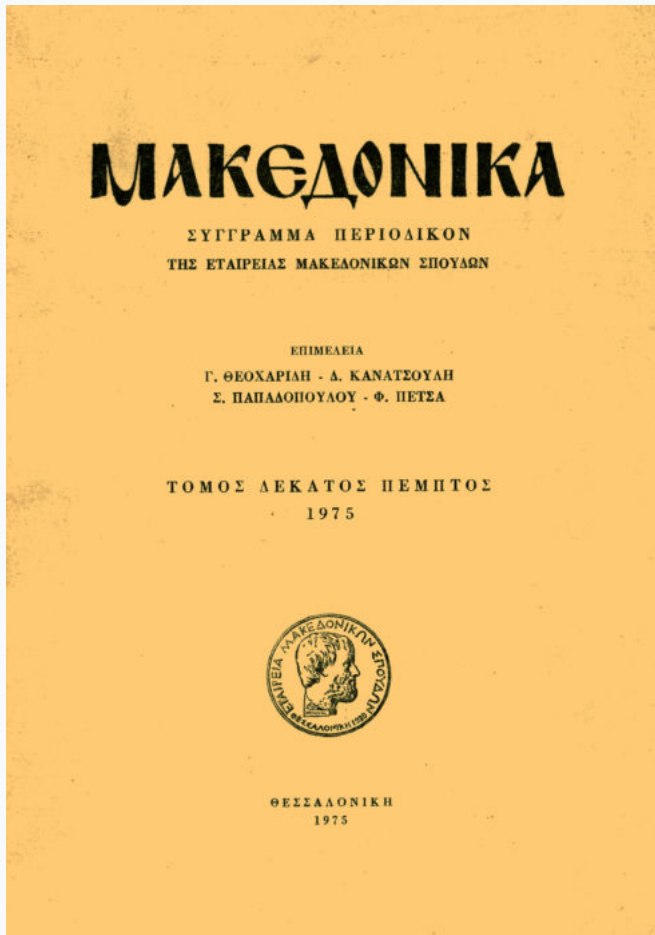


## Μακεδονικά

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. 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, 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 μαυροασπρούς 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 βιβλιοθηκὲς 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 ἀρετὲς 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 σημειώνονται ὅσοι ἔρευνηταὶ κατὰ καιροῦς ἀσχολήθηκαν μὲ τὴν Κουμπελίδικη καὶ ἀναφέρεται ἡ χρονολόγησι πού ὁ καθένας πρό-

τεινε γιά τίς τοιχογραφίες τοῦ μνημείου. Ἡ σημείωση θά προσέφερε περισσότερα ἄν μεταφέροταν 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 περὶ τοῦ μέσου τοῦ Χριστός μέ τήν ψυχή τῆς Παναγίας στά χέρια του κάθεται μέσα σέ δόξα, πού τήν κρατοῦν δύο ἄγγελου») καί στό τέλος (σ. 60: «Πίσω ἀπό τήν κλίνη καί ψηλότερα ἀπό αὐτήν παριστάνεται ὁ Χριστός καθισμένος σέ ἑλλειπτική δίχρομη δόξα (γαλαζοπράσινη ἐσωτερικά, λευκή ἐξωτερικά) νά ἀναλαμβάνεται κρατώντας τήν ψυχή τῆς Παναγίας μέ τή μορφή σπαργανωμένου βρέφους. Τῆ δόξα ἀνακρατοῦν δύο ἄγγελο»).

3. Νομίζουμε πὼς γιά λόγους μεθοδολογικούς — παρ' ὅλον ὅτι αὐτό θά διασποῦσε τήν εἰκονογραφική ἐνότητα τοῦ θέματος — θά ἔπρεπε νά παρουσιαστοῦν κοντά στις τοιχογραφίες τῆς Κουμπελίδεικης καί μερικές ἀπό τίς τοιχογραφίες ἄλλων μνημείων, μέ τίς ὁποῖες γίνεταί ἡ σύγκριση στήν εἰκονογραφία, τό ὕψος καί τήν τεχνική. Ἡ μελέτη, ἡ ὁποία εἶναι προσεκτική καί ἐξαντλητική θά λέγαμε στίς λεπτομέρειες, θά ἦταν ἀκόμη πιό συστηματική ἄν παράθετε καί μερικές ἐνδεικτικές παραστάσεις ἀπό τὰ Μακεδονικά μνημεία καί κυρίως τὸ Νερέζι, τὴ Mileševa, τὴν Ἀχρίδα, τὸ Arilje, τὴ Soročani, τὴ Studenica ἢ τὴν Καστοριά καί τὴ Θεσσαλονίκη. Γιά ἓνα λόγο παραπάνω: ὄχι μόνο γιὰ νά μορῆ ὁ μελετητής νά παρακολουθῆ καλύτερα τίς παρατηρήσεις τῆς συγγραφέως καί νά βαθαίνει στό θέμα βγάζοντας καί τὰ δικά του συμπέρασματα—χωρίς νά χρειάζεται ν' ἀντιτρέχει συνεχῶς στήν ἐπίπονη χρησιμοποίηση ὄλων τῶν βιβλίων, πού χρησιμοποιεῖται καί ἡ συγγραφεύς,— ἀλλά γιὰ τὴν χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τῶν μνημείων γίνεταί μέ ντοκουμέντα συγκριτικά, δηλ. ἐσωτερικά καί ὄχι ἱστορικά.

Π α ρ α λ ἡ ψ ε ι ε ς - ἄ σ ἄ φ ε ι ε ς - ἄ σ τ ο χ ε ι ε ς: 1. Στὴ σ. 35 ἀναφέρονται οἱ παραστάσεις τοῦ Δωδεκαόρτου. Σημειώνονται ποιῆς ὑπάρχουν (Γέννηση, Ὑπαπαντή, Μεταμόρφωση, Ἐγερση τοῦ Λαζάρου, Κοίμησις τῆς Παναγίας, Βαΐοφόρος) καί ποιῆς λείπουν (Βάπτισις, Σταύρωση, Ἀνάστασις, Πεντηκοστή). Μετρᾶει κανεὶς 10 καί ὄχι 12. Ἡ συγγραφεύς παραλείπει νά ἀναφέρῃ σ' αὐτέσ πού λείπουν τὸν Εὐαγγελισμό καί τὴν Ἀνάληψη τοῦ Χριστοῦ.

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

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

4. Στὴ σ. 58 ἀναφέρεται «ἡ νεκρὴ Θεοτόκος» καί ὄχι ἀπλῶς ἡ Θεοτόκος. Ἀλλὰ μέ τὴ λέξη «νεκρὴ» συγκροεῖται «ἡ Κοίμησις», ἡ ὁποία δὲν ἀποτελεῖ τρόπον ἐκφράσεως, ἀλλὰ φανερώνει θεολογικὸ ἔσχατολογικὸ βῆθος.

5. Στὴ σ. 66 σημ. 142 ἡ παραπομπή: Παπαδοπούλου-Κεραμέωσ, Ἐρμηνεία, δημιουργεῖ ἐρωτηματικά στὸν ἀπληροφόρητο, ἐπειδὴ δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι ὁ Παπαδοπούλουσ-Κεραμέωσ καί ὄχι ὁ ζωγράφος Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ ἦταν ὁ συγγραφεύς τοῦ βιβλίου.

Σ υ ζ η τ ἡ σ ι μ α: 1. Στὴ σ. 30 ἀποδίδεται ἔμμεσα ἡ γέζωγράφιση τῶν παραστάσεων στὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ. Θά ἔπρεπε ὅμως, νομίζουμε, νά ἀναφερθοῦν ἀποδεικτικά στοιχεῖα, διαφορετικά ἐκφράζονται ὑποκειμενικέσ ἀπόψεις. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καί γιά τὴ γνώμη πού διατυπώνεται στὴν ἴδια σελίδα: «Εἶναι ἄλλωστε γνωστὴ ἡ συνήθεια τῶν Βυζαντινῶν νά ἀνανεοῦν τίς τοιχογραφίες τῶν ναῶν μετὰ τὴν κύπια φθορὰ τους, ὅπως καί τὸ νά διατηροῦν τίς τοιχογραφίες αὐτέσ κάτω ἀπὸ τὸ νεώτερο στρώμα, πράγμα πού συνεχίστηκε καί στὴν ἐποχὴ τῆς Τουρκοκρατίας». Καί ὅσον ἀφορᾶ 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 μπορέσω 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 πὸς 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 βοσκῆ 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 εὐκόλλη 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 ὄντως ἀκολουθοῦν δυτικὰ πρότυπα τὰ δύο αὐτὰ εἰκονογραφικὰ θέματα δὲν θεωρεῖται βέβαιο ἀπὸ τὴν συγγραφέα, «μπορεῖ ὅμως νὰ θεωρηθῆ πιθανόν» (σ. 89).

Γενικὰ δὲ: Νομιζοῦμε πὸς 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 ἢ συγγραφεὺς, δὲν λύουν τὸ πρόβλημα, ἀπλῶς τὸ τοποθετοῦν. Γράφουμε αὐτὸ ὄχι γιὰτὶ θέλουμε 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 ἢ ἀκριβῆς 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 ὄριον 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 εἰσαθεῖ. Τελευταῖος 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 ναός, 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 ναός, ὁ ὁποῖος ἔδωσεν εἰς τὸν ρωμαϊκὸν λιμένα τὸ ὄνομα Ἐκκλησιαστικῆ 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 μονὴν, 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*, Ἐλληνικὸς Φιλολογικὸς Σύνδεσμος Κων/πόλεως 27 (1900), σ. 387) σώζεται σήμερον ὡς νέον κτίσμα μὲ τὸ ὄνομα Νέα Παναγία.