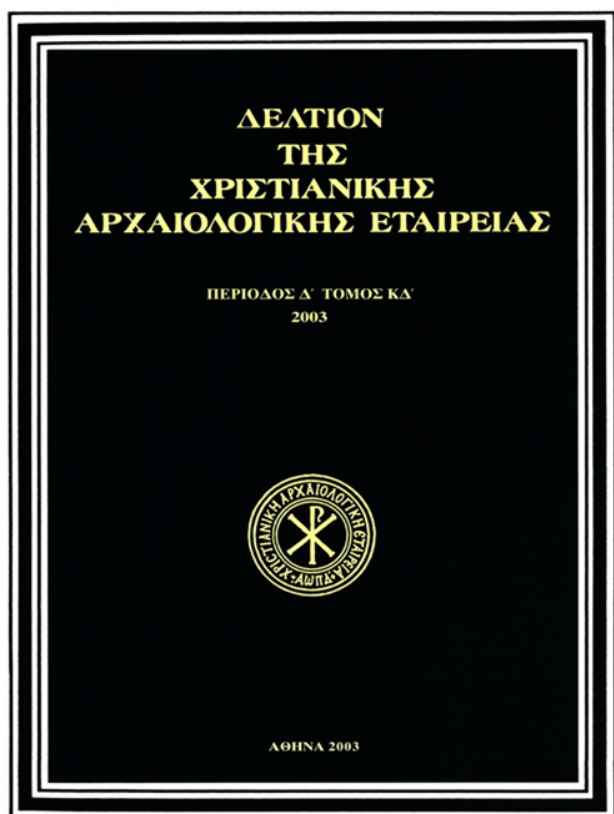


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 24 (2003)

Δελτίον ΧΑΕ 24 (2003), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Νίκου Οικονομίδη (1934-2000)



**Ζωγραφικές μαρτυρίες του 12ου αιώνα στην
Ανατολική Μακεδονία**

Αγγελική ΣΤΡΑΤΗ

doi: [10.12681/dchae.379](https://doi.org/10.12681/dchae.379)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΣΤΡΑΤΗ Α. (2011). Ζωγραφικές μαρτυρίες του 12ου αιώνα στην Ανατολική Μακεδονία. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 24, 195–202. <https://doi.org/10.12681/dchae.379>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ζωγραφικές μαρτυρίες του 12ου αιώνα στην
Ανατολική Μακεδονία

Αγγελική ΣΤΡΑΤΗ

Τόμος ΚΔ' (2003) • Σελ. 195-202

ΑΘΗΝΑ 2003

ΖΩΓΡΑΦΙΚΕΣ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ ΤΟΥ 12ου ΑΙΩΝΑ ΣΤΗΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ*

Η Ανατολική Μακεδονία κατά τη βυζαντινή εποχή ανήκε στο θέμα Στρυμόνος με πρωτεύουσα τις Σέρρες. Η πόλη, *πόλις ὀχυρά, μέγα καὶ θαυμαστόν ἄστυ*, «μεγάλη καὶ πλουσία»¹, προμαχώνας της βυζαντινής αυτοκρατορίας απέναντι στις σλαβικές επιδρομές, ευνοημένη και ενισχυμένη από τους αυτοκράτορες Νικηφόρο Φωκά και Βασίλειο Β' με τείχος², θα παίξει σημαντικό ρόλο τόσο στις πολιτικές όσο και στις οικονομικές εξελίξεις των μεσοβυζαντινών χρόνων και κυρίως του 12ου αιώνα³. Το 1185 οι Σέρρες εκπορθούνται από τους Νορμανδούς της Σικελίας, ενώ το 1195 βουλγαρικές επιδρομές απειλούν την ευρύτερη περιοχή της Αμφίπολης, ερημώνουν την πόλη και προκαλούν παρόμοια προβλήματα στο Παγγαίο. Παρ' όλες όμως τις δυσχέρειες, η περιοχή της Ανατολικής Μακεδονίας αναπτύσσεται οικο-

νομικά και πνευματικά συνεισφέροντας ουσιαστικά και από τη πλευρά της στην εξέλιξη και καλλιέργεια των τεχνών και ειδικότερα της ζωγραφικής κατά τη μεσοβυζαντινή και την υστεροβυζαντινή περίοδο⁴.

Τα δείγματα τοιχογραφικών διακοσμήσεων του 12ου αιώνα είναι ελάχιστα, μέχρι τώρα, στην Ανατολική Μακεδονία και εντοπίζονται κυρίως σε ανασκαφέντα ναό στο Δέλτα του ποταμού Στρυμόνα κοντά στην Αμφίπολη, στις σωζόμενες τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Νικολάου στον Ελαιώνα Σερρών και σε ένα μεμονωμένο φυλλοφόρο σταυρό, σε αγίασμα στον προαύλιο χώρο της Παλαιάς Μητρόπολης Σερρών. Ωστόσο, συμβάλλουν πολύ θετικά στην πορεία, εξέλιξη και ομαλή μετάβαση της ζωγραφικής από τον αιώνα αυτό στον επόμενο.

* Η εργασία αυτή αποτελεί ανάπτυξη μέρους της ανακοίνωσής μου στο 20ό Διεθνές Συνέδριο Βυζαντινών Σπουδών που έγινε στο Παρίσι (19-26/8/2001), βλ. Α. Στρατή, Παρατηρήσεις στη μνημειακή ζωγραφική της Ανατολικής Μακεδονίας (Ελλάδα) κατά τον 12ο αιώνα, *ΧΧε CIEB, Pré-actes, III. Communications libres*, Παρίσι 2001, σ. 452.

Οφείλω να εκφράσω και από τη θέση αυτή τις θερμές μου ευχαριστίες στο φίλο συνάδελφο Κώστα Τσουρή, προϊστάμενο της 12ης Εφορείας Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Αρχαιοτήτων το 2000, για την άδεια μελέτης των τοιχογραφιών τόσο από την Παλαιά Μητρόπολη Σερρών όσο και από τον Άγιο Νικόλαο Ελαιώνα, καθώς και στη φίλη σχεδιάστρια Φωτεινή Κοντάκου για την εκπόνηση των σχεδίων του αναπτύγματος των τοιχογραφιών του Αγίου Νικολάου και του φυλλοφόρου σταυρού (Εικ. 7 και 11). Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλονται στους καθηγητές Μαίρη Παναγιωτίδη και Ευθύμιο Τσιγαρίδα για τις χρήσιμες παρατηρήσεις και υποδείξεις τους στην παρουσίαση του θέματος. Ευχαριστώ επίσης και τη φίλη συνάδελφο Αντιόπη Οικονόμου, στην οποία οφείλεται η μετάφραση του κειμένου της αγγλικής περίληψης. Οι φωτογραφίες των Εικ. 2, 3 και 5 έγιναν από τη συγγραφέα και των Εικ. 8, 9, 10 και 11 από το φωτογράφο Σ. Χαϊδεμένο. Τα σχέδια των Εικ. 1 και 4 εκπονήθηκαν από τον αρχιτέκτονα Μ. Χεδιέσγλου και της Εικ. 6 από τον αρχιτέκτονα Α. Μπακαρτζή.

1. Για τους χαρακτηρισμούς των Σερρών βλ. σχετικά Ι. Τουράτσο-

γλου, *Μακεδονία. Ιστορία - Μνημεία - Μουσεία*, Αθήνα 1995, σ. 349. 2. Γενικά για την οχύρωση της πόλης βλ. Α. Ξυγγόπουλος, *Ἐρευναι εἰς τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τῶν Σερρῶν*, Θεσσαλονίκη 1965, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία: για τις νεότερες έρευνες βλ. Στ. Δαδάκη, Η βυζαντινή οχύρωση των Σερρών, *Διεθνές Συνέδριο «Οι Σέρρες και η περιοχή τους από την αρχαία στη μεταβυζαντινή κοινωνία»*, Σέρρες, 29 Σεπτεμβρίου-3 Οκτωβρίου 1993, Πρακτικά, Α', Σέρρες 1998, σ. 175-196 και κυρίως σ. 180-184 (για το τείχος).

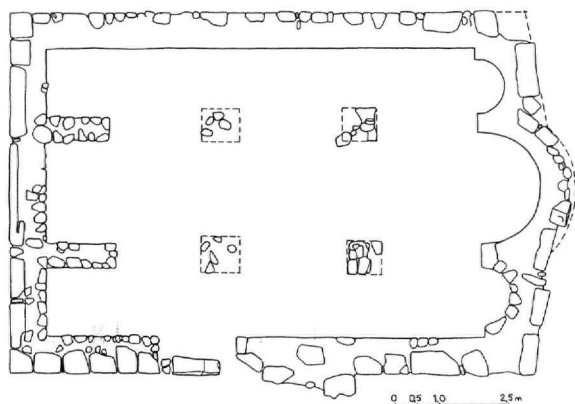
3. Βλ. Ενάγγ. Στράτης, *Ἱστορία τῆς πόλεως τῶν Σερρῶν ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς*, Σέρρα 1926², κυρίως σ. 29-35.

4. Για το σημαντικό ρόλο της ζωγραφικής της Ανατολικής Μακεδονίας και κυρίως των Σερρών και της μονής Τιμίου Προδρόμου Σερρών στους υστεροβυζαντινούς χρόνους βλ. ενδεικτικά Α. Ξυγγόπουλος, *Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Προδρόμου παρὰ τὰς Σέρρας*, Θεσσαλονίκη 1973. Α. Στρατή, Παρατηρήσεις στις παλαιότερες τοιχογραφίες του καθολικού της Ι.Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών, *Βυζαντινά* 20 (1999), σ. 343-366 όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία. Η ίδια, Η παλαιολόγεια ζωγραφική στην Ανατολική Μακεδονία και η σχέση της με την τέχνη της Θεσσαλονίκης και του Αγίου Όρους, *ΙΒ' Συμπόσιο ιστορίας και τέχνης «Η ζωγραφική της τελευταίας βυζαντινής περιόδου»*, Κάστρο Μονεμβασίας, 23-25.7.1999, Πρακτικά (υπό έκδοση).

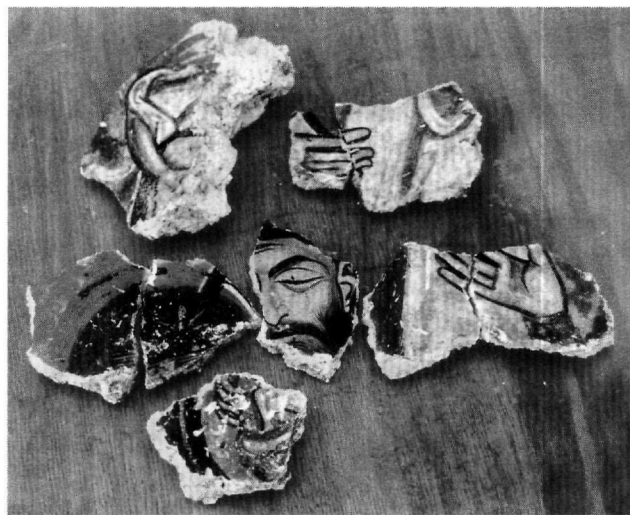
Βυζαντινός ναός στο Δέλτα του Στρυμόνα⁵

Κατά τη διάρκεια δύο ανασκαφικών περιόδων, το 1992 και το 1993⁶, στο Δέλτα του Στρυμόνα, νοτιοδυτικά της Αμφίπολης⁷, αποκαλύφθηκε βυζαντινός μονόχωρος ναός, αρκετά κατεστραμμένος, που ανήκει στον τύπο του επαρχιακού, απλού, τετράστυλου σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού με τρούλο (Εικ. 1).

Τόσο από τα σπαράγματα των τοιχογραφιών που συγκεντρώθηκαν κατά την ανασκαφή (Εικ. 2) όσο και από την υπόλοιπη διακόσμηση που διασώθηκε στο κάτω μέρος του βόρειου τοίχου (Εικ. 3-4), συνάγεται πειστικά το συμπέρασμα ότι η τοιχογραφική διακόσμηση του ναού ακολουθούσε το εικονογραφικό πρόγραμμα των ναών του 11ου-12ου αιώνα⁸. Τα σπαράγματα αυτά φαίνεται ότι ανήκαν στις παραστάσεις του Ευαγγελισμού, σε διπλή απεικόνιση⁹, τεσσάρων αταύτιστων αγίων, της Σταύρωσης και των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης. Στις καμάρες του ναού θα είχαν προφανώς απεικονισθεί άλλες σκηνές που ανήκουν στο καθιερωμένο πρόγραμμα των μεσοβυζαντινών ναών, όπως ενδεικτι-



Εικ. 1. Βυζαντινός ναός στο Δέλτα του Στρυμόνα. Κάτοψη (σχεδ. Μ. Χεδιόγλου).



Εικ. 2. Βυζαντινός ναός στο Δέλτα του Στρυμόνα. Σπαράγματα τοιχογραφιών.

κά ο Επιτάφιος Θρήνος και η Αποκαθήλωση (Εικ. 2). Τεχνοτροπικά οι μορφές πλάθονται με προπλάσμο βαθυπράσινου χρώματος και με βαθυκίτρινη ώχρα, ενώ οι όγκοι αναδεικνύονται με την εκτενή χρήση πράσινης σκιάς γύρω από το πρόσωπο, το στόμα και τα πτερύγια της μύτης (Εικ. 2 και 5). Τα περιγράμματα ορίζονται με έντονη γραμμή βαθυκάστανου χρώματος. Τα αμυγδαλωτά εκφραστικά μάτια τονίζονται τόσο από τις καμπύλες γραμμές κάτω και στο βάθος όσο και από κυματιστά ή παχιά φρύδια που εκφράζουν το συναισθηματικό κόσμο των εικονιζόμενων μορφών (Εικ. 5). Η μύτη κυρτώνει και γίνεται πιο πλατιά στην άκρη. Το στόμα διαγράφεται φυσιοκρατικά με το επάνω χείλος μικρότερο από το κάτω, ενώ τα αφτιά αποδίδονται με κάποια σχηματοποίηση. Τα μαλλιά και η γενειάδα πλάθονται με πλατιές γραμμές, σε χρώματα καστανό, κεραμιδί και ώχρας. Τα μέλη του σώματος παρουσιάζονται αρκετά εύκαμπτα και πλαστικά, με κανονικά πλασμένες παλάμες και αρμονικά μακριά δάχτυλα (Εικ. 3 και 5).

5. Βλ. Α. Στρατή, Ανασκαφή βυζαντινού ναού στο Δέλτα Στρυμόνα κοντά στην Αμφίπολη, *ΑΕΜΘ* 7 (1993), σ. 485-498.

6. Βλ. *ΑΔ* 47 (1992), Χρονικά, σ. 517-519, σχέδ. 7, πίν. 146α-β (Α. Στρατή). *12η ΕΒΑ, Χρονικά* 1993, Καβάλα 2001, σ. 5-6 (Α. Στρατή).

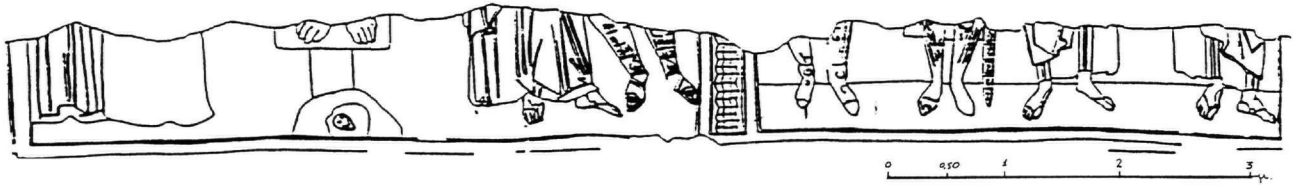
7. Για την Αμφίπολη στα βυζαντινά χρόνια βλ. Ν. Ζήκος, *Παλαιοχριστιανική και βυζαντινή Αμφίπολις* (οδηγός), Αθήνα 1989.

8. Για το εικονογραφικό πρόγραμμα των μεσοβυζαντινών ναών βλ. ενδεικτικά J. Lafontaine-Dosogne, *L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261*, *Actes du Xe CIEB*, I, Αθήνα 1979, σ. 287-319. Ο. Demus, *The Mosaic Decoration of San Marco, Venice*, The University of Chicago Press, Λονδίνο 1988, σ. 86-98 κυρίως.

9. Για το θέμα αυτό βλ. E. Marcato, *La doppia Annunciazione nella chiesa della Peribleptos a Ochrida, L'arte di Bisanzio e l'Italia al tempo di Paleologi 1261-1453*, Ρώμη 1999, σ. 209-220, εικ. 1-9, όπου και πολλά σχετικά παραδείγματα.



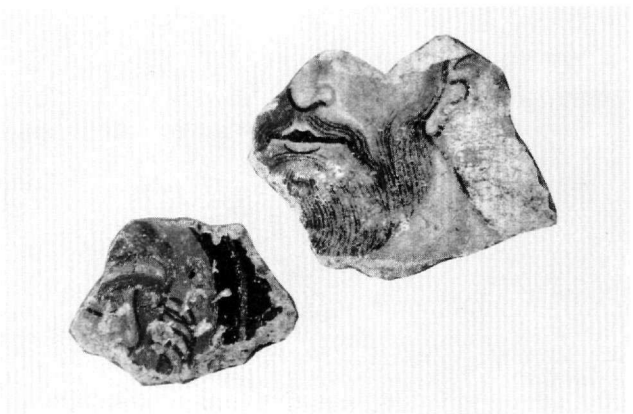
Εικ. 3. Βυζαντινός ναός στο Δέλτα του Στρουμόνα. Βόρειος τοίχος. Τοιχογραφίες (λεπτομέρεια).



Εικ. 4. Βυζαντινός ναός στο Δέλτα του Στρουμόνα. Σχεδιαστική απεικόνιση των τοιχογραφιών στο βόρειο τοίχο (σχεδ. Μ. Χεδιόγλου).

Η πτυχολογία, σφιχτή στο σώμα, επιτρέπει και βοηθεί στη διαγραφή του σώματος, όπως επίσης και την ανάδειξη των επιμέρους σωζόμενων σημείων, κυρίως των κάτω άκρων που συνδέονται ανόργανα. Η χρωματική κλίμακα περιορίζεται στο ρόδινο, γαλάζιο, βαθυκίανο, καστανό, κεραμιδί, κόκκινο και χονδροκόκκινο. Η παραπάνω ανάλυση πιστοποιεί με τον καλύτερο τρόπο την ένταξη των τοιχογραφιών του ναού μας σε έναν κύκλο μνημείων που χρονικά τοποθετούνται προς το τέλος του 11ου-αρχές του 12ου αιώνα, μέσα στην παράδοση της κομηνήνειας τέχνης¹⁰.

Τα σπαράγματα των τοιχογραφιών που έχουν σωθεί συνδέονται πολύ στενά, από τεχνοτροπική άποψη, με ορισμένες μορφές τόσο της παλαιότερης φάσης της ζωγραφικής στη μονή της Θεοτόκου Ελεούσας στη Velju-



Εικ. 5. Βυζαντινός ναός στο Δέλτα του Στρουμόνα. Σπαράγματα τοιχογραφιών.

10. Για τα ρεύματα της ζωγραφικής του 11ου και του 12ου αιώνα στον ελληνικό χώρο βλ. κυρίως D. Mouriki, Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries, *DOP* 34-35 (1980-1981), σ. 79-124. Ευθ. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες της μονής Λατόμου Θεσσαλονίκης και η βυζαντινή*

ζωγραφική του 12ου αιώνα, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 157-173. Μ. Panayotidi, The Wall-paintings in the Church of the Virgin Kosmosoteira at Ferrai (Vira) and Stylistic Trends in 12th Century Painting, *ByzF* XIV (1989), σ. 459-481 όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

sa, που χρονολογείται στο 1085-1094¹¹, όσο και της νεότερης φάσης της που ανήκει στο 1166-1168¹². Ενδεικτικά αναφέρουμε την Παναγία και τον προφήτη Ιερεμία από τη διακόσμηση του τρούλου του κυρίως ναού¹³, καθώς και τον άγιο Ονούφριο και τον Χριστό από την Κοινωνία των Αποστόλων¹⁴ αντίστοιχα.

Η τεχνοτροπική σύγκριση πιστεύουμε ότι συμβάλλει θετικά στη χρονολόγηση των σπαραγμάτων από το ναό στο Δέλτα του Στρυμόνα, παρά τον αποσπασματικό και ελλιπή χαρακτήρα τους, σε μια χρονική περίοδο ανάμεσα στο τέλος του 11ου και στην πρώτη εικοσαετία του 12ου αιώνα.

Ναός Αγίου Νικολάου στον Ελαιώνα Σερρών¹⁵

Σε μικρή απόσταση, βόρεια της πόλης των Σερρών και δυτικά του όρους Μενοίκιο, στο χωριό που σήμερα φέρει την ονομασία Ελαιώνας – η βυζαντινή του ονομασία θα ήταν «Ηλύσιον», κατά τον ιστορικό των Σερρών Ευάγγελο Στράτη¹⁶ –, υπάρχει ο βυζαντινός ναός του Αγίου Νικολάου. Αρχιτεκτονικά ανήκει στον τύπο του εγγεγραμμένου σταυροειδούς με τρούλο ναό, της κατηγορίας των απλών τετρακιονίων (Εικ. 6), που οδηγεί στην παράδοση των μεσοβυζαντινών ναών της Κωνσταντινούπολης και χρονολογείται κατά τον Ευθ. Τσιγαρίδα προς το τέλος των μεσοβυζαντινών χρόνων¹⁷. Ο μικρός αυτός ναός αλλοιώθηκε με τη κατασκευή νεότερης στέγης από τοιμέντο και την προσθήκη κακόγουστου νάρθηκα στα δυτικά κατά το 19ο αιώνα¹⁸.

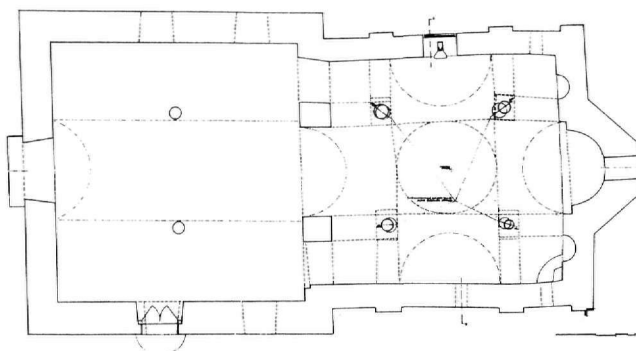
Ο ναός στο εσωτερικό του είναι τοιχογραφημένος στο μεγαλύτερο μέρος του με ζωγραφική του 20ού αιώνα, αλλά μετά από εργασίες αναστηλωτικού κυρίως χαρακτήρα, το 1969¹⁹ και το 1991²⁰, αποκαλύφθηκαν στον ανατολικό και το νότιο τοίχο του διακονικού και κάτω από τα νεότερα επιχρίσματα οι αρχικές τοιχογραφίες του.

Στον ανατολικό τοίχο του διακονικού και αριστερά της

κόγχης του²¹ αποκαλύφθηκε η μορφή του αγίου Δαμιανού (Εικ. 7) ενώ κατά τις εργασίες του 1991 ήλθαν στο φως οι άγιοι Παντελεήμων, Κύρος (με την επιγραφή *Κύρον* αντί της κοινής γραφής *Κύρος*) (Εικ. 10) και Ιωάννης οι Ανάργυροι στο νότιο τοίχο του (Εικ. 7 και 9), όπως και ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος στη κόγχη του (Εικ. 8). Δεξιά της κόγχης του διακονικού και κάτω από τη νεότερη τοιχογραφία του αγίου Ρωμανού αρχidiaκόνου, αποκαλύφθηκε τμήμα από το ένδυμα μορφής, πιθανότατα του αγίου Κοσμά (Εικ. 7), που ανήκε στο αρχικό στρώμα τοιχογράφησης του ναού.

Όλοι οι άγιοι εικονίζονται όρθιοι, ολόσωμοι και μετωπικοί, ντυμένοι με μακρύ χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο, κρατώντας πολύ πιθανόν στα χέρια τους τα ιατρικά εργαλεία, τα οποία αποτελούν απαραίτητο στοιχείο της απεικόνισής τους. Ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, ασκητική μορφή, φορεί μακρύ χιτώνα και μηλωτή, ευλογεί με το δεξί χέρι και κρατεί με το αριστερό ανοιχτό ειλητάριο με τη γνωστή επιγραφή: *ΗΔΕ Ο ΑΜΝΟC ΤΟΥ / Θ(ΕΟ)Υ Ο ΑΙΡΩΝ / ΤΗΝ ΑΜΑΡΤΙΑΝ ΤΟΥ / ΚΟCΜΟΥ*.

Στο στρώμα αυτό πιθανότατα ανήκουν και οι πολύ κατεστραμμένες τοιχογραφίες που σώζονται τόσο στον



Εικ. 6. Άγιος Νικόλαος στον Ελαιώνα Σερρών. Κάτοψη (σχεδ. Α. Μπακιρτζής).

11. Για το μνημείο βλ. κυρίως P. Miljković-Pepk, *Veljusa*, Σκόπια 1981, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

12. Βλ. υποσημ. 11 και P. Miljković-Pepk, Les données sur la chronologie des fresques de Veljusa entre les ans 1085 et 1094, *Actes du XVe CIEB*, II.B, Αθήνα 1981, σ. 499-510.

13. Ο.π., εικ. 7, 8.

14. Ο.π., εικ. 3, 4.

15. Ο ναός έχει δημοσιευθεί ατελώς από τον S.N. Bobčev, Dve starinić čbrki v okolnosstana rp.Ser, *IzvIstDr VII* (1919-1920), σ. 52-57 (με γαλλική περίληψη). Βλ. επίσης K.E. Οικονόμου, Ο σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός του Αγίου Νικολάου στον Ελαιώνα

Σερρών, Ένατο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 1989, σ. 64-65.

16. Ευαγ. Στράτης, Ἡ ἐν τῷ χωρίῳ Δουτλῇ (Ἡλύσιω) ἀρχαία βασιλική τοῦ ΙΒ' αἰῶνος, *ΔΧΑΕ Γ'* (1926), σ. 13-14.

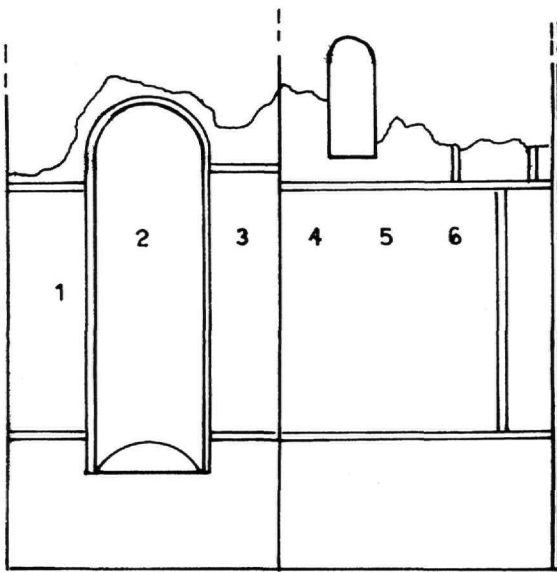
17. Ευθ. Τσιγαρίδας, Περί τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγ. Νικολάου Ἐλαιῶνος Σερρών, *ΑΑΑ IV* (1971), σ. 55.

18. *ΑΔ 24* (1969), Χρονικά, σ. 359, πίν. 367γ (Μ. Μιχαηλίδης).

19. Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 17), σ. 54-57, εικ. 4.

20. *ΑΔ 46* (1991), Χρονικά, σ. 347-348 (Α. Μπακιρτζής - Στ. Δαδάκη).

21. Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 17), εικ. 4.



- | | |
|------------------------|----------------------|
| 1. Άγιος Κοσμάς | 4. Άγιος Παντελεήμων |
| 2. Ιωάννης ο Προδρόμος | 5. Άγιος Κύρος |
| 3. Άγιος Δαμιανός | 6. Άγιος Ιωάννης |

Εικ. 7. Άγιος Νικόλαος στον Ελαιώνα Σερρών. Ανάπτυγμα τοιχογραφιών διακονικού (σχεδ. Φ. Κοντάκου).

τρούλο όσο και στις καμάρες και στα σφαιρικά τρίγωνα, σαφή όμως και οριστικά συμπεράσματα θα συναχθούν μόνο μετά από συστηματικές εργασίες συντήρησης και στερέωσής τους.

Επειδή όλες οι σωζόμενες μορφές της αρχικής τοιχογράφησης του ναού βρίσκονται σε κακή κατάσταση διατήρησης και παρουσιάζουν πολύ εκτεταμένες διασπαρτες φθορές και απολεπίσεις της χρωματικής επιφάνειας, αδυνατούμε να τις συνδέσουμε και να τις κατατάξουμε με ακρίβεια και σαφήνεια σε τεχνοτροπικά ρεύματα της εποχής.

Εκτός από τη πιθανή ταύτιση του κάτω τμήματος της τοιχογραφίας στον ανατολικό τοίχο του διακονικού με τον άγιο Κοσμά (Εικ. 7), λόγω της αντίστοιχης ύπαρξης, αριστερά από την κόγχη, του αγίου Δαμιανού, με τον οποίο αποτελούν, όπως είναι γνωστό, τη γνωστή συζυγία των αγίων Αναργύρων, οι υπόλοιπες μορφές ταυτίζονται απόλυτα, σύμφωνα με τις σωζόμενες επιγραφές και το γνωστό εικονογραφικό τύπο τους.

Οι σωζόμενες μορφές απεικονίζονται ψηλόλινγες, με φανερή τη διάθεση του ζωγράφου για αδιαφορία απόδοσης της σωματικής διάπλασης. Τα πρόσωπα σε γενικές γραμμές ακολουθούν τις τάσεις της εικονογραφίας και της τυπολογίας του 12ου αιώνα²² και είναι πλατιά



Εικ. 8. Άγιος Νικόλαος στον Ελαιώνα Σερρών. Διακονικό. Ο άγιος Ιωάννης ο Προδρόμος.

και στρογγυλά, με έντονη και εύκαμπτη γραμμή να διαγράφει τα επιμέρους φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά (Εικ. 8-10). Τα περισσότερα πρόσωπα έχουν κατεστραμμένα μάτια, ενώ όπου σώζονται είναι μεγάλα και αμυγδαλωτά και τονίζονται τόσο από τη σχηματοποιημένη σκιά στο κάτω μέρος όσο και από τα σπαθωτά καλογραμμένα φρύδια. Ελαφρά σχηματοποιημένα αποδίδονται και τα αφτιά. Αντίθετα, οι κόκκινες κηλίδες που διαγράφονται στα μάγουλα δίνουν πλαστικότητα και όγκο στα πρόσωπα. Η γραμμική και σχηματοποιη-

22. Για την τυπολογία των προσώπων στο 12ο αιώνα βλ. Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου* (υποσημ. 10), σ. 88-103. I. Sinkevič, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage*, Wiesbaden 2000, σ. 78-80, όπου και σχετικά παραδείγματα.



Εικ. 9. Άγιος Νικόλαος στον Ελαιώνα Σερρών. Διακονικό. Οι άγιοι Παντελεήμων, Κύρος και Ιωάννης.

μένη απόδοση της τριχοφυΐας ακολουθεί πιστά τις τάσεις της υστεροκομνήνειας ζωγραφικής και απαντάται σε μνημεία της Μακεδονίας του τέλους του 12ου αιώνα, όπως στους Αγίους Αναργύρους στην Καστοριά²³ και στον Άγιο Γεώργιο στο Κυρβίνο (1191)²⁴. Η πτυχολογία είναι λεπτή και επίπεδη, με σαφή και έντονη κυριαρχία της γραμμής για την ανάδειξη των επιμέρους επιφανειών του σωματικού όγκου.

Με βάση την παραπάνω ανάλυση οι τοιχογραφίες που σώζονται στον Άγιο Νικόλαο εντάσσονται σε ρεύματα κυρίως επαρχιακά της υστεροκομνήνειας ζωγραφικής του τέλους του 12ου αιώνα και χαρακτηρίζονται αφ' ενός από την επιμονή στη γραμμή και αφ' ετέρου από τη διάθεση για όγκο και πλαστικότητα.

Αγίασμα Παλαιάς Μητρόπολης Σερρών²⁵

Στον προαύλιο χώρο της Παλαιάς Μητρόπολης των Σερρών, σε τοίχο αγιάσματος που εγκαταστάθηκε σε ερείπια παλαιοχριστιανικού λουτρών²⁶, σώζεται η σπάνια ζωγραφική παράσταση φυλλοφόρου σταυρού (Εικ. 11).



Εικ. 10. Άγιος Νικόλαος στον Ελαιώνα Σερρών. Διακονικό. Ο άγιος Κύρος.

Πρόκειται για λιθοκόσμητο ανισοσκελή (λατινικό) σταυρό²⁷, του οποίου είναι κατεστραμμένα η πάνω κάθετη κεραιά, όπως και το αριστερό οριζόντιο σκέλος. Η παράσταση περιβάλλεται με πλαίσιο αποτελούμενο από δύο ταινίες στο κάτω μέρος, ενώ είναι ορατά λείψανα κάποιων αδιάγνωστης διακόσμησης στο αριστερό μέρος. Κυματοειδής βλαστός φυτρώνει από τη βάση της κατακόρυφης κεραιάς και ανελίσσεται ρυθμικά με σχεδόν συμμετρικά ζεύγη συμπλεκόμενων ελίκων που καταλήγουν σε

23. Βλ. ενδεικτικά Στ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, Αθήνα 1984, εικ. 17 (άγιος Ελευθέριος), εικ. 19 (άγιος Δημήτριος).

24. Για σχετικά παραδείγματα βλ. L. Hadermann-Misguich, *Kyrbino. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIIe siècle*, Βρυξέλλες 1975, εικ. 34 (δύο αταύτιστοι επίσκοποι και άγιος Κύριλλος ο Αλεξανδρείας), εικ. 125 (άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός).

25. Πρώτη αναφορά για το αγίασμα γίνεται από τον Π.Ν. Παλαγεωργίου, *Αί Σέρραι και τά προάστεια τά περί τας Σέρρας και ή*

μονή Ιωάννου του Προδρόμου (Συμβολή ιστορική και αρχαιολογική), Θεσσαλονίκη 1988², σ. 25, και μετά από τον Α.Κ. Ορλάνδο, *Ἡ Μητρόπολις τῶν Σερρών, ABME E'* (1939-1940), σ. 154.

26. Βλ. *Μακεδονία* (τουριστικός οδηγός), Πολιτιστικό Τεχνολογικό Ίδρυμα ΕΤΒΑ, Αθήνα 1997, σ. 148 (Χ. Μπακιρτζής).

27. Για τα σχήματα και τα είδη των σταυρών βλ. *LchrI 2*, Στουτγάρδη 1970, στ. 569-570.

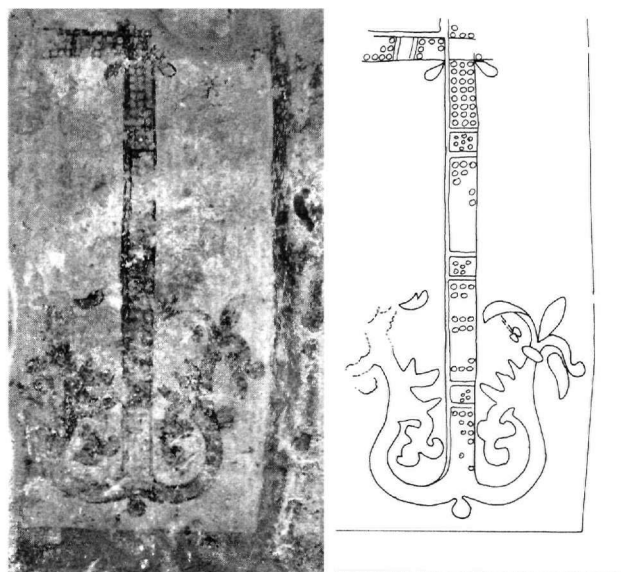
σχηματοποιημένο κρινάνθεμο. Δύο σταγονόμορφες κουγκίδες τονίζουν τις κάτω γωνίες των σκελών, ενώ οι αντίστοιχες των πάνω δεν σώζονται. Το περίγραμμα του σταυρού, οι κουγκίδες, ο βλαστός και το πλαίσιο του έχουν χρώμα κεραμιδί. Στο εσωτερικό των κεραιών, εκτός από το κεραμιδί, κυριαρχεί το καστανό και η ώχρα. Ο φυλλοφόρος σταυρός με τον ιδιαίτερο συμβολικό χαρακτήρα του διαδόθηκε και επικράτησε στη χριστιανική τέχνη²⁸. Το σύνολο της παράστασής μας, ως συνδυασμός σταυρού και φυτικού θέματος, παρουσιάζεται σχετικά σπάνια στην εντοίχια ζωγραφική²⁹. Εδώ η τυπολογία του παραπέμπει συμβολικά στο ξύλο ή δένδρο της ζωής³⁰ και εμπεριέχει τόσο εσχατολογικό όσο και σωτηριολογικό νόημα³¹, σχετιζόμενο άμεσα και με την παρουσία του στο αγίασμα του ναού.

Εικονογραφικά ο τύπος του φυλλοφόρου σταυρού της Παλαιάς Μητρόπολης Σερρών σχετίζεται στενά τόσο με τον αντίστοιχο στο σπήλαιο της Αποκάλυψης στην Πάτμο³² όσο και με το σταυρό στο παρεκκλήσιο του Προδρόμου στην Εγκλείστρα του Νεοφύτου στην Πάφο της Κύπρου³³, του τέλους του 12ου αιώνα.

Η ανάλυση αυτή οδηγεί ανεπιφύλακτα στη χρονολόγηση του σταυρού μας στο 12ο αιώνα και πιθανότατα στο δεύτερο μισό του.

Συμπεράσματα

Η σύντομη παρουσίαση των τοιχογραφημένων μαρτυριών που σώζονται στην Ανατολική Μακεδονία, χώρο ανάμεσα στα μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα της Κωνσταντινούπολης και της Θεσσαλονίκης, κατά το 12ο αιώνα, παρά τον ελλιπή και αποσπασματικό χαρακτήρα τους, επιτρέπει μια πρώτη προσέγγιση και αναγνώριση της τέχνης τους.



Εικ. 11. Παλαιά Μητρόπολη Σερρών. Αγίασμα. Τοιχογραφία φυλλοφόρου σταυρού και σχεδιαστική αποτύπωσή του.

Ο ζωγράφος ή το εργαστήριο που ασχολήθηκε με την τοιχογράφηση του μεσοβυζαντινού ναού της περιοχής της Αμφίπολης φαίνεται ότι γνώριζε πολύ καλά τα ρεύματα που διαμορφώνουν τη ζωγραφική του 11ου και του 12ου αιώνα. Η μεγάλη σχέση των τοιχογραφιών του ναού μας με τις αντίστοιχες του μνημείου της Veljusa δηλώνουν την άμεση τεχνοτροπική σχέση και εξάρτησή τους από τη ζωγραφική αυτή, αλλά τόσο τα λιγοστά ζωγραφικά σπαράγματα όσο και η υπόλοιπη ζωγραφική που αποκαλύφθηκε κατά την ανασκαφή, δεν βοηθούν στην εξαγωγή περισσότερο σαφών και σταθερών συμπερασμάτων.

28. Τον όρο «φυλλοφόρος σταυρός» (leaved cross) καθιέρωσε ο D. Talbot Rice, *The Leaved Cross, Byzantinoslavica* 11 (1950), σ. 72-81. Αργότερα ασχολήθηκε συστηματικότερα η J. Flemming, *Kreuz und Pflanzenornament, Byzantinoslavica* 30 (1969), σ. 88-115, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

29. Βλ. σχετική εκτεταμένη αναφορά από την Ε. Παπαθεοφάνους-Τσουρή, *Οι τοιχογραφίες του σπηλαίου της Αποκάλυψης στην Πάτμο*, *ΑΔ* 42 (1987), Μελέτες, σ. 70-72 κυρίως, όπου και ανάλογα παραδείγματα.

30. Για το συμβολικό νόημα του σταυρού αυτού βλ. *Lexikon byzantinisch-christlicher Symbole. Die Bilderwelt Griechenlands und Kleinasiens*, Μόναχο 1989, σ. 216-218 (G. Spitzing).

31. Το νόημα του φυλλοφόρου σταυρού, που σχετίζεται άμεσα και με την έννοια της ανάστασης και της αιωνιότητας, αναπτύσσουν

οι Θ. Παζαράς, *Ανάγλυφες σαρκοφάγοι και επιτάφιας πλάκες της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου στην Ελλάδα*, Αθήνα 1988, σ. 18-119 και Β. Κατσαρός, *Ο ναός των Αγίων Θεοδώρων της Αιτωλικής Σταμνάς και ο «ανεικονικός του διάκοσμος»*, *Αφιέρωμα στη μνήμη Στυλιανού Πελεκανίδη*, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 141-143, όπου παρουσιάζονται αρκετά παραδείγματα.

32. Παπαθεοφάνους-Τσουρή, *ό.π.*, σ. 70-76, πίν. 16α. Η ίδια, *Οι τοιχογραφίες του σπηλαίου της Αποκάλυψης, Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου «Ι. Μονή Αγ. Ιωάννη του Θεολόγου. 900 χρόνια ιστορικής μαρτυρίας (1088-1988)»*, Πάτμος, 22-24 Σεπτεμβρίου 1988, Αθήνα 1989, σ. 181-183, πίν. 38.

33. C. Mango - E.J.W. Hawkins, *The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings*, *DOP* 20 (1966), πίν. 118.

Οι ελάχιστες τοιχογραφίες που σώζονται από το στρώμα του 12ου αιώνα στον Άγιο Νικόλαο Ελαιώνα Σερρών είναι έργο ενός επαρχιακού εργαστηρίου, στο οποίο υπερτερεί η αγάπη προς τη γραμμή. Η ζωγραφική του, παρά την κακή έως μέτρια κατάσταση διατήρησής της, σχετίζεται κυρίως με τη ζωγραφική των Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά και του Αγίου Γεωργίου στο Kurbinovo, χρονολογημένης στο τέλος του 12ου αιώνα.

Ο εντοίχιος φυλλοφόρος σταυρός από το αγίασμα της Παλαιάς Μητρόπολης Σερρών μοιάζει πολύ με τον αντίστοιχο του σπήλαιου της Αποκάλυψης στην Πάτμο,

αλλά και άλλων μνημείων του 12ου αιώνα, και διακρίνεται για το συμβολικό σωτηριολογικό χαρακτήρα που ταυτίζεται με το δένδρο της ζωής.

Η ζωγραφική του 12ου αιώνα που σώζεται στην Ανατολική Μακεδονία δεν μένει αμέτοχη στις εξελίξεις που σημειώνονται στο χώρο της βυζαντινής αυτοκρατορίας, ακολουθεί, αρκετά πιστά, τα ποικίλα ρεύματα της υστεροκομνηνικής κυρίως φάσης της³⁴ και κατορθώνει να δημιουργήσει και να εκφράσει τη δική της ανεξάρτητη καλλιτεχνική πρόταση και έκφραση.

Angeliki Strati

TESTIMONIES ON THE MONUMENTAL PAINTING OF EASTERN MACEDONIA IN THE TWELFTH CENTURY

During the Byzantine Age, the present region of Eastern Macedonia was part of the Strymon district, with Serres as its capital. This was an area of strategic importance which played an eminent role in the development of Middle Byzantine monumental painting.

In 1991-1992, in the course of excavating a Middle Byzantine aisleless church near Amphipolis on the Strymon estuary, wall-painting remains were revealed *in situ* on the surviving part of the north wall (Figs 2-5). These were the lower parts of the Annunciation (double representation), four unidentified saints, the Crucifixion, and Sts Constantine and Helen. From wall-painting fragments retrieved from the debris, scenes on the now destroyed upper part of the church included the Descent from the Cross and the Lamentation. The paintings belong to a group of similar works dated in the second half of the twelfth century and mostly between 1160 and 1180. They are stylistically akin to those in the Virgin Eleousa at Veljousa (1085-1094 and 1164-1168).

In 1970 and 1991, in the course of conservation and restoration works in the Middle Byzantine church of St Nicholas, in the village of Eleon near Serres, the full-bodied figures of

the Anargyroi Saints, Cosmas and Damian, Cyrus and John, the healer St Panteleimon (Figs 9-10) and St John the Baptist (Fig. 8) were discovered under nineteenth-century over-painting in the diakonikon. These works date to the second half of the twelfth century, probably towards the end, and were executed by a provincial workshop which insisted particularly on outlines. They display stylistic affinity to late twelfth-century wall-paintings in the churches of Hagioi Anargyroi at Kastoria and St George at Kurbinovo.

In the courtyard of the church of St Nicholas, on a side of the phiale erected upon the ruins of an Early Christian bath installation, is the representation of a foliate cross (Fig. 11), a common motif in Middle Byzantine sculpture, metalwork and sigillography. Some scholars argue for the painted examples that the symbolism of the foliate cross alludes to the eschatological meaning of the Tree of Life.

It is apparent that the painters active in Eastern Macedonia during the twelfth century participated in the current processes and artistic trends, while at the same time developing an independent course of artistic expression.

34. Για τα ρεύματα που διαμορφώνουν τη ζωγραφική του 12ου αιώνα και κυρίως την τελευταία φάση της υστεροκομνηνικής ζωγραφικής βλ., εκτός από την αναφερόμενη βιβλιογραφία στην υποσημείωση 10, και K. Weitzmann, *Eine spätkomnenische Verkündigungssikone des Sinai und die zweite byzantinische Welle des 12. Jahrhunderts*, *Festschrift für Herbert von Einem*, Βερόλινο 1965, σ. 299

κ.ε. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo* (υποσημ. 24), σ. 572-584. V.I. Djurić, *La peinture murale byzantine, XIIe et XIIIe siècles*, *Actes du XVe CIEB*, I, Αθήνα 1979, σ. 167 κ.ε. Sv. Tomeković, *L'esthétique aux environs de 1200 et la peinture de Studenica*, *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200, septembre 1986*, Βελιγράδι 1988, σ. 233-242.