

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 20 (1999)

Δελτίον ΧΑΕ 20 (1998-1999), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907-1995)



Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στο κελλί του Αγίου Προκοπίου

Ευθύμιος Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ

doi: [10.12681/dchae.1205](https://doi.org/10.12681/dchae.1205)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ Ε. Ν. (1999). Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στο κελλί του Αγίου Προκοπίου. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 20, 177-184. <https://doi.org/10.12681/dchae.1205>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου
Ιωάννου του Θεολόγου στο κελλί του Αγίου
Προκοπίου

Ευθύμιος ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ

Δελτίον ΧΑΕ 20 (1998), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907-1995) • Σελ. 177-184

ΑΘΗΝΑ 1999

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ ΣΤΟ ΚΕΛΛΙ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

Ένα πολύ σημαντικό σύνολο για τη ζωγραφική του 15ου αιώνα είχα την ευκαιρία να εντοπίσω στο Κελλί του Αγίου Προκοπίου στο Άγιον Όρος, το οποίο υπήρξε παλαιό μονύδριο, γνωστό από τον 11ο αιώνα¹. Το σύνολο αυτό σώζεται στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου και περιορίζεται μόνο στην εξωτερική όψη του δυτικού τοίχου (Εικ. 1). Το εσωτερικό του παρεκκλησίου είναι κατάγραφο με τοιχογραφίες του 1537, που αποδίδονται στο ζωγράφο Αντώνιο². Το παρεκκλήσιο καταλαμβάνει το μεσαίο τμήμα ενός τριμερούς υπερώου, που διαμορφώθηκε, όπως φαίνεται, το 15ο αιώνα πάνω στον τριμερή νάρθηκα του προϋπάρχοντος από τον 11ο αιώνα ναού³, για να εξυπηρετήσει τις λατρευτικές ανάγκες των μοναχών.

Οι τοιχογραφίες του παλαιότερου στρώματος ζωγραφικής, που σώζονται στο παρεκκλήσιο του Ιωάννου του Θεολόγου, εκτείνονται σε δύο ζώνες⁴. Στην πρώτη ζώνη διακόσμησης του δυτικού τοίχου του παρεκκλησίου απεικονίζονται ολόσωμοι ο άγιος Προκόπιος (Εικ. 7, 8), ο άγιος Γεώργιος (Εικ. 9, 10), ο προφήτης Μωυσής (Εικ. 6) και ο άγιος Βαρλαάμ (Εικ. 5). Στη δεύτερη ζώνη παριστάνεται ο Ευαγγελισμός (Εικ. 2, 3), εκατέρωθεν της κόγχης που διαμορφώνεται πάνω από

το υπέρθυρο της εισόδου προς το παρεκκλήσιο, ενώ μέσα στην κόγχη αναπτύσσεται η παράσταση της Σταύρωσης (Εικ. 4).

Από εικονογραφική άποψη η σκηνή του Ευαγγελισμού (Εικ. 2-3), με τον εικονογραφικό τύπο της καθισμένης πάνω σε θρόνο Παναγίας που στρέφεται προς τον άγγελο, έχει καταγωγή στη ζωγραφική των αρχών του 14ου αιώνα. Η στάση αυτή της καθιστής Παναγίας με τη συγκεκριμένη χειρονομία απαντά πανομοιότυπα στην Παναγία του Ευαγγελισμού στον Άγιο Βλάσιο Βεροίας, στο καθολικό και στην τράπεζα της μονής Χελανδαρίου κ.α.⁵.

Στη σκηνή της Σταύρωσης (Εικ. 4) ο ανώνυμος καλλιτέχνης του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου, από εικονογραφική άποψη ακολουθεί ένα λιτό εικονογραφικό σχήμα, που περιορίζεται στα τρία κύρια πρόσωπα της παράστασης, τον Χριστό, τον Ιωάννη και την Παναγία, καθώς και στον εκατόνταρχο που πλαισιώνει τον Ιωάννη και σε δύο γυναίκες που συνοδεύουν την Παναγία. Το εικονογραφικό αυτό σχήμα, στο βάθος του οποίου κυριαρχεί το τείχος της Ιερουσαλήμ, ανταποκρίνεται σε τάσεις της εικονογραφίας της σκηνης κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο⁶, που συνεχί-

1. Για το Κελλί του Αγίου Προκοπίου, που βρίσκεται σε απόσταση 20 λεπτών δυτικά της μονής Βατοπεδίου, βλ. Γ. Σμυρνάκης, *Τό Άγιον Όρος*, εν Αθήναις 1903, σ. 447-448· Γ. Βλάχος, *Η χερσόνησος τοῦ Ἁγίου Ὄρους Ἄθω*, εν Βόλφ 1903, σ. 43· Κ. Κωνσταντόπουλος, *Βυζαντινά μολυβδόβουλλα ἐν τῷ Ἐθνικῷ Νομισματικῷ Μουσείῳ*, Αθήνα 1907, σ. 4, αριθ. 9· Ρ. Mylonas, *Two Middle-Byzantine Churches on Athos, Actes du XV^e Congrès International d'études byzantines*, Αθήνα 1981, ΠΙΒ, σ. 559-574· Α. Papazotos, *Recherches topographiques au Mont Athos, Géographie historique du monde méditerranéen*, Παρίσι 1988, σ. 149-178.

2. Μ. Chatzidakis, *Note sur le peintre Antoine de l'Athos, Studies in Memory of David Talbot Rice*, Εδιμβούργο 1975, σ. 83-93.

3. Ο ναός, καθολικό του προϋπάρχοντος μονυδρίου, ανήκει στον τύπο του σύνθετου, τετρακίονιου σταυροειδούς ναού με τρούλο και, σύμφωνα με τον καθηγητή Μυλωνά, κτίστηκε στο τέλος του

11ου αιώνα, Mylonas, *ό.π.*, σ. 573-574, εικ. 14, 17, 21.

4. Μία πρώτη προσέγγιση των τοιχογραφιών αυτών βλ. Ε. Τσιγαρίδας, *Η μνημειακή ζωγραφική στις μονές του Αγίου Όρους κατά την περίοδο 1250-1500, Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου «Πολιτιστική κληρονομιά και αρχιτεκτονική παράδοση στην Χαλκιδική και το Άγιον Όρος»*, Θεσσαλονίκη 1993, σ. 343-344, εικ. 55-56, και ο ίδιος, *Διάγραμμα της μνημειακής ζωγραφικής κατά τη βυζαντινή περίοδο (963-1453), Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου «Τάσεις του Ορθοδόξου Μοναχισμού, 9ος-20ός αιώνας»*, Αθήνα 1996, σ. 158, εικ. 26.

5. Θ. Παπαζώτος, *Η Βέροια και οι ναοί της (11ος-18ος αι.)*, Αθήνα 1994, πίν. 40. G. Millet, *Monuments de l'Athos, I: Les peintures*, Παρίσι 1927, πίν. 65.2. V. Djurić, *La peinture de Chilandar à l'époque du roi Milutin, Hilendarski Sbornik 4* (1978), εικ. 31.

6. Βλ. Άγιο Γεώργιο στο Kurbinovo (1191) και Αγίους Αναργύ-



Εικ. 1. Γενική άποψη των τοιχογραφιών του 15ου αιώνα.

ζονται και κατά την περίοδο των Παλαιολόγων. Από τα πιο αντιπροσωπευτικά παραδείγματα της εποχής είναι η Σταύρωση στο ναό του Χριστού στη Βέροια (1315) και στο ναό των Εισοδίων της Θεοτόκου στο Σκλαβεροχώρι της Κρήτης (τέλη 14ου αι.)⁷. Ο αυτός

τύπος με ελάχιστες διαφοροποιήσεις θα υιοθετηθεί και σε εικόνες της κρητικής τέχνης του 15ου αιώνα⁸.

Ο εικονογραφικός τύπος των στρατιωτικών αγίων, του αγίου Γεωργίου (Εικ. 9) και του αγίου Προκοπίου (Εικ. 8), συνδέεται με παλαιολόγεια πρότυπα⁹, που

ρους Καστοριάς (γύρω στο 1180) (L. Hadermann-Misguich, *Kurbinono*, Βρυξέλλες 1975, σ. 147-152, εικ. 68-69), Άγιο Νεόφυτο Κύπρου (C. Mango, E. Hawkins, *The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings*, *DOP* 20 (1966), εικ. 32) και το τετραεπάγγελτο της Πάρμας (δεύτερο μισό 11ου αι.) (Γ. Γαλάβαρης, *Ζωγραφική βυζαντινών χειρογράφων*, Αθήνα 1995, εικ. 111).

7. Στ. Πελεκανίδης, *Καλλιέργης. Όλης Θεσσαλίας άριστος ζωγράφος*, Αθήνα 1973, πίν. Θ'. Μ. Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, 1, Αθήνα 1991, σ. 391, πίν. 199.

8. Βλ. τη σκηνή της Σταύρωσης στο περιθώριο της εικόνας του Σεράγεβο, Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, Αθήνα 1977, εικ. 202.

9. Παρόμοια απεικονίζονται οι στρατιωτικοί άγιοι στο ναό του Πρωτάτου (γύρω στο 1290), στο παρεκκλήσιο της μονής της Χώρας (περ. 1318-1321), στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό Θεσσαλονίκης (1310-1320), στο καθολικό της μονής Χελανδαρίου (1320-1321), βλ. Millet, ό.π. (υποσημ. 5), πίν. 48.1-3 και 4.2· *Πρωτάτο. Κυρ Μανουήλ Πανσέληνος*, 1996 (Λεύκωμα - ημερολόγιο με κείμενα Ε. Τσιγαρίδα), σποράδην· P.A. Underwood, *The Kariye Djami*, 3, Νέα



Εικ. 2-3. Ο Ευαγγελισμός της Παναγίας.

αναβιώνουν στη ζωγραφική έργων της κρητικής τέχνης. Έτσι, η πλούσια πτυχολογία του μανδύα που ανεμίζει, η περίτεχνη στρατιωτική ενδυμασία με τους θώρακες και τις μεταλλικές λάμες που τους συγκρατούν, οι ταινίες με τις οποίες τυλίγουν το κάτω μέρος των ποδιών και η ασπίδα με τη μάσκα απαντούν σε φορητές εικόνες κρητικής τέχνης του 15ου αιώνα¹⁰, οι οποίες είναι έργα του ζωγράφου Άγγελου ή συνδέονται με το εργαστήριο του Ανδρέα Ριτζου.

Από καλλιτεχνική άποψη οι μορφές στον Ευαγγελισμό και στη Σταύρωση είναι κανονικών διαστάσεων ή κοντόχονδρες, σε στάσεις και χειρονομίες ήρεμες και τυπικές στην εικονογραφία των σκηνών, όπως μπορούμε να το διαπιστώσουμε στον άγγελο του Ευαγγελισμού

(Εικ. 2) ή στην Παναγία, στον Ιωάννη και στον εκατόνταρχο της Σταύρωσης (Εικ. 4). Ανάλογες στάσεις παρατηρούνται σε πρώιμα έργα της κρητικής σχολής του πρώτου μισού του 15ου αιώνα¹¹.

Αντίθετα οι κορμοστασιές των ολόσωμων προφητών και κυρίως των αγίων, όπως του αγίου Γεωργίου (Εικ. 9, 10) και του αγίου Προκοπίου (Εικ. 7, 8), είναι ραδιμένες και πανύψηλες και διακρίνονται για την ευγένεια των στάσεων και τη χάρη των κινήσεων, χαρακτηριστικά που αναγνωρίζονται σε μνημεία των αρχών του 15ου αιώνα, και μάλιστα της μεσαιωνικής Σερβίας (Resava, Kalenić), που καλλιτεχνικά εξαρτώνται από τη Θεσσαλονίκη¹².

Από τεχνική άποψη στην απόδοση του προσώπου με

Υόρκη 1966, πίν. 488, 492, 500, 514· Α. Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1986, εικ. 91, 92· D. Bogdanović, V. Djurić, D. Medaković, *Chilandar*, Βελιγράδι 1978, εικ. 60.

10. Βλ. το τρίπτυχο του Μουσείου Μπενάκη, το τρίπτυχο της συλλογής Λεβέντη, το βημόθυρο της Τήνου, τον άγιο Φανούριο της Πάτμου, Α. Μπούρα, *Νέο τρίπτυχο κρητικής σχολής του 15ου αιώνα στο Μουσείο Μπενάκη*, *Ενφρόσινον. Αφιέρωμα στον Μανό-*

λη Χατζηδάκη, 2, Αθήνα 1992, πίν. ΚΖ' και 211· *Holy Image - Holy Space. Icons and Frescoes from Greece*, Κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1988, αριθ. 47 και Χατζηδάκης, ό.π. (υποσημ. 8), πίν. 27, αριθ. 69. 11. Βλ. το ναό του Αγίου Γεωργίου στην Έμπαρο Μονοφατισίου Κρήτης, έργο του Μανουήλ Φωκά (1436/37), τον Άγιο Φανούριο στο Βαλσαμμένο Κρήτης (αρχές 15ου αι.), Μ. Borboudakis, K. Galas, K. Wessel, *Byzantinisches Kreta*, Μόναχο 1983, εικ. 111, 131-133. 12. Η τάση αυτή για πανύψηλες κορμοστασιές είναι φαινόμενο



Εικ. 4. Η Σταύρωση.

τα καλογραμμένα χαρακτηριστικά κυριαρχούν το κα-
στανό για τις σκιές, που διαβαθμίζεται μαλακά με το
ρόδινο της σάρκας, έχοντας ως ενδιάμεσο τόνο το
αχνοπράσινο (Εικ. 8, 10). Η τεχνική αυτή, που αποδί-
δει με μαλακότητα τη σάρκα του προσώπου και προσ-
δίδει σε αυτό γαλήνια και ειρηνική έκφραση, σε συν-

δυασμό με ορισμένες τεχνικές λεπτομέρειες, όπως είναι
οι τριγωνικές σκιές κάτω από τα μάτια στα πρόσωπα
της Σταύρωσης¹³ (Εικ. 4) ή η σκιά που ορίζει από δεξιά
τη μύτη του αγίου Γεωργίου (Εικ. 10) και φθάνει μέχρι
το χείλος, απαντά σε πρώιμα έργα κρητικής τέχνης του
15ου αιώνα¹⁴. Ειδικότερα μάλιστα ο φυσιογνωμικός

γενικότερο στη ζωγραφική του πρώτου τετάρτου του 15ου αιώ-
να. Για τις τοιχογραφίες στη Resava (1407-1418) και στο Kalenić
(γύρω στο 1420) βλ. B. Todić, *Manastir Resava*, Βελιγράδι 1995, εικ.
74, 104, 109, 110· D. Simić-Lazar, *Kalenić et la dernière période de la
peinture byzantine*, Παρίσι 1995, πίν. XXVII-XXIX.

13. Βλ. τον Άγιο Γεώργιο στην Επάνω Σύμη Μονοφατισίου, έργο

του Μανουήλ Φωκά (1453), Borboudakis, Gallas, Wessel, ό.π., εικ.
111, 136-139.

14. Χατζηδάκης, ό.π. (υποσημ. 8), σ. 60, πίν. 13. Μ. Αχεμιάστου-
Ποταμιάνου, *Εικόνες της Μονής Ελεούσας στο Νησί Ιωαννίνων,
Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, Αθήνα 1994, σ. 7,
εικ. 12.



Εικ. 5. Ο άγιος Βαρλαάμ.



Εικ. 6. Ο προφήτης Μωσής.



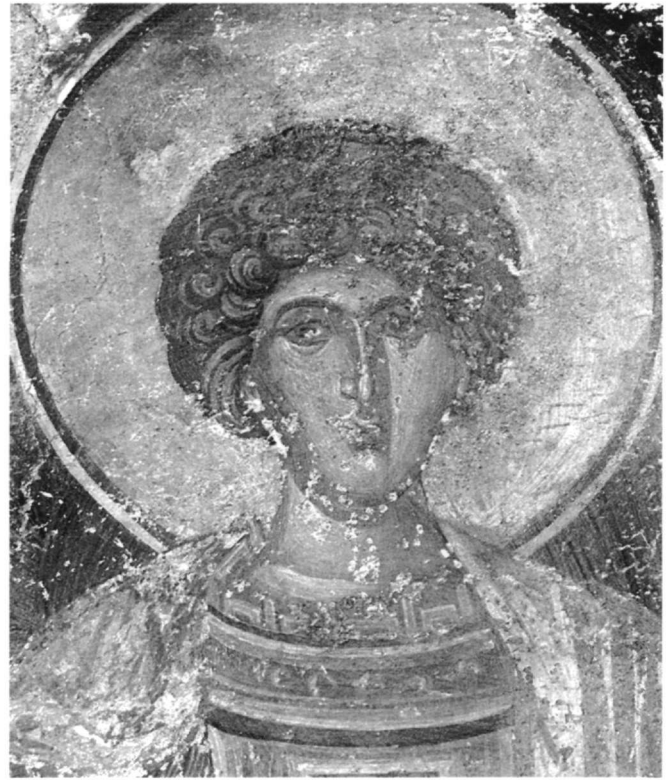
Εικ. 7-8. Ο άγιος Προκόπιος.

τύπος του αγίου Γεωργίου (Εικ. 10), με τη μαλακή απόδοση του προσώπου, που του προσδίδει νεανική φρεσκάδα, και τη φυσικότητα στην απόδοση των βοστρύχων, προαναγγέλλει τον εικονιστικό τύπο και καλλιτεχνικούς τρόπους έργων της κρητικής τέχνης του 15ου αιώνα¹⁵.

Τα κυρίαρχα χρώματα στη ζωγραφική των τοιχογραφιών του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου Θεολόγου είναι το λαχανί, το μελιτζανί, το γαλάζιο, το ρόδινο, το πορτοκαλί και το κεραμιδί. Τα χρώματα αυτά χρησιμοποιούνται σε τόνους θερμούς και ανοιχτούς με επιδίωξη την ηρεμία στην τονική ομοιογένεια της χρωματικής επιφάνειας. Ανάλογο φαινόμενο παρατηρείται σε πρώιμα έργα κρητικής τέχνης του 15ου αιώνα¹⁶.

15. Βλ. βημόθυρο στο Μουσείο της Παναγίας Ευαγγελίστριας στην Τήνο, *Holy Image - Holy Space*, αριθ. 47 και Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, ό.π. ειχ. 12 (λεπτομέρεια προσώπου αγίου Γεωργίου από το βημόθυρο της Τήνου). Βλ. και τοιχογραφίες του ναού του

Αγίου Γεωργίου στην Έμπαρο Μονοφατίου, ό.π. (υποσημ. 11).
16. Βλ. Άγιο Γεώργιο στην Έμπαρο Μονοφατίου, ό.π. (υποσημ. 11), ειχ. 130-133.



Εικ. 9-10. Ο άγιος Γεώργιος.

Συνοψίζοντας, οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στο Κελλί του Αγίου Προκοπίου από εικονογραφική και τυπολογική άποψη συνδέονται με τάσεις της τέχνης της πρώτης περιόδου των Παλαιολόγων, που αναβιώνουν σε έργα της κρητικής σχολής του 15ου ή σε μνημεία της μεσαιωνικής Σερβίας (Resava, Kalenić), των αρχών του 15ου αιώνα, που καλλιτεχνικά συνδέονται με τη Θεσσαλονίκη. Από καλλιτεχνική άποψη η υψηλή ποιότητα της ζωγραφικής των τοιχογραφιών του παρεκκλησίου, μοναδική στη Μακεδονία κατά το πρώτο μισό του 15ου αιώνα, με την αριστοκρατική ευγένεια και χάρη των μορφών, τη γαλήνια πνευματικότητα των προσώπων και τη φωτεινότητα των χρωμάτων, εντάσσει την τέχνη των τοιχογραφιών του παρεκκλησίου σε κλασικίζουσες τάσεις κατά την ύστερη φάση της παλαιολόγειας ζωγραφικής και βεβαιώνει την κωνσταντινουπολίτικη καταγωγή ή μαθητεία του ζωγράφου. Επίσης, τεχνικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, που αναγνωρίζονται σε τοιχογραφίες και εικόνες της κρητικής τέχνης, κατατάσσουν το μνημείο σε προδρομική έκφραση της κρητικής τέχνης κατά το δεύτερο τέταρτο του 15ου αιώνα.

E.N. Tsigaridas

THE WALL PAINTINGS IN THE CHAPEL OF ST. JOHN
THE THEOLOGIAN IN THE *KELLI* OF ST. PROCOPIOS,
MOUNT ATHOS

The subject of this paper is a group of 15th-century wall paintings I was able to identify in the *kelli* of St. Procopios, a seat of monasticism as far back as the 11th century. The wall paintings are located in the chapel of St. John the Theologian on the exterior of the western wall (Fig. 1). The chapel's interior is decorated with wall paintings from 1537, which have been attributed by M. Chatzidakis to the painter Antonios. The chapel occupies the middle section of a three-part gallery which appears to have been built in the 15th century on top of the three-part narthex of a pre-existing 11th-century church which served the devotional needs of the monks.

The oldest layer of surviving wall paintings in the chapel of St. John the Theologian is found in two areas. The first area, on the chapel's western wall, contains full-body depictions of St. Procopios (Figs 7, 8), St. George (Figs 9, 10), the prophet Moses (Fig. 6), and St. Barlaam (Fig. 5). In the second area the Annunciation (Figs 2-3) is portrayed on both sides of the niche above the lintel of the entrance to the chapel, while inside the niche is presented the Crucifixion (Fig. 4).

Iconographically and typologically the wall paintings in the chapel of St. John the Theologian in the *kelli* of St. Procopios are associated with trends in icon painting from the first Palaeologan period. These trends were later revived in the 15th-century works of the Cretan school and in medieval monuments in Serbia (Resava - Kalenić) that date to the beginning of the 15th century and are associated artistically with Thessaloniki.

The high level of artistry in these wall paintings, unique in Macedonia around the first half of the 15th century, combined with the aristocratic nobility and elegance of the figures, the spiritual tranquillity of their faces and the brilliance of the colors all place these wall paintings within the classicizing trends of the late phase of Palaeologan icon painting and confirm that their painter was either from Constantinople or had learned his craft there. On the other hand, technical and stylistic elements seen in Cretan wall paintings and icons locate this monument within the innovative style in Cretan art during the second quarter of the 15th century.