εἰδικὰ γιὰ τὴν περίπτωση νὰ διαπραγματευθοῦν θέματα ἀναφερόμενα στὸν γιὸ τοῦ Φιλίππου.

Ὡστόσο, τόσον ἀπὸ τὸν Πίνακα Περιεχομένων, ὅπου οἱ σχετικὲς προσφορὲς παρατίθενται χωρὶς κάποια εἰδολογικὴ κατὰ ἐνότητα θεμάτων κατάταξη, ὅσο καὶ ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς ἴδιους τοὺς τίτλους τῶν ἄρθρων, δὲν διαφαίνεται προσπάθεια τῆς ὑπεύθυνης συντακτικῆς Ἐπιτροπῆς νὰ καθορίσει ἐπακριβῶς ἀπὸ τὴν πρώτη κιόλας ἀρχὴ ἓνα συγκεκριμῆνο πρόγραμμα-πλαῖσιο ἔρευνας κατὰ τομεῖς, ὥστε νὰ γίνῃ κατορθωτό, καὶ νὰ καλυφθεῖ ἡ πολυσχιδῆς προσωπικότητα 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. αἶωνα. Ἄφου μόνον ἔτσι ἡ πολυδιάστατη, πρωτοφανῆς 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-ἀφιέρωμα «230 χρόνια ἀπὸ τὸν θάνατό του». Ἐτσι, ἐνῶ ἀπὸ τὸ συλλογικὸ ἔργο ἀπουσιάζουν μελέτες πού θὰ ἐξέταζαν τὸν Ἀλέξανδρο ὡς πρότυπο τῶν διαφόρων ἐλληνιστικῶν ἡγεμόνων, τῶν ρωμαίων στρατηγῶν καὶ αὐτοκρατόρων, τῶν βασιλέων καὶ πριγκίπων τῆς Ἀναγέννησης καὶ τῶν Νεωτέρων χρόνων (πρβλ. γιὰ παράδειγμα τὰ ἄρθρα καὶ τὶς 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.έ.—G. Wirth, *Alexander und Rom*. *Fondation Hardt Entretiens* 22, 1975, 200 κ.έ.—*Alexander der Grosse in den Offenbarungen der Griechen, Juden, Mohammedaner und Christen*. *Deutsche Akademie d. Wissenschaften zu Berlin* 1956, τόμος 3, κ.λ.), μελέτες σχετικῆς μὲ τὴν ἐπίδραση τῶν πολιτισμῶν τῆς Ἀνατολῆς στὴ διαμόρφωση τῆς πρὶν ἀπὸ τὴν κατάκτηση καὶ μετὰ ἀπὸ αὐτὴν ἐλληνικῆς Τέχνης (βλ. τὴν ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέροντος πρόσφατη ἔκθεση στὸ *Oriental Institute* τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ