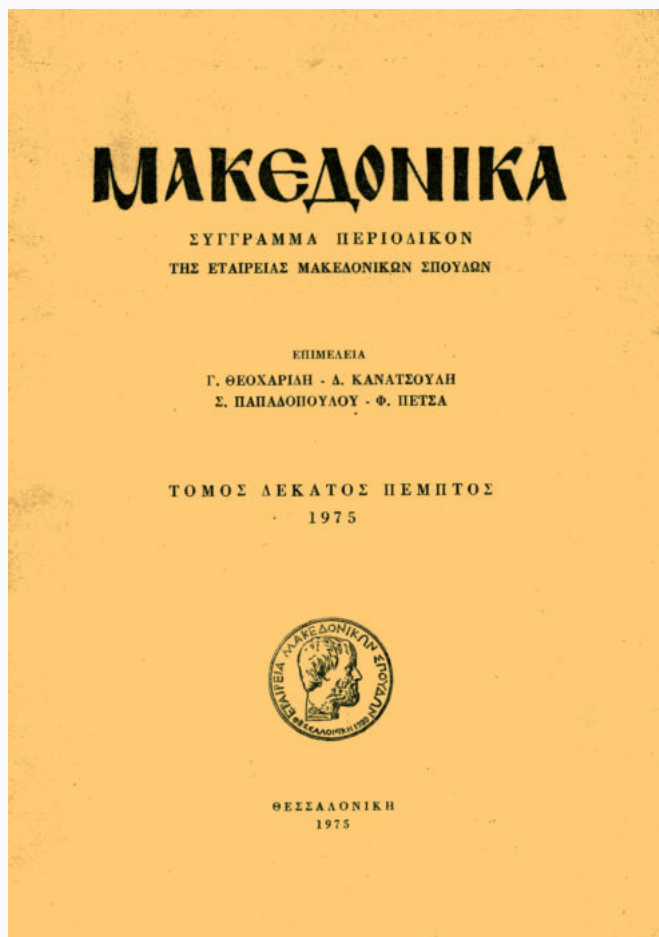


Μακεδονικά

Τόμ. 15, Αρ. 1 (1975)



Χρυσάνθης Μαυροπούλου-Τσιούμη, Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στην Κουμπελίδικη της Καστοριάς

Αθ. Δ. Παλιούρας

doi: [10.12681/makedonika.628](https://doi.org/10.12681/makedonika.628)

Copyright © 2014, Αθ. Δ. Παλιούρας



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

Βιβλιογραφική αναφορά:

Παλιούρας Α. Δ. (1975). Χρυσάνθης Μαυροπούλου-Τσιούμη, Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στην Κουμπελίδικη της Καστοριάς. *Μακεδονικά*, 15(1), 419–422. <https://doi.org/10.12681/makedonika.628>

Γενικά ἡ μελέτη, ποὺ συμπληρώνεται μὲ 10 σελίδες βιβλιογραφίας, εὐρετήριο ὀνομάτων καὶ πραγμάτων, ἓνα χάρτη καὶ 12 πίνακες, ἀποτελεῖ ἀξιόλογη συμβολὴ στὴ γνῶση τῆς τοπικῆς ἱστορίας τῆς Μακεδονίας γιὰ μιὰ χρονικὴ περίοδο, ποὺ οἱ πληροφορίες εἶναι σχετικὰ λίγες.

Πανεπιστήμιον Ἰωαννίνων

Γ. Π. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

Χρυσάνθης Μαυροπούλου-Τσιούμη, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰῶνα στὴν Κουμπελίδικη τῆς Καστοριάς. Ἔκδ. Κέντρου Βυζαντινῶν Ἑρευνῶν, Θεσσαλονίκη 1973. (Διατριβὴ ἐπὶ διδακτορίᾳ ὑποβληθεῖσα εἰς τὴν Φιλοσοφικὴν Σχολὴν τοῦ Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης), σελ. 117.

Ἡ Καστοριά εἶναι ἓνας βυζαντινὸς καλλιτεχνικὸς θησαυρὸς ἀδαπάνητος. Μετὰ τὸ ἔργο τοῦ Σ. Πελεκανίδου (Καστοριά, I. Βυζαντινὰ τοιχογραφία. Πίνακες, Θεσσαλονίκη 1953) καὶ τὶς μελέτες τοῦ Ἀ. Ὀρλάνδου (Τὰ Βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Καστοριάς, ABME, 4(1938), τοῦ Ν. Μουτσόπουλου (Esquisse de l'histoire des remparts de Kastoria, H' Ἐπιστημονικὴ Σύνοδος I.B.I. Πεπραγμένα, Ἀθῆναι 1968, σ. 71-83) καὶ τοῦ Μ. Χατζηδάκη (Ἡ χρονολόγησι μιᾶς εἰκόνας ἀπὸ τὴν Καστοριά, ΔΧΑΕ, περ. Δ', 5 (1969) σ. 303-307) ἔρχεται ἡ διδακτορικὴ διατριβὴ τῆς Χρυσάνθης Μαυροπούλου-Τσιούμη νὰ φωτίσῃ ἓνα ἀκόμη μνημεῖο καὶ μάλιστα τὸ πιδ γνωστὸ στὸ εὐρύτερο κοινὸ χάρις στὸν περίκομπο τροῦλλο του.

Στὶς 117 σελίδες τοῦ κειμένου γίνεται ἀρχικὰ—μετὰ τὴ βιβλιογραφία (σ. 11-19)—ἀρχιτεκτονικὴ παρουσίασις τοῦ μνημείου (σ. 27-29). Ἀκολουθεῖ ἡ διάταξι καὶ ὁ βαθμὸς διατηρήσεως τῶν τοιχογραφιῶν (Τροῦλλος, Ἱερὸ, Κύριος Ναός, Ἑσωνάρθηκας, Ἐξωνάρθηκας, Ἐξωτερικὸς ὀδικὸς τοῖχος, σ. 30-43) καὶ κατόπιν περιγράφονται οἱ τοιχογραφίες καὶ ἀναλύεται ὁ εἰκονογραφικὸς κύκλος πρῶτα τοῦ κυρίου Ναοῦ (Συνθέσεις-Μεμονωμένες μορφές, σ. 44-72) καὶ ὕστερα τοῦ Ἑσωνάρθηκα (Συνθέσεις-Μεμονωμένες μορφές, σ. 73-91).

Ἡ συγγραφεὺς στὴ συνέχεια μελετᾷ, συγκρίνει, ἀνάλει τεχνολογικὰ (σ. 92-105) καὶ ἀξιολογεῖ χρωματικὰ τὶς τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰῶνα (σ. 106-108), ποὺ καλύπτουν καὶ τὸ μεγαλύτερο εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῆς Κουμπελίδικης. Διερευνᾷ τὸ πρόβλημα τοῦ ζωγράφου καὶ τοῦ συνεργείου του καὶ τοποθετεῖ τὴν προέλευσιν του στὸ Μακεδονικὸ χῶρο (σ. 109-113). Τέλος χρονολογεῖ τὶς τοιχογραφίες καὶ τὶς κατατάσσει αἰσθητικὰ ἀνάμεσα στὴ ζωγραφικὴ τοῦ 13ου αἰῶνα (σ. 114-117).

Ἡ μελέτη ἐπαναλαμβάνει στὸ σχ. 1 τὴν κάτοψη καὶ τομὴ τῆς Κουμπελίδικης κατὰ τὸν Ἀ. Ὀρλάνδο καὶ σὲ ἑννέα ἀναπτύγματα σημειώνει μὲ ἀκρίβεια τὶς θέσεις τῶν 59 συνθέσεων καὶ τῶν μεμονωμένων μορφῶν. Τὸ βιβλίον κοσμεῖται μὲ 2 μαυροασπρούς πίνακες.

Ὁ ἀδικοῦσε καινὴς τῇ μελέτῃ ἄν δὲν σημείωνε τὴν αὐστηρὴ ἐπιστημονικὴ μέθοδο μὲ τὴν ὁποία παρουσιάζεται ζωγραφικὰ τὸ μνημεῖο. Διακρίνεται καθαρὰ ἡ κοπιώτικὴ ἐργασία ποὺ ἔγινε ἐπὶ τόπου καὶ ἡ συστηματικὴ ἀναζήτησις μέσα στὶς βιβλιοθῆκες βιβλίων μὲ παρόμοια παραδείγματα, γιὰ τὴν ἀνεύρεσις τῶν παραλλήλων ἐκείνων στοιχείων, ποὺ ἐπέτρεψαν τὴν ἐνσωμάτωσι τῆς Κουμπελίδικης—χρονικὰ καὶ τεχνολογικὰ—στὰ Μακεδονικὰ μνημεῖα τοῦ 13ου αἰ. Οἱ ἀρετὲς τοῦ βιβλίου εἶναι πολλὰς καὶ οἱ γνώσεις τῆς συγγραφέως γύρω ἀπὸ τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τοῦ Μακεδονικοῦ χώρου σημαντικῆς. Ἄν σημειώονταν ἐδῶ μερικεῖς παρατηρήσεις, δὲν τὸ κάνουμε γιὰ νὰ ὑπογραμμίσουμε ἀδυναμίες τοῦ ἔργου, ἀλλὰ γιὰ νὰ προσεγγίσουμε περισσύτερο τὴν ἐπιστημονικὴ ἀλήθεια, ποὺ παραμένει πάντοτε κύριος στόχος τῆς ἔρευνας.

Μεθοδολογικά: 1. Στὴ σ. 25 σημ. 9 σημειώνονται ὅσοι ἔρευνῆται κατὰ καιροὺς ἀσχολήθηκαν μὲ τὴν Κουμπελίδικη καὶ ἀναφέρεται ἡ χρονολόγησις ποὺ ὁ καθένας πρό-

τεινε γιά τις τοιχογραφίες τοῦ μνημείου. Ἡ σημείωση θά προσέφερε περισσότερα ἂν μεταφερόταν στό κείμενο καί μάλιστα στό εἰδικό γιά τή χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν κεφάλαιο (σ. 114).

2. Στήν παράσταση τῆς Κοιμήσεως ὁ Χριστός σέ δόξα περιγράφεται καί στήν ἀρχή (σ. 58: «Πάνω ἀπό τήν κλίνη καί περίπου στό μέσο τῆς ὁ Χριστός μέ τήν ψυχή τῆς Παναγίας στά χέρια του κάθεται μέσα σέ δόξα, πού τήν κρατοῦν δύο ἄγγελον») καί στό τέλος (σ. 60: «Πίσω ἀπό τήν κλίνη καί ψηλότερα ἀπό αὐτήν παριστάνεται ὁ Χριστός καθισμένος σέ ἐλλειπτική δίχρομη δόξα (γαλαζοπράσινη ἐσωτερικά, λευκή ἐξωτερικά) νά ἀναλαμβάνεται κρατώντας τήν ψυχή τῆς Παναγίας μέ τή μορφή σπαργανωμένου βρέφους. Τῇ δόξᾳ ἀνακρατοῦν δύο ἄγγελοι»).

3. Νομίζουμε πῶς γιά λόγους μεθοδολογικούς — παρ' ὅλον ὅτι αὐτό θά διασποῦσε τήν εἰκονογραφική ἐνότητα τοῦ θέματος — θά ἔπρεπε νά παρουσιαστοῦν κοντά στίς τοιχογραφίες τῆς Κουμπελιδίκης καί μερικῆς ἀπό τίς τοιχογραφίες ἄλλων μνημείων, μέ τίς ὁποῖες γίνεται ἡ σύγκριση στήν εἰκονογραφία, τὸ ὕψος καί τήν τεχνική. Ἡ μελέτη, ἡ ὁποία εἶναι προσεκτική καί ἐξαντλητική θά λέγαμε στίς λεπτομέρειες, θά ἦταν ἀκόμη πιό συστηματική ἂν παράθετε καί μερικῆς ἐνδεικτικῆς παραστάσεις ἀπό τὰ Μακεδονικά μνημεῖα καί κυρίως τὸ Nerezi, τῇ Mileševa, τήν 'Αχρίδα, τὸ Arilje, τῇ Soročani, τῇ Studenica ἢ τήν Καστοριά καί τή Θεσσαλονίκη. Γιά ἓνα λόγο παραπάνω: ὄχι μόνο γιά νά μορῇ ὁ μελετητής νά παρακολουθῇ καλύτερα τίς παρατηρήσεις τῆς συγγραφῆς καί νά βαθαίνει στό θέμα βγάζοντας καί τὰ δικά του συμπεράσματα—χωρίς νά χρειάζεται ν' ἀντρέχει συνεχῶς στήν ἐπίπονη χρησιμοποίηση ὧν τῶν βιβλίων, πού χρησιμοποίησε καί ἡ συγγραφεύς,—ἀλλά γιὰ τὴν χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ μνημείου γίνεται μέ ντοκουμέντα συγκριτικά, δηλ. ἐσωτερικά καί ὄχι ἱστορικά.

Π α ρ α λ η ψ ε ι ε ς - ἁ σ ἄ φ ε ι ε ς - ἁ σ τ ο χ ε ι ε ς: 1. Στῇ σ. 35 ἀναφέρονται οἱ παραστάσεις τοῦ Δωδεκαόρτου. Σημειώνονται ποιῆς ὑπάρχουν (Γέννηση, Ὑπαπαντή, Μεταμόρφωση, Ἐγερση τοῦ Λαζάρου, Κοίμησις τῆς Παναγίας, Βαΐοφόρος) καί ποιῆς λείπουν (Βάπτισμα, Σταύρωση, Ἀνάστασις, Πεντηκοστή). Μετράει κανεῖς 10 καί ὄχι 12. Ἡ συγγραφεύς παραλείπει νά ἀναφέρῃ σ' αὐτὲς πού λείπουν τὸν Εὐαγγελισμό καί τήν Ἀνάληψη τοῦ Χριστοῦ.

2. Στὸ θέμα τῆς Ἀγίας Τριάδος (σ. 88) δὲν ὑπάρχει ἡ παραπομπή στὸν Εὐγγόπουλο, ὁ ὁποῖος «περιγράφει ἀνάλογο θέμα», ἀλλὰ (σημ. 230) στὸ Ν. Ἑλληνομνήμονα τοῦ 1911. Ἔτσι ἡ προσφορά τοῦ Εὐγγόπουλου μένει ἀδιευκρίνιστη.

3. Ἐνὸ ὀρισμένους παραστάσεις ἀπὸ τὸ κείμενο (σ. 38) τοποθετοῦνται στὸν Ἐσωνάρθηκα, στοὺς Πίνακες περιλαμβάνονται στὸν Ἐξωνάρθηκα (πίν. 59-65).

4. Στῇ σ. 58 ἀναφέρεται «ἡ νεκρὴ Θεοτόκος» καί ὄχι ἀπλῶς ἡ Θεοτόκος. Ἀλλὰ μέ τὴ λέξη «νεκρὴ» συγκρούεται «ἡ Κοίμησις», ἡ ὁποία δὲν ἀποτελεῖ τρόπον ἐκφράσεως, ἀλλὰ φανεράναι θεολογικὸ ἔσχατολογικὸ βάθος.

5. Στῇ σ. 66 σημ. 142 ἡ παραπομπή: Παπαδοπούλου-Κεραμεῶς, Ἐρμηνεία, δημιουργεῖ ἐρωτηματικά στὸν ἀπληροφόρητο, ἐπειδὴ δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι ὁ Παπαδόπουλος-Κεραμεὺς καί ὄχι ὁ ζωγράφος Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ ἦταν ὁ συγγραφεὺς τοῦ βιβλίου.

Σ υ ζ η τ η σ ι μ α: 1. Στῇ σ. 30 ἀποδίδεται ἔμμεσα ἡ ἐπιζωγράφισις τῶν παραστάσεων στῇ βυζαντινῇ ἐποχῇ. Θά ἔπρεπε ὅμως, νομίζουμε, νά ἀναφερθοῦν ἀποδεικτικά στοιχεῖα, διαφορετικὰ ἐκφράζονται ὑποκειμενικὲς ἀπόψεις. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καί γιά τὴ γνώμη πού διατυπώνεται στὴν ἴδια σελίδα: «Εἶναι ἄλλωστε γνωστὴ ἡ συνήθεια τῶν Βυζαντινῶν νά ἀνανεώνουν τίς τοιχογραφίες τῶν ναῶν μετὰ τὴν κάποια φθορά τους, ὅπως καί τὸ νά διατηροῦν τίς τοιχογραφίες αὐτὲς κάτω ἀπὸ τὸ νεώτερο στρώμα, πράγμα πού συνεχίστηκε καί στὴν ἐποχὴ τῆς Τουρκοκρατίας». Καί ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐποχὴ τῆς Τουρκοκρατίας εἶναι πασίγνωστη ἡ συνήθεια αὐτὴ καί μπορούμε νά ἀναφέρουμε χίλια παραδείγματα. Γιά τὴ

βυζαντινή εποχή όμως χρειάζονται παραδείγματα και μάλιστα χειροπιαστά για να μπορούμε έτσι να χρησιμοποιούμε τη φράση: «Είναι άλλωστε γνωστή η συνήθεια...».

2. Στη σ. 100 σημειώνεται πώς «τὸ πόδι διαστρεβλώνεται, γὰρ νὰ ἀποδοθῇ τὸ κάτω τμήμα του...». Ἀλλὰ εἶναι γνωστὸ πὼς τὸ πόδι ἢ τὰ ἄλλα μέλη τοῦ σώματος, δὲν διαστρεβλώνονται γιὰ λόγους ἄλλους παρὰ μόνο βαθύτητα θεολογικούς. Συναντᾶμε στὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ τὴν «καλὴ ἀλλοίωση τοῦ προσώπου ἢ τῶν μελῶν τοῦ σώματος» σὰν ἐκφραση τοῦ πνευματικοῦ ἰδεοῦς τῆς χριστιανικῆς πίστεως. Μεγάλια μάτια π.χ. στὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας, ὁλόσια μύτη, μικρὸ στόμα ἢ ἀφύσικα χέρια στὸν Παντοκράτορα τοῦ τρούλλου, διαστρεβλωμένα μέλη, ποὺ δὲν ἀποτελοῦν ἀδυναμία ἀνατομικῆς ἀποδόσεως ἀλλὰ γίνεταί μετουσίωση τοῦ ὑλικοῦ καὶ φυσικοῦ στοιχείου σὲ ὑπερφυσικό.

3. Ὅρισμένες παρατηρήσεις φαίνονται ἐξεζητημένες, ὅπως π.χ. «ὁ ὁμοῖος τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον τὸ ἔνδυμα περιβάλλει σφιχτὰ τὸ σῶμα τοῦ Ἰωσήφ στὴ Γέννηση καὶ τοῦ Πέτρου στὴ Μεταμόρφωση» (σ. 109). Ἀλλὰ δὲν βρίσκουμε στοὺς πίν. 7 (Ἰωσήφ) καὶ 10 (Πέτρος) «τὸν ὁμοῖο τρόπο» περιβολῆς τοῦ ἐνδύματος, οὔτε πάλι τὸ ἔνδυμα περιβάλλει σφιχτὰ τὸ σῶμα. Ἀλλωστε σὲ ἄλλες περιπτώσεις, ὅπως στὸν Ἰάκωβο τῆς Μεταμορφώσεως (πίν. 11) τὸ ἔνδυμα εἶναι πολὺ πιὸ ἐφαρμοστὸ, ὥστε νὰ διακρίνονται οἱ ἀνατομικὲς ἀναλογίες...

Ὑποστηρίζεται ἀκόμη ὅτι ἡ κόμη τοῦ βοσκού στὴ Γέννηση καὶ τοῦ Ἰακώβου στὴ Μεταμόρφωση, ἀποδίδεται μὲ ὁμοῖο τρόπο (σ. 109). Ἄν συγκρίνουμε ὅμως τὶς δύο μορφές (πίν. 7 καὶ 11) θὰ βροῦμε διαφορὲς στὴ διάταξη τῆς κόμης, ἂν καὶ ἡ σύγκριση δὲν εἶναι εὐκόλη διότι ὁ ποιμένας (πίν. 7) καὶ κατὰ τὴ διαπίστωση τῆς συγγραφῆς στὴ σ. 47 «φορεῖ κωνικὸ καπέλλο».

4. Σημειώνονται ἐλάχιστες ἐπιδράσεις ἀπὸ τὴ Δύση καὶ μάλιστα αὐτὲς ποὺ ἀναφέρονται στὰ δύο μεγάλα θέματα: α) τοῦ Χριστοῦ στὴν Κοίμηση καὶ β) τοῦ Τριαδικοῦ Θεοῦ. Ἀλλ' εἴαν ὄντως ἀκολουθοῦν δυτικὰ πρότυπα τὰ δύο αὐτὰ εἰκονογραφικὰ θέματα δὲν θεωρεῖται βέβαιο ἀπὸ τὴν συγγραφέα, «μπορεῖ ὅμως νὰ θεωρηθῇ πιθανόν» (σ. 89).

Γενικά: Ὁμιχλῆς πὼς δὲν χρησιμεύει σὲ τίποτε νὰ δημοσιεύουμε εἰκόνες ποὺ εἶναι ὀλοκληρωτικὰ κατεστραμμένες, ὅπως π.χ. τὸν πίν. 37 (Ὁ εὐαγγελιστὴς στὸ βορειοανατολικὸ λοφίον), τὸν πίν. 51 (Ἐσωνάρθηκας. Μοναχὸς ἅγιος), τὸν πίν. 6 (κύριος ναὸς-Νότιος τοῖχος-Γέννηση), τὸν πίν. 36 (Ὁ εὐαγγελιστὴς στὸ βορειοδυτικὸ λοφίον) καὶ τὸν πίν. 42 (Ἐσωνάρθηκας-Δυτικὸς τοῖχος-Τμήμα ἀπὸ τὴ Βαϊοφόρο). Ἰσως σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις θὰ ἦταν καλὺτερο νὰ δημοσιεύουμε ἐνδεκτικὰ μία μόνο φωτογραφία γιὰ νὰ δείξουμε τὸ μεγάλο βαθμὸ φθορᾶς ὀρισμένων τοιχογραφιῶν.

Ὡς πρὸς τὴ συγγένεια ποὺ παρουσιάζουν οἱ παραστάσεις τοῦ κυρίου ναοῦ καὶ τοῦ νάρθηκα ἀποδεικνύεται μὲ τρόπο πειστικὸ ἢ τεχνικὴ καὶ τεχνολογικὴ τους ἐνότητα. Μετὰ τὴν προσεκτικὴ μελέτῃ τοῦ βιβλίου καμιά ἀμφιβολία δὲ μένει γι' αὐτό.

Ὅσον ἀφορᾷ ὅμως τὴ χρονολόγηση τῶν παραστάσεων τοῦ μνημείου «τὰ γενικὰ τεχνολογικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἐποχῆς» ποὺ παρατηρεῖ, καὶ μὲ ἀπλότητα, σύστημα καὶ εὐσυνείδησι ἀκολουθεῖ τὴν συγγραφέα, δὲν λύουσι τὸ πρόβλημα, ἀλλὰ τὸ τοποθετοῦν. Γράφουμε αὐτὸ ὅχι γιὰτὶ θέλουμε νὰ προτείνουμε ἄλλη ἐποχὴ, ἀλλὰ γιὰ νὰ δείξουμε πόσο δύσπιστοι χρειάζεται νὰ εἴμαστε γιὰ τὴ χρονολόγηση μὲ βάση τὶς ἐσωτερικὲς μαρτυρίες. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο κρίνεταί παρακινδυνευμένη ἡ ἀκριβὴς σχεδὸν τοποθέτηση τῶν τοιχογραφιῶν στὴν εἰκοσαετία 1260-1280, χωρὶς νὰ ὑπάρχουν συντηρητικὰ ἀποδεικτικὰ στοιχεία. Καὶ μάλιστα ὅταν ἀπὸ ἀποψη τεχνολογίας οἱ τοιχογραφίες δὲν μποροῦν νὰ ἐνταχθοῦν στὸν κύκλο κανενὸς ἀπὸ τὰ μνημεῖα τῶν μέσων τοῦ 13ου αἰ.» (σ. 117) καὶ ὅταν εἶναι «περιορισμένες οἱ γνώσεις μας γιὰ τὴ ζωγραφικὴ τοῦ 13ου αἰ. στὸ ὅρω τῆς Ἑλλάδος» (σ. 116) κατὰ τὴ διαβεβαίωση τῆς συγγραφῆς. Ἡ ψηλαφητὴ προσπάθειά τῆς ὅμως ν' ἀνιχνεύσῃ καὶ φωτίσῃ τὶς κρυμμένες κάτω ἀπὸ τὴν καταστροφὴ τοῦ χρόνου ζωγραφικὲς

μαρτυρίες, δίνει βάθος και αξία στην έρευνά της. Ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη ἡ μελέτη τῆς Χρυσάνθης Μαυροπούλου-Τσιούμη γιὰ τὶς «τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰῶνα στὴν Κουμπελίδεικη τῆς Καστοριάς» εἶναι πολυσήμαντη καὶ ἀποτελεῖ θετική προσφορά στὸ χῶρο τῆς ἱστορίας τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς.

ΑΘ. Δ. ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ

ΠΡΟΣΘΗΚΑΙ

(εἰς σελ. 381)

1. Ἡ εἰκασία τοῦ Μακαρόνα δὲν ἐδσταθεῖ. Τελευταίως ὁ Μ. Vickers, *Observations on the Octagon at Thessaloniki*, εἰς *Journal of Roman Studies* 1973, σ. 119/20, ὑπεστήριξε πειστικῶς ὅτι τὸ Ὑκτάγωνον οὐδέποτε ἐχρησιμοποιήθη ὡς χριστιανικὸς ναὸς, διότι οὔτε χριστιανικὸν προσανατολισμὸν μὲ κατασκευὴν ἀψίδος πρὸς ἀνατολάς, ὡς τοῦτο συνέβη εἰς τὴν χριστιανικὴν διασκευὴν τῆς Ροτόντας, ἀπέκτησε καὶ εἰδωλολατρικὰς γλυπτὰς μορφὰς εἰς τὰ ἐπικράνα του, ἀπαραδέκτως διὰ χριστιανικὸν ναόν, μέχρι τῆς καταστροφῆς του διετήρησε. Τὸ Vestibulum παρεξηγήθη ὡς Βαπτιστήριον καὶ ὁ Ἄμβων μὲ τὰ ἐπιχρίσματα, εὑρεθεῖς 4 μέτρα ὑπὲρ τὸ δεύτερον δάπεδον, εἶναι καθ' ὁμολογίαν καὶ τοῦ Μακαρόνα οἰκοδομικὸν ὕλικὸν τοῦ ἐπιπολαίου τουρκικοῦ τεμένους.

2. Πρέπει λοιπὸν νὰ ἀναζητηθῇ ἄλλος γειτονικὸς χριστιανικὸς ναὸς, ὁ ὁποῖος ἔδωσεν εἰς τὸν ρωμαϊκὸν λιμένα τὸ ὄνομα Ἑκκλησιαστικῆ Σκάλα, καὶ αὐτὸς πρέπει νὰ εὑρίσκετο πιθανῶς εἰς τὴν πλησιεστέραν καὶ τοῦ Ὑκταγώνου πρὸς τὸν λιμένα θέσιν, ἡ ὁποία ἐκ παραδόσεως διετήρησε κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους μονήν, τὴν Μονὴν τῆς Μεγάλης Παναγίας, περὶ τῆς ὁποίας ὁμιλεῖ ὁ Π. Ν. Παπαγεωργίου, *Περὶ χειρογράφου Εὐαγγελίου Θεσσαλονίκης*, ἐν BZ 6 (1897), σ. 538-542, καὶ ἡ ὁποία καεῖσα τὸ 1690 (βλ. Β. Α. Μυστακίδου, *Διάφορα περὶ Θεσσαλονίκης σημειώματα*, Ἑλληνικὸς Φιλολογικὸς Σύνδεσμος Κων/πόλεως 27 (1900), σ. 387) σώζεται σήμερον ὡς νέον κτίσμα μὲ τὸ ὄνομα Νέα Παναγία.