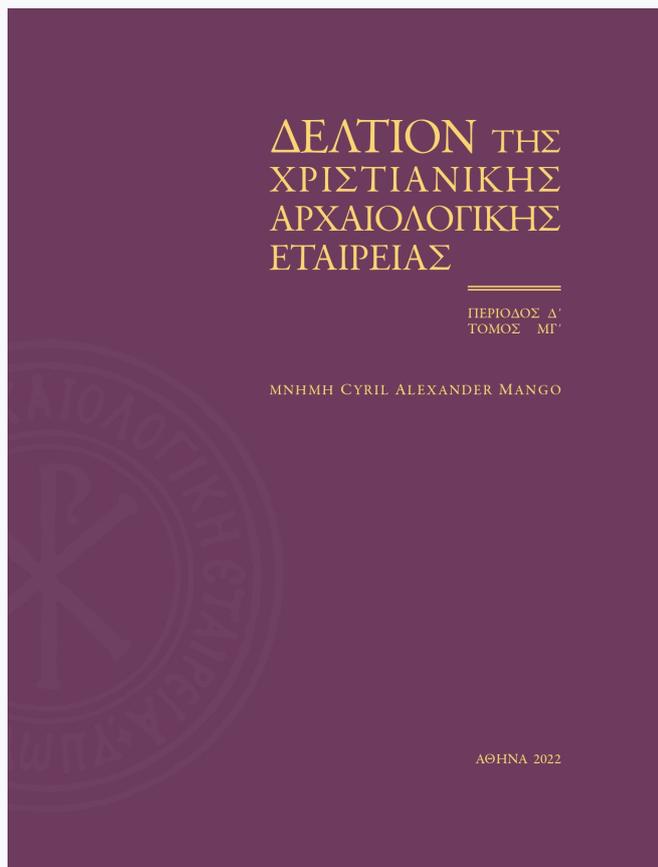


Deltion of the Christian Archaeological Society

Vol 43 (2022)

Deltion ChAE 43 (2022), Series 4



The church of Saint John at Keria, Mesa (Inner) Mani. The testimony of the late Byzantine wall paintings

Αγγελική ΜΕΞΙΑ (Angeliki MEXIA)

doi: [10.12681/dchae.34378](https://doi.org/10.12681/dchae.34378)

To cite this article:

ΜΕΞΙΑ (Angeliki MEXIA) Α. (2023). The church of Saint John at Keria, Mesa (Inner) Mani. The testimony of the late Byzantine wall paintings. *Deltion of the Christian Archaeological Society*, 43, 159–174.
<https://doi.org/10.12681/dchae.34378>

Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΣΤΗΝ ΚΕΡΙΑ ΤΗΣ ΜΕΣΑ ΜΑΝΗΣ. Η ΜΑΡΤΥΡΙΑ ΤΩΝ ΥΣΤΕΡΟΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ

Ο σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός του Αγίου Ιωάννη στην Κέρια της Μέσα Μάνης διατηρεί τμήματα του αρχικού ζωγραφικού διακόσμου του, αδημοσίευτα μέχρι σήμερα. Εικονογραφικές και τεχνοτροπικές παρατηρήσεις οδηγούν στη χρονολόγηση των τοιχογραφιών στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα, πιθανώς στη δεκαετία 1270-1280. Παρά την αποσπασματική διατήρηση και τις εκτεταμένες φθορές, πρόκειται για έργο δεξιότεχνη ζωγράφου, ο οποίος υπερβαίνει τη γραμμική απόδοση και το σχηματικό πλάσιμο που διακρίνει την πλειονότητα των ζωγραφικών στρωμάτων της εποχής στη Μάνη, ακολουθώντας τις νεωτερικές τάσεις της μητροπολιτικής τέχνης.

Λέξεις κλειδιά

Ύστερη βυζαντινή περίοδος, μνημειακή ζωγραφική, Πελοπόννησος, Μάνη.

The cross-in-square church of Saint John at Keria in Mesa Mani preserves parts of its original painted decoration, unpublished so far. Iconographic and stylistic observations place the wall paintings in the second half of the 13th century, probably in the decade 1270-1280. Although fragmentarily preserved and extensively faded, the frescoes are attributed to a skilled painter, who surpasses the linear rendering and the stylized modeling characterizing the majority of the wall paintings of the time in Mani, following the novel trends of metropolitan art.

Keywords

Late Byzantine period; monumental painting; Peloponnese; Mani.

Στην Κέρια της Μέσα Μάνης, ο ημισύνθετος τετρακίονιος σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός του Αγίου Ιωάννη είναι ίσως ο σημαντικότερος από τους τέσσερις βυζαντινούς ναούς του οικισμού. Η κλίμακα, ο ιδιαίτερα τονισμένος κατά μήκος άξονα και η διάπλαση των όψεων με εντοιχισμένα πολυάριθμα μαρμάρινα μέλη συνθέτουν ένα επιβλητικό οικοδόμημα του 13ου αιώνα, πιθανόν της δεύτερης πενήνταετίας του

(Εικ. 1)¹ terminus ante quem προσφέρει ο αποσπασματικά σωζόμενος αρχικός γραπτός διάκοσμος, η παρουσία του οποίου αποτελεί και το θέμα της παρούσας μελέτης². Στο εσωτερικό του ναού, τοιχογραφίες που διακρίνονται σε δύο στρώματα, διατηρούνται στο τριμερές ιερό, στον τρούλο και κατά σημεία στον βόρειο και τον νότιο τοίχο του κυρίως ναού. Το αρχικό βυζαντινό στρώμα εντοπίζεται σε αποσπασματική και συχνά κακή κατάσταση στην ενιαία καμάρα του βήματος και του ανατολικού σταυρικού σκέλους, και

* Δρ Αρχαιολόγος-Βυζαντινολόγος, Εφορεία Αρχαιοτήτων Λακωνίας, agmekisia@yahoo.com

** Ευχαριστώ θερμά την κα Σοφία Καλοπίση-Βέρτη, ομότιμη καθηγήτρια του ΕΚΠΑ, για τις παρατηρήσεις της στο κείμενο της μελέτης. Η συμβολή της φίλης συναδέλφου Μαρίας Αργέβη σε όλα τα στάδια της μελέτης υπήρξε ανεκτίμητη, την ευχαριστώ από καρδιάς. Την Ειρήνη Γιάννη, συντηρήτρια αρχαιοτήτων και έργων τέχνης, ευχαριστώ για την επίσκεψη στον ναό και το σχέδιο της Εικ. 4β. Τέλος, ευχαριστώ τους ανώνυμους κριτές για τις κρίσιμες επισημάνσεις τους.

¹ A. Mexia, «The Synthesis of the Façades of the Church of St John at Keria in Mesa (Inner) Mani: The Role of the Marble *Spolia* built into the Walls», Ch. Diamanti – A. Vassiliou (επιμ.), *Έν Σοφία μαθητεύσαντες: Essays in Byzantine Material Culture and Society in Honour of Sophia Kalopissi-Verti*, Οξφόρδη 2019, 183-202, με βιβλιογραφία, ιδιαίτερα 183.

² Η μελέτη παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο 6^ο Διεθνές Συνέδριο Πελοποννησιακών Σπουδών, (Ναύπλιο 30.10 – 2.11.2015).



Εικ. 1. Κέρια, Άγιος Ιωάννης. Άποψη από βορειοδυτικά.

στις αντίστοιχες πλευρικές επιφάνειες, στον τρούλο και στο βορειοανατολικό λοφίο, καθώς και σε τμήμα του βόρειου τοίχου του κυρίως ναού³. Εξίτηλος γραπτός διάκοσμος της ίδιας φάσης σώζεται στους πώρινους κοσμητές στη στάθμη γένεσης της καμάρας του ανατολικού σταυρικού σκέλους και στη στεφάνη του τρούλου. Τοιχογραφίες του 18ου αιώνα κοσμούν τις αψίδες του ιερού βήματος και της πρόθεσης, τμήματα του τρούλου και του νότιου τοίχου του κυρίως ναού, καθώς και το κτιστό τέμπλο⁴.

³ Απλή αναφορά, βλ. Ν. Β. Δρανδάκης, *Βυζαντινά τοιχογραφία της Μέσα Μάνης*, Αθήνα 1964, 75 σημ. 3.

⁴ Οι τοιχογραφίες του τέμπλου φέρουν τη χρονολογία 1754.

Στην ενιαία καμάρα ιερού βήματος και ανατολικού σταυρικού σκέλους αναπτύσσονται τρεις σκηές ανατολικά, σε θέση καθιερωμένη ήδη από τους μεσοβυζαντινούς χρόνους⁵, η Ανάληψη (Εικ. 3) και στο δυτικό τμήμα, εκατέρωθεν ταινίας με φυτικό κόσμημα, βόρεια η Μεταμόρφωση (Εικ. 2) και νότια ο Επιτάφιος Θρήνος—εάν η τελευταία ταυτίζεται σωστά λόγω της εκτεταμένης

Μνεία στις τοιχογραφίες του 18ου αιώνα, βλ. Δρανδάκης, *Βυζαντινά τοιχογραφία*, ό.π. (υποσημ 3), 75 σημ. 3.

⁵ Α. Γ. Μαντάς, *Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Ἱεροῦ Βήματος τῶν μεσοβυζαντινῶν ναῶν τῆς Ἑλλάδας (843-1204)* (Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαριπόλου 95), Αθήνα 2001, 195-201, με βιβλιογραφία.



Εικ. 2. Κέρια, Άγιος Ιωάννης. Ανατολικό σταυρικό σκέλος, καμάρα, βόρεια πλευρά. Η Μεταμόρφωση.

απώλειας της ζωγραφικής επιφάνειας (Εικ. 4). Οι δύο αυτές παραστάσεις εξαίρουν τη θεία και την ανθρώπινη φύση του Χριστού, αντίστοιχα. Αν και στα ευαγγελικά κείμενα και στις πατερικές ερμηνείες η Μεταμόρφωση συσχετίζεται με το Πάθος και την Ανάσταση⁶, η συγκεκριμένη θέση των δύο σκηνών δεν είναι συνηθισμένη. Είναι γνωστό, βέβαια, ότι η Μεταμόρφωση απαντά στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας του ιερού, όπως συμβαίνει και στον πλησιόχωρο ναό του Αγίου Δημητρίου (π. 1300)⁷, ενώ και ο Επιτάφιος Θρήνος βρίσκεται τοπικό παράλληλο στον Ασώματο στο Κουλούμι (δεύτερο μισό του 13ου αιώνα)⁸ σε συνάφεια με τον χώρο



Εικ. 3. Κέρια, Άγιος Ιωάννης. Ιερό βήμα, καμάρα. Η Ανάληψη.

⁶ A. Andreopoulos, *Metamorphosis. The Transfiguration in Byzantine Theology and Iconography*, Νέα Υόρκη 2005, ιδίως 48, 49, 61, 166-167.

⁷ Ν. Δρανδάκης – Σ. Καλοπίση – Μ. Παναγιωτίδη, «Έρευνα στη Μάνη», ΠΑΕ 1979 [1981], 189-190 (Σ. Καλοπίση). Για την ένταξη της Μεταμόρφωσης στον χώρο του βήματος, βλ. Μαντάς, *Το είκονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος*, ό.π. (υποσημ. 5), 189-192.

⁸ Κ. Π. Διαμαντή, «Το έργο της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας για τη διάσωση των βυζαντινών μνημείων της Μάνης», Ε. Π. Ελευθερίου – Α. Μέξια (επιμ.), *Επιστημονικό Συμπόσιο στη μνήμη Νικολάου Β. Δρανδάκη για τη Βυζαντινή Μάνη* (Καραβοστάσι



Εικ. 4. Κέρια, Άγιος Ιωάννης. Ανατολικό σταυρικό σκέλος, καμάρα, νότια πλευρά. α. Ο Επιτάφιος Θρήνος. β. Σχέδιο της παράστασης.

που αντιστοιχεί στο βήμα, βρίσκονται οι δύο σκηνές και στο παρεκκλήσιο της Αγίας Μαρίνας στη Λαγκάδα της Έξω Μάνης (στρώμα 1347/48)⁹.

Στον βόρειο τοίχο του ιερού βήματος, επάνω από το τοξωτό άνοιγμα επικοινωνίας με την πρόθεση, σώζεται αποσπασματικά το Γενέσιο της Θεοτόκου (Εικ. 5), από τον θεομητορικό κύκλο, ενώ το αντίστοιχο τμήμα στον νότιο τοίχο καταλαμβάνει η Φυγή στην Αίγυπτο (Εικ. 6), από τον κύκλο της παιδικής ηλικίας του Χριστού. Η απεικόνιση του Γενεσίου της Θεοτόκου στον χώρο του βήματος συνδέεται με πατερικές ερμηνείες, σύμφωνα με τις οποίες το ιερό βήμα αποτελεί «τὰ Ἅγια τῶν ἁγίων», όπου έλαβαν χώρα τα επεισόδια της παιδικής ηλικίας της Θεοτόκου, και συνηθίζεται κατά την υστεροβυζαντινή εποχή¹⁰. Η Φυγή στην Αίγυπτο πιθανότατα αποτελούσε μεμονωμένη παράσταση και δεν εντασσόταν σε εικονογραφημένο στον ναό κύκλο του Ακαθίστου Ὕμνου¹¹. Συνδυετικό κρίκο μεταξύ των δύο θεμάτων αποτελεί η προβολή του ρόλου της Θεοτόκου στο έργο της Θείας Οικονομίας¹². Η επιλογή των σκηνών σε αντικριστές θέσεις στο ιερό είναι σπάνια, με κοντινότερο παράλληλο στον Άγιο Σώζοντα Γερακίου (τελευταίο

Οιτύλον, 21-22 Ιουνίου 2008), Πρακτικά, Σπάρτη 2008-2009, 50. Για την επίδραση θεολογικών έργων και της υμνολογίας στη διαμόρφωση της παράστασης του Θρήνου και κατ' επέκταση στη θέση της στο πρόγραμμα των ναών, βλ. Η. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Πρίνστον, Νιου Τζέρσεϋ 1981, 91-108.

⁹ Σ. Καλοπίση-Βέρτη, «Η “Σπηλιὰ τῆς Ἁγίας Μαρίνας” στὴ Λαγκάδα τῆς Ἐξω Μάνης», *Ἀμνητὸς στὴ μνήμη Φώτῃ Ἀποστολόπουλου*, Αθήνα 1984, 179, σχέδ. α σ. 167.

¹⁰ Α. Ευγγούπουλος, «Ἡ προμετωπίς τῶν κωδίκων Βατικανοῦ 1162 καὶ Παρισινοῦ 1208», *ΕΕΒΣ* 13 (1937), 176-177. Για το θεολογικό περιεχόμενο της σκηνῆς με βάση πατερικά κείμενα, βλ. Ν. Zarras, «Narrating the Sacred Story. New Testament Cycles in Middle and Late Byzantine Church Decoration», D. Krueger – R. S. Nelson (επιμ.), *The New Testament in Byzantium*, Washington, D. C. 2016, 249-253.

¹¹ Στον νότιο τοίχο του ιερού βήματος εικονίζεται η παράσταση και στη Μητρόπολη του Μυστρά, ανάμεσα σε άλλα θέματα από τον κύκλο της παιδικής ηλικίας του Χριστού (φάση ιστόρησης του 14ου αιώνα), βλ. S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra* (Bibliothèque des Cahiers Archéologiques IV), Παρίσι 1970, 7, 29.

¹² Για τη θεολογική συνάφεια μεταξύ των παραστάσεων από την παιδική ηλικία της Παναγίας και του Χριστού, βλ. Η. Maguire, *The icons of their Bodies: Saints and their Images in Byzantium*, Πρίνστον, Νιου Τζέρσεϋ 1996, 156-157.



Εικ. 5. Κέρια, Άγιος Ιωάννης. Ιερό βήμα, βόρειος τοίχος. Το Γενέσιο της Θεοτόκου.



Εικ. 6. Κέρια, Άγιος Ιωάννης. Ιερό βήμα, νότιος τοίχος. Η Φυγή στην Αίγυπτο.



Εικ. 7. Κέρια, Άγιος Ιωάννης. Γερό βήμα και ανατολικό σταυρικό σκέλος, νότιος τοίχος. Η Φυγή στην Αίγυπτο, στηθαίοι άγιοι και ο άγιος Δαμιανός.

τέταρτο του 13ου αιώνα)¹³. Αντικριστά, αλλά εντός του κυρίως ναού, αναπτύσσονται οι παραστάσεις στη Φανερωμένη στον Φραγκούλια της Μάνης (στρώμα 1322/23), ανάμεσα σε άλλα επεισόδια από τη ζωή της Παναγίας και του Χριστού¹⁴.

Τρία μετάλλια με μορφές μετωπικών στηθαίων αγίων καθώς και ο μετωπικός, αποδοσμένος έως την οσφύ περίπου, άγιος Δαμιανός κοσμούν τον χώρο επάνω

¹³ Η Φυγή στην Αίγυπτο απαντά στον βόρειο τοίχο του βήματος και το Γενέσιο της Παναγίας στον αντίστοιχο νότιο, βλ. Ν. Κ. Μουτσόπουλος – Γ. Δημητροκάλλης, *Γεράκι. Οι έκκλησιές του οίκισμου* (Μνημεία Βυζαντινών Οικήσιμων 1), Θεσσαλονίκη 1981, 186.

¹⁴ Το Γενέσιο βρίσκεται στο νότιο και η Φυγή στην Αίγυπτο στο βόρειο σκέλος της καμάρας, μεταξύ του πρώτου και του δεύτερου από ανατολικά σφενδονίου, βλ. Χ. Κωνσταντινίδη, *Ο ναός της Φανερωμένης στα Φραγκουλιάνικα της Μέσα Μάνης* (Λακ-Σπουδ, Παράρτημα 2), Αθήνα 1998, 39-40.

από το τοξωτό άνοιγμα μεταξύ ανατολικού σταυρικού σκέλους και νοτιοανατολικού γωνιακού διαμερισματος (Εικ. 7). Ανάλογος διάκοσμος υπήρχε και επάνω από το βόρειο τοξωτό άνοιγμα, όπου όμως σώζεται μόνο η μορφή του αγίου Κοσμά, επάνω από τον βορειοανατολικό κίονα. Η απεικόνιση των ιαματικών αγίων Αναργύρων, ιδιαίτερα αγαπητών στη Μάνη, πλησίον του βήματος συνηθίζεται στην υστεροβυζαντινή εποχή και σχετίζεται πρωτίστως με τον διαμεσολαβητικό ρόλο τους¹⁵.

Στην αρχική ιστόρηση του ναού εντάσσονται και επιφάνειες καστανέρυθρου χρώματος και ώχρας στον θόλο του τρούλου, καθώς και αποσπασματικά σωζόμενη παράσταση ευαγγελιστή που συγγράφει το ευαγγέλιό του στο βορειοανατολικό λοφίο. Τέλος,

¹⁵ Α. Κυριάκος, *Η εικονογραφία των αγίων Αναργύρων Κοσμά και Δαμιανού στην βυζαντινή τέχνη*, Αθήνα 2018, 158, 162.

στην κατώτερη ζώνη του βόρειου τοίχου του κυρίως ναού τα σωζόμενα τμήματα φωτοστέφανων μαρτυρούν την αρχική παρουσία μεμονωμένων μετωπικών αγίων.

Τεκμήριο της ανολοκλήρωτης, για άγνωστο λόγο, ιστόρησης του ναού συνιστά η ελλιπής εικονογράφηση του κατώτερου τμήματος των παραστάσεων του Γενεσίου της Θεοτόκου και της Φυγής στην Αίγυπτο, αλλά και η παρουσία κάτω από τις μορφές των αγίων Αναργύρων μόνο του υποστρώματος της ζωγραφικής παράστασης.

Εικονογραφικές παρατηρήσεις

Ανάληψη (Εικ. 3). Εικονίζεται, σε αποσπασματική κατάσταση, ο Χριστός σε ελλειψοειδή δόξα, την οποία κρατούσαν αρχικά τέσσερις άγγελοι, από τους οποίους διατηρούνται οι δύο βόρεια. Από τον βόρειο όμιλο των αποστόλων σώζονται έξι κεφαλές, οι περισσότερες αποσπασματικά, σε σχεδόν ευθεία γραμμή, με το αρχικό γράμμα του ονόματος ορισμένων από αυτές διατηρούμενο εντός του φωτοστεφάνου τους. Στο ανατολικό άκρο προηγείται δυσδιάκριτη μορφή, πιθανώς ο αρχάγγελος Μιχαήλ, κρίνοντας από το γράμμα *Μ* στα αριστερά της κεφαλής του, και ακολουθούν ο απόστολος Πέτρος (*Π*), που αναγνωρίζεται και από τα φυσιολογικά χαρακτηριστικά του, και η νεανική μορφή του Φιλίππου (*Φ*). Τη μόνη σωζόμενη δήλωση φυσικού τοπίου αποτελεί δέντρο με θυσανωτό φύλλωμα, που προβάλλει πίσω από τους αποστόλους Πέτρο και Φίλιππο. Στις μορφές του νότιου ομίλου διακρίνονται μόνο ίχνη από τα κόκκινα και καστανά ενδύματα.

Εικονογραφικά¹⁶ ο αναλαμβανόμενος Χριστός που ευλογεί με το δεξί χέρι στο πλάι, ακολουθεί τον πλέον διαδεδομένο τύπο που υιοθετείται και στη Μάνη¹⁷.

¹⁶ Ν. Γκιολές, *Η Ανάληψις τοῦ Χριστοῦ βάσει τῶν μνημείων τῆς Α΄ χιλιετηρίδος* (Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαριπόλου 41), Αθήνα 1981, 89-336.

¹⁷ Ο.π., 282. Από τη Μάνη περιοριζόμαστε στα δημοσιευμένα παραδείγματα στους Αγίους Θεοδώρους Καφίνας (1263-1270), στην Αγίτρια (π. 1265-1275), στον «Άγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας (πρώτο μισό του 13ου αιώνα), στους Αγίους Αναργύρους (1265) και στον Άγιο Νικήτα Κηπούλας (φάση ιστόρησης του τελευταίου τετάρτου του 13ου αιώνα), στον Άι Στράτηγο Μπουλαριών (φάση ιστόρησης του τέλους του 12ου αιώνα), βλ. Ν. Β. Δρανδάκης,

Τόσο το ελλειψοειδές σχήμα όσο και τα αστέρια στη δόξα συνηθίζονται στην εικονογραφία της σκηνης¹⁸, όπως και η κυματοειδής πινελιά στην περιφέρεια, που έχει θεωρηθεί δυτική επίδραση¹⁹. Ειδικά στην περιοχή της Μάνης ελλειψοειδή έναστρη δόξα με κυματοειδή γραμμή στην απόληξη εντοπίσαμε στον Άγιο Νικήτα Καραβά (δεύτερο μισό του 13ου αιώνα), στους Αγίους Αναργύρους Κηπούλας (1265) και στον Άγιο Ζαχαρία Λάγιας (δεύτερο μισό του 13ου αιώνα), ενώ το ελλειψοειδές σχήμα με τα αστέρια υιοθετείται και στον Άγιο Γεώργιο Καρύνας (1281)²⁰.

Ο σχεδόν ολόσωμος άγγελος στο δυτικό τμήμα της δόξας βρίσκει αναλογίες στη στάση των αγγέλων στον Άι Στράτηγο Μπουλαριών (φάση ιστόρησης του τέλους του 12ου αιώνα), του αγγέλου στο νοτιοδυτικό μέρος της δόξας στον Άγιο «Πέτρο» (πρώτο μισό του 13ου αιώνα) και τον Σωτήρα (φάση ιστόρησης π. 1300) Γαρδενίτσας²¹, ενώ ο άγγελος με λυγισμένα γόνατα στα ανατολικά θυμίζει αγγέλους σε προσκύνηση γύρω από τον Παντοκράτορα στον τρούλο. Αρχαϊκό

Βυζαντινές τοιχογραφίες τῆς Μέσα Μάνης (Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας 141), Αθήνα 1995, 84-85 εικ. 11, 248, 269 εικ. 10, 320 εικ. 13, 348, 415 εικ. 29 αντίστοιχα.

¹⁸ Γκιολές, *Η Ανάληψις τοῦ Χριστοῦ*, ό.π. (υποσημ. 16), 289, 295.

¹⁹ Α. Koumoussi, *Les peintures murales de la Transfiguration de Pyrgi et de Saint-Thècle en Eubée. (Rapports avec l'art occidental)* (Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαριπόλου 64), Αθήνα 1987, 275-277.

²⁰ Ν. Γκιολές, «Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγ. Νικήτα στὸν Καραβά Μέσα Μάνης», *ΛακΣπουδ* 7 (1983), 166-167, με παραδείγματα. Στον Άγιο Ζαχαρία Λάγιας οι αναλογίες αφορούν και στην απόδοση της δόξας σε τονικές αποχρώσεις του γαλανού [για τον ναό, βλ. Ν. Β. Δρανδάκης – Ε. Δωρή – Σ. Καλοπίση – Μ. Παναγιωτίδη, «Ἐρευνα στὴ Μάνη», *ΠΑΕ* 1978 [1980], 140-144 (Σ. Καλοπίση)]. Το παράδειγμα του Αγίου Γεωργίου Καρύνας είναι αδημοσίευτο. Η κυκλική έναστρη δόξα, εξίσου διαδεδομένη στη Μάνη, απαντά, πέραν των παραδειγμάτων που δίνει ο Γκιολές, στον Σωτήρα Γαρδενίτσας (φάση ιστόρησης π. 1300, αδημοσίευτο) και στην Κοίμηση της Θεοτόκου στην Αγία Μαρίνα Μελιτίνης (δεύτερο μισό του 13ου αιώνα) αναφορά στον ναό, βλ. ΑΔ 53 (1998) [2004], Β΄1 Χρονικά, 191, 202 (Α. Μπακούρου – Ε. Πάντου – Δ. Χαραλάμπους). Κυματοειδής γραμμή στην ελλειψοειδή δόξα επισημαίνεται και στον Άγιο Βασίλειο στον Καλού (τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα) για τον ναό, βλ. Δρανδάκης κ.ά., «Ἐρευνα στὴ Μάνη 1979», ό.π. (υποσημ. 7), 156-160 (Σ. Καλοπίση).

²¹ Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 17), 269 εικ. 10, πίν. 63 και 415 εικ. 29. Η παράσταση του Σωτήρα Γαρδενίτσας είναι αδημοσίευτη.

χαρακτηριστικό, σύνηθες στη Μάνη του 13ου αιώνα, αποτελεί η ισοκεφαλία των αποστόλων²² όπως και η αναγραφή των αρχικών γραμμμάτων των ονομάτων τους εντός των φωτοστεφάνων, που επίσης επισημαίνεται σε επαρχιακά μνημεία του ύστερου 13ου αιώνα, με πλησιέστερο, τοπικά, παράλληλο την Ανάληψη της Αγίτριας στην Αγία Κυριακή (π. 1265-1275)²³. Με το τελευταίο μνημείο επιπλέον κοινό στοιχείο συνιστά η παρουσία του αρχαγγέλου Μιχαήλ στον όμιλο των αποστόλων, όπως συμβαίνει και σε αρκετούς ακόμη ναούς της χερσονήσου, ενδεικτικά στον Άγιο Μάμα Καραβά (1232), στους Αγίους Αναργύρους Κηπούλας (1265) και στον Άγιο Σέργιο και Βάκχο Κοΐτας (π. 1265-1285)²⁴.

Μεταμόρφωση, *Η ΜΕ[ΤΑΜΟΡΦΩΣΗ]* (Εικ. 2). Εικονίζεται ο Χριστός (*IC [XC]*) σε ελλειψοειδή δόξα ανάμεσα στους προφήτες Ηλία (*ΗΛΙΑC*) και Μωυσή. Από τον Μωυσή, που πιθανότατα κρατά κώδικα, σώζεται μόνο τμήμα του φωτοστεφάνου και της κεφαλής με τα καστανά μαλλιά και ίχνη των ενδυμάτων. Από τους αποστόλους στο κατώτερο μέρος της παράστασης διακρίνονται στο αριστερό άκρο η κεφαλή και μέρος του κορμού του αποστόλου Πέτρου, και δεξιά ίχνη του σώματος ενός δεύτερου αποστόλου, του Ιακώβου ή του Ιωάννη. Ανάμεσα στη δόξα και στον προφήτη Ηλία προβάλλει τμήμα δέντρου.

Η παράσταση²⁵, λόγω της αποσπασματικότητάς της, δεν προσφέρεται για ιδιαίτερες τυπολογικές παρατηρήσεις. Ο χρωματισμός της δόξας με κεραμιδί στο

εσωτερικό και γαλανούς τόνους στις δύο ακραίες ομόκεντρες ταινίες επαναλαμβάνεται στη σκηνή του πρώτου στρώματος τοιχογραφιών του Σωτήρα στον Καλόπυργο, γειτονικό της Κέριας οικισμό (13ος αιώνας)²⁶. Ανάλογα χρωματίζεται η δόξα και στον Άγιο Ιωάννη Χρυσόστομο Γερακίου (π. 1300) και αργότερα στην Κοίμηση της Θεοτόκου Λογκανίκου (αρχές του 15ου αιώνα)²⁷, αλλά και στην παράσταση της Ανάληψης στον Άγιο Νικήτα Καραβά (δεύτερο μισό του 13ου αιώνα)²⁸, ενώ απαντά και η αντίστροφη διάταξη των χρωμάτων, εσωτερικά το γαλανό χρώμα και το κεραμιδί στην περιφέρεια²⁹. Η στάση του Χριστού και των δύο προφητών βρίσκει παράλληλα στη Μεταμόρφωση στον γειτονικό ναό του Αγίου Δημητρίου Κέριας (π. 1300), καθώς και στον Σωτήρα Καλόπυργου (πρώτο στρώμα, 13ος αιώνας), στον Άγιο Γεώργιο στο Νικάνδρι (1370-1390) και στον Άγιο Παντελεήμονα στο Κοτράφι (π. 1300), αν διακρίνουμε σωστά³⁰.

Επιτάφιος Θρήνος (Εικ. 4). Οι απώλειες της ζωγραφικής επιφάνειας είναι ιδιαίτερα εκτεταμένες. Μόνο στο δυτικό τμήμα διαγράφονται, επάνω στον σκοτεινό γαλανοπράσινο κάμπο και μπροστά από καστανέρυθρο

²² Ν. Β. Δρανδάκης, «Οι τοιχογραφίες του δεύτερου στρώματος στον Άγιο Νικήτα της Κηπούλας», *ΔΧΑΕ* 1' (1980-1981), 246-248.

²³ Μ. Εμμανουήλ, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Αγόρια της Λακωνίας», *ΔΧΑΕ* ΙΔ' (1987-1988), 132. Για το παράδειγμα της Αγίτριας, βλ. Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 17), 248.

²⁴ Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 17), 248, 316. Χ. Κωνσταντινίδη, «Ο Άγιος Μάμας στον Καραβά Κούνου Μέσα Μάνης (1232)», *Θησαύρισμα. Άριστεϊον πνευματικόν εἰς τὸν Δικαῖον Β. Βαγιακᾶκον, ΛακΣπουδ* 10 (1990), 147, 148 με επιπλέον παραδείγματα. Για τον ναό του Αγίου Σεργίου και Βάκχου, βλ. Δρανδάκης κ.ά., «Έρευνα στη Μάνη 1979», ό.π. (υποσημ. 7), 177-186 (Μ. Παναγιωτίδη).

²⁵ Th. Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures murales de Hosios Loukas. Les chapelles occidentales* (Τετράδια Χριστιανικής Αρχαιολογίας και Τέχνης 2), Αθήνα 1982, 39-44, με βιβλιογραφία.

²⁶ Ν. Δρανδάκης, «Έρευναί εἰς τὴν Μάνην», *ΠΑΕ* 1975 [1977], 190. Για την απόδοση της δόξας με ερυθρό χρώμα ή και τονικές αποχρώσεις του, όπως το κεραμιδί, και πιθανή δυτική επίδραση, βλ. Β. Φωσκόλου, *Η Όμορφη Εκκλησιά στην Αίγινα: εικονογραφική και τεχνοτροπική ανάλυση των τοιχογραφιών* (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), ΕΚΠΑ, Αθήνα 2000, 89, 234-236, με επιπλέον παραδείγματα.

²⁷ Για τον ναό του Γερακίου, βλ. Μουτσόπουλος – Δημητροκάλλης, *Γεράκι*, ό.π. (υποσημ. 13), 3-45. Για την παράσταση στην Κοίμηση Λογκανίκου, βλ. Ο. Chassoura, *Les peintures murales byzantines des églises de Longanikos – Laconie*, Αθήνα 2002, 118, 119.

²⁸ Γκιολές, «Ο ναός του Άγ. Νικήτα», ό.π. (υποσημ. 20), 166.

²⁹ Στην Ανάληψη της Αγίτριας [π. 1265-1275, βλ. Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 17), 238], των Αγίων Θεοδώρων Καφιόνας (1263-1270, για την παράσταση, βλ. στο ίδιο, 88), του Αγίου Γεωργίου Καρύνας (1281, αδημοσίευτο).

³⁰ Για την παράσταση στον Άγιο Δημήτριο και στον Άγιο Παντελεήμονα, βλ. Δρανδάκης κ.ά., «Έρευνα στη Μάνη 1979», ό.π. (υποσημ. 7), 189-190, 199 (Σ. Καλοπίση), στον Σωτήρα, βλ. Δρανδάκης, «Έρευναί εἰς τὴν Μάνην 1975», ό.π. (υποσημ. 26), 190-191. Για τις τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου, βλ. Ν. Zarras, «Artistic Production in Centres and the Periphery of the Byzantine Peloponnese. Aspects of Monumental Painting in the Late Palaiologan Period», *ΔΧΑΕ* ΛΖ' (2016), 50-56.

στενό οικοδόμημα με αετωματική απόληξη και τοξωτό άνοιγμα, οι φωτοστεφανωμένες κεφαλές τεσσάρων μορφών κεντρική θέση καταλαμβάνει γυναικεία μορφή, η Παναγία, που ακουμπά το πρόσωπό της στο πρόσωπο του νεκρού Χριστού, το οποίο, περιβαλλόμενο με ένσταυρο φωτοστέφανο, είναι στραμμένο προς την αφίδα του βήματος. Εκατέρωθεν αυτού του συμπλέγματος, κλίνοντας ελαφρώς την κεφαλή, διαγράφονται δεξιά ανδρική γενειοφόρος μορφή που, αν διακρίνουμε σωστά, στηρίζει το κεφάλι με το δεξί χέρι σε ένδειξη θρήνου – ίσως πρόκειται για τον Ιωσήφ τον από Αρμαθαίας ή τον Νικόδημο – και αριστερά γυναικεία μορφή, ίσως η Μαρία Μαγδαληνή, σε χειρονομία θλίψης, αγγίζοντας την αριστερή παρειά του προσώπου με το καλυμμένο από το μαφόριο χέρι.

Το επεισόδιο³¹ αποτελεί ένα από τα λίγα γνωστά παραδείγματα σκηνης Επιτάφιου Θρήνου στη βυζαντινή Μάνη. Ανάλογες παραστάσεις γνωρίζουμε στον Ασώματο Κουλουμίου (δεύτερο μισό του 13ου αιώνα) και στο παρεκκλήσιο της Αγίας Μαρίνας στη Λαγκάδα (στρώμα 1347/48)³², στον νάρθηκα του Αγίου Γεωργίου Κοΐτας (1321), πιθανόν και στο πρώτο στρώμα του Αγίου Νικήτα Κηπούλας (τέλη του 10ου αιώνα)³³. Οι συγκρατημένες χειρονομίες των μορφών ακολουθούν μεσοβυζαντινά πρότυπα³⁴. Η επιλογή οικοδομήματος στο βάθος, αντί του λαξευμένου στο βραχώδες φυσικό τοπίο τάφου, επαναλαμβάνεται σε μνημεία του 13ου αιώνα, όπως στην Όμορφη Εκκλησιά Αίγινας (1289), στον Άγιο Ανδρέα Περλεγγιάνικων Κυθήρων (δεύτερο στρώμα, τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα)³⁵.

Γενέσιο της Θεοτόκου (Εικ. 5). Στη σκηνή κυριαρχεί η στενόμακρη κλίνη, όπου θα αναπαυόταν η Άννα. Στα αριστερά στέκεται όρθια θεραπαινίδα, ενώ δεν γνωρίζουμε, λόγω της φθοράς, αν είχαν εικονιστεί επιπλέον όρθιες γυναίκες –θερπαινίδες ή επισκέπτριες– ή ο Ιωακείμ. Διατηρείται το επεισόδιο της προετοιμασίας του λουτρού του βρέφους. Η μαία, που αποδίδεται σε κατατομή, είναι καθισμένη σε χαμηλό σκαμνί και έχει μπροστά στον κορμό το βρέφος, το περιγράμμα του οποίου μόλις που ξεχωρίζει με το δεξί χέρι κρατά τον λουτήρα και απλώνει το αριστερό, με την παλάμη προς τα πάνω, για να δοκιμάσει τη θερμοκρασία του νερού που ρίχνει από αγγείο η θεραπαινίδα. Τα μαλλιά της μαίας καλύπτονται με μαντήλι, τυλιγμένο ως τουρμπάνι. Το λευκό φόρεμά της έχει πλούσια πτυχωμένα μανίκια που προβάλλουν από το ζωσμένο κάτω από το στήθος αχειρίδωτο εξωτερικό ένδυμα.

Τυπολογικά³⁶ η απεικόνιση της Άννας με τη θεραπαινίδα όρθια δίπλα της παραπέμπει στο μεσοβυζαντινό σχήμα, που διαδίδεται και σε υστεροβυζαντινά μνημεία, στο οποίο η νεαρή κοπέλα υποβασιάζει τη λεχώνα³⁷, όπως ενδεικτικά στον Άγιο Νικόλαο στο ομώνυμο χωριό της Μονεμβασίας (δεύτερο μισό του 13ου αιώνα)³⁸. Ασυνήθιστη στη βυζαντινή ζωγραφική είναι η ρεαλιστική κίνηση του χεριού της μαίας, που δοκιμάζει τη θερμοκρασία του νερού με την παλάμη προς τα επάνω, γνωστή σε σκηνές Γέννησης του Χριστού σε μικρογραφίες χειρογράφων από την Αρμενική Κιλικία του δεύτερου μισού του 13ου και του 14ου αιώνα³⁹ σε βυζαντινά παραδείγματα τη χειρονομία

³¹ I. Spatharakis, «The Influence of the Lithos in the Development of the Iconography of the Threnos», Chr. Moss – K. Kiefer (επιμ.), *Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Πρίνστον, Νιου Τζέρσεϋ 1995, 435-446, με βιβλιογραφία.

³² Βλ. παραπάνω υποσημ. 8 και 9, αντίστοιχα.

³³ Ρ. Ετζέογλου – Χ. Κωνσταντινίδη, «Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στην Κίττα της Μέσα Μάνης (1321). Μια πρώτη προσέγγιση», Ελευθερίου – Μέξια (επιμ.), *Επιστημονικό Συμπόσιο στη μνήμη Νικολάου Β. Δρανδάκη*, ό.π. (υποσημ. 8), 214. Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 17), 345.

³⁴ Η. Maguire, «The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art», *DOP* 31 (1977), 140-151, 160-166.

³⁵ Φωσκόλου, *Όμορφη Εκκλησιά*, ό.π. (υποσημ. 26), 206-214. Μ. Χατζηδάκης – Ι. Μπίθα, *Ευρετήριο βυζαντινών τοιχογραφιών Κυθήρων* (Ακαδημία Αθηνών, Κέντρο Έρευνας της Βυζαντινής και

Μεταβυζαντινής Τέχνης), Αθήνα 1997, 82-83. Ι. Μπίθα, *Ο ναός του Αγίου Ανδρέα στις «Τρεις Εκκλησιές» στα Περλεγγιάνικα Κυθήρων και η μνημειακή ζωγραφική του 13ου αιώνα στα Κύθηρα*, (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, ανοιχτής πρόσβασης: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/41558>), ΕΚΠΑ, Αθήνα 2014, τ. Α', 128-129.

³⁶ J. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident* (Mémoires de l'Académie royale de Belgique. Classe des Beaux-Arts 11/3), Βρυξέλλες 1964-1965 / ²1992, I, 89-121.

³⁷ Ντ. Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Σωτήρα κοντά στο Άλεποχώρι Μεγαρίδος* (Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου ό.ρ. 25), Αθήνα 1978, 32.

³⁸ Ν. Β. Δρανδάκης, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στον Άγιο Νικόλαο Μονεμβασίας», *ΔΧΑΕΘ'* (1977-1979), 51 σημ. 87.

³⁹ S. Der Nersessian, *Miniature painting in the Armenian Kingdom*

συναντάμε ξανά στη θεραπευαίνιδα που ρίχνει νερό στον λουτήρα στη Γέννηση του Χριστού στην Όμορφη Εκκλησιά Αίγινας (1289)⁴⁰. Ενδιαφέρον, λόγω σπανιότητας, παρουσιάζει και ο κεφαλόδεσμος της μαίας, ο οποίος έχει αναλογίες στο κάλυμμα κεφαλής της μαίας στη Γέννηση του Χριστού στο ασκητήριο της Ανάληψης στο Μυριάλι Ταυγέτου (δεύτερο μισό του 13ου αιώνα)⁴¹, όπως και τα πλούσια πτυχωμένα μανίγια του εσωτερικού ενδύματός της. Το βρέφος στην αγκαλιά της μαίας, όπως ξανά στη Φανερωμένη στον Φραγκούλια (1322/23)⁴², αποτελεί τον κανόνα στην παλαιολόγια εικονογραφία του θέματος, ενώ απαντά τον 13ο αιώνα και σε παραστάσεις της Γέννησης του Χριστού⁴³.

Φυγή στην Αίγυπτο (Εικ. 6). Σε πράσινο κάμπο προβάλλει η Παναγία με τον μικρό Χριστό στην αγκαλιά, καθισμένη σε υποζύγιο, που κινείται προς τα δεξιά. Ο Χριστός είναι στραμμένος προς τον Ιωσήφ που ακολουθεί πεζός με το δεξί χέρι ευλογεί, ενώ με το αριστερό δείχνει προς την αντίθετη κατεύθυνση. Τις μορφές καθοδηγεί νέος άνδρας, πιθανότατα ο γιος του Ιωσήφ, ο Ιάκωβος, στα αριστερά του οποίου στέκεται δεύτερη ανδρική νεαρή μορφή, ένας από τους αδελφούς του. Οι μορφές κατευθύνονται προς την πόλη στο δεξί τμήμα της παράστασης, η οποία αποδίδεται συνοπτικά με στενόμακρο πυργόμορφο οικοδόμημα, την πολυώροφη όψη του οποίου κοσμούν ανοίγματα ποικίλων σχημάτων. Δεν αποκλείεται επιπλέον αρχιτεκτονήματα να εικονίζονταν πίσω από τα δύο αδέρφια.

of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century (DOS 31), Washington, D. C. 1993, II, εικ. 378, 380, 598.

⁴⁰ Φωσκόλου, *Όμορφη Εκκλησιά*, ό.π. (υποσημ. 26), εικ. 19.

⁴¹ Ν. Β. Δρανδάκης, «Το ασκητήριο της Ανάληψης στο Μυριάλι του Ταυγέτου», *Θυμιάματα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, I, Αθήνα 1994, 86. Γενικά για το κάλυμμα κεφαλής της μαίας, βλ. Μ. Emmanuel, «Some Notes on the External Appearance of Ordinary Women in Byzantium. Hairstyles, Headdresses: Texts and Iconography», *Στέφανος (τόμος αφιερωμένος στον Vladimir Vavrinek)*, *Byzantinoslavica* 56 (1995), 777-778.

⁴² Κωνσταντινίδη, *Ο ναός της Φανερωμένης στα Φραγκουλιάνικα*, ό.π. (υποσημ. 14), 42.

⁴³ J. Lafontaine-Dosogne, «Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ», P. A. Underwood (επιμ.), *The Kariye Djami*, 4, *Studies in the Art of the Kariye Djami and Its Intellectual Background*, Πρίνστον, Νιου Τζέρσεϋ 1975, 213.

Το έδαφος συνίσταται από χαμηλούς λόφους, παρατακτικά διατεταγμένους, με λεπτοφυή βλάστηση.

Η παράσταση⁴⁴ ως προς τις στάσεις και τις θέσεις των μορφών στον χώρο συγκρίνεται άμεσα με την ίδιου θέματος σκηνή στον Άγιο Σώζοντα Γερακίου (τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα), όπου όμως προστίθεται και ο αρχάγγελος Μιχαήλ⁴⁵. Η απεικόνιση αφενός του Ιωσήφ να ακολουθεί την πομπή και αφετέρου των υιών του μπροστά από τον όνο είναι συνηθισμένη στην εικονογραφία του επεισοδίου, κατ'επίδραση παραστάσεων του Ταξιδιού στη Βηθλεέμ και των απόκρυφων ευαγγελίων⁴⁶. Αντίθετα, σπάνια απαντά η βλάστηση στο έδαφος, όπως ξανά στον Άγιο Δημήτριο Μακρυχωρίου Εύβοιας⁴⁷.

Στηθαίες μορφές (Εικ. 7). Οι στηθαίες μετωπικές μορφές σε μετάλλια επάνω από το τοξωτό άνοιγμα προς το νοτιοανατολικό γωνιακό διαμέρισμα δεν είναι δυνατόν να ταυτιστούν, λόγω φθοράς. Η μορφή στα ανατολικά έχει τα χέρια υψωμένα σε δέηση μπροστά στον κορμό. Από τη μορφή στο κεντρικό μέταλλο διατηρείται το περίγραμμα, ενώ στο δυτικό ο τύπος της κόμης παραπέμπει σε ανδρική μορφή.

Οι άγιοι Ανάργυροι (Εικ. 7). Επάνω από τον νο-

⁴⁴ Lafontaine-Dosogne, «Iconography», ό.π. (υποσημ. 43), 226-229. Μ. Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες του Άγ. Δημητρίου στο Μακρυχώρι και της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στον Όξύλιθο της Εύβοιας* (Αρχαίον Εὐβοϊκῶν Μελετῶν, Παράρτημα ΚΗ' τόμου), Αθήνα 1991, 54-59. Για την εικονογραφία της σκηνής στον κύκλο του Ακαθίστου, βλ. I. Spatharakis, *The pictorial cycles of the Akathistos Hymn for the Virgin*, Λέιντεν 2005, 138-139, με βιβλιογραφία. Στη Μάνη, με βάση το δημοσιευμένο υλικό, η σκηνή απαντά, όπως προαναφέρθηκε, μόνο στην Κέρια και στη Φανερωμένη στον Φραγκούλια.

⁴⁵ Μουτσόπουλος – Δημητροκάλλης, *Γεράκι*, ό.π. (υποσημ. 13), εικ. 306-310. Στον Άγιο Νικόλαο, στον ομώνυμο οικισμό της Μονεμβασίας (δεύτερο μισό του 13ου αιώνα), ο Ιωσήφ που ακολουθεί, κρατά στους ώμους του τον Χριστό, βλ. Δρανδάκης, «Οι τοιχογραφίες του Άγιου Νικολάου», ό.π. (υποσημ. 38), 45. Για τη διάταξη των μορφών στη σύνθεση, βλ. Α. Ξυγγόπουλος, «Αι τοιχογραφίες του Άκαθίστου εις τὴν Παναγίαν τῶν Χαλκῶν Θεσσαλονίκης», *ΔΧΑΕΖ'* (1973-1974), 64-65.

⁴⁶ Lafontaine-Dosogne, «Iconography», ό.π. (υποσημ. 43), 227. Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες του Άγ. Δημητρίου*, ό.π. (υποσημ. 44), 117.

⁴⁷ Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 46), 58.

τιοανατολικό κίονα, σε γαλιανοπράσινο κάμπο, που έχει απολεπισθεί σε διάφορα σημεία, εικονίζεται ο άγιος Δαμιανός ([Δ]Α/ΜΙ/ΑΝ/ΟΣ) μετωπικός, έως την οσφύ περίπου. Το κεφάλι του έχει σχεδόν καταστραφεί. Κρατά εγχειρίδιο στο δεξί χέρι και κιβωτίδιο στο αριστερό. Η πάριση μορφή του αγίου Κοσμά επάνω από τον βορειοανατολικό κίονα, που κρατά κυλινδρική θήκη στο αριστερό χέρι και εγχειρίδιο στο δεξί, είναι περισσότερο κατεστραμμένη⁴⁸.

Ευαγγελιστής. Από την παράσταση του ευαγγελιστή στο βορειοανατολικό λοφίο σώζεται μέρος μόνο του γαλιανοπράσινου κάμπου, τμήμα του φωτοστεφάνου και καστανέρυθρο οικοδόμημα αποδοσμένο από το πλάι. Από την κύρια όψη του κτηρίου κρέμεται καντήλι, όπως συνηθίζεται τον 13ο αιώνα στη Μέσα Μάνη⁴⁹.

Κόσμημα (Εικ. 4α). Η ταινία στο κλειδί της καμάρας του ανατολικού σταυρικού σκέλους περιλαμβάνει κόσμημα από συνεχόμενα ελλειψοειδή διάχωρα, εντός των οποίων εικονίζεται σύνθετο άνθος. Αν και ακριβές παράλληλο δεν μας είναι γνωστό στη βυζαντινή Μάνη, διακοσμητικές ταινίες με περίτεχνα άνθη εντός κυκλικών ή ρομβοειδών διαχώρων συνηθίζονται σε μνημεία του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα⁵⁰.

Το εξίτηλο καρδισόχημο κόσμημα στους πώρινους κοσμήτες, στη στάθμη γένεσης της καμάρας και στη στεφάνη του τρούλου, ανάμεσα σε συμπαγή κομβία, συνηθίζεται σε μνημεία του 13ου-14ου αιώνα⁵¹.

⁴⁸ Για την απεικόνιση των αγίων Κοσμά και Δαμιανού, βλ. Κυριάκος, *Η εικονογραφία των αγίων Αναργύρων*, ό.π. (υποσημ. 15), 95-123.

⁴⁹ Μουρίκη, *Άλεποχώρι Μεγαρίδος*, ό.π. (υποσημ. 37), 41-42.

⁵⁰ Βλ. ενδεικτικά την ταινία στην καμάρα των Αγίων Αναργύρων Κηπούλας [1265, βλ. Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 17), 336], του Άι Στράτηγου στον Άγιο Νικόλαο Μονεμβασίας [μέσα του 13ου αιώνα, βλ. Ν. Γκιολές, «Ο ναός του Άι-Στρατηγού στον Άγιο Νικόλαο Μονεμβασίας», *Λακ-Σπουδ* 9 (1988), 447]. Επίσης, τα ποικίλα φυτικά κοσμήματα στον Άγιο Νικόλαο Γλέξου [τρίτο τέταρτο του 13ου αιώνα, βλ. Α. Σταυροπούλου-Μακρή, «Οι τοιχογραφίες του Άγίου Νικολάου Γλέξου στη Μέσα Μάνη», *Δωδώνη* 8 (1979), 317, 323].

⁵¹ Α. Βασιλάκη-Καρακατσάνη, *Οι τοιχογραφίες της Όμορφης Εκκλησίας στην Αθήνα* (Τετράδια Χριστιανικής Αρχαιολογίας καὶ Τέχνης 1), Αθήνα 1971, 107.

Τεχνοτροπικές παρατηρήσεις

Το αρχιτεκτόνημα στη Φυγή στην Αίγυπτο, αν και η φθορά δεν επιτρέπει ασφαλή συμπεράσματα, ποικίλλεται με τη χρήση δύο χρωμάτων, ίσως και για διάκριση των ορόφων, καθώς και διακοσμητικών στοιχείων και ανοιγμάτων διαφόρων σχημάτων (Εικ. 6), που συνθέτουν μορφή όχι διαδεδομένη στη ζωγραφική της Μάνης. Σε μικρογραφίες χειρογράφων, από τους μεσοβυζαντινούς χρόνους και εξής, αφθονούν παραδείγματα πυργόσχημων κτηρίων με παρόμοια διάπλαση⁵², ενώ ανάλογα αρχιτεκτονήματα απαντούν και σε δυτικά χειρόγραφα⁵³. Στη μνημειακή ζωγραφική πλησιέστερα παράλληλα εντοπίζονται σε κτίσματα σκηνών από τον βίο του αγίου Δημητρίου στη Μητρόπολη του Μυστρά (φάση ιστόρησης 1272-1284), για τα οποία ο Μανόλης Χατζηδάκης έχει σημειώσει συνάφεια με δυτικούς τρόπους ζωγραφικής ως προς τη μορφή και τη διακόσμηση⁵⁴, ενώ ενδιαφέρονσα είναι και η ποικιλία κοσμημάτων σε όψεις κτισμάτων παραστάσεων στον Άγιο Νικόλαο, στον ομώνυμο οικισμό της Μονεμβασίας (δεύτερο μισό του 13ου αιώνα)⁵⁵.

Η στιβαρή σωματική διάπλαση του αγίου Δαμιανού (Εικ. 7), επάνω από τον νοτιοανατολικό κίονα, θυμίζει μορφές στους Αγίους Θεοδώρους Καφιόνας (1263-1270) καθώς και στο διακονικό της Μητρόπολης του Μυστρά (φάση ιστόρησης 1272-1284)⁵⁶.

⁵² Βλ., ενδεικτικά, Στ. Μ. Πελεκανίδης – Π. Κ. Χρήστου – Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη – Σ. Ν. Καδάς, *Οι Θησαυροί του Αγίου Όρους. Εικονογραφημένα χειρόγραφα*, Α΄, Αθήνα 1973, εικ. 32-35, 223, 269, Β΄, Αθήνα 1975, εικ. 53, 77, 81, 110, 118, 288, 290, Δ΄, Αθήνα 1991, εικ. 204, 211, 226, 228.

⁵³ Βλ., ενδεικτικά, μικρογραφίες «σταυροφορικών» χειρογράφων του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα (H. Buchthal, *Miniature painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Οξφόρδη 1957, εικ. 89b, 91b, 111) ή χειρογράφων από την Αρμενική Κιλικία του 13ου και 14ου αιώνα [Der Nersessian, *Miniature painting*, ό.π. (υποσημ. 39), εικ. 181, 328, 464, 634].

⁵⁴ Μ. Χατζηδάκης, «Νεώτερα για την ιστορία και την τέχνη της Μητρόπολης του Μυστρά», *ΔΧΑΕ Θ΄* (1977-1979), 163, 168. Η παρουσία ανοιγμάτων διαφόρων σχημάτων σε αρχιτεκτονήματα, κατά τον 13ο αιώνα, έχει συνδεθεί με δυτικές επιδράσεις, βλ. Koumoussi, *Les peintures murales*, ό.π. (υποσημ. 19), 282-283.

⁵⁵ Δρανδάκης, «Οι τοιχογραφίες του Άγίου Νικολάου», ό.π. (υποσημ. 38), 57.

⁵⁶ Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 17), 98-100. Χατζηδάκης, «Μητρόπολη του Μυστρά», ό.π. (υποσημ. 54), 160-162.



Εικ. 8. Κέρια, Άγιος Ιωάννης. Ιερό βήμα, καμάρα βόρεια πλευρά. Η Ανάληψη, οι απόστολοι (λεπτομέρεια της Εικ. 3).

Τα πρόσωπα πλάθονται με λαδοπράσινες σκιασμένες επιφάνειες, σάρκα ώχρας που φωτίζεται με ελεύθερα λευκά φώτα, και κόκκινο ή μενεξεδί χρώμα στις παρειές. Τα φυσιολογικά χαρακτηριστικά αποδίδονται με σκούρα πινελιά (Εικ. 8, 9). Ανάλογα ζωγραφίζονται και τα χέρια, με δάκτυλα μακριά και αρθρώσεις που αποδίδονται ελεύθερα, με λευκό χρώμα που παραπέμπει στα φώτα. Τα γνωρίσματα αυτά επαναλαμβάνονται σε όλες τις σωζόμενες μορφές, με μικρές διαφορές, για να δηλωθούν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και η ηλικία, δείχνοντας ότι πρόκειται για μία φάση ιστόρησης. Μικρές αποκλίσεις στην απόδοση των ανατομικών λεπτομερειών ή τη χρήση των χρωμάτων στην επιδερμίδα των μορφών συνδέονται με την εργασία περισσότερων του ενός ζωγράφων, με καλύτερο, ωστόσο, –και για αυτό βασικό– τον ζωγράφο της σκηνης της Ανάληψης.

Με ιδιαίτερη επιμέλεια ζωγραφίζονται τα γυμνά πόδια του μικρού Χριστού στη Φυγή στην Αίγυπτο (Εικ. 6),

όπου ο ζωγράφος, με τα ίδια μέσα, λαδοπράσινες σκιασμένες επιφάνειες, σάρκα ώχρας αναμειγμένης με λίγο κόκκινο και λευκά φώτα, αποδίδει με φυσιοκρατική διάθεση ανατομικές λεπτομέρειες, όπως τα γόνατα και τους μύες, ανακαλώντας το μυώδες Βρέφος στο επεισόδιο του λουτρού από τη Γέννηση στον Άγιο Θεόδωρο Άνω Πούλας (δεύτερο στρώμα, γύρω στο 1270)⁵⁷.

Η συγκεκριμένη παλέτα χρωμάτων που με δεξιοτεχνικές και αρκετά ελεύθερες πινελιές εφαρμόζει ο ζωγράφος στη σάρκα, βρίσκει αναλογίες σε μνημεία του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα στη Μέσα Μάνη. Για συγκρίσεις προσφέρονται κυρίως μορφές ιεραρχών του δεύτερου στρώματος στον γειτονικό Ασώματο Κέριας (δεύτερο μισό του 13ου αιώνα)⁵⁸, ο επώνυμος άγιος

⁵⁷ Ν. Γκιολές, «Ο ναός του Άγιου Θεοδώρου Άνω Πούλας στη Μέσα Μάνη», *ΛακΣπουδ* 13 (1996), 284.

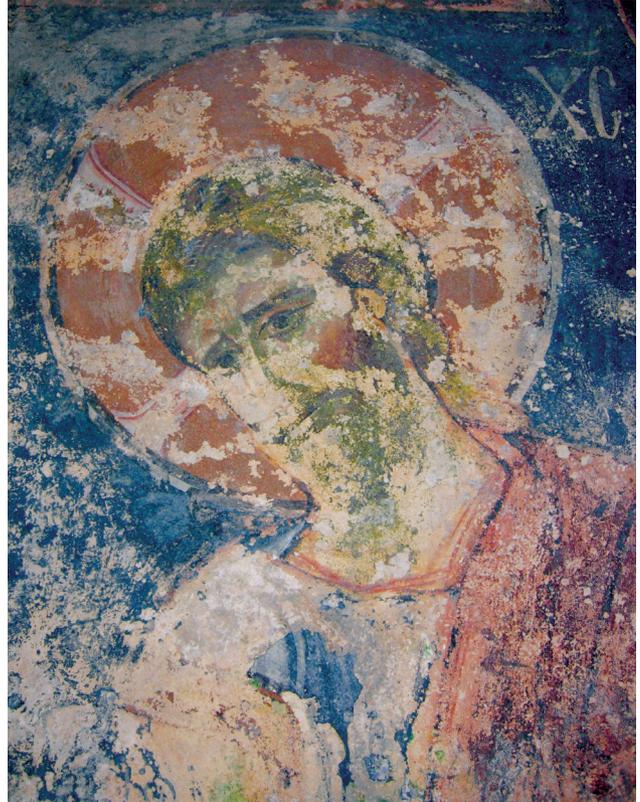
⁵⁸ Αδημοσίευτες. Για τη χρονολόγηση του δεύτερου στρώματος τοιχογραφιών, βλ. Ν. Β. Δρανδάκης, «Παρατηρήσεις στις



Εικ. 9. Κέρια, Άγιος Ιωάννης. Ανατολικό σταυρικό σκέλος, βόρεια πλευρά. Η Μεταμόρφωση, ο προφήτης Ηλίας (λεπτομέρεια της Εικ. 2).

στην αψίδα και απόστολοι στην Πεντηκοστή από τον πρωτοποριακό διάκοσμο των Αγίων Θεοδώρων Καφιόνας (1263-1270), παρά το σχηματικότερο πλάσιμό

τοιχογραφίες του 13ου αιώνα που σώζονται στη Μάνη», *The 17th International Byzantine Congress, Major Papers, (Dumbarton Oaks / George Town University, Washington, D.C., 3-8.8.1986)*, Νέα Υόρκη 1986, 699.



Εικ. 10. Μέσα Μάνη, Αγία Κυριακή (περίχωρα), Αγίτρια, κυρίως ναός. Ο Χριστός, λεπτομέρεια από την παράσταση του Ελκόμενου.

τους⁵⁹, ο Χριστός από την παράσταση του Ελκόμενου της Αγίτριας (π. 1265-1275)⁶⁰ (Εικ. 10) καθώς και ορισμένες μορφές, όπως ο Πρόδρομος και απόστολος στην Ανάληψη, στον Άγιο Γεώργιο Καρύνας (1281)⁶¹. Κοινά στοιχεία διακρίνονται και με αποστόλους στην Πεντηκοστή από το παλαιότερο στρώμα ιστορίας του Σωτήρα Γαρδενίτσας (π. 1300)⁶².

Η πτυχολογία είναι γραμμική και σχηματοποιημένη, με αναμνήσεις της υστεροκομηνήνιας ζωγραφικής που, όπως είναι γνωστό, επιβιώνει τον 13ο έως και τις πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα στη Λακωνία, τα Κύθηρα και ευρύτερα στην Πελοπόννησο⁶³. Ιδιαίτερη

⁵⁹ Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 17), 80 εικ. 8, 93 εικ. 19, πίν. 13, 17.

⁶⁰ Στο ίδιο, 250 εικ. 26.

⁶¹ Αδημοσίευτες.

⁶² Αδημοσίευτο.

⁶³ Σ. Καλοπίση-Βέρτη, «Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300 στον ελλαδικό και νησιωτικό χώρο (εκτός από τη

μνεία θα πρέπει να γίνει στις πλούσιες και επιτηδευμένες πτυχώσεις του φορέματος της Παναγίας στη Φυγή στην Αίγυπτο, το οποίο καλύπτει τα πόδια, με πτυχές διαφόρων σχημάτων, χωρίς να διαγράφει ανάγλυφα το αριστερό πόδι ή έστω τον μηρό, δημιουργώντας την αίσθηση ιδιαίτερου όγκου (Εικ. 6). Στην εντύπωση του πλούσιου υφάσματος συντείνει η απεικόνιση του ενδύματος προοπτικά, ελαφρά από το πλάι, όπως και του ενδύματος του αγίου Γεωργίου σε σκηνές από το συναξάρι του στην Επισκοπή στον Άγιο Γεώργιο (αρχές του 13ου αιώνα)⁶⁴ ή του αγγέλου στον Λίθο και του Χριστού στη Μεσοπεντηκοστή στον Άγιο Νικόλαο του ομώνυμου οικισμού της Μονεμβασιάς (δεύτερο μισό του 13ου αιώνα)⁶⁵ μάλλον ασυνήθιστες είναι και οι επάλληλες οριζόντιες απαλές πτυχώσεις χαμηλά στην κνήμη του δεξιού ποδιού, που παραπέμπουν στον τρόπο που αναδεικνύεται το πίσω μέρος των ποδιών σε μορφές στην Υπαπαντή στους Αγίους Αναργύρους Κηπούλας (1265)⁶⁶, αλλά και η επίσης απαλή αναδίπλωση επάνω από το αριστερό υπόδημα της Παναγίας, όπως ξανά, ενδεικτικά, σε μορφές της Παναγίας Χρυσσαφίτισσας στα Χρύσαφα (1289/90)⁶⁷.

Όσον αφορά στο χρώμα, στον βαθμό που η κατάσταση διατήρησης των τοιχογραφιών το επιτρέπει, οι τόνοι που κυριαρχούν, είναι η ώχρα, το λευκό, το κεραμιδί, το γαλιανοπράσινο και το ανοιχτό πράσινο⁶⁸.

Μακεδονία», *Ο Μανουήλ Πανσέληνος και η εποχή του*, Αθήνα 1999, 72-74.

⁶⁴ Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 17), 196 εικ. 42, 200 εικ. 46, πίν. 45, 47.

⁶⁵ Δρανδάκης, «Οι τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου», ό.π. (υποσημ. 38), πίν. 12β, 13β.

⁶⁶ Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 17), 326 εικ. 21.

⁶⁷ J. P. Albani, *Die byzantinischen Wandmalereien der Panagia Chrysaphitissa-Kirche in Chrysafa / Lakonien* (Hefte zur byzantinischen Archäologie und Kunst 6), Αθήνα 2000, πίν. 23, 40.

⁶⁸ Τονικές αποχρώσεις του πράσινου επισημαίνονται συχνά στον γραπτό διάκοσμο μνημείων της Μάνης, όπως του Αγίου Νικολάου Γλέξου [τρίτο τέταρτο του 13ου αιώνα, βλ. Σταυροπούλου-Μαυρή, «Άγιος Νικολάου Γλέξου», ό.π. (υποσημ. 50), 308-309 και σποραδικά], του Αγίου Σεργίου και Βάκχου Κοίτας [π. 1265-1285, βλ. Δρανδάκης κ.ά., «Έρευνα στη Μάνη 1979», ό.π. (υποσημ. 7), 183 (Μ. Παναγιωτίδη)], του Αι Στρατήγου Μπουλαριών [πρώτο στρώμα, τέλος του 12ου αιώνα, βλ. Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 17), 442], του παρεκκλησίου της Αγίας Μαρίνας στη Λαγκαδά [δεύτερο στρώμα, 1347/48, βλ. Καλοπίση-Βέρτη, «Σπηλιὰ τῆς Ἁγίας Μαρίνας»,

Αξιοσημείωτη είναι η χρωματική αντίθεση του λευκού, σκιασμένου με ανοιχτό πράσινο στα ενδύματα της Παναγίας στη Φυγή στην Αίγυπτο (Εικ. 6), αλλά και του Χριστού στη Μεταμόρφωση⁶⁹ (Εικ. 2).

Οι τοιχογραφίες του αρχικού στρώματος του Αγίου Ιωάννη της Κέριας, με βάση τις παρατηρήσεις που προηγήθηκαν, τοποθετούνται χρονικά στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα, πιθανώς στη δεκαετία 1270-1280⁷⁰. Παρά την αποσπασματική διατήρηση και την εκτεταμένη φθορά, αποτελούν έργο καλής ποιότητας δεξιότηχης ζωγράφου, ο οποίος υπερβαίνει τη γραμμική απόδοση και το σχηματικό πλάσιμο που διακρίνει την πλειονότητα των ζωγραφικών στρωμάτων της εποχής στη Μάνη, ακολουθώντας τις νεωτερικές τάσεις της μητροπολιτικής τέχνης, όπως κατεξοχήν οι τοιχογραφίες των Αγίων Θεοδώρων Καφιόνας. Το ενδιαφέρον για απόδοση του όγκου, ο τύπος των προσώπων με την ευγενική έκφραση, το υψηλό ήθος και το ζωγραφικό πλάσιμο συνδέουν την Κέρια με την καλλιτεχνική παράδοση του Μυστρά και συγκεκριμένα με τις τοιχογραφίες της αρχικής φάσης ιστόρησης της Μητρόπολης (1272-1284). Από τον Μυστρά φθάνουν προφανώς στην Κέρια και οι ευάριθμες δυτικές επιδράσεις που ανιχνεύονται⁷¹.

ό.π. (υποσημ. 9), 188]. Ανάλογη απόχρωση πράσινου εντοπίσαμε στον ναό των Θεοφανείων στο κάστρο Γερακίου (δεύτερο μισό του 13ου αιώνα, για τον ναό, βλ. Γ. Δημητροκάλλης, *Γεράκι. Οι τοιχογραφίες τῶν ναῶν τοῦ κάστρου*, Αθήνα 2001, 154-160) και στην Παναγία Χρυσσαφίτισσα [1289/1290, βλ. Albani, *Panagia Chrysaphitissa-Kirche*, ό.π. (υποσημ. 67), 98]. Βλ. και Φωσκόλου, *Όμορφη Εκκλησιά*, ό.π. (υποσημ. 26), 292, με παραδείγματα.

⁶⁹ Για παραδείγματα σε λαωνικούς ναούς του 13ου αιώνα, βλ. Μ. Agrevi, «The Byzantine wall-paintings in the church of Saint Theodore at Platanos, Kynouria (Arcadia)», *Zograf* 39 (2015), 101-102.

⁷⁰ Για την τέχνη της εποχής, βλ. S. Kalopissi-Verti, «Aspects of Byzantine Art after the Recapture of Constantinople (1261-c.1300): Reflections of Imperial Policy, Reactions, Confrontation with the Latins», J.-P. Caillet – F. Joubert (επιμ.), *Orient et Occident méditerranéens au XIIIe siècle: les programmes picturaux*, Παρίσι 2012, 41-64. Ειδικά για τη Μάνη, βλ. η ίδια, «Stylistic Trends in the Palaeologan Painted Churches of the Mani, Peloponnese», *Proceedings of the Symposium for the 100th Anniversary of André Grabar on Art of Byzantium and of Medieval Russia (Moscow 1996)*, Αγία Πετρούπολη 1999, 193-195.

⁷¹ Στα μανίγια της μαίας στο Γενέσιο της Θεοτόκου, στην πτυχολογία και τα χρώματα που επιλέγονται για τα ενδύματα της

Η τέχνη που εκφράζουν οι τοιχογραφίες, συμβαδίζει με τον χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής σύνθεσης του Αγίου Ιωάννη, όπως αποτυπώνεται πρωτίστως στα εντοιχισμένα γλυπτά που ποικίλλουν τις όψεις του, καινοτόμο για τημανιάτικη ναοδομία. Πρόκειται αναμφίβολα για ένα εμβληματικό μνημείο, τοπόσημο για την εποχή του και σημαίνουσα μαρτυρία για το κοινωνικό και πολιτισμικό γίγνεσθαι. Το φιλόδοξο εγχείρημα της ίδρυσης και διακόσμησής του τοποθετείται την περίοδο που η Μάνη βρίσκεται στο επίκεντρο των αγώνων της αυτοκρατορίας για την επέκταση της εξουσίας της στην Πελοπόννησο και η Επισκοπή *Μαΐνης* ανασυστήνεται και παραχωρείται

Παναγίας και του μικρού Χριστού, και στην απόδοση του οικοδομήματος στη Φυγή στην Αίγυπτο.

στη νεοαναδειχθείσα Μητρόπολη Μονεμβασίας⁷². Στο μνημείο διατυπώνονται με τον πλέον εύγλωττο τρόπο οι έννοιες της ισχύος και της υπεροχής, στόχοι τόσο της κρατικής όσο και της εκκλησιαστικής εξουσίας, αποκρυπτογραφώντας σε ένα βαθμό τις ιδεολογικές αναζητήσεις και επιδιώξεις του κτήτορα και χορηγού. Αν και απουσιάζει η γραπτή μαρτυρία, πρόκειται προφανώς για σημαίνον πρόσωπο, μέτοχο ή σε ευθεία σύνδεση με την κεντρική εξουσία.

⁷² D. A. Zakythinos, *Le Despotat grec de Morée* (αναθεωρ. έκδ. Ch. Maltézu), Λονδίνο ²1975, τ. I, 13-77, τ. II, 270-279.

Προέλευση εικόνων

Εικ. 1-3, 5, 6, 10: Φωτογραφίες Αγγελικής Μέξια. Εικ. 4β: Σχέδιο Ειρήνης Γιάννε. Εικ. 4α, 7-9: Φωτογραφίες Anna Zakharova.

Angeliki Mexia

THE CHURCH OF SAINT JOHN AT KERIA, MESA (INNER) MANI. THE TESTIMONY OF THE LATE BYZANTINE WALL PAINTINGS

The cross-in-square church of Saint John at Keria in Mesa Mani (Fig. 1) preserves parts of its original painted decoration, unpublished so far. Three scenes are depicted in the undivided barrel-vault of the bema and the eastern cross arm, the Ascension in the eastern part and in the west, in either side of an oblong band with foliate ornament, the Transfiguration features in the north and the Threnos in the south. In the north wall of the bema, over the arched opening –communication with the prothesis– the Birth of the Virgin, from the Cycle of the Life of the Virgin, is fragmentarily preserved, whereas the Flight into Egypt, from the Cycle of the Infancy of Christ, occupies the corresponding part in the south wall. Three medallions containing busts of saints, as well as the half-length frontal figure of St Damian, are placed over the arched opening between the eastern cross arm and the southeast corner bay. Analogous decoration also

existed over the north arched opening, where only the figure of St Kosmas is extant, over the northeast column. In addition, the fragmentarily preserved representation of an evangelist in the northeast pendentive, along with parts of haloes in the lower zone of the north wall of the main church, should be numbered among the original wall paintings. The decoration of the church, for unknown reasons, seems to have remained unfinished, as the incomplete depiction in the lower parts of the representations of the Birth of the Virgin and the Flight into Egypt attest, along with the presence of only the undercoat of the painting under the figures of Sts Anargyroi.

The Ascension and the Transfiguration follow widespread iconographic types, with parallels in Maniot monuments of the second half of the 13th century (Figs 2, 3). Of greater interest are the scenes of the Threnos (Fig. 4) and the Flight into Egypt (Fig. 6), rarely encountered

in the monumental painting of the Byzantine Mani. The realistic gesture of the midwife in the Birth of the Virgin (Fig. 5), who tests the temperature of the water with her palm up, is unusual in Byzantine painting, as well as her headdress and the richly folded sleeves of her inner dress.

In terms of style, the painter models the faces using oil-green shaded planes, ochre flesh stressed by white free-drawn highlights and red or violet color on the cheeks (Figs 8, 9). The facial features are rendered with dark brushstroke. This color palette, which the painter applies to the flesh, with masterful and rather free-drawn brushstrokes, finds closer parallels in monuments of the second half of the 13th century in Mesa Mani, in the neighbouring church of Asomatos at Keria (second layer of frescoes), in Saints Theodoroi at Kafiona (1263-1270), in Agitria (ca. 1265-1275) (Fig. 10), in Saint George at Karynia (1281), in the Transfiguration church at Gardenitsa (first layer of frescoes, ca. 1300).

The drapery is linear and schematically treated, reminiscent of Late Komnenian painting, which, as already known, survives to the 13th and the first decades of the 14th century in Laconia, in the island of Kythera and in the Peloponnese, in general. Special mention should be made of the richly and pretentiously folded dress of the Virgin in the Flight into Egypt (Fig. 6), which covers the lower limbs, with folds of different shapes, without revealing the pose of the left leg or at least the thigh, creating the sense of additional volume. The slightly side view depiction of the garment in perspective enhances its voluminous impression.

The building in the Flight into Egypt is noteworthy,

embellished with decorative elements and openings of different shapes (Fig. 6). Its depiction, unusual in the monumental painting of the region, finds closer parallels in buildings of scenes of the vita cycle of St Demetrios in the Metropolis of Mistra (1272-1284).

The wall paintings of the first layer of Saint John at Keria, based on iconographic and stylistic observations, should be dated to the second half of the 13th century, probably in the decade 1270-1280. Although fragmentarily preserved and extensively faded, the frescoes are attributed to a skilled painter, who surpasses the linear rendering and the stylized modeling characterizing the majority of the wall paintings of the time in Mani, following the novel trends of metropolitan art, as in the case of the decoration of Saints Theodoroi at Kafiona. The emphasis on the rendering of volume, the facial type with the gentle expression and the painterly modeling, all point to the artistic tradition of Mistra and specifically to the first phases of the decoration of the Metropolis (1272-1284). The few detected western elements at Keria apparently originate from the same center. The art expressed by the wall paintings conforms to the character of the architectural synthesis of Saint John, as is mainly attested in the built-in spolia variegating its facades, an innovation in Maniot church-building. It is definitely an emblematic monument, a landmark and significant testimony of the social and cultural reality within which it came into being.

Archaeologist, PhD
Ephorate of Antiquities of Laconia
agmeksia@yahoo.com