

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 27 (2006)

Δελτίον ΧΑΕ 27 (2006), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Νικολάου Β. Δρανδάκη (1925-2004)



Παρατηρήσεις για ένα τοπικό «εργαστήρι» στην περιοχή της Επιδαύρου Λιμηράς

Μαρία ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ

doi: [10.12681/dchae.482](https://doi.org/10.12681/dchae.482)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ Μ. (2011). Παρατηρήσεις για ένα τοπικό «εργαστήρι» στην περιοχή της Επιδαύρου Λιμηράς. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 27, 193–206. <https://doi.org/10.12681/dchae.482>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Παρατηρήσεις για ένα τοπικό «εργαστήρι» στην
περιοχή της Επιδαύρου Λιμηράς

Μαρία ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ

Τόμος ΚΖ' (2006) • Σελ. 193-206

ΑΘΗΝΑ 2006

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΕΝΑ ΤΟΠΙΚΟ «ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ» ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΗΣ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ ΛΙΜΗΡΑΣ

Στην περιοχή της Επιδαύρου Λιμηράς έχει εντοπιστεί μια σειρά τοιχογραφημένων συνόλων που χρονολογούνται στα τέλη του 14ου και στο πρώτο μισό του 15ου αιώνα¹, τα οποία εξαιτίας κάποιων παρόμοιων εικονογραφικών λεπτομερειών, όμοιας τεχνικής απόδοσης και κοινής τεχνοτροπικής έκφρασης αποτελούν μια ενιαία ομάδα. Θα μπορούσαν επομένως να θεωρηθούν ότι προέρχονται από το ίδιο τοπικό «εργαστήρι».

Ο δίστυλος σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός της Παναγίας αποτελεί το καθολικό της μονής της Χειμάτισσας κοντά στο χωριό Φλόκα². Στον κατάγραφο ναό διακρίνονται με ευκρίνεια δύο χέρια ζωγράφων. Ο ένας (ζωγράφος Α) είναι υπεύθυνος για το μεγαλύτερο μέρος της διακόσμησης (Εικ. 1-3), ενώ ο δεύτερος (ζωγράφος Β) εργάστηκε, φαίνεται, στα δυτικά τμήματα του ναού (Εικ. 4)³. Στο δεύτερο αυτό ζωγράφο πιθανότατα οφείλονται και οι τοιχογραφίες του μονόχωρου κοιμητηριακού ναού του Αγίου Γεωργίου στα Φούτια, που σώζονται αποσπασματικά (Εικ. 5 και 6)⁴.

Στο νεκροταφείο της Κάτω Καστανιάς ο κοιμητηριακός ναός, μονόχωρος καμαροσκέπαστος, αφιερωμένος στον Ταξιάρχη, διατηρεί σε αρκετά μεγάλη κλίμακα την

αρχική του διακόσμηση (Εικ. 7-9)⁵. Οι τοιχογραφίες του είναι έργο πιθανώς του ίδιου ζωγράφου που διακόσμησε τον Άγιο Ανδρέα, μονόχωρο καμαροσκέπαστο ναό ανάμεσα σε λείψανα οικισμού, στα ανατολικά του χωριού (Εικ. 10 και 11)⁶. Τα γραπτά αυτά σύνολα έχουν τοποθετηθεί χρονικά στα τέλη του 14ου αιώνα ή περί το 1400.

Το ίδιο εργαστήρι μοιάζει να επιβιώνει στο 15ο αιώνα, καθώς σε γενικές γραμμές οι τρόποι έκφρασης των παραπάνω έργων συνεχίζονται στις τοιχογραφίες που κοσμούν το μονόχωρο καμαροσκέπαστο ναό του Αγίου Γεωργίου στους Μολάους (Εικ. 12 και 13)⁷, όπως και τον Άγιο Γεώργιο στον Μαλέα (Εικ. 14 και 15)⁸. Ο τελευταίος είναι ένας μικρός μονόχωρος ναΐσκος με τρούλο, σχεδόν τετραγωνισμένος, προσαρτημένος ως παρεκκλήσι στη βόρεια πλευρά παλαιότερου ναού, που ίσως αποτελούσε το κυριακό των ασκητικών ενδιατημάτων της περιοχής. Σπαράγματα που παρουσιάζουν ομοιότητες έχουν εντοπιστεί και σε άλλους ναούς της Επιδαύρου Λιμηράς⁹.

Στους ναούς που υπάρχει τρούλος (Χειμάτισσα και Άγιος Γεώργιος στον Μαλέα) (Εικ. 15) εικονίζεται ο

¹ Κατά τη διάρκεια της καταγραφής των μνημείων της Επιδαύρου Λιμηράς, το 1982, μερικά από αυτά τα μνημεία επισκεφθήκαμε μαζί με τον ακαταπρόλητο ερευνητή και αλησμόνητο άνθρωπο, τον Νίκο Δρανδάκη, τη μνήμη του οποίου τιμάμε στον τόμο αυτό. Η έρευνα που δημοσιεύεται εδώ χρηματοδοτήθηκε από το Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο και από εθνικούς πόρους (ΕΠΕΑΕΚ II), «Πυθαγόρας II».

Ευχαριστώ τη συνάδελφο Χαρά Κωνσταντινίδη για τις φωτογραφίες από τον Άγιο Γεώργιο στους Μολάους (Εικ. 12 και 13).

² Ν. Β. Δρανδάκης και ά., «Έρευνα στην Έπίδαυρο Λιμηρά», ΠΑΕ 1982, 352-362, εικ. 1-2, πίν. 223-226α. Ο ίδιος, «Χειμάτισσα. Τα καθολικά ενός λησμονημένου μοναστηριού», Τέταρτο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης, Πρόγραμμα και περιλήψεις ανακοινώσεων, Αθήνα 1984, 19-20.

³ Δρανδάκης, στο Ν. Β. Δρανδάκης κ.ά., ό.π., 360-362. Ο ίδιος,

«Χειμάτισσα», ό.π., 20.

⁴ Β. Κέπετζη, στο Ν. Β. Δρανδάκης κ.ά., ό.π., 402-404. Η ίδια, «Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στα Φούτια της Έπίδαυρου Λιμηράς και ιδιόμορφη παράσταση από την θεία Λειτουργία», Αντίφωνον. Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη, Θεσσαλονίκη 1994, 508-530, πίν. 822-834.

⁵ Παναγιωτίδη, στο Ν. Β. Δρανδάκης κ.ά., ό.π., 425-430, πίν. 239-241.

⁶ Στο ίδιο, 430-433, πίν. 242.

⁷ Ν. Γκιολές - Χ. Κωνσταντινίδη, στο Ν. Β. Δρανδάκης κ.ά., ό.π., 350-351, πίν. 322α. Χ. Κωνσταντινίδη, «Ο ναός του Αγ. Γεωργίου στους Μολάους της Έπίδαυρου Λιμηράς», Αντίφωνον (υποσημ. 4), 61-69, πίν. 657-660.

⁸ Δρανδάκης, στο Δρανδάκης κ.ά., ό.π., 459-466, πίν. 247-248.

⁹ Βλ. σποραδικά στο ίδιο και Ν. Β. Δρανδάκης κ.ά., «Έρευνα στην Έπίδαυρο Λιμηρά», ΠΑΕ 1983, Α', 209-263, πίν. 169-178.



Παντοκράτορας, ο οποίος συνοδεύεται από προφήτες στο τύμπανο, ανά δύο μεταξύ των παραθύρων (Χειμάτισσα) ή σε μια δεύτερη ζώνη (Άγιος Γεώργιος στον Μαλέα), σε διάχωρα τα οποία οριοθετούνται με διακοσμητικές ταινίες¹⁰. Παρά τη σχηματοποίηση, ο διαχωρισμός δείχνει ότι ο τρόπος αυτός προέρχεται από τον τρούλο της Περιβλέπτου (1365-1374)¹¹, τρόπο που ακολουθεί και η Παντάνασσα (περ. 1428)¹² στο γειτονικό Μυστρά¹³.

Το τεταρτοσφαίριο της αψίδας διακοσμεί η Παναγία στον τύπο της Βλαχερνίτισσας¹⁴ (Άγιος Γεώργιος στα Φούτια, Άγιος Ανδρέας, Άγιος Γεώργιος στον Μαλέα), παράσταση που επιχωριάζει στην Επίδαυρο Λιμηρά και ευρύτερα στην περιοχή της Λακωνίας¹⁵, και είναι ιδιαίτερα αγαπητή στη Μάνη από το δεύτερο μισό του 13ου αιώνα¹⁶. Απαντά επίσης και ο τύπος της Παναγίας ένθρονος βρεφοκρατούσας¹⁷ μεταξύ δύο ολόσωμων αγγέλων (Άγιος Γεώργιος στους Μολάους, Χειμάτισσα, Ταξιάρχης), θέμα που κοσμεί τις αψίδες των περισσότερων εκκλησιών του Μυστρά –Οδηγήτρια (π. 1310-1322), Περιβλεπτος (1365-1374), Ευαγγελίστρια (αρχές 15ου αι.), Παντάνασσα (περ. 1428)¹⁸ και

Εικ. 1. Φλόκα, μονή Χειμάτισσας. Ο Μελισμός: ο Χριστός-θυόμενος ή μελιζόμενος (λεπτομέρεια).

¹⁰ Τ. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου των ναών της παλαιολόγιας περιόδου στη βυζαντινή χερσόνησο και την Κύπρο*, Αθήνα 2001, 14, αριθ. 26-27, 53-54, 317.

¹¹ Για το περιεχόμενο του τρούλου της Περιβλέπτου βλ. Ντ. Μουρίκη, «Αί βιβλικά προεικονίσεις της Παναγίας εις τόν τρούλλον της Περιβλέπτου τοῦ Μυστρά», *ΑΔ* 25 (1970), Μελέτα, 217-251, 267-270, πίν. 72, 74, 76-89. Για τη διάταξη, Μ. Chatzidakis, «Classicisme et tendances populaires au XIVe siècle. Les recherches sur l'évolution du style», *Actes du XIVe CIEB (Bucarest 1971)*, Βουκουρέστι 1974, 179-180. Παπαμαστοράκης, *ό.π.*, 12-13, αριθ. 23, πίν. 36-51. Για την ακριβέστερη χρονολόγηση, Α. Λούβη-Κίζη, «Οι κτήτορες της Περιβλέπτου του Μυστρά», *ΔΧΑΕ ΚΔ'* (2003), 100-118.

¹² Μ. Ασπρά-Βαρδαβάνη - Μ. Εμμανουήλ, *Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά*, Αθήνα 2005, 34-36, 75-76, εικ. 30.

¹³ Λόγω της κατάστασης που βρίσκονται, τα ταπεινά μνημεία της Επιδαύρου Λιμηράς επιτρέπουν την ταύτιση μόνο ολίγων μορφών προφητών, Παπαμαστοράκης, *ό.π.*, σποραδικά.

¹⁴ Για τον τύπο και τη χρονική του εμφάνιση, τελευταία, Α. Μαντάς, *Τό είκονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος των μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδας*, Αθήνα 2001, 79-83.

¹⁵ Δρανδάκης *κ.ά.*, *ό.π.* (υποσημ. 2), 392 (Άγιοι Απόστολοι), 402 (Άγιος Γεώργιος), 404 (Αγία Μαρίνα), 413 (Άγιοι Θεόδωροι), 430 (Άγιος Ανδρέας), 451 (Άγιος Παντελεήμων), 452 (Άγιος Κωνσταντίνος), 453 (Άγιος Χρυσόστομος) 463 (Άγιος Γεώργιος). Δρανδάκης *κ.ά.*, *ό.π.* (υποσημ. 9), 244 (Παναγία η Φουκιά), 251 (Άγιος Κωνσταντίνος). Ν. Β. Δρανδάκης, «Ο σταυροειδής ναός του Προδρόμου στα Χρύσαφα της Λακεδαίμονος» *ΛακΣπ Θ'* (1988), 313.

Ε. Δεληγιάννη-Δωρή, «Οι τοιχογραφίες του ύστεροβυζαντινού ναού των Ταξιαρχών στην Άγριακόννα», *Πρακτικά Β' Τοπικού Συνεδρίου Άρκαδικών Σπουδών* (1988). *Τμηματικός τόμος εις Γεώργιον Μερικαν*, Αθήνα 1990, 548. Ο. Chassoura, *Les peintures murales byzantines des églises de Longanikos - Laconie*, Αθήνα 2002, 39, 65-66 (Άγιος Γεώργιος).

¹⁶ Σ. Καλοπίση-Βέρτη, «Παρατηρήσεις στην εικονογραφία των αψίδων σε εκκλησίες της Μάνης: Μεταμόρφωση - Πλατυτέρα - Θεοπάτορες - Δωρητές», *Πρώτο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης. Νεώτερα ευρήματα - Νεώτερες έρευνες, Πρόγραμμα και περίληψεις ανακοινώσεων*, Αθήνα 1981, 35.

¹⁷ Για τον τύπο και τη χρονική του εμφάνιση, τελευταία, Μαντάς, *ό.π.* (υποσημ. 14), 64-69.

¹⁸ S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Παρίσι 1970, εικ. 12, πίν. 10:1, εικ. 60, πίν. 29:30, εικ. 75, πίν. 33:1, 21:1. Μ. Χατζηδάκης, *Μυστράς. Η μεσαιωνική πολιτεία και το κάστρο*, Αθήνα 1987, 59-67, 77-89, 92-93, 101-107. Ν. Β. Δρανδάκης, «Η ζωγραφική στην πρωτεύουσα του ελληνικού δεσποτάτου του Μορέως», *Πρακτικά του έκτακτου πνευματικού*



Εικ. 2. Φλόκα, μονή Χειμάτισσας. Ο Ευαγγελισμός: ο Γαβριήλ (λεπτομέρεια).



Εικ. 3. Φλόκα, μονή Χειμάτισσας. Η Μετάδοση: ο Ιούδας (λεπτομέρεια).

Αι-Παννάκης (περ. 1375)¹⁹ – αλλά και άλλων ναών στη Λακωνία²⁰.

Στον ημικύλινδρο της αψίδας των ναών έχει τοποθετηθεί ο Μελισμός. Προς τον Χριστό-Αμνό που εικονίζεται σε ώριμη ηλικία, κατευθύνονται δύο άγγελοι-διάκονοι με λειτουργικά ριπίδια –στη Χειμάτισσα (Εικ. 1), στον Άγιο Ανδρέα (Εικ. 11) και στον Ταξιάρχη στην Κάτω Καστανιά, στον Άγιο Γεώργιο στους Μολάους, στον Άγιο Γεώργιο στον Μαλέα (Εικ. 14)²¹ –, όπως συνηθίζεται στην περιοχή της Επιδαύρου Λιμηράς²². Στον ημικύλινδρο του Αγίου Γεωργίου στα Φούτια κυριαρχεί η πα-

ράσταση αγγέλου ως προεσβυτέρου, όρθιου, μετωπικού, που εικονίζεται ανάμεσα σε δύο αγγέλους-διακόνους με λειτουργικά ριπίδια, ζωγραφισμένους σε μικρότερη κλίμακα. Με το δεξί υποβασιάζει επάνω στο κεφάλι του δίσχο που φέρει το νεκρό Χριστό, ενώ με το αριστερό κρατεί δισκοπότηρο²³. Διαμορφώνεται δηλαδή μία απλοϊκή παραλλαγή, όπου συμφύρεται η απεικόνιση της ουράνιας με την επίγεια Λειτουργία, των δύο θεμάτων που εξαίρονται στην Περίβλεπτο του Μυστρά²⁴.

Από τους συλλειτουργούντες ιεράρχες επιλέγονται οι περισσότερο δημοφιλείς²⁵. Αδιάλειπτη²⁶ σχεδόν είναι η

Συμποσίον: Από τή φωτεινή κληρονομιά του Μυστρά στην Τουρκοκρατία, Αθήνα 1989, 60-68. Ασπρά-Βαρδαβάκη - Εμμανουήλ, ό.π. (υποσημ. 12), 67-70, εικ. 23-24.

¹⁹ Dufrenne, ό.π., πίν. 35:1. Ν. Β. Δρανδάκης, «Ο Αι-Παννάκης του Μυστρά», ΔΧΑΕ ΙΔ' (1987-1988), 64.

²⁰ Chassoura, ό.π. (υποσημ. 15), 66-68, εικ. 67 (Άγιοι Απόστολοι). Στην Παναγία στα Βρέστενα η ένθρονη Βρεφοκρατούσα εικονίζεται με το δωρητή, Ν. Β. Δρανδάκης, «Παναγία ή Βρεστενίτισσα», Πρακτικά Α' Λακωνικού Συνεδρίου, ΛακΣπ Δ' (1979), 167, εικ. 6.

²¹ Χ. Κωνσταντινίδη, Ο Μελισμός. Οί συλλειτουργούντες ιεράρχες μπροστά στην Άγ. Τράπεζα με τά τίμα δώρα ή τόν εύχαριστιακό Χριστό (διδασκ. διατριβή μη τυπωμένη), Αθήνα 1991, 241-277, 521-522, 536-537, αριθ. 216, 217, 264-266. Υ. Nagatsuka, Iconographical Study of the Frescoes in Byzantine Churches around Laconia in Greece, Balkan and Asia Minor Studies XI, 1985, σχέδ. 6 (Ταξιάρχης),

σχέδ. 14 (Άγ. Ανδρέας).

²² Κωνσταντινίδη, «Ο ναός του Άγ. Γεωργίου», ό.π. (υποσημ. 7), 63, σημ. 9. Η ίδια «Τό δογματικό υπόβαθρο στην άψίδα του Αγίου Παντελεήμονα Βελανιδιών. Ο Ευαγγελισμός - Ο Μελισμός - Ο επώννμος άγιος», ΔΧΑΕ Κ' (1998), 169-174.

²³ Κέπετζη, «Ο ναός του Αγίου Γεωργίου», ό.π. (υποσημ. 4), 517-530. Παπαμιαστοράκης, ό.π. (υποσημ. 10), 152, 158.

²⁴ S. Dufrenne, «Quelques aspects de l'iconographie des peintures de Mistra au temps du despotat de Morée», L'école de Morava et son temps. Symposium de Resava, 1968, Βελιγράδι 1972, 30-36. Η ίδια, Les programmes iconographiques (υποσημ. 18), 14-15, 62-63.

²⁵ Ch. Walter, Art and Ritual of the Byzantine Church, Λονδίνο 1982, 111. Πα τις παλαιότερες απεικονίσεις, Μαντάς, ό.π. (υποσημ. 14), 151-159.

²⁶ Όπως είναι ευνόητο, εξαιτίας της κατάστασης των τοιχογραφιών της ομάδας και των μεγάλων φθορών, πολλές παραστάσεις



Εικ. 4. Φλόκα, μονή Χειμάτισσας. Η Παράδοση της Πορφύρας (λεπτομέρεια).

παρουσία του άγιου Ιωάννη του Χρυσοστόμου (Χειμάτισσα, Άγιος Γεώργιος στα Φούτια, Άγιος Ανδρέας και Ταξιάρχης στην Κάτω Καστανιά, Άγιος Γεώργιος στους Μολάους) και του Μεγάλου Βασιλείου (Χειμάτισσα, Άγιος Γεώργιος στα Φούτια, Άγιος Ανδρέας και Ταξιάρχης στην Κάτω Καστανιά, Άγιος Γεώργιος στους Μολάους). Ακολουθούν ο άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος (Άγιος Γεώργιος στα Φούτια, Ταξιάρχης στην Κάτω Καστανιά, Άγιος Γεώργιος στους Μολάους), ο άγιος Αθανάσιος Αλεξανδρείας (Ταξιάρχης στην Κάτω Καστανιά, Άγιος Γεώργιος στους Μολάους), ενώ στο παρεκκλήσι του Αγίου Γεωργίου στον Μαλέα έχουν πάρει θέση οι άγιοι Κύριλλος Αλεξανδρείας και Νικηφόρος Κωνσταντινουπόλεως²⁷.

που θα υπήρχαν αρχικά δεν σώζονται για να αναφερθούν στα σχολιαζόμενα παραδείγματα. Ως εκ τούτου η εικόνα που προκύπτει είναι απλώς ενδεικτική.

²⁷ Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός* ό.π. (υποσημ. 21), 350-353.

²⁸ Βλ. τελευταία για την καθιέρωση του θέματος, Μαντάς, ό.π. (υποσημ. 14), 200-201. Εξαίρεση αποτελεί το μικρό, σχεδόν τετραγωνισμένο, παρεκκλήσι του Αγίου Γεωργίου στον Μαλέα, βλ. υποσημ. 8.

²⁹ G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Παρίσι 1910, πίν. 92.4, 109. Ν. Β. Δρανδάκης, «Τοιχογραφία ναϊσκων του Μυστρά», *Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη*, τ. Α', Αθήνα 1954, 167-168, εικ. 17β. Ο ίδιος, «Σπαράγματα τοιχογραφιών από παρεκκλήσια του Μυστρά», *ΑΕ* 1995, 4-6, πίν. 1β. Ασπρά-Βαρδαβάκη - Εμμανουήλ, ό.π. (υποσημ. 12), εικ. 56.

³⁰ Λέων Ρώμης, Λέων Ακραγαντίνων, Θεόκλητος Μονεμβασίας, βλ. υποσημ. 2.

³¹ Στην καμάρα της πρόθεσης, λόγω έλλειψης πιθανότητα χώρου στο κυρίως βήμα, όπως συνήθίζεται, Μαντάς, ό.π. (υποσημ. 14), 127-129 υποσημ. 16, και όπως απαντά στην Οδηγήτρια και στην Περιβλεπτο του γειτονικού Μυστρά, Dufrenne, *Les programmes iconographiques* (υποσημ. 18), σχέδ. VII, 2a-2b, εικ. 12, σχέδ. XVIII,

Την καμάρα του ιερού καταλαμβάνει σταθερά, όπου σώζεται, η Ανάληψη (Χειμάτισσα, Άγιος Γεώργιος στα Φούτια, Εικ. 5, Ταξιάρχης, Εικ. 8, Άγιος Ανδρέας)²⁸. Οι απόστολοι στη Χειμάτισσα, τον Ταξιάρχη και τον Άγιο Ανδρέα δεν φέρουν φωτοστεφάνους, όπως σε τοιχογραφίες του Μυστρά, στην Οδηγήτρια, στην Περιβλεπτο, στο ναϊσκο της Αγίας Παρασκευής, στην Παντάνασσα²⁹. Στο ιερό απαντούν εγκόλπια ιεραρχών (Χειμάτισσα)³⁰, η Μετάδοση και η Μετάληψη (Χειμάτισσα, Εικ. 3)³¹, διάκονοι (Ταξιάρχης, Άγιος Ανδρέας, Άγιος Γεώργιος στον Μαλέα), μοναχοί, μεταξύ των οποίων ο όσιος Ονούφριος (Ταξιάρχης, Εικ. 9, Άγιος Ανδρέας)³².

Ο Ευαγγελισμός τοποθετείται εμπρός από την αφίδα (Χειμάτισσα, Εικ. 2)³³ και ο επώνυμος άγιος τυπικά κοντά στο κτιστό τέμπλο, στη βόρεια πλευρά (Άγιος Γεώργιος στον Μαλέα) ή στη νότια (Άγιος Γεώργιος στους Μολάους, Εικ. 13, Ταξιάρχης, Άγιος Ανδρέας)³⁴.

Στον κυρίως ναό υπήρχαν σκηνές όχι μόνο από το χριστολογικό αλλά και από το μαριολογικό κύκλο, παρά τις περιορισμένες επιφάνειες που είχαν οι εκκλησίες αυτές, επίδραση φαίνεται από τις εκκλησίες του Μυστρά και ιδιαίτερα από την Περιβλεπτο³⁵. Σώζονται το Γενέσιο (Άγιος Ανδρέας), τα Εισόδια της Θεοτόκου (Ταξιάρχης, Άγιος Ανδρέας), η Μνηστεία (Ταξιάρχης) και η Παράδοση της Πορφύρας (Χειμάτισσα, Εικ. 4)³⁶. Η απεικόνιση του τελευταίου επεισοδίου αποτελεί ένα σπάνιο θέμα, που όμως περιλαμβάνεται στους κύκλους της μονής της Χώρας³⁷ και της Περιβλεπτου³⁸. Είναι αξιοσημείωτο ότι στον Ταξιάρχη, παρά τον κοιμητηρια-

35-36, εικ. 60.

³² Παναγιωτίδη, ό.π. (υποσημ. 5), 426, 430-431.

³³ Η πρακτική αυτή είναι γνωστή ήδη από τη μεσοβυζαντινή περίοδο, βλ. τελευταία Μαντάς, ό.π. (υποσημ. 14), 181-183, και συνήθίζεται και στους ταπεινούς ναούς της ύστερης περιόδου στη Λακωνία και αλλού, Δελιγιάννη-Δωρή, «Οί τοιχογραφίες του ναού Ταξιαρχών», ό.π. (υποσημ. 15), 548, 554.

³⁴ G. Babić, «Ο zivopisanom ukrasu oltarnih pregrada», *ZLU* 11 (1975), 13-20.

³⁵ J. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'empire byzantin et en Occident*, Βρυξέλλες 1964, 45, 50. Dufrenne, *Les programmes iconographiques* (υποσημ. 18), Άγιοι Θεόδωροι, σχέδ. Ia-b, 13, 15· Μητρόπολη, σχέδ. Va-b, 42-46· Περιβλεπτος, σχέδ. XVIIIa-b, 126-150, εικ. 61, 62, 66· Αγία Σοφία, νοτιοανατολικό παρεκκλήσι, σχέδ. XXI, 3-4· Ευαγγελίστρια, σχέδ. XXIIa, 15-16.

³⁶ Lafontaine-Dosogne *Iconographie de l'enfance*, 89-121, 136-167, 167-179, 182-183.

³⁷ P. A. Underwood, *The Kariye Djami*, Νέα Υόρκη 1966, τ. I, 76-78, τ. II, πίν. 130-134.

³⁸ Ντ. Μουρίκη, «Τέσσαρες μή μελετηθείσαι σκηναί του βίου της Παναγίας εις τήν Περιβλεπτον του Μυστρά», *ΑΕ* 1968, Χρονικά,



Εικ. 5. Φούτια, Άγιος Γεώργιος. Η Ανάληψη (λεπτομέρεια).

κό του προορισμό, έχουν σωθεί δύο παραστάσεις από το μαριολογικό κύκλο³⁹.

Άγιοι σε προτομή μέσα σε δίσκους διαμορφώνουν μία ενδιαμέση ζώνη μεταξύ των παραστάσεων οι οποίες εικονίζονται στους θόλους και των ολόσωμων αγίων που παίρνουν θέση χαμηλά (Άγιος Γεώργιος στα Φούτια, Εικ. 6, Άγιος Ανδρέας, Ταξίαρχης, Άγιος Γεώργιος στον Μαλέα), όπως συμβαίνει συνήθως σε ναούς μικρών διαστάσεων κατά το 14ο και το 15ο αιώνα⁴⁰. Η προτίμηση σε παραστάσεις στρατιωτικών αγίων, που συνηθίζεται ήδη από το 13ο αιώνα στην περιοχή της Λακωνίας, οφείλεται, όπως έχει υποστηριχθεί, στην αίγλη με την οποία περιβαλλόταν το στρατιωτικό αξίωμα εξαιτίας των συνεχών αγώνων που έκαναν οι Βυζαντινοί ενα-

ντίον των φράγκων κατακτητών⁴¹. Όσο για την αγάπη σε απεικονίσεις μοναστικών αγίων, το γεγονός έχει συνδεθεί με την ισχυροποίηση του μοναχισμού μετά την επικράτηση του ησυχασμού από τα μέσα του 14ου αιώνα και μετά⁴².

Η τεχνική με την οποία αποδίδονται οι τοιχογραφίες της ομάδας είναι παρόμοια. Κοινό στοιχείο των ναών αυτών, αλλά και γενικότερα των μνημείων της περιοχής και όχι μόνο, είναι η προετοιμασία που γίνεται από δύο στρώματα, το πρώτο με χονδρόκοκκη άμμο, ακοσκίνιστο ασβέστη και μεγάλα αποξέσματα άχυρου, και το δεύτερο, λεπτότερο, με καθαρό ασβέστη και λεπτά τρίμματα άχυρου⁴³. Απευθείας η προετοιμασία δέχεται τα προκαταρκτικά σχέδια με ωχροκόκκινο χρώμα και τον

4-6, πίν. Δ, α-β. Dufrenne, *Les programmes iconographiques* (υποσημ. 18), σχέδ. XVIIIb, 150.

³⁹ Παναγιωτίδη, ό.π. (υποσημ. 5), 428.

⁴⁰ Δεληγιάννη-Δωρή, «Οι τοιχογραφίες του ναού των Ταξιαρχών», ό.π. (υποσημ. 15), 547-548. Κέπετζη, «Ο ναός του Άγιου Γεωργίου», ό.π. (υποσημ. 4), 511-512.

⁴¹ Παναγιωτίδη, ό.π. (υποσημ. 5), 432. Η ίδια, στο Ν. Β. Δρανδάκης κ.ά., «Έρευνα στη Μάνη», ΠΑΕ 1979, 170, 183.

⁴² Πρβλ. Α. Κατσιώτη, «Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του 14ου-

15ου αιώνα στα Δωδεκάνησα. Ο ησυχασμός και οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στα Χεΐλη της Τήλου», ΑΔ 54 (1999), Μελέτες, 332-334.

⁴³ Τα στοιχεία βασίζονται στις παρατηρήσεις του αποφοίτου της Σχολής Καλών Τεχνών, αγιογράφου και διδάκτορα του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών κ. Κ. Βαφειάδη στα πλαίσια τεχνικών καταγραφών για το Πρόγραμμα «Πυθαγόρας II».



Εικ. 6. Φούτια, Άγιος Γεώργιος. Αγία σε προτομή.

προπλασμό από όχρα, πάνω στον οποίο σχεδιάζονται τα χαρακτηριστικά του προσώπου με θερμότερους τόνους. Τα σαρκώματα πλάθονται με το ρόδινο χρώμα που τοποθετείται σε δύο επάλληλες στρώσεις και με μερική επίστρωση πράσινης σκίασης, η οποία, καθώς ενσωματώνεται, άλλοτε προκαλεί διαβαθμίσεις (Χειμάτισσα-ζωγράφος Α, Άγιος Γεώργιος στους Μολάους, Άγιος Γεώργιος στο Μαλέα, Εικ. 1-2, 13-15), άλλοτε παραμένει λίγο πιο σχηματική (Ταξιάρχης, Άγιος Ανδρέας, Εικ. 7, 9-11) και άλλοτε γίνεται έντονα σχηματική (Χειμάτισσα-ζωγράφος Β, Άγιος Γεώργιος στα Φούτια, Εικ. 4-6). Στη συνέχεια, παράλληλες λευκές ψιμιθίες απλώνονται κατά τη φορά των όγκων του προσώπου και σκοτεινόχρωμα, κόκκινα και μαύρα γραψίματα τονίζουν το σχέδιο (Εικ. 2, 6, 7, 9, 10, 12, 14). Η ίδια τεχνική διαφαίνεται και στην πτυχολογία, καθώς σκουρότεροι από τον αρχικό προπλασμό τόνοι δηλώνουν το βάθος των πτυχώσεων με έντονους φωτισμούς ανάμεσά τους, που αποδίδουν στρογγυλεμένες τις ακμές, άλλοτε μαλακές (Χειμάτισσα-ζωγράφος Α, Άγιος Γεώργιος στους Μολάους, Άγιος Γεώργιος στο Μαλέα, Εικ. 3, 12, 15), άλλοτε περισσότερο σχηματοποιημένες (Ταξιάρχης, Εικ. 8), (Άγιος Ανδρέας, Εικ. 9) (Χειμάτισσα-ζωγράφος Β, Εικ. 4) (Άγιος Γεώργιος στα Φούτια, Εικ. 6). Ωστόσο, παράλληλα υπάρχουν και τα φωτισμένα σπασμένα επί-

πεδα. Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται είναι το λευκό, το μαύρο, το κόκκινο, η όχρα (καστανή και κίτρινη), το πράσινο και το βαθύ κυανό.

Τεχνοτροπικά, σε γενικές γραμμές το σύνολο των τοιχογραφιών παρουσιάζει ενότητα. Το πλάσιμο είναι σχετικά λεπτομερειακό που, ωστόσο, προβάλλει σχηματικά τους όγκους των μορφών, με κύριο χαρακτηριστικό το φωτισμό που αποδίδεται, όπως αναφέρθηκε, με παράλληλες λευκές γραμμές. Με την έντασή τους φαίνονται σαν να έχουν λάμψη μεταλλική, καθώς παίζουν πρωταγωνιστικό ρόλο στην απόδοση των προσώπων, ενώ η πτυχολογία, καθώς φωτίζεται, μοιάζει σαν γλυπτική. Ωστόσο, υπάρχουν διαφοροποιήσεις μέσα στην ομάδα, ανάλογα με το βαθμό σχηματοποίησης, όπως επίσης αναφέρθηκε. Είναι εμφανής ακόμη η διάθεση να πάρει η κλίμακα του τοπίου μεγαλύτερες διαστάσεις και να αποδοθούν κάπως πραγματιστικά ορισμένες λεπτομέρειες, όπως π.χ. στον τρόπο που ζωγραφίζονται τα δένδρα στην Ανάληψη (Εικ. 8). Η συναισθηματική έκφραση και η δραματικότητα στις κινήσεις αποτελούν επίσης κοινά χαρακτηριστικά της ομάδας, που υπάρχουν ωστόσο και σε άλλα επαρχιακά μνημεία της εποχής⁴⁴.

Ιδιαίτερες λεπτομέρειες των τοιχογραφιών της ομάδας, μέσα στα πλαίσια πάντα των εικαστικών τρόπων απόδοσης των μορφών την εποχή αυτή, οι οποίες αποδίδονται με παρόμοιο, λιγότερο ή περισσότερο αδέξιο, τρόπο, είναι τα ωσειδή επιμήκη πρόσωπα με την ογκώδη κόμη, οι ραδινές μορφές με τους κυλινδρικούς λαίμους και τους σχετικά χαμηλωμένους αλλά συχνά και διεσταλμένους ώμους, η παρόμοια αίσθηση της τρίτης διάστασης και του βάρους. Τα μάτια, έντονα έως σχηματικά σκιασμένα, αφήνουν να διαγράφονται τα βλέφαρα, η μύτη είναι στενόμακρη, πολύ ελαφρά γαμψή, το στόμα μικρό με χείλη τονισμένα, το πηγούνι εξέχει φωτισμένο και τα αυτιά αποδίδονται είτε με απλές καμπύλες γραμμές είτε με περίεργα ωσειδή σχήματα. Είναι ενδιαφέρον ότι η παρυφή του στιχαρίου των αγγέλων διακόνων στο λαϊκό σχηματίζει ένα τελείωμα που αποδίδεται μαλακά με το φωτισμό (Χειμάτισσα-ζωγράφος Α, Άγιος Γεώργιος στους Μολάους) ή έντονα και σχηματικά παίρνοντας τη μορφή ενός ανοιχτού περιλαμίου (Άγιος Γεώργιος στα Φούτια, Ταξιάρχης, Άγιος Ανδρέας, Εικ. 10, Άγιος Γεώργιος στον Μαλέα). Επίσης, το

⁴⁴ Δρανδάκης, «Παναγία ή Βρεσενίτισσα», ό.π. (υποσημ. 20), 177-184. Ο ίδιος, «Ο σταυροειδής ναός του Προδρόμου» ό.π. (υποσημ. 10), 310-333. Δεληγιάννη-Δωρή, Οί τοιχογραφίες του

ναού των Ταξιάρχων», ό.π. (υποσημ. 15), 582-586. Chassoura, ό.π. (υποσημ. 15), 361-374.

ωμοφόριο των συλλειτουργούντων ιεραρχών διογκώνεται καθώς καλύπτει το χέρι που κρατάει το ανοιχτό ειλητάριο από το επάνω μέρος, διαγράφοντας μια στερεομετρική καμπύλη, λεπτομέρεια που απαντά και στον Άι-Παννάκη του Μυστρά (περ. 1375)⁴⁵.

Οι ψηλές μορφές με τα μικρά κεφάλια, η διογκωμένη κόμη και η γλυπτική πτυχολογία, που αποδίδονται με διαβαθμίσεις σχηματοποίησης, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, αποτελούν χαρακτηριστικά στοιχεία των ζωγράφων αυτών που δείχνουν ότι επηρεάζονται άμεσα από τη ζωγραφική της Περιβλέπτου (1365-1374)⁴⁶, της οποίας η τάση είναι γνωστή και από το γραπτό διάκοσμο του ναού και του βορειοανατολικού παρεκκλησίου της Αγίας Σοφίας, η οποία έχει ταυτιστεί με το ναό του Χριστού Ζωοδότη⁴⁷, αλλά και από τις τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Χριστοφόρου (τρίτο τέταρτο του 14ου αι.)⁴⁸ στον Μυστρά. Η ίδια επιρροή από την Περιβλεπτο φάνηκε και σε εικονογραφικά χαρακτηριστικά, ιδιαίτερα μάλιστα με την έντονη παρουσία του μαριολογικού κύκλου σε προγράμματα ναών που δεν είναι αφιερωμένοι στην Παναγία, ακόμη και σε ναό κοιμητηριακό, όπως ο Ταξιάρχης⁴⁹.

Ο φωτισμός που παίρνει μεταλλική λάμψη, η πτυχολογία που στις καλύτερες περιπτώσεις (Χειμάτισσα-ζωγράφος Α, Άγιος Γεώργιος στους Μολάους) γίνεται διαφανής και τα σώματα που μοιάζουν σαν άυλα, καθώς απορροφούν το φως, διατηρώντας ωστόσο υπόσταση, παρουσιάζουν τεχνοτροπική συγγένεια με τις τοιχογραφίες των μαθητών-συνεργατών του ζωγράφου Μανουήλ Ευγενικού από την Κωνσταντινούπολη στην εκκλησία της Calendžiha (1384-1396) στη μακρινή Γεωργία⁵⁰. Όπως είναι γνωστό, οι τοιχογραφίες του Μανουήλ Ευγενικού και η ζωγραφική της Περιβλέπτου αποτελούν δύο διαφορετικές εκφάνσεις της συνέχειας της τέχνης της μονής της Χώρας (1315-1320)⁵¹.

Ο κύριος ζωγράφος στο καθολικό του ναού της Χειμάτισσας (ζωγράφος Α, Εικ. 1-3) είναι άλλος από αυτόν



Εικ. 7. Κάτω Καστανιά, Ταξιάρχης. Παναγία ένθρονη βορεφοκρατούσα: άγγελος.

που διακόσμησε τα δυτικά τμήματα του ναού (ζωγράφος Β, Εικ. 4). Ο ζωγράφος Α ενδεχομένως να είναι υπεύθυνος και για τη διακόσμηση του Αγίου Γεωργίου στους Μολάους (Εικ. 12 και 13). Στο ζωγράφο Β θα πρέ-

⁴⁵ Παναγιωτίδη, ό.π. (υποσημ. 5), πίν. 239β. Πρβλ. Δρανδάκης, «Ο Άι-Παννάκης», ό.π. (υποσημ. 19), εικ. 12.

⁴⁶ M. Chatzidakis, «Classicisme et tendances populaires», ό.π. (υποσημ. 11), 174-176. Ο ίδιος, *Μυστράς* (υποσημ. 18), 77-89. Δρανδάκης, «Η ζωγραφική στην πρωτεύουσα», ό.π. (υποσημ. 18), 64-65. Λούβη-Κίζη, «Οι κτήτορες της Περιβλέπτου», ό.π. (υποσημ. 11), 100-118.

⁴⁷ N. B. Δρανδάκης, «Οι τοιχογραφίες του ΒΑ. παρεκκλησίου της Αγίας Σοφίας Μυστρά», *ΕΕΦΣΠΑ ΚΗ* (1979-1985), 469-501. Μ. Εμμανουήλ, «Η Αγία Σοφία του Μυστρά. Παρατηρήσεις στις τοιχογραφίες και στο εικονογραφικό πρόγραμμα», *Μύθος Γαρίδης* (1926-1996). *Αφιέρωμα*, Ιωάννινα 2003, 153-186.

⁴⁸ Δρανδάκης, «Τοιχογραφία ναϊσκων», ό.π. (υποσημ. 29), 170-178, πίν. 22, 23γ, 24-25. Ο ίδιος, «Σταράγματα τοιχογραφιών», ό.π. (υποσημ. 29), 17-25, πίν. 14γ-22.

⁴⁹ Βλ. σ. 196-197.

⁵⁰ H. Belting, «Le peintre Manuel Eugenikos de Constantinople, en Géorgie», *CahArch* 28 (1979), 103-114. I. Lordkipanidze, *Pospis' v Calendžiha Hudožnik kir Manuil Evgenikos i ego mesto v gruzniskoj srednevekoj monumental'noj živopisi*, Τιφλίδα 1992, 191-199 (γαλλική περίληψη).

⁵¹ Underwood, ό.π., τ. III: *The Frescoes*.



Εικ. 8. Κάτω Καστανιά, Ταξιάρχης. Η Ανάληψη, νότιο ημιχόριο.

πει να οφείλονται και οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου στα Φούτια (Εικ. 5 και 6). Από έναν τρίτο ζωγράφο, τον Γ, θα πρέπει να προέρχονται οι τοιχογραφίες του Ταξιάρχη και του Αγίου Ανδρέα στην περιοχή της Κάτω Καστανιάς (Εικ. 7-11), ενώ ένας άλλος ζωγράφος από το ίδιο εργαστήριο, ο Δ, λίγο αργότερα όπως φαίνεται, θα συνέχισε την τέχνη που διδάχθηκε στις τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου στον Μαλέα (Εικ. 14 και 15).

Ο εντοπισμός μιας ομάδας μνημείων στην περιοχή με πολλά κοινά εικονογραφικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά επιτρέπει με αρκετή πιθανότητα τη διατύπωση της υπόθεσης ότι πρόκειται για ένα τοπικό εργαστήριο, μέσα στο οποίο μπορούν να διαφοροποιηθούν περισσότερα χέρια ζωγράφων. Στενές τεχνοτροπικές ομοιότητες με την παραπάνω ομάδα παρουσιάζουν και

τα λίγα κατάλοιπα από τη διακόσμηση του μικρού καμαροσκέπαστου ναού κοντά στο Σελεγούδι, έξω από το Γύθειο. Τα σπαράγματα αυτά τοιχογραφιών χρονολογούνται στο 1439-1440⁵².

Στην περιοχή του Δεσποτάτου, εκτός από το εργαστήριο της Επιδαύρου Λιμηράς, έχουν εντοπιστεί και άλλα εργαστήρια με άμεση εικονογραφική και τεχνοτροπική εξάρτηση από τη ζωγραφική του Μυστρά, στα οποία συνεργάζονται περισσότεροι ζωγράφοι. Προς το τέλος του 14ου αιώνα οι τοιχογραφίες του Αγίου Αθανασίου και των Αγίων Αποστόλων στο Λεοντάρι αποδίδονται στο ίδιο, ίσως, υψηλής ποιότητας εργαστήριο⁵³.

Ο γραπτός διάκοσμος επίσης τριών εκκλησιών στον Λογχανίκο μπορεί να αποδοθεί σε ένα τοπικό εργαστήριο⁵⁴. Πρόκειται για τις τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου

⁵² Θα μπορούσαν μάλιστα να είναι έργο κάποιου «μαθητή» από την ομάδα, Ν. Β. Δρανδάκης, «Λείψανα βυζαντινών τοιχογραφιών ναΐσκου παρά τὸ Σελεγούδι Λακεδαιμόνος (1439/40)», *ΛακΣπ Β'* (1975), 95-109, εικ. 1-10, 15, 17.

⁵³ J. Albani, «Die Wandmalereien der Kirche Hagios Athanasios zu

Leondari», *JÖB* 39 (1989), 259-294. Η ίδια, «The Painted Decoration of the Cupola of the Western Gallery in the Church of the Holy Apostles at Leondari», *CahArch* 40 (1992), 161-180.

⁵⁴ Chassoura, ό.π. (υπόσημ. 15), 328-329.



Εικ. 9. Κάτω Καστανιά, Ταξιάρχης. Ο όσιος Ονούφριος (λεπτομέρεια).



Εικ. 10. Κάτω Καστανιά, Άγιος Ανδρέας. Στρατιωτικός άγιος (λεπτομέρεια).

(1374-1375) και των Αγίων Αποστόλων, έργο, όπως φαίνεται, του ίδιου ζωγράφου, όπως πιθανότατα και τα δύο διαδοχικά στρώματα της γραπτής διακόσμησης στο ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου, που έχουν τοποθετηθεί χρονικά στο 15ο αιώνα⁵⁵. Ιδιαίτερα η ομάδα έχει συνδεθεί άμεσα με τις τοιχογραφίες στο παρεκκλήσι του Κυπριανού (1366), στη νότια στοά της Οδηγήτριας (μετά το 1366) και στον Άι-Παννάκη του Μυστρά (περ. 1375)⁵⁶. Οι τοιχογραφίες τριών ακόμη εκκλησιών σε κοντινές περιο-

χές, του Αγίου Νικολάου στην Αγόριανη, των Ταξιαρχών στην Αγριακόνα και της Παναγίας στα Βρέστενα, γύρω στο 1400, αποδίδονται, όπως φαίνεται, σε ένα άλλο τοπικό εργαστήρι που εκφράζει με σχηματικό αλλά διαφορετικό τρόπο τις μητροπολιτικές τάσεις του Μυστρά⁵⁷. Ο μεγάλος αριθμός γνωστών τοιχογραφημένων συνόλων από το δεύτερο μισό του 14ου και από το πρώτο μισό του 15ου αιώνα, μαρτυρεί για τη δημογραφική ανάπτυξη της περιοχής του Δεσποτάτου, γύρω από το κέ-

⁵⁵ Στο ίδιο, 257-305, 328-332.

⁵⁶ Χατζηδάκης, *Μυστράς* (υποσημ. 18), 67, 107. Δρανδάκης, «Η ζωγραφική στην πρωτεύουσα», ό.π. (υποσημ. 18), 63-64. Ο ίδιος, «Ο Άι-Παννάκης», ό.π. (υποσημ. 19).

⁵⁷ Μ. Εμμανουήλ, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Αγόριανη της Λακωνίας», *ΔΧΑΕ ΙΔ'* (1987-1988), 107-150. Δεληγιάννη-Δωρή, «Οι τοιχογραφίες του ναού των Ταξιαρχών», ό.π. (υποσημ.

15), 541-610. Δρανδάκης, «Παναγία ή Βρεστενίτισσα», ό.π. (υποσημ. 20), 160-185. Ε. Δεληγιάννη-Δωρή, «Οι τοιχογραφίες τριών ναών του Δεσποτάτου του Μορέως: έργο ενός εργαστηρίου(;)», *ΔΧΑΕ Κ'* (1998), 185-194 (= Η. Deliyanni-Dori, «Eine Gruppe von drei ausgemalten Kirchen (14./15. Jahrhundert) im Despotat von Morea: Das Werk einer lokalen Malerwerkstatt?» *Byzantinische Malerei. Bildprogramme - Ikonographie-Stil* (επιμ. G. Koch), Wiesbaden 2000, 41-55.



Εικ. 11. Κάτω Καστανιά, Άγιος Ανδρέας. Ο Μελισμός: άγγελος (λεπτομέρεια).

ντρο του Μυστρά⁵⁸. Όπως είναι γνωστό και όπως φαίνεται από τα θρησκευτικά μνημεία της περιοχής, εφόσον δεν έχουν εντοπιστεί πολλά κατάλοιπα από τον 11ο έως το 13ο αιώνα⁵⁹, ανάλογη ανάπτυξη δεν υπήρχε πριν από τη δημιουργία του Δεσποτάτου το 1348⁶⁰. Αντίθε-



Εικ. 12. Μολάοι, Άγιος Γεώργιος. Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα: άγγελος σεβίζων.

τα, από τη μαρτυρία των θρησκευτικών μνημείων στη γειτονική περιοχή του κάστρου της Μαΐνης, αυτή την εποχή παρατηρείται εκεί, σε αντίθεση με ό,τι συνέβαινε το 13ο αιώνα, σχετική δημογραφική ένδεια⁶¹, η οποία ίσως να οφείλεται και σε μετακίνηση-μετεγκατάσταση

⁵⁸ Δεληγιάννη-Δωρή, «Οί τοιχογραφίες του ναού των Ταξιαρχών», ό.π. (υποσημ. 15), 604-607. Chassoura, ό.π. (υποσημ. 15), 322-327. H. Deliyanni-Dori, «The Friends of Theophanes the Greek in the Despotate of the Morea», *Λαμπηδών. Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρέκη*, Αθήνα 2003, τ. 1, 193-204. Για γενική επισκόπηση της ζωγραφικής του Δεσποτάτου βλ. Σ. Καλοπίση-Βέρτη, «Τεχνοτροπικές παρατηρήσεις στο γραπτό διάκοσμο του Αγίου Νικολάου Αχραγιά Λακωνίας», στον παρόντα τόμο, σ. 181-192.

⁵⁹ Ν. Δρανδάκης, «Σχεδιάσμα καταλόγου των τοιχογραφημένων βυζαντινών και μεταβυζαντινών ναών Λακωνίας», *ΛακΣπ II* (1996), 167-236.

⁶⁰ D. Zakythinos, *Le Despotat grec de Morée. Histoire politique*, Παρίσι 1932 (= Édition revue et augmentée par Ch. Maltezos, *Variorum Reprints*, Λονδίνο 1975), 85-93, 333-334.

⁶¹ Ν. Δρανδάκης, «Άπό την παλαιοχριστιανική στή βυζαντινή Μάνη (Θέματα αρχαιολογικά-τοπογραφικά-δημογραφικά)», *Ιστοριογεωγραφικά 1* (1986), 15-28. Γενικότερα, στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα φαίνεται ότι υπάρχει δημογραφική κρίση στην ευρύτερη περιοχή της Πελοποννήσου, Β. Παναγιωτόπουλος, *Πληθυσμός και οικισμοί της Πελοποννήσου. 13ος-18ος αιώνας*, Αθήνα 1985, 43-44. Για τις συγκρούσεις και τις ανακατατάξεις μετά το 1261, στο ίδιο, 46-49.

πληθυσμών προς ασφαλέστερες και πλησιέστερες προς το νέο κέντρο περιοχές⁶².

Είναι επίσης ενδιαφέρον ότι τα τοιχογραφημένα σύνολα του 14ου αιώνα, που εντοπίζονται στην περιοχή γύρω από τον Μυστρά, δείχνουν εμφανώς άμεση εξάρτηση από τη ζωγραφική του κέντρου, που προϋποθέτει, κατά πάσα πιθανότητα, άμεση γνώση των προτύπων εκ μέρους των ζωγράφων. Αντίθετα, το πλήθος των τοιχογραφημένων συνόλων του 13ου αιώνα, που έχουν σωθεί στην περιοχή της Λακωνίας⁶³, με εξαίρεση τη δεύτερη φάση διακόσμησης του ναού των Αγίων Θεοδώρων στην Καφιόνα⁶⁴, δεν υποδηλώνει ανάλογη άμεση τεχνοτροπική εξάρτηση από ένα κέντρο, παρόλο που τα νέα στοιχεία της μητροπολιτικής τέχνης της εποχής έχουν περάσει, με περισσότερη ή λιγότερη έμφαση, στα μανιάντικα γραπτά σύνολα.

Το επαρχιακό εργαστήρι της περιοχής της Επιδαύρου Λιμηράς, για το οποίο έγινε λόγος παραπάνω, έχει μικρή εμβέλεια στην περιοχή, εφόσον οι αποστάσεις μεταξύ των μνημείων είναι πολύ κοντινές⁶⁵. Για τους ταπεινούς μάλιστα ζωγράφους μιας τόσο περιορισμένης σε έκταση δράσης σε επαρχιακή περιοχή δεν μπορεί με βεβαιότητα να υποστηριχθεί ως ποιο βαθμό προσέφεραν λειτούργημα ή ασκούσαν ως επάγγελμα την εργασία αυτή⁶⁶. Ενδιαφέρον μάλιστα παρουσιάζει η δυνατότητα εντοπισμού τεσσάρων ζωγράφων, γεγονός που υποδηλώνει συνεργασία περισσότερων του ενός ατόμων, που εκφράζονται εικαστικά με κοινούς τρόπους παρά τις όποιες διαφοροποιήσεις. Το ίδιο συμβαίνει και στα κορυφαία μνημεία, όπου πολλές φορές διακρίνονται περισσότερα χέρια, χωρίς να είναι γνωστό αν οι ζωγράφοι δούλευαν με σχέσεις ισοτιμίας ή μαθητείας.

Παρά το γεγονός ότι τα θέματα που χρησιμοποιούνται είναι σε γενικές γραμμές παρόμοια, ωστόσο φαίνεται ότι οι ζωγράφοι-συνεργάτες ή μαθητές του εργαστηρίου διαθέτουν ένα ευρύτερο θεματολόγιο, από το οποίο δείχνουν να επιλέγουν τα πρότυπά τους, όπως π.χ. για την παράσταση της Παναγίας στο τεταρτοσφαίριο της



Εικ. 13. Μολάοι, Άγιος Γεώργιος. Ο επώνυμος άγιος Γεώργιος (λεπτομέρεια).

αψίδας, για το θέμα του Μελισμού, για τις χριστολογικές σκηνές ή για την επιλογή συγκεκριμένων ιεραρχών και αγίων. Υπάρχει ωστόσο η πιθανότητα να επενέβαινε και ο χορηγός για τις επιλογές αυτές.

Η απεικόνιση του αγγέλου-ιερέα, αντί της τυπικής παράστασης του Μελισμού, στον Άγιο Γεώργιο στα Φούτια οφείλεται φαίνεται σε κάποιον γνώστη των εκφραζόμενων θεολογικών συμβολισμών, ίσως έναν ιερέα που μπορούσε επιπλέον και να τους αποδώσει, έστω και με σχετική αδεξιότητα, εικαστικά. Πιθανόν ο ζωγράφος Β να ήταν ιερέας και ο υπεύθυνος του προγράμματος, ο οποίος και τεχνοτροπικά δείχνει να επιζητεί να εκφραστεί με προσωπική έμφαση. Ο ζωγράφος Γ αποδίδει με λίγο διαφορετικό τρόπο το Μελισμό στον Άγιο Ανδρέα και στον Ταξιάρχη. Στην πρώτη περίπτωση ο Χριστός εικονίζεται θυόμενος ή μελιζόμενος μέσα σε δίσκο κάτω από κιβώριο και στη δεύτερη απλώς ως ώρμος νεκρός σε δίσκο κάτω από κιβώριο⁶⁷. Ο ζω-

⁶² Zakythinos, ό.π., 59-283, 335-357, ιδίως για τον Μανουήλ Καντακουζηνό και την πολιτική του, 100-113.

⁶³ Ν. Β. Δρανδάκης κ.ά., «Έρευνα στη Μάνη», ΠΑΕ 1978, 135-182 και ΠΑΕ 1979, 156-214. Ο ίδιος, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, Αθήνα 1995.

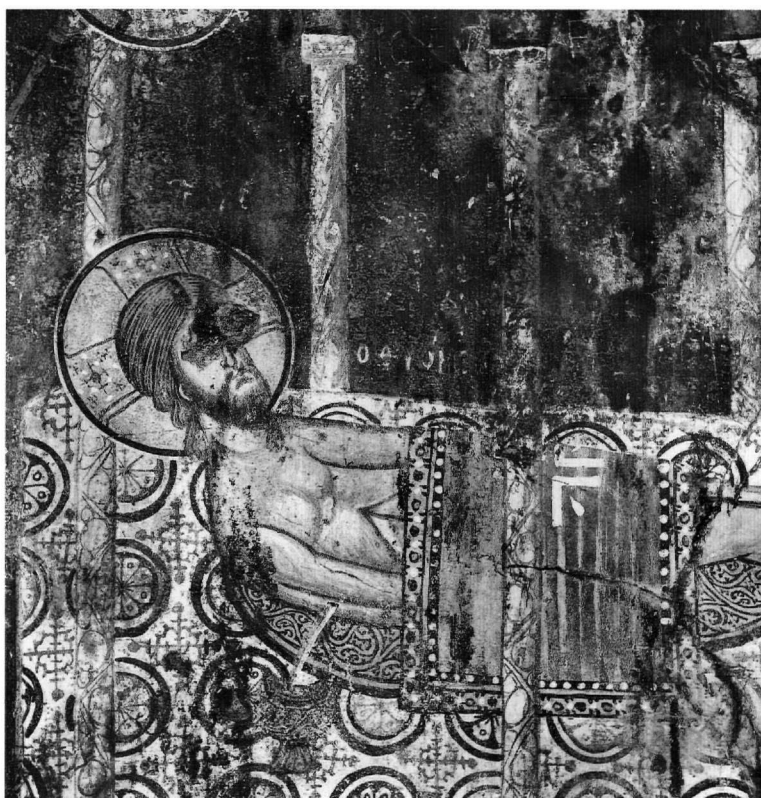
⁶⁴ Η φάση αυτή συνδέεται με το σεβαστοκράτορα Κωνσταντίνο και παρουσιάζει τεχνοτροπικές σχέσεις με την πρώτη φάση διακόσμησης της Μητρόπολης του Μυστρά. Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες*, 74-100, εικ. 8-26, πίν. 12-17. Ν. Β. Drandakis, «Les

peintures murales des Saints-Théodores à Kaphiona (Magne du Peloponnèse)», *CahArch* 32 (1984), 163-175, εικ. 3-14.

⁶⁵ Το ίδιο ωστόσο διαπιστώνεται ότι ισχύει και για τα άλλα εργαστήρια για τα οποία έγινε παραπάνω λόγος.

⁶⁶ Μ. Panayotidi, «Village Painting and the Question of Local 'Workshops'», *Les villages dans l'empire byzantin (IVe-XVe siècle)* (επιμ. J. Lefort, C. Morrison, J.-P. Sodini), *Réalités Byzantines* 11 (2005), 193-212.

⁶⁷ Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός* (υποσημ. 21), 521-522 (αριθ. 216-217).



Εικ. 14. Μαλέας, Άγιος Γεώργιος. Ο Μελισμός: ο Χριστός - θυόμενος ή μελιζόμενος (λεπτομέρεια).

γράφος Α στη Χειμάτισσα (Εικ. 1) και κατά πάσα πιθανότητα στον Άγιο Γεώργιο στους Μολάους είχε απεικονίσει τον Χριστό-θυόμενο ή μελιζόμενο ξαπλωμένο απευθείας στην Αγία Τράπεζα. Ο ζωγράφος Δ στον Άγιο Γεώργιο στον Μαλέα προτιμάει την παράσταση του Χριστού-θυομένου ή μελιζομένου μέσα σε δίσκο, την οποία και συνοδεύει με την επιγραφή *Ο Θυόμενος* (Εικ. 14). Μάλιστα ζωγραφίζει και το ποτήριο όπου περισυλλέγεται το αίμα και το ύδωρ που εκπηδούν από την πλευρά του Χριστού⁶⁸.

Από τα παραπάνω στοιχεία φαίνεται ότι οι ζωγράφοι του επαρχιακού αυτού εργαστηρίου συμμετέχουν ενεργά στην καλλιτεχνική διαδικασία⁶⁹. Ο χορηγός μάλιστα στο καθολικό της Χειμάτισσας αποδέχθηκε την ταυτό-

χρονη και σχεδόν ισότιμη συμβολή δύο ζωγράφων που, παρά τα κοινά τους χαρακτηριστικά, διαφοροποιούνται με σαφήνεια.

Σε γενικές γραμμές οι ζωγράφοι του εργαστηρίου, εκτός από το θεματολόγιο που διαθέτουν, φαίνεται ότι ακολουθούν πρότυπα που δείχνουν άμεση εξάρτηση από τα μνημεία της πρωτεύουσας του Δεσποτάτου και κυρίως από την Περίβλεπτο που έπαιξαν, όπως είναι φυσικό, καθοριστικό ρόλο στην εικαστική φυσιογνωμία της περιοχής. Ωστόσο, οι ζωγράφοι αυτοί δεν χειρίζονται με άνεση το εικονογραφικό λεξιλόγιο. Σε μνημείο κοιμητηριακό, όπως ο Ταξιάρχης, ο ζωγράφος Γ, ή ίσως ο χορηγός, δεν διαφοροποιεί το πρόγραμμα και εμμένει γενικά σε μαριολογικά θέματα, χωρίς αυτό μάλιστα να

⁶⁸ Κωνσταντινίδη, «Τό δογματικό υπόβαθρο», ό.π. (υποσημ. 22), 170-171.

⁶⁹ Για σχετικούς προβληματισμούς για το 12ο αιώνα στην Κύπρο βλ. Μ. Panayotidi, «The Question of the Role of the Donor and of the Painter. A Rudimentary Approach», ΔΧΑΕ ΙΖ' (1993-1994), 143-156

(= «Το πρόβλημα του ρόλου του χορηγού και του βαθμού ανεξαρτησίας του ζωγράφου στην καλλιτεχνική δημιουργία. Δύο παραδείγματα του 12ου αιώνα», στο *Το πορτραίτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο* (επιμ. Μ. Βασιλάκη), Ηράκλειο 2000, 77-105).



Εικ. 15. Μαλέας, Άγιος Γεώργιος. Τρούλος: διάχωρο με το Μωυσή και αδιάγνωστο προφήτη.

δικαιολογείται από την αφιέρωση ή έστω τις διαστάσεις του ναού.

Το πρόβλημα που προκύπτει στη συνέχεια σχετίζεται με τον τρόπο που διαδίδονταν τα συγκεκριμένα στοιχεία, με τον τρόπο δηλαδή που οι άνθρωποι αυτοί γίνονταν κοινωνοί της τέχνης της εποχής τους και πώς συνήθιζαν να δουλεύουν. Ασφαλώς η κοντινή απόσταση από το μητροπολιτικό κέντρο του Μυστρά κάνει πολύ πιθανή την υπόθεση ότι οι συγκεκριμένοι ζωγράφοι γνώριζαν τα μνημεία που τους επηρέασαν ή, ακόμη, ότι κάποιοι δούλεψαν σε αυτά. Ίσως και γι' αυτό το λόγο η ζωγραφική γενικά στην περιφέρεια του Δεσποτάτου

παρουσιάζει ενότητα και άμεση εξάρτηση από την τέχνη της πρωτεύουσάς του⁷⁰.

Η συγγένεια της εικαστικής έκφρασης των ζωγράφων του εργαστηρίου με τα έργα των μαθητών του Μανουήλ Ευγενικού, όπως αναφέρθηκε, δείχνει με σαφήνεια τον όμοιο τρόπο που αφομοιώνονται τα κοινά πρότυπα από τους επαρχιακούς καλλιτέχνες. Οπωσδήποτε, η παρατήρηση αυτή ενισχύει την υπόθεση ότι κυκλοφορούσαν μεταξύ τους κάποια σχέδια⁷¹. Ο Μανουήλ Ευγενικός ίσως να τα έφερε από την Κωνσταντινούπολη μαζί του στη Γεωργία ή να έκανε επιτόπου κάποια πρότυπα για τους μαθητές του. Το πρόβλημα προκύπτει

⁷⁰ Βλ. σ. 200-202.

⁷¹ Αλλά δεν πρόκειται περί αντιβόλων με την πραγματική σημασία του όρου, εφόσον τα σχέδια γίνονται ελεύθερα πάνω στην προετοιμασία, Δεληγιάννη-Δωρή, «Οι τοιχογραφίες τριών ναών», ό.π. (υποσημ. 57), 185-194 (= H. Deliyanni-Dori, «Eine Gruppe von

drei ausgemalten Kirchen», 41-55). Βλ. τελευταία Μ. Βασιλάκη, *Από τους εικονογραφικούς οδηγούς στα σχέδια εργασίας των μεταβυζαντινών ζωγράφων. Τό τεχνολογικό υπόβαθρο της βυζαντινής εικονογραφίας*, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χόρν, Αθήνα 1995.

εντονότερο για τα ταπεινά εργαστήρια της Πελοποννήσου, όπου θα πρέπει να υποτεθεί ότι κυκλοφορούσαν κάποια σχέδια από την Κωνσταντινούπολη, τα οποία θα μπορούσαν να προμηθευτούν οι ζωγράφοι στον Μυστρά. Όσο και αν ήξεραν οι άνθρωποι αυτοί τα μνημεία, θα πρέπει να συμβουλευόνταν κάποιους οδηγούς και μάλιστα να διέθεταν διάφορες παραλλαγές των θεμάτων από τις οποίες επέλεγαν, πιθανώς και σύμφωνα με την επιθυμία του χορηγού, την εκάστοτε παράσταση. Τέτοια σχέδια θα έπρεπε να είχαν και οι ζωγράφοι της Λακωνίας το 13ο αιώνα και αυτά θα ακολουθούσαν, ίσως και να αντέγραφαν, με τους δικούς τους τρό-

πους. Οι άνθρωποι του εργαστηρίου της Επιδαύρου Λιμεράς, αλλά και οι άλλοι ζωγράφοι γύρω από το κέντρο, φαίνεται ότι γνώριζαν επιπλέον τα ίδια τα μητροπολιτικά μνημεία. Ίσως, στην προκειμένη περίπτωση να έκαναν επιτόπου σχέδια χαραγμένα από τους ίδιους, σε πέτρα, σε κεραμίδι ή σε ξύλο⁷².

Χρειάζονται και άλλα στοιχεία, από τα οποία θα αντλήσουμε πληροφορίες για να κατανοήσουμε κάποιες πτυχές της καθημερινής ζωής των ανθρώπων που έζησαν στις ύστερες ημέρες του Βυζαντίου σε μια επαρχιακή περιοχή που βρισκόταν ακόμη, αν και χαλαρά, στην επικράτειά του.

Maria Panayotidi

REMARKS ON A LOCAL "WORKSHOP" IN THE AREA OF EPIDAUROS LIMERA

A group of monuments in the region of Epidauros Limera, which are dated to the late fourteenth and the first half of the fifteenth century on the basis of some similar iconographic details, affinity of technique and common stylistic expression can be considered as originating from the same "workshop". These are the wall-paintings in the katholikon of the Cheimatissa monastery at Flocia, dedicated to the Virgin (Figs 1-4), the wall-paintings in St George at Foutia (Figs 5-6), those in the Taxiarch (Figs 7-9) and in St Andrew (Figs 10-11) at Kato Kastania, the wall-paintings in St George at Molaoi (Figs 12-13) and the few remnants in St George at Maleas (Figs 14-15).

The main painter in the katholikon of the Cheimatissa monastery (painter A, Figs 1-3) is different from the one who decorated the west parts of the church (painter B, Fig. 4). Painter A was possibly responsible also for the decoration of St George at Molaoi (Figs 12-13). Painter B probably executed the wall-painting in St George at Foutia (Figs 5-6). The wall-paintings in the Taxiarch and St Andrew (Figs 7-11), in the area of Kato Kastania, should be attributed to a third painter, C. A fourth painter, D, perhaps continued

the art he learnt in the wall-paintings in St George at Maleas (Figs 14-15).

The existence of a workshop in the region of Epidauros Limera, and indeed one that included several painters, points to the considerable demographic development in the area around the capital of the Despotate in that period. The above evidence is reinforced by the identification of other workshops in the area of the Despotate, around the centre of Mystras, as well as many monuments dating from the late fourteenth and the first half of the fifteenth century.

The painters "of the workshop" apparently used freely some representations from a richer thematic repertoire to which they had access, possibly in compliance with a proposal or the agreement of the patron, and perhaps on the basis of some guidelines or drawings in circulation. They were, however, particularly influenced by the art of Mystras, since they reproduced some iconographic subjects without fully understanding their message and they followed stylistically the painting they had seen or perhaps learnt there. Indeed, they may themselves have copied some of the drawings available to them, incised on stone, tile or wood.

⁷² Η πρόταση για σχέδια χαραγμένα σε ξύλο έχει υποστηριχθεί προφορικά από τον Beat Brenk σε συζήτηση που έγινε κατά τη

διάρκεια συνεδρίου αφιερωμένου στον καλλιτέχνη στο Βυζάντιο, στην Pisa τον Νοέμβριο του 2003.