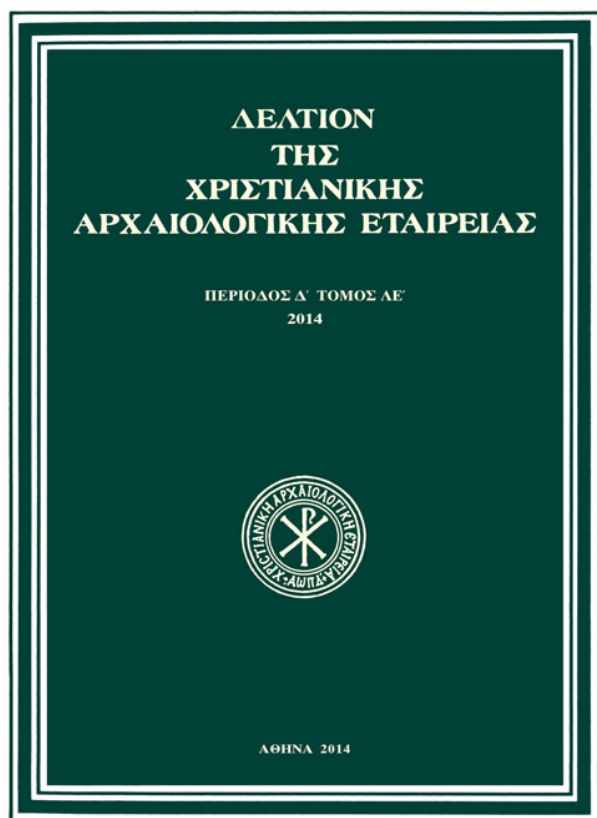


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 35 (2014)

Δελτίον ΧΑΕ 35 (2014), Περίοδος Δ'.



Το άγνωστο υστεροβυζαντινό στρώμα τοιχογράφησης του ναού της Παναγίας στο Ροεινό Αρκαδίας. Νέα στοιχεία για ένα τοπικό εργαστήριο ζωγράφων

Νάνσυ ΔΗΛΕ

doi: [10.12681/dchae.1751](https://doi.org/10.12681/dchae.1751)

Copyright © 2016, Νάνσυ ΔΗΛΕ



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΔΗΛΕ Ν. (2016). Το άγνωστο υστεροβυζαντινό στρώμα τοιχογράφησης του ναού της Παναγίας στο Ροεινό Αρκαδίας. Νέα στοιχεία για ένα τοπικό εργαστήριο ζωγράφων. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 35, 77–108. <https://doi.org/10.12681/dchae.1751>

ΤΟ ΑΓΝΩΣΤΟ ΥΣΤΕΡΟΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΣΤΡΩΜΑ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΗΣΗΣ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΣΤΟ ΡΟΕΙΝΟ ΑΡΚΑΔΙΑΣ. ΝΕΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΕΝΑ ΤΟΠΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΖΩΓΡΑΦΩΝ*

Στο παρόν άρθρο εξετάζεται το άγνωστο παλαιότερο στρώμα τοιχογράφησης του ναού της Παναγίας Ροεινού, το οποίο καταλαμβάνει το χώρο του ιερού βήματος, καθώς και το ανατολικό τμήμα του κυρίως ναού (πλην του κτιστού τέμπλου). Προτείνεται νέα χρονολόγηση, στο δεύτερο μισό, ίσως προς το τελευταίο τέταρτο, του 14ου αιώνα και επιχειρείται η απόδοσή του στο εργαστήριο των ζωγράφων που εργάστηκαν στους ναούς Αγίου Γεωργίου και Αγίων Αποστόλων Λογκανίκου. Στον κύκλο του προσγράφεται και ο διάκοσμος δύο ακόμη ναών της ευρύτερης περιοχής του Ροεινού και του Λογκανίκου. Βάσει της επιστολογραφίας του Μανουήλ Ραούλ, γραμματικού του δεσπότη του Μυστρά Μανουήλ Καντακουζηνού, εκφράζεται η υπόθεση ότι η Ταβία, πιθανολογούμενο καλλιτεχνικό κέντρο της εποχής, υπήρξε ο τόπος καλλιτεχνικής διαμόρφωσης των ζωγράφων του εργαστηρίου αυτού.

Λέξεις κλειδιά

Υστεροβυζαντινή περίοδος, 14ος αιώνας, μνημειακή ζωγραφική, ζωγράφος Γαστρέας, Πελοπόννησος, Αρκαδία, Ροεινό, Λογκανίκος, Λεοντάρι, Μυστράς, Ταβία, ναός της Παναγίας στο Ροεινό.

Πλησίον της κεντρικής πλατείας του χωριού Ροϊνό ή Ροεινό¹, σε απόσταση 20 χλμ. περίπου βορειοδυτικά

This study examines a previously-unknown layer of wall painting in the church of the Panagia in Roeino. It occupies the area of the Bema as well as the eastern part of the nave (apart from the masonry templon). A new dating in the second half, probably towards the last quarter, of the 14th century is proposed, and an effort is made to attribute it to a workshop of painters who worked in the churches of Hagios Georgios and Hagioi Apostoloi (Holy Apostles) in Longanikos. The decoration of two more churches in the surrounding area of Roeino and Longanikos is also ascribed to this circle. On the basis of the correspondence of Manuel Raoul, secretary to the Despot of Mystras Manuel Kantakouzenos it is hypothesized that Tavia, a purported artistic center of the age, was where this workshop's painters received their artistic training.

Keywords

Late-Byzantine period, 14th century, wall paintings, painter Gastreas, Peloponnese, Arkadia, Roeino, Longanikos, Leontari, Mystras, Tavia, church of the Panagia in Roeino.

της Τρίπολης, εντοπίζεται ο ναός της Παναγίας ή Κοιμήσεως της Θεοτόκου². Πρόκειται για ένα μονόχωρο

* Το παρόν άρθρο αποτελεί ανάπτυξη ανακοίνωσής μου στο 33ο Συνέδριο της ΧΑΕ με τίτλο «Το υστεροβυζαντινό στρώμα τοιχογράφησης του ναού της Παναγίας στο Ροεινό Αρκαδίας. Ένα άγνωστο έργο γνωστού εργαστηρίου», 33ο Συνέδριο ΧΑΕ (2013), 47-48. Ευχαριστώ τον προϊστάμενο της 25ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, Δημήτρη Αθανασούλη, για την άδεια φωτογράφησης, μελέτης και δημοσίευσης του τοιχογραφικού διακόσμου του ναού της Παναγίας Ροεινού, τους συναδέλφους αρχαιολόγους Ευαγγελία Πάντου, Δανάη Χαραλάμπους και Λεωνίδα

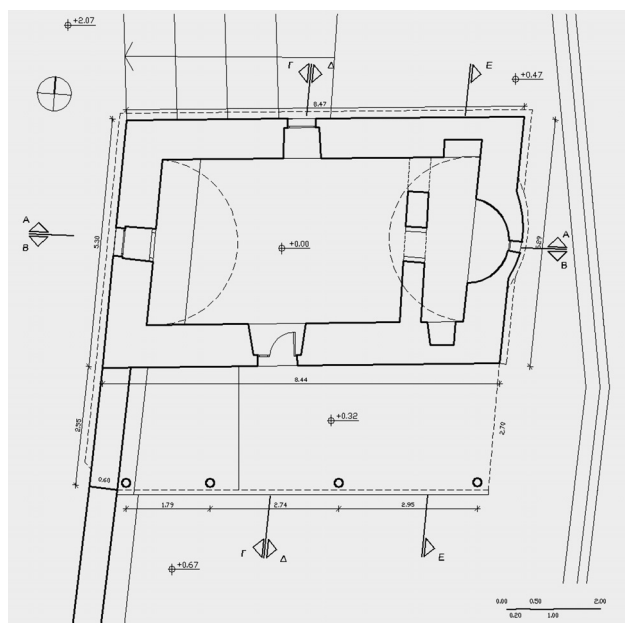
Σουχλέρη για τη διευκόλυνση που μου παρείχαν κατά την επίσκεψή μου στους ναούς του Λογκανίκου, την αρχιτέκτονα Αδαμαντία Νικολοπούλου για την ψηφιακή επεξεργασία της Εικ. 29 και τη συντηρήτρια Βίκυ Κονταράκη για την εντατική εργασία της προκειμένου να είναι δυνατή η δημοσίευση συντηρημένων παραστάσεων της Παναγίας Ροεινού στην παρούσα μελέτη. Θερμές ευχαριστίες οφείλονται στους φίλους Γιώργο Φουστέρη, που πρόσθυμα ανέλαβε την εκπόνηση της προοπτικής άνοψης του ναού της Παναγίας (Εικ. 3) και Νίκο Αθανασίου για τη βοήθειά του στην



Εικ. 1. Ροεινό, ναός Παναγίας. Άποψη από βορειοδυτικά.

καμαροσκέπαστο ναό, που καταλήγει σε αβαθή κόγχη στην ανατολική πλευρά (Εικ. 1-2). Είναι χτισμένος με αργολιθοδομή και στους αρμούς των λίθων παρεμβάλλονται συχνά πλίνθοι³.

Στο εσωτερικό φέρει τοιχογραφικό διάκοσμο και στο κτιστό τέμπλο του επιγραφής, που μας πληροφορεί ότι ο ναός τοιχογραφήθηκε το 1592 από τους αδερφούς Μαρίνο και Δημήτριο Κακαβά⁴. Ο Ν. Μουτσόπουλος, διαπιστώνοντας ότι το κτιστό τέμπλο⁵ «κόβει» τις παραστάσεις των πλευρικών τοίχων (Εικ. 6, 7, 21), υποστήριξε ότι ο ναός φέρει δύο στρώματα τοιχογράφησης, τα οποία χρονολόγησε το πρώτο στις αρχές του 16ου



Εικ. 2. Ροεινό, ναός Παναγίας. Κάτοψη.

αιώνα και το δεύτερο το 1542 (ή 1592)⁶. Οι Ν. Αντωνάκου και Τ. Μαύρος διατύπωσαν, επίσης, την άποψη περί δύο φάσεων τοιχογράφησης τοποθετώντας την πρώτη «τουλάχιστο ένα-δύο αιώνες πριν από την άγιογράφηση τοῦ 1592»⁷. Οι Τ. Α. Γριτσόπουλος⁸ και

ερμηνεία των επιστολών του Μανουήλ Ραούλ. Είμαι υπόχρεη, τέλος, στη Νανώ Χατζηδάκη, καθηγήτριά μου στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, για τις πολύτιμες παρατηρήσεις της στην πρώτη μορφή του κειμένου αυτού. Οι όποιες αβλεψίες και παραλείψεις βαρύνουν αποκλειστικά εμένα. Οι φωτογραφίες των Εικ. 9, 13, 18, 25, 27 δημοσιεύονται με την άδεια της 5ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων.

¹ Για την προέλευση του τοπωνυμίου από αναγραμματισμό της αρχικής ονομασίας «Ορεινό» ή από τη μονή Ορεινού (σημ. Άγιος Γεώργιος), στην οποία θα αναφερθούμε παρακάτω (υποσημ. 128-129, 132), βλ. αντίστοιχα Σ. Φασουλάκης, «Περὶ τῆς θέσεως τῆς μονῆς Ὁρεινοῦ», *Πρακτικὰ τοῦ Α' Διεθνoῦς Συνεδρίου Πελοποννησιακῶν Σπουδῶν* (Σπάρτη, 7-14 Σεπτεμβρίου 1975), Αθήνα 1976-1978, 67 και Τ. Α. Γριτσόπουλος, *Τὰ χωριά τοῦ Φαλάνθου*, (Ἑταιρεία Πελοποννησιακῶν Σπουδῶν. Ἐπιστημονικὴ Βιβλιοθήκη 6), Αθήνα 1994, 79-80, 463.

² Ν. Κ. Μουτσόπουλος, «Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου Ροῖνοῦ», *Πελοποννησιακὴ Πρωτοχρονιά* 1960, 189-191.

³ Οι εξωτερικὲς ἐπιφάνειες των τοίχων ἀποκαταστάθηκαν στην ἀρχικὴ τους μορφή κατὰ τὸ διάστημα 2012-2014, στο πλαίσιο του ἔργου στερέωσης, ἀποκατάστασης καὶ συντήρησης των τοιχογραφιών υπό την ἐπὶβλεψη τῆς 25ης Εφορείας Βυζαντινῶν Αρχαιοτήτων.

⁴ Ξ. Προεστάνη, *Οἱ ζωγράφοι Κακαβά. Συμβολὴ στη μεταβυζαντινὴ*

εντοχία ζωγραφικὴ του νότιου ἐλλαδικoῦ χώρου (16ος-17ος αἰ. μ.Χ.), Αθήνα 2012, 9-10, εικ. 2-3.

⁵ Δεν γνωρίζουμε ἀν τὸ παρὸν τέμπλο ἀντικατέστησε ἄλλο παλαιότερο, κτιστό ἢ μὴ. Για τὸ υστεροβυζαντινὸ κτιστό τέμπλο, βλ. Sh. E. J. Gerstel, «An Alternative View of the Late Byzantine Sanctuary Screen», ἡ ἴδια (ἐπιμ.), *Thresholds of the Sacred. Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, Washington, D.C. 2006, 135-161.

⁶ Μουτσόπουλος, «Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου Ροῖνοῦ», ὁ.π. (υποσημ. 2), 189-191. Βλ. ἐπίσης ὁ ἴδιος, «Ὁ Ἅγιος Γεώργιος στὸ Ροῖνὸ τῆς Μαντινείας. Καθολικὸ τῆς μονῆς τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου τῆς Πηγανοῦσης τῆς Ὁρεινᾶς», *ΕΕΘΣΑΠΘ, «Τιμητικὸ ἀφιέρωμα» στὸν ὁμότιμο καθηγητὴ Κωνσταντῖνο Δ. Καλοκύρη*, Θεσσαλονίκη 1985, 336-337 [ἀναδημοσίευσή του: ὁ ἴδιος, *Βυζαντινὰ ἄρθρα καὶ μελετήματα 1959-1989* (Πατριαρχικὸν Ἰδρυμα Πατερικῶν Μελετῶν. Ἀνάλεκτα Βλατάδων 5), Θεσσαλονίκη 1990, 697-748], ὅπου ἐκφράζει διαφορετικὴ ἀποψη, ὅτι ὁ ναὸς κτίστηκε στα μέσα ἢ στα τέλη του 16ου αἰῶνα.

⁷ Ν. Ἀντωνάκου - Τ. Μαύρος, *Ἑλληνικὰ Μοναστήρια. Πελοπόννησος*, τ. Β': *Μονὲς Ἀρκαδίας*, Αθήνα 1979, 75-76. Βλ. καὶ Θ. Π. Κυριαζόπουλος, *Τὸ Ροεινό του Φαλάνθου*, Αθήνα 2000, 168.

⁸ Γριτσόπουλος, *Χωριά Φαλάνθου*, ὁ.π. (υποσημ. 1), 144.

Ξ. Προεστάκη⁹ διέκριναν ένα στρώμα τοιχογράφησης, του 1592.

Στο πλαίσιο του υπηρεσιακού έργου της 25ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, επισκέφθηκα το ναό και παρατήρησα ότι οι διαχωριστικές ταινίες των παραστάσεων του ιερού βήματος και του ανατολικού τμήματος του κυρίως ναού διαφοροποιούνται από αυτές των παραστάσεων του κτιστού τέμπλου και του δυτικού τμήματος του κυρίως ναού. Οι πρώτες, καστανοκόκκινες ταινίες που πλασιώνονται από λεπτές λευκές γραμμές, έχουν πλάτος 4,0-5,0 εκ. και είναι αυστηρά ευθείες, ενώ οι δεύτερες, κόκκινες στενότερες, οριοθετούνται από πλατύτερες λευκές γραμμές, έχουν συνολικό πλάτος 3,0-3,5 εκ. και παρουσιάζουν καμπυλότητες, ώστε διαφοροποιούνται και ως προς την ποιότητα κατασκευής τους. Στοιχεία αποκαλυπτικά της ύπαρξης δύο στρωμάτων αποτελούν, επίσης, οι επιζωγραφήσεις που φέρει η αριστερή διαχωριστική ταινία της Βάπτισης, η ανομοιομορφία του πλάτους της, η διαφοροποίηση του διακοσμητικού θέματος στο κλειδί της καμάρας του ναού (Εικ. 14-15)· ο ελισσόμενος καστανός βλαστός διακόπτεται από κόκκινη ταινία, προέκταση αυτής που οριοθετεί στα δυτικά τη Γέννηση του Χριστού και τη Βάπτισή, και δίνει τη θέση του σε φυλλοφόρο βλαστό με μικρά άνθη με κόκκινο στέλεχος που προεξέχει. Όμοιός του συναντάται στο κλειδί της καμάρας του Αγίου Νικολάου Κλένιας Κορινθίας (1593), που τοιχογραφήθηκε, επίσης, από τους Κακαβάδες¹⁰. Φαίνεται δηλαδή ότι η συρραφή των δύο στρωμάτων έγινε πιθανότατα πάνω στη δυτική διαχωριστική ταινία των παραστάσεων της Γέννησης και της Βάπτισης. Η σύνδεσή τους είναι, επίσης, εμφανής στον βόρειο τοίχο, στο δυτικό τμήμα της παράστασης του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, όπου πάνω στο βαθυγάλαζο βάθος της πρώτης φάσης τοποθετήθηκε το ομόχρωμο δεύτερο στρώμα τοιχογράφησης και η νέα διαχωριστική ταινία (Εικ. 6). Παράλληλα, επισημαίνεται ότι το κονίαμα, πάνω στο οποίο σχεδιάστηκαν οι παραστάσεις της πρώτης φάσης, φαίνεται να έχει διαφορετική σύσταση από αυτό της δεύτερης, που εμφανίζεται πορώδες και εύθρυπτο¹¹. Κατόπιν των ανωτέρω,

στην πρώτη φάση τοιχογράφησης ανήκουν ο τοιχογραφικός διάκοσμος του ιερού βήματος, στο σύνολό του, και οι παραστάσεις του ανατολικού τμήματος του κυρίως ναού (η Γέννηση, η Βάπτισή, το Γενέσιο και τα Εισόδια της Θεοτόκου, η ένθρονη Παναγία βρεφοκρατούσα, ο άγιος Ιωάννης ο Προδρόμος, η Δέση, η απομίμηση ορθομαρμάρωσης στο κατώτερο τμήμα των πλευρικών τοίχων και ο βλαστός που παριστάνεται στο κλειδί της καμάρας του κυρίως ναού, ανάμεσα στη Γέννηση και στη Βάπτισή). Οι λοιπές παραστάσεις του κυρίως ναού και ο διάκοσμος του κτιστού τέμπλου αποτελούν το δεύτερο στρώμα τοιχογράφησης (1592)¹².

Εικονογραφικό πρόγραμμα (Εικ. 3)

Ιερό. Στην κόγχη παριστάνεται η Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα ανάμεσα σε δύο σεβίζοντες αγγέλους (Εικ. 4). Σε χαμηλότερη ζώνη εικονίζονται ο Μελισμός και οι συλλειτουργούντες ιεράρχες Γρηγόριος ο Θεολόγος, Ιωάννης ο Χρυσόστομος, Βασίλειος και Αθανάσιος (Εικ. 5). Στο μέτωπο της αψίδας του ιερού παριστάνεται ο Ευαγγελισμός (Εικ. 4, 8) και χαμηλότερα οι άγιοι Βλάσιος και Ανδρέας (Εικ. 4, 19). Οι πλευρικοί τοίχοι του ιερού χωρίζονται σε δύο ζώνες. Στην ανώτερη ζώνη του βόρειου τοίχου εικονίζονται οι Τρεις Παῖδες (Εικ. 20) και στην αντίστοιχη του νότιου οι άγιοι Ἀβιβος, Γουρίας και Σαμωνάς (Εικ. 21). Στην κατώτερη ζώνη του βόρειου τοίχου παριστάνονται ο ιεράρχης Αντύπας και ο διάκονος Εὐπλος (Εικ. 20) και χαμηλότερα, σε τυφλό αψίδωμα, ο πρωτομάρτυρας Στέφανος (Εικ. 22). Στην αντίστοιχη θέση του νότιου τοίχου εικονίζονται ο άγιος Σπυριδών (Εικ. 21, 26) και αδιάγνωστος άγιος (Εικ. 21) και στην καμάρα η Ανάληψη (Εικ. 10-12).

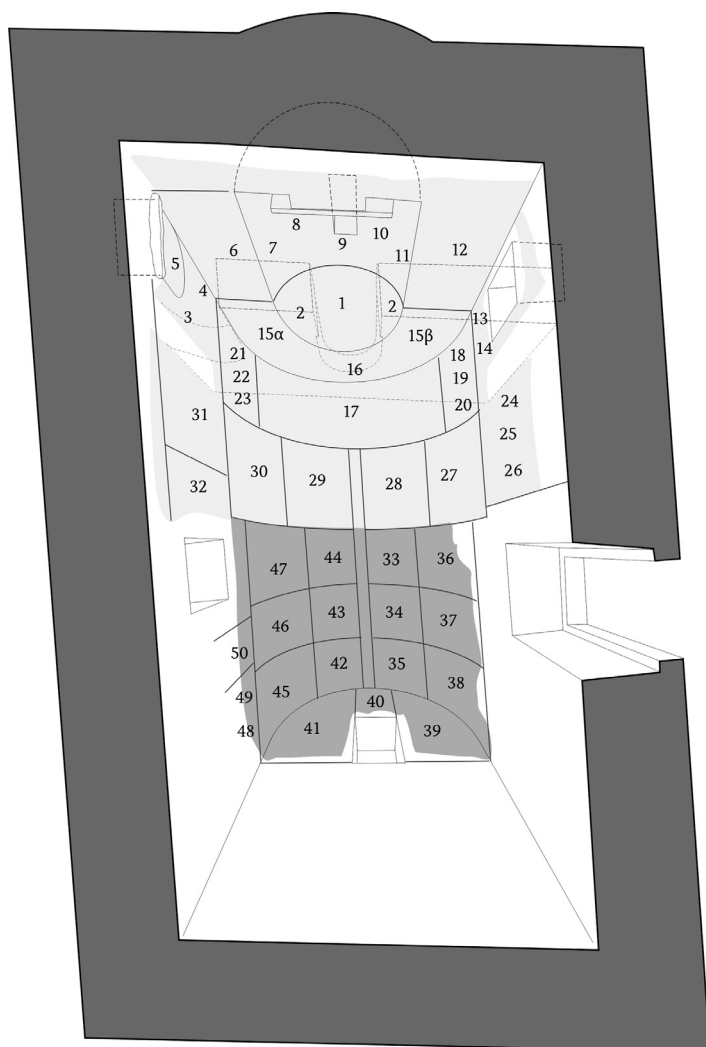
Κυρίως ναός. Στον βόρειο τοίχο, δίπλα στο κτιστό τέμπλο, παριστάνεται σε μεγάλη κλίμακα η Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα (Εικ. 6, 24) και αριστερά ο άγιος Ιωάννης ο Προδρόμος (Εικ. 6, 28). Στην αντίστοιχη θέση, στον νότιο τοίχο, εικονίζεται η μεγάλη σύνθεση της Δέσης (Εικ. 7). Στο ανατολικό τμήμα της καμάρας του κυρίως ναού εικονίζονται τέσσερις σκηνές. Από τα βόρεια

⁹ Προεστάκη, ό.π. (υποσημ. 4), 9-10, 112-114. Βλ. και Μητροπολίτης Μαντινείας καὶ Κυνουρίας Ἀλέξανδρος, *Ἱστορία τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Μαντινείας καὶ Κυνουρίας* (Ἑταιρεία Πελοποννησιακῶν Σπουδῶν. Ἐπιστημονικὴ Βιβλιοθήκη 10), Ἀθήνα 2000, τ. 1, 79-82. Π. Ι. Σαραντάκης – Ν. Γ. Πετρούλια, *Ἀρκαδία. Τα μοναστήρια και οι εκκλησίες της. Οδοιπορικό 10 αιώνων*, Ἀθήνα 2000, 48.

¹⁰ Προσωπική παρατήρηση. Για τον ναό, βλ. Προεστάκη, ό.π. (υποσημ. 4), 10-11, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

¹¹ Ευχαριστώ τη συντηρήτρια Βίκυ Κονταράκη για την πληροφορία αυτή.

¹² Θα αποτελέσει αντικείμενο ξεχωριστής μελέτης από τη γράφουσα.



Διάταξη των τοιχογραφιών

1. Παναγία βρεφοκρατούσα
2. Άγγελοι
3. Άγιος Αντύπας
4. Άγιος Εύπλος
5. Άγιος Στέφανος
6. Άγιος Βλάσιος
7. Άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος
8. Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος
9. Μελισμός
10. Άγιος Βασίλειος
11. Άγιος Αθανάσιος
12. Άγιος Ανδρέας
13. Άγιος Σπυρίδων
14. Άγιος Κύριλλος Αλεξανδρείας (·)
- 15α. Αρχάγγελος Γαβριήλ
- 15β. Παναγία
16. Χριστός «Παλαιός των Ημερών»
17. Ανάληψη
18. Άγιος Άβιβος
19. Άγιος Γουρίας
20. Άγιος Σαμωνάς
21. Άγιος Μισαήλ
22. Άγιος Αζαρίας
23. Άγιος Ανανίας
24. Παναγία
25. Χριστός
26. Πρόδρομος
27. Εισόδια Θεοτόκου
28. Γέννηση Χριστού
29. Βάπτισμα
30. Γενέσιο Θεοτόκου
31. Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα
32. Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος
- 33-50. Β' στρώμα τοιχογράφησης (1592)

Εικ. 3. Ροεινό, ναός Παναγίας. Προοπτική άνοψη.

προς τα νότια διακρίνονται το Γενέσιο της Θεοτόκου (Εικ. 16), η Βάπτισμα (Εικ. 15), η Γέννηση (Εικ. 14) και τα Εισόδια της Θεοτόκου (Εικ. 17).

Εικονογραφία

Η Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα της κόγχης του ιερού βήματος¹³ εικονίζεται καθισμένη σε ξυλόγλυπτο

θρόνο με ορθογώνιο ερεισίνωτο που απολήγει σε πεσσίσκους με επίμηλα (Εικ. 4). Από το μέσον των πεσσίσκων ξεκινούν ερεισίχειρα διπλής καμπυλότητας που καταλήγουν στο κάθισμα του θρόνου. Το μέτωπο του καθίσματος αποτελείται από δύο τμήματα, ένα συμπαγές με τοξωτά ανοίγματα στο κατώτερο μέρος και ένα διάτρητο με στυλίσκους. Η Παναγία πατάει σε μικρό υποπόδιο, ακουμπάει το αριστερό χέρι πάνω στον αριστερό

¹³ Για το θέμα, βλ. C. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts*, Wiesbaden 1960, 55 κ.ε. Ά. Γ. Μαντᾶς, *Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Ἱεροῦ Βήματος τῶν μεσοβυζαντινῶν ναῶν τῆς*

Ἑλλάδας (843-1204) (Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, Φιλοσοφικὴ Σχολή, Βιβλιοθήκη Σ. Ν. Σαριπόλου 95), Ἀθήνα 2001, 64-69, ὅπου καὶ ἡ προηγούμενη βιβλιογραφία.



Εικ. 4. Ροεινό, ναός Παναγίας. Τεταρτοσφαίριο και μέτωπο αψίδας ιερού βήματος, η Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα μεταξύ αρχαγγέλων, ο Ευαγγελισμός, οι άγιοι Βλάσιος και Ανδρέας.

ώμο του Χριστού και φέρει το δεξί πάνω στο αντίστοιχο γόνατο κρατώντας μαντήλι. Δύο σεβίζοντες άγγελοι πλαισιώνουν τη μορφή της. Την παράσταση συνοδεύουν οι επιγραφές Μ(ΗΤ)ΗΡ Θ(ΕΟ)Υ, Ι(ΗΣΟΥ)Σ Χ(ΡΙΣΤΟ)Σ, Ο ΑΡΧ(ΑΓΓΕΛΟΣ) ΜΙΧ(ΑΗΛ), Ο ΑΡΧ(ΑΓΓΕΛΟΣ) ΓΑ(ΒΡΙΗΛ).

Ο εικονογραφικός τύπος της ένθρονης βρεφοκρατούσας μεταξύ άγγέλων απαντά συχνά στην κόγχη του ιερού κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο, όπως στους

πελοποννησιακούς ναούς του Αγίου Αθανασίου Λεονταρίου (1370-1390)¹⁴, της Περιβλέπτου (γύρω στο τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα)¹⁵ και της Παντάνασσας (περί το 1430)¹⁶ στον Μυστρά. Η στάση των αρχαγγέλων, ο τρόπος που ο Χριστός στηρίζει το ειλητάριο στο πόδι του, το μαντήλι που κρατάει στο δεξί χέρι η Παναγία¹⁷ και η μορφή του θρόνου σχετίζουν την παράσταση με αυτές των ναών των Αγίων Αποστόλων Λογκανίκου

¹⁴ J. Albani, «Die Wandmalereien der Kirche Hagios Athanasios zu Leondari», *JÖB* 39 (1989), ειχ. 4.

¹⁵ S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Παρίσι 1970, ειχ. 60. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μυστράς. Ιστορικός και αρχαιολογικός οδηγός*, Αθήνα 2003, 75, ειχ. 68. Βλ. σχετικά G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Παρίσι 1910, πίν. 64-87. Μ. Χατζηδάκης, *Μυστράς. Η μεσαιωνική πολιτεία και το κάστρο*, Αθήνα 1997³, 73-89.

¹⁶ Μ. Ασπρά-Βαρδαβάκη - Μ. Εμμανουήλ, *Η μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά. Οι τοιχογραφίες του 15ου αιώνα*, Αθήνα 2005, 66-67, ειχ. 23-24.

¹⁷ Το μαντήλι αποτελεί εικονογραφικό στοιχείο που έχει δεχθεί

διάφορες ερμηνείες. Βλ. σχετικά L. Hadermann-Misguich, *Kurbino. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle* (Bibliothèque de Byzantion 6), Βρυξέλλες 1975, τ. Ι, 63. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες της μονής Λατόμου Θεσσαλονίκης και η βυζαντινή ζωγραφική του 12ου αιώνα*, Θεσσαλονίκη 1986, 37-39. Ν. Siomkos, *L'église Saint-Etienne à Kastoria. Étude des différentes phases du décor peint (Xe-XIVe siècles)* (Βυζαντινά Κείμενα και Μελέται 38), Θεσσαλονίκη 2005, 169-171. Βλ. επίσης Η. Papastavrou, *Recherche iconographique dans l'art byzantin et occidental du XIe au XVe siècle. L'Annonciation* (Bibliothèque de l'Institut Hellénique d'Études Byzantines et Post-Byzantines de Venise - No 25), Βενετία 2007, 335-340.



Εικ. 5. Ροεινό, ναός Παναγίας. Αψίδα ιερού βήματος, ο Μελισμός και οι συλλειτουργούντες ιεράρχες.

(1375-1380)¹⁸ και της Ανάληψης στη Νεστάνη Αρκαδίας (δεύτερο μισό 14ου αιώνα)¹⁹.

Ο Μελισμός σώζεται σε πολύ καλή κατάσταση (Εικ. 5)²⁰. Πάνω σε τράπεζα με κόκκινη ενδυτή τοποθετείται δισκοπότηρο και δισκάριο στο οποίο εντάσσεται το Βρέφος, ζωντανό με τα μάτια ανοικτά, με καλυμμένο το μέσο του σώματός του με κόκκινο αέρα. Η επιγραφή *Ι(ΗΣΟΥ)Σ Χ(ΡΙΣΤΟ)Σ Ο ΘΥΟΜΕΝΟΣ* διακρίνεται στο βαθυγάλαξο βάθος, πάνω από την παράσταση²¹. Κατά κανόνα, η επιγραφή αυτή συνοδεύει την παράσταση

του θυόμενου Χριστού, που ως Βρέφος ή ώρμος, εικονίζεται με λογχισμένη πλευρά από την οποία εκχύνεται αίμα (και νερό) ή τη στιγμή που διατρυπάται από τη λόγχη²². Ο εικονογραφικός τύπος του ευχαριστιακού Χριστού του Ροεινού συναντάται σε πολλά μνημεία από το 13ο αιώνα κ.ε. και ανταποκρίνεται σε άλλη στιγμή της Θείας Λειτουργίας που προηγείται του Μελισμού²³. Η αναντιστοιχία του τύπου με τη συγκεκριμένη επιγραφή φαίνεται να απαντά σε επαρχιακά μνημεία, όπως στον Άι-Γιαννάκη Ζαραφώνας (1300-1325), στην

¹⁸ O. Chassoura, *Les peintures murales byzantines des églises de Longanikos - Laconie*, Αθήνα 2002, εικ. 67.

¹⁹ Ν. Κ. Μουτσόπουλος, «Αί παρὰ τὴν Τρίπολιν μοναὶ Γοργοεπηκόου, Βαρσῶν καὶ Ἐπάνω Χρέπας ἀπὸ ἀρχιτεκτονικῆς ἰδίως ἀπόψεως», *ΕΕΒΣΚΘ'* (1959), 414, εικ. 19. Ν. Δηλέ, «Ὁ τοιχογραφικὸς διάκοσμος τοῦ ναοῦ τῆς Ἀνάληψης στὴ Νεστάνη Ἀρκαδίας», *Πρακτικὰ Δ' Τοπικοῦ Συνεδρίου Ἀρκαδικῶν Σπουδῶν (Τρίπολις 1-2 Νοεμβρίου 2013, Δημητσάνα 3 Νοεμβρίου 2013)* (υπὸ ἐκδόσει).

²⁰ Για τον εικονογραφικό τύπο του Μελισμού και την καθιέρωσή

τον στον ημικύλινδρο της αψίδας, βλ. Χ. Κωνσταντινίδη, Ὁ Μελισμός. Οἱ συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες καὶ οἱ ἄγγελοι-διάκονοι μπροστὰ στὴν ἁγία τράπεζα μετὰ τὰ τίμια δῶρα ἢ τὸν εὐχαριστιακὸ Χριστὸ (Βυζαντινὰ Μνημεία 14), Θεσσαλονίκη 2008, 31-45, 49 κ.ε.

²¹ Ο εικονογραφικός αυτός τύπος και η επιγραφή που τον συνοδεύει απαντούν σε ναοὺς ἀπὸ τὸν 13ο αἰῶνα κ.ε. Βλ. σχετικὰ Κωνσταντινίδη, Ὁ Μελισμός, ὁ.π. (υποσημ. 20), 53-54 καὶ 79-86, κυρίως 80, ὅπου ἀναφέρονται παραδείγματα.

²² Στὸ ἴδιο, 53-54, 97 κ.ε., εικ. 139, 141, 162, 184.

²³ Στὸ ἴδιο, 80.

Παναγία στον Πλατανιά Κρήτης (περί το 1350), στους Ταξιάρχες Αγριακόννας (περί το 1400)²⁴.

Από τους συλλειτουργούντες ιεράρχες²⁵ (Εικ. 5) του βόρειου τμήματος του ημικυλίνδρου, Ο ΑΓ(ΙΟΣ) ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ κρατάει ανοιχτό ειλητάριο, στο οποίο διαβάζουμε την ευχή των πιστών Α' ΕΥΧΑΡΙ(ΣΤΟΥ)/ΜΕΝ ΣΟΙ Κ(ΥΡΙ)Ε Ο / Θ(ΕΟ)Σ ΤΩΝ ΔΥ/ΝΑΜΕΩΝ [ΤΩ] / ΚΑΤΑΞΙΩΣ(ΑΝ)/ΤΙ ΗΜ(ΑΣ) ΠΑΡΑ/(ΣΤ)ΗΝΑΙ ΤΩ / ΑΓΙΩ Σ(ΟΥ) ΘΥ/ΣΙΑ(ΣΤ)ΗΡΙΩ²⁶. Ο ΑΓ(ΙΟΣ) ΙΩ(ΑΝΝΗΣ) Ο ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ φέρει ειλητάριο στο οποίο αναγράφεται η αρχή της ευχής των πιστών Β' ΠΑΛΙΝ ΚΑΙ / ΠΟΛΛΑΚΙΣ / ΣΟΙ ΠΡΟΣ/ΠΙΠΤΩΜΕΝ / Κ(ΑΙ) Σ(ΟΥ) ΔΕΟ/ΜΕΘΑ ΑΓ[Α]/ΘΕ ΚΑΙ (ΦΙ)ΛΑ(ΝΘΡΩΠΕ) / ΟΠΩΣ Ε[ΠΙ]/ΒΛΕΨΑΣ Ε/ΠΙ ΤΗΝ ΔΕ²⁷. Στο νότιο τμήμα του ημικυλίνδρου της αψίδας εικονίζονται Ο ΑΓ(ΙΟΣ) ΒΑΣΙΛ(ΕΙ)ΟΣ και Ο ΑΓ(ΙΟΣ) ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ. Στα ειλητάριά τους διαβάζουμε αντίστοιχα την ευχή του χερουβικού ΟΥΔΕΙ[Σ ΑΞ]/ΙΟΣ ΤΩΝ ΣΥΝ/[ΔΕΔΕ]ΜΕΝΩΝ / [ΤΑΙΣ ΣΑΡΚΙ]/ΚΑΙΣ ΕΠ[ΙΘΥ]/ΜΙΑΙΣ ΚΑΙ / [ΗΔ]ΟΝΑΙΣ / [ΠΡ]ΟΣΕΡΧΕ/[Σ]ΘΑΙ Η ΠΡ²⁸ και την ευχή της προσκομιδής Κ(ΥΡΙ)Ε Ο Θ(ΕΟ)Σ Ο Παν/ΤΟΚΡΑΤΩΡ Ο / ΜΟΝΟΣ ΑΓΙΟΣ / Ο ΔΕΧΟΜΕΝΟΣ / ΘΥΣΙΑΝ ΑΙΝΕ/ΣΕΩΣ ΠΑ[ΡΑ] / ΤΩΝ ΕΠΙΚ[Α]/Λ(ΟΥ) ΜΕΝ[ΩΝ] / ΣΕ Ε[Ν]²⁹. Οι ίδιοι συλλειτουργούντες ιεράρχες παριστάνονται στην αψίδα του ναού της Νεοσάνης³⁰.

Η Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα (Εικ. 6, 24) παριστάνεται για δεύτερη φορά δίπλα στο τέμπλο, θέση που συχνά προορίζεται για τον τιμώμενο άγιο του να-

ού, κάτω από ζωγραφιστό προσκυνητάριο³¹, ανάμεσα σε δύο στηθαίους σεβίζοντες αγγέλους. Κάθεται σε ξυλόγλυπτο θρόνο με καμπύλο ερεισίνωτο που μπροστά καταλήγει σε πεσσίσκους, διαμορφώνοντας ερεισίσχαιρα. Η ράχη και τα ερεισίσχαιρα απολήγουν σε διπλούς σφαιρικούς κονδύλους και οι πεσσίσκοι σε επίμηλα. Το μέτωπο του καθίσματος φέρει, στις δύο εμφανείς πλευρές του, ημικυκλικά ανοίγματα και στυλίσκους. Ξύλινο θρόνο με ημικυκλικό ερεισίνωτο συναντούμε σε υστεροβυζαντινά σύνολα, όπως στον Άγιο Ευθύμιο Θεσσαλονίκης (1302/3)³², στον Χριστό Βέροιας (1314/5)³³, στην Παντάνασσα στον Μυστρά³⁴. Ο ξυλόγλυπτος θρόνος της παράστασης του Ροεινού σχετίζεται κυρίως με τον θρόνο της Παναγίας στον ναό των Αγίων Αποστόλων Λογκανίκου και τον θρόνο του αγίου Γεωργίου στον πλησιόχωρο ομώνυμο ναό (1374/5)³⁵.

Το γραπτό προσκυνητάριο αποτελείται από δίδυμους ταινιόδετους κιονίσκους³⁶, στους οποίους εδράζεται ορθογώνια επίστεψη. Η κατώτερη πλευρά της σχηματίζει τόξο που κοσμεύεται με ωά και λόγχες. Στο τριγωνικό διάχωρο που σχηματίζεται στην αριστερή γωνία της εικονίζεται ανοιχτό ανθέμιο³⁷. Μιμείται μαρμάρινα προσκυνητάρια, τα οποία αποτελούσαν επέκταση του τέμπλου και έφεραν την παράσταση του Χριστού, της Παναγίας ή του τιμώμενου αγίου³⁸. Διακρίνει την Παναγία από τις λοιπές μεμονωμένες μορφές, όπως συμβαίνει στις παραστάσεις των τιμώμενων ή άλλων αγίων

²⁴ Στο ίδιο, 192, 198, 211, με προηγούμενη βιβλιογραφία και εικ. 126, 172L, 237.

²⁵ Βλ. σχετικά στο ίδιο, 125 κ.ε.

²⁶ Π. Ν. Τρεμπέλας, *Αί τρεῖς λειτουργίαι κατὰ τοὺς ἐν Ἀθήναις κώδικας*, Αθήνα 1935 (ανατύπ. 1997), 65-66. Για τα κείμενα των ειληταρίων των ιεραρχών, βλ. G. Babić – Ch. Walter, «The Inscriptions upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration», *REB* 34 (1976), 269-280. Κωνσταντίνος, *Ὁ Μελισμός*, ό.π. (υποσημ. 20), 144 κ.ε.

²⁷ Τρεμπέλας, ό.π. (υποσημ. 26), 68-69.

²⁸ Στο ίδιο, 71.

²⁹ Στο ίδιο, 87.

³⁰ Μουτσόπουλος, ό.π. (υποσημ. 19), 413 και Δηλέ, ό.π. (υποσημ. 19).

³¹ Γνωστές είναι οι παραστάσεις των τιμώμενων αγίων μέσα σε ζωγραφιστό ή μαρμάρινο προσκυνητάριο ή εντός τυφλού αψιδώματος, σε έναν από τους πλευρικούς τοίχους του κυρίου ναού πλησίον του τέμπλου. Βλ. σχετικά Hadermann-Misguich, ό.π. (υποσημ. 17), 216 κ.ε. και κυρίως S. Kalopissi-Verti, «The Proskynetaria of the Templon and Narthex: Form, Imagery, Spatial Connections, and Reception», *Thresholds of the Sacred*, ό.π. (υποσημ. 5), 107-132. Βλ. επίσης Αρχμ. Σ. Κουκιάρης, «Η θέση τοῦ ἐπωνύμου Ἁγίου σὲ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ (Γενικὲς ἀρχές)», *Κληρονομία* 22 (1990), 113 κ.ε.

³² Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Οἱ τοιχογραφίαι του παρεκκλησίου του Αγίου*

Ευθυμίου (1302/3), Θεσσαλονίκη 2008, 95, εικ. 53.

³³ Σ. Πελεκανίδης, *Καλλιέργης ὅλης Θετταλίας ἄριστος ζωγράφος* (Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, ἀριθ. 75), Αθήνα 1973 (ανατύπ. 1994), πίν. 15.

³⁴ Ασπρά-Βαρθαβάκη-Εμμανουήλ, ό.π. (υποσημ. 16), 67, 92, εικ. 24, 39.

³⁵ Chassoura, ό.π. (υποσημ. 18), εικ. 67, 43.

³⁶ Βλ. σχετικά I. Kalavrezou-Maxeiner, «The Byzantine Knotted Column», S. Vryonis, Jr (επιμ.), *Byzantine Studies in Honor of Milton V. Anastos, Byzantina kai Metabyzantina*, Malibu 1985, τ. 4, 95-103. Βλ. επίσης, Α. Μπούρα, «Δύο βυζαντινὰ μανουάλια ἀπὸ τὴ Μονὴ Μεταμορφώσεως τῶν Μετεώρων», *Βυζαντινὰ* 5 (1973), 140 και σημ. 45. Προσκυνητάρια αποτελούμενα ἀπὸ διπλοὺς ταινιόσχημους κιονίσκους συναντῶνται στο Πρωτάτο, στὴν Πόρτα-Παναγία στὴν Πύλη Τρικάλων: Kalopissi-Verti, «The Proskynetaria», ό.π. (υποσημ. 31), εικ. 2-3, 12-13.

³⁷ Η κακή κατάσταση διατήρησης του ανθεμίου του ανατολικού τριγωνικού διαχώρου οφείλεται πιθανῶς στὴ μεταγενέστερη κατασκευή του κτιστοῦ τέμπλου.

³⁸ Βλ. ενδεικτικὰ τα μαρμάρινα προσκυνητάρια στο Πρωτάτο, στους ναοὺς τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονα στο Νερεζί, τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς (Σαμαρίνας) ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλληνοκκλησιά (τ. Σάμαρι) Μεσσηνίας, στὴ Μητρόπολη τοῦ Μυστρά: Kalopissi-Verti, «The Proskynetaria», ό.π. (υποσημ. 31), εικ. 2-4, 6-7, 15-16.



Εικ. 6. Ροεινό, ναός Παναγίας. Κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, η Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα και ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος.

που εξαίρονται ιδιαίτερα στους ναούς των Αγίων Αναργύρων (12ος αιώνας, περί το 1180;) και του Αγίου Αθανασίου Μουζάκη Καστοριάς (1383/4)³⁹, του Ταξιάρχη Δεσφίνας (1332)⁴⁰, του Αγίου Δημητρίου στο Μακρυχώρι Ευβοίας (1302/3)⁴¹.

Η απεικόνιση του Ιωάννη (Ο ΠΡΟ/ΔΡΟ/ΜΟΣ) (Εικ. 6, 28) δίπλα στην Παναγία βρεφοκρατούσα παραπέμπει σε παράσταση Δέησης. Ωστόσο, η μετωπική στάση τόσο της Παναγίας, όσο και του Προδρόμου, η διαχωριστική ταινία ανάμεσά τους και, κυρίως, η παράσταση της

³⁹ Σ. Πελεκανίδης – Μ. Χατζηδάκης, *Βυζαντινή τέχνη στην Ελλάδα. Ψηφιδωτά – Τοιχογραφίες. Καστοριά*, Αθήνα 1992, εικ. 10 σ. 32, εικ. 2 σ. 109.

⁴⁰ Μ. Σωτηρίου, «Αί τοιχογραφίαι τοῦ βυζαντινοῦ ναυδρίου τῶν Ταξιαρχῶν Δεσφίνης», *ΔΧΑΕΓ* (1962-1963), πίν. 56.

⁴¹ Μ. Έμμανουήλ, *Οί τοιχογραφίες τοῦ Ἀγ. Δημητρίου στοῦ Μακρυχώρι καί τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου στον Ὁξύλιθο τῆς Εὔβοιας* (Ἀρχεῖον Εὐβοϊκῶν Μελετῶν. Παράρτημα τοῦ κη' τόμου), Αθήνα 1991, 94, όπου και άλλα παραδείγματα, πίν. 31.



Εικ. 7. Ροεινό, ναός Παναγίας. Κυρίως ναός, νότιος τοίχος, η Δέηση.

τρίμορφης Δέησης στον αντικρινό νότιο τοίχο καθιστούν απίθανη την περίπτωση αυτή. Η πλεοναστική απεικόνισή του συνδέεται πιθανώς με επιλογή του κτήτορα και ίσως μαρτυρά τον κοιμητηριακό χαρακτήρα του ναού⁴². Η αποκάλυψη ταφών στον εσωτερικό και τον εξωτερικό χώρο του ναού ενισχύει την άποψη αυτή⁴³.

Στον αντικρινό νότιο τοίχο εικονίζεται η Δέηση⁴⁴ σε μεγάλη κλίμακα (Εικ. 7). Στο κέντρο παριστάνεται ο Χριστός, μετωπικός, ιστάμενος πάνω σε υποπόδιο. Ευλογεί με το δεξιό χέρι και κρατάει κλειστό κώδικα με το αριστερό. Στα πλάγια εικονίζονται η Παναγία και ο άγιος Ιωάννης ο Προδρόμος σε στάση τριών τετάρτων

⁴² Για την απεικόνιση του Προδρόμου σε κοιμητηριακούς ναούς, βλ. Ει. Θεοχαροπούλου, «Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του ναού του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου στην Ἐπισκοπή Πεδιάδας», *Ανταπόδοση. Μελέτες βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης προς τιμήν της καθηγήτριας Ελένης Δεληγιάννη-Δωρή*, Αθήνα 2010, 174 και σημ. 71.

⁴³ Η χρονολόγηση των ανθρώπινων λειψάνων που συνεχώς αποκαλύπτονται στα πλαίσια του εν εξελίξει έργου αποκατάστασης του ναού της Παναγίας δεν είναι σαφής.

⁴⁴ Ch. Walter, «Two Notes on the Deësis», *REB* 26 (1968), 311-336. *RbK*, τ. I, λήμμα «Deesis» (Th. von Bogyay). *LChrI*, τ. VI, λήμμα «Deesis» (G. Kaster). *ODB*, τ. 1, λήμμα «Deesis» (A. Weyl Carr), όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία. Βλ. επίσης, Μ. Ι. Καζαμία-Τσέρνου, *Ιστορώντας τη «Δέηση» στις βυζαντινές εκκλησίες της Ελλάδος*, Θεσσαλονίκη 2008, 160 κ.ε.

με τα χέρια σε δέηση, να στρέφονται προς την κεντρική μορφή του Χριστού. Οι επιγραφές [ΜΗΤΗΡ] Θ(ΕΟ)Υ, Ι(ΗΣΟΥ)Σ Χ(ΡΙΣΤΟ)Σ, [ΠΑΝΤΟ]ΚΡΑΤΩΡ και Ο ΑΓ(ΙΟΣ) ΙΩ(ΑΝΝΗΣ) Ο ΠΡΟ/ΔΡΟ/ΜΟΣ διακρίνονται πάνω στο βαθυγάλαζο βάθος της παράστασης. Η απεικόνιση της Δέησης στον βόρειο ή νότιο τοίχο, πλησίον του τέμπλου, συναντάται, μεταξύ άλλων, στους ναούς των Αγίων Αθανασίου Μουζιάκη⁴⁵, Γεωργίου του Βουνού (1368/9-1388/9, ίσως στα 1385) και Νικολάου Τζώτζα στην Καστοριά (1360-1380)⁴⁶, στη μονή Μυρτιάς (1491)⁴⁷. Σε μεγάλη κλίμακα εικονίζεται και στα ναύδρια της Παναγίας και του Αγίου Γεωργίου στο όρος Σκόλλης της Αχαΐας (πρώτες δεκαετίες 13ου αιώνα και αργότερα)⁴⁸.

Στον Ευαγγελισμό⁴⁹, η Παναγία [ΜΗ]Τ[ΗΡ] Θ(ΕΟ)Υ (Εικ. 4, 8) εικονίζεται δεξιά να κάθεται σε ξυλόγλυπτο θρόνο με ερεισίστεια και υποπόδιο. Φέρει το δεξιό χέρι

λυγισμένο, με την παλάμη ανοιχτή κοντά στο πρόσωπο, σε χειρονομία έκπληξης, και κρατάει με το αριστερό το αδράχτι και τη ρόκα. Η επιγραφή ΙΔ(ΟΥ) Η Δ(ΟΥ)[ΛΗ] / Κ(ΥΡΙΟΥ) ΓΕΝ[ΟΙ]/ΤΟ ΜΟΙ ΚΑ/ΤΑ ΤΟ ΡΗΜΑ / Σ(ΟΥ), εμπνευσμένη από το Ευαγγέλιο του Λουκά (1:38), συνοδεύει την παράστασή της. Ο εικονογραφικός τύπος της ένθρονης Παναγίας στη σκηνή του Ευαγγελισμού είναι συνηθισμένος στην παλαιοιολογία περίοδο. Αναφέρονται ενδεικτικά τις παραστάσεις της Μητρόπολης του Μυστρά (1291/2-1315)⁵⁰, του Αγίου Γεωργίου Λογκανίκου⁵¹, του παρεκκλησίου του Αγίου Ευθυμίου⁵², του καθολικού της μονής Κεράς Πεδιάδος Κρήτης (περί το 1340)⁵³. Ιδιαίτερη είναι η συνάφεια της παράστασης με αυτές των ναών των Αγίων Αποστόλων Λογκανίκου⁵⁴ και Αγίου Νικολάου στον Κούμαρο Λεονταρίου⁵⁵, ως προς τη στάση και τις χειρονομίες της Παναγίας και τη

⁴⁵ Πελεκανίδης - Χατζηδάκης, ό.π. (υποσημ. 39), 108, σχέδ. 1: 60-62, 118, εικ. 13.

⁴⁶ Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιοιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999, σχέδ. 2: 33-35 σ. 214, εικ. 123 σ. 227, σχέδ. 3: 20-22 σ. 252, εικ. 164 σ. 280 και 218 σημ. 15, όπου αναφέρονται πολλά παραδείγματα. Η παράσταση εικονίζεται σε έναν από τους δύο πλάγιους τοίχους του κυρίως ναού σε υστεροβυζαντινούς ναούς της Κρήτης. Βλ. Κ. Γιαπιτσόγλου, *Ο ναός της Παναγίας Φανερωμένης στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου*, Ρέθυμνο 2011, 71 σημ. 126, όπου αναφέρονται παραδείγματα.

⁴⁷ Μ. Αργέβη, *Οι τοιχογραφίες του Ξένου Διγενή στη μονή Μυρτιάς Αιτωλίας (1491). Η επίδραση της κρητικής ζωγραφικής στο έργο ενός Πελοποννήσιου ζωγράφου*, Λειψία 2010, 61, σχέδ. 2β σ. 61, 113 κ.ε. εικ. 28. Στη συγκεκριμένη παράσταση η μορφή της Παναγίας έχει αντικατασταθεί από τη μορφή του αγίου Νικολάου.

⁴⁸ Μ. Γεωργοπούλου-Βέρρα, «Βυζαντινά μονύδρια και ασκηταριά στην περιοχή του όρους Σκόλλης στην Αχαΐα», Β. Κόντη (επιμ.), *Ο μοναχισμός στην Πελοπόννησο 4ος-15ος αι.* (Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, Διεθνή Συμπόσια 14), Αθήνα 2004, 119, 125-127, εικ. 3-6. Επισημαίνουμε τις παραστάσεις της Δέησης πλησίον του τέμπλου σε ναούς της Μάνης, όπως στον Άγιο Νικόλαο στον Πολεμίτα (δεύτερο μισό 14ου αιώνα), στον Άι-Γιάννη Ποταμίτη στην Κοκκάλα (τελευταίο τέταρτο 13ου αιώνα), στον Άγιο Νικόλαο «στης Μαρούλαινας» στην Καστάνια (τέλη 13ου αιώνα). Βλ. σχετικά Ν. Δρανδάκης «Έρευναι εις την Μάνην», *ΠΑΕ* 1977, 227, πίν. 140α [αναδημοσίευσή του στο Χ. Κωνσταντινίδη (επιμ.), *Ν. Β. Δρανδάκης, Μάνη και Λακωνία*, τ. Β' (Μάνη - Άνασκαφή και Έρευνα), *ΛακΣπουδ*, παράρτημα 17 (2009), 217-260]. Ο ίδιος κ.α., «Έρευνα στη Μάνη», *ΠΑΕ* 1978, 178 (Σ. Καλοπίση) [αναδημοσίευσή του στο Κωνσταντινίδη (επιμ.), ό.π., 261-325]. Ο ίδιος κ.α., «Έρευνα στη Μεσσηνιακή Μάνη», *ΠΑΕ* 1980, 193 (Μ. Παναγιωτίδη) [αναδημοσίευσή του στο Κωνσταντινίδη (επιμ.), ό.π., 431-506].

⁴⁹ Για την εικονογραφία της σκηνης και τη θέση της στις διαφορετικές επιφάνειες ναών, βλ. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles*, Παρίσι 1960, 67 κ.ε. Ι. Δ. Βαραλής, «Παρατηρήσεις για τη θέση του Ευαγγελισμού στη μνημειακή ζωγραφική κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο», *ΔΧΑΕ*

ΙΘ' (1996-1997), 201-219, κυρίως 205 κ.ε. σημ. 2. Μαντάς, ό.π. (υποσημ. 13), 175-183. Γ. Π. Φουστέρης, *Εικονογραφικά προγράμματα σε βυζαντινούς σταυρεπίστεγους ναούς*, Θεσσαλονίκη 2005 (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), 336. Βλ. κυρίως Papastavrou, ό.π. (υποσημ. 17), 49-105 και 111-172. Η παράσταση προσφέρεται για πολλές ερμηνευτικές προσεγγίσεις. Από τις πιο πρόσφατες, βλ. M. Evangelatou, «The Purple Thread of the Flesh: The Theological Connotations of a Narrative Iconographic Element in Byzantine Images of the Annunciation», A. Eastmond - L. James (επιμ.), *Icon and Word. The Power of Images in Byzantium. Studies Represented to Robin Cormack*, Aldershot 2003, 261-279.

⁵⁰ Millet, *Mistra*, ό.π. (υποσημ. 15), πίν. 65.3. Σύμφωνα με την επικρατέστερη άποψη, οι τοιχογραφίες του ναού της Μητρόπολης (Αγίου Δημητρίου) δημιουργήθηκαν σταδιακά μεταξύ 1270 και 1320. Βλ. σχετικά Χατζηδάκης, ό.π. (υποσημ. 15), 35-43. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, ό.π. (υποσημ. 15), 20-28. S. Kalopissi-Verti, «Patronage and Artistic Production in Byzantium during the Palaiologan Period», Sh. T. Brooks (επιμ.), *Byzantium: Faith and Power (1261-1557). Perspectives on Late Byzantine Art and Culture*, Νέα Υόρκη 2006, 86. Γ. Μαρίνου, «Άγιος Δημήτριος, η μητρόπολη του Μυστρά», Σ. Σίνος (επιμ.), *Τα μνημεία του Μυστρά. Το έργο της Επιτροπής Αναστήλωσης Μνημείων Μυστρά*, Αθήνα 2009, 115-135. Πρβλ. τη διαφορετική άποψη του H. Torp, «A Consideration of the Wall-paintings of the Metropolis at Mistra», J. O. Rosenqvist (επιμ.), *Interaction and Isolation in Late Byzantine Culture* (Swedish Research Institute in Istanbul Transactions, 13), Κωνσταντινούπολη 2004, 70-88, κυρίως 80-81.

⁵¹ Chassoura, ό.π. (υποσημ. 18), εικ. 33b.

⁵² Βλ. παραπάνω υποσημ. 32.

⁵³ M. Bissinger, *Kreta. Byzantinische Wandmalerei* (Münchener Arbeiten zur Kunstgeschichte und Archäologie, Bd. 4), Μόναχο 1995, 326, εικ. 110.

⁵⁴ Chassoura, ό.π. (υποσημ. 18), εικ. 73.

⁵⁵ Αδημοσίευτη παράσταση. Γενικά για τον ναό, βλ. Άντωνάκου - Μαύρος, ό.π. (υποσημ. 7), 197. Σαραντάκης - Πετρούλια, ό.π. (υποσημ. 9), 143. Α. Αδαμόπουλος (επιμ.), *Φαλαίσια η Ερατεινή*, Αθήνα κ.χ., 86-87. Άρχμ. Ί. Κανάκης, *Τά μοναστήρια της Γορτυνίας και της Μεγαλοπόλεως*, Δημητσάνα - Μεγαλόπολη 2012,



Εικ. 8. Ροεινό, ναός Παναγίας. Μέτωπο αψίδας ιερού βήματος, ο Ευαγγελισμός (Παναγία).

μορφή του θρόνου της. Όμοια απόδοση θρόνου συναντούμε και σε παράσταση των ιεραρχών στο παρεκκλή-

244-248. Εκ πρώτης όψεως, ο ναός φαίνεται ότι σώζει δύο τουλάχιστον στρώματα τοιχογράφησης, εκ των οποίων το πρώτο σχετίζεται με το υπό εξέταση σύνολο του ναού της Παναγίας Ροεινού, ενώ το δεύτερο θα μπορούσε να τοποθετηθεί στους μεταβυζαντινούς χρόνους.

⁵⁶ Για το παρεκκλήσιο, βλ. γενικά Χατζηδάκης, ό.π. (υποσημ. 15), 67. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, ό.π. (υποσημ. 15), 48. Millet, *Mistra*,



Εικ. 9. Μυστράς, ναός Οδηγήτριας. Νοτιοανατολικό παρεκκλήσιο (Κυπριανού), έθρονοι ιεράρχες (λεπτομέρεια).

σιο του Κυπριανού (περί το 1366)⁵⁶ του ναού της Οδηγήτριας στον Μυστρά (Εικ. 9).

Από αριστερά πλησιάζει Ο[ΑΡ]Χ[ΑΓΓΕΛΟΣ] Γαβριήλ με μεγάλο διασκελισμό κρατώντας σκήπτρο με το αριστερό και απλώνοντας το δεξί μπροστά σε χειρονομία ευλογίας (Εικ. 4). Στο βαθυγάλαζο βάθος της παράστασης, πάνω από το δεξί χέρι του επιγράφεται περικοπή από το Ευαγγέλιο του Λουκά (1:28) (ΧΑΙΡΕ ΚΕ[ΧΑ]/ΠΙΤΩΜΕΝΗ / Ο Κ(ΥΡΙΟ)Σ ΜΕΤ[Α ΣΟΥ]). Η ορμητική

ό.π. (υποσημ. 15), πίν. 103,1-6. Χρονολόγηση στα 1360-1370 ή λίγο αργότερα προτείνει ο T. Papamastorakis, «Reflections of Constantinople. The Iconographic Program of the South Portico of the Hodegetria Church, Mystras», Sh. E. J. Gerstel (επιμ.), *Viewing the Morea. Land and People in the Late Medieval Peloponnese*, Washington, D.C. 2013, 389.

κίνηση του αρχαγγέλου και ο τρόπος με τον οποίο κρατάει τη ράβδο, καθώς προβάλλονται τα δάκτυλα, συναντώνται και στην παράσταση των Αγίων Αποστόλων Λογκανίκου⁵⁷. Ανάμεσα στους δύο πρωταγωνιστές της παράστασης δεσπόζει η μορφή του Χριστού στον τύπο του Παλαιού των Ημερών, που εικονίζεται στηθαίως μέσα σε μετάλλιο. Δύο εξαπτέρυγα χερουβεΐμ τον πλαισιώνουν κρατώντας λάβαρα. Η απεικόνισή του στη σκηνή του Ευαγγελισμού απαντά στους Αγίους Αναργύρους Καστοριάς⁵⁸, στον Άγιο Θεόδωρο στον Τσόπακα Μάνης (δεύτερο μισό 13ου αιώνα)⁵⁹, στη Μεταμόρφωση στο Πυργί Εύβοιας (1296)⁶⁰. Έχει ερμηνευθεί ως σύμβολο της Ενσάρκωσης⁶¹. Ωστόσο, δεν αποκλείεται η υποδήλωση και/ή του δόγματος της Αγίας Τριάδας, αν θεωρήσουμε ότι οι τρεις εικονογραφικοί τύποι του Χριστού που αντιπροσωπεύουν διαφορετικές ηλικίες και παριστάνονται στο χώρο του ιερού (ο Χριστός-Παλιός των Ημερών στην παράσταση του Ευαγγελισμού, ο Χριστός-Παντοκράτωρ στην παράσταση της Ανάληψης και ο Χριστός-

Βρέφος στην αγκαλιά της ένθρονης Παναγίας της αψίδας) αποτελούν συμβολική απεικόνιση των τριών προσώπων της Αγίας Τριάδας⁶². Στο βάθος διακρίνονται δύο κιονοστήρικτα οικοδομήματα και τείχος με επάλξεις πάνω στις οποίες απλώνεται ύφασμα. Η απόδοση του τείχους και του οικοδομήματος πίσω από την Παναγία, καθώς και οι αναγραφόμενες επιγραφές, συσχετίζουν την παράσταση του Ροεινού με αυτή των Αγίων Αποστόλων Λογκανίκου⁶³.

Στην Ανάληψη⁶⁴ (Εικ. 10) ο Χριστός παριστάνεται ευλογών με τα δύο χέρια απλωμένα⁶⁵, μέσα σε κυκλική δόξα που φέρεται από τέσσερις αγγέλους, όπως σε υστεροβυζαντινά σύνολα ναών της Πελοποννήσου: της Παναγίας Βρεστενίτισσας (περί το 1400)⁶⁶, του Αγίου Αθανασίου Λεονταρίου (1370-1390)⁶⁷, των Ταξιαρχών Αγριακόνας (περί το 1400)⁶⁸, της Οδηγήτριας του Μυστρά⁶⁹. Στο βόρειο τμήμα της καμάρας, εικονίζονται η Παναγία μετωπική⁷⁰, οι έξι απόστολοι και ένας άγγελος (Εικ. 11). Πάνω από την κεφαλή του αγγέλου αναγράφεται η

⁵⁷ Chassoura, ό.π. (υποσημ. 18), εικ. 73.

⁵⁸ Σ. Πελεκανίδης, *Καστορία. I. Βυζαντινά τοιχογραφία. Πίνακες* (Έταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, άριθ. 17), Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 14α.

⁵⁹ Ν. Β. Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης* (Βιβλιοθήκη της έν Αθήναις Αρχαιολογικής Έταιρείας, άριθ. 141), Αθήνα 1995, 47, εικ. 14.

⁶⁰ Α. Koumoussi, *Les peintures murales de la Transfiguration de Pyrgi et de Sainte-Thècle en Eubée (Rapports avec l'art occidental)* (Université Nationale d'Athènes, Faculté des Lettres, Bibliothèque Sophie N. Saripolou 64), Αθήνα 1987, 375, πίν. 18.1. Για άλλα παραδείγματα βλ. στο ίδιο, 60, 76-77, πίν. 18.2, στα οποία προσθέτουμε τις κυπριακές παραστάσεις των ναών της Παναγίας Φορβιώτισσας στην Ασί-νου, του Αγίου Νικολάου της Στέγης στην Κακοπετριά και του Αγίου Μάμαντος στον Λουβαρά, στις οποίες παριστάνεται και το Άγιο Πνεύμα με μορφή περιστέρας. Βλ. σχετικά Α. Stylianou - J. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, Λευκωσία 1997², 68, 127, εικ. 65 σ. 130, 254 (1η έκδοση 1985). Α. Weyl Carr - Α. Nicolaïdès (επιμ.), *Asinou across Time. Studies in the Architecture and Murals of the Panagia Phorbiotissa, Cyprus* (Dumbarton Oaks Studies XLIII), Washington, D.C. 2012, 224-227, εικ. 6.10.

⁶¹ Μ. Εμμανουήλ, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Αγόριανη της Λακωνίας», *ΔΧΑΕ* ΙΔ' (1987-1988), 133-134, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

⁶² Για τον συμβολισμό των τριών εικονογραφικών τύπων του Χριστού και την απόδοση του δόγματος της Αγίας Τριάδας στη βυζαντινή ζωγραφική, βλ. Siomkos, ό.π. (υποσημ. 17), 135 κ.ε. σημ. 396, όπου και η παλαιότερη σχετική βιβλιογραφία ως προς τη θεολογική ερμηνεία του θέματος.

⁶³ Βλ. υποσημ. 57. Επισημαίνεται ότι στον ναό των Αγίων Αποστόλων προστίθεται και δεύτερος περιβόλος τείχους με ψηλότερες επάλξεις.

⁶⁴ Για τη θέση της σκηνής της Ανάληψης στο εικονογραφικό πρόγραμμα των ναών, βλ. Ν. Γκιολές, *Η Ανάληψις του Χριστού βάσει*

των μνημείων της Α' χιλιετηρίδος (Έθνικόν καί Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Βιβλιοθήκη Σ. Ν. Σα-ριπόλου 41), Αθήνα 1981, 243 κ.ε. Μαντάς, ό.π. (υποσημ. 13), 121-124, 195-201. Φουστέρης, ό.π. (υποσημ. 49), 337-338.

⁶⁵ Για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. E. Dewald, «The Iconography of the Ascension», *AJA* 19(1915), 277-319. *RbK*, τ. II, λήμμα «Himmelfahrt» (K. Wessel). *LChrI*, τ. II, λήμμα «Himmelfahrt Christi» (Α. Α. Schmid). *ODB*, τ. 1, λήμμα «Ascension» (R. F. Taft - Α. Weyl Carr).

⁶⁶ Ν. Δρανδάκης, «Παναγία ή Βρεστενίτισσα», *Α' Συνέδριον Λακωνικών Σπουδών (Σπάρτη-Γύθειον, 7-11 Οκτωβρίου 1977)*, Πρακτικά, τχ. Α', *ΛακΣπουδ* 4 (1979), 172, εικ. 18 [αναδημοσίευσή του στο Κωνσταντινίδη (επιμ.), ό.π. (υποσημ. 48), τ. Γ', 257-301].

⁶⁷ Albani, «Hagios Athanasios zu Leondari», ό.π. (υποσημ. 14), εικ. 7.

⁶⁸ Έ. Δελιγιάννη-Δωρῆ, «Οί τοιχογραφίες του ύστεροβυζαντινού ναού των Ταξιαρχών στην Άγριακόνα», *Πρακτικά του Β' Τοπι-κοῦ Συνεδρίου Αρχαδικών Σπουδών (Τεγέα-Τρίπολις, 11-14 Νοεμβρίου 1988)*, Πελοποννησιακά, παράρτημα 17, Τμηματικός τόμος εις Γεώργιον Μερίκαν (1990), 559-560, όπου αναφέρονται και άλλα παραδείγματα, εικ. 8.

⁶⁹ Τμήμα της παράστασης δημοσιεύεται από τη Ρ. Έτζεόγλου, *Ο ναός της Οδηγήτριας του Βροντοχίου στον Μυστρά. Οί τοιχογραφίες του νάρθηκα καί ή λειτουργική χρήση του χώρου* (Πραγματεία της Ακαδημίας Αθηνών, τ. 67), Αθήνα 2013, πίν. 9. Η ίδρυση του ναού τοποθετήθηκε πρόσφατα μεταξύ 1303 και 1309 [Papamastorakis, ό.π. (υποσημ. 56), 373]. Για τον ναό, βλ. Millet, *Mistra*, ό.π. (υποσημ. 15), πίν. 92-103. Dufrenne, ό.π. (υποσημ. 15), 8-12. Χατζηδάκης, ό.π. (υποσημ. 15), 47-48, 53-67. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, ό.π. (υποσημ. 15), 38-55. Για τον διάκοσμο του νάρθηκα βλ. Έτζεόγλου, ό.π., 41-179. Για τις τοιχογραφίες της νότιας στοάς βλ. Papamastorakis, ό.π. (υποσημ. 56), 371-395.

⁷⁰ Όπως στον Άγιο Αθανάσιο Λεονταρίου [Albani, «Hagios Athanasios zu Leondari», ό.π. (υποσημ. 14), εικ. 5] και στον Άγιο Γεώργιο Λογκανίκου [Chassoura, ό.π. (υποσημ. 18), 151-152 και εικ. 38].



Εικ. 10. Ροεινό, ναός Παναγίας. Ιερό βήμα, καμάρα, η Ανάληψη (ο αναλαμβανόμενος Χριστός).

επιγραφή [ΒΛΕ]ΠΟΝΤ[ΕΣ] ΕΙΣ⁷¹ και πάνω από την κεφαλή του ηλικιωμένου αποστόλου που παριστάνεται δίπλα στην Παναγία το πρωτόγραμμα Π που τον ταυτίζει με τον απόστολο Πέτρο. Στο νότιο τμήμα της παράστασης εικονίζονται οι άλλοι έξι απόστολοι και ένας άγγελος (Εικ. 12). Τα πρωτογράμματα των ονομάτων (Π, Λ, Φ) που αναγράφονται πάνω από τις κεφαλές τους ταυτίζουν τον πρώτο, τον τρίτο και τον τελευταίο στη σειρά, από τα αριστερά προς τα δεξιά, με τους αποστόλους Παύλο, Λουκά και Φίλιππο αντίστοιχα. Η επιγραφή ΟΥΤΟ[Σ] ΕΛΕΥΣΕΤΑΙ ΠΑΛΙΝ / ΟΝ ΤΡΟΠΟΝ

ΕΘΕΑ/ΣΑΣΘΕ συνοδεύει την παράσταση⁷². Οι μορφές τοποθετούνται μπροστά από δέντρα με πυκνό φύλλωμα. Η παραβολή των παραστάσεων της Παναγίας Ροεινού, των Αγίων Αποστόλων Λογκανίκου⁷³ και του Αγίου Νικολάου Λεονταρίου⁷⁴ καταδεικνύει τις ταυτόσημες στάσεις του Χριστού, των αγγέλων που κρατούν τη δόξα του, της Παναγίας. Η καλύτερη διατήρηση της παράστασης των Αγίων Αποστόλων επιτρέπει την ακριβή παραβολή των ομάδων των αποστόλων με τις αντίστοιχες τους στον ναό του Ροεινού, ώστε διαπιστώνεται ότι οι επιγραφές που συνοδεύουν τις δύο παραστάσεις,

⁷¹ Πράξεις των Αποστόλων: 1,11: «ἄνδρες Γαλιλαῖοι, τί ἐστήκατε ἐμβλέποντες εἰς τὸν οὐρανόν;».

⁷² Πράξεις των Αποστόλων: 1,11: «...οὕτως ἐλεύσεται, ὃν τρόπον

ἐθεάσασθε αὐτὸν πορευόμενον εἰς τὸν οὐρανόν».

⁷³ Chassoura, ό.π. (υποσημ. 18), εικ. 75-76b.

⁷⁴ Αδημοσίευτη παράσταση. Βλ. παραπάνω υποσημ. 55.



Εικ. 11. Ροεινό, ναός Παναγίας. Ιερό βήμα, καμάρα, η Ανάληψη (βόρειος όμιλος αποστόλων).



Εικ. 12. Ροεινό, ναός Παναγίας. Ιερό βήμα, καμάρα, η Ανάληψη (νότιος όμιλος αποστόλων).



Εικ. 13. Λογκανίκος, ναός Αγίων Αποστόλων. Ιερό βήμα, καμάρα, η Ανάληψη (βόρειος όμιλος αποστόλων).

οι στάσεις και οι χειρονομίες των μορφών είναι σχεδόν πανομοιότυπες (Εικ. 11-13). Ενδεικτικά αναφέρουμε και τον τελευταίο της σειράς των αποστόλων της νότιας ομάδας με την τετραγωνική διαμόρφωση του ιματίου στον θώρακα και τη διαγραφή του δεξιού χεριού κάτω από το ύφασμά του. Τέλος, σημειώνεται η καστανοπράσινη ταινία που αποτελεί την κρηπίδα της παράστασης και εντοπίζεται και σε άλλες παραστάσεις των ναών αυτών του Ροεινού, του Λογκανίκου και του Λεονταρίου.

Στο κέντρο της παράστασης της Γέννησης⁷⁵ (H / X(PI-ΣΤΟΥ) / ΓΕ/NNH/ΣΙ[Σ]) (Εικ. 14) εικονίζεται η Παναγία M(HT)HP Θ(EOY) ξαπλωμένη σε στρωμένη να στρέφεται δεξιά ακουμπώντας με το δεξί χέρι τη φάτνη με τον Χριστό. Σε κοιλότητες του λόφου εικονίζονται, αριστερά έφιπποι οι τρεις Μάγοι (ΟΙ ΜΑΓΟΙ) και δεξιά ένας βοσκός. Στο ανώτερο τμήμα της παράστασης, πίσω από τους λόφους, παριστάνεται πλήθος αγγέλων και στο κατώτερο, από αριστερά προς τα δεξιά, ο Ιωσήφ, το επεισόδιο του Λουτρού και δύο βοσκοί. Τα κύρια

⁷⁵ Για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. Millet, *Recherches*, ό.π. (υποσημ. 49), 93-169. *LChrI*, τ. II, λήμμα «Geburt Christi» (P. Wilhelm – O. Holl – G. Jászai – L. Kaute – V. Osteneck – B. Ott). *RbK*, τ. II, λήμμα «Geburt Christi» (G. Ristow). J. Lafontaine-Dosogne, «Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ», P. A. Underwood

(επιμ.), *The Kariye Djami*, τ. 4, *Studies in the Art of the Kariye Djami and Its Intellectual Background*, Princeton – New Jersey 1975, 208-214. V. Juhel, «Le bain de l'Enfant-Jésus. Des origines à la fin du douzième siècle», *CahArch* 39 (1991), 111-132.



Εικ. 14. Ροεινό, ναός Παναγίας. Κυρίως ναός, καμάρα, η Γέννηση.



Εικ. 15. Ροεινό, ναός Παναγίας. Κυρίως ναός, καμάρα, η Βάπτιση.

εικονογραφικά στοιχεία της παράστασης, η απόδοση της Παναγίας, των έφιππων Μάγων, του Λουτρού, των δύο βοσκών στο κατώτερο δεξιό τμήμα της παράστασης, συναντώνται στην παράσταση του ναού της Οδηγήτριας στον Μυστρά, όπου όμως προστίθενται και άλλα δευτερεύοντα επεισόδια⁷⁶. Η σκηνή της Γέννησης στο Ροεινό παρουσιάζει ιδιαίτερη συνάφεια με την παράστασή της στους ναούς του Αγίου Νικολάου Λεονταρίου⁷⁷ και κυρίως των Αγίων Αποστόλων Λογκανίκου⁷⁸. Κοινή με τις δύο τελευταίες παραστάσεις είναι η απεικόνιση της Παναγίας, του σκεφτικού Ιωσήφ μόνου, του πλήθους των αγγέλων, των Τριών Μάγων, αν και δεν προβάλλουν από κοιλότητα του λόφου. Όσον αφορά στην απεικόνιση των τελευταίων, ταυτόσημη είναι η απεικόνιση των αλόγων των δύο πρώτων, του καστανοκόκκινου που στρέφεται στα αριστερά και του λευκού που βαδίζει στα δεξιά. Η παράσταση του Λουτρού βρίσκει το ακριβές αντίτυπό της στον ναό του Λογκανίκου, ως προς τις στάσεις και την ενδυμασία των δύο γυναικών, τον δίφρο όπου κάθεται η μαία, τον διάκοσμο του λουτήρα. Κοινή είναι και η απεικόνιση των δύο βοσκών στο δεξιό τμήμα της παράστασης ως προς τη στάση και την ενδυμασία τους, αν και στην παράσταση του Ροεινού ο βοσκός με τη μηλωτή παριστάνεται με την πλάτη στον θεατή. Τέλος, επισημαίνεται η καστανοπράσινη ταινία του κατώτερου τμήματος της παράστασης, στην οποία αναφερθήκαμε και παραπάνω.

Στο κέντρο της παράστασης της Βάπτισης (H / X[PI-ΣΤΟΥ] / BA/ΠTH/[ΣΙΣ]) (Εικ. 15) εικονίζεται ο Χριστός⁷⁹. Στην αριστερή όχθη του Ιορδάνη στέκεται ο άγιος Ιωάννης ο Προδρόμος. Σκύβει και ακουμπά με το δεξιό χέρι το κεφάλι του Χριστού. Οι στάσεις των δύο κύριων προσώπων της παράστασης βρίσκουν το παράλληλό τους στην παράσταση του Αγίου Νικολάου Λεονταρίου⁸⁰. Αριστερά, δύο ομάδες Ιουδαίων προβάλλουν ανάμεσα στους λόφους, όπως στην παράσταση των Αγίων

Αποστόλων Λογκανίκου⁸¹, όπου πανομοιότυπη, στη μία ομάδα, είναι και η απεικόνιση των επικεφαλής συνομιλούντων γενειοφόρων μορφών. Τα λοιπά εικονογραφικά στοιχεία, η στάση των τριών αγγέλων στο δεξιό τμήμα της παράστασης, οι προσωποποιήσεις του Ιορδάνη, των Πηγών του και της Θάλασσας, το κατερχόμενο Άγιο Πνεύμα, είναι κοινά και στις τρεις παραστάσεις. Παραβάλλοντας το κατώτερο σωζόμενο τμήμα της παράστασης του ναού του Αγίου Γεωργίου Λογκανίκου⁸², παρατηρούμε ότι η στάση του Χριστού θα ήταν όμοια με αυτή στο Ροεινό, αν κρινουμε από τη θέση των ποδιών του. Ταυτόσημη είναι και η απόδοση του παιδιού που με τενωμένα τα χέρια ετοιμάζεται να βουτηξει στον ποταμό. Στοιχείο κοινό στις παραστάσεις των ναών αυτών του Ροεινού, του Λογκανίκου και του Λεονταρίου είναι η απεικόνιση της καστανοπράσινης ταινίας στο κατώτερο τμήμα της παράστασης, η οποία ήδη επισημάνθηκε.

Στο Γενέσιο της Θεοτόκου⁸³ (H ΓE/NNH/ΣΙΣ) (Εικ. 16), η αγία Άννα παριστάνεται ανακαθισμένη πάνω σε κλίνη στο δεξιό τμήμα της παράστασης. Η τοποθέτηση, διάταξη και μορφή της κλίνης και η στάση της μητέρας της Παναγίας είναι στοιχεία που συναντώνται στην όμοια παράσταση του ναού του Αγίου Γεωργίου Λογκανίκου⁸⁴. Αριστερά, εικονίζεται το επεισόδιο του Λουτρού, όπως στην παράσταση του ναού του Λογκανίκου. Η μορφή του λουτήρα, των αντικειμένων που κρατούν οι θεραπευνίδες, των δύο κιονοστήρικτων αρχιτεκτονημάτων στα άκρα της παράστασης, των δέντρων του βάθους υποδεικνύουν την κοινή σύλληψη των δύο εικονογραφικών τύπων. Οι ψηλές επάλξεις του τείχους στη σκηνή του Ροεινού, αν και δεν απαντούν στην αντίστοιχη παράσταση του Αγίου Γεωργίου Λογκανίκου, χαρακτηρίζουν συχνά το αρχιτεκτονικό βάθος άλλων σκηνών και στους δύο ναούς του Λογκανίκου⁸⁵. Ωστόσο, η παράσταση του Λογκανίκου διαφοροποιείται από αυτή του Ροεινού ως προς την απεικόνιση τριών, αντί τεσσάρων

⁷⁶ Έτζεογλου, ό.π. (υποσημ. 69), πίν. 10.

⁷⁷ Αδημοσίευτη παράσταση. Βλ. παραπάνω υποσημ. 55.

⁷⁸ Chassoura, ό.π. (υποσημ. 18), εικ. 12.

⁷⁹ Για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. Millet, *Recherches*, ό.π. (υποσημ. 49), 170-215. G. Ristow, *Die Taufe Christi im Jordan*, Βερολίνου 1958. Α. Κατσιώτη, *Οι σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του αγίου Ιωάννη Προδρόμου στη βυζαντινή τέχνη*, Αθήνα 1998, 102-111. Β. Κατσαρός, «Η παράσταση της Βάπτισης στην Παλαιά Μητρόπολη Βεροίας», *ΔΧΑΕΚΖ'* (2006), 169-179.

⁸⁰ Αδημοσίευτη παράσταση. Βλ. παραπάνω υποσημ. 55.

⁸¹ Chassoura, ό.π. (υποσημ. 18), εικ. 14.

⁸² Στο ίδιο, εικ. 34.

⁸³ Για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. J. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'empire byzantin et en Occident*, Βρυξέλλες 1964 (ανατύπ. 1992), 89-121. Ν. Χατζηδάκη, «Γέννηση Παναγίας – Γέννηση Προδρόμου, παραλλαγές και αποκρυπτόμενη ενός θέματος στην κρητική εικονογραφία του 15ου-16ου αιώνα», *ΔΧΑΕ ΙΑ'* (1982-1983), 127-178 σημ. 1, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

⁸⁴ Chassoura, ό.π. (υποσημ. 18), εικ. 40.

⁸⁵ Βλ. ενδεικτικά στο ίδιο, εικ. 4, 13, 73, 78.



Εικ. 16. Ροεινό, ναός Παναγίας. Κυρίως ναός, καμάρα, το Γενέσιο της Θεοτόκου.

θεραπεινίδων πλησίον της κλίνης της αγίας Άννας, την προσθήκη τρίτης θεραπεινίδας του λουτρού, την απεικόνιση γυναικείας μορφής εντός του οικοδομήματος στα δεξιά και του εναγκαλισμού της μικρής Παναγίας από τον Ιωακείμ στα αριστερά.

Στα Εισόδια της Θεοτόκου⁸⁶ (TA / EI/ΣΟΔΙΑ / ΤΗΣ [ΘΕΟΤ]ΟΚ/(ΟΥ)) (Εικ. 17), η μικρή Παναγία και οι γονείς της εικονίζονται στο κέντρο της παράστασης. Οι στάσεις και οι χειρονομίες τους εντοπίζονται στην όμοια παράσταση του Αγίου Γεωργίου Λογκανίκου (Εικ. 18), όπου κοινή είναι και η λεπτομέρεια της λαμπάδας στο δεξί χέρι της Παναγίας. Πάνω από τις κεφαλές τους διαβάζουμε τις επιγραφές ΙΩ[Α]Κ(ΕΙΜ) και Μ(ΗΤ)ΗΡ Θ(ΕΟ)Υ. Ο αρχιερέας ΖΑ(ΧΑΡΙΑΣ) απέναντι, ιστάμενος εντός του ιερού βήματος, πίσω από κλειστά βημόθυρα, απλώνει τα χέρια απευθυνόμενος στη μικρή Παναγία και πολυπληθής ομάδα κοριτσιών με λαμπάδες στα χέρια ακολουθούν την Παναγία και τους γονείς της, όπως στον ναό του Λογκανίκου. Κοινή στις δύο παραστάσεις είναι η απεικόνιση της Αγίας Τράπεζας που καλύπτεται με κόκκινη ποδέα κάτω από κιονοστήριχο

κιβώριο, της μικρής Παναγίας (Μ(ΗΤ)ΗΡ [Θ(ΕΟ)Υ]) που καθισμένη πάνω σε κλιμακωτό σύνθρονο, κάτω από κιονοστήριχο κιβώριο με θολωτή στέγη, δέχεται την τροφή από ιπτάμενο άγγελο. Το αρχιτεκτονικό βάθος της παράστασης συνθέτει τείχος με ψηλές επάλξεις, πάνω στις οποίες απλώνεται κόκκινο ύφασμα. Ανάμεσά τους διακρίνονται δέντρα. Όμοια είναι η απόδοση των στοιχείων αυτών στον ναό του Αγίου Γεωργίου. Η απουσία του εβραϊκού τεφιλίν από την κεφαλή του Ζαχαρία στο Ροεινό φαίνεται να είναι η εξαίρεση που επιβεβαιώνει τον κοινό εικονογραφικό τύπο των δύο παραστάσεων. Στον ναό των Αγίων Αποστόλων Λογκανίκου⁸⁷, η παράσταση των Εισοδίων της Θεοτόκου ακολουθεί διαφορετικό εικονογραφικό σχήμα, κοινό με την παράσταση του Αγίου Νικολάου Λεονταρίου⁸⁸.

Στο κατώτερο τμήμα του μετώπου της αφίδας και στις παράπλευρες επιφάνειες του ιερού βήματος εικονίζονται μεμονωμένες μορφές αγίων. Ο ΑΓ(ΙΟΣ) ΑΝΔΡΕΑΣ κρατάει κλειστό ειλητάριο και σταυροφόρο ράβδο με το αριστερό και φέρει το δεξί μπροστά σε χειρονομία

⁸⁶ Για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. Lafontaine-Dosogne, ό.π. (υπόσημ. 83), 136-167. C. Grozdanov, «Sur la composition de la présentation de la Vierge au temple dans la peinture byzantine à la

fin du XIIIe et vers 1300», *Zograf* 26 (1997), 55-63.

⁸⁷ Chassoura, ό.π. (υπόσημ. 18), εικ. 78.

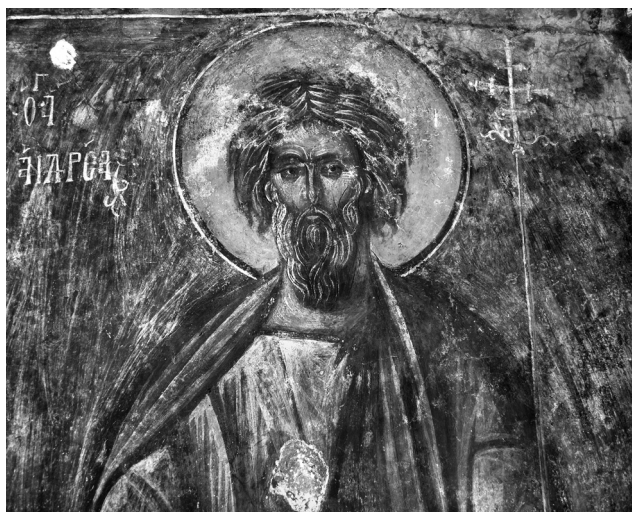
⁸⁸ Αδημοσέυτη παράσταση. Βλ. υπόσημ. 55.



Εικ. 17. Ροεινό, ναός Παναγίας. Κυρίως ναός, καμάρα, τα Εισόδια της Θεοτόκου.



Εικ. 18. Λογκανίκος, ναός Αγίου Γεωργίου. Κυρίως ναός, νότιος τοίχος, τα Εισόδια της Θεοτόκου.



Εικ. 19. Ροεινό, ναός Παναγίας. Ιερό βήμα, μέτωπο αψίδας, νότιο τμήμα, ο απόστολος Ανδρέας.

⁸⁹ *LChrI*, τ. 5, λήμμα «Andreas Ap.» (M. Lechner). *ODB*, τ. 1, λήμμα «Andrew» (J. Irmscher – A. Kazhdan – A. Weyl Carr). Βλ. επίσης Τ. Ά. Γριτσόπουλος, «Ο απόστολος Ανδρέας καὶ αἱ Πάτραι», *Πελοποννησιακά*, παράρτημα ΚΖ' (2003-2004), 5-102, όπου γίνεται αναφορά και σε προηγούμενη σχετική βιβλιογραφία. Ο άγιος Ανδρέας παριστάνεται στον ναό της Παναγίας της Βρεστενίτισσας [Δρανδάκης, «Παναγία ἡ Βρεστενίτισσα», ό.π. (υποσημ. 66), 174-175], στους ναούς του Αγίου Ανδρέα στην Κάτω Καστανιά και της Αγίας Παρασκευής στον Άγιο Ανδρέα Επιδάουρου Λιμηράς [N. B. Δρανδάκης κ.ά., «Έρευνα στην Έπιδάουρο Λιμηρά», *ΠΑΕ* 1982, 431, πίν. 242α (Μ. Παναγιωτίδης) και ο ίδιος κ.ά., «Έρευνα στην Έπιδάουρο Λιμηρά», *ΠΑΕ* 1983, Α', 216, πίν. 171α (Σ. Καλοπίση) (αναδημοσίευσή τους στο Κωνσταντινίδη (επιμ.), ό.π. (υποσημ. 48), τ. Δ', 135-279 και 381-345], στο ναύδριο του Αγίου Γεωργίου σε σπήλαιο πλησίον του χωριού Πόρτες Αχαΐας [Γεωργοπούλου-Βέρρα, ό.π. (υποσημ. 48), 120, 128, εικ. 9], σε ναύδριο της παλαιολόγιας περιόδου στην Πάτρα [Α. Κουμούση, «Άγνωστος ναός στο Παυλόκαστρο Πατρών» συμβολή στη μνημειακή ζωγραφική της Αχαΐας κατά τους υστεροβυζαντινούς χρόνους», *ΑΔ* 58-64 (2003-2009), Μελέτες, 463, 466, εικ. 10], σε ναούς των Κυθήρων [Μ. Χατζηδάκης – Ι. Μπίθα, *Ευρετήριο βυζαντινών τοιχογραφιών Ελλάδος. Κύθηρα*, Αθήνα 1997, εικ. 8 σ. 57, εικ. 15 σ. 66, εικ. 14 σ. 82, 150, 172, εικ. 28 σ. 182, 281, 289]. Στην παράσταση της Δέησης στον ναό του Αγίου Ανδρέα της αρχαίας Γόρτυνας, ο ομώνυμος άγιος παίρνει τη θέση της Παναγίας ως ο τιμώμενος άγιος του ναού [Κ. Π. Διαμαντή – Ε. Ν. Πάντου, *Τα μοναστήρια στο φαράγγι του Λούσιου ποταμού στην Αρκαδία*, Αθήνα 2006, 62]. Βλ. και την παράστασή του ως τιμώμενου αγίου στον ναό του Αγίου Ανδρέα του Ρουσούλη στην Καστοριά [Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων*, ό.π. (υποσημ. 46), 313-314, εικ. 170-171]. Πρβλ. τον όμοιο τρόπο απόδοσης της σταυροφόρου ράβδου στην παράσταση του Νίκωνα του Μετανοείτε στον ναό του Αγίου Γεωργίου Λογκανίκου [Chassaoura, ό.π. (υποσημ. 18), εικ. 52].

⁹⁰ Βλ. προηγούμενη υποσημείωση, όπου αναφέρονται παραστάσεις

ευλογίας (Εικ. 4, 19)⁸⁹. Είναι ο μόνος απόστολος που περιλαμβάνεται μεταξύ των μεμονωμένων μορφών του ιερού. Καθώς ήταν ο πολιούχος άγιος της Πάτρας, δεν μπορεί παρά να υπήρχε μια, έστω περιορισμένη, διάδοση της λατρείας του στον ευρύτερο πελοποννησιακό χώρο, η οποία ίσως ερμηνεύει τις παραστάσεις του σε μνημεία της Πελοποννήσου και των γειτονικών Κυθήρων⁹⁰. Εξίσου πιθανή είναι και η περίπτωση να αποτελεί η παράστασή του προσωπική επιλογή του δωρητή της τοιχογράφησης του ναού.

Από τους ιεράρχες, Ο ΑΓ(ΙΟΣ) ΒΛΑΣΙΟΣ, επίσκοπος Σεβάστειας (Εικ. 4), παριστάνεται ηλικιωμένος με μαλλιά που πέφτουν στο μέτωπο και μακριά γενειάδα, σύμφωνα με τον επικρατέστερο εικονογραφικό τύπο του⁹¹. Ο άγιος ΑΝΤΙ/ΠΑΣ, επίσκοπος Περγάμου, φαίνεται να κρατάει κλειστό κώδικα με το αριστερό και να ευλογεί με το δεξί. Ο ΑΓ(ΙΟΣ) ΣΠΥΡΙΔΩΝ⁹², επίσκοπος Τριφυθούντος, στρέφει την κεφαλή στα δεξιά, με το βλέμμα στραμμένο στον

του. Ενδεικτική της διάδοσης της λατρείας του απόστολου Ανδρέα είναι η σημασία που φαίνεται ότι είχαν τα λείψανά του, όχι μόνο στο Δεσποτάτο του Μορέως, αλλά σε όλο τον χριστιανικό κόσμο. Έτσι θα πρέπει να ερμηνευθεί η κίνηση του Θωμά Παλαιολόγου, ενός εκ των δύο τελευταίων Δεσποτών του Μορέως, να προσφέρει την κάρα του αγίου, το 1462, στον πάπα Πίο Β', προκειμένου να του παραχωρήσει καταφύγιο στη Ρώμη. Βλ. σχετικά Σπ. Λάμπρος, «Η ἐκ Πατρών εἰς Ῥώμην ἀνακομιδὴ τῆς κάρας τοῦ ἁγίου Ἀνδρέου», *NE* 10 (1913), 33-79. Βλ. Ν. Φ. Τόμπρος, «Τὸ ταξίδι μιᾶς κάρας: Ἀπὸ τὴν Πάτρα στὴν Πάτρα (1458-1964)», *Πελοποννησιακά* 2 (2011), 565 κ.ε. Παράλληλα, δεν αποκλείεται η περίπτωση συσχετισμού της παράστασης του αγίου Ανδρέα με αυτήν του αγίου Ιωάννη Προδρογίου, ο οποίος εικονίζεται δύο φορές μεταξύ των μεμονωμένων μορφών του κυρίως ναού (βλ. παραπάνω), καθώς τους συνδέει σχέση μαθητείας. Βλ. σχετικά Θ. Α. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης στην πόλη της Ρόδου και η ζωγραφική του ύστερου Μεσαίωνα στα Δωδεκάνησα (1309-1453)*, Ρόδος – Αθήνα 2010, 161. Πρβλ. και την άποψη του Ν. Γκιολέ [«Εικονογραφικά θέματα στη βυζαντινή τέχνη εμπνευσμένα από την αντιπαράθεση και τα σχήματα των δύο Εκκλησιών», *Θωράκιον. Αφιέρωμα στη μνήμη του Παύλου Λαζαρίδη*, Αθήνα 2004, 266-267, 274-275] περί της ιδιαίτερης σύνδεσης του αποστόλου Ανδρέα με την ανατολική Εκκλησία, καθώς θεωρείται ιδρυτής του Πατριαρχείου Κωνσταντινούπολης, και της απεικόνισής του σε περιπτώσεις αντιλατινικής προπαγάνδας.

⁹¹ Για τους δύο διαφορετικούς τύπους του ιεράρχη, βλ. Ε. Ν. Georgitsyanni, *Les peintures murales du vieux catholicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)* (Université Nationale et Capodistriaque d' Athènes, Faculté de Philosophie, Bibliothèque Sophie N. Saripolos 92), Αθήνα 1992-1993, 256.

⁹² *LChrI*, τ. 8, λήμμα «Spyridon (Spiridon) von Trimithon» (C. Weigert). *ODB*, τ. 3, λήμμα «Spyridon» (Α. Kazhdan – Ν. Patterson Ševčenko). Βλ. επίσης Ι. Μπίθα, «Παρατηρήσεις στον εικονογραφικό κύκλο του αγίου Σπυριδώνα», *ΔΧΑΕΙΘ'* (1996-1997), 251-283.



Εικ. 20. Ροεινό, ναός Παναγίας. Ιερό βήμα, βόρειος τοίχος, οι Τρεις Παῖδες, οι Ανανίας, Αζαρίας και Μισαήλ και οι ἅγιοι Αντύπας και Εὐπλος.

θεατή (Εικ. 21, 26). Στα δεξιά του εικονίζεται αδιάγνωστος ἅγιος με υπόλευκα ενδύματα και ομόχρωμο κάλυμμα κεφαλής να κρατάει κλειστό κώδικα (Εικ. 21)⁹³. Ίσως πρόκειται για τον Κύριλλο Αλεξανδρείας ἢ Ιεροσολύμων, οι οποίοι ενίοτε παριστάνονται με λευκό κάλυμμα κεφαλής, ὅπως στους ναούς του Τιμίου Σταυροῦ στο Πελέντρι

(1178) και της Παναγίας στη Studenica (1209)⁹⁴, της Παναγίας στην Αγία Τριάδα (Μέρμπακα) (13ος αἰώνας)⁹⁵, του Αγίου Ἰωάννη στην Κάνδανο Κρήτης⁹⁶.

Ὁ διάκονος⁹⁷ Ὁ ΑΓ(ΙΟΣ) ΕΥ/ΠΛΟΣ κρατάει θυμιατό με το δεξί και λιβανωτίδα με το αριστερό (Εικ. 20)⁹⁸, ενώ Ὁ ΑΓ(ΙΟΣ) (ΣΤ)ΕΦΑΝΟΣ κρατάει λιβανωτίδα και

⁹³ Ὁμοιος εἶναι ο εικονογραφικός τύπος ἁγίου που παριστάνεται στην ανατολική ὄψη του κτιστοῦ τέμπλου του ναοῦ του Αγίου Νικολάου Λεονταρίου. Συντήρηση της παράστασής του θα μπορούσε να βοηθήσει στην ταύτισή του, καθώς σώζονται ἰχνη της επιγραφῆς του ονόματός του. Αδημοσίευτη παράσταση. Βλ. παραπάνω υποσημ. 55. Ἅγιος με ὅμοιο κάλυμμα κεφαλής παριστάνεται στο βόρειο μέτωπο της αψίδας του ιεροῦ των Αγίων Αποστόλων Λογκανίκου. Η ταύτισή του με τον ἅγιο Σπυρίδωνα [Chassouga, ὁ.π. (υποσημ. 18), 81, εικ. 70] θα μπορούσε να αμφισβητηθεῖ.

⁹⁴ Κωνσταντινίδη, Ὁ Μελισμός, ὁ.π. (υποσημ. 20), εικ. I. S. Mandić, *L'église de la Vierge à Studenica*, Βελιγράδι 1966, εικ. 21.

⁹⁵ Αδημοσίευτη παράσταση.

⁹⁶ Την παράσταση ἔθεσε υπόψη μου ο προϊστάμενος της 22ης Εφορείας Βυζαντινῶν Αρχαιοτήτων, I. Χουλιαράς, τον οποίο

ευχαριστώ πολύ. Για το κάλυμμα κεφαλής, βλ. Γ. Δημητροκάλλης, Ὁ Ἅγιος Νικόλαος Ἰστυαίας Εὐβοίας, Αθήνα 1986, 96-102. Για τις περιπτώσεις που παριστάνεται χωρίς κάλυμμα κεφαλής, βλ. Κωνσταντινίδη, Ὁ Μελισμός, ὁ.π. (υποσημ. 20), 135 σημ. 103, ὅπου αναφέρονται παραδείγματα.

⁹⁷ Για τη συνήθη απεικόνιση των διακόνων στο ιερό, βλ. J. Lafontaine-Dosogne, «L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261», *Actes du XVe CIEB*, Αθήνα 1976 (1979), 311 Μαντάς, ὁ.π. (υποσημ. 13), 164-166. Για την ενδυμασία τους, βλ. Κωνσταντινίδη, Ὁ Μελισμός, ὁ.π. (υποσημ. 20), 123 σημ. 60-61, ὅπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία. Βλ. επίσης, S. Salaville – G. Nowack, *Le rôle du diacre dans la liturgie orientale. Étude d'histoire et de liturgie*, Παρίσι 1962, 123-129.

⁹⁸ Στην ταύτιση αὐτοῦ του attributum των διακόνων με λιβανωτίδα



Εικ. 21. Ροεινό, ναός Παναγίας. Ιερό βήμα, νότιος τοίχος, οι άγιοι Άβιβος, Γουρίας, Σαμωνάς, Σπυρίδων και αδιάγνωστος.



Εικ. 22. Ροεινό, ναός Παναγίας. Ιερό βήμα, βόρειος τοίχος, ο άγιος Στέφανος.



Εικ. 23. Ροεινό, ναός Παναγίας. Ιερό βήμα, η αγία τράπεζα.

κηροπήγιο με λαμπάδα (Εικ. 22)⁹⁹. Οι Τρεις Παῖδες από τη Βαβυλώνα ταυτίζονται βάσει του γνωστού εικονογραφικού τύπου τους και τμήματος της επιγραφής δύο εξ αυτών (Ο ΑΓ(ΙΟΣ) [ΑΝΑ]ΝΙ[Α]Σ, [ΑΖ]ΑΡΙΑΣ (Εικ. 20)¹⁰⁰. Εικονίζονται σε σύνολα της ύστερης βυζαντινής περιόδου, όπως στον Άγιο Νικόλαο Αγόριανης (περί το 1400)¹⁰¹, στην Ολυμπιώτισσα Ελασσόνας (1295/6-1304/5)¹⁰², στον Άγιο Αθανάσιο Μουζάκη¹⁰³, στον Άγιο Ανδρέα Ρουσούλη (περί το 1430)¹⁰⁴. Στην παράσταση των Μακκαβαίων μαρτύρων (Εικ. 21)¹⁰⁵, Ο ΑΓ(ΙΟΣ) ΑΝΒΙΒΟΣ, νέος, αγένει-

ος¹⁰⁶, εικονίζεται με ενδυμασία διακόνου¹⁰⁷. Ο ΑΓ(ΙΟΣ) ΓΟΥΡΙΑΣ παριστάνεται με καστανά μαλλιά και γένια¹⁰⁸. Ο ΑΓ(ΙΟΣ) ΣΑΜΟΝΑΣ, ηλικιωμένος με γένια, λυγίζει ελαφρά το λαμίο, στρέφοντας την κεφαλή στα αριστερά. Η διαφοροποίηση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών τους στη μνημειακή ζωγραφική των βυζαντινών χρόνων υποδεικνύει πιθανώς ότι ο εικονογραφικός τους τύπος δεν είχε παγιωθεί¹⁰⁹.

Ο διάκοσμος του μετώπου της κτιστής Τράπεζας του ιερού (Εικ. 23) μμείται τον διάκοσμο του υφάσματος

[Δ. Ί. Πάλλας, «Μελετήματα λειτουργικά - αρχαιολογικά», *ΕΕΒΣ ΚΔ'* (1954), 164], πρβλ. την παλαιότερη άποψη του G. de Jerphanion, [«L'attribut des diacres dans l'art chrétien du moyen âge en Orient», *Εἰς μνήμην Σπυρίδωνος Λάμπρου*, Αθήνα 1935, 403-416 (ανατύπωσή του στο G. de Jerphanion, *La voix des monuments*, Ρώμη - Παρίσι 1938, 283-296, κυρίως 294)] ότι πρόκειται για αροτόφριο. Σχετικά με το ζήτημα αυτό, βλ. κυρίως Ν. Β. Δρανδάκης, «Ὁ εἰς Ἀρτὸν Ρεθύμνης ναῖσκος τοῦ Ἀγίου Γεωργίου», *ΚρητΧρον ΙΑ'* (1957), σμ. 68.

⁹⁹ Διάκονος που κρατάει λαμπάδα συναντάται στις παραστάσεις των ναών του Αγίου Νικολάου στην Κλένια Κορινθίας [Μ. Ἀσπρά-Βαρδαβάκη, «Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἀγίου Νικολάου στὴν Κλένια τῆς Κορινθίας», *Δίπτυχα Δ'* (1986-1987), πίν. 6β], των Αγίων Αποστόλων Λογκανίκου [Chassoura, ὁ.π. (υποσημ. 18), εικ. 71-72], της Ελεούσας/Ζωοδόχου Πηγῆς κάστρου Γερακίου (1430/1) [Γ. Δημητροκάλλης, *Γεράκι. Οἱ τοιχογραφίες τῶν ναῶν τοῦ κάστρου*, Αθήνα 2001, 117, εικ. 241-243. Τζ. Στ. Παπαγεωργίου, *Τοιχογραφίες του 15ου αἰῶνα στο κάστρο Γερακίου Λακωνίας*, Αθήνα 2007 (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), τ. 1, 86 σμ. 3, τ. 2, πίν. 32, 33], του Αγίου Γεωργίου στον Ἀρτὸ Ρεθύμνου (1401) [Δρανδάκης, «Ὁ εἰς Ἀρτὸν Ρεθύμνης ναῖσκος», ὁ.π. (υποσημ. 98), πίν. Δ', εικ. 1. Ι. Spitharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete. Rethymnon Province*, Λονδίνο 1999, τ. Ι, εικ. 27], του Αγίου Ἰωάννου Ευαγγελιστῆ στο Σελλί Ρεθύμνου (1411) (στο ἴδιο, εικ. 305). Για την ερμηνεία της, βλ. Δρανδάκης, «Ὁ εἰς Ἀρτὸν Ρεθύμνης ναῖσκος», ὁ.π. (υποσημ. 98), 88-89.

¹⁰⁰ *LChrI*, τ. 2, λήμμα «Jünglinge, Babylonische» (B. Ott). *LChrI*, τ. 6, λήμμα «Drei Jünglinge im Feuerofen» (G. Kaster).

¹⁰¹ Εμμανουήλ, «Ἅγιος Νικόλαος στὴν Αγόριανη», ὁ.π. (υποσημ. 61), 145, εικ. 39. Η χρονολόγηση του διακόσμου του ναοῦ στα 1300 ἔχει αμφισβητηθεῖ. Βλ. σχετικὰ Ε. Δελιγιάννη-Δωρῆ, «Οἱ τοιχογραφίες τριῶν ναῶν του Δεσποτάτου του Μορέως: Ἔργο ἐνὸς ἐργαστηρίου(;)», *ΔΧΑΕ Κ'* (1998), 185-193. Η. Deliyanni-Dori, «Eine Gruppe von drei ausgemalten Kirchen (14./15. Jahrhundert) im Despotat von Morea: Das Werk einer lokalen Malerwerkstatt?», G. Koch (επιμ.), *Byzantinische Malerei. Bildprogramme - Ikonographie - Stil. Symposium in Marburg vom 25.-29.6.1977 (Spätantike - frühes Christentum - Byzanz: Reihe B, Studien und Perspektiven. Bd. 7)*, Wiesbaden 2000, 41-55. Σ. Καλοπίση-Βέρτη, «Τεχνοτροπικές παρατηρήσεις στο γραπτό διάκοσμο του Αγίου Νικολάου Ἀρχαγιά Λακωνίας», *ΔΧΑΕ ΚΖ'* (2006), 190. Μ. Παναγιωτίδης, «Παρατηρήσεις για ἓνα τοπικὸ «ἐργαστήρι» στὴν περιοχὴ τῆς Επιδαύρου Λιμεράς», *ΔΧΑΕ ΚΖ'* (2006), 201.

¹⁰² E. C. Constantinides, *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly* (Publications of the Cana-

dian Archaeological Institute at Athens, No. 2), Αθήνα 1992, τ. ΙΙ, εικ. 49, 52, 53, 158, 235

¹⁰³ Πελεκανίδης - Χατζηδάκης, ὁ.π. (υποσημ. 39), 113, εικ. 7

¹⁰⁴ Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες τῆς περιόδου των Παλαιολόγων*, ὁ.π. (υποσημ. 46), 305, σχδ. 5: 16-18, εικ. 170, 187 (νότιος τοῖχος ἱεροῦ-κυρίως ναοῦ). Στὴν περιοχὴ τῆς Μακεδονίας ἀναφέρουμε καὶ τὴν παράσταση τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Γενεθλίου τοῦ Προδρόμου τῆς μονῆς Τιμίου Προδρόμου Σερρών (1360-1370). Βλ. σχετικὰ Α. Στρατή, «Οἱ τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Γενεθλίου τοῦ Προδρόμου στὴν Ἱερὰ Μονὴ Τιμίου Προδρόμου Σερρών», *ΔΧΑΕ ΙΘ'* (1996-1997), 242, εικ. 9. Βλ. καὶ τὴν ἀνατύπωσή του, με μικρὲς διαφοροποιήσεις καὶ ἐγχρωμες φωτογραφίες, ὑπὸ τὸν τίτλο: «Οἱ τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Γενεθλίου τοῦ Προδρόμου (Προδρομοῦδι)», στο: ἡ ἴδια, *Ἡ ζωγραφικὴ στὴν Ἱερὰ Μονὴ Τιμίου Προδρόμου Σερρών 14ος-19ος αἰ.*, Θεσσαλονίκη 2007, 38, εικ. 19.

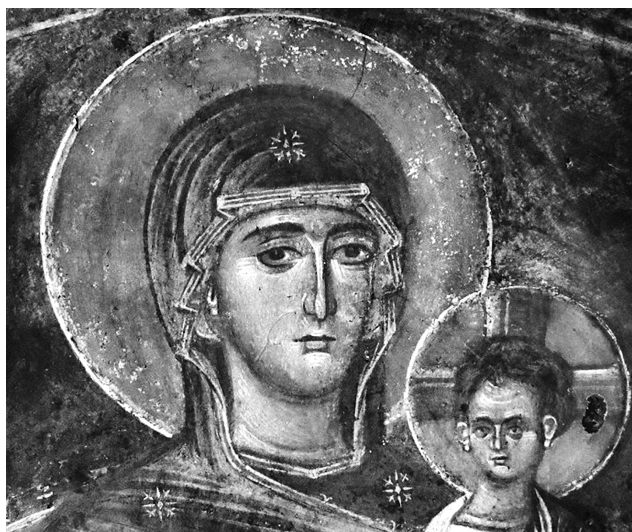
¹⁰⁵ *LChrI*, τ. 6, λήμμα «Gurias, Samonas und Abibo von Edessa» (K. G. Kaster).

¹⁰⁶ Ὅπως στο παλαιὸ καθολικὸ τῆς μονῆς Μεταμορφώσεως Μετεώρων. Βλ. Georgitsoyanni, ὁ.π. (υποσημ. 91), πίν. 71 καὶ 261 σμ. 45, ὅπου ἀναφέρονται καὶ ἄλλα παραδείγματα. Σε αὐτὰ προσθέτουμε τὴν παράσταση τοῦ ναοῦ Αγίου Νικολάου Κλένιας [Ἀσπρά-Βαρδαβάκη, ὁ.π. (υποσημ. 99), πίν. 9β].

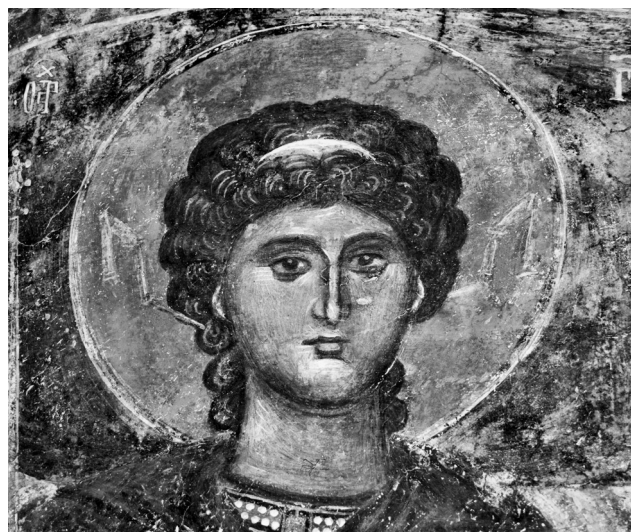
¹⁰⁷ Georgitsoyanni, ὁ.π. (υποσημ. 91), 261 σμ. 48, ὅπου ἀναφέρονται παραδείγματα.

¹⁰⁸ Ὅπως στο καθολικὸ τῆς μονῆς Ὑπαπαντῆς Μετεώρων (1366/7) (Δ. Ζ. Σοφινὰς - Α. Δεριζιώτης, *Ἡ Ἱερὰ Μονὴ τῆς Ὑπαπαντῆς τῶν Μετεώρων, δεύτερο μισὸ τοῦ 14ου αἰῶνα. Προσκλητήριο - Ἱστορία καὶ Τέχνη*, Αθήνα 2011, 141, εικ. 79). Στὴν Ολυμπιώτισσα Ελασσόνας εικονίζεται με καστανὰ μαλλιά καὶ ανοιχτόχρωμα λαδοκάστανα γένια [Constantinides, ὁ.π. (υποσημ. 102), τ. Ι, 218-219, τ. ΙΙ, πίν. 184].

¹⁰⁹ Σε ἀντίθεση με τὴν ἀπεικόνισή τους στο Ροεῖνο, ὁ Ἀβιβὸς παριστάνεται νέος με καστανὰ μαλλιά καὶ γένια στο παρεκκλησί τῆς Πάτμου [Ντ. Μουρίκη, «Οἱ τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τῆς μονῆς Ἀγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου στὴν Πάτμο», *ΔΧΑΕ ΙΔ'* (1987-1988), εικ. 21]. Ὁ Γουρίας ὡς νέος ἀγένειος στὴν Παναγία Κερά στὴν Κριτσα Κρήτης [Κ. Δ. Καλοκύρης, «Βυζαντινὰ Μνημεῖα τῆς Κρήτης. Ἡ Παναγία τῆς Κριτσῆς», *ΚρητΧρον VI* (1952), πίν. Η', εικ. 2], ὡς ηλικιωμένος στὸν Ἅγιο Νικόλαο Κλένιας [Ἀσπρά-Βαρδαβάκη, ὁ.π. (υποσημ. 99), πίν. 9] καὶ σε μνημεῖα ἀπὸ τὸν 10ο αἰῶνα κ.ε. [Georgitsoyanni, ὁ.π. (υποσημ. 91), 259-260 σμ. 30, ὅπου καὶ ἄλλα παραδείγματα]. Ὁ Σαμωνὰς παριστάνεται νέος με καστανὰ μαλλιά καὶ γένια στο παρεκκλησί τῆς Πάτμου, στὸν Ἅγιο Νικόλαο Κλένιας, στο παλαιὸ καθολικὸ τῆς μονῆς Μεταμορφώσεως Μετεώρων (στο ἴδιο, πίν. 70).



Εικ. 24. Ροεινό, ναός Παναγίας. Κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, η Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα (λεπτομέρεια).



Εικ. 25. Λογκανίκος, ναός Αγίου Γεωργίου. Κυρίως ναός, νότιος τοίχος, ο αρχάγγελος Γαβριήλ (λεπτομέρεια).

που συνήθως την κάλυπτε¹¹⁰. Θυμίζει τον διάκοσμο της κτιστής Τράπεζας των ναών του Αγίου Γεωργίου¹¹¹ και των Αγίων Αποστόλων Λογκανίκου¹¹², όπου αποδίδεται πιο περιληπτικά.

Στο κλειδί της καμάρας του κυρίως ναού, παριστάνεται το διακοσμητικό θέμα ελισσόμενου βλαστού που διαμορφώνει συμπλεκόμενα ελλειψοειδή διάχωρα κοσμημένα με γαλάζια άνθη με πολλά πέταλα (Εικ. 14, 15). Όμοια άνθη εικονίζονται σε διακοσμητικό βλαστό στον ναό του Αγίου Γεωργίου Λογκανίκου¹¹³. Το κατώτερο τμήμα των τοίχων του ναού κοσμείται με τετράγωνα έντονου χρώματος που μιμούνται ορθομαρμάρωση (Εικ. 6, 7). Όμοιά τους συναντούμε, μεταξύ άλλων, στον ναό του Αγίου Γεωργίου Λογκανίκου¹¹⁴.

Τεχνοτροπία

Το πρόσωπο της Παναγίας βρεφοκρατούσας του βόρειου τοίχου του κυρίως ναού (Εικ. 24) πλάθεται με ανοικτό σταρένιο σάρκωμα πάνω σε καστανοπράσινο προπλασμό. Τα φώτα δηλώνονται γραμμικά με λεπτές,

κοφτές, παράλληλες, λευκές γραμμές στην περιοχή των ματιών, της μύτης, γύρω από τα χείλη, ενώ με καστανή γραμμή σχεδιάζονται τα χαρακτηριστικά του προσώπου. Την ίδια τεχνοτροπική απόδοση εντοπίζουμε σε ορισμένες μορφές ολόσωμων αγίων από τον ναό του Αγίου Γεωργίου Λογκανίκου, όπως στον αρχάγγελο Γαβριήλ (Εικ. 25) και στις αγίες Παρασκευή και Μαρίνα¹¹⁵.

Στα πρόσωπα των περισσότερων μεμονωμένων μορφών του ιερού βήματος, το πλάσιμο διαφοροποιείται (Εικ. 5, 21, 26). Ο προπλασμός είναι κυρίως πράσινος, απλώνεται σε μεγάλη έκταση και οι μεταβάσεις προς το θερμό σταρένιο σάρκωμα γίνονται βαθμιαία. Τα φώτα τοποθετούνται με λευκές γραμμές στα σημεία που εξέχουν. Τα μαλλιά και τα γένια σχηματίζονται με πρασινωπές, λευκές και ελάχιστες καστανέρυθρες πινελιές. Τα μάτια σχεδιάζονται με μικρές κόρες. Δείγματα της τέχνης αυτής συναντούμε σε πρόσωπα μορφών από τον ναό του Αγίου Γεωργίου Λογκανίκου και το νοτιοανατολικό παρεκκλήσιο (του Κυπριανού) της Οδηγήτριας στον Μυστρά. Η παραβολή των παραστάσεων του αγίου

¹¹⁰ Εμμανουήλ, «Άγιος Νικόλαος στην Αγόριανης» ό.π. (υποσημ. 61), 107-110, όπου αναφέρονται και άλλα παραδείγματα.

¹¹¹ Προσωπική παρατήρηση. Βλ. Chassoura, ό.π. (υποσημ. 18), εικ. 55a.

¹¹² Προσωπική παρατήρηση. Βλ. στο ίδιο, εικ. 80a.

¹¹³ Στο ίδιο, εικ. 57.

¹¹⁴ Αδημοσίευτες παραστάσεις. Και στους δύο ναούς, ωστόσο, η απομίμηση της ορθομαρμάρωσης άλλων επιφανειών τους εμφανίζεται πιο σύνθετη.

¹¹⁵ Chassoura, ό.π. (υποσημ. 18), εικ. 10, 47.



Εικ. 26. Ροεινό, ναός Παναγίας. Ιερό Βήμα, νότιος τοίχος, ο άγιος Σπυρίδων.



Εικ. 27. Μυστράς, ναός Οδηγήτριας. Νοτιοανατολικό παρεκκλήσιο (Κυπριανού), ο άγιος Σπυρίδων.

Σπυρίδωνα στο Ροεινό (Εικ. 26) και στον Μυστρά (Εικ. 27) καταδεικνύει τη σχέση των δύο διακόσμων. Ο βαθυπράσινος προπλασμός, το σταρένιο σάρκωμα, η περιγραφή των προσωπογραφικών χαρακτηριστικών με καστανέρυθρη γραμμή, η απόδοση της τριχοφυΐας, του αυτιού, καθώς και ο κοινός εικονογραφικός τύπος (κόκκινο στιχάριο, ριγωτός διάκοσμος σκούφου) συνδέουν τις δύο παραστάσεις. Ωστόσο, η έκφραση των προσώπων διαφέρει.

Τα πρόσωπα άλλων μεμονωμένων αγίων, όπως του Ιωάννη του Προδρόμου (Εικ. 6, 28) και των Τριών Παίδων (Εικ. 20), πλάθονται διαφορετικά. Ο καστανοκόκκινος προπλασμός απλώνεται σε όλη την επιφάνεια του προσώπου και μένει ακάλυπτος στο μεγαλύτερο τμήμα του. Ζωηρά λευκά φώτα τονίζουν τις ρυτίδες και τις προεξοχές των αντικλασικών αυτών προσώπων. Πρόκειται για το λεγόμενο «εξπρεσιονιστικό» τεχνοτροπικό ιδίωμα, το οποίο εντοπίζεται σε διάφορες εκφάνσεις στα σύνολα πολλών ναών της Πελοποννήσου κατά τον 14ο αιώνα¹¹⁶.

Τα σώματα των μεμονωμένων μορφών έχουν στέρεη μορφή, τα ενδύματα προσαρμόζονται πάνω τους και η πτυχολογία ακολουθεί τη στάση και τις κινήσεις τους



Εικ. 28. Ροεινό, ναός Παναγίας. Κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (λεπτομέρεια).

(Εικ. 5, 6, 7). Αντίθετα, οι μορφές των σκηνών δεν παρουσιάζουν την ίδια μνημειακότητα. Όσον αφορά στην ένταξή τους στον χώρο, άλλοτε ενσωματώνονται ομαλά

¹¹⁶ Ντ. Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα της Μάνης*, Αθήνα 1975, 54-62. Βλ. επίσης Η. Deliyanni-Dori, «The "Friends" of Theophanes the Greek in the Despotate of the Morea», Μ. Ασπρά-Βαρδαβάκη (γεν. επιμ.), *Λαμπηδών*.

Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη, Αθήνα 2003, τ. 1, 193-204 και κυρίως Καλοπίση-Βέρτη, «Τεχνοτροπικές παρατηρήσεις» ό.π. (υποσημ. 101), 181-191, όπου γίνεται λεπτομερής εξέταση του θέματος και δίνονται παραδείγματα.

	ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΣΥΝΕΝΩΣΕΙΣ ΣΥΛΛΑΒΕΣ	ΡΟΙΝΟ ΝΑΟΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ	ΛΟΓΚΑΝΙΚΟΣ ΝΑΟΣ ΑΓ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ
1.	AN	ΑΝ	ΑΝ
2.	B	Β	Β
3.	Γ	Γ	Γ
4.	Δ	Δ	Δ
5.	K	Κ	Κ
6.	ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ	ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ	ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ
7.	Ο ΑΡΧ(ΑΓΓΕΛΟΣ)	Ο ΑΡΧ	Ο ΑΡΧ
8.	P	Ρ	Ρ
9.	X	Χ	Χ

Εικ. 29. Σύγκριση γραμμάτων επιγραφών ναών Παναγίας Ροεινού – Αγίου Γεωργίου Λογκανίκου.

(Εικ. 14-15) και άλλοτε επιβάλλονται σε αυτόν (Εικ. 16-17). Οι βασικές ιδιοτυπίες της τεχνοτροπίας των παραστάσεων αυτών είναι η χρήση σκούρου κοκκινωπού προπλάσμου, πάνω στον οποίο τοποθετούνται, στα γυμνά μέρη, λευκές πινελιές και η φανερή προτίμηση του καστανοκόκκινου χρώματος για την απόδοση των περισσότερων εικονογραφικών στοιχείων.

Οι διαφορετικοί τρόποι τεχνοτροπικής απόδοσης των παραστάσεων της Παναγίας Ροεινού θα μπορούσαν ίσως να αποκαλύπτουν τρεις διαφορετικούς ζωγράφους. Δεδομένων, ωστόσο, των μικρών διαστάσεων του ναού, πιθανή εμφανίζεται και η περίπτωση να πρόκειται για έναν ζωγράφο, ο οποίος με τη συνδρομή ενός ή περισσότερων βοηθών, μπορεί να ζωγραφίζει με διαφορετικούς τρόπους, ακολουθώντας τα διαφορετικά πρότυπα του ή/και τις διαφορετικές προτιμήσεις του δωρητή της τοιχογράφησης¹¹⁷.

Επιγραφές

Η εξέταση των γραφολογικών στοιχείων των επιγραφών της Παναγίας Ροεινού καταδεικνύει την ιδιαίτερη συνάφειά τους με αυτά ομάδας επιγραφών από τους ναούς Αγίου Γεωργίου Λογκανίκου, Αγίου Νικολάου Λεονταρίου και παρεκκλησίου Κυπριανού στον Μυστρά (Εικ. 29)¹¹⁸. Οι επιγραφές της Παναγίας Ροεινού παρουσιάζουν ομοιογένεια στο σύνολό τους. Αντίθετα, στους ανωτέρω ναούς εντοπίζονται και άλλες επιγραφές που φαίνεται να ανήκουν σε άλλους γραφείς. Στο γράμμα «Β» τα κυκλικά στοιχεία του αποδίδονται ως τετράγωνα μη εφαπτόμενα. Το «Γ» εδράζεται σε οριζόντια γραμμή, η κάθετη κεραία του ισχναίνει προς τα πάνω, ενώ στο μέσον περίπου της οριζόντιας κεραίας του σχεδιάζεται μικρή κάθετη γραμμή. Από την κορυφή του «Δ» ξεκινάει μικρή οριζόντια γραμμή, που την τέμνει άλλη κάθετη· η οριζόντια κεραία του τέμνει και επεκτείνεται πέραν των δύο άλλων κεραίων του, ενώ στα άκρα της φέρει κάθετες γραμμικές απολήξεις. Η κάθετη κεραία του «Ρ» ισχναίνει προς τα πάνω και το κυκλικό στοιχείο του αποδίδεται τετραγωνισμένο.

¹¹⁷ Για τις δυσκολίες απόδοσης έργων σε έναν ή περισσότερους ζωγράφους βάσει τεχνοτροπίας, βλ. R. Cormack, «Ο καλλιτέχνης στην Κωνσταντινούπολη: αριθμοί, κοινωνική θέση, ζητήματα απόδοσης», Μ. Βασιλάκη (επιμ.), *Το πορτραίτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο*, Ηράκλειο 1997, 64-65, 74-76.

¹¹⁸ Η ψηφιακή επεξεργασία των χαρακτήρων περιορίστηκε στις

επιγραφές των ναών Παναγίας Ροεινού και Αγίου Γεωργίου Λογκανίκου, καθώς τα σύνολα του Αγίου Νικολάου Λεονταρίου και του παρεκκλησίου του Κυπριανού είναι αδημοσίευτα. Η ψηφιακή επεξεργασία αφορά στους κοινούς χαρακτήρες των επιγραφών των δύο μνημείων.

Χαρακτηριστική είναι κυρίως η απόδοση του «Α», ως τετράγωνου εφαπτόμενου στην κάθετη κεραία αντι-στραμμένου «Γ». Σχεδόν ταυτόσημη είναι η γραφή της συνένωσης ΑΝ¹¹⁹, της συντομογραφίας Ο ΑΡΧ(ΑΓΓΕΛΟΣ) και του σωζόμενου τμήματος της επωνυμίας ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ¹²⁰ που συνοδεύει την παράσταση του Χριστού στα δύο μνημεία. Ιδιαίτερο γνώρισμα των χαρακτήρων των επιγραφών των δύο μνημείων είναι οι λεπτές γραμμικές απολήξεις στα άκρα των κεραιών τους.

Το εργαστήριο των ζωγράφων

Με τη συνεκτίμηση των ανωτέρω, φαίνεται ότι οι ζωγράφοι που δημιούργησαν τα τοιχογραφικά σύνολα των ναών της Παναγίας Ροεινού, του Αγίου Γεωργίου και των Αγίων Αποστόλων Λογκανίκου αποτελούν μέλη ενός κοινού εργαστηρίου. Στον κύκλο τους περιλαμβάνονται και οι ζωγράφοι που εργάστηκαν στον ναό της Ανάληψης στη Νεσπάνη και πιθανώς στον αδημοσίευτο ναό του Αγίου Νικολάου στον Κούμαρο Λεονταρίου¹²¹. Παράλληλα, διαπιστώνεται σύνδεση των διακόσμων της Παναγίας Ροεινού και του παρεκκλησίου

του Κυπριανού στον Μυστρά¹²², η οποία, με τα ως τώρα δεδομένα, δεν μπορεί να προσδιοριστεί επακριβώς.

Οι διαφορετικοί τρόποι τεχνοτροπικής απόδοσης των παραστάσεων των ζωγράφων αυτών υποδεικνύουν ότι πρόκειται πιθανότατα για ένα πολυμελές συνεργείο, η σύνθεση του οποίου μεταβάλλεται ανάλογα με το έργο που κάθε φορά αναλαμβάνει¹²³. Οι χρονολογήσεις της τοιχογράφησης του Αγίου Γεωργίου Λογκανίκου το 1374/5 και του παρεκκλησίου του Κυπριανού περί το 1366 αποτελούν *terminus post* ή *ante quem* για τη χρονολόγηση του παλαιότερου αυτού στρώματος της Παναγίας Ροεινού στην ίδια περίοδο, στο δεύτερο μισό, πιθανώς προς το τελευταίο τέταρτο του 14ου αιώνα.

Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία, οι ναοί του Αγίου Γεωργίου και των Αγίων Αποστόλων Λογκανίκου τοιχογραφήθηκαν από ένα τοπικό εργαστήριο, ο επικεφαλής του οποίου μαθήτευσε σε ζωγράφους του Μυστρά¹²⁴. Ωστόσο, ο εντοπισμός έργων του ίδιου εργαστηρίου σε διαφορετικά πολιίσματα, πάνω στον ίδιο οδικό άξονα¹²⁵, δημιουργεί νέα δεδομένα, καθώς ο Λογκανίκος παύει να είναι ο μοναδικός γεωγραφικός χώρος δράσης του.

¹¹⁹ Παναγία Ροεινού: ΑΝΤΙ/ΠΑΣ - Άγιος Γεώργιος Λογκανίκου: ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΜΑΝΔΙΑΙΟΝ.

¹²⁰ Παναγία Ροεινού: Παράσταση Δέησης - Άγιος Γεώργιος Λογκανίκου: Παράσταση κτιστού τέμπλου.

¹²¹ Λόγω της κακής κατάστασης διατήρησης των τοιχογραφιών του ναού του Αγίου Νικολάου Λεονταρίου, οι παρατηρήσεις μας βασίστηκαν, εκ των πραγμάτων, στα ελάχιστα σωζόμενα τμήματα του τοιχογραφικού διακόσμου. Εκτός της εικονογραφικής συνάφειας που ήδη επισημάνθηκε, η κοινή τεχνοτροπική απόδοση των παραστάσεων του αποστόλου Παύλου στη σκηνή της Κοινωνίας των αποστόλων στον ναό του Λεονταρίου και του ίδιου αποστόλου στον βόρειο τοίχο του ναού των Αγίων Αποστόλων Λογκανίκου [Chassoura, ό.π. (υποσημ. 18), εικ. 15] ισχυροποιεί την πιθανότητα να αποτελούν έργα του ίδιου ζωγράφου.

¹²² Η κακή κατάσταση διατήρησης του τοιχογραφικού συνόλου και το διαφορετικού σχεδιασμού εικονογραφικό πρόγραμμα του, εστιασμένο στους Τρεις Ιεράρχες, δεν επιτρέπει τον ακριβή συσχετισμό του με τα σύνολα των ναών Ροεινού και Λογκανίκου.

¹²³ Η συνεργασία διαφορετικών μελών του ίδιου συνεργείου έχει διαπιστωθεί και σε άλλες περιπτώσεις. Βλ. ενδεικτικά Δρανδάκης κ.ά., «Έρευνα στην Έπιδαυρο Λιμνή», ΠΑΕ 1982, ό.π. (υποσημ. 89), 433 (Μ. Παναγιωτίδη). Παναγιωτίδη, ό.π. (υποσημ. 101), 203-205. Georgitsoyanni, ό.π. (υποσημ. 91), 446. Σε τοιχογραφικά σύνολα, όπου αναγνωρίζονται χέρια περισσότερων του ενός καλλιτεχνών, η περίπτωση διαφορετικών ζωγράφων του ίδιου εργαστηρίου δεν αποτελεί τη μόνη ερμηνεία. Στην ύστερη βυζαντινή περίοδο γνωστή είναι η ανάθεση της τοιχογράφησης ενός ναού σε δύο ανεξάρτητους ζωγράφους. Στις περιπτώσεις αυτές το σύνολο των επιφανειών του ναού διακρίνεται σε δύο τμήματα (συνήθως

ανατολικό και δυτικό) και καθένας αναλαμβάνει την τοιχογράφηση του ενός ή του άλλου. Βλ. σχετικά Σ. Παπαδάκη-Οεκλάντ, «Από τη ζωή των ζωγράφων στην Κρήτη κατά τους πρώτους αιώνες της Ενετοκρατίας», *Πεπραγμένα Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Ηράκλειο 2000, τ. Β2, 158 κ.ε., όπου παραδείγματα. Για οικογενειακά εργαστήρια ζωγράφων, βλ. S. Kalopissi-Verti, «Painters in Late Byzantine Society. The Evidence of Church Inscriptions», *CahArch* 42 (1994), 149.

¹²⁴ Chassoura, ό.π. (υποσημ. 18), 328, 374. Η Σ. Καλοπίση-Βέρτη [«Τεχνοτροπικές παρατηρήσεις», ό.π. (υποσημ. 101), 189-190] συμφωνεί ότι αποτελούν έργα του ίδιου συνεργείου. Η J. Albani συνδέει τον διάκοσμο του ναού των Αγίων Αποστόλων Λεονταρίου [«The Painted Decoration of the Cupola of the Western Gallery in the Church of the Holy Apostles at Leondari», *CahArch* 40 (1992), 175] με εργαστήρια του Μυστρά και τον διάκοσμο του πλησιόχωρου Αγίου Αθανασίου με την Περιβλεπτο του Μυστρά [«Hagios Athanasios zu Leondari», ό.π. (υποσημ. 14), 283-284]. Με την άποψη σύνδεσης του διακόσμου ναών του Λογκανίκου και του Λεονταρίου με τον Μυστρά συμφωνεί και η Α. Λούβη-Κίζη [«Ο ναός των Αγίων Αποστόλων στο Λεοντάρι Αρκαδίας», *ΔΧΑΕ ΚΗ'* (2007), 112].

¹²⁵ Για τη σπουδαιότητα των οικισμών του Λεονταρίου και του Λογκανίκου και τη θέση τους στον οδικό άξονα που οδηγεί στον Μυστρά, βλ. στο ίδιο, 111-112 και σημ. 25-28, όπου η σχετική βιβλιογραφία, στην οποία προσθέτουμε: Λ. Σουχλέρης, «Ύστεροβυζαντινή κόμη Λογκανίκου Λακωνίας», *Πρακτικά του ΣΤ' Διεθνούς Συνεδρίου Πελοποννησιακών Σπουδών (Τρίπολις 24-29 Σεπτεμβρίου 2000)*, τ. 1, *Πελοποννησιακά*, παράρτημα 24 (2001-2002), 355-385.

Η επίλυση του προβλήματος της καταγωγής του συνεργείου αυτού ίσως συνδέεται με τις πληροφορίες που αντλούμε από την επιστολογραφία του Μανουήλ Ραούλ (1355-1369)¹²⁶, λόγιου που ανήκε στην κοινωνική elite της εποχής και είχε λάβει τη θέση του γραμματικού του δεσπότη του Μυστρά Μανουήλ Καντακουζηνού (περ. 1326-1380), μετά από πρόταση του πατέρα του τελευταίου, του αυτοκράτορα Ιωάννη ΣΤ΄ Καντακουζηνού (περ. 1295-1383)¹²⁷. Απευθύνει δύο επιστολές σε άγνωστο/-ους ηγούμενο/-ους της μονής Ορεινού, το καθολικό της οποίας έχει ταυτιστεί με τον ναό του Αγίου Γεωργίου Ροεινού¹²⁸. Η χωροθέτηση του ναού της Παναγίας σε απόσταση λίγων μέτρων από το καθολικό της μονής Ορεινού καθιστά ισχυρή την πιθανότητα να επρόκειτο για παρεκκλήσιο της μονής, πιθανώς κοιμητηριακό¹²⁹. Στην πρώτη επιστολή¹³⁰ ο Ραούλ διαμαρτυ-

ρείται έντονα στον ηγούμενο γιατί δεν πέρασε να τον δει, όταν ήρθε στον Μυστρά και επισκέφτηκε τον δεσπότη. Από το περιεχόμενο της επιστολής και το ύφος γραφής συνάγεται ότι ο Ραούλ και ο ηγούμενος της μονής Ορεινού ήταν φίλοι. Το τυπικό και επίσημο ύφος γραφής της δεύτερης επιστολής¹³¹, που ο Ραούλ απευθύνει και πάλι στον ηγούμενο της μονής Ορεινού, υποδηλώνει ότι πρόκειται για πρόσωπο διαφορετικό του προηγούμενου. Θέμα της επιστολής είναι η παραχώρηση στην τυφλή μοναχή Πλατώ των προνομίων που οι κτήτορες είχαν ορίσει για αυτή. Η ιδιαίτερη σχέση του Ραούλ με την Πλατώ («μήτηρ ἡμῶν ἢ Πλατῶ», «αὐτῇ καὶ αὐτὸς ἐποφείλω») και η εμφανής γνώση του περί των ενδομοναστηριακών ζητημάτων και της ιστορίας της μονής υποδεικνύουν την πολύχρονη στενή σχέση του με τη μονή Ορεινού¹³².

¹²⁶ Το χρονικό διάστημα των δεκατεσσάρων ετών, κατά το οποίο βεβαιώνεται ότι έδρασε ο Ραούλ, προκύπτει από τη μελέτη των επιστολών του, τη μόνη πηγή πληροφόρησης που, με τα ως τώρα δεδομένα, διαθέτουμε για τον βίο του. Βλ. σχετικά R. J. Loenertz, «Emmanuelis Raul epistulae XII», *EEBS* 26 (1956), 130-163.

¹²⁷ Για τον Μανουήλ Ραούλ, βλ. Α. Χ. Χατζής, *Οἱ Ραοὺλ, Ράλοι, Ράλοι (1080-1800). Ιστορική μονογραφία*, Kirchhain 1909, 28-34, αριθ. 22. S. Fassoulakis, *The Byzantine Family of Raoul Ral(l)es*, Αθήνα 1973, 51-52. *PLP* I/9 (1989), 106, αριθ. 24130. *ODB*, τ. 3, λήμμα «Raoul, Manuel» (Α.-Μ. Talbot). Η συνολική δημοσίευση των επιστολών του έγινε από τον Loenertz [ό.π. (υποσημ. 126)]. Για τον Ιωάννη ΣΤ΄ Καντακουζηνό και τον Μανουήλ Καντακουζηνό, βλ. κυρίως D. M. Nicol, *The Byzantine Family of Kantakouzenos (Cantacuzenus) ca. 1100-1460. A Genealogical and Prosopographical Study*, Washington, D.C., 1968, 35-103 και 122-129.

¹²⁸ Χρονολογήθηκε από τον Ν. Κ. Μουτσόπουλο [«Άγιος Γεώργιος», ό.π. (υποσημ. 6), 372] στα τέλη του 12ου αιώνα, άποψη με την οποία συμφώνησαν οι Χ. Μπούρας - Λ. Μπούρα (*Η έλλαδική ναοδομία κατά τον 12ο αιώνα*, Αθήνα 2002, 280) και ο Γριτσόπουλος [*Χωριά Φαλάνθου*, ό.π. (υποσημ. 1), 80 κ.ε.].

¹²⁹ Βλ. παραπάνω υποσημ. 43. Κοιμητηριακός φαίνεται ότι ήταν, αρχικά τουλάχιστον, και ο χαρακτήρας του διώροφου παρεκκλησίου της βόρειας πλευράς του καθολικού της μονής Ορεινού. Για τους διώροφους ταφικούς ναούς, βλ. Μουτσόπουλος, «Άγιος Γεώργιος», ό.π. (υποσημ. 6), 375-377 σημ. 146-153, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

¹³⁰ Loenertz, ό.π. (υποσημ. 126), 160, αριθ. 10. Γριτσόπουλος, *Χωριά Φαλάνθου*, ό.π. (υποσημ. 1), 86-87.

¹³¹ Loenertz, ό.π. (υποσημ. 126), 161-162, αριθ. 11. Γριτσόπουλος, *Χωριά Φαλάνθου*, ό.π. (υποσημ. 1), 87.

¹³² Το γεγονός ότι η Πλατώ, για τη διαβίωση της οποίας ο Πλατύς (σύζυγός της;) και οι λοιποί κτήτορες έχουν μερμηνήσει («τὰ πρὸς

αὐτὴν τῶν κτητόρων κεκυρωμένα»), βρίσκεται εν ζωή επί των ημερών του Μανουήλ Ραούλ (δεύτερο μισό 14ου αιώνα), υποδεικνύει χρονολόγηση του ναού του Αγίου Γεωργίου σε εποχή μεταγενέστερη του 12ου αιώνα (βλ. παραπάνω υποσημ. 128), στα τέλη του 13ου ή στη διάρκεια του 14ου αιώνα. Την άποψη αυτή ενισχύει η χρονολόγηση του πινακίου, εντοιχισμένου στο τύμπανο του διλόβου παραθύρου της νότιας πλευράς του ναού, στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα, περί το 1280, ή και αργότερα. Την πληροφορία για τη χρονολόγηση του πινακίου χρωστώ στη συνάδελφο αρχαιολόγο Έλλη Τζαβέλα, την οποία ευχαριστώ πολύ. Σημειώνεται, ωστόσο, ότι συχνά ο όρος «κτήριο» χρησιμοποιείται και για άτομα που είχαν χρηματοδοτήσει μεταγενέστερες εργασίες. Ενδεικτική είναι η περίπτωση της μονής της Παναγίας Σκοτεινής που «κτήριο» ονομαζόταν και ο γιος του πραγματικού κτήτορα. Βλ. σχετικά C. Galatariotou, «Byzantine Ktitorika Typika: A Comparative Study», *REB* 45 (1987), 81. Παράλληλα, ίσως οι κτήτορες που αναφέρονται στη συγκεκριμένη επιστολή του Ραούλ να συνδέονται με τη μεταγενέστερη ανέγερση του διώροφου παρεκκλησίου της Παναγίσσας/Αγίου Δημητρίου, που εφάπτεται στη βόρεια πλευρά του καθολικού. Επίσης, δεν αποκλείεται η τοποθέτηση του πινακίου να μην είναι σύγχρονη με την κατασκευή του ναού. Συνεπώς, η ακριβής χρονολόγηση του καθολικού της μονής Ορεινού θα πρέπει να βασιστεί στην περαιτέρω εξέταση των τυπολογικών, κατασκευαστικών και μορφολογικών στοιχείων του και στη μελέτη και των μαρμαροθετημάτων του δαπέδου του. Επισημαίνεται ότι πιθανή ταύτιση του Πλατύ της ανωτέρω επιστολής με συνώνυμό (:) του αξιωματούχου σε επιγραφή του 1329/30, χαραγμένη στον βορειοανατολικό κίονα του ναού του Αγίου Δημητρίου Μυστρά, θα παρείχε χρονολογική ένδειξη για την ανέγερση του Αγίου Γεωργίου Ροεινού. Βλ. σχετικά Κ. Γ. Ζησίου, *Σύμμικτα*, Αθήνα 1892, 26 («Πλατύν»). Ο ίδιος, «Επιγραφὰι χριστιανικῶν χρόνων τῆς Ἑλλάδος», *Βυζαντινὰς Α΄* (1909), 435 και σημ. 2 («Πλατυντήν»). G. Millet, «Inscriptions byzantines de Mistra», *BCH* 23

Από το περιεχόμενο τρίτης επιστολής που απευθύνει στον ζωγράφο Γαστρέα¹³³, με την οποία παραγγέλλει εικόνα με την παράσταση της Κοίμησης, πληροφορούμαστε ότι ο Γαστρέας είναι ένας πολύ καλός ζωγράφος, τον οποίο θυμάται πριν από 26 χρόνια που μάθαινε την τέχνη της ζωγραφικής στην Ταβία. Με βάση το χωρίο «...τῆς σῆς ...σπουδῆς ...ὅτε ταύτην ...ζητῶν ἐς τὴν ...Ταβίαν πολλάκις ἔωθεν ἐφοίτας, τοὺς ἀρχετύπους ἐκμιμούμενος πίνακας», οι Σ. Π. Λάμπρος¹³⁴, Ν. Αλεξόπουλος¹³⁵ και Τ. Γριτσόπουλος¹³⁶ υποστήριξαν ότι η Ταβία αποτελούσε καλλιτεχνική/ό πόλη/κέντρο της εποχής. Πρόκειται για πόλισμα που ταυτίζεται με τη σημερινή Νταβιά, η οποία διακρίνεται στην Άνω, την Κάτω Νταβιά και την Παλαιονταβιά, όπου σώζεται κάστρο¹³⁷. Στην περιοχή σώζονται ελάχιστα κτηριακά κατάλοιπα σε ερειπιώδη κατάσταση¹³⁸. Ελλείψει καλώς σωζόμενων μνημείων, οι γνώσεις μας για την Ταβία περιορίζονται στις γραπτές πηγές, όπου υπογραμμίζεται η σημασία της κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο¹³⁹. Αν η ερμηνεία της επιστολής είναι σωστή, η ύπαρξη καλλιτεχνικού κέντρου σε πόλισμα που βρίσκεται σε απόσταση 5 μίλις χλμ. από το Ροεινό καθιστά ισχυρό το ενδεχόμενο να αποτελεί η Ταβία τον τόπο καλλιτεχνικής διαμόρφωσης των ζωγράφων του Ροεινού. Αν μάλιστα λάβου-

με υπόψη ότι ο Μανουήλ Ραούλ, που ζει στο διοικητικό/καλλιτεχνικό κέντρο του Μυστρά και κατέχει ισχυρή διοικητική θέση, προβαίνει σε παραγγελία εικόνας από τον Γαστρέα που «ταύτην (τὴν σπουδὴν) ζητῶν ἐς τὴν ἄνωτέρω Ταβίαν», δημιουργούνται νέα δεδομένα. Ισχυρή διαφαίνεται η πιθανότητα οι άγνωστοι ζωγράφοι των ανωτέρω ναών, ο διάκοσμος των οποίων προσγράφεται στο εργαστήριο αυτό, να μαθήτευσαν στην Ταβία. Ίσως μάλιστα ο ίδιος ο Γαστρέας να έχει εργαστεί στον Μυστρά, στο Ροεινό, στο Λεοντάρι ή στον Λογκανίκο. Παράλληλα, προκύπτει το ερώτημα της πιθανής συμμετοχής του Ραούλ στην επιλογή του εργαστηρίου που αναλαμβάνει την τοιχογράφηση της Παναγίας Ροεινού. Πρόκειται για ενδεχόμενο που ισχυροποιείται από τη βεβαιωμένη στενή σχέση του αξιωματούχου του Μυστρά με τη μοναστική κοινότητα της μονής Ορεινού, όπως αυτή προκύπτει από τις πληροφορίες που αντλούμε από τις δύο πρώτες επιστολές που αναφέρονται παραπάνω.

Συμπεράσματα

Η στρωματογραφική έρευνα, η εικονογραφική και τεχνοτροπική εξέταση του διακόσμου του ναού της

(1899), 123-124 («πλατυντέρην»). Αρχιμανδρίτης Μ. Εὐ. Γαλανόπουλος, *Ἑκκλησιαστικαὶ σελίδες Λακωνίας*, Αθήνα 1939, 138 («Πλατύ»). Γ. Μαρίνου, *Ἅγιος Δημήτριος. Ἡ Μητρόπολις τοῦ Μυστρά* (Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου αριθ. 78), Αθήνα 2002, 240-241 («Πλατύν»).

¹³³ Η επιστολή έχει δημοσιευθεί εν όλω ή εν μέρει πολλές φορές. S. P. Lambros, «Tavia, eine verkannte mittelgriechische Stadt», *BZ* 7 (1898), 310. Σ. Π. Λάμπρος, «Ἡ Ταβία παραγνωρισθεῖσα μεσαιωνικὴ πόλις», *Μικτὰὶ Σελίδες*, Αθήνα 1905, 449-450. Ν. Κ. Ἀλεξόπουλος, *Ἡ Ἱστορία τῶν μεσαιωνικῶν πόλεων τῆς Πελοποννήσου*, Αθήνα 1951, 202. Loenertz, *ὁ.π.* (υποσημ. 126), 162, αριθ. 12. Τ. Ἀ. Γριτσόπουλος, *Ἱστορία τῆς Τριπολιτσᾶς*, Αθήνα 1972, 122. Ο ίδιος, *Χωρὶὰ Φαλάνθου*, *ὁ.π.* (υποσημ. 1), 93-94. Ἐχει χρονολογηθεί, χωρίς προφανή λόγο, περί το 1360. Βλ. σχετικά C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453* (Medieval Academy Reprints for Teaching 16), Toronto 1997³, 249-250 (αγγ. μτφρ.). A. Cutler, «Ἡ παραγωγὴ ἔργων τέχνης», στο Ἀ. Ε. Λαΐου (γεν. εποπ.), *Οἰκονομικὴ Ἱστορία τοῦ Βυζαντίου ἀπὸ τὸν 7ο ἕως τὸν 15ο αἰῶνα*, Αθήνα 2006, τ. 2, 264 (1η ἔκδοση: Washington, D.C. 2002). Για τον Γαστρέα, βλ. *PLP*, τ. 1/1, λήμμα «Γαστρέας». *Allgemeines Künstler-Lexikon, Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Μόναχο - Λειψία 2006, τ. 50, λήμμα «Gastreus» (C. Ranoutsaki).

¹³⁴ Λάμπρος, «Ταβία», *ὁ.π.* (υποσημ. 133), 456.

¹³⁵ Ἀλεξόπουλος, *ὁ.π.* (υποσημ. 133), 202-203.

¹³⁶ Γριτσόπουλος, *Τριπολιτσᾶ*, *ὁ.π.* (υποσημ. 133), 121-123.

¹³⁷ Ἀ. Ἰ. Μπάλλας, «Τὰ μεσαιωνικὰ κάστρα τοῦ Μαινάλου», *Πελοποννησιακὰ ΚΑ'* (1995), 171-174. Ο ίδιος, «Περὶ τῶν μεσαιωνικῶν κάστρων τοῦ Μαινάλου», *Πρακτικὰ τοῦ Ζ' Διεθνoῦς Συνεδρίου Πελοποννησιακῶν Σπουδῶν (Πύργος-Γαστοῦνη-Ἀμαλιάδα 11-17 Σεπτεμβρίου 2005)*, τ. Δ', *Πελοποννησιακὰ*, παράρτημα 27 (2007), 20-21 σημ. 11-19, όπου η προηγούμενη βιβλιογραφία.

¹³⁸ Λείψανα κτηρίων απλώνονται σε μεγάλη ἔκταση στα νῦτα του νεότερου ναοῦ της Παναγίας. Ευχαριστῶ τον Παναγιώτη Βέμμο, ο οποίος, στα πλαίσια του υπηρεσιακοῦ ἔργου της 25ης Εφορείας Βυζαντινῶν Αρχαιοτήτων, μου υπέδειξε τις αρχαιοτήτες της ευρύτερης περιοχῆς της Νταβιάς. Για τα αρχαιολογικά κατάλοιπα της περιοχῆς, βλ. Λάμπρος, «Ταβία», *ὁ.π.* (υποσημ. 133), 452-453.

¹³⁹ Βλ. σχετικά Lambros, «Tavia», *ὁ.π.* (υποσημ. 133), 309-315. Λάμπρος, «Ταβία», *ὁ.π.* (υποσημ. 133), 448-456. D. A. Zakythinos, *Le despotat grec de Morée. Histoire politique* (αναθεωρ. ἔκδ. Ch. Maltezou), Λονδίνο 1975², 184, 196, όπου και η σχετικὴ βιβλιογραφία. Ἀλεξόπουλος, *ὁ.π.* (υποσημ. 133), 190 κ.ε. Γριτσόπουλος, *Τριπολιτσᾶ*, *ὁ.π.* (υποσημ. 133), 118-123. Ο ίδιος, *Χωρὶὰ Φαλάνθου*, *ὁ.π.* (υποσημ. 1), 88-95 και 473-480. Μητροπολίτης Ἀλέξανδρος, *ὁ.π.* (υποσημ. 9), 76-77.

Παναγίας Ροεινού, η γραφολογική εξέταση των επιγραφών του οδήγησαν στη διαπίστωση ότι ο ναός σώζει τοιχογραφική φάση παλαιότερη του 1592. Το ζωγραφικό αυτό στρώμα αποτελεί, καθώς φαίνεται, έργο του συνεργείου που εργάστηκε στους ναούς του Αγίου Γεωργίου και των Αγίων Αποστόλων Λογκανίκου. Στον κύκλο του ανήκουν πιθανότατα και οι ζωγράφοι των ναών της Ανάληψης Νεστάνης και του Αγίου Νικολάου στον Κούμαρο Λεονταρίου. Διαφορετικά, η σχέση των ανωτέρω διακόσμων θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως αποτέλεσμα της σχέσης μαθητείας που συνδέει τους ζωγράφους τους. Παράλληλα, διαπιστώθηκε σχέση των συνόλων της Παναγίας Ροεινού και του παρεκκλησίου του Κυπριανού του ναού της Οδηγήτριας στον Μυστρά, η οποία χρήζει περαιτέρω διερεύνησης. Με έρεισμα τις χρονολογήσεις του διακόσμου του Αγίου Γεωργίου Λογκανίκου (1374/5) και του παρεκκλησίου του Κυπριανού (γύρω στα 1366), το παλαιότερο αυτό στρώμα τοιχογράφησης της Παναγίας Ροεινού θα πρέπει να χρονολογηθεί στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα, πιθανώς προς το τελευταίο τέταρτο.

Πρόκειται πιθανώς για ένα πολυμελές εργαστήριο, το οποίο αναλαμβάνει την τοιχογράφιση ναών σε διαφορετικές ομάδες εργασίας. Στη διερεύνηση του εργαστηρίου αυτού συνεισφέρει η επιστολογραφία του Μανουήλ Ραούλ, γραμματικού του δεσπότη του Μυστρά, Μανουήλ Καντακουζηνού. Με τη συνεκτίμηση α) της φιλικής σχέσης του Μανουήλ Ραούλ με τον ηγούμενο της πλησιόχωρης μονής Ορεινού, β) της πολυετούς και έντονης ενασχόλησής του με τα θέματα της μονής, γ) της ενασχόλησής του με τα γράμματα και τις τέχνες, όπως προκύπτουν από το περιεχόμενο των επιστολών του, αναδεικνύεται η πιθανή συνδρομή του στην ανάθεση της τοιχογράφησης της Παναγίας Ροεινού στο συγκεκριμένο εργαστήριο.

Η γειτνίαση του Ροεινού με το βάσιμα πιθανολογούμενο καλλιτεχνικό κέντρο της Ταβίας καθιστά ισχυρή την πιθανότητα μαθητείας των ζωγράφων του συνεργείου αυτού στην Ταβία, χωρίς, ωστόσο, να μπορεί να αποκλειστεί με βεβαιότητα η μαθητεία τους σε εργαστήρια του Μυστρά. Όσον αφορά στη συμμετοχή του Γαστρέα στο εργαστήριο αυτό, πρόκειται για μια υπόθεση ελκυστική που, με τα ως τώρα δεδομένα, δεν είναι δυνατό να επιβεβαιωθεί. Αν πράγματι το καλλιτεχνικό κέντρο της Ταβίας ήταν τόσο σημαντικό κατά τον 14ο αιώνα, ώστε ο σπουδαίος λόγιος και αξιωματούχος του Μυστρά Μανουήλ Ραούλ να απευθύνεται στον ζωγράφο Γαστρέα που προέρχεται από αυτό, τότε πιθανή διαφαίνεται η περίπτωση να μην αποτελούσε ο Μυστράς το μόνο κέντρο επιρροής των τοπικών πελοποννησιακών εργαστηρίων. Επισημαίνεται άλλωστε ότι στην περίοδο του Δεσποτάτου του Μορέως έχουν εκτελεστεί τοιχογραφικά σύνολα στα οποία διαπιστώνονται αποκλίσεις ως προς τα εικονογραφικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά τους, οι οποίες μαρτυρούν τις διαφορετικές αφετηρίες των έργων αυτών. Η άποψη που έχει ευρέως διατυπωθεί περί της επιρροής που ασκεί η καλλιτεχνική παραγωγή της πρωτεύουσας του Δεσποτάτου, σε ζωγράφους της επικράτειας¹⁴⁰, δεν ερμηνεύει τη διαφορετικότητα των έργων τους. Αυτή οφείλεται στην ξεχωριστή προσωπικότητα του κάθε ζωγράφου και ίσως στη ζωντανή καλλιτεχνική παράδοση και άλλων πολισμάτων του κράτους, η οποία διαμόρφωνε την προσωπικότητα των καλλιτεχνών και επηρέαζε τους τρόπους άσκησης της τέχνης τους¹⁴¹.

25η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων
dilenancy@gmail.com

¹⁴⁰ Μελετητές έχουν επισημάνει επιρροή της τέχνης του Μυστρά ή συμμετοχή ζωγράφων που εργάστηκαν ή μαθήτευσαν εκεί, σε τοιχογραφικά σύνολα του Λογκανίκου, του Λεονταρίου (βλ. παραπάνω υποσημ. 124), στις τοιχογραφίες των ναών Αγίου Νικολάου Αγόριανης [Εμμανουήλ, «Άγιος Νικόλαος στην Αγόριανη», ό.π. (υποσημ. 61), 148], Αγίου Νικολάου Πλάτσας [Μουρίκη, *Άγιος Νικόλαος στην Πλάτσα*, ό.π. (υποσημ. 116), 76], Ζωοδόχου Πηγής, Ταξιαρχών, Προφήτη Ηλία και Αγίας Παρασκευής κάστρου Γερακίου [Παπαγεωργίου, ό.π. (υποσημ. 99), τ. 1, 310], Αγίου Γεωργίου στο Νικάντρι Μάνης [αναμένεται η δημοσίευσή του από την Αιμιλία Μπακούρου. Βλ. σχετικά Sh. E. J. Gerstel, «Mapping the Boundaries of Church and Village. Ecclesiastical and Rural

Landscapes in the Late Byzantine Peloponnese», η ίδια (επιμ.), *Viewing the Morea*, ό.π. (υποσημ. 56), 364 σημ. 117], Αγίου Νικολάου Αχραγιά [Καλοπίση-Βέρτη, «Τεχνοτροπικές παρατηρήσεις», ό.π. (υποσημ. 101), 190] και ομάδας ναών στην περιοχή Επιδαύρου Λιμηράς [Παναγιωτίδη, ό.π. (υποσημ. 101), 204-205]. Ωστόσο, στις περιπτώσεις που δεν έχουν εντοπιστεί ακριβή παράλληλα στα διακοσμητικά σύνολα της πρωτεύουσας του Δεσποτάτου, η άποψη αυτή συνιστά μια λογικοφανή υπόθεση, βασιζόμενη, κυρίως, στη σημασία του Μυστρά ως διοικητικού και καλλιτεχνικού κέντρου.

¹⁴¹ Εκτός του Μυστρά και, πιθανώς, της Ταβίας, επισημαίνεται η περίπτωση της Μονεμβασίας [βλ. Gerstel, «Mapping the Boundaries of Church and Village», ό.π. (υποσημ. 140), 364 κ.ε., όπου γίνεται

THE UNKNOWN LATE BYZANTINE LAYER OF WALL PAINTING IN THE CHURCH OF PANAGIA IN ROEINO, ARKADIA. NEW EVIDENCE FOR A LOCAL PAINTING WORKSHOP

The single-nave church of the Panagia is in Roeino, Arkadia in the Peloponnese. It has painted decoration on its interior and an inscription on its masonry templon informing us that the church walls were painted in 1592 by the brothers Marinos and Demetrios Kakavas. Building on this inscription, it is maintained that the church's overall decoration is to be dated to 1592. In this paper, the view expressed, based on observations concerning the stratigraphy is that the church has an earlier layer of wall painting that occupies the area of Bema and eastern section of the nave.

The iconographic, stylistic, and graphological examination of the inscriptions of this painted decoration, and the verified multi-faceted relationship to the decoration of the churches of Hagios Georgios and the Hagioi Apostoloi (Holy Apostles) in Longanikos, Lakonia, lead to the conclusion that it was the work of the same crew which worked on these churches in Longanikos, to whose circle the painters of the church of the Analipsis (Ascension) in Nestani and the church of Hagios Nikolaos in Koumaro, Leontari probably belonged as well. Moreover, its relationship to the decoration of the chapel of Kyprianou at the church of the Panagia Hodegetria at Mystras is supported.

This was probably a multi-member workshop with variable membership depending on the project it took on. Otherwise, the relationship of the above painted wall decorations must be interpreted as the result of an apprentice relationship connecting their painters.

Starting from the dates of the decoration of Hagios Georgios in Longanikos (1374/5) and the chapel of Kyprianou (*ca.* 1366), the earlier layer of wall painting in the Panagia in Roeino should be dated to the second half, probably towards the last quarter, of the 14th century.

The second part of this study is devoted to a search for the artistic center where these painters apprenticed. The correspondence of Manuel Raoul (fl. 1355-1369), secretary of the Despot of Mystras Manuel Kantakouzenos, contributes to our investigation of this issue. Taking into account a) the friendly relationship between Manuel Raoul and the hegumen of the nearby monastery in Oreinos, whose chapel may have been the church of the Panagia, b) his many years of intense interest in the monastery's affairs, and c) his occupation with the arts and letters as emerges from the content of his letters, his possible contribution to the awarding of the commission for the wall paintings of Panagia in Roeino to this particular workshop arises. More specifically, we examine

λόγος για «σχολή της Μονεμβασίας»], ενώ πιθανή ενδεικτική περίπτωση ίσως αποτελούσε το Μουχλί, πόλισμα που, σύμφωνα με τις πηγές, ήκμασε στην ύστερη βυζαντινή περίοδο και αποτελούσε τόπο καταγωγής (και διαμόρφωσης;) των ζωγράφων Ξένου Διγενή, Ιωάννη και Γεωργίου Στρελίτζα-Μπαθά [Μ. Χατζηδάκης - Ευ. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, Αθήνα 1997, τ. 2, 380-381]. Για το Μουχλί, βλ. Ευ. Νταρκό, «Η ιστορική σημασία και τα σπουδαιότερα έργα του Μουχλίου», *ΕΕΒΣ* 10 (1933), 454-482, κυρίως 466. Zakythinos, ό.π. (υποσημ. 139), 113-114, 158. Ν. Κ. Μουτσόπουλος, «Η Παναγία του Μουχλίου», *Πελοποννησιακά* 3-4 (1958-1959), 288-309. Ευ. Π. Έλευθερίου, *Το Μουχλί της Άρκαδίας. Συμβολή στην ιστορία και το-*

πογραφία της πόλης, Αθήνα 2004 (αδημοσίευτη μεταπτυχιακή-διπλωματική εργασία). Για το έργο του Διγενή, βλ. Μ. Βασιλάκη-Μαυρακάκη, «Ο ζωγράφος Ξένος Διγενής και η εκκλησία των Αγίων Πατέρων στα Άπάνω Φλώρια Σελίνου της Κρήτης», *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ηράκλειο, 29 Αυγούστου-3 Σεπτεμβρίου 1976)*, Αθήνα 1981, τ. Β', 550-570. Αργέβη, ό.π. (υποσημ. 47), κυρίως 249 κ.ε. και το άρθρο του Π. Λ. Βοκοτόπουλου στον παρόντα τόμο.

Προέλευση εικόνων

Εικ. 1, 4-8, 10-26, 28: Ν. Δηλέ. Εικ. 2: αποτύπωση Χωροβάτης ΑΕ. Εικ. 3, 9, 27: Γ. Φουστέρης. Εικ. 29: Ν. Δηλέ, Α. Νικολοπούλου.

the content of the letter he addressed to a painter by the name of “Gastreas,” in which he praises him, maintaining that he is a fine painter, as he remembers him 26 years previously when he was learning the art of painting in Tavia, a city only 5 km. from Roeino, and a purported artistic center of this age. The proximity of Roeino to Tavia lends a strong likelihood to painters from this workshop having apprenticed in Tavia, though one cannot with certainty exclude their having apprenticed in workshops at Mystras. As regards Gastreas’ membership in this workshop, this is

an attractive hypothesis, though it cannot be confirmed on the basis of current evidence. If the artistic center at Tavia was in fact so important during the 14th century that the distinguished scholar and Mystras official Manuel Raoul addressed the painter Gastreas, who came from there, then there is a possibility that Mystras was not the only center of influence for local Peloponnesian workshops.

*25th Ephorate of Byzantine Antiquities
dilenancy@gmail.com*