

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 γνωστός ἐξ ἄλλων ἐγγράφων ἀξιωματοῦχος τῆς μητροπόλεως Θεσσαλονίκης.¹

Ὁ ζωγράφος τῆς Θεσσαλονίκης Γεώργιος Καλλιέργης, ὁ ἐμφανιζόμενος μετ' ἄλλων τιλοῦχων εἰς ἐγγραφον μετὰ τοῦ ἐπαγγελματικοῦ του τίτλου «ζωγράφος» ἐπὶ τῆ μετὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τοῦ Χριστοῦ τῆς Βεροίας, πρέπει νὰ εἶναι ὁ «ἀριστος ζωγράφος πάσης Θειταλίας» τῆς ἐπιγραφῆς τοῦ ναοῦ. Ὁτῶ ἐπιβιβαιοῦται ἡ ὑπόθεσις τοῦ κ. Συγγοποῦλου, ὅτι ὁ Καλλιέργης τῆς Βεροίας, ἐάν δὲν εἶναι Θεσσαλονικεύς, εἶχε τοῦλάχιστον ἐν Θεσσαλονίχῃ καὶ ἐκεῖ ἐξέμαθε τὴν τέχνην του. Τοῦτο ἀποτελεῖ μίαν ἀκόμη ἐνδειξιν, ὅτι ἐκ Θεσσαλονίκης ἐξεκίνησαν οἱ ζωγράφοι τῆς λεγομένης μακεδονικῆς σχολῆς, οἱ ζωγραφῆσαντες καὶ ἐκκλησίας τῆς Σερβίας.

Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΣ ΕΝ Τῆ ΒΑΣΙΛΙΚῆ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Ἐντὸς τῆς βασιλικῆς τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης καὶ εἰς τὸν νότιον τοῖχον τοῦ ναοῦ εὐρίσκειται, ὡς γνωστόν, τοιχογραφία, παριστάνουσα ἱστορικὴν σκηνὴν καὶ διακοπτομένη εἰς τὸ μέσον αὐτῆς ὑπὸ διανοιχθέντος εἰς τὴν θέσιν ἔχεινην ἐπὶ Τουρκοκρατίας παραθύρου. Ἡ τοιχογραφία αὕτη 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 ὕδατογραφίαν, 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 ἔγχρωμον 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 ἀρετὴν τὴν ἀπλὴν ὑπόμνησιν ἐνταῦθα, ὅτι εἰς μὲν τὸ ἀριστερὸν ὡς πρὸς τὸν θεατὴν τμήμα τῆς εἰκόνης παριστάνεται θριαμβευτικὴ εἴσοδος 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. ἄ.

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

³ Γ. Α. Σ ω τ η ρ ί ο υ, Ὀδηγὸς τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν. Ἀθῆναι 1924, σ. 11 - 12. G. S o t i r i o 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, ἔγχρωμον).

⁴ Γ. καὶ Μ. Σ ω τ η ρ ί ο υ, Ἡ βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης. Ἐν Ἀθήναις 1952, σ. 207 - 9 καὶ πίν. 78 - 9 (ἀμφότερα τὰ τμήματα καὶ ἐγχρώμα). (Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας ἀριθ. 34).

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

Εἰς τὸ ἀριστερὸν τμήμα τῆς τοιχογραφίας καὶ ὄπισθεν τοῦ ἐπίπου αὐτοκράτορος καὶ τῶν προπομπῶν αὐτοῦ εἰκονίζεται ἀρχιτεκτόνημα. 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 στίχους ἐκ τεσσάρων ἑκαστον γραμμάτων ἀναγράφεται μικροσκοπικὴ ἐπιγραφή, σχεδὸν ἐκλαμβανομένη ὡς διακόσμηση τοῦ θωρακίου.¹ Ἡ ἐπιγραφή αὕτη μεταγραφή ὑπὸ τῶν ἐκδοτῶν τῆς τοιχογραφίας οὕτω: CΛΕΙΟ|TECP|NOCE καὶ ἐξακριβώθη ὡς ἑλληνική.² Τόσον δὲ ἀπῆλπισε καὶ ἄλλους ἱκανούς, ἀποπειραθέντας τὴν ἀνάγνωσίν της, ὥστε ἐγενήθη ἡ ὑπόψια, μήπως πρόκειται περὶ λατινικῆς ἐπιγραφῆς, καθὼς ἀντιγραφείσθαι ὑπὸ τοῦ ζωγράφου τῆς τοιχογραφίας.³ Ἄλλὰ πῶτον 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 ἀπεικονισμένου ἀντιγράφου τοῦ Ζιλλιερὸν (πίν. 73) κρείττερον: CNCTO|TESA|NOCE καὶ CNCTO|TESA|NOSE. 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 Ζιλλιερὸν. 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(αντι)νο(ς) | Τεσανός ἔ(γραψε).

Ὁ Κωνσταντῖνος 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 Ἑλληνικῶν ζωγράφων πρὸ τῆς Ἀλώσεως⁵ καὶ δὴ ὡς ζωγράφος τοῦ Του αἰῶνος, ἐφ' ὅσον ἡ τοιχογραφία τοποθετεῖται εἰς τὸν αἰῶνα τούτον.⁶ Τὸ ὄνομα Τεσανός φαίνεται ἐθνικὸν καὶ ἴσως προέρχεται ἀπὸ τὴν πόλιν τῆς Ραιτίας Τεσάνα εἰς τὰς Ἀλπεις, ὅπου τὸ νεώτερον Καστέλ Τεσῖνο.⁷ Ταύτην κατέστρεψαν βεβαίως

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

² Γ. καὶ Μ. Σωτηρίδου, 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 α.δ.

⁵ Σπ. Λάμπρου, Ἑλληνες ζωγράφοι πρὸ τῆς Ἀλώσεως. Νέος Ἑλληνομνήμων Ε' (1908), σ. 270 - 289. Βλ. καὶ συμπληρώσεις Τοῦ ἀύτοῦ, 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 Ἀθήναις 1911, σ. 457 - 473.

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

⁷ Βλ. M a x F l u s s, Tesana. Ἄρθρον ἐν P a u l y - W i s s o w a, Real - Encyclopädie, 2e R., τ. 9, σ. 850. Καὶ W a l t e r C a s t e l l i e r i, 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 καταρκήθη καὶ κατόπι, ὅπως καταρκήθη π.χ. καὶ τὸ ὑπὸ τῶν Οὐννων τοῦ Ἀττίλα καταστραφῆν Σίρμιον.

Γ. Ι. ΘΕΟΧΑΡΙΔΗΣ

Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΜΙΧΑΗΛ ΑΣΤΡΑΠΑΣ

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

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

Χεῖρ Μιχαήλ τοῦ Ἀστραπά

Τότε ὑπεστηρίχθη ὑπὸ τοῦ S. Radojčić³ ὅτι Μιχαήλ καὶ Ἀστραπάς εἶναι δύο διάφορα πρόσωπα καὶ ὅτι ὁ δεύτερος ἦτο πιθανόν πατὴρ ἢ διδάσκαλος εἰς τὴν τέχνην τοῦ Μιχαήλ.⁴ Ἀργότερον, πάντοτε ὅμως μὲ τὴν ἰδίαν βάσιν τῆς ἐρμηνείας τοῦ Radojčić³, ὁ R. H. L. Hamann - Mac Lean ἐθεώρησε τὸ «Ἀστραπάς» ὡς πατρωνύμιον τοῦ «Μιχαήλ».⁴ Τέλος ἀμφοτέρως δὲ ἀνωτέρω ἐρμηνείας κατέρριψεν ἐπιτυχῶς ὁ Ἄνδρ. Ευηγοπούλος, ὑποστηρίξας ὀρθῶς διὰ προσαγωγῆς πολλῶν παραδειγμάτων ὅτι τὸ ἄρθρον τ ο ὤ, τὸ ὁποῖον προτάσσεται εἰς τὴν ἐπιγραφὴν τοῦ ὀνόματος Ἀστραπάς, δὲν δηλοῖ τὸ ὄνομα τοῦ διδασκάλου ἢ τοῦ πατρὸς τοῦ Μιχαήλ, ἀλλ' ἀπλῶς τὸ ἐπίθετον τοῦ ζωγράφου, ἐπιφέρει δὲ ὅτι «οἱ ζωγράφοι, οἵτινες ὑπογράφουν Μιχαήλ Ἀστραπάς εἰς τὸν Ἅγιον Κλήμεντα (Περίβλεπτον) τῆς Ἀρχίδος, Μιχαήλ εἰς τὸ Nagoricino καὶ εἰς τὸν Ἅγιον Νικήταν καὶ Ἰωσὺς Ἀστραπάς 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 Jbownik zastite spomenika kulture I, 1950 (Beograd 1951), 60 κ. ἐξ. 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. T ο ὤ α ὤ τ ο ὤ, Nouvelles byzantines de Jugoslavie ἐν Atti dello Congresso Internazionale di Studi Bizantini II. Roma 1953, 92 κ. ἐξ.

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

⁴ R. H. L. H a m a n n - M a c L e a n, Aus der mittelalterlichen Bildwelt Jugoslawiens. 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.