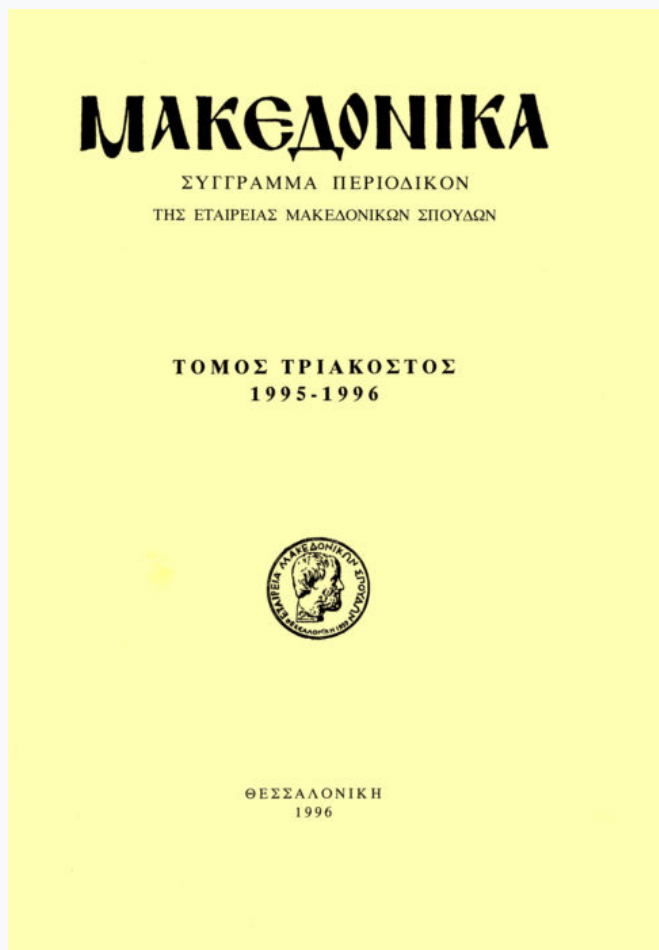


Μακεδονικά

Τόμ. 30, Αρ. 1 (1996)



Λειτουργικοί ύμνοι στο Μακρυναρίκι του καθολικού της Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών

Αγγελική Στρατή

doi: [10.12681/makedonika.247](https://doi.org/10.12681/makedonika.247)

Copyright © 2014, Αγγελική Στρατή



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Στρατή Α. (1996). Λειτουργικοί ύμνοι στο Μακρυναρίκι του καθολικού της Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. *Μακεδονικά*, 30(1), 263-289. <https://doi.org/10.12681/makedonika.247>

ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΟΙ ΥΜΝΟΙ ΣΤΟ ΜΑΚΡΥΝΑΡΙΚΙ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ Ι. Μ. ΤΙΜΙΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΣΕΡΡΩΝ*

Στο νότιο και ανατολικό τοίχο της νότιας στοάς του Καθολικού της Ιεράς Μονής Τιμίου Προδρόμου Σερρών —της πιο γνωστής ως «Μακρυναρίκι»¹— και στη δεύτερη ζώνη, πάνω από τη σειρά των όρθιων, ολόσωμων αγίων διατάσσονται παρατακτικά, δύο εικονογραφικές συνθέσεις οι οποίες απεικονίζουν πιστά ισάριθμους λειτουργικούς ύμνους της Ορθόδοξης ανατολικής εκκλησίας. Πρόκειται για το «Στιχηρό των Χριστουγέννων» και τους «Αίνους». Οι συνθέσεις αυτές ανήκουν στην τελευταία φάση της τοιχογραφικής διακόσμησης του Μακρυναρικού που έγινε το 1630 σύμφωνα με τη σωζόμενη κτητορική επιγραφή πάνω από τη θύρα εισόδου του βόρειου τοίχου στον κυρίως ναό του Καθολικού² (σχ. 1).

Στιχηρό των Χριστουγέννων - Εικονογραφικές παρατηρήσεις

Η σύνθεση αυτή καταλαμβάνει το δυτικό άκρο του νότιου τοίχου και είναι εμπνευσμένη από τον ύμνο «Τι σοὶ προσενέγκωμεν Χριστέ...» ο οποίος ψάλλεται στον Εσπερινό των Χριστουγέννων³ αλλά και στη Σύναξη «τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου ἐν Βλαχέρναις»⁴ που γιορτάζεται την επόμενη ημέρα, στις 26 Δεκεμβρίου (σχ. 2, πίν. 1α).

Παραθέτουμε αυτούσιο τον ύμνο αυτό.

* Για τις τοιχογραφίες του Μακρυναρικού βλ. 'Α. Στρατή, «Ο τοιχογραφικός διάκοσμος τοῦ Μακρυναρικού στο καθολικό τῆς Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών», *Διεθνές Συνέδριο «Οἱ Σέρρες καὶ ἡ περιόχῃ τους ἀπὸ τὴν ἀρχαία σὴ μεταβυζαντινὴ κοινωνία»* (Σέρρες 29 Σεπτεμβρίου-3 Οκτωβρίου 1993), Περίληψεις τῶν ανακοινώσεων, σ. 27. Για ἐκτενέστερη παρουσίαση καὶ ἐξέταση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ δεύτερου στρώματος τοῦ Μακρυναρικού βλ. τῆς ἰδίας, ὁ.π., Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου (υπὸ ἐκδόση).

1. 'Α. Εὐνυγόπουλου, *Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς Προδρόμου παρὰ τὰς Σέρρας*, Θεσσαλονίκη 1973, σσ. 7, 75-77. Επίσης βλ. Α. Στρατή, *Ἡ Μονὴ τοῦ Τιμίου Προδρόμου στὶς Σέρρες*, Αθήνα 1989 (οδηγὸς ἐκδ. ΤΑΠ), σ. 12.

2. Α. Στρατή, ὁ.π., σ. 18. Ἡ ἐπιγραφή παραθέτεται ἀντούσια στο πολὺτιμο ἀρθρο τῶν Β. Κατσαροῦ - Χ. Παπαστάθης, «Ὁ Νέος Μέγας Κώδὴς τῆς Μονῆς Τιμίου Προδρόμου Σερρών, Προδρόμη ἀνακρίνωσις», *Σερραϊκά Ἀνάλεκτα Α'* (Σέρρες 1992) 189 (ὅπου καὶ ἡ παλαιότερη βιβλιογραφία).

3. *Μηναῖον τοῦ Δεκεμβρίου*, Ἑκκλησιαστικὴ Βιβλιοθήκη «Φῶς», Ἀθήνα 1971, σ. 379.

4. *Synaxarium EC*, ἐκδ. Η. Delehaye, Bruxellis 1902, στ. 343. *Μηναῖον Δεκεμβρίου*, ὁ.π., σ. 401 (στον Εσπερινό).

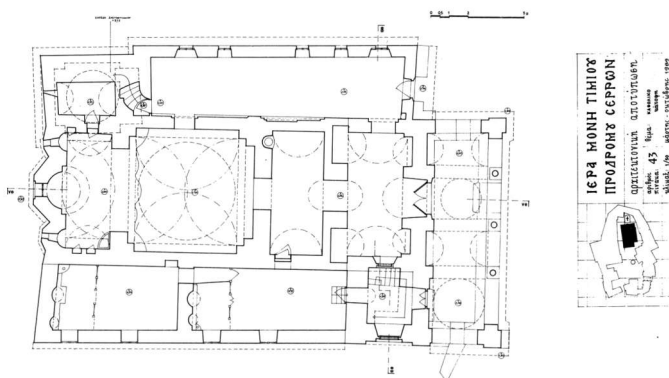
«Τὶ σοὶ προσενέγκωμεν Χριστέ, ὅτι ὤφθης ἐπὶ γῆς ὡς ἄνθρωπος δι' ἡμᾶς· ἕκαστον γὰρ τῶν ὑπὸ σοῦ γενομένων κτισμάτων, τὴν εὐχαριστίαν σοὶ προσάγει· οἱ Ἄγγελοι τὸν ὕμνον· οἱ Οὐρανοὶ τὸν Ἀστέρα· οἱ Μάγοι τὰ δῶρα· οἱ Ποιμένες τὸ θαῦμα· ἡ γῆ τὸ σπῆλαιον· ἡ ἔρημος τὴν φάτιν· ἡμεῖς δὲ Μητέρα Παρθένον. Ὁ πρὸ αἰώνων Θεός, ἐλέησον ἡμᾶς». Εἶναι τοῦ ιδιόμελο του Εσπερινοῦ τῆς γιορτῆς των Χριστουγέννων που ψάλλεται πρὶν ἀπὸ το δοξαστικὸ καὶ θεωρεῖται ποίημα τοῦ Γερμανοῦ τοῦ Α΄ Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως (715-730)⁵.

Ἡ παράστασή μας δεν διατηρεῖται ἀκέραιη ἐφ' ὅσον το μεσαῖο τμήμα τῆς καταστράφηκε ολοκληρωτικὰ με τὸ ἀνοίγμα ἐνὸς παράθυρου στα κατοπινὰ χρόνια. Το ὑπόλοιπο τμήμα διατηρεῖται σε σχετικὰ καλὴ κατάσταση, παρ' ὅλη τὴν ἐντονὴ παρουσία διάσπαρτων ἀπολεπίσεων καὶ κυρίως μεγάλων φθορῶν τῆς ζωγραφικῆς ἐπιφάνειας. Εργασίες συντήρησης —απ' ὅσο γνωρίζουμε— δεν ἔχουν γίνει τα τελευταῖα σαράντα χρόνια τόσο στὴν παράσταση τοῦ Στιχηροῦ των Χριστουγέννων ὅσο καὶ των Αἰώνων, με ἀποτέλεσμα τὴν επικράτηση μαυρίλας καὶ τὴν ἀπουσία καθαρότητας καὶ χρωματικῆς λαμπρότητας στὶς τοιχογραφίες.

Εἰκονογραφικὰ ἡ παράσταση ἀκολουθεῖ κατὰ γράμμα τὸν τύπο που καθιερώθηκε στὴ ζωγραφικὴ, κυρίως ἀπὸ τα παλαιολόγια χρόνια. Στὸ μέσο δεσπόζει ἡ Παναγία ἐνθρονὴ με τὸ Χριστὸ στα χέρια, μόνον που ἐδῶ εἶναι κατεστραμμένη καὶ σώζεται τὸ πάνω μέρος τοῦ κεφαλιοῦ τῆς με τὴν κόκκινη καλύπτρα καὶ χρυσὸ φωτοστέφανο με τὴν ἐπιγραφή ΜΡ ΘΥ, δεξιὰ τῆς (πίν. 1α).

Στὸ σκούρο γαλάζιο βάθος, γύρω ἀπὸ τὴ Θεοτόκο εἰκονίζονται, σ' ἀκτινωτὴ διάταξη, με τὴ σειρά που αναφέρονται στὸ Στιχηρὸ *οἱ ἄγγελοι τὸν ὕμνον*, ὑμνώντας τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, σε δύο ομάδες, ἀπὸ τέσσερις ἡ κάθε μία (πίν. 1α, β καὶ 2α), *οἱ οὐρανοὶ τὸν ἀστέρα* ἀπὸ τὸ ημικυκλικὸ ἀνοίγμα ψηλὰ στὸ μέσο, πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς Παναγίας (πίν. 1α), *οἱ μάγοι τὰ δῶρα*, ἀριστερὰ πάνω (πίν. 1α, 2β), *οἱ ποιμένες τὸ θαῦμα* στὴ δεξιὰ γωνία (πίν. 1α, 2α), *ἡ γῆ τὸ σπῆλαιον* ὡς γυναικεία μορφή γονατιστή, κάτω ἀπὸ τὴ μία ομάδα των ἀγγέλων, δεξιὰ (πίν. 1α, 2α, 3α). Ἡ ἔρημος που θα προσέφερε τὴ φάτιν, ἐδῶ ἔχει καταστραφεί λόγω τοῦ παράθυρου που ἀνοίχθηκε μεταγενέστερα. Ἡ τελευταία στροφή τοῦ ὕμνου *ἡμεῖς δε Μητέρα Παρθένον...* ἀπεικονίζεται στὴν κάτω ζώνη: δύο χοροὶ ἀπὸ ἱερεῖς, βασιλεῖς, ἄγιες γυναῖκες, ὅλοι με φωτοστέφανο καὶ κορυφαῖο ἀρχιερέα ὁ δεξιὸς καὶ ἄγιες γυναῖκες ὁ ἀριστερός, στραμμένοι πρὸς τὴ Θεοτόκο καὶ με τα χέρια τῶν σε δέηση τὴν δοξολογοῦν (πίν. 1α, 2α, 3β, 4α). Ἀπὸ τις ομάδες αὐτὲς ἔχουν κατα-

5. Βλ. Κ. Καλοκύρη, *Ἡ Θεοτόκος εἰς τὴν εἰκονογραφίαν Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως*, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 212.



Σχ. 1. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σεργῶν. Μακρυναῖοι. Κάτοψη.

στραφεί τελειωτικά εκείνες οι μορφές που θα ήταν επί κεφαλῆς. Σ' ὅλη την ἔκταση της σύνθεσης σώζονται αρκετά τμήματα της επιγραφῆς με τους ἀντίστοιχους στίχους που ἀναφέρονται στο Στιχηρό των Χριστουγέννων.

Εἰκονογραφικά η παράσταση επαναλαμβάνει αρκετά πιστά ἄλλες παλαιότερες συνθέσεις του ἰδίου θέματος. Βέβαια, ὅπως εἶναι προφανές, ὑπάρχει στενή, εἰκονογραφική σχέση τόσο με την παράσταση της Προσκύνησης των Μάγων, ὅσο μ' ἐκείνη της Γέννησης του Χριστοῦ.

Η πρώτη γνωστή, χρονολογημένη σύνθεση του Στιχηροῦ των Χριστουγέννων εμφανίζεται στην Περίβλεπτο της Αχρίδας (1296)⁶ καὶ ἀκολουθεῖ ἐκείνη του νάρθηκα της μονῆς της Βλαχέρνας, κοντά στην Ἄρτα που χρονολογικά τοποθετεῖται γύρω στα 1284⁷. Ακολουθοῦν οἱ Ἅγιοι Ἀπόστολοι Θεσσαλονίκης⁸ καὶ οἱ σέρβικες μονές της Ζίτσα (1309-1316)⁹ καὶ της Ravaniča (1377)¹⁰, με την παράσταση στο νάρθηκα των ἐκκλησιῶν των. Στο Ματεῖο ἐπίσης στη Σερβία¹¹, σώζεται παρόμοια παράσταση, χρονολογημένη ἀνάμεσα στο 1356-

6. G. Millet-Frolow, *La peinture du Moyen Age en Yougoslavie*, III, Paris 1962, πίν. 14, 1-4.

7. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η ἐρμηνεία μίας τοιχογραφίας στή μονή τῆς Βλαχέρνας κοντά στήν Ἄρτα», ΔΧΑΕ, περ. Δ' -τ. ΙΓ' (1985-1986) 301 κ.ε., εικ. 1-5.

8. Ch. Stephan, *Ein byzantinisches Bildensemble. Die Mosaiken und Fresken der Apostel-Kirche zu Thessaloniki*, Baden-Baden 1986, σ. 277 κ.ε., εικ. 55.

9. Μ. Kasanin - D. Boskovic - P. Mijović, *Le monastère, de Žiča, Histoire, Architecture, Peinture*, Beograd 1969, σ. 204, εικ. σ. 183 καὶ 185. Ἐπίσης βλ. σχ. T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen Age*, I, Paris 1977, σ. 77, εικ. 45.

10. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles*, Paris 1960, β' ἐκδ., σ. 165, εικ. 121.

11. V. Djurić, «Portreti vi izobrazheniah rozhdestvenskikh stihir», *Mélanges V. Lazarev*,

1360. Στη Ρουμανία ο ύμνος αυτός εικονίζεται στον κυρίως ναό του Καθολικού της μονής Cosia (1386)¹².

Στη μεταβυζαντινή ζωγραφική είναι πολύ περισσότερα τα παραδείγματα απεικόνισης του ύμνου αυτού της παραμονής της γιορτής των Χριστουγέννων.

Ενδεικτικά αναφέρουμε τον Άγιο Γεώργιο στο Kremikonški (1493)¹³ στη Βουλγαρία, τη μονή Θεράποντος (1500)¹⁴ στη Ρωσία και τον Άγιο Γεώργιο στο Bazani (1548-1549)¹⁵ στη γιουγκοσλαβική Μακεδονία.

Στον ελλαδικό χώρο, το Στιχηρό των Χριστουγέννων επιβάλλει την παρουσία του στο Άγιον Όρος: α) Μ. Δοχειαρίου (εξωνάρθηκας, 1568)¹⁶, β) Μ. Διονυσίου (Τράπεζα, 1603)¹⁷ και γ) Μ. Χελανδαρίου (Τράπεζα, 1621)¹⁸. Με τις παραστάσεις αυτές εμφανίζεται πολύ στενή η εικονογραφική σχέση με την αντίστοιχη σκηνή του Μακρυναρικίου, αποδείχνοντας έτσι τις παράλληλες και συγγενείς σχέσεις ανάμεσα στο προπύργιο του ορθόδοξου μοναχισμού και στη Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών, κυρίως το 17ο αιώνα. Τέλος, στην πρόθεση του Καθολικού της μονής Λουκούς στην Κυνουρία¹⁹ εικονίζεται ο χριστουγεννιάτικος ύμνος, κάπως παραλλαγμένος: άνω οι άγγελοι, ενώ κοντά στην ένθρονη Παναγία παριστάνονται οι δύο υμνογράφοι Ιωάννης Δαμασκηνός και Κοσμάς ο Μαΐουμά με ανεπτυγμένα ειλητήρια και πλήθη ανθρώπων σε ομάδες και διάφορες σκηνές. Οι τοιχογραφίες της χρονολογούνται σύμφωνα με τον Τ. Γριτσόπουλο στο 17ο αιώνα²⁰.

Μετά την παράθεση των παραπάνω παραδειγμάτων μπορούμε να προχωρήσουμε στη διατύπωση των ακολούθων παρατηρήσεών μας: Το Στιχηρό των Χριστουγέννων, όπως σώζεται στο Μακρυναρίκι της Μονής Προδρόμου Σερρών, ακολουθεί την εικονογραφική παράδοση απεικόνισης του θέματος με τον τρόπο που διατυπώνεται στα πρώτα μνημεία του τέλους του 13ου αι.

Moskva 1973, σ. 249 (λεπτ. εικ.). Επίσης βλ. J. Radovanović, *Recherches iconographiques sur la peinture serbe des XIIIe et XIVe siècles*, Belgrade 1988 (σερβικό κείμενο), γαλλική περίληψη, σ. 173.

12. T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen Age*, Université de Lille III 1983, σ. 210.

13. M. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athènes 1989, σ. 87.

14. E. Georgievskij-Družinin, «Les fresques du monastère de Therapon», *L'art byzantin chez les Slaves, dédié à la mémoire de Th. Uspenskij*, I (Paris 1932), 128-134, πίν. XVI. I. Danilova, *The Frescoes of St. Pheramont Monastery*, Moscow 1970, σ. 23, εικ. 33.

15. V. Djuric, ό.π., 253 και σχ. φωτ.

16. G. Millet, *Monuments de l'Athos, I (Les Peintures)*, Paris 1927, πίν. 250, 1.

17. Ό.π., πίν. 210, 1.

18. Ό.π., πίν. 104, 3.

19. Τ. Θ. Γριτσόπουλου, «Η κατά την Κυνουριαν Μονή της Λουκούς», *Πελοποννησιακά ΣΤ'* (1963-1968) 154, εικ. 22.

20. Ό.π., σσ. 129-190 (σποραδικά).

(Περίβλεπτος Αχρίδας και Παναγία Βλαχέρνας Άρτας), σ' εκείνα του 14ου αι. (Αγ. Απόστολοι Θεσσαλονίκης, Μονή Ζίτσα) και κατόπιν εξελίσσεται στα μεταβυζαντινά χρόνια (κυρίως στις αντίστοιχες παραστάσεις των μονών του Αγίου Όρους).

Όπως γράφει σχετικά η T. Velmans²¹, τα πιο ενδιαφέροντα κύρια στοιχεία που εμφανίζονται στην παράσταση του Στιχηρού των Χριστουγέννων θυμίζουν και οδηγούν σε μερικές σκηές της Γέννησης του Χριστού του τέλους του 14ου και των αρχών του 15ου αιώνα, όπως εκείνες στη Ravanica (1377), για ν' αναφέρουμε ενδεικτικά. Το θέμα αυτό αρκετά νωρίς αποσπάται από τη Γέννηση του Χριστού και προσλαμβάνει αυτόνομο και ανεξάρτητο χαρακτήρα, θέλοντας ν' απεικονίσει με τη μεγαλύτερη ακρίβεια και πιστότητα τους στίχους αυτού του ύμνου.

Από την παρουσία του στις φορητές εικόνες αναφέρουμε την εικόνα ιδιωτικής συλλογής των Αθηνών (18ος αι.) για την οποία κάνει εκτενή λόγο σ' ομότιτλο άρθρο της η Α. Καρακατσάνη²². Μεγάλη είναι η εικονογραφική ομοιότητα στην παρουσία του θέματος με την αντίστοιχη σκηνή του Μακρυναριού.

Το Στιχηρό των Χριστουγέννων συναντιέται σε φορητές εικόνες από τον 14ο αιώνα, όπως στην εικόνα της σχολής του Pskov που βρίσκεται στο Μουσείο Tretiakov της Μόσχας²³, στην εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (15ος αι.)²⁴, στην εικόνα του τέλους του 16ου αι. του θησαυρού της Μονής Dečani στη Σερβία²⁵. Μία εικόνα από την Πάρο του 17ου αι. που μέχρι το 1958 υπήρχε στη μονή Καταπολιανής είχε ζωγραφισμένο το θέμα αυτό²⁶, όπως και μία άλλη του ίδιου αιώνα που βρίσκεται στη Μόσχα²⁷.

Όπως παρατηρεί η Α. Καρακατσάνη, στην απεικόνιση του Στιχηρού των Χριστουγέννων η σύνθεση αποκτά περισσότερο λατρευτικό παρά αφηγηματικό χαρακτήρα, όπως παρουσιάζεται στη Γέννηση. Ο χαρακτήρας αυτός δηλώνεται καθαρά και στην παράστασή μας, όπου όλο το πλήθος των πιστών (βοσκοί, μάγοι, βασιλείς, πιστοί τόσο εκκλησιαστικοί όσο και λαϊκοί) μαζί με τον άυλο κόσμο (άγγελοι) και τις άλλες προσωποποιήσεις (της γης και της

21. Βλ. σχ. T. Velmans, «Une illustration inédite de l'Acathiste et l'iconographie des hymnes liturgiques à Byzance», C.A. 22 (1972) 134.

22. Α. Καρακατσάνη, «Σχόλια σέ μία εικόνα του Στιχηρού των Χριστουγέννων», ΔΧΑΕ, περ. Δ' -τ. ΙΓ' (1985-86) 93-96, εικ. 1.

23. Βλ. Η μεσαιωνική ζωγραφική στην πινακοθήκη Tretiakov (ρωσ.), Μόσχα 1963, πίν. 23.

24. T. Velmans, ό.π., σ. 161, εικ. 37.

25. M. Sakota, Dečanska piznica, Beograd 1984, Trésor du monastère de Dečani, Beograd 1984, εικ. 42-44.

26. Κ. Καλοκύρη, ό.π., σ. 214.

27. Ikonen des 15.-19. Jahr. aus deutschem privatbesitz EIKON, Verlag Aurel Bongers Reklinghausen 1979 (κατάλογος), αρ. εικ. 41 (χωρίς αριθμό σελ.).

ερήμου) ύμνούν και λατρεύουν το θείο και φυσικά την ενσάρκωσή του, στο όνομα του μικρού Χριστού²⁸. Αξίζει επίσης ν' αναφερθεί και ο λυτρωτικός χαρακτήρας που δεσπόζει κυριαρχικά στην απεικόνιση του χριστουγεννιάτικου ύμνου, όπως φαίνεται κυρίως στις στάσεις όλων των μορφών που τείνουν τα χέρια των προς τη βρεφοκρατούσα, δηλώνοντας με τον τρόπο αυτό την τελική και ολοκληρωτική σωτηρία του θνητού ανθρώπου διά του «ενσαρκωθέντος Χριστού».

Η παράσταση του Στιχηρού των Χριστουγέννων του μνημείου μας έχει μεγαλύτερη συγγένεια από εικονογραφική άποψη με τις αντίστοιχες παραστάσεις της Θεσσαλονίκης, της Άρτας, της Αχρίδας, αλλά και των αγιορείτικων μονών και απεικονίζεται ακολουθώντας πιστά την παράδοση και τα καθιερωμένα στη νότια στοά του Καθολικού που ταυτίζεται τόσο σημασιολογικά όσο λειτουργικά με το νάρθηκα. Ο προφανής συμβολισμός της σχετίζεται με την ενσάρκωση του Υιού του Θεού και την εξύμνηση της μητέρας του της Παναγίας από όλα τα στοιχεία της Φύσης, έμφυχα και άφυχα, με λαμπρό και μεγαλοπρεπή χαρακτήρα. Όπως υποστηρίζει η Μ. Αχεϊμάστου-Ποταμιάνου²⁹, το Στιχηρό των Χριστουγέννων ως σύνθεση ακολουθεί τα κατά παράδοση πρότυπα της αυτοκρατορικής εικονογραφίας και εμφανίζεται όχι πολύ συχνά στην εικονογραφία, κυρίως σε μεγάλα, λαμπρά μοναστηριακά ιδρύματα. Κοινό στοιχείο των απεικονίσεων του ύμνου αυτού αποτελεί η παρουσία του στο νάρθηκα, κοντά στη θύρα εισόδου. Η επιβίωσή της στην Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών τονίζει και επαυξάνει τη μεγάλη σημασία και το λαμπρό μεγαλείο της, μέχρι και τα μεταβυζαντινά χρόνια, με τον επίσημο τόνο και την αίσθηση της βασιλικής δόξας και της αυλικής μεγαλοπρέπειας που θ' άρμοζε ολοκληρωτικά στο βυζαντινό, αυτοκρατορικό περιβάλλον (πίν. 1-4α)³⁰.

28. Α. Καρακατσάνη, *ό.π.*, σσ. 94-95, κυρίως. Για τις προσωποποιήσεις της γης και της ερήμου στην παράσταση του Στιχηρού των Χριστουγέννων βλ. κυρίως τη διδακτορική διατριβή της L. D. Popovich, *Personifications in Paleologan Painting (1261-1453)*, Bryn Mawr College, Ph. D. 1963, (Un Microfilms Michigan), σσ. 41-57 (εδώ αναφέρεται και ως παλαιότερο παράδειγμα του ύμνου αυτού ανάγλυφο περιθώριωμα πόρτας του 11ου-12ου αι. στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών με σχ. βιβλ.).

29. Μ. Αχεϊμάστου-Ποταμιάνου, *ό.π.*, σ. 305. Βλ. επίσης της ίδιας, «Η ζωγραφική της Άρτας στο 13ο αιώνα και η μονή της Βλαχέρνας», *Πρακτικά Διεθνούς Συνμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηπείρου (Άρτα, 27-31 Μαΐου 1990)*, Άρτα 1992, σσ. 185-186 κυρίως.

30. Για την αίσθηση του αυτοκρατορικού μεγαλείου και την υψηλή κωνσταντινουπολίτικη τέχνη που χαρακτηρίζει τη Μονή Προδρόμου, ιδίως στο πρώτο μισό του 14ου αι. βλ. Α. Στρατή, «Οι εικόνες του Χριστού Παντοκράτορος και της Παναγίας Οδηγήτριας στο Καθολικό της Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ' τ. ΙΗ', σ. 128 (κυρίως), υποσ. 64.

Αίνοι-Εικονογραφικές παρατηρήσεις

Όλος ο ανατολικός και το υπόλοιπο τμήμα του νότιου τοίχου του Μακρυναρικού, στην πάνω ζώνη, ιστορείται από τους 148, 149 και 150 ψαλμούς του Δαβίδ που είναι περισσότερο γνωστοί στην ορθόδοξη ανατολική λατρεία ως Αίνοι (σχ. 1 και 2)³¹. Το εικονογραφικό θέμα των Αίνων που για πρώτη φορά εμφανίζεται πιθανότατα τον 11ο αιώνα³², ακολουθεί πιστά τους 148, 149 και 150 ψαλμούς του Δαβίδ, κάνει αισθητή την παρουσία του κυρίως στην παλαιολόγεια εποχή, ενώ κυριαρχεί πλήρως στα μεταβυζαντινά χρόνια. Οι Αίνοι ψάλλονται στον Όρθο και διακοσμούν τον εξωνάρθηκα των εκκλησιών και τη Λιτή των καθολικών των μοναστηριών στη μεταβυζαντινή κυρίως εποχή.

Εκτενέστερη είναι η βιβλιογραφία του θέματος αυτού³³ τόσο η παλαιότερη όσο και η πρόσφατη και για το λόγο αυτό δεν σκοπεύουμε ν' επεκταθούμε λεπτομερειακά. Θ' αναφερθούμε μόνο ενδεικτικά σε καθοριστικά παραδείγματα, χρήσιμα και απαραίτητα στη συνολική διαπραγμάτευση του θέματος³⁴.

Το θέμα που καταλαμβάνει τον ανατολικό τοίχο του Μακρυναρικού υπάρχει αυτούσιο στους πέντε πρώτους στίχους του 148ου ψαλμού. Παραθέτουμε τους στίχους αυτούς:

«Αίνετε τὸν Κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν. Αίνετε αὐτὸν ἐν τοῖς ὑψίστοις. Αίνετε αὐτὸν πάντες οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ. Αίνετε αὐτὸν πᾶσαι αἱ δυνάμεις αὐτοῦ. Αίνετε αὐτὸν ἥλιος καὶ σελήνη. Αίνετε αὐτὸν πάντα τὰ ἄστρα καὶ τὸ φῶς. Αίνετε αὐτὸν οἱ οὐρανοὶ τῶν οὐρανῶν. Αἰνεσάτωσαν τὸ ὄνομα αὐτοῦ». (Ψαλμός, 148, 1-5).

31. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, Πετροῦπολις 1909, σσ. 128-9 παράγρ. 43, σ. 220 παράγρ. 8.

32. Βλ. σχ. H. Delijanni-Doris, «Die Wandmalereien der Lite der Klosterkirche Hosios Meletios», *Misc. Byz. Monac.* 18 (München 1975) 13 (αναφέρει το Ελληνικό Ευαγγέλιο του San Giorgio dei Greci της Βενετίας, του 11ου αι.). Πρόσφατα η Α. Γ. Τούρτα στη διδακτορική διατριβή της, *Οι ναοὶ τοῦ Ἁγίου Νικολάου στη Βίτσα καὶ τοῦ Ἁγίου Μηνᾶ στο Μονοδένδρι*, Αθήνα 1991, σ. 132, σημ. 1000 δεν συμφωνεῖ με τὴ παραπάνω ἀποψη, ἀποδίδοντάς τη σε παρανόηση (στο Ευαγγέλιο υπήρχε ἡ Μεγάλῃ Δέηση καὶ ὄχι οἱ Αἶνοι).

33. Ενδεικτικά παραθέτουμε: J. Stefanescu, *L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Paris 1936, σσ. 171-6. Κ. Δ. Καλοκύρη, *Βυζαντινὰ ἐκκλησιαὶ τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Μεσσηνίας*, Θεσσαλονίκη 1973, σσ. 189-92, 218 καὶ σχ. πλιν. H. Delijanni-Doris, *ὁ.π.*, σσ. 10-14, σημ. 7-38. Νικ. Δ. Πασσᾶ, *Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Μεγάλῃς Παναγίας τῆς Σάμου* (διδ. διατ.), Ἀθήνα 1982, σσ. 136-59, σημ. 41-93. Α. Τούρτα, *ὁ.π.*, σσ. 131-4, σημ. 994-1014. G. P. Schiemenz, «Die Sintflut, das Jüngste Gericht und der 148. Psalm. Zur Ikonographie eines seltenen Bildes in der ravennatischen und georgischen Kunst», *C.A.* 38 (1990) 159-84, σημ. 1-325 (γι' αὐτό τὸ ἐξαιρετικὰ χρήσιμο ἄρθρο θὰ γίνῃ λόγος παρακάτω).

34. Βλ. σχ. σημ. αρ. 33, μαζί με πληθώρα ἄλλων που θ' ἀσχοληθούμε στη συνολικὴ διαπραγμάτευση του θέματος.

Η παράσταση εδώ διασώζεται στο κεντρικό θέμα, με μεγάλες και ανεπα- νόρθωτες φθορές και απώλειες της ζωγραφικής επιφάνειας γύρω από αυτό (σχ. 2, πίν. 4β). Δύο ομόκεντροι κύκλοι διαγράφονται στο μέσο του ανατολι- κού τοίχου. Στο κέντρο απεικονίζεται ο Χριστός στον τύπο του Παντοκράτο- ρος, καθισμένος σε διπλή γεωμετρική δόξα και περιβαλλόμενος από τα σύμ- βολα των τεσσάρων ευαγγελιστών. Ο Χριστός ευλογεί με το δεξί χέρι, ενώ στο αριστερό κρατά ανοικτό ευαγγέλιο, το κείμενο του οποίου είναι αδιάγνω- στο λόγω της καταστροφής της ζωγραφικής στο σημείο εκείνο. Στο δεύτερο κύκλο που χωρίζεται από τον πρώτο με πενταπλή, πολύχρωμη οδοντωτή ταινία εικονίζονται οι εννέα τάξεις των αγγελικών δυνάμεων σε ισάριθμα διάχωρα. Η αναπαράσταση της ουράνιας σφαίρας, προφανώς θα συμπληρω- νόταν με την απεικόνιση του ήλιου, της σελήνης, των άστρων και του ζω- διακού κύκλου στην περιφέρεια του εξωτερικού κύκλου που σήμερα είναι κατεστραμμένη.

Η εικονογράφηση του 148ου ψαλμού συνεχίζεται στο νότιο τοίχο. Ο τοίχος αυτός, παρό τις μεταγενέστερες επεμβάσεις που έγιναν με το άνοιγμα παραθύρων και ημικυκλικών ανοιγμάτων με συνέπεια την καταστροφή τμή- ματος του τοιχογραφικού του διάκοσμου, εικονογραφεί με μεγάλη ακρί- βεια τους 148, 149 και 150 ψαλμούς, τους περισσότερο γνωστούς ως Αίνους (σχ. 2.).

Οι υπόλοιποι 7-12 στίχοι του 148ου ψαλμού: «Αίνετε τὸν Κύριον ἐκ τῆς γῆς, δράκοντες καὶ πᾶσαι ἄβυσσοι πῦρ, χάλαζα, χιών, κρύσταλλος, πνεῦμα καταιγίδος, τὰ ποιοῦντα τὸν λόγον αὐτοῦ· τὰ ὄρη καὶ πάντες οἱ βουνοί, ξύλα καρποφόρα καὶ πᾶσαι κέδροι· τὰ θηρία καὶ πάντα τὰ κτήνη, ἔρπετά καὶ πε- τεινὰ περρωτά· βασιλεῖς τῆς γῆς καὶ πάντες λαοί, ἄρχοντες καὶ πάντες κρι- ταὶ γῆς· νεανίσκοι καὶ παρθένοι, πρεσβύτεροι μετὰ νεωτέρων» εικονογρα- φούνται στο νότιο τοίχο από ανατολὰς προς δυσμὰς (σχ. 2).

Πάνω ψηλά εικονίζονται τα στοιχεία της φύσης με την ακόλουθη σειρά: η φωτιά, το χαλάζι, το χιόνι, τα κρύσταλλα (παγετός)³⁵ και πιθανώς το πνεύ- μα της καταιγίδας, κατεστραμμένο στο σημείο εκείνο του τοίχου (πίν. 5α)³⁶.

35. Πρβλ. απεικόνιση στη Μονή Φιλανθρωπινών, στο νησί των Ιωαννίνων (δυτικό εξαρ- τικό, 1560): Μ. Γαρίδη - Αθ. Παλιούρα, *Μοναστήρια νησιού Ιωαννίνων, Ζωγραφική*, Ιωάννινα 1993, εικ. 189, 190, 191, 206, στη Μ. Δοχειαρίου Αγ. Ορους (χώρος μεταξύ Τράπεζας-Καθολι- κού, 1547-1568): Ρ. Huber, *Athos· Leben, Glaube, Kunst*, Zurich 1969, εικ. 186-88, στη λιτή της Μ. Οσίου Μελετίου στον Κιθαιρώνα (16ος αι.): Η. Delijanni-Doris, *ό.π.*, σ. 11, εικ. 8, στον Άγιο Νι- κόλαιο Βίτσας (1618-9): Α. Τούρτα, *ό.π.*, πίν. 16, εικ. 73β, στη Μεγάλη Παναγία Σάμου (εσω- νάρθηκας, 1596 αι.): Ν. Πασσά, *ό.π.*, σ. 144, στον Άγιο Νικόλαιο Τσαριτσάνης (νάρθηκας, 18ος αι.): Κ. Α. Μακρή, *Ἡ Τσαριτσάνη καὶ τὰ μνημεῖα της*, 1967, εικ. 5-6.

36. Το «πνεῦμα της καταιγίδος» του ψαλμού (στ. 8) συνήθως προσωποποιεί νεαρή, αν- δρική μορφή που προβάλλει από τη γη, φυσώντας σε κέρα (βλ. Α. Τούρτα, *ό.π.*, πίν. 16, εικ. 73β).

Το υπόλοιπο τμήμα του τοίχου εικονογραφεί πιστά τους παραπάνω στίχους του ψαλμού. Έτσι παρ' όλες τις φθορές και την κακή κατάσταση των τοιχογραφιών μπορούμε να διακρίνουμε πλήθος ζώων και πουλιών, ερπετών, μαζί με φανταστικά όντα, όπως δράκων, στηθοκέφαλος, κένταυρος (;) και μία περμιένη ανδρική μορφή που, καθισμένη πάνω στη γη, συγκρατεί υψωμένο το μοναδικό της πόδι (πίν. 5β, 6α, β). Κάτω, αριστερά μέσα σε μία λιμνούλα κολυμπούν διάφορα ψάρια, μία χελώνα με έναν πίθηκο στη ράχη της και μία γοργόνα της οποίας σώζεται μόνο το κεφάλι (πίν. 7α)³⁷. Όλα αυτά διαδραματίζονται σε τοπίο όπου δεσπόζουν βουνά, διανθισμένα με ποικίλα φυτά, δένδρα και χαμηλή βλάστηση (πίν. 5β, 6α, β). Κάτω από τα διάφορα καρποφόρα δένδρα με τα ζώα, εικονίζεται ομάδα πέντε εστεμμένων ανδρών, νέων και γερόντων, ντυμένων βασιλικά ρούχα, ορθίων και ολόσωμων που στρέφονται προς τα δεξιά, σε δέηση³⁸.

Σύμφωνα με την επιγραφή, πάνω από τα κεφάλια των, ταυτίζονται με τους «βασιλείς της γης» του ψαλμού (πίν. 6β).

Στην πλήρη απεικόνιση του ψαλμού δεν βοηθά η καταστροφή που έγινε μεταγενέστερα με τη διάνοιξη δύο παράθυρων και ισάριθμων φωτιστικών ανοιγμάτων.

Μετά το πρώτο παράθυρο (σχ. 1 και 2) και προς το ανατολικό τμήμα του τοίχου συνεχίζεται η εξιστόρηση του 148ου ψαλμού με τις ανεξάρτητες ομάδες των αρχόντων, των κυριών της γης, των νεανίσκων και παρθένων, των πρεσβυτέρων και νεωτέρων, δεόμενων προς το Θεό και δοξολογώντας τον, σε τοπίο στολισμένο με μικρή βλάστηση (πίν. 7β, 8α).

Ακολουθούν οι ψαλμοί 149 και 150 που καταλαμβάνουν τον υπόλοιπο νότιο τοίχο (πίν. 7β, 10α). Η παρουσία των εδώ έχει περισσότερο συνοπτικό χαρακτήρα, σ' αντίθεση με τον 148ο ψαλμό που εξιστορείται σε μεγαλύτερη έκταση.

Οι πρώτοι στίχοι του 149ου ψαλμού «Ἐξομολογήσῃς Κυρίῳ ὁ ἄσματος καινόν, ἡ αἰνεῖσις αὐτοῦ ἐν ἐκκλησίᾳ ὁσίων. εὐφρανθήτω Ἰσραὴλ ἐπὶ τῷ ποιήσαντι αὐτόν, καὶ υἱοὶ Σιών ἀγαλλιάσθωσαν ἐπὶ τῷ βασιλεῖ αὐτῶν» (στ. 1-2) απεικονίζονται πάνω ψηλά με μία τρουλωτή εκκλησία και κάτω απ' αυτή δύο ομάδες κληρικών και μοναχών που έχοντας τα χέρια των σε δέηση υμνολογούν και δοξάζουν το Θεό (πίν. 7β, 8β).

Τους στίχους 6-9 «αἱ ὑψώσεις τοῦ Θεοῦ ἐν τῷ λάρυνγι αὐτῶν, καὶ ρομφαῖαι δίστομοι ἐν ταῖς χερσίν αὐτῶν τοῦ ποιῆσαι ἐκδίκησιν ἐν τοῖς ἔθνεσιν,

37. Ο.π., σ. 134, σημ. 1012-13, εικ. 73β (όπου το πνεῦμα της καταιγίδας και η γοργόνα συνδέονται με την ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα). Παράσταση γοργόνας βλ. στη Mzcheta, Sveti Zheoveli στη Γεωργία (17ος-18ος αι.): G. Siemenz, *ό.π.*, εικ. 21, 22.

38. Ενδεικτικά βλ. Μονή Φιλανθρωπινών, *ό.π.*, εικ. 209, Μ. Οσίου Μελετίου, Η. Delijanni-Doris, *ό.π.*, σ. 11, πίν. 14. Μεγάλη Παναγία Σάμου, Ν. Πασσά, *ό.π.*, σ. 144.

ἐλεγμούς ἐν τοῖς λαοῖς, τοῦ δῆσαι τοὺς βασιλεῖς αὐτῶν ἐν πέδαις καὶ τοὺς ἐνδόξους αὐτῶν ἐν χειροπέδαις σιδηραῖς, τοῦ ποιῆσαι ἐν αὐτοῖς κρίμα ἐγγραπτον· δόξα αὕτη ἔσται πάσι τοῖς ὁσίοις αὐτοῦ» εἰκονογραφεῖ ἡ ομάδα, κοντά στην παράσταση της εκκλησίας, όπου δύο στρατιῶτες, με γυμνά ξίφη στα χέρια απειλοῦν δύο εσπεμμένους, σίγουρα βασιλεῖς που ἔχουν αλυσσοδοῦσαι (πίν. 7β)³⁹. Ἀνάμεσα στην εκκλησία καὶ στη σκηνή με τοὺς δεμένους βασιλεῖς παρεμβάλλεται τρίτη με πιστοὺς να δοξολογοῦν το Θεό, ἔχοντας γιὰ μουσική συνοδεία γυναικεῖα μορφή με ψαλτήριο.

Η σκηνή αὐτή ταυτίζεται με τον τρίτο στίχο του 149ου ψαλμοῦ «Αἰνεσάτωσαν τὸ ὄνομα αὐτοῦ ἐν χορῷ, ἐν τυμπάνῳ καὶ ψαλτηρίῳ ψαλάτωσαν αὐτῷ» ο ὁποῖος συμπληρῶνται με την απεικόνιση χοροῦ δύο νεαρῶν γυναικῶν καὶ ἐνὸς νέου που χορεῦουν με τοὺς ἤχους δύο λαγούτων καὶ δύο τυμπάνων (πίν. 7β, 9α). Μορφή νεανία να χορεύει μόνος του, κρατώντας μαντήλι στο χέρι, κλείνει τη σκηνή δεξιά (πίν. 9α).

Ο 150ος ψαλμός συνοψίζεται σε μία πολυπρόσωπη παράσταση με την οποία ολοκληρῶνεται ἡ σύνθεση των Αἰνων, όπου συμμετέχουν δύο ομάδες ἀνδρῶν, πάνω ψηλά, να ὑμνοῦν το Χριστό, εἰκονιζόμενο σε προτομή, μέσα σε ἡμικυκλικό ἀνοιγμα του ουρανοῦ να τοὺς εὐλογεῖ, ἔχοντας τὰ χέρια του σ' ἔκταση (πίν. 10). Η ἀριστερή ομάδα αποτελούμενη ἀπὸ δύο μουσικοὺς με κιθάρα καὶ ψαλτήρι καὶ ἕναν τρίτο νέο ἄνδρα, ἔχει επικεφαλῆς τὸ Δαυίδ, σε γεροντική ηλικία, με βασιλική στολή καὶ ἀνοικτὸ εἰλητάριο με την ἐπιγραφή: ΠΑΣΑ ΠΝΟ/Η ΑΙΝΕΣΑΤ/Ω ΤΟΝ Κ/ΥΡΙΟ/Ν (στ. 6, 150 ψαλμ.). Η δεξιά ομάδα περιλαμβάνει πέντε ἄνδρες ἀπὸ τοὺς ὁποίους ο ἕνας παίζει κιθάρα καὶ ο επικεφαλῆς, ταυτιζόμενος με τον Δαυίδ σε νεαρή ηλικία, κρούει τὸ ψαλτήρι (πίν. 11)⁴⁰. Κάτω ἱστορεῖται κυκλικὸς χορὸς ἐπτά νέων γυναικῶν που χορεύουν κρατώντας ἡ μία τὸ χέρι της ἄλλης με τη συνοδεία δύο νέων να παίζουν ζουρνὰ καὶ ταμπούρλο ἀντίστοιχα (πίν. 9β). Η παράσταση διαδραματίζεται σε φυσικό τοπίο διανθισμένο με λουλούδια καὶ μικρὴ βλάστηση (πίν. 10α-9β). Ἐδῶ απεικονίζονται πιστὰ οἱ στίχοι 3 καὶ 4 του 150ου ψαλμοῦ «Αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν ἥχῳ σάλπιγγος, αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν ψαλτηρίῳ καὶ κιθάρᾳ· αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν τυμπάνῳ καὶ χορῷ, αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν χορδαῖς καὶ ὄργάνῳ..

Μετά την παραπάνω περιγραφή διαπιστώνουμε ὅτι στο Μακρυναρίζι της Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σεργίων ἀκολουθεῖται πιστὰ ἡ εἰκονογραφικὴ παρὰ-

39. Πρβλ. Μονὴ Φιλανθρωπῶν, ὁ.π., εικ. 197-99, Μεγάλη Παναγία Σάμου, ὁ.π., πίν. XXIII2, Ναός Ἀπ. Πέτρου καὶ Παύλου στην Cătăuia Ρουμανίας (1671-2): Δ. Δεληγιάννης, *Ρουμανία, Ἑλληνισμός-Τέχνη-Ορθοδοξία*, Ἀθήνα 1995, σσ. 141-42, εικ. σ. 143.

40. Ενδεικτικὰ παραδείγματα: Μονὴ Φιλανθρωπῶν, ὁ.π., εικ. 194, 197, Μονὴ Οσίου Μελετίου, ὁ.π., σ. 12, εικ. 14, Ἀγ. Νικόλαος Βίτσας, ὁ.π., σ. 132, πίν. 18, 19, εικ. 74α-β, Μονὴ Μεγίστης Λαύρας-Πορταῖτισσα, παρεκκλήσι Κουνκουζέλισσας (1719): γὰ ἐγγρ. απεικ. βλ. Σ. Καδὰ, *Τὸ Ἅγιον Ὄρος· Τὰ μοναστήρια καὶ οἱ ἡσασταροὶ τοὺς* (οδηγός), Ἀθήνα 1979, εικ. 88.

δοση σύμφωνα με την οποία οι Αίνοι είτε σε συνοπτική είτε σε εκτεταμένη σύνθεση εικονίζονται ή στους νάρθηκες ή σε συμπληρωματικά τμήματα (στοές, εξαρτικά, λιτές μονών) που αντικαθιστούν αυτούς. Την παράδοση αυτή ακολουθούν με μεγάλη προσήλωση οι ζωγράφοι που δημιουργούν είτε σε ναούς είτε σε καθολικά μοναστηριών στην επικράτεια του ελλαδικού αλλά και του ευρύτερου βαλκανικού χώρου, κυρίως τη μεταβυζαντινή εποχή⁴¹.

Οι αίνοι ιστορούνται πρώτη φορά το 14ο αι. στις τοιχογραφίες του ναού του Σωτήρα στη Dorfe Kučevište (1332)⁴² στη περιοχή Crna Gora των Σκοπίων, του παρεκκλησίου του πύργου του Chreljo (1334-1335) της μονής της Rila⁴³ και του νάρθηκα της μονής του Lesnovo (1349)⁴⁴, όπως επίσης και στις μικρογραφίες του σερβικού ψαλτηρίου του Μονάχου (τέλος 14ου αι.)⁴⁵. Στο Lesnovo εμφανίζονται αρχικά οι απεικονίσεις του ζωδιακού κύκλου, των φυσικών φαινομένων και των φανταστικών όντων, που θα κυριαρχήσουν στο εικονογραφικό θέμα τους κατοπινούς αιώνες⁴⁶. Οι Αίνοι εμπλουτισμένοι με νέα στοιχεία ολοκληρώνονται σαν σύνθεση το 16ο αι. και αποτελούν τη συνηθισμένη διακόσμηση της οροφής ή του τρούλου του νάρθηκα ή της λιτής⁴⁷.

41. Bl. J. Goar, *Euchologion sive Rituale Graecorum*, Graz, 2η έκδ., 1960, σ. 39. Ακολουθία του Όρθρου, 35 Εις τους Αίονες, όπου τονίζεται η σχέση των Αίωνων με την ακολουθία του Όρθρου που ψάλλεται πριν από τη Λειτουργία είτε στη λιτή είτε στο νάρθηκα των μοναστηριακών καθολικών.

42. I. M. Djordjević, «Slikarstvo XIV veka u žrkvi sv. Spasa u selu Kučevištu», *Sbornik za likovne umetnosti* 17 (1981) 77-108, εις. 30.

43. D. Piguet-Panayotova, *Recherches sur la peinture en Bulgarie du bas moyen âge*, Sofia 1987, σσ. 259-269, εις. 116-123 (όπου όλη η παλαιότερη βιβλιογραφία).

44. N. Okunev, *Lesnovo, L'art byzantin chez les Slaves*, Paris 1930, σ. 241, πίν. XXXVII, XL, 2. P. Mijović, «Capsa ikonografija i srpskoj srednjo vekovnoj umetnosti», *Starinar* 18 (1967) 103-17, πίν. I-XII.

45. J. Strzygowski, *Die Miniaturen der serbischen Psalters*, Wien 1906, σ. 62 κ.ε., πίν. XLI-XLV.

46. N. Okunev, ό.π., πίν. XXXVI, XXXVII, XL, 2.

47. Εκτός από τα παραπάνω παραδείγματα παραθέτουμε τις ακόλουθες απεικονίσεις Αίωνων, ενδεικτικά. Από το 16ο αι., στη μονή Αγίου Νικολάου Βάθειας και στο νάρθηκα της μονής Γαλατάκη στην Εύβοια: Γ. Λιάπη, *Μεσαιωνικά μνημεία Εύβοίας*, Αθήνα 1971, πίν. 28β και 40β αντίστοιχα, στη μονή Ρουσάνου και στη λιτή της μονής Βαλαάμ Μετεώρων: *Μετέωρα-Ημέρα τρίτη, Φωτογραφικό οδοπορικό*, Μετέωρα 1990, σ. 159 και Δ. Ζ. Σοφιανού, *Όδοπορικό-Μετέωρα*, Μετέωρα 1990, εις. σ. 31 αντίστοιχα, από τον 17ο αι., στο ναό του Αγίου Αθανασίου στην Κλειδωνιά: Δ. Τριανταφυλλόπουλου, «Εκκλησιαστικά μνημεία στην Κλειδωνιά Κονίτσης», *Ηπειρ. Χρον.* 19 (1975), εις. 25-28, στη μονή Αγίου Γεωργίου Αριά στην Εύβοια: Γ. Λιάπη, ό.π., πίν. 19-22, στη μονή Μαρδαρίου στη Μεσσηνία: Κ. Καλοκύρη, ό.π., έγχρ. πίν. III και πίν. 166-9, στο ναό της Γέννησης του Χριστού στο Arbanassi της Βουλγαρίας: L. Praskov, *Čarkavata «Rozdeštvo Hristovo» v Arbanasi*, Sofija 1979, εις. 120, 122, 125, 160, από το 18ο αι., στη μονή Κουτλουμουσιού: P. Huber, ό.π., εις. 183, 185, στη μονή Γρηγορίου: M. Chatzidakis, «Contribution a l'étude de la peinture postbyzantine», *Variorum Reprints*, I, πίν. XX, 22 και στο νάρθηκα του Αγίου Γεωργίου Νιγρίτας: Α. Στρατή, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Νιγρίτας και η συμβολή των στη ζωγραφική του 18ου αι. στην Ανατολική Μακεδονία», *Πρακτικά Επ. Συμποσίου Η Νιγρίτα—Η Βισαλτία διά μέσου της Ιστορίας, Νιγρίτα (Νοέμβριος*

Στην παράστασή μας, όπως επίσης και στο σύνολο των μεταβυζαντινών Αίνων, εντυπωσιάζει η παρουσία περιέργων φανταστικών και υβριδικών όντων⁴⁸. Τέτοια συνάντησε ο Μέγας Αλέξανδρος στις μακρινές του περιπλανήσεις. Στο μυθιστόρημα του Ψευδο-Καλλισθένη⁴⁹ υπάρχει πλούσιος κατάλογος φανταστικών τεράτων, όπως κένταυροι, κυνοκέφαλοι, σπηθοκέφαλοι, σκιάποδες, δράκοντες. Άλλες μορφές όπως το πνεύμα της καταιγίδας και η γοργόνα ήταν πολύ γνωστές από παλιά στη βυζαντινή τέχνη, οι καταβολές του όμως ανάγονται στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα⁵⁰. Τέλος μπορεί να τονιστεί η σχέση και η αναγωγή των θεμάτων αυτών με το πλούσιο, σε δαιμονικές μορφές, θεματολόγιο της γοθτικής και υστερογοθτικής τέχνης⁵¹.

Με το πέρασμα των χρόνων και των αιώνων το θέμα εμπλουτίζεται με νεώτερα στοιχεία, υιοθετημένα από την καθημερινή ζωή στα οποία υπερισχύει ο «λαϊκός» χαρακτήρας. Στους Αίνους και ιδίως στην απεικόνιση των χορών και των ομάδων των μουσικών με το πλήθος των μουσικών οργάνων αναγνωρίζουμε, χωρίς δυσκολία, στοιχεία και αντικείμενα που επιβιώνουν στη σημερινή εποχή, όπως στις ενδυμασίες των γυναικών που χορεύουν και στα διάφορα μουσικά όργανα⁵².

Με τα τελευταία έχει ασχοληθεί εκτενέστερα και αρκετά επιτυχημένα ο μουσικολόγος Φ. Ανωγειανάκης⁵³. Ενδεικτικά σε απεικονίσεις λεπτομερειών σκηνών από τους αίνους του Μακρυναρικού, ταυτίζει τα παριστανόμενα μουσικά όργανα ως ακολούθως: μικρό νταούλι και ζουρνάς, λαγούτο και ανακαράδες⁵⁴. Μπορούμε να συμπληρώσουμε τον κατάλογο και με το κανονάκι ταυτιζόμενο με το ψαλτήρι που παίζει είτε ο προφητάνακτας Δαβίδ είτε άλλη μορφή με σκοπό την εξύμνηση της δόξας του Θεού.

Με το πέρασμα των δεκαετιών οι Αίνοι χάνουν σταδιακά τον αρχικό, επίσημο, δοξαστικό χαρακτήρα, την κατάφαση του μεγαλείου και της άπειρης φιλανθρωπίας του Θεού προς το ανθρώπινο γένος και στρέφονται στον επίγειο κόσμο, αποκτώντας στοιχεία έντονου ανθρωποκεντρισμού. Τονίζεται πιο

1993), Νιγρίτα 1995, εικ. 5, 9, 11.

48. Για τα όντα αυτά κάνει λόγο η Α. Τούρτα, *ό.π.*, σ. 133-4, σημ. 1006-14.

49. Βλ. από φιλολογική άποψη, την έκδοση του Γ. Βελούδη, *Διήγησις Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδόνο*, Αθήνα 1977, και τη μελέτη του Ἀ. Ξυγγόπουλου, *Αἱ μικρογραφίαι τοῦ μυθιστορηματοῦ τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου εἰς τὸν κώδικα τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου Βενετίας*, Ἀθήναι-Βενετία 1966.

50. Βλ. σημ. αφ. 37, 38, και Α. Τούρτα, *ό.π.*, σημ. 1012-13.

51. Α. Τούρτα, *ό.π.*, σημ. 1014.

52. Βλ. ενδεικτικά τις ακόλουθες απεικονίσεις. Α. Τούρτα, *ό.π.*, πίν. 18, 19, εικ. 74β, Σ. Καδά, *ό.π.*, εικ. 88, Ρ. Huber, *ό.π.*, εικ. 183, 185, Μ. Chatzidakis, *ό.π.*, πίν. XX, 22, και Μ. Χατζηδάκη, *Ἑλληνες ζωγράφοι μετὰ τὴν Ἀλωση (1450-1830)*, Αθήνα 1987, σ. 301, εικ. 171.

53. Από τα κυριότερα σχ. έργα είναι του Φ. Ανωγειανάκη, *Ἑλληνικά Λαϊκά Μουσικά Ὅργανα*, Αθήνα 1991.

54. *Ο.π.*, εικ. 40, 104 (όπου και η πλούσια βιβλιογραφία για τα παραπάνω όργανα).

πολύ ο γήινος χαρακτήρας και δίνεται μεγαλύτερη έμφαση στα επίσημα γεγονότα της καθημερινής ζωής του ανθρώπου που ζει και κινείται στα χρόνια μετά το 1600 και κυρίως τους 18ο και 19ο αιώνες. Αυτό αντανakλάται στους κυκλικούς χορούς, κυρίως των νέων γυναικών, αλλά και των ανδρών και στις ομάδες των μουσικών και χορωδών που υμνούν το Θεό.

Το 1990 ο γερμανός G. P. Schiemenz σε ένα πολύτιμο άρθρο του⁵⁵, επικεντρωμένο κυρίως στον 148ο ψαλμό, ασχολείται εκτενώς με το συμβολισμό τόσο αυτού όσο και των 149ου και 150ου ψαλμών και τη σχέση που απορρέει με το θέμα της Δευτέρας Παρουσίας, τονίζοντας τις έντονες συγγένειες με κείμενα αποκαλυπτικού κυρίως περιεχομένου είτε της Π. Διαθήκης⁵⁶ (Δευτερονόμιο, Ησαΐας) είτε της Κ. Διαθήκης⁵⁷ (Αποκάλυψη Ιωάννη). Ο μελετητής πιστεύει πως υπάρχει κάποια προφανή, εσωτερική σχέση μεταξύ των δύο παραστάσεων, όπου μπορεί να παρατηρηθεί και να καταγραφεί η παρουσία και χρήση κοινών εικονογραφικών στοιχείων⁵⁸. Με την παραπάνω, αρκετά τεκμηριωμένη άποψη, συμφωνούν σε προγενέστερα κείμενα τους οι Μ. Γαρίδης⁵⁹ και Ε. Δεληγιάννη-Δωρή⁶⁰ στα οποία διατυπώνουν και επεξηγούν την εσχολογική σύνδεση μεταξύ των δύο παραστάσεων. Εικονογραφικά, όπως συνάγεται από τα παραπάνω δεν φαίνεται, από πρώτη ματιά, να υπάρχει θεματική σχέση ανάμεσα στη Δευτέρα Παρουσία και τους Αίνους, συμβολικά, όμως, διαφαίνεται κάποιος εσωτερικός συσχετισμός όσον αφορά στο εσωτερικό νόημα και μυστικιστικό περιεχόμενο των κειμένων. Το εσχολογικό περιεχόμενο της παράστασης της Δευτέρας Παρουσίας, όπως παρουσιάζεται στα ιερά κείμενα, οδηγεί σε μία έμμεση σύνδεση με την αντίστοιχη

55. Βλ. σχ. σημ. 33. Ευχαριστώ και από εδώ τη συνάδελφο Μάρδα Παρχαρίδου, για την πρόθυμη βοήθειά της στη μετάφραση από το γερμανικό κείμενο.

56. G. P. Schiemenz, *ό.π.*, σ. 172 (Δευτερονόμιο, κεφ. 32.39, 43), 179-82 (Ησαΐας, κεφ. 34.11) όπου ποσοδικά φαίνονται κάποιες εικον. σχέσεις σ' ότι αφορά κυρίως τα ζώα, πτηνά, ερπετά και φανταστικά τέρατα της παράστασής μας.

57. *ό.π.*, σσ. 166-72 κυρίως. Στις σελ. 178-9 εξετάζονται η εικονογραφική σχέση του 148ου ψαλμού και της Δευτέρας Παρουσίας.

58. Ποβλ. κυρίως την εικον. σχέση ανάμεσα στην κεντρική σκηνή του 148ου ψαλμού (Πανοκράτωρ, αγγελικές δυνάμεις και τα φυσικά φαινόμενα με το ζωικό κόσμο) με την αντίστοιχη παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας (Χριστός Πανοκράτωρ από τη Μεγάλη Δέηση, τους αγγέλους και ταυτόσημα φυσικά φαινόμενα), βλ. *ό.π.*, σσ. 178-9 με σχ. παραδείγματα. Για την πιθανή σχέση μεταξύ των δύο σκηνών παραθέτουμε ένα παράδειγμα ταυτόχρονης απεικόνισης τόσο των Αίνων όσο και της Δευτέρας Παρουσίας, του 18ου και 19ου αι., από τον Άγιο Γεώργιο Νιγρίτας: Α. Στρατή, *ό.π.*, σσ. 133, 135, 136, 138, εικ. 3-11.

59. Μ. Κ. Γαρίδης, *Etudes sur le jugement dernier post-byzantin du XVe à la fin du XIXe siècle. Iconographie-Esthetique*, Θεσσαλονίκη 1985, σ. 52 (Ναός Θεοτόκου Ζωοδόχου Πηγής Κάστρον Ζαφνάτας, 1787, πίν. XXVIII, 55, 56) σ. 99 (Άγιος Γεώργιος Αρμά Φύλλων Ευβοίας, πίν. XLIX, 98).

60. H. Deljanni-Doris, «Die Wandmalereien des 15. Jahrhunderts in Ajios Nikolaos in Zarnata», *Festschrift für Klaus Wessel zum 70. Geburtstag*, München 1988, σσ. 61-4, 70, 76, εικ. 1-16.

σκηνή απεικόνισης των Αίωνων. Σ' αυτό το συσχετισμό δίνεται έμφαση στην εξύμνηση από τα έμψυχα και άψυχα όντα της δόξας του Θεού ως του μόνου και απόλυτου δημιουργού του Σύμπαντος (πίν. 4β-11)⁶¹.

Επίλογος

Στο Μακρυναρίκι της Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών ακολουθείται πιστά η εικονογραφική παράδοση ακόμη και στο στενό σύνδεσμο των Αίωνων με το Στιχηρό των Χριστουγέννων, σχετιζόμενο με την εξύμνηση του Θεού και τις ευχαριστίες προς τη Θεοτόκο. Η διπλή αυτή απεικόνιση αρχίζει από τον ανατολικό τοίχο με το Χριστό, σε δόξα, να υμνείται από τις αγγελικές δυνάμεις και συνεχίζεται σ' όλη την έκταση του νότιου τοίχου, με το σύνολο των πλασμάτων της δημιουργίας του (έμψυχα και άψυχα) να δοξολογεί και να υμνολογεί το μεγαλείο και τη δύναμή του. Ολοκληρώνεται στο νοτιοδυτικό άκρο του με το Στιχηρό των Χριστουγέννων όπου επίσης όλα τα όντα της φιλευσπλαχνίας του δημιουργού προσφέρουν τα δώρα και τις ευχαριστίες τους με ενδιάμεσο αποδέκτη τη Θεοτόκο.

Θεσσαλονίκη, 27 Δεκεμβρίου 1995

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΤΡΑΤΗ

61. Τελευταία η Μ. Παρχαρίδου σε ανακοίνωσή της που έγινε στη Δράμα, με αφορμή τη Β' Επιστημονική Συνάντηση του Δήμου Δράμας, *Η Δράμα και η περιοχή της, Ιστορία και Πολιτισμός, 18-22 Μαΐου 1994*, με θέμα την απεικόνιση των αίωνων στη μονή της Εικοσμοφάνισσας (βλ. Περίληψεις ανακοινώσεων, σ. 55) τονίζει και υποστηρίζει τη σχέση των Αίωνων με τη Δευτέρα Παρουσία. Τα πρακτικά της συνάντησης είναι υπό έκδοση.

Οι φωτογραφίες έγιναν από το φωτογράφο Σ. Χαϊδεμένο. Τα σχέδια της κάτοψης και του αναπτύγματος του τοιχογραφικού διάκοσμου εκπόνησαν ο αρχιτέκτων Π. Ξύδας και η σχεδιάστρια Φ. Κοντάκου αντίστοιχα. Σ' όλους εκφράζω τις ευχαριστίες μου, από τη θέση αυτή.

SUMMARY

Angeliki Strati, *Liturgical Hymns in the Makrynariki in the Catholicon of the Monastery of John the Baptist, Serres.*

On the south and east walls of the south portico in the catholicon of the Monastery of John the Baptist at Serres —a part of the church commonly known as the *makrynariki*— there are two large iconographical compositions above the row of standing, full-length saints and ascetics. They represent the Sticheron of Christmas and the Ainoi and belong to the last phase of the painted decoration of the *makrynariki* (1630).

The composition known as the Sticheron of Christmas takes its inspiration from the hymn «What we offer you, Christ», which is sung at Vespers on Christmas Day and on the Feast of the Theotokos at Vlacherna (Constantinople) on 26 December.

The painting has been damaged and is not completely intact. The scene follows the traditional rendering of the subject, as seen in monuments of the late thirteenth century (the Peribleptos at Ohrid and the Panagia Vlachernas at Arta), the fourteenth century (the Church of the Twelve Apostles at Thessaloniki, Zica Monastery), and as it subsequently developed in the post-Byzantine period (on Mount Athos).

Most of the south wall and the whole of the east wall are decorated with Psalms 148, 149 and 150, which are better known as the Ainoi. They are sung during the orthros service and usually decorate the outer narthex of a church or the *liti* of a monastery catholicon, chiefly in the post-Byzantine period. The present frescoes closely follow the iconographical tradition, according to which the Ainoi are depicted, in either a condensed or an extensive form, in the narthex or in supplementary areas that replace it, from the fourteenth century to the end of the Byzantine period.

Thus, in the *makrynariki* of the Monastery of John the Baptist, the iconographical tradition is closely followed even in this close association of the Ainoi and the Christmas Sticheron, and is directly linked with the glorification of God and thanksgiving to the Theotokos.

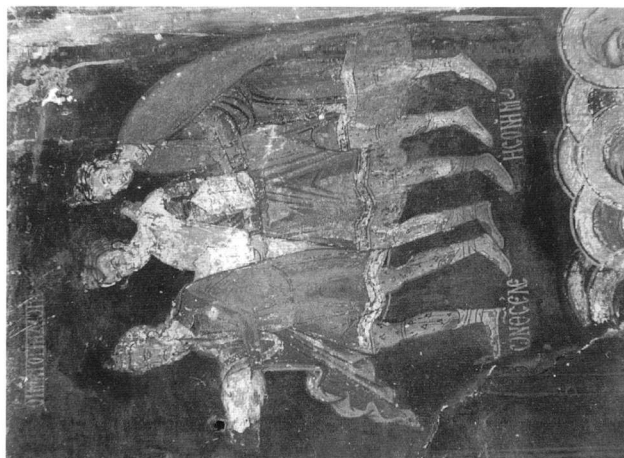


α. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Μακρυναίρι. Νότιος τοίχος. Στιχηρό των Χριστουγέννων.



β. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Μακρυναίρι. Νότιος τοίχος. Στιχηρό των Χριστουγέννων (λεπτ.).

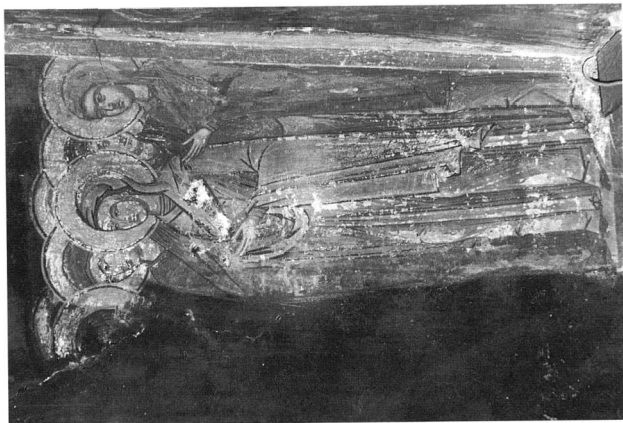
Πίν. 2



β. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σεφρών. Μακριναρεία. Νότιος τοίχος. Στιχηρό των Χριστογενένων (λεπ.).



α. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σεφρών. Μακριναρεία. Νότιος τοίχος. Στιχηρό των Χριστογενένων (λεπ.).



β. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σεφρών. Μακρυναγίσι. Νότιος τοίχος. Στιχηρό των Χριστουγέννων (δεξ.).



α. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σεφρών. Μακρυναγίσι. Νότιος τοίχος. Στιχηρό των Χριστουγέννων (αεπ.).

Πίν. 4



α. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Μακρυναίικι. Νότιος τοίχος. Στιχηρό των Χριστουγέννων.



β. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Μακρυναίικι. Ανατολικός τοίχος, 148ος ψαλμός (Αΐνοι).



α. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Μακρυναίρι. Νότιος τοίχος. 148ος ψαλμός (Αίνου).



β. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Μακρυναίρι. Νότιος τοίχος. 148ος ψαλμός (Αίνου).

Πίν. 6



β. Γ. Μ. Τίμιου Προδρόμου Σεισμών. Μαζαρναρίζα. Νότιος τοίχος. 148ος ψάμμος (Αίνου) (λεπτ.).



α. Γ. Μ. Τίμιου Προδρόμου Σεισμών. Μαζαρναρίζα. Νότιος τοίχος. 148ος ψάμμος (Αίνου) (λεπτ.).



α. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Μακρυναίκι. Νότιος τοίχος. 148ος ψαλμός (Αΐνοι) (λεπτ.).



β. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Μακρυναίκι. Νότιος τοίχος. 148ος και 149ος ψαλμοί (Αΐνοι).

Πίν. 8



β. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σεφρών. Μακρυναζία. Νέτος
τοίχος. 149ος ψάμος (Αΐνου) (ΔΕΠ.).



α. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σεφρών. Μακρυναζία. Νότος
τοίχος. 148ος ψάμος (Αΐνου) (ΔΕΠ.).



α. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Μακρυναίρι. Νότιος τοίχος. 149ος ψαλμός (Αίνου) (λεπτ.).



β. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Μακρυναίρι. Νότιος τοίχος. 150ος ψαλμός (Αίνου) (λεπτ.).

Πίν. 10



Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σεργίων. Μακριναρίκι. Νότιος τοίχος. 150ός ψαλμός (Αίνου).



Ι. Μ. Τμήμα Προδρόμου Σερρών. Μαζουναρίκι. Νότιος τοίχος. 1500ς ψαλμός (Αΐναι).