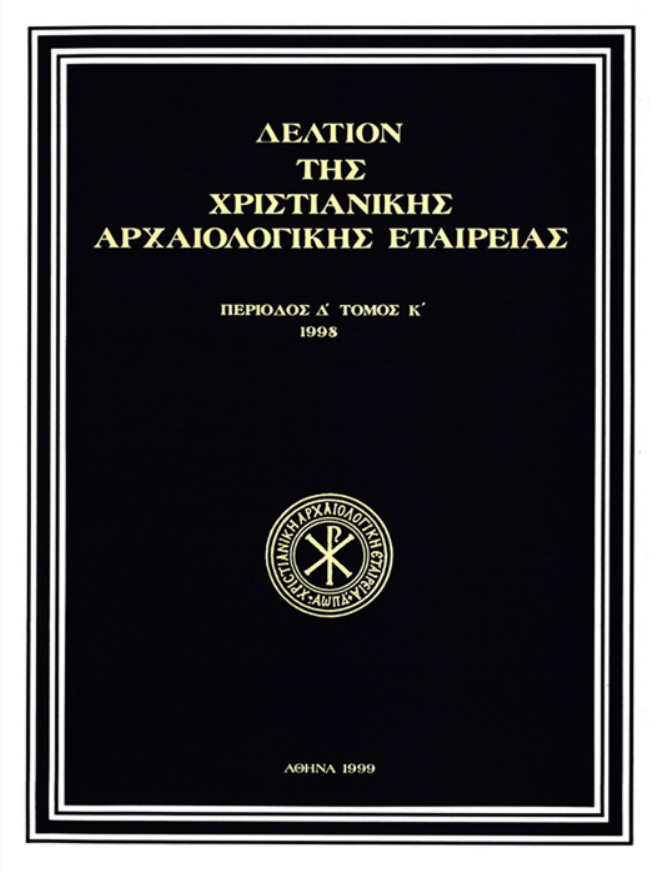
ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 20 (1999)

Δελτίον ΧΑΕ 20 (1998-1999), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907-1995)



Οι τοιχογραφίες τριών ναών του Δεσποτάτου του Μορέως. Έργο ενός εργαστηρίου (;)

Ελένη ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ-ΔΩΡΗ

doi: 10.12681/dchae.1206

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ-ΔΩΡΗ Ε. (1999). Οι τοιχογραφίες τριών ναών του Δεσποτάτου του Μορέως. Έργο ενός εργαστηρίου (;). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, *20*, 185–194. https://doi.org/10.12681/dchae.1206

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** ΕΚΤ | **Πρόσβαση:** 12/10/2024 10:32:30

ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Οι τοιχογραφίες τριών ναών του Δεσποτάτου του Μορέως. Έργο ενός εργαστηρίου (;)

Ελένη ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ-ΔΩΡΗ

Δελτίον ΧΑΕ 20 (1998), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907-1995)• Σελ. 185-194

ΑΘΗΝΑ 1999

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE
e-Publishing

www.deltionchae.org

Ε. Δεληγιάννη-Δωρή

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΡΙΩΝ ΝΑΩΝ ΤΟΥ ΔΕΣΠΟΤΑΤΟΥ ΤΟΥ ΜΟΡΕΩΣ: ΕΡΓΟ ΕΝΟΣ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ(;)

Οι παρατηρήσεις αφορούν τις τοιχογραφίες τριών ναών του Δεσποτάτου του Μορέως, της Παναγίας στα Βρέστενα, έδρα επισκοπής, του Αγίου Νικολάου στην Αγόριανη, κοντά στον βυζαντινό Λογγανίκο, και των Ταξιαρχών στην Αγριακόνα, στην ευρύτερη περιοχή του βυζαντινού πολίσματος των Καλτεζών, κοντά στον Λογγανίκο.

Από τα τρία μνημεία το επισημότερο και το μόνο με κάποια ασφάλεια χρονολογημένο είναι η επισκοπική εκκλησία της Παναγίας στα Βρέστενα, μια τρίκλιτη θολωτή βασιλική, που μελέτησε το 1979 ο Νικόλαος Δρανδάκης[1]. Οι τοιχογραφίες έχουν χρονολογηθεί στο 1400 σύμφωνα με την εικονογραφία και το ύφος[2]. Η χρονολόγηση αυτή υποστηρίζεται και από μία ιστορική μαρτυρία: ο κτήτωρ επίσκοπος Νίκων, που εικονίζεται στην αψίδα γονυκλινής μπροστά στη Θεοτόκο και αναφέρεται στην κτητορική επιγραφή[3], μπορεί να ταυτιστεί με επίσκοπο Βρεστένων που μνημονεύουν οι πηγές στην παλαιότερη μνεία της επισκοπής, στις αρχές του 15ου αιώνα[4].

Τις τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Αγόριανη, ενός μικρού σταυρεπίστεγου ναού μέσα στο νεκροταφείο του χωριού, αναφέρει ο Ν. Δρανδάκης στη δημοσίευση για τη Βρεστενίτισσα, τονίζοντας την εξαιρετική τους ομοιότητα με τις τοιχογραφίες της Βρεστενίτισσας. Οι τοιχογραφίες της Αγόριανης, τις οποίες, σύμφωνα με τον Ν. Δρανδάκη, αντιγράφουν οι ζωγράφοι της Βρεστενίτισσας, θεωρούνται παλαιότερες, και έχουν χρονολογηθεί με βάση τη μεγαλύτερη ελευθερία στην τεχνοτροπία γύρω στο 1300[5], χρονολόγηση που δέχεται και η Μελίτα Εμμανουήλ στη μελέτη της για τις τοιχογραφίες της Αγόριανης το 1987-88[6]. Η κτητορική επιγραφή που σώζεται στην Αγόριανη αναφέρει τον ζωγράφο Κυριάκο Φρανκόπουλο (sic), άγνωστο μέχρι στιγμής από άλλη διακόσμηση, αλλά το έτος της ιστόρησης είναι εξίτηλο[7].

Στα δύο μνημεία με την εμφανή ομοιότητα μεταξύ τους, την Αγόριανη και τη Βρεστενίτισσα, των οποίων οι τοιχογραφίες αναδείχθηκαν με τον καθαρισμό και τη συντήρηση χάρη στη μέριμνα της 5ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, ήρθε να προστεθεί τελευταία και ένα τρίτο, ο μικρός μονόχωρος καμαροσκέπαστος

---

1. Ν. Δρανδάκης, Παναγία η Βρεστενίτισσα, Πρακτικά Α΄ Λακωνικού Συνεδρίου (Σπάρτη-Γύθειον, 7-11 Οκτωβρίου 1977), *Λακ Σπουδ* Δ΄ (1979) (στο εξής: Παναγία Βρεστενίτισσα), σ. 160-185· για τον αρχιτεκτονικό τύπο βλ. σ. 160 κ.ε., σχέδ. 1-3, εικ. 1-4.

2. Ό.π., σ. 184.

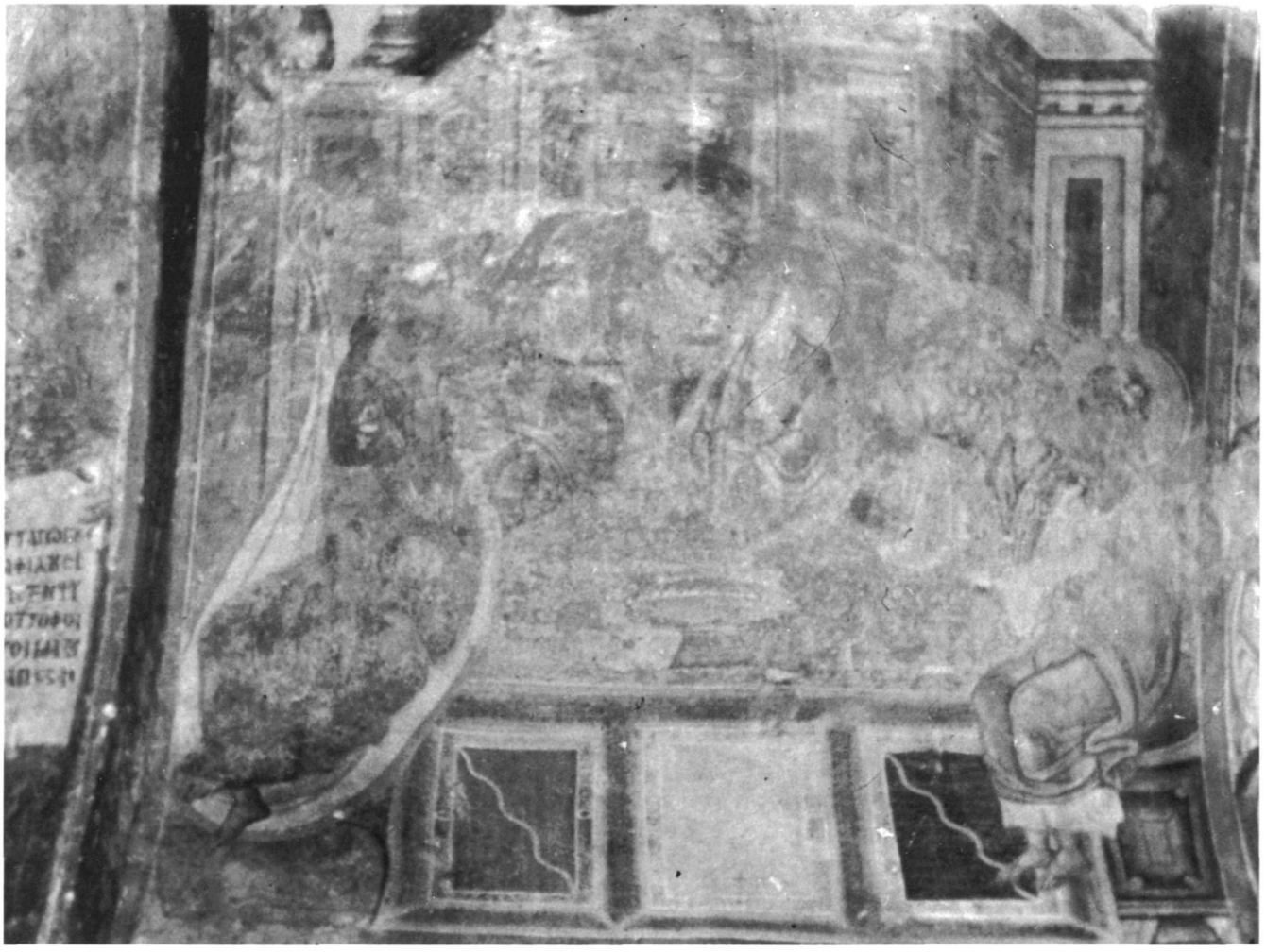
3. Ό.π., σ. 168, εικ. 6. Για την κτητορική επιγραφή βλ. και A. Philippidis-Braat, Inscriptions du IXe au XVe siècle, *TM* 9 (1985), σ. 344, αριθ. 81.

4. Δρανδάκης, Παναγία Βρεστενίτισσα, 178 κ.ε. Η πληροφορία περιέχεται στο πρώτο υπόμνημα του μητροπολίτη Μονεμβασίας Ισιδώρου προς το Οικουμενικό Πατριαρχείο, που χρονολογείται μετά το 1426. Στο υπόμνημα αναφέρεται γηραιός επίσκοπος Βρεστένων, ο οποίος είχε πεθάνει την εποχή που συντασσόταν το έγγραφο. Ο επίσκοπος, του οποίου το όνομα δεν αναφέρεται στο υπόμνημα, μπορεί, σύμφωνα με τον Δρανδάκη, να ταυτιστεί με τον επίσκοπο Νίκωνα, ο οποίος παριστάνεται νέος στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας της Βρεστενίτισσας, το 1400. Η χρονολόγηση του υπομνήματος μετά το 1426 καθορίζεται από τον Δ. Ζακυθηνό, Μανουήλ Β΄ ο Παλαιολόγος και ο καρδινάλιος Ισίδωρος εν Πελοποννήσω, *Mélanges offerts à Octave et Melpo Merlier*, III, Αθήνα 1957, σ. 15, και υποστηρίζεται και από τον V. Laurent, Isidore de Kiev et la Métropole de Monemvasie, *REB* 17 (1959), σ. 150-157.

5. Δρανδάκης, Παναγία Βρεστενίτισσα, σ. 182 κ.ε.

6. Μ. Εμμανουήλ, Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Αγόριανη της Λακωνίας, *ΔΧΑΕ* ΙΔ΄ (1987-1988), σ. 107, εικ. 1-4 (για τον αρχιτεκτονικό τύπο του ναού), σ. 148 (για τη χρονολόγηση των τοιχογραφιών).

7. *Ι-CΔΕ Τ(ΩΝ) ΚΤΗ̣Τ ΟΡ(ΩΝ) ΚΥΡΙᾹΚΟC Ο̄ ΦΡΑΝΚΟ̄[Π]ΟΥ[Λ]ΟC ICTO̅PICE Τ(ΗΝ) ΚΑΜΑ[Ρ]ΑΝ Ο̅Λ΄΄(ΕΙΝ) ΧΟΡΗC Τ΄΄(ΟΝ) ..... [ΤΕ]ΚΝ[ΩΝ]C̄. ΤΗC ΜΗΤΡOC ΑΥΤΟ(Υ) Ε̄Τ(ΟΥC) ϛΤ....* Την κτητορική επιγραφή με κριτικές παρατηρήσεις βλ. Εμμανουήλ, ό.π., σ. 110 κ.ε. και S. Kalopissi-Verti, *Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth Century Churches of Greece,* Βιέννη 1992, σ. 82, αριθ. 29. Πρβλ. και Philippidis-Braat, ό.π., σ. 377.



Εικ. 1. Παναγία η Βρεστενίτισσα. Ο Μυστικός Δείπνος.

ναός των Ταξιαρχών στην Αγριακόνα, πιθανώς ναός ιδιωτικός κοντά στις Καλτεζές[8]. Στην Αγριακόνα δεν σώζεται καμιά επιγραφή. Οι τοιχογραφίες που μελετήθηκαν από τη γράφουσα χρονολογήθηκαν γύρω στο 1400[9], σύμφωνα με τις ομοιότητες που παρουσιάζουν στην εικονογραφία και το ύφος με τη ζωγραφική της Βρεστενίτισσας, ομοιότητα που είχε παρατηρήσει και ο Ν. Δρανδάκης. Παράλληλα όμως διαπιστώθηκε και η εντυπωσιακή ομοιότητα των τοιχογραφιών της Αγριακόνας με εκείνες της Αγόριανης.

8. Για τις βυζαντινές Καλτεζές και την περιοχή τους βλ. Π. Βελισσαρίου, Του Χελμού τα μέρη. Α΄. «Παλιόχωρα» Καλτεζών, *Πρακτικά Α΄ Τοπικού Συνεδρίου Λακωνικών Μελετών* (*Μολάοι 5-7 Ιουνίου 1982*), Αθήναι 1983, σ. 237 κ.ε., εικ. 1: Χάρτης ΒΑ. της περιοχής του Χελμού, στον οποίο ο ναΐσκος των Ταξιαρχών σημειώνεται στο σημείο Δ. Πρβλ. επίσης και P. Velissariou - A. Petronotis, «Paliochora» Kaltezon, Προκαταρκτική ανακοίνωση έρευνας με την ενίσχυση της Fondation Européenne de la Science, Activité Byzantine, *Rapports des missions effectuées en 1981*, Παρίσι 1982, σ. 19, 21, 26, εικ. 14, 15.

9. Ε. Δεληγιάννη-Δωρή, Οι τοιχογραφίες του υστεροβυζαντινού ναού των Ταξιαρχών στην Αγριακόνα, *Πρακτικά Β΄ Τοπικού Συνεδρίου Αρκαδικών Σπουδών (Τεγέα-Τρίπολις, 11-14 Νοεμβρίου 1988), Πελοποννησιακά* (*Τιμητικός τόμος εἰς Γεώργιον Μερίκαν*), Αθήναι 1990 (στο εξής: Οι τοιχογραφίες των Ταξιαρχών), σ. 541-608, σ. 542 κ.ε., εικ. 1 (για τον αρχιτεκτονικό τύπο του ναού), σ. 586 κ.ε. (για τη χρονολόγηση των τοιχογραφιών).

Η επισήμανση ενός τρίτου τοιχογραφημένου συνόλου στην περιοχή, των Ταξιαρχών στην Αγριακόνα, με αναμφισβήτητες ομοιότητες τόσο με τη Βρεστενίτισσα (1400) όσο και με την Αγόριανη (1300), αδημοσίευτου ακόμα, όταν οι δύο συγγραφείς συνέτασσαν τις μελέτες τους, θέτει σε νέα διάσταση το πρόβλημα της σχέσης των τριών μνημείων μεταξύ τους, ακριβώς το θέμα που συζητείται σε αυτό το σύντομο άρθρο.

Σε κάθε μνημείο η τοιχογράφηση είναι ενιαία, έχει εκτελεστεί δηλαδή σε μία φάση. Οι τρεις ναοί ανήκουν σε τρεις διαφορετικούς αρχιτεκτονικούς τύπους· είναι επόμενο το εικονογραφικό τους πρόγραμμα να αποκλίνει. Στις παραστάσεις όμως του ευαγγελικού κύκλου, που συμβαίνει να συμπίπτουν και στα τρία μνημεία, διαπιστώνεται ότι ακολουθούν τα ίδια ανθίβολα, όπως π.χ. στην παράσταση με τον Μυστικό Δείπνο. Με παράδειγμα την παράσταση της Βρεστενίτισσας (1400)[10] (Εικ. 1) παρατηρεί κανείς σε μια σκηνή στατική τους αποστόλους να συνωστίζονται σαν να στέκουν όρθιοι γύρω από μια σιγμοειδή τράπεζα με ορθομαρμάρωση στην πρόσοψη. Στο βάθος ένα ογκώδες οικοδόμημα σε μορφή εξέδρας δημιουργεί μια δυναμική καμπύλη με έντονη την αίσθηση του βάθους. Ο Χριστός απεικονίζεται αριστερά σε στρωμνή να ακουμπά τα πόδια του επάνω σε στρογγυλό κόκκινο υποπόδιο. Η διάταξη των αποστόλων, το ημικυκλικό κτίριο του βάθους, η τράπεζα με την ορθομαρμάρωση, το στρογγυλό κόκκινο υποπόδιο επαναλαμβάνονται πανομοιότυπα και στα τρία μνημεία, μόνο που στην Αγόριανη[11] ο Χριστός κάθεται επάνω σε δίφρο, λεπτομέρεια που ακολουθεί και η Αγριακόνα[12] (Εικ. 2).

Ορισμένες ιδιοτυπίες στο ανθίβολο, όπως π.χ. η ορθομαρμάρωση στην κτιστή τράπεζα, βρίσκονται μέσα στην παράδοση του Δεσποτάτου, αφού η λεπτομέρεια αυτή είναι γνωστή από ναούς της περιοχής μέσα στο 13ο αιώνα[13].

Για τη σύγκριση της εικονογραφίας στα τρία μνημεία διδακτική είναι η παράσταση με την Ανάσταση. Στη Βρεστενίτισσα (1400)[14] (Εικ. 3) ακολουθείται ένας σπάνιος εικονογραφικός τύπος[15]: ο πίνακας χωρίζεται με μια ευρεία καμπύλη, το τόξο του ουρανού, σε δύο μέρη κατά τό ύψος· κάτω απεικονίζεται η Κάθοδος στον Άδη με τους Πρωτοπλάστους που προβάλλουν ημίτομοι από τις σαρκοφάγους και πλαισιώνουν τον Χριστό σύμφωνα με τον παλαιολόγειο τύπο της Ανάστασης· ο Χριστός βαδίζει προς τα αριστερά μέσα σε οξύληκτη δόξα που προβάλλει σε ρόδινο βάθος· το στόμιο του Άδη περιβάλλει πλατιά ταινία.

Εικ. 2. Αγριακόνα, Ταξιάρχες. Ο Μυστικός Δείπνος.

Επάνω από το τόξο του ουρανού, μέσα σε ρομβόσχημη δόξα, ο Σταυρός με τα όργανα του Πάθους επάνω

10. Δρανδάκης, Παναγία Βρεστενίτισσα, σ. 174, 182 κ.ε.
11. Ό.π., εικ. 31. Εμμανουήλ, ό.π. (υποσημ. 6), σ. 124, εικ. 26.
12. Δεληγιάννη-Δωρή, Οι τοιχογραφίες των Ταξιαρχών, σ. 568 κ.ε., εικ. 15, 16.
13. Δρανδάκης, Παναγία Βρεστενίτισσα, σ. 174 με σημ. 1. Εμμανουήλ, ό.π., σ. 138. Δεληγιάννη-Δωρή, Οι τοιχογραφίες των Ταξιαρχών, σ. 569 κ.ε., 602.
14. Δρανδάκης, Παναγία Βρεστενίτισσα, σ. 177. Δεληγιάννη-Δωρή, Οι τοιχογραφίες των Ταξιαρχών, σ. 574.
15. Γι' αυτό το σπάνιο εικονογραφικό τύπο της Ανάστασης με μια διεξοδική εικονογραφική και εικονολογική ανάλυση βλ. Ε. Δεληγιάννη-Δωρή, Παλαιολόγεια εικονογραφία. Ο «σύνθετος» εικονογραφικός τύπος της Ανάστασης, *Αντίφωνον, Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη*, Θεσσαλονίκη 1994 (στο εξής: Παλαιολόγεια εικονογραφία), σ. 399-435.

Εικ. 3. Παναγία η Βρεστενίτισσα. Η Ανάσταση.

Εικ. 4. Αγριακόνα, Ταξιάρχες. Η Ανάσταση.

στο θρόνο της Ετοιμασίας, σύμβολο αποκαλυπτικό, δορυφορείται από τέσσερις λαμπαδηφορούντες αγγέλους. Το ίδιο ανθίβολο με τη Βρεστενίτισσα προϋποθέτει η Ανάσταση στην Αγριακόνα (1400)[16] (Εικ. 4), με ελάχιστες διαφορές: στη ζώνη του ουρανού μέσα στη ρομβόσχημη δόξα ο αποκαλυπτικός Σταυρός με τα σύμβολα του Πάθους απεικονίζονται χωρίς το θρόνο της Ετοιμασίας, και ο αριθμός των λαμπαδηφορούντων αγγέλων μειώνεται σε δύο. Κάτω, η σκηνή με την Κάθοδο στον Άδη, πανομοιότυπη με εκείνη της Βρεστενίτισσας, σώζεται πολύ καλύτερα και επιτρέπει την παρατήρηση όλων των στοιχείων της σύνθεσης. Έτσι, ορισμένες ιδιαιτερότητες, όπως η πλατιά ταινία που πλαισιώνει το στόμιο του Άδη, οι Πρωτόπλαστοι που προβάλλουν ημίτομοι από τις σαρκοφάγους, αλλά και επιμέρους λεπτομέρειες, όπως οι φυσιογνωμικοί τύποι για τους προφητάνακτες και τον Άβελ, η στάση του Προδρόμου ή οι διάλιθες παρυφές στους μανδύες που φορούν οι προφητάνακτες, προέρχονται από την παράσταση της Αγόριανης (1300)[17], από όπου αντλούν τα πρότυπά τους τόσο η Βρεστενίτισσα όσο και η Αγριακόνα, στην Αγόριανη όμως ενσωματωμένα σε έναν πατροπαράδοτο μεσοβυζαντινό εικονογραφικό τύπο της Ανάστασης.

Ο σπάνιος τύπος της εικονογραφίας της Ανάστασης που ακολουθείται με ελάχιστες αποκλίσεις μέσα από

16. Δεληγιάννη-Δωρή, Οι τοιχογραφίες των Ταξιαρχών, σ. 572-576, 600, εικ. 18. Για τις παραστάσεις της Ανάστασης στη Βρεστενίτισσα και την Αγριακόνα και τη σημασία τους βλ. κυρίως Δεληγιάννη-Δωρή, Παλαιολόγεια εικονογραφία, σ. 428-430.

17. Εμμανουήλ, ό.π. (υποσημ. 6), σ. 124 κ.ε., 138 κ.ε., εικ. 29-31.

Εικ. 5. Αγριακόνα, Ταξιάρχες. Ο άγιος Βλάσιος.

Εικ. 6. Αγόριανη, Άγιος Νικόλαος. Αρχάγγελος στην αψίδα.

το ίδιο ανθίβολο στους δύο ναούς, πιστοποιεί τη στενή σχέση μεταξύ Βρεστενίτισσας και Αγριακόνας αφ' ενός, ενώ η πρόσληψη εικονογραφικών στοιχείων από την Αγόριανη πιστοποιεί τη σχέση της Βρεστενίτισσας και της Αγριακόνας με το τρίτο μνημείο της ομάδας.

Οι ομοιότητες ανάμεσα στα τρία μνημεία διαπιστώνονται και ως προς το ύφος. Έκδηλη είναι η τάση εκλεκτισμού και στους τρεις ναούς και ίδια η τεχνική που χρησιμοποιείται στο πλάσιμο, το φωτισμό και την εκτέλεση της μορφής γενικά. Ο απόστολος Παύλος στη Βρεστενίτισσα[18] π.χ. έχει ογκηρό σώμα και συνοπτική πτυχολογία στα παραφουσκωμένα ρούχα· η ίδια πτυχολογία παρατηρείται στην ογκηρή και πλατιά μορφή ενός ιεράρχη, του Βλάσιου (Εικ. 5), στην Αγριακόνα[19]. Παράλληλα, στο πρόσωπο του Βλάσιου το πλάσιμο γίνεται με ώχρα και πράσινο προπλασμό που φαίνεται στις παρυφές του προσώπου, η ρίζα της μύτης είναι διχαλωτή, κάτω από τα μάτια διακρίνονται μικρές ημικυκλικές σακούλες και τα προέχοντα μέρη του προσώπου τονίζουν λεπτά λευκά γραμμικά φώτα.

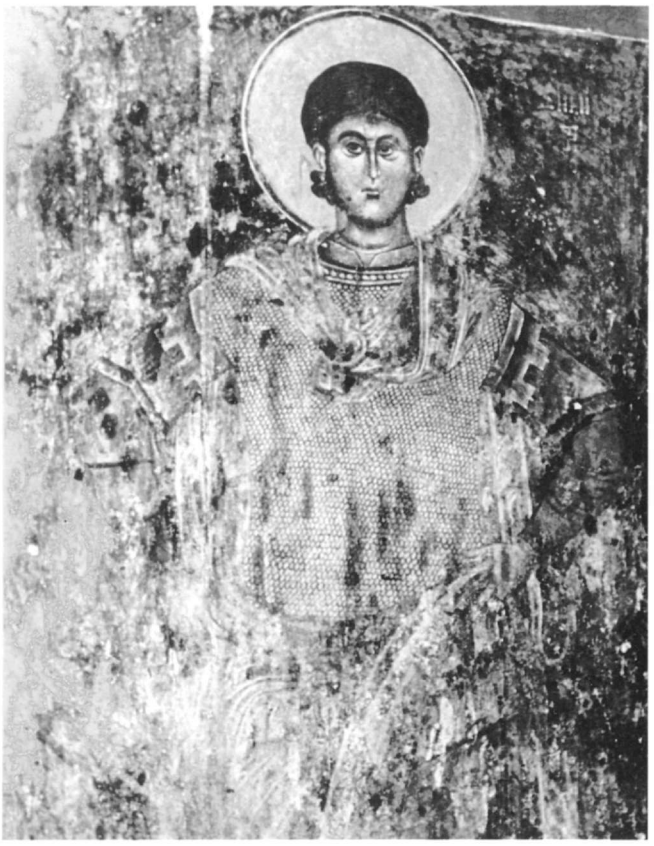
Το ίδιο πλάσιμο με ώχρα και πράσινο προπλασμό, και τα ίδια φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, παρά τη διαφορά της ηλικίας, παρατηρούνται στον αρχάγγελο της αψίδας στην Αγόριανη[20] (Εικ. 6), και εδώ με τονισμένο το πλάτος και τον όγκο του σώματος, με φουσκωμένο ρούχο και συνοπτική πτυχολογία.

18. Δρανδάκης, Παναγία Βρεστενίτισσα, σ. 175, εικ. 24.

19. Δεληγιάννη-Δωρή, Οι τοιχογραφίες των Ταξιαρχών, σ. 544, 582, 584, εικ. 11.

20. Εμμανουήλ, ό.π. (υποσημ. 6), εικ. 6, 7 (πρβλ. τον αρχάγγελο δεξιά στην εικόνα).

Εικ. 7. Αγόριανη, Άγιος Νικόλαος. Ο άγιος Δημήτριος.



Εικ. 8. Αγριακόνα, Ταξιάρχες. Ο άγιος Δημήτριος.

Σε αντίθεση με τις ογκώδεις μορφές που απαντούν και στα τρία μνημεία, άλλες εικονίζονται υπερύψηλες και επίπεδες, όπως οι συλλειτουργούντες ιεράρχες στις αψίδες των τριών ναών[21], με τη χαρακτηριστική σκληρή σχηματική καμπύλη που διαγράφει το φαιλόνιο· και στους τρεις ναούς οι ιεράρχες φορούν τα ίδια πολυσταύρια φαιλόνια και φέρουν τα ίδια εγχείρια. Από την Αγόριανη στην Αγριακόνα η γραμμική αντίληψη και η σχηματικότητα εντείνονται· στην Αγριακόνα, όπως και στη Βρεστενίτισσα, διακρίνεται έντονα η καλή και η ανάποδη στο φαιλόνιο, ενώ η διακοσμητική αντίληψη και η σχηματοποίηση στην πτυχολογία φτάνει την εκζήτηση στη Βρεστενίτισσα με μια αξιόλογη καθαρότητα και ακρίβεια στο σχέδιο.

Η ίδια ομοιότητα παρατηρείται και σε άλλες ολόσωμες μορφές αγίων: π.χ. οι στρατιωτικοί άγιοι στην Αγόριανη και στην Αγριακόνα – στη Βρεστενίτισσα φαίνεται ότι οι στρατιωτικοί άγιοι δεν συμπεριλαμβάνονταν στο εικονογραφικό πρόγραμμα – εικονογραφούνται με αποκλίσεις και διαφορές στο φυσιογνωμικό τύπο· οι ομοιότητες όμως στο παράστημα των αγίων, τις αναλογίες και τις ψιλοδουλεμένες στολές είναι τέτοιες, που εξηγούνται μόνο μέσα από τη χρήση κοινών ανθιβόλων. Ο Δημήτριος π.χ. στην Αγόριανη (Εικ. 7) και την Αγριακόνα[22] (Εικ. 8) απεικονίζεται όχι με κοντό, όπως συνήθως, αλλά με μακρύ χιτώνα – εδώ κόκκινο, χειριδωτό –, αλυσιδωτό θώρακα και γαλάζιο αραχνοΰφαντο μανδύα, που δένεται κόμπο μπροστά στο στήθος

21. Για τους ιεράρχες στις αψίδες των τριών ναών βλ. Δρανδάκης, Παναγία Βρεστενίτισσα, σ. 182, εικ. 10-13, 29. Εμμανουήλ, ό.π., σ. 114 κ.ε., 132, εικ. 6, 11. Δεληγιάννη-Δωρή, Οι τοιχογραφίες των Ταξιαρχών, σ. 555 κ.ε., 582, εικ. 4, 5.

22. Εμμανουήλ, ό.π., σ. 130, 142, 144, εικ. 38 (πρβλ. τη μεσαία μορφή)· Δεληγιάννη-Δωρή, Οι τοιχογραφίες των Ταξιαρχών, σ. 577 κ.ε., 585, εικ. 25.

και τυλίγεται γύρω από το σώμα του αγίου, καθώς ο Δημήτριος μαζεύει με το στιβαρό του χέρι το ύφασμα αριστερά. Ας σημειωθεί ιδιαίτερα και μια λεπτομέρεια κοινή και στα δύο μνημεία, που δείχνει την ίδια διάθεση και την ίδια τεχνική: η διαφάνεια του γαλάζιου αραχνοΰφαντου μανδύα που αφήνει να διαφαίνεται η μεταλλική λάμψη του θώρακα μέσα από το λεπτό ύφασμα. Η διαφάνεια όμως που παρατηρήσαμε ως στοιχείο ύφους και τεχνικής στην Αγόριανη και την Αγριακόνα, παρατηρείται και στη Βρεστενίτισσα, και μάλιστα σε αντικείμενα όπου δεν θα ήταν καθόλου αναγκαίο, όπως π.χ. στο ειλητό που κρατά ο απόστολος Πέτρος (Εικ. 9), μία από τις ωραιότερες μορφές στη ζωγραφική της Βρεστενίτισσας[23].

Οι φυσιογνωμικοί τύποι επανέρχονται ίδιοι στο ήθος και την εκτέλεση από το ένα μνημείο στο άλλο: ο Πρόδρομος από την Ανάσταση στην Αγόριανη είναι ίδιος, ακόμα και στις μικρές τούφες που πετάγονται από τα μαλλιά του, με τον Πρόδρομο στη Δέηση της Αγριακόνας[24]· ο Νικόλαος στην Αγριακόνα είναι ίδιος με τον Νικόλαο στη Βρεστενίτισσα[25] και ο Πολύκαρπος ίδιος στην Αγόριανη και τη Βρεστενίτισσα[26], εδώ μόνο με τυπικότερο πλάσιμο, κ.ο.κ. Τέλος, ένας ιαματικός άγιος στην Αγόριανη, από τον οποίο σώζεται μόνον ένα μέρος της αρκετά σωματικής μορφής, ταυτίζεται με τον Δαμιανό, από τον ίδιο φυσιογνωμικό τύπο, το χρώμα, τα ρούχα και τη στάση του Δαμιανού στην Αγριακόνα (Εικ. 10). Και οι δύο, ο Κοσμάς και ο Δαμιανός, επαναλαμβάνονται πανομοιότυπα με την Αγριακόνα και στη Βρεστενίτισσα[27] (Εικ. 11), με εντονότερη τη σχηματοποίηση στη μορφή, αλλά πάντως σύμφωνα με το ίδιο ανθίβολο. Αξιοπαρατήρητη είναι επίσης η μορφή ενός σπάνια απεικονιζόμενου αγίου, του ιεράρχη Βασιλέως, ο οποίος εμφανίζεται τόσο στην Αγόριανη όσο και στην Αγριακόνα ίδιος στο ύφος και με τον ίδιο εικονογραφικό τύπο[28]. Ασφαλώς και για τον Βασιλέα χρησιμοποιήθηκε το ίδιο ανθίβολο. Τόσο η επιλογή όσο και η εκτέλεση δείχνουν καθαρά τη στενή σχέση στη ζωγραφική

Εικ. 9. Παναγία η Βρεστενίτισσα. Ο απόστολος Πέτρος.

των δύο ναών, της Αγόριανης και της Αγριακόνας. Στα κοινά ανθίβολα και τους φυσιογνωμικούς τύπους, που συχνά συμπίπτουν στη διακόσμηση και των τριών ναών, προστίθενται και οι διακοσμητικές ζώνες που επαναλαμβάνουν τα ίδια κοσμήματα στις ίδιες θέσεις. Φαίνεται δηλαδή πως οι ζωγράφοι αντλούν τα θέματά τους από ένα συγκεκριμένο και οικείο θεματολόγιο[29].

Έτσι, όσον αφορά την εικονογραφία, κοινά ανθίβολα με αλλαγή στην κλίμακα όπου η διακόσμηση το απαιτεί, ίδιοι φυσιογνωμικοί τύποι, κοινά διακοσμητικά, αλλά και στο επίπεδο του ύφους κοινοί τρόποι απόδοσης της πτυχολογίας, κοινή χρωματική κλίμακα στον προπλασμό, τη σάρκα και το φωτισμό, ίδια τεχνική στην απόδοση των λεπτομερειών, όπως στις στολές, αυτή είναι η εντύπωση που αποκομίζει κανείς μελετώ-

23. Δρανδάκης, Παναγία Βρεστενίτισσα, εικ. 23· Δεληγιάννη-Δωρή, Οι τοιχογραφίες των Ταξιαρχών, σ. 594 κ.ε.
24. Εμμανουήλ, ό.π. (υποσημ. 6), εικ. 29, 30. Δεληγιάννη-Δωρή, Οι τοιχογραφίες των Ταξιαρχών, εικ. 27.
25. Δεληγιάννη-Δωρή, Οι τοιχογραφίες των Ταξιαρχών, σ. 578, εικ. 28. Δρανδάκης, Παναγία Βρεστενίτισσα, εικ. 22.
26. Δρανδάκης, Παναγία Βρεστενίτισσα, σ. 183, εικ. 35, 36.
27. Δεληγιάννη-Δωρή, Οι τοιχογραφίες των Ταξιαρχών, σ. 578 κ.ε., 599, εικ. 29. Δρανδάκης, Παναγία Βρεστενίτισσα, εικ. 26.
28. Για τον ιεράρχη Βασιλέα βλ. Εμμανουήλ, ό.π., σ. 116, 132, εικ. 10, και Δεληγιάννη-Δωρή, Οι τοιχογραφίες των Ταξιαρχών, σ. 579, εικ. 2.
29. Δεληγιάννη-Δωρή, Οι τοιχογραφίες των Ταξιαρχών, σ. 579 κ.ε.

Εικ. 10. Αγριακόνα, Ταξιάρχες. Οι άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός.

ντας συγκριτικά την εικονογραφία και το ύφος των τοιχογραφιών στα τρία μνημεία.

Οι διαπιστώσεις αυτές οδηγούν στην άποψη ότι οι τοιχογραφίες της Αγόριανης, της Αγριακόνας και της Βρεστενίτισσας θα πρέπει να αντιμετωπιστούν ως ομάδα. Ο παλαιότερος διάκοσμος της ομάδας αυτής θα πρέπει να είναι οι τοιχογραφίες της Αγόριανης, με την μεγαλύτερη ελευθερία και ζωγραφικότητα που παρατηρείται στο ύφος. Ως τρίτο και τελευταίο μνημείο της ομάδας θεωρείται η Βρεστενίτισσα (1400), με τονισμένο το γραμμικό και σχηματικό χαρακτήρα της τεχνοτροπίας. Ως ενδιάμεσος κρίκος, λίγο πριν από το 1400, τοποθετούνται οι τοιχογραφίες της Αγριακόνας. Οι κάποιες διαφορές που παρατηρούνται στο ύφος είναι σύμφωνες με τις γενικές τάσεις της εποχής, η οποία προοδευτικά τείνει σε εύρυθμες και πιο κλειστές συνθέσεις, δίνει έμφαση στη γραμμή και ρέπει όλο και περισσότερο στον εκλεκτισμό. Τα κοινά όμως σημεία, όπως εξετέθησαν παραπάνω, είναι τόσα, ώστε δικαιολογημένα θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι ο διάκοσμος και των τριών ναών είναι έργο ενός εργαστηρίου ή ίσως διαφορετικών ζωγράφων αλλά με κοινή καλλιτεχνική παιδεία.

Το όνομα του μόνου επώνυμου ζωγράφου των μνημείων αυτής της ομάδας μας το δίνει η επιγραφή στην Αγόριανη: *Κυριάκος Φρανκόπουλος* (sic), ο ζωγράφος που ιστόρησε τον Άγιο Νικόλαο[30]. Η σχέση των ανώνυμων ζωγράφων που φιλοτέχνησαν τις τοιχογραφίες στην Αγριακόνα και τη Βρεστενίτισσα με τον Φρανκόπουλο εικάζεται, με βάση τις ομοιότητες που αναφέρθηκαν παραπάνω, στενή, σχέση δηλαδή μαθητείας.

Εικ. 11. Παναγία η Βρεστενίτισσα. Ο άγιος Δαμιανός.

Η χρονική απόσταση όμως που χωρίζει τις τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Αγόριανη (περ. 1300) από τη διακόσμηση των δύο άλλων ναών, της Αγριακόνας και της Βρεστενίτισσας (περ. 1400), είναι μεγάλη. Πώς εξηγούνται οι εντυπωσιακές ομοιότητες στο ύφος

30. Βλ. παραπάνω στο κείμενο, σ. 185.

και την εικονογραφία ναών που απέχουν εκατό χρόνια, δηλαδή τρεις ή τέσσερις γενιές μεταξύ τους, και πώς μπορεί κανείς να γεφυρώσει αυτό το χάσμα; Υπάρχουν δύο δυνατότητες. Η πρώτη θα ήταν να αναχρονολογήσουμε τις τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Αγόριανη σε ένα σημείο χρονικά πλησιέστερο με την τοιχογράφηση των δύο άλλων ναών, περίπου στα μέσα του 14ου αιώνα, έτσι ώστε να εμπίπτει μέσα στα χρονικά όρια της ζωής και της δραστηριότητας ενός εργαστηρίου, υπεύθυνου για τη διακόσμηση και των τριών ναών. Η δεύτερη δυνατότητα θα ήταν να υποθέσουμε ότι οι ανώνυμοι ζωγράφοι της Αγριακόνας και της Βρεστενίτισσας θα έμαθαν την τέχνη τους σε ένα εργαστήριο μαθητών του ζωγράφου της Αγόριανης και συνεχίζουν, χρησιμοποιώντας τα ίδια εργαλεία (ανθίβολα, συστήματα πτυχολογίας, τεχνική και χρωματική κλίμακα, πλάσιμο, διακοσμητικά κτλ.), την παράδοση του εργαστηρίου του Φρανκόπουλου στην περιοχή μέχρι το 1400.

Οπωσδήποτε ο Κυριάκος Φρανκόπουλος και οι μαθητές του είναι ζωγράφοι που έμαθαν την τέχνη τους μέσα στο ίδιο το Δεσποτάτο, όπως πιστοποιούν οι εικονογραφικοί τύποι που χρησιμοποιούν, οι ιδιοτυπίες σε ορισμένες παραστάσεις, φυσιογνωμικοί τύποι, διακοσμητικές ζώνες κ.ά., που ερμηνεύονται μέσα από την τοπική παράδοση των μνημείων του Δεσποτάτου στον Μυστρά και το Γεράκι[31], τα οποία οι ζωγράφοι αυτοί γνώριζαν καλά. Είναι λοιπόν ζωγράφοι ντόπιοι που άσκησαν την τέχνη τους μέσα στο Δεσποτάτο. Ο μεγάλος αριθμός των μικρών τοιχογραφημένων ναών του Δεσποτάτου, που μπορούν να χρονολογηθούν από τα μέσα του 14ου αιώνα μέχρι το 1460[32], δικαιολογεί τη δραστηριότητα περισσότερων εργαστηρίων, για τα οποία υπήρχε ένας κύκλος εργασιών ικανός να απασχολήσει τους ζωγράφους μέσα στα όρια του Δεσποτάτου του Μορέως αυτή την εποχή. Μεταξύ αυτών των εργαστηρίων συγκαταλέγονται και εκείνα του ζωγράφου Κυριάκου Φρανκόπουλου και των μαθητών του.

Πανεπιστήμιο Αθηνών

31. Εμμανουήλ, ό.π., σ. 148· Δεληγιάννη-Δωρή, Οι τοιχογραφίες των Ταξιαρχών, σ. 604.

32. Κατάλογο των τοιχογραφημένων ναΐσκων αυτής της εποχής στο Δεσποτάτο του Μορέως παραθέτει η Ε. Δεληγιάννη-Δωρή, Οι τοιχογραφίες των Ταξιαρχών, σ. 604 κ.ε.

E. Deliyianni-Dori

THE WALL PAINTINGS OF THREE CHURCHES IN THE DESPOTATE OF THE MOREA. THE WORK OF A SINGLE WORKSHOP?

This article compares the frescoes of three churches in the Despotate of the Morea: the church of the Panagia (1400) in Vrestena, which was the seat of the bishop; the church of St. Nicholas (*ca* 1300) in Agoriani; and the church of the Taxiarches (*ca* 1400) in Agriakona. The striking similarities in iconography, style and technique between the wall paintings in these monuments lead to the conclusion that they must have been executed by the same workshop or by painters who, although from different workshops, shared a common background of artistic training. The donor's inscription in the church of St. Nicholas in Agoriani, whose date has worn away, provides the only surviving painter's name, Kyriakos Frankopoulos, a painter who is not mentioned in connection with any other church decoration.

Of the three monuments, the church of the Panagia in Vrestena ranks highest in the church hierarchy and is the only one which can be dated with some certainty. Based on iconography and style, the wall paintings date to 1400, and this date is supported by a piece of historical evidence. Nikon, the bishop whose name appears in the donor's inscription, can be identified with the Bishop of Vrestena, whom the sources mention at the beginning of the 15th century in the oldest reference to this diocese. Despite the indisputable similarities between the three monuments, the large time gap of about one hundred years which separates the wall paintings in Agoriani, *ca* 1300, from those in the two churches in Agriakona and Vrestena, both *ca* 1400, creates a certain difficulty. There are, however, two ways in which this difficulty can be overcome. The first would be to assign a new date to the wall paintings in Agoriani, one which would place them closer to the wall paintings in the other two churches, i.e. about the middle of the 14th century; the decoration of the three churches would thus fall within the chronological limits of the activities of a single workshop. The other solution would be to assume that the unknown painters of Agriakona and Vrestena must have been trained in their craft at the Kyriakos Frankopoulos workshop or at the workshop of his students and that they continued the tradition of the painter of Agoriani down to the year 1400.

Kyriakos Frankopoulos and his students were undoubtedly local painters who learned and practised their craft within the Despotate of the Morea. The large number of small churches in this region with wall paintings from the middle of the 14th century to 1460 suggests that there was a considerable amount of work which employed and supported the workshops of the local painters, whose number included Kyriakos Frankopoulos and his students.