

Μακεδονικά

Τόμ. 33, Αρ. 1 (2002)



Η παλαιολογεία ζωγραφική στην Ανατολική Μακεδονία και η σχέση της με την τέχνη της Θεσσαλονίκης και του Αγίου Όρους

Αγγελική Στρατή

doi: [10.12681/makedonika.284](https://doi.org/10.12681/makedonika.284)

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. (2002). Η παλαιολογεία ζωγραφική στην Ανατολική Μακεδονία και η σχέση της με την τέχνη της Θεσσαλονίκης και του Αγίου Όρους. *Μακεδονικά*, 33(1), 161-193. <https://doi.org/10.12681/makedonika.284>

Η ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΑ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΤΗΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ
ΚΑΙ Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ ΜΕ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ*

Πριν από τη διαπραγμάτευση του θέματος αυτού θεωρούμε χρήσιμη την παράθεση, σε συντομία, των κυριότερων ιστορικών γεγονότων που σφράγισαν ανεξίτηλα την ταραγμένη τελευταία περίοδο του Βυζαντίου στον χώρο της Ανατολικής Μακεδονίας και κυρίως των πόλεων Σερρών και Δράμας στις οποίες σώζονται αξιόλογες και λαμπρές μαρτυρίες μνημειακής ζωγραφικής.

Η ανακατάληψη της Κωνσταντινούπολης στα 1261 από τον αυτοκράτορα Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγο και η κατάλυση της Φραγκοκρατίας όρισαν νέες προοπτικές στην ιστορική εξέλιξη όλου του ευρύτερου χώρου της Μακεδονίας¹ (εικ. 1). Το 1246 η πόλη των Σερρών είχε περιέλθει στην αυτοκρατορία της Νίκαιας του Ιωάννη Γ΄ Βατάτζη και είχε γίνει πρωτεύουσα του θέματος Σερρών και Στρυμόνος, γνωρίζοντας παράλληλα λαμπρή ακμή και ανάπτυξη². Στις δυναστικές έριδες που ταλάνιζαν τη βυζαντινή αυτοκρατορία εκείνη την εποχή είχε υποστηρίξει τον Ιωάννη Ε΄ Παλαιολόγο³. Στα 1345 καταλήφθηκε από τον κόμη της Σερβίας Στέφανο Δουσάν⁴, μετά τον θάνατο του οποίου,

* Η δημοσίευση αυτή αποτελεί βελτιωμένη ανάπτυξη ομότιτλης ανακοίνωσής μου στο ΙΒ΄ Συμπόσιο Ιστορίας και Τέχνης με θέμα «Η ζωγραφική της τελευταίας βυζαντινής περιόδου» που διοργάνωσε ο Μονεμβασιώτικος Όμιλος στο Κάστρο Μονεμβασίας από τις 23-25 Ιουλίου 1999. Οφείλω θερμές ευχαριστίες στον φίλο και συνάδελφο, αρχαιολόγο Νίκο Ζήρο, για την παραχώρηση του σχεδίου και της διαφάνειας από το ασκητήριο της Αγίας Μαρίνας, στον καθηγητή κ. Ευθύμιο Τσιγαρίδα για τις χρήσιμες υποδείξεις και συμπληρώσεις στο κείμενό μου, στον αρχιτέκτονα κ. Παντελή Ξύδα και τη φίλη σχεδιάστρια Φωτεινή Κοντάκου για την εκπόνηση των σχεδίων. Οι περισσότερες φωτογραφίες προέρχονται από το αρχείο της γράφουσας και έγιναν από τον φωτογράφο κ. Σωτήρη Χαϊδεμένο, εκτός από εκείνες με τον αριθμό 1, 8, 10 και 21 που προέρχονται από την οδηγό του Ιωάννη Τουράτσου, *Μακεδονία. Ιστορία-Μνημεία-Μουσεία*, Εκδοτική Αθηνών Α.Ε., Αθήνα 1955, εικ. 51, το φωτογραφικό αρχείο της 10ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, το βιβλίο του Σ. Πελεκανίδη, *Καλλιέργης. Όλης Θετταλίας άριστος ζωγράφος*, Αθήνα 1973, πίν. Ζ΄ και το φωτογραφικό αρχείο της 12ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων αντίστοιχα.

1. Για τα ιστορικά γεγονότα της εποχής βλ. κυρίως Γ. Θεοχαρίδης, *Ιστορία της Μακεδονίας κατά τους Μέσους Χρόνους 285-1354*, Θεσσαλονίκη 1980, σσ. 358-362 και Α. Βακαλόπουλος, *Ιστορία της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1969, σσ. 11-24.

2. Βλ. Ευάγ. Στράτης, *Ιστορία της πόλεως των Σερρών από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι των καθ' ημάς*, Σέρραι² 1926, σσ. 35-42.

3. *Ο.π.*, σσ. 42-55. Για τον Ιωάννη Ε΄ Παλαιολόγο βλ. *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit*, τ. 4, στ. 8663 (στο εξής *PLP*).

4. G. Soulis, «Notes on the History of the City of Serres unter Serbs (1345-1371)», *Αφιέρωμα*

το 1355, τη διοίκηση της πόλης και της περιοχής ανέλαβε η χήρα του Ελένη (Ελισάβετ) και από το 1365 ο Ιωάννης Ούγκλεσης⁵. Μετά την ήττα των Σέρβων από τους Οθωμανούς Τούρκους στον Έβρο ποταμό –Τζερνομιάνου– στα 1371⁶, τη διοίκηση των Σερρών ανέλαβε ο δεσπότης της Θεσσαλονίκης και μετέπειτα αυτοκράτορας Μανουήλ Β΄ Παλαιολόγος⁷, έως ότου η πόλη κυριεύθηκε οριστικά από τους Οθωμανούς Τούρκους το 1383⁸.

Η Δράμα ήταν γνωστή στους μεσοβυζαντινούς χρόνους, ως διοικητικό κέντρο της περιοχής. Ακολούθησε την τύχη των Σερρών στην τελευταία βυζαντινή περίοδο, ενώ από τις αρχές του 14ου αιώνα είχε γίνει έδρα επισκοπής⁹. Υποτάχθηκε οριστικά στην κυριαρχία της Οθωμανικής αυτοκρατορίας στα 1384¹⁰ και την περίοδο αυτή επεκτάθηκε ως αγροτικός οικισμός.

Βορειοανατολικά των Σερρών, σε απόσταση 12 χιλιομέτρων περίπου, στο βάθος χαράδρας του Μενοίκιου όρους, ορθώνεται μεγαλόπρεπο το ιστορικό μοναστήρι του Τιμίου Προδρόμου¹¹ (εικ. 2). Η ίδρυσή του από τον κτήτορα Ιωαννίκο ανάγεται στα 1270, ενώ το καθολικό κτίστηκε στις αρχές του 14ου αι. από τον ανειψίο του πρώτου και δεύτερο κτήτορα της μονής Ιωακείμ-Ιωάννη¹².

Σε τμήματα του καθολικού της (σχ. 1) σώζονται τοιχογραφίες που ανήκουν τόσο σε διαφορετικές χρονολογικές φάσεις όσο και σε ποικίλα τεχνοτροπικά ρεύματα της Παλαιολόγειας εποχής και καλύπτουν όλο τον 14ο αιώνα.

Στη σημερινή του μορφή το καθολικό αποτελείται από τον εξωνάρθηκα ή Ενάτη, τον νάρθηκα γνωστό ως Μεσονυκτικό ή Λιτή, τον κυρίως ναό, τη νό-

στη μνήμη Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Αθήνα 1960, σσ. 373-379 (στο εξής: «Notes»): του ίδιου, *The Serbs and Byzantium during the Reign of Tsar Stephen Dusan (1331-1355) and his Successors*, Washington D.C. 1966, σσ. 25-27 και 151-152 όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία (στο εξής: *The Serbs*).

5. Βλ. σημ. 4.

6. G. Ostrogorski, *Serska oblast posle dušanove smrti*, Beograd 1969, σσ. 144-146· Soulis, *The Serbs*, ό.π., σ. 100.

7. Για τον Μανουήλ Β΄ Παλαιολόγο βλ. *PLP*, τ. 7, στ. 16739, σ. 81.

8. Ευάγ. Στράτης, ό.π., σσ. 71-82.

9. Βλ. σημ. 1. Σύνομη αναφορά στην ιστορία της Δράμας κατά την Παλαιολόγεια εποχή παραθέτει και ο Χ. Μπακατζής: *Μακεδονία*, έκδοση ΕΟΤ και Πολιτιστικού Τεχνολογικού Ιδρύματος ΕΤΒΑ, Αθήνα 1997, σ. 146.

10. Ο.π., σ. 14· Năsturel - N. Beldiceanu, «Les églises byzantines et la situation économique de Drama, Serfès et Zichna aux XI^{ve} et XV^{ve} siècles», *J.Ö.B* 27 (1978) 269-270. Για την πόλη της Δράμας κατά την τουρκοκρατία βλ. Ευάγ. Στράτης, *Η Δράμα και η Δράβησκος. Ιστορική και Αρχαιολογική μελέτη*, Σέρραϊ 1923, σ. 26 κ.ε.

11. Η βιβλιογραφία για την Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών είναι πλουσιώτατη. Ενδεικτικά αναφέρουμε: Σ. Α. Πασχαλίδης - Δ. Στράτης, *Τα μοναστήρια της Μακεδονίας, Α΄*, *Ανατολική Μακεδονία*, ΑΠΘ-ΚΒΕ, Θεσσαλονίκη 1996, σσ. 355-395, 395-402 όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

12. Α. Στρατή, *Η μονή του Τιμίου Προδρόμου στις Σέρρες*, Οδηγός, ΤΑΠ, Αθήνα 1989, σσ. 6-8 (στο εξής: *Η μονή του Τιμίου Προδρόμου*).

τια στοά που φέρει την επωνυμία Μακρυναρίκι και το Ιερό Βήμα (σχ. 1).

Στην πρώτη φάση τοιχογράφησης του καθολικού ανήκουν λείψανα τοιχογραφιών που χρονολογούνται, μετά από τελευταίες έρευνές μας¹³, στα χρόνια της ηγουμηνίας του δεύτερου κτήτορα της μονής Ιωακείμ (1300-1333) και συγκεκριμένα το 1319¹⁴. Οι τοιχογραφίες αυτές καταλαμβάνουν τα δύο αρχοσόλια των τάφων και τον ενδιάμεσο τοίχο, που βρίσκονται στον ανατολικό τοίχο της Ενάτης, δεξιά και αριστερά της κύριας εισόδου προς τη Λιτή (σχ. 2).

Οι τοιχογραφίες του στρώματος αυτού που αποκαλύφθηκαν το 1986¹⁵, σε εργασίες συντήρησης και εξωραϊσμού της μονής, αποτελούν ένα ενιαίο σύνολο με τις προϋπάρχουσες που είχε δημοσιεύσει ο Α. Ευγγύπουλος, δηλαδή τους Σαράντα μάρτυρες και τον Ιησού με τον κτήτορα¹⁶. Από τον αρχικό διάκοσμο έχουν σωθεί οι Σαράντα μάρτυρες και οι ιεράρχες άγιοι Νικόλαος και Ιωάννης Χρυσόστομος στο αρχοσόλιο του βόρειου τάφου (εικ. 3), η Δέηση με την Θεοτόκο, τον άγιο Ιωάννη Πρόδρομο, τον αρχάγγελο Μιχαήλ, τον χορηγό και τους αγίους Θεοδώρους Τήρωνα και Στρατηλάτη στο αρχοσόλιο του νότιου τάφου (εικ. 4) και δύο αταύτιστοι μάρτυρες στην επιφάνεια του ενδιάμεσου τοίχου (εικ. 5, 6).

Η σκηνή των Σαράντα μαρτύρων της Σεβάστειας ακολουθεί πιστά τον γνωστό εικονογραφικό τύπο που διαμορφώνεται ήδη από τα παλαιοχριστιανικά και μεσοβυζαντινά χρόνια, σε αντίθεση εκείνης της Δεήσεως στην οποία απεικονίζεται μία, λιγότερο συχνή παραλλαγή της. Οι υπόλοιπες μορφές των ιεραρχών, στρατιωτικών αγίων και αταύτιστων μαρτύρων ακολουθούν τον συνήθη εικονογραφικό τους τύπο.

Παρ' όλες τις εκτεταμένες φθορές της χρωματικής επιφάνειας, οι τοιχογραφίες αυτές διακρίνονται για την υπεροχή της πλαστικότητας, ευγένειας, αρμονίας και ανώτερης καλλιτεχνικής σύλληψης που χαρακτηρίζει σχεδόν όλο το σύνολο της ζωγραφικής της αναγέννησης της παλαιολόγειας εποχής και κυρίως την πρώτη φάση της¹⁷. Στη συνολική διαπραγμάτευση των θεμά-

13. Βλ. σχετικά Α. Στρατή, «Παρατηρήσεις στις παλαιότερες τοιχογραφίες του καθολικού της Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερών», *Βυζαντινά* 20 (1999) 343-366, σχ. 1-3, εικ. 1-15 (στο εξής: «Παρατηρήσεις»).

14. Βλ. σχετικά σημ. 13.

15. ΑΔ 41 (1986) Χρονικά, σ. 186 (Χ. Μπακιτζής) και ΑΔ 42 (1987) Χρονικά, σ. 460 (Α. Στρατή).

16. Α. Ευγγύπουλος, *Αι τοιχογραφίαι του Καθολικού της Μονής Προδρόμου παρά τας Σέρας*, Θεσσαλονίκη 1973, σσ. 1, 9-13, πίν. Α-Β, 3-8.

17. Για τη ζωγραφική της αναγέννησης των Παλαιολόγων βλ. κυρίως το άρθρο της D. Mouriki, «Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century», *L'art byzantin au début du XIVe siècle, Symposium de Gračnica*, 1973, Beograd 1978, σσ. 55-83, εικ. 1-53, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία (σσ. 55-56, σημ. 10), για τις τοιχογραφίες μας βλ. σσ. 68, 69, εικ. 24.

των υπερέχει τόσο η εκφραστικότητα όσο και η συναισθηματική φρόντιση που εξουσιάζουν κυρίως τα πρόσωπα, παρόμοια παραδείγματα των οποίων διατηρούνται σε αρκετά ζωγραφικά σύνολα του μακεδονικού και ευρύτερου βαλκανικού χώρου. Οι στάσεις των μορφών διαπνέονται από χάρη, αρμονία και λεπτότητα, ενώ στα πρόσωπά τους αποτυπώνεται και αντανακλάται με θαυμαστή καλλιτεχνική ικανότητα όλος ο εσωτερικός ψυχικός κόσμος (εικ. 7). Ο λαμπρός και ικανός ζωγράφος δημιουργεί ένα ανώτερο καλλιτεχνικό σύνολο με την πολύτιμη βοήθεια των κυρίαρχων χρωμάτων όπως του γαλάζιου, κόκκινου, καφέ, πράσινου, ωχροκίτρινου και χρυσού και των ενδιάμεσων χρωματικών τόνων και συνδυασμών τους.

Τα τεχνοτροπικά γνωρίσματα των τοιχογραφιών αυτών συμβαδίζουν παρόμοια με εκείνα άλλων γνωστών ζωγραφικών συνόλων είτε των ελίτ είτε των μονών της γεωγραφικής έκτασης του ελλαδικού και γειτονικού βαλκανικού χώρου, του πρώτου τέταρτου περίπου του 14ου αιώνα.

Η καλλιτεχνική ποιότητα των τοιχογραφιών μας συνδέεται στενά με τη ζωγραφική του καθολικού της μονής Χελανδαρίου Αγίου Όρους στο οποίο διατηρείται ένα από τα πιο σημαντικά και αξιόλογα σύνολα της Παλαιολογικής αναγέννησης, χρονολογημένο στα 1324/25, σύμφωνα με τις τελευταίες έρευνες¹⁸. Παραθέτουμε ενδεικτικά κάποια παραδείγματα από τις καθαρισμένες, τελευταία, από τις νεότερες επιζωγραφίσεις, τοιχογραφίες της μονής¹⁹. Ο άγιος Μερκούριος (εικ. 8) και ορισμένες μορφές από τη σκηνή της Ίασης των δέκα λεπρών από τον Ιησού Χριστό²⁰ συγγενεύουν, από τεχνοτροπική άποψη, τόσο με τους αγίους Θεοδώρους (εικ. 9α-β) όσο και με κάποιες μορφές από τους Σαράντα μάρτυρες (εικ. 7) της μονής Προδρομού Σερρών αντίστοιχα. Παρόμοιες συγγένειες εντοπίζονται και σε άλλες παραστάσεις του καθολικού της αγιορείτικης μονής, όπως ενδεικτικά στους αγίους Προκόπιο²¹, Παντελεήμονα²² και έναν αταύτιστο μοναχό²³.

Το σύνολο της ζωγραφικής του καθολικού της αγιορείτικης μονής, όπως

18. Βλ. M. Marković, «The Original Paintings of the Monastery's Main Church», *Hilandar monastery*, The Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade 1998, σσ. 241-242 κυρίως όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία. Εδώ ο μελετητής υποστηρίζει ότι οι τοιχογραφίες του Χελανδαρίου συγγενεύουν με τη ζωγραφική της Gračanica και του Αγίου Νικήτα Σκοπίων (1324) και περισσότερο στην κοινή διαμόρφωση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών των μορφών.

19. Βλ. επίσης D. Bogdanović - V. Djurić - D. Medaković, *Chilandar*, Belgrade 1978, σσ. 81-86, εικ. 59-65.

20. Βλ. σχετικά Ευθ. Ν. Τογαρίδας, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999, σσ. 11-54 («Το εικονογραφικό πρόγραμμα και η τέχνη των τοιχογραφιών του καθολικού της Μονής Χελανδαρίου»), εικ. 4, 5 (στο εξής: *Τοιχογραφίες*).

21. *Ο.π.*, εικ. 12, 14.

22. *Ο.π.*, εικ. 22.

23. V. Djurić, «La peinture de Chilandar à l'époque du roi Milutin», *Hilandarski Zbornik* 4 (1978) εικ. 6.

συμπεραίνεται και από την παράθεση των σχετικών παραδειγμάτων, υστερεί από άποψη καλλιτεχνικής τελειότητας και δημιουργίας, σε σχέση με τις σωζόμενες τοιχογραφίες μας. Έτσι ο ζωγράφος του καθολικού του Χελανδαρίου εμφανίζεται περισσότερο τραχύς και σκληρός τόσο στην απόδοση και πλάσιμο εν γένει των μορφών και των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών τους όσο και στην παρουσία ενός κοινού ήθους και ύφους (εικ. 8). Αντίθετα ο ανώνυμος ζωγράφος του καθολικού του σερραϊκού μνημείου επεξεργάζεται με μεγαλύτερη πλαστικότητα και μαλακότητα τους όγκους των προσώπων (εικ. 6, 7), δημιουργώντας περισσότερο φυσιοκρατικές μορφές στις οποίες κυριαρχούν τόσο τα κανονικά και ωραία χαρακτηριστικά όσο και οι αρμονικές σωματικές αναλογίες (εικ. 3, 4).

Πολλοί μελετητές της ζωγραφικής των παλαιολόγειων χρόνων τόνισαν, παλαιότερα, τις κοινές και παράλληλες εικονογραφικές και τεχνολογικές σχέσεις των τοιχογραφιών της μονής Χελανδαρίου με τις αντίστοιχες του Αγίου Νικολάου Ορφανού Θεσσαλονίκης²⁴ και την πολύ πιθανή σύνδεσή τους είτε με τον ονομαστό ζωγράφο Γεώργιο Καλλιέργη²⁵ είτε με ένα κοινό καλλιτεχνικό εργαστήριο²⁶. Στα τελευταία, όμως, χρόνια εμφανίζεται περισσότερο πειστική η άποψη της απόδοσης των τοιχογραφιών του Χελανδαρίου σε κάποιον ζωγράφο από τη Θεσσαλονίκη με τεχνολογία συγγενή με τις τοιχογραφίες τόσο του Αγίου Νικολάου του Ορφανού όσο και της Αγίας Αικατερίνης²⁷.

Μετά τις διάφορες γνώμες και απόψεις που έχουν κατά καιρούς διατυπωθεί μπορούμε να υποστηρίξουμε, πιστεύουμε αρκετά πειστικά, την παράλληλη και κοινή σχέση της σωζόμενης ζωγραφικής της Ενάτης με την αντίστοιχη τόσο του Αγίου Νικολάου του Ορφανού (1310-1320)²⁸ όσο και δύο μνημείων της Βέροιας, του ναού του Χριστού²⁹ και του Αγίου Βλασίου³⁰.

24. Βλ. Α. Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη. Συμβολή στη μελέτη της Παλαιολόγειας ζωγραφικής κατά τον πρώιμο 14ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη 1986, σσ. 259-266 (όπου εξετάζεται η σχέση του άγνωστου ζωγράφου του ναού της Θεσσαλονίκης με εκείνον της Μονής Χελανδαρίου). Την ίδια άποψη είχε επίσης εκφράσει και ο Djmitić (βλ. σημ. 19, σ. 86).

25. Σ. Πελεκανίδης, *Καλλιέργης. Όλης Θετταλίας άριστος ζωγράφος*, Αθήνα 1973, σσ. 91-121 κυρίως.

26. Βλ. επίσης Ρ. Vocotopoulos, «La peinture byzantine au Mount Athos», *Mount Athos and the European Community*, Thessaloniki 1993, σσ. 136-137.

27. Βλ. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Η μνημειακή ζωγραφική στις μονές του Αγίου Όρους κατά την περίοδο 1250-1500», *Πρακτικά του Τρίτου Διεθνούς Συμποσίου: Πολιτιστική κληρονομιά και αρχιτεκτονική παράδοση στη Χαλκιδική και στο Άγιον Όρος. Ουρανούπολη 14-16/9/1990, Χρονικά της Χαλκιδικής-Παράρτημα*, Θεσσαλονίκη 1993, σσ. 330-332 (στο εξής: «Μνημειακή ζωγραφική»).

28. Βλ. σημ. 24.

29. Βλ. σημ. 25.

30. Βλ. σχετικά Θ. Παπαζώτος, *Η Βέροια και οι ναοί της (11ος-18ος αι.)*. Ιστορική και

Ως επιβεβαίωση των παραπάνω παρουσιάζουμε κάποια παραδείγματα, όπως τις μορφές των αγίων Ιωάννη Προδρομού³¹, Αρτεμίου³² και Νέστορος³³ από το μνημείο της Θεσσαλονίκης σε σύγκριση με την αντίστοιχη μορφή του Προδρομού από την παράσταση της Δεήσεως (εικ. 4), και τους αγίους Θεοδώρους (εικ. 9α-β). Σε πολλές σκηνές, αλλά και μεμονωμένες μορφές από τον ναό του Χριστού Βέροιας (1315), όπως ενδεικτικά τη Βαϊφόρο (εικ. 10), την Ανάσταση³⁴ και τους αγίους Αρσένιο³⁵, Άβιβο³⁶, προφήτη Ζαχαρία³⁷ εντοπίζουμε πολλές τεχνοτροπικές συγγένειες τόσο με κάποιες μορφές από τη σκηνή των Σαράντα μαρτύρων (εικ. 3, 7) και της Δεήσεως (εικ. 4) όσο και με τους αταύτιστους μάρτυρες και τους αγίους Θεοδώρους (εικ. 5, 6, 9α-β) αντίστοιχα, του μνημείου μας. Ο ζωγράφος των τοιχογραφιών της Ενάτης πλάθαι και διαμορφώνει τα χαρακτηριστικά της μορφής του αγίου Ιωάννη Προδρομού από τη Δέηση (εικ. 4) με τον ίδιο ακριβώς ζωγραφικό και πλαστικό τρόπο με τον οποίο ζωγραφίζεται ο ίδιος άγιος στην παράσταση της Αναστάσεως του ναού του Χριστού Βέροιας³⁸. Στο ίδιο καλλιτεχνικό κλίμα εντάσσονται και ορισμένες παραστάσεις του Αγίου Βλασίου Βέροιας, όπως οι μορφές των ιεραρχών³⁹ και του αρχάγγελου Μιχαήλ⁴⁰. Τη σχέση των τοιχογραφιών αυτών, αλλά ίσως και εκείνων της φράσης του 14ου αι. της Παλαιάς Μητρόπολης της Βέροιας, υποστήριξε και η Ντ. Μουρίκη⁴¹. Σύμφωνα με την αείμνηστη βυζαντινολόγο η ζωγραφική τέχνη της μονής Προδρομού ανήκει στο ίδιο καλλιτεχνικό και πνευματικό περιβάλλον που δημιούργησε τα τοιχογραφημένα αριστουργήματα των ναών της Θεσσαλονίκης⁴².

Αφήνοντας πίσω μας τη λαμπρή ζωγραφική του Πρωτάτου και του καθολικού της μονής Βατοπεδίου Αγίου Όρους που εκφράζουν μία άλλη τάση της ζωγραφικής της εποχής αυτής, μπορούμε να εντάξουμε τις τοιχογραφίες μας στην άμεση επίδραση και αντανάκλαση του φημισμένου καλλιτεχνικού κέ-

αρχαιολογική σπουδή των μνημείων της πόλης, Αθήνα 1994, σσ. 174-175, 255-257 (για τις τοιχογραφίες του ναού που χρονολογούνται στις αρχές του 14ου αιώνα).

31. Βλ. Τσιτουρίδου, *ό.π.*, πίν. 16.

32. *Ο.π.*, πίν. 90.

33. *Ο.π.*, πίν. 91.

34. Πελεκανίδης, *ό.π.*, πίν. ΙΑ, 35, 38, 39.

35. *Ο.π.*, πίν. ΙΗ.

36. *Ο.π.*, πίν. 64.

37. *Ο.π.*, πίν. 58.

38. Βλ. σημ. 34. Για έγχρωμη απόδοση του αγ. Ιωάννη Προδρομού βλ. Μ. Καμπούρη-Βαμβούκου - Θ. Παπαζώτος, *Η παλαιολόγεια ζωγραφική στη Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη, α.χ., πίν. 12, 13.

39. Παπαζώτος, *ό.π.*, πίν. 12, 42, 43.

40. *Ο.π.*, 12, 13, 43.

41. Μουρίκη, *ό.π.*, σσ. 68, 69.

42. *Ο.π.*, σσ. 68, 69.

ντρου της Θεσσαλονίκης που εκφράζεται στα λαμπρά ζωγραφικά σύνολα του Αγίου Νικολάου Ορφανού (1310-20)⁴³, των Αγίων Αποστόλων (γύρω στα 1320)⁴⁴ και της Αγίας Αικατερίνης (1315-25 περίπου)⁴⁵.

Έτσι τα λείψανα των παλαιότερων τοιχογραφιών του μοναστηριακού συγκροτήματος της μονής Προδρομού Σερρών που σώζονται στην Ενάτη έγιναν είτε από έναν ικανό ζωγράφο είτε από ένα προικισμένο καλλιτεχνικό εργαστήριο που ανήκει στη σφαίρα επιρροής της μνημειακής ζωγραφικής της Θεσσαλονίκης της πρώτης εικοσαετίας του 14ου αιώνα και κυρίως της εποχής της αυτοκρατορίας του Ανδρόνικου Β' (1282-1328), από την οποία εξαρτάται άμεσα και εκείνη του Αγίου Όρους.

Ο υπόλοιπος χώρος της Ενάτης (σχ. 1) διακοσμείται με μεταγενέστερα στρώματα τοιχογραφιών⁴⁶. Μεμονωμένες μορφές ασκητών, μοναχών και προφητών (εικ. 11, 13) και διάφορες άλλες παραστάσεις (εικ. 12) καλύπτουν το διάστημα κάτω από τις καμάρες. Στη γένεση των καμαρών και στα ενισχυτικά τόξα που τις χωρίζουν, με τις οποίες στεγάζεται η Ενάτη, απλώνονται δύο κύκλοι με τον βίο του αγίου Ιωάννη Προδρομού⁴⁷ και τα θαύματα του Χριστού⁴⁸. Για τις τοιχογραφίες αυτές δεν μπορούμε να διατυπώσουμε ακριβή και τεκμηριωμένα συμπεράσματα τόσο σε σχέση με τη χρονολόγηση όσο και με την τεχνοτροπία τους επειδή δεν έχουν γίνει ακόμη εργασίες καθαρισμού και συντήρησης. Περισσότερο αληθοφανής παρουσιάζεται η θεωρία της χρονολόγησης και της ένταξής τους στην εποχή της σερβοκρατίας, δηλαδή μετά τα 1345. Οι μελετητές που ασχολήθηκαν με αυτές, με πρώτο τον Α. Συγγόπουλο⁴⁹, τις χρονολογούν διαφορετικά. Μετά από μακροχρόνιες έρευνές μας, θεωρούμε περισσότερο πειστική, μέχρι τώρα, την άποψη των G. Subotić και Σ. Κίσσα σύμφωνα με την οποία το σύνολο των τοιχογραφιών αυτών χρονολογείται στο διάστημα 1358-1364⁵⁰.

43. Για τις τοιχογραφίες του μνημείου βλ. κυρίως σημ. 24.

44. Βλ. κυρίως Chr. Stephan, *Ein byzantinisches Bildensemble. Die Mosaiken und Fresken der Apostelkirche zu Thessaloniki*, Worms 1986, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία. Για τις νεότερες τοιχογραφίες του ναού των Αγίων Αποστόλων βλ. Κ. Λοβέδου-Τσιγαρίδα, «Οι νέες τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης και η ζωγραφική του 14ου αιώνα στην Κωνσταντινούπολη», *Η Μακεδονία την εποχή των Παλαιολόγων. Διεθνές Συμπόσιο*, Θεσσαλονίκη 14-20/12/1989, Πρόγραμμα σ. 12 (τα Πρακτικά υπό εκτύπωση).

45. Οι τοιχογραφίες του ναού της Αγίας Αικατερίνης είναι αδημοσίετες. Για όλα τα νεότερα στοιχεία βλ. Ευτ. Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου - Α. Τούρτα, *Περίπατοι στη Βυζαντινή Θεσσαλονίκη*, Αθήνα 1997, σσ. 116-119, εικ. 136-138.

46. Συγγόπουλος, *ό.π.*, σσ. 2, 13-58· Στρατή, *Η μονή του Τιμίου Προδρομού*, *ό.π.*, σσ. 14-17.

47. Συγγόπουλος, *ό.π.*, πίν. 26-38.

48. *Ο.π.*, πίν. 39-48.

49. *Ο.π.*, σσ. 2, 13, 27, 28, 79 (ο συγγραφέας χρονολογεί τις τοιχογραφίες σε δύο φάσεις: α. 1333-1345 και β. 1345-1355).

50. G. Subotić - S. Kissas, «Nadgrobní natpis sestre despota Jovana Uglješea na Menikejskoj Gori», *ZRVI XVI* (1975) 171.

Σ' ότι αφορά στο καλλιτεχνικό επίπεδο των τοιχογραφιών αυτών –όσο βέβαια μας επιτρέπει να διακρίνουμε η κατάσταση διατήρησής τους– η ζωγραφική αυτή χαρακτηρίζεται από τις στενές τεχνοτροπικές συγγένειες και κοινές συσχέτισεις με την αντίστοιχη του μεγάλου κέντρου της Θεσσαλονίκης.

Την τελευταία εικοσαετία, ο αριθμός των ζωγραφικών μνημείων στη Θεσσαλονίκη, που χρονολογούνται μετά τα μέσα του 14ου αιώνα, αυξήθηκε σημαντικά με την αποκάλυψη ή την επισήμανση άγνωστων έργων, όπως για παράδειγμα, οι τοιχογραφίες του ναού της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος (1350-70)⁵¹ και του ναού του Προφήτη Ηλία (1360-1380)⁵². Ως επιβεβαίωση των παρατηρήσεων αυτών αναφέρουμε ορισμένα ενδεικτικά παραδείγματα: η προτομή του αγίου Μακαρίου του Ρωμαίου (εικ. 11) και ο προφήτης Ηλίας (εικ. 13) από τη διακόσμηση της Ενάτης συνδέονται στενά, από τεχνοτροπική άποψη, με τους προφήτες Ησαΐα και Ιερεμία του τρούλου της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος⁵³. Έτσι οι γεροντικές μορφές της μονής των Σερρών πλάθονται με τον ίδιο γραμμικό, στεγνό –θα λέγαμε–, σχηματοποιημένο τρόπο με τον οποίο αποδίδονται οι μεμονωμένες μορφές των προφητών του ναού της Θεσσαλονίκης. Στα πειστικά αυτά παραδείγματα, προσθέτουμε και κάποιες τοιχογραφίες που σώζονται στον ναό του Προφήτη Ηλία της ίδιας πόλης, όπως ορισμένες μορφές από τη σύνθεση της Σφαγής των νηπίων⁵⁴ και της Θεραπείας των ασθενών⁵⁵. Οι ομοιότητες των μορφών αυτών τόσο στο ίδιο στεγνό και γραμμικό πλάσιμο όσο και στην κυριαρχία ενός κοινού ήθους και ύψους με ορισμένες παραστάσεις από την Ενάτη είναι προφανείς. Παραθέτουμε ενδεικτικά τη Διδασκαλία του Ιησού μετά τον Νιπτήρα (εικ. 12)⁵⁶, τη Φυγή της Ελισάβετ⁵⁷ και την Αποτομή του Προδρόμου⁵⁸.

Το παρεκκλήσιο του Αγίου Νικολάου, στο επάνω μέρος της Ενάτης, αποτελείται από μία τετράγωνη αίθουσα που καλύπτεται με τρούλο στηριγμένο σε τυφλά τόξα προσκολλημένα στις πλευρές και ανατολικά σε καμάρα που στεγάζει το Ιερό Βήμα (σχ. 3). Σ' αυτό είναι θαμμένη η Ελένη, αδελφή του Ιωάννη Ούγκλεση, δεσπότη των Σερρών (1365-1371) και οι δύο κόρες της, σύμ-

51. Για τις τοιχογραφίες αυτές βλ. κυρίως Εντ. Κουκουτιδίου-Νικολαΐδου, «Ο ναός της Παρθένου στη Θεσσαλονίκη», *Νέα Εστία, Αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη*, Χριστούγεννα 1985, σσ. 498-501· Χ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, «Η μνημειακή ζωγραφική στη Θεσσαλονίκη στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα», *Ευφρόσινον. Αφιέρωμα στον Μανώλη Χατζηδάκη*, τόμος 2, Αθήνα 1992, σσ. 660-662 όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

52. Μαυροπούλου-Τσιούμη, *ό.π.*, σ. 663 όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

53. *Ο.π.*, πίν. 359.

54. *Ο.π.*, πίν. 361, 362.

55. *Ο.π.*, πίν. 363, 364.

56. Ξυγγόπουλος, *ό.π.*, πίν. 18-20.

57. *Ο.π.*, πίν. 27.

58. *Ο.π.*, πίν. 37.

φωνα με επιγραφή που υπάρχει δίπλα από τον τάφο⁵⁹. Από την αρχική τοιχογράφηση σώζονται λίγες παραστάσεις: ο άγιος Νικόλαος (εικ. 14), ο Ιησούς «Άκρα Ταπεινώση», ο άγιος Στέφανος, η Θεοτόκος βρεφοκρατούσα στον τύπο της Ελεούσας (εικ. 15), η Γέννηση του Χριστού (εικ. 16) και άλλες. Οι αρχικές τοιχογραφίες υπέστησαν δύο τουλάχιστον επιζωγραφήσεις, πρώτα κατά την πρώιμη μεταβυζαντινή περίοδο και έπειτα κατά το 1852, όπως φαίνεται στη σκηνή της Γέννησης του Χριστού (εικ. 16). Τις τοιχογραφίες του παρεκκλησίου αυτού δημοσίευσαν οι I. Djordjević - E. Kyriakoudis⁶⁰ οι οποίοι τις χρονολογούν την περίοδο 1358-1364, ακολουθώντας την άποψη των G. Subotić - S. Kissas⁶¹, ενώ άλλοι μελετητές διατυπώνουν διαφορετική χρονολόγηση. Οριστική απάντηση, όμως, σ' αυτό το ζήτημα θα δώσουν μόνο ειδικές εργασίες συντήρησης που θα αποκαλύψουν την οργανική σχέση της ανωδομής της Ενάτης με το παρεκκλήσιο του Αγίου Νικολάου⁶². Όπως, όμως, έχουμε αποδείξει σε παλαιότερη μελέτη μας⁶³, είναι προφανείς οι τεχνοτροπικές σχέσεις των τοιχογραφιών του παρεκκλησίου μας τόσο με τις αντίστοιχες της Ενάτης όσο και με εκείνες των μνημείων της Θεσσαλονίκης του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα που παραθέσαμε παραπάνω. Παρά τις διαφορετικές απόψεις και θεωρίες που έχουν διατυπωθεί κατά καιρούς σχετικά με τη χρονολόγησή τους, πιστεύουμε ότι η ζωγραφική του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου πρέπει να έχει γίνει λίγο μετά την αντίστοιχη της Ενάτης, ίσως μεταξύ των ετών 1360-1370, και όχι ταυτόχρονα με αυτήν είτε από τον ίδιο ζωγράφο και το συνεργείο του είτε από ένα συνεργαζόμενο καλλιτεχνικό εργαστήριο.

Στα ίδια περίπου χρόνια προσδιορίζονται, με μεγάλη πιθανότητα, οι δύο μοναδικές παραστάσεις που σώζονται από την αρχική τοιχογράφηση του Μεσσηνιακού (σχ. 1) που καλύφθηκε, σχεδόν ολοκληρωτικά, το 1805 από μετα-

59. Subotić - Kissas, *ό.π.*, σσ. 162-164.

60. I. Djordjević - E. Kyriakoudis, «The Frescoes in the Chapel of St Nicholas at the Monastery of St John Prodromos near Serres», *Cyrrillomethodianum* VII (1983) 167-209, πίν. 1-13.

61. Βλ. σημ. 59.

62. Για τα διάφορα προβλήματα που αφορούν στη χρονολόγηση βλ. επίσης Ε. Ν. Κυριακού-δης, «Η τέχνη στη Μονή Προδρόμου Σερρών κατά την περίοδο της Σερβοκρατίας, στον 14ο αιώνα», *Χριστιανική Μακεδονία. Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών, Επιστημονικό Συμπόσιο*, Θεσσαλονίκη 1995, σσ. 274-280 κυρίως (όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία). Για τις πολλές δυνατότητες χρονολόγησης, ανάλυσης και ένταξης των σχετικών επιζωγραφίσεων βλ. I. Χρυσουλάνης - Β. Πεφδικάτος - Χ. Μπακιρτζής, «Μελέτη της μικροστροφματογραφικής δομής στον τοιχογραφικό διάκοσμο του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου στη Μονή του Τιμίου Προδρόμου κοντά στις Σέρρες», *Φυσικοχημικές μέθοδοι διερεύνησης των Έργων Τέχνης, Συνέδριο Ελληνογαλλικού Επιστημονικού και Τεχνικού Συνδέσμου*, 17-18 Οκτωβρίου 1983, Αθήνα 1983, σσ. 195-222.

63. Α. Στρατή, «Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Γενεθλίου του Προδρόμου στην Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών», *ΔΧΑΕ*, περίοδος Δ' -τόμος ΙΘ' (1996-97) 247-249 κυρίως όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία (στο εξής: «Τοιχογραφίες παρεκκλησίου»).

γενέστερες τοιχογραφίες⁶⁴. Πρόκειται για τη Βάπτισμα του Χριστού (εικ. 17), στη μικρή κόγχη του νότιου τμήματος του ανατολικού τοίχου και τη νεκρική προσωπογραφία με τον Χριστό (εικ. 18), στο τυφλό τόξο του ανατολικού άκρου του βόρειου τοίχου. Ο Α. Ξυγγόπουλος πιστεύει ότι η Βάπτισμα του Χριστού έγινε την εποχή του Ιωακείμ (1300-1333)⁶⁵, ενώ η προσωπογραφία με τον Χριστό εκτελέστηκε προς τα μέσα του 14ου αι.⁶⁶. Την τελευταία παράσταση ο ίδιος μελετητής ταυτίζει με κάποιον άρχοντα που ενεργήθηκε τη μονή, ίσως έναν από τους αδελφούς της οικογένειας των Μεισιδάδων που είχε ενεργήσει το μοναστήρι⁶⁷. Η ταύτιση αυτή δεν θεωρείται βέβαιη⁶⁸, αν δεν γίνουν εργασίες συντήρησης και αποκατάστασης της συγκεκριμένης τοιχογραφίας, εφόσον το κατώτερο τμήμα της καλύπτεται από νεότερο ντουλάπι.

Οι στενές τεχνοτροπικές σχέσεις των παραστάσεων του Μεσονυκτικού με τις τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου της ίδιας μονής, συμβάλλουν καθοριστικά στην ένταξη και χρονολογική κατάταξή τους στο ίδιο ζωγραφικό εργαστήριο, η δραστηριότητα του οποίου επηρεάζεται έντονα από την τέχνη του λαμπρού καλλιτεχνικού κέντρου της Θεσσαλονίκης. Έτσι πιστεύουμε ότι περισσότερο αληθοφανής φαίνεται η άποψη της χρονολόγησης των παλαιότερων τοιχογραφιών του Μεσονυκτικού στα 1360-1370⁶⁹, παρά στο πρώτο μισό του 14ου αιώνα.

Πίσω από την κόγχη του καθολικού της μονής Προδρομού Σερρών βρίσκεται το μονόχωρο παρεκκλήσιο του Γενεθλίου του αγίου Ιωάννου του Προδρομού, γνωστού και ως «Προδρομούδι»⁷⁰ (σχ. 4). Το εικονογραφικό του πρόγραμμα (σχ. 5) επικεντρώνεται, εκτός από τις καθιερωμένες σκηνές, στην απεικόνιση όρθιων μεμονωμένων αγίων, μεταξύ των οποίων ο τιμώμενος άγιος (εικ. 19) και ο προφήτης Ζαχαρίας καθώς και έξι κύριων εορτών από

64. Ξυγγόπουλος, *ό.π.*, σσ. 2, 59-64.

65. *Ο.π.*, σσ. 59-61, 79. Πρόσφατα ο Ν. Β. Δρανδάκης, «Σπαράγματα τοιχογραφιών από παρεκκλήσια του Μυστρά», *ΑΕ* 134 (1995) 8, σμμ. 35-37 χρονολογεί και αυτός την παράσταση της Βάπτισμα μεταξύ των ετών 1300-1332.

66. *Ο.π.*, σσ. 61-64, 79.

67. *Ο.π.*, σ. 64 (όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία). Για τον Αθανάσιο Μασγιάδά βλ. *PLP*, τ. 7, στ. 17219 (μοναχός στη Μονή Προδρομού Σερρών, 1336- Stifter).

68. Τελεντιάα ο V. I. Djurić, «Les portraits des Serbs dans le monastère de St. -Jean-Prodrôme au mont Ménécée», *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Οι Σέρρες και η περιοχή τους από την αρχαία στη μεταβυζαντινή κοινωνία*, (Σέρρες 29/9-3/10/1993), Σέρρες 1998, σσ. 399-405 ταυτίζει τη νεκρική προσωπογραφία με τον σέρβο δεσπότη των Σερρών Ιωάννη Ούγκλεση (1365-1371) (κυρίως σσ. 404-405).

69. Για παράδειγμα η Βάπτισμα του Χριστού του μνημείου μας ομοιάζει πολύ, τεχνοτροπικά, με την αντίστοιχη σκηνή του καθολικού της Μονής Βλατάδων Θεσσαλονίκης, χρονολογημένης στα 1360-1380 (Μαυροπούλου-Τσιούμη, *ό.π.*, σσ. 664-665, πίν. 367).

70. Για την ιστορία, αρχιτεκτονική και τον τοιχογραφικό διάκοσμο του παρεκκλησίου βλ. Στρατή, «Τοιχογραφίες παρεκκλησίου», *ό.π.*, σσ. 237-249 όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

το δωδεκάορτο⁷¹ που είχε ήδη καθιερωθεί στην εικονογράφηση των βυζαντινών ναών. Ο Α. Ξυγγόπουλος χρονολογεί τις τοιχογραφίες αυτές στα 1535, λαμβάνοντας υπόψη την επιγραφή που υπήρχε άλλοτε πάνω από την είσοδο και στην οποία αναφέρονταν ο χορηγός Θωμάς Κάλκος⁷². Οι εργασίες συντήρησης που έγιναν το 1992 από την αρμόδια 12η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων⁷³ βοήθησαν σημαντικά στη διατύπωση περισσότερο σαφών και πειστικών συμπερασμάτων. Έτσι, όπως έχουμε υποστηρίξει και αλλού⁷⁴, οι παλαιότερες τοιχογραφίες που καταλαμβάνουν κυρίως τις κάτω και μεσαίες ζώνες του παρεκκλησίου, χρονολογούνται με ασφάλεια στη δεκαετία 1360-70. Από τεχνοτροπική άποψη, αν και σχετίζονται αρκετά στενά με τις τοιχογραφίες τόσο της Ενάτης όσο και του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου της μονής, πιθανότατα έχουν γίνει είτε από τον ίδιο ζωγράφο είτε από το ίδιο καλλιτεχνικό εργαστήριο που τοιχογράφησε το παρεκκλήσιο των Αρχαγγέλων της μονής Χελανδαρίου Αγίου Όρους, στην έβδομη δεκαετία, περίπου, του 14ου αιώνα⁷⁵. Ο ζωγράφος αυτός είναι επηρεασμένος έντονα από τις τεχνοτροπικές τάσεις του 14ου αι., ενστερνίζεται όμως τα ρεύματα και τις αντικλασικές τάσεις που υπερισχύουν στο δεύτερο μισό του⁷⁶.

Στην εξωτερική πλευρά του βόρειου τοίχου της Ενάτης υπάρχει η παράσταση του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου (εικ. 20), από την οποία σώζεται μόνο η κεφαλή και μικρό μέρος του στήθους, κάτω από διακοσμημένο τόξο⁷⁷. Στη μορφή αυτή διακρίνουμε πολλά τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά που κυριαρχούν στην τέχνη του δεύτερου μισού του 14ου του ακμαίου καλλιτεχνικού κέντρου της Θεσσαλονίκης, όπως παρουσιάζονται στις τοιχογραφίες τόσο του ναού του Προφήτη Ηλία⁷⁸ όσο και του καθολικού της μονής Βλατάδων⁷⁹. Ο Α. Ξυγγόπουλος κατατάσσει την τοιχογραφία στο πρώτο τέταρτο του 15ου αιώνα, συνδέοντάς την με τη ζωγραφική του Καλενιέ και της Resava Σερβίας⁸⁰ και την ίδια γνώμη ασπάζονται και νεότεροι ερευνητές⁸¹.

71. Ο.π., εικ. 4, 12-15.

72. Ξυγγόπουλος, ό.π., σσ. 3, 77-78, 80.

73. ΑΔ 47 (1992) Χρονικά, σσ. 508-509 (Α. Στρατή).

74. Στρατή, «Τοιχογραφίες παρεκκλησίου», ό.π., σσ. 247-249.

75. Ο.π., σ. 249, σημ. 42-44.

76. Βλ. κυρίως Μ. Chatzidakis, «Classicisme et tendances populaires au XIVe siècle», *Actes du XIV Congrès Int. d'Et. Byz.*, Bucarest 6-12 Septembre 1971, Bucarest 1974, σσ. 183-186.

77. Ξυγγόπουλος, ό.π., σσ. 3, 73, 79, πίν. 61.

78. Βλ. σημ. 52.

79. Βλ. σημ. 69. Επίσης Χρ. Μαυροπούλου-Τσιουμή, «Οι τοιχογραφίες της Μονής Βλατάδων, τελευταία αναλαμπή της βυζαντινής ζωγραφικής στη Θεσσαλονίκη», *Η Θεσσαλονίκη 1* (1985) 231-254.

80. Ο.π., σ. 73, σημ. 1, 2.

81. Djordjević - Kyriakoudis, ό.π., σσ. 193-194. Για τη σχέση της τέχνης της σχολής του Μόραβα με τη ζωγραφική της Θεσσαλονίκης βλ. Ε. Ν. Kyriakoudis, «The Morava School and the Art

Δύο χιλιόμετρα βόρεια του χωριού Οινούσα, ανατολικά των Σερρών, στους νότιους πρόποδες του Μενοίκιου όρους, βρίσκεται το εξωκλήσι της Αγίας Άνας, όπου στο διπλανό αγίασμα της Θεοτόκου, σώζεται υπαίθρια βραχογραφία της Παναγίας, των χρόνων των Παλαιολόγων⁸². Η Θεοτόκος βρεφοκρατούσα, στον εικονογραφικό τύπο της «δεξιοκρατούσας», εικονίζεται μετωπική να περιβάλλεται από δύο αγγέλους, ντυμένους με την αυλική στολή. Δίπλα υπάρχει επιγραφή στην οποία αναφέρεται το 1382 ως έτος τοιχογράφησης, το όνομα του ζωγράφου Κασταμονίτη⁸³ και του χορηγού μοναχού Νικήτα. Ο Π. Σαμσάρης που δημοσίευσε την τοιχογραφία αυτή υποστηρίζει την ύπαρξη στενής τεχνοτροπικής σχέσης με την παράσταση της Παναγίας Γλυκοφιλούσας του Αγίου Νικολάου της μονής Προδρόμου Σερρών⁸⁴, η άποψη, όμως, αυτή, λόγω της κακής κατάστασης διατήρησής της δεν μπορεί να θεωρηθεί τόσο ακριβής όσο και τεκμηριωμένη. Μπορούμε μόνο να υποθέσουμε κάποια αναμενόμενη επίδραση από τη μνημειακή ζωγραφική της γειτονικής ονομαστής μονής, χωρίς να καταλήξουμε σε κάποια σταθερά και ακριβή συμπεράσματα.

Κοντά στη Δάφνη της επαρχίας Βισαλτίας του Νομού Σερρών⁸⁵, στο λαξευτό στον βράχο παρεκκλήσιο της Αγίας Μαρίνας (σχ. 6) σώζονται λείψανα τοιχογραφικής διακόσμησης, σε δύο στρώματα. Σύμφωνα με τον μελετητή της, αρχαιολόγο Ν. Ζήκο, μία χρονολόγηση του δεύτερου στρώματος της τοιχογράφησης στην παλαιολόγεια εποχή είναι περισσότερο πιθανή⁸⁶. Έτσι η παράσταση της έnthρονης Θεοτόκου βρεφοκρατούσας της πρώτης κόγχης σχετίζεται με τον Χριστό Παντοκράτορα και τους αγίους με συνοδεία αγγέλων της δεύτερης κόγχης (εικ. 21). Ο ίδιος μελετητής ταυτίζει το ασκητήριο αυτό με «τη Θεοτόκο του Σπηλαίου», παρά τη μεταλλαγή του ονόματος στα μεταβυζαντινά χρόνια⁸⁷.

Τόσο οι αποσπασματικές και σε μέτρια έως κακή κατάσταση διατήρησης παραστάσεις του ασκητηρίου της Αγίας Μαρίνας όσο και η Παναγία βρεφο-

of Thessaloniki in the Light of New Data and Observations», *Zograf* 26 (1997) 95-105 όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

82. Π. Κ. Σαμσάρης, «Άγνωστη βυζαντινή τοιχογραφία στην περιοχή των Σερρών», *Βυζαντινά* 14 (1988) 399-412.

83. *Ο.π.*, σσ. 407-408, σχ. 2, σημ. 43.

84. Πρόκειται για τη Θεοτόκο βρεφοκρατούσα με την επιγραφή ΜΗ(ΤΗ)Ρ Θ(Ε)Ο)Υ Η ΕΛΕΟΥΣΑ του αρχιεπισκόπου του τάφου της Ελένης και των δύο θυγατέρων της: Djordjević - Kyriakoudis, *ό.π.*, σσ. 168, 169, 180, πίν. 11β.

85. Στην περιοχή της Κοινότητας Δάφνης τοποθετείται ο βυζαντινός οικισμός των Εζεβίων. Για την ιστορία, τοπογραφία και τα μνημεία τους βλ. Ν. Ζήκος, «Εζεβιά: Ένας βυζαντινός οικισμός στο κάτω τμήμα του Στρυμόνα», *Μνήμη Μανόλη Ανδρόνικου, Θεσσαλονίκη* 1997, σσ. 77-104 όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

86. *Ο.π.*, σσ. 88-90.

87. *Ο.π.*, εικ. 11-14.

κρατούσα του εξωκκλησίου της Αγίας Άννας⁸⁸ ανήκουν, από τεχνοτροπική άποψη, στο κυρίαρχο ρεύμα που διαμορφώνει τη ζωγραφική του 14ου και πρώτου μισού του 15ου αιώνα στον χώρο της Ανατολικής Μακεδονίας και κατ' επέκταση στον υπόλοιπο βορειοελλαδικό⁸⁹.

Αυτά τα μικρά ζωγραφικά δείγματα από την Οινούσα και τη Δάφνη και η μέτρια έως κακή κατάσταση διατήρησής τους κάνουν αδύνατη τη συναγωγή ολοκληρωμένων συμπερασμάτων σχετικών με τη χρονολόγηση, τον ζωγράφο ή το εργαστήριο που ασχολήθηκε μ' αυτά. Άμεση ή έμμεση σχέση με τη ζωγραφική της εποχής των Παλαιολόγων είτε της Θεσσαλονίκης είτε του Αγίου Όρους μπορεί να διατυπωθεί μόνο υποθετικά.

Το ναυδριο των Ταξιαρχών στην πόλη της Δράμας έχει εντοιχισμένα αρχαιότερα μαρμάρινα αρχιτεκτονικά μέλη, επιγραφές και στην αρχική του θέση αναστηλωμένο μαρμάρινο τέμπλο⁹⁰. Τα λείψανα των τοιχογραφιών που σώζονται έχουν χρονολογηθεί από τον μελετητή τους, αρχαιολόγο Χ. Πέννα, στα μέσα του 14ου αιώνα περίπου⁹¹. Πρόκειται για δύο ιεράρχες στην κόγχη του Ιερού Βήματος, τον Μυστικό Δείπνο, τη σκηνή του Νιπτήρος, τμήματα από την Προσευχή στη Γεθσημανή, τους αρχαγγέλους Ταξιάρχες και τους στυλίτες άγιους Συμεών και Αλύπιο⁹². Εικονογραφικά οι αποσπασματικές αυτές παραστάσεις έγιναν σύμφωνα με την καθιερωμένη εικονογραφία τους, ενώ τεχνοτροπικά χαρακτηρίζονται από τον Χ. Πέννα *από την άρτια εκτέλεση, την ελευθερία, τον αυθορμητισμό και την πλήρη γνώση και αξιοποίηση της προοπτικής, κατακτήσεις της ζωγραφικής της ώριμης φάσης της παλαιολόγειας περιόδου, πιθανότατα λίγο πριν από τα μέσα του 14ου αιώνα*⁹³. Οι μεγάλες φθορές και οι απολεπίσεις της ζωγραφικής επιφάνειας, καθώς και η αποσπασματική κατάσταση διατήρησης των τοιχογραφιών αυτών, εφόσον εκκρεμούν ακόμη εργασίες ολοκληρωμένης συντήρησής τους, δεν βοηθούν καθόλου στη διατύπωση σαφών συμπερασμάτων σχετικά με την ένταξή τους σε κάποιο γνωστό τεχνοτροπικό ρεύμα της εποχής και στην ακριβή χρονολόγησή τους. Στη σωζόμενη ζωγραφική διακρίνεται η παρουσία και κυριαρχία ενός

88. Βλ. σημ. 82.

89. Βλ. σημ. 17 και 76. Για τα ρεύματα που διαμορφώνουν την εξέλιξη της ζωγραφικής στον ευρύτερο χώρο της Μακεδονίας βλ. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Εικόνα Παναγίας Ελεούσας από την Καστοριά», ΔΧΑΕ, περίοδος Δ' - τόμος Ι' (1981) 285-287 κυρίως όπου και σχετική βιβλιογραφία.

90. Στ. Δαδάκη, «Αναστήλωση του τέμπλου στο ναό των Ταξιαρχών Δράμας», *Η Δράμα και η περιοχή της. Ιστορία και Πολιτισμός, Πρακτικά Β' Επιστημονικής Συνάντησης (Δράμα, 18-22/5/1994)*, Δράμα 1998, σσ. 287-293.

91. Χ. Πέννας, «Ταξιάρχες Δράμας», *Η Δράμα και η περιοχή της, Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης (Δράμα, 24-25/11/1989)*, Δήμος Δράμας 1992, σσ. 157-195, 162-166 κυρίως όπου και η παρουσίαση των τοιχογραφιών.

92. Ο.π., εικ. 24-27, σκίτσα 1-4.

93. Ο.π., σ. 165.

καλλιτεχνικού χαρακτήρα «επαρχιακής τέχνης», αφού παρόμοια στοιχεία επιβάλλονταν τόσο στη σύνθεση όσο και στα επί μέρους χαρακτηριστικά των μορφών. Παρ' όλα αυτά και μετά από επιτόπιες παρατηρήσεις μας, θα μπορούσαμε να εντάξουμε τις σωζόμενες τοιχογραφίες του ναυδρίου των Ταξιαρχών Δράμας στη σφαίρα επιρροής του μεγάλου πολιτιστικού και καλλιτεχνικού κέντρου της Θεσσαλονίκης και του εξαρτημένου από αυτό Αγίου Όρους.

Η σύντομη παρουσίαση της μνημειακής ζωγραφικής που σώζεται στο χώρο της Ανατολικής Μακεδονίας κατά την παλαιολόγια περίοδο, οδηγεί σε κάποιες σκέψεις και πρώτες εκτιμήσεις σχετικές με την ένταξή της σε ρεύματα και τάσεις που κυριαρχούν αυτή την εποχή.

Ο ανώνυμος ζωγράφος των παλαιότερων τοιχογραφιών της μονής Προδρόμου Σερρών φαίνεται ότι διαμόρφωσε την καλλιτεχνική του προσωπικότητα κάτω από την ισχυρή επίδραση του λαμπρού καλλιτεχνικού κέντρου της Θεσσαλονίκης του πρώτου μισού του 14ου αιώνα, έτσι όπως εκφράζεται στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό, στους Αγίους Αποστόλους και στην Αγία Αικατερίνη, στον ναό του Χριστού και στον Άγιο Βλάσιο της Βέροιας. Άμεση αντανάκλαση του κέντρου αυτού συνιστούν και οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Χελανδαρίου Αγίου Όρους με τις οποίες σχετίζονται και εκείνες της σεραϊκής μονής.

Οι ζωγράφοι που εργάστηκαν στο νεότερο στρώμα της Ενάτης, στο Μεσονεκτικό και στο παρεκκλήσιο του Αγίου Νικολάου της ίδιας μονής, όπως επίσης και στο ναύδριο των Ταξιαρχών της Δράμας συνδέονται καλλιτεχνικά με τρόπους και εκφράσεις της ζωγραφικής παράδοσης καλλιτεχνικών εργαστηρίων της Θεσσαλονίκης του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα και συγκεκριμένα του ναού της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος, του Προφήτη Ηλία και της Μονής Βλατάδων, ενώ αυτοί που ζωγράφισαν στο Προδρομούδι της μονής Προδρόμου Σερρών σχετίζονται άμεσα με την τέχνη του χελανδαρινού παρεκκλησίου των Αρχαγγέλων.

Η μεμονωμένη τοιχογραφία του αγίου Ιωάννη Προδρόμου εκφράζει τις τελευταίες αναλαμπές της τέχνης του τέλους του 14ου και των αρχών του 15ου αιώνα έτσι όπως διαμορφώνεται αρχικά στο κυρίαρχο πολιτιστικό κέντρο της Θεσσαλονίκης και κατόπιν σε μνημεία της Μεσαιωνικής Σερβίας.

Η παλαιολόγια ζωγραφική της Ανατολικής Μακεδονίας δεν ακολουθεί ανεξάρτητη πορεία ούτε και αποτελεί μεμονωμένη περίπτωση, αλλά εντάσσεται άμεσα στα κυρίαρχα καλλιτεχνικά και πνευματικά ιδεώδη που διαμορφώνουν τη λαμπρή και ενιαία οικουμενική τέχνη της Θεσσαλονίκης και του Αγίου Όρους η οποία φθάνει σε πολύ υψηλά επίπεδα αυτήν την εποχή⁹⁴.

94. Για τη ζωγραφική τέχνη της Θεσσαλονίκης και του Αγίου Όρους βλ. επίσης: Καμπουρή-Βαμβούκου - Παπαζώτος, *ό.π.*, και Τοιγαρίδας, «Μνημειακή ζωγραφική», *ό.π.*, σσ. 277-353.

Έτσι μέσα σε πνεύμα πολιτιστικής και ιδεολογικής ενότητας, παρά τον πολιτικό κατακερματισμό, η Θεσσαλονίκη διεκδικεί το ρόλο της πρωτεύουσας του μακεδονικού ελληνισμού στα παλαιολόγεια χρόνια, με ιδιαίτερη λάμψη και ακτινοβολία στον γειτονικό βαλκανικό χώρο. Σ' αυτήν ενώνονται τόσο η τέχνη του Αγίου Όρους όσο και η παράλληλη της περιοχής των Σερρών και της Δράμας εκφράζοντας μία «κοινή παλαιολόγεια γλώσσα».

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΤΡΑΤΗ

SUMMARY

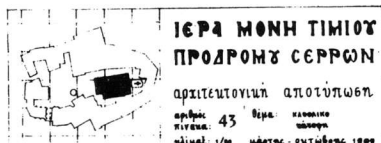
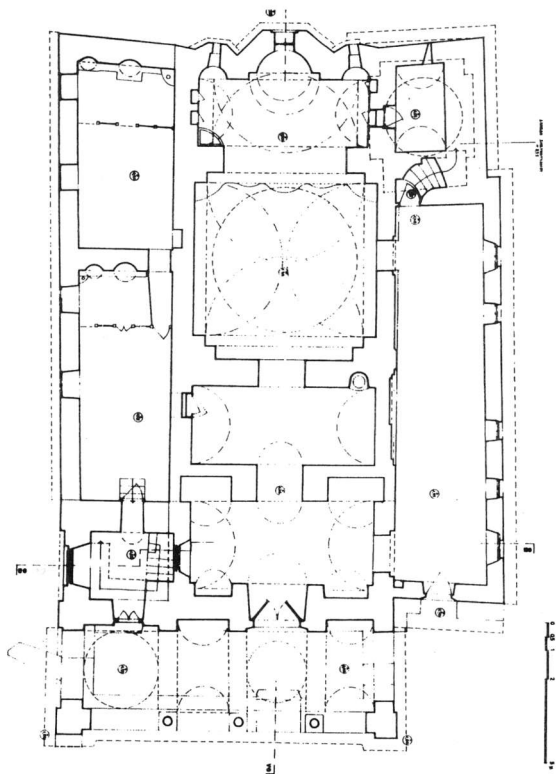
Angeliki Strati, *The Paleologan Painting in Eastern Macedonia in Relation to the Art of Thessaloniki and the Holy Mountain.*

Here we will examine and analyse the painting of the Paleologan era in the Holy Monastery of Timios Prodomos (The Precursor) at Serres, as well as in the small church of Taxiarches at Drama, and the rock-paintings at Oinoussa and Daphne in the District of Serres.

The short presentation of the remains of the monumental painting in Eastern Macedonia during the Paleologan period, has led us to some conclusions concerning its relationship to the dominant currents and trends of this period.

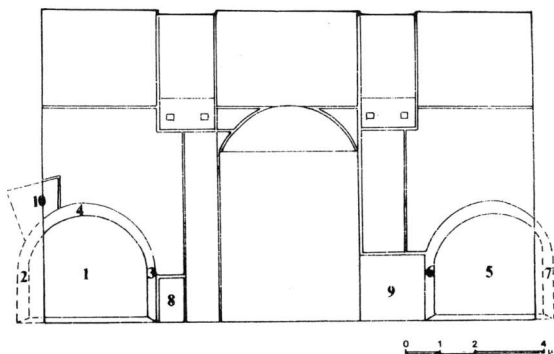
The anonymous painter of the earlier frescoes of the Timios Prodomos Monastery has apparently shaped his artistic personality and left his personal seal on the paintings of the Chilandar Monastery in the Holy Mountain, as well as those of Saint Nicholas Orphanos's and possibly of St Catherine's of Thessaloniki, as well as on the paintings of Christ and St Vlassios at Veria. The great style, the artistic integrity as well as the masterly execution confirm the theory that he probably came from Thessaloniki. The painters who worked at Enate (later layer), Messonyktikon and St Nicholas's chapel, all in the same monastery, as well as in the small church of Taxiarches at Drama, are in close artistic relationship with the tradition of the Thessaloniki workshops during the second half of the 14th c. (Saviour's Monastery, Vlatadon Monastery and church of Prophet Elias), while those who decorated the chapel of the Birth of St John the Baptist, also known as "Prodomoudi", of the Prodomos Monastery at Serres have much in common with the art of the Archangels' chapel of Chilandar's Monastery. The isolated fresco of St John the Precursor in the same monastery reflects the last period of the art in the late 14th and early 15th c., as it is originally shaped in the dominant cultural centre of Thessaloniki and later in the Serbian medieval monuments.

The Paleologan painting of Eastern Macedonia does neither follow its own proper course nor is an isolated case, but is part of the dominant artistic and spiritual ideology which shaped the brilliant universal art of Thessaloniki and the Holy Mountain, which, at this time, reaches its peak. As a result, Thessaloniki, despite the political disorder, in the climate of artistic and ideological unity, claims the title of the capital of Macedonian hellenism, during the Paleologan period, which shows forth with particular brilliancy and profusion on the Balkan peninsula. Here we find the happy union of the art of Holy Mountain and its counterpart of Serres and Drama, which provided this period with a "common paleologan language".



Σχ. 1. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Καθολικό. Κάτοψη (αρχιτέκτων Π. Ξύδας).

I. ΜΟΝΗ ΤΙΜΙΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΣΕΡΡΩΝ
Εξωνάρθηκας (1177), Ανατολικός τοίχος

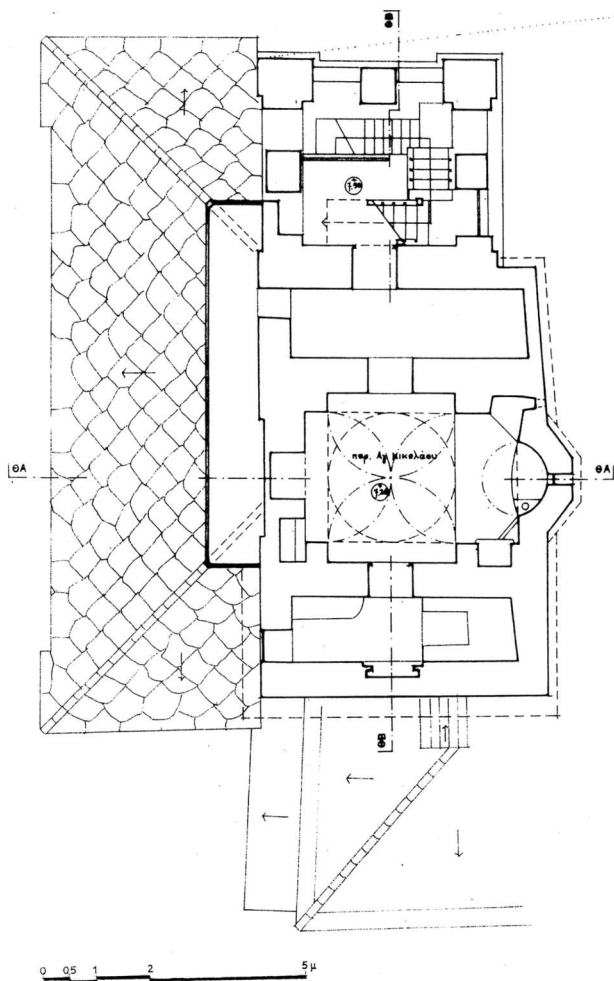


Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Καθολικό. Ενάτη.

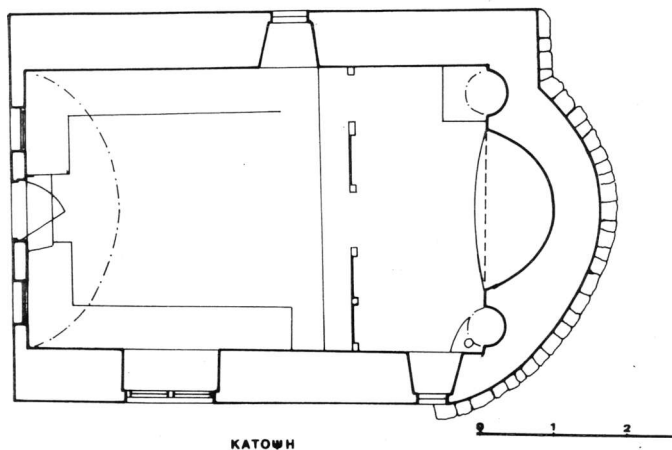
Ανάπτυγμα των τοιχογραφιών καλαιότερης φάσης

1. Σαραντα Μαρτυρες
2. Αγ. Ιωάννης ο Χρυσόστομος
3. Αγ. Νικόλαος
4. Χριστός Εμμανουήλ
5. Δεση
6. Αγ. Θεόδωρος ο Τήρων
7. Αγ. Θεόδωρος ο Στρατηλάτης
8. Αταυτίσιος αγιος
9. Αταυτίσιος αγιος
10. Ιησούς με τον κτητορα (κατα Α. Ξυγγουλο)

Σχ. 2. I. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Ανάπτυγμα τοιχογραφικού διακόσμου ανατολικού τοίχου Ενάτης καθολικού (σχεδιάστρια Φ. Κοντάκου).

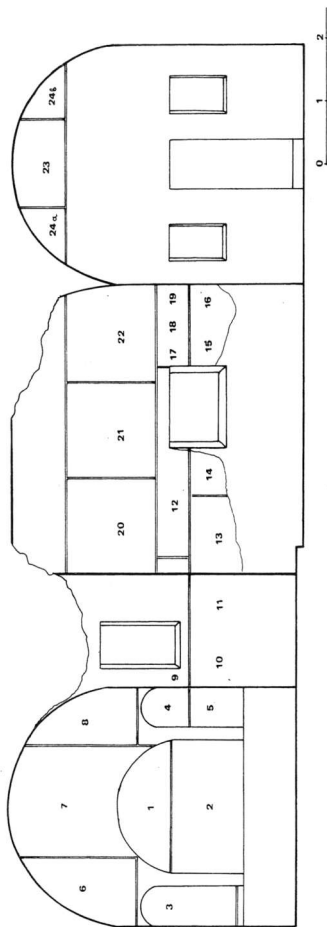


Σχ. 3. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Παρεκκλήσιο Αγίου Νικολάου. Κάτοψη (αρχιτέκτων Π. Ξύδας).



Ι ΜΟΝΗ ΤΙΜΙΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΣΕΡΡΩΝ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥΔΙ

Σχ. 4. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Παρεκκλήσιο Γενεθλίου του αγίου Ιωάννου Προδρόμου. Κάτοψη (αρχιτέκτων Π. Ξύδας).

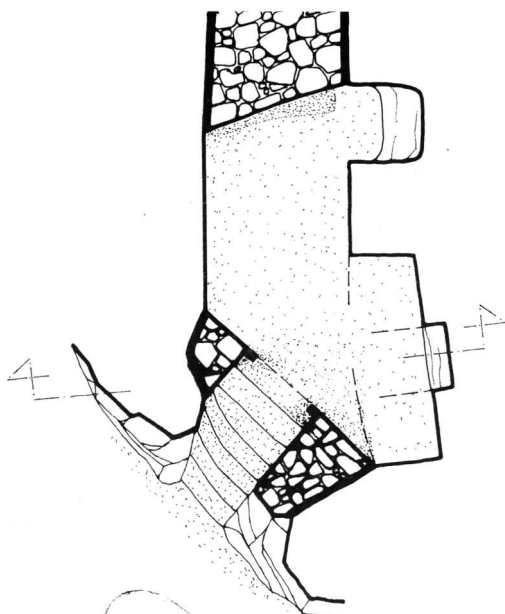


1. ΜΟΝΗ ΤΙΜΙΟΥ ΠΡΟΘΡΟΜΟΥ ΣΕΡΡΩΝ ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙ ΓΕΝΕΘΛΙΟΥ ΤΟΥ ΠΡΟΘΡΟΜΟΥ (ΠΡΟΘΡΟΜΟΝΙ)

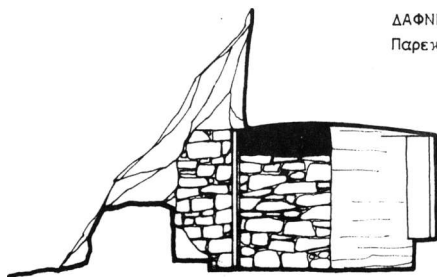
ΑΝΑΠΤΥΓΜΑ

- | | | |
|--------------------------------|--|-------------------------------|
| 1 Θεοτοκος Πλατυτερα | 11 Αγ. Βλασιος | 21 Βαπτιση |
| 2 Μελισος | 12 Τρεις Παιδες (Ανασιος, Αζαριος, Μισσηλ) | 22 Εγερση του Λαζαρου |
| 3 Αγ. Στεφανος ο πρωτομάρτυρας | 13 Αγ. Ιωαννης Προδρομος με Χριστο | 23 Κοιμηση της Θεοτοκου |
| 4 Αγ. Ιγνατιος ο Θεοφορος | 14 Απ. Πιτρος | 24α. Αγ. Ιωαννης ο Δαμασκηνος |
| 5 Αγ. Ελευθεριος | 15 Αγ. Ζαχαριος | 24β. Αγ. Κοσμος ο Μελλωδος |
| 6 Χαριτωμος (Ευαγγελισμος) | 16 Αγ. Αντωνιος | |
| 7 Μεταμορφωση | 17 Αγ. Τριφων | |
| 8 Απασμος | 18 Αγ. Κοσμος | |
| 9 Αδιαγνωστο θεμα | 19 Αγ. Παντελεημων | |
| 10 Αγ. Σπυριδων | 20 Υπαπαντη | |

Σχ. 5. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Παρεκκλήσιο Γενεθλίου του αγίου Ιωάννου Προδρόμου. Ανάπτυγμα τοιχογραφικού διακόσμου (σχεδιάστρια Φ. Κοντάζου).

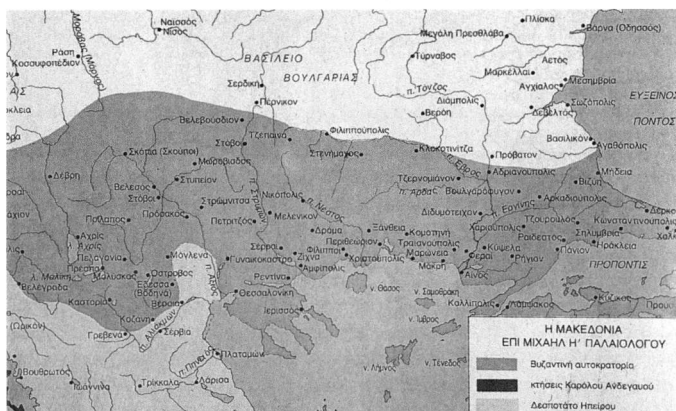


ΔΑΦΝΗ ΣΕΡΡΩΝ
Παρεκκλησίσι Ἁγίας Μαρίας

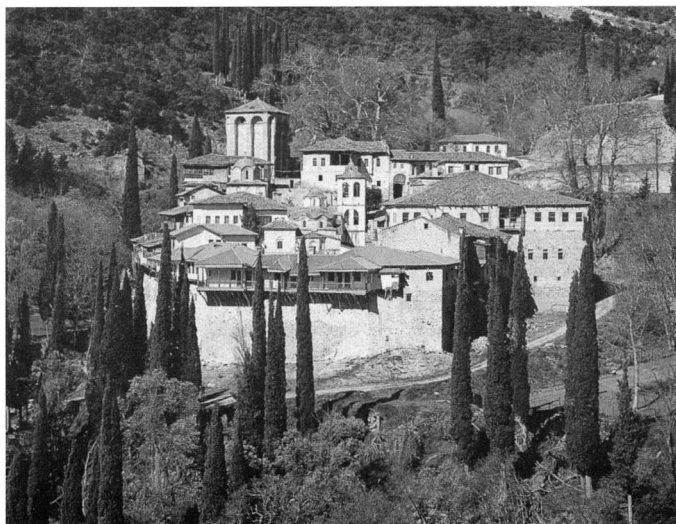


000 050 100 200

Σχ. 6. Δάφνη Ν. Σερρών. Παρεκκλησίσι Ἁγίας Μαρίας.
Κάτοψη και τομές (σχεδιάστρια Φ. Κοντάιου).



Εικ. 1. Η Μακεδονία επί Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου (χάρτης).



Εικ. 2. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερών. Άποψη.



Εικ. 3. Ι. Μ. Τιμίου Προδρομού Σερρών. Καθολικό. Ενάτη. Αρχοσόλιο βόρειου τάφου.



Εικ. 4.Ι. Μ. Τιμίου Προδρομού Σερρών. Καθολικό. Ενάτη. Αρχοσόλιο νότιου τάφου.



Εικ. 6. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σεφρών. Καθολικό.
Ενάτη, Αταύτιστος μάστιγας.



Εικ. 5. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σεφρών. Καθολικό. Ενάτη.
Αταύτιστος μάστιγας.



*Εικ. 7. Ι. Μ. Τιμίον Προδρομόν Σερρών. Καθολικό. Ενάτη.
Σαράντα μάρτυρες (λεπτομέρεια).*

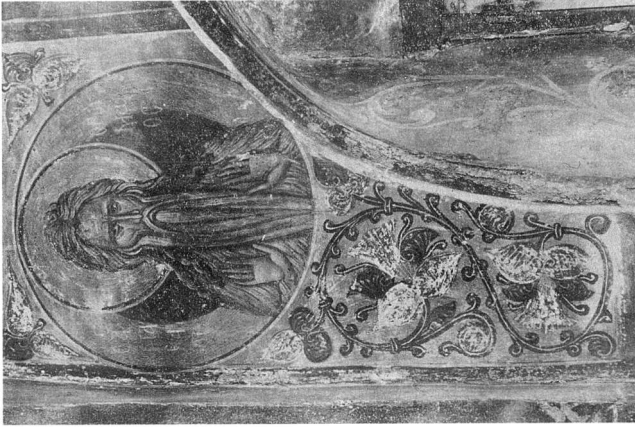


Εικ. 8. Ι. Μ. Χελανδαρίου Αγίου Όρους. Καθολικό. Άγιος Μερχούριος (λεπτομέρεια).

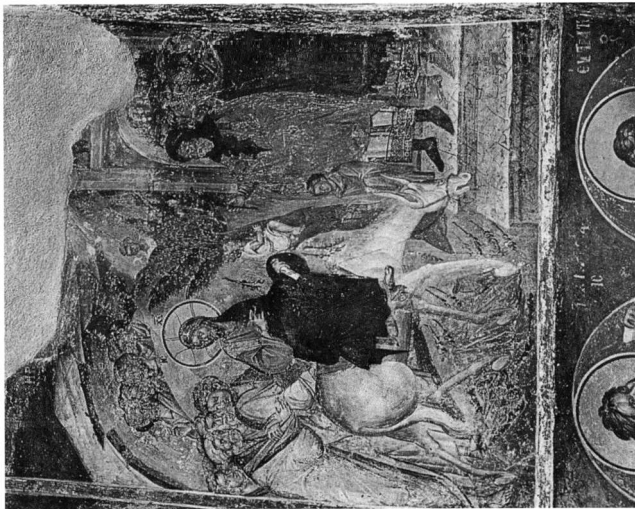


Εικ. 9α-β. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Καθολικό. Ενάπη. Άγιοι Θεόδοσοι.





Εικ. 11. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Καθολικό.
Ενώπιη. Άγιος Μαρκάριος ο Ρωμαίος.



Εικ. 10. Νείος Χριστού Βέροιας. Βάτοφόρος.



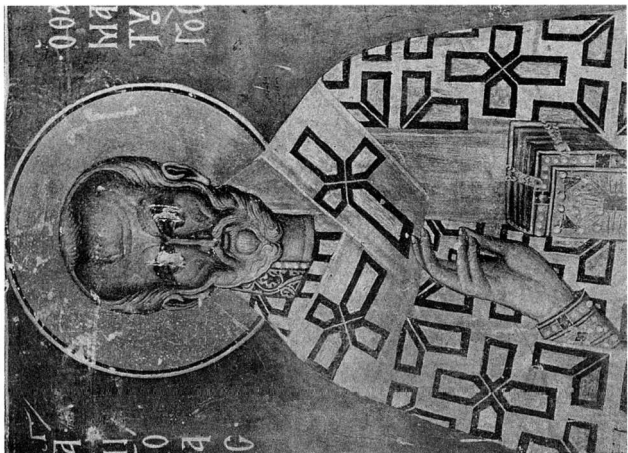
Εικ. 12. Ι. Μ. Τιμίον Προδρομόν Σερρών. Καθολικό. Ενάτη. Διδασκαλία Ιησού Χριστού.



Εικ. 13. Ι. Μ. Τιμίον Προδρομόν Σερρών. Καθολικό. Ενάτη. Προφήτης Ηλίας.



Εικ. 15. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σεφρών. Παρεκκλήριο
Αγίου Νικολάου. Θεοτόκος η Ελεούσα.



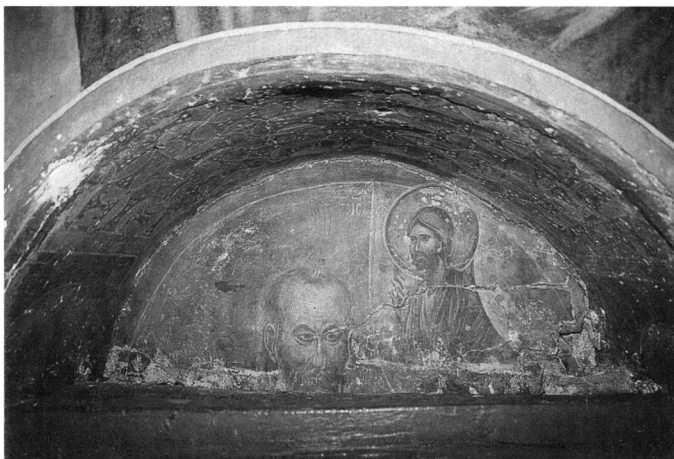
Εικ. 14. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σεφρών. Παρεκκλήριο
Αγίου Νικολάου. Άγιος Νικόλαος.



Εικ. 16. Ι. Μ. Τιμίου Προδόμου Σερρών. Παρεκκλήσιο Αγίου Νικολάου.
Γέννηση του Χριστού.



Εικ. 17. Ι. Μ. Τιμίου Προδόμου Σερρών. Καθολικό. Μεσονικητικό. Βάπτιση Χριστού.



Εικ. 18. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Καθολικό. Μεσονηκτικό.
Ιησούς Χριστός και νεκρική προσωπογραφία.



Εικ. 19. Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Παρεκκλήσιο Γενεθλίου
Αγίου Ιωάννου Προδρόμου. Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος.



*Εικ. 20. Ι. Μ. Τιμίον Προδρόμου Σερρών. Ενάτη.
Εξωτερική βόρεια πλευρά. Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος.*



*Εικ. 21. Δάφνη Ν. Σερρών. Παρεκκλήσιο Αγίας Μαρίνας.
Χριστός Παντοκράτωρ δεύτερης κόγχης.*