

## Περίληψη - Summary

### **Θεοδώρα Κωνσταντέλλου: «Ένα «εργαστήριο» ζωγραφικής στην ύπαιθρο της Νάξου (τέλη 13ου-αρχές 14ου αιώνα): κοινωνικός χώρος και εικαστική δημιουργία»**

Στην παρούσα διατριβή, μέσα από τη μελέτη ενός συνόλου τοιχογραφιών, επιχειρείται η ανάδειξη του κόσμου ενός «εργαστηρίου» ζωγραφικής που αναπτύχθηκε στην ύπαιθρο της Νάξου από το τελευταίο τέταρτο του 13ου έως και το πρώτο τέταρτο του 14ου αιώνα. Το υλικό αυτό εντοπίστηκε στους εξής ναούς: 1. Άγιος Γεώργιος στον Λαθρήνο (π. 1285), νότια του σημερινού οικισμού Άνω Σαγκρί, 2. Αγία Ειρήνη (π. 1285-1290), νοτιοανατολικά του οικισμού Γαλανάδο, δίπλα στον δρόμο που οδηγεί από τη Χώρα στο Σαγκρί, 3. Άγιος Γεώργιος στον Πάνω Μαραθό (1285/6), νοτιοδυτικά του βυζαντινού κάστρου τ' Απαλίου, 4. Παναγία στον Αρχατό (1η Σεπτεμβρίου, 1285), στο νοτιοδυτικό τμήμα του νησιού, 5. Άγιος Γεώργιος (1286/7) στη θέση Δίστομο, στο νοτιοανατολικό τμήμα του νησιού, 6. Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9), κοντά στον κόλπο Αγιασσού στο νοτιοδυτικό τμήμα του νησιού, 7. Άγιος Παντελεήμονας στο Πέρα Χαλκί (1291/2), κοντά στον σημερινό οικισμό Χαλκί, στο κέντρο του νησιού, 8. Άγιος Κωνσταντίνος στη Βουρβουριά (4η Σεπτεμβρίου, 1310) επίσης κοντά στον σημερινό οικισμό Χαλκί, 9. Παναγία στους Κήπους στο Σαγκρί (αρχές 14ου αιώνα;) και 10. Άγιος Γεώργιος στην Κάτω Ποταμιά (π. 1300-1315).

Τα στοιχεία που συνδέουν τα παραπάνω τοιχογραφικά σύνολα εντοπίστηκαν κυρίως σε τρία πεδία, στο κόσμημα, στην τεχνοτροπία και στη μορφή των γραμμάτων. Κοινές αρχές και πρότυπα αναγνωρίστηκαν και στη διάρθρωση του εικονογραφικού προγράμματος και στην εικονογραφία των παραστάσεων. Η έρευνα ωστόσο έδειξε ότι στην τελική εικόνα αυτών σημαντικό ρόλο είχαν οι εκάστοτε παραγγελιοδότες. Οι προτιμήσεις των τελευταίων, που σχετίζονταν με ζητήματα της θρησκευτικής και της κοινωνικής τους ταυτότητας, και τις ανάγκες της καθημερινής τους ζωής, εκδηλώθηκαν μέσω της επιλογής συγκεκριμένων σκηνών και αγίων και τοποθετήθηκαν σε σημεία που ήταν ορατά, προσβάσιμα και συγκέντρωναν τα βλέμματα και τις προσευχές των πιστών, ή σε σημεία που αποτελούσαν το επίκεντρο της λειτουργικής πρακτικής. Σε σημαντικά σημεία τοποθετήθηκαν και οι προσωπογραφίες τους.

Η εικαστική γλώσσα που χρησιμοποίησε η συγκεκριμένη ομάδα ζωγράφων, τόσο στο πεδίο της εικονογραφίας, όσο και στο πεδίο της τεχνοτροπίας, στηρίχτηκε σε μεγάλο βαθμό στη μεσοβυζαντινή εικαστική παράδοση, ενσωματώνοντας παράλληλα χαρακτηριστικά από τις σύγχρονες καλλιτεχνικές εξελίξεις. Κάποια από στοιχεία αντλήθηκαν από την τοπική εικαστική παράδοση και πιθανότατα από σύγχρονες καλλιτεχνικές δημιουργίες του νησιού. Ορισμένα βέβαια εικονογραφικά θέματα που απαντούν άπαξ στους ναούς (λ. χ. Χειρ Θεού με τις Ψυχές των Δικαίων, Παλιός των Ημερών σε δόξα, η Αποκαθήλωση με τη συνδόνη) θα μπορούσαν να συνδεθούν με τις αυτόνομες επαφές που κάποιοι ζωγράφοι είχαν με

εικαστικό υλικό που προερχόταν πιθανότατα από πολιτισμικά περιβάλλοντα εκτός του νησιού.

Ο ιδιαίτερα φροντισμένος τρόπος απόδοσης των επιγραφών, όπως και η ύπαρξη ορισμένων γραφολογικών στοιχείων, θεωρήθηκε ότι πιθανότατα δηλώνει την επαφή των ζωγράφων, ίσως κάποιων από αυτών, με τον χώρο των χειρογράφων. Η υπόθεση αυτή φαίνεται ισχυρή στην περίπτωση του κληρικού και ζωγράφου Μιχαήλ από τον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285), αφού όπως είναι γνωστό οι κληρικοί συχνά ήταν γραφείς χειρογράφων, είτε εκτελούσαν σχετικές εργασίες.

Το θεματολόγιο -στον βαθμό που αυτό μπορεί να αξιολογηθεί, δεδομένης της μερικής διατήρησης των τοιχογραφιών- είναι περιορισμένο. Η ύπαρξη κοινών τύπων και επιγραμμάτων θα μπορούσε να θεωρηθεί δηλωτική της ύπαρξης ενός κοινού σώματος σχεδίων, ενός οδηγού με λεκτικές περιγραφές, ή μιας συλλογής με επιγράμματα. Δεν αποκλείεται ωστόσο η αναπαραγωγή κάποιων στοιχείων να γινόταν όπως συχνά συνέβαινε και δια μνήμης. Θα ήταν ελκυστικό να αποδώσουμε την κοινή μορφή των γραμμάτων σε μια διαδικασία εκμάθησης της γραφής που λάμβανε χώρο στο πλαίσιο του εξεταζόμενου «εργαστηρίου».

Λίγες είναι οι πληροφορίες που μπορούμε να αντλήσουμε από το διαθέσιμο υλικό σχετικά με τη σύνθεση και την οργάνωση του συγκεκριμένου «εργαστηρίου». Δεν είναι εύκολο επίσης να διευκρινιστεί αν ποτέ αυτό έλαβε τη μορφή μιας οργανωμένης συντεχνίας, ή μιας αυτόνομης οικονομικής ομάδας, όπως γνωρίζουμε από μεταγενέστερες εποχές. Δεν αποκλείεται οι ζωγράφοι να είχαν παράλληλα και άλλες ασχολίες, όπως ο κληρικός Μιχαήλ.

Από τη θέση των εκκλησιών συνάγεται ότι η δραστηριότητα των ζωγράφων αυτών επικεντρώθηκε κυρίως στο δυτικό, κεντρικό και νότιο τμήμα του νησιού και σε περιοχές με σημαντική αγροτική και οικιστική δραστηριότητα κατά τη βυζαντινή εποχή και κατά την περίοδο της λατινικής κυριαρχίας. Η ανάλυση των αφιερωτικών επιγραφών και των κτητορικών πορτραίτων που διατηρούνται στις εκκλησίες έδειξε ότι εύποροι γαιοκτήμονες-κτηνοτρόφοι, κληρικοί και λαϊκοί, χήρες και άγαμες γυναίκες -εντόπιοι κατά κύριο λόγο και κάποιοι με ετερόχθονη καταγωγή- χρησιμοποίησαν τους ζωγράφους του συγκεκριμένου «εργαστηρίου». Η δράση των παραπάνω κοινωνικών δυνάμεων στο ιστορικό τοπίο του νησιού και πιθανότατα η δημιουργία νέων αγροτοποιμενικών κοινοτήτων στο νοτιοδυτικό του τμήμα φαίνεται ότι διαμόρφωσαν έναν ευνοϊκό κοινωνικό και οικονομικό χώρο, «ένα δίκτυο πελατών και χρηστών», όπου έγινε δυνατή η δραστηριότητα της εξεταζόμενης ομάδας ζωγράφων.

Η παραπάνω καλλιτεχνική δραστηριότητα δεν θα πρέπει, ωστόσο, να αντιμετωπίζεται ως ένα μεμονωμένο καλλιτεχνικό φαινόμενο την εποχή αυτή στη Νάξο. Ήδη από τις αρχές του 13ου αιώνα ένας σημαντικός αριθμός εκκλησιών διακοσμείται με νέες τοιχογραφίες. Σε αρκετές μάλιστα περιπτώσεις και ειδικά στο λεκανοπέδιο της Τραγαίας αναγνωρίζεται η εμβέλεια που απέκτησε το ύφος κάποιων ζωγράφων, όπως και κοινές αναφορές και συνδέσεις μεταξύ των δημιουργών, οι οποίες θα μπορούσαν να έχουν αναπτυχθεί στο πλαίσιο «εργαστηρίων». Καμία ωστόσο ομάδα

τοιχογραφικῶν συνόλων δεν διασώζει τις μαρτυρίες εκείνες που να επιτρέπουν την ανάδειξη του κόσμου ενός τοπικού «εργαστηρίου» σε αυτό το εύρος, όπως το εξεταζόμενο. Η μελέτη του φωτίζει τον τρόπο δράσης παραγγελιοδοτῶν και ζωγράφων στην ύπαιθρο ενός νησιού στην ύστερη εποχή και ένα πλούσιο κεφάλαιο της πολιτισμικής ιστορίας της μεσαιωνικής Νάξου.

### **Konstantellou Theodora: «A Painting "Workshop" in the Countryside of Naxos (end of the 13th c.- beginning of the 14th c.): Social Space and Artistic Creation»**

The goal of the present thesis is to showcase, through the study of a group of frescoes, a painting “workshop” active in the countryside of Naxos during the last quarter of the 13<sup>th</sup> century and the first quarter of the 14<sup>th</sup> century. The frescoes, which are examined in this thesis, have been located in the following churches: 1. St. George at Lathrenos (ca. 1285) south of the settlement of Ano Sagri, 2. St. Irene, near Galanado (ca. 1285-1290), 3. St. George at Epano Marathos (1285/6), 4. Panagia at Archatos (1285), 5. St. George at Distomo (1286/7), 6. Panagia “stis Giallous” (1288/9), near Agiassos, 7. St Panteleimon at Pera Chalki (1291/2), 8. St. Constantine in Vourvouria (1310), 9. Panagia “stous Kipous” near Sagri (beginning of the 14<sup>th</sup> c.?) and 10. St George near Kato Potamia (ca. 1300-1315).

The evidence that connects these frescoes was identified in three related fields: the ornamental motifs, the style of the paintings and that of the script. The same holds true for another basic field, that of the arrangement of the iconographic programme as well as the prototypes of the scenes. However, the study underscored that the final word in the overall layout of the programme and the scenes belonged to the patrons. The latter, who wished to express their religious and social identity and to fulfil their daily needs, (would often choose to depict specific scenes and saints in places with profound visibility and accessibility, as these two parameters would gather the congregation’s gaze and prayers. In other cases, they would prefer to depict scenes and saints and place their votive inscriptions in places which constituted focal point of liturgical worship. In this regard the placement of their portraits in similarly important places completes their mindset.

The visual language that this group of painters used, both in the field of iconography and of style, relied heavily on the middle-Byzantine artistic tradition, but it also integrated contemporary artistic features. Some of the elements were drawn from the local artistic production and probably from the contemporary artistic creations of the island. Certain pictorial themes that are a hapax (e.g. the Souls of the Blessed in the Hand of God, the Ancient of Days in a geometrically shaped mandorla, The Descent of the Cross with the depiction of a sindon decorated with fleur de lis beneath the cross), are subjects that could be linked to agency originating from other artistic

environments lying outside the island, which in their turn express a certain network of contacts between individuals and materials.

The very careful manner in which the inscriptions were rendered alongside certain graphological evidence may be used to suggest that some of these painters were familiar with the field of manuscripts. This assumption is underpinned in the case of the priest and painter Michael responsible for the paintings in the church of the Virgin at Archatos (1285). Besides, it is fairly well-known that priests were also manuscript scribes or were able to perform these kinds of tasks.

The perusal of the iconographic formulae, given the state of preservation of the frescoes, shows that the latter was somewhat limited. The common types of images could stem from a common source, a model-book, a cahier with descriptions. At the same time the reproduction of some of these subjects could have also happened from memory other than consulting the model book. It would be very tempting to try and ascribe the common style of the script to an educational facet, which would have included learning how to write as part of the apprenticeship taking place in a painting “workshop”. The epigrams used in the images could derive from a collection or a painters’ guide.

The available information that could help us draw a clear image pertaining to the configuration or the organisation of the painting “workshop” is insufficient. It is also difficult to gauge whether this “workshop” ever developed into an organised guild or into an autonomous economic group as we know happened in later periods. That the painters would also have other occupations is something well established, as can be attested in the case of Michael.

The location of the painted churches showed that the activity of these painters was mainly concentrated in the western, central and southern parts of the island and in areas with significant agricultural and residential activity during the Byzantine period and the period of Latin rule. The analysis of the dedicatory inscriptions and the donor portraits showed that its production was not linked to the demands and needs of a specific social group. The patrons of these frescoes vary from wealthy landowners, to clergy and laymen, widows and unmarried women, mainly native and some of non-native descent. The patronage of these social groups on the island’s new historical landscape and probably the emergence of agrarian communities that dwelled in the southwest part of the island presumably gave rise to a favourable social and economic space, a network of clients and clientele where the aforementioned group of painters found commissions to produce.

The above artistic activity should not be treated as an isolated artistic phenomenon. Since the beginning of the 13th century a significant number of churches in Naxos were redecorated with new fresco layers. In several cases, and especially in the Tragaia basin, the range of style of some of the painters is recognizable, as are the common references and links between those individuals; it is possible that these links and contacts had developed within the confines of the “workshops”. However, in none of these groups of

frescoes has evidence survived that could be used towards the establishment of the macrocosm of a local painting workshop to such a degree, as that under examination. The study of the latter sheds light on the way in which patrons and painters in the countryside of an island interacted during the later Middle Ages and constitutes a rich chapter in the cultural history of medieval Naxos.