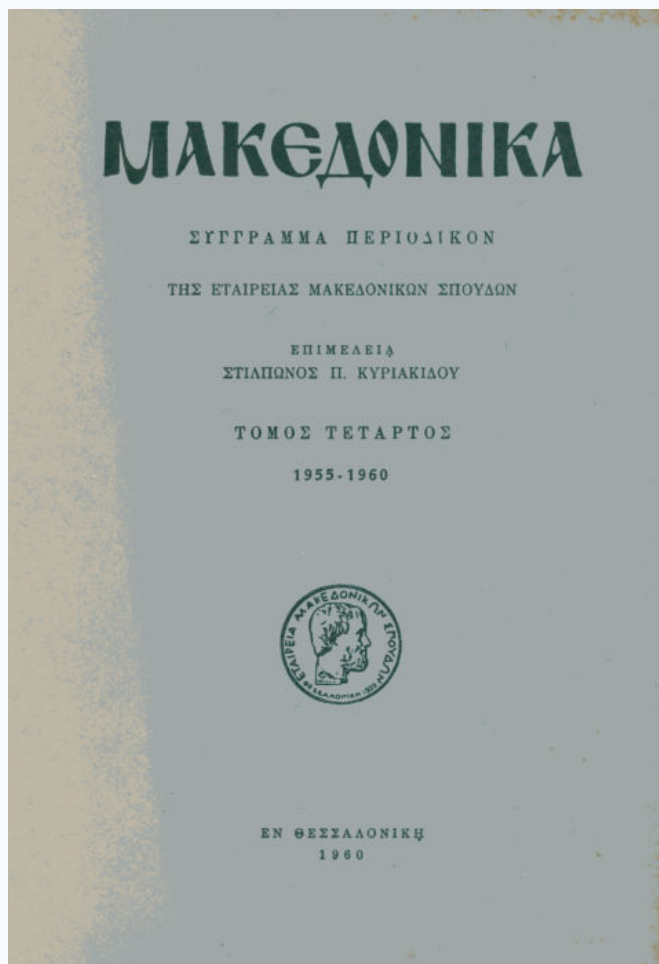


Μακεδονικά

Τόμ. 4, Αρ. 1 (1960)



Ο ζωγράφος της ιστορικής τοιχογραφίας εν τη βασιλική του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης

Γ. Ι. Θεοχαρίδης

doi: [10.12681/makedonika.698](https://doi.org/10.12681/makedonika.698)

Copyright © 2014, Γ. Ι. Θεοχαρίδης



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

Βιβλιογραφική αναφορά:

Θεοχαρίδης Γ. Ι. (1960). Ο ζωγράφος της ιστορικής τοιχογραφίας εν τη βασιλική του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης. *Μακεδονικά*, 4(1), 543–545. <https://doi.org/10.12681/makedonika.698>

λάριος Δημήτριος ὁ Διαβασημέρης», πολὺ γνωστὸς ἐξ ἄλλων ἐγγράφων ἀξιωματοῦ-
χος τῆς μητροπόλεως Θεσσαλονίκης.¹

Ὁ ζωγράφος τῆς Θεσσαλονίκης Γεώργιος Καλλιέργης, ὁ ἐμφανιζόμενος μετ' ἄλλων τιτοῦχων εἰς ἔγγραφον μετὰ τοῦ ἐπαγγελματικοῦ του τίτλου «ζωγράφος» ἐπὶ τῇ μετὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τοῦ Χριστοῦ τῆς Βεροίας, πρέπει νὰ εἶναι ὁ «ἀρίστος ζωγράφος πάσης Θετταλίας» τῆς ἐπιγραφῆς τοῦ ναοῦ. Οὕτω ἐπιβεβαιοῦται ἡ ὑπόθεσις τοῦ κ. Συγγοποῦλου, ὅτι ὁ Καλλιέργης τῆς Βεροίας, ἐάν δὲν εἶναι Θεσσαλονικεὺς, εἶχε τοῦλάχιστον ἐν Θεσσαλονίᾳ καὶ ἐκεῖ ἐξέμαθε τὴν τέχνην του. Τοῦτο ἀποτελεῖ μίαν ἀκόμη ἐνδειξιν, ὅτι ἐκ Θεσσαλονίκης ἐξεκίνησαν οἱ ζωγράφοι τῆς λεγομένης μακεδονικῆς σχολῆς, οἱ ζωγραφήσαντες καὶ ἐκκλησίας τῆς Σερβίας.

Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΣ ΕΝ Τῇ ΒΑΣΙΛΙΚῇ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Ἐντὸς τῆς βασιλικῆς τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης καὶ εἰς τὸν νότιον τοῖχον τοῦ ναοῦ εὐρίσκεται, ὡς γνωστόν, τοιχογραφία, παριστάνουσα ἱστορικὴν σκηνὴν καὶ διακοπτομένη εἰς τὸ μέσον αὐτῆς ὑπὸ διανοιχθέντος εἰς τὴν θέσιν ἔχειν ἐπὶ Τουρκοκρατίας παραθύρου. Ἡ τοιχογραφία αὐτὴ ἀπεκαλύφθη κατὰ τὰς ἐργασίας καθαρισμοῦ, στερεώσεως καὶ ἀρχαιολογικῆς ἐρεῦνης τοῦ μνημείου μετὰ τὴν καταστρέψασαν αὐτὸ τὸν Αὐγουστον τοῦ 1917 μεγάλην πυρκαϊάν τῆς πόλεως. Ἀντιγραφεῖσα πιστότατα καὶ κατὰ τὰ δύο τμήματά της εἰς ὑδατογραφίαν, ἀποκειμένην σήμερον εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν, ὑπὸ τοῦ ζωγράφου Ζιλλιερόν, ἐδημοσιεύθη διὰ πρώτην φορὰν εἰς δύο πίνακας ὑπὸ τοῦ διευθύνοντος τότε τὰς ἐν τῷ ἡρειωμένῳ ναῷ ἐργασίας Γ. Α. Σωτηρίου.² Ἡ δημοσίευσίς ἐπανελήφθη κατὰ τὸ ἀριστερὸν τμήμα της πολλάκις καὶ μάλιστα εἰς ἐγχρωμον φωτογραφίαν³ καὶ τελευταίως περιελήφθη ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ Σωτηρίου καὶ τῆς συζύγου του εἰς τὴν ὀριστικὴν περὶ τῆς βασιλικῆς τοῦ Ἁγίου Δημητρίου μελέτην των εἰς δύο ἐγχρώμους καὶ μὴ πίνακας ἐκ τοῦ πρωτοτύπου καὶ ἐκ τοῦ ἀντιγράφου τοῦ Ζιλλιερόν.⁴ Ἡ λεπτομερὴς περιγραφὴ τῆς παραστάσεως τῆς τοιχογραφίας εἰς τὸ βιβλίον τῶν Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου⁵ καθιστᾷ ἀρκετὴν τὴν ἀπλὴν ὑπόμνησιν ἐνταῦθα, ὅτι εἰς μὲν τὸ ἀριστερὸν ὡς πρὸς τὸν θεατὴν τμήμα της εἰκόνης παριστάνεται θριαμβευτικὴ εἰσοδος εἰς πόλιν ἐφίππου αὐτοκράτορος, εἰς δὲ τὸ δεξιὸν τὸ ἐσωτερικὸν βασιλικῆς πλήρους γυναικοπαίδων, εἰς τὴν ὁποίαν εἰσῆλθον ἔνοπλοι ἐπιδρομεῖς, ἐνῶ εἰς τὸ βάθος τῆς ὅλης εἰκόνης διακρίνονται καπνοὶ καὶ φλόγες καιομένης πόλεως.

¹ Π.χ. Act. Chil. 27, 165 καὶ 178 - 28, 80 καὶ 91 - 29, 83 κ.ἀ.

² Εἰς τὴν ἐκθεσὶν του περὶ τῆς προσόδου τῶν ἐργασιῶν: Συμπλήρωμα Ἀρχαιολογικοῦ Δελτίου 4 (1918), σ. 26 - 27 καὶ πίν. 13 καὶ 14.

³ Γ. Α. Σωτηρίου, Ὁδηγὸς τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν. Ἀθῆναι 1924, σ. 11 - 12. G. Sotirio u, Guide du Musée Byzantin d' Athènes, 1932. Edition française par O. Merlier, σ. 156. εἰκ. 85, ὅθεν παρελήφθη εἰς τὸ βιβλίον τοῦ Α. G r a b a r, L' empereur dans l' art byzantin. Paris 1936, πίν. VII, 2. (Μόνον τὸ ἀριστερὸν τμήμα, ἐγχρωμον).

⁴ Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, Ἡ βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης. Ἐν Ἀθήναις 1952, σ. 207 - 9 καὶ πίν. 78 - 9 (ἀμφότερα τὰ τμήματα καὶ ἐγχρωμα). (Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας ἀριθ. 34).

⁵ Ἡ βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, σ. 207 - 8.

Εἰς τὸ ἀριστερὸν τμήμα τῆς τοιχογραφίας καὶ ὀπισθεν τοῦ ἐφίππου αὐτοκράτορος καὶ τῶν προτομῶν αὐτοῦ εἰκονίζεται ἀρχιτεκτονήμα. Ὑπεράνω δύο λοξῶς βαινουσῶν παραλλήλων γραμμῶν εἰκονίζεται σειρά ἐκ τριῶν παραλληλογράμμων, φερόντων ἀναγλύφους παραστάσεις καὶ ἀετώματα. Μεταξὺ τῶν παραλληλογράμμων ὑπάρχουν θωράκια. Εἰς τὸ τελευταῖον πρὸς τὰ δεξιὰ θωράκιον καὶ εἰς τρεῖς στήλους ἐκ τεσσάρων ἑκαστον γραμμάτων ἀναγράφεται μικροσκοπικὴ ἐπιγραφή, σχεδὸν ἐκλαμβανομένη ὡς διακόσμησης τοῦ θωρακίου.¹ Ἡ ἐπιγραφή αὕτη μετεγγραφή ὑπὸ τῶν ἐκδοτῶν τῆς τοιχογραφίας οὕτω: CΛΕΙΟ|ΤΕCΡ|NOCΕ καὶ ἐξακριβώθη ὡς ἐλλιπής.² Τόσον δὲ ἀπῆλπισε καὶ ἄλλους ἱκανούς, ἀποπειραθέντας τὴν ἀνάγνωσίν της, ὥστε ἐγεννήθη ἡ ὑποψία, μήπως πρόκειται περὶ λατινικῆς ἐπιγραφῆς, κακῶς ἀντιγραφείσης ὑπὸ τοῦ ζωγράφου τῆς τοιχογραφίας.³ Ἀλλὰ πρῶτον ἡ ὑπὸ τῶν ἐκδοτῶν γενομένη μεταγραφή τῆς ἐπιγραφῆς δὲν εἶναι ἀκριβής. Ἄν καὶ σήμερον ἐκ τῆς ἀμαυρώσεως τοῦ χρόνου ἡ τοιχογραφία ἐγένετο περισσότερον ἐξίτηλος, ἡ μεταγραφή τῆς ἐπιγραφῆς ἔστω καὶ ἐκ τοῦ παρὰ Σωτηρίῳ ἀπεικονιζομένου ἀντιγράφου τοῦ Ζιλλιερόν (πίν. 73) πρέπει νὰ γίνῃ οὕτω: CNCTO|ΤΕSΑ|NOCΕ ἢ ἄλλως ΚΝSΤO|ΤΕSΑ|NOCΕ. Ἐπειτα τὸ ὅτι εἶναι δυνατόν νὰ ἀναγνωσθῇ ἡ ἐπιγραφή καὶ μόνον ἐκ τῆς παρὰ Σωτηρίῳ ἀπεικονίσεως τῆς τοιχογραφίας ἀποδεικνύει πόσον πιστὸν εἶναι τὸ ἀντίγραφον τοῦ Ζιλλιερόν. Ἡ ἡμετέρα μεταγραφή ἠλέγχθη βεβαίως καὶ δι' αὐτοψίας. Τὸ σχῆμα τῶν γραμμάτων καὶ αἱ συντομογραφίαι τῆς ἐπιγραφῆς εἶναι αἱ συνήθεις εἰς τὰ βυζαντινὰ νομίσματα⁴ καὶ ἡ ἐπιγραφή λέγει: Κ(ω)νσ(αντίν)ο(ς) | Τεσανός ἔ(γραψε).

Ὁ Κωνσταντίνος Τεσανός λοιπὸν εἶναι ὁ ζωγράφος τῆς τοιχογραφίας, ὁ ὁποῖος ἔθεσε καὶ τὴν ὑπογραφὴν του εἰς τὴν ἀδιόρατον σχεδὸν ἐκείνην θέσιν. Ὁ ζωγράφος οὗτος πρέπει νὰ λάβῃ τὴν θέσιν του εἰς τοὺς καταλόγους τῶν μέχρι σήμερον γνωστῶν Ἑλλήνων ζωγράφων πρὸ τῆς Ἀλώσεως⁵ καὶ δὴ ὡς ζωγράφος τοῦ τοῦ αἰῶνος, ἐφ' ὅσον ἡ τοιχογραφία τοποθετεῖται εἰς τὸν αἰῶνα τούτον.⁶ Τὸ ὄνομα Τεσανός φαίνεται ἐθνικὸν καὶ ἴσως προέρχεται ἀπὸ τὴν πόλιν τῆς Παυτίας Τεσάνα εἰς τὰς Ἀλπεῖς, ὅπου τὸ νεώτερον Καστέλ Τεσίνο.⁷ Ταύτην κατέστρεψαν βεβαίως

¹ Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, ἔνθ' ἄνωτ. πίν. 78 (ἐγχρωμος).

² Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, ἔνθ' ἄνωτ. σ. 207.

³ Α. Ξυγγοπούλου, Συμβολαὶ εἰς τὴν τοπογραφίαν τῆς βυζαντινῆς Θεσσαλονίκης. Θεσσαλονίκη 1949. (Δημοσιεύματα τῆς Ἑταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν. Σειρὰ Θεολογικὴ καὶ Φιλολογικὴ ἀριθ. 2). Μέρος Β': Τὸ Στάδιον, σ. 27 σμ. 2.

⁴ Βλ. προχείρως παρὰ J. S a b a t i e r, Monnaies byzantines. I, Paris 1862 πίνακας, π.χ. πίν. XLI, 4-XLII, 9-10 κ.ά.

⁵ Σπ. Λάμπρου, Ἑλληνες ζωγράφοι πρὸ τῆς Ἀλώσεως. Νέος Ἑλληνομνήμων Ε' (1908), σ. 270-289. Βλ. καὶ συμπληρώσεις Τοῦ ἀὐτοῦ, Νέος Ἑλληνομνήμων ζ' (1909), σ. 210-224 καὶ σ. 485-6. Πβλ. Νίκου Α. Βέη, Βυζαντινοὶ ζωγράφοι πρὸ τῆς Ἀλώσεως. Βυζαντινὸς Β', τευχ. Α-Β. Ἐν Ἀθῆναις 1911, σ. 457-473.

⁶ Βλ. τελευταίως Στ. Π. Κυριακίδην ἐν βιβλιοκρισίᾳ εἰς Μακεδονικά 2 (1941-1952), σ. 761-769, ἐνθα ἡ προηγηθεῖσα βιβλιογραφία.

⁷ Βλ. M a x F l u s s, Tesana. Ἀρθρον ἐν Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie, 2e R., τ. 9, σ. 850. Καὶ Walter Castelleri, Die römischen Alpenstrassen über den Brenner, Reschen-Scheideck und Plöcken-

τὸ 590 μ.Χ. οἱ εἰσβαλόντες Λογγοβάρδοι,¹ τοῦτο ὅμως δὲν σημαίνει ὅτι ἡ πόλις δὲν κατωκλήθη καὶ κατόπιν, ὅπως κατωκλήθη π.χ. καὶ τὸ ὑπὸ τῶν Οὐννων τοῦ Ἀττίλα καταστραφὲν Σίριμον.

Γ. Ι. ΘΕΟΧΑΡΙΔΗΣ

Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΜΙΧΑΗΛ ΑΣΤΡΑΠΑΣ

Γνωσταὶ εἶναι αἱ συζητήσεις, αἱ ὁποῖαι ἐγένοντο περὶ τὸ ὄνομα τοῦ Βυζαντινοῦ ζωγράφου Μιχαήλ, τοῦ ἀκμάσαντος μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1295 - 1318, ὁ ὁποῖος μετὰ τοῦ ἐτέρου ζωγράφου Εὐτυχίου ἱστορήσαν τὰς ἐκκλησίας τῆς Περιβλέπτου (Ἅγιον Κλήμεντος 1295) εἰς τὴν Ἀχρίδα, τοῦ Ἁγίου Νικήτα (1307) παρὰ τὰ Σκόπια καὶ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (1317) ἐν Staro Nagoricino παρὰ τὸ Κουμάνοβον.²

Αἱ συζητήσεις αὐταὶ ἤρχισαν ἀπὸ τῆς ἀποκαλύψεως εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῆς Περιβλέπτου κατὰ τὸν καθαρισμὸν τῶν τοιχογραφιῶν τῇ 1950 τῆς ἐπιγραφῆς :

Χεῖρ Μιχαήλ τοῦ Ἀστραπᾶ

Τότε ὑπεστηρίχθη ὑπὸ τοῦ S. Radojčić³ ὅτι Μιχαήλ καὶ Ἀστραπᾶς εἶναι δύο διάφορα πρόσωπα καὶ ὅτι ὁ δεύτερος ἦτο πιθανὸν πατὴρ ἢ διδάσκαλος εἰς τὴν τέχνην τοῦ Μιχαήλ.⁴ Ἀργότερον, πάντοτε ὅμως μὲ τὴν ἰδίαν βάσιν τῆς ἐρμηνείας τοῦ Radojčić, ὁ R. H. L. Hamann - Mac Lean ἐθεώρησε τὸ «Ἀστραπᾶς» ὡς πατρωνύμιον τοῦ «Μιχαήλ».⁴ Τέλος ἀμφοτέρως δὲ ἀνωτέρω ἐρμηνείας κατέρριψεν ἐπιτυχῶς ὁ Ἄνδρ. Ευαγγόπουλος, ὑποστηρίξας ὀρθῶς διὰ προσαγωγῆς πολλῶν παραδειγμάτων ὅτι τὸ ἄρθρον τ ο ὤ, τὸ ὁποῖον προτάσσεται εἰς τὴν ἐπιγραφὴν τοῦ ὀνόματος Ἀστραπᾶς, δὲν δηλοῖ τὸ ὄνομα τοῦ διδασκάλου ἢ τοῦ πατρὸς τοῦ Μιχαήλ, ἀλλ' ἀπλῶς τὸ ἐπίθετον τοῦ ζωγράφου, ἐπιφέρει δὲ ὅτι «οἱ ζωγράφοι, οἵτινες υπογράφουν Μιχαήλ Ἀστραπᾶς εἰς τὸν Ἅγιον Κλήμεντα (Περίβλεπτον) τῆς Ἀχρίδος, Μιχαήλ εἰς τὸ Nagoricino καὶ εἰς τὸν Ἅγιον Νικήταν καὶ ἴσως Ἀστραπᾶς εἰς τὴν

pass mit ihren Nebenlinien. Philologus 18 (1926). Suppl. Band, σ. 1 - 186, ἰδίᾳ σ. 64.

¹ M a x F l u s s, ἔνθ' ἀν. στ. 850. Πρβ. καὶ Paul. Diac., De Gestis Langob. III, 30. Migne, P. L. τόμ. 95, στ. 533 : «Nomina autem castrorum, quae diruerunt in territorio Tridentino, ista sunt : T e s a n a, Maletum etc..».

² Jborknik zastite spomenika kulture I, 1950 (Beograd 1951), 60 κ. ἔξ. μετὰ γαλλικῆς περιλήψεως. G. M i l l e t, Sur le nom de deux peintres à St. Nikita ἐν Comptes rendus des sciences de l' Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1934, 223. D. B o s' k o v i c', Spomenik S.A.N. n. 68, 1938. Τ ο ὤ α ὤ τ ο ὤ, Nouvelles byzantines de Jugoslavie ἐν Atti dello Congresso Internazionale di Studi Bizantini II. Roma 1953, 92 κ. ἔξ.

³ S. R a d o j č i c', Die Meister der altserbischen Malerei. Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνoῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου, τ. Ι. Θεσσαλονίκη 1955, 463 κ. ἔξ.

⁴ R. H. L. H a m a n n - M a c L e a n, Aus der mittelalterlichen Bildwelt Jugoslaviens. Einzelheiten des Freskenzyklus der Kirche der Gottesmutter von Levis'a in Prizren. Kopien von Zdauka und Branislav Zivkovic'. Ausstellung von Leihgaben der Jugoslawischen Kommission für kulturelle Beziehungen mit dem Ausland, Giessen 1955, 12.