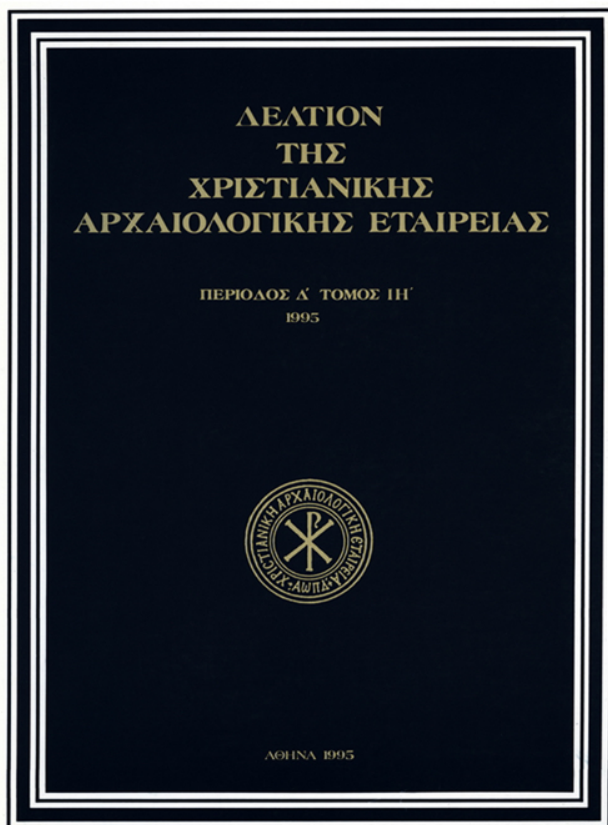


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 18 (1995)

Δελτίον ΧΑΕ 18 (1995), Περίοδος Δ'



Οι εικόνες του Χριστού Παντοκράτορος και της Παναγίας Οδηγήτριας στο καθολικό της Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών

Αγγελική ΣΤΡΑΤΗ

doi: [10.12681/dchae.1149](https://doi.org/10.12681/dchae.1149)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΣΤΡΑΤΗ Α. (1995). Οι εικόνες του Χριστού Παντοκράτορος και της Παναγίας Οδηγήτριας στο καθολικό της Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 18, 121-128.

<https://doi.org/10.12681/dchae.1149>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Οι εικόνες του Χριστού Παντοκράτορος και της
Παναγίας Οδηγήτριας στο καθολικό της Ι. Μ. Τιμίου
Προδρόμου Σερρών

Αγγελική ΣΤΡΑΤΗ

Δελτίον ΧΑΕ 18 (1995), Περίοδος Δ' • Σελ. 121-128

ΑΘΗΝΑ 1995

Αγγελική Στρατή

ΟΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑΣ ΣΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ Ι.Μ. ΤΙΜΙΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΣΕΡΡΩΝ*

Στο καθολικό της Ι.Μ. Τιμίου Προδρόμου¹, κοντά στις Σέρρες, φυλάσσονται σε υαλοπίνακες ως προσκυνητάρια, δύο εικόνες του Χριστού Παντοκράτορος και της Παναγίας Οδηγήτριας, οι οποίες πρόσφατα μεταφέρθηκαν από το χώρο της Ενάτης² όπου ήταν εκθεισμένες (Εικ. 1 και 2). Λόγος γι' αυτές γίνεται από τους μελετητές και κατά καιρούς προσκυνητές της μονής, τόσο στον περασμένο όσο και στον παρόντα αιώνα, σε λιγοστές αναφορές τους, όπως οι Χριστόφορος Δημητριάδης³, Γεώργιος Λαμπάκης⁴, Ευάγγελος Στράτης⁵, Δημήτριος Σαμσάρης⁶ και η υπογράφουσα⁷. Οι παραπάνω τις θεωρούν μεταβυζαντινές και τις χρονολογούν στο 15ο-16ο αιώνα.

Το 1986 και λίγο πριν από τη μετατροπή της μονής από ανδρικής σε γυναικεία οι δύο εικόνες μεταφέρθηκαν στο Εκκλησιαστικό Μουσείο των Σερρών, χωρίς την άδεια της αρμόδιας Εφορείας με σκοπό τη συντήρησή τους⁸. Δυστυχώς αδυνατούμε να μιλήσουμε για εκείνες τις εργασίες, αφού τα στοιχεία τα οποία ήλθαν στη διάθεσή μας είναι αποσπασματικά, ελλιπή και στερούνται πλήρους και τεκμηριωμένης έκθεσης⁹.

Τα τελευταία χρόνια οι εικόνες, παρά την πρόσφατη συντήρηση, παρουσίασαν ορισμένα προβλήματα και για το λόγο αυτό ο συντηρητής της Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Καβάλας Παναγιώτης Ματζιώρης ανέλαβε την αποκατάσταση των φθορών της ζωγραφικής επιφάνειας. Έγιναν ορισμένες στερεώσεις, συντήρηση της ζωγραφικής και του ξύλου καθώς και μερική συμπλήρωση κατεστραμμένων σημείων¹⁰. Τότε, και μετά από την προσωρινή αφαίρεση των υαλοπινάκων, ήλθαμε σε άμεση επαφή με δύο αριστουργηματικές εικόνες και συνειδητοποιήσαμε ότι επρόκειτο για έργα της παλαιολόγειας τέχνης του 14ου αιώνα.

Οι σκαφωτές εικόνες του Χριστού Παντοκράτορος και της Παναγίας Οδηγήτριας, διαστάσεων 1,54 x 1,14 x 0,03 και 1,50 x 1,12 x 0,03 μ., αντίστοιχα, είναι ζωγραφισμένες σε τρία κομμάτια ξύλου, ενωμένα μεταξύ τους με δύο τρέσσα. Η ζωγραφική είναι αυγοτέμπερα με προετοιμασία γύψου, τοποθετημένη απευθείας στο ξύλο, χωρίς τη μεσολάβηση κάποιου υφάσματος.

* Η εργασία αυτή αποτελεί ανάπτυξη ομότιπλης ανακοίνωσής μου στο 13ο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης που έγινε στην Αθήνα στις 23-25 Μαΐου 1993, βλ. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 1993, σ. 59.

Θερμές ευχαριστίες οφείλονται στην κ. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου για τη βοήθειά της και τις πολύτιμες υποδείξεις και διορθώσεις στο κείμενό μου, στον κ. Ευθ. Τσιγαρίδα για τις χρήσιμες παρατηρήσεις του και στην κ. Ευαγγ. Παπαθεοφάνους-Τσουρή για τις γόνιμες συζητήσεις που είχαμε.

1. Για τη Ι.Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών υπάρχει πλούσια βιβλιογραφία. Βλ. ενδεικτικά Α. Guillaou, *Les archives de Saint-Jean-Prodrome sur le mont Ménécée*, Paris 1955, σ. 5 κ.ε. (για την ιστορία της μονής περιληπτικά)· Ά. Ξυγγόπουλος, *Αί τοιχογραφίαι τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Προδρόμου παρὰ τὰς Σέρρας, Θεσσαλονίκη 1973* (εξέταση του ζωγραφικού διακόσμου, κυρίως του καθολικού)· Η. Hallensleben, *Das Katholikon des Johannes Prodromos-Klosters bei Serres, ByzF 1* (1966), σ. 158-173 (εξέταση της αρχιτεκτονικής του)· Α. Στρατή, *Η μονή του Τιμίου Προδρόμου στις Σέρρες, Οδηγός*, έκδ. ΤΑΠ, Αθήνα 1989 (σύντομη παρουσίαση της ιστορίας της αρχιτεκτονικής και της ζωγραφικής της).

2. Για την έννοια του όρου στη μοναχική ορολογία βλ. Στρατή, ό.π., σ. 11.

3. Χρ. Δημητριάδης ἡ γούμενος, Προσκυνητάριον τῆς ἐν Μακεδονίᾳ παρὰ τῆ πόλει Σερρῶν σταυροπηγιακῆς Ἱερᾶς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου, Λειψία 1904, σ. 39 (πιστεύει ότι οι εικόνες που θρῖσκονται στην Ενάτη προέρχονται από το αρχικό τέμπλο του καθολικού, στη θέση του οποίου κατασκευάσθηκε νέο, όπου ενσωματώθηκαν οι σημερινές εικόνες του 17ου αι.).

4. Γ. Λαμπάκης, Περιηγήσεις, ΔΧΑΕ, περ. Α' - τ. Ε' (1905), σ. 77, αριθ. 116: «Ὡσαύτως ἀπεθαυμάσαμεν ἐν τῷ ναῷ δύο λαμπρὰς μεγάλας εἰκόνας Ἰ.Χ.Ο. Ὁ ΑΝΤΙΦΩΝΗΤΗΣ (sic) καὶ ΜΗΡ ΘΟΥ Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ, μετὰ μεγάλων κεφαλῶν, θαυμάσια καὶ σοδαρά ἔργα χριστιανικῆς τέχνης».

5. Εὐάγγ. Στράτης, Ἡ Ἱερὰ Μονὴ τοῦ Τιμίου Προδρόμου παρὰ τὰς Σέρρας, ΔΧΑΕ, περ. Β' - τ. Γ' (1925-26), σ. 5.

6. Δ. Κ. Σαμσάρης, Τουριστικός Ὁδηγός Νομοῦ Σερρῶν, Σέρραι 1970, σ. 67-68 (οι εικόνες χρονολογούνται στο 15ο αι.).

7. Στρατή, ό.π., σ. 17 (χρονολόγηση στο 16ο αι.).

8. Η μεταφορά έγινε με αποκλειστική πρωτοβουλία του Μητροπολίτη Σερρών και Νιγρίτας κ.κ. Μαξίμου και χωρίς την κατά νόμον προβλεπόμενη ἔγκριση τῆς αρμόδιας Εφορείας Βυζαντινῶν Αρχαιοτήτων.

9. Σύμφωνα με προφορική μαρτυρία της ηγουμένης της μονής και των μοναχῶν η συντήρηση των εικόνων έγινε από τον ιδιώτη συντηρητή Κ. Γκερέκο.

10. ΑΔ 47 (1992), Χρονικά (υπό εκτύπωση). Οι εργασίες έγιναν τον Απρίλιο του 1992.



Εικ. 1. Μονή Προδρόμου Σερρών. Καθολικό. Δεσποτική εικόνα Χριστού Παντοκράτορος.



Εικ. 2. Μονή Προδρόμου Σερρών. Καθολικό. Δεσποτική εικόνα Παναγίας Οδηγήτριας.

Εικόνα του Χριστού Παντοκράτορος

Διατηρείται σε αρκετά καλή κατάσταση. Υπάρχουν κατά τόπους φθορές στη ζωγραφική επιφάνεια καθώς και κατακόρυφες ρωγμές. Είναι άγνωστο αν η εικόνα είχε επιζωγραφηθεί παλαιότερα, αφού σχετικά ίχνη δεν παρατηρούνται (Εικ. 1).

Ο κάμπος της εικόνας είναι χρυσός και έχει ως πλαίσιο της κόκκινη ταινία που δεν διατηρείται παντού. Ο Χριστός εικονίζεται στο γνωστό τύπο του Παντοκράτορος¹¹ κρατώντας κλειστό ευαγγέλιο στο αριστερό του χέρι και ευλογώντας με το δεξί. Φορεί χιτώνα σε κόκκινο του κρασιού, με χρυσό σήμα στο δεξιό ώμο και γαλαζοπράσινο ιμάτιο. Το ευαγγέλιο έχει χρυσή στάχωση και διακόσμηση με πολύτιμους λίθους. Ο χρυσός χαρακίτης φωτιστέφανος περιβάλλεται από δύο παράλληλες γραμμές, ενώ οριζόντια και κάθετη γραμμή σε πορτοκαλί χρώμα σχηματίζει σταυρό με τα γράμματα *Ο Ω Ν*. Το πλάσιμο είναι ζωγραφικό, χωρίς γραμμικά περιγράμματα. Το ωοειδές πρόσωπο του

Χριστού κυριαρχεί με την ανοιχτού καφέ χρώματος κόμη, χωρισμένη στη μέση, να πέφτει ομοιόμορφα στο λαιμό και στον ώμο. Τα μικρά αυτιά εγγράφονται στο σχήμα του προσώπου. Ο προπλασμός είναι λαδοπράσινοι και απαλοί στις διαβαθμίσεις τους χρωματικοί τόνοι –καστανοί, ρόδινοι και λευκοί στα φωτεινά σημεία– πλάθουν αρμονικά το πρόσωπο. Άσπρα φώτα σε μικρές πινελιές σχηματίζονται κάτω από τα μάτια και στην άκρη τους, πάνω από τα φρύδια, στο μέτωπο, γύρω από τη μύτη, κάτω στο πηγούνι, στα αυτιά, στο λαιμό και στα χέρια, ενώ σκουροπράσινες σκιές διαγράφονται κατά μήκος του προσώπου. Τα αμυγδαλωτά μάτια πλάθονται εσωτερικά με άσπρο και καφέ και τονίζονται με μαύρη γραμμή. Μια πρασινωπή γραμμή εξαιρεί πάνω τα μάτια και κάτω οι σκουροπράσινες καμπύλες των δακρυγόνων ασκών τονίζουν τη βαθιά εκφραστικότητα των ματιών. Η μύτη, λεπτή και κανονική, καταλήγει σε ελαφρό καμπούριασμα, περιβάλλεται από ροζ και καφέ γραμμή, ενώ οριζόντια σκιά σχηματίζεται στη ρίζα της (Εικ. 3). Τα ρόδινα, μικρά και

σαρκώδη χείλη επιστέφονται από το μουστάκι που χωρίζεται ανεπαίσθητα κάτω από την άκρη της μύτης. Η γενειάδα, καλοσχηματισμένη και στρογγυλή, αποτελείται από τρίχες εναλλάξ μαύρες και καφέ. Ο πλαστικά διαμορφωμένος κυλινδρικός λαιμός διαπερνάται από έντονη γραμμή. Τα γυμνά μέρη των χεριών πλάθονται με όμοια με τα άλλα μέρη χρώματα. Αποδίδονται ζωγραφικά και φυσιοκρατικά με λευκά φώτα τοποθετημένα στα προεξέχοντα σημεία.

Εικόνα της Θεοτόκου Οδηγήτριας

Διατηρείται και αυτή σε αρκετά καλή κατάσταση. Μερικές φθορές διακρίνονται κυρίως στο κάτω και στο πάνω μέρος της παράστασης (Εικ. 2).

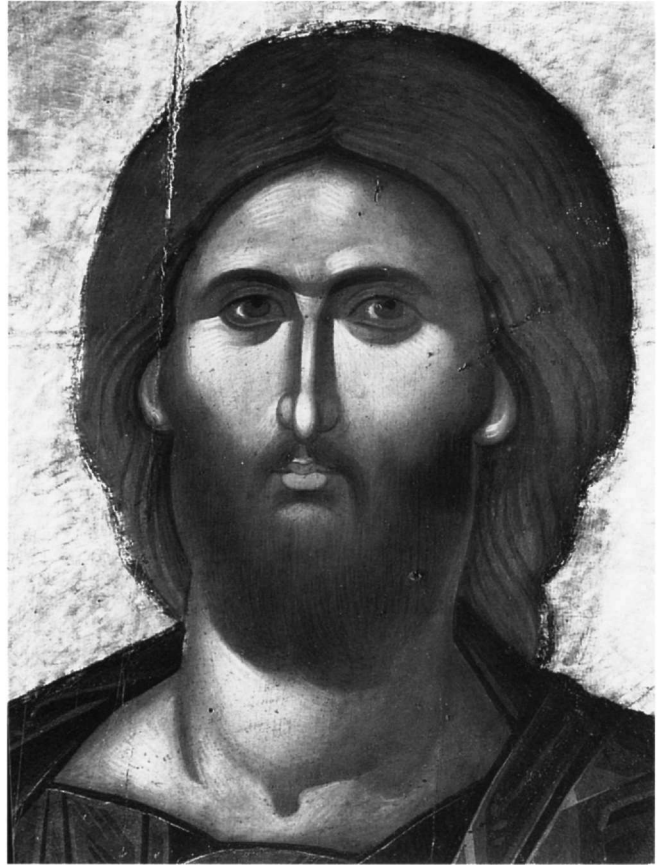
Η Παναγία εικονίζεται στο γνωστό τύπο της Οδηγήτριας¹², σε χρυσό κάμπο, κρατώντας στο αριστερό της χέρι το μικρό Χριστό και έχοντας το δεξί κάτω από το στήθος, σε σχήμα δέησης. Ο Χριστός ευλογεί με το δεξί και κρατεί κλειστό ειλητάριο με το αριστερό ακουμπισμένο στο πόδι.

Η Θεοτόκος φορεί βαθυκάστανο προς το μενεξεδί μαφόριο, με σκοτεινότερες πλατιές πτυχώσεις του ίδιου χρώματος, ανοιχτό γαλάζιο κεφαλόδεσμο και γαλάζιο φόρεμα, του οποίου διακρίνεται η άκρη από το μανίκι, στολισμένη με δύο χρυσές παρυφές κάτω από το αριστερό χέρι. Το σκούρο χρώμα του μαφορίου στολίζεται με τα συνηθισμένα χρυσά κοσμήματα, σε σχήμα άστρου, στο κεφάλι και στους ώμους. Χρυσή προς το καφέ περίκλειση γύρω από το μαφόριο τονίζει επίσης το σχήμα του κεφαλιού. Ο χιτώνας και το ιμάτιο του Χριστού είναι σε χρώμα κεραμιδί με χρυσές γραμμές σε όλη την επιφάνεια. Στις πάνω γωνίες της εικόνας εικονίζονται, σε μικρότερη κλίμακα και σε προτομή, οι δύο αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ, σε στάση τριών τετάρτων, στραμμένοι προς την Παναγία (Εικ. 4 και 5) και με τα χέρια καλυμμένα στο γαλαζοπράσινο ιμάτιο. Φέρουν φωτοστεφάνους, όπως και οι κύριες μορφές, ίδιας τεχνικής με της εικόνας του Χριστού.

Από τις αρχικές επιγραφές διακρίνονται τα γράμματα *MP ΘΥ* και *IC XC* που συνιστούν τις γνωστές συντομογραφίες της Θεοτόκου και του Σωτήρα, ενώ δεξιά κάτω από τον αρχάγγελο η επιγραφή *Η Ο/ΔΗ/ΓΗΤ(Ρ)ΙΑ* (Εικ. 2). Εδώ υπήρχαν παλαιότερα επιζωγραφήσεις που, άγνωστο πότε και πώς, αφαιρέθηκαν σε προηγούμενες συντηρήσεις της εικόνας, μια που είναι ορατά δείγματα κόκκινου χρώματος στο μαφόριο της Παναγίας, αλλά και σε άλλα σημεία.

Τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά που αναφέρθηκαν για την εικόνα του Χριστού Παντοκράτορος είναι τα ίδια και στην εικόνα της Παναγίας.

Το πλάσιμο είναι καθαρά ζωγραφικό στα πρόσωπα



Εικ. 3. Μονή Προδρόμου Σερρών. Καθολικό. Δεσποτική εικόνα Χριστού Παντοκράτορος (λεπτομέρεια).

της Παναγίας, του Χριστού και των αρχαγγέλων. Της Παναγίας έχει σχήμα ωσειδές με χαρακτηριστικά σχεδιασμένα με καμπύλες και ευθείες γραμμές γύρω από τον άξονα της μύτης (Εικ. 6). Στο στρογγυλό πρόσωπο του Χριστού οι καμπύλες είναι πιο κλειστές για την πιστότερη απόδοση των παιδικών χαρακτηριστικών (Εικ. 7). Στα ωσειδή πρόσωπα των αγγέλων κυριαρχούν πάλι ευθείες γραμμές μαζί με καμπύλες που τονίζουν τον όγκο των μορφών, οι σκιές είναι σκουροπράσινες, οι προπλασμοί σκουρότεροι και τα περιγράμματα

11. Για τον τύπο του Χριστού Παντοκράτορος βλ. σχ. E. M. Jones, *The Pantokrator. A Study of the Iconography*, Eastern Churches Quartely 9 (1951/52), σ. 266-272· C. Carizzi, *Παντοκράτωρ*, Rom 1964. Επίσης το σχετικό λήμμα στο RbK, I, 1014-1019 όπου η παλαιότερη διδολογραφία, και E. Lucchesi-Palli, *LChrI*, I, σ. 392-394.

12. Βλ. N. P. Kondakov, *The Iconography of the Mother of God*, St. Petersburg 1914, I, σποράδην και II, σ. 152-293· G. A. Wellen, *Theotokos, Eine ikonographische Abhandlung über das Gottesmutterbild in frühchristlicher Zeit*, Utrecht/Antwerpen 1961 (Hodegetria), σ. 157, 158, 176-178, 186, 188, 197, 208-209, 210-214, 212 (πίν.)· *LChrI*, III, σ. 168-170, όπου η σχετική διδολογραφία.



Εικ. 4-5. Μονή Προδρόμων Σερρών. Καθολικό. Δεσποτική εικόνα Παναγίας Οδηγήτριας. Οι άγγελοι (λεπτομέρειες).

τα του προσώπου πιο έντονα, σε αντίθεση με της κυρίαρχης μορφής της Θεοτόκου.

Οι λαδοπράσινοι προπλασμοί στην Παναγία και στον Χριστό περιορίζονται στις άκρες και στις σκιές, ενώ ελαφρύ ρόδινο χρώμα πλάθει τις παρειές και τα χείλη, και άσπρα φώτα σε μικρές πινελιές τονίζουν τις άκρες των ματιών, τα φρύδια, το μέτωπο, τα πτερύγια της μύτης, το πηγούνι και το λαιμό.

Τα εκφραστικά μάτια της Θεοτόκου και του Χριστού αναδεικνύονται με σκουροπράσινες σκιές στους δακρυγόνους ασκούς, όπως η μύτη και το πηγούνι. Τα γυμνά μέρη, καθώς και τα χέρια, είναι εξαιρετικής καλλιτεχνικής ευαισθησίας, πλασμένα με σκουροπράσινους προπλασμούς και σκιές με τη βοήθεια των φώτων στα σημεία που προεξέχουν (Εικ. 6 και 7).

Μετά από την εξέταση αυτή μπορούμε να διατυπώσουμε τις ακόλουθες παρατηρήσεις: α) Οι εικόνες της μονής Προδρόμων Σερρών έγιναν από τον ίδιο ζωγράφο. β) Προφανώς αποτέλεσαν ειδική παραγγελία για το μοναστήρι αυτό της Ανατολικής Μακεδονίας και λόγω των μεγάλων διαστάσεών τους είναι πολύ πιθα-

νό ότι έγιναν για το αρχικό τέμπλο του καθολικού της μονής¹³, της οποίας η ίδρυση τοποθετείται στις αρχές του 14ου αιώνα¹⁴.

Τεχνοτροπικές συγκρίσεις

Τα γνωρίσματα της τεχνικής των εικόνων της μονής Προδρόμου είναι αρκετά κοινά σε πολλές εικόνες του 14ου αιώνα. Αναφέρουμε ενδεικτικά τις περισσότερο γνωστές που δεσπάζουν στην ελληνική και στη διεθνή διδλογραφία. Είναι οι αμφιπρόσωπες της Ρόδου με την Παναγία Οδηγήτρια και τον άγιο Νικόλαο¹⁵, της Αχρίδας: α) με την Παναγία Ψυχοσόστρια και τον Ευαγγελισμό¹⁶, β) με την Οδηγήτρια και τη Σταύρωση¹⁷, γ) με την Παναγία Περίδλεπτο και τα Εισόδια της Θεοτόκου¹⁸, η Βάπτιση της Αχρίδας¹⁹, ο άγιος Γεώργιος της Παναγίας Τρυπητής του Αιγίου²⁰, ο Χριστός Παντοκράτωρ του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας²¹, ο Αρχάγγελος Μιχαήλ του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών²², ο Χριστός Παντοκράτωρ του Μουσείου Ermitage στην Πετρούπολη²³.



Εικ. 6. Μονή Προδρόμου Σερρών. Καθολικό. Δεσποτική εικόνα Παναγίας Οδηγήτριας (λεπτομέρεια).



Εικ. 7. Μονή Προδρόμου Σερρών. Καθολικό. Δεσποτική εικόνα Παναγίας Οδηγήτριας. Ο Χριστός. (λεπτομέρεια).

Με πολλές άλλες εικόνες του 13ου και του 14ου αιώνα, αλλά και με εικόνες επίσης των μεταβυζαντινών χρόνων συγγενεύουν οι δύο εικόνες της μονής Προδρόμου εικονογραφικά, αφού οι τύποι του Χριστού Παντοκράτορος και της Παναγίας Οδηγήτριας είναι οι περισσότερο γνωστοί και διαδεδομένοι στη βυζαντινή και στη μεταβυζαντινή τέχνη.

Μεγάλη εικονογραφική και τεχνοτροπική συγγένεια παρουσιάζει η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας των Σερρών με την αμφιπρόσωπη εικόνα της Ρόδου, την οποία η Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου χρονολογεί στο δεύτερο τέταρτο του 14ου αιώνα και την εντάσσει σε κωνσταντινουπολίτικο εργαστήριο²⁴. Κοινή είναι η διαμόρφωση στο πλαίσιο των προσώπων, η σοφή χρήση των χρωματισμών και των φώτων και η επιτυχημένη απόδοση της πνευματικότητας, κυρίως της Παναγίας. Εντυπωσιακές παρουσιάζονται οι ομοιότητες

13. Δημητριάδης, ό.π., σ. 39 «...φθαρέντος ἐκ τῆς πολυκαιρίας τοῦ εἰκονοστασίου, τοῦ ἀοιδίμου κτίτορος, τότε κατεσκευάσθη νέον, εἰς τό ὅποιον, ἐπειδή μικρότερος χώρος ἀφέθη χάριν τῶν δε-

σοτικῶν εἰκόνων, ἐξωγραφήθησαν αἱ νῦν ὑπάρχουσαι ἀντί τῶν μεγαλειτέρων ἀρχαίων, ἐκεῖνα δέ ἐτέθησαν ἐν τῇ Ἐννάτῃ, ἔνθα καί ἤδη κείνται ἐκατέρωθεν τῆς πύλης, δι' ἧς μεταβαίνει τις ἐκεῖθεν εἰς τό Μεσουζτικόν».

14. Στρατή, ό.π., σ. 11.

15. Μ. Ἀχειμάστου, Ἀμφιπρόσωπες εἰκόνες τῆς Ρόδου. Ἡ εἰκόνα τῆς Ὀδηγήτριας καί τοῦ Ἁγίου Νικολάου, ΑΔ 21 (1966), Μελέται, σ. 62-83, εἰκ. 31-35, ἔγχρ. πίν. Α'-Β'.

16. V. Djurić, Icônes de Yougoslavie, Belgrade 1961, αριθ. 14, σ. 24-25, 91-92, πίν. XVII-XXI (όπου η σχετική βιβλιογραφία).

17. Ό.π., αριθ. 4, σ. 19-20, 85-86, πίν. IV-VI (όπου η παλαιότερη βιβλιογραφία).

18. Ό.π., αριθ. 8, σ. 20-24, 87-88, πίν. X, XXXIV (όπου η παλαιότερη βιβλιογραφία).

19. Ό.π., αριθ. 10, σ. 20, 22, 89, πίν. XII, XIII.

20. K. Weitzmann - M. Chatzidakis - K. Miatev - Sv. Radjčić, Frühe Ikonen, Beograd 1965, σ. XXX, εἰκ. 74-75.

21. M. Chatzidakis, Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la collection de l'Institut Hellénique de Venise, Venise 1962, πίν. 1.

22. Μ. Γ. Σωτηρίου, Παλαιολόγειος εἰκόν τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, ΔΧΑΕ, περ. Δ'-τ. Α' (1959), σ. 80-86, πίν. 31-32.

23. V. Lazarev, Storia della pittura bizantina, Torino 1967, σ. 375, εἰκ. 526.

24. Αχειμάστου, ό.π., σ. 70-71.

ανάμεσα στα παιδικά πρόσωπα του Χριστού και των δύο εικόνων. Παρόμοια είναι επίσης και η αριστοκρατική παρουσία της Θεοτόκου στην εικόνα της Ρόδου και στην εικόνα της μονής Προδρόμου²⁵.

Πολλές σχέσεις υπάρχουν ανάμεσα στην εικόνα μας και στην αμφιπρόσωπη της Αχρίδας με την Παναγία Ψυχοσώστρια και τον Ευαγγελισμό, τόσο στην Παναγία της ά όψη όσο και σε εκείνη της σκηνής του Ευαγγελισμού²⁶. Κοινά στοιχεία χαρακτηρίζουν επίσης τον Γαβριήλ και τους αρχαγγέλους στα άνω άκρα της εικόνας της μονής Προδρόμου²⁷. Η αριστουργηματική εικόνα του Ευαγγελισμού είναι έργο πρωτεύουσας και δόθηκε ως δώρο από τον Ανδρόνικο Β΄ Παλαιολόγο στον αρχιεπίσκοπο Αχρίδας Γρηγόριο, λίγο πριν από την ανάρρησή του στον αρχιεπισκοπικό θρόνο της Αχρίδας, όπως αναφέρουν οι πηγές²⁸. Ακολούθησε τον Γρηγόριο στην Αχρίδα και είναι εξαιρετικό έργο που αντιπροσωπεύει την αριστοκρατική τέχνη των φορητών εικόνων της Πρωτεύουσας, από την οποία ελάχιστα παραδείγματα σώζονται από αυτή την εποχή.

Μια αμφιπρόσωπη εικόνα από την Περίδλεπτο της Αχρίδας, με την Παναγία την Περίδλεπτο στην κύρια όψη και τα Εισόδια της Θεοτόκου στη δεύτερη²⁹, των πρώτων δεκαετιών του 14ου αιώνα, έχει πολλές τεχνοτροπικές και εικονογραφικές ομοιότητες με την εικόνα μας. Κυριαρχούν τα ίδια μορφολογικά στοιχεία, συνδυασμένα εξαιρετικά με πνευματικότητα και ανώτερη καλλιτεχνική ικανότητα. Η εικόνα της Αχρίδας ανήκει επίσης σε εργαστήριο της Πρωτεύουσας.

Με τους αγγέλους της Βάπτισης του Χριστού –μικρής εικόνας Δωδεκαόρθου– από την Αχρίδα³⁰, που αποδίδεται στον περίφημο ζωγράφο Ευτύχιο Ασπραλά³¹, συγγενεύουν τόσο εικονογραφικά όσο και τεχνοτροπικά και οι άγγελοι της εικόνας μας.

Η εικόνα του αγίου Γεωργίου από την Παναγία Τρυπητή του Αιγίου, του 14ου αιώνα³², είναι πολύ συγγενική με την εικόνα του Χριστού Παντοκράτορος της μονής Προδρόμου Σερρών. Τα χαρακτηριστικά της, όπως οι σκούροι προπλασμοί και οι σκιές, τα άσπρα φώτα και η χρήση γραμμών για τον τονισμό των επιμέρους στοιχείων, είναι κοινά και στις δύο εικόνες. Ξεσημείωτο είναι ότι και τα δύο πρόσωπα ακολουθούν, χωρίς αμφιβολία, ένα κοινό πρότυπο για την απόδοση του ανδρικού προσώπου και ξεχωρίζουν για το ανώτερο εσωτερικό ήθος και την ολοκληρωμένη απόδοση του πνευματικού τους κόσμου. Ο Μ. Χατζηδάκης πιστεύει ότι η εικόνα του Αιγίου είναι έργο επαρχιώτη ζωγράφου, που αναπαράγει ένα πρότυπο ανώτερου καλλιτεχνικού επιπέδου, πιθανώς κωνσταντινουπολίτικης προέλευσης³³.

Πολύ κοντά στην εικόνα μας βρίσκεται ο Χριστός Παντοκράτωρ του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας, του πρώτου μισού του 14ου αιώνα³⁴, τον οποίο ο Μ. Χατζηδάκης συσχετίζει με τις τοιχογραφίες της Βοϊάνα (1259) και της μονής της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη³⁵. Εμφανείς είναι οι συσχετίσεις, τεχνοτροπικής κυρίως φύσης, διαφορετικό όμως το ήθος και το ύφος της εικόνας της Βενετίας. Κοινά είναι τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά που αφορούν το πλάσιμο και τα χρώματα που επικρατούν, τα οποία προσιδιάζουν στο πρώτο μισό του 14ου αιώνα.

Τέλος, η περίφημη εικόνα του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, την οποία η Μ. Σωτηρίου χρονολογεί προς το τέλος του 14ου αιώνα³⁶ και συνδέει με τις φημισμένες εικόνες της Αχρίδας³⁷ –τον Παντοκράτορα Σωτήρα και Ζωοδότη της μονής Ζιζε κοντά στο Πρίλεπ (1394)³⁸– και τον Παντοκράτορα του Μουσείου Ermitage (1370)³⁹, παρουσιάζει βέβαια αρκετά στοιχεία κοινά με την εικόνα μας, αν και είναι μεταγενέστερο έργο⁴⁰. Οι γραμμές εδώ είναι πιο άτονες και στεγνές.

Πολύ σημαντική είναι, εξάλλου, η σχέση των εικόνων μας με τα ψηφιδωτά και τις τοιχογραφίες του καθολικού και του παρεκκλησίου της μονής της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη. Αναφέρουμε ενδεικτικά μερικά παραδείγματα από το φημισμένο μνημειακό σύνολο, όπου διαπιστώνονται πολλές τεχνοτροπικές συγγενείες, κυρίως στα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των προσώπων, όπως επίσης και στο μνημειακό χαρακτήρα και το ήθος των μορφών. Με τον Χριστό Παντοκράτορα των Σερρών σχετίζονται οι αντίστοιχες ψηφιδωτές μορφές στο καθολικό της μονής της Χώρας και κυρίως η μορφή του Χριστού ως «Η Χώρα των Ζώντων»⁴¹, του οποίου η μεγάλη τεχνοτροπική ομοιότητα οδηγεί στη σκέψη πως ίσως αποτέλεσε πρότυπο για το ζωγράφο της εικόνας μας. Επίσης, μοιάζουν πολύ τα πρόσωπα του Χριστού από την ψηφιδωτή παράσταση με το χορηγό Θεόδωρο Μετοχίτη⁴², από την παράσταση της Δέησης⁴³ και από το μετάλλιο του δόρειου τρούλου⁴⁴. Από το παρεκκλήσιο αναφέρουμε μερικά παραδείγματα, όπως τον Χριστό από τη Δέηση της Δευτέρας Παρουσίας⁴⁵ και τον άγιο Γεώργιο⁴⁶.

Στενές σχέσεις παρατηρούνται επίσης ανάμεσα στην Παναγία με τον Χριστό της εικόνας των Σερρών με αντίστοιχες ψηφιδωτές και τοιχογραφικές παραστάσεις της μονής της Χώρας, όπως η Παναγία Βλαχερνίτισσα με αγγέλους⁴⁷, η Παναγία από τη Δέηση⁴⁸, ο μικρός Χριστός από το μετάλλιο του δόρειου τρούλου⁴⁹, ο Άβελ από την Ανάσταση του παρεκκλησίου (παρόμοιος με τον Χριστό)⁵⁰ και ο άγγελος από τη Δευτέρα Παρουσία⁵¹, ίδιος με έναν από τους αρχαγγέλους που εικονίζονται στην εικόνα της Παναγίας.

Από ένα άλλο μνημείο της Πόλης, τη μονή Παμμακαρίστου, παραθέτουμε για σύγκριση τον Χριστό Παντοκράτορα στο κλειδί του τρούλου⁵², παρόμοιο με τον Χριστό Παντοκράτορα της εικόνας της μονής Προδρόμου.

Στη Θεσσαλονίκη, στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό, μπορούμε επίσης να διαπιστώσουμε ορισμένα κοινά τεχνοτροπικά πρότυπα. Για παράδειγμα, ο άγγελος διάκονος⁵³ έχει μεγάλη ομοιότητα με το πρόσωπο του αρχαγγέλου και του μικρού Χριστού ως προς την πλαστική διαμόρφωση, με τους λαδοπράσινους προπλασμούς, το ρόδινο για τις παρειές και τα χείλη, το κόκκινο περίγραμμα της μύτης, όπως και τα άσπρα φώτα. Εντυπωσιακές ομοιότητες εντοπίζονται επίσης και σε άλλες μορφές μεμονωμένες ή σε σύνθετες παραστάσεις, όπως για παράδειγμα στην Παναγία «Παράκληση»⁵⁴, στον Χριστό «Σωτήρα»⁵⁵, στην Παναγία με αγγέλου από το ΙΣΤ΄ Οίκο του Ακαθίστου Ύμνου⁵⁶, στον άγιο Δημήτριο⁵⁷ και άλλες.

Ο Άγιος Νικόλαος ο Ορφανός, σύμφωνα με την Α. Τσιτουρίδου⁵⁸, είναι μνημείο με ισχυρές επιδράσεις από τη μνημειακή ζωγραφική της Κωνσταντινούπολης, όπως και ο ναός των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης, τη ζωγραφική και ψηφιδωτή διακόσμηση του οποίου δίκαια συνέδεσαν όλοι οι μελετητές του με την τέχνη της Πρωτεύουσας⁵⁹. Πρόσφατα, στο ναό αυτό ήλθαν στο φως εξαιρετικές τοιχογραφίες, για τις οποίες η Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα⁶⁰ πιστεύει πως πρόκειται για έργο των ίδιων ζωγράφων που εργάστηκαν στη μονή της Χώρας και τις οποίες χρονολογεί με μεγάλη πιθανότητα στο τέλος της δεύτερης δεκαετίας του 14ου αιώνα⁶¹. Η Παναγία στον τρούλο των Αγίων Αποστόλων⁶², ο μικρός Χριστός και ένας αρχάγγελος, για παράδειγμα, έχουν καταφανείς σχέσεις με τα πρόσωπα της εικόνας της Οδηγήτριας των Σερρών.

Μετά από τα παραπάνω, η χρονική περίοδος στην οποία τοποθετούνται οι δύο εικόνες της μονής Προ-

33. Chatzidakis, ό.π. (υποσημ. 21), σ. 159.

34. Chatzidakis, ό.π. (υποσημ. 21), πίν. 1.

35. Ό.π., σ. 5.

36. Σωτηρίου, ό.π. (υποσημ. 22), σ. 84.

37. Βλ. υποσημ. 16, 17, 18, 19.

38. K. Weitzmann-G. Alibegashvili-A. Volskaja-G. Babic - M. Chatzidakis - M. Alpatov - T. Voinescu, Les icônes, Paris 1982, εικ. σ. 192.

39. Lazarev, ό.π., εικ. 526.

40. Αχειμάστου, ό.π. (υποσημ. 15), σ. 66.

41. P. Underwood (εκδ.), The Kariye Djami, 2 (The Mosaics), New York 1966, πίν. 17, 18, 19 (έγχρ. λεπτ.).

42. Ό.π., πίν. 26 (έγχρ.), 27, 29 (λεπτ.).

43. Ό.π., πίν. 36, 39 (έγχρ. λεπτ.), 41 (λεπτ.).

44. Ό.π., πίν. 42, 43, 44 (λεπτ.), 45 (λεπτ.).

45. Ό.π., 3 (The Frescoes), πίν. 373, 374 (έγχρ.), 375 (λεπτ.).

46. Ό.π., πίν. 488, 489 (έγχρ.).

47. Ό.π., πίν. 409, 410, 411 (έγχρ. λεπτ.).

48. Ό.π., 2, πίν. 38 (έγχρ. λεπτ.), 40 (λεπτ.).

49. Ό.π., πίν. 68, 70 (λεπτ.).

50. Ό.π., 3, πίν. 355, 356 (έγχρ. λεπτ.).

51. Ό.π., πίν. 380 (λεπτ.).

52. H. Belting - C. Mango - D. Mouriki, The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul, DOS, Washington 1978, έγχρ. πίν. I, 30, 31 (λεπτ.).

53. Ά. Τσιτουρίδου, Ό ζωγραφικός διάκοσμος του Άγίου Νικολάου Όρφανού Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1986, πίν. 9. Για έγχρ. φωτ. βλ. Ά. Ξυγγόπουλος, Οί τοιχογραφίες του Άγίου Νικολάου Όρφανού Θεσσαλονίκης, Άθήνα 1964, πίν. 93.185.

54. Τσιτουρίδου, ό.π., πίν. 14. Ξυγγόπουλος, ό.π., 76, 92.183 (έγχρ.).

55. Ό.π., πίν. 15 και 77 αντίστοιχα.

56. Ό.π., πίν. 59.

57. Ό.π., πίν. 87, 93, 186 (έγχρ. λεπτ.) αντίστοιχα.

58. Τσιτουρίδου, ό.π., σ. 271 κ.ε., κυρίως 270 και σποραδικά.

59. Ό.π., σ. 270. Ά. Ξυγγόπουλος, Ό ψηφιδωτή διακόσμηση του ναού των Αγίων Άποστόλων της Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1953, σποραδικά και κυρίως σ. 56, 57, 58, 59, 65. Επίσης για τις τοιχογραφίες βλ. Α. Χυνοπούλου, Les fresques de l'église des Saints-Apôtres à Thessalonique, Art et société à Byzance sous les Paléologues, Venise 1971 (Actes du Colloque organisé par l'Association Internationale des Etudes Byzantines à Venise en septembre, 1968), σ. 88-89, ιδίως 86, πίν. XXIII-XXXIV.

60. Ανακίνωση στο Ένατο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης (Άθήνα 26-28/5/1989), βλ. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Άθήνα 1989, σ. 49. Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, Οι νέες τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης και η ζωγραφική του 14ου αιώνα στην Κωνσταντινούπολη, Διεθνές Συμπόσιο. «Η Μακεδονία την εποχή των Παλαιολόγων», Θεσσαλονίκη, 14-20/12/1992, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Πρόγραμμα, σ. 12.

61. Βλ. στα πρακτικά του Συμποσίου «Η Μακεδονία την εποχή των Παλαιολόγων» (υπό εκτύπωση). Η παραπάνω άποψη μου έγινε γνωστή και προφορικά από την κ. Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, την οποία και από τη θέση αυτή ευχαριστώ θερμά για τη δοθείσα της και για την παραχώρηση διαφανειών αδημοσίευτων τοιχογραφιών για τις ανάγκες της ανακοίνωσής μου.

62. Οι νέες τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης θα δημοσιευθούν από την Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα.

25. Ό.π., έγχρ. πίν. Α', πίν. 31, 32.

26. Djuric, ό.π., πίν. XVII, XVIII για καλύτερη απεικόνιση βλ. πρόχειρα Κ. Balabanov, Icons from Macedonia, Beograd-Skopje 1969, πίν. 6.

27. Djuric, ό.π., πίν. XIX-XXI. Balabanov, ό.π., σ. 26-27.

28. Balabanov, ό.π., σ. 24, 25 (όπου αναφέρεται χαρακτηριστικά ότι η εικόνα της Παναγίας Περιδλέπτου μαζί με τις εικόνες της Παναγίας Ψυχοσώστρας και του Χριστού Ψυχοσώστη είναι δώρο της αυλής της Κωνσταντινούπολης στον αρχιεπίσκοπο Γρηγόριο).

29. Djuric, ό.π., σημ. 30, πίν. X. Balabanov, ό.π., εικ. 28, 29, 30.

30. Djuric, ό.π., πίν. XII, XIII (λεπτομέρειες).

31. Balabanov, ό.π., σ. 22.

32. From Byzantium to El Greco, Greek Frescoes and Icons, Royal Academy of Arts, London (27/3-21/6/1987) (Κατάλογος έκθεσης), αριθ. εικ. 19, σ. 84, 159, όπου η παλαιότερη διβλιογραφία.

δρόμου ορίζεται από το ζωγραφικό διάκοσμο της μονής της Χώρας και την εικόνα του Ευαγγελισμού της Αχρίδας από το ένα μέρος και από τις εικόνες του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Βυζαντινό Μουσείο και του Χριστού Παντοκράτορος στο Ermitage από το άλλο. Η απόσταση που χωρίζει τον Χριστό Παντοκράτορα και την Παναγία Οδηγήτρια των Σερρών από τις τελευταίες εικόνες είναι σαφώς μεγαλύτερη.

Η στενή σχέση με τη μονή της Χώρας, την Παναγία Παμμακάριστο, τους Αγίους Αποστόλους και τις εικόνες του Ευαγγελισμού και της Παναγίας Περιδλέπτου της Αχρίδας είναι αρκετά μεγάλη, ώστε να ορίσουμε κατά προσέγγιση χρονικά και για τις εικόνες μας την πρώτη πενήνταετία του 14ου αιώνα, και πιο στενά το διάστημα 1320-1330 περίπου. Στα χρόνια αυτά δημιουργήθηκαν μερικά από τα αριστουργήματα της παλαιολόγειας τέχνης, που κυριαρχούν με την εκφραστικότητα, το ήθος, την ανώτερη πνευματικότητα και την πλήρη αφομοίωση των ιδανικών του ελληνιστικού καλλιτεχνικού πνεύματος⁶³.

Οι εικόνες της μονής Προδρόμου Σερρών⁶⁴ μας οδηγούν κατευθείαν στην Κωνσταντινούπολη. Το πιο πιθανό είναι ότι ζωγραφίστηκαν στην Πρωτεύουσα, όπως έδειξε η σχέση τους με τη μονή της Χώρας και τη μονή Παμμακαρίστου και με τις εικόνες της Αχρίδας. Δεν θα ήταν τολμηρό, νομίζω, να τις συνδέσουμε με τη δραστη-

ριότητα και τα καλλιτεχνικά ενδιαφέροντα του ισχυρού άνδρα της εποχής, του Ιωάννη Καντακουζηνού, του μετέπειτα αυτοκράτορα, υπό την προστασία του οποίου είχε τεθεί με αυτοκρατορικό χρυσόδουλλο η μονή του Τιμίου Προδρόμου στις Σέρρες. Η μονή είχε επίσης αναδειχθεί πατριαρχική και σταυροπηγιακή το 1332⁶⁵.

Θεσσαλονίκη, 15-9-1993

63. Για τα ρεύματα και την τέχνη στον ελλαδικό κυρίως χώρο στα παλαιολόγεια χρόνια βλ. κυρίως το άρθρο της D. Mouriki, *Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century, L'art byzantin au debut du XIVe siècle, Symposium de Gračnica* (1973), Beograd 1978, σ. 55-83, εικ. 1-53, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία (σ. 55-56, σημ. 1) και κυρίως για την τέχνη της Κωνσταντινούπολης, σ. 80-83.

64. Στη μονή Προδρόμου φυλασσόταν επίσης μια αριστουργηματική αμφιπρόσωπη εικόνα με κεντρικό θέμα την Αποκαθήλωση, χρονολογημένη στα πρώτα χρόνια του 14ου αιώνα, η οποία κλάπηκε από τη μονή περί το 1977-1978 και χάθηκαν εντελώς τα ίχνη της. Βλ. σχετικά P. Miljković-Pepek, *Une icône bilatérale au monastère Saint-Jean-Prodrome dans les environs de Serres, CahArch 16* (1966), σ. 177-183. Η χαμένη εικόνα της Αποκαθήλωσης μαζί με τις δεσποτικές του Χριστού Παντοκράτορος και της Παναγίας Οδηγήτριας, όπως επίσης και οι λαμπρές τοιχογραφίες του πρώτου στρώματος που βρίσκονται στον πρώτο νόρθηκα (Ενάτη) του καθολικού και χρονολογούνται με μεγάλη πιθανότητα στην πρώτη εικοσαετία του 14ου αιώνα, αντιπροσωπεύουν επάξια το υψηλό καλλιτεχνικό πνεύμα που είναι διάχυτο στη μονή τα χρόνια αυτά.

65. Βλ. Guillou, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 11 αριθ. 26· K. N. Σάθας, *Μεσαιωνική Βιβλιοθήκη*, Α', σ. 228-232.

Angheliki Strati

LE ICONE DEL CRISTO PANTOCRATOR E DELLA VERGINE ODIGHITRIA NEL «KATHOLIKON» DEL MONASTERO DI SAN GIOVANNI PRODROMO À SERRES

Le icone del Cristo Pantocrator e della Vergine Odighitria che sono conservate nella chiesa principale (Katholikon) del Monastero di San Giovanni Prodromo, vicino à Serres, quasi ignote nella bibliografia, sono state datate dagli storici e pellegrini del monastero nel 16o secolo. Lavori recentissimi di restauro hanno confermato l'opinione che si trattano dei capolavori della pittura dei Paleologi, datate con maggior probabilita nel primo quarto del 14o secolo. Si tratta delle icone «despotiche» provenienti dall'iconostasi antico del Katholikon il quale è stato sostituito nel 17o secolo dall'odierno.

I tipi iconografici del Cristo Pantocrator e della Vergine Odighitria con gli angeli sono i piu diffusi nell'arte bizantina e postbizantina. Le loro caratteristiche formali e stillistici sono comuni nelle diverse opere (icone portatili,

musivi ed affreschi) dell'epoca del culmine della dinastia paleologa.

Per esempio presentiamo le icone à due facce di Rodi e di Achrida, le icone del San Giorgio nella Panaghia Tripyti di Eghio e del Cristo Pantocrator dell'Istituto Ellenico di Venezia, i musivi e gli affreschi dai Monasteri di Chora e Pammakaristo a Constantinopoli come quelli dei Santi Apostoli di Salonico.

Il loro collegamento con l'arte aristocratica della capitale del Bisanzio ci aiuta a supporre che le icone sono state dipinte ad un suo laboratorio e probabilmente hanno relazione con gli interessi artistici di Giovanni Cantacuzinos nella protezione del quale si è stato posto –con una bolla imperiale– il Monastero di San Giovanni Prodromo à Serres nel 1332.