

## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 22 (2001)

Δελτίον ΧΑΕ 22 (2001), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη (1909-1998)



Παρατηρήσεις στο παλαιότερο στρώμα των τοιχογραφιών στο μακρυναρίκι του καθολικού της Ι.Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών

Αγγελική ΣΤΡΑΤΗ

doi: [10.12681/dchae.315](https://doi.org/10.12681/dchae.315)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΣΤΡΑΤΗ Α. (2011). Παρατηρήσεις στο παλαιότερο στρώμα των τοιχογραφιών στο μακρυναρίκι του καθολικού της Ι.Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 22, 321-332. <https://doi.org/10.12681/dchae.315>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Παρατηρήσεις στο παλαιότερο στρώμα των  
τοιχογραφιών στο μακρυναρίκι του καθολικού της  
Ι.Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών

---

Αγγελική ΣΤΡΑΤΗ

Τόμος ΚΒ' (2001) • Σελ. 321-332

ΑΘΗΝΑ 2001

## Αγγελική Στρατή

### ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΟ ΣΤΡΩΜΑ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΣΤΟ ΜΑΚΡΥΝΑΡΙΚΙ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ Ι.Μ. ΤΙΜΙΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΣΕΡΡΩΝ\*

Στη νότια πλευρά του καθολικού της μονής του Τιμί-ου Προδρόμου, κοντά στις Σέρρες, εκτείνεται στενός και μακρύς νάρθηκας, διαστάσεων 13,50 μ. νότια, 3,20 μ. ανατολικά, 13,30 μ. βόρεια και 3,30 μ. δυτικά, που καλύπτεται με μονόριχτη ξύλινη στέγη (Εικ. 1). Σύμφωνα με τον Ανδρέα Ξυγγόπουλο<sup>1</sup>, το νότιο σκέλος της αρχικής στοάς του καθολικού αντικαταστάθηκε από το σημερινό νότιο κλίτος –γνωστότερο ως «μακρυναρικό»–, αφού πρώτα έκλεισαν με τοίχους τα μεταξύ των πεσσών τοξωτά ανοίγματα<sup>2</sup>.

Ο εσωτερικός χώρος της στοάς αυτής διακοσμείται με τοιχογραφίες, από τις οποίες οι νεότερες χρονολογούνται το 1630, σύμφωνα με την αφιερωτική επιγραφή που σώζεται στο υπέρθυρο της εισόδου. Σε παλαιότερη εποχή, προς τα τέλη του 15ου-αρχές του 16ου αιώνα, ανήκουν οι τοιχογραφίες του πρώτου στρώματος, που εντοπίστηκε το 1973<sup>3</sup> και αποκαλύφθηκε το 1986<sup>4</sup>, κατά τη διάρκεια εργασιών συντήρησης και στερέωσης της ξύλινης στέγης, στο βόρειο τοίχο<sup>5</sup>. Οι τοιχογραφίες αυτές κάλυπταν το πάνω εξωτερικό τμήμα της αρχικής στοάς του καθολικού και συγκεκριμένα το νότιο τοίχο πάνω από τους πεσσούς (Εικ. 8). Είναι πολύ πιθανό ο αρχικός τοιχογραφικός διάκοσμος να ανήκει στις εργασίες που ακολούθησαν τη δημιουργία του κλειστού αυτού χώρου. Η συνολική έκταση και ο χώρος που κα-

ταλάμβαναν οι παραστάσεις αυτές δεν συνάγεται ακριβώς, εφόσον τμήμα τους καλύφθηκε από τις μεταγενέστερες τοιχογραφίες της νεότερης φάσης (1630) (Εικ. 2 και 8).

Στην ανώτερη ζώνη των δύο βόρειων αφιδωμάτων και στους κάθετους και ενδιάμεσους τοίχους διατάσσονται είτε σε μία είτε σε δύο ζώνες οι ακόλουθες παραστάσεις: Το μαρτύριο του αγίου Ανανία (Εικ. 3), οι Τρεις Παιδες εν Καμίνω (Εικ. 4), το Μαρτύριο του αγίου Δημητρίου (Εικ. 6) και του αγίου Νέστορος (Εικ. 5), ο φόνος του Σκυλογιάννη από τον άγιο Δημήτριο ή η πάλη του Νέστορα με τον Λυαίο (Εικ. 7), η Αναστήλωση των Εικόνων ή η επονομαζόμενη και Κυριακή της Ορθοδοξίας (Εικ. 2, 11 και 12), οι Επτά Παιδες της Εφέσου (Εικ. 9), οι προφήτες Σολομών (Εικ. 9), Δαβίδ και Ησαΐας (Εικ. 10), μικρό τμήμα του Μυστικού Δείπνου (;) (Εικ. 9) και δύο αδιάγνωστες σκηνές (Εικ. 10).

Οι τοιχογραφίες αυτές δεν σώζονται σε καλή κατάσταση, εφόσον σε αρκετά σημεία του τοίχου υπάρχουν είτε εκτεταμένες φθορές είτε διάσπαρτες απολεπίσεις της ζωγραφικής επιφάνειας.

Στην εικονογράφηση ορισμένων σκηνών του μηνολογίου<sup>6</sup> παρατηρείται κάποια επιλογή, με ιδιαίτερη έμφαση στην απεικόνιση των εορτών του Οκτωβρίου, ίσως λόγω έλλειψης επαρκούς χώρου. Οι παραστάσεις που

\* Η μελέτη αυτή αποτελεί εκτεταμένη ανάπτυξη ομότιτλης ανακοίνωσής μου στην Β' Συνάντηση των Βυζαντινολόγων Ελλάδος και Κύπρου, που έγινε στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, στις 24-26.9.1999.

Οφείλω θερμές ευχαριστίες στον καθηγητή κ. Ευθ. Τσιγαρίδα για τις χρήσιμες παρατηρήσεις και τις πολύτιμες υποδείξεις του κατά τη διαπραγμάτευση του θέματος.

1. Α. Ξυγγόπουλος, *Αί τοιχογραφίαι τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Προδρόμου παρὰ τὰς Σέρρας*, Θεσσαλονίκη 1973, σ. 7, σημ. 8.

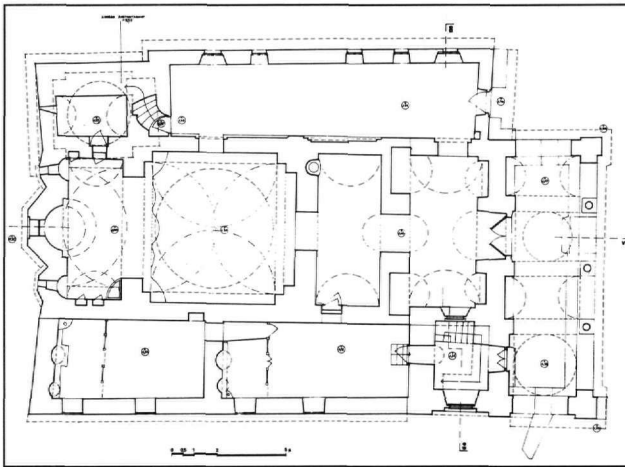
2. Ό.π., σ. 6.

3. *ΑΔ* 29 (1973-1974), *Χρονικά*, σ. 854, πίν. 641α (Χ. Πέννας).

4. *ΑΔ* 41 (1986), *Χρονικά*, σ. 186, πίν. 133α (Χ. Μπακιρτζής).

5. Βλ. υποσημ. 4 και *ΑΔ* 42 (1987), *Χρονικά*, σ. 460, πίν. 266β (Α. Στρατή). Οι εργασίες συντήρησης έγιναν από το συντηρητή της 12ης Ε.Β.Α. κ. Π. Ματζίρη.

6. Για τον εικονογραφικό κύκλο του μηνολογίου βλ. το βασικό έργο του Ρ. Μίιονιέ, *Menolog.*



Εικ. 1. Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερών. Το καθολικό. Κάτοψη.

έχουν σωθεί ακολουθούν τον πρώτο τύπο, σύμφωνα με την κατάταξη του Ρ. Μιιονί<sup>7</sup>, και αφορούν τρόπο απεικόνισης μαρτυρίου, κοίμησης ή ανακομιδής λειψάνων αγίων. Ο ζωγράφος επιλέγει ορισμένες μόνο εορτές ή μαρτύρια από το γνωστό κύκλο των μηνολογίων, χωρίς όμως να ακολουθεί αυστηρά κάποιο πρότυπο.

Το μαρτύριο του αγίου Ανανία, του οποίου η μνήμη εορτάζεται την 1η Οκτωβρίου<sup>8</sup>, εικονίζεται σύμφωνα με το γνωστό της παράστασης εικονογραφικό τύπο<sup>9</sup> (Εικ. 3). Ο άγιος, γονατιστός προς τα αριστερά, με τα

χέρια σε δέηση, δέχεται το διά λιθοβολισμού μαρτυρικό θάνατο. Δύο δήμιοι στέκονται όρθιοι, δεξιά, κρατώντας πέτρες στα χέρια. Βραχώδης τοπίο κλείνει τη σκηνή αριστερά. Παρόμοια απεικόνιση συναντάται σε διάφορα τοιχογραφημένα σύνολα είτε σε μονές του Αγίου Όρους<sup>10</sup> είτε σε ναούς της μεσαιωνικής Σερβίας<sup>11</sup>.

Η σκηνή των Τριών Παίδων εν Καμίνω (Εικ. 4), των οποίων η μνήμη εορτάζεται στις 17 Δεκεμβρίου<sup>12</sup>, ακολουθεί το συνηθισμένο εικονογραφικό τύπο<sup>13</sup>. Στο τμήμα που έχει σωθεί από το μεταγενέστερο στρώμα του 1630, εικονίζονται οι τρεις παιδιά ΜΙΣΑΗΛ, ΑΝΑΝΙΑ(ΑC), ΑΖΑΡΙΑ(ΑC), σύμφωνα με τις ομώνυμες επιγραφές, όρθιοι, από τη μέση και πάνω, ντυμένοι την περσική στολή, μέσα σε εξαγωνική κάμινο, να δέονται προς τον Θεό. Πάνω από τα κεφάλια τους, μπροστά σε βράχους, πετά άγγελος Κυρίου, δροσιζοντάς τους<sup>14</sup>. Η επιγραφή ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΤΡΕΙΣ / ΠΑΙΔΕC προσδιορίζει την παράσταση. Το θέμα είναι αρκετά διαδεδομένο και ήδη εμφανίζεται από το 2ο αιώνα μ.Χ. σε τοιχογραφίες κατακομβών<sup>15</sup> και σε μεταγενέστερους ναούς βυζαντινών<sup>16</sup> και μεταβυζαντινών χρόνων<sup>17</sup>. Το θέμα διακοσμεί επίσης τόσο εικονογραφημένα χειρόγραφα<sup>18</sup> όσο και φορητές εικόνες<sup>19</sup> διάφορων εποχών.

Στη συνέχεια παρουσιάζονται τρεις παραστάσεις που σχετίζονται άμεσα με το βίο και το μαρτύριο του αγίου μεγαλομάρτυρος Δημητρίου. Από αυτές το μαρτύριο του αγίου Δημητρίου (Εικ. 6) και το αντίστοιχο του αγίου Νέστορος (Εικ. 5) συνδέονται στενά με το μηνολόγιο του Οκτωβρίου<sup>20</sup>–26 και 27 αντίστοιχα–, ενώ ο φόνος

7. Βλ. Ρ. Μιιονί, Une classification iconographique de ménologes enlumines, *Actes du XIIIe Congrès International d'études byzantines (Ochride 1961)*, III, Βελιγράδι 1964, σ. 271-279.

8. Νικόδημος Αγιορείτης, *Συναξαριστής*, Α', σ. 91.

9. Για την εικονογραφία του βλ. *LChrI* 5, σ. 129.

10. Βλ. ενδεικτικά: μονή Κουτλουμουσίου (1540), Millet, *Athos*, πίν. 165.2, και μονή Διονυσίου (1547), ό.π., πίν. 206.2.

11. Βλ. μονή Ανάληψης Σωτήρα στην Dečani (1348-1350), Μιιονί, *Menolog*, εικ. 182, σχέδ. 41, και μονή Dečani (νάρθηκας) (1350), S. Kesić-Ristić - D. Vojvodić, *Menolog, Zidno slikarstvo manastira Dečana. Gratba i studije*, Βελιγράδι 1995 (επιμ. V. Djurić), ΓΠΠ 17.

12. Νικόδημος Αγιορείτης, *Συναξαριστής*, Α', σ. 313-314.

13. Για την εικονογραφία του θέματος βλ. κυρίως *LChrI* 6, σ. 96-97 (G. Kaster), όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

14. Η σκηνή ακολουθεί τη σχετική διήγηση της Παλαιάς Διαθήκης: *Δανιήλ*, III, 1-97.

15. Βλ. κυρίως υποσημ. 13 και J.D. Stefanescu, *L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Βρυξέλλες 1936, σ. 147-148.

16. Βλ. σχετικά παραδείγματα από το Άγιον Όρος (καθολικό μο-

νης Βατοπεδίου - αρχές 14ου αι.), *Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαίδου. Παράδοση - Ιστορία - Τέχνη*, Α', Άγιον Όρος 1996, εικ. 215 (Ευθ. Τσιγαρίδας), και την Ήπειρο (Άγιος Νικόλαος Ροδιάς Άρτας 13ος αι.), T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du moyen âge*, Lille 1983, σ. 187.

17. Ενδεικτικά παραδείγματα από το Άγιον Όρος το καθολικό της μονής Μεγίστης Λαύρας (1535), Millet, *Athos*, πίν. 120.2, και από την Καστοριά ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος Μαυριώτισσας (1552), Στ. Πελεκανίδης, *Καστορία, I. Βυζαντινά τοιχογραφία*, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 215α, 216β.

18. Για σχετικά παραδείγματα από το Άγιον Όρος βλ. το ψαλτήριο αριθ. 61 της μονής Παντοκράτορος (φ. 222α) (9ος αι.): *Οι θησαυροί του Αγίου Όρους*, Γ', σ. 279-280, εικ. 237 και το ψαλτήριο αριθ. 760 της μονής Βατοπεδίου (φ. 285β) (11ος αι.), ό.π., Δ', σ. 291, εικ. 203.

19. Βλ. Th. Archontopoulos, "Les trois Hébreux dans la fournaise", dans une icône du Musée Byzantin d'Athènes (XVe-XVIe siècle), n° 7706, T 2505. Étude iconographique, *CahBalk* 11 (1977), σ. 121-140, όπου και σχετικά παραδείγματα.

20. Νικόδημος Αγιορείτης, *Συναξαριστής*, Α', σ. 161 και 164.



Εικ. 2. Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Μακροναίικι. Άποψη του βορειοδυτικού αφιδώματος.

του Σκυλογιάννη από τον άγιο Δημήτριο (Εικ. 7) –ή η πάλη του Νέστορα με τον Λυαίο (;)– παραπέμπει στο βίο και τα θαύματα του πολιούχου αγίου της Θεσσαλονίκης<sup>21</sup>.

Το Μαρτύριο του αγίου Δημητρίου (Εικ. 6) εικονίζεται σύμφωνα με το δεύτερο τύπο απεικόνισής του<sup>22</sup>: ο άγιος, δεξιά, καθισμένος σε είδος μαρμαρίνου έδρανου που παραπέμπει στο χώρο των λουτρών<sup>23</sup>, έχει το δεξί χέρι υψωμένο και δέχεται τα πλήγματα έξι δοράτων στο στήθος του. Πίσω στέκεται ο υπηρέτης του Λού-

πος<sup>24</sup>, ενώ αριστερά τρεις στρατιώτες, όρθιοι, κλείνουν τη σύνθεση. Το εικονογραφικό αυτό θέμα σχετίζεται πολύ στενά με την μικρογραφία του κώδικα Gr.Th.F.1 της Βιβλιοθήκης Bodleian της Οξφόρδης<sup>25</sup> (1322-1340), που αντιγράφει πιθανότατα παλαιότερο πρότυπο, ενώ μία από τις παλαιότερες απεικονίσεις του τύπου αυτού σώζεται σε τοιχογραφία της Μητρόπολης του Μυστρά (1270-1285)<sup>26</sup>. Ο νέος τύπος του μαρτυρίου του αγίου Δημητρίου, που δημιουργήθηκε στη Θεσσαλονίκη σύμφωνα με τον Α. Ευγγόπουλο<sup>27</sup>, διαδόθηκε και σε άλλα

21. Πλούσια είναι η βιβλιογραφία για το βίο και τα θαύματα του αγίου Δημητρίου. Βλ. κυρίως *LChrI* 6, στ. 41-45 (J. Mysiwec), όπου η παλαιότερη βιβλιογραφία, και C. Walter, *St. Demetrius, The Myroblytos of Thessaloniki*, *Studies in Byzantine Iconography*, Λονδίνο 1977, σ. 157-178.

22. Α. Ευγγόπουλος, *Τοιχογραφία του μαρτυρίου του αγίου Δημητρίου εις τούς Άγιους Άποστόλους Θεσσαλονίκης*, *ΔΧΑΕ Η'* (1975-1976), σ. 11-16 (με πολλά παραδείγματα).

23. Α. Ευγγόπουλος, *Ο εικονογραφικός κύκλος του Άγιου Δημη-*

*τρίου*, Θεσσαλονίκη 1970, σ. 55 κ.ε.

24. Βλ. υποσημ. 20.

25. *Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften*, 2. *Oxford, Bodleian Library II* (Irmgard Hutter), Στουτγάρδη 1978, φ. 14ν, εικ. 24, φ. 55, εικ. 103.Π.

26. Μ. Χατζηδάκης, *Νεώτερα για την ιστορία και την τέχνη της Μητρόπολης του Μυστρά*, *ΔΧΑΕ Θ'* (1977-1979), σ. 163, πίν. 52β.

27. Ευγγόπουλος, ό.π. (υποσημ. 22), σ. 12-16, με σχετικά παραδείγματα.



Εικ. 3. Μονή Τιμόν Προδρομού Σερρών. Μακρυναρικά. Το μαρτύριο του αγίου Ανανία.

μνημεία τόσο του ελλαδικού<sup>28</sup> όσο και του ευρύτερου βαλκανικού χώρου<sup>29</sup>.

Ο άγιος Νέστορ (Εικ. 5) παριστάνεται γονατιστός στο έδαφος, έτοιμος να δεχθεί το θανατηφόρο κτύπημα στο κεφάλι, από τον όρθιο δήμιο που σηκώνει τη σπάθη για το σκοπό αυτό<sup>30</sup>. Ψηλό κτίριο με αετωματική στέγη κλείνει τη σκηνή δεξιά, ενώ η επιγραφή /ΤΟ/ ΜΑΡΤΥΡΙΟΝ / ΤΟΥ ΝΕΣΤΟΡΟΣ σηματοδοτεί το γεγονός. Το μαρτύριο του μαθητή του αγίου Δημητρίου Νέστορα συμπεριλαμβάνεται στις διηγήσεις των θαυμάτων του μυροβλήτη αγίου<sup>31</sup>, ενώ σχετικές αναφορές περιεχόνται στα συναξάρια<sup>32</sup>. Παρόμοιες απεικονίσεις διασώ-

ζονται σε αρκετά τοιχογραφημένα σύνολα ναών και μονών του Αγίου Όρους<sup>33</sup>, των Μετεώρων<sup>34</sup> και της μεσαιωνικής Σερβίας<sup>35</sup>.

Η επόμενη σκηνή (Εικ. 7) αναφέρεται σε ένα από τα θαύματα του αγίου Δημητρίου: ο άγιος, όρθιος, ντυμένος στρατιωτική στολή και στραμμένος δεξιά, κρατεί με το αριστερό χέρι και κτυπά στο έδαφος ανδρική μορφή, με σκοπό την εξόντωσή της. Η μορφή αυτή ταυτίζεται, με μεγάλη πιθανότητα, με τον τσάρο των Βουλγάρων Ιωαννίτση, το γνωστό στους Βυζαντινούς Σκυλογιάννη<sup>36</sup>. Το γεγονός διαδραματίζεται μπροστά από τμήμα οχύρωσης της Θεσσαλονίκης, από το οποίο διακρίνεται τείχος, πύργος και κλίμακα ανόδου. Η παράσταση αυτή, λόγω των φθορών της ζωγραφικής επιφάνειας και της απουσίας επεξηγηματικής επιγραφής, μπορεί να ταυτιστεί, με επιφυλάξεις, με την πάλη του Νέστορα με τον Λυαίο, που ανήκει στον εικονογραφικό κύκλο του βίου και των θαυμάτων του αγίου Δημητρίου<sup>37</sup>. Εκτεταμένος κύκλος απεικονίσεων των θαυμάτων αυτών απαντάται σε δύο σερβικούς ναούς: στη μονή της Dečani (1350)<sup>38</sup> και του Αγίου Δημητρίου του πατριαρχείου του Ρεέ (1619-1620)<sup>39</sup>, όπου παρατηρούνται στενές εικονογραφικές σχέσεις τόσο με την περιγραφόμενη σκηνή όσο και με τις προηγούμενες.

Το μεγαλύτερο τμήμα της Αναστήλωσης των Εικόνων ή της Κυριακής της Ορθοδοξίας (Εικ. 1, 11 και 12)<sup>40</sup> έχει καλυφθεί από τις τοιχογραφίες του 1630. Από τη σωζόμενη παράσταση, παρά τις πολλές φθορές, διακρίνο-

28. Βλ. ενδεικτικά παραδείγματα από τη μονή Δοχειαρίου στο Άγιον Όρος (1568 με επιζωγράφηση του 1855), Millet, *Athos*, πίν. 234.2, τον Άγιο Νικόλαο της αρχόντισσας Θεολογίας (1663) στην Καστοριά, Πελεκανίδης, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 256β.

29. Βλ. ενδεικτικά παραδείγματα από τον Άγιο Γεώργιο του Staro Nagoričino (1317) και τον Άγιο Δημήτριο της μονής Dečani (1350) στη μεσαιωνική Σερβία, Ρ. Mijović, *Menolog*, εικ. 34, σχέδ. 25 και S. Pajić, *Čiklus s.v. Dimitrija, Zidno slikarstvo manastira Dečana. Gratba I studije*, Βελιγράδι 1995 (επιμ. V. Djurić), εικ. 5, αντίστοιχα.

30. Ευγγόπουλος, ό.π. (υποσημ. 23), σ. 27-28, 39-40 (για το μαρτύριο του αγίου Νέστορα).

31. Βλ. υποσημ. 30 και Α. Ευγγόπουλος, Βυζαντινόν κιβωτίδιον μετά παραστάσεων έκ του βίου του αγίου Δημητρίου, *ΑΕ* 75 (1936), σ. 119-120.

32. Βλ. κυρίως Νικόδημος Αγιορείτης, *Συναξαριστής*, Α', σ. 164 και Συμεών Μεταφραστής, *S. Demetrii martyris acta*, *PG*, 1197Α.

33. Βλ. την τράπεζα της μονής Μεγίστης Λαύρας (1512), Millet, *Athos*, πίν. 147.2.

34. Βλ. κυρίως το νάρθηκα της μονής Βαρλαάμ (1566), Α. Stavroulou-Makri, *Les peintures murales de l'église de la Transfiguration à*

*Veltsista (1568) en Epire et l'atelier des peintres Kondaris*, Ιωάννινα 1989, πίν. 56α (δίπλα από το μαρτύριο του αγίου Δημητρίου).

35. Βλ. υποσημ. 29, σχέδ. 50 και εικ. 1 αντίστοιχα.

36. Πρόκειται για το βούλγαρο τσάρο Ιωάννη Καλογιάννη, ο οποίος προσπαθώντας, μάταια, το 1207, να καταλάβει τη Θεσσαλονίκη, βρήκε το θάνατο κάτω από τα τείχη της. Για τα ιστορικά γεγονότα βλ. κυρίως Ο. Tafrafi, *Thessalonique des origines au XIVe siècle*, Παρίσι 1919, σ. 201-202, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

37. Βλ. σχετ. υποσημ. 21, 30 και 31, σποράδην.

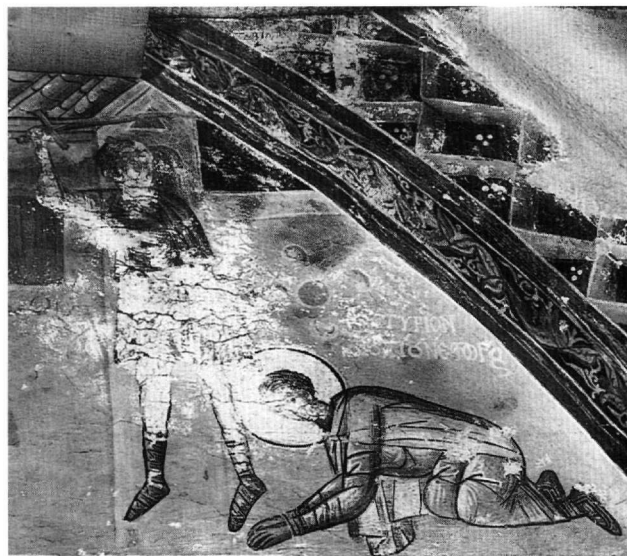
38. J. Radovanović, Heiliger Demetrius - Die Ikonographie seines Lebens auf den Fresken des Klosters Dečani, *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIVe siècle. Recueil des rapports du IVe Colloque serbo-grec (Belgrade 1985)*, Βελιγράδι 1987, σ. 75-88, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

39. Ό.π., σ. 76. Α. Stojaković, Quelques représentations de Salonique dans la peinture médiévale serbe, *Χαριστήριον εις Άναστάσιον Κ. Όρλάνδον*, Β', Αθήνα 1966, σ. 25-48 κυρίως εικ. 3, όπου παρουσιάζονται ανάλογα παραδείγματα.

40. Νικόδημος Αγιορείτης, *Συναξαριστής*, Α', σ. 452 (εορτή της μνήμης της αγίας Θεοδώρας).



Εικ. 4. Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Μακρυναρίκι. Οι Τρεις Παίδες εν Καμίνω.



Εικ. 5. Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Μακρυναρίκι. Το Μαρτύριο του αγίου Νέστορος.

νται δεξιά το κεφάλι της αυτοκράτειρας Θεοδώρας και ενός αγγέλου, το πάνω τμήμα φορητής εικόνας με τη Θεοτόκο Οδηγήτρια στο μέσον και σειρά αγίων ομολογητών από τη μέση και πάνω, αριστερά. Οι επιγραφές *ΘΕΟΔΩΡΑ ΕΝ Χ(ΡΙCΤ)Ω ΠΙCΤΗ ΑΥΓΟΥCΤΗ, Η ΑΝΑCΤΗΛΩCΙC ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ Κ(ΑΙ) CΕΠΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ / Η ΤΟΙ ΤΗC ΟΡΘΟΔΟΞΙΑC, Μ(ΗΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ, Ι(ΗCΟΥ)C Χ(ΡΙCΤΟ)C, ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΟΜΟΛΟΓΗΤΑΙ* βοηθούν απόλυτα στην ταύτιση της παράστασης. Η Αναστήλωση των εικόνων έγινε το 842, την περίοδο της συμβασιλείας της Θεοδώρας που ήταν εικονολάτρης και του αυτοκράτορα υιού της Μιχαήλ Γ' (842-867). Η παράσταση της μονής Προδρόμου ακολουθεί το γνωστό εικονογραφικό τύπο, έτσι όπως διαμορφώνεται στη μνημειακή ζωγραφική<sup>41</sup> και στη ζωγραφική των εικόνων<sup>42</sup>.

Ο προφήτης Σολομών εντάσσεται στην ευρύτερη σύν-

θεση των Επτά Παίδων της Εφέσου (Εικ. 9), που καταλαμβάνει το δεύτερο προς ανατολάς αφίδωμα του βόρειου τοίχου (Εικ. 8). Ο προφήτης εικονίζεται όρθιος, στραμμένος προς τα αριστερά, ντυμένος χιτώνα και γλαμύδα, στον καθιερωμένο εικονογραφικό του τύπο<sup>43</sup> και κρατώντας στο ένα χέρι ανοικτό ειλητάριο με την επιγραφή: *ΘΑΥΜΑ/CΤΟC Ο Θ(ΕΟ)C / ΕΝ ΤΟΙC / ΑΓΙΟΙC Α / ΥΤΟΥ Ο / Θ(ΕΟ)C Ι(CΡΑΗ)Λ* (Ψαλμ., 57, 36). Η απουσία επιγραφής δεν βοηθάει στην απόλυτη ταύτισή του, αλλά τόσο τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά όσο και το κείμενο του ειληταρίου<sup>44</sup> οδηγούν με ασφάλεια στον προφήτη Σολομώντα.

Η εκτεταμένη σκηνή (Εικ. 9) που ακολουθεί, παρά τις επιμέρους φθορές της ζωγραφικής επιφάνειας και την απουσία επιγραφικής μαρτυρίας, αναφέρεται στους Επτά κομισμένους Παίδες της Εφέσου και ακολουθεί

41. Βλ. σχετικά παραδείγματα από το καθολικό της μονής Μεγίστης Λαύρας (1535), του ζωγράφου Θεοφάνη, Millet, *Athos*, πίν. 131.2, και τον Άγιο Νικόλαο της αρχοντίσσας Θεολογίας (1663) στην Καστοριά, Πελεκανίδης, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 250α.

42. Βλ. τις εικόνες του Εμμ. Τζανφουρνάρη (17ος αι.), στη συλλογή Ελένης Σταθάτου, Α. Ξυγγόπουλος, *Συλλογή Έλένης Ά. Σταθάτου*, Αθήναι 1951, αριθ. 6, σ. 9-10, πίν. 6, και στο Ελληνικό Ινστιτούτο της Βενετίας, Μ. Chatzidakis, *Icons of Saint-Georges des Grecs*

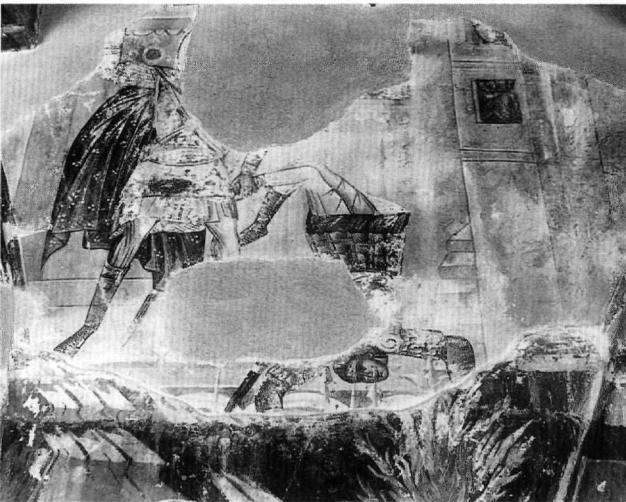
*et de la Collection de l'Institut Hellénique de Venise*, Βενετία 1962, αριθ. 63, σ. 96, πίν. 48 (63).

43. Για την εικονογραφία του βλ. *LChri*, 8, στ. 308, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

44. Για τις επιγραφές των ειληταρίων βλ. κυρίως Α.Μ. Gravgard, *Inscriptions of Old Testament Prophecies in Byzantine Churches, A Catalogue*, Κοπεγχάγη 1979, όπου παρουσιάζονται 220 επιγραφές από ένα σύνολο 31 μνημείων.



Εικ. 6. Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Μακροναρίκι. Το Μαρτύριο του αγίου Δημητρίου.



Εικ. 7. Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Μακροναρίκι. Ο φόνος του Σκυλογιάννη από τον άγιο Δημήτριο ή η Πάλη του Νέστορα με τον Αναίο.

τον κοινό εικονογραφικό της τύπο<sup>45</sup>. Η μνήμη τους εορτάζεται στις 22 Οκτωβρίου<sup>46</sup>, ενώ στο συναξάριο του Νικοδήμου Αγιορείτη η εορτή αυτή μνημονεύεται στις 4 Αυγούστου<sup>47</sup>. Από τους επτά παίδες, οι οποίοι ονομάζονταν Μαξιμιλιανός, Εξακουστωδιανός, Ιάμβλιχος, Μαρτινιανός, Διονύσιος, Αντωνίνος (ή κατ' άλλους Ιωάννης) και Κωνσταντίνος<sup>48</sup>, σώζονται μόνο οι τέσσερις, ξαπλωμένοι και κοιμισμένοι, μέσα σε άνοιγμα σπηλιάς. Φορούν κοντούς χειριδατούς, μαργαριτοπερίκλειστους χιτώνες και περικνημίδες, ενώ μπροστά τους υπάρχουν ψάθινα καλάθια με τρόφιμα. Δένδρο και διάσπαρτοι θάμνοι υποδηλώνουν ρεαλιστικά το τοπίο. Το εικονογραφικό θέμα των επτά παιδών από την Έφεσο που κατέφυγαν σε σπήλαιο<sup>49</sup>—λόγω των διωγμών κατά των χριστιανών επί αυτοκράτορος Δεκίου (249-251)— και εκεί κοιμήθηκαν, είναι πολύ γνωστό και διαδεδομένο κατά την παλαιοχριστιανική, τη βυζαντινή και τη μεταβυζαντινή εποχή<sup>50</sup>. Η «ανάστασή» τους στο σπήλαιο, που έγινε μετά διακόσια χρόνια, κατά τη βασιλεία του χριστιανού αυτοκράτορα Θεοδοσίου Β' (408-450), χρησιμοποιήθηκε τότε από το χριστιανικό ορθόδοξο κλήρο για την υποστήριξη του δόγματος της ανάστασης των νεκρών κατά της αίρεσης των Σαδδουκαίων<sup>51</sup>. Αξίζει να σημειωθεί ότι η γοητευτική και συναρπαστική αυτή διήγηση είχε μεγάλη διάδοση όχι μόνο στην ανατολική και τη δυτική χριστιανική Εκκλησία, ήδη από τον 6ο αιώνα μ.Χ.<sup>52</sup>, αλλά και στη μουσουλμανική παράδοση ως τρανή απόδειξη της πίστης στην ανάσταση των νεκρών<sup>53</sup>.

Η προηγούμενη παράσταση κλείνει με τους προφήτες Δαβίδ και Ησαΐα (Εικ. 8 και 10), οι οποίοι παριστάνονται σύμφωνα με τον καθιερωμένο τύπο<sup>54</sup>. Παρ' όλη την καταστροφή που έχει υποστεί η επιφάνεια του τοίχου, διακρίνεται καθαρά ο προφήτης Δαβίδ, από τη μέ-

45. Βλ. κυρίως *LChri*, 8, στ. 344-348, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

46. Ευστρατιάδης, *Άγιολόγιον*, σ. 289-290.

47. Νικόδημος Αγιορείτης, *Συναξαριστής*, Β', σ. 297-299.

48. Ευστρατιάδης, *Άγιολόγιον*, σ. 289. Νικόδημος Αγιορείτης, *Συναξαριστής*, Β', σ. 297.

49. Για το σπήλαιο των Επτά Παιδών βλ. κυρίως Cl. Foss, *Ephesus after Antiquity. A Late Antique, Byzantine and Turkish City*, Cambridge University Press 1979, σ. 84-86.

50. Βλ. ενδεικτικά: C. Bertelli - C. Galassi Paluzzi, *Santa Maria in via Lata. La chiesa inferiore e il problema paolino*, I, 1971, σ. 23, 33, 54-56, εικ. 9 (τοιχογραφία 7ου αι.). V.J. Djurić, *Die Kirche der Hl. Sophie in Ohrid*, Βελγιάδα 1963, εικ. 40 (τοιχογραφία στην Αγία Σοφία

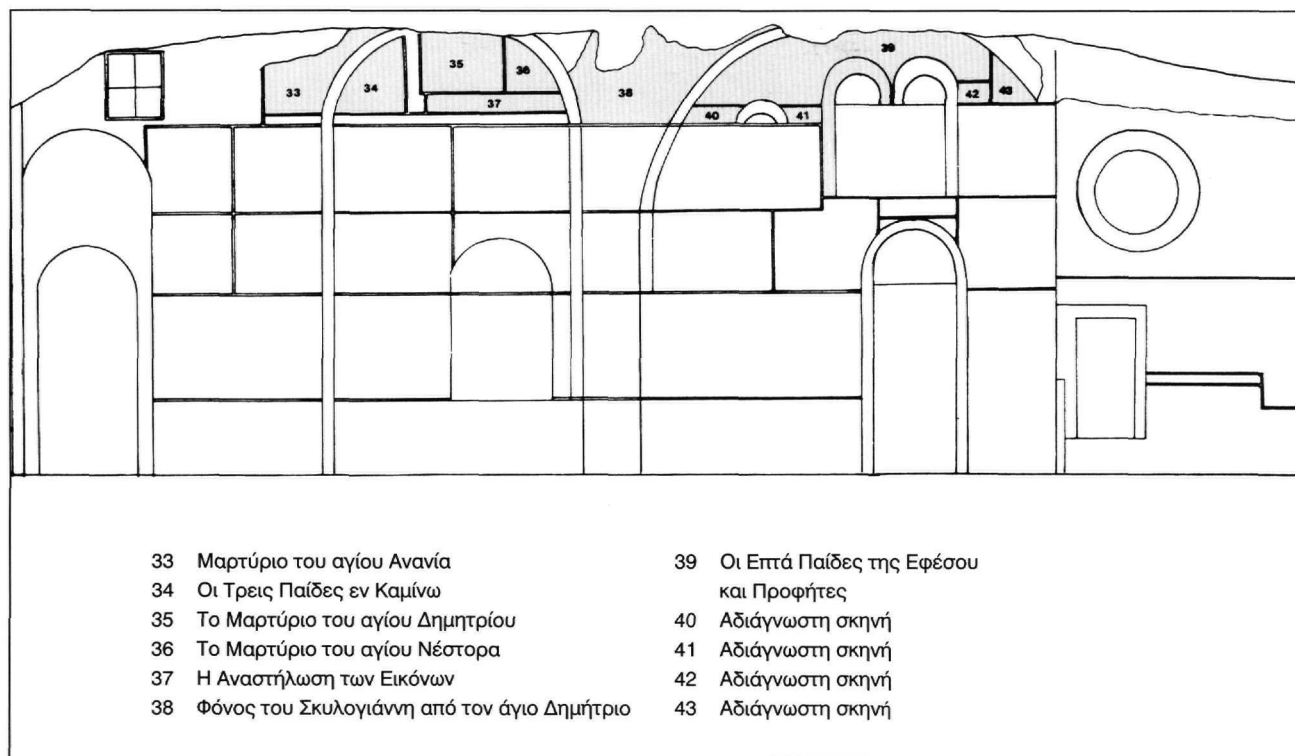
Αχρίδας, του 1040 περίπου. Velmans, ό.π. (υποσημ. 16), σ. 187 (τοιχογραφία 13ου αι., στον Άγιο Νικόλαο Ροδιάς Άρτας). Millet, *Athos*, πίν. 147.2, 234.2 (τράπεζα Μεγίστης Λαύρας (1512) και καθολικό μονής Δοχειαρίου (1568), αντίστοιχα). Μ. Γαρίδης - Α. Παλιούρας, *Μοναστήρια νήσων Ιωαννίνων. Ζωγραφική*, Ιωάννινα 1993 (τοιχογραφία του 1560 στη λιτή της μονής Φιλανθρωπινών).

51. Βλ. υποσημ. 48 και 49.

52. J.E. Jones, *Seven Sleepers of Ephesus*, *Dictionary of the Middle Ages*, σ. 212-213.

53. Βλ. κυρίως L. Massignon, *Le sept dormants, apocalypse de l'Islam*, *AnBoll* 68 (1950), σ. 245-260.

54. Για την εικονογραφία του Δαβίδ βλ. *LChri*, 1, στ. 478-490, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.



Εικ. 8. Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερών. Μακρυναρική. Ανάπτυγμα τοιχογραφιών παλαιότερου στρώματος.

ση και πάνω, στραμμένος αριστερά, ντυμένος χιτώνα, χλαμύδα και κρατώντας ανοικτό ειλητάριο με την επιγραφή: *Α(ΚΟΥ)C(ΟΝ) / ΘΥΓΑΤΕΡ / ΚΑΙ ΙΔΕ Κ(ΑΙ) / ΚΑΙ- ΝΟΝ / ΤΟ ΟΥC COY / ΚΑΙ (ΕΠΙΛΑΘΟΥ) ΤΟΥ ΛΑΟΥ COY* (Ψαλμ., 44, 11)<sup>55</sup>. Η επιγραφή *Α(ΝΑΞ) ΔΑ(ΒΙΔ)* προσδιορίζει το αξίωμα και το όνομα του προφήτη.

Ο προφήτης Ησαΐας, εικονιζόμενος ως γέροντας από τα γόνατα και πάνω, στρέφεται προς το μέρος του Δαβίδ και κρατεί ανοικτό ειλητάριο με το ακόλουθο κείμενο: *ΙΔΟΥ / Ι ΔΟΥΛΟΙ / Κ(ΥΡΙΟ)Υ ΓΕΝΟΙ/ΤΟ ΜΟΙ ΚΑ/ΤΑ ΤΟ (ΡΗΜΑ) / COY* (Λουκ. α', 38)<sup>56</sup>. Δίπλα σώζεται η επιγραφή *Ο ΠΡ(ΟΦΗΤΗΣ) ΗΣΑΪΑΣ*.

Μορφές προφητών που κρατούν ενεπίγραφα ειλητάρια διακοσμούν συνήθως τους τρούλους των εκκλησιών βυζαντινών και μεταβυζαντινών χρόνων, υπάρχουν όμως και μεμονωμένες απεικονίσεις τους. Στην κατηγορία των προφητών που εικονίζονται από τη μέση και πάνω, κρατώντας ανοικτά ειλητάρια, και συνοδεύουν, στο δεύτερο επίπεδο, διάφορες παραστάσεις, εντάσσονται οι προφήτες του Μακρυναρικού. Το κείμενο των ειληταρίων παραπέμπει άμεσα ή έμμεσα στις σκηνές αυτές, ενώ η συνήθεια αυτή ανάγεται, ήδη, στην παλαιοχριστιανική εποχή<sup>57</sup>, με μεγαλύτερη όμως συχνότητα στα παλαιολόγια και τα μεταβυζαντινά χρόνια<sup>58</sup>.

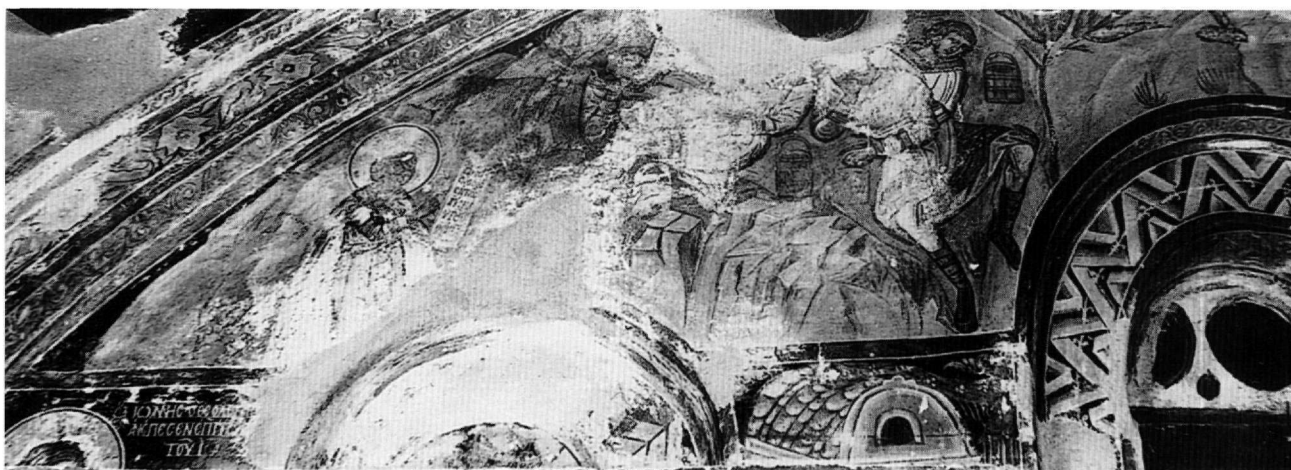
55. Gravgaard, ό.π. (υποσημ. 44), σ. 28 (η συγγραφέας τονίζει τη σχέση του προφήτη Δαβίδ με τη Γέννηση και τα Εισόδια της Θεοτόκου).

56. Σε σχέση με άλλες γνωστές παραστάσεις του Ησαΐα, το κείμενο του ειληταρίου εμφανίζεται εδώ διαφορετικό.

57. Βλ. το βασικό άρθρο της Ντούλας Μουρίκη, Αί βιβλικά προεικονίσεις της Παναγίας εις τόν τρούλον της Περιβλέπτου του

Μυστρά, *ΑΔ* 25 (1970), Μελέται, σ. 217-251, όπου και πλούσια βιβλιογραφία.

58. Για σχετικά παραδείγματα βλ. ενδεικτικά Ντούλα Μουρίκη, *Τά ψηφιδωτά της Νέας Μονής Χίου*, Α', Αθήνα 1985, σ. 170, 171, σημ. 1 και Θ. Λίβα-Ξανθάκη, *Οι τοιχογραφίες της μονής Ντίλιου*, Ιωάννινα 1980, εικ. 20, 21, 30, 58, 76.



Εικ. 9. Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Μακροναρίκι. Ο προφήτης Σολομών. Οι Επτά Παιδες της Εφέσου. Ο Μυστικός Δείπνος(;).

Από την παράσταση του Μυστικού Δείπνου (Εικ. 9) σώζονται ελάχιστα στοιχεία: δεξιά η απώληξη της κεφαλής ανδρικής μορφής με φωτοστέφανο και δίπλα η επιγραφή: Ο Α(Γ)ΙΟC ΙΩΑΝΝΗC Ο ΘΕΟΛΟΓΟC / ΑΝΕΠΕCΕΝ ΕΠΙ ΤΟ [CΤΗΘΟC] / ΤΟΥ Ι[ΗCΟΥ]. Η επιγραφή αποτελεί παράφραση του χωρίου ιγ', 25 του κατά Ιωάννην Ευαγγελίου<sup>59</sup>. Έτσι η μορφή με το φωτοστέφανο μπορεί να ταυτιστεί με τον Χριστό από τη σκηνή του Μυστικού Δείπνου, ενώ το διπλό τόξο στο μέσον και το πάνω τμήμα καμαροσκεπούς κτίσματος, δεξιά, που αποτελούν συμπληρωματικά στοιχεία, θεωρούνται κοινά στην εικονογραφία του θέματος<sup>60</sup>.

Από τις δύο αταύτιστες σκηνές (Εικ. 10), που ολοκληρώνουν, προς ανατολάς, την ομάδα των παλαιότερων τοιχογραφιών, μπορούμε να παρατηρήσουμε μόνο ότι η νεαρή γυναικεία μορφή που εικονίζεται μέχρι τη μέση του σώματος, ντυμένη φόρεμα με κοντά μανίκια και κρατώντας στο ένα χέρι ρόκα, παραπέμπει, πολύ πι-

θανώς, στην παράσταση της Γέννησης της Θεοτόκου<sup>61</sup>. Η μορφή θυμίζει την κόρη που γνέθει και αποτελεί συνηθισμένο εικονογραφικό στοιχείο της σκηνής<sup>62</sup>. Στο βάθος διακρίνεται δένδρο, πάνω στο οποίο κάθεται ένα πουλί.

Το τμήμα του καμαροσκεπούς κτίσματος που σώζεται στη δεύτερη σκηνή (Εικ. 10) ουδόλως βοηθάει στη διατύπωση σαφούς άποψης.

Στις τοιχογραφίες που περιγράψαμε σημαντική θέση κατέχει το κόσμημα, το οποίο παρουσιάζεται με ποικίλους τρόπους<sup>63</sup>. Τα διακοσμητικά θέματα λειτουργούν, κυρίως, ως διαχωριστικές ταινίες μεταξύ των παραστάσεων ή ως πλαίσια αρχιτεκτονικών λεπτομερειών, όπως κόγχες, αφιδώματα και περιθωράματα. Από αυτά ξεχωρίζουν: α) το γνωστό ως κυματοειδές προοπτικό κόσμημα (Εικ. 2-5)· β) ένα είδος διακοσμητικού αστραγάλου (Εικ. 2-4)· γ) το γνωστό στη διεθνή βιβλιογραφία ως θέμα «tuban»<sup>64</sup> (Εικ. 9 και 10)· δ) σχηματοποιημένη κλημα-

59. Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. κυρίως RbK, I, στ. 1 κ.ε. (K. Wessel).

60. Βλ. ενδεικτικά Γ. Γούναρης, *Η Παναγία Μανρωτίτισσα της Καστοριάς*, Θεσσαλονίκη 1987, εικ. 32 (από τον Άγιο Ιωάννη Θεολόγο (1552). Μ. Βασιλάκη, *Η αποκατάσταση ενός τριπτύχου, Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, Αθήνα 1994, σ. 325, 329, πίν. XXXIII.2 (με παρόμοιο επεισόδιο του Μυστικού Δείπνου, του 1500, και σχετική βιβλιογραφία).

61. Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. κυρίως J. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'empire byzantin et*

*en Occident*, 1, Βρυξέλλες 1992<sup>2</sup>, σ. 89-121, όπου και πλούσια βιβλιογραφία.

62. Ό.π., εικ. 63 και 66.

63. Γενικά για το κόσμημα βλ. τη βασική εργασία της Z. Janc, *Ornamenti fresca iz Srbije i Makedonije od XII do sredine XV veka*, Βελιγράδι 1961 (με πλούσια βιβλιογραφία).

64. Για τον τύπο του κοσμήματος και για ανάλογα παραδείγματα βλ. D. Panajotova, *Les portraits des donateurs et l'ornement sur les fresques de l'église de Dolna Kamenica, Byzantinobulgarica IV* (1973), σ. 293.



Εικ. 10. Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Μακρυναρική. Οι προφήτες Δαβίδ και Ησαΐας. Δύο αδιάγνωστες σκηνές.

τίδα (Εικ. 2 και 4)· ε) σχηματοποιημένο φυτικό κόσμημα (Εικ. 7 και 10). Τα θέματα αυτά είναι πολύ κοινά στη ζωγραφική του ελλαδικού και του ευρύτερου βαλκανικού χώρου και διακρίνονται για το διαχρονικό χαρακτήρα τους, αφού συναντώνται συνεχώς από το 12ο-13ο αιώνα έως και τα μεταβυζαντινά χρόνια<sup>65</sup>.

Οι συνθέσεις είναι λιτές, περιορίζονται στα απαραίτητα, όπως προσδιορίζονται από την εικονογραφία, πρόσωπα και κατανέμονται με μελετημένη ισορροπία στις σκηνές (Εικ. 2-4, 9 και 10). Τόσο το τοπίο όσο και τα διάφορα κτίσματα λειτουργούν περισσότερο με παραπληρωματική διάθεση, με σκοπό, κυρίως, την υπογράμμιση των διαφόρων ομάδων στη σύνθεση.

Οι μορφές παρουσιάζονται λεπτές και επίπεδες, με μικρά κεφάλια και στενούς ώμους (Εικ. 3-6 και 10). Τα ενδύματα αποδίδονται συνοπτικά, άλλοτε με ευθύγραμμες και άλλοτε με τριγωνικές πτυχώσεις (Εικ. 3-6, 9 και 10), οι οποίες ορίζουν μεγάλες επιφάνειες.

Τα πρόσωπα είναι επίπεδα και ομοιόμορφα, με κυρίαρχο γνώρισμα τη γραμμή που διαγράφει τα αδρά φυσιολογικά χαρακτηριστικά, τα έντονα τονισμένα φρύδια,

τις λεπτές και μακριές μύτες, το μικρό στόμα με τα λεπτά χείλη, και πλάθει τους όγκους που τονίζονται με γραμμικά λευκά φώτα. Έτσι, στα πρόσωπα παρατηρείται η απουσία έντονων φωτοσκιάσεων και η λιτότητα στη χρήση των χρωματικών διαβαθμίσεων, με το σταρόχρωμο σάρκωμα που απλώνεται ομοιόμορφα μαζί με το σκουροπράσινο προπλάσμα. Τα μαλλιά και τα γένεια σχηματίζονται γραμμικά και σχηματικά, με κάποιες αναλαμπές από τη ζωγραφική του τέλους του 14ου αιώνα (Εικ. 3-4, 10 και 11). Τέλος, στην επιλογή των χρωμάτων υπερτερούν το κίτρινο, το πορτοκαλί, το κεραμιδί, το γαλάζιο, το πράσινο, σε τόνους περισσότερο σκοτεινούς και χωρίς έντονες διαβαθμίσεις.

Γενικά οι παλαιότερες τοιχογραφίες του μακρυναρικού της μονής Προδρόμου Σερρών ανήκουν σε ένα λαϊκό καλλιτεχνικό ρεύμα, που διακρίνεται για τις λιτές και επίπεδες συνθέσεις, τις σχηματικές μορφές και την κυρίαρχη χρήση της γραμμής, η οποία σχεδιάζει συνοπτικά το σώμα και αποδίδει περισσότερο γραμμικά τον όγκο στα πρόσωπα. Η απουσία επιγραφικών ή άλλου είδους μαρτυριών, σχετικών με τη χρονολόγηση, το όνομα του χορηγού

65. Για τη χρήση των γεωμετρικών και των φυτικών κοσμημάτων στη μνημειακή ζωγραφική του 12ου αιώνα, βλ. κυρίως Sv. Tomeković, *Le "manierisme" dans l'art mural à Byzance (1164-1204)*, I-II,

Παρίσι 1984, σ. 350-359, πίν. XXVII-XXIX (όπου πολλά παραδείγματα από τον ελλαδικό και τον ευρύτερο βαλκανικό χώρο). Βλ. και υποσημ. 64.



Εικ. 11. Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Μακρυναρίκι. Η Αναστήλωση των Εικόνων (λεπτομέρεια).

και του ζωγράφου, δεν βοηθά στη συναγωγή τεκμηριωμένων και ακλόνητων συμπερασμάτων.

Τεχνοτροπικές σχέσεις εντοπίζονται με αρκετά τοιχογραφημένα σύνολα του βορειοελλαδικού και του γειτονικού βαλκανικού χώρου. Ενδεικτικά παραθέτουμε ορισμένα από αυτά. Στις τοιχογραφίες που διακοσμούν την τράπεζα της μονής Ξενοφώντος στο Άγιον Όρος (1496/7)<sup>66</sup> μπορούμε να διακρίνουμε την παρουσία της ίδιας καλλιτεχνικής τάσης που χαρακτηρίζει και τη ζωγραφική του παλαιότερου στρώματος στο μακρυναρίκι. Αναφέρουμε τις παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας, του αγίου Ιγνατίου του Θεοφόρου, των αγίων ισαποστόλων Κωνσταντίνου και Ελένης και διαφόρων μοναχών και ασκητών<sup>67</sup>, στις οποίες παρατηρούνται πολλές συγγένειες με αρκετές σκηνές του μνημείου μας, κυρίως όσον αφορά την ταυτόσημη διατύπωση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών των μορφών, αλλά και του φυσικού και αρχιτεκτονικού τοπίου.

Στη ζωγραφική του ναού της Παναγίας Γοργοεπηκόου Βέροιας, που χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του



Εικ. 12. Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Μακρυναρίκι. Η Αναστήλωση των Εικόνων (λεπτομέρεια).

15ου αιώνα<sup>68</sup> και ανήκει, σύμφωνα με τον Ευθ. Τσιγαρίδα<sup>69</sup>, σε ένα λαϊκό καλλιτεχνικό ρεύμα που επιβάλλεται στην περιοχή, διαπιστώνουμε πάλι τις ίδιες καλλιτεχνικές και αισθητικές αξίες και τα κοινά χαρακτηριστικά που περιγράψαμε παραπάνω. Ο άρχων Ραφαήλ και ο άγιος Άβιβος στο ίδιο μνημείο<sup>70</sup>, ως προς τη στάση, το ήθος και τη διατύπωση όλων των χαρακτηριστικών των προσώπων τους, μοιάζουν πολύ με τον αρχάγγελο της σκηνης των Τριών Παίδων εν Καμίνω (Εικ. 4) και τις μορφές των αγίων ομολογητών από την Αναστήλωση των Εικόνων (Εικ. 11), αντίστοιχα, του μακρυναρικού της μονής Προδρόμου Σερρών.

Αντίστοιχες στενές σχέσεις ανιχνεύονται όχι μόνο στις τοιχογραφίες της Παναγίας Γοργοεπηκόου, αλλά και σε άλλους ναούς της Βέροιας, όπως στο παλαιότερο στρώμα τοιχογραφιών που σώζεται στην Παναγία Παλαιοφορίτισσα<sup>71</sup>, στην Υπαπαντή (Παναγούδα)<sup>72</sup>, καθώς και σε ορισμένες τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου της Γούρνας<sup>73</sup>. Λιγότερο στενές, εξίσου όμως αξιοπρόσεκτες, είναι οι συγγένειες με τις τοιχογραφίες της

66. Πα τη χρονολόγηση των τοιχογραφιών της τράπεζας της μονής Ξενοφώντος βλ. Κρ. Χρυσοχοϊδης, *Ίστορία, Τερά Μονή Ξενοφώντος. Εικόνες*, Άγιον Όρος 1998, σ. 25, σημ. 39.

67. Βλ. *Ημερολόγιο 1998. Χιλιετηρίς 998-1998*. Ί.Μ. Ξενοφώντος, Άγιον Όρος 1998, 13η εβδομάδα (άγιος Ιγνατίος ο Θεοφόρος), 14η εβδομάδα (Δευτέρα Παρουσία).

68. Πα τις τοιχογραφίες του ναού βλ. Α. Παπαζώτος, *Η Βέροια και οι ναοί της*, σ. 189, 271, 275-77, πίν. 67α, β, 68α, β.

69. Ε.Ν. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας Γορ-*

*γοεπηκόου Βέροιας, Μακεδονικά ΚΗ* (1992), σ. 92-99 και κυρίως 98, 99, πίν. 1-12.

70. Ό.π., πίν. 5α και 10 αντίστοιχα.

71. Βλ. Παπαζώτος, *Η Βέροια και οι ναοί της*, σ. 194, 238, 240, 269, 271, 275-277, πίν. 69-70.

72. Ό.π., σ. 177, 178, 235, 239, 240, 269, 271, 275-277, πίν. 71.

73. Ό.π., σ. 191, 231, 239, 240, 277-280, 287, πίν. 28, 76. Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 69), σ. 98, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

Παναγίας Κυριώτισσας στη Βέροια (1490) και ειδικά με τις μορφές της Παναγίας και των αγγέλων από την παράσταση της Ανάληψης<sup>74</sup>.

Ορισμένα εικονογραφικά, κυρίως, αλλά και λιγοστά τεχνοτροπικά στοιχεία των τοιχογραφιών μας απηχούν και εκφράζουν τις τάσεις του γνωστού ως εργαστηρίου της Καστοριάς ή της βορειοδυτικής Ελλάδας<sup>75</sup>, του οποίου η παρουσία και η εξάπλωση στο χώρο της Μακεδονίας και βορειότερα στη βαλκανική χερσόνησο εμφανίζεται πολύ ακμαία και πολυσύνθετη κατά τα τέλη του 15ου-αρχές του 16ου αιώνα. Ενδεικτικά αναφέρουμε τις τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου της μοναχής Ευπραξίας (1485/6)<sup>76</sup>, του Αγίου Νικολάου της αρχόντισσας Θεολογίνας (1484/5)<sup>77</sup> στην Καστοριά και του Αγίου Γεωργίου στην Πρέσπα (τέλη του 15ου αι.)<sup>78</sup>.

Στη ζωγραφική της μονής του Αγίου Γεωργίου του Kremikonci (1493-1503)<sup>79</sup>, κοντά στη Σόφια της Βουλγαρίας, χαρακτηριστικό δείγμα της επιρροής του καλλιτεχνικού αυτού εργαστηρίου, εντοπίζονται παραπλήσια τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά με ορισμένες μορφές

του μνημείου μας. Ως ενδεικτικά παραδείγματα αναφέρονται οι άγιοι Κωνσταντίνος, Μερκούριος και ο αρχάγγελος Μιχαήλ<sup>80</sup>.

Οι τεχνοτροπικές σχέσεις και οι καλλιτεχνικές συγγένειες, στις οποίες αναφερθήκαμε με σχετική συντομία, συμβάλλουν στην πιθανότερη χρονολόγηση των τοιχογραφιών του παλαιότερου στρώματος του μακρυναρικού της μονής Προδρόμου Σερρών στην τελευταία δεκαετία του 15ου ή στα πρώτα χρόνια του 16ου αιώνα.

Συμπερασματικά το σύνολο αυτών των τοιχογραφιών, παρά τη μέτρια κατάσταση διατήρησής του, διακρίνεται για την ξεχωριστή καλλιτεχνική ποιότητα και το ανεξάρτητο και δημιουργικό πνεύμα που χαρακτηρίζει τον άγνωστο ζωγράφο τους. Με τις παρατηρήσεις που διατυπώθηκαν παραπάνω έγινε –πιστεύουμε– κατανοητή και σαφής τόσο η ιστορική όσο και η καλλιτεχνική αξία των τοιχογραφιών αυτών και η συμβολή τους στη μελέτη της παρουσίας και εξέλιξης της μνημειακής ζωγραφικής στον ευρύτερο μακεδονικό χώρο κατά τα πρώιμα μεταβυζαντινά χρόνια<sup>81</sup>.

## Συντομογραφίες

Ευστρατιάδου, *Αγιολόγιον* = Σ. Ευστρατιάδου, *Άγιολόγιον τής Όρθοδόξου Εκκλησίας*, Αθήναι 1935.

Mijović, *Menolog* = P. Mijović, *Menolog, Istorijsko-umetnička istraživanja*, Βελιγράδι 1973.

Millet, *Athos* = G. Millet, *Monuments de l'Athos, I. Les peintures*, Παρίσι 1927.

Νικόδημος Αγιορείτης, *Συναξαριστής* = Νικόδημος Άγιορείτης, *Συναξαριστής τών δώδεκα μηνών του ένιαυτου, Α'-Β'*, Αθήναι 1868.

*Οι θησαυροί του Αγίου Όρους, Γ'* = Στ. Πελεκανίδης - Π.

Χρήστου - Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη - Σωτ. Καδάς - Αικ. Κατσαρού, *Οί θησαυροί του Αγίου Όρους, Α'. Εικονογραφημένα χειρόγραφα, Γ'*, Αθήνα 1979.

*Οι θησαυροί του Αγίου Όρους, Δ'* = Π. Χρήστου - Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη - Σωτ. Καδάς - Αικ. Καλαμαρτζή-Κατσαρού, *Οί θησαυροί του Αγίου Όρους, Α'. Εικονογραφημένα χειρόγραφα, Δ'*, Αθήνα 1991.

Παπαζώτος, *Η Βέροια και οι ναοί της* = Θ. Παπαζώτος, *Η Βέροια και οί ναοί της (11ος-18ος αι.). Ιστορική και αρχαιολογική σπουδή τών μνημείων τής πόλης*, Αθήνα 1994.

74. Παπαζώτος, *Η Βέροια και οι ναοί της*, σ. 213, 235, 269, 271, 274-275, 276-277, πίν. 23, 24, 65, 66. Τσιγαρίδας, ό.π. (υπόσημ. 69), σ. 98, σημ. 1. Ο ίδιος, *Οι τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας Κυριώτισσας στη Βέροια, Ενδέκατο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης*, βλ. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 1991, σ. 86-87.

75. Για το εργαστήριο αυτό βλ. κυρίως Ε.Ν. Georgitsoyanni, *Les peintures murales du vieux catholicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, Αθήνα 1993, σ. 367-470 κυρίως, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

76. Ό.π., σ. 370-373, 381, 383, 384-392, 394, 396, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

77. Ό.π., σ. 367, 378, 383, 385, 390, 396, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

78. Στ. Πελεκανίδης, *Βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία τής*

*Πρέσπας*, Θεσσαλονίκη 1960, σ. 85-94, πίν. XXIII-XXVIII.

79. M. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Αθήνα 1989, σ. 109-111, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

80. R. Hootz - P. Berbenliev, *Kunstdenkmäler in Bulgarien, Ein Bildhandbuch*, Λειψία 1983, ειχ. 110. Garidis, ό.π., ειχ. 15 (άγιος Κωνσταντίνος), 16, 116 (αρχάγγελος Μιχαήλ).

81. Για τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά και την εξέλιξη της μνημειακής ζωγραφικής στον ευρύτερο βορειοελλαδικό χώρο στα τέλη του 15ου-αρχές του 16ου αιώνα, βλ. κυρίως Μ. Χατζηδάκης, *Ελληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, 1, Αθήνα 1987, σ. 77-79. Garidis, ό.π., σ. 57-85, 125-132. Ε.Ν. Τσιγαρίδας, *Η μνημειακή ζωγραφική στη Μακεδονία τον 15ο αιώνα, Όγδοο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης*, βλ. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 1988, σ. 16-20.

SOME REMARKS ON THE EARLIER LAYER OF WALL-PAINTINGS  
IN THE *MAKRYNARIKION* OF THE KATHOLIKON  
OF THE HAGIOS IOANNIS PRODROMOS MONASTERY AT SERRES

The south side of the katholikon of the monastery dedicated to St John the Baptist at Serres extends to a long narthex known as the *makrynarikion*. This is the south part of the original portico that surrounded the west, north and south sides of the katholikon, which was replaced at some later date by this aisle, after the arched openings between the pillars had been blocked and the whole covered by a timber saddle roof.

The interior of the portico is decorated with wall-paintings, the later ones dated to 1630 by the dedicatory inscription on the lintel above the entrance. The earlier layer of wall-paintings, discovered in 1973 and revealed in 1986 in the course of consolidation and conservation work on the wooden roof of the north wall, date from the late fifteenth-early sixteenth century. These covered the upper part of the outside of the original portico of the katholikon, specifically the south wall above the pillars. In all probability they were executed shortly after the construction of this secluded section of the church. The total surface area of the earlier wall-paintings is not known, since part of them was obscured by the later decoration.

In the upper zone of the two arches on the north wall of the *makrynarikion* are the following scenes, either single or paired: the Supplication of St Ananias, the Three Boys in the Fiery Furnace, the Supplication of Sts Demetrios and Nestor, St Demetrios Slaying Skyloynnis or the Struggle between Nestor and Lyaïos, the Restoration of Icons, the Seven Sleepers of Ephesus, the prophets Solomon, David and Isaiah, the Last Supper, and two unidentified scenes.

The paintings are in poor condition; there is extensive damage to the paint surface and the colours have deteriorated in places.

In the iconography of the Menologion there is an observed preference for the December feasts, while the Menologion

scenes follow type 1 in the classification made by the Serb scholar P. Mijović. There is also a particular emphasis on the life of St Demetrios, patron saint of Thessaloniki, including his Supplication and some of his miracles, such as the Slaying of Skyloynnis, tsar of the Bulgars, who tried to capture the saint's birthplace. The rest of the representations generally follow the iconographic types crystallized in the Byzantine Age.

Stylistically the wall-paintings are characterized by austere composition, schematic landscapes, slender figures, dominance of line, a limited palette and lack of variety in the physiognomies. There are no inscriptions of any kind and it is therefore difficult to draw any secure conclusions.

On the basis of the known artistic production of Macedonia in the fifteenth and sixteenth centuries, these wall-paintings can be dated in the last decade of the fifteenth or the opening years of the sixteenth century. They display a close stylistic resemblance to the wall-paintings in the refectory of the Xenophontos monastery on Mt Athos (1496/7) and in the church of the Virgin Gorgoepikoos at Veroia (last quarter of fifteenth c.). Affinities are also apparent with other wall-paintings, in Veroia (Virgin Palaiophoritissa, Hypapante, St Nicholas of Gourná, Virgin Kyriotissa), Kastoria (St Nicholas of the nun Eupraxia, St Nicholas of the Lady Theologina), Prespa (St George), Kremikovci in Bulgaria (St George) and elsewhere. Despite the stylistic kinship with the afore-mentioned wall-paintings, the earlier paintings in the *makrynarikion* of the St John the Baptist monastery at Serres are of outstanding artistic quality and bespeak a painter of independent spirit.

These are works of historical and artistic value that contribute to our knowledge of the development of monumental painting in the wider region of Macedonia during the early Postbyzantine period.