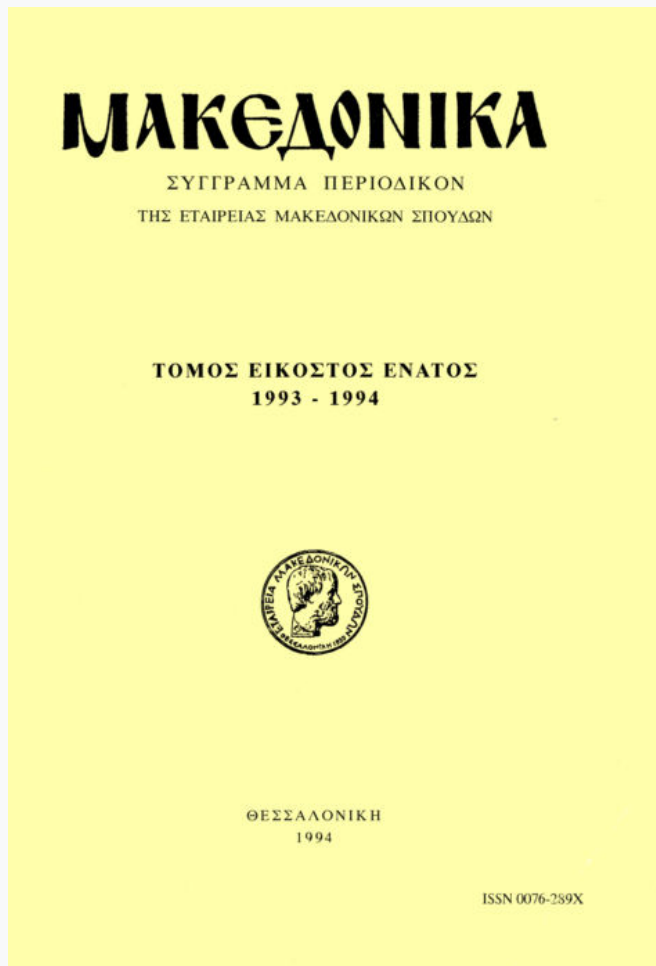


Μακεδονικά

Vol 29, No 1 (1994)



Οι τοιχογραφίες του Αρχονταρίκιου στην Ι. Μ. τιμίου Προδρόμου Σερρών

Αγγελική Στρατή

doi: [10.12681/makedonika.199](https://doi.org/10.12681/makedonika.199)

Copyright © 2014, Αγγελική Στρατή



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

To cite this article:

Στρατή Α. (1994). Οι τοιχογραφίες του Αρχονταρίκιου στην Ι. Μ. τιμίου Προδρόμου Σερρών. *Μακεδονικά*, 29(1), 275-294. <https://doi.org/10.12681/makedonika.199>

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΑΡΧΟΝΤΑΡΙΚΙΟΥ ΣΤΗΝ Ι. Μ. ΤΙΜΙΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΣΕΡΡΩΝ*

Στη νοτιοδυτική πτέρυγα της Ιεράς Μονής Τιμίου Προδρόμου Σερρών είναι κτισμένο το Αρχονταρίκι ή Συνοδικό¹, κτίσμα για την υποδοχή των ξένων επισκεπτών και προσκυνητών της μονής. Σύμφωνα με το Χρ. Δημητριάδη που διετέλεσε και ηγούμενος της μονής και έγραψε το πολύτιμο για την ιστορία της «Προσκυνητάριον» το Αρχονταρίκι ανακαινίστηκε το 1795, όπως μαρτυρούσε επιγραφή πάνω από το υπέρθυρο². Η πολύστιχη αυτή επιγραφή, γραμμένη σε έμμετρο και ομοιοκατάληκτο ύφος, αναφέρει τα ονόματα του ζωγράφου Νεδέλκου, του ηγουμένου Θεοκλήτου και των χορηγών της τοιχογράφησης που ήταν «τζερτζήδες», δηλαδή ράπτες. Σήμερα η επιγραφή αυτή δεν σώζεται στο μοναστήρι, αναφέρεται όμως από τους μελετητές της ιστορίας της μονής, όπως τους Γ. Ζησίου³, Γ. Κουντιάδη⁴, Γ. Καφταντζή⁵ και το Μ. Χατζηδάκη⁶. Την επιγραφή παραθέτουμε αυτούσια από το «Νέο Μέγα Κώδικα της Μονής Προδρόμου Σερρών» που δημοσίευσαν το 1993 οι Β. Κατσαρός και Χ. Παπαστάθης⁷:

*Τους οϊκας ιθύνοντας τής πανιέρου ταύτης σταυροπηγιακῆς Μ<ονῆς>
τῆς Σεβασμιωτάτης τοῦ Τρισολβίου Γέρ<οντος> δντος Χριστομμῆτου Μεγά-
λ(ου) Σκευοφυλ(ακος) κ(υρί)ου Θεοκλήτου, κ(αι) ἀνεκαινίσθη ὁ παρὼν λί(αν)*

*. Η εργασία αυτή αποτελεί ανάπτυξη ομότιτλης ανακοίνωσής μου στο 14ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης που έγινε στην Αθήνα στις 22-24 Απριλίου 1994· βλ. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 1994, σσ. 44-45. Πολλές ευχαριστίες οφείλονται στον ακαδημαϊκό κ. Μανόλη Χατζηδάκη για τις πολύτιμες υποδείξεις του στην παρουσίαση της παραπάνω ανακοίνωσης.

1. Σύμφωνα με τη μοναστική ορολογία πρόκειται για την αίθουσα συσκέψεων των μοναστηριών (όπου γίνονταν οι συνεδριάσεις των ηγουμενοσυμβουλίων).

2. Χρ. Δημητριάδης, *Προσκυνητάριον τῆς ἐν Μακεδονίᾳ παρὰ τῆ πόλει τῶν Σερρῶν σταυροπηγιακῆς Ἱεράς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου*, Λευκία 1904, σ. 49 (αναφέρεται το όνομα του Θεοκλήτου, σύμφωνα με το επίγραμμα πάνω από την πόρτα του Συνοδικού).

3. Γ. Ζησίου, «Χριστιανικά μνημεία Μακεδονίας», Π.Α.Ε. 1913 (1914), σ. 170, αρ. 59.

4. Γ. Κουντιάδης, *Σύντομος Ιστορική ἐπισκόπησις τῆς Ἱεράς Μονῆς Προδρόμου Σερρῶν (1270-1956)*, Σέρραι 1978, σ. 20.

5. Γ. Καφταντζής, *Ἱστορία τῆς πόλεως Σερρῶν καί τῆς περιφερείας τῆς*, τόμος Α', Ἀθήνα 1967, σσ. 240, 241, αρ. 389.

6. Μ. Χατζηδάκης, *Ἑλληνες ζωγράφοι μετὰ τὴν Ἄλωση (1450-1830)*, τόμος Ι, Ἀθήνα 1987, σ. 112 (εισαγωγή).

7. Β. Κατσαρός - Χ. Παπαστάθης, «Ὁ "Νέος Μέγας Κώδιξ" τῆς Μονῆς Τιμίου Προδρόμου Σερρῶν, Πρόδρομοι ἀνακοίνωση», *Σερραϊκά Ἀνάλεκτα*, τόμος πρῶτος, Σέρρες 1992, σ. 192.



Εικ. 1. Μονή Προδρόμου Σερρών. Αρχονταρίκι. Άποψη δυτικού και νότιου τοίχου.



Εικ. 2. Μονή Προδρόμου Σερρών. Αρχονταρίκι. Τμήμα της πάνω φρίζας.

πεποικιλμένους οίκισκος ὁ περικαλλῆς καὶ καθωραϊσμένος, δαπάνη τε κ(αί) συνδρομή τῶν πανεντιμοτάτων τζερτζήδων τῶν θεοφιλῶν κ(αί) πανευλαβεστάτων Ἀνάστου, Σίμου καὶ Ναούμ, Πέτρου, Ἀθανασίου, Παναγιώτου, Θεοδωρή, Πέτκου, Ἀναστασίου-Μανόλη, Δούκα, Κωνσταντίνου, Μιχαήλ, Γεωργίου, Παναγιώτου, Θεμελῆ, Γεωργίου, Δημητρίου, καὶ Πολυμέρους τῶν πιστῶν τοῦ Βαπτιστοῦ παιδίων —ὧν τὰς ψυχὰς τάξον Χριστέ ἐν σκηναῖς ἁγίων. Ἐξωγραφίσθη δὲ παρὰ τοῦ θαυμαστοῦ ζωγράφου Νιδέλκου ἀγχίνοος κ(αί) ἱστοριογράφου καὶ πέρας ἤδη ἔλαβε μηνὶ Ἰανουαρίου - ἐν ἔτει δὲ ἀπὸ Χ(ριστοῦ) τῷ κοσμοσωτηρίῳ 1795.

Το ὄνομα του ζωγράφου Νεδέλκου ἢ Νιδέλκου, ὅπως χαρακτηριστικά αναφέρεται παραπάνω, εἶναι γνωστὸ καὶ ἀπὸ μία ἄλλη επιγραφή του Νέου Μεγάλου Κώδικα των Σερρών που αναφέρεται στην κατασκευή των μικρότερων μανουαλίων του μεσονυκτικού καὶ της λιτής: *Τὰ παρόντα διὰ χειρὸς Τοῦμου καὶ Νιδέλκου δι' ἐξόδων Νικόλα φιρμαντζῆ ἐκ Σταρτσίστας 1755*⁸.

Το Αρχονταρίκι αποτελείται ἀπὸ μία τετράγωνη αἶθουσα, πλούσια στολισμένη με τοιχογραφίες που διατάσσονται σε ορθογώνια διάχωρα, κάτω ἀπὸ το ταβάνι (εικ. 1).

Ἡ οροφή εἶναι ζωγραφισμένη με χρώμα μπλε κοβαλτίου καὶ χωρίζεται με ξύλινα πηχάκια καὶ ισάριθμα τετράγωνα 15 ἀπὸ τη μία καὶ 15 ἀπὸ την ἄλλη πλευρά. Περικλείεται ἀπὸ ξύλινο πλαίσιο, πλούσια στολισμένο με ἄνθη, γιρλάνδες καὶ ἄλλα διακοσμητικὰ θέματα. Οἱ τοιχογραφίες ἀπεικονίζουν κυρίως τοπία, πόλεις, λιμάνια καὶ διακοσμητικὰ θέματα, τύπου μπαρόκ καὶ ροκοκό. Τα κύρια θέματα διατάσσονται στους κάθετους ανατολικό, βόρειο, δυτικό καὶ νότιο τοίχο, ἀνάμεσα ὅμως σ' αὐτὰ καὶ στο ταβάνι μεσολαβεῖ ενιαία φριζα, κοιλόκυρτης διατομῆς με πανομοιότυπη διακόσμηση, αποτελούμενη ἀπὸ κτίσματα, σπιτία με δένδρα δίπλα σε ρυάκια, ποτάμια ἢ βουνά, ενσωματωμένα σε πλαίσια ἀπὸ διακοσμητικὲς γιρλάνδες (εικ. 2).

Περιγραφή των κύριων παραστάσεων

Δυτικὸς τοίχος: Ἡ μακρύτερη παράσταση που καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος του τοίχου ἀπεικονίζει, στο βάθος κτηριακὸ μεγαλόπρεπο συγκρότημα, προφανῶς ἀνάκτορο, μπροστὰ ἀπὸ το ὁποῖο εἰκονίζονται κήποι, σε ορθογώνια διάταξη, ἀνάμεσα σε πρασιές, σιντριβάνι, λιμονούλες με πάπιες καὶ ἄλλα υδροβία πτηνά. Στο ἄκρο της παράστασης, αριστερά, παριστάνεται τμήμα ποταμοῦ που συνδέεται με την ξηρὰ με γέφυρα. Πίσω, τη σκηνὴ κλείνει σειρὰ σπιτιῶν (εικ. 3). Πιθανὴ φαίνεται ἡ ταύτιση της παράστασης αὐτῆς με το γνωστὸ ἀνάκτορο του Σένμπρουν, κοντὰ στη Βιέννη, που ἰδρύθηκε ὡς κυνη-

8. Ο.π., σ. 203.

γενικό περιίπτερο την εποχή του Λεοπόλδου Α΄ και περατώθηκε στα χρόνια της Μαρίας Θηρεσίας το 1744⁹.

Ο Ν. Μουτσόπουλος γράφει σχετικά πως η παρουσία του «Σένμπρουν στο Αρχονταρίκι ερμηνευόταν από τους πατέρες από τη σχέση της μονής με τους Σεραραίους βαμβακέμπορους, «επιτρόπους» της μονής στη Βιέννη»¹⁰.

Δεξιά και αριστερά του Σένμπρουν παριστάνεται η ίδια πόλη δύο φορές. Στη ΒΔ γωνία, σε προοπτική απόδοσης, εικονίζεται παραθαλάσσια πόλη αποτελούμενη από δύο ακτές, τμήμα θάλασσας με γέφυρα και επτά λόφους στο βάθος. Σπίτια διατάσσονται στην αριστερή και μνημειακό ανάκτορο στη δεξιά όχθη. Δύο ιστιοφόρα διαπλέουν τη θάλασσα (εικ. 4).

Η παράσταση ταυτίζεται με μία άποψη της Κωνσταντινούπολης, στην οποία υπάρχουν οι επτά λόφοι στο βάθος, ο Κεράτιος κόλπος με τη γέφυρα του Γαλατά, τμήμα του Βοσπόρου, το σουλτανικό ανάκτορο του Τοπ-Καπί και αρκετά σπίτια.

Στη ΝΔ γωνία παριστάνεται πάλι θάλασσα με επτά λόφους, σπίτια στο βάθος, αριστερά και περίβολος τειχών με σπίτια στο εσωτερικό του, δεξιά. Στο πρώτο επίπεδο, μπροστά από το Βόσπορο, δεσπόζει τριμερές κίосκ, αυλή με σιντριβάνι και κήπος (εικ. 5). Και εδώ εικονίζεται κάποιο τοπίο της Κωνσταντινούπολης, στο οποίο κυριαρχεί ένα ανάκτορο στην ασιατική ακτή του Βοσπόρου, ο περίβολος των τειχών με τις κατοικίες στο εσωτερικό του, μαζί με τμήμα της ευρωπαϊκής ακτής με μερικά σπίτια.

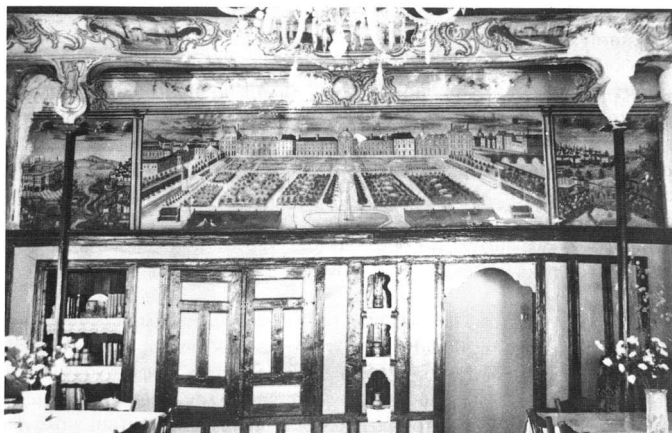
Ανατολικός τοίχος: Ο τοίχος αυτός διασώζει τις λιγότερες παραστάσεις, επειδή κακοποιήθηκε ανεπανόρθωτα στα μετέπειτα χρόνια. Σώζονται εννέα διάχωρα, στα οποία απεικονίζονται φρούτα και άνθη, διακοσμητικά θέματα με γιρλάνδες και άλλα παρόμοια θέματα (εικ. 6).

Στον προηγούμενο όπως και στον αιώνα μας έγιναν αλλεπάλληλες επικαλύψεις με νεότερα κονιάματα και έτσι καλύφθηκαν τα περισσότερα διακοσμητικά διάχωρα.

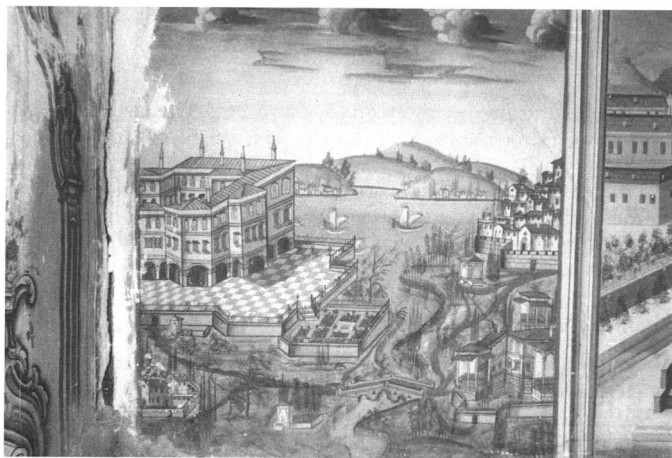
Βόρειος τοίχος: Εδώ κυριαρχούν δύο παραστάσεις πόλεων. Η πρώτη, δεξιά, έχει υποστεί μεγάλη φθορά, εξ αιτίας του μπουριού της σόμπας που τοποθετήθηκε μπροστά από το διάχωρο από τη μια και της υγρασίας που διαπότησε τον τοίχο από την άλλη. Απεικονίζεται κάποια πόλη την οποία διατρέχει ποταμός στο μέσο με γέφυρα και πλοιάρια. Στο άκρο δεξιά εικονίζονται ψηλά κτίσματα (εικ. 7). Από τα λίγα αυτά στοιχεία αναγνωρίζουμε μία

9. Ν. Μουτσόπουλος, *Τα αρχοντικά της Μακεδονίας: 15ος-19ος αι. Η νεότερη και σύγχρονη Μακεδονία*. Α τόμος, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 294 (όπου και διάφορες πληροφορίες για το ανάκτορο).

10. Ό.π., σσ. 294-295. Γνωστή είναι η μεγάλη ανάπτυξη του εμπορίου του βαμβακιού που γινόταν στις Σέρρες τους 18ο και 19ο αιώνες. Γι' αυτό βλ. σχ. Π. Θ. Πέννα, *Ίστορία τῶν Σερρών (1383-1913)*, β' έκδ., Αθήναι 1966, σ. 373 και κυρίως 376.



Εικ. 3. Μονή Προδρόμου Σερρών. Αρχονταρίκι. Δυτικός τοίχος. Παράσταση της Βιέννης.



Εικ. 4. Μονή Προδρόμου Σερρών. Αρχονταρίκι. Δυτικός τοίχος (ΒΔ γωνία). Άποψη Κωνσταντινούπολης.

άποψη της Ρώμης με τον Τίβερη, τις δύο όχθες και τη Μουλβία γέφυρα, πετρόκτιστη¹¹.

Δίπλα της παριστάνεται μία άλλη πόλη, σε καλύτερη κατάσταση διατήρησης. Αριστερά διακρίνονται κτηριακό συγκρότημα που καταλήγει σε τρούλο με σταυρό —προφανώς εκκλησία—, σειρά κτισμάτων στο βάθος που περικλείουν αυλή με σιντριβάνι και σκάλα. Αυτή οδηγεί σε ανώτερο επίπεδο, αποτελούμενο από ορθογώνια τοποθετημένα πλακάκια. Δεξιά, πίσω από τον περίβολο, υπάρχουν κτίσματα με πύργο, ανάμεσά των (εικ. 7 και 8). Προς το παρόν φαίνεται αδύνατη η ταύτιση με κάποια γνωστή μας πόλη. Ο τοίχος καταλήγει σε δύο διάχωρα με διακοσμητικά θέματα, τραπεζάκι με φρουτιέρα και διακοσμητική γιρλάνδα με κληματίδα και σχηματοποιημένα άνθη (εικ. 8 και 9).

Νότιος τοίχος: εδώ διατηρούνται οκτώ διάχωρα, το ένατο έχει ασβεστωθεί για τις ανάγκες της θέρμανσης. Δύο διάχωρα σώζουν παράσταση δύο κυπαρισιών με τρίτο δένδρο, φουντωτό και πουλί στην κορυφή, ανάμεσά των (εικ. 11). Σε άλλα δύο, κυριαρχεί το γνωστό από αλλού, θέμα με το κομμένο καρπούζι και φέτα δίπλα του, περικλεισμένο από διακοσμητική γιρλάνδα (εικ. 10). Ένα πέμπτο φέρει ανθοδοχείο με άνθη, ανάμεσα σε δενδράκια με πουλιά στην κορυφή (εικ. 12), το έκτο απεικονίζει φρουτιέρα με σταφύλια πάνω σε τραπέζι που περιβάλλεται από γιρλάνδα (εικ. 13). Τέλος, δύο άλλα απεικονίζουν το πασίγνωστο θέμα της γιρλάνδας που περικλείει στο μέσον ένα άλλο διακοσμητικό θέμα (εικ. 14).

Χρώματα - τεχνική

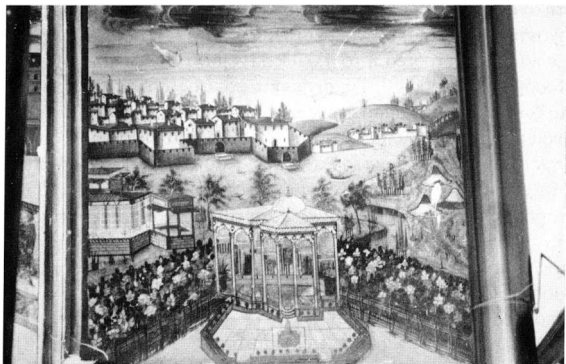
Τα χρώματα που κυριαρχούν στις συνθέσεις αυτές είναι κυρίως το γαλάζιο, η σιένα, η κίτρινη ώχρα, το πράσινο, το γκριζό, το ρόδινο και το χονδροκόκκινο.

Η τεχνική είναι ξηρογραφία, η οποία σε κάποια τμήματα των τοίχων τοποθετήθηκε πάνω σε τσατμά, που αποτελεί την αιτία των περισσότερων φθορών της ζωγραφικής επιφάνειας. Στη βαθμιαία καταστροφή των συντέλεσε και η υγρασία μαζί με την ανθρώπινη αμέλεια και αδιαφορία.

Εικονογραφικά πρότυπα - Τεχνοτροπικές παρατηρήσεις

Από τις αρχές τουλάχιστο του 18ου αιώνα η κατασκευή και εσωτερική διάρθρωση των χώρων των αρχονταρικών των μοναστηριών παρουσιάζει

11. Βλ. H. Hallensleben, «Das Katholikon des Johannes Prodromos Klosters bei Serrai», *Festschrift Fr. Dölger zum 75. Geburtstag, Byz. Forsch.* 1 (1966) 172 (δύο πόλεις ταυτίζονται με την Κωνσταντινούπολη και τη Ρώμη).



Εικ. 5. Μονή Προδρόμου Σερρών. Αρχονταρίκι. Δυτικός τοίχος (ΝΔ γωνία). Άποψη Κωνσταντινούπολης.



Εικ. 6. Μονή Προδρόμου Σερρών. Αρχονταρίκι. Ανατολικός τοίχος. Διακοσμητικό θέμα με γιρλάνδα.

απόλυτη αντιστοιχία με τους χώρους υποδοχής —τους λεγόμενους οντάδες— των αρχοντικών της Μακεδονίας και Θεσσαλίας¹². Παρόμοια διάταξη παρατηρούμε και στο Συνοδικό ή το αλλιώς λεγόμενο Αρχονταρίκι της Ι. Μ. Τιμίμου Προδρομού Σερωών¹³. Τις περισσότερες φορές τα αρχονταρικά έχουν πλούσιο ζωγραφικό διάκοσμο στους τοίχους και στις ζωφόρους, πάνω από τα παράθυρα και στα χαμηλωμένα τόξα —παρόμοια με εκείνα των δοξάτων—¹⁴ των σύγχρονων αρχοντικών της Σιάτιστας, Καστοριάς και των Αμπελακίων.

Η τοξοστοιχία, που υπάρχει σε μικρή απόσταση από το δυτικό τοίχο του αρχονταρικού με τους δύο κιονίσκους και τα κοιλόκυρτα κυμάτια που συνεχίζονται σ' ευθεία γραμμή (εικ. 15), παρουσιάζει απόλυτη ταυτότητα με τις τοξοστοιχίες των δοξάτων των αρχοντικών, κυρίως της Καστοριάς¹⁵. Παρόμοιας μορφής είναι και ο τοίχος με τα παράθυρα, η οροφή και ο τοιχογραφικός διάκοσμος¹⁶.

Στα αρχοντικά της Σιάτιστας¹⁷, Καστοριάς¹⁸, Αμπελακίων¹⁹, Πηλίου²⁰ και Μολύβου²¹, για ν' αναφέρουμε μόνο μερικά από αυτά, συναντούμε πανοραμικές απόψεις της Κωνσταντινούπολης, Βενετίας, Φραγκφούρης, Βουδαπέστης, Μαδρίτης και άλλων πόλεων. Τα τοπία αυτά παρατάσσονται συνήθως στις φριζες, στο επάνω μέρος των τοίχων του εσωτερικού χώρου. Αυτή είναι η συνηθέστερη ζωγραφική διακόσμηση που αφήνει αδιακόσμητη τη χαμηλότερη επιφάνεια, για χρηστικούς λόγους (να μη λερώνει δηλαδή) πιθανό-

12. Ν. Μουτσόπουλος, «Λαϊκή τέχνη», *Μακεδονία 4000 χρόνια ελληνικής ιστορίας και πολιτισμού*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1982, σ. 428.

13. *Ό.π.*, σ. 429.

14. Για την ορολογία βλ. 'Α. Κ. 'Ορλάνδου, *Τά βυζαντινά μνημεία της Καστοριάς. Τά Παλαιά 'Αρχοντόσπιτα της Καστοριάς*, σ. 200, εικ. 133.

15. *Ό.π.*, όπου αναφέρεται ότι οι κιονοστοιχίες μπορεί να θεωρηθούν μακρινοί απόγονοι των περιστυλίων των αρχαίων ελληνικών σπιτιών.

16. *Ό.π.*, σσ. 206-7 (για άλλα κοινά σημεία).

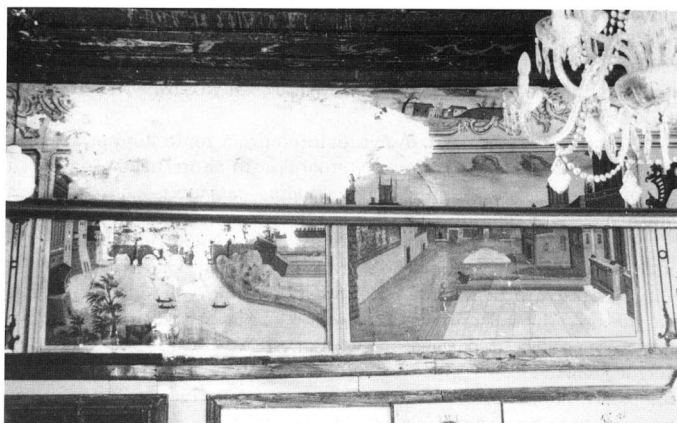
17. Ν. Κ. Μουτσόπουλος, «Τά αρχοντικά της Σιάτιστας», *Ε.Ε.Π.Σ.Π.Θ.*, τ. Α' (1961-64), σσ. 31-190, πίν. 1-106 (σποραδικά), πίν. 64, 67, 70, 73 (παραστάσεις πόλεων). Για τις τοιχογραφίες των αρχοντικών της Σιάτιστας βλ. επίσης τη διδακτορική διατριβή της Μ. Kanatsulis, *Les peintures murales des demeures de Statista aux XVIII et XIX siècles et les habitants*, Paris 1984.

18. Π. Τσαμίσης, *Η Καστορία και τά μνημεία της*, 'Αθήνα 1949, σσ. 195, 207. Επίσης Ν. Κ. Μουτσόπουλος, *Τά αρχοντικά της Καστοριάς*, Αθήνα 1962 (σποραδικά).

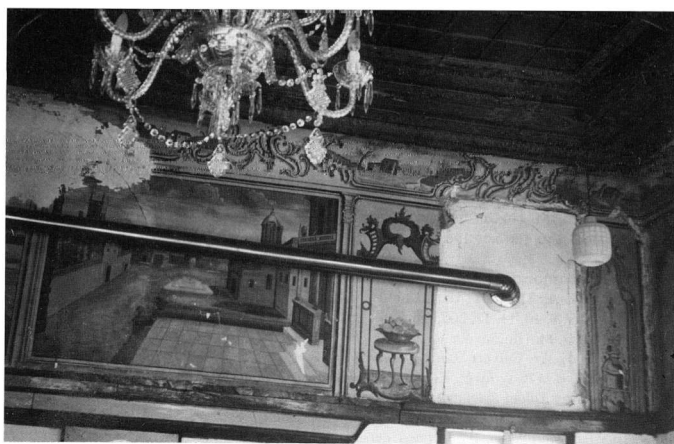
19. Ν. Κ. Μουτσόπουλος, «Τά θεσσαλικά 'Αμπελάκια. Εισαγωγή στην ιστορία, την κοινωνία και τά αρχοντικά της κομποπόλεως», 'Επιθεώρηση 'Ηώς, 'Αφιέρωμα Θεσσαλία, 'Αθήνα 1966, σσ. 186, 188, 190, εικ. 49-50.

20. Κ. Α. Μακρής, *Η λαϊκή τέχνη του Πηλίου*, Μέλισσα, 'Αθήνα 1976, σσ. 166, 172 (σχ. βιβλιογραφία).

21. Σ. Β. Σκοπελίτης, *Αρχοντικά της Λέσβου. Τοιχογραφίες*, 'Αθήνα 1977 (Αρχοντικό Βαρελιτζίδαινας στην Πέτρα), σσ. (αναριθμητες).



Εικ. 7. Μονή Προδρόμου Σερρών. Αρχονταρίκι. Βόρειος τοίχος. Παραστάσεις Βιέννης και αταύτιστης πόλης.



Εικ. 8. Μονή Προδρόμου Σερρών. Αρχονταρίκι. Βόρειος τοίχος. Αταύτιστη πόλη και διακοσμητικά διάχωρα.

τατα²².

Τα τοπία αυτά, τοποθετημένα σε πλαίσια, σαν ένα ζωγραφικό έργο, όπως αυτό θα υπήρχε στο εσωτερικό ευρωπαϊκών σπιτιών του 18ου αι., είναι παρμένα από ψηλά και θυμίζουν χαρτογραφίες και χαλκογραφίες του 16ου-17ου αι.²³.

Υπάρχουν επίσης άλλα, ανώνυμα, φανταστικά τοπία μέσα σε κύκλους σε μπάντες, όπως και άλλα διακοσμητικά θέματα αποτελούμενα από βάζα με λουλούδια, φρουτιέρες, μεμονωμένα φρούτα —καρπούζι—, διακοσμητικές γιρλάνδες και άλλα θέματα.

Οι τοιχογραφίες μας με παραστάσεις μέσα σε πλαίσια, φανταστικών τοπίων, αρχιτεκτονημένων κήπων, είτε ευρωπαϊκών μεγαλοπόλεων, όπως η Βιέννη, είτε ανατολικών, όπως η Κωνσταντινούπολη, έχουν ως πρότυπά των τις χαλκογραφίες παλαιότερες και σύγχρονες²⁴. Αυτές έδιναν έμπνευση στους περιπλανώμενους ζωγράφους, οι οποίοι με την τέχνη τους μετέφεραν στους τοίχους των οντάδων και των αρχονταρικών των μοναστηριών την αίσθηση πλούσιων, διακοσμημένων αιθουσών κεντροευρωπαϊκών ανακτόρων του μπαρόκ και σε συνέχεια του ροκοκό. Με την πλήρη επικράτησή των οι κοσμικές αυτές τοιχογραφίες απηχούν τη μεγάλη οικονομική άνεση και τον πλούτο του κοινωνικού στρώματος των αστών εμπόρων οι οποίοι ταξιδεύουν σε χώρες της Κεντρικής Ευρώπης (Αυστρία, Ουγγαρία) και της Ανατολικής (Κωνσταντινούπολη, Σμύρνη) κυρίως²⁵. Τα οικοδομικά λονάφια είχαν επίσης υποδείγματα διακοσμητικών μοτίβων, λιθογραφίες ή χαλκογραφίες με παραστάσεις ευρωπαϊκών πόλεων, παλατιών, αρχοντικών που χρησιμοποιούσαν στην τοιχογραφική διακόσμηση των ζωφόρων και των τοίχων των οντάδων των αρχοντικών και κατ' επέκταση των αρχονταρικών των μοναστηριών²⁶.

22. Κ. Μακρής, «Η συνθετική αντίληψη στις τοπογραφίες των βορειοελλαδίτικων σπιτιών», *Ε' Σημύσιο Λαογραφίας του βορειοελλαδικού χώρου, Πρακτικά, Θεσσαλονίκη 20-22/1/1987*, Θεσσαλονίκη 1989, σ. 138.

23. Βλ. σχ. Μ. Γαρίδη, «Καινούργια χαλκογραφικά πρότυπα γιά τήν κοσμική διακοσμητική ζωγραφική το 18ο και 19ο αιώνα», *Μακεδονικά* 22 (1982) 3 κ.ε. (σχ. πρῶτη και βιβλιογραφία).

24. Παραστάσεις της Κωνσταντινούπολης, διαφόρων εποχών, υπάρχουν αρκετές στο λεύκωμα της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδας, *Έλληνική Έμπορική Ναυτιλία 1453-1850*, Αθήνα 1972, έγχρ. πίν. 9, 10, 11, 12, 200, όπως και ξυλογραφίες και αντίστοιχες χαλκογραφίες.

25. Βλ. σχ. Μ. Γαρίδη, *ό.π.*, σ. 1.

26. Βλ. σχ. Fr. Calvert, *Lord Baltimore. A Tour to the East in the years 1763 and 1764*, London 1767, σ. 176 (γράφης Κωνσταντινούπολης). Επίσης Μ. Lorichs aus Flensburg, *Konstantinopel unter Sultan Suleiman dem Grossen aufgenommen im Jahre 1559*, München 1902, σσ. 18-24, πίν. XXII. S. Schweiger, *Ein neue Reyssbeschreibung aus Teutschland nach Constantinopel und Jerusalem, darum die Gelegenheit derselben Lander Stadt, Flecken, Gebew etc*, Nurnberg 1608, σ. 102, εκ. 6 (Κωνσταντινούπολη 1559). Σχετικά με παραστάσεις Βενετίας βλ. ενδεικτικά: Μ. Melling, *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore d'après les dessins de M. Melling publié, par Treuttel et Wurtz*, text de Charles Lecretelle, Paris 1819, πίν. 88, 89.



Εικ. 9. Μονή Προδρόμου Σερρών. Αρχονταρίκι. Βόρειος τοίχος. Διακοσμητικό θέμα.



Εικ. 10. Μονή Προδρόμου Σερρών. Αρχονταρίκι. Νότιος τοίχος. Διακοσμητικό διάχωρο.

Μελετητές όπως ο Κ. Μακρής²⁷ και ο Μ. Γαρίδης²⁸, κυρίως, αλλά και άλλοι παλαιότερα (Ν. Μουτσόπουλος²⁹, Α. Ορλάνδος³⁰) επισήμαναν τη σχέση της «λαϊκής» ονομαζόμενης ζωγραφικής —όρος που καθιερώθηκε για τον προσδιορισμό της κοσμικής ζωγραφικής των σπιτιών του 18ου και 19ου αιώνα στον ελληνικό χώρο— και της δυτικής χαλκογραφίας. Οι παραπάνω μελετητές αναφέρθηκαν σε τοιχογραφίες με απόψεις πόλεων, των οποίων τα πρότυπα εντοπίστηκαν σε ευρωπαϊκές γκραβούρες είτε σύγχρονες είτε προγενέστερες.

Οι τοιχογραφίες του Αρχονταρικίου εντάσσονται, κατά κάποιο τρόπο, σ' εκείνο το ρεύμα της τέχνης που κυκλοφορεί σχεδόν σ' όλες τις περιοχές της οθωμανικής αυτοκρατορίας και ιδιαίτερα σ' αυτές που βρίσκονται στις παρυφές της Μεσογειακής λεκάνης³¹. Η τέχνη αυτή δανείζεται πολλά στοιχεία από την αντίστοιχη της χρονικά, δυτικοευρωπαϊκή. Πρόκειται για το ρυθμό, γνωστό διεθνώς ως ροκοκό που έχει σταδιακά κατακτήσει όλη την Ευρώπη και προχωρεί προς την Ανατολή. Εδώ αποκαλείται σύμφωνα με το μελετητή ακαδημαϊκό Μ. Χατζηδάκη «ανατολικό ροκοκό», την επίδραση του οποίου αναγνωρίζουμε πολύ συχνά στην τοιχογραφική διακόσμηση των αρχοντικών, κυρίως της Βόρειας Ελλάδας, αλλά και της Θεσσαλίας και των νησιών του Βορειοανατολικού Αιγαίου.

Την κοινή σχέση του ρυθμού αυτού με τις τοιχογραφίες του Αρχονταρικού εντοπίζουμε κυρίως στο διακοσμητικό χαρακτήρα των θεμάτων που αποτελούνται από πολλά κυματιστά στοιχεία, λουλούδια και καρπούς από το φυτικό κόσμο, όπως και φυσιοκρατικά τοπία. Τα παραπάνω συνδυασμένα με τα αυθεντικά θέματα του ροκοκό, όπως τις γιρλάνδες, τις κληματίδες και τους φλόγκους χαρακτηρίζονται από το κυρίαρχο αίσθημα της δημιουργικής διάθεσης και έμπνευσης για τη χαρά της ζωής.

Στο Αρχονταρικό της Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερών το κυρίαρχο αυτό ρεύμα της ευρωπαϊκής τέχνης του 18ου αιώνα εμποτίζεται με το τοπικό «λαϊκό» χαρακτήρα και με τον τρόπο αυτό δημιουργείται ένα ιδιότυπο μείγμα τεχνοτροπίας μπαρόκ, ροκοκό και πολλών μεταβυζαντινών στοιχείων. Με την τέχνη αυτή υπάρχει και κάποια αντιστοιχία με το επονομαζόμενο «νεοελληνικό μπαρόκ»³² που κατακτά τα μεγάλα εμπορικά κέντρα της Μακε-

27. Κ. Μακρής, «Το νεοελληνικό μπαρόκ και οι πηγές του», *Αρχμός*. Τιμητικός τόμος στον καθηγητή Ν. Κ. Μουτσόπουλο. Τόμος Β', Πολυτεχνική Σχολή Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 1991, σσ. 1093-1105 (όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία).

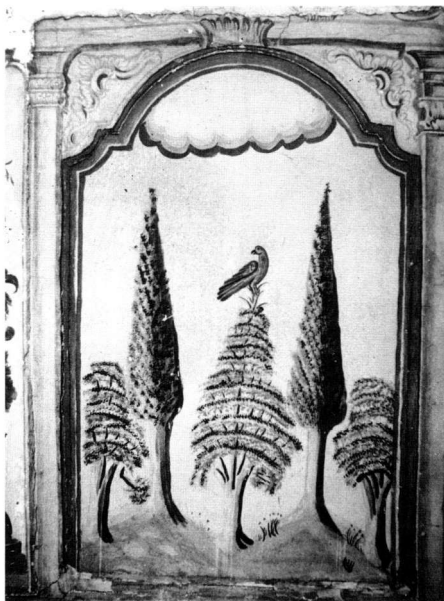
28. Μ. Γαρίδης, *ό.π.*, σσ. 1-13 και κυρίως 3-13.

29. Ν. Μουτσόπουλος, «Τά θεσσαλικά 'Αμπελάκια...», *ό.π.*, σσ. 181, 182.

30. Α. Ορλάνδος, *Τά παλαιά αρχοντόσπιτα τής Καστοριάς...*, σσ. 196-200.

31. Για το ρεύμα αυτό της τέχνης βλ. κυρίως Μ. Χατζηδάκη, «*Ελληνες ζωγράφοι...*», σ. 104 (όπου αναφέρεται χαρακτηριστικά και ο όρος «ανατολίτικο ροκοκό»).

32. Βλ. σχετικά Κ. Μακρή, «Το νεοελληνικό μπαρόκ...», *ό.π.*, σ. 1095 κ.ε.



Εικ. 11. Μονή Προδρόμου Σερρών. Αρχονταρίκι. Νότιος τοίχος. Δύο διακοσμητικά διάχωρα.

δονίας, Ηπείρου και Θεσσαλίας.

Η τεχνοτροπία αυτή, που αποτελεί ένα πρωτότυπο κράμα στοιχείων μπαρόκ-ροκοκό, ανατολικής διακοσμητικής αντίληψης και έντονων, ελληνικών παραδοσιακών στοιχείων, χαρακτηρίστηκε από τον Κ. Μακρή με τον όρο «νεοελληνικό μπαρόκ». Αυτός αναφέρεται ιδιαίτερα στην εκκλησιαστική ξυλογλυπτική³³ και στη ζωγραφική³⁴ διακόσμηση παραδοσιακών σπιτιών στα δραστήρια και μεταπρατικά κέντρα της Βόρειας και Κεντρικής Ελλάδας, όπως η Σιάτιστα, η Καστοριά, τα Αμπελάκια, τα Ζαγοροχώρια και το Πήλιο. Παρατηρούμε, όμως, την παρουσία του και σε πόλεις και χωριά της ευρύτε-

33. Κ. Μακρής, *Ἡ λαϊκὴ τέχνη τοῦ Πηλίου...*, σσ. 93-104 (σποραδικές αναφορές).

34. *Ὁ.π.*, σσ. 163-185. Βλ. επίσης γενικά: Κ. Μακρής, *Βήματα*, Ἀθήνα 1979, Κέδρος (συλλογὴ μελετῶν γιὰ τὴ λαϊκὴ τέχνη, ζωγραφικὴ καὶ ξυλογλυπτικὴ).



Εικ. 12. Μονή Προδρόμου Σερρών. Αρχονταρίκι. Νότιος τοίχος. Διακοσμητικό διάχωρο.

ρης Βαλκανικής, όπως στο Αργυροκάστρο³⁵, Μπεράτι³⁶, Μελένικο³⁷, Φιλιππούπολη³⁸, Στενίμαχο³⁹ και αλλού.

Η διπλή απεικόνιση της Κωνσταντινούπολης παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με ανάλογες παραστάσεις αρχοντικών, όπως του Νατζή στην Καστο-

35. F. Shkupi, «Zbukurimorja e disa Banesave Gjirokastrite», *Monumentet* 32 (1986), τεύχος 20, σσ. 99-112, εικ. 8, 9.

36. Κ. Μακρής, «Το νεοελληνικό μπαρόκ...», ό.π., σ. 1095.

37. Ό.π., σ. 1095. Επίσης βλ. Z. Dimitrov - B. Sharov, *Mural Ornaments from South-West Bulgaria*, Sofia 1965 (διάφορα πρόγμ.). Z. Dimitrov, *Stenopislin Ornamenti ot arhitekturin pame-tniši v poređiŭta na Stuma, Mesta i Mariča*, Sofia 1970, αγγλ. περίληψη, σσ. 108-9 (σποραδικά).

38. A. Boschkov, *Die Bulgarische Volks Kunst*, Δυτική Γερμανία 1972, σσ. 242, 245, 246, 250. Κ. Μακρής, ό.π., σ. 1095 (με σχετική βιβλιογραφία).

39. Κ. Μακρής, ό.π., σ. 1095.



Εικ. 13. Μονή Προδρόμου Σερρών. Αρχονταρίκι. Νότιος τοίχος. Τρία διακοσμητικά διάχωρα.



Εικ. 14. Μονή Προδρόμου Σερρών. Αρχονταρίκι. Άποψη νότιου και δυτικού τοίχου.

ριά (1750)⁴⁰, Τσιατσπάα στη συνοικία Απόζαρι Καστοριάς (1798)⁴¹, Πουλκίδη⁴² και Μαλιόγκα⁴³ στη Σιάτιστα (1752-1759, 1849 αντίστοιχα), Σιόρ Μανωλάκη στη Βέροια⁴⁴ (σήμερα κατεστραμμένο), Γεωργίου Σβαρτς στα Αμπελάκια (1798)⁴⁵, Ευθυμάδη στα Αμπελάκια⁴⁶, Τριανταφύλλου στη Δράκια Πηλίου (τέλος 18ου αι.)⁴⁷, Κράλη Κομνηνάκη στο Μόλυβο Λέσβου⁴⁸, για ν' αναφερθούν μόνο μερικά παραδείγματα. Η Βιέννη απεικονίζεται επίσης στο αρχοντικό του Αβραμόπουλου ή Δημητρίου Σβαρτς στα Αμπελάκια⁴⁹ (παρατηρούμε το ίδιο πρότυπο με του Αρχονταρικού του οποίου, όμως, η απόδοση είναι πλουσιότερη).

Η Βενετία εικονίζεται επίσης στο αρχοντικό του Δ. Σβαρτς στα Αμπελάκια⁵⁰, η Μαδρίτη⁵¹ και η Φραγκφούρτη στο σπίτι του Μαλιόγκα στη Σιάτιστα⁵², για να δείξουμε ενδεικτικά κάποια παραδείγματα. Το «νεοελληνικό μπαρόκ» επηρεάζεται περισσότερο από το βιεννέζικο μπαρόκ. Στην πόλη αυτή ζει και εργάζεται η ακμάζουσα και πολυπληθής ελληνική παροικία, κυρίως από βορειοελλαδίτες και Θεσσαλούς στους οποίους είχαν παραχωρηθεί εμπορικά, δικαστικά, εκκλησιαστικά και σχολικά προνόμια⁵³. Με το βιεννέζικο μπαρόκ έρχονται σ' επαφή οι Σερραίοι βαμβακέμποροι που εργάζονται και ακμάζουν στην πρωτεύουσα της τότε Αυστροουγγαρίας⁵⁴. Οι έμποροι αυτοί ενισχύουν και βοηθούν με εισφορές το ιστορικό μοναστήρι. Η απεικόνιση του

40. R. Hootz - F. Kyrieleis, *Kunstdenkaler in Griechenland ein Bildhanbuch*, München - Berlin 1982, εκ. 216-217.

41. Ν. Κ. Μουτσόπουλος, *Καστοριά*. Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα 1989, εκ. 68, 69.

42. Δ. Βέικου - Δ. Νομικού-Ρίζου, *Σιάτιστα*. Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα 1989, εκ. 34, 43.

43. Μ. Γαρίδης, *ό.π.*, πίν. 3α.

44. Ν. Κ. Μουτσόπουλος, «Τό αρχοντικό τοῦ σιόρ Μανωλάκη στή Βέροια», Αθήνα 1960, ανάτυπο από το *Ζυγό*, τ. 56-57, εκ. 14, σσ. 21 κ.ε., πίν. 13.

45. Α. Δ. Διαμαντοπούλου, *Αμπελάκια*. Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα 1986, εκ. 38, 73.

46. *Ό.π.*, εκ. 39, 54.

47. Κ. Μακρής, «Η λαϊκή τέχνη τοῦ Πηλίου», *ό.π.*, σσ. 166-171, εκ. σ. 172, 181, 182.

48. Σ. Σκοπελίτης, *ό.π.*, σ. (αναριθμητες). Κ. Μακρής, «Το νεοελληνικό μπαρόκ...», *ό.π.*, σ. 1103.

49. Α. Δ. Διαμαντοπούλου, *Αμπελάκια, εσωτερική διακόσμηση*, Αθήνα 1989, εκ. 27.

50. *Ό.π.*, εκ. 64.

51. Μ. Γαρίδης, *ό.π.*, πίν. 1β.

52. *Ό.π.*, πίν. 1α.

53. Κ. Μακρής, *ό.π.*, σσ. 1098-1102 κυρίως.

54. Για την ανάπτυξη του εμπορίου στις Σέρρες και ειδικά του βαμβακιού βλ. Π. Πέννα, *ό.π.*, σσ. 357-365. Επίσης Ά. Ε. Βακαλοπούλου, *Ίστορία τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ*, τ. Δ. *Τουρκοκρατία (1669-1812): Ἡ οικονομική ἄνοδος καί ὁ φρωτισμός τοῦ γένους*, Θεσσαλονίκη 1973, σ. 504 (γενικά για το εμπόριο βαμβακιού και καπνού και την οικονομική και πνευματική ζωή, σ. 504). Του ίδιου, *Ίστορία τῆς Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1969, σσ. 395-397.

φημισμένο ανακτόρου Σένμπρουν της Βιέννης στο Αρχονταρικό μαρτυρεί, χωρίς αμφιβολία, τις επιδράσεις και αναμνήσεις της τάξης αυτής των εμπόρων (εικ. 1, 3 και 15). Η διπλή απεικόνιση της Κωνσταντινούπολης, δεξιά και αριστερά του Σένμπρουν της Βιέννης, στο Αρχονταρικό συνδέει και ενώνει σε έναν ενιαίο τοίχο αρκετά επιτυχημένα και δημιουργικά τη Δύση με την Ανατολή (εικ. 1, 3, 4, 5 και 15).

Ο ζωγράφος Νεδέλκος, επηρεασμένος σαφέστατα από το ευρωπαϊκό μπαρόκ και κυρίως το ροκοκό της Κεντρικής Ευρώπης (Αυστρία, Γερμανία), δεν ξεχνά την Κωνσταντινούπολη προς την οποία στρέφονται όλοι οι σκλαβωμένοι Έλληνες, αστοί και χωρικοί. Φυσικά δεν πρόκειται για πιστή απεικόνιση της Βασιλεύουσας, είναι μία ελεύθερη, πρωτότυπη δημιουργία, βασισμένη σε μερικά χαρακτηριστικά της γνωρίσματα. Η σύνθεση, προσαρμοσμένη ανάλογα στο χώρο που είναι ελεύθερος για τοιχογράφηση, αποτελεί πρωτότυπη δημιουργία του ζωγράφου, βασισμένη βέβαια στις δυτικές χαλκογραφίες⁵⁵ της εποχής. Η αντίληψη που δίνεται στην Κωνσταντινούπολη, αλλά και στη Βιέννη είναι χαρτογραφική, όπως τις βλέπει κάποιος από ψηλά⁵⁶.

Οι χαλκογραφίες και ξυλογραφίες που απεικονίζουν πόλεις και ειδικά την Κωνσταντινούπολη επαναλαμβάνονται με ελαφρές τροποποιήσεις από τους χαρακτές και μετά το 17ο αιώνα, κρατώντας φυσικά το βασικό τους σχέδιο. Η Κωνσταντινούπολη επανέρχεται πολλές φορές στην κοσμική ζωγραφική της εποχής, βασισμένη κυρίως σε παλαιότερα, χαλκογραφικά πρότυπα⁵⁷. Στο Αρχονταρικό διατηρείται, σε γενικές γραμμές, το αρχικό πρότυπο, στην ουσία όμως το σχήμα μεταλλάσσεται και αναδημιουργείται από το ζωγράφο Νεδέλκο. Έτσι, ενώ παρατηρείται κάποια γενική ομοιότητα με τις αντίστοιχες παραστάσεις της Βασιλεύουσας στα αρχοντικά του ελλαδικού χώρου, η διπλή απεικόνισή της στη Μ. Προδρόμου Σερρών διατηρεί αυτοτέλεια και ανεξαρτησία. Υπάρχουν πολλά από τα χαρακτηριστικά της, όπως το ανάκτορο του Τοπ-Καπί, ο Βόσπορος με τα ιστιοφόρα, η γέφυρα του Γαλατά, οι επτά λόφοι, τα σπίτια της μέσα στα τείχη, όλα αυτά, όμως, τυλιγμένα σε μία αίσθηση παραμυθιού. Είναι βέβαια φυσική η γοητεία που έλκει στα χρόνια της σκλαβιάς τους Έλληνες, η μαγική και άλλοτε δοξασμένη πολιτεία (εικ. 4 και 5)⁵⁸.

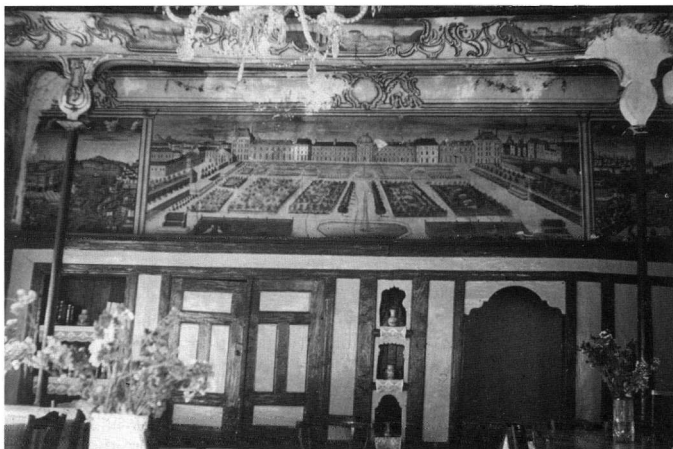
Προς το παρόν είναι αδύνατη η εντόπιση της προέλευσης και της πιθανής σχέσης με χαλκογραφικά πρότυπα παλαιότερων χρόνων των άλλων δύο

55. Βλ. κυρίως Μ. Γαρίδη, *ό.π.*, σ. 3.

56. Βλ. κυρίως Κ. Μακρή, «Θαλασσινά θέματα στη Λαϊκή Τέχνη», *Βήματα*, Αθήνα 1979, σ. 272.

57. Βλ. Μ. Γαρίδη, *ό.π.*, εικ. 3, 7-10.

58. Για την αίσθηση του παραμυθιού και τη γοητεία της Κωνσταντινούπολης βλ. κυρίως το άρθρο του Κ. Μακρή, «Πολιτείες τοῦ θρόλου», *Βήματα*, Αθήνα 1979, σσ. 17-18.



Εικ. 15. Μονή Προδρομού Σερρών. Αρχονταρίκι. Άποψη δυτικού τοίχου.



Εικ. 16. Μονή Προδρομού Σερρών. Αρχονταρίκι. Βόρειος τοίχος. Τμήμα πάνω φρίζας με φανταστικά τοπία.

παραστάσεων πόλεων (Ρώμη και αταύτιστη πολιτεία).

Άλλα διακοσμητικά θέματα, όπως η γιρλάνδα, το κομμένο καρπούζι, η φρουτιέρα, το ανθοδοχείο σχετίζονται με χαλκογραφικά πρότυπα που κυκλοφορούσαν από τους ζωγράφους από το ένα μέρος στο άλλο. Ενδεικτικά το θέμα του κομμένου καρπουζιού εμφανίζεται στο αρχοντικό της Πούλκως στη Σιάτιστα, του Κανατσούλη και Νατζή στην Καστοριά, του Γ. Σβαρτς στα Αμπελάκια, του Νεοχωριού Πηλίου και αλλού⁵⁹.

Για τα μικρά φανταστικά τοπία που έχουν σχήμα έλλειψης, κύκλου ή ορθογωνίου παραλληλογράμμου και διατάσσονται κατά μήκος της κοιλόκυρτης φρίζας, κάτω από το ταβάνι (εικ. 16), εντοπίζουμε αρκετές επιδράσεις από την Κεντρική Ευρώπη⁶⁰.

Σ' αυτά η βλάστηση, τα κτίρια, γενικά το τοπίο, δεν αποτελούν ελληνικά στοιχεία. Είναι φανταστικά, επειδή υπακούουν σε μία καθορισμένη αυστηρά συμμετρία. Τα μικρά, φανταστικά τοπία δεν είναι ανεξάρτητα, αλλ' αποτελούν αναπόσπαστα τμήματα ενός μεγαλύτερου διακοσμητικού συνόλου.

Κλείνοντας θα θέλαμε να τονίσουμε ότι οι κοσμικές τοιχογραφίες που υπάρχουν στο Αρχονταρικό της Μονής Προδρόμου Σερρών αποτελούν ένα λαμπρό σύνολο του τέλους του 18ου αι., στο οποίο κυριαρχεί το ροκοκό με διάφορα στοιχεία του νεοελληνικού μπαρόκ, έτσι όπως διαμορφώθηκε και επέβαλλε την παρουσία του στη ζωγραφική κυρίως των αρχοντικών του 18ου και 19ου αιώνα. Η παρουσία της ζωγραφικής αυτής στο Αρχονταρικό φέρνει έναν τόνο χαρούμενης, ανάλαφρης διάθεσης και ζωτικότητας στον αυστηρό χώρο του μοναστηριού. Με τις τοιχογραφίες αυτές συνδέεται το όνομα του ζωγράφου Νεδέλκου —άγνωστου από άλλα έργα— του οποίου η επνευσμένη καλλιτεχνική δημιουργία του αντανακλάται εξαιρετικά στο χώρο υποδοχής του ιστορικού αυτού μοναστηριού της Ανατολικής Μακεδονίας.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΤΡΑΤΗ

59. Κ. Μακρή, «Το νεοελληνικό μπαρόκ...», ό.π., σ. 1104, όπου και σχετικά παραδείγματα με ειδική βιβλιογραφία.

60. Ό.π., σ. 1104, όπου και σχετικά παραδείγματα.

SUMMARY

Angeliki Strati, *The wall paintings of the Archontaria of the Holy Monastery of Timios Prodromos in Serres.*

In the monastic compound of the Holy Monastery of Timios Prodromos in Serrees, on its S.W. side is built the Archontaria or Synodic, a building for the reception of guests and pilgrims of the monastery.

In its interior there are wallpaintings which date from 1795 according to an inscription on the door lintel, which consisted of many verses and today is destroyed. The inscription mentioned the name of the painter Nedelkos, of the prior Theoklitos and of the sponsors who were «τζερατζήδες», that is tailors. The wall paintings run through on the four sides of the room on the upper part, under the wooden ceiling. The representations imaginary landscapes, gardens architecturally arranged, famous cities like Constantinople, Vienna, Rome and possibly Budapest represented in perspective, are linked with chalcographic models of that period. The remaining partitions are decorated with representations of nature morte such as vases, dishes with fruit, fruit-bowls, trees with birds, decorative garlands.

The construction and interior of the room as well as the secular character of the wall paintings present an absolute correspondence with the reception areas—the so called *ondas*—of the mansions of Macedonia, Epirus and Thessaly. Those representations are noted for a singular mixture of artistic styles baroque, rococo and many post-Byzantine elements. It also corresponds to some extent to the so called «neo-hellenic baroque» which as a style conquers the large commercial centres of Northern Greece. This kind of secular painting, spread throughout the Balkans and Asia Minor, for the decoration of houses is nothing rare in the monastic buildings, eating areas and archontarias.

The wall paintings of the Archontaria of the Monastery of Timios Prodromos in Serres are an impressive example of this secular painting of the 18C, unique for a monastic building in the area of E. Macedonia.