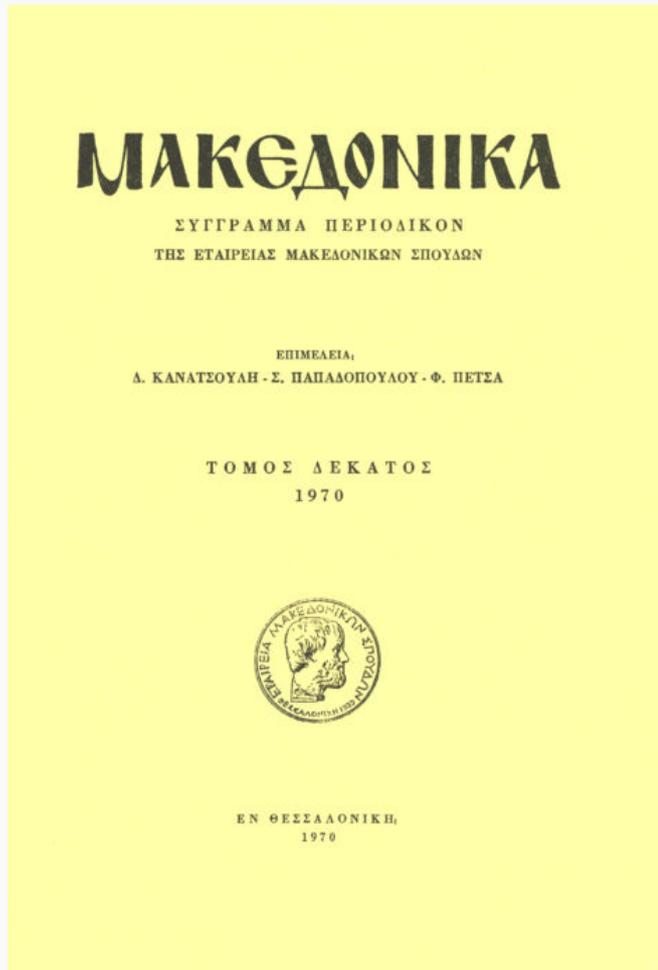


Μακεδονικά

Τόμ. 10, Αρ. 1 (1970)



Κωνσταντίνου Δ. Καλοκύρη, Προέλευσις των βυζαντινών μνημείων του γεωγραφικού χώρου της Μακεδονίας, της Σερβίας και της Βουλγαρίας. Η συμβολή της τέχνης εις την αλήθειαν

Θωμάς Μ. Προβατάκης

doi: [10.12681/makedonika.808](https://doi.org/10.12681/makedonika.808)

Copyright © 2014, Θωμάς Μ. Προβατάκης



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

Βιβλιογραφική αναφορά:

Προβατάκης Θ. Μ. (2015). Κωνσταντίνου Δ. Καλοκύρη, Προέλευσις των βυζαντινών μνημείων του γεωγραφικού χώρου της Μακεδονίας, της Σερβίας και της Βουλγαρίας. Η συμβολή της τέχνης εις την αλήθειαν. *Μακεδονικά*, 10(1), 319–320. <https://doi.org/10.12681/makedonika.808>

Κωνσταντίνου Δ. Καλοκώρη, Προέλευσις τῶν βυζαντινῶν μνημείων τοῦ γεωγραφικοῦ χώρου τῆς Μακεδονίας, τῆς Σερβίας καὶ τῆς Βουλγαρίας. Ἡ συμβολὴ τῆς τέχνης εἰς τὴν ἀλήθειαν, Θεσσαλονίκη 1970, 8ον, σελ. 52+41 πίνακες.

Αἱ τελευταῖαι πυκνοῦμεναι ἐκδόσεις τῶν ὁμῶρων λαῶν περὶ τῶν βυζαντινῶν μνημείων τῆς Σερβίας καὶ τῆς Βουλγαρίας καὶ οἱ διὰ τούτων ἐπιδιωκόμενοι σωβινιστικοὶ σκοποὶ, ἡ ὅλη κίνησις τῶν Σκοπίων, διὰ τῆς ὁποίας θυσιάζεται ἡ ἐπιστημονικὴ ἀλήθεια εἰς τὴν πολιτικὴν σκοπιμότητα, ἡ προσπάθεια ἀντικαταστάσεως τῶν ἑλληνικῶν ἐπιγραφῶν ἐκ τῶν παλαιῶν βυζαντινῶν μνημείων τῆς Βουλγαρίας δι' ἑτέρων βουλγαρικῶν πρὸς τὸν σκοπὸν τῆς ἐμφανίσεως τῶν ὡς βουλγαρικῶν ἔργων καὶ τὸ ἐκ παραλλήλου ἄκρως διαφορετικῶν περὶ τῆς προελεύσεως τῶν μνημείων τούτων συμπεράσματα, τὸ προκύπτουν ἐκ τῆς ἐρεῦνης, μελέτης καὶ συγκρίσεως αὐτῶν πρὸς τὰ μνημεῖα τοῦ Μακεδονικοῦ χώρου, ὠδήγησαν τὸν ἀρχαιολόγον καθηγητὴν τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Κωνσταντίνου Δ. Καλοκώρην εἰς τὴν συγγραφὴν τοῦ ὡς ἄνω βιβλίου, τὸ ὅποιον ἔχει ἀρτιεπιβληθῆ μετὰ πολλῆς χαρᾶς ἀπὸ τῶν ἐπιστημονικῶν κόσμων τῆς χώρας μας καὶ πολλοὺς τοῦ ἐξωτερικοῦ.

Τὸ ὅλον ἔργον ὁ συγγρ. διαιρεῖ εἰς τρία μέρη:

Τὸ πρῶτον τμήμα τὸ ἐπιγράφει: Τὰ μνημεῖα καὶ ἡ περὶ προελεύσεως αὐτῶν συζητήσις. Εἰς τοῦτο (σ. 11-23) ὁ συγγρ. θέτει κατ' ἀρχὴν τὸ πρόβλημα καὶ διευκρινίζει ὅτι θὰ περι-ορισθῇ μόνον εἰς τὴν ζωγραφικὴν τῶν μνημείων διότι ἐξ ἀφορμῆς ταύτης ἐτέθη τὸ ζήτημα τῆς καταγωγῆς των. Ἀκολουθεῖς τοποθετεῖ τὰ τοπικὰ καὶ χρονικὰ ὄρια τῶν ἐξετασθησομένων μνημείων καὶ μνημονεύει ταῦτα ὡς ἑξῆς: α) Μνημεῖα τῆς Νοτίου Μακεδονίας, ἤτοι τῆς Θεσσαλονίκης (9-14ου αἰ.), τῆς Βεροίας (13-14ου αἰ.), τῶν Σερρῶν (12ου αἰ.), τῆς Καστορίας (10-15ου αἰ.), τῶν Σερβίων (12ου αἰ.), τοῦ Ἁγίου Ὄρους (14ου αἰ.), καὶ τῆς Πρέσπας (11-15ου αἰ.). β) Μνημεῖα τῆς Γιουγκοσλαβίας ἀπὸ τοῦ 11ου ἕως τοῦ 15ου αἰ. (Ἁγία Σοφία Ἀχρίδος, Ἁγιος Γεώργιος εἰς Kurbinovo, Ἁγ. Γεώργιος εἰς Nerezi, Θεοτόκος Studenica, Mileseva, Sopoćani, Gradač, Ἁγ. Ἀπόστολοι τοῦ Peč, Ἁγ. Κλήμης εἰς Ἀχρίδα, Arilje, Ἁγ. Νικήτας πλησίον τῶν Σκοπίων, Ἁγ. Δημήτριος τῆς μονῆς Peč, Staro Nagoričino, Studenica, Cracaniča, Dečani, Lesnovo, Matejča, Marco Monastir, Kalenik καὶ Manasija) καὶ γ) Μνημεῖα τῆς Βουλγαρίας ἀπὸ τοῦ 12-14ου αἰ. (Bačkovno, Ἁγ. Δημήτριος Τυρνόβου, Bojana, τὰ περὶ τὸν λόφον Crapezitra ναβδρια, Zamen, Grknata (Ivanovo), Kremicovci καὶ Poganovo). Μετὰ ταῦτα ἀφοῦ ἐπικαλεσθῆ τοὺς σπουδαιότερους ἐρευνητὰς τῆς Εὐρώπης ἐπὶ τῆς βαλκανικῆς τέχνης (G. Millet, Ch. Diehl, T. Rice, A. Grabar), οἱ ὁποῖοι συνδέουν τὰ ὡς ἄνω μνημεῖα πρὸς τὰ καλλιτεχνικὰ κέντρα τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ τῆς Θεσσαλονίκης, ἀναγράφει τοὺς Βουλγάρους P. Milioukoff, B. Filov, Manrodinov καὶ Mijatev, τὸν Ρῶσον ἱστορικὸν τῆς βυζαντινῆς τέχνης Lazarev καὶ τοὺς Γιουγκοσλάβους S. Radojčić καὶ M. Ljubinković, οἱ ὁποῖοι ἀντιθέτως προσπαθοῦν νὰ συνδέσουν τὰ ὡς ἄνω μνημεῖα μὲ τὰς χώρας, εἰς τὰς ὁποίας εὐρίσκονται, ἤτοι μὲ τὴν παράδοσιν τῶν πρώτων ἡγεμόνων των, ἐπικαλούμενοι ἤθην τεχνοτροπικὰς καὶ χρονολογικὰς προποθέσεις. Πρὸς τούτοις προσθέτει καὶ τὴν παλαιότεραν χρονικὴν γνώμην τοῦ V. Petkonik, ὁ ὁποῖος δέχεται ἐπίδρασιν τῆς Δύσεως ἐκ τοῦ λόγου ὅτι ὑπογράφουν νὰς τοιχογραφίας οἱ δημιουργοὶ των, ὅπως συνθηθίζεται εἰς τὴν Δύσιν. Τὰς γνώμας ταύτας τῶν Σλάβων ἐρευνητῶν ἀποκρούει εἰς μίαν ἐκάστην παράγραφον ὁ καθηγητῆς Κ. Α. Καλοκώρης ὡς βασιζομένης εἰς ἐσφαλμένας χρονολογήσεις καὶ ἀντιτιθεμένης εἰς τὰς ἰδίας σερβικὰς πηγὰς. Τὴν γνώμην τοῦ Petkonik ἀπορρίπτει δι' ἀντιπαραδειγματῶν, τὴν ὅλην δὲ θέσιν του ἐνισχύουν καὶ αἱ προστιθέμεναι ἀκολουθεῖς γνώμαι τῶν κυριωτέρων Γιουγκοσλάβων βυζαντινολόγων (R. Ljubinković καὶ V. J. Djuric), οἱ ὁποῖοι, ὄντες ἀμερόληπτοι, ἀντικειμενικοὶ καὶ νηφάλιοι, ἐξαίρουν τὸν πρωταρχικὸν ρόλον τῆς

Θεσσαλονίκης καὶ γενικότερον τοῦ Βυζαντίου εἰς τὴν προέλευσιν καὶ διαμόρφωσιν τῶν μνημείων τῶν.

Εἰς τὸ δευτέρον μέρος (σ. 25-37), τὸ ὁποῖον ἐπιγράφει «Εἰκονογραφικαὶ καὶ τεχνοτροπικαὶ συσχετίσεις τῶν ἐξεταζομένων μνημείων» ἐπιχειρεῖται ἡ ἐκτίμησις τῆς καταγωγῆς τῶν ὡς ἄνω μνημείων κυρίως ἐπὶ τῆ βάσει τοῦ χαρακτηρισμοῦ τῆς ζωγραφικῆς τῶν. Συγκρίνει μεμονωμένα παραστάσεις ἢ σύνολα ἱστορήσεων μεταξὺ τῶν μνημείων τῆς Γιουγκοσλαβίας ἢ τῆς Βουλγαρίας μὲ ἄλλα τῆς Μακεδονίας, ὡς π.χ. Ἐπιτάφιος Θρήνος Nerezi - Ἐπιτάφιος Ἁγ. Ἀναργύρων Καστορίας, Resava - Ἁγ. Ἀπόστολοι Θεσσαλονίκης, Ἁγ. Σοφία Ἀχρίδος - Ἁγ. Σοφία Θεσσαλονίκης καὶ Παναγία Χαλκῆων, Ἁγ. Νικόλαος Kurbino - Ἁγ. Ἀνάργυροι Καστορίας, Ἁγ. Κλήμης Ἀχρίδος ἢ Staro Nagodisno ἢ Ἁγ. Νικήτας - Πρωτάτων ἢ Ἁγ. Εὐθύμιος ἢ Ἁγ. Νικόλαος ὁ Ὀρφανός, Studenica - Μητρόπολις Καλαμπάκας κ.ά. Αἱ ἄνωτέρω συγκρίσεις καὶ τὰ ἄλλα εἰκονογραφικὰ καὶ τεχνοτροπικὰ στοιχεία, τὰ ὁποῖα ἀναφέρει ὁ συγρ. βεβαιώνουν τὴν Θεσσαλονικὴν ὡς κέντρον ἀκτινοβολίας τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς εἰς ὀλόκληρον τὴν Μακεδονίαν καὶ τὰ Βαλκάνια. Καταλήγει εἰς τὸ τμήμα τοῦτο ὅτι τὸ ἀνατολικὸν καλλιτεχνικὸν ρεῦμα ἐρχόμενον ἐκ Καπαδοκίας, Κύπρου, Ρόδου, Κρήτης, Πελοποννήσου, Ἀττικῆς κ.λ.π. εἰς τὴν Θεσσαλονικὴν προωθῆθη ἀκολουθῶς πρὸς Βορρᾶν διὰ τῆς πόλεως ταύτης.

Εἰς τὸ τρίτον καὶ τελευταῖον μέρος τὸ ἐπιγραφόμενον «Οἱ Ἕλληνες ζωγράφοι τῶν μνημείων τῆς Σερβίας-Βουλγαρίας» (σ. 39-45) κάμνει λόγον τόσον διὰ τοὺς ἀπολύτως ἐξηκριβωμένους Ἕλληνας καλλιτέχνας τῶν μνημείων, ὡς π.χ. Μιχαὴλ καὶ Εὐτύχιον Ἀστραπᾶν (Ἁγ. Κλήμης κ.λ.π.), Ἰωάννη Ἰβηρόπουλον (Backovo), Ἰωάννην (Ἁγ. Δημήτριος τοῦ Ρεέ κ.ά.) ὅσον καὶ διὰ τὰς ἑλληνικὰς ἐπιγραφὰς καὶ ὑπογραφὰς τῶν τοιχογραφίων, ὡς π.χ. τοῦ Kurbino, Studenica, Cracanica, Matejka, Lesnovo κ.ά.

Συμπεραίνων τὴν ἔρευναν τοῦ ὁ καθηγητῆς Κ. Δ. Καλοκύρης συνοψίζει τὰ συμπεράσματά του (σ. 44-45), κατὰ τὰ ὅποια τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα, τὰ εὐρισκόμενα εἰς τὴν γεωγραφικὴν περιοχὴν τῆς Μακεδονίας καὶ εἰς τὰς χώρας Σερβίαν καὶ Βουλγαρίαν προϋποθέτου τὴν ἀκτινοβολοῦσαν ἐκ Κωνσταντινουπόλεως, προελθούσαν δὲ κατὰ μέγα μέρος ἐκ τοῦ καλλιτεχνικοῦ κέντρου τῆς Θεσσαλονίκης, ὅπως ἀποδεικνύει ἡ ἴδια ἡ ζωγραφικὴ τῶν. Εἰς τὴν πόλιν δὲ αὐτὴν ἢ εἰς τοὺς ἐξ αὐτῆς ὁρμημένους ἐμαθήτευσαν οἱ ἀγιογράφοι τῶν ὁμῶρον ὀρθοδόξων λαῶν.

Τὸ κείμενον ἀκολουθοῦν 41 πίνακες, οἱ ὁποῖοι ἐπιβεβαιώνουν τὰ ἐπιχειρήματα τοῦ συγγραφέως.

Οὔτε ἀπλῆ καὶ εὐκόλος, οὔτε συνήθης καὶ ἀσήμαντος εἶναι ἡ ἀπόδειξις τῆς προελεύσεως τῶν βυζαντινῶν μνημείων τοῦ γεωγραφικοῦ χώρου τῆς Μακεδονίας, τῆς Σερβίας καὶ τῆς Βουλγαρίας ἐκ τῶν δύο καλλιτεχνικῶν κέντρων, βασιλευούσης καὶ συμβασιλευούσης. Εἶναι ἐξαιρετικῶς μὲν πολύπτυχος, ἐπιστημονικῶς δὲ καὶ ἠθικῶς ἄκρως σημαντικωτάτη. Μὲ τὴν βασικωτέραν δὲ πτυχὴν τοῦ ὅλου θέματος, ἥτοι μὲ τὴν ζωγραφικὴν τῶν ἐξετασθέντων μνημείων ἀσχοληθεὶς ὁ καθηγητῆς Κ. Δ. Καλοκύρης ἀπέδειξε δι' ἀδιασίστων στοιχείων (τεχνοτροπία, πηγαί, συγκρίσεις, ἐπιγραφαί, ὑπογραφαί) τὴν ἑλληνικὴν καταγωγὴν τῶν. Διὰ τῆς ἀκριβολογίας δηλ. καὶ εὐστόχου διατυπώσεώς του, τῆς ἐξέτασεως ὅλων τῶν πλευρῶν τῆς εἰκονογραφίας τῶν ὡς ἄνω μνημείων, τῆς ἀναλύσεως καὶ συγκρίσεως τῶν λεπτομερειῶν καὶ τῆς παραθέσεως τῶν φωτογραφιῶν ἀπέδειξε τὴν ἐκ Κωνσταντινουπόλεως καὶ Θεσσαλονίκης προέλευσιν τῶν ἐξετασθέντων μνημείων καὶ ἀπέριψε παραλλήλως τὰς μονομερεῖς καὶ σωβινιστικὰς ἀπόψεις τῶν Σλάβων ἐρευνητῶν, τὰς ὁποίας καὶ παρέδωκεν ἐξηλεγμένας πλέον εἰς τὴν διεθνή κριτικὴν. Κυριώτερον δὲ χαρακτηριστικὸν τῆς ἐργασίας τοῦ καθηγητοῦ Κ. Δ. Καλοκύρη εἶναι ὅτι ἀποδεικνύει ὅσα λέγει κατὰ τρόπον ἀπλοῦν καὶ ἄκρως πειστικόν, προϋποθέσεις ἐντελῶς ἀπαραίτητοι διὰ τὴν ἐκπόνησιν τοιούτων σπανιζουσῶν ἐρευνῶν.