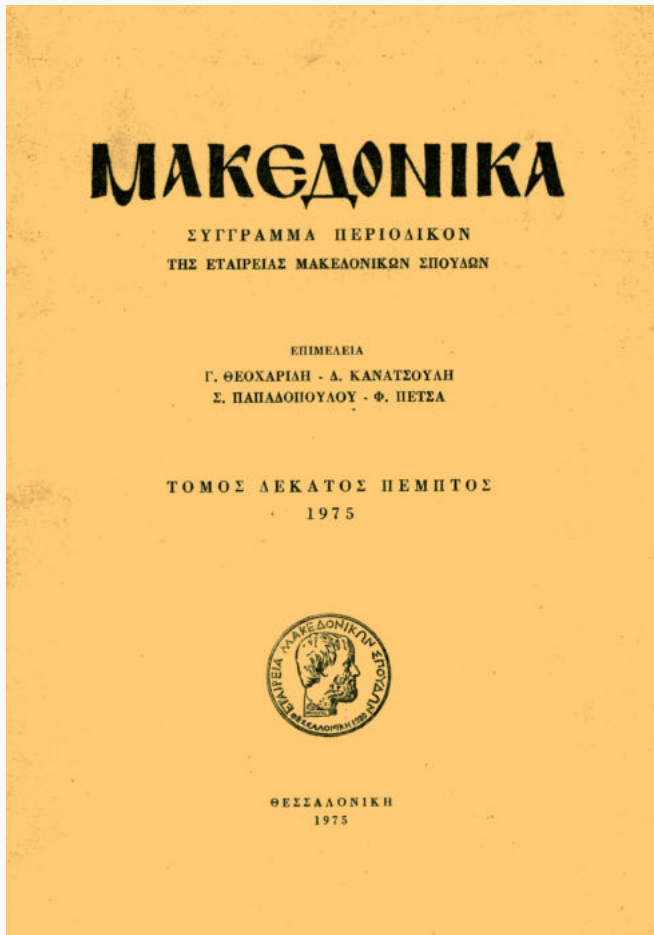


Μακεδονικά

Τόμ. 15, Αρ. 1 (1975)



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

Γενικά η μελέτη, που συμπληρώνεται με 10 σελίδες βιβλιογραφίας, εύρετήριο ονομάτων και πραγμάτων, ένα χάρτη και 12 πίνακες, αποτελεί αξιόλογη συμβολή στη γνώση της τοπικής ιστορίας της Μακεδονίας για μιὰ χρονική περίοδο, που οί πληροφορίες είναι σχετικά λίγες.

Πανεπιστήμιον Ἰωαννίνων

Γ. Π. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

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

Ἡ Καστοριά εἶναι ἕνας βυζαντινὸς καλλιτεχνικὸς θησαυρὸς ἀδαπάνητος. Μετὰ τὸ ἔργο τοῦ Σ. Πελεκανίδη (Καστοριά, I. Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι. 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, Ἀθήνα 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 ἕνα ἀκόμη μνημεῖο καὶ μάλιστα τὸ πιδ γνωστὸ στὸ εὐρύτερο κοινὸ χάρη στὸν περίκομπο τροῦλλο του.

Στὶς 117 σελίδες τοῦ κειμένου γίνεται ἀρχικὰ—μετὰ τὴ βιβλιογραφία (σ. 11-19)—ἀρχιτεκτονικὴ παρουσίασι τοῦ μνημείου (σ. 27-29). Ἀκολουθεῖ ἡ διάταξι καὶ ὁ βαθμὸς διατηρήσεως τῶν τοιχογραφιῶν (Τροῦλλος, Ἱερὸ, Κύριος Ναός, Ἐσωνάρθηκας, Ἐξωνάρθηκας, Ἐξωτερικὸς ὀτικὸς 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 Ἐσωνάρθηκα (Συνθέσεις-Μεμονωμένες μορφές, σ. 73-91).

Ἡ συγγραφεὺς στὴ συνέχεια μελετᾷ, συγκρίνει, ἀναλύει τεχνολογικὰ (σ. 92-105) καὶ ἀξιολογεῖ χρωματικὰ τὶς τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰῶνα (σ. 106-108), πού 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 μαυροασπρους πίνακες.

Ὁ ἀδικοῦσε κανεῖς τὴ μελέτη ἂν δὲν σημειῶνε τὴν αὐστηρὴ ἐπιστημονικὴ μέθοδο μὲ τὴν ὁποία παρουσιάζεται τὸ ζωγραφικὰ τὸ μνημεῖο. Διακρίνεται καθαρὰ ἡ κοπιαστικὴ ἐργασία πού ἔγινε ἐπὶ τόπου καὶ ἡ συστηματικὴ ἀναζήτησι μέσα στὶς βιβλιοθῆκες βιβλίων μὲ παρόμοια παραδείγματα, γιὰ τὴν ἀνεύρεσι τῶν παραλλήλων ἐκείνων στοιχείων, πού ἐπέτρεψαν τὴν ἐνσωμάτωσι τῆς Κουμπελίδικης—χρονικὰ καὶ τεχνολογικὰ—στὰ Μακεδονικὰ μνημεῖα τοῦ 13ου αἰ. Οἱ ἀρετές τοῦ βιβλίου εἶναι πολλὰς καὶ οἱ γνώσεις τῆς συγγραφέως γύρω ἀπὸ τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τοῦ Μακεδονικοῦ χῶρου σημαντικὰς. Ἄν σημειώνομεν ἐδῶ μερικὰς παρατηρήσεις, δὲν τὸ κάνομε γιὰ νὰ ὑπογραμμίσουμε ἀδυναμίες τοῦ ἔργου, ἀλλὰ γιὰ νὰ προσεγγίσουμε περισσότερο τὴν ἐπιστημονικὴ ἀλήθεια, πού παραμένει πάντοτε κύριος στόχος τῆς ἔρευνας.

Μ ε θ ο δ ο λ ο γ ι κ ᾶ: 1. Στὴ σ. 25 σημ. 9 σημειῶνεται ὅσοι ἔρευνηταὶ κατὰ καιροῦς ἀσχολήθηκαν μὲ τὴν Κουμπελίδικη καὶ ἀναφέρεται ἡ χρονολόγησι πού ὁ καθένας πρὸ-

τεινε για τις τοιχογραφίες του μνημείου. Η σημείωση θα προσέφερε περισσότερα αν μεταφερόταν στο κείμενο και μάλιστα στο ειδικό για τη χρονολόγηση των τοιχογραφιών κεφάλαιο (σ. 114).

2. Στην παράσταση της Κοιμήσεως ο Χριστός σε δόξα περιγράφεται και στην αρχή (σ. 58: «Πάνω από την κλίνη και περίπου στο μέσο της ο Χριστός με την ψυχή της Παναγίας στά χέρια του κάθεται μέσα σε δόξα, που την κρατούν δύο άγγελου») και στο τέλος (σ. 60: «Πίσω από την κλίνη και ψηλότερα από αυτήν παριστάνεται ο Χριστός καθισμένος σε έλλειπτική δίχρομη δόξα (γαλαζοπράσινη έσωτερικά, λευκή έξωτερικά) να ανάλαμβάνεται κρατώντας την ψυχή της Παναγίας με τη μορφή σπαργανωμένου βρέφους. Τη δόξα άνακρατούν δύο άγγελο»).

3. Νομίζουμε πως για λόγους μεθοδολογικούς — παρ' όλον ότι αυτό θα διασπουσε την εικονογραφική ένότητα του θέματος — θα έπρεπε να παρουσιαστούν κοντά στις τοιχογραφίες της Κουμπελίδεικης και μερικές από τις τοιχογραφίες άλλων μνημείων, με τις όποιες γίνεται η σύγκριση στην εικονογραφία, τό ύψος και την τεχνική. Η μελέτη, ή οποία είναι προσεκτική και εξαντλητική θα λέγαμε στις λεπτομέρειες, θα ήταν ακόμη πιο συστηματική αν παράθετε και μερικές ένδεικτικές παραστάσεις από τά Μακεδονικά μνημεία και κυρίως τό Νερεζί, τή Mileševa, τή 'Αχρίδα, τό Arilje, τή Soročani, τή Studenica ή τήν Καστοριά και τή Θεσσαλονίκη. Για ένα λόγο παραπάνω: όχι μόνο για να μπορή να μελετητής να παρακολουθή καλύτερα τις παρατηρήσεις της συγγραφέως και να βαθαινή στο θέμα βγάζοντας και τά δικά του συμπεράσματα—χωρίς να χρειάζεται ν' άνατρέχη συνεχώς στην έπίπονη χρησιμοποίηση όλων των βιβλίων, που χρησιμοποιήσε και ή συγγραφέως,— αλλά γιατί ή χρονολόγηση των τοιχογραφιών του μνημείου γίνεται με ντοκουμέντα συγκριτικά, δηλ. έσωτερικά και όχι ιστορικά.

Π α ρ α λ η ψ ε ι ε ς - ά σ ά φ ε ι ε ς - ά σ τ ο χ ε ι ε ς: 1. Στη σ. 35 αναφέρονται οί παραστάσεις του Δωδεκαόρτου. Σημειώνονται ποιές ύπαρχουν (Γέννηση, Ύπαπαντή, Μεταμόρφωση, Έγερση του Λαζάρου, Κοίμηση της Παναγίας, Βαϊοφόρος) και ποιές λείπουν (Βάπτιση, Σταύρωση, Ανάσταση, Πεντηκοστή). Μετράει κανείς 10 και όχι 12. Η συγγραφέως παραλείπει να αναφέρει σ' αυτές που λείπουν τόν Εύαγγελισμό και τήν Ανάληψη του Χριστού.

2. Στο θέμα της Άγίας Τριάδος (σ. 88) δέν ύπάρχει ή παραπομπή στον Ευγγόπουλο, ό όποιος «περιγράφει ανάλογο θέμα», αλλά (σημ. 230) στο Ν. Έλληνομνήμονα του 1911. Έτσι ή προσφορά του Ευγγόπουλου μένει άδιευκρίνηση.

3. Ένώ ώρισμένες παραστάσεις από τό κείμενο (σ. 38) τοποθετούνται στον Έσωνάρθηκα, στους Πίνακες περιλαμβάνονται στον Έξωνάρθηκα (πιν. 59-65).

4. Στη σ. 58 αναφέρεται «ή νεκρή Θεοτόκος» και όχι άπλώς ή Θεοτόκος. Άλλά με τή λέξη «νεκρή» συγκρούεται «ή Κοίμηση», ή όποια δέν άποτελεί τρόπον έκφράσεως, αλλά φανερώνει θεολογικό έσχατολογικό βάθος.

5. Στη σ. 66 σημ. 142 ή παραπομπή: Παπαδοπούλου-Κεραμέως, Έρμηνεία, δημιουργεί έρωτηματικά στον άπληροφόρητο, επειδή δίνει τήν έντιπωση ότι ό Παπαδόπουλος-Κεραμέως και όχι ό ζωγράφος Διονύσιος ό έκ Φουρνά ήταν ό συγγραφέως του βιβλίου.

Σ υ ζ η τ ή σ ι μ α: 1. Στη σ. 30 άποιδίδεται έμμεσα ή γέζωγράφηση των παραστάσεων στη βυζαντινή έποχή. Θα έπρεπε όμως, νομίζουμε, να άναφερθούν άποδεικτικά στοιχεία, διαφορετικά έκφράζονται ύποκειμενικές άπόψεις. Τό ίδιο ισχύει και για τή γνώμη που διατυπώνεται στην ίδια σελίδα: «Είναι άλλωστε γνωστή ή συνήθεια των Βυζαντινών να άνανεύουν τις τοιχογραφίες των ναών μετά τήν κύπια φθορά τους, όπως και τό να διατηρούν τις τοιχογραφίες αυτές κάτω από τό νεώτερο στρώμα, πράγμα που συνεχίστηκε και στην έποχή της Τουρκοκρατίας». Και όσον άφορά τήν έποχή της Τουρκοκρατίας είναι πασίγνωστη ή συνήθεια αυτή και μπορούμε να άναφέρουμε χίλια παραδείγματα. Για τή

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

2. Στη σ. 100 σημειώδεται πώς «τό πόδι διαστρεβλώνεται, για να αποδοθῆ τὸ κάτω τμήμα του...». Ἄλλα 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 ἔκφραση τοῦ πνευματικοῦ ἰδεώδους τῆς χριστιανικῆς πίστεως. Μεγάλα μάτια π.χ. στὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας, ὀλόσια μύτη, μικρὸ στόμα ἢ ἀφύσικα χέρια στὸν Παντοκράτορα τοῦ τρούλλου, διαστρεβλωμένα μέλη, ποὺ δὲν ἀποτελοῦν ἀδυναμία ἀνατομικῆς ἀποδόσεως ἀλλὰ γίνεταί μετουσίωση τοῦ ὕλικου καὶ φυσικοῦ στοιχείου σὲ ὑπερφυσικό.

3. Ὁρισμένες παρατηρήσεις φαίνονται ἐξεζητημένες, ὅπως π.χ. «ὁ ὁμοιος τρόπος μετὸν ὁποῖον τὸ ἔνδυμα περιβάλλει σφιχτὰ τὸ σῶμα τοῦ Ἰωσήφ στὴ Γέννηση καὶ τοῦ Πέτρου στὴ Μεταμόρφωση» (σ. 109). Ἄλλα δὲν βρίσκουμε στοὺς πίν. 7 (Ἰωσήφ) καὶ 10 (Πέτρος) «τὸν ὁμοιο τρόπο» περιβολῆς τοῦ ἐνδύματος, οὔτε πάλι τὸ ἔνδυμα περιβάλλει σφιχτὰ τὸ σῶμα. Ἄλλωστε σὲ ἄλλες περιπτώσεις, ὅπως στὸν Ἰάκωβο τῆς Μεταμορφώσεως (πίν. 11) τὸ ἔνδυμα εἶναι πολὺ πιὸ ἐφαρμοστό, ὥστε νὰ διακρίνονται οἱ ἀνατομικῆς ἀναλογίες...

Ἦσθηρίζεται ἀκόμη ὅτι ἡ κόμη τοῦ βοσκῶς στὴ Γέννηση καὶ τοῦ Ἰακώβου στὴ Μεταμόρφωση, ἀποδίδεται μὲ ὁμοιο 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. Ἄλλ' ἔὰν ἔντως ἀκολουθοῦν δυτικὰ πρότυπα τὰ δύο αὐτὰ εἰκονογραφικὰ θέματα δὲν θεωρεῖται βέβαιο ἀπὸ τὴν συγγραφέα, «μπορεῖ ὅμως νὰ θεωρηθῆ πιθανό» (σ. 89).

Γενικὰ δὲ: Νομιζοῦμε 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 καλύτερο νὰ δημοσιεύουμε ἐνδεικτικὰ μίαν μόνο φωτογραφία γιὰ νὰ δεῖξουμε 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 τεχνικὸ καὶ τεχνολογικὰ τους ἐνότητα. Μετὰ τὴν προσεκτικὴ μελέτη 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 εὐσυνειδησία παρουσιάζει ἡ συγγραφεὺς, δὲν λύουν τὸ πρόβλημα, ἀπλῶς τὸ τοποθετοῦν. Γράφουμε αὐτὸ ὄχι γιὰτὶ θέλομε νὰ προτείνουμε ἄλλη ἐποχὴ, ἀλλὰ γιὰ νὰ δεῖξουμε πόσο δύσπιστοι χρειάζεται νὰ εἴμαστε γιὰ τὴ χρονολόγηση μὲ βάση τὶς ἐσωτερικῆς μαρτυρίες. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο κρίνεταί παρακινδυνευμένη ἡ ἀκριβὴς σχεδὸν τοποθέτηση τῶν τοιχογραφιῶν στὴν εἰκοσαετία 1260-1280, χωρὶς νὰ ὑπάρχουν συντριπτικὰ 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 ὅριον τῆς Ἑλλάδος» (σ. 116) κατὰ τὴ διαβεβαίωση τῆς συγγραφῆς. Ἡ ψηλαφητὴ προσπάθεια τῆς ὁμοῦ ν' ἀνιχνεύσει καὶ φωτίσει τὶς κρυμμένες κάτω ἀπὸ τὴν καταστροφὴ τοῦ χρόνου ζωγραφικῆς

μαρτυρίες, δίνει βάθος και αξία στην έρευνά της. Ἐπὶ αὐτὴ τὴν ἄποψη ἡ μελέτη τῆς Χρυσάνθης Μαυροπούλου-Τσιούμη γιὰ τὶς «τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰώνα στὴν Κουμπελίδικη 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. Τελευταῖος ὁ Μ. Vickers, *Observations on the Octagon at Thessaloniki*, εἰς *Journal of Roman Studies* 1973, σ. 119/20, ὑπεστήριξε πειστικῶς ὅτι τὸ Ὁκτάγωνον 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 ἐπίκρανά 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 Ἐκκλησιαστικῆ Σκάλα, καὶ αὐτὸς πρέπει νὰ εὑρίσκετο πιθανῶς εἰς τὴν πλησιεστέραν καὶ τοῦ Ὁκταγώνου πρὸς τὸν λιμένα θέσιν, ἡ ὁποία ἐκ παραδόσεως διετήρησε κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους μονὴν, τὴν Μονὴν τῆς Μεγάλης Παναγίας, περὶ τῆς ὁποίας ὁμιλεῖ ὁ Π. Ν. Παπαγεωργίου, *Περὶ χειρογράφου Εὐαγγελίου Θεσσαλονίκης*, ἐν ΒΖ 6 (1897), σ. 538-542, καὶ ἡ ὁποία καεῖσα τὸ 1690 (βλ. Β. Α. Μυστακίδου, *Διάφορα περὶ Θεσσαλονίκης σημειώματα*, Ἐλληνικὸς Φιλολογικὸς Σύνδεσμος Κων/πόλεως 27 (1900), σ. 387) σώζεται σήμερον ὡς νέον κτίσμα μὲ τὸ ὄνομα Νέα Παναγία.