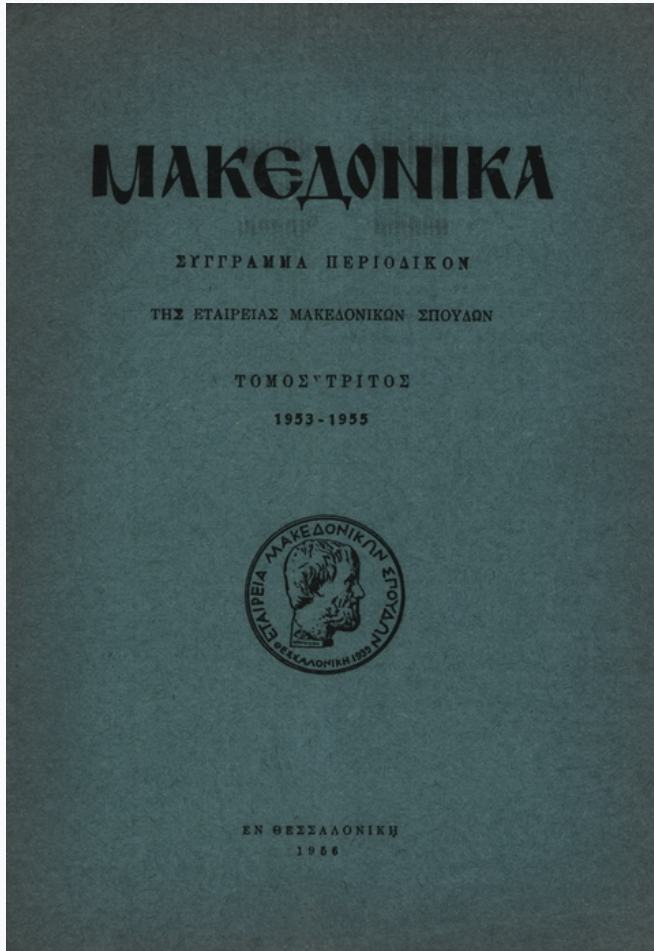


Μακεδονικά

Τόμ. 3 (1956)



Recueil des travaux sur la protection des monuments historiques.

Στυλ. Πελεκανίδης

doi: [10.12681/makedonika.1120](https://doi.org/10.12681/makedonika.1120)

Copyright © 2015, Στυλ. Πελεκανίδης



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

Βιβλιογραφική αναφορά:

Πελεκανίδης Σ. (1956). Recueil des travaux sur la protection des monuments historiques. *Μακεδονικά*, 3, 432–441. <https://doi.org/10.12681/makedonika.1120>

μάθει τὴν τέχνην τοῦ πλησίον Ἑλλήνων διδασκάλων.

Ἀπὸ ὅσα ἐπιτροχάδην ἐλέχθησαν ἐδῶ ἐξάγεται τὸ βέβαιον συμπέρασμα, ὅτι ἡ ἐκκλησιαστικὴ ζωγραφικὴ τῆς Σερβίας ὀφείλει τὸ μέγιστον μέρος τῆς ἀκμῆς της εἰς τὴν συνεχῆ παρουσίαν τῶν Ἑλλήνων ζωγράφων, τὴν διαπιστουμένην ἤδη ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ 11ου αἰῶνος, δηλαδὴ ἀπὸ τὰ παλαιότατα ἐπὶ τοῦ νῦν σερβικοῦ ἐδάφους σφζόμενα ζωγραφικὰ μνημεῖα. Οἱ Ἕλληνες οὗτοι καλλιτέχναι, ἐλθόντες κατὰ τὸ μεγαλύτερον πιθανώτατα ποσοστὸν ἐκ Θεσσαλονίκης, ὑπῆρξαν οἱ διδάσκαλοι τῶν ἐντοπίων τεχνιτῶν, οἱ ὅποιοι μὲ τὴν σειρὰν τῶν ἐξετέλεσαν ἔργα ἄξια πολλοῦ λόγου. Ἡ ἑλληνικὴ ἐπίδρασις οὐδέποτε ἐξέλιπεν ἀπὸ τὴν σερβικὴν ζωγραφικὴν. Κατὰ τὴν ὠραίαν φράσιν τοῦ κ. Frolow «Ὁ δεσπότης τόνος ἐδόθη ἀπὸ τὴν θρησκευτικὴν ζωγραφικὴν τοῦ Βυζαντίου, ἀπὸ τὰς πατροπαράδοτους συνθέσεις του, ἀπὸ τὰς σοφὰς ἐργαστηριακάς του συνταγὰς».

A. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

Recueil des travaux sur la protection des monuments historiques. Ἐκδ. Direction de l'Institut Fédéral pour la Protection des Monuments Historiques. Τόμ. I, 1950 (Beograd 1951), τόμ. II, 1951 (Beograd 1952), τόμ. III, 1952 (Beograd 1953).

Ἡ Γιουγκοσλαβία μετὰ τὸν δεύτερον παγκόσμιον πόλεμον ἔστρεψε τὴν προσοχὴν της ἰδιαιτέρως εἰς τὴν συντήρησιν, ἀναστήλωσιν καὶ προβολὴν τῶν μεσαιωνικῶν μνημείων, τὰ ὁποῖα εὐρίσκονται ἐντὸς τῆς ἐπικρατείας αὐτῆς, ἀνεξαρτήτως ἐὰν τὰ μνημεῖα ταῦτα ἀποτελοῦν ἐπιτεύγματα τοῦ πολιτισμοῦ τῶν σλαβικῶν λαῶν, οἵτινες συνθέτουν τὸ Νοτιοσλαβικὸν Κράτος ἢ ἔχουν ἄλλην προέλευσιν, βυζαντινὴν ἢ δυτικὴν. Καὶ ὅσον μὲν ἀφορᾷ εἰς τὴν προβολὴν αὐτῶν, εἶναι γνωστὰ ἤδη αἱ ὀργανούμεναι λαμπραὶ ἐκθέσεις ἀντιγράφων τοιχογραφιῶν εἰς διαφόρους πόλεις τῆς Εὐρώπης ὑπὸ τὸν γενικὸν τίτλον «Art Médiéval Yougoslave», ὁ ὁποῖος τίτλος, ἔχω τὴν γνώμην, πολλάκις δὲν ἀνταποκρίνεται πρὸς τὰ πράγματα. Ἀλλὰ τοῦτο εἶναι ἄλλο θέμα, τὸ ὁποῖον δὲν θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ.

Ἄξιος ἰδιαιτέρας προσοχῆς καὶ ἐξάρσεως εἶναι ὁ καταβαλλόμενος μόχθος καὶ ἡ συνεχὴς προσπάθεια διὰ τὴν συντήρησιν καὶ ἀναστήλωσιν τῶν πάσης φύσεως ἱστορικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν μνημείων τῆς χώρας. Τὴν ἀγάπην πρὸς τὰ πράγματα, τὴν γνῶσιν τῶν προβλημάτων, πολλάκις δυσσεπιλύτων, τῶν παρουσιαζομένων εἰς τοιαύτης φύσεως ἐργασίας, τὴν μεθοδικότητα, τὸν λογικὸν προγραμματισμὸν καὶ τὴν ὀρθὴν ἀναστηλωτικὴν ἐργασίαν μοῦ ἐδόθη ἡ εὐκαιρία νὰ ἐκτιμήσω κατὰ τὴν ἐσχάτως ἐν Γιουγκοσλαβίᾳ παραμονὴν μου ὡς φιλοξενούμενος τῆς Ἑνώσεως τῶν Μουσείων τῆς Γιουγκοσλαβίας.

Ἡ ὄλη ἡ δραστηριότης αὐτὴ πηγάζει ἐκ τοῦ μνημονευθέντος Institut Fédéral pour la Protection des Monuments Historiques, τοῦ ὁποίου ὄργανον εἶναι τὸ ἀνωτέρω σημειωθὲν Δελτίον ὑπὸ τὸν σλαβικὸν τίτλον «Sbornik zastite spomenika kulture», διευθυνόμενον ὑπὸ τῶν F. Stelè, D. Boskovic' καὶ R. Ljubinkovic'. Μέχρι σήμερον ἐξεδόθησαν τρεῖς τόμοι, περιλαμβάνοντες τὰς γενομένας ἐργασίας ἀναστηλώσεως καὶ συντηρήσεως διαφόρων ἀρχιτεκτονικῶν, ζωγραφικῶν, γλυπτικῶν κ.ἄ. μνημείων, ὡς καὶ ἄρθρα γενικωτέρου χαρακτήρος, τὰ ὁποῖα εἶναι σχετικὰ, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, πρὸς τὸν ὑπὸ τοῦ Ἰνστιτούτου ἐπιδιωκόμενον σκοπὸν. Κατωτέρω δίδομεν συνοπτικὴν ἀνάλυσιν τοῦ περιεχομένου ἐκάστου τόμου.

Τόμ. I (1950).

Αἱ μελέται καὶ τὰ ἄρθρα τοῦ πρώτου τούτου τόμου εἶναι δυστυχῶς ἕξ ὀλοκλήρου σλαβιστῶν γραμμένα, ἐλάχιστοι δὲ ἕξ αὐτῶν ἔχουν ἐν τέλει βραχεῖαν περίληψιν εἰς τὴν γαλλικὴν ἢ ἄλλην εὐρωπαϊκὴν γλῶσσαν. Οὐχ ἦττον εἶναι ἀνάγκη, νομίζω, νὰ σημειωθοῦν ὠρισμένα μελέται, ἰδιαιτέρως δὲ ἐκείναι, αἱ ὁποῖαι ἀναφέρονται εἰς νέας ἀποκαλύψεις τοιχογραφιῶν ἢ εἰς ἀποκαταστάσεις μνημείων.

Ἐξαιρετικῆς σημασίας εἶναι ὁ καθαρισμὸς καὶ ἡ συντήρησις τῶν τοιχογραφιῶν τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγ. Κλήμεντος εἰς τὴν Ἀχοίδα (σελ. 60 κ.ἑ.). Ἐκ τῶν τοιχογραφιῶν τούτων ἄλλαι μὲν ἦσαν τελείως ἄγνωστοι, ἄλλαι δέ, ἀμυδρῶς διακρινόμεναι, δὲν ἦσαν χρησιμοποίησιμοι εἰς τὴν ἐπιστημονικὴν ἔρευναν. Ἡ συστηματικὴ ἐργασία, τὴν ὁποίαν διηύθυνεν ὁ Zdrauko Blazic', καλλιτέχνης - συντηρητῆς τῆς Ὑπηρεσίας Ἱστορικῶν Μνημείων Σκοπίων, ἀπεκάλυψε τοιχογραφίας 120μ² περίπου εἰς καλὴν κατάστασιν. Αἱ συνθέσεις τῶν τοιχογραφιῶν τούτων διακρίνονται διὰ τὸ μέγεθός των, τὴν πολυπροσωπίαν, τὰς ζωηρὰς κινήσεις, τὴν προοπτικὴν ἀπόδοσιν καὶ τὰ μεγαλοπρεπῆ οἰκοδομήματα. Τὰς τοιχογραφίας αὐτὰς ἐξετέλεσαν οἱ γνωστοὶ καὶ ἄλλοθεν (Ἁγ. Νικήτας 1307, Staro Nagoricino 1317) Ἕλληνες ζωγράφοι Εὐτύχιος καὶ Μιχαὴλ Ἀστραπᾶς τὸ ἔτος 1295.

Ἡ ἀποκάλυψις καὶ ὁ καθαρισμὸς τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγ. Κλήμεντος ἔχει ἰδιάζουσαν σημασίαν διὰ τὴν παρακολούθησιν τῆς ἐξελίξεως τῆς τεχνοτροπίας τῶν δύο Ἑλλήνων ζωγράφων ἀπὸ τῆς ἐποχῆς, κατὰ τὴν ὁποίαν ἐμφανίζονται εἰς τὴν Ἀχοίδα (1295), μέχρι τοῦ Staro Nagoricino (1317). Εἰς τὴν Ἀχοίδα ἐργάζονται ἀμφοτέρω, μολοντί ἡ ὑφὴ τῆς τέχνης ἐκατέρου εὐκρινῶς διακρίνεται, ἀκολουθοῦντες τὴν τεχνοτροπίαν τοῦ τέλους τοῦ 13ου αἰῶνος: ἐκτεταμένα συνθέσεις, μορφαὶ ἰσχυραὶ καὶ πλαστικά, κινήσεις πολλὰκις ὑπερμέτρως ζωηραὶ, πολυπροσωπία καὶ ἔντονα χρώματα. Κατὰ ταῦτα ἐνθυμίζουσι τὰς ἀνεκδότους εἰσέτι τοιχογραφίας τῆς Ἁγ. Αἰκατερίνης Θεσσαλονίκης, συγγενεῦσιν πρὸς τὰς τῆς Sorocani καὶ πλησιάζουσι

πολύ, κατὰ τὴν γνώμην μου, πρὸς τὸ Πρωτῶτον.

Εἰς τὸν Ἁγ. Νικήταν ἢ «ἠρωϊκὴ» αὐτὴ ἔκφρασις περιστέλλεται, διὰ νὰ ἐξουδετερωθῇ σχεδὸν εἰς τὸ Staro Nagoricino, τὸ ὁποῖον, διερωτᾶται κανεὶς, ἐὰν εἶναι δυνατὸν νὰ ὑπαχθῇ εἰς τὴν λεγομένην «Μακεδονικὴν Σχολὴν» ἢ πρέπει νὰ χαρακτηρισθῇ, καθὼς καὶ ὁ Χριστὸς τῆς Βεροίας (1315), ὡς πρόδρομος τῆς συντηρητικῆς τάσεως, ἢ ὁποῖα ἐπικρατεῖ κατὰ τὸ τέλος τοῦ 14ου αἰῶνος ἐξ ἐπιδράσεως ἴσως τῶν γνωστῶν θρησκευτικῶν ἐριδῶν τῆς Θεσσαλονίκης.

Ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ δὲν θεωρῶ ἄσκοπον νὰ ἀναφέρω ἐνταῦθα τὰς καλὰς περὶ τῶν δύο Ἑλλήνων ζωγράφων παρατηρήσεις τοῦ P. Miljkovic'-Pepek, Les auteurs de quelques icones d' Ochrid du XIII - XIV s. Eutihie ou Michailo? ἐν Glasnik (Soc. des Musées et de l' Institut. de Conserv. de la R. P. Macédoine) τόμ. I, N° 3, Skorje 1954, παρὰ τὰς ἐπιφυλάξεις, τὰς ὁποίας ἔχω δι' ὠρισμένα σημεῖα τῆς μελέτης αὐτῆς.

Μολονότι ὄλαι αἱ εἰς τὸν τόμον τοῦτον περιεχόμεναι ἐργασίαι παρουσιάζουν ἐνδιαφέρον, ἐν τούτοις ἄς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ ἀναφέρω ἐκείνας μόνον, αἱ ὁποῖαι δίδουν εἰκόνα τῆς πολυμῶρφου δραστηριότητος τῆς Γιουγκοσλαβικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ὑπηρεσίας.

Τοιαῦτα εἶναι :

Z d r a v k e S e k u l i c', Sur la conservation de quelques icones dans l' église de St. Clément (σελ. 67).

M i r j a n a C o r o v i c' - L j u b i n k o v i c', Un aperçue des fouilles archéologiques dans R. P. F. de Yougoslavie (σελ. 115).

B o r i s C i p a n, Compte rendu du Service des Monuments Historiques de la R. P. F. de Macédoine 1946 - 1950.

O l g a B a t a l j i c', Compte rendu du Service des Monuments Historiques de la R. P. F. de Serbie.

Τόμ. II (1951).

Τὸ τεῦχος τοῦτο πλὴν τῶν εἰδικῶν τεχνικῶν μελετῶν, τινὰς τῶν ὁποίων θὰ μνημονεύσωμεν κατωτέρω, περιλαμβάνει καὶ αὐτοτελῆ ἄρθρα, ἀναφερόμενα εἰς γενικώτερα θέματα τῆς βυζαντινῆς εἰκονογραφίας.

Ἄξιοπρόσεκτος εἶναι ἡ μελέτη τῆς M. Baum, Contribution à l' étude d' architecture représentée sur les fresques, σελ. 113 κ. ἑ. Ἡ συγγραφεὺς προσπαθεῖ νὰ ἀποδείξῃ ὅτι τὰ παριστανόμενα ἀρχιτεκτονήματα εἰς τὰς «σερβομακεδονικάς», δηλ. εἰς τὰς βυζαντινάς, τοιχογραφίας, καὶ ἰδιαιτέρως τῆς Μονῆς Decani, εἶναι μιμήσεις δυτικῶν προτύπων. Ἡ θεωρία αὐτή, τὴν ὁποίαν ὑποστηρίζει ἡ M. Baum (ἠκούσαμεν ἐπίσης καὶ πρὸ διετίας κατὰ τὸ Θ' Βυζαντινολογικὸν Συνέδριον νὰ τὴν ἀναπτύσῃ ὁ S. Radojcic'), ἔχει τὴν ἀρχὴν της εἰς τὴν ἐσφαλμένην ἀντίληψιν περὶ ἐπιδράσεως

τῆς δυτικῆς ἐπὶ τῆς βυζαντινῆς τέχνης κυρίως κατὰ τὸν 13ον καὶ 14ον αἰῶνα. Καὶ δι' ὠρισμένην μὲν ομάδα ἀρχιτεκτονικῶν μνημείων τῆς Παλαιᾶς Σερβίας τὸ γεγονός τῆς ἐπιδράσεως τῆς δυτικῆς καὶ ἰδιαιτέρως τῆς ἰταλικῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἐπ' αὐτῶν εἶναι ἀναμφισβήτητον. Τοῦτο ὀφείλεται κατὰ κύριον λόγον εἰς τὸ ὅτι οἱ ἀρχιτέκτονες τῶν μνημείων τούτων προήρχοντο ἀπὸ τὴν Ἰταλίαν ἢ ἰταλιζούσας περιοχάς, ὅπως εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ ἐκ Καττάρου ἀρχιτέκτονος τῆς Μονῆς Decani. Παρὰ ταῦτα οὐδὲν μνημεῖον τῆς ομάδος αὐτῆς ἢ ἄλλως τῆς Σχολῆς τῆς Raska ἔχει καθαρὸν δυτικὸν χαρακτήρα. Πρόκειται περὶ ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν μεικτῶν ἐκ δυτικῶν, βυζαντινῶν καὶ ἐνίοτε καὶ ἀνατολικῶν στοιχείων (G. Millet, L'ancien art serbe, Paris, 1917, 49 κ.έ. D. Boskovic', La sculpture de Decani et la question du developpement de quelques cycles iconographiques dans la sculpture médiévale de l'Italie Meridionale et de l'Occident, ἐν Atti del V Congresso Internazionale di Studi Bizantini 1936, Roma 1940, II, 37 κ.έ.).

Ἡ ζωγραφικὴ ἀκολουθεῖ τελείως ἄλλον δρόμον εἰς τὴν Παλαιὰν Σερβίαν. Ἐμμένει εἰς τὴν βυζαντινὴν παράδοσιν ἢ μάλλον εἶναι ἡ ἴδια ἢ βυζαντινὴ εἰκονογραφία καὶ τεχνοτροπία. Ἡ διάκρισις τῆς βυζαντινῆς τέχνης ἀπὸ τὴν περιέργως λεγομένην «μακεδονοσερβικὴν μεσαιωνικὴν τέχνην» εἶναι, νομίζομεν, αὐθαίρετος. Ἐκτὸς τῶν ἐπιγραφικῶν στοιχείων καὶ τῶν ὀνομάτων τῶν καλλιτεχνῶν, καὶ ἄλλα οὐσιαστικὰ ἐπίσης στοιχεῖα ὁμιλοῦν περὶ τοῦ ἀντιθέτου. Μὴ ἐπιθυμῶν νὰ εἰσέλθω τώρα εἰς συζητήσιν περὶ τῆς τέχνης τῆς Μονῆς Sopocani, τῆς Studenica, ὡς καὶ ἄλλων μνημείων, μὲ τὰ ὁποῖα ἐλπίζω συντόμως ἐξ ἄλλης ἀφορμῆς εἰδικῶς νὰ ἀσχοληθῶ, ἐπανέρχομαι εἰς τὸ ἄρθρον τῆς M. Baum.

Ἐχω τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι ἡ συγγραφεὺς κατὰ τὴν διαπραγματεύσιν τοῦ θέματός της ἠστόχησεν καὶ εἰς τὰ παραδείγματα τῶν τοιχογραφιῶν καὶ εἰς τὰ παράλληλα δῆθεν πρὸς αὐτὰς ἐκ τῆς ἰταλικῆς τέχνης. Ἐν σελ. 118 γράφει: «Ἡ σύνθεσις τοῦ Χριστοῦ, ἐκβάλλοντος τοὺς ἐμπόρους ἐκ τοῦ ναοῦ, δεικνύει ἐνδιαφέρον ἀρχιτεκτονικὸν τοπίον, ἄλλὰ μάλλον ἄγνωστον, τὸ ὁποῖον παριστᾷ ρωμανικὴν τρίκλιτον βασιλικήν, τύπου συνήθους μόνον εἰς τὴν Νότιον Ἰταλίαν». Ἡ περὶ ἧς πρόκειται βασιλικὴ δὲν γνωρίζω διὰ ποῖον λόγον πρέπει νὰ εἶναι ρωμανικὴ καὶ δὴ καὶ ὡς τύπος ὄχι συνήθης, ἰδιάζων δὲ εἰς τὴν Νότιον Ἰταλίαν. Ἡ μορφή τῆς βασιλικῆς αὐτῆς οὐδεμίαν σχέσιν ἔχει πρὸς τὸν καθεδρικὸν ναὸν τῆς Piacenza, τοῦ ὁποῖου ἡ συγγραφεὺς παραθέτει τὴν εἰκόνα. Ἀντιθέτως εἶναι ὁ κοινὸς τύπος τῆς παλαιохριστιανικῆς τρικλίτου βασιλικῆς μὲ τὸ τριγωνικὸν ἀέτωμα, τὴν ἀμφικλινῆ στέγην, τοὺς φωταγωγοὺς μὲ τὰ μονόλοβα, δίλοβα ἢ τρίλοβα παράθυρα, ὅπως παρουσιάζεται εἰς τὴν ἑλληνικὴν κυρίως Ἀνατολήν, τὴν Δύσιν

καὶ τὴν Συρίαν.¹ Ἄλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἀπόδοσιν τῆς δυτικῆς ὄψεως τοῦ κτηρίου, ἣτις παριστᾶται ἐν σχετικῇ κλίσει πρὸς τὸν θεατὴν καὶ κατὰ μέτωπον, ἢ συγγραφεὺς θὰ ἠδύνατο νὰ ἀντιληφθῆ ὅτι δὲν πρόκειται περὶ πρωτοτύπου παραστάσεως, ἀλλὰ περὶ μιμήσεως καὶ ἐπαναλήψεως παλαιότερου προτύπου. Εἶναι περιττὸν νὰ λεχθῆ ὅτι ἡ προοπτικὴ αὐτὴ εἶναι κατ' ἐξοχὴν βυζαντινὴ, συναντωμένη ἤδη εἰς τὸν ὅον αἰῶνα εἰς παρόμοιον κτίσμα ἐπὶ τῆς ἐλεφαντίνης πλακῶς τῆς Trier² καὶ ἐν συνεχείᾳ εἰς πλείστας παραστάσεις ἀρχιτεκτονημάτων, τῶν ὁποίων εἰκόνας δύναται τις νὰ ἀνεύρῃ πολλαχοῦ. Ἄλλὰ μήπως καὶ ἡ ἀπόδοσις τῶν κεράμων, τῶν ὁποίων αἱ τριγωνικαὶ σκιαὶ δηλοῦν τὴν κύρτωσιν αὐτῶν, δὲν εἶναι συνηθεστάτῃ εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην; Ποῦ λοιπὸν ὑπάρχει ἡ μίμησις τῶν δυτικῶν προτύπων καὶ ποίων στοιχείων ἐξ αὐτῶν ἐγένετο χοῆσις εἰς τὴν περὶ ἧς ὁ λόγος τοιχογραφίαν;

Ὡς δεῦτερον παράδειγμα πρὸς ὑποστήριξιν τῆς θέσεώς της ἡ συγγραφεὺς προσάγει τὴν αὐτὴν παράστασιν, τὴν ὁποίαν καὶ ὁ S. Radojčić εἰς τὴν ἀναφερθεῖσαν ἀνακοίνωσίν του, ἐκ τῆς Μονῆς Decani, τὴν παράστασιν δῆλον ὅτι τοῦ Ἀγ. Δημητρίου, ὁ ὁποῖος ἀναστηλώνει ἢ στηρίζει διὰ τῶν χειρῶν του πίπτοντα πύργον τῶν τειχῶν τῆς Θεσσαλονίκης. Εἰς τὴν παράστασιν αὐτὴν ἡ M. Baum διαβλέπει περιέργως, ὅπως καὶ ὁ S. Radojčić, ἐν ὀργανικὸν σύνολον ρωμανικῶν ἀρχιτεκτονημάτων καὶ καθορίζει ὡς ἐξῆς τὰ ἐπὶ μέρους κτήρια: «La cathédrale romane, avec son clocher et son baptistère, y constitue l'élément dominant. A côté de ces édifices culturels, se trouve également le bâtiment de l'Hôtel de ville (face à l'église), la colonne (symbole du pouvoir judiciaire), et quelques bâtisses moins élevées qui, tous ensemble, donnent un tableau fidèle de nos cités littorales du Moyen âge». Πρόκειται λοιπὸν κατὰ τὴν συγγραφέα περὶ πιστῆς ἀντιγραφῆς ἐπὶ τῆς τοιχογραφίας μιᾶς πλατείας μεσαιωνικῆς παραλιακῆς δυτικῆς πόλεως.

Ἄλλ' ἄς ἴδωμεν τί παριστᾶ ἡ ἐν λόγῳ τοιχογραφία εἰς τὰ ἐπὶ μέρους: τείχος περιβάλλον κτήρια, ἐκ τῶν ὁποίων διακρίνονται μία τρίκλιτος βασιλικὴ μετὰ τοῦ κωδωνοστασίου, ἐν κυκλοτερὲς οἰκοδόμημα μετὰ θόλου, στηριζομένου ἐπὶ κιονίσκων, ἕτερον οἰκοδόμημα ἰψηλότερον καὶ τετράγωνον εἰς τὸ μέσον, ἔχον ἐκατέρωθεν χαμηλότερα περὺγια καλυπτόμενα διὰ μονοκλινῶν στεγῶν, ἄλλα μικρότερα οἰκοδομήματα καὶ τέλος κίονα φέροντα κιονόκρανον. Ἐξω τοῦ τείχους δεξιᾶ ὁ Ἅγιος Δημήτριος προσπαθεῖ διὰ τῶν

¹ Α. Ὁ ρ λ ά ν δ ο υ , Ἡ ξυλόστεγος παλαιοχριστιανικὴ βασιλικὴ τῆς Μεσογειακῆς Λεκάνης, Ἀθῆναι 1954, II, 379 κ.έ.

² Πβλ. S. Pélékanidis, Date et interpretation de la plaque en ivoire de Trèves. ἐν Annuaire de l'Institut de Philologie et d' Histoire Orientales et Slaves, 1952, XII. Mélanges Grégoire, IV, 361 κ.έ. εἰκ. 1)

δύο χειρῶν νὰ στερεώσῃ ἢ νὰ συγκρατήσῃ πίπτοντα πύργον.

Ὡς γνωστὸν ἡ παράστασις αὐτὴ προέρχεται ἀπὸ τὰ «Θαύματα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου»¹ ἢ ἴσως καὶ ἀπὸ ἀπολεσθείσας ψηφιδωτὰς παραστάσεις, τῶν ὁποίων τὴν ὑπαρξιν μνημονεύουν ὁ Ἰωάννης καὶ ὁ Ἀνώνυμος.² Ἐπομένως ἡ προέλευσις τῆς παραστάσεως εἶναι βυζαντινὴ, ἡ δὲ σύνθεσις αὐτῆς εἶτε, ὡς ἐλέχθη, μιμεῖται παλαιότερα ψηφιδωτὰ πρότυπα τῆς αὐτῆς συνθέσεως, ἄγνωστα σήμερον, εἶτε ἀκολουθεῖ τὰς συνήθεις παραστάσεις πόλεων. Καὶ ὅσον μὲν ἀφορᾷ εἰς τὴν πρώτην περίπτωσιν, τὰ κείμενα εἶναι ἀσαφῆ καὶ πᾶσα ἐπὶ τοῦ θέματος γνώμη μόνον ὡς ὑπόθεσις δύναται νὰ διατυπωθῇ. Ὅσον ἀφορᾷ ὁμως εἰς τὸ δεύτερον σημεῖον, νομίζω ὅτι τὰ παλαιότερα παραδείγματα πείθουν περὶ αὐτοῦ.

Ἡ παράστασις τῆς Μονῆς Decani ἔχει ὅλα τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα, τὰ ὁποῖα διακρίνουν τὴν πόλιν τῆς Ἱερουσαλήμ εἰς τὴν παράστασιν τῆς Βαϊοφόρου, μὲ τὴν διαφορὰν, ὅτι εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ θαύματος τοῦ Ἁγίου Δημητρίου προβάλλεται ἡ ὁμώνυμος βασιλική, ἔστω ὑπὸ τύπον τρικλίτου καὶ ἄνευ ἐγκαρσίου κλίτους, ἂν ὑπῆρχε κάποια ἀνάγκη καθορισμοῦ κτηρίων εἰς τὴν συμβατικὴν καθ' ἡμᾶς παράστασιν τῆς πόλεως. Ἐπίσης καὶ τὰ ἄλλα κτήρια, ὡς καὶ ὁ διακοσμητικὸς κίων, δὲν εἶναι ξένα εἰς τὴν βυζαντινὴν εἰκονογραφίαν.³ Προχείρως ἀναφέρομεν παραστάσεις τῆς Βαϊοφόρου τῶν χειρογράφων Κωδ. Λονδ. Barberini,⁴ ὅπου παρὰ τὴν στενότητα τοῦ χώρου ὁ τεχνίτης παρουσιάζει πάντα σχεδὸν τὰ εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Μονῆς Decani παριστανόμενα κτήρια, μηδὲ τῆς λεπτομερείας τοῦ κίονος ἔξαιρουμένης, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἴσταιται ἀγαλμα. Τοιοῦτοι ἄλλωστε κίονες ἢ πεσσοί, οἵτινες ἐχρησίμευον ὡς βάρη κυρίως ἀγαλμάτων καὶ κατὰ τὴν βυζαντινὴν περίοδον, κοσμοῦντες τὰς πλατείας καὶ τὰς ὁδοὺς καὶ τῆς πρωτευούσης καὶ ἄλλων πόλεων, ἦσαν συνήθεις.⁵ Ἐξ ἄλλου καὶ ἡ μορφή τῆς στέγης τοῦ κωδωνοστασίου, μολονότι παρουσιάζεται νεωτερικὴ, δὲν εἶναι ξένη εἰς τὴν βυζαντινὴν ἀρχιτεκτονικὴν.

Εἶναι γνωστὸν ὅτι πύργοι κωδωνοστασίων ὑπῆρχον εἰς τὴν Ἀνατολὴν ἀπὸ τῆς πρώτης χιλιετηρίδος, καὶ περὶ τὸ τέλος αὐτῆς ὑπάρχουν μαρτυ-

¹ Migne P. G. 16, 1308, 1341.

² Migne ἐνθ' ἀν. 1213, 1333.

³ Ἱβηρητικὸς κώδ. 5 Γ. Τ σ ί μ α ς — Π. Π α π α χ α τ ζ η δ ἄ κ η ς, Ἱστορημένα χειρόγραφα τῆς Μονῆς Ἱβήρων, Ἀθῆναι, 1932 Νο 57. Καστορία: Σ. Πελεκακίδης, Καστορία I, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 17α, 51 κ.ο.κ. Κωνσταντινούπολις: Θ. Σμίτ, Καχριέ Τζαμί, Μόσχα 1906, πίν. XXXIX, Νο 100, 101, ὅπου τὸ κτήριο μὲ τὰ δύο χαμηλὰ πτερύγια εὐρίσκειται εἰς τὴν αὐτὴν ὡς καὶ εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Μονῆς Decani θέσιν.

⁴ G. Millet, Recherches sur l' iconographie de l' Evangile, Paris 1916, εἰκ. 241, 242.

⁵ Πβλ. προχείρως E. Mamboury, Istanbul touristique, Istanbul 1951, 260 κ.έ.

οίαι και διὰ τὴν ὑπαρξιν κωδώνων.¹ Ἡ μορφὴ τῆς στέγης τῶν κωδωνοστασιῶν τούτων εἶναι ποικίλη. Μεταξὺ τῶν ἄλλων, ἕξ ὧν ἡ συνηθεστέρα εἶναι ἡ πυραμιδοειδῆς ἀπόληξις, ἐπικατημένη ἐπὶ ὀριζοντίας στέγης, ἀπαντᾷ ὄχι σπανίως καὶ ἡ μορφὴ, ἡ ὁποία συναντᾶται καὶ εἰς τοιχογραφίαν τοῦ θαύματος τοῦ Ἁγ. Δημητρίου τῆς Μονῆς Decani.²

Τέλος τὸ κυκλικὸν μετὰ τοῦ τρούλλου κτήριον δὲν εἶναι ἐπίσης σπάνιον εἰς παρομοίας συνθέσεις. Ἐλήφθη ἴσως ἀπὸ ἀπεικόνισιν τῆς πόλεως Ἱερουσαλήμ ἐκ τῆς παραστάσεως τῆς Βαϊοφόρου.³ Διὰ τὴν Θεσσαλονίκην δὲ μὲ τὸν κυκλοτερῆ Ναὸν τῶν Ἀσωμάτων (Ἁγ. Γεώργιον, Ροτόντα) παρὰ τὸ ἀνατολικὸν τεῖχος ἦτο ὅ,τι ἀπῆτει ὁ ἰδιαιτερός χαρακτηρισμὸς τῆς πόλεως ταύτης, ἐὰν εἶναι ἀνάγκη νὰ διαβλέπωμεν πάντοτε εἰς τὰς συμβατικὰς παραστάσεις τὴν ὑποδήλωσιν ὠρισμένων χαρακτηριστικῶν πόλεως. Ἐπομένως ὅλη ἡ προσπάθεια τῆς συγγραφέως νὰ παρουσιάσῃ τὴν εἰκονογραφίαν ἢ ἄλλως τὴν τέχνην τῆς Μονῆς Decani βάσει τῶν δύο τοῦλάχιστον παραδειγμάτων, τὰ ὁποία προσάγει, ὡς τέχνην, εὐρισκομένην ὑπὸ τὴν ἄμεσον ἐπίδρασιν τῆς Δύσεως καὶ ξένην πρὸς τὴν βυζαντινὴν, εἶναι, νομίζω, ματαία. Τὰ πράγματα ἀποδεικνύουν τὸ ἀντίθετον.

Καὶ μία ἄλλη παρατήρησις. Ἔχω τὴν γνώμην ὅτι ὁ ζωγράφος Σέργιος τῆς περὶ ἧς ὁ λόγος Μονῆς, ἐκτὸς τοῦ ὅτι ἐργάζεται ὅπως κάθε βυζαντινὸς τεχνίτης, εἶναι καὶ Ἕλλην, πράγματι «*pictor graecus*», παρὰ τὰ περὶ τοῦ ἀντιθέτου ὑπὸ τοῦ S. Radojčić ἀνακοινωθέντα. Διότι ἡ παράστασις τοῦ Ἁγ. Δημητρίου, ἀναστηλοῦντος τοὺς πύργους τῶν τειχῶν τῆς Θεσσαλονίκης, δὲν εἶναι δυνατὸν παρὰ ὡς ἐθνικὴ παράστασις νὰ νοηθῇ. Τὸ θέμα τοῦτο τῆς τοιχογραφίας διὰ πάντα μὴ βυζαντινὸν Ἕλληνα εἶναι ἀδιάφορον, διὰ πάντα δὲ Σλάβον εἶναι καὶ ἀντίθετον πρὸς τὰ ἐθνικὰ αἰσθητά του, ὑπερμεσοῦντος μάλιστα τοῦ 14ου αἰῶνος, ἐποχῆς, κατὰ τὴν ὁποίαν ὄνειρον τῶν γειτόνων, ἕνεκα τῆς ἐξασθενήσεως τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους, ἦτο ἡ κατάκτησις, ἂν ὄχι τῆς πρωτευούσης (τοῦτο ἐθεωρεῖτο εἰσέτι ἀδύνατον), τοῦλάχιστον ὅμως τῆς Θεσσαλονίκης. Ὁμολογουμένως εἶναι ἀνεξήγητον τὸ φαινόμενον τῆς τοιαύτης ἀνοχῆς καὶ ἀποδεικνύει, νομίζω, ἀκόμη μίαν φορὰν τὴν ἐπιβολὴν τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν καὶ τὴν οἰκουμενικότητα τῆς βυζαντινῆς τέχνης.

Ἐκ τῶν ἄλλων ἄρθρων τοῦ παρόντος τόμου σημειοῦμεν :

N i k o l a D o b r o v i c', Considération sur la conservation

¹ Ἁ. Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο υ, Μοναστηριακὴ ἀρχιτεκτονική, Ἀθήναι 1927, 75 κ.έ.

² Πβλ. G. M i l l e t, ἔνθ' ἄν. εἰκ. 589. Θ. Σ μ ἰ τ, ἔν. ἄν. πίν. XXVII, Νο 84. O. W u l f f, Der Latmos, Berlin, 1913, πίν. IV, 1.

³ Πβλ. Ἁ. Ξ υ γ γ ο π ο ῦ λ ο υ, Ἡ ψηφιδωτὴ διακόσμησις τοῦ Ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1953, 26, πίν. 22.

des monuments historiques au point de vue de l'urbanisme (σελ. 31 κ. έ.).

Z d r a v k o B l a z i c', La conservation des icones en Macédoine (σελ. 69 κ. έ.).

Ὁ συγγραφεὺς τοῦ παρόντος ἄρθρου εἶναι καὶ ὁ συντηρητὴς τῶν μνημείων, περὶ τῶν ὁποίων πραγματεύεται, καὶ διὰ τοῦτο αἱ παρατηρήσεις αὐτοῦ ἐνέχουν μεγαλυτέραν βαρύτητα. Θὰ ἐπεθύμουν ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ νὰ τονίσω τὴν ὑποδειγματικὴν ἐργασίαν, ἣ ὁποία γίνεται καὶ εἰς τὸν τομέα αὐτὸν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ καθηγητοῦ κ. D. Κοσο καὶ τὴν τεχνικὴν καθοδήγησιν τοῦ κ. Blazic' εἰς τὸ ἐργαστήριον τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ὑπηρεσίας τῶν Σκοπίων. Δὲν διαφέρει εἰς ἀποτέλεσμα ἀπὸ τὴν ἐργασίαν παρομοίων ἰδρυμάτων πλέον ἀνεπτυγμένων εἰς τὴν τεχνικὴν χωρῶν, παρὰ τὴν ἔλλειψιν εἰσέτι τῆς πείρας καὶ τῶν μέσων, τὰ ὁποῖα διαθέτουν ἐκείναι. Ὁ ζῆλος καὶ ἡ ἐπιμέλεια ὑποκαθιστοῦν τὰ τεχνικὰ μέσα.

C v i t o F i s k o v i c', La conservation et la restauration des monuments en Dalmatie (σελ. 143 κ.έ.).

Εἰς τὸ ἄρθρον τοῦτο ὁ συγγραφεὺς ἐκθέτει τὰς γενομένας ἐργασίας κατὰ τὸ ἔτος 1950 - 1951 εἰς τὴν Δαλματίαν καὶ ἰδιαιτέρως εἰς Σπάλατον, Sibenik, Korcula, Zadar Dubrovnik.

B o r i s C i p a n, L'activité du Service des monuments historiques de la R. P. de Macédoine (σελ. 167 κ. έ.).

Εἰς τὴν ἔκθεσιν τοῦ ἀναστηλωτοῦ ἀρχιτέκτονος περιλαμβάνονται αἱ γενόμεναι ἐργασίαι διὰ τὴν συντήρησιν τῶν παλαιῶν σπιτιῶν τῆς περιφέρειας τῆς Ἀχρίδος, τῆς ἐκκλησίας τοῦ Nerezi, τοῦ Ἀγ. Ἀνδρέου παρὰ τὰ Σκόπια, τοῦ τεμένου Κουρσουμί, τοῦ λουτρῶνος τοῦ Καραβανσαράϊ τῆς πόλεως καὶ τοῦ ἀρχαιολογικοῦ χώρου τῶν Στόβων.

R. L j (u b i n k o v i c'), Études et travaux de conservation à l' église ds Sainte Sophie à Ochrid (σελ. 201 κ. έ.).

Ἡ ὥραία καὶ σοβαρὰ προσπάθεια τῆς ἀναστηλώσεως καὶ συντηρήσεως τῆς Ἀγ. Σοφίας Ἀχρίδος μᾶς παρέχει νέα δείγματα τῆς ἰκανότητος τῶν Γιουγκοσάβλων ἀρχαιολόγων καὶ τεχνικῶν καθὼς καὶ τῆς ἀγάπης αὐτῶν πρὸς τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα. Ἴσως ἡ ἐργασία αὐτὴ εἶναι ἡ σοβαρωτέρα τῶν μέχρι σήμερον γενομένων ἐν Γιουγκοσλαβίᾳ ἐπὶ ἱστορικῶν μνημείων. Διὰ τοῦτο ἐβοήθησεν αὐτὴν ὕλικῶς καὶ τεχνικῶς καὶ ἡ UNESCO. Ἐκτὸς τῶν θαυμασίων τεχνικῶν ἀποτελεσμάτων, τὰ ὁποῖα ἐπετεύχθησαν κατὰ τὴν περίοδον τῆς ἀναστηλώσεως τοῦ σχεδὸν τελείως ἠρειπωμένου μνημείου τῆς Ἀγ. Σοφίας, ἀπεκαλύφθησαν καὶ ἄγνωστοι μέχρι σήμερον τοιχογραφίαι, τῶν ὁποίων ἡ σπουδαιότης εἶναι μεγίστη.

Τόμ. III (1953).

Ὁ παρὼν τόμος εἶναι πλουσιώτερος εἰς εἰδικὰς τεχνικὰς ἐργασίας, αἱ

ὅποια δὲν θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν. Ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ ἔκθεσις τοῦ ἀρχιτέκτονος S. M. Nenadović' περὶ τῆς ἀναστηλώσεως τῆς Παναγίας Ljevisa ἐν Πριζρένη : La restauration de l'église de Notre - Dame de Ljevisa à Prizren (σελ. 39 - 50).

Ἡ ἐκκλησία αὐτή, ἡ ὁποία παρουσιάζει θαυμαστὴν ποικίλιαν διακοσμητικῶν ἀρχιτεκτονικῶν στοιχείων, ἀποκατεστάθη εἰς τὴν παλαιὰν αὐτῆς μορφήν κατὰ τρόπον ὑποδειγματικόν. Αἱ παρατιθέμεναι εἰς τὸ ἄρθρον φωτογραφίαι καὶ τὰ σχέδια δεικνύουν μὲ πόσῃ ἐπιμέλειαν καὶ γνῶσιν τῶν πραγμάτων ἐγένετο ἡ ἀξιόλογος ἐργασία ἐπὶ τοῦ μνημείου, ἧτις εἶναι προῖόν ἀρμονικῆς συνεργασίας τῶν βυζαντινολόγων μὲ τὸν ἱκανώτατον ἀρχιτέκτονα κ. Nenadović'.

Τὰ ἀποκαλυφθέντα ἀρχιτεκτονικὰ ποικίλματα τοῦ ναοῦ στενῶς συνδέονται πρὸς τὰ τῆς Κυριωτίσεως τῆς Βεροίας, τοῦ Ἀλειτουργήτου τῆς Μεσημβρίας, εἶναι δὲ συνηθέστατα εἰς πολλὰς ἐκκλησίας τῆς Θεσσαλονίκης καὶ τῆς Σερβίας.¹ Πρόκειται δηλ. περὶ διακοσμητικῶν ἀρχιτεκτονικῶν στοιχείων, τὰ ὅποια εἶναι διαδεδομένα εἰς ὅλην σχεδὸν τὴν μεσαιωνικὴν Ἑλληνικὴν αὐτοκρατορίαν. Θεωρῶ ὡς σωβινιστικὴν τὴν θεωρίαν τοῦ S. Bettini περὶ τῆς δυτικῆς προελεύσεως αὐτῶν.²

Ἀνάλογος πρὸς τὸν ἐξωτερικὸν ἀρχιτεκτονικὸν εἶναι καὶ ὁ ἐσωτερικὸς ζωγραφικὸς διάκοσμος τοῦ μνημείου. Αἱ τοιχογραφίαι, ἔξ ὧν ἀπεκαλύφθησαν ἤδη περὶ τὰ 400μ² εἰς καλὴν σχετικῶς κατάστασιν, εἶναι ἐξαιρετικῆς τέχνης καὶ συγγενεύουν πρὸς τὰς τοῦ Πρωτάτου. Ἰδιαίτερος αἱ μεμωμένα μορφαι ἀγίων, ἀγγέλων ὡς καὶ τῶν γυναικῶν, εἰς τὴν γενικὴν αὐτῶν ἀπόδοσιν, τὸ περίγραμμα, τὴν ψυχικὴν ἔκφρασιν, τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου καὶ τὰς κομμώσεις πλησιάζουν πολὺ πρὸς τὰς παραλλήλους παραστάσεις τοῦ Πανσελήνου. Ἡ διατηρηθεῖσα ἐπιγραφή καθορίζει ὡς χρόνον ἐκτελέσεως τῶν τοιχογραφιῶν τὸ ἔτος 1306/1307. Ἡ παρασκευαζομένη δημοσίευσις τοῦ μνημείου ὑπὸ τῶν ἀναστηλωτῶν καὶ μελετητῶν αὐτοῦ κ.κ. R. Ljubinković' καὶ S. Nenadović' πιστεύω ὅτι θὰ προωθήσῃ μεγάλως τὴν ἔρευναν τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς τοῦ 14ου αἰῶνος.

B r a n i s l a v V o l o v i c', Les monuments historiques de la region de Toplica et leur conservation (σελ. 51 κ. ἔ.).

Εἰς τὴν περιοχὴν αὐτὴν καὶ παρὰ τὴν πόλιν Kursumlija ἐξετελέσθησαν ἐργασίαι συντηρήσεως κυρίως ἐπὶ δύο ναῶν, τοῦ Ἀγ. Νικολάου καὶ τῆς Θεοτόκου, χρονολογουμένων εἰς τὴν ἐποχὴν τῶν Nemanje. Ἀξιοσημείωτος

¹ Πβλ. G. M i l l e t, L' Ecole grecque dans l' architecture byzantine, Paris 1916, 283 κ. ἔ.

² Πβλ. S. B e t t i n i, Origini della decorazione ceramoplastica bizantina. Atti del V Congresso Internaz. di Studi Bizantini, Roma 1940, II, 23 κ. ἔ.

εἶναι ἢ κατὰ τὰς ἐργασίας ταύτας ἀνακάλυψις εἰς τὸ κωδωνοστάσιον τοῦ Ἀγ. Νικολάου τοιχογραφιῶν τοῦ 12ου ἢ τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰῶνος.

Z d r a v k o S e c u l i c ' , La conservation des icones de Lomnica, oeuvre de l'iconographe Longin du XVI siècle (σελ. 95 κ. ἔ.).

Εἰς τὸν συγγραφέα ὀφείλεται ὁ καθαρισμὸς καὶ ἡ συντήρησις τῶν εἰκόνων τοῦ ἐν Βοσνία μοναστηρίου τῆς Lomnica, αἱ ὁποῖαι χρονολογοῦνται εἰς τὸν 16ον αἰῶνα. Αἱ εἰκόνες αὐταὶ πλουτίζουν τὴν σειρὰν τῶν γνωστῶν μεταβυζαντινῶν εἰκόνων καὶ ἡ τέχνη των πιστοποιεῖ τὴν καθολικότητα τῆς ἑλληνικῆς μεταβυζαντινῆς τέχνης εἰς τὰ Βαλκάνια.

Τὰ ἀνωτέρω δημοσιεύματα τοῦ Institut Fédéral pour la Protection des Monuments Historiques δίδουν ὄχι μόνον τὴν πραγματικὴν εἰκόνα τῆς δραστηριότητος τῶν Γιουγκοσλάβων ἀρχαιολόγων, ἀλλὰ συμβάλλουν σπουδαίως καὶ εἰς τὴν καθόλου ἔρευναν, διότι παρουσιάζουν ἐγκαίρως, ἔστω καὶ δι' ὀλίγων, νέον πολύτιμον ὑλικόν, τὸ ὁποῖον ἐξυπηρετεῖ μεγάλως τὴν ἐπιστήμην.

ΣΤΥΛ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ

Σ. Θ. Λάσκαρι, Διπλωματικὴ ἱστορία τῆς συγχρόνου Εὐρώπης (1914 - 1939). Θεσσαλονίκη 1954 (= Ἰδρυμα Μελετῶν τῆς Χερσονήσου τοῦ Αἴμου, ἀρ. 1). 8ον, σελ. ιβ' + 304.

Τὸ Ἰδρυμα Μελετῶν τῆς Χερσονήσου τοῦ Αἴμου, τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ τμημα τῆς Ἑταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν καὶ ἤρχισε λειτουργοῦν ἀπὸ τοῦ παρελθόντος ἔτους ἐν Θεσσαλονίκη, προέβη εἰς τὴν δημοσίευσιν ἑπτὰ μέχρι τοῦδε βιβλίων, τὰ ὑποῖα ἐγένοντο εὐμενέστατα δεκτὰ καὶ ὑπὸ τῶν εἰδικῶν καὶ ὑπὸ τοῦ εὐρυτέρου ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ τῆς Ἑλλάδος καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ. Σκοπὸς τοῦ ιδρύματος, ὅπως δηλοῦται εἰς τὸ καταστατικόν του καὶ ἐμφαίνεται ἐξ αὐτοῦ τοῦ τίτλου καὶ τῶν δημοσιευμάτων του, εἶναι ἢ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα τῶν προβλημάτων τῆς Χερσονήσου τοῦ Αἴμου καὶ ἢ ἐπὶ τῶν προβλημάτων αὐτῶν διαφώτισις τῆς κοινῆς γνώμης πρὸς διαμόρφωσιν ἀτμοσφαιράς ἀμοιβαίας κατανοήσεως μεταξὺ τῶν λαῶν αὐτῆς διὰ τὴν ἐπίτευξιν προσεγγίσεως καὶ συνεργασίας των.

Τὸ βιβλίον τοῦ ὑφηγητοῦ τῆς διπλωματικῆς ἱστορίας εἰς τὴν Νομικὴν Σχολὴν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν κ. Σ. Θ. Λάσκαρι ἐκθέτει συστηματικῶς τὴν διπλωματικὴν ἱστορίαν τῆς Εὐρώπης ἀπὸ τοῦ 1914 μέχρι καὶ τοῦ 1939. Ὁ συγγραφεὺς, ὁ ὁποῖος παλαιότερον εἶχε δημοσιεύσει τὴν «Διπλωματικὴν Ἱστορίαν τῆς Εὐρώπης 1814 - 1914» καὶ τὴν «Διπλωματικὴν Ἱστορίαν τῆς Ἑλλάδος 1821 - 1914», ἀφηγεῖται εἰς τὸ ὑπὸ τοῦ Ἰδρύματος ἐκδοθὲν ἔργον του τὴν διπλωματικὴν ἱστορίαν τῆς Εὐρώπης ἀπὸ τὰς παραμονὰς τοῦ πρώτου παγκοσμίου πολέμου ἐπιμένων ἰδιαιτέρως εἰς τὰ θέματα ἐκεῖνα, τὰ ὁποῖα ἀφοροῦν εἰδικῶς εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ εἰς τοὺς Βαλκανικοὺς λαούς. Τὸ περιεχόμενον τοῦ βιβλίου ἔχει κατὰ κεφάλαια ὡς ἀκολούθως.