Η «ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ» ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Οι έρευνες στον ναό του αγ. Δημητρίου αμέσως μετά την πυρκαγιά του 1917 αποκάλυψαν ψηφιδωτά και τοιχογραφίες σκεπασμένες ως τότε από τα τουρκικά επιχρίσματα. Από τις τοιχογραφίες που ήρθαν στο φως ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει μια σύνθεση στον νότιο τοίχο του ναού, που είναι γνωστή ως «ιστορική τοιχογραφία»[1]. Η σύνθεση που εκτείνεται σε δύο τμήματα συνολικού μήκους 1,50 μ. στην εσωτερική παρειά του τοίχου δεν ανήκει στον αρχικό διάκοσμο του ναού, διότι στην αρχαιότερη οικοδομική φάση του πεντάκλιτου ναού υπήρχαν κατά μήκος του τοίχου μεγάλα δίλοβα παράθυρα στη θέση της τοιχογραφίας[2] (εικ. 1). Στο πλαίσιο μιας μεταγενέστερης διασκευής του ναού, το παράθυρο που υπήρχε στο σημείο αυτό καταργήθηκε και στη θέση του ανοίχθηκε θύρα, πάνω από την οποία έγινε η τοιχογραφία, έχοντας στο μέσον της το τόξο του υπερθύρου[3]. Στα χρόνια της Τουρκοκρατίας μέρος του αριστερού πίνακα καταστράφηκε από τη διάνοιξη μηνοειδούς παραθύρου στο τύμπανο του τόξου της θύρας, όταν αυτή φράχθηκε.

Η ερμηνεία του θέματος των πινάκων έχει προκαλέσει πολλές συζητήσεις που συνεχίζονται ως σήμερα με αμείωτο ενδιαφέρον. Όλες σχεδόν οι απόψεις συγκλίνουν στο ότι οι σκηνές απεικονίζουν την επίσκεψη αυτοκράτορα σε μια πόλη και το θέμα των πινάκων είναι ιστορικό[4]. Στη δημοσίευση του ναού από τους Γ. και Μ. Σωτηρίου, περιγράφονται οι πίνακες[5]:

Εἰς τὸ ἀριστερὸν ... τμῆμα παρίσταται θριαμβευτικὴ εἴσοδος αὐτοκράτορος εἰς πόλιν. Προπορεύονται μὲ ταχείαν κίνησιν τρεῖς ἔφηβοι, ... Ὁ αὐτοκράτωρ ἔφιππος μὲ φωτοστέφανον καὶ ταινίαν εἰς τὴν κεφαλήν, ἐνδεδυμένος ἁπλῆν στολήν, ἐν εἴδει περισκελίδος, καὶ βραχεῖαν χλαμύδα[6]*, ὑψώνει τὴν δε-*

---

1. Η αποκάλυψη της τοιχογραφίας μετά την πυρκαγιά του 1917 εκτίθεται από τον Γ. Σωτηρίου, «Ἔκθεσις περὶ τῶν ἐργασιῶν τῶν ἐκτελεσθεισῶν ἐν τῇ ἠρειπωμένῃ ἐκ τῆς πυρκαϊᾶς βασιλικῇ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης κατὰ τὰ ἔτη 1917-1918», *Συμπλήρωμα Ἀρχ. Δελτίου* 4 (1918) 26 κ.ε.

2. Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Ἡ βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης*, Αθήνα 1953, σσ. 207-209.

3. *Ό.π.*, σ. 80, εικ. 24. Ο Γ. Βελένης στο «Έφιππος άγιος στην ιστορική τοιχογραφία του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης», Συμπόσιο Ε.Ι.Ε., *Ο Βυζαντινός άγιος*, Αθήνα 2003 (υπό δημοσίευση· ευχαριστώ τον συγγραφέα, που έθεσε στη διάθεσή μου δοκίμιο της ανακοίνωσής του), πιστεύει ότι η θύρα υπήρχε εξαρχής κάτω από την τοιχογραφία.

4. Συνόψιση των απόψεων που διατυπώθηκαν κατά καιρούς βλ., J. D. Breckenridge, «The "Long Siege" of Thessalonika: Its Date and Iconography», *BZ* 48 (1955) 116-122 (στο εξής: «The "Long Siege"»).

5. Γ. και Μ. Σωτηρίου, *ό.π.*, σ. 207.

6. Ο ιππέας φορεί επίσης, εσωτερικά της χλαμύδας κοντομάνικο ορθόσημο χιτώνα, για τον

ξιὰν χεῖραν εὐλογῶν. Ἀκολουθοῦν τρεῖς ἔφιπποι καὶ δύο πεζοὶ μὲ ἀσπίδας, ... Εἰς τὸ βάθος παρίσταται ἀρχιτεκτόνημα ἐκ δύο παραλλήλων γραμμῶν καὶ σειρᾶς ὀρθογωνίων μετὰ ἀετωμάτων, κοσμουμένων διὰ ρόμβων καὶ ἀνθρωπίνων παραστάσεων· εἰς τὰ διάμεσα τῶν ὀρθογωνίων εἰκονίζεται σκηνὴ κυνηγίου καὶ ἐπιγραφὴ ἐλλιπής: ... Τὸ ὅλον στεγάζεται διὰ κεράμων, ἀπὸ τῶν ὁποίων ἀναθρώσκουν φλόγες καὶ πυκνὸς καπνός. Ἀριστερὰ ὑπῆρχε ἐπιγραφὴ στυληδὸν καθορίζουσα τὸ οἰκοδόμημα, ἐξ ἧς διεσώθη ἡ κατάληξις ... ΚΗ. (εικ. 2).

Εἰς τὸ δεξιὸν ἥμισυ τῆς ἱστορικῆς σκηνῆς, πέραν τοῦ διανοιχθέντος παραθύρου, εἰκονίζεται τὸ ἐσωτερικὸν τῆς βασιλικῆς τοῦ ἁγίου Δημητρίου, ὡς δηλοῖ ἐπιγραφὴ ἄνωθεν τῆς καιομένης στέγης: Η ΑΓΙΑ ΕΚΛΙΣΙΑ Η ΕΝ ΤΩ Σ(ΤΑΔΙΩ). Ἐκ τῆς βασιλικῆς διεσώθη τμῆμα τῆς Ἀψίδος, μετὰ τοῦ ἀετώματος ἀριστερά, καὶ τὰ ὕπερῶα, ἔνθα γυναῖκες διωκόμεναι καὶ ἀκοντιζόμεναι ὑπὸ βαρβάρων συνώθοῦνται πρὸς τὸ ἱερὸν Βῆμα, ὑψώνουσαι ἱκετευτικῶς τὰς χεῖρας. Ὅμοιαι σκηναὶ ἐλάμβανον χώραν καὶ εἰς τὸ καταστραφὲν κάτω μέρος τῆς βασιλικῆς· δεξιὰ διακρίνεται βάρβαρος εἰσορμῶν μὲ ἀκόντιον εἰς τὴν χείρα, ἀριστερὰ δὲ ἄγγελος, τοῦ ὁποίου διακρίνονται ἡ κεφαλὴ καὶ αἱ πτέρυγες, κατέρχεται ἐκ τοῦ ἱεροῦ Βήματος, ἵνα σώσῃ τοὺς διωκομένους καὶ διώξῃ τοὺς εἰσορμήσαντας βαρβάρους (εικ. 3).

Η ερμηνεία του θέματος των πινάκων προκάλεσε ζωηρή συζήτηση μεταξύ των Βυζαντινολόγων, χωρίς να υπάρξει συμφωνία απόψεων σε όλα τα σημεία. Όλοι συμφωνούν ότι ο εικονιζόμενος στο αριστερό τμήμα ιππέας είναι αυτοκράτορας[7]. Κοινή είναι, επίσης, η συμφωνία ότι πρόκειται για θριαμβική είσοδο, adventus, ενός αυτοκράτορα σε πόλη, που είναι για τους περισσότερους η Θεσσαλονίκη[8]· στα σημεία αυτά διαφοροποιούνται, όπως θα δούμε παρακάτω, οι Γ. Θεοχαρίδης και Γ. Βελένης.

Δύο είναι τα κομβικά σημεία της ερμηνευτικής συζήτησης: α) Η ταύτιση του χώρου, όπου συμβαίνει το, ή τα περιστατικά και β) η ταύτιση του αυτοκράτορα-ιππέα. Οι πιο πολλοί ερευνητές δέχθηκαν την ερμηνεία που πρώτος εισηγήθηκε ο A. Vasiliev[9], υιοθετώντας μια υπόθεση του Kantorowitcz[10]: ότι δηλαδή εικονίζεται η είσοδος στη Θεσσαλονίκη του αυτοκράτορα Ιουστινιανού

οποίο βλέπε παρακάτω, και μακρύ χειριδωτό χιτώνα κάτω από τον κοντό.

7. Η ταύτιση του ιππέα με αυτοκράτορα από τον Γ. Σωτηρίου στη γαλλική έκδοση του Οδηγού του Βυζαντινού Μουσείου (1932), όπου εκτέθηκε αντίγραφο της αριστερής σκηνής.

8. Εκτός από τον Γ. Θεοχαρίδη, «Ἡ Ἁγία ἐκκλησία ἡ ἐν τῷ Σταδίῳ (;). Νέαι ἀπόψεις ἐπὶ παλαιοῦ προβλήματος», *Μελετήματα στη μνήμη Βασιλείου Λαούρδα*, Θεσσαλονίκη 1975, σσ. 203-239.

9. A. Vasiliev, «L'entrée triomphale de l'empereur Justinien II à Thessalonique en 688», *Miscellanea G. de Jerphanion, OCP* 13 (1947) 355-368.

10. E. Kantorowitcz, «The King's Advent and the enigmatic Doors of Santa Sabina», *The Art Bulletin* 26 (1944) 216 σημ. 63.

Β΄. Το αδύνατο σημείο αυτής της ερμηνείας είναι ότι διατυπώθηκε παίρνοντας υπόψη μόνον τη σκηνή αριστερά, διότι μόνον αυτή γνώριζε το 1936 ο Grabar[11] ο οποίος εισήγαγε, ουσιαστικά, τη συγκεκριμένη σκηνή στη βιβλιογραφία και τη χρονολόγησε γενικά στους 7ο-8ο αιώνες. Αργότερα, ο Σ. Κυριακίδης[12] υιοθέτησε την άποψη του Vasiliev και, προσπαθώντας να εντάξει την εικόνα στα ιστορικά περιστατικά του 7ου αιώνα, θέλησε να ερμηνεύσει τη δεξιά σκηνή ως εισβολή των Στρυμονιτών Σλάβων, κατόπιν των γεγονότων του φόνου του Περβούνδου (2η Συλλογή Θαυμάτων, Θαύμα 4ο). Σε δημοσίευμά του ύστερα από αυτό του Κυριακίδη, ο Α. Ξυγγόπουλος ταύτισε τον ναό της δεξιά σκηνής με τον Άγιο Δημήτριο και το οικοδόμημα στα αριστερά, πίσω από την αυτοκρατορική πομπή, με το Στάδιο της πόλης[13]. Ο ίδιος, αργότερα υιοθέτησε την ερμηνεία των Κυριακίδη - Vasiliev για την ταύτιση της μορφής του αυτοκράτορα διευκρινίζοντας ότι τα δύο μέρη της τοιχογραφίας μπορεί να μην συνδέονται θεματικά[14]. Οι σκηνές, όμως, δεν μπορούν να αποσυσχετιστούν διότι έγιναν ταυτόχρονα, με την ευκαιρία της ίδιας επέμβασης στον νότιο τοίχο, έχουν τις ίδιες διαστάσεις, κοινά τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά και περιβάλλονται από κοινό πλαίσιο. Συνόψιση και κριτική των απόψεων που παρουσιάστηκαν παραπάνω κάνει ο J. D. Breckenridge[15], ο οποίος επισημαίνει τις αδυναμίες της ερμηνείας που συνδέει την τοιχογραφία με τον Ιουστινιανό Β΄ και τις σλαβικές επιδρομές, πιστεύει ότι πρέπει να αποσυνδεθεί η παράσταση της δεξιάς εικόνας από τον ναό του αγίου Δημητρίου, αλλά καταλήγει σε ερμηνευτικό αδιέξοδο. Ανάλογο σκεπτικισμό εκφράζει επίσης ο P. Lemerle· απορρίπτει την ταύτιση του ιππέα με τον Ιουστινιανό Β΄ και τη χρονολόγηση της τοιχογραφίας στον 7ο αιώνα, την οποία θεωρεί πρώιμη[16].

Πιστεύω ότι η ερμηνεία του A. Vasiliev, όπως συμπληρώθηκε από τους Κυριακίδη και Ξυγγόπουλο, ότι, δηλαδή, παριστάνεται η είσοδος στην πόλη του Ιουστινιανού Β΄ το 688/89 δεν μπορεί να γίνει δεκτή για τους παρακάτω λόγους: α) Υπάρχει φυσιογνωμική διαφορά του εικονιζόμενου αυτοκράτορα

---

11. A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Παρίσι 1936, σσ. 131, 234 σημ. 4, πίν. VII 2. Ο G., ερμήνευσε τη σκηνή ως ειρηνική, θριαμβευτική είσοδο αυτοκράτορα, βασιζόμενος στη γαλλική έκδοση του Οδηγού του Βυζαντινού Μουσείου του 1932.

12. Σ. Κυριακίδης, *Μακεδονικά* 2 (1941-1952) 761 κ.ε.

13. Ο Ξυγγόπουλος εννοεί το γνωστό στάδιο από το μαρτύριο του αγίου Δημητρίου: *Συμβολαί εἰς τὴν τοπογραφίαν τῆς βυζαντινῆς Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1949, σ. 25 κ.ε. (στο εξής: *Συμβολαί*).

14. Α. Ξυγγόπουλος, *Ὁ εἰκονογραφικὸς κύκλος τῆς ζωῆς τοῦ ἁγίου Δημητρίου*, Θεσσαλονίκη 1970, σσ. 56 κ.ε.

15. Breckenridge, «The "Long Siege"», *ό.π.*, 116-122.

16. P. Lemerle, *Les plus anciens recueils des miracles de Saint Démétrius*, τομ. 2, Παρίσι 1981, σ. 132 σημ. 210. Σύμφωνα με τον Breckenridge, *ό.π.*, 121 σημ. 4, ο Lemerle παλαιότερα έτεινε να συμφωνήσει με τη χρονολόγηση των Σωτηρίου.

με τα γνωστά νομισματικά πρώιμα πορτραίτα του Ιουστινιανού Β΄· ο ιππέας της εικόνας παριστάνεται σε ηλικία σαράντα και πλέον ετών, ενώ ο Ιουστινιανός ήταν το 688/89 πολύ νεότερος, δεκαεννέα ετών, και, επιπλέον, εικονίζεται στα νομίσματα εκείνης της περιόδου αγένειος[17]. Άλλωστε και ο ίδιος ο Vasiliev[18] είχε εκφράσει επιφυλάξεις για την ηλικία του εικονιζόμενου αυτοκράτορα. β) Η υπόθεση του Κυριακίδη, ότι στο κείμενο του 2ου Βιβλίου των *Θαυμάτων του Αγίου Δημητρίου*, ειδικά στο 4ο Θαύμα, περιέχονται πληροφορίες για εχθρική είσοδο (;) Σλάβων στη Θεσσαλονίκη και εκδίωξή τους από αγγέλους δεν ευσταθεί πλέον μετά την έκδοση, το 1981, των κειμένων από τον P. Lemerle, διότι πουθενά στα κείμενα των Θαυμάτων δεν αναφέρεται η είσοδος Σλάβων στη Θεσσαλονίκη[19].

Διαφοροποιημένη άποψη εξέφρασε ο Γ. Θεοχαρίδης[20], ο οποίος συμπλήρωσε την επιγραφή στη δεξιά εικόνα ως *Ἡ ἁγία ἐκκλησία ἡ ἐν τῷ Σιρμίῳ* και υποστήριξε ότι στους πίνακες εικονίζεται η ανακατάληψη του Σιρμίου από τους Βυζαντινούς το 1015 και η είσοδος στην πόλη του Βασιλείου Β΄. Σχολιάζοντας την άποψη του Θεοχαρίδη, έχουμε να παρατηρήσουμε ότι: Η σωζόμενη στην αριστερή εικόνα κατάληξη ...ΚΗ υποδεικνύει τη Θεσσαλονίκη ως τόπο της δράσης των πινάκων· επίσης, ο εικαστικός διάκοσμος του ναού του αγ. Δημητρίου κατά κανόνα συνδέεται με τη Θεσσαλονίκη και η κατάληψη του Σιρμίου είναι απίθανο να έχει εικονιστεί στον ναό, όπως δεν εικονίστηκε καμιά από τις πολλές ανακαταλήψεις πόλεων από τον αυτοκράτορα Βασίλειο Β΄. Αλλά και η διατύπωση της επιγραφής με τη χρήση του οριστικού άρθρου, ΕΝ ΤΩ Σ..., δεν ευνοεί την υπόθεση ότι ακολουθούσε όνομα πόλης. Είναι επίσης ασύνηθες να παριστάνεται ο αυτοκράτορας σε εκστρατεία άοπλος, συνοδευόμενος από άοπλη επίσης συνοδεία. Από την άλλη πλευρά είναι επίσης αδικαιολόγητο να απεικονίζονται δηώσεις των βυζαντινών στρατευμάτων και η συνδρομή αγγέλων προς τους εχθρικούς(;) κατοίκους· άλλωστε, δεν στηρίζεται ιστορικά η πληροφορία ότι οι κάτοικοι του Σιρμίου προέταξαν αντίσταση στον Βασίλειο. Τέλος, οι γνώσεις μας για την τεχνοτροπία του πρώτου μισού του 11ου αιώνα είναι αρκετά ακριβείς, ώστε μπορούμε με ασφάλεια να αποκλείσουμε την εκτέλεση του έργου στην εποχή αυτή[21].

— — —

17. J. D. Breckenridge, «The Numismatic Iconography of Justinian II», *NNM* 144, Numismatic Notes and Monographs, New York 1959. Επίσης, W. Hahn, *MIB* 3, Βιέννη 1981, πίν. 38.

18. Vasiliev, *ό.π.*

19. Αναλυτική παρουσίαση και σχολιασμό των σχετικών γεγονότων βλέπε στο Θ. Κορρές, «Παρατηρήσεις σχετικές με την πέμπτη πολιορκία της Θεσσαλονίκης από τους Σλάβους (676-678)», *Βυζαντιακά* 19 (1999) 139-165.

20. Θεοχαρίδης, *ό.π.*, σσ. 203-239.

21. Αρκεί να συγκρίνουμε την τοιχογραφία μας με το διάκοσμο της Παναγίας των Χαλκέων (1028), ή τις τοιχογραφίες των παραθύρων του νάρθηκα της Αγίας Σοφίας (+-1035) για να μείνουμε στην ίδια πόλη.

Πολύ πρόσφατα διατυπώθηκε από τον Γ. Βελένη[22] η άποψη ότι στους πίνακες εικονίζεται η αναχώρηση του μοναχού, εξόριστου στη Θεσσαλονίκη και εκθρονισμένου αυτοκράτορα Αρτεμίου - Αναστασίου Β΄, όταν ξεκινούσε για την Κωνσταντινούπολη κατά τη συνομωσία κατά του Λέοντα Γ΄ (719). Η πρόταση βλέπει στους πίνακες την απεικόνιση του, αγιοποιημένου κατά τη γνώμη του Βελένη, μοναχού και πρώην αυτοκράτορα. Σύμφωνα με την ιστορία της περιόδου, ο Αρτέμιος, έχοντας παραιτηθεί από τον θρόνο και όντας εξόριστος στη Θεσσαλονίκη, εμπλέχθηκε σε συνομωσία εναντίον του Λέοντα με συνομώτες αυλικούς αξιωματούχους, τον αρχιεπίσκοπο Θεσσαλονίκης και τους Βουλγάρους του Τέρβελι. Ξεκίνησε από τη Θεσσαλονίκη για να καταλάβει την Κωνσταντινούπολη[23], αλλά η συνομωσία αποκαλύφθηκε, οι Βούλγαροι προσχώρησαν στον Λέοντα και οι συνομώτες συνελήφθησαν και εκτελέστηκαν[24]. Η υπόθεση του Βελένη παρουσιάζει μεγαλύτερες δυσκολίες από τις προηγούμενες. Καταρχήν εικονογραφικές: α) Η φυσιογνωμία του ιππέα της τοιχογραφίας διαφέρει σημαντικά από τα νομισματικά πορτραίτα του Αναστασίου Β΄[25]. β) Ο ιππέας στην εικόνα αριστερά προϋπαντείται και δεν προπέμπεται. Αυτό συνάγεται από τη διάταξη των μορφών, που βλέπουν και τείνουν προς το εσωτερικό της σκηνής. Είσοδο δηλώνει, επίσης και η κατεύθυνση της κίνησης των μορφών προς τα δεξιά. γ) Ο φωτοστέφανος δεν είναι αποκλειστικό παρακολούθημα των αγίων, τουλάχιστο ως και στη μέση βυζαντινή περίοδο. δ) Η ενδυμασία του ιππέα δεν είναι μοναστική. Είναι λιτή, διακρίνεται ωστόσο ένα λευκό διάδημα στο κεφάλι του[26]. Το μαύρο χρώμα του εξωτερικού ρούχου είναι μάλλον ξεθωριασμένο πορφυρό και το ίδιο το ρούχο είναι χλαμύδα, που δεν φορούν οι μοναχοί.

Από ιστορική σκοπιά, η αγιοποίηση του Αρτεμίου - Αναστασίου Β΄ μετά το τέλος της πρώτης περιόδου της εικονομαχίας, δεν μαρτυρείται στις εκκλησιαστικές πηγές, παρότι αυτές είναι αρκετά κατατοπιστικές σε ότι αφορά τους εικονολάτρες. Άλλωστε οι εικονομαχικές διαθέσεις του Λέοντα εκδηλώθηκαν σε χρόνο σαφώς μεταγενέστερο από τη συνομωσία και την καταστολή

22. Βελένης, *ό.π.*

23. Βλέπε σχετικά Μ. Ιωαννίδου-Γρηγορίου, «Τα "μονόξυλα", οι Σλάβοι και οι Βούλγαροι στο κίνημα του Αρτεμίου-Αναστασίου Β΄ (719)», *Βυζαντιακά* 19 (1999) 169-179.

24. *Θεοφ. Χρον.* 400.18-401.3, (έκδ.) C. de Boor, *Theophanis Chronographia*, 1-2, Hildesheim 1963.

25. Βλέπε, *MIB* 3, πιν. 50.

26. Σύμφωνα με τον Α. Ξυγγόπουλο, *Ἡ βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1946, σ. 47 (στο εξής: *Ἡ βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου*). Το, κατά τον Ξυγγόπουλο, στενό λευκό διάδημα δεν σχετίζεται με τα διαδήματα της ύψιμης αρχαιότητας, πρβ., R. Delbrueck, *Spaetantike Kaiserportraets*, Βερολίνο-Λειψία 1933, σ. 65 κ.ε. Πιθανώς πρόκειται για το διάδημα που μνημονεύει ο Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος στο *Περί Βασιλείου τάξεως*, Reiske I. 10, σ. 86 4-5.: *(ἱππεύει) ... ὁ βασιλεὺς ... καὶ στέφεται τὸ ἄσπρον στέμμα...* Βλέπε σχετικά παρακάτω.

της. Παραπέρα, η υπόθεση ότι οι βάρβαροι της δεξιά εικόνας είναι Βούλγαροι μισθοφόροι του αυτοκράτορα, που μπήκαν στη Θεσσαλονίκη κατ' εντολή του Λέοντα Ισαύρου για να συλλάβουν τον αρχιεπίσκοπο Θεσσαλονίκης, δεν μαρτυρείται στις πηγές και δεν δικαιολογείται από τα ιστορικά γεγονότα: Σύμφωνα με τον Θεοφάνη[27], οι Βούλγαροι ακολούθησαν τους στασιαστές ως έξω από την Κωνσταντινούπολη· εκεί τους προσεταιρίστηκε ο Λέων και η συνωμοσία κατέρρευσε. Οι ιστορικές αφηγήσεις δεν δικαιολογούν την υπόθεση ότι οι Βούλγαροι συνέλαβαν τον αρχιεπίσκοπο στη Θεσσαλονίκη, μέσα στον μητροπολιτικό ναό(!), διότι όπως προκύπτει από την αφήγηση του Θεοφάνη, οι συνομώτες, μαζί με τον επίσκοπο της Θεσσαλονίκης, όταν συνελήφθησαν βρίσκονταν με τον στρατό τους έξω από τα τείχη της πρωτεύουσας. Η πρόταση του Βελένη προσφέρει ασφαλώς και θετικά στοιχεία: Είναι ορθή η παρατήρησή του ότι ο αυτοκράτορας και η συνοδεία του στην αριστερά σκηνή εικονίζονται σε σχέση με το ανατολικό τείχος της πόλης και την Κασσανδρεωτική πύλη. Είναι, επίσης, χρήσιμη η συναγωγή ότι οι δύο σκηνές σχετίζονται, χωρίς ν' αποτελούν η μια άμεση συνέχεια της άλλης. Εξίσου ορθή είναι η διαπίστωση ότι η ταύτιση του ναού της δεξιάς σκηνής με τον ναό του αγίου Δημητρίου δεν στηρίζεται πουθενά. Τέλος, έχει ενδιαφέρον η επισήμανση του Βελένη, ότι η τοιχογραφία ζωγραφήθηκε πάνω από την κυριότερη και ίσως τη μοναδική είσοδο του ναού από τη νότια πλευρά. Ας σημειωθεί ότι η ερμηνεία από τον Βελένη της σειράς κατασκευών, πίσω από την κορυφή της γραμμής του τείχους, ως σαρκοφάγων ή ταφικών οικίσκων δεν είναι πιθανή: Η παλαιότερη ερμηνεία του αρχιτεκτονήματος από τον Ξυγγόπουλο[28] ως κτιρίου δημοσίων θεαμάτων είναι πιθανότερη για τους εξής λόγους: Οι κατασκευές δεν είναι ασύνδετες αλλά ανήκουν σε ένα κτίριο, επάνω από το οποίο εικονίζεται ενιαία κεραμοσκεπή· το σύνολο των κατασκευών ανήκει στην ανωδομή-επίστεψη του ενιαίου κτιρίου πίσω από την αυτοκρατορική πομπή και, τέλος, οι παραστάσεις μέσα στα τετράγωνα διάχωρα εικονίζουν πράγματι θηριομαχίες (εικ. 2). Πιστεύω, μάλιστα, ότι, σε συνδυασμό με τη διαπίστωση ότι η σκηνή εκτυλίσσεται μπροστά στην Κασσανδρεωτική πύλη, μπορεί το κτίριο που εικονίζεται πίσω από την πομπή να ταυτισθεί με τον Ιππόδρομο της Θεσσαλονίκης και ειδικότερα με την πρόσοψη προς τη Λεωφόρο όπου βρισκόταν το κτίριο των αφετών, «το κάγκελλο», ίχνη του οποίου αποκαλύφθηκαν πρόσφατα[29].

27. *Θεοφ. Χρον.*, *ό.π.*, 400.23-401.3

28. Ξυγγόπουλος, *Σημβολαί*, *ό.π.*, σ. 24.

29. Βλέπε σχετικά την πρόσφατη ανακάλυψη ιχνών του κτιρίου από την Ε. Μαρκή στο: Ε. Μαρκή - Ε. Πελεκανίδου - Ι. Κανονίδης - Ν. Καρύδας, «Η Θεσσαλονίκη κατά τους παλαιοχριστιανικούς χρόνους», *Θεσσαλονικέων Πόλις* 3 (1997) 44-55, κυρίως σ. 47 πίν. 2.

Παρατηρούμε ότι ως προς το εικονογραφικό και τεχνοτροπικό μέρος, οι απόψεις που κατά καιρούς διατυπώθηκαν σχετικά με τη χρονολόγηση της «ιστορικής» τοιχογραφίας είναι ασαφείς και αντιφατικές: Ο Grabar πρότεινε χρονολόγηση στους 7ο-8ο αιώνα χωρίς επιχειρηματολογία[30]. Ο Ξυγγόπουλος δέχεται μια χρονολόγηση στον 7ο αιώνα, στηριζόμενος, αλλού μεν στην άποψη του Grabar[31], αλλού δηλώνοντας ότι ... *ἡ τέχνη τῆς τοιχογραφίας μᾶς ἀναγκάζει νὰ τὴν τοποθετήσουμε στὸν αἰώνα αὐτόν*[32]. Χρονολόγηση στους 7ο-9ο αιώνες έδωσε, επίσης, ο Kantorowitcz[33], βασιζόμενος σε εικονογραφικές παρατηρήσεις και πρότεινε την ταύτιση του ιππέα με τον Ιουστινιανό Β΄. Την ταύτιση ακολούθησαν οι Vasiliev και Κυριακίδης βασιζόμενοι αποκλειστικά σε ιστορικά κριτήρια. Ο Breckenridge, παρά τις επιφυλάξεις του για την ταύτιση του ιππέα με τον Ιουστινιανό Β΄ και γενικά για την ερμηνεία της δεξιάς σκηνής, αποδέχεται τη χρονολόγησή της στον 7ο-8ο αιώνα[34]. Οι Γ. και Μ. Σωτηρίου που είχαν την ευκαιρία να μελετήσουν λεπτομερειακά το έργο στη δημοσίευση του ναού συνέκριναν την εικονογραφία και τεχνοτροπία της τοιχογραφίας με μικρογραφίες χειρογράφων του τέλους του 9ου αιώνα, συγκεκριμένα του Par. Gr. 510. αναγνωρίζουν στη σύνθεση ...*τὸν ἐλεύθερον, ἀκριβῆ καὶ ταχὺν τρόπον τῆς ἀποδόσεως τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου, ... τὴν ἐλαφράν, ἄνευ σκιᾶς πλάσιν καὶ τὴν διὰ λευκῶν κατὰ τὸ πλεῖστον γραμμῶν μαλακὴν πτυχολογίαν*[35]. Τα στοιχεία αυτά πραγματικά χαρακτηρίζουν την τοιχογραφία, όσο και τη μικροτεχνία των λεγόμενων αυλικών χειρογράφων της μακεδονικής αναγέννησης, (είναι περίεργο ότι τα ίδια σχεδόν χαρακτηριστικά ο Breckenridge αποδίδει στα επαρχιακά έργα της βυζαντινής ζωγραφικής του 7ου αιώνα[36]). Σε συνέπεια με τις παραπάνω διαπιστώσεις οι Σωτηρίου διατύπωσαν την άποψη ότι τα εικονιζόμενα γεγονότα σχετίζονται με βαρβαρική επιδρομή κατά της Θεσσαλονίκης. Υπέθεσαν, επομένως, ότι η δεξιά σκηνή μπορεί να αναφέρεται στην κατάληψη της Θεσσαλονίκης από τους Σαρακηνούς το 904 και ότι ο αυτοκράτορας της αριστερής σκηνής είναι ο Λέων ο Σοφός. Εξέφρασαν, όμως, παράλληλα και μια επιφύλαξη για την ταύτιση διότι, όπως επεσήμαναν, *οὐδεμία μαρτυρία ὑπάρχει*

30. Grabar, *ό.π.*, σσ. 131, 234 σημ. 4.

31. Ξυγγόπουλος, *Συμβολαί*, *ό.π.*, σ. 25.

32. Ξυγγόπουλος, *Η βασιλική του Αγίου Δημητρίου*, *ό.π.*, σ. 48.

33. Kantorowitcz, *ό.π.*, σ. 216.

34. Breckenridge, «The "Long Siege"», *ό.π.*, σ. 122.

35. Γ. και Μ. Σωτηρίου, *ό.π.*, σ. 209.

36. Breckenridge, «The "Long Siege"», *ό.π.*, σ. 122: ...*which reveal a style, cursory and ornamental, with a minimum of plastic modeling, and an easy use of the conventions of spatial organization, wholly in keeping with what we know of provincial Byzantine art in the seventh century*. Θα ήταν ενδιαφέρον να γνωρίζαμε ποια είναι αυτά τα επαρχιακά έργα βυζαντινής ζωγραφικής στον 7ο αιώνα.

περὶ ἐπισκέψεώς του (τοῦ Λέοντα) εἰς τὴν Θεσσαλονίκην[37].

Όπως είναι φανερό από την ως εδώ συζήτηση, οι πληροφορίες της ίδιας της τοιχογραφίας είναι ανεπαρκείς για τη διαφώτιση του ιστορικού νοήματος που αυτή περικλείει. Η ερμηνεία της μπορεί να βοηθηθεί από την ακριβέστερη χρονολόγηση της σύνθεσης, η οποία ως τώρα κυμαίνεται από τα τέλη του 7ου στον 8ο ή στον 9ο αιώνα, με επικρατέστερη την άποψη των Σωτηρίου στον πρώιμο 10ο αιώνα. Επομένως, μια ασφαλής προσέγγιση στο ζήτημα αυτό μπορεί να αναζητηθεί από τη χρονολόγηση της οικοδομικής επέμβασης η οποία επέτρεψε τη δημιουργία της τοιχογραφίας (πρβλ. τη συζήτηση στην αρχή της μελέτης). Όπως λοιπόν αναφέρθηκε παραπάνω, η επέμβαση στο ισόγειο του νότιου τοίχου κατά την οποία προέκυψε ο χώρος για την τοιχογραφία φαίνεται πως ήταν τμήμα μιας ευρύτερης επισκευής, που περιλάμβανε την αναδιοργάνωση των προσβάσεων στον ναό από την ανατολική και νότια πλευρά και την ανακατασκευή του ανώτερου τμήματος του βόρειου και νότιου τοίχου του ναού, με την προσθήκη υπερώων πάνω από τα πτερύγια και τα δεύτερα πλάγια κλίτη[38]. Όπως έχει διαπιστωθεί από τους Σωτηρίου, η στάθμη του εξωτερικού χώρου, ιδίως του δρόμου νότια του ναού, βρισκόταν πολύ χαμηλότερα από τη στάθμη του ίδιου του ναού, στο επίπεδο της κρύπτης. Σύμφωνα με τα ίχνη που αποκαλύφθηκαν μετά το 1917 στον νότιο τοίχο, στη μεν στάθμη του ισογείου ανοίγονταν παράθυρα, ενώ στο χαμηλότερο επίπεδο υπήρχε αναλημματικός τοίχος. Συνέπεια αυτού ήταν να μην έχει ο ναός άμεση πρόσβαση από τη νότια πλευρά. Η κύρια πρόσβαση βρισκόταν στο νότιο άκρο της ανατολικής πλευράς, όπου μνημειακή κλίμακα γεφύρωνε την υψομετρική διαφορά μεταξύ του κτιρίου και του εξωτερικού χώρου[39]. Σε μεταγενέστερη περίοδο η στάθμη του δρόμου ανυψώθηκε και το επίπεδο της κρύπτης και της στοάς στη ΝΑ πλευρά του ναού καταχώθηκε· τότε δημιουργήθηκε ανώγεια εξωτερική ξύλινη στοά στη στάθμη του ναού κατά μήκος του νότιου τοίχου[40]. Η ΝΑ πρόσβαση αχρηστεύθηκε και πάνω στην κλίμακα κτίστηκε ο ναΐσκος του αγίου Ευθυμίου, ενώ δημιουργήθηκε νέα πρόσβαση στο σημείο σύνδεσης της νότιας πλευράς του ναού με το νότιο πτερύγιο[41], όπου

37. Γ. και Μ. Σωτηρίου, *ό.π.*, σ. 209. Επίσης, K. Kalokyris, «La basilique Saint Démétrius de Thessalonique», *XI Corso di Cultura* (Ravenna 1964) 231.

38. Γ. και Μ. Σωτηρίου, *ό.π.*, σ. 103 και εικ.7.

39. *Ό.π.*, σ. 91 και εικ. 61. Οι Σωτηρίου υπολόγισαν την υψομετρική διαφορά μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού χώρου στο σημείο της πύλης, σε 3,50 μ. Η διαφορά από τον νότιο δρόμο θα ήταν ακόμη μεγαλύτερη.

40. Για τη στοά, βλ., Γ. Σωτηρίου, «Ἀπὸ τὰ ἐρείπια τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου», *Γρηγόριος Παλαμᾶς* 2 (ΙΘ΄) (Ιαν. 1918) 18 κ.ε.

41. Η *ακατασταστία* του εξωτερικού τοίχου στο σημείο αυτό και η παρουσία των θόλων στο επίπεδο της κρύπτης συνηγορούν ότι στο βυζαντινό κτίριο υπήρχε προβολή που φιλοξενούσε εισοδο και πιθανώς το αναφερόμενο από τον Συμεών Θεσσαλονίκης κωδωνοστάσιο· πρβλ., Λ.

υπήρχε υπόστυλη θολοδομή[42], όπως δείχνει το υπόλειμμα των θόλων με δύο κίονες στον νότιο εξωτερικό τοίχο του ναού στη στάθμη της κρύπτης[43]. Εφόσον ο ναΐσκος του αγίου Ευθυμίου, που κτίστηκε πάνω στο θεμέλιο της κλίμακας της εισόδου χρονολογείται στα μέσα περίπου, ή στο τέλος του πρώτου μισού του 10ου αιώνα[44], έπεται ότι η επέμβαση στο κτίριο και η εκτέλεση της τοιχογραφίας έγιναν λίγο νωρίτερα από τα μέσα του 10ου αιώνα. Επομένως, η ίδρυση του αγίου Ευθυμίου αποτελεί terminus antequem για την εκτέλεση της επισκευής και της τοιχογραφίας.

Δεν είναι, όμως, ο ναΐσκος το μόνο αρχιτεκτονικό στοιχείο που συμβάλλει στη χρονολόγηση της τοιχογραφίας. Στην ίδια επισκευή κατά την οποία δημιουργήθηκε ο χώρος για την τοιχογραφία συντελέστηκε επίσης η προσθήκη υπερώων πάνω από τα πτερύγια και τα δεύτερα πλάγια κλίτη[45]. Οι Σωτηρίου διαπιστώνουν ότι στην αρχική βασιλική δεν υπήρχαν τα μικρά υπερώα αλλά προστέθηκαν αργότερα. Αυτή την επέμβαση, όπως και τις άλλες μείζονες βυζαντινές επεμβάσεις, οι Σωτηρίου τις συνέδεσαν με την επισκευή του 7ου αιώνα[46]. Αποφασιστικό κριτήριο για τη συσχέτιση της προσθήκης των υπερώων με την πυρκαγιά του 7ου αιώνα συνιστούν τα ψηφιδωτά της βόρειας μικρής κιονοστοιχίας. Τα ψηφιδωτά καταστράφηκαν, εκτός από ελάχιστα τμήματα, κατά την πυρκαγιά του 1917, διασώθηκε όμως ικανοποιητική φωτογραφική και σχεδιαστική τεκμηρίωσή τους[47]. Το ανώτερο τμήμα τους καταστράφηκε όταν τοποθετήθηκαν οι ξυλοδοκοί για το δάπεδο των μικρών υπερώων και συμπληρώθηκε ξανά μετά την ολοκλήρωση της προσθήκης (εικ. 4).

Τα ψηφιδωτά έχουν χρονολογηθεί στον 6ο αιώνα[48], έχουν, ωστόσο, δεχθεί και προσθήκες, από τις οποίες η σημαντικότερη είναι αυτή της επιγραφής που μνημονεύει την ολοκλήρωση της ανακαίνισης του ναού ύστερα από πυρκαγιά μαζί με τρία μετάλλια με τις μορφές του Αγίου και των ανακαινι-

---

Μέντζος, «Ο ναός του Αγίου Δημητρίου προ και μετά την πυρκαγιά του 7ου αιώνα», *Πρακτικά του ΙΒ΄ επιστ. Συνεδρίου, Χριστιανική Θεσσαλονίκη: Ο Ιερός ναός του Αγίου Δημητριου: Προσκύνημα Ανατολής και Δύσεως*, Θεσσαλονίκη 2001, σσ. 217-245.

42. Γ. και Μ. Σωτηρίου, *ό.π.*, σ. 132, εικ. 55.

43. Για τη χρονολόγηση της κατασκευής στον 8ο αιώνα, βλ. Γ. Βελένης, «Τέσσερα πρωτότυπα κιονόκρανα στη Θεσσαλονίκη», *Πρακτικά 10ου Διεθνούς Συνεδρίου Χριστιανικής Αρχαιολογίας*, τ. Β΄, Θεσσαλονίκη 1984, σσ. 669-678.

44. Γ. Βελένης, *Ερμηνεία του εξωτερικού διακόσμου στη βυζαντινή αρχιτεκτονική*, Θεσσαλονίκη 1984, σ. 131 κ.ε. Επίσης, Ν. Μουτσόπουλος, «Το παρεκκλήσι του Αγ. Ευθυμίου στη βασιλική του Αγ. Δημητρίου», *Χριστιανική Θεσσαλονίκη Γ΄ Επιστημονικό Συμπόσιο*, Θεσσαλονίκη 1991, σσ. 134 κ.ε.

45. Γ. και Μ. Σωτηρίου, *ό.π.*, σ. 103 και εικ. 7.

46. *Ό.π.*, σ. 104.

47. Βλ., σχετικά R. Cormack, *The Byzantine Eye*, (Variorum) 1989, Studies I-II, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

48. Σύγκρινε την πιο πρόσφατη εκτίμηση του Cormack, *ό.π.*, II, σ. 57.

στών[49]. Σύμφωνα με τα στοιχεία της ίδιας της επιγραφής[50] η προσθήκη συνδέεται με την επισκευή του ναού μετά την πυρκαγιά του 7ου αιώνα. Οι Σωτηρίου και ο Cormack πιστεύουν ότι τα μικρά υπερώα δεν είναι μεταγενέστερα από την επισκευή του 7ου αιώνα[51]. Αντίθετα, ο Spieser δέχεται ότι τα μικρά υπερώα έγιναν μετά το τέλος της Εικονομαχίας, διότι τα εικονογραφικά στοιχεία του διακόσμου που συνοδεύουν την επισκευή δεν μπορούν να τοποθετηθούν νωρίτερα[52]. Απάντηση στη διαφωνία δίνει η παρατήρηση των ιχνών της επισκευής των ψηφιδωτών, σύμφωνα με τα αντίγραφα που έγιναν το 1907-1909 από τον W. S. George, αλλά και διάφορες φωτογραφίες που έγιναν στην ίδια περίοδο (εικ. 4). Εκεί φαίνεται μια συνεχής, σχεδόν οριζόντια γραμμή διακοπής-καταστροφής και συμπλήρωσης που διατρέχει το ανώτερο τμήμα του ψηφιδωτού και προκλήθηκε από την κατασκευή των υπερώων (μια δεύτερη καταστροφή σημειώνεται στο άνω πλαίσιο των ψηφιδωτών, αλλά το κενό ασβεστοχρίστηκε και δεν συμπληρώθηκε με ψηφιδωτό). Ωστόσο, τόσο στα αντίγραφα, όσο και στις φωτογραφίες των ψηφιδωτών[53] διακρίνεται και μια δεύτερη γραμμή περιορισμένου μήκους, που σχηματίζει τόξο και διέρχεται κάτω από το ψηφιδωτό των ανακαινιστών του ναού, η οποία αντιπροσωπεύει την αντικατάσταση του αρχαίου ψηφιδωτού και την ένθεση του νεότερου. Παρατηρείται ότι η διατήρηση του ψηφιδωτού πάνω από την ανώτερη γραμμή συμπλήρωσης είναι πολύ καλύτερη από τη διατήρηση του εμβόλιμου ψηφιδωτού των ανακαινιστών με την επιγραφή. Η παρουσία δύο ευδιάκριτων γραμμών επισκευής στην ψηφιδωτή επιφάνεια μπορεί να ερμηνευθεί μόνο με την παραδοχή ότι καταγράφουν δύο διακριτές επισκευές: Στην πρώτη, περιορισμένης έκτασης, εντέθηκε στο πεδίο του ψηφιδωτού κάμπου το ψηφιδωτό που μνημόνευε την ολοκλήρωση της επισκευής από την πυρκαγιά και στη δεύτερη και μεταγενέστερη, που διατρέχει το άνω τμήμα της ψηφιδωτής ζώνης σ' όλο της το μήκος, συμπληρώθηκε το άνω πέρας της ψηφιδωτής επιφάνειας, το οποίο είχε καταστραφεί από την εγκατάσταση των δοκών για το δάπεδο των δεύτερων υπερώων. Η εγκατάσταση, λοιπόν, των μικρών υπερώων έγινε σαφώς μεταγενέστερα από την επισκευή του ναού από την πυρκαγιά[54], διότι ακριβώς η γραμμή της δεύτερης συμπλήρωσης συνεχίζεται και στο τμήμα της

49. Νεότερες σκέψεις για την ακριβέστερη χρονολόγηση της πυρκαγιάς στο Μέντζος, *ό.π.*, σσ. 238 κ.ε.

50. *Ἐπὶ χρόνων Λέοντος ἡβῶντα βλέπεις / καινθέντα τὸ πρὶν τὸν ναὸν Δημητρίου*. Η επιγραφή διασώθηκε και σήμερα εκτίθεται στην κρύπτη του ναού.

51. Cormack, *ό.π.*, II, σσ. 60-61.

52. J. M. Spieser, *Thessalonique et ses monuments du IVe au Vie siecle*, 1984, σσ. 169-171.

53. Σύγκρινε την εικόνα στο *The Byzantine Eye*, *The Byzantine Eye*, II, No. 34, ιδίως κάτω από την tabula ansata, αριστερά και δεξιά.

54. Πρβλ. σχετικά την ενδιαφέρουσα ανάλυση του J. Skedros, *Saint Demetrios of Thessaloniki: Civic Patron and Divine Protector, 4th-7th centuries CE*, Harrisburg, Penn. 1999, σ. 47.

πρώτης συμπλήρωσης[55]. Επιβεβαιώνεται, επομένως, το συμπέρασμα του Spieser ότι τα μικρά υπερώα προστέθηκαν μετά τη λήξη της Εικονομαχίας. Αυτό αποτελεί ταυτόχρονα έναν terminus post quem της «ιστορικής» τοιχογραφίας. Σύμφωνα με όλα τα παραπάνω μπορούμε να προσδιορίσουμε τη δημιουργία της σύνθεσης ανάμεσα στο δεύτερο μισό του 9ου και στα μέσα του 10ου αιώνα.

Έχοντας προσδιορίσει με κριτήρια κατασκευαστικά και τεχνοτροπικά το χρονολογικό πλαίσιο της τοιχογραφίας θα επιστρέψουμε στην ίδια τη σύνθεση για να προσδιορίσουμε ακριβέστερα την ερμηνεία της. Θα σταθούμε στην απεικόνιση της αυτοκρατορικής προέλευσης και σε στοιχεία της αυτοκρατορικής ενδυμασίας. Τίθεται καταρχήν το ζήτημα της απεικόνισης του έφιππου αυτοκράτορα: Η συμμετοχή του αυτοκράτορα έφιππου σε «προελεύσεις» στην Κωνσταντινούπολη φαίνεται ότι γενικεύθηκε επί του Λέοντα του Σοφού. Μας πληροφορεί γι' αυτό ο Πορφυρογέννητος: *ἰστέον δὲ καὶ τοῦτο, ὅτι ἐπὶ Λέοντος τοῦ τῆς θείας λήξεως ἐγένετο ἡ τάξις αὕτή.* (I.10. 85-86). Επιπλέον, η αυτοκρατορική συνοδεία, όπως παρουσιάζεται στην τοιχογραφία, θυμίζει σε κάποια σημεία περιγραφές από το *Περὶ Βασιλείου τάξεως*: *...ἱππεύουσι δὲ εὐθὺς ... οἵ τε ἄρχοντες τοῦ κουβουκλείου μάγιστροι, πατρίκιοι καὶ πᾶσα ἡ σύγκλητος ἐφ' ἵππων ἐστολισμένων ... κρατοῦντες σκουτάριά τε καὶ διστράλια ... Κανδιδᾶτοι δὲ καὶ σκρίβονες καὶ μανδάτορες βασιλικοὶ δηριγεύουσιν ἔμπροσθεν τοῦ βασιλέως ... κατέχοντες ἐν ταῖς χερσὶν κλάδους δαφνῶν* (I.10. 80-81). Ενδιαφέρον έχει σχετικά με το παραπάνω απόσπασμα η απεικόνιση βαΐων στο έδαφος εμπρός από την πομπή. Αναλογίες βρίσκονται, επίσης, στην ενδυμασία του αυτοκράτορα-ιππέα με τις περιγραφές στο ίδιο κείμενο· παρακάτω, περιγράφεται η βασιλική ενδυμασία σε μία από τις «αλλαγές»: *(ὁ βασιλεὺς) ... καὶ πάλιν ὑποστρέφων ἔφιππος περιβάλλεται κολόβιον, τὸν λεγόμενον βότρυν, καὶ στέφεται τὸ ἄσπρον στέμμα* (I.10. 86). Το ενδιάμεσο ένδυμα του ιππέα της τοιχογραφίας, κάτω από τη χλανίδα και πάνω από το χειριδωτό χιτώνα, είναι λευκό, ορθόσημο με κοντές χειρίδες (trois quarts), έχει, δηλαδή, έντονη ομοιότητα με κολόβιο, που εξελίχθηκε στα επόμενα χρόνια στη δαλματική[56]. Το «άσπρον στέμμα» του κειμένου είναι πιθανώς το λευκό διάδημα του ιππέα της τοιχογραφίας.

Οι Σωτηρίου υπέθεσαν ότι ο αυτοκράτορας της εικόνας είναι ο Λέων ο ΣΤ΄, επιφυλάχθηκαν όμως για την ταύτιση. Φαίνεται ότι δεν πρόλαβαν να εκμεταλλευθούν για συγκρίσεις το ψηφιδωτό του τυμπάνου της Βασιλείου

55. Η συνέχεια της δεύτερης συμπλήρωσης μέσα στην πρώτη διακρίνεται καθαρά και στην εικόνα 76 του βιβλίου των Σωτηρίου.

56. Βλέπε σχετ., Lampe, *Greek Patristic Lexicon*, λ. Κολόβιον.

Πύλης στην Αγία Σοφία της Κωνσταντινούπολης[57] (εικ. 5). Το ψηφιδωτό αυτό έγινε ή το 912, λίγο πριν τον θάνατο του Λέοντα, όταν ο αυτοκράτορας πήρε άφεση από τον πατριάρχη Νικόλαο Μυστικό, ή το 920, οπότε η Σύνοδος έδωσε επίσημη συγχώρηση στον Λέοντα για τον τέταρτο γάμο[58]. Η φυσιογνωμική σύγκριση της μορφής του ιππέα (εικ. 5) με αυτήν του γονυπετούς αυτοκράτορα (εικ. 6) είναι, κατά τη γνώμη μου, αρκετά πειστική για την ταύτιση των μορφών. Υπάρχει βεβαίως διαφορά στο μήκος της γενειάδας, όπως επίσης υπάρχει διαφορά ηλικίας στις απεικονίσεις των δύο μορφών, που αντιπροσωπεύει μια αξιόλογη χρονική απόσταση· η εντύπωση επιτείνεται από το γεγονός ότι η μορφή του αυτοκράτορα στο ψηφιδωτό της Αγίας Σοφίας εικονίζεται καταβεβλημένη, ασφαλώς υπό το βάρος του παραπτώματος και του επικείμενου θανάτου του.

Συνεπάγεται ότι στην περίπτωση που δεχθούμε την ταύτιση του αυτοκράτορα στο αριστερό της εικόνας με τον Λέοντα ΣΤ΄, η δεξιά σκηνή πρέπει να εικονίζει τις δηώσεις των Σαρακηνών στην πόλη το 904, όπως υπέθεσαν οι Σωτηρίου. Μένει το εμπόδιο, που έθεσε την επιφύλαξη για τους Σωτηρίου, ότι δεν μαρτυρείται μετάβαση του Λέοντα στη Θεσσαλονίκη μετά το 904 μ.Χ. Σχετικά με αυτό, πρέπει να δεχθούμε ότι, όπως επισημαίνει ο Grabar[59], οι βασιλικές «εικόνες» έχουν λειτουργία δικαιοδοτική, αντιπροσωπεύουν δηλαδή τη φυσική του οντότητα και την ηθική και νομική του ισχύ. Βρίσκονται, λοιπόν, στη θέση του λειτουργώντας αντ' αυτού. Η παράσταση του δωρητή ηγεμόνα πιστοποιεί και επικυρώνει στα μάτια των δωρεοδόχων την πράξη της δωρεάς ή ευεργεσίας και αυτός είναι ο σημαντικότερος λόγος ύπαρξης της εικόνας. Επομένως, το αν ο δωρητής ηγεμόνας βρέθηκε πράγματι στον τόπο της δωρεάς τη στιγμή που αυτή συνέβη, δεν έχει τόση σημασία, όση έχει η ίδια η δωρεά-ευεργεσία. Έτσι, ενώ συναντούμε εικόνες όπου η φυσική παρουσία του δωρητή στον τόπο της δωρεάς συνέπεσε με το γεγονός της δωρεάς, όπως είναι οι απεικονίσεις των αυτοκρατορικών ζευγών στο νότιο υπερώο της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη, έχουμε και παραδείγματα περιπτώσεων, όπου οι ηγεμόνες δεν είχαν ποτέ βρεθεί στον χώρο της δωρεάς, αλλά η βασιλική «εικών» επέχει τη θέση της φυσικής παρουσίας του αυτοκράτορα στον ίδιο τον φυσικό χώρο της εικόνας· στον Άγιο Βιτάλιο στη Ραβέννα, στον 6ο αιώνα και στον Άγιο Απολλινάριο στις Κλάσσεις, στον 7ο αιώνα.

57. Το ψηφιδωτό έγινε για πρώτη φορά γνωστό το 1933 από τον Whittemore, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul*, αλλά ουσιαστικά ερμηνεύθηκε από τον Hawkins, «Further Observations on the Narthex Mosaic in St. Sophia at Istanbul», *DOP* 22 (1968) και κυρίως τη μελέτη του N. Oikonomides, «Leo VI and the Narthex Mosaic of Saint Sophia», *DOP* 30 (1976) 151-172.

58. Oikonomides, *ό.π.*

59. Grabar, *ό.π.*, σ. 8.

Η εικόνα επομένως της επίσκεψης του αυτοκράτορα στη Θεσσαλονίκη δεν έχει αναγκαστικά κυριολεκτική ερμηνεία, όπως δεν συνδέεται χρονικά με το γεγονός της επιδρομής των Σαρακηνών· συνδέεται, όμως, μαζί του με μια σχέση αιτίου και αποτελέσματος: η άφιξή του με φόντο την καιόμενη πόλη συμβολίζει την επίτευξη της ασφάλειας και την ισχύ της αυτοκρατορικής παρουσίας. Προκύπτει όμως το ερώτημα, ποια μέτρα ή χορηγίες του Λέοντα ΣΤ΄ επικυρώνει η εικόνα του στον ναό του αγίου Δημητρίου; Πιστεύω ότι ο συμβολισμός της εικόνας εκπροσωπεί τα όσα επακολούθησαν την επιδρομή των Σαρακηνών: Γνωρίζουμε ότι με χρήματα του αυτοκρατορικού ταμείου, που είχε μαζί του ο ασικρήτις Συμεών γλύτωσε η πόλη από τον εμπρησμό των Σαρακηνών[60]. Γνωρίζουμε, επίσης, σύμφωνα με τον Ι. Καμινιάτη[61], ότι με αυτοκρατορικά επίσης χρήματα έγινε εξαγορά και ανταλλαγή των αιχμαλώτων από τον Λέοντα Χοιροσφάκτη. Η ανανέωση ειδικότερα του ναού του αγίου Δημητρίου, που επισημάναμε παραπάνω, μπορεί να συνδεθεί με την αποκατάσταση των ζημιών που ασφαλώς θα επέφεραν οι επιδρομείς[62] και να αποδοθεί στον αυτοκράτορα. Εδώ πρέπει να λάβουμε υπόψη την αφοσίωση του Λέοντα ΣΤ΄ προς τον άγιο Δημήτριο, ο οποίος του είχε σώσει τη ζωή[63], αφοσίωση που απέδειξε ο αυτοκράτορας με τους Ύμνους[64], τους εγκωμιαστικούς Λόγους[65], που αφιέρωσε στον άγιο Δημήτριο και τον ναό που έκτισε του Αγίου στο Παλάτιο[66]. Μια άλλη χειρονομία ευεργεσίας προς την πόλη της Θεσσαλονίκης είναι πιθανώς η ανανέωση μέρους ή όλου του θαλάσσιου τείχους της πόλης, η οποία μνημονεύεται από την εγχάρακτη επιγραφή των αυτοκρατόρων Λέοντα και Αλεξάνδρου στο ανώφλι της πύλης του λιμανιού[67]. Το ζήτημα, αν το γεγονός που μνημονεύει η επιγραφή συνέβη κατά τη διάρκεια των προετοιμασιών, ή μετά την επιδρομή των Σαρακηνών, έχει

60. Ι. Καραγιαννόπουλος *Ιστορία του Βυζαντινού κράτους* Β΄, Θεσσαλονίκη 1993, σ. 328.

61. Αικ. Χριστοφιλοπούλου, *Βυζαντινή Ιστορία* Β΄ 2, Αθήνα 1997, σ. 65.

62. Μια τέτοια διαδικασία δεχονται και οι Σωτηρίου, όταν αναφέρονται στην ανακατασκευή του κιβωρίου, Γ. και Μ. Σωτηρίου, *ό.π.*, σ. 15.

63. Σύμφωνα με τον Βίο της Θεοφανώς. Βλέπε σχετ., P. Magdalino, «St. Demetrius and Leo VI», *Byzantinoslavica* 51 (1990) 198-201.

64. Ιδιόμελα και Κανών στον άγιο Δημήτριο, Α. Αλιγιζάκης, «Η βασιλική Υμνογραφία (ΣΤ΄-Ι΄ αι.)», *Χριστιανική Θεσσαλονίκη, Γ΄ Επιστημονικό Συμπόσιο, (18-20/10/1989)*, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 213 κ.ε.

65. Ἀκακίου ἱερομον., *Λέοντος τοῦ Σοφοῦ Πανηγυρικοὶ Λόγοι*, Ἀθήνα 1886. Επίσης, Σ. Εὐστρατιάδης, «Ὁ Ἅγιος Δημήτριος ἐν τῇ ὑμνογραφίᾳ», *ΕΕΒΣ* 11 (1935).

66. R. Janin, *La geographie ecclésiastique de l'Empire Byzantin*, 1. Le siège de Constantinople III, σ. 91.

67. J.-M. Spieser, «Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance. I, Les inscriptions de Thessalonique», *Travaux et Mémoires* 5 (1973) 145-180. Επιγρ. 12, σ. 162. Ο Spieser, 162, πιστεύει ότι η επιγραφή αναφέρεται στις προετοιμασίες για την απόκρουση της επιδρομής.

απασχολήσει και διχάσει τους ερευνητές[68]. Θεωρώ όμως ότι είναι παράλογο να υποθέσει κανείς ότι, μέσα στην αγωνιώδη, επείγουσα και μάταιη, προσπάθεια της επισκευής του θαλάσσιου τείχους με οποιοδήποτε μέσο, θα είχαν οι Θεσσαλονικείς την ψυχραιμία και την πολυτέλεια να κατασκευάσουν μαρμάρινους σταθμούς, ή, έστω, να χαράξουν τη μακροσκελή επιγραφή στο θύρωμα της πύλης του τείχους.

Η «ιστορική» τοιχογραφία, λοιπόν, εκτελέστηκε στο κεντρικό σημείο εξόδου των πιστών από τον ναό του αγίου Δημητρίου για να υπενθυμίζει προς όλους αφενός τη γενναιοδωρία του Λέοντα ΣΤ΄ προς την πόλη και τον ναό του πολιούχου της και αφετέρου την εμπεδωμένη πλέον ασφάλεια της Θεσσαλονίκης μετά από την τραγική περιπέτεια της επιδρομής των Σαρακηνών το 904 μ.Χ.

Αναπλ. Καθηγητής Βυζαντινής Αρχαιολογίας ΑΠΘ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ΜΕΝΤΖΟΣ

68. Σχετικά με την επιγραφή και το ζήτημα της χρονολόγησης της επισκευής του τείχους βλέπε, O. Tafrali, *Topographie de Thessalonique*, 1912, σ. 43· M. Vickers, «The Byzantine Sea Walls of Thessaloniki», *Balkan Studies* 11 (1970) 261-278· Χ. Μπακιρτζής, «Η θαλάσσια ὀχύρωση τῆς Θεσσαλονίκης», *Βυζαντινά* 7 (1975) 289-341. Τόσο ο Tafrali, όσο και ο Vickers, δέχονται ότι το παράλιο τείχος επισκευάστηκε ή ανακατασκευάστηκε μετά την αποχώρηση των Σαρακηνών. Ο Μπακιρτζής, ό.π., 323 μένει στο ότι η κατασκευή του τελευταίου παράλιου τείχους τοποθετείται αμέσως μετά τον θάνατο του αρχιεπισκόπου Ιωάννη, συγγραφέα του 1ου βιβλίου των Θαυμάτων του αγίου Δημητρίου (περίπου 620 μ.Χ.).

* Οι εικόνες 1-3 και 5 προέρχονται από το βιβλίο των Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Ἡ βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης*, Ἀθήνα 1953. Η εικόνα 4 από το R. Cormack, «The Mosaic Decoration of S. Demetrios, Thessaloniki», *BSA* 64 (1969).

SUMMARY

Aristoteles Mentzos, *The «Historic Wall-Painting» of the Church of Saint Demetrius.*

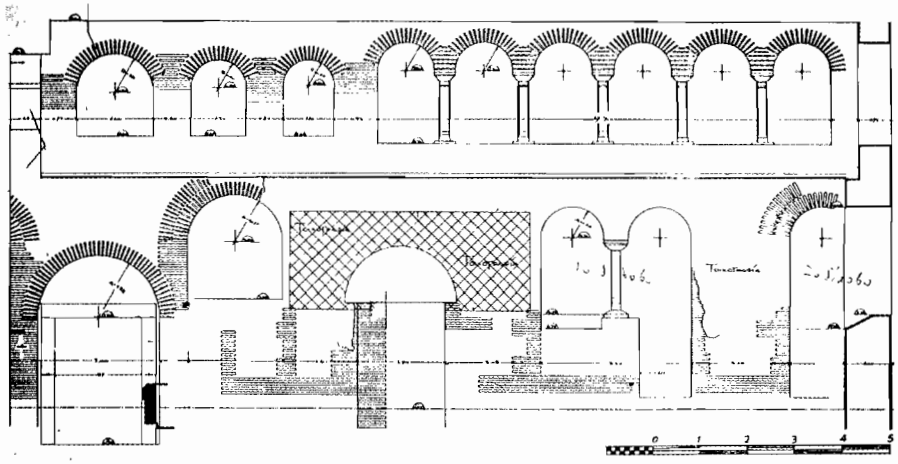
The so-called historic wall painting on the south wall of the Church of Saint Demetrius at Thessaloniki was executed on the occasion of a series of structural intervetions in the church. The left panel of the painting shows a man on horseback being received by people in front of a building and the right panel shows the interior of a church and frightened people inside fleeing the invading barbarians who pursue them.

The majority of scholars accept that the panels are contemporary and related to each other. They also accept that the subject of the left panel is an emperor's reception at the entrance of a city; all but one scholar admit that the city shown in both panels is Thessaloniki. The left panel emperor has generally been identified as Justinian II. The right panel is more difficult to interpret. It has been argued that the action takes place in Thessaloniki or Sirmium and the invading barbarians have been interpreted alternatively as Slavs or Saracens. G. and M. Soteriou, who published the church of St Demetrius, suggested with reservations that the emperor in the left panel is Leo the Wise and the subject of the right panel pertains to the sack of Thessaloniki by the Saracens in 904.

In order to arrive at a firm conclusion as to when and why the painting was made we will proceed to the examination of the structural interventions which made possible the creation of the painting. The intervention connected with the painting on the south wall of the church has been related with: a) the abolition of the SE entrance to the church and the erection in its place of St Euthymius chapel and b) the creation of the inner or small galleries. Both these interventions have been executed between the middle of the ninth (galleries) and the first half of the tenth century A.D. (St Euthymius chapel). On the other hand the emperor in the left panel can be identified with Leo the Wise with the help of a comparison with this emperor as he is shown in the narthex mosaic panel of Saint Sophia at Constantinople.

Even though Leo never visited Thessaloniki the painting showing him entering the city can be interpreted as a symbolic representation of his beneficial gestures towards the city and the church of St Demetrius in the

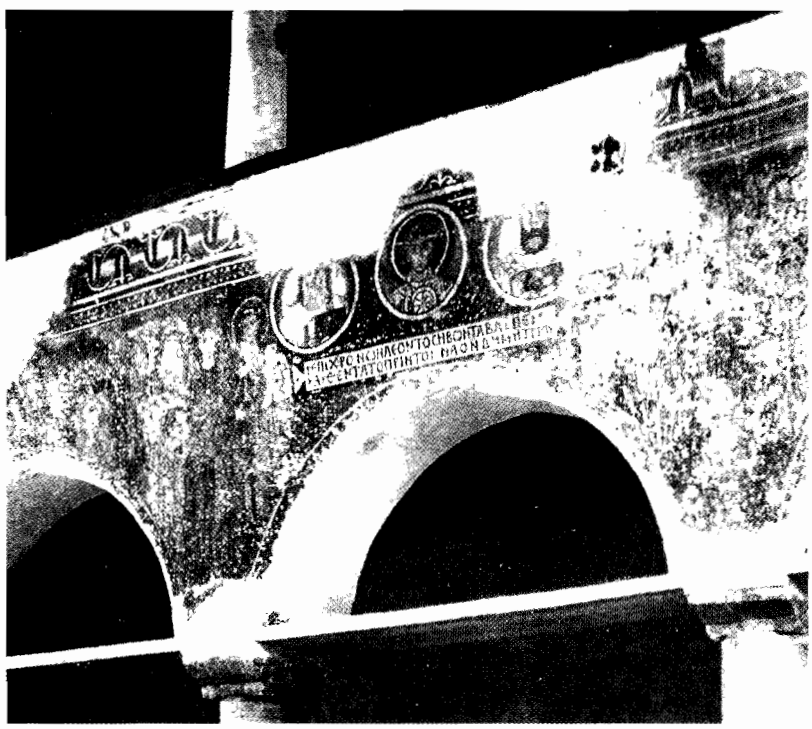
aftermath of the sack of 904 by the Saracens. Indeed, as we know from historical sources, the emperor paid a ransom for rescuing the city from fire and the emancipation of the Thessalonian captives. Furthermore, he contributed to the renewal of the church of St Demetrius, as is proven by the interventions related with the painting and, most probably, he endowed the city with a new sea wall.



Εικ. 1. Θεσσαλονίκη, Άγιος Δημήτριος. Σχέδιο του νότιου τοίχου του ναού με τη θέση της τοιχογραφίας

Εικ. 2. Θεσσαλονίκη, Άγιος Δημήτριος. «Ιστορική» τοιχογραφία, αριστερό τμήμα.

Εικ. 3. Θεσσαλονίκη, Άγιος Δημήτριος. «Ιστορική» τοιχογραφία, δεξιό τμήμα.



Εικ. 4. Θεσσαλονίκη, Άγιος Δημήτριος. Φωτογραφία του ψηφιδωτού της βόρειας μικρής κιονοστοιχίας.

Εικ. 5. Θεσσαλονίκη, Άγιος Δημήτριος. «Ιστορική» τοιχογραφία, λεπτομέρεια του ιππέα.

Εικ. 6. Κωνσταντινούπολη, Αγία Σοφία, υπέρθυρο βασιλείου πύλης: Η μορφή του αυτοκράτορα