

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 ανάγκη για ένημέρωση του αναγνώστη άν συμπεριλάμβανε—πέρα από τὰ στοιχεία του φακέλου—τὸ ὄνομα τοῦ ἀποστολέα και τὴν ἀκριβή ημερομηνία τῆς ἀποστολῆς του.

Συμπερασματικά, παρά τὴ διατύπωση ὀρισμένων ἐπιμέρους ἐπιφυλάξεων, οφείλω νὰ ὑπογραμμίσω τὴ θετική συμβολὴ τῆς μελέτης τοῦ κ. Κ. Βακαλόπουλου στὸ ἐπίπεδο τόσο τῆς ἔρευνας τῆς νεώτερης ἑλληνικῆς ἱστορίας ὅσο και τῆς διερευνήσεως τῶν ἐιδικότερων οἰκονομικῶν φαινομένων στὸ νευραλγικὸ γεωγραφικὸ χῶρο τῆς σημερινῆς ἑλληνικῆς Μακεδονίας και Θράκης. 'Η πρωτοτυπία και ἡ σημασία τῆς ἐπιλογῆς τοῦ ἀντικειμένου, ἡ ἀναδίφηση τῶν βασικῶν πρωτογενῶν πηγῶν, ἡ προσέγγιση τῶν πολὺπλευρῶν ὅσο και δυσχερῶν προβλημάτων ποὺ συνέχονται με τὸ ἀντικείμενο τῆς μελέτης, ὑπογραμμίζουν τὴ συνεισφορά τοῦ κ. Κ. Βακαλόπουλου σ' ἕνα πεδίο ποὺ δὲν εἶχε προσελκύσει ὡς σήμερα τὸ ἐρευνητικὸ ενδιαφέρον τῶν 'Ελλήνων ἱστορικῶν. Οἱ συμπερασματικὲς διαπιστώσεις τῆς μελέτης διαφωτίζουν ἄγνωστες πτυχὲς και ἐπαληθεύουν ἀνεπιβεβαίωτες ὑποθέσεις με ἀντικείμενο τόσο τὶς γενικότερες οἰκονομικὲς και κοινωνικὲς ζυμώσεις, ὅσο και τὸν ἐιδικότερο ρόλο τοῦ ἑλληνισμοῦ τῆς νότιας Βαλκανικῆς στὴ διάρκεια μιᾶς κρίσιμης, ἀπὸ κάθε ἄποψη, ἱστορικῆς περιόδου.

Κ. ΣΒΟΛΟΠΟΥΛΟΣ

Γεωργίου Γ. Γούναρη, Οἱ τοιχογραφίες τῶν 'Αγίων 'Αποστόλων και τῆς Παναγίας Ρασιώτισσας στὴν Καστοριά, Θεσσαλονίκη 1980, 80, σσ. 196 + σχέδ. 4 + πίν. ἀσπρόμ. 50 (Δημοσιεύματα τῆς ΕΜΣ. Μακεδονικὴ Βιβλιοθήκη, ἀρ. 56).

Τὸ ὑπὸ κρίση βιβλίο κυκλοφόρησε γιὰ πρώτη φορά τὸ 1978, ὅταν ὑποβλήθηκε με ἐπιτυχία ὡς διδακτορικὴ διατριβὴ στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Στὴ νέα ἐκδοση δὲν ἔχουν ἐπέλθει ἀλλαγὲς σὲ σχέση με τὴν πρώτη δημοσίευση, ἔκτος μόνο ἀπὸ μία προσθήκη, στὸ τέλος τοῦ κειμένου, ποὺ ἀναφέρεται σὲ πρόσφατο δημοσίευμα.

'Η διατριβὴ τοῦ Γ. Γούναρη ἀποτελεῖ ἕνα ἀκόμη βῆμα στὴν προσπάθεια γιὰ τὴν παρουσίαση τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας στὸν ἑλληνικὸ, ἀλλὰ και γενικότερα στὸ βαλκανικὸ χῶρο, κατὰ τοὺς πρώτους αἰῶνες τῆς τουρκοκρατίας. Παράλληλα ἡ μελέτη και δημοσίευση τῶν δύο ζωγραφικῶν μνημείων τῆς Καστοριάς ἀποτελεῖ σημαντικὴ συμβολὴ στὴν ἔρευνα τῆς καλλιτεχνικῆς κληρονομιάς αὐτῆς τῆς πόλεως.

Στὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου (σ. 7-8) ὁ Γ. Γούναρης τονίζει τὴν ἀνάγκη γιὰ τὴ συστηματικότερη μελέτη τῆς ζωγραφικῆς κατὰ τὸ 15ο και 16ο αἶώνα, ἐνῶ ἀνάμεσα στὰ ἄλλα κάνει και μία σύντομη ἀναφορά στὰ παλαιότερα δημοσιεύματα τὰ σχετικὰ με τὰ δύο μνημεῖα ποὺ παρουσιάζει. Στὴ συνέχεια παραθέτει πίνακα περιεχομένων και συνομογραφίῶν (σ. 9-11), καθὼς και συνοπτικὴ βιβλιογραφία (σ. 13-19) κατανεμημένη σὲ ἑλληνόγλωσσα και ξενόγλωσσα δημοσιεύματα. Τὸ κείμενο τοῦ βιβλίου χωρίζεται σὲ δύο βασικὰ 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. Νικονάνο, Βυζαντινοὶ ναοὶ τῆς Θεσσαλίας. Ἐκτὸ τὸ 10ο αἰώνα ὡς τὴν κατάκτηση τῆς περιοχῆς ἀπὸ τοὺς Τούρκους τὸ 1393, Ἀθῆνα 1979, σ. 146, σημ. 516).

Στὸ ἀμέσως ἐπόμενο κεφάλαιο ὁ συγγραφέας ἀσχολεῖται μὲ τὴν κτιτορικὴ ἐπιγραφή, ποῦ σήμερὰ 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 παρὰλλῆλα μᾶς γνωρίζει καὶ τὸ ὄνομα τοῦ ἐπισκόπου Καστοριάς σ' αὐτὸ τὸ διάστημα (Μεθόδιος). Ὁ τελευταῖος χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸ συγγραφέα ὡς μητροπολίτης, τίτλος ποῦ ὅμως ἄρχισε νὰ δίνεται στοὺς ἐπισκόπους Καστοριάς ἀπὸ τὸ 17ο αἰ. καὶ ἐξῆς (πρβ. Τ. Γ ρ ι τ σ ο π ο υ λ ο ς, Καστοριά, «Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία» 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 ὁποίου ἔχει καταστραφεῖ (οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς παραστάσεις τοῦ νότιου τοίχου). Προηγεῖται ἡ καταχώρηση τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος, τὸ ὁποῖο ἀκολουθεῖ τὴν παλαιολογία παράδοσι, ὅπως αὐτὴ διαμορφώθηκε στὰ μνημεῖα τοῦ βαλκανικοῦ χῶρου. Ἡ εἰκονογραφικὴ ἐξέταση χωρίζεται σὲ δύο ἐπὶ μέρους τμήματα, στὶς τοιχογραφίες τῆς κόγχης καὶ τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου 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 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. Παρὰλλῆλα 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 μετὰ τὴν παλιότερη βυζαντινὴ εἰκονογραφία καὶ κυρίως μετὰ 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 πτώση τῆς χλαμύδας μερικῶν στρατιωτικῶν ἁγίων, 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. Σωτῆριου, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, τ. Α', Ἀθήναι 1956, εἰκ. 89, 194), ἡ τίς ἀνάλογες τοιχογραφίες στὸν Ταξιάρχη Μητροπόλεως στὴν Καστοριά (Σ. Πελεκανίδης, Καστοριά Ι, Βυζαντινὴ 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 ἐξάρτησις τοῦ Ὀνούφριου ἀπὸ τὴν παλαιολόγια παράδοσις καὶ ἰδιαιτέρα 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 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, ποὺ 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 στὸ Shelcan καὶ τῆς Ἁγ. Παρασκευῆς στὸ Valsh—, ἐνῶ ἄλλα τοῦ ἀποδίδονται μετὰ βάση τὰ ἐσωτερικὰ γνωρίσματα τῶν τοιχογραφίων: τῶν Ἁγίων Θεοδώρων στὸ φρούριο τοῦ Βερατίου καὶ, σύμφωνα με παρατηρήσεις τοῦ Γ. Γούναρη, τῶν Ἁγ. Ἀναργύρων 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 ποὺ ἀποδίδονται στὸν Ὀνούφριο ἐπιβεβαιώνει κατὰ τὸν καλύτερο τρόπο τὴν ἄποψιν τοῦ Γ. Γούναρη. Ὁ B. Babić στὸ δημοσίευσμά του «Fresko-životis slika Onufrija na zidovima crkava prilepkog 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 στα δύο αυτά μνημεία ο Β. Βαβιέ θεωρεί το έτος 1535. 'Ο γιουγκοσλάβος έρευντής 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 Ζριζε, που χρονολογείται άκριβδώς στα 1535 και αποδίδεται με μεγάλη πιθανότητα στον 'Ονούφριο.

Τό ίδιο λεπτομερειακή με την εικονογραφική είναι και ή τεχνοτροπική ανάλυση της ζωγραφικής των 'Αγ. 'Αποστόλων. 'Ο συγγραφέας άφου 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, 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 ανάλυσεως 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 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 άφορά όμως την άπόδοση των μορφών, ό ζωγράφος, παρά τη σχεδιαστική του ίκανότητα, διακρίνεται για την άδυναμία του νά έπιτύχει πλαστικότητα και ζωτάνια. Οι μορφές του είναι ψυχρές και οδδέτερες 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 τη 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 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 γνώρισματα. Οι όμοιότητες διακρίνουν ό συγγραφέας τόν όδηγοϋν στην ύπόθεση ότι ό 'Ονούφριος θα πρέπει νά γνώρισε τό έργο του Θεοφάνη παραμένοντας κάποιον χρονικό διάστημα στο 'Όρο; ή τα Μετέωρα. Παράλληλα έπισημαίνει την άδυναμία του ζωγράφου του Βερατίου νά φτάσει στο έπίπεδο του Θεοφάνη κυρίως ως πρός την ίκανότητα του τελευταίου νά εκφράζει με έξωτερικά στοιχεία τόν έσωτερικό κόσμο και τόν παλμό των εικονιζομένων.

Περαίνοντας την τεχνοτροπική ανάλυση ό συγγραφέας άσχολείται με την ένταξη του έργου του 'Ονούφριου μέσα στα πλαίσια της μεταβυζαντινης 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 νά καταταγεί σ' εκείνους τους ζωγράφους του 16ου αιώνα πού παράλληλα με τά νέα στοιχεία της κρητικής τεχνοτροπίας παρουσιάζουν στο έργο τους εικονογραφικά και τεχνοτροπικά στοιχεία άπό τη 'Μακεδονική' ζωγραφική. Παρόμοιο συκερασμό κρητικών και παλαιολόγειων χαρακτηριστικών παρουσιάζει

ζει κατά τὸ 16ο αἰ. μία σειρά μνημείων τοῦ μακεδονικοῦ καὶ τοῦ βαλκανικοῦ χώρου γενικότερα. Ἀνάμεσα στὰ πρῶτα ἀπ' αὐτά, ὁ συγγραφέας κατατάσσει τὶς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγ. Νικολάου Μεγαλειοῦ Καστοριάς (1505), γιὰ νὰ ἀκολουθήσει ἡ ζωγραφικὴ τῆς Μ. Παναγίας Πορφύρας στὴν Πρέσπα (1524) καὶ τοῦ Ἁγ. Ἰωάννη τῆς Μαυριώτισσας στὴν Καστοριά (1524). Ἀπὸ τὰ μεταγενέστερα ζωγραφικὰ σύνολα διακρίνονται δύο ἀδημοσίευτα μνημεῖα τῆς Βέροιας, ὁ Ἁγ. Νικόλαος τῆς Μακαριώτισσας (1571) καὶ οἱ Ἁγ. Κήρυκος καὶ Ἰουλίτα (1582), καθὼς καὶ οἱ Ἁγ. Ἀνάργυροι στὰ Σέρβια (1600). Τέλος ἀπὸ τὰ μνημεῖα τοῦ ἐδρύτερου βαλκανικοῦ χώρου ὁ Ἁγ. Στέφανος τῆς Μεσημβρίας στὴ Βουλγαρία (1599) καὶ οἱ ρουμανικοὶ ναοὶ τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου στὸ Snagon (1563) καὶ τῆς Κοιμήσεως στὴν Τίσιμανα (1564).

Ἐπαναλαμβάνοντας μὲ συντομία τὸ βασικὸ συμπέρασμα τῆς τεχνολογικῆς τοῦ ἀναλύσεως, ὁ συγγραφέας κλείνει τὸ πρῶτο μέρος τοῦ βιβλίου καὶ ἀφήνει γιὰ τὸ τέλος τὰ γενικὰ συμπεράσματα.

Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ βιβλίου, χωρισμένο ἐπίσης σὲ πέντε κεφάλαια, γίνεται, κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο, ἡ μονογραφικὴ παρουσίαση τοῦ ζωγραφικοῦ διακόσμου τῆς Παναγίας Ρασιώτισσας.

Στὸ σύντομο κεφάλαιο γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ μνημείου δίνονται τὰ βασικὰ στοιχεῖα τοῦ ἅπλου μονόχωρου ναοῦ, ποῦ καὶ αὐτὸν ὁ συγγραφέας χαρακτηρίζει ὡς μονόκλιτη βασιλική. Τὸ ἐπόμενο κεφάλαιο εἶναι ἀφιερωμένο στὴν κτιτορικὴ ἐπιγραφή, τὸ κείμενο τῆς ὁποίας ἀναδημοσιεύεται σύμφωνα μὲ ἀνάγνωση τοῦ Ἁ. Ὀρλάνδου. Στὸ σχολιασμὸ τῆς ἐπιγραφῆς ὁ συγγραφέας ἀσχολεῖται μεταξὺ τῶν ἄλλων καὶ μὲ τὸ πρόβλημα τῆς ἐπωνυμίας τῆς Θεοτόκου Γλυκοφιλούσας ὡς Ρασιώτισσας, προτείνοντας δύο ὑποθετικὲς λύσεις: Σύμφωνα μὲ τὴν μία ἄποψη τὸ ἐπίθετο Ρασιώτισσα σχετίζεται μὲ τὸν πρῶτο κτίτορα τοῦ ναοῦ ποῦ ἐνδεχομένως νὰ ἔφερε τὸ ὄνομα Ρασιῶς ἢ Ρασιώτης, ἐνῶ κατὰ τὴν ἄλλη ἄποψη ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς Παναγίας Γλυκοφιλούσας μὲ τοὺς δύο σεβίζοντες ἀγγέλους προέρχεται ἴσως ἀπὸ πρότυπο τῆς περιοχῆς τῆς Raška. Τὰ ἐπιχειρήματα αὐτὰ εἶναι ἀρκετὰ εὐλογοφανή, στεροῦνται ὁμως τὶς ἱστορικὲς ἢ ἄλλου εἴδους μαρτυρίες, οἱ ὁποῖες θὰ τεκμηριῶσαν τὴν μία ἢ τὴν ἄλλη ὑπόθεση. Ἡ ἄποψη πάντως νὰ σχετίζεται αὐτὴ ἢ ὄνομασία τῆς Θεοτόκου μὲ τὴ Raška (ἢ Rasija) κρίνεται ἀρκετὰ πιθανή, ἂν μάλιστα λάβουμε ὑπόψην μας ὅτι καὶ ἓνας ἄλλος τύπος τῆς Γλυκοφιλούσας, γνωστὸς μὲ τὸ ἐπίθετο Πελαγονίτισσα, ἦταν ἐδρῦτα διαδεδομένος στὶς βορειότερες περιοχὲς τῆς Μακεδονίας (Σχετικά μὲ τὸν τύπο τῆς 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, Skopje, 1968, 1-27).

Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ, ποῦ σύμφωνα μὲ τὴν κτιτορικὴ ἐπιγραφή, κατασκευάστηκαν μὲ ἔξοδα τοῦ τοπικοῦ ἄρχοντα Σταματίου Σιρόβα στὸ 1553, καταστράφηκε ἕνα μέρος: τὸ σύνολο σχεδὸν τῆς διακόσμησης τοῦ ἀνατολικοῦ τοῖχου καὶ τὰ ἀνώτερα τμήματα τῶν ὑπολοίπων.

Στὰ δύο κεφάλαια ποῦ ἔπονται, ὁ συγγραφέας προχρῆει στὴν ἐξέταση τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος καὶ τὴν περιγραφή τῶν τοιχογραφιῶν ἀκολουθώντας τὴν ἀρχὴ ποῦ ἐφάρμοσε καὶ στὰ ἀντίστοιχα κεφάλαια τοῦ πρῶτου μέρους. Τὰ εἰκονογραφικὰ θέματα ποῦ χρησιμοποιεῖ ὁ ζωγράφος τῆς Ρασιώτισσας δὲν διαφέρουν πολὺ ἀπὸ ἐκεῖνα τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων. Στὴν κόγχη καὶ τὸν ἀνατολικὸ τοῖχο ἐπαναλαμβάνονται οἱ γνωστὲς παραστάσεις ἀπὸ τὸ λειτουργικὸ κύκλο, μὲ μόνη αἰσθητὴ διαφορὰ τὴν ἐπουσία τοῦ Μελισμοῦ, πράγμα ποῦ κατὰ τὴν ἄποψη τοῦ συγγραφέα ὀφείλεται πιθανὸν στὴν ἔλλειψη χώρου. Ὁ κύκλος παραστάσεων μὲ θέματα τοῦ Δωδεκαόρτου ἀναπτύσσεται μὲ τὴν προσθήκη εὐαγγελικῶν σκηνῶν ἀπὸ τὴ Πάθη τοῦ Χριστοῦ, συνήθεια ποῦ χαρακτηρίζει ἀρκετὰ μνημεῖα τοῦ βαλκανικοῦ χώρου ἀπὸ τὴν παλαιολόγεια περίοδο κ.ἑ. Παρέκκλιση ἀπὸ τὰ εἰθότα

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 τοίχου, οἱ ὁποῖες ὅμως δὲν εἶναι στὸ σύνολο τοὺς 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 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 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 ποὺ 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, 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 μνημειακότητας καὶ ἡ μανιεριστικὴ διάθεση σὺν πλάσμιμο τοῦ ὄγκου, ἡ διακοσμητικὴ διάθεση στὴν 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. Νικόλου Λαύρας. Οἱ στενὲς τεχντροπικὲς σχέσεις ποὺ 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' αὐτὸ, ὁ Γ. Γούναρης ἐπισημαίνει τὴ μεγάλη τεχντροπικὴ συγγένεια τῆς ζωγραφικῆς τῆς Ρασιώτισσας μὲ τὶς τοιχογραφίες τῆς Μ. Ντίλου κατὰ πρῶτο λόγο, καθὼς καὶ ὀριζήματα 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 ἕνα χαρακτηριστικὸ εἰκονογραφικὸ στοιχεῖο ποὺ ἐμφανίζεται ἀποκλειστικὰ στὰ μνημεῖα ποὺ ἀποδίδονται στὴν Κατελάνο: τὸ μικρὸ μετάλλιο τοῦ Χριστοῦ 'Εμμανουὴλ ποὺ κοσμεῖ τὸ στήθος μερικῶν στρατιωτικῶν ἀγίων.

Στὸ τρίτο καὶ τελευταῖο μέρος τοῦ βιβλίου τοῦ ὁ Γ. Γούναρη 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 μμηθεῖ, 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 ἕνα 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. Γούναρη, γνόστης τῶν προβλημάτων τῆς μεταβυζαντινῆς τέχνης, μᾶς παρέχει τὴ δυνατότητα νὰ παρακολουθήσουμε τὶς ἐξελίξεις καὶ τὶς τάσεις τῆς κρητικῆς τέχνης σ' ἕνα 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. Γούναρη 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 συγγραφικῆς συμπερασματῶν, ἂν καὶ σὲ μερικὲς 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 ὀριστικοποιῶνται 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. 'Ορλάνδος, 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 εἰληρηστα 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, προσκεκλημένων 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 συγκεκριμένο 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 ἀνθρωπότητας, 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 σχετικὲς 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