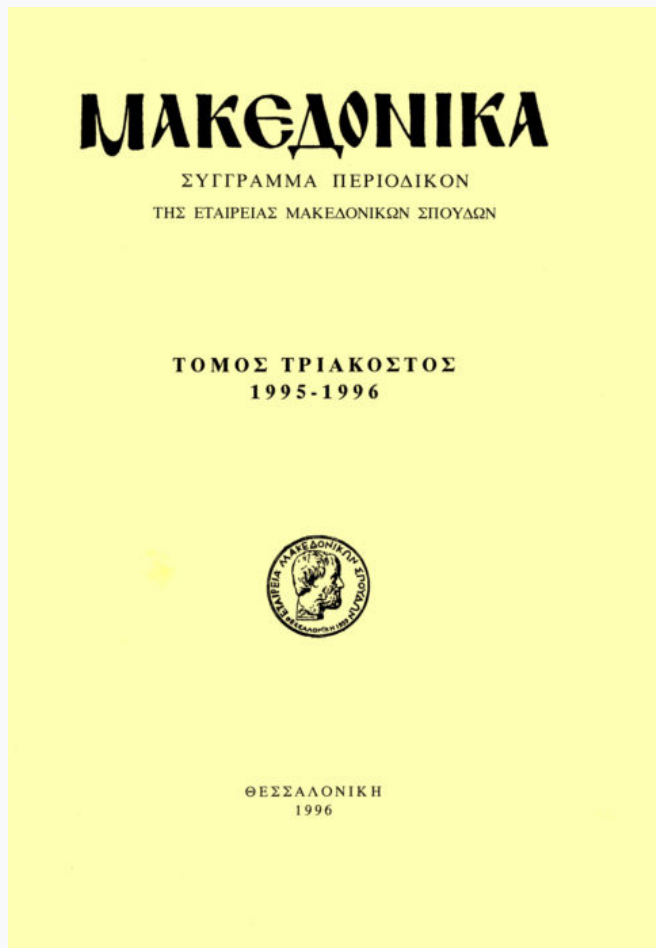


Μακεδονικά

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 «Μακρυναρικό»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 σοί προσενέγκομεν Χριστέ...» ο οποίος ψάλλεται στον Εσπερινό των Χριστουγέννων³ αλλά και στη Σύναξη «της υπεραγίας 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 περιοχή τους ἀπὸ τὴν ἀρχαία σὴ μεταβυζαντινὴ κοινωνία»* (Σέρρες 29 Σεπτεμβρίου-3 Οκτωβρίου 1993), Περίληψεις τῶν ανακοινώσεων, σ. 27. Για εκτενέστερη παρουσίαση καὶ εξέταση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ δευτέρου στρώματος τοῦ Μακρυναρικού βλ. τῆς ἰδίας, ὅ.π., Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου (ὑπὸ ἐκδόση).

1. 'Α. Εὐγγόπουλου, *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 στῆς Σέρρες*, Αθήνα 1989 (οδηγὸς ἐκδ. ΤΑΠ), σ. 12.

2. Α. Στρατή, ὅ.π., σ. 18. Ἡ ἐπιγραφή παραθέεται ἀνοῦσια στο πολῦτιμο ἀρθρο τῶν Β. Κατσαροῦ - Χ. Παπαστάθῃ, «Ὁ Νέος Μέγας Κώδιξ τῆς Μονῆς Τιμίου Προδρόμου Σερρών, Προδρόμη ἀνακοίνωση», *Σερραϊκὰ Ἀνάλεκτα Α'* (Σέρρες 1992) 189 (ὅπου καὶ ἡ παλαιότερη βιβλιογραφία).

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

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

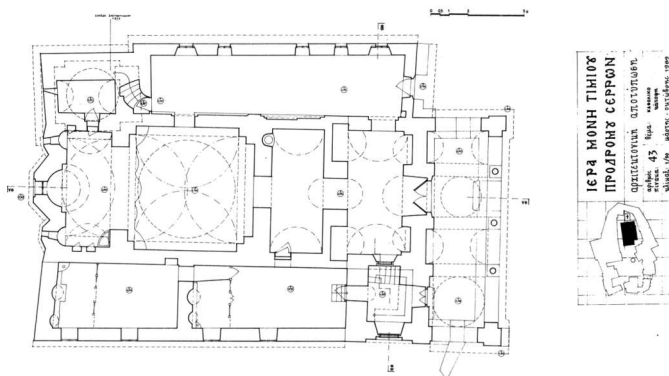
«Τὶ σοὶ προσενέγκωμεν Χριστέ, ὄτι ὤφθης ἐπὶ γῆς ὡς ἄνθρωπος δι' ἡμᾶς; ἕκαστον γὰρ τῶν ὑπὸ σοῦ γενομένων κτισμάτων, τὴν εὐχαριστίαν σοὶ προσάγει· οἱ Ἄγγελοι τὸν ἕμνον· οἱ Οὐρανοὶ τὸν Ἀστέρα· οἱ Μάγοι τὰ δῶρα· οἱ Ποιμένες τὸ θαῦμα· ἡ γῆ τὸ σπῆλαιον· ἡ ἔρημος τὴν φάτνην· ἡμεῖς δὲ Μητέρα Παρθένον. Ὁ πρὸ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

Ἡ παράστασή μας δὲν διατηρεῖται ἀκέραιη ἐφ' ὅσον το μεσαῖο τμήμα τῆς καταστράφηκε ολοκληρωτικά με τὸ ἀνοίγμα ἐνός παράθυρου στα κατοπινὰ χρόνια. Το ὑπόλοιπο τμήμα διατηρεῖται σε σχετικά καλὴ κατάσταση, παρ' ὅλη τὴν ἐντονὴ παρουσία διάσπαρτων ἀπολεπίσεων καὶ κυρίως μεγάλων φθορῶν τῆς ζωγραφικῆς ἐπιφάνειας. Ἐργασίες συντήρησης —ἀπ' ὅσο γνωρίζουμε— δὲν ἔχουν γίνῃ τα τελευταῖα σαράντα χρόνια τόσο στὴν παράσταση τοῦ Στιχηροῦ τῶν Χριστουγέννων ὅσο καὶ τῶν Αἰῶνων, 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 ἐνθρονη με τὸ Χριστὸ στα χέρια, μόνον που ἐδῶ εἶναι κατεστραμμένη καὶ σώζεται τὸ πάνω μέρος τοῦ κεφαλιοῦ τῆς με τὴν κόκκινη κалύπτρα 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 σειρὰ που ἀναφέρονται στὸ Στιχηρὸ *οἱ ἄγγελοι τὸν ἕμνον*, υμνώντας τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, σε δύο ομάδες, ἀπὸ τέσσερις ἡ κάθε μία (πίν. 1α, β καὶ 2α), *οἱ ουρανοὶ τὸν ἀστέρα* ἀπὸ τὸ ημικυκλικὸ ἀνοίγμα ψηλά 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 τῶν ἀγγέλων, δεξιὰ (πίν. 1α, 2α, 3α). Ἡ ἔρημος που θα προσέφερε τὴ φάτνη, ἐδῶ ἔχει καταστραφῆ ἰδίως τοῦ παράθυρου που ἀνοίχθηκε μεταγενέστερα. Ἡ τελευταία στρόφη τοῦ ἕμνον *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 τὶς ομάδες αὐτὲς ἔχουν κατα-

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



Σχ. 1. Ι. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Μακρυναίικι. Κάτοψη.

στραφεί τελειωτικά εκείνες οι μορφές που θα ήταν επί κεφαλής. Σ' όλη την έκταση της σύνθεσης σώζονται αρκετά τμήματα της επιγραφής με τους αντίστοιχους στίχους που αναφέρονται στο Στιχηρό των Χριστουγέννων.

Εικονογραφικά η παράσταση επαναλαμβάνει αρκετά πιστά άλλες παλαιότερες συνθέσεις του ίδιου θέματος. Βέβαια, όπως είναι προφανές, υπάρχει στενή, εικονογραφική σχέση τόσο με την παράσταση της Προσκύνησης των Μάγων, όσο μ' εκείνη της Γέννησης του Χριστού.

Η πρώτη γνωστή, χρονολογημένη σύνθεση του Στιχηρού των Χριστουγέννων εμφανίζεται στην Περιβλεπτο της Αχρίδας (1296)⁶ και ακολουθεί εκείνη του νάρθηκα της μονῆς της Βλαχέρνας, κοντά στην Άρτα που χρονολογικά τοποθετείται γύρω στα 1284⁷. Ακολουθούν οι Άγιοι Απόστολοι Θεσσαλονίκης⁸ και οι σέρβικες μονές της Ζίτσα (1309-1316)⁹ και της Ραβανίτσα (1377)¹⁰, με την παράσταση στο νάρθηκα των εκκλησιών των. Στο Μатеϊć επίσης στη Σερβία¹¹, σώζεται παρόμοια παράσταση, χρονολογημένη ανάμεσα στο 1356-

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

7. Μ. Αζεμάτσου-Ποταμιάνου, «Η έθιμνεία μίας τοιχογραφίας στή μονή τῆς Βλαχέρνας κοντά στην Άρτα», ΔΧΑΕ, τεύχ. 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 Žiža, Histoire, Architecture, Peinture*, Beograd 1969, σ. 204, εικ. σ. 183 και 185. Επίσης βλ. σχ. T. Velmans, *La peinture murale byzantin 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' έκδ., 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 Μακρυναρικού, 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 Μακρυναρικό 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.

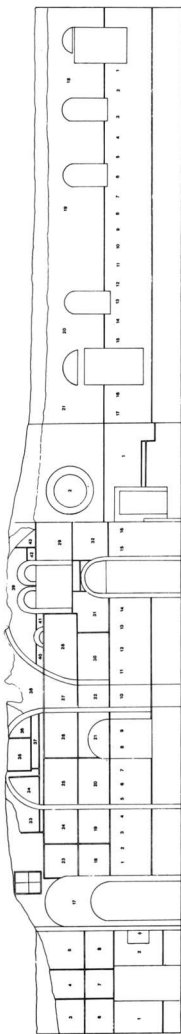
16. G. Millet, *Monuments de l'Athos, I (Les Peintures)*, Paris 1927, πίν. 250, 1.

17. Ό.π., πίν. 210, 1.

18. Ό.π., πίν. 104, 3.

19. Τ. Θ. Γριτσόπουλου, «Η κατά τήν Κυνουριάν Μονή τής Λουκοῦς», *Πελοποννησιακά ΣΤ'* (1963-1968) 154, εικ. 22.

20. Ό.π., σσ. 129-190 (σποραδικά).



1 ΜΟΝΗ ΤΙΜΩΝ ΠΡΟΔΡΟΜΩΝ ΣΕΡΩΝ ΜΑΚΡΥΝΑΓΙΚΙ ΑΝΑΤΙΤΑ

- | | | | |
|--|--|--|--|
| <p>ΑΥΤΑΙΣ ΨΑΛΜΟΙ</p> <ul style="list-style-type: none"> 1. Αρ. Κοινοπραξίας με Ελάτι 2. Αρ. Στρατός ο Μωρ 3. Ελάτιον Κοινοπραξία Α 4. Αρ. Πυλός ο Αλάκι 5. Αρ. Πυλός ο Βήλας 6. Αρ. Ελάτιον ο Τυρ 7. Αρ. Κοινοπραξία 8. Αρ. Ελάτιον 9. Αρ. Ελάτιον 10. Αρ. Ελάτιον 11. Αρ. Ελάτιον 12. Αρ. Ελάτιον 13. Αρ. Ελάτιον 14. Αρ. Ελάτιον 15. Αρ. Ελάτιον 16. Αρ. Ελάτιον 17. Αρ. Ελάτιον 18. Αρ. Ελάτιον 19. Αρ. Ελάτιον 20. Αρ. Ελάτιον 21. Αρ. Ελάτιον 22. Αρ. Ελάτιον 23. Αρ. Ελάτιον 24. Αρ. Ελάτιον 25. Αρ. Ελάτιον 26. Αρ. Ελάτιον 27. Αρ. Ελάτιον 28. Αρ. Ελάτιον 29. Αρ. Ελάτιον 30. Αρ. Ελάτιον 31. Αρ. Ελάτιον 32. Αρ. Ελάτιον 33. Αρ. Ελάτιον 34. Αρ. Ελάτιον 35. Αρ. Ελάτιον 36. Αρ. Ελάτιον 37. Αρ. Ελάτιον | <p>ΜΑΡΤΙΑ ΨΑΛΜΟΙ</p> <ul style="list-style-type: none"> 1. Αρ. Ελάτιον 2. Αρ. Ελάτιον 3. Αρ. Ελάτιον 4. Αρ. Ελάτιον 5. Αρ. Ελάτιον 6. Αρ. Ελάτιον 7. Αρ. Ελάτιον 8. Αρ. Ελάτιον 9. Αρ. Ελάτιον 10. Αρ. Ελάτιον 11. Αρ. Ελάτιον 12. Αρ. Ελάτιον 13. Αρ. Ελάτιον 14. Αρ. Ελάτιον 15. Αρ. Ελάτιον 16. Αρ. Ελάτιον 17. Αρ. Ελάτιον 18. Αρ. Ελάτιον 19. Αρ. Ελάτιον 20. Αρ. Ελάτιον 21. Αρ. Ελάτιον 22. Αρ. Ελάτιον 23. Αρ. Ελάτιον 24. Αρ. Ελάτιον 25. Αρ. Ελάτιον 26. Αρ. Ελάτιον 27. Αρ. Ελάτιον 28. Αρ. Ελάτιον 29. Αρ. Ελάτιον 30. Αρ. Ελάτιον 31. Αρ. Ελάτιον 32. Αρ. Ελάτιον 33. Αρ. Ελάτιον 34. Αρ. Ελάτιον 35. Αρ. Ελάτιον 36. Αρ. Ελάτιον 37. Αρ. Ελάτιον | <p>ΜΑΡΤΙΑ ΨΑΛΜΟΙ</p> <ul style="list-style-type: none"> 1. Αρ. Ελάτιον 2. Αρ. Ελάτιον 3. Αρ. Ελάτιον 4. Αρ. Ελάτιον 5. Αρ. Ελάτιον 6. Αρ. Ελάτιον 7. Αρ. Ελάτιον 8. Αρ. Ελάτιον 9. Αρ. Ελάτιον 10. Αρ. Ελάτιον 11. Αρ. Ελάτιον 12. Αρ. Ελάτιον 13. Αρ. Ελάτιον 14. Αρ. Ελάτιον 15. Αρ. Ελάτιον 16. Αρ. Ελάτιον 17. Αρ. Ελάτιον 18. Αρ. Ελάτιον 19. Αρ. Ελάτιον 20. Αρ. Ελάτιον 21. Αρ. Ελάτιον 22. Αρ. Ελάτιον 23. Αρ. Ελάτιον 24. Αρ. Ελάτιον 25. Αρ. Ελάτιον 26. Αρ. Ελάτιον 27. Αρ. Ελάτιον 28. Αρ. Ελάτιον 29. Αρ. Ελάτιον 30. Αρ. Ελάτιον 31. Αρ. Ελάτιον 32. Αρ. Ελάτιον 33. Αρ. Ελάτιον 34. Αρ. Ελάτιον 35. Αρ. Ελάτιον 36. Αρ. Ελάτιον 37. Αρ. Ελάτιον | <p>ΜΑΡΤΙΑ ΨΑΛΜΟΙ</p> <ul style="list-style-type: none"> 1. Αρ. Ελάτιον 2. Αρ. Ελάτιον 3. Αρ. Ελάτιον 4. Αρ. Ελάτιον 5. Αρ. Ελάτιον 6. Αρ. Ελάτιον 7. Αρ. Ελάτιον 8. Αρ. Ελάτιον 9. Αρ. Ελάτιον 10. Αρ. Ελάτιον 11. Αρ. Ελάτιον 12. Αρ. Ελάτιον 13. Αρ. Ελάτιον 14. Αρ. Ελάτιον 15. Αρ. Ελάτιον 16. Αρ. Ελάτιον 17. Αρ. Ελάτιον 18. Αρ. Ελάτιον 19. Αρ. Ελάτιον 20. Αρ. Ελάτιον 21. Αρ. Ελάτιον 22. Αρ. Ελάτιον 23. Αρ. Ελάτιον 24. Αρ. Ελάτιον 25. Αρ. Ελάτιον 26. Αρ. Ελάτιον 27. Αρ. Ελάτιον 28. Αρ. Ελάτιον 29. Αρ. Ελάτιον 30. Αρ. Ελάτιον 31. Αρ. Ελάτιον 32. Αρ. Ελάτιον 33. Αρ. Ελάτιον 34. Αρ. Ελάτιον 35. Αρ. Ελάτιον 36. Αρ. Ελάτιον 37. Αρ. Ελάτιον |
|--|--|--|--|

Σχ. 2. Ι. Μ. Τιμών Προδρομού Σερών. Μακρυναγίκι. Ανάπτυγμα του τοιχογραφικού διάκοσμου.

(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 Ραβανίτσα (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 Μακρουαριζίου.

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 (άγγελου) 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. Γ' (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. K. 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 βροφοκρατούσα, 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 σηματολογικά 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. Αχειμάστου-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. Αχειμάστου-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. Η. 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 του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνᾶ στο Μονοδένδρι*, Αθήνα 1991, σ. 132, σημ. 1000 δεν συμφωνεῖ με τη παραπάνω άπόψη, αποδίδοντάς τη σε παράνοση (στο Ευαγγέλιο υπήρχε η Μεγάλη Δέηση και όχι οι Αίνοι).

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 ἔκκλησια τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Μεσσηνίας*, Θεσσαλονίκη 1973, σσ. 189-92, 218 και σχ. πίν. Η. Delijanni-Doris, *ὁ.π.*, σσ. 10-14, σημ. 7-38. Νικ. Δ. Πασσαῖ, *Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Μεγάλης 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 το ἐξαιρετικά χρήσιμο ἄρθρο θα γίνει λόγος παρακάτω).

34. Βλ. σχ. σημ. αρ. 33, μαζί με πληθώρα άλλων που θ' ασχοληθούμε στη συνολική διαπραγμάτευση του θέματος.

Η παράσταση εδώ διασώζεται στο κεντρικό θέμα, με μεγάλες και ανεπαρκώς φθορές και απώλειες της ζωγραφικής επιφάνειας γύρω από αυτό (σχ. 2, πίν. 4β). Δύο ομόκεντροι κύκλοι διαγράφονται στο μέσο του ανατολικού τοίχου. Στο κέντρο απεικονίζεται ο Χριστός στον τύπο του Παντοκράτορος, καθισμένος σε διπλή γεωμετρική δόξα και περιβαλλόμενος από τα σύμβολα των τεσσάρων ευαγγελιστών. Ο Χριστός ευλογεί με το δεξί χέρι, ενώ στο αριστερό κρατά ανοικτό ευαγγέλιο, το κείμενο του οποίου είναι αδιάγνωστο 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 συμπληρωνόταν με την απεικόνιση του ήλιου, της σελήνης, των άστρων και του ζωδιακού κύκλου στην περιφέρεια του εξωτερικού κύκλου που σήμερα είναι κατεστραμμένη.

Η εικονογράφηση του 148ου ψαλμού συνεχίζεται στο νότιο τοίχο. Ο τοίχος αυτός, παρά τις μεταγενέστερες επεμβάσεις που έγιναν με το άνοιγμα παραθύρων και ημικυκλικών ανοιγμάτων με συνέπεια την καταστροφή τμήματος του τοιχογραφικού του διάκοσμου, εικονογραφεί με μεγάλη ακρίβεια 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 πύρ, χάλαζα, χιών, κρύσταλλος, πνεῦμα καταγίδος, τὰ ποιοῦντα τὸν λόγον αὐτοῦ· τὰ ὄρη καὶ πάντες οἱ βουνοί, ξύλα καρποφόρα καὶ πᾶσα κέδρου· τὰ θηρία καὶ πάντα τὰ κτήνη, ἔρπετά καὶ πετεινά πτερωτά· βασιλεῖς τῆς γῆς καὶ πάντες λαοί, ἄρχοντες καὶ πάντες κριταὶ γῆς· νεανίσκοι καὶ παρθένοι, πρεσβύτεροι μετὰ νεωτέρων» εικονογραφούνται στο νότιο τοίχο από ανατολίας προς δυσμάς (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 πνεύμα της καταγίδας, κατεστραμμένο στο σημείο εκείνο του τοίχου (πίν. 5α)³⁶.

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

36. Το «πνεῦμα της καταγίδος» του ψαλμού (στ. 8) συνήθως προσωποποιεί νεαρή, ανδρική μορφή που προβάλλει από τη γη, φυσώντας σε κέρας (βλ. Α. Τούρτα, *ό.π.*, πίν. 16, εκ. 73β).

Το υπόλοιπο τμήμα του τοίχου εικονογραφεί πιστά τους παραπάνω στίχους του ψαλμού. Έτσι παρ' όλες τις φθορές και την κακή κατάσταση των τοιχογραφιών μπορούν να διακρίνουμε πλήθος ζώων και πουλιών, ερπετών, μαζί με φανταστικά όντα, όπως δράκων, στηθοκέφαλος, κένταυρος (;) και μία περσιεργή 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 «~Ασατε τῷ Κυρίῳ ἄσμα καινόν, ἡ αἴνεσις αὐτοῦ ἐν ἐκκλησίᾳ ὀσίων. εὐφρανθήτω Ἰσραὴλ ἐπὶ τῷ ποιήσαντι αὐτόν, καὶ υἱοὶ Σιών ἀγαλλιάσθωσαν ἐπὶ τῷ βασιλεὶ 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 υμνολογοῦν και δοξάζουν το Θεό (πίν. 7β, 8β).

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

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

38. Ενδεικτικά βλ. Μονή Φιλανθρωπῶν, *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 ἔγγραπτον· δόξα αὐτῆ ἔσται πάσι τοῖς ὄσιοις αὐτοῦ» εἰκονογραφεῖ ἡ ομάδα, κοντά στην παράσταση τῆς ἐκκλησίας, ὅπου δύο στρατιῶτες, με γυμνά ξίφη στα χέρια απειλοῦν δύο εσπεμμένους, σίγουρα βασιλεῖς που ἔχουν αλυσσοδέσει (πίν. 7β)³⁹. Ανάμεσα στην ἐκκλησία καὶ στη σκηνή με τους δεμένους βασιλεῖς παρεμβάλλεται τρίτη με πιστούς να δοξολογοῦν το Θεό, ἔχοντας για μουσική συνοδεία γυναικεῖα μορφή με ψαλτήριο.

Η σκηνή αὐτὴ ταυτίζεται με τον τρίτο στίχο του 149ου ψαλμοῦ «Αἰνεῶσάντων τὸ ὄνομα αὐτοῦ ἐν χορῶ, ἐν τυμπάνῳ καὶ ψαλτηρίῳ ψαλάτωσαν αὐτῶ» ὁ ὁποῖος συμπληρώνεται με τὴν απεικόνιση χοροῦ δύο νεαρῶν γυναικῶν καὶ ἐνὸς νέου που χορεύουν με τους ἤχους δύο λαγούτων καὶ δύο τυμπάνων (πίν. 7β, 9α). Μορφή νεανία να χορεύει μόνος του, κρατώντας μαντήλι στο χέρι, κλείνει τὴ σκηνή δεξιά (πίν. 9α).

Ο 150ος ψαλμὸς συνοψίζεται σε μία πολυπρόσωπη παράσταση με τὴν ὁποία ολοκληρώνεται ἡ σύνθεση τῶν Αἰνῶν, ὅπου συμμετέχουν δύο ομάδες ἀνδρῶν, πάνω ψηλά, καὶ ὑμνοῦν το Χριστό, εἰκονιζόμενο σε προτομή, μέσα σε ἡμικυκλικὸ ἀνοιγμα τοῦ ουρανοῦ να τους εὐλογεῖ, ἔχοντας τα χέρια του σ' ἔκταση (πίν. 10). Η ἀριστερὴ ομάδα αποτελούμενη ἀπὸ δύο μουσικοὺς με κιθάρα καὶ ψαλτήρι καὶ ἕναν τρίτο νέο ἄνδρα, ἔχει επικεφαλῆς τὸ Δαυὶδ, σε γεροντικὴ ηλικία, με βασιλικὴ στολή καὶ ανοικτὸ εἰλητήριο με τὴν ἐπιγραφή: ΠΑΣΑ ΠΝΟ/Η ΑΙΝΕΣΑΤ/Ω ΤΟΝ Κ/ΥΡΙΟ/Ν (στ. 6, 150 ψαλμ.). Η δεξιά ομάδα περιλαμβάνει πέντε ἄνδρες ἀπὸ τους ὁποῖους ὁ ἕνας παίζει κιθάρα καὶ ὁ επικεφαλῆς, ταυτιζόμενος με τὸν Δαυὶδ σε νεαρὴ ηλικία, κρούει τὸ ψαλτήρι (πίν. 11)⁴⁰. Κάτω ἱστορεῖται κυκλικὸς χορὸς ἐπτά νέων γυναικῶν που χορεύουν κρατώντας ἡ μία τὸ χέρι τῆς ἄλλης με τὴ συνοδεία δύο νέων να παίζουν ζουρνά καὶ ταμπούλο ἀντίστοιχα (πίν. 9β). Η παράσταση διαδραματίζεται σε φυσικὸ τοπίο διανθισμένο με λουλούδια καὶ μικρὴ βλάστηση (πίν. 10α-9β). Ἐδῶ απεικονίζονται πιστὰ οἱ στίχοι 3 καὶ 4 του 150ου ψαλμοῦ «Αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν ἤχῳ σάλπιγγος, αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν ψαλτηρίῳ καὶ κιθάρᾳ· αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν τυμπάνῳ καὶ χορῶ, αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν χορδαῖς καὶ ὄργανῳ..

Μετὰ τὴν παραπάνω περιγραφή διαπιστώνουμε ὅτι στο Μακρυναζίκι τῆς I. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών ἀκολουθεῖται πιστὰ ἡ εἰκονογραφικὴ παρά-

39. Πρβλ. Μονὴ Φιλανθρωπῶν, ὁ.π., εἰκ. 197-99, Μεγάλῃ Παναγίᾳ Σάμου, ὁ.π., πίν. XXIII2, Ναὸς Ἀπ. Πέτρου καὶ Παύλου στὴν Cătăuia Ρουμανίας (1671-2): Δ. Δεληγιάννης, *Ρουμανία, Ἑλληνισμὸς-Τέχνη-Ορθοδοξία*, Ἀθήνα 1995, σσ. 141-42, εἰκ. σ. 143.

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

δοση σύμφωνα με την οποία οι Αίνοι είτε σε συνοπτική είτε σε εκτεταμένη σύνθεση εικονίζονται ή στους νάρθηκες ή σε συμπληρωματικά τμήματα (ατοές, 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 Αίινους, 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 ĩrkvi sv. Spasa u selu Kučevištu», *Sbornik za likovne umetnosti* 17 (1981) 77-108, ειχ. 30.

43. D. Piguet-Panayotova, *Recherches sur la peinture en Bulgarie du bas moyen âge*, Sofia 1987, σσ. 259-269, ειχ. 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 srednvo 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*, Άθήνα 1971, πίν. 28β και 40β αντίστοιχα, στη μονή Ρουσάνου και στη λιτή της μονής Βαλαάμ Μετεώρων: *Μετέωρα-Ημέρα τρίτη, Φωτογραφικό οδοιπορικό*, Μετέωρα 1990, σ. 159 και Δ. Ζ. Σοφιανού, 'Οδοιπορικό-Μετέωρα, Μετέωρα 1990, ειχ. 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), ειχ. 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, ειχ. 120, 122, 125, 160, από το 18ο αι., στη μονή Κουτλουμουσίου: P. Huber, ό.π., ειχ. 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 Βισαλία 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 Δαυίδ είτε άλλη μορφή με σκοπό την εξύμνηση της δόξας του Θεού.

Με το πέρασμα των δεκαετιών οι Αίνοι χάνουν σταδιακά τον αρχικό, επίσης, 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, εκ. 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 Ἄ. 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, εκ. 74β, Σ. Καδά, *ό.π.*, εκ. 88, Ρ. Huber, *ό.π.*, εκ. 183, 185, Μ. Chatzidakis, *ό.π.*, πίν. XX, 22, και Μ. Χατζηδάκη, *Ἑλληνες ζωγράφοι μετὰ τὴν Ἄλωση (1450-1830)*, Αθήνα 1987, σ. 301, εκ. 171.

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

54. *Ο.π.*, εκ. 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 αντανακλάται 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 Μάγδα 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. Πβλ. κυρίως την εικον. σχέση ανάμεσα στην κεντρική σκηνή του 148ου ψαλμού (Παντοκράτωρ, αγγελικές δυνάμεις και τα φυσικά φαινόμενα με το ζωϊκό κόσμο) με την αντίστοιχη παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας (Χριστός Παντοκράτωρ 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 Νυγρίτας: Α. Στρατή, *ό.π.*, σσ. 133, 135, 136, 138, εικ. 3-11.

59. Μ. Κ. Garidis, *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 Κάστρου Ζαφράτας, 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 Ajos Nikolaos in Zarnata», *Festschrift für Klaus Wessel zum 70. Geburtstag*, München 1988, σσ. 61-4, 70, 76, εικ. 1-16.

σκήνη 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 Προδρομού 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 Εικοσφοίνισσας (βλ. Περιλήψεις 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.

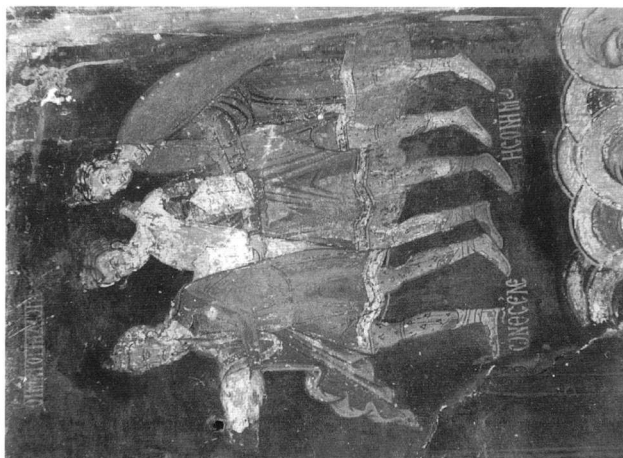


α. Ι. Μ. Τιμίου Προδρομού Σερρών. Μακρυναίρι. Νότιος τοίχος. Στιχηρό των Χριστουγέννων.



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

Πίν. 2



β. Ι. Μ. Τιμίου Προδόσιμου Σερρών. Μακριναράζι. Νότιος τοίχος. Στιχηρό των Χριστογενέων (Δεπ.).



α. Ι. Μ. Τιμίου Προδόσιμου Σερρών. Μακριναράζι. Νότιος τοίχος. Στιχηρό των Χριστογενέων (Δεπ.).



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



α. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σεφρών. Μαζαριναζίκι. 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 (Αίνοι).



α. Ι. Μ. Τιμίον Προδρομού Σερρών. Μακρυναίρι. Νότιος τοίχος. 148ος ψαλμός (Αίνου).



β. Ι. Μ. Τιμίον Προδρομού Σερρών. Μακρυναίρι. Νότιος τοίχος. 148ος ψαλμός (Αίνου).

Πίν. 6



β. Γ. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σεφρών. Μαζαρναραία. Νότιος τοίχος. 148ος ψάμμος (Αίνου) (λεπτ.).



α. Γ. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σεφρών. Μαζαρναραία. Νότιος τοίχος. 148ος ψάμμος (Αίνου) (λεπτ.).



α. Ι. Μ. Τιμίου Προδρομού Σερρών. Μακριναίικι. Νότιος τοίχος. 148ος ψαλμός (Αίνοι) (λεπτ.).



β. Ι. Μ. Τιμίου Προδρομού Σερρών. Μακριναίικι. Νότιος τοίχος. 148ος και 149ος ψαλμοί (Αίνοι).

Πίν. 8



β. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σεφρών. Μεκρινναζιά. Νότιος τοίχος. 149ος ψαλμός (Αΐνου) (Δεπ.).



α. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σεφρών. Μεκρινναζιά. Νότιος τοίχος. 148ος ψαλμός (Αΐνου) (Δεπ.).



α. Ι. Μ. Τιμίου Προδρομού Σερρών. Μακρυναίγι. Νότιος τοίχος. 1490ς ψαλμός (Αίνου) (λεπτ.).



β. Ι. Μ. Τιμίου Προδρομού Σερρών. Μακρυναίγι. Νότιος τοίχος. 1500ς ψαλμός (Αίνου) (λεπτ.).

Πίν. 10



1. Μ. Τιμίον Προδρομόν Σερρών. Μακριναρίκι. Νότιος τοίχος. 150ός ψαλμός (Αίνου).



Ι. Μ. Τιμίον Προδρόμου Σερρών. Μακρυναίρι. Νότιος τοίχος. 1500ς ψαλμός (Αίνου).