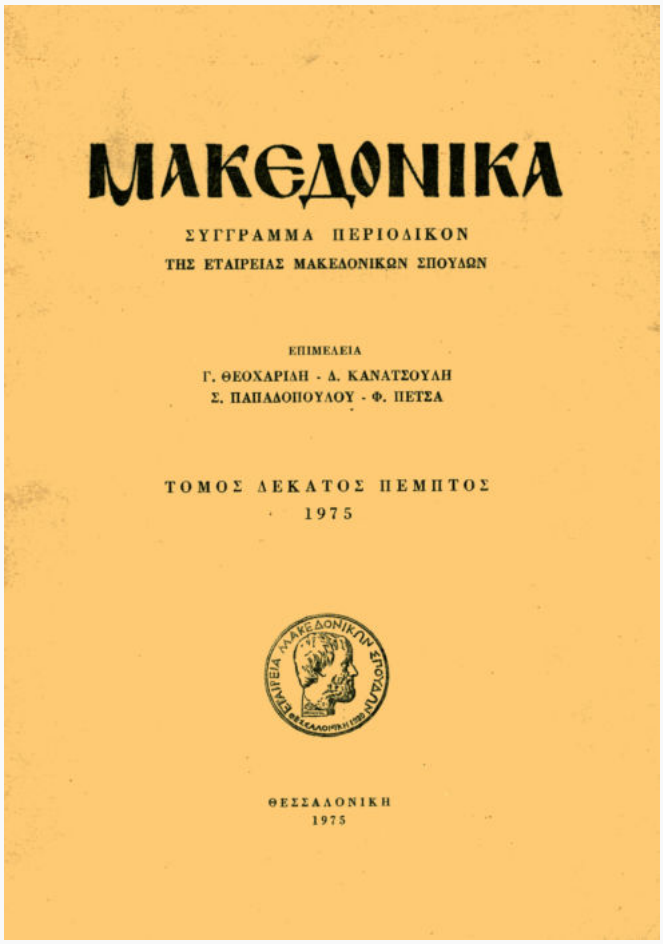
ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Μακεδονικά

Τόμ. 15, Αρ. 1 (1975)


ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΑ

ΣΥΓΓΡΑΜΜΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ
ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Γ. ΘΕΟΧΑΡΙΔΗ - Δ. ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ
Σ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ - Φ. ΠΕΤΣΑ

ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ
1975

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
1975

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

Αθ. Δ. Παλιούρας

doi: 10.12681/makedonika.628

Copyright © 2014, Αθ. Δ. Παλιούρας

Άδεια χρήσης Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 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

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** EKT | **Πρόσβαση:** 12/03/2025 15:15:34

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

Πανεπιστήμιον Ἰωαννίνων Γ. Π. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

Χ ρ υ σ ά ν θ η ς Μ α υ ρ ο π ο ύ λ ο υ - Τ σ ι ο ύ μ η, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰώνα στὴν Κουμπελίδικη τῆς Καστοριᾶς. Ἔκδ. Κέντρου Βυζαντινῶν Ἐρευνῶν, Θεσσαλονίκη 1973. (Διατριβὴ ἐπὶ διδακτορίᾳ ὑποβληθεῖσα εἰς τὴν Φιλοσοφικὴν Σχολὴν τοῦ Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης), σελ. 117.

Ἡ Καστοριὰ εἶναι ἕνας βυζαντινὸς καλλιτεχνικὸς θησαυρὸς ἀδαπάνητος. Μετὰ τὸ ἔργο τοῦ Σ. Πελεκανίδη (Καστορία, Ι. Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι. Πίνακες, Θεσσαλονίκη 1953) καὶ τὶς μελέτες τοῦ Ἀ. Ὀρλάνδου (Τὰ Βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Καστορίας, ΑΒΜΕ, 4(1938), τοῦ Ν. Μουτσόπουλου (Esquisse de l'histoire des remparts de Kastoria, Η' Ἐπιστημονικὴ Σύνοδος Ι.Β.Ι. Πεπραγμένα, Ἀθῆναι 1968, σ. 71-83) καὶ τοῦ Μ. Χατζηδάκη (Ἡ χρονολόγηση μιᾶς εἰκόνας ἀπὸ τὴν Καστοριά, ΔΧΑΕ, περ. Δ', 5 (1969) σ. 303-307) ἔρχεται ἡ διδακτορικὴ διατριβὴ τῆς Χρυσάνθης Μαυροπούλου-Τσιούμη νὰ φωτίση ἕνα ἀκόμη μνημεῖο καὶ μάλιστα τὸ πιὸ γνωστὸ στὸ εὐρύτερο κοινὸ χάρη στὸν περίκομψο τροῦλλο του.

Στὶς 117 σελίδες τοῦ κειμένου γίνεται ἀρχικὰ—μετὰ τὴ βιβλιογραφία (σ. 11-19)—ἀρχιτεκτονικὴ παρουσίαση τοῦ μνημείου (σ. 27-29). Ἀκολουθεῖ ἡ διάταξη καὶ ὁ βαθμὸς διατηρήσεως τῶν τοιχογραφιῶν (Τροῦλλος, Ἱερὸ, Κύριος Ναός, Ἐσωνάρθηκας, Ἐξωνάρθηκας, Ἐξωτερικὸς δυτικὸς 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 μελετᾶ, συγκρίνει, ἀναλύει τεχνοτροπικὰ (σ. 92-105) καὶ ἀξιολογεῖ χρωματικὰ τὶς τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰώνα (σ. 106-108), ποὺ καλύπτουν καὶ τὸ μεγαλύτερο εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῆς Κουμπελίδικης. Διερευνᾶ τὸ πρόβλημα τοῦ ζωγράφου καὶ τοῦ συνεργείου του καὶ τοποθετεῖ τὴν προέλευσή του στὸ Μακεδονικὸ χῶρο (σ. 109-113). Τέλος χρονολογεῖ τὶς τοιχογραφίες καὶ τὶς κατατάσσει αἰσθητικὰ ἀνάμεσα στὴ ζωγραφικὴ τοῦ 13ου αἰώνα (σ. 114-117).

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

Θ' ἀδικοῦσε κανεὶς τὴ μελέτη ἂν δὲν σημείωνε τὴν αὐστηρὴ ἐπιστημονικὴ μέθοδο μὲ τὴν ὁποία παρουσιάζεται ζωγραφικὰ τὸ μνημεῖο. Διακρίνεται καθαρὰ ἡ κοπιαστικὴ ἐργασία ποὺ ἔγινε ἐπὶ τόπου καὶ ἡ συστηματικὴ ἀναζήτηση μέσα στὶς βιβλιοθῆκες βιβλίων μὲ παρόμοια παραδείγματα, γιὰ τὴν ἀνεύρεση τῶν παραλλήλων ἐκείνων στοιχείων, ποὺ ἐπέτρεψαν τὴν ἐνσωμάτωση τῆς Κουμπελίδικης — χρονικὰ καὶ τεχνοτροπικὰ — στὰ Μακεδονικὰ μνημεῖα τοῦ 13ου αἰ. Οἱ ἀρετὲς τοῦ βιβλίου εἶναι πολλὲς καὶ οἱ γνώσεις τῆς συγγραφέως γύρω ἀπὸ τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τοῦ Μακεδονικοῦ χώρου σημαντικές. Ἂν σημειώνουμε ἐδῶ μερικὲς παρατηρήσεις, δὲν τὸ κάνουμε γιὰ νὰ ὑπογραμμίσουμε ἀδυναμίες τοῦ ἔργου, ἀλλὰ γιὰ νὰ προσεγγίσουμε περισσότερο τὴν ἐπιστημονικὴ ἀλήθεια, ποὺ παραμένει πάντοτε κύριος στόχος τῆς ἔρευνας.

Μ ε θ ο δ ο λ ο γ ι κ ά: 1. Στὴ σ. 25 σημ. 9 σημειώνονται ὅσοι ἐρευνηταὶ κατὰ καιροὺς ἀσχολήθηκαν μὲ τὴν Κουμπελίδικη καὶ ἀναφέρεται ἡ χρονολόγηση ποὺ ὁ καθένας πρό-

τεινε γιὰ τὶς τοιχογραφίες τοῦ μνημείου. Ἡ σημείωση θὰ προσέφερε περισσότερα ἂν μεταφερόταν στὸ κείμενο καὶ μάλιστα στὸ εἰδικὸ γιὰ τὴ χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν κεφάλαιο (σ. 114).

2. Στὴν παράσταση τῆς Κοιμήσεως ὁ Χριστὸς σὲ δόξα περιγράφεται καὶ στὴν ἀρχὴ (σ. 58: «Πάνω ἀπὸ τὴν κλίνη καὶ περίπου στὸ μέσο της ὁ Χριστὸς μὲ τὴν ψυχὴ τῆς Παναγίας στὰ χέρια του κάθεται μέσα σὲ δόξα, ποὺ τὴν κρατοῦν δύο ἄγγελοι») καὶ στὸ τέλος (σ. 60: «Πίσω ἀπὸ τὴν κλίνη καὶ ψηλότερα ἀπὸ αὐτὴν παριστάνεται ὁ Χριστὸς καθισμένος σὲ ἐλλειπτικὴ δίχρωμη δόξα (γαλαζοπράσινη ἐσωτερικά, λευκὴ ἐξωτερικὰ) νὰ ἀναλαμβάνεται κρατώντας τὴν ψυχὴ τῆς Παναγίας μὲ τὴ μορφὴ σπαργανωμένου βρέφους. Τὴ δόξα ἀνακρατοῦν δύο ἄγγελοι»).

3. Νομίζουμε πὼς γιὰ λόγους μεθοδολογικοὺς — παρ' ὅλον ὅτι αὐτὸ θὰ διασποῦσε τὴν εἰκονογραφικὴ ἑνότητα τοῦ θέματος — θὰ ἔπρεπε νὰ παρουσιαστοῦν κοντὰ στὶς τοιχογραφίες τῆς Κουμπελίδικης καὶ μερικὲς ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες ἄλλων μνημείων, μὲ τὶς ὁποῖες γίνεται ἡ σύγκριση στὴν εἰκονογραφία, τὸ ὕφος καὶ τὴν τεχνική. Ἡ μελέτη, ἡ ὁποία εἶναι προσεκτικὴ καὶ ἐξαντλητικὴ θὰ λέγαμε στὶς λεπτομέρειες, θὰ ἦταν ἀκόμη πιὸ συστηματικὴ ἂν παράθετε καὶ μερικὲς ἐνδεικτικὲς παραστάσεις ἀπὸ τὰ Μακεδονικὰ μνημεῖα καὶ κυρίως τὸ Nerezi, τὴ Mileševa, τὴν Ἀχρίδα, τὸ Arilje, τὴ Sopočani, τὴ Studenica ἢ τὴν Καστοριὰ καὶ τὴ Θεσσαλονίκη. Γιὰ ἕνα λόγο παραπάνω: ὄχι μόνο γιὰ νὰ μπορῆ ὁ μελετητὴς νὰ παρακολουθῆ καλύτερα τὶς παρατηρήσεις τῆς συγγραφέως καὶ νὰ βαθαίνη στὸ θέμα βγάζοντας καὶ τὰ δικά του συμπεράσματα—χωρὶς νὰ χρειάζεται ν' ἀνατρέχη συνεχῶς στὴν ἐπίπονη χρησιμοποίηση ὅλων τῶν βιβλίων, ποὺ χρησιμοποίησε καὶ ἡ συγγραφεύς,— ἀλλὰ γιατὶ ἡ χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ μνημείου γίνεται μὲ ντοκουμέντα συγκριτικά, δηλ. ἐσωτερικὰ καὶ ὄχι ἱστορικά.

Παραλήψεις - ἀσάφειες - ἀστοχίες: 1. Στὴ σ. 35 ἀναφέρονται οἱ παραστάσεις τοῦ Δωδεκαόρτου. Σημειώνονται ποιὲς ὑπάρχουν (Γέννηση, Ὑπαπαντή, Μεταμόρφωση, Ἔγερση τοῦ Λαζάρου, Κοίμηση τῆς Παναγίας, Βαϊοφόρος) καὶ ποιὲς λείπουν (Βάπτιση, Σταύρωση, Ἀνάσταση, Πεντηκοστή). Μετράει κανεὶς 10 καὶ ὄχι 12. Ἡ συγγραφεὺς παραλείπει νὰ ἀναφέρη σ' αὐτὲς ποὺ λείπουν τὸν Εὐαγγελισμὸ καὶ τὴν Ἀνάληψη τοῦ Χριστοῦ.

2. Στὸ θέμα τῆς Ἁγίας Τριάδος (σ. 88) δὲν ὑπάρχει ἡ παραπομπὴ στὸν Ξυγγόπουλο, ὁ ὁποῖος «περιγράφει ἀνάλογο θέμα», ἀλλὰ (σημ. 230) στὸ Ν. Ἑλληνομνήμονα τοῦ 1911. Ἔτσι ἡ προσφορὰ τοῦ Ξυγγόπουλου μένει ἀδιευκρίνιστη.

3. Ἐνῶ ὡρισμένες 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» καὶ ὄχι ἁπλῶς ἡ Θεοτόκος. Ἀλλὰ μὲ τὴ λέξη «νεκρὴ» συγκρούεται «ἡ Κοίμηση», ἡ ὁποία δὲν ἀποτελεῖ τρόπον ἐκφράσεως, ἀλλὰ φανερώνει θεολογικὸ ἐσχατολογικὸ βάθος.

5. Στὴ σ. 66 σημ. 142 ἡ παραπομπή: Παπαδοπούλου-Κεραμέως, Ἑρμηνεία, δημιουργεῖ ἐρωτηματικὰ στὸν ἀπληροφόρητο, ἐπειδὴ δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι ὁ Παπαδόπουλος-Κεραμεὺς καὶ ὄχι ὁ ζωγράφος Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ ἦταν ὁ συγγραφεὺς τοῦ βιβλίου.

Συζητήσιμα: 1. Στὴ σ. 30 ἀποδίδεται ἔμμεσα ἡ ἐπιζωγράφιση τῶν παραστάσεων στὴ βυζαντινὴ ἐποχή. Θὰ ἔπρεπε ὅμως, νομίζουμε, νὰ ἀναφερθοῦν ἀποδεικτικὰ στοιχεῖα, διαφορετικὰ ἐκφράζονται ὑποκειμενικὲς ἀπόψεις. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὴ γνώμη ποὺ διατυπώνεται στὴν ἴδια σελίδα: «Εἶναι ἄλλωστε γνωστὴ ἡ συνήθεια τῶν Βυζαντινῶν νὰ ἀνανεώνουν τὶς τοιχογραφίες τῶν ναῶν μετὰ τὴν κάποια φθορά τους, ὅπως καὶ τὸ νὰ διατηροῦν τὶς τοιχογραφίες αὐτὲς κάτω ἀπὸ τὸ νεώτερο στρῶμα, πράγμα ποὺ συνεχίστηκε καὶ στὴν ἐποχὴ τῆς Τουρκοκρατίας». Καὶ ὅσον ἀφορᾶ τὴν ἐποχὴ τῆς Τουρκοκρατίας εἶναι πασίγνωστη ἡ συνήθεια αὐτὴ καὶ μποροῦμε νὰ ἀναφέρουμε χίλια παραδείγματα. Γιὰ τὴ

βυζαντινὴ ἐποχὴ ὅμως χρειάζονται παραδείγματα καὶ μάλιστα χειροπιαστὰ γιὰ νὰ μποροῦμε ἔτσι νὰ χρησιμοποιοῦμε τὴ φράση: «Εἶναι ἄλλωστε γνωστὴ ἡ συνήθεια...».

2. Στὴ σ. 100 σημειώνεται πὼς «τὸ πόδι διαστρεβλώνεται, γιὰ νὰ ἀποδοθῆ τὸ κάτω τμῆμα του...». Ἀλλὰ εἶναι γνωστὸ πὼς τὸ πόδι ἢ τὰ ἄλλα μέλη τοῦ σώματος, δὲν διαστρεβλώνονται γιὰ λόγους ἄλλους παρὰ μόνο βαθύτατα 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, ὁλόϊσα μύτη, μικρὸ στόμα ἢ ἀφύσικα χέρια στὸν Παντοκράτορα τοῦ τρούλλου, διαστρεβλωμένα μέλη, ποὺ δὲν ἀποτελοῦν ἀδυναμία ἀνατομικῆς ἀποδόσεως ἀλλὰ γίνεται μετουσίωση τοῦ ὑλικοῦ καὶ φυσικοῦ στοιχείου σὲ ὑπερφυσικό.

3. Ὡρισμένες παρατηρήσεις φαίνονται ἐξεζητημένες, ὅπως π.χ. «ὁ ὅμοιος τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον τὸ ἔνδυμα περιβάλλει σφιχτὰ τὸ σῶμα τοῦ Ἰωσὴφ στὴ Γέννηση καὶ τοῦ Πέτρου στὴ Μεταμόρφωση» (σ. 109). Ἀλλὰ δὲν βρίσκουμε στοὺς πίν. 7 (Ἰωσὴφ) καὶ 10 (Πέτρος) «τὸν ὅμοιο 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 διακρίνωνται οἱ ἀνατομικὲς ἀναλογίες...

Ὑποστηρίζεται ἀκόμη ὅτι ἡ κόμη τοῦ βοσκοῦ στὴ Γέννηση καὶ τοῦ Ἰακώβου στὴ Μεταμόρφωση, ἀποδίδεται μὲ ὅμοιο τρόπο (σ. 109). Ἂν συγκρίνουμε ὅμως τὶς δύο μορφὲς (πίν. 7 καὶ 11) θὰ βροῦμε διαφορὲς στὴ διάταξη τῆς κόμης, ἂν καὶ ἡ σύγκριση δὲν εἶναι εὔκολη διότι ὁ ποιμένας (πίν. 7) καὶ κατὰ τὴ διαπίστωση τῆς συγγραφέως 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' ἐὰν ὄντως ἀκολουθοῦν δυτικὰ πρότυπα τὰ δύο αὐτὰ εἰκονογραφικὰ θέματα δὲν θεωρεῖται βέβαιο ἀπὸ τὴν συγγραφέα, «μπορεῖ ὅμως νὰ θεωρηθῆ πιθανό» (σ. 89).

Γ ε ν ι κ ά: Νομίζουμε πὼς δὲν χρησιμεύει σὲ τίποτε νὰ δημοσιεύουμε εἰκόνες ποὺ εἶναι ὁλοκληρωτικὰ κατεστραμμένες, ὅπως π.χ. τὸν πίν. 37 (Ὁ εὐαγγελιστὴς στὸ βορειοανατολικὸ λοφίο), τὸν πίν. 51 (Ἐσωνάρθηκας. Μοναχὸς ἅγιος), τὸν πίν. 6 (κύριος ναὸς-Νότιος τοῖχος-Γέννηση), τὸν πίν. 36 (Ὁ εὐαγγελιστὴς στὸ βορειοδυτικὸ λοφίο) καὶ τὸν πίν. 42 (Ἐσωνάρθηκας-Δυτικὸς τοῖχος-Τμῆμα ἀπὸ τὴ Βαϊοφόρο). Ἴσως σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις θὰ ἦταν καλύτερο νὰ δημοσιεύουμε ἐνδεικτικὰ μία μόνο φωτογραφία γιὰ νὰ δείξουμε τὸ μεγάλο βαθμὸ φθορᾶς ὡρισμένων τοιχογραφιῶν.

Ὡς πρὸς τὴ συγγένεια ποὺ παρουσιάζουν οἱ παραστάσεις τοῦ κυρίου ναοῦ καὶ τοῦ νάρθηκα ἀποδεικνύεται μὲ τρόπο πειστικὸ ἡ τεχνικὴ καὶ τεχνοτροπική τους ἑνότητα. Μετὰ τὴν προσεκτικὴ μελέτη τοῦ βιβλίου καμία ἀμφιβολία δὲ μένει γι' αὐτό.

Ὅσον ἀφορᾶ ὅμως τὴ χρονολόγηση τῶν παραστάσεων τοῦ μνημείου «τὰ γενικὰ τεχνοτροπικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἐποχῆς» ποὺ παρατηρεῖ, καὶ μὲ ἁπλότητα, σύστημα καὶ εὐσυνειδησία παρουσιάζει ἡ συγγραφεύς, δὲν λύουν τὸ πρόβλημα, ἁπλῶς τὸ τοποθετοῦν. Γράφουμε αὐτὸ ὄχι γιατὶ θέλουμε νὰ προτείνουμε ἄλλη ἐποχή, ἀλλὰ γιὰ νὰ δείξουμε πόσο δύσπιστοι χρειάζεται νὰ εἴμαστε γιὰ τὴ χρονολόγηση μὲ βάση τὶς ἐσωτερικὲς μαρτυρίες. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο κρίνεται παρακινδυνευμένη ἡ ἀκριβὴς σχεδὸν τοποθέτηση τῶν τοιχογραφιῶν στὴν εἰκοσαετία 1260-1280, χωρὶς νὰ ὑπάρχουν συντριπτικὰ ἀποδεικτικὰ στοιχεῖα. Καὶ μάλιστα ὅταν «ἀπὸ ἄποψη τεχνοτροπίας 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 χῶρο τῆς Ἑλλάδος» (σ. 116) κατὰ τὴ διαβεβαίωση τῆς συγγραφέως. Ἡ ψηλαφητὴ προσπάθειά της ὅμως ν' ἀνιχνεύση καὶ φωτίση τὶς κρυμμένες κάτω ἀπὸ τὴν καταστροφὴ τοῦ χρόνου ζωγραφικὲς

μαρτυρίες, δίνει βάθος καὶ ἀξία στὴν ἔρευνά της. Ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη ἡ μελέτη τῆς Χρυσάνθης Μαυροπούλου-Τσιούμη γιὰ τὶς «τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰώνα στὴν Κουμπελίδικη τῆς Καστοριᾶς» εἶναι πολυσήμαντη καὶ ἀποτελεῖ θετικὴ προσφορὰ στὸ χῶρο τῆς ἱστορίας τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς.

ΑΘ. Δ. ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ

ΠΡΟΣΘΗΚΑΙ
(εἰς σελ. 381)

1. Ἡ εἰκασία τοῦ Μακαρόνα δὲν εὐσταθεῖ. Τελευταίως ὁ M. Vickers, Observations on the Octagon at Thessaloniki, εἰς Journal of Roman Studies 1973, σ. 119/20, ὑπεστήριξε πειστικῶς ὅτι τὸ Ὀκτάγωνον οὐδέποτε ἐχρησιμοποιήθη ὡς χριστιανικὸς ναός, διότι οὔτε χριστιανικὸν προσανατολισμὸν μὲ κατασκευὴν ἀψῖδος 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, εὑρεθεὶς 4 μέτρα ὑπὲρ τὸ δεύτερον δάπεδον, εἶναι καθ' ὁμολογίαν καὶ τοῦ Μακαρόνα οἰκοδομικὸν ὑλικὸν τοῦ ἐπιπολαίου τουρκικοῦ τεμένους.

2. Πρέπει λοιπὸν νὰ ἀναζητηθῇ ἄλλος γειτονικὸς χριστιανικὸς ναός, ὁ ὁποῖος ἔδωσεν εἰς τὸν ρωμαϊκὸν λιμένα τὸ ὄνομα Ἐκκλησιαστικὴ Σκάλα, καὶ αὐτὸς πρέπει νὰ εὑρίσκετο πιθανῶς εἰς τὴν πλησιεστέραν καὶ τοῦ Ὀκταγώνου 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.