

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΜΑΡΙΑ ΜΠΟΡΜΠΟΥΔΑΚΗ

Η ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΗ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ  
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΟΥΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥΣ ΠΕΔΙΑΔΟΣ  
ΣΤΟ ΝΟΜΟ ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ



Διδακτορική διατριβή

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2014

Ημερομηνία αίτησης της Μαρίας Μπορμπουδάκη 29.11.1996 (αρ. πρωτ. 529)

Ορισμός τριμελούς συμβουλευτικής Επιτροπής: Γ.Σ. 153/10.4.1997.

Επιβλέπων

Ν. Χατζηδάκη, τέως καθηγήτρια Βυζαντινής Αρχαιολογίας του Τμήματος Ιστορίας- Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων, Τομέας Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης.

Μέλη

Α. Παλιούρας, ομότιμος καθηγητής Βυζαντινής Αρχαιολογίας του Τμήματος Ιστορίας- Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων, Τομέας Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης.

Α. Σταυροπούλου, τέως αναπληρώτρια καθηγήτρια Βυζαντινής Αρχαιολογίας του Τμήματος Ιστορίας- Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων, Τομέας Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης.

Ορισμός Επταμελούς Εξεταστικής Επιτροπής: Γ.Σ. 366/9. 4. 2014

Μέλη Επταμελούς Εξεταστικής Επιτροπής

1. Νανώ Χατζηδάκη, τέως καθηγήτρια Βυζαντινής Αρχαιολογίας του Τμήματος Ιστορίας- Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων, Τομέας Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης.
2. Αθανάσιος Παλιούρας, ομότιμος καθηγητής Βυζαντινής Αρχαιολογίας του Τμήματος Ιστορίας- Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων, Τομέας Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης.
3. Αγγελική Σταυροπούλου, τέως αναπληρώτρια καθηγήτρια Βυζαντινής Αρχαιολογίας του Τμήματος Ιστορίας- Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων, Τομέας Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης.
4. Απόστολος Μαντάς, επίκουρος καθηγητής Βυζαντινής Αρχαιολογίας του Τμήματος Ιστορίας- Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων, Τομέας Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης.
5. Χρήστος Σταυράκος, αναπληρωτής καθηγητής Βυζαντινής Ιστορίας του Τμήματος Ιστορίας- Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων, τομέας Ιστορίας.
6. Κώστας Κωνσταντινίδης, καθηγητής Βυζαντινής Ιστορίας του Τμήματος Ιστορίας- Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων, τομέας Ιστορίας.
7. Μαρία Βασιλάκη, καθηγήτρια Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Τέχνης του Τμήματος Ιστορίας- Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Παν/μίου Θεσσαλίας (Βόλος), Τομέας Αρχαιολογίας.

Ημερομηνία προφορικής εξέτασης 6/06/2014 Βαθμός «Άριστα»

Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα (Ν.5343/32 αρθρ.202 παρ. 2)

*Στη μνήμη του πατέρα μου*

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	1
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	2
I. Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΑΙ Ο ΟΙΚΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ:	
ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ.....	7
II. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΝΑΟΥ.....	11
α. Γενικά στοιχεία.....	11
β. Γλυπτά αρχιτεκτονικά στοιχεία.....	13
III. Η ΔΙΑΤΑΞΗ ΤΟΥ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ.....	17
IV. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ.....	24
Α. ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΑΚΟΣ- ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ.....	24
Η Δέηση.....	24
Η Κοινωνία των Αποστόλων.....	26
Αδιάγνωστη μορφή.....	29
Η Φιλοξενία του Αβραάμ.....	29
Ο άγιος Στέφανος ο Πρωτομάρτυρας.....	32
Αδιάγνωστος άγιος διάκονος.....	33
Άγιοι ιεράρχες.....	33
Β. Ο ΧΡΙΣΤΟΛΟΓΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ.....	37
Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου.....	37
Η Γέννηση.....	40
Η Υπαπαντή.....	47
Η Βάπτιση.....	49
Η Μεταμόρφωση.....	57
Η Έγερση του Λαζάρου.....	62
Η Βαΐοφόρος.....	68
Η Σταύρωση.....	72
Η Αποκαθήλωση.....	81
Ο Επιτάφιος Θρήνος.....	84
Ο Ενταφιασμός.....	92
Η Εις Άδου Κάθοδος.....	97
Οι Μυροφόρες στο Μνήμα.....	103
Η Ψηλάφηση του Θωμά.....	106

“Πορευθέντες Μαθητεύσατε”.....	109
Ανάληψη.....	112
Πεντηκοστή.....	117
Γ. ΜΟΝΕΣ ΜΟΡΦΕΣ.....	123
Γ. α. Π ρ ο φ ή τ ε ς.....	123
Ολόσωμοι προφήτες:	
1. Ο προφήτης Μωυσής.....	123
2. Αδιάγνωστη μορφή.....	125
3. Ο προφήτης Ααρών.....	125
4. Αδιάγνωστη μορφή.....	127
Προφήτες σε μέταλλα.....	127
Γ. β. Ά γ ι ο ι.....	131
1. Ο άγιος Γεώργιος και ο κύκλος του.....	131
α. Ο άγιος Γεώργιος έφιππος.....	132
β. Το μαρτύριο του τροχού.....	140
γ. Ο άγιος Γερόντιος.....	141
δ. Η αγία Πολυχρονία.....	143
2. Ο άγιος Αντώνιος.....	145
3. Ο άγιος Παντελεήμων.....	146
4. Ο άγιος Πέτρος της Βερόνας.....	148
5. Άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη.....	153
6. Η αγία Άννα θηλάζουσα τη Θεοτόκο.....	154
7. Αδιάγνωστη αγία.....	156
Δ. ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ.....	157
1. Γεωμετρικά κοσμήματα.....	157
2. Φυτικά κοσμήματα.....	158
Ε. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ.....	159
V. Η ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ.....	162
Α. Η ανθρώπινη μορφή.....	162
1. Τα πρόσωπα.....	162
2. Τα σώματα.....	167
3. Τα ενδύματα.....	171
Β. Οι συνθέσεις.....	174

Γ. Το φυσικό τοπίο και τα αρχιτεκτονήματα.....	178
1. Το φυσικό τοπίο.....	178
2. Τα αρχιτεκτονήματα.....	179
Δ. Τα χρώματα.....	181
Ε. Συμπεράσματα.....	184
VI. ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΙΚΟΥ ΔΙΑΚΟΣΜΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΕ ΤΗ ΣΤΑΥΡΟΦΟΡΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗΣ ΜΕΣΟΓΕΙΟΥ.....	187
VII. Ο ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ ΤΗΣ ΒΕΡΟΝΑ ΣΤΟ ΝΑΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΤΑΓΜΑ ΤΩΝ ΔΟΜΗΝΙΚΑΝΩΝ.....	193
VIII. Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ ΚΑΙ Η ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ.....	199
IX. ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	213
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ- ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ.....	217
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΈΓΧΡΩΜΩΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ.....	260
ΚΑΤΑΛΟΛΟΣ ΑΣΠΡΟΜΑΥΡΩΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ.....	261
ΣΧΕΔΙΑ .....	264
ΕΙΚΟΝΕΣ	

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το ναό του Αγίου Γεωργίου στους Αποστόλους της επαρχίας της Πεδιάδος Ηρακλείου, που αποτελεί το θέμα της παρούσας διδακτορικής διατριβής, επισκέφτηκα για πρώτη φορά μαζί με τον πατέρα μου στα φοιτητικά μου χρόνια, σε μια από τις πολλές περιηγήσεις μας στα μνημεία της κρητικής υπαίθρου, όπου συχνά τον συντρόφευα από νεαρή κιόλας ηλικία. Φυσικά τότε δεν ήξερα τη σημασία του ναού, μόνο εντύπωση μου έκανε η καλή κατάσταση διατήρησης και ο πλούτος του διακόσμου σε ένα ναό τόσο μικρού μεγέθους. Έκτοτε επισκέφτηκα πολλές φορές την εκκλησία του Αγίου Γεωργίου καθώς και άλλες που βρίσκονταν σε πιο δύσβατες περιοχές της Κρήτης, προκειμένου να κατανοήσω εις βάθος τη ζωγραφική της γενέτειράς μου και πάντοτε με συγκίνηση ανακάλυπτα μία νέα πτυχή της πλούσιας ιστορίας της πατρίδας μου, ανακαλώντας ταυτόχρονα στη μνήμη μου τις περιηγήσεις των παιδικών και νεανικών μου χρόνων.

Η παρούσα μελέτη δεν θα είχε ποτέ ολοκληρωθεί χωρίς τη βοήθεια και τις ανεκτίμητες συμβουλές της εισηγήτριας, καθηγήτριας κ. Νανώς Χατζηδάκη, η οποία μου συμπαραστάθηκε σε όλα τα στάδια της μελέτης μου. Της εκφράζω τις πιο θερμές μου ευχαριστίες. Θερμά ευχαριστώ τους καθηγητές του πανεπιστημίου Ιωαννίνων κ. Αθανάσιο Παλιούρα και κ. Αγγελική Σταυροπούλου για τις ουσιαστικές παρατηρήσεις τους, καθώς και τον επίκουρο καθηγητή κ. Απόστολο Μαντά που είχε την υπομονή να διαβάσει τα πρώτα μου χειρόγραφα και να μου κάνει χρήσιμες υποδείξεις. Θερμές ευχαριστίες οφείλω ακόμα στην κα. Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου για τις γόνιμες συζητήσεις που είχαμε στα πρώτα βήματα της μελέτης μου. Οι ασπρόμαυρες φωτογραφίες που συνοδεύουν το κείμενο και μέρος από τις έγχρωμες φωτογραφίες είναι του αείμνηστου Ηρακλειώτη φωτογράφου Γιώργου Ξυλούρη και ανήκαν στο αρχείο του Μανόλη Μπορμπουδάκη που πλέον βρίσκεται στα χέρια μου. Θέλω ακόμα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου, τη μητέρα μου, το σύζυγό μου Θεμιστοκλή και τα παιδιά μου Παναγιώτη και Εμμανουέλα για την αμέριστη συμπαράστασή τους και την ηθική υποστήριξή τους τα χρόνια που δούλευα το κείμενό μου. Τέλος, δεν μπορώ να μην αναφερθώ στον πατέρα μου που πρώτος με μύησε στη βυζαντινή ζωγραφική της Κρήτης και στη λαϊκή παράδοση του νησιού μου. Σε αυτόν αφιερώνω το κείμενο μου.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο ναός του Αγίου Γεωργίου, που αποτελεί το θέμα της παρούσας διατριβής, είναι κτισμένος στον οικισμό των Αποστόλων στην επαρχία της Πεδιάδος Ηρακλείου, κοντά στο πλησιόχωρο Καστέλι, κεφαλοχώρι της περιοχής. Είναι αφιερωμένος στον άγιο Γεώργιο όπως βεβαιώνεται από τη μεγάλη μεγέθους τοιχογραφία στον νότιο τοίχο του ναού και από σκηνή του βίου του στο βόρειο τοίχο. Αποτελεί ένα ιδιαίτερα σημαντικό μνημείο για τη μελέτη της τοπικής και όχι μόνο, υστεροβυζαντινής ζωγραφικής, καθώς διατηρεί σε καλή κατάσταση ένα αξιόλογο σύνολο τοιχογραφιών. Ο ναός, όπου διατηρεί τοιχογραφίες, δεν σώζει κτητορική επιγραφή που θα βοηθούσε στην ακριβή χρονολόγηση, παρά μόνο ένα χάραγμα με τη χρονολογία 1494 ή 1499, με δυσδιάκριτο τον τελευταίο αριθμό (πιν. XIV), η οποία προσφέρει ένα *terminus ante quem*.

Η εκκλησία είναι άγνωστη στις πηγές, παρόλο που σε αυτές αναφέρεται ο οικισμός των Αποστόλων ήδη από την εποχή της βενετοκρατίας. Σε συμβόλαιο του 1279<sup>1</sup> το χωριό σημειώνεται με την επωνυμία *Sancti Apostoli*, αργότερα, στο έργο του περιηγητή της Αναγέννησης Francesco Barozzi “*Descrizione dell’ isola di Creta*” (1577- 8)<sup>2</sup> ο οικισμός δηλώνεται ως *Apostolus*, καθώς και στις απογραφές του Καστροφύλακα (1583) και του Basilicata (1630) και στις μεταγενέστερες τουρκικές απογραφές του 1671 και του 1881<sup>3</sup>, όπου, ωστόσο, δεν γίνεται καμία αναφορά σε ναό αφιερωμένο στον Άγιο Γεώργιο.

Η εκκλησία καταγράφεται για πρώτη φορά το 1936 στον κατάλογο “*Elenco topografico delle chiese affrescate di Creta*” του γνωστού Ιταλού ερευνητή Giuseppe Gerola<sup>4</sup>. Στο συγκεντρωτικό έργο του Gerola αναφέρονται συνοπτικά από τις σωζόμενες παραστάσεις του ναού μόνο η Μεταμόρφωση, η Βάπτισμα, η Έγερση Λαζάρου, η Σταύρωση, η Αποκαθήλωση, ο Ενταφιασμός, η Φιλοξενία του Αβραάμ και η Δέηση<sup>5</sup>, ενώ σημειώνεται ότι σώζονται μορφές αγίων, χωρίς να ταυτίζονται από τον συγγραφέα. Παραλείπονται οι υπόλοιπες σκηνές οι οποίες πιθανότατα ήταν καλυμμένες την εποχή εκείνη με ασβέστη.

Αργότερα, περίπου στα μέσα της δεκαετίας του 1970 και στα πλαίσια της συστηματικής αναστήλωσης των βυζαντινών και μεσαιωνικών μνημείων της Κρήτης από την 13η Εφορεία

<sup>1</sup> Marcello, *Notaio in Candia*, αρ. 34.

<sup>2</sup> Barozzi, *Descrizione dell’ isola di Creta*, 280.

<sup>3</sup> Ανδριώτης, *Πληθυσμός και οικισμοί*, 376.

<sup>4</sup> Gerola, *Elenco*, αρ. 511. Με την πάροδο 25 χρόνων το έργο του Gerola δημοσιεύθηκε εκ νέου στα ελληνικά με μετάφραση και σχολιασμό από τον Κ. Λασιθιωτάκη με τον τίτλο “*Τοπογραφικός κατάλογος των τοιχογραφημένων εκκλησιών της Κρήτης*”, Ηράκλειο 1961.

<sup>5</sup> Gerola & Λασιθιωτάκης, *Τοπογραφικός κατάλογος*, 79.



Βυζαντινών Αρχαιοτήτων με προϊστάμενο τότε τον Μανόλη Μπορμπουδάκη, πραγματοποιήθηκε η στερέωση του ναού και η καθαίρεση των επιχρισμάτων που κάλυπταν εσωτερικά και εξωτερικά την εκκλησία του Αγίου Γεωργίου<sup>6</sup>. Ο Μπορμπουδάκης, στις πολυάριθμες μελέτες του που προέκυψαν από την πολύχρονη επαφή του με τα μνημεία της κρητικής υπαίθρου, αναφέρθηκε στην εικονογραφία και κυρίως στην τεχνοτροπία των τοιχογραφιών του ναού αρχικά στο συλλογικό τόμο *“Το Ηράκλειο και ο νομός του”*<sup>7</sup> υπέδειξε τη σχέση των τοιχογραφιών με τα δημιουργήματα της λεγόμενης Μακεδονικής Σχολής και χρονολόγησε τις τοιχογραφίες στο α΄ μισό του 14ου αιώνα. Την άποψη αυτή επανέλαβε στο γερμανικό οδηγό για τη βυζαντινή Κρήτη *“Byzantinisches Kreta”*<sup>8</sup>, όπου ενέταξε τις παραστάσεις του Αγίου Γεωργίου στη λεγόμενη “ρεαλιστική τεχνοτροπία”. Στους δύο τόμους δημοσίευσε φωτογραφίες της Βαϊοφόρου, του Ενταφιασμού, του Θρήνου και της Μεταμόρφωσης. Στη συνέχεια επανέλαβε τις θέσεις του πιο αναλυτικά στο συλλογικό τόμο *“Κρήτη- Ιστορία και Πολιτισμός”*<sup>9</sup>, ανέλυσε, ακόμα, την επιρροή του ησυχαστικού κινήματος στη διαμόρφωση της ρεαλιστικής τεχνοτροπίας και θεώρησε ότι οι παραστάσεις του εξεταζόμενου ναού ανήκουν στην ίδια τεχνοτροπική τάση με εκείνες της εκκλησίας του Χριστού στις Ποταμιές Πεδιάδος. Αν και η τελευταία εκκλησία αποτέλεσε το αντικείμενο της διδακτορικής διατριβής της Χρυσούλας Ρανουτσάκη που εκπονήθηκε το 1989<sup>10</sup>, ωστόσο στη μελέτη της δεν έγινε καμιά αναφορά σε συσχετισμούς ανάμεσα στους δυο ναούς. Το 2004 ο Μπορμπουδάκης επανέλαβε περιληπτικά τα πορίσματα της έρευνας του σε συλλογικό τόμο για την περιοχή του νομού Ηρακλείου με τίτλο *“Το Ηράκλειο και η περιοχή του. Διαδρομή στο χρόνο, Ιστορία, Αρχαιολογία, Λογοτεχνία, Κοινωνία”*<sup>11</sup>, όπου αναχρονολόγησε κάποιες από τις ζωγραφικές διακοσμήσεις που ανήκουν στο ίδιο με τον Άγιο Γεώργιο τεχνοτροπικό ρεύμα και θεώρησε ότι οι τοιχογραφίες του εξεταζόμενου ναού χρονολογούνται στα μέσα του 14ου αιώνα. Τις συσχέτισε, πάλι, με εκείνες της εκκλησίας του Χριστού στις Ποταμιές καθώς οι δύο πλησιόχωροι ναοί παρουσιάζουν αναλογίες στην επιλογή και στη διάταξη της εικονογραφίας, χρονολόγησε δε τις τοιχογραφίες του Χριστού στην 7η- 8η δεκαετία του 14ου αιώνα.

---

<sup>6</sup> Η στερέωση του ναού και ο καθαρισμός των επιχρισμάτων υποθέτουμε ότι πραγματοποιήθηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1970, αν και δεν είχαν δοθεί από τον Μ. Μπορμπουδάκη τα πεπραγμένα της αναστήλωσης στο Αρχαιολογικό Δελτίο ή στα Κρητικά Χρονικά. Σώζονται, ωστόσο, φωτογραφίες από την αναστήλωση του μνημείου, οι οποίες εντοπίστηκαν στο προσωπικό του αρχείο.

<sup>7</sup> Μπορμπουδάκης, Τέχνη εις τον νομόν, 114- 115.

<sup>8</sup> Borboudakis & Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 113.

<sup>9</sup> Μπορμπουδάκης, Η τέχνη κατά την Βενετοκρατία, 93- 4.

<sup>10</sup> Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*.

<sup>11</sup> Μπορμπουδάκης, Η Βυζαντινή τέχνη στο Νομό Ηρακλείου, 165.

Το διάκοσμο του Αγίου Γεωργίου σχολίασε συνοπτικά και η Μαρία Βασιλάκη- Μαυρακάκη στη διδακτορική της διατριβή με θέμα τη μονή της Παναγίας Γκουβερνιώτισσας στις Ποταμιές Πεδιάδος<sup>12</sup>. Στην εργασία της η Βασιλάκη συνέκρινε την παράσταση της Βαϊοφόρου στους δύο ναούς και σχολιάζοντας ενέταξε τις τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου στο ίδιο τεχνοτροπικό ρεύμα με αυτές της Γκουβερνιώτισσας, υποστηρίζοντας, ακόμα, την ανώτερη ζωγραφική ποιότητα των τοιχογραφιών της μονής της Παναγίας. Είναι αξιοσημείωτο ότι οι Μπορμπουδάκης και Βασιλάκη ακολούθησαν στις δημοσιεύσεις τους τη μεθοδολογία του Μανόλη Χατζηδάκη, που πρώτος μελέτησε περί τις τριάντα και πλέον τοιχογραφημένες εκκλησίες της Κρήτης τις οποίες είχε επισκεφτεί σε νεαρή ηλικία, και κατέγραψε τις σκέψεις του για τις τάσεις της ζωγραφικής του 14ου αιώνα στην Κρήτη στα Κρητικά Χρονικά του 1952<sup>13</sup>. Στην πρωτοποριακή μελέτη του ο Χατζηδάκης απέδωσε μια σειρά μνημείων ανώτερης ζωγραφικής ποιότητας, ανάμεσά τους την Παναγία Γκουβερνιώτισσα και τη μονή του Αγίου Αντωνίου στο Βροντήσι, σε μία τάση της υστεροβυζαντινής ζωγραφικής που χρονολογικά ανήκει, όπως υποστήριξε, στο πρώτο μισό του 14ου αιώνα και χαρακτηρίζεται από μορφές σε ζωηρή κίνηση, στοιχεία που υποδεικνύουν την έγκαιρη διείσδυση στην Κρήτη των καλλιτεχνικών ρευμάτων που αναπτύχθηκαν στην Κωνσταντινούπολη και στη Μακεδονία. Ο Χατζηδάκης ανέπτυξε εκ νέου τις θέσεις του για τη σχέση της ζωγραφικής της Κρήτης με αυτή της Μακεδονίας στο άρθρο του “Rappports entre la peinture de la Macedoine et de la Crete au XIVe siecle”, ενώ στη μελέτη του “Classicisme et tendances populaires au XIVe siecle” ομαδοποίησε τις τάσεις της ζωγραφικής του 14ου αιώνα<sup>14</sup>.

Στις παραστάσεις του εξεταζόμενου ναού έχει αναφερθεί συνοπτικά ο Bissinger στο “*Kreta. Byzantinische Wandmalerei*” όπου χρονολόγησε το μνημείο στα 1375<sup>15</sup>. Επίσης, ο Ι. Σπαθαράκης σε άρθρο του για την εικονογραφία του Θρήνου επεσήμανε ως συγκριτικό υλικό την αντίστοιχη παράσταση στους Αποστόλους που είχε δημοσιευθεί από τον Μ. Μπορμπουδάκη στον τόμο “*Το Ηράκλειο και ο νομός του*”<sup>16</sup>, σημείωσε, δε, ότι δεν γνώριζε σε ποιο ναό αντιστοιχούσε η σκηνή<sup>17</sup>. Και τέλος, η Ασπρά- Βαρδαβάκη στη μελέτη της για το ναό του Αγίου Ιωάννη στο Γαρύπα Μυλοποτάμου χρησιμοποίησε ως συγκριτικό υλικό παραστάσεις από τον εξεταζόμενο ναό<sup>18</sup>.

---

<sup>12</sup> Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, 376.

<sup>13</sup> Χατζηδάκης, *Τοιχογραφίες στην Κρήτη*, 86- 89.

<sup>14</sup> Chatzidakis, *Rappports*, 136- 148. του ίδιου, *Classicisme*, 153- 188.

<sup>15</sup> Bissinger, *Kreta*, 184, 185, εικ. 147, 148.

<sup>16</sup> Μπορμπουδάκης, *Τέχνη εις τον νομόν*, 115.

<sup>17</sup> Σπαθαράκης, *Τοιχογραφίες Αγίας Τριάδας*, 306, υποσ. 7α.

<sup>18</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη, *Άγιος Ιωάννης Γαρύπα*, 63 κε.

Στόχος της παρούσας μελέτης είναι η παρουσίαση και η μελέτη του συνόλου της τοιχογραφικής διακόσμησης του ναού του Αγίου Γεωργίου, με λεπτομερή εξέταση της εικονογραφίας και της τεχνοτροπίας, ώστε να εντοπισθεί η σχέση της με την επιτοίχια ζωγραφική της Κρήτης και να προσδιοριστεί με ασφαλέστερο τρόπο η χρονολόγηση του ναού. Στη μελέτη του διακόσμου συνέβαλε καθοριστικά η επιτόπια επίσκεψη σε σαράντα και πλέον ναούς της κρητικής υπαίθρου, προκειμένου να γίνουν εικονογραφικές και τεχνοτροπικές συγκρίσεις με αντίστοιχο υλικό, πολλές φορές αδημοσίευτο, με σκοπό να ερευνηθούν τα πρότυπα των τοιχογραφιών του ναού αλλά και η θέση του στην παλαιολόγια ζωγραφική της Κρήτης.

Η μελέτη διαρθρώνεται σε εννέα κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται μια ιστορική αναδρομή στον οικισμό των Αποστόλων όπου βρίσκεται ο ναός. Η έρευνα στηρίζεται σε δημοσιευμένα αρχεία του δούκα της Κρήτης και σε νοταριακά έγγραφα προκειμένου να εντοπισθεί ο πιθανός κάτοχος του φέουδου στους Αποστόλους.

Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζεται η αρχιτεκτονική του καμαροσκέπαστου ναού, οι πιθανές οικοδομικές του φάσεις και εξετάζονται τα γλυπτά αρχιτεκτονικά στοιχεία που σώζονται στην εξωτερική επιφάνεια, τα οποία και συγκρίνονται με αντίστοιχα σε εκκλησίες της Κρήτης. Στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η διάταξη του εικονογραφικού προγράμματος και εξετάζεται σε συνάρτηση με το πρόγραμμα των ναών του ίδιου αρχιτεκτονικού τύπου και της ίδιας εποχής που βρίσκονται διάσπαρτα στην κρητική ύπαιθρο και κυρίως στην περιοχή του νομού Ηρακλείου.

Στο τέταρτο κεφάλαιο εξετάζεται με λεπτομέρεια η εικονογραφία των παραστάσεων του ναού που αριθμούν συνολικά τις είκοσι μία σκηνές και τις είκοσι εννέα μεμονωμένες μορφές αγίων. Στη συνέχεια αντιπαραβάλλονται με αντίστοιχες εικονογραφικά παραστάσεις από μνημειακά σύνολα της υστεροβυζαντινής εποχής στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας και Σερβίας, της Πελοποννήσου και κυρίως με παραστάσεις από ναούς της Κρήτης που χρονολογούνται στον 14ο αιώνα, προκειμένου να ανευρεθούν τα πιθανά πρότυπα του ζωγράφου. Στο πρώτο μέρος του κεφαλαίου αυτού εξετάζονται λεπτομερώς οι μορφές και οι παραστάσεις στην κόγχη του Ιερού, ακολουθεί η μελέτη των σκηνών του χριστολογικού κύκλου που κοσμούν τις επιφάνειες του ναού και στο τέλος εξετάζονται οι μορφές των αγίων του κυρίου ναού, μεταξύ των οποίων διακρίνονται σπάνια απαντώμενοι άγιοι και επιχειρείται να εντοπισθεί η προέλευση της εικονογραφίας τους.

Η τεχνοτροπία της ζωγραφικής εξετάζεται λεπτομερώς στο πέμπτο κεφάλαιο. Μελετώνται αρχικά οι μορφές, δηλαδή το πλάσιμο του προσώπου, τα σώματα και τα ενδύματα, στη συνέχεια το φυσικό τοπίο και τα αρχιτεκτονήματα έπειτα οι συνθέσεις, και τέλος τα χρώματα. Γίνονται συγκρίσεις με ανάλογα έργα της κρητικής υπαίθρου που χρονολογούνται στα μέσα και στο τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα, κάποια χρονολογημένα με βάση επιγραφικά στοιχεία, και επιλεκτικά

αναζητούνται συσχετισμοί με μνημεία της υστεροβυζαντινής ζωγραφικής και ιδιαίτερα με τοιχογραφίες της ευρύτερης περιοχής της Μακεδονίας και του Μυστρά. Με τη μελέτη αυτή επιχειρείται, επίσης, να διαφανούν τα διαφορετικά ζωγραφικά χέρια.

Στο έκτο κεφάλαιο με αφορμή τη σπάνια για την Κρήτη έφιππη μορφή του αγίου Γεωργίου του “θαλασσοπεράτη” εξετάζεται η πιθανότητα των σταυροφορικών επιδράσεων στην εικονογραφία του θέματος και τίθεται το ερώτημα της προέλευσης και της διάδοσης των σταυροφορικών προτύπων που χρησιμοποίησαν οι ζωγράφοι του εξεταζόμενου ναού και σε άλλα στοιχεία του διακόσμου καθώς και σε άλλους ναούς της κρητικής υπαίθρου. Παράλληλα η απεικόνιση του δομηνικανού μοναχού αγίου Πέτρου της Βερόνας μεταξύ των άλλων αγίων του ορθόδοξου εορτολογίου, θέτει ποικίλα ερωτήματα σχετικά με την παρουσία του στο ναό και τη σχέση του κτήτορα ή του ιδιοκτήτη της φεουδαλικής έκτασης με το τάγμα των Δομηνικανών στην Κρήτη, αλλά και τη δράση της αδελφότητας στο νησί, ζητήματα τα οποία εξετάζονται στο έβδομο κεφάλαιο.

Στο όγδοο κεφάλαιο που ακολουθεί, εξετάζεται η θέση των τοιχογραφιών του ναού του Αγίου Γεωργίου μέσα στο πλαίσιο της ζωγραφικής της Κρήτης. Για το σκοπό αυτό η εικονογραφία και η τεχνοτροπία των παραστάσεων του ναού αντιπαραβάλλεται με αντίστοιχα ζωγραφικά έργα της κρητικής υπαίθρου που χρονολογούνται με τεχνοτροπικά κυρίως κριτήρια στα μέσα και στο τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα. Επίσης, επιχειρείται η αναζήτηση πιθανών συσχετισμών με τη δραστηριότητα τοπικών εργαστηρίων ώστε να προσδιοριστεί ασφαλέστερα η χρονολόγηση του διακόσμου.

Η μελέτη ολοκληρώνεται με το κεφάλαιο των γενικών συμπερασμάτων όπου παρουσιάζονται συνοπτικά τα αποτελέσματα της έρευνας, όπως αυτά προέκυψαν από τα προηγούμενα κεφάλαια. Σύμφωνα με την εικονογραφική και τεχνοτροπική μελέτη που προηγήθηκε και την έρευνα των ιστορικών αρχείων, ο ναός εντάσσεται στη λεγόμενη ρεαλιστική τεχνοτροπία, επηρεάζεται εικονογραφικά από έργα της παλαιολόγιας ζωγραφικής, επιλεκτικά σε ορισμένες παραστάσεις από έργα της σταυροφορικής τέχνης του 13ου αιώνα και χρονολογείται με τεχνοτροπικά κριτήρια στο τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα και πιθανώς γύρω στο 1360.

## 1. Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΑΙ Ο ΟΙΚΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ: ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Ο ναός του Αγίου Γεωργίου είναι κτισμένος στον οικισμό των Αποστόλων<sup>19</sup> και στην επαρχία της Πεδιάδος Ηρακλείου, μια από τις σημαντικότερες επαρχίες της Κρήτης την εποχή της βενετοκρατίας. Η γύρω περιοχή έτυχε ιδιαίτερης μεταχείρισης από τις βενετικές αρχές όχι μόνο λόγω της εγγύτητάς της με την πρωτεύουσα του νησιού, αλλά και επειδή ήταν η πιο εύφορη περιοχή της Κρήτης και κατ' επέκταση σε αυτήν περιλαμβάνονταν τα μεγαλύτερα φέουδα των πιο γνωστών βενετικών οικογενειών που εγκαταστάθηκαν στο νησί<sup>20</sup>. Η κατασκευή του κάστρου Πεδιάδος<sup>21</sup> σε μικρή μόλις απόσταση από τον οικισμό των Αποστόλων καταδεικνύει τη σημασία της ασφάλειας της ευρύτερης περιοχής για τους Βενετούς, που αποσκοπούσε στη διασφάλιση της μεγάλης ποσότητας των σιτηρών που παράγονταν στην επαρχία<sup>22</sup> και στην προστασία των ίδιων των Βενετών φεουδαρχών από τα συνεχή επαναστατικά κινήματα που διεξάγονταν κυρίως στη γειτονική περιοχή του Λασιθίου<sup>23</sup>.

Αν και το χωριό των Αποστόλων δεν αναφέρεται στο δουκικό έγγραφο της *Cocessio Crete* ούτε, επίσης, στα δημοσιευμένα ως σήμερα κατάστιχα των φεούδων, πολύτιμη πηγή πληροφοριών για το ιδιοκτησιακό καθεστώς των Αποστόλων αντλούμε από συμβόλαιο του 1279, που συντάξε ο

---

<sup>19</sup> Ο οικισμός των Αποστόλων ανήκε στην περιοχή της Πεδιάδος, η οποία με τη σειρά της περιλαμβανόταν στο σεξτέριο του Αγίου Μάρκου - ένα από τα έξι σεξτέρια του σημερινού νομού Ηρακλείου- όπως τα πλησιόχωρα χωριά Καστέλλι και Σκλαβεροχώρι και μάλιστα στα σύνορα με το σεξτέριο του Αγίου Παύλου, καθώς το γειτονικό χωριό Ασπρακοί ανήκε στο τελευταίο. Θα κατατάσσαμε, επίσης, τους Αποστόλους στη βορειοανατολική περιφέρεια του νομού, αφού βρισκόταν ανατολικά του ποταμού Καρτερού, ο οποίος με διάταγμα του 1345 οριζόταν ως το φυσικό σύνορο ανάμεσα στις δύο βόρειες περιφέρειες του τερριτορίου του Χάνδακα, βλ. σχετικά Γάσπαρης, Βενετική τούρμα, 168, 182- 183 και χάρτης.

<sup>20</sup> Γάσπαρης, Βενετική τούρμα, 181. Από τα τέλη του 13ου αιώνα κατοικούσαν στην περιοχή και μέλη της μεγάλης κρητικής φεουδαλικής οικογένειας των Καλλεργών. Γνωρίζουμε ότι με τη λήξη της επανάστασης του Αλεξίου Καλλέργη το 1299, η βενετική διοίκηση παραχώρησε ιπποτικά φέουδα στη γνωστή οικογένεια των κρητών φεουδαρχών, τα οποία βρίσκονταν ανατολικά του ποταμού Καρτερού. Αν και το κείμενο της συνθήκης δεν αναφέρει την ακριβή θέση των φεούδων, υποθέτουμε ότι βρίσκονταν κοντά στο χωριό των Αποστόλων, αφού ο ποταμός Καρτερός πήγαζε από την πεδιάδα του Καστελιού, που γειτνιάζε με τους Αποστόλους. Επιπλέον, η μεγάλη φεουδαλική οικογένεια των Καλλεργών είχε ιδρύσει στην περιοχή, άγνωστο πότε, τη γνωστή μονή Αγκαράθου, γεγονός που ερμηνεύεται από την κατοχή εκτάσεων στην περιοχή. Βλ. σχετικά Ξανθουδίδης, *Ενετοκρατία*, 65. Μέρτζιος, *Συνθήκη Ενετών- Καλλέργη*, 262- 292.

<sup>21</sup> Το κάστρο Πεδιάδος αποτελείτο από το κάστρο και τον οικισμό- βούργο (*Pediada proprio*), βλ. Σπανάκης, *Η Κρήτη*, 209. Αποτελέσε έδρα του *castellano* της *castellania di Pediada*, του ιδιαίτερου δηλαδή αξιωματούχου που διοικούσε την καστελανία. Στο νομό Ηρακλείου υπήρχαν 7 καστελανίες με τα αντίστοιχα κάστρα τους. Η καστελανία έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη στρατιωτική άμυνα του νησιού, βλ. Γάσπαρης, Βενετική τούρμα, 178.

<sup>22</sup> Σπανάκης, *Η Κρήτη*, 210.

<sup>23</sup> Βλ. σχετικά Σπανάκης, *Συμβολή στην ιστορία του Λασιθίου*. Μάλιστα, σε δουκικό έγγραφο του 1343, σήμερα στο *Archivio di Stato di Venezia*, οριζόταν τριμελής επιτροπή εξουσιοδοτημένη για τον καθορισμό των ορίων της απαγορευμένης ζώνης του Λασιθίου, αποτελούμενη από τους Marco Gradenigo του Leonardo (*quondam domini Leonardī*), Petro Quirino του Romei (*quondam domini Romei*) και Jacobus Mudacio. Η απόφαση αυτή προέκυψε από το γεγονός ότι η περιοχή αποτέλεσε καταφύγιο των επαναστατών κατά την εξέγερση του Λέοντα Καλλέργη και των αδελφών Ψαρομηλίγγων το 1341 ( του ίδιου, 10- 14).

συμβολαιογράφος του Χάνδακα Leonardo Marcello <sup>24</sup>. Σύμφωνα με αυτό τα χωριά Άγιοι Απόστολοι (Sancti Apostoloi) και Ζωφόροι (Sophoro) ανήκαν στον Leonardo Gradenigo, κάτοικο του Χάνδακα, και αποτελούσαν μέρος της καβαλαρίας “Arossamo”. Επίσης, παραχωρήθηκε η μισή τους έκταση προς ενοικίαση στον Petro Quirino για τέσσερα συναπτά έτη <sup>25</sup>. Αν και στο συμβόλαιο του Marcello δεν είναι ξεκάθαρο ποια ακριβώς έκταση καταλάμβανε η καβαλαρία Arossamo και αν σε αυτήν περιλαμβάνονταν και άλλοι οικισμοί, προκύπτει, ωστόσο, ότι στα 1279 το χωριό των Αποστόλων ανήκε στον Leonardo Gradenigo. Υποθέτουμε, ότι αργότερα κληροδοτήθηκε σε κάποιον απόγονό του, όπως συνήθως συνέβαινε με τις μεγάλες οικογένειες των Βενετών αποίκων.

Ο Leonardo ήταν μέλος της γνωστής οικογένειας των Βενετών φεουδαρχών Gradenigo και πιθανότατα αδερφός του Michele, αρχηγέτη της οικογένειας στην Κρήτη<sup>26</sup>. Ο τελευταίος, όπως προκύπτει από συμβόλαιο του 1271 που είχε συνάψει ο νοτάριος του Χάνδακα Pietro Scadron <sup>27</sup>, είχε παραχωρήσει γη από τις ιδιόκτητες εκτάσεις του στην επαρχία της Πεδιάδος<sup>28</sup> για την ανοικοδόμηση του “Castro di Pediaa”, γεγονός που καταδεικνύει το ρόλο των Gradenigo στην περιοχή. Από τις έως σήμερα δημοσιευμένες πηγές πιθανολογούμε ότι ο Leonardo από το γάμο του

---

<sup>24</sup> Marcello, *Notaio in Candia*, αρ. 34.

<sup>25</sup> “*Manifestum facio ego Leonardus Gradonico habitator Candida quia cum meis heredibus do, concedo atque afficto tibi Petro Quirino, filio quodam Thome Quirini, havitatori in Candida et tuis heredibus medietatem duorum meorum casalium, unus quorum vocatur Sancti Apostoli et alius vocatur Sophoro que de iure et pertinenciis unius mee millicie nomine Arossamo....*”

<sup>26</sup> Η οικογένεια των Gradenigo, (Gradonicus, Gradonico, Gradonigo, Draganigo) αποτελούσε μία από τις πολυάριθμες βενετικές οικογένειες που αναφέρονται στο έγγραφο της *Conceesio Crete*, οι οποίες εποίκισαν το νησί μετά τη βενετική κατάκτηση και συγκρότησαν την κυρίαρχη τάξη των φεουδαρχών. Οι Gradenigo ήρθαν και σε επιγαμίες και με το κρητικό αρχοντολόγιο. Σε προγαμιαίο συμβόλαιο του 1347 πληροφορούμαστε ότι η Cecilia Gradenigo, κόρη του Μάρκου του ποτέ Ιωάννη Gradenigo, επρόκειτο να νυμφευθεί τον Ματθαίο Καλλέργη, πρωτότοκο γιό του Αλεξίου Καλλέργη του νεότερου McKee, *Uncommon Dominion*, 78, υποσημ. 104 και Ma. Borboudaki, Meronas and the Callergi Family (υπό δημοσίευση). Παράλληλα, μέλη της οικογένειας των Gradenigo από τη Βενετία εστάλησαν στην Κρήτη και διετέλεσαν δούκες της νήσου στον 13ο και του 14ο αιώνα, συνήθως με διετή θητεία. Αναλυτικότερα, ο Βαρθολομαίος Gradenigo έγινε δούκας στα 1233-4, ο Άγγελος στα 1234- 6, ο Μαρίνος στα 1278- 80 και στα 1282-1283 ή ακόμα και οι Μάρκος Gradenigo δούκας της Κρήτης στα 1331, ο Πέτρος στα 1349- 1352 και ο Ιωάννης στα 1368- 1370 και στα 1374- 1376, βλ. Τσικριτισή - Κατσανάκη, *Κρητικά επώνυμα*, 140. Παπαδάκη, Κατάλογος δουκών, 392. Για τους Gradenigo της Κρήτης βλ. McKee, *Uncommon Dominion*, 65- 66. Gasparis, *Great Venetian Families*, 62- 68.

<sup>27</sup> Lombardo, *Pietro Scardon*, αριθ. 341. Σπανάκης, *Η Κρήτη*, 209. Το κάστρο αναφέρεται για πρώτη φορά στα 1340, βλ. Γάσπαρης, *Βενετική τούρμα*, 177. Το 1671 αναφέρεται Nefs Pediye και στη συνέχεια Καστέλλι, βλ. Gerola, *Monumenti I*, 218- 219, εικ. 121, 122. Ανδριώτης, *Πληθυσμός και οικισμοί*, 170. Σύμφωνα με τον Σπανάκη το κάστρο Πεδιάδος δεν έπαιξε σπουδαίο στρατιωτικό ρόλο κατά τη διάρκεια της βενετοκρατίας, χρησιμοποιήθηκε όμως για την αποθήκευση των σιτηρών που παράγονταν σε αφθονία στην περιοχή, βλ. Σπανάκης, *Η Κρήτη*, 209- 210.

<sup>28</sup> Gasparis, *Great Venetian Families*, 64, 65. Η κατοχή γης από την οικογένεια των Gradenigo στην επαρχία Πεδιάδος βεβαιώνεται και από άλλες βενετικές πηγές. Ενδεικτικά, μονάχα, σημειώνουμε ότι σε συμβόλαιο του 1367 αναφέρεται ότι το γειτονικό των Αποστόλων χωριό Ασπρακί αποτελούσε φέουδο των Leonardus και Petrus Gradonigo, γνωστών από την αποστασία του Αγίου Τίτου, βλ. Santschi, *Regestes des arrets civils*, 10, αρ. 39. Σχετικά με αυτόν τον Leonardo Gradenigo, διαφορετικό από τον Leonardo στους Αποστόλους βλ. Gasparis, *Great Venetian Families*, 66- 67. Ο Leonardo Gradonigo, πιθανώς το ίδιο πρόσωπο που κατείχε το φέουδο στους Ασπρακούς, είχε εκλεγεί capitano της Πεδιάδος προκειμένου να επιτηρεί την τάξη και να τιμωρεί τους κλέφτες όπως αναφέρει επίσημο δουκικό έγγραφο του 1358 (Thiriet, *Deliberations des Assemnlees Venitiennes*, no 640. Επίσης, Τωμαδάκης, *Ιλαρίων Γραδενίγος*, 16, υποσ. 5).

με την Cornarola απέκτησε δύο γιους, τον Marco και τον Giovanni, οι οποίοι σε μικρή ηλικία ζούσαν στη Βενετία μαζί με τη μητέρα τους (1304), ενώ ενδεχομένως επέστρεψαν αργότερα στην Κρήτη για να διεκδικήσουν τη μεγάλη ακίνητη περιουσία του πατέρα τους, πριν ή μετά το θάνατό του τελευταίου στα 1339<sup>29</sup>. Ενδεχομένως την εποχή που οικοδομήθηκε ο ναός του Αγίου Γεωργίου στους Αποστόλους το φέουδο είχε ήδη περιέλθει στην κυριότητά τους.

Στην πορεία του χρόνου η οικογένεια των Gradenigo υποβαθμίστηκε κοινωνικά καθώς ορισμένα μέλη του οίκου στον Χάνδακα (Marco, Tito, Leonardo Baiardo και τα αδέρφια του) ηγήθηκαν μαζί με άτομα από την οικογένεια των Venier της αποστασίας των Βενετών φεουδαρχών της νήσου, γνωστή ως αποστασία του Αγίου Τίτου (1363- 1364)<sup>30</sup>. Από το έργο του καγκελάριου της Βενετίας Laurentius de Monacis <sup>31</sup> γνωρίζουμε ότι η νέα επαναστατική κυβέρνηση κατέλυσε τη βενετική κυριαρχία<sup>32</sup>, εκλέγοντας, παράλληλα, νέο δούκα της Κρήτης τον Marco Gradenigo, ο οποίος προέρχονταν από τις τάξεις των Βενετών αποίκων και όχι από την ίδια τη Βενετία. Σύμφωνα με μία άποψη αυτός ο Marco Gradenigo ήταν ο γιος του Leonardo που κατείχε το φέουδο Arossamo<sup>33</sup>. Ο Marco αποκεφαλίστηκε μαζί με τους δύο συμβούλους του Μάρκο Fradello και Γαβριήλ Lavouido στην κεντρική πλατεία του Χάνδακα μόλις ο βενετικός στόλος με επικεφαλής το μισθοφόρο Λουκίνο Dal Verme<sup>34</sup> κατέλαβε το νησί, αντιδρώντας άμεσα στην προδοτική συμπεριφορά των Βενετών αποίκων. Όπως υποστηρίζει ο Ξανθουδίδης<sup>35</sup> από την εκδικητική μανία των Βενετών δεν γλίτωσαν ούτε τα παιδιά και οι γυναίκες των αρχηγών και των κηρυχθέντων

---

<sup>29</sup> Ο Leonardo κατείχε επιπλέον γη στα Αϊτανιά, στο Καινούργιο Χωριό, στο Μοχό και στο Μαθάρι, όλα σε κοντινή σχετικά απόσταση μεταξύ τους, βλ. Gasparis, *Great Venetian Families*, 66- 67.

<sup>30</sup> Για το θέμα βλ. Ξανθουδίδης, *Ενετοκρατία*, 86. Δετοράκης, *Ιστορία της Κρήτης*, 187 κ.ε. και Μαλτέζου, *Η Κρήτη στη διάρκεια της Βενετοκρατίας*, 125- 126 και S. McKee, *The Revolt of St. Tito*, 173 κ.ε.

<sup>31</sup> Ο Laurentius de Monacis, καγκελάριος της Βενετίας στην Κρήτη από το 1380 έως το 1428, έγραψε την ιστορία της Βενετίας και σε αυτήν περιέγραψε την επανάσταση του Αγίου Τίτου. Το κείμενο αυτό πρώτος δημοσίευσε ο Flaminius Corner στο έργο “*Laurentius de Monacis, Chronicon de rebus Venetis*, Venice 1758. Για τη συγγραφή της ιστορίας του, ο De Monacis χρησιμοποίησε τα χρονικά του Andrea Dandolo και του Niccolo Trevisan, καθώς και μαρτυρίες ντόπιων, βλ. σχετικά McKee, *The Revolt of St Tito*, 176- 177. Ο Ξανθουδίδης στηρίχτηκε σε αυτά τα κείμενα και σε κείμενα του 18ου αιώνα όπως στην *Dimpolmatarium* (Thomas, *Diplomatarium*, 401 κ.ε.) για να γράψει την ιστορία της ενετοκρατίας στην Κρήτη, όπου και περιέγραψε την αποστασία του Αγίου Τίτου, βλ. Στ. Ξανθουδίδης, *Η Ενετοκρατία εν Κρήτη και οι κατά των Ενετών αγώνες των Κρητών*, Αθήνα 1939.

<sup>32</sup> Θεοτόκης, *Η δήθεν αφορμή της αποστασίας*, 208 κ.ε. Στη μελέτη αυτή υποστηρίζεται ότι η αποστασία δεν προκλήθηκε μόνο από τη βαριά φορολογία των αποίκων αλλά και από τους Έλληνες υπόδουλους, οι οποίοι στην προσπάθειά τους να απαλλαγούν από τον ξένο ζυγό παρέσυραν τους αποίκους στην διεκδίκηση της ανεξαρτησίας της νήσου.

<sup>33</sup> Gasparis, *Great Venetian Families*, 67.

<sup>34</sup> Μαλτέζου, *Η Κρήτη στη διάρκεια της Βενετοκρατίας*, 125- 126 και Δετοράκης, *Ιστορία της Κρήτης*, 187.

<sup>35</sup> Ξανθουδίδης, *Ενετοκρατία*, 96.

ενόχων, κυρίως δε όσοι προέρχονταν από τους οίκους των Gradenigo<sup>36</sup> και των Venier, τα μέλη των οποίων είχαν πρωτοστατήσει στην αποστασία. Σύμφωνα με έγγραφο της βενετικής συγκλήτου τιμωρήθηκαν παραδειγματικά από τις βενετικές αρχές με εξορία από τη νήσο ή ακόμα από όλες τις βενετικές κτήσεις, ενώ ταυτόχρονα η Γαληνοτάτη προέβη σε δήμευση της κινητής και ακίνητης περιουσίας τους<sup>37</sup>.

Υποθέτουμε, επομένως, ότι η έκταση που κατείχαν οι απόγονοι του Leonardo Gradenigo στους Αποστόλους καθώς και τα άλλα φέουδα τους στην επαρχία της Πεδιάδος, δημεύτηκαν και παραχωρήθηκαν σε κάποιον άλλο Βενετό φεουδάρχη μετά τη λήξη της επανάστασης, δηλαδή στην 6η- 7η δεκαετία του 14ου αιώνα. Άλλωστε, το γειτονικό φέουδο στους Αστρακούς, ιδιοκτησία των Leonardo και Petro Gradenigo, γνωστών επίσης από την αποστασία του Αγίου Τίτου αποδόθηκε με συμβόλαιο του 1367 στον Ioh. Freganesco<sup>38</sup>. Σύμφωνα, μάλιστα, με τις βενετικές πηγές ακυρώθηκε το εκχωρητήριο έγγραφο της *Conceesio Crete* του 1211, με το οποίο είχαν αποδοθεί τα φέουδα και τα προνόμια στους Βενετούς φεουδάρχες της Κρήτης και η βενετική εξουσία ζήτησε όρκο αιώνιας πίστης και αφοσίωσης<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup>Δύο από τους πρωτεργάτες της επανάστασης, οι αδελφοί Φραγκίσκος και Αντώνιος Gradenigo διέφυγαν τη σύλληψη και ενεπλάκησαν στην επανάσταση των Καλλεργών που ακολούθησε εκείνη των Ενετών φεουδαρχών. Τα δύο αδέρφια έλαβαν μέρος σε πολεμικές επιχειρήσεις εναντίον των Ενετών στην περιοχή γύρω από το Χάνδακα αλλά και σε χωριά της Πεδιάδος, πλησίον των Αποστόλων. Ωστόσο, το 1366 συνελήφθησαν από αγρότες και παραδόθηκαν στους Ενετούς προβλεπτές, οπότε και αποκεφαλίστηκαν, βλ. Ξανθουδίδης, *Ενετοκρατία*, 102- 104. Για την τιμωρία των εμπλεκομένων στις κρητικές επαναστάσεις βλ.Μαλτέζου, *Μέτρα της Βενετίας εναντίον των οικογενειών των επαναστατών στην Κρήτη*, 397- 406.

<sup>37</sup> F. Thiriet, *Deliberations des Assemblies Venitiennes* II, 24- 25, αρ. 753. Όταν τελείωσε η επανάσταση η ισχυρή και πολυμελής οικογένεια των Gradenigo αριθμούσε πλέον κατά πολύ λιγότερα μέλη στην Κρήτη αφού είχε σχεδόν εκριζωθεί από τις βενετικές αρχές. Ωστόσο στις πηγές αναφέρονται μέλη της οικογένειας να κατέχουν γη στην επαρχία Πεδιάδος, βλ. Γάσπαρης, *Κουνάβοι*, 117, 129, 131.

<sup>38</sup> Santschi, *Regestes des arrêts civils*, αρ. 39.

<sup>39</sup> Δετοράκης, *Ιστορία της Κρήτης*, 190.



## II. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΝΑΟΥ (σχεδ. 1, πιν. I, II, εικ. 1, 2)

### α. Γενικά στοιχεία

Ο ναός του Αγίου Γεωργίου ανήκει στον τύπο των μονόχωρων καμαροσκέπαστων ναών, με δικλινή στέγη καλυμμένη με κεραμίδια. Έχει εξωτερικές διαστάσεις 9,80X5,22μ., εσωτερικές 7,80X3,62μ. και ύψος 4,25μ. (σχεδ. 1) Είναι ορθογώνιου σχήματος και καταλήγει στα ανατολικά στην ημικυλινδρική αψίδα του Ιερού. Στο μέσο της κόγχης σώζονται *in situ* τα ίχνη από δίλοβο παράθυρο με οξυκόρυφους λοβούς και πώρινα πλαίσια, το οποίο αντικαταστάθηκε σε νεότερους χρόνους από μικρή ορθογώνια φωτιστική θυρίδα από οπλισμένο σκυρόδεμα (πιν. II). Ένα πώρινο γείσο επιστέφει την αψίδα, η οποία στεγάζεται, επίσης, με κεραμίδια. Στο βόρειο μακρύ τοίχο ανοίγεται απλό ορθογώνιο παράθυρο με πώρινα πλαίσια εξωτερικά και ελαφρώς οξυκόρυφο σχήμα, το οποίο έγινε σε δεύτερο χρόνο όπως προκύπτει από τις καταστροφές που προκλήθηκαν στις τοιχογραφίες εσωτερικά του ναού, σε παράσταση με το μαρτύριο του Αγίου Γεωργίου. Στο μέσο του δυτικού τοίχου ανοίγεται η ορθογώνια θύρα εισόδου, η οποία πλαισιώνεται από λαξευμένους πωρόλιθους, σύμφωνα με την τοπική αρχιτεκτονική παράδοση<sup>40</sup> (πιν. I). Από πάνω σχηματίζεται τυφλό αψίδωμα και περιβάλλεται από οξυκόρυφο ανάγλυφο τόξο. Ψηλά στο τριγωνικό αέτωμα του δυτικού τοίχου σώζεται κυκλικός φεγγίτης από πωρόλιθο. Ένα πέτρινο πεπλατυσμένο γείσο διατρέχει το ναό περιμετρικά, στην απόληξη των κάθετων τοίχων και του τριγωνικού αετώματος του ανατολικού και δυτικού τοίχου. Πάνω στον δυτικό τοίχο του ναού υψώνεται στον άξονα της δυτικής προσόψεως μονόλοβο κωδωνοστάσιο, που πιθανώς προστέθηκε σε δεύτερο χρόνο. Αποτελείται από δύο πεσσούς, από τους οποίους εξαρτάται ο κώδωνας, που λειτουργούν και ως ποδαρικά για την έδραση ημικυλινδρικού τόξου, το οποίο επιστέφεται με γοθικού τύπου οξυκόρυφο αετωματικό περίβλημα. Παρόμοια κωδωνοστάσια σώζονται σε πλειάδα ναών της κρητικής υπαίθρου, ανάμεσά τους στις εκκλησίες του οικισμού της Κριτσάς Μεραμπέλου<sup>41</sup>. Η ιδέα να υψώνονται τα κωδωνοστάσια στην πρόσοψη των εκκλησιών φαίνεται ότι οφείλεται σε επίδραση της δυτικής αρχιτεκτονικής<sup>42</sup>.

Εσωτερικά ο ναός σχηματίζει ημικυλινδρική καμάρα, ελαφρώς οξυκόρυφου σχήματος, την οποία υποστηρίζουν δύο οξυκόρυφα ενισχυτικά τόξα, που προεξέχουν και κάθε ένα απολήγει σε κλίβαντα στο ύψος της γένεσης του τόξου, έκαστος ύψους 35 εκατοστών (εικ. 3, 35). Παραδείγματα μονόχωρων ναών με ανεπαίσθητη ή έντονη οξυκόρυφη καμάρα συναντάμε σε

<sup>40</sup> Μπούρας, *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, 234, εικ. 284.

<sup>41</sup> Προσωπική παρατήρηση.

<sup>42</sup> Πάλλας, *Ευρώπη και Βυζάντιο*, 24- 25.

πλήθος μονόχωρων εκκλησιών της Κρήτης κατά τη διάρκεια του 14ου αιώνα, όπως στο ναό του Αγίου Ανδρέα παρεκκλήσι της μονής Οδηγήτριας (αρχές 14ου αιώνα)<sup>43</sup>, στο Χριστό στις Ποταμιές (γ' τέταρτο 14ου αιώνα)<sup>44</sup>, αλλά και νωρίτερα ήδη από τον 13ο αιώνα, όπως στο ναό του Αγίου Πέτρου των Δομηνικανών στο Ηράκλειο<sup>45</sup>, ή ακόμα στο μονόχωρο ναΐσκο του Αγίου Γεωργίου στη Σκλαβοπούλα Σελίνου (1290- 1)<sup>46</sup>. Το οξυκόρυφο σχήμα, αποτελεί βασικό στοιχείο του “βενετσιάνικου γοτθικού ρυθμού”<sup>47</sup> και οφείλεται σε βενετική επίδραση<sup>48</sup>. Παράλληλα, η στήριξη των ενισχυτικών τόξων στο εσωτερικό του ναού με προβόλους προϋποθέτει συνεργείο εξοικειωμένο στις νέες οικοδομικές λύσεις, που φαίνεται ότι εφαρμόστηκαν με μεγάλη συχνότητα κυρίως μέσα στον 14ο αιώνα, χωρίς ωστόσο να προτείνεται από τους μελετητές μία πιο συγκεκριμένη χρονολόγηση<sup>49</sup>, και πρωτίστως στις περιοχές του νομού Ηρακλείου, όπου και η έδρα του ενετικού βασιλείου της Κρήτης, στις οποίες περιλαμβάνεται και η εκκλησία του Αγίου Γεωργίου. Την εποχή αυτή αρχίζει να υποχωρεί, πλέον, η στήριξη των ενισχυτικών τόξων με παραστάδες που χρησιμοποιούνταν σε πρωιμότερα παραδείγματα του τύπου, και όπου αυτή εφαρμόζεται, φανερώνει επαρχιακά τοπικά συνεργεία<sup>50</sup>.

Μέσα στο ιερό το οποίο διαχωρίζεται από τον κυρίως ναό με ένα αναβαθμό, βρίσκεται η αγία τράπεζα και αποτελείται από μία ορθογώνια λίθινη πλάκα τοποθετημένη οριζόντια επάνω σε ορθογώνια κτιστή βάση (εικ. 3). Στη βορειοανατολική γωνία του ναού είναι εντοιχισμένη ορθογώνια τετράγωνη πλάκα η οποία αποτελεί την πρόθεση. Πάνω από αυτήν και λίγο δυτικότερα μία τετράγωνη εσοχή στον τοίχο χρησιμεύει ως βοηθητικός χώρος. Απέναντι, στην νοτιοανατολική γωνία του Ιερού υπάρχει ένα κτιστό στοιχείο με στρογγυλή κοιλότητα στο επάνω μέρος για την προετοιμασία της ζέσεως. Τα στοιχεία αυτά είναι ευρύτατα διαδεδομένα στους μονόχωρους καμαροσκέπαστους ναούς της Κρήτης, όπως στην εκκλησία της Παναγίας Μεσοχωρίτισσας στις

---

<sup>43</sup> Προσωπική παρατήρηση.

<sup>44</sup> Ranoutsaki, *Soteras Christos- Kirche*, σχεδ. V.

<sup>45</sup> Gerola, *Βενετικά Μνημεία Κρήτης*, 125- 127.

<sup>46</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 211, εικ. 162.

<sup>47</sup> Μπορμπουδάκης, Θυρώματα και παράθυρα σε εκκλησίες της Κρήτης, 60 κ. ε. Ανδριανάκης, Αρχιτεκτονική γλυπτική στην Κρήτη, 15.

<sup>48</sup> Έχει μάλιστα θεωρηθεί ότι εισήχθη στην Κρήτη μέσω της αρχιτεκτονικής των ταγμάτων, βλ. Γκράτζιου, *Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*, 41- 46, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>49</sup> Ο.π., 100.

<sup>50</sup> Ο.π., 100.

Μάλλες Ιεραπέτρας<sup>51</sup> ή τον ναΐσκο του Αγίου Γεωργίου στον Αρτό Ρεθύμνης<sup>52</sup>. Το δάπεδο του ναού καλύπτεται με πατητό χώμα αναμειγμένο με μικρά σπασμένα κεραμίδια. Το δάπεδο του Ιερού Βήματος βρίσκεται ψηλότερα κατά 0,10μ. από αυτό του κυρίως ναού, σχηματίζοντας βαθμίδα με πώρινα στοιχεία. Στην ακμή της βαθμίδας σώζονται εγκοπές από το τέμπλο που παλαιότερα χώριζε τον κυρίως ναό από το Ιερό.

Ο ναός είναι κτισμένος με αργολιθοδομή, με σποραδική χρήση πλίνθων και παχύ συνδετικό κονίαμα, χωρίς τούβλα. Μεγάλοι αδρά λαξευμένοι λίθοι χρησιμοποιήθηκαν στις γωνίες, συνήθως πρακτική για ναούς που χτίζονται με αργολιθοδομή<sup>53</sup>. Σε νεότερους χρόνους καλύφθηκε εξωτερικά με ασβεστοκονίαμα το οποίο και καθαιρέθηκε με τη συντήρηση της εκκλησίας από την 13η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Κρήτης πιθανότατα στα μέσα της δεκαετίας του 1970<sup>54</sup>, οπότε και αρμολογήθηκε εκ νέου η εξωτερική τοιχοποιία του ναού (εικ. 1, 2).

## β. Γλυπτά αρχιτεκτονικά στοιχεία

Στην εξωτερική επιφάνεια του ναού σώζονται γλυπτά αρχιτεκτονικά στοιχεία. Αναλυτικότερα:

1. Στη δυτική πλευρά της εκκλησίας, πάνω από τη θύρα εισόδου, σχηματίζεται ένα οξυκόρυφο ανακουφιστικό τόξο γοτθικού τύπου, το οποίο πατά πάνω στο μονολιθικό και ακόσμητο υπέρθυρο της εισόδου που στέφεται από γείσο τριγωνικής διατομής (πιν. Ι). Το τόξο, το οποίο αποτελείται από ένα βεργίο και μία ταινία τριγωνικής διατομής, σχηματίζεται από τέσσερα πέτρινα μέλη και απολήγει σε δύο μικρούς κιλίβαντες. Επίσης, προεξέχει από τον τοίχο ενώ το άνοιγμα του τόξου δεν συμπίπτει με το άνοιγμα της εισόδου και το μήκος του υπερθύρου, στοιχείο που υποδηλώνει ότι δεν πρόκειται για ένα ενιαίο λαξευτό θύρωμα όπως αυτό που τοποθετήθηκε στο Χριστό στις Ποταμιές<sup>55</sup>, στην Παναγία στα Βλαχιάνα ή στην Κερά Καρδιώτισσα Βόρων<sup>56</sup>. Αποτελείται από δύο ξεχωριστά τμήματα, πιθανότατα, μάλιστα, να πρόκειται για ένα μέλος σε δεύτερη χρήση, πρακτική που ακολουθείται συχνά στις εκκλησίες της κρητικής υπαίθρου κατά τη διάρκεια του 14ου και 15ου αιώνα. Ανάλογη διαμόρφωση συναντούμε στο Σωτήρα Χριστό στην Ελεύθερα και στον Άγιο

<sup>51</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη, Οι τοιχογραφίες της Παναγίας Μεσοχωρίτισσας, 173.

<sup>52</sup> Δρανδάκης, Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης, 70.

<sup>53</sup> Γκράτζιου, *Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*, 49.

<sup>54</sup> Αρχείο Μ. Μπορμπουδάκη.

<sup>55</sup> Προσωπική παρατήρηση. Για την αρχιτεκτονική του ναού του Χριστού στις Ποταμιές βλ. Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, 15- 17.

<sup>56</sup> Γκράτζιου, *Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*, εικ. 77, 78.

Δημήτριο Βιράν Επισκοπής<sup>57</sup>. Στο εσωτερικό του τυφλού αψιδώματος σώζεται μικρή πλάκα με ανάγλυφα γράμματα, σήμερα αλλοιωμένα.

2. Η αψίδα του Ιερού επιστέφεται εξωτερικά με πώρινο γείσο που διαμορφώνεται από ένα βεργίο, μία ταινία και μία αυλάκωση τριγωνικής διατομής (πιν. II). Το γείσο έχει την ίδια μορφή με το ανακουφιστικό τόξο της δυτικής θύρας και επομένως ανήκει στην ίδια κατασκευαστική φάση.

3. Στο αέτωμα του δυτικού τοίχου πάνω από τη θύρα εισόδου, ανοίγεται κυκλική φωτιστική θυρίδα (occhio) βενετσιάνικης προέλευσης για τον καλύτερο φωτισμό του ναού (πιν. I). Το φωτιστικό άνοιγμα έχει κυκλικό πλαίσιο αποτελούμενο από ομόκεντρες ταινίες με κλιμακωτή προς τα έξω διάταξη και βεργίο και φράσσεται με πώρινο φεγγίτη διακοσμημένο με φυτικό κόσμημα που έχει εκπέσει. Η μορφή του εντάσσεται σε σειρά όμοιων στρογγυλών φεγγιτών που ανοίγονται στο αετωματικής μορφής τύμπανο (frontone) που διαμορφώνεται στις δύο στενές πλευρές της οξυκόρυφης καμάρας σε ναούς της εποχής της βενετοκρατίας με είσοδο στα δυτικά. Το στοιχείο αυτό εντάσσεται στην αρχιτεκτονική των ναών ήδη από τον 14ο αιώνα, όπως στο μονόχωρο ναό του Χριστού στις Ποταμιές (γ' τέταρτο 14ου αιώνα)<sup>58</sup> ή του Αγίου Αντωνίου Επισκοπής (τέλος 14ου αιώνα)<sup>59</sup>, εκεί, όμως, οι φεγγίτες είναι ιδιαίτερα λιτοί στην κατασκευή τους σε σχέση με τα μεταγενέστερα παραδείγματα. Λίγο πιο σύνθετοι είναι οι φεγγίτες στην Παναγία Χανουτιά στη Γέργερη και στην Παναγία στα Βλαχιάνα στο κλίτος της Παναγίας (1447)<sup>60</sup> και μοιάζουν με αυτόν στο εξεταζόμενο μνημείο, οδηγώντας μας στην υπόθεση της πιθανής χρονολόγησης του φεγγίτη στους Αποστόλους στον 15ο αιώνα. Σημειώνουμε, ότι στον 15ο αιώνα πληθαίνουν τέτοιου είδους ανοίγματα και χρησιμοποιούνται στην πλειονότητα των ναών, η διακόσμηση τους, δε, γίνεται πιο πλούσια καθώς εμπλουτίζεται με οδοντωτές ταινίες, βεργία σε σχοινοειδή μορφή κ.α. όπως ενδεικτικά στο καθολικό της μονής Βαλσαμονέρου<sup>61</sup>.

4. Το γείσο (cornice) του οξυκόρυφου αετωματικού περιβλήματος του μονόλοβου κωδωνοστασίου και η βάση αυτού κοσμεύεται με κυλόκυρτες ραβδώσεις. Τα γλυπτά αυτά στοιχεία είναι πιο πλούσια από τα τέλη του 14ου και τις αρχές του επόμενου αιώνα, όπως παρατηρούμε στο μονόλοβο κωδωνοστάσιο της Παναγίας στα Καπετανιανά (1401/2)<sup>62</sup> και της μονής Βαλσαμονέρου<sup>63</sup>.

<sup>57</sup> Ο.π., 108.

<sup>58</sup> Ranoutsaki, *Soteras Christos- Kirche*, εικ. 1.

<sup>59</sup> Μπορμπουδάκης, *Θυρώματα και παράθυρα σε εκκλησίες της Κρήτης*, 65, εικ. 4.

<sup>60</sup> Ο.π., εικ. 38, 39.

<sup>61</sup> Γκράτζιου, *Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*, 64 και 104, εικ. 75.

<sup>62</sup> Μπορμπουδάκης, *Θυρώματα και παράθυρα σε εκκλησίες της Κρήτης*, 64, εικ. 7.

<sup>63</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 315, 276

Συμπερασματικά, ο ναΐσκος του Αγίου Γεωργίου στους Αποστόλους Πεδιάδος αποτελεί ένα χαρακτηριστικό δείγμα μονόχωρης καμαροσκέπαστης εκκλησίας<sup>64</sup> με δικλινή στέγη, κτισμένη με αργολιθοδομή, ανάμεσα σε τόσες άλλες που εντοπίζονται διάσπαρτες στην κρητική ύπαιθρο. Ο τύπος ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένος την εποχή της βενετοκρατίας<sup>65</sup>, καθώς λόγω των ιδιαίτερων οικονομικών, κοινωνικών και ιστορικών συνθηκών που διαμορφώθηκαν στην Κρήτη την εποχή αυτή, δεν υπήρξε δυνατή η ανάπτυξη της μνημειώδους αρχιτεκτονικής, δηλαδή του σταυροειδούς εγγεγραμμένου με τρούλο ναού<sup>66</sup>. Το οξυκόρυφο σχήμα της καμάρας, των ενισχυτικών τόξων στο εσωτερικό του ναού και του δίλοβου παραθύρου στην ανατολική όψη, δηλώνουν την μερική εφαρμογή του “βενετσιάνικου γοθτικού ρυθμού”<sup>67</sup> που εμφανίζεται στην αρχιτεκτονική της Κρήτης ήδη από τον 13ο αιώνα (π.χ. Άγιος Πέτρος των Δομηνικανών) και αποτελεί απόρροια της βενετικής κατάκτησης της νήσου. Έχει υποστηριχθεί ότι η ευρύτερη χρήση του ρυθμού εφαρμόστηκε την περίοδο που ακολούθησε την αποστασία του Αγίου Τίτου (1363- 1364) και την επανάσταση των Καλλεργών (1364- 1367), η οποία θεωρείται εποχή παγίωσης της ενετικής κατάκτησης στο νησί<sup>68</sup>.

Λόγω της λιτής κατασκευής του υποθέτουμε ότι ο ναός στους Αποστόλους κατασκευάστηκε στα μέσα περίπου του 14ου αιώνα. Σε αυτή τη χρονολόγηση συνηγορεί και η στήριξη των ενισχυτικών τόξων στο εσωτερικό του ναού με προβόλους καθώς προϋποθέτει συνεργείο εξοικειωμένο στις νέες οικοδομικές λύσεις, μεγαλύτερης κατασκευαστικής δυσκολίας από τη στήριξη των τόξων σε παραστάδες. Σε ένα δεύτερο χρόνο η εκκλησία ανακαινίστηκε μερικώς, όπως προκύπτει από ορισμένα γλυπτά αρχιτεκτονικά στοιχεία που σώζονται στην εξωτερική επιφάνεια του ναού, τα οποία οφείλονται στη διείσδυση του “βενετσιάνικου γοθτικού ρυθμού” στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική της Κρήτης. Για τον καλύτερο φωτισμό του ναού στους Αποστόλους διανοίχτηκε το παράθυρο στο βόρειο τοίχο, που προκάλεσε την καταστροφή των

---

<sup>64</sup> Την “ανατολική καταγωγή” του τύπου υποστήριξε πρώτος ο G. Millet στο έργο του “*L’ecole grecque dans l’architecture byzantine*, Paris 1916”, 46- 47. Ορλάνδος, Αι καμαροσκέπαστοι βασιλικοί, 288- 305, 296- 298. Αντίθετα για την επιρροή των μονόχωρων καμαροσκέπαστων από τις πρώιμες φραγκισκανικές εκκλησίες βλ. την πρόσφατη μελέτη της Γκράτζου, *Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*, 109- 114.

<sup>65</sup> βλ. Μπορμπουδάκης, Η βυζαντινή τέχνη ως την πρόιμη Βενετοκρατία, 48. Για το πλήθος των μονόχωρων καμαροσκέπαστων εκκλησιών της κρητικής υπαίθρου βλ. αναλυτικά Gerola, *Βενετικά Μνημεία Κρήτης*, 196 κ.ε.

<sup>66</sup> Για τον αρχιτεκτονικό τύπο του σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού στην Κρήτη, βλ. Ε. Θεοχαροπούλου, *Συμβολή στη μελέτη των σταυροειδών εγγεγραμμένων ναών της Κρήτης από τον 10ο μέχρι τον 13ο αιώνα* (δακτυλογραφημένη διδακτορική διατριβή), Αθήνα 2000. Για τους τρουλαιούς ναούς της Κρήτης βλ. Gerola, *Βενετικά Μνημεία Κρήτης*, 203- 247.

<sup>67</sup> Τον όρο αυτό εισήγαγε πρώτος ο Gerola στη μελέτη του για τα βενετικά μνημεία της Κρήτης, βλ. G. Gerola, *Monumenti* II, 266 κ.ε.

<sup>68</sup> Μπορμπουδάκης, Θυρώματα και παράθυρα σε εκκλησίες της Κρήτης, 61, όπου και πληθώρα παραδειγμάτων ναών με πλούσιο γλυπτό διάκοσμο. Επίσης, Γκράτζου, *Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*, 55 κ.ε.

τοιχογραφιών εσωτερικά, ενώ στο δυτικό τοίχο προστέθηκε στρογγυλός φεγγίτης (occhio) πάνω από τη θύρα εισόδου, κατασκευασμένος από το ίδιο υλικό με το παράθυρο του βόρειου τοίχου. Το γεγονός ότι ο φεγγίτης στον Άγιο Γεώργιο παραλλάσσει από τους απλούστερους και λιτούς στην κατασκευή τους φεγγίτες που διακοσμούν ναούς που χρονολογούνται στο γ' τέταρτο του 14ου αιώνα (Χριστός Ποταμιές), χωρίς όμως να είναι τόσο περίτεχνος όπως σε ναούς του 15ου αιώνα (μονή Βαλσαμονέρου), οδηγεί στη σκέψη ότι η ανακαίνιση του ναού πραγματοποιήθηκε ενδεχομένως στις αρχές του 15ου αιώνα. Πιθανότατα τότε προσαρτήθηκε και το μονόλοβο κωδωνοστάσιο, όπως προκύπτει από τον αρμό στη βάση της κατασκευής.

Η πιθανή επέκταση του ναού προς τα δυτικά σε δεύτερο χρόνο, όπως είχε παλαιότερα προταθεί<sup>69</sup>, δεν μπορεί να υποστηριχθεί, καθώς η τοιχοδομία του ναού παρουσιάζεται σήμερα ενιαία λόγω της αρμολόγησης της λιθοδομής που πραγματοποιήθηκε στη δεκαετία του 1970 από τα συνεργεία της 13ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων. Επιπλέον, οι αρμονικές διαστάσεις του ναού με την ίση απόσταση του ανατολικού ενισχυτικού τόξου από τον ανατολικό τοίχο του Ιερού με αυτή του δυτικού ενισχυτικού τόξου από το δυτικό τοίχο της εκκλησίας, υποδεικνύουν ότι ο ναός είχε αυτό το μέγεθος εξ αρχής.

---

<sup>69</sup> Μπορμπουδάκης, Βυζαντινή τέχνη στο νομό Ηρακλείου, 166.

### III. ΔΙΑΤΑΞΗ ΤΟΥ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ (σχεδ. 2, 3, εικ. 3)

Στο ναό του Αγίου Γεωργίου ακολουθείται το καθιερωμένο σύστημα για τους μονόχωρους καμαροσκέπαστους ναούς της κρητικής υπαίθρου<sup>70</sup>. Πυρήνας του εικονογραφικού προγράμματος είναι το Δωδεκάορτο, το οποίο συμπληρώνεται με λίγες παραστάσεις από τον κύκλο των Παθών και των Εμφανίσεων του Χριστού μετά την Ανάσταση. Τη διακόσμηση συμπληρώνει ο ευχαριστιακός κύκλος στο Ιερό Βήμα και ο αγιολογικός με μεμονωμένες μορφές αγίων, όπως ιεραρχών, στρατιωτικών, θεραπευτών, μαρτύρων σε ψηλή ζώνη κάτω, ανάμεσά τους και ο τιμώμενος άγιος, ο οποίος προβάλλει σε ευμεγέθη πίνακα στο νότιο τοίχο. Δύο ενισχυτικές ζώνες διακοσμημένες με μορφές προφητών διαιρούν την επιφάνεια των μακρών τοίχων σε τρία ίσα τμήματα, με την ανατολική ενισχυτική ζώνη να αποτελεί το όριο του Ιερού Βήματος, ενώ τη δυτική το όριο της διακοσμητικής επιφάνειας. Συνολικά εικονίζονται 21 σκηνές και 29 μεμονωμένες μορφές που διατάσσονται σε τρεις ζώνες στο ιερό βήμα και στον κυρίως ναό έως και το εσωρράχιο του δεύτερου ενισχυτικού τόξου και διευθετούνται σε ορθογώνια διάχωρα με κόκκινες διαχωριστικές ταινίες<sup>71</sup>. Στην καμάρα του ναού αναπτύσσεται κυκλικά ο χριστολογικός κύκλος σε δύο ζώνες συνθέσεων και αρχίζει στην επάνω ζώνη, από την ανατολική άκρη του νότιου σκέλους της καμάρας του Βήματος με τη σκηνή της Γέννησης και ξετυλίγεται στις επάλληλες ζώνες στον κυρίως ναό με τις σκηνές της μεσαίας ζώνης να συμπληρώνουν θεματικά εκείνες της επάνω καταλήγει με τα γεγονότα του αναστάσιμου κύκλου τα οποία διατάσσονται ανατολικά στη μεσαία ζώνη στο βόρειο και έπειτα στο νότιο σκέλος της καμάρας που αντιστοιχεί στο χώρο του Ιερού. Ολοκληρώνεται με την Πεντηκοστή στην επάνω ζώνη της βόρειας πλευράς της καμάρας δίπλα στην Ανάληψη στην ανατολική άκρη. Τα ιερά γεγονότα εξιστορούνται με τη χρονολογική τάξη που έχουν στην ευαγγελική αφήγηση, με εξαίρεση τη Μεταμόρφωση που εικονίζεται μετά τη Βαϊοφόρο, την Απιστία του Θωμά που ακολουθεί το “Πορευθέντες Μαθητεύσατε”.

Αναλυτικότερα, το Ιερό κοσμείται με τις καθιερωμένες στο Βήμα παραστάσεις, όπου εκτυλίσσεται ο λειτουργικός κύκλος (σχεδ. 2, 3). Στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης του Ιερού δεσπόζει η Δέηση που ιστορείται συνήθως στην κόγχη ναών που στερούνται τρούλου, δηλαδή

<sup>70</sup> Για την διάταξη των θεμάτων στους ναούς της Κρήτης βλ. Μπορμπουδάκης, Η βυζαντινή τέχνη ως την πρώτη Βενετοκρατία, 48- 53.

<sup>71</sup> Σημειώνουμε, ότι η μέθοδος της συνεχούς αφήγησης, χωρίς τη χρήση των διαχωριστικών γραμμών μεταξύ των θεμάτων εντοπίζεται σε λιγοστά μνημεία του 14ου αιώνα, τα οποία συνδέονται με τη ζωγραφική των εργαστηρίων της Θεσσαλονίκης (εξωνάρθηκας μονής Βατοπεδίου (1312) (Τσιγαρίδας, Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες της μονής Βατοπαιδίου, 269), Πρωτάτο (1290 περίπου) (Τσιγαρίδας, *Μανουήλ Πανσέληνος*, 23- 24). Η τεχνική αυτή δεν χρησιμοποιείται στη μνημειακή ζωγραφική της Κρήτης.

στους μονόχωρους καμαροσκέπαστους ναΐσκους της κρητικής υπαίθρου<sup>72</sup> ή στους ναούς του αρχιτεκτονικού τύπου της βασιλικής (Παναγία στο Μέρωνα)<sup>73</sup>. Σε στενή ζώνη χαμηλότερα αναπτύσσεται η Κοινωνία των Αποστόλων σε δύο ημιχώρια, δεξιά και αριστερά του παραθύρου, από την οποία διατηρείται μόνο η μετάδοση του άρτου στο βόρειο τμήμα, ενώ το νότιο μέρος έχει πλήρως καταστραφεί. Τη διακόσμηση του ημικυλίνδρου της κόγχης συμπληρώνει στην κάτω ζώνη αδιάγνωστη μορφή, από την οποία σώζεται μόνο σπάραγμα του φωτοστεφάνου, ενώ το υπόλοιπο τμήμα έχει πλήρως καταστραφεί. Στην τέλεση του μυστηρίου της θείας Ευχαριστίας συμμετέχουν τέσσερις μετωπικοί ιεράρχες<sup>74</sup> που εικονίζονται σε μέγεθος φυσικού προτύπου, στο βόρειο πλάγιο τοίχο του ναού ανατολικά και στο χώρο που αντιστοιχεί στο Ιερό (σχεδ.3), ενώ αντίστοιχα στο νότιο τοίχο το τμήμα αυτό της ζωγραφικής έχει ολοκληρωτικά φθαρεί. Οι μετωπικοί ιεράρχες βρίσκονται συνήθως στο τέλος της πομπής και ακολουθούν τους συλλειτουργούντες, με ίση αναλογία μετωπικών και συλλειτουργούντων ιεραρχών<sup>75</sup>, γεγονός που ταυτίζει την αδιάγνωστη μορφή στον ημικύλινδρο του ιερού με συλλειτουργούντα ιεράρχη. Στη βόρεια παραστάδα του Ιερού απαντά ο διάκονος Στέφανος ο πρωτομάρτυρας (σχεδ. 3) ενώ από τον έτερο διάκονο που κατά αναλογία εικονιζόταν στη νότια παραστάδα διατηρείται μοναχά τμήμα του φωτοστεφάνου. Στη διακόσμηση των μονόχωρων ναών της Κρήτης επικρατεί η απεικόνιση του αγίου Στεφάνου στη βόρεια παραστάδα του Ιερού Βήματος, δηλαδή σε επιφάνεια που ανήκει στην πρόθεση καθώς σε αυτή τελείται η προσκομιδή των τιμίων δώρων, στην οποία συμμετέχει όπως ορίζει το τυπικό της θείας Λειτουργίας<sup>76</sup>. Η απόδοση του αγίου Στεφάνου στη θέση αυτή είναι γνωστή από τη

<sup>72</sup> Για παράδειγμα στο ναό του Αγίου Γεωργίου στα Τσουρουνιανά Κισάμου (1330- 1339) (Λασιθιωτάκης, Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης (1969), 187, εικ. 13), των Αγίων Αποστόλων στο Δρυς Σελίνου (του ιδίου, Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης (1970), 184.

<sup>73</sup> Μπορμπουδάκης, Βυζαντινή τέχνη στο νομό Ηρακλείου, 161. Μα. Μπορμπουδάκη, Μέρωνα Αμαρίου: Νέα στοιχεία, (υπό δημοσίευση). Η απεικόνιση της Θεοτόκου Πλατυτέρας στο τεταρτοσφαίριο του Ιερού είναι προσφιλέστερη στην εικονογραφία των ναών της Κρήτης (π.χ. Άγιος Γεώργιος Σκλαβοπούλα Σελίνου του 1290- 1, Παναγία στον Άγιο Μάμα Μυλοποτάμου του 1312- 1320, Παναγία στον Αλικάμπο Αποκορώνου Χανίων του 1315- 1316 κ.α, βλ. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 48) και τυπική εκείνων που χρονολογούνται στο τέλος του 14ου και στις αρχές του 15ου αιώνα και συνδέονται με την καλλιτεχνική δραστηριότητα κωνσταντινοπολιτών ζωγράφων, όπως ενδεικτικά στην Παναγία του Σκλαβεροχωρίου (Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, πιν. 186), στο κλίτος της Παναγίας της μονής Βαλσαμονέρου (Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση) κ.α. Στην ίδια θέση απαντά άλλοτε η μορφή της του Χριστού Παντοκράτορα, όπως στο ναό του Αγίου Ανδρέα, παρεκκλήσιο της μονής Οδηγήτριας (αδημοσίευτη παράσταση, προσωπική παρατήρηση). Λασιθιωτάκης, Δύο εκκλησίες στο νομό Χανίων, 28, σημ. 4, όπου παρατίθεται κατάλογος μνημείων με τον Χριστό Παντοκράτορα στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης του Ιερού. Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, 91- 92, με πλούσιο κατάλογο παραδειγμάτων.

<sup>74</sup> Η εικόνιση των ιεραρχών ειδικά στον ημικύλινδρο του Ιερού, στο σημείο δηλαδή εκείνο που περιέχει την Αγία Τράπεζα, δηλώνει την νοητή παρουσία τους στην θεία Λειτουργία, βλ. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος*, 137- 139.

<sup>75</sup> Η πρακτική αυτή συνηθίζεται στα επαρχιακά μνημεία. Για το θέμα βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 126- 127.

<sup>76</sup> Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Θάρι*, 104- 105.



ζωγραφική του πρώτου μισού του 11ου αιώνα, από την τοιχογραφία του αγίου στο ναό του Αγίου Μερκουρίου στην Κέρκυρα <sup>77</sup>.

Στο μέτωπο της αγίδας του Ιερού ιστορείται ο Ευαγγελισμός<sup>78</sup> που συμβολίζει το μυστήριο της ενσάρκωσης (σχεδ. 2, 3), ενώ παράλληλα έχει και ευχαριστιακό περιεχόμενο, γεγονός που ερμηνεύει και την επιλογή του θέματος στο χώρο που τελείται η θεία Ευχαριστία<sup>79</sup> και απαντά συστηματικά στη θέση αυτή σε μονόχωρους ναούς της Κρήτης<sup>80</sup>. Στο τόξο του μετώπου τοποθετείται η Φιλοξενία του Αβραάμ, η οποία αποτελεί προεικόνιση της θείας Ενσάρκωσης και του μυστηρίου της θείας Ευχαριστίας που την καθιστά κατάλληλη για τη θέση στο χώρο αυτό του ναού<sup>81</sup>.

Στο νότιο σκέλος της καμάρας του Βήματος (σχεδ. 2) εικονίζεται στον ανατολικό πίνακα της επάνω ζώνης η Γέννηση, που απαντά κατά κανόνα στη θέση αυτή στους μονόχωρους καμαροσκέπαστους ναούς της Κρήτης<sup>82</sup>. Δίπλα της η Υπαπαντή. Ο χριστολογικός κύκλος συνεχίζεται στον κυρίως ναό με τη Βάπτισμα και την Έγερση του Λαζάρου στην επάνω ζώνη της νότιας πλευράς της καμάρας και ακολουθεί η Βαϊοφόρος και η Μεταμόρφωση στη μεσαία ζώνη. Οι τρεις τελευταίες παραστάσεις συνιστούν τα προεισαγωγικά για τον κύκλο των παθών ο οποίος αναπτύσσεται στην βόρεια πλευρά της καμάρας που αντιστοιχεί στο χώρο του κυρίως ναού. Ιδιαίτερα, η έντονη σύνδεση της Μεταμόρφωσης με το Πάθος του Χριστού όπως δηλώνεται στα πατερικά κείμενα<sup>83</sup>, δικαιολογεί την αντίστροφη θέση της με τη Βαϊοφόρο που συμβάλλει στο να τονιστεί το δοξαστικό, αποκαλυπτικό περιεχόμενο της Μεταμόρφωσης<sup>84</sup>. Η αφήγηση του Πάθους

<sup>77</sup> Vocotopoulos, *Fresques du XIe siècle à Corfu*, 151 κ.ε.

<sup>78</sup> Σπάνια είναι η απεικόνιση στο μέτωπο της αγίδας του Ιερού του Θρόνου της Χάριτος (Thronum Gratiae) που απαντά στο ναό της εκκλησίας στα Ρούστικα Ρεθύμνου (1383), βλ. Μπορμπουδάκης, *Οι τοιχογραφίες της Παναγίας του Μέρωνα*, 404. Μαδεράκης, *Θέματα*, 9 κ.ε. Spatharakis, *Rethymnon Province*, 184- 185.

<sup>79</sup> Βαραλής, *Παρατηρήσεις για τη θέση του Ευαγγελισμού*, 201- 219. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος*, 178, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>80</sup> Για παράδειγμα στο ναό του Αγίου Γεωργίου στο Βαθύ Κισάμου (1283- 4) (Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 9), στο Χριστό στις Ποταμιές (Ranoutsaki, *Soteris Christos- Kirche*, 54-55, εικ. 8- 9), στον Άγιο Ανδρέα παρεκκλήσι της μονής Οδηγήτριας (Προσωπική παρατήρηση), κ.α.

<sup>81</sup> Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος*, 188- 189.

<sup>82</sup> Μπορμπουδάκης, *Η βυζαντινή τέχνη ως την πρώιμη Βενετοκρατία*, 50. Η τοποθέτηση της Γέννησης στο νότιο τοίχο του Ιερού Βήματος επιλέγεται συστηματικά στην εικονογράφηση των ναών της Κρήτης, όπως στον Άγιο Γεώργιο στην Αγία Τριάδα Πυργιώτισσας Ηρακλείου (1302) (Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 22), στον Άγιο Νικόλαο στη Μάζα Αποκορώνου (1325/6) (Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 251- 2. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 70), στον Άγιο Ιωάννη τον Ευαγγελιστή Καλογέρου Αμαρίου (1347) (Gerola, *Τοπογραφικός κατάλογος των τοιχογραφημένων εκκλησιών της Κρήτης*, αριθ. 397. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 87).

<sup>83</sup> Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος*, 191.

<sup>84</sup> Η αντίστροφη τοποθέτηση της Βαϊοφόρου με τη Μεταμόρφωση παρατηρείται επίσης και στη μονή των Φιλανθρωπινών, βλ. Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπινών*, 43.

αναπτύσσεται στο βόρειο τοίχο με τη Σταύρωση και την Αποκαθήλωση να τοποθετούνται στην επάνω ζώνη και το Θρήνο και τον Ενταφιασμό στη μεσαία ζώνη (σχεδ. 3). Η ένταξη και των δύο τελευταίων παραστάσεων ταυτόχρονα στο εικονογραφικό πρόγραμμα του ίδιου ναού είναι ιδιαίτερα σπάνια και η ιδιορρυθμία αυτή εμφανίζεται σποραδικά στα μνημεία της κρητικής υπαίθρου, όπως στο Χριστό στις Ποταμιές<sup>85</sup>, στην Παναγία Μεσοχωρίτισσα στις Μάλλες Ιεραπέτρας<sup>86</sup> ή στον Άγιο Γεώργιο στην εγκαταλελειμμένη κοινότητα του Αγίου Γεωργίου στις Μάλλες Ιεραπέτρας<sup>87</sup>. Παράλληλα, ο σχετικά εκτεταμένος για το μικρό μέγεθος του ναού κύκλος των παθών, που περιλαμβάνει τη Σταύρωση, την Αποκαθήλωση, τον Επιτάφιο Θρήνο και τον Ενταφιασμό, οφείλεται στην τάση της παλαιολόγιας ζωγραφικής να αποδίδονται τα πάθη του Χριστού με πολλές λεπτομέρειες και με χρονολογική σειρά, σύμφωνα με την ανάγνωση του ευαγγελίου στις ακολουθίες της Μεγάλης Πέμπτης και της Μεγάλης Παρασκευής<sup>88</sup>, όπως συνηθίζεται, επίσης, σε ναούς της Θεσσαλονίκης και της ευρύτερης περιοχής της Μακεδονίας και της μεσαιωνικής Σερβίας<sup>89</sup>. Ο ευρύς κύκλος των παθών παρατηρείται, επίσης, σε σειρά εκκλησιών της κρητικής υπαίθρου που χρονολογούνται στα μέσα και στη δεύτερη πενηκονταετία του 14ου αιώνα, όπως χαρακτηριστικά στο ναό του Χριστού στις Ποταμιές<sup>90</sup>, της Παναγίας Γκουβερνιάτισσας<sup>91</sup>, της Παναγίας Κεράς Καρδιώτισσας<sup>92</sup>, που παρουσιάζουν εικονογραφικές και τεχνοτροπικές ομοιότητες με την εξεταζόμενη εκκλησία.

Ακολουθεί ο αναστάσιμος κύκλος στη μεσαία ζώνη της βόρειας πλευράς της καμάρας του Βήματος (Εις Άδου Κάθοδος, Μυροφόρες στο Μνήμα) (σχεδ. 3) και αντίστοιχα της νότιας πλευράς της καμάρας (Ψηλάφηση του Θωμά, Πορευθέντες Μαθητεύσατε) (σχεδ. 2), ανατολικά. Η τοποθέτηση τους στο χώρο αυτό πρέπει να συσχετιστεί με την ευρύτερη τάση της βυζαντινής εικονογραφίας παραστάσεις θεοφάνειας να εικονίζονται κοντά στο Ιερό<sup>93</sup>. Η τάση αυτή

---

<sup>85</sup> Ranoutsaki, *Soteras Christos- Kirche*, 101- 104, εικ. 28.

<sup>86</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη, *Οι τοιχογραφίες της Παναγίας Μεσοχωρίτισσας*, 202.

<sup>87</sup> Μπορμπουδάκης, *Βυζαντινά και Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης ΚΕ'*, 497.

<sup>88</sup> Τσιγαρίδας, *Εικονογραφικό πρόγραμμα μονής Χελανδαρίου*, 20 και 23.

<sup>89</sup> Ενδεικτικά μόνο αναφέρουμε το ναό του Πρωτάτου (Τσιγαρίδας, *Μανουήλ Πανσέληνος*, 23- 26), τις τοιχογραφίες στον εξωνάρθηκα της μονής Βατοπεδίου (Τσιγαρίδας, *Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες της Μονής Βατοπαιδίου*, 259), στον Άγιο Γεώργιο στο Staro Nagoričino (Millet, *Yugoslavie III*, πιν. 83- 98).

<sup>90</sup> Ranoutsaki, *Soteras Christos- Kirche*, 25- 27, εικ. 17- 29.

<sup>91</sup> Chatzidakis, *Rapports*, 141. Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, 194- 210. Μπορμπουδάκης, *Η βυζαντινή τέχνη ως την πρώτη Βενετοκρατία*, 95- 96.

<sup>92</sup> Μπορμπουδάκης, *Η βυζαντινή τέχνη ως την πρώτη Βενετοκρατία*, 90. Μα. Μπορμπουδάκη, *Μονή Καρδιώτισσας*, 233, 235.

<sup>93</sup> Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος*, 219.

συνηθίζεται στους υστεροβυζαντινούς χρόνους που ο αναστάσιμος κύκλος είναι διευρυμένος, όπως στη Soroćani (1260 περίπου)<sup>94</sup>, στο Staro Nagoričino (1316/8)<sup>95</sup>, στη Dečani (1345/48)<sup>96</sup> ή στην Όμορφη Εκκλησιά στην Αθήνα (β' μισό 13ου αιώνα)<sup>97</sup>, στον Άι Γιαννάκη στο Μυστρά (γ' τέταρτο 14ου αιώνα) και απαντά σε ναούς της κρητικής υπαίθρου<sup>98</sup>. Ο χριστολογικός κύκλος ολοκληρώνεται με τις σκηνές της Ανάληψης και της Πεντηκοστής ανατολικά στην επάνω ζώνη του βόρειου σκέλους της καμάρας (σχεδ. 3), οι οποίες διακοσμούν το χώρο του Ιερού, λόγω του συμβολισμού του χώρου ως του επουράνιου θυσιαστηρίου και του μυστικού ουρανού όπου ανήλθε ο Χριστός κατά την Ανάληψη και κατέλθε το Άγιο Πνεύμα κατά την Πεντηκοστή<sup>99</sup>. Αν και σύμφωνα με τον κανόνα η Ανάληψη καταλαμβάνει ολόκληρη την επιφάνεια της θολωτής οροφής και έχει τριμερή διάταξη<sup>100</sup>, στο ναΐσκο του Αγίου Γεωργίου περιορίζεται σε μία παράσταση ισομεγέθη με τις άλλες, μορφή που οφείλεται, σύμφωνα με τους μελετητές, στην εξομοίωσή της με τις άλλες σκηνές του επίγειου βίου του Χριστού, λόγω του περιορισμού της ιδιαίτερης δογματικής σημασίας που κατείχε παλαιότερα<sup>101</sup>. Για το λόγο αυτό συναντάται με αυτή τη μορφή και σε εκκλησίες σημαντικές και μεγάλου μεγέθους, όπως στο ναό του Πρωτάτου (1290 περίπου)<sup>102</sup>, στην Περίβλεπτο στο Μυστρά (1360/70)<sup>103</sup>, στον Άγιο Φανούριο στο Βαλσαμόνερο<sup>104</sup>. Η διάταξη αυτή

<sup>94</sup> Millet & Frolow, *Yougoslavie* II, πιν. 17. 1.

<sup>95</sup> Millet & Frolow, *Yougoslavie* III, πιν. 97.2.

<sup>96</sup> Petković-Bošković, *Manastir Dečani*, πιν. CCXVIII.

<sup>97</sup> Βασιλάκη-Καρακατσάνη, *Όμορφη Εκκλησιά*, 67.

<sup>98</sup> Όπως στο μονόχωρο ναΐσκο του Σωτήρα Χριστού στα Μεσκλά Κυδωνίας (1303) (Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 241. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 25), του Αγίου Γεωργίου στις Κομιτάδες Σφακιών (1313- 1314) (Spatharakis, ο.π., 33), της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος στο Κεφάλι Κισσάμου του 1320 (Λασιθιωτάκης, *Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης* (1969), 214- 215), του Αγίου Γεωργίου στον Ξυδά Πεδιάδος (1321) (Χατζηδάκης, *Τοιχογραφίες στην Κρήτη*, 67. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 241. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 60), της Αγίας Παρασκευής Κιτίρους Σελίνου (Λασιθιωτάκης, *Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης* (1970), 168), του Αγίου Ονουφρίου στη Γέννα Αμαρίου (1329- 1330) (Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 279. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 80), του Αγίου Ιωάννη Καλάμου (Λασιθιωτάκης, *Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης* (1970), 175) κ.α., βλ. Καλοκόρης, *Αι βυζαντινάι τοιχογραφίαι της Κρήτης*, 77, υποσ. 9.

<sup>99</sup> Ξυγγόπουλος, *Τοιχογραφία της Αναλήψεως*, 42. Η παράσταση της Αναλήψεως εικονίζεται κατά κανόνα στην καμάρα του Ιερού Βήματος ήδη από τα τέλη του 10<sup>ου</sup> αιώνα, βλ. επιλεκτικά Γκιολές, *Η Ανάληψις του Χριστού*, 275 κε, Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος*, 195, 202- 210.

<sup>100</sup> Η τριμερής διάταξη ακολουθείται σε γνωστές υστεροβυζαντινές εκκλησίες της Κρήτης, όπως στη μονή Κεράς Καρδιώτισσας (Μα. Μπορμπουδάκη, *Μονή Καρδιώτισσας*, 226), στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ανδρέα στη μονή Οδηγήτριας (Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση), στο ναό της Παναγίας στο Μέρωνα Αμαρίου και του Αγίου Γεωργίου Αρτού Ρεθύμνης (Δρανδάκης, *Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης*, 134- 139, πιν. IB')

<sup>101</sup> Γκιολές, *Η Ανάληψις του Χριστού*, 277.

<sup>102</sup> Τσιγαρίδας, *Μανουήλ Πανσέληνος*, εικ. 26.

<sup>103</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, εικ. 148.

<sup>104</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, εικ. 111.

επαναλαμβάνεται σε μονόχωρους και μικρού μεγέθους ναούς της Κρήτης, όπως στο μεταγενέστερο ναΐσκο της Παναγίας Σκλαβεροχωρίου<sup>105</sup>, με τη διαφορά ότι εκεί η Πεντηκοστή καταλαμβάνει το νότιο σκέλος της καμάρας και η Ανάληψη το βόρειο.

Η διακόσμηση συνεχίζεται σε ψηλή ζώνη κάτω με την απεικόνιση αγίων στο χώρο που αντιστοιχεί στον κυρίως ναό. Στο βόρειο τοίχο από ανατολικά αναγνωρίζουμε με αριστερόστροφη φορά τον άγιο Παντελεήμονα, τους Κωνσταντίνο και Ελένη, αδιάγνωστη αγία και τον άγιο Πέτρο της Βερόνας κάτω από το δυτικό ενισχυτικό τόξο (σχεδ. 3). Στον νότιο τοίχο παριστάνεται αντίστοιχα από Α. ο άγιος Αντώνιος, ο έφιππος άγιος Γεώργιος, ο άγιος Γερόντιος σε προτομή και η αγία Πολυχρονία ολόσωμη, και τέλος η αγία Άννα θηλάζουσα την Παναγία κατά αντιστοιχία με τη μορφή του αγίου Πέτρου (σχεδ. 2). Είναι αξιοσημείωτο ότι η μορφή του αγίου Γεωργίου τιμάται με εντυπωσιακή σε μέγεθος τοιχογραφία, προκειμένου να διαφανεί η εξέχουσα θέση την οποία καταλαμβάνει στη διακόσμηση του ναού. Συνοδεύεται στα αριστερά του από τους γονείς του Γερόντιο και Πολυχρονία, σε ένα εικονιστικό τρίπτυχο με γενεαλογικό περιεχόμενο. Η αφιέρωση του ναού στον Γεώργιο συμπληρώνεται με δύο σκηνές σε στενή ζώνη στο βόρειο τοίχο κάτω ακριβώς από τη σκηνή του Επιταφίου Θρήνου, από τις οποίες σώζεται μόνο του μαρτύριο του τροχού, ενώ η δεύτερη καταστράφηκε από τη διάνοιξη του παραθύρου σε μεταγενέστερο της τοιχογράφησης χρόνο (σχεδ. 3).

Στο εσωρράχιο του ανατολικού τόξου εικονίζονται τέσσερις ολόσωμες μορφές προφητών, από τις οποίες διατηρείται ο Μωυσής και ο Ααρών στη νότια και στη βόρεια πλευρά της καμάρας αντίστοιχα, ενώ από τις ολόσωμες μορφές των προφητών που εικονίζονταν πάνω από αυτούς σώζονται μόνο τα πόδια τους. Στο εσωρράχιο του δυτικού τόξου διατάσσονται δώδεκα μορφές προφητών σε μετάλλια, από τους οποίους αναγνωρίζουμε από κάτω προς τα πάνω τους Δαβίδ, Μαλαχία, Σοφονία, Ναούμ, Μιχαία στο νότιο σκέλος της καμάρας (σχεδ. 2), ενώ στο βόρειο αναγνωρίζεται μόνο ο Ζαχαρίας στο μεσαίο μέταλλιο. Η ιστορήσή τους που δηλώνει την αδιάφθορη σύλληψη και την ενανθρώπιση του Λόγου και συνδέει την Παλαιά με την Καινή Διαθήκη<sup>106</sup>, τοποθετείται σχεδόν πάντοτε στο εσωρράχιο του ενισχυτικού τόξου στους μονόχωρους ναούς της κρητικής υπαίθρου και μάλιστα εκείνου που βρίσκεται εγγύτερα στο Ιερό Βήμα, ελλείψει τρούλου, ενώ το δυτικό εσωρράχιο καλύπτεται συνήθως με μορφές αγίων σε προτομή, όπως ενδεικτικά στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ανδρέα στη μονή Οδηγήτριας (αρχές 14ου αιώνα)<sup>107</sup> και

<sup>105</sup> Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, 377, πιν. ΚΒ'.

<sup>106</sup> Τσιγαρίδας, *Μανουήλ Πανσέληνος*, 29.

<sup>107</sup> Προσωπική παρατήρηση.

στην Παναγία Καρδιώτισσα Βόρων (τέλος 14ου αιώνα)<sup>108</sup>, σε αντίθεση με το ναό στους Αποστόλους όπου εικονίζονται πάλι προφήτες.

Ο δυτικός τοίχος της εκκλησίας <sup>109</sup>, παρέμεινε ακόσμητος, όπως και η επιφάνεια πέρα από το δεύτερο ενισχυτικό τόξο με τα μετάλλια των προφητών. Το στοιχείο αυτό θα μπορούσε να ερμηνευτεί από την πιθανή επέκταση του ναού προς τα δυτικά σε μία επόμενη της τοιχογράφησης του εποχή, ερμηνεία που έχει δοθεί στο παρελθόν<sup>110</sup>. Η υπόθεση αυτή δεν μπορεί να υποστηριχθεί από τα σημερινά αρχιτεκτονικά δεδομένα, ενώ παράλληλα οι αρμονικές διαστάσεις του ναού δεν συνηγορούν προς αυτή την κατεύθυνση. Επιπλέον, στο ναό παρουσιάζεται ένα ενιαίο εικονογραφικό πρόγραμμα από το οποίο δεν λείπει κάποια σκηνή, πλην της Κοίμησης της Θεοτόκου. Θα μπορούσε, ακόμα, να είχε προγραμματιστεί η εικονογράφηση του δυτικού τμήματος του ναού με μια εκτεταμένη σκηνή της Δευτέρας Παρουσίας, η οποία θα εκτεινόταν και στους πλάγιους τοίχους του ναού, καθώς σε άλλες εκκλησίες της Κρήτης που χρονολογούνται στον 14ο αιώνα, όπως στο ναό του Αγίου Ιωάννη Επισκοπής Πεδιάδος<sup>111</sup>, του Αγίου Ιωάννη του Ευαγγελιστή στον Κάτω Πόρο, στο Χριστό στις Ποταμιές<sup>112</sup>, στον Άγιο Ιωάννη του νεκροταφείου της Κριτσάς (1359/60)<sup>113</sup>, κ.α. Για άγνωστους, όμως, λόγους η παράσταση αυτή δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ.

Ακολουθεί η εικονογραφική ανάλυση του διακόσμου με την τάξη που ορίζει η διάρθρωση του εικονογραφικού προγράμματος της εκκλησίας. Εξετάζονται πρώτα οι μορφές και οι παραστάσεις που σχετίζονται με τον ευχαριστιακό- λειτουργικό κύκλο στο Ιερό Βήμα, έπειτα ο χριστολογικός κύκλος και τελευταίες οι μορφές των αγίων.

---

<sup>108</sup> Μπορμπουδάκης, Παναγία Καρδιώτισσα Βόρων, 110.

<sup>109</sup> Ο δυτικός τοίχος συνήθως κοσμείται με την Κοίμηση της Παναγίας και παραλλάσσει με τη Σταύρωση ή τη Δευτέρα Παρουσία, βλ. Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, 129.

<sup>110</sup> Μπορμπουδάκης, Βυζαντινή τέχνη στο νομό Ηρακλείου, 166.

<sup>111</sup> Θεοχαροπούλου, Επισκοπή Πεδιάδος, 168- 173.

<sup>112</sup> Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, 105- 107, εικ. 30- 37.

<sup>113</sup> Μοσχόβη, Περιοχή Αγίου Νικολάου, 181.

#### IV. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ

##### A. ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΑΚΟΣ- ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ

###### Η Δέηση (εικ. 3)

Στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης του Ιερού εικονίζεται η Δέηση. Παρά την απώλεια της ζωγραφικής επιφάνειας στο μεγαλύτερο τμήμα της σύνθεσης, διακρίνεται κατενώπιον η κεντρική μορφή του Χριστού (IC) σε μεγαλύτερη κλίμακα από τις υπόλοιπες μορφές, από τον οποίο έχει σωθεί μόνο το αριστερό μέρος του ένσταυρου φωτοστεφάνου, κοσμημένο περιμετρικά με λεπτή ζώνη με σταυρούς. Στα αριστερά διατάσσεται η Θεοτόκος, με απολεπίσεις στη ζωγραφική επιφάνεια του προσώπου και φθορές στο δεξί μέρος του σώματος. Γυρισμένη κατά τα τρία τέταρτα δεξιά, παριστάνεται ως τη μέση, προσκλίνει την κεφαλή και φέρει τα χέρια μπροστά στο στήθος στην τυπική στάση της δεήσεως χωρίς ειλητάριο. Φορά δαμασκηνί μαφόριο και συνοδεύεται από την επιγραφή Μ(ΗΤ)ΗΡ Θ(ΕΟ)Υ. Στα δεξιά, διατηρείται μέρος του φωτοστεφάνου, της μακριάς κόμης και του αριστερού ώμου του Ιωάννη του Προδρόμου, ο οποίος θα εικονιζόταν ως τη μέση σε αντίστοιχη στάση με αυτή της Θεοτόκου. Διακρίνεται με δυσκολία η επιγραφή ΠΡΟΔΡΟ(ΜΟC).

Η παράσταση της Δέησης<sup>114</sup>, η οποία εντάσσεται στην εικονογραφία του Βήματος ήδη από τον 7ο αιώνα, τοποθετείται τον 10ο αιώνα στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης του Ιερού σε ναούς της Καππαδοκίας και της Κάτω Ιταλίας και τον 11ο αιώνα σε εκκλησίες του ελλαδικού χώρου<sup>115</sup>, των Κυθήρων, της Μάνης, της Νάξου και ανάμεσά τους της Κρήτης, με χαρακτηριστικές τις παραστάσεις στην Παναγία Κυρά<sup>116</sup> και στον Άγιο Ευτύχιο στο Χρωμοναστήρι Ρεθύμνου<sup>117</sup>, όπου ο Χριστός παριστάνεται ως τα γόνατα. Η απόδοση των τριών προσώπων της Δέησης ως τη μέση στο μικρών διαστάσεων ναό του Αγίου Γεωργίου είναι παρόμοια σε πληθώρα εκκλησιών της Κρήτης,

<sup>114</sup> Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. *RbK I*, στήλ. 1178- 1186 (Th. von Bogyay). *LCII*, στήλ. 494- 499 (Th. von Bogyay). Bogyay, *Deesis und Eschatologie*, 59- 72. Wittmore, *The Mosaics of Hagia Sophia at Istanbul*, 23κ.ε. Walter, Two notes on the Deësis, 311- 336. Ο ίδιος, Further Notes on the Deësis, 161- 165. Mouriki, A Deesis Icon, 13- 28. Παπαδάκη- Oekland, Παρατηρήσεις σε μια παραλλαγή της Δείσεως, 31- 57. Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 232 κ.ε. Η ίδια, La peinture tardo- comnène et ses prolongements au XIIIe siècle, 280 κ.ε. Velmans, L' image de la Déisis I, 47- 102. Η ίδια, L' image de la Déisis II, , 129- 173. Jolivet- Lévy, *Cappadoce*. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος*, 96- 112, 223- 224. Καζαμιά- Τσέρνου, *Ιστορώντας τη Δέηση*, 160- 225.

<sup>115</sup> Ο.π., 103- 104.

<sup>116</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 86, 266, εικ. 47.

<sup>117</sup> Δρανδάκης, Τοιχογραφία Αγίου Ευτυχίου, 219, 220- 227, 235, πιν. ΙΓ' - ΙΕ'. 1, ΙΣΤ' - ΙΘ'. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 85, 86, 269, εικ. 43- 46. Στους ναούς της κρητικής υπαίθρου η παράσταση της Δέησης εικονίζεται εναλλακτικά στο νότιο τοίχο, όπως στο ναό της Παναγίας στο Φρες (συνοικία Κούκου) Αποκορώνου (Λασιθιωτάκης, Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης (1970), 479, εικ. 138), στην Αγία Παρασκευή στον Κίτιρο Σελίνου (του ιδίου, Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης (1970), 169, εικ. 205), στην Αγία Παρασκευή στο Ανισαράκι Καντάνου (πρώτο μισό 14ου αιώνα) (του ιδίου, Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης (1970), 197. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 225).

όπως, ενδεικτικά, στο ναό του Αγίου Γεωργίου στα Τσουρουνιανά Κισάμου (1330- 1339)<sup>118</sup>, του Αγίου Ονουφρίου στη Γέννα Αμαρίου<sup>119</sup>, των Αγίων Αποστόλων στο Δρυς Σελίνου<sup>120</sup>, του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στο Σπηλιό Αμαρίου (1347), του Αγίου Ιωάννη στους Λάκκους Μεραμπέλλου (1347/8)<sup>121</sup>, του Προφήτη Ηλία στο Τραχινιάκο Καντάνου<sup>122</sup>, με την κεντρική μορφή του Ιησού ημίσωμη και τις δύο παραπληρωματικές μορφές σε μικρότερο μέγεθος, όμοια όμως ως τη μέση<sup>123</sup>.

Έχει υποστηριχθεί ότι η απόδοση σε επαρχιακούς ναούς του εικονογραφικού θέματος της Δέησης, της μεσιτείας δηλαδή υπέρ των πιστών, συνδέεται με την προσωπική επιθυμία του δωρητή του ναού για μεσιτεία υπέρ του ιδίου, η οποία ήταν ευκολότερο να ικανοποιηθεί σε ιδιωτικούς και επαρχιακούς ναούς<sup>124</sup>. Θεωρείται ότι επιλέγεται κυρίως σε ναούς με ταφικό χαρακτήρα<sup>125</sup>, υπόθεση που θα μπορούσε ενδεχομένως να υποστηριχτεί και για το ναό του Αγίου Γεωργίου.

---

<sup>118</sup> Λασσιθιωτάκης, *Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης* (1969), 187, εικ. 13.

<sup>119</sup> Spatharakis, *Amari*, εικ. 168.

<sup>120</sup> του ιδίου, *Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης* (1970), 184.

<sup>121</sup> Gerola, *Τοπογραφικός κατάλογος των τοιχογραφημένων εκκλησιών της Κρήτης*, αριθ. 571. Μπορμπουδάκης, *Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης* 1968, 439- 440. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 436- 438. Μοσχόβη, *Περιοχή Αγίου Νικολάου*, 175.

<sup>122</sup> Λασσιθιωτάκης, *Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης* (1970), 200, εικ. 275.

<sup>123</sup> Ξυγγόπουλος, *Σχεδιάσμα*, 47. Για περισσότερα παραδείγματα σε κρητικά μνημειακά σύνολα βλ. Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, 99- 101. Άλλοτε πάλι η Θεοτόκος και ο Ιωάννης είναι ολόσωμοι, όπως στον Άγιο Γεώργιο στον Κουρνά Αποκορώνου του τέλους του 12ου αιώνα ή των αρχών του 13ου αιώνα (Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 93, εικ. 53. Ανδριανάκης, Άγιος Γεώργιος Κουρνά, 5- 6. Ανδριανάκης, Βυζαντινά και Μεταβυζαντινά Μνημεία Κρήτης, 366, πιν. 8α.), καθώς και στο μεταγενέστερα χρονολογικά ναό της Παναγίας του Μέρωνα (1380 περίπου) (Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση, για το ναό βλ. Μα. Μπορμπουδάκη, Μέρωνα Αμαρίου: Νέα στοιχεία, υπό δημοσίευση). Άλλοτε, πάλι, ο Χριστός εικονίζεται ένθρονος με τους σεβίζοντες Θεοτόκο και Ιωάννη εκατέρωθεν αυτού, όπως Αγία Άννα στο Αμάρι Ρεθύμνου (Παπαδάκη- Oekland, Παρατηρήσεις σε μια παραλλαγή της Δεήσεως, 4, εικ. 1), ή στο Χριστό στα Πλεμένα Σελίνου (Μαδεράκης, Ο Χριστός στα Πλεμενιανά, εικ. 2α). Σε μερικά τοιχογραφικά σύνολα της Κρήτης η μορφή του Ιωάννη εναλλάσσει με αυτή του αγίου στον οποίο είναι αφιερωμένη η εκκλησία, όπως στον Άγιο Γεώργιο στο Ανύδρι (1323), στον Άγιο Νικόλαο στη Μάζα Αποκορώνου (1325/6) (Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 251- 2), στον Άγιο Ιωάννη Καλογέρου στο Αμάρι (1347), στον Άγιο Ιωάννη στους Μαργαρίτες Μυλοποτάμου (1383), βλ. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 63, 70, 87, 124.

<sup>124</sup> Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος*, 104- 105, με τη σχετική βιβλιογραφία.

<sup>125</sup> Είναι, άλλωστε, γνωστό ότι η θέση της Δέησης στο χώρο αυτό συνδέεται με το λειτουργικό της περιεχόμενο καθώς αποτελεί την εικαστική έκφραση της ευχής της Αναφοράς και της Προσκομιδής που διαβάζονται στη θεία Λειτουργία και μνημονεύονται τα ονόματα της Παναγίας, του Προδρόμου, των αγγέλων και διαφόρων τάξεων αγίων. Το περιεχόμενο της ευχής είναι η απόδοση ευχαριστιών προς το Θεό και η ικεσία για συγχώρηση των αμαρτιών και κατά συνέπεια για την κληρονομία της ουράνιας βασιλείας. Τρεμπέλας, *Αι Τρεις Λειτουργίες*, 2-3. Walter, Two notes on the Deësis, 332. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος*, 98- 99. Την εποχή αυτή η Δέηση εικονίζεται πάντοτε με το συμβολικό περιεχόμενο της μεσιτείας και συνδέεται με τις θεολογικές συζητήσεις σχετικά με τη μεσολαβητική ικανότητα των αγίων υπέρ των πιστών, που αμφισβητήθηκε στα χρόνια της εικονομαχίας, Walter, Two notes on the Deësis, 332.

#### Η Κοινωνία των Αποστόλων (Εικ. 4)

Από την παράσταση της Κοινωνίας των Αποστόλων στην αψίδα του Ιερού διατηρείται μόνο η Μετάδοση στο αριστερό τμήμα του ημικυλίνδρου με αρκετές φθορές στη ζωγραφική επιφάνεια των προσώπων, ενώ η Μετάληψη στα δεξιά έχει πλήρως καταστραφεί. Ο Χριστός, από τον οποίο έχει διασωθεί μόνο το επάνω μέρος του σώματος, στέκει όρθιος μπροστά από την αγία Τράπεζα και προσφέρει τον άρτο στον κορυφαίο απόστολο Πέτρο, που πρώτος προσέρχεται με έντονο δρασκελισμό για να κοινωνήσει σώμα Χριστού, ασπαζόμενος το χέρι του Θεανθρώπου και σταυρώνοντας ταυτόχρονα τα χέρια του στο ύψος του στήθους. Τον Πέτρο ακολουθούν με ηρεμία ο Ανδρέας, ο Ιάκωβος, ο Λουκάς και ο Φίλιππος όπως δηλώνουν οι συνοδευτικές επιγραφές ΑΝΔΡΕ(ΑC), Ι(ΑΚΩ)ΒΟ(C), ΛΟΝ(ΚΑC) και ΦΙΛ(ΙΠΠΟC). Στην άκρη αριστερά η μορφή του Ιούδα σύμφωνα με την παρακείμενη επιγραφή Ι(ού)δαC, ο οποίος με σκυμμένο το κεφάλι λόγω της προδοσίας γυρνά τα νώτα για να φύγει με έντονο δρασκελισμό, φέρνοντας τον άρτο στο στόμα του. Στο βάθος ενιαίος ψηλός τοίχος με διάχωρα, κατά συμμετρικά διαστήματα, ορίζει την παράσταση.

Το εικονογραφικό θέμα της Κοινωνίας των Αποστόλων<sup>126</sup> που προήλθε από την ευαγγελική αφήγηση του Μυστικού Δείπνου, βασίστηκε στην εικαστική του απόδοσή στον τρόπο που τελούνταν το μυστήριο της θείας Ευχαριστείας στο Ιερό Βήμα. Η σκηνή εντοπίζεται στη μνημειακή ζωγραφική της Κρήτης τον 12ο αιώνα όσο μπορούμε να συμπεράνουμε από τα έως σήμερα γνωστά και δημοσιευμένα τοιχογραφικά σύνολα, όπως στο ναό του Αγίου Γεωργίου στον Κουρνά Αποκορώνου<sup>127</sup> και στο Χριστό στα Πλεμενιανά Σελίνου<sup>128</sup>, τον 13ο αιώνα στο ναό του Αγίου Νικολάου στα Κυριακοσέλια Αποκορώνου (1230- 6 περίπου)<sup>129</sup> και στον Άγιο Παντελεήμονα στην Πηγή Πεδιάδος<sup>130</sup>. Τον 14ο αιώνα απαντά σποραδικά στους ναούς της νήσου<sup>131</sup> σε σχέση με το

<sup>126</sup> Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. Wessel, *Abendmahl und Apostelkommunion*, 26, 30. *RbK I*, στ. 239- 245 (G. Wessel). *LCI I*, στηλ. 222- 227. Velmans, *Une image unique de la Communion des Apôtres*, 147- 161. V. Kepetzi, *Tradition iconographique et creation dans une scène de Communion*, *JÖB 32/5 (XVI Internationaler Byzantinistenkongress, Wien, 4-9 Oktober 1981. Akten II/5*, Βιέννη 1982) 443- 451. Walter, *Art and Ritual*, 184- 189, 215- 217. Gerstel, *Sacred Mysteries*, 49. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος*, 125- 134.

<sup>127</sup> Ανδριανάκης, Άγιος Γεώργιος Κουρνά, 5-6. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantisches Kreta*, 93, εικ. 53.

<sup>128</sup> Μαδεράκης, Ο Χριστός στα Πλεμενιανά, 259, πιν. ΕΓ', πιν. 3α- β.

<sup>129</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantisches Kreta*, 114. Μπορμπουδάκης, Ο ναός του Αγίου Νικολάου στα Κυριακοσέλια, 287.

<sup>130</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantisches Kreta*, 406, εικ. 379.

<sup>131</sup> Άγιος Γεώργιος Ξυδά του 1321 (Kalokyris, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 67- 68), Παναγία Γκουβερνιώτισσα (Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, εικ. 90), Μιχαήλ Αρχάγγελος στα Πλεμενιανά Σελίνου (Λασιθιωτάκης, *Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης* (1969), 348), Άγιος Κωνσταντίνος στην Κριτσά Μεραμπέλλου (1354- 55) (Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 97, Μοσχόβη, Περιοχή Αγίου Νικολάου, 185), Άγιοι Απόστολοι Δρυς Σελίνου (1382- 1391) (Λασιθιωτάκης, *Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης* (1970), 184), Άγιος Στέφανος στο Καστρί Μυλοποτάμου (1397) (Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 143. Spatharakis, *Mylopotamos*, 190), Παναγία στο Ανισαράκι Καντάνου (τέλος 14ου αιώνα) (Λασιθιωτάκης, *Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης* (1970), 196, εικ. 266, 269. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantisches Kreta*, 222- 225).



προσφιλέστερο θέμα των συλλειτουργούντων Ιεραρχών και του Μελισμού που απαντά ενδεικτικά στον Άγιο Ιωάννη στον Άγιο Βασίλειο Πεδιάδας (1291)<sup>132</sup>. Η επιλογή αυτή οφείλεται, πιθανότατα, στις μικρές διαστάσεις των ναών και για το λόγο αυτό ο ημικύλινδρος ήταν απρόσφορος για την απεικόνιση πολυπρόσωπων συνθέσεων, ερμηνεία που έχει δοθεί και για τη σπανιότητα του εξεταζόμενου θέματος στο ιερό Βήμα των μεσοβυζαντινών<sup>133</sup> και των μεταβυζαντινών ναών<sup>134</sup>.

Στον Άγιο Γεώργιο επιλέγεται ο συνήθης διαχωρισμός της σκηνής σε δύο συμμετρικά μέρη -λόγω της διάνοιξης παραθύρου που βρίσκεται στο κέντρο της αψίδας- και επομένως ακολουθείται η διπλή απεικόνιση του Χριστού στην Μετάδοση και προφανώς στην κατεστραμμένη Μετάληψη. Η σύνθεση παραπέμπει σε παλαιολόγια εικονογραφικά πρότυπα που εντοπίζονται σε σειρά μνημείων του εργαστηρίου των Αστραπάδων, με τα ανάλογα παραδείγματα στο ναό του Αγίου Γεωργίου στο Staro Nagoričino(1316/8)<sup>135</sup>, στον Άγιο Κλήμη της Αχρίδας<sup>136</sup>, στον Άγιο Νικήτα κοντά στο Čučer<sup>137</sup> και στην εκκλησία του Κράλη στη Studenica<sup>138</sup>. Στα προαναφερθέντα παραδείγματα και στον Άγιο Γεώργιο οι απόστολοι προσέρχονται κατά παράταξη και με ηρεμία στο χώρο του Ιερού, παρόλο που συχνά στις παλαιολόγειες συνθέσεις εικονίζονται να καταφθάνουν σε πυκνή διάταξη (Άγιος Ευθύμιος Θεσσαλονίκης<sup>139</sup>, Παναγία Γκουβερνιώτισσα<sup>140</sup>, Άγιος Αντώνιος στο Βροντήσι<sup>141</sup>).

Στον Άγιο Γεώργιο ο Χριστός αποδίδεται με χιτώνα και ιμάτιο σύμφωνα με παλαιότερα εικονογραφικά πρότυπα, καθώς στους χρόνους των παλαιολόγων επιλέγεται συχνά ο νέος τύπος του Χριστού- Αρχιερέα<sup>142</sup> όπως στη μονή Βροντησιού<sup>143</sup>. Η εικόνιση του τελευταίου αποστόλου,

---

<sup>132</sup> Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 14.

<sup>133</sup> Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος*, 130- 133, όπου και τα σχετικά παραδείγματα.

<sup>134</sup> Αργέβη, *Μονή Μυρτιάς Αιτωλίας*, 90, όπου και τα σχετικά παραδείγματα.

<sup>135</sup> Millet & Frolow, *Yougoslavie III*, πιν. 76.

<sup>136</sup> Miljoković- Pepek, *Michel et Eutych*, πιν. XXXVIII- XXXIX.

<sup>137</sup> Millet & Frolow, *Yougoslavie III*, πιν. 31.1.

<sup>138</sup> Ο.π., πιν. 54.

<sup>139</sup> Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες Αγίου Ευθυμίου*, εικ. 4.

<sup>140</sup> Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, εικ. 90.

<sup>141</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, εικ. 71. Ranoutsaki, *Kloster Brontisi*, 93- 108, εικ. 25- 26.

<sup>142</sup> Για σχετικά παραδείγματα, βλ. Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού*, 75, πιν. 12.

<sup>143</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, εικ.71.

του Ιούδα, με στραμμένα τα νώτα στην ομάδα καθώς αποχωρεί<sup>144</sup>, αποτελεί σπάνιο στοιχείο, το οποίο εικονογραφεί το ψαλλόμενο τη Μεγάλη Πέμπτη χωρίο “Γέννημα ἐχιδνῶν, ἀληθῶς ὁ Ιούδας... και οὗτος ὁ δυσσεβής, τόν οὐράνιον Ἄρτον, ἐν τῷ στόματι βαστάζων, κατά τοῦ Σωτῆρος τήν προδοσίαν εἰργάσατο...”<sup>145</sup>. Εμφανίζεται αρχικά τον 12ο αιώνα στην εκκλησία της Παναγίας Ασίνου στην Κύπρο (1106), όπου, ωστόσο, ο Ιούδας εικονίζεται κατά παρέκκλιση στην Μετάληψη, αργότερα στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη στην Καστοριά (1383/4)<sup>146</sup> και τον 15ο και τον 16ο αιώνα στην εκκλησία στο Leskonéc (1426)<sup>147</sup>, στη μονή των Φιλανθρωπηνών και σε σειρά μεταβυζαντινών διακοσμήσεων<sup>148</sup>. Η εμφάνιση του Ιούδα με τα νώτα στραμμένα στην ομάδα επαναλαμβάνεται σποραδικά στην εικονογραφία των ναών της Κρήτης, όπως στην εκκλησία του Χριστού στα Πλεμενιανά Σελίνου (12ος αιώνας)<sup>149</sup>, στον Άγιο Γεώργιο στην Ξυδά (1321)<sup>150</sup>, στην Παναγία Γκουβερνιώτισσα στις Ποταμιές Πεδιάδος (τρίτο τέταρτο 14ου αιώνα) (εικ. 58)<sup>151</sup>, στον Μιχαήλ Αρχάγγελο στο Κακοδίκι Σελίνου (αρχές 15ου αιώνα)<sup>152</sup>, στο ναό της Παναγίας στο Ανισαράκι Καντάνου (τέλος 14ου αιώνα)<sup>153</sup> και των Αγίων Αποστόλων στο Δρυς Σελίνου (1382-1391)<sup>154</sup>, τοιχογραφίες που αποτελούν τα πιο γνωστά έως σήμερα δημοσιευμένα παραδείγματα.

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι η παράσταση της Κοινωνίας των Αποστόλων, από την οποία διατηρείται μοναχά η Μετάληψη, ανατρέχει σε υποδείγματα της εποχής των παλαιολόγων. Παράλληλα, η λεπτομέρεια της εικόνισης του Ιούδα με τα νώτα στραμμένα στην ομάδα που εμφανίζεται για πρώτη φορά τον 12ο αιώνα, απαντά σε τουλάχιστον πέντε ναούς της κρητικής

---

<sup>144</sup> Για το θέμα βλ. σχετικά Α. Tourta, *The Judas Cycle? Byzantine Examples and Post Byzantine Survivals, Byzantinische Malerei, Bildprogramme- Ikonographie- Stil*, (Symposion in Warburg vom 25.- 29-6-1997), Germany 2000, 322 κε.

<sup>145</sup> Συνέκδημος, 481 κ.ε., επίσης Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Θάρι*, 129, όπου και η σχετική βιβλιογραφία για το θέμα.

<sup>146</sup> Πελεκανίδης, *Καστοριά*, 144β. Πελεκανίδης- Χατζηδάκης, *Καστοριά*, 111, εικ. 5.

<sup>147</sup> Chatzidakis, *Rapports*, 142.

<sup>148</sup> Στους μεταβυζαντινούς χρόνους απαντά στη μονή των Φιλανθρωπηνών και σε σειρά μνημειακών διακοσμήσεων (Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπηνών*, 45- 46), ανάμεσά τους στην παράσταση της Κοινωνίας στο Θαριανό Μιχαήλ του 1506 (Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Θάρι*, 128- 129, πιν. 33, 83α).

<sup>149</sup> Μαδεράκης, *Ο Χριστός στα Πλεμενιανά*, πιν. 3β.

<sup>150</sup> Kalokyris, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 67.

<sup>151</sup> Chatzidakis, *Rapports*, 142. Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, 141.

<sup>152</sup> Tsamakda, *Kakodiki*, εικ. 180. Η Tsamakda χρονολογεί το ναό στο 1370, αν και η τέχνη του ακολουθεί την ομάδα των μνημείων που σχετίζονται με την Παναγία στο Μέρωνα Αμαρίου και μάλιστα βρίσκεται αρκετά κοντά στην τέχνη και την εικονογραφία του Αγίου Γεωργίου στον Αρτού Ρεθύμνου, επομένως θα πρέπει να χρονολογηθεί προς τα τέλη στις αρχές του 15ου αιώνα.

<sup>153</sup> Λασσιθιωτάκης, *Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης* (1970), 196. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 222-225.

<sup>154</sup> Λασσιθιωτάκης, *Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης* (1970), 184. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 112.

υπαίθρου και εμφανίζει, επομένως, μεγαλύτερη διάδοση στην Κρήτη σε σύγκριση με τις υπόλοιπες περιοχές του ελλαδικού χώρου.

#### Αδιάγνωστη μορφή (εικ. 6)

Από την κατώτερη διακοσμητική ζώνη στον ημικύλινδρο του Ιερού Βήματος, σήμερα ολοσχερώς κατεστραμμένη, σώζονται στα αριστερά ίχνη από το κεφάλι αδιάγνωστης φωτοστεφανωμένης μορφής, σε μικρή κλίμακα. Πρόκειται, πιθανότατα, για τη μορφή ιεράρχη, των οποίων η απεικόνιση έχει σταθεροποιηθεί στη θέση ήδη από το τρίτο τέταρτο του 12ου αιώνα. Εικονίζονται στον τύπο των συλλειτουργούντων, σε στάση τριών τετάρτων και με ανοικτά ειλητάρια στα χέρια, τελώντας τη θεία Λειτουργία αρχικά μπροστά από την Ετοιμασία του θρόνου και στη συνέχεια μπροστά από γραπτή τράπεζα (Γρηγόριος ο Θεολόγος, ο άγιος Βασίλειος, ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος και συνήθως ο άγιος Νικόλαος ή ο άγιος Αθανάσιος)<sup>155</sup>. Επιπλέον, η απεικόνιση των μετωπικών ιεραρχών στο βόρειο πλάγιο τοίχο συνηγορεί προς αυτή την κατεύθυνση, αφού οι μετωπικοί ιεράρχες εικονίζονται στους επαρχιακούς ναούς στο τέλος της πομπής, με ίση αναλογία μετωπικών και συλλειτουργούντων<sup>156</sup>, όπως στο ναό της Παναγίας στον Αλίκαμπο Αποκορώνου (1315-6)<sup>157</sup>, αλλά και σε πλήθος ακόμη ναών της κρητικής υπαίθρου. Εναλλακτικά εικονίζεται στον ημικύλινδρο της ανίδας μορφή αγγέλου- διακόνου που μετέχει την παράσταση του Μελισμού.

#### Η Φιλοξενία του Αβραάμ (εικ. 5)

Στο μέτωπο της ανίδας του Ιερού αποδίδεται η Φιλοξενία του Αβραάμ, με επιφανειακές φθορές στις μορφές των τριών αγγέλων και των προσώπων του Αβραάμ και της Σάρας. Δύο λεπτές ρωγμές διατρέχουν κάθετα την επιφάνεια, η πρώτη διαγωνίως τη μορφή του αριστερού αγγέλου και η άλλη την αριστερή άκρη της σκηνής. Στην παράσταση οι τρεις άγγελοι κάθονται σε σκαμνία με χαμηλό ερεισίνωτο, γύρω από ημικυκλική τράπεζα πλούσια στρωμένη, με σκεύη και εδέσματα. Ο μεσαίος άγγελος παριστάνεται μετωπικός, έχει την κεφαλή σε ελαφρά κλίση προς τα αριστερά, ένσταυρο φωτοστέφανο ως ο Χριστός, τα φτερά συμμετρικά ανοιγμένα και το αριστερό του χέρι λυγισμένο μπροστά στο στήθος. Την κεντρική μορφή πλαισιώνουν στις δύο στενές πλευρές του τραπέζιου συμμετρικά δύο άγγελοι που κάθονται αντικριστά, ο αριστερός μοιάζει να έχει το δεξί

<sup>155</sup> Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος*, 135, 138- 139, 144- 146, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>156</sup> Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 126- 127.

<sup>157</sup> Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 48.

του χέρι σε χειρονομία λόγου και ο άλλος κρατά μακρύ σκήπτρα. Ο Αβραάμ και τη Σάρα, σε πολύ μικρότερη κλίμακα, προσέρχονται εκατέρωθεν προσφέροντας δοχεία με τροφή, με σκεπασμένα από το ένδυμα χέρια. Η Σάρα φορά κοκκινωπό ιμάτιο και χιτώνα στο χρώμα της ώχρας και ο Αβραάμ κυανό χιτώνα και δαμασκηνί ιμάτιο καθώς ο άγγελος στα αριστερά. Χαμηλό τείχος με κόγχες από τη μία άκρη ως την άλλη της σύνθεσης, προβάλλει στο ύψος του τραπεζιού και τονίζει τον οριζόντιο άξονα της σκηνής. Ανάμεσα στον κεντρικό και το δεξί άγγελο σώζεται τμήμα της επιγραφής (Η ΑΓΙΑ) ΤΡ(ΙΑ)C) όπως και πάνω στο κεφάλι της Σάρας η επιγραφή CA(PA) ταυτίζει τη μορφή.

Η σκηνή της Φιλοξενίας του Αβραάμ<sup>158</sup> αποτελεί την εικαστική απόδοση του γνωστού από τη Γένεση της Παλαιάς Διαθήκης (η', 1-15) επεισοδίου του γεύματος που παρέθεσε ο Αβραάμ στους τρεις αγγέλους κοντά στη “*δρὼν τὴν Μαμβρῆ*”. Όπως είναι γνωστό οι τρεις άγγελοι συμβολίζουν την παρουσία της Αγίας Τριάδος, καθώς δηλώνει και η επιγραφή που τους συνοδεύει στο επάνω δεξί μέρος της σύνθεσης, στην οποία γίνεται συχνή επίκληση κατά τη διάρκεια της λειτουργίας<sup>159</sup>. Η σκηνή<sup>160</sup> αποδίδεται με αρκετή σαφήνεια και απλότητα στους Αποστόλους, ενώ παραλείπονται από τη σύνθεση οι γραφικές λεπτομέρειες της σφαγής του μόσχου, των ζώων και της μορφής της Άγαρ που περιλαμβάνονται σε ανεπτυγμένες παραστάσεις, με χαρακτηριστικά δείγματα στην κρητική εικονογραφία τις συνθέσεις στην Παναγία στο Θρόνο Αμαρίου<sup>161</sup>, στον Άγιο Ιωάννη στον Κουδουμά<sup>162</sup>, στον Άγιο Γεώργιο Αρτού Ρεθύμνης (1401)<sup>163</sup> και στον Χριστό στις Ποταμιές<sup>164</sup>.

Η απόδοση της ημικυκλικής τράπεζας, η παράλειψη του χειρόμακτρου, η απεικόνιση του μεσαίου αγγέλου μετωπικού με ένσταυρο φωτοστέφανο ως Χριστός, η προσέλευση του Αβραάμ και της Σάρας από τα πλάγια της εξεταζόμενης σκηνής, αποδεικνύουν την εμμονή σε παλαιότερα

---

<sup>158</sup> Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. *RbK* I, στήλ. 1016, 1020. *LCI* 1, στήλ. 525- 526, 535. *OBD* 1, 438. Alpatov, La Trinité dans l' art byzantin. Hackel, *Die Trinität in der Kunst*. Χαραλάμπους- Μουρίκη, Η παράσταση της Φιλοξενίας του Αβραάμ, 87- 112.

<sup>159</sup> Grabar, *Bulgarie*, 99 κ.ε.

<sup>160</sup> Για παραδείγματα της παράστασης στην Κρήτη βλ. Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, 95. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 33, 36, 40, 42, 63, 65, 70- 71, κ.α. Κατά τον Ξυγγόπουλο δύο είναι οι εικονογραφικοί τύποι: ο ιστορικός και ο δογματικός, βλ. Ξυγγόπουλος, *Μουσείο Μπενάκη. Κατάλογος εικόνων*, 5. Δρανδάκης, Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης, 81.

<sup>161</sup> Spatharakis & Essenberg, *Amari*, εικ. 585.

<sup>162</sup> Bougrat, Koudoumas, 159- 160, εικ. 15.

<sup>163</sup> Δρανδάκης, Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης, πιν. Β, εικ. 2.

<sup>164</sup> Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, 51- 54, εικ. 7

εικονογραφικά πρότυπα <sup>165</sup>, τα οποία διαφοροποιούνται από παλαιολόγια υποδείγματα που συνδέονται με την καλλιτεχνική δραστηριότητα της πρωτεύουσας, όπως είναι η τοιχογραφία της Περιβλέπτου<sup>166</sup>, όπου το γηραιό ζεύγος αποδίδεται ανάμεσα στους αγγέλους. Πλησιέστερα παραδείγματα στον τύπο του Αγίου Γεωργίου με χαρακτηριστική λεπτομέρεια την προσέλευση του γηραιού ζεύγους από τα πλάγια, αποτελούν σειρά παραστάσεων της κρητικής υπαίθρου του 14ου αιώνα, όπως στο ναό του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στα Λακώνια<sup>167</sup>, στον Άγιο Ανδρέα της μονής Οδηγήτριας (αρχές 14ου αιώνα)<sup>168</sup>, στον Άγιο Νικόλαο στη Μάζα Αποκορώνου (1325/6)<sup>169</sup>, στον Άγιο Νικόλαο στο Νιό Χωρίο<sup>170</sup>, στον Μιχαήλ Αρχάγγελο στα Καβαλαριανά (1327/28)<sup>171</sup> στην Παναγία Μεσοχωρίτισσα στις Μάλλες Ιεραπέτρας (8η δεκαετία 14ου αιώνα)<sup>172</sup>. Μάλιστα στο ναό του Αγίου Ανδρέα τονίζεται, ο οριζόντιος άξονας της σκηνής με την απεικόνιση του χαμηλού τείχους με κόγχες από τη μία άκρη ως την άλλη στο βάθος της σύνθεσης καθώς στον Άγιο Γεώργιο. Ωστόσο, η σκηνή στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ανδρέα διαφοροποιείται από την εξεταζόμενη σκηνή με την απόδοση του αγγέλου στα δεξιά να τείνει το χέρι για να πάρει τροφή, και με την απεικόνιση του Αβραάμ και της Σάρας γονατιστών, λεπτομέρεια σπάνια που επαναλαμβάνεται στον Άγιο Κωνσταντίνο Κριτσάς (1354- 5)<sup>173</sup>.

#### Ο άγιος Στέφανος ο Πρωτομάρτυρας (εικ. 6)

Στη βόρεια παραστάδα του Ιερού Βήματος εικονίζεται μετωπικός και σε μεγαλύτερη κλίμακα από τις παρακείμενες μορφές των ιεραρχών ο άγιος Στέφανος ο Πρωτομάρτυς, όπως τον προσονομάζει η συνοδευτική επιγραφή Ο ΑΓ(ΙΟC) CΤΕΦΑ|ΝΟC (Ο) ΠΡ(ΟΤ)ΟΜΑΡ(TVC)|. Με

<sup>165</sup> Χαραλάμπους- Μουρίκη, Η παράσταση της Φιλοξενίας του Αβραάμ, 91- 96.

<sup>166</sup> Χατζηδάκης, *Μυστράς*, πιν. 18. Χαρακτηριστικό του τύπου είναι η απεικόνιση του γηραιού ζεύγους ανάμεσα στους τρεις αγγέλους, όπως στον Άγιο Γεώργιο Αρτού (Δρανδάκης, Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης, πιν. Β, εικ. 2), στον Άγιο Ιωάννη στην Κριτσά (1359-60) (Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, εικ. 408), ή στον Χριστό στις Ποταμιές (γ' τέταρτο 14ου αιώνα) (Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, εικ. 7), ενώ σπανιότατη είναι η εικόνιση του γηραιού ζεύγους στο αριστερό τμήμα της παράστασης στην εκκλησία του Αγίου Νικολάου της Μονής (1315) (Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 42).

<sup>167</sup> Μοσχόβη, Περιοχή Αγίου Νικολάου, 157.

<sup>168</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>169</sup> Λασιθιωτάκης, Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης (1970), 482, εικ. 139. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 251- 2.

<sup>170</sup> Λασιθιωτάκης, Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης (1970), πιν. ΟΓ, εικ. 103

<sup>171</sup> Lymberopoulou, *Kavalariana*, 23- 27, εικ. 6.

<sup>172</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη, Οι τοιχογραφίες της Παναγίας Μεσοχωρίτισσας, 188

<sup>173</sup> Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 97.

μικρές φθορές στο πρόσωπο και κατά τόπους στο σώμα, ο αρχιδιάκονος Στέφανος παριστάνεται νέος και αγένειος, με κοντή έως το λαιμό βοστρυχωτή κόμη και με τη χαρακτηριστική παπαλήθρα, είναι, δηλαδή, tonsatus. Φορά την ενδυμασία του διακόνου που αποτελείται από λευκό στιχάριο, κοσμημένο με κεντητές ταινίες και καστανοκόκκινη διάλιθη τραχυλέα και καστανό οράριο με μορφή στενής ταινίας. Θυμιατίζει με το δεξί χέρι, ενώ με το αριστερό, που είναι καλυμμένο με δαμασκηνί λειτουργικό άμφιο που πέφτει από τον ώμο, κρατά τη μαργαριτοποίκιλτη, κλειστή, λιβανωτίδα με το ψηλό κωνικό κάλυμμα.

Ο άγιος Στέφανος<sup>174</sup>, είναι ο πρώτος μάρτυρας της Χριστιανοσύνης, όπως ρητά δηλώνει η προσωνομία του πρωτομάρτυρα, ο οποίος λιθοβολήθηκε έξω από τα τείχη της Ιερουσαλήμ. Η μνήμη του εορτάζεται στις 27 Δεκεμβρίου. Έχει την τριπλή ιδιότητα του αποστόλου, του πρωτομάρτυρα και του αρχidiaκόνου. Η απόδοση του αγίου Στεφάνου με τη χαρακτηριστική ενδυμασία των διακόνων<sup>175</sup> απαντά ήδη από το πρώτο μισό του 11ου αιώνα στο ναό του Αγίου Μερκουρίου στην Κέρκυρα<sup>176</sup>. Ο τύπος αυτός καθιερώνεται σε ναούς της Κρήτης ήδη από τον 12ο αιώνα, όπως χαρακτηριστικά στο ναό της Κεράς Λημνιώτισσας (12ος- 13ος αιώνας<sup>177</sup>). Σπανιότερα στη μνημειακή ζωγραφική της Κρήτης ο Στέφανος κρατά στο δεξί του χέρι λαμπάδα ή το σταυρό του μάρτυρος, όπως στην Παναγία Γκουβερνιώτισσα<sup>178</sup> και στον Άγιο Γεώργιο Αρτού (1401)<sup>179</sup>. Τέλος, το κούρεμα της παπαλήθρας, το οποίο χαρακτηρίζει τη μορφή του πρωτομάρτυρα Στεφάνου, αποδίδεται σε πλειάδα αγίων, όπως στο ευαγγελιστή Λουκά, στον Άγιο Ιωάννη το Χρυσόστομο, στον απόστολο Πέτρο<sup>180</sup>, στον άγιο Ελευθέριο<sup>181</sup>, στον Άγιο Γρηγόριο το Δεκαπολίτη<sup>182</sup> και στον διάκονο Ρωμανό τον μελωδό<sup>183</sup>.

---

<sup>174</sup> Reau, *Iconographie* III, 444- 456. *LCI* VIII, στηλ. 395- 403 (G. Nitz). N. Gendle, The Role of the Byzantine Saint in the Development of the Icon Cult, *The Byzantine Saint, Fourteenth Spring Symposium of Byzantine Studies*, Hackel (επιμ.), London 1981, 171. Δρανδάκης, Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης, 86-89. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 164-165.

<sup>175</sup> Jerphanion, *L' attribut des diacres*, 403- 416.

<sup>176</sup> Vocotopoulos, *Fresques du XIe siècle à Corfu*, 151 κ.ε.

<sup>177</sup> Μπορμπουδάκης, *Τέχνη εις τον νομόν*, 103. Τον 13ο αιώνα συναντάται, επίσης, στην αψίδα του Ιερού του μεσαιού κλίτους της Παναγιάς Κεράς στην Κριτσά (Μυλοποταμιτάκη, *Παναγιά Κερά Κριτσάς*, εικ. 8) και στο ναό του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στον Άγιο Βασίλειο Πεδιάδος του 1282- 1283 (Θεοχαροπούλου, *Ναός Αγίου Ιωάννη Προδρόμου*, 71).

<sup>178</sup> Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, 146.

<sup>179</sup> Δρανδάκης, Ο εις Άρτον Ρεθύμνης ναΐσκος του Αγίου Γεωργίου, 88. πιν. Δ, εικ. 1.

<sup>180</sup> Μουτσόπουλος- Δημητροκάλλης, *Γεράκι*, 123, υποσημ. 85.

<sup>181</sup> Όπως στο ναό του Αρτού, βλ. Δρανδάκης, Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης, 89

<sup>182</sup> Constantinidis, *Panagia Olympiotissa*, 187- 188, εικ. 77

<sup>183</sup> Όπως στο ναό του Σκλαβεροχωρίου, βλ. Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, πιν. ΚΕ΄.

Αδιάγνωστος άγιος διάκονος (εικ. 3)

Στη νότια παραστάδα του Ιερού διακρίνεται με δυσκολία το επάνω μέρος της κεφαλής αγίου. Πρόκειται προφανώς για άγιο διάκονο, καθώς εικονίζεται σε αντίστοιχη θέση με τον άγιο Στέφανο που ιστορείται στη βόρεια παραστάδα του ναού. Θυμίζουμε, ότι οι διάκονοι, που υπηρετούν τη Θεία Λειτουργία, τοποθετούνται έξω από την κόγχη του Ιερού, ο Άγιος Στέφανος στη βόρεια και συνήθως ο Ρωμανός ο Μελωδός στη νότια παραστάδα του Ιερού, ενίοτε ο άγιος Εύπλος<sup>184</sup> ή ο άγιος Κύριλλος.

Άγιοι ιεράρχες (εικ. 7)

Στο ανατολικό τμήμα του βόρειου πλευρικού τοίχου του Ιερού Βήματος τέσσερις φωτοστεφανωμένοι ιεράρχες σε μέγεθος φυσικού προτύπου, εικονίζονται σε σκούρο κυανό βάθος, όρθιοι σε παράταξη και κατά μέτωπο. Επιγραφές που θα βοηθούσαν στην ταύτιση των προσώπων έχουν καταστραφεί.

Ο πρώτος ιεράρχης, ανατολικά, παρουσιάζει φθορά στο μεγαλύτερο μέρος του προσώπου. Φορά λευκό στιχάριο, επιτραχήλιο, φαιλόνιο με μεγάλους σταυρούς που εγγράφονται σε γαμμάρια, και σταυροφόρο ωμοφόριο κοσμημένο στις άκρες με οριζόντια σήματα, τους ποταμούς. Έχει καστανόξανθη κοντή και πυκνή κόμη, λεπτό πρόσωπο και βραχύ γένι, φέρει το δεξί του χέρι σε χειρονομία δέησης και στο αριστερό κρατά κλειστό σταχωμένο βιβλίο. Στο βάθος της ζωγραφικής επιφάνειας, στα αριστερά, σώζονται μεταγενέστερες εγχάρακτες κάθετες μικρές γραμμές.

Ο δεύτερος ιεράρχης έχει φθαρμένο το πρόσωπο και το αριστερό του χέρι και παρουσιάζει απολεπίσεις στη ζωγραφική επιφάνεια του κατώτερου μέρους του σώματος. Φορά λευκό στιχάριο, επιτραχήλιο, κόκκινο-ροδί φαιλόνιο, σταυροφόρο ωμοφόριο κοσμημένο στις άκρες με οριζόντια σήματα, τους ποταμούς και επιγονάτιο που κρέμεται από το αριστερό του χέρι. Έχει κοντή καστανή κόμη και μικρό γένι και δέεται, πιθανώς, με το δεξί του χέρι, ενώ με το αριστερό καλυμμένο με το φαιλόνιο χέρι κρατά κλειστό βιβλίο πάνω από το οποίο σώζεται νεότερο χάραγμα με τα γράμματα *νεωκτορβρο*.

Ο τρίτος ιεράρχης έχει λεπτό πρόσωπο και πιθανότατα μακριά μουστάκια και γένια. Φορά λευκό στιχάριο, επιτραχήλιο, δαμασκηνί φαιλόνιο που καλύπτει το αριστερό του χέρι, σταυροφόρο ωμοφόριο κοσμημένο στις άκρες με οριζόντια σήματα, το οποίο αναδιπλώνεται στο αριστερό του χέρι, και επιτραχήλιο. Φέρει στο κεφάλι ιδιόρρυθμο μακρύ κάλυμμα με καμπυλούμενα άκρα,

---

<sup>184</sup> Καλοκόρης, *Αι βυζαντιναί τοιχογραφίαι της Κρήτης*, 119- 120.

χρώματος ανοικτού καστανού που φτάνει μέχρι το ύψος των ώμων και κρατά με το δεξί χέρι κλειστό βιβλίο.

Ο τέταρτος ιεράρχης φέρει φθορές κατά τόπους στο σώμα και στο βάθος, κυρίως στη δεξιά επιφάνεια, ενώ απολεπίσεις παρουσιάζει στο κατώτερο τμήμα του σώματος. Έχει λευκό στιχάριο, επιτραχήλιο, φαιλόνιο με μεγάλους σταυρούς που εγγράφονται σε γαμμάδια, σταυροφόρο ωμοφόριο κοσμημένο στις άκρες με οριζόντια σήματα, τους ποταμούς, το οποίο αναδιπλώνεται στο αριστερό του χέρι. Έχει μαλλιά μακριά ως τα αυτιά, μεγάλο μέτωπο και ευλογεί με το δεξί ενώ με το αριστερό καλυμμένο με το φαιλόνιο χέρι, κρατά κλειστό βιβλίο.

Στο ναό του Αγίου Γεωργίου οι ιεράρχες<sup>185</sup> αποδίδονται στο ανατολικό άκρο του βόρειου πλάγιου τοίχου, κατά μέτωπο<sup>186</sup> και με ευαγγέλια στα χέρια, πρακτική που υιοθετείται συστηματικά στη μνημειακή ζωγραφική της Κρήτης<sup>187</sup> και εναλλάσσει με την απεικόνιση των συλλειτουργούντων ιεραρχών στους πλάγιους τοίχους του ναού, όπως στο ναό του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στις Αρχάνες Τεμένους (1315- 1316)<sup>188</sup>. Παρόλο, που από τον 12ο αιώνα κυριαρχεί ο τύπος των συλλειτουργούντων, η απεικόνιση των ιεραρχών κατά μέτωπο αποτελεί στοιχείο αρχαϊκό<sup>189</sup> και συνεχίστηκε ανεξάρτητα και συχνά σε συναλλαγή με τους συλλειτουργούντες, μέσα και έξω από την αιχμή του Ιερού<sup>190</sup>, όπως άλλωστε διαφαίνεται συχνά στη μνημειακή ζωγραφική της Κρήτης

---

<sup>185</sup> Για την εικονογραφία των ιεραρχών βλ. Stefanescu, *L' illustration des liturgies*. Croquison, Un pontifical grec, 149-150, 168. Djurić, *Fresques de monastère de Veljusa*, 115- 116. Χατζηδάκης, *Ωρωπός*, 96 κ.ε. Babić, *Les discussions christologiques*, 368- 386. Δρανδάκης, *Εικονογραφία των τριών Ιεραρχών*. Walter, *La place des évêques dans le décor byzantines*, 81- 89. Walter, *L' évêque célébrant dans l' iconographie*, 321- 331. Κωνσταντινίδη, *Παρατηρήσεις σε παραστάσεις ιεραρχών*. Η ίδια, *Ο Μελισμός*. Djurić, *Les docteurs de l' Église*, 129- 135. Gerstel, *Sacred Mysteries*, 15 κ.ε.

<sup>186</sup> Ο εικονογραφικός τύπος των μετωπικών ιεραρχών με κλειστά ειλητάρια στα χέρια υιοθετείται σποραδικά τον 10ο αιώνα, όπως στο ναό 4α στο Göreme της Καππαδοκίας όπου μορφές μετωπικών ιεραρχών τοποθετούνται στο ανατολικό άκρο του νότιου πλάγιου τοίχου (Jolivet- Lévy, *Cappadoce*, 119, 138, 203, πιν. 72, 86- 87, 26) και στο ναό του Αγίου Παντελεήμονος Επάνω Μπουλαριών Μάνης του 991- 992 (Δρανδάκης, *Τοιχογραφίες Μέσα Μάνης*, 369).

<sup>187</sup> Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι παραστάσεις στην Αγία Μαρίνα στον Μουρνέ της Κρήτης (Αλμπάνη, *Τοιχογραφίες Αγίας Μαρίας*, 212), στην Κοίμηση της Παναγίας στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου του τέλους του 13ου αιώνα (Γιαπιτζόγλου, *Τοιχογραφίες Κοίμησης Μυλοποτάμου*, 125- 126), στον Άγιο Ιωάννη στον Άγιο Βασίλειο Πεδιάδος (1292-3) (Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 14), στον Σωτήρα Χριστό στα Μεσκλά (1303) (Ο.π., εικ. 18), στον Άγιο Γεώργιο στα Χελιανά Μυλοποτάμου (1319) (Μπορμπουδάκης, *Αποκατάστασις δύο ναϊσκων*, 545. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 44), στο πρώτο ζωγραφικό στρώμα στην Παναγία Κερά Καρδιώτισσα της β' δεκαετίας του 14ου αιώνα (Μα. Μπορμπουδάκη, *Μονή Καρδιώτισσας*, 225), στον Άγιο Ιωάννη στον Καλογέρο (1347) (Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 78), στο ναό του Σωτήρα στην Αγία Ειρήνη Σελίνου (1357-8) (Ο.π., εικ. 92), στο ναό του Αγίου Γεωργίου στο Μελισσουργάκι του τέλους του 14ου αιώνα (Αδημοσίευτη παράσταση, βλ. Μπορμπουδάκης, *Αποκατάστασις δύο ναϊσκων*, 548), στην Παναγία στα Ρούστικα του 1381 (αδημοσίευτη παράσταση).

<sup>188</sup> Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 44.

<sup>189</sup> Kalopissi- Verti, *Osservazioni iconografiche sulla pittura della Grecia durante il XIII secolo*, 201- 202 (με βιβλιογραφία).

<sup>190</sup> Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Θάρι*, 41



(Άγιος Νικόλαος στα Κυριακοσέλια Αποκορώνου (1230- 6)<sup>191</sup>, Άγιος Νικόλαος Μονή Σελίνου (1315) <sup>192</sup>, Άγιος Γεώργιος Καβουσιώτης στην Κριτσά (αρχές 14ου αιώνα)<sup>193</sup>, Παναγία στον Αλίκαμπο Αποκορώνου (1315-6)<sup>194</sup>, κ.α.).

Οι ιεράρχες εικονίζονται με πλήρη αρχιερατική στολή: άσπρο στιχάριο, επιτραχήλιο, που φαίνεται η κατάκοσμη άκρη του χαμηλά, κάποιοι έχουν επιγονάτιο, επίσης πολυσταύριο φαιλόνιο και ωμοφόριο. Ο τύπος της ενδυμασίας των ιεραρχών καθιερώνεται μετά την εικονομαχία, ενώ το πολυσταύριο φαιλόνιο που στις πηγές του 12ου αιώνα θεωρείται χαρακτηριστικό του πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως, εισάγεται στην υστεροβυζαντινή εικονογραφία και για τους απλούς επισκόπους<sup>195</sup>. Στα πολυσταύρια φαιλόνια των δύο ακριανών ιεραρχών οι σταυροί είναι ισοσκελείς και οι ακμές τους ενώνονται με τις ακμές των γαμμαδίων, σύμφωνα με πρακτική του 12ου αιώνα<sup>196</sup>. Επίσης τα οριζόντια σήματα στις παρυφές του ωμοφορίου, οι ποταμοί, απαντούν συχνά στην ενδυμασία των ιεραρχών στους χρόνους των παλαιολόγων<sup>197</sup>.

Η ταύτιση των ιεραρχών στον Άγιο Γεώργιο είναι αρκετά δύσκολη καθώς δεν σώζονται οι επιγραφές που συνοδεύουν τις μορφές. Πιθανώς ο πρώτος ιεράρχης να ταυτίζεται με τον Ιωάννη τον Χρυσόστομο αφού είναι νέος, με λεπτό πρόσωπο και βραχύ γένι. Ευκολότερα αναγνωρίζεται ο τρίτος ιεράρχης από ανατολικά, ο οποίος πιθανώς ταυτίζεται με τον άγιο Σπυρίδωνα από το ιδιόρρυθμο κάλυμμα της κεφαλής με τα καμπυλούμενα άκρα, μακρύ μέχρι τους ώμους και χρώματος ανοικτού καστανού. Παρόμοια είναι η εικόνιση του αγίου Σπυρίδωνα στο ναό της Παναγίας στα Παλιά Ρούματα (1359- 60), όπως ρητά δηλώνει η παρακείμενη επιγραφή Ο ΑΓΙ(Ο)C ΠΙΝΥΡΙΔΩΝ, όπου όμοια ο άγιος φέρει μακρύ καστανό κάλυμμα με καμπυλούμενα άκρα<sup>198</sup>. Ωστόσο, στη βυζαντινή εικονογραφία ο άγιος Σπυρίδων συνήθως φέρει σκούφο, όπως στο ναό του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στον Πρινέ Σελίνου (1410)<sup>199</sup>, ενώ παρόμοιο σκούφο έχει και ο άγιος

---

<sup>191</sup> Μπορμπουδάκης, Ο ναός του Αγίου Νικολάου στα Κυριακοσέλια, 287.

<sup>192</sup> Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 40.

<sup>193</sup> Μπορμπουδάκης, *Παναγιά Κερά*, εικ. 60.

<sup>194</sup> Ό.π., 48.

<sup>195</sup> Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης στην πόλη της Ρόδου*, 84, υποσ. 107 όπου και η σχετική βιβλιογραφία για το θέμα.

<sup>196</sup> Για τα γαμμάδια ή γαμμάτια βλ. Παπαευαγγέλου, *Η διαμόρφωση της εξωτερικής εμφανίσεως του ελληνικού κλήρου*, 21. Δημητροκάλλης, *Άγιος Νικόλαος Ιστιαίας*, 84- 92. Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου στο Μακρυχώρι*, 44.

<sup>197</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 179, όπου και η σχετική βιβλιογραφία για την ενδυμασία των ιεραρχών.

<sup>198</sup> Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 100.

<sup>199</sup> Ό.π., εικ. 142.

Κύριλλος Αλεξανδρείας, όπως στο ναό της Αγίας Παρασκευής στον Κίτιρο Σελίνου (1372-1373)<sup>200</sup> ή στο ναό του Μιχαήλ Αρχαγγέλου στον Πρινέ Σελίνου<sup>201</sup>. Στο ναό της Παναγίας στα Παλιά Ρούματα καθώς και του Αγίου Γεωργίου Αρτού<sup>202</sup>, ο άγιος Σπυρίδων φέρει λευκόξανθο μακρύ γένι και μουστάκι, όπως ενδεχομένως στους Αποστόλους αν και η φθορά της ζωγραφικής επιφάνειας καθιστά το πρόσωπο δυσδιάκριτο. Στο ναό του Αρτού ο άγιος Σπυρίδων συνοδεύεται από τον άγιο Ελευθέριο, ο οποίος ενδεχομένως να παριστάνεται εξ αριστερών του Σπυρίδωνα στον Άγιο Γεώργιο. Στον τελευταίο ναό ο άγιος είναι νέος, με κοντή κόμη και βραχύ γένι, δεν έχει ωστόσο, το χαρακτηριστικό κούρεμα της παπαλήθρας όπως στο ναό του Αρτού<sup>203</sup>.

---

<sup>200</sup> Ό.π., εικ. 105.

<sup>201</sup> Λασσιθιωτάκης, Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης (1969), 362, εικ. 338.

<sup>202</sup> Δρανδάκης, Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης, 90- 91, πιν. Ε, εικ. 2.

<sup>203</sup> Ό.π., 89- 90, πιν. Ε, εικ. 2.

## B. Ο ΧΡΙΣΤΟΛΟΓΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ

### Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου (εικ. 8, 9)

Στο μέτωπο της αψίδας του Ιερού εικονίζεται ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου σε καλή κατάσταση διατήρησης, με μικρές απολεπίσεις στη ζωγραφική επιφάνεια του προσώπου και μέρους του σώματος του αρχαγγέλου και φθορά μικρής έκτασης στο σώμα της Θεοτόκου. Η παράσταση είναι ιστορημένη σε δύο ημιχόρια: στο βόρειο τμήμα του μετώπου, ο αρχάγγελος Γαβριήλ φθάνοντας με μικρό δρασκελισμό απευθύνει στην Μαρία το Χαίρε, υψώνοντας το δεξί χέρι σε ευλογία, ενώ με το αριστερό κρατά σκήπτρο, ως φορέας της θείας εξουσίας. Ο Γαβριήλ, μορφή υψηλή και λεπτή, είναι ντυμένος με κυανό χιτώνα και καστανοκόκκινο ιμάτιο και συνοδεύεται από την επιγραφή “ΧΑΙΡΕ ΚΑΙΧΑΡΙΤΟΜΕΝΗ Ο Κ(ΥΡΙΟ)C Μ(Ε) ΤΑ COV”. Στο νότιο τμήμα του μετώπου στέκει σε χαμηλό υποπόδιο η Θεοτόκος, η Μ(ΗΤ)ΗΡ Θ(ΕΟ)Υ, γυρισμένη κατά τρία τέταρτα προς τα αριστερά και με το πρόσωπο στραμμένο προς το θεατή. Σκεπασμένο με δαμασκηνί ιμάτιο είναι το δεξί της χέρι που υψώνεται στο ύψος του στήθους και δείχνει προς τον αρχάγγελο, ενώ το αριστερό είναι πεσμένο προς τα κάτω. Πίσω από τη Θεοτόκο, ορθογώνιο κάθισμα με μαξιλάρι, χωρίς ερεισίνωτο και στο βάθος ψηλό ναόσχημο οικοδόμημα. Στο ημικύκλιο του ουρανού, αριστερά, προβάλλει δέσμη ακτίνων φωτός που κατευθύνονται προς τη Θεοτόκο. Εκεί διακρίνεται η επιγραφή “ΗΔ(ο)Υ| Η ΔούΛΗ ΚΥΡΙ(ου)| Γ[ΕΝ]Ο[ΙΤΟ] ΜοΙ| [Κ]ΑΤΑ ΤΟ Ρῆ|μα C(ού)” (Λουκ.: 1. 38).

Η παράσταση του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου<sup>204</sup> στον οίκο της ακολουθεί το ευαγγέλιο του Λουκά (α': 26- 38) και περιλαμβάνει συχνά στοιχεία από το Πρωτοευαγγέλιο του Ιακώβου (ια': 1-2). Στους μονόχωρους ναούς της Κρήτης η παράσταση χωρίζεται σε δύο μέρη σύμφωνα με βυζαντινή παράδοση η οποία επιβάλλει τη διάκριση της διαφορετικής πνευματικής υπόστασης των μορφών, της ουράνιας του αρχαγγέλου και της ανθρώπινης της Θεοτόκου<sup>205</sup>. Όπως περιγράφεται στην ευαγγελική διήγηση η Θεοτόκος ταραχτήκε όταν είδε τον αρχάγγελο και άκουσε τον χαιρετισμό του “ή δέ ἰδοῦσα διεταράχθη ἐπί τῷ λόγῳ αὐτοῦ καί διελογίζετο ποταπός εἶη ὁ ἀσπασμός οὗτος.” (Λουκάς, α': 29), στη συνέχεια όμως υποτάχθηκε στο θείο θέλημα “ἰδοῦ ἡ δούλη Κυρίου· γένοιτό μοι κατὰ τό ρῆμά σου” (Λουκάς, α': 38), όπως δηλώνεται και στην παρακείμενη επιγραφή της τοιχογραφίας μας.

<sup>204</sup> Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. Millet, *Recherches*, 67- 92. Schiller, *Ikongraphie* I, 44 κ.ε. LCI 4, στηλ. 422-423 (J.H. Emminghaus). Millet, *Salutation angéliques*, 543- 483. Robb, *The Iconography of the Annunciation*, 480-526. Hadermann- Misguich, *Kurbinovo*, 96- 103. Papastavrou, *Colonne*, 145- 160. Βαραλής, *Παρατηρήσεις για τη θέση του Ευαγγελισμού*, 201- 219. Papastavrou, *L' Annonciation*.

<sup>205</sup> Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*, 23. Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 97. Βαραλής, *Παρατηρήσεις για τη θέση του Ευαγγελισμού*, 205- 206. Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Θάρι*, 44.

Στον Άγιο Γεώργιο χρησιμοποιείται γνωστός στην υστεροβυζαντινή ζωγραφική εικονογραφικός τύπος σύμφωνα με τον οποίο η Θεοτόκος εικονίζεται όρθια<sup>206</sup> μπροστά σε ναόσχημο κτίριο και προβάλλει το δεξί χέρι μέσα από το ιμάτιο ενώ με το αριστερό κρατά τη ρόκα. Ο τύπος, που αποτυπώνεται αρχικά στη ζωγραφική της Καππαδοκίας και στο ναό του Τοqale Killisse<sup>207</sup> αλλά και στον παρισινό κώδικα Par. Gr. 510 (880 μ.Χ)<sup>208</sup>, είναι γνώριμος στην παλαιολόγεια εικονογραφία, ενδεικτικά από το καθολικό της μονής Υπαπαντής Μετεώρων (1366)<sup>209</sup>. Καθιερώνεται στη ζωγραφική των κρητικών ναών στον 14ο αιώνα, με χαρακτηριστικές τις παραστάσεις στο ναό του Χριστού στις Ποταμιές<sup>210</sup>, της Παναγίας Γκουβερνιώτισσας<sup>211</sup>, της Αγίας Ειρήνης στον Κουρνά (1362)<sup>212</sup> και του Αγίου Ιωάννη στην Αξό Μυλοποτάμου (τέλος 14ου-αρχές 15ου αιώνα)<sup>213</sup>. Ο τύπος κυριαρχεί στην επιτοίχια ζωγραφική της Κρήτης του 15ου και 16ου αιώνα, όπως στις εκκλησίες του Αγίου Γεωργίου στην Απάνω Σύμη Βιάννου (μέσα 15ου αιώνα)<sup>214</sup>, της Παναγίας στο χωριό Αγία Παρασκευή στο Αμάρι Ρεθύμνου (1561)<sup>215</sup> και σε εικόνες της κρητικής σχολής ζωγραφικής<sup>216</sup>. Η χαρακτηριστική κίνηση του δεξιού χεριού της Θεοτόκου που προβάλλει μέσα από το ιμάτιο είναι γνωστή από ελεφαντοστέινο εικονίδιο από το Free Public Museum στο Λίβερπουλ του 10ου αιώνα με μορφή ευαγγελιστή<sup>217</sup> και συνδέεται με την αντίστοιχη των ολόσωμων προφητών που απεικονίζονται σε υστεροβυζαντινά μνημεία από το τέλος του 13ου

---

<sup>206</sup> Για την όρθια ή καθιστή Θεοτόκο, βλ. Millet, *Salutation Angélique*, 453- 483.

<sup>207</sup> Millet, *Recherches*, εικ. 26.

<sup>208</sup> Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits*, πιν. XX.

<sup>209</sup> Ξυγγόπουλος, *Σχεδιάσμα*, πιν. 12.1.

<sup>210</sup> Ranoutsaki, *Soteras Christos- Kirche*, εικ. 9.

<sup>211</sup> Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, 147, εικ. 100.

<sup>212</sup> Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, εικ. 104.

<sup>213</sup> Spatharakis, *Mylopotamos*, εικ. 115. Σύμφωνα με τον Σπαθαράκη ο ναός χρονολογείται στο δεύτερο τέταρτο του 14ου αιώνα, νομίζω ωστόσο ότι η χρονολογία του είναι μεταγενέστερη, προς το τέλος του αιώνα, λόγω των άσπρων φώτων στα πρόσωπα των αγίων.

<sup>214</sup> Μπορμπουδάκης, Το Ηράκλειο, 106. Του ίδιου, Απάνω Σύμη Βιάννου, 224, πιν. 46.

<sup>215</sup> Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 194. Για το θέμα βλ. Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος εις την εικονογραφίαν*, 115.

<sup>216</sup> Στις τελευταίες προστίθεται, επιπλέον, το συμβολικό στοιχείο της χαμηλής κολόνας με το δίωτο δοχείο με φυλλωσιές (Ραπαθανου, *Colonne*, 145 κ.ε.), που απαντά, ενδεικτικά, σε δύο βημόθυρα του 15ου αιώνα, το ένα σε ναό της Πάτμου αποδιδόμενο στον Ανδρέα Ρίτζου (Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, εικ. 80- 81) και το άλλο στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Εικόνες Βυζαντινού Μουσείου*, 140, αρ. 39). Για παραδείγματα της χαρακτηριστικής κίνησης της Παναγίας σε κρητικές τοιχογραφίες και εικόνες βλ. Αγρέβη, *Μονή Μυρτιάς Αιτωλίας*, 98.

<sup>217</sup> Goldschmidt- Weitzmann, *Byzantinischen Elfenbeinskulpturen*, II, no 155, πιν. LIV.

και κατά τη διάρκεια του 14ου αιώνα, όπως στην Παναγία Ολυμπιώτισσα Ελασσόνας<sup>218</sup>. Η συνεσταλμένη κίνηση του αρχαγγέλου Γαβριήλ που υψώνει το δεξί χέρι σε ευλογία και με το αριστερό κρατά σκήπτρο είναι σύμφωνη με παλαιότερα εικονογραφικά πρότυπα του 11ου αιώνα<sup>219</sup> που υιοθετούνται και στην υστεροβυζαντινή ζωγραφική <sup>220</sup>. Στην Κρήτη ο τύπος αποτυπώνεται συστηματικά, όπως στο ναό του Αγίου Γεωργίου στο Κουνέρι Κισάμου (1283- 1284)<sup>221</sup>, στον Αλίκαμπο Αποκορώνου (1315- 1316)<sup>222</sup> και αργότερα στην εκκλησία της Παναγίας Γκουβερνιώτισσας<sup>223</sup> και του Χριστού στις Ποταμιές<sup>224</sup> και επιβιώνει σε τοιχογραφίες του 15ου αιώνα, όπως στον Άγιο Γεώργιο Αρτού (1401)<sup>225</sup>, στον Άγιο Γεώργιο Απάνω Σύμης Βιάννου (1453)<sup>226</sup> και σε εικόνες της κρητικής σχολής ζωγραφικής<sup>227</sup>.

Στο βάθος της σκηνής διακρίνονται στα αριστερά τείχος με οικοδόμημα και δεξιά ναόσχημο κτίριο, τα οποία δίδουν την εντύπωση ότι το επεισόδιο πραγματοποιήθηκε στο εσωτερικό του σπιτιού<sup>228</sup>, σύμφωνα άλλωστε με το κείμενο του ευαγγελιστή Λουκά (α΄: 28- 38). Ανάλογα κτίρια περιλαμβάνονται σε παλαιολόγειες παραστάσεις του Ευαγγελισμού σε ναούς της Κρήτης, όπως στον Άγιο Ανδρέα παρεκκλήσιο της μονής Οδηγήτριας (αρχές 14ου αιώνα)<sup>229</sup>, όπου παρόμοιο κτίριο προβάλλει πίσω από τη μορφή του αρχαγγέλου<sup>230</sup> καθώς επίσης και στο ναό του Αγίου Ιωάννη στο νεκροταφείο της Κριτσάς Μεραμπέλλου (1359/60)<sup>231</sup>.

---

<sup>218</sup> Constantinides, *Panagia Olympiotissa*, 28.

<sup>219</sup> Όπως στους Αγίους Αναργύρους της Καστοριάς, βλ. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, πιν. 8.

<sup>220</sup> Όπως στις ψηφιδωτές εικόνες στο Μουσείο Opera del Duomo της Φλωρεντίας και στο Victoria and Albert του Λονδίνου, Lazarev, *Storia della pittura Bizantina*, εικ. 489, 492.

<sup>221</sup> Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, εικ. 3.

<sup>222</sup> Ο.π., εικ. 38.

<sup>223</sup> Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, 147- 148, υποσ. 88.

<sup>224</sup> Ranoutsaki, *Soteras Christos- Kirche*, εικ. 8- 9.

<sup>225</sup> Δρανδάκης, Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης, πιν. Ζ΄, εικ. 1.

<sup>226</sup> Μπορμπουδάκης, Απάνω Σύμη Βιάννου, πιν. 46.

<sup>227</sup> Ενδεικτικά σε εικόνα του Μουσείου Μπενάκη, βλ. Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες Κρητικής Σχολής*, αρ. 18, 29- 30. Για συγκεντρωμένα παραδείγματα του τύπου βλ. Αργέβη, *Μονή Μυρτιάς Αιτωλίας*, 96- 98.

<sup>228</sup> Για το αρχιτεκτονικό βάθος στη σκηνή του Ευαγγελισμού βλ. Fournée, *Architectures symboliques*. Papastravrou, L' idée de l' Ecclesia et la scène de l' Annonciation, 230- 235.

<sup>229</sup> Δημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>230</sup> Δημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>231</sup> Μπορμπουδάκης, *Παναγιά Κερά*, εικ. 63.

Από την παράσταση απουσιάζουν το δέντρο, ο κίονας και η γλάστρα που από τον 14ο αιώνα εμπλουτίζουν τη σκηνή<sup>232</sup>.

#### Η Γέννηση (πιν. ΙΙΙ, εικ. 10)

Η παράσταση διατηρείται σε σχετικά καλή κατάσταση. Τοπικές φθορές μεγάλης έκτασης παρατηρούνται μόνο στο πάνω και δεξί τμήμα της παράστασης. Διαγώνια ρωγμή στη ζωγραφική επιφάνεια φτάνει έως το μέσο, αριστερά. Άλατα και επιφανειακές φθορές παρατηρούμε καθ' ύψος, δεξιά. Η πολυπρόσωπη παράσταση αναπτύσσεται γύρω από την Θεοτόκο και το θείο βρέφος μέσα στο σπήλαιο που δορυφορούν όμιλοι προσώπων. Η ανακεκλιμένη Παναγία σε διαγώνια τοποθέτηση μέσα στο τριγωνικό απόκρημνο σπήλαιο της Γέννησης, αναπαύεται σε κεραμιδί στρωμένη. Γέρνει το κεφάλι στον ώμο και στρέφει το βλέμμα προς το λουτρό του βρέφους. Το δεξί της χέρι, λυγισμένο στον αγκώνα, βρίσκεται μπροστά στο στήθος, ενώ το αριστερό στο ύψος της κοιλιάς. Όλο της το σώμα είναι τυλιγμένο σε δαμασκηνί μαφόριο. Πίσω και δεξιά παριστάνεται μέσα σε πέτρινη φάτνη φασκιωμένο το θείο βρέφος, που το ζεσταίνουν με τις αναπνοές τους τα δύο ζώα, ο βους και ο όνος, ενώ πάνω του κατευθύνεται ακτίνα φωτός.

Γύρω από το κεντρικό θέμα διατάσσονται σε μικρότερη κλίμακα τα δευτερεύοντα επεισόδια, που συνδέονται με τη Γέννηση του Κυρίου. Αριστερά, το ταξίδι των Μάγων· οι τρεις μάγοι εισέρχονται έφιπποι σε σπήλαιο που ανοίγεται σε βράχο. Ο πρώτος κατά σειρά φορά πράσινη αστραφτερή στολή, κόκκινο μανδύα που με τον αέρα σχηματίζει αναπετάριν, και κορώνα στο κεφάλι. Ιππεύει άσπρο άλογο και στρέφει το κεφάλι στον επόμενο μάγο, με τον κόκκινο χιτώνα και το μαύρο μανδύα. Αυτός με τη σειρά του κοιτάζει τον τρίτο μάγο, ο οποίος με δυσκολία διακρίνεται, δείχνοντάς του το αστέρι της Βηθλεέμ. Κάτω και αριστερά είναι το λουτρό του βρέφους. Η ηλικιωμένη μαία, με τον κόκκινο χειριδωτο χιτώνα, τα μακριά γκριζα μαλλιά και το χαρακτηριστικό φακίολι στο κεφάλι, κάθεται μετωπική με άνεση στο βράχο, έχοντας στην αγκαλιά της το μικρό Χριστό ξαπλωμένο σε πράσινο ύφασμα, τον οποίο κοιτάζει με στοργή. Απέναντί της στέκει η νεαρή Σαλώμη, γυρισμένη κατά τα τρία τέταρτα προς τη μαία. Γέρνει προς τα εμπρός και χύνει με κανάτι νερό στη λεκάνη. Φορά πράσινο μακρύ, κοντομάνικο χιτώνα με διακοσμητικές ταινίες στα άκρα, και κόκκινο ιμάτιο που τυλίγεται γύρω από τους μηρούς και στους βραχίονες προκειμένου να κρατήσει το κανάτι με το ζεστό νερό.

Κάτω και δεξιά, δίπλα στη μαία, το σύμπλεγμα του Ιωσήφ με τον ποιμένα. Κατά γης, σε στάση οκλαδόν και στραμμένος κατά τα τρία τέταρτα προς τα αριστερά παριστάνεται ο Ιωσήφ.

<sup>232</sup> Papastavrou, Colonne, 145- 160.

Φέρει το δεξί χέρι στο κεφάλι σε στάση περίσκεψης και ακουμπά το αριστερό στο έδαφος, ενώ στηρίζει την πλάτη στο βράχο. Απέναντί του στέκει μικρός βοσκός. Φορά κοντομάνικο πράσινο χιτωνίσκο και έχει τα χέρια πλεγμένα μεταξύ τους στο ύψος της μέσης.

Δεξιά, ο Ευαγγελισμός των τριών ποιμένων που διατάσσονται σε κατακόρυφο άξονα και σε περιορισμένο χώρο δεξιά, πάνω στο βράχο. Διακρίνεται αμυδρά, λόγω επιφανειακής φθοράς, άγγελος σε στάση τριών τετάρτων προς τα δεξιά να ξεπροβάλλει πίσω από βράχο στο επάνω μέρος της παράστασης. Απλώνει το δεξί του χέρι και απευθύνεται στην εξίτηλη μορφή του πρώτου βοσκού, ο οποίος γυρνά με τη σειρά του το κεφάλι στον άγγελο. Φορά κόκκινο κοντομάνικο χιτωνίσκο και φαίνεται σαν να κρατά με το δεξί του χέρι φλογέρα. Δεύτερος κατά σειρά είναι ο γέρος βοσκός, με τη λευκή κόμη, κατά κρόταφον αποδοσμένος. Φορά κοντή κόκκινη μηλωτή με γούνα, αναξηρίδες και με το δεξί του χέρι στηρίζεται σε βακτηρία. Απομακρυσμένος και απομονωμένος από τους δύο βοσκούς είναι ο τρίτος βοσκός, που στέκει πλάι στον Ιωσήφ. Βρίσκεται σε στάση τριών τετάρτων με την πλάτη γυρισμένη στον θεατή, φορά πλατύγυρο καπέλο, πράσινο χιτωνίσκο, ενδρομίδες και στηρίζεται σε βακτηρία.

Πάνω και αριστερά στο τριγωνικό διάστημα που δημιουργείται ανάμεσα στους δύο βράχους σώζονται δύο άγγελοι. Ο πρώτος που ξεπροβάλλει πίσω από βράχο, γέρνει σε δέηση προς το βρέφος και ο άλλος υψώνει τα χέρια ψηλά.

Η εικονογραφία της Γέννησης του Χριστού<sup>233</sup> στηρίζεται στα ευαγγελικά κείμενα (Ματθαίος, β': 1- 12. Λουκάς, β': 1- 20) και περιλαμβάνει στοιχεία από το Απόκρυφο Ευαγγέλιο του Ψευδοματθαίου (ιγ':6, ιγ'- ιδ') και το Πρωτοευαγγέλιο του Ιακώβου (κα', ιθ', κ'). Στην πολυπρόσωπη παράσταση του Αγίου Γεωργίου τα επιμέρους επεισόδια διατάσσονται κυκλικά γύρω από την κεντρική μορφή της ανακεκλιμένης Παναγίας μέσα στο σπήλαιο, η οποία αποδίδεται σε κοινό παλαιολόγειο τύπο<sup>234</sup>. Τυλιγμένη εξολοκλήρου στο δαμασκηνί μαφόρι που αφήνει ακάλυπτο μόνο το πρόσωπο, συντάσσεται με τη Θεοτόκο της Περιβλέπτου<sup>235</sup> αλλά και με αυτή της μονής Βατοπεδίου (1312)<sup>236</sup>, ενώ όμοια στο κρητικό μνημείο και στο Βατοπέδι (1312) πτυχώνεται το μαφόρι στο σώμα της. Τον τύπο του Αγίου Γεωργίου προσεγγίζει και η Θεοτόκος από τον Άγιο

<sup>233</sup> Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. Millet, *Recherches*, 93- 169. Shiller, *Ikono-graphie* I, 69 κ.ε. *RbK* I, στηλ. 148- 154 (K. Wessel). *RbK* II, στηλ. 638- 662 (G. Ristow). *LCI* II, στηλ. 95- 120. Καλοκύρης, *Η Γέννησις του Χριστού*. Ristow, *Die Geburt Christi in der frühchristlichen un byzantinisch- östkirchlichen kunst*, 637 κ.ε. J. Lafontaine- Dosogne, *Les représentations de la Nativité du Christ dans l' art de l' Orient Chrétien*, *Miscellanea Codicologica F. Masai Dicata*, Gant 1979, 11- 21. Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, 33- 60.

<sup>234</sup> Για τις παραλλαγές του τύπου βλ. Millet, *Recherches*, 101 κ.ε. Lafontaine- Dosogne, *Iconography*, 209. Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, 36- 37. Για τον τύπο της καθιστής Θεοτόκου σε ναούς της Κρήτης, βλ. Καλοκύρης, *Αι βυζαντινάι τοιχογραφίαι της Κρήτης*, 62, υποσ. 2.

<sup>235</sup> Χατζηδάκης, *Μυστράς*, εικ. 47.

<sup>236</sup> Τσιγαρίδας, *Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες της μονής Βατοπαιδίου*, εικ. 201.

Ιωάννη στο Γαρύπα Ρεθύμνου (τρίτο τέταρτο 14ου αιώνα) (πιν. XXI)<sup>237</sup>, στον Μιχαήλ Αρχάγγελο στο Μοναστηράκι Αμαρίου (τρίτο τέταρτο 14ου αιώνα;) <sup>238</sup> και πιθανότατα η εξίτηλη μορφή της Παναγίας από την Γέννηση στον Άγιο Πέτρο των Δομηνικανών στο Ηράκλειο<sup>239</sup>. Η απεικόνιση της Θεοτόκου μέσα στο άνοιγμα του σπηλαίου <sup>240</sup>, και όχι στο πλάτωμα έξω από αυτό <sup>241</sup>, η διαγώνια τοποθέτησή της στην παράσταση<sup>242</sup> και η απομόνωσή της από το βρέφος της φάτνης, στο οποίο γυρίζει την πλάτη, ενώ, παράλληλα, κοιτάζει το λουτρό του Χριστού<sup>243</sup>, αποτελούν γνωστά εικονογραφικά στοιχεία της παλαιολόγιας ζωγραφικής. Η κιβωτιόσχημη, συμπαγής από πέτρα φάτνη της παράστασης με το διακριτικό διακοσμητικό μοτίβο επικρατεί στις υστεροβυζαντινές συνθέσεις, όπως στους Αγίους Αποστόλους στη Θεσσαλονίκη (1312/1315)<sup>244</sup>. Μέσα στη φάτνη το σπαργανωμένο βρέφος συνοδεύεται από τον βου και τον όνο, τα οποία εικονίζονται ταυτόσημα στον Άγιο Ιωάννη στο Γαρύπα Μυλοποτάμου (τρίτο τέταρτο 14ου αιώνα)<sup>245</sup>, πιθανώς λόγω χρήσης του ίδιου εικονογραφικού αρχετύπου.

---

<sup>237</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη, Άγιος Ιωάννης Γαρύπα, εικ. 11. Spatharakis, *Mylopotamos*, εικ. 265.

<sup>238</sup> Spatharakis & Essenberg, *Amari*, εικ. 459.

<sup>239</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>240</sup> Αναφέρουμε ενδεικτικά την αντίστοιχη παράσταση στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό (Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού*, πιν. 19), στη Studenica (Ćircović, Korać & Babić, *Studenica*, εικ. 103), στην Περίβλεπτο στο Μυστρά (1360/70) (Χατζηδάκης, *Μυστράς*, εικ. 47).

<sup>241</sup> Στο πλάτωμα του σπηλαίου εικονίζεται η Θεοτόκος ενδεικτικά στη μονή της Χώρας, βλ. Underwood (επιμ.), *The Kariye Djami II, The Mosaics*, πιν. 102.

<sup>242</sup> Το στοιχείο αυτό εφαρμόζεται ήδη πριν από τον 11<sup>ο</sup> αιώνα, βλ. Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, 36, υποσ. 5.

<sup>243</sup> Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου στο Μακρυχώρι*, 52, Ασπρά- Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 99. Ο τύπος εφαρμόζεται ήδη από τους μεσοβυζαντινούς χρόνους, βλ. Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, 40- 41.

<sup>244</sup> Ξυγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμηση των Αγίων Αποστόλων*, πιν. 11). Ο τύπος υιοθετείται ακόμα στο Βατοπέδι (Τσιγαρίδας, α ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες της μονής Βατοπαιδίου, εικ. 201), στον Άγιο Νικήτα στο Čučer (Millet, *Yougoslavie III*, εικ. 36.1). Η πέτρινη φάτνη αντικαθιστά την κτιστή με τούβλα ή καλαθόπλεκτη φάτνη με τα τοξωτά ανοίγματα που κυριαρχεί στη μεσοβυζαντινή εικονογραφία (Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, 40, πιν. 52.α,β). Το όρυγμα σε συνδυασμό με το σχήμα της φάτνης που θυμίζει σαρκοφάγο, αποτελούν προεικόνιση του Πάθους και της Ταφής του Χριστού, γεγονός που τονίζεται στην Ακολουθία της Πρόθεσης, βλ. Καλοκύρης, *Η φάτνη των Χριστουγέννων*, 49- 50, 59. Επίσης Maguire, *Art and Eloquence*, 96- 101.

<sup>245</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη, Άγιος Ιωάννης Γαρύπα, εικ. 11. Spatharakis, *Mylopotamos*, εικ. 265.



Κάτω και αριστερά εκτυλίσσεται το λουτρό του βρέφους <sup>246</sup>, στον καθιερωμένο στους υστεροβυζαντινούς χρόνους εικονογραφικό τύπο της προετοιμασίας του λουτρού<sup>247</sup>, ο οποίος ιστορείται στη ζωγραφική της Κρήτης ήδη από τον 13ο αιώνα, ίσως και νωρίτερα, με χαρακτηριστική την παράσταση στον Άγιο Νικόλαο των Κυριακοσελίων Αποκορώνου (1230- 1236) <sup>248</sup>. Ενδεικτική του κέντρου προέλευσης της εικονογραφίας είναι η πιστή μεταφορά στην εξεταζόμενη τοιχογραφία του τύπου της ψηφιδωτής παράστασης της μονής της Χώρας (1315/20)<sup>249</sup>. Χαρακτηριστική είναι η κοινή διάταξη των βασικών μορφών του επεισοδίου, της καθιστής στο βράχο μαίας με το γυμνό, ξαπλωτό στην αγκαλιά της βρέφος<sup>250</sup> και της όρθιας Σαλώμης που χύνει το νερό στη λεκάνη, ενώ παράλληλα και στα δύο μνημεία παραλείπεται ο καθιερωμένος στην υστεροβυζαντινή ζωγραφική έλεγχος της θερμοκρασίας του νερού<sup>251</sup>. Στενότερη εικονογραφική ομοιότητα παρουσιάζει με το λουτρό στο ναό του Αγίου Ανδρέα, παρεκκλήσιο της μονής Οδηγήτριας στα νότια του νομού Ηρακλείου (αρχές 14ου αιώνα) (πιν XX)<sup>252</sup>. Η παρόμοια στα δύο μνημεία εικόνιση των μορφών, της όρθιας Σαλώμης με τον κόκκινο ιμάτιο που τυλίγεται γύρω από τους μηρούς και της καθιστής μαίας με το χαρακτηριστικό φακίολι στο κεφάλι και τα μακριά σγουρά μαλλιά, τα ανοιχτά μεγάλα πόδια που τονίζονται με την

---

<sup>246</sup> Ο τύπος της προετοιμασίας του Λουτρού απαντά σποραδικά από τον 9<sup>ο</sup> αιώνα, και με μεγάλη συχνότητα από τον 12<sup>ο</sup> αιώνα βλ. Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, 50. Lafontaine- Dosogne, *Iconography*, 211 κ.ε. Για υστεροβυζαντινά παραδείγματα βλ. Καλοκύρης, *Η Γέννησις του Χριστού*, 55-56.

Έχει σημειωθεί ότι το λουτρό του βρέφους βρίσκεται τα εικονογραφικά του πρότυπα στις απεικονίσεις της ύστερης αρχαιότητας και πιο συγκεκριμένα στο ελληνιστικό μοτίβο του λουτρού του Διονύσου, βλ. Nordhagen, *The Origin of the Washing of the Child*, 333 κ.ε. Ο E. Kitzinger, συμπληρώνει τη θεωρία, υπογραμμίζοντας ότι το ελληνιστικό μοτίβο του λουτρού εισήχθη νωρίς στην αυτοκρατορική και χριστιανική εικονογραφία και μεταφέρθηκε μέσα από απεικονίσεις της Παλαιάς Διαθήκης στο θεματολόγιο της Καινής Διαθήκης, δίνοντας το παράδειγμα του λουτρού του Ισμαέλ στον ψηφιδωτό διάκοσμο του Αγίου Μάρκου της Βενετίας, βλ. Kitzinger, *Hellenistic Heritage*, 102 κ.ε., εικ. 3. Για εκτενή βιβλιογραφία επί του θέματος βλ. Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 113, υποσ. 289 και Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, υποσ. 115.

<sup>247</sup> Ο τύπος της προετοιμασίας του λουτρού απαντά ήδη από την παλαιοχριστιανική εποχή, όπως γίνεται ευδιάκριτο από ύφασμα του 5<sup>ου</sup> αιώνα από την Αντινόη, τώρα στο Μουσείο του Λούβρου, όπου εικονίζεται η προετοιμασία του λουτρού του Διονύσου με τη θεραπευίδα να μην δοκιμάζει τη θερμοκρασία του νερού, βλ. Kitzinger, *Hellenistic Heritage*, εικ. 4. Παράλληλα, η εικόνιση του βρέφους γυμνού αποτελεί εικονογραφικό στοιχείο γνωστό από την αρχαιότητα που αποδίδεται σε σαρκοφάγο από το Μουσείο του Καπιτωλίου στη Ρώμη με θέμα την Γέννηση του Διονύσου, βλ. Weitzmann, *Castelseprio*, εικ. 48.

<sup>248</sup> Μπορμπουδάκης, Ο ναός του Αγίου Νικολάου στα Κυριακοσέλια, εικ. 6.

<sup>249</sup> Underwood (επιμ.), *The Kariye Djami II, The Mosaics*, πιν. 102. Βλ. ακόμη το χειρόγραφο Par. Gr. 54 (Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits*, I,2, πιν. XCII), την αμφιπρόσωπη εικόνα από τη συλλογή του Οικουμενικού Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως (*Byzantium, Faith and Power*, λήμμα αρ. 90).

<sup>250</sup> Το ξαπλωμένο στην αγκαλιά της μαίας βρέφος απαντά τη σκηνή της Γέννησης στο Arilje (Millet & Frolow, *Yougoslavie II*, πιν. 71.3) και στο Gradac (Millet, *Yougoslavie II*, πιν. 53.1). Για το καθιστό βρέφος βλ. ενδεικτικά τις παραστάσεις της Γέννησης στη Σοπότσανη (Millet, *Yougoslavie II*, πιν. 8. 2), στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό (Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού*, πιν. 19), στους Άγιους Απόστολους Θεσσαλονίκης (1312/15) (Ξυγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμηση των Αγίων Αποστόλων*, πιν. 11).

<sup>251</sup> Η λεπτομέρεια αυτή απαντά από τα μέσα του 12ου αιώνα, βλ. Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, υποσ. 116. Σωτηρίου, *Τοιχογραφία Ταξιαρχών Δεσφίνης*, 180.

<sup>252</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

τριγωνική πτύχωση του υφάσματος, το ξαπλωμένο στην αγκαλιά της βρέφος γυμνό πάνω σε ύφασμα, υποδηλώνει τη χρήση κοινού εικονογραφικού προτύπου. Σχεδόν ταυτόσημη αποδίδεται η μαία στο ναό του Μιχαήλ Αρχαγγέλου στο Μοναστηράκι Αμαρίου, λόγω της χρήσης κοινού εικονογραφικού προτύπου, αν και στο ναό του Αμαρίου είναι νέα σε ηλικία <sup>253</sup>. Παράλληλα, ο τύπος είχε ευρεία διάδοση σε ναούς της επαρχίας της Πεδιάδος που χρονολογούνται στα μέσα και στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα, καθώς υιοθετείται στο καθολικό της μονής Καρδιώτισσας στην Κερά Πεδιάδος (μέσα 14ου αιώνα) (εικ. 56). <sup>254</sup>, στο ναό της Αγίας Πελαγίας Βιάννου (1360)<sup>255</sup>, στην εξίτηλη παράσταση στον Άγιο Αντώνιο Αβδού (περί τα μέσα του 14ου αιώνα)<sup>256</sup> και στον Άγιο Ιωάννη στην Επισκοπή Πεδιάδος (τέλος 14ου αιώνα)<sup>257</sup>. Στις προαναφερθείσες παραστάσεις κοινά στοιχεία αποτελούν η στάση της μαίας, η οποία πανομοιότυπα φέρει το ξαπλωτό στην αγκαλιά της βρέφος, ενώ ταυτόχρονα παραλείπεται ο έλεγχος της θερμοκρασίας του νερού.

Οι τρεις, ίσως και τέσσερις, υμνούντες άγγελοι, που με δυσκολία διακρίνονται στο επάνω μέρος της τοιχογραφίας, είναι χωρισμένοι σε δύο ομάδες σύμφωνα με παλαιολόγια υποδείγματα<sup>258</sup>. Ένας άγγελος δεξιά απευθύνεται στους τρεις βοσκούς <sup>259</sup>, στο μουσικό <sup>260</sup>, στο γέρο <sup>261</sup> και στο νεαρό βοσκό. Ο τελευταίος με τον κοντό χιτωνίσκο, το πλατύγυρο καπέλο, τη βακτηρία και τα νότα στραμμένα στο θεατή επαναλαμβάνεται πανομοιότυπος στο παρεκκλήσιο του

---

<sup>253</sup> Spatharakis & Essenberg, *Amari*, εικ. 459.

<sup>254</sup> Μα. Μπορμπουδάκη, Μονή Καρδιώτισσας, 234.

<sup>255</sup> Θεοχαροπούλου, Διάκοσμος Βιάννου, εικ. 20

<sup>256</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>257</sup> Θεοχαροπούλου, Επισκοπή Πεδιάδος, 160- 161.

<sup>258</sup> Βλ. ενδεικτικά την παράσταση στη μονή της Χώρας, Underwood (επιμ.), *The Kariye Djami II*, πιν. 166.

<sup>259</sup> Η απεικόνιση των τριών βοσκών, που εκπροσωπούν τις τρεις ηλικίες του ανθρώπου (Schiller, *Iconographie I*, 77, σημ. 87) συναντάται σε μεταεικονομαχικά παραδείγματα (Lafontaine- Dosogne, *Iconography*, 210- 211). Παριστάνονται συχνά στους υστεροβυζαντινούς χρόνους και εντοπίζονται, ενδεικτικά, στην τοιχογραφία της Γέννησης στον ναό του Αγίου Νικήτα στο Čučer (Millet & Frolow, *Yougoslavie III*, πιν. 36.1), του Arilje (Millet & Frolow, *Yougoslavie II*, πιν. 71.3), της Περιβλέπτου (Χατζηδάκης, *Μυστράς*, εικ. 47). Για περισσότερα παραδείγματα βλ. Καλοκύρης, *Η Γέννησις του Χριστού*, 45.

<sup>260</sup> Ο μουσικός βοσκός με τον αυλό είναι γνωστός στην εικονογραφία από τον 12ο αιώνα (Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, 56). Γενικά για το μουσικό βοσκό βλ. Millet, *Recherches*, 114, 118. Για υστεροβυζαντινά παραδείγματα βλ. ενδεικτικά το μουσικό βοσκό στην εκκλησία της Παναγίας στη Studenica (Ćircović, Korać & Babić, *Studenica*, εικ. 103) και στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό (Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού*, 28, πιν. 19). Αντίθετα, επικρατέστερη είναι η μορφή του μουσικού βοσκού που καθιστός παίζει τη φλογέρα του, όπως στις αντίστοιχες παραστάσεις της Περιβλέπτου και της Παντάνασσας στο Μυστρά (Ασπρά- Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, εικ. 137, 138.

<sup>261</sup> Ο γέρος βοσκός με τα άσπρα μαλλιά, τη μηλωτή και τη βακτηρία, δημοφιλής στη μεσοβυζαντινή εικονογραφία της Γέννησης (Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, 57, υποσ. 172. Weitzmann, *Castelseprio*, 58) απαντά με ιδιαίτερη συχνότητα κατά την υστεροβυζαντινή εποχή, όπως στη σκηνή της Studenica (Millet & Frolow, *Yougoslavie III*, πιν. 62.2) και του Αγίου Νικήτα στο Čučer (Ο.π., πιν. 36.1).

Αγίου Ανδρέα στη μονή Οδηγήτριας (πιν. XX)<sup>262</sup>, μόνο που εκεί συνομιλεί με τον Ιωσήφ, βεβαιώνοντας για το κοινό αρχέτυπο της παράστασης και πιθανώς για τη χρήση του ίδιου ακριβώς σχεδίου<sup>263</sup>. Ταυτόσημη επίσης είναι η μορφή του νεαρού ποιμένα στο ναό του Μιχαήλ Αρχαγγέλου στο Μοναστηράκι Αμαρίου<sup>264</sup> και στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Καβουσιώτη κοντά στην Κριτσά Μεραμπέλου (αρχές 14ου αιώνα)<sup>265</sup>, αποδεικνύοντας τη χρήση του ίδιου εικονογραφικού προτύπου σε τέσσερις ναούς της κρητικής υπαίθρου που βρίσκονται σε μακρινή απόσταση μεταξύ τους. Ο τύπος επανευρίσκεται επίσης στην Αγία Πελαγία Βιάννου (1360)<sup>266</sup>. Στην κρητική εικονογραφία προσφιλέστερη είναι η απεικόνιση ενός μόνο βοσκού στη σκηνή της Γέννησης, όπως του καθιστού μουσικού βοσκού στον Άγιο Ιωάννη στους Λάκκους Λασιθίου του 1348<sup>267</sup>.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το σύμπλεγμα του Ιωσήφ με τον ποιμένα<sup>268</sup>. Η απεικόνιση του καθιστού στο έδαφος Ιωσήφ σε στάση οκλαδόν είναι άγνωστη στα έως σήμερα γνωστά και δημοσιευμένα παραδείγματα, υιοθετείται, ωστόσο, στη σκηνή της Γέννησης στον Άγιο Ιωάννη στο Κάτω Βαλσαμόνερο (τέλος 14ου αιώνα)<sup>269</sup>, στοιχείο που υποδεικνύει κοινό πρότυπο ανάμεσα στα δύο κρητικά μνημεία. Σπάνια, επίσης, είναι η απεικόνιση του βοσκού με τη μορφή μικρού παιδιού, που συνδέεται με τις ανανεωτικές τάσεις της παλαιολόγιας ζωγραφικής, όπου τα

---

<sup>262</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>263</sup> Έως σήμερα δεν έχουν βρεθεί σχέδια εργασίας ή ανθίβολα που να χρονολογούνται στον 14ο αιώνα, αν και λίγο αργότερα στη διαθήκη του Αγγελου Ακοτάντου γίνεται λόγος για “τσεσενιάσματα”, τα οποία ο ζωγράφος κληροδοτεί στον γιο του ή στον αδερφό του. Για το θέμα των εικονογραφικών οδηγιών, των σχεδίων εργασίας των ζωγράφων και των ανθιβόλων βλ. Βασιλάκη, *Από τους εικονογραφικούς οδηγούς στα σχέδια εργασίας*, 34 κ.ε. Βασιλάκη, *Από τον “άνωνυμο” Βυζαντινό καλλιτέχνη*, 164, 195. Εκ Χιονιάδων...σπουδές και ανθίβολα. 130 έργα από τη συλλογή της οικογένειας Γιαννούλη, Βόλος 2004, 15.

<sup>264</sup> Spatharakis & Essenberg, *Amari*, εικ. 459.

<sup>265</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση. Για το ναό βλ. Μπορμπουδάκης, *Παναγιά Κερά*, εικ. 60- 61. Μοσχόβη, *Περιοχή Αγίου Νικολάου*, 178.

<sup>266</sup> Θεοχαροπούλου, *Διάκοσμος Βιάννου*, 303, εικ. 20

<sup>267</sup> Gerola, *Τοπογραφικός κατάλογος των τοιχογραφημένων εκκλησιών της Κρήτης*, νο. 571. Μπορμπουδάκης, *Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1968*, 439- 440. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 436- 438. Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, εικ. 85.

<sup>268</sup> Ευγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμηση των Αγίων Αποστόλων*, 12, όπου δίδεται μία εκδοχή για την καταγωγή του συμπλέγματος Ιωσήφ και ποιμένα. Διαφορετικές ερμηνείες έχουν δοθεί για την εποχή εμφάνισης του συμπλέγματος. Ο Ευγγόπουλος υποστηρίζει ότι πρωτοεμφανίζεται την εποχή των Παλαιολόγων, άποψη που συμμαρτίζεται και η Μουρίκη (Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα*, 38). Άλλοι ερευνητές θεωρούν ότι ο τύπος καθιερώνεται νωρίτερα, βλ. Σωτηρίου, *Τοιχογραφία Ταξιαρχών Δεσφίνης*, 181 κ.ε. και Τσιγαρίδας, *Αγία Φωτεινή Φωτίδας*, 161. Το θέμα αυτό που εικονογραφεί το ευαγγελικό χωρίο της επιστροφής των ποιμένων στη Βηθλεέμ απαντά σε πληθώρα μνημείων της εποχής των Παλαιολόγων, βλ. το σύμπλεγμα του Ιωσήφ με τον ποιμένα στο Πρωτάτο (Millet, *Athos*, πιν.10. 2), στον Άγιο Νικήτα κοντά στο Čučer (Millet & Frolow, *Yougoslavie III*, πιν. 36. 1), στους Αγίους Αποστόλους Θεσσαλονίκης (Ευγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμηση των Αγίων Αποστόλων*, πιν. 11). Παράλληλα, την ίδια εποχή εικονίζεται και ο τύπος του μοναχικού Ιωσήφ, όπως ενδεικτικά στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό (Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού*, πιν. 19. ), γνωστός από την παλαιοχριστιανική εποχή. Για την καταγωγή της στάσης του Ιωσήφ και το συσχετισμό με τον Ηρακλή του Λυσσίπου βλ. Maguire, *Depiction of Sorrow*, 138.

<sup>269</sup> Spaharakis, *Rethymnon Province*, εικ. 137.

γραφικά θέματα των μικρών παιδιών αντλούνται από το θεματολόγιο της ελληνορωμαϊκής τέχνης<sup>270</sup>. Η μορφή του μικρού βοσκού επαναλαμβάνεται όμοια στο ναό του Αγίου Ιωάννη στο Γαρούπα (τρίτο τέταρτο 14ου αιώνα) (πιν. XXI)<sup>271</sup>, υποδηλώνοντας τη χρήση κοινού εικονογραφικού προτύπου, με τη διαφορά ότι στο ρεθυμνιώτικο μνημείο προστίθεται ένας γέρος βοσκός. Στη ζωγραφική της Κρήτης οι ανανεωτικές τάσεις στην εικονογραφία της Γέννησης υιοθετούνται, επίσης, στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ανδρέα στη μονή Οδηγήτριας (αρχές 14ου αιώνα)<sup>272</sup> όπου απεικονίζεται το σπάνιο στοιχείο της πάλης των δύο μικρών βοσκών (πιν. XX).

Στο επεισόδιο με τους έφιππους μάγους<sup>273</sup> που αποτελεί την εικαστική απόδοση του ταξιδιού στη Βηθλεέμ υιοθετούνται τύποι του 14ου αιώνα<sup>274</sup>. Η τοποθέτησή των μάγων μέσα σε σπήλαιο που παραπέμπει στο σπήλαιο της Γέννησης, η έντονη κίνηση του δεύτερου μάγου που δείχνει το αστέρι της Βηθλεέμ, ο σύνδεσμος των μάγων που συνομιλούν μεταξύ τους, ο ανεμιζόμενος χιτώνας του πρώτου μάγου, ο έντονος καλπασμός των αλόγων, αποτελούν κοινό τόπο στις παλαιολόγιες συνθέσεις, με πλησιέστερα παραδείγματα τις τοιχογραφίες της Περιβλεπτου<sup>275</sup> και της Οδηγήτριας στο Μυστρά (1311/1322)<sup>276</sup>. Ενδιαφέρον, επίσης, παρουσιάζει η ενδυμασία του πρώτου μάγου που παραπέμπει πιθανότατα σε βασιλική- στρατιωτική στολή (ίσως δυτικού τύπου), αφού φορά κορόνα στο κεφάλι<sup>277</sup>, που ομοιάζει με εκείνη του μάγου από το παρεκκλήσιο του Αγίου Ανδρέα της μονής Οδηγήτριας στο Ηράκλειο (πιν. XX)<sup>278</sup>. Ιδιαίτερος είναι και ο κωνικός πύλος στο κεφάλι του δεύτερου μάγου, αντίστοιχο του οποίου συναντάμε σε στρατιωτική μορφή από

<sup>270</sup> Για εκτενείς αναφορές στην απεικόνιση των γραφικών θεμάτων των παιδιών σε τοιχογραφίες στο Μυστρά βλ. Mouriki, *Revival themes*, 463 κ.ε.

<sup>271</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη, Άγιος Ιωάννης Γαρούπα, εικ. 11. Spatharakis, *Mylopotamos*, εικ. 265.

<sup>272</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>273</sup> Για τους έφιππους μάγους βλ. Millet, *Recherches*, 154. Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, 42, υποσ. 48. Lafontaine-Dosogne, *Iconography*, 214- 218. Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνα Προσκύνησης*, 716, υποσ. 5, 6. Ασπρά- Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 99). Για παραδείγματα έφιπων μάγων σε ναούς της Κρήτης, βλ. Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, 63, υποσ. 3.

<sup>274</sup> Άγιοι Απόστολοι Θεσσαλονίκης (Ξυγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμηση των Αγίων Αποστόλων*, πιν. 11), Άγιος Νικόλαος Ορφανός (Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού*, πιν. 19), Οδηγήτρια (Millet, *Mistra I*<sup>2</sup>, πιν. 95.8) Περιβλεπτος του Μυστρά (Millet, *Mistra I*<sup>2</sup>, πιν. 118.1η) εικόνα T. 177 του Βυζαντινού (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες Βυζαντινού Μουσείου*, 61, αριθ. 15). Για παραδείγματα κρητικών μνημείων, βλ. Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, 63, υποσημ. 3. Οι Μάγοι εμφανίζονται κατά σειρά ηλικίας, πρώτα ο νέος, έπειτα ο μεσήλικας και τελευταίος ο γέρος, σειρά που διαφέρει σε κάθε μνημείο (Lafontaine-Dosogne, *Iconography*, 218). Στη Γέννηση του Αγίου Γεωργίου προπορεύεται ο νέος Μάγος, ακολουθεί ο μεσήλικας, ενώ τελευταίος έρχεται ο γέρος. Ο Καλοκύρης θεωρεί ότι οι τρεις Μάγοι συμβολίζουν τις τρεις ηλικίες του ανθρώπου (Καλοκύρης, *Η Γέννησις*, 50-51).

<sup>275</sup> Millet, *Mistra I*<sup>2</sup>, πιν. 118.1. Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Μυστράς*, εικ. 61.

<sup>276</sup> Millet, *Mistra I*<sup>2</sup>, πιν. 95.8. Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Μυστράς*, εικ. 39.

<sup>277</sup> Για την ενδυμασία των τριών Μάγων βλ. Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνα Προσκύνησης*, 716.

<sup>278</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

χειρόγραφο της Οκτατεύχου της μονή Βατοπεδίου, που χρονολογείται στον 13<sup>ο</sup> αιώνα<sup>279</sup>, όπως και σε μορφή από το δυτικής τέχνης χειρόγραφο της Καινής Διαθήκης του 13<sup>ου</sup> αιώνα (Vat. Chigi A. IV. 74, fol. 124v)<sup>280</sup>.

Τέλος, η απόδοση του βραχώδους τοπίου με την απεικόνιση των δύο σπηλαίων μέσα από τα οποία προβάλλει η ανακεκλιμένη Θεοτόκος στο πρώτο και οι έφιπποι μάγοι στο δεύτερο, αποτελεί κοινό τόπο με την αντίστοιχη παράσταση στην Περίβλεπτο του Μυστρά (1360- 1370)<sup>281</sup>. Η απεικόνιση του ταξιδιού των μάγων μέσα σε σπήλαιο που προφανώς παραπέμπει στο σπήλαιο της Γέννησης δεν είναι διαδεδομένη, απ' όσο τουλάχιστον γνωρίζω, στη ζωγραφική της Κρήτης.

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι η πολυπρόσωπη σκηνή της Γέννησης στον Άγιο Γεώργιο στους Αποστόλους ακολουθεί παλαιολόγειους εικονογραφικούς τύπους όπως αποτυπώνονται κυρίως στην αντίστοιχη παράσταση στη μονή Βατοπεδίου και στην Περίβλεπτο στο Μυστρά. Επιμέρους στοιχεία της εικονογραφίας, κυρίως το λουτρό του βρέφους και ο βοσκός με την πλάτη γυρισμένη στο θεατή, αποδίδονται ταυτόσημα στην Γέννηση στο ναό του Αγίου Ανδρέα μονής Οδηγήτριας, στον Άγιο Ιωάννη στον Γαρύπα Ρεθύμνου και στον Μιχαήλ Αρχάγγελο στο Μοναστηράκι Αμαρίου, υποδεικνύοντας τη χρήση κοινού εικονογραφικού προτύπου με την εξεταζόμενη τοιχογραφία.

#### Η Υπαπαντή (εικ. 11)

Ολοκληρωτικά κατεστραμμένο είναι το ανώτερο τμήμα της παράστασης. Αρκετές απολεπίσεις στη ζωγραφική επιφάνεια παρουσιάζουν τα πρόσωπα και το δεξί μέρος της παράστασης. Στο κέντρο αποδίδεται ψηλό φράγμα πρεσβυτερίου με βημόθυρα που χωρίζει τους συμμετέχοντες στο επεισόδιο σε δύο ομάδες. Στα δεξιά ο Συμεών ο Θεοδόχος είναι έτοιμος να επιστρέψει στη Θεοτόκο το θείο βρέφος ξαπλωμένο στα καλυμμένα με το ιμάτιο χέρια του. Πίσω του στέκει η γηραιά προφήτισσα Άννα και απέναντί του η Θεοτόκος, που τείνει με τη σειρά της τα καλυμμένα με το μαφόριο χέρια της για να παραλάβει το μικρό Ιησού. Η Θεοτόκος ακολουθείται από τον Ιωσήφ που προσέρχεται κρατώντας δύο περιστέρια για να τα προσφέρει στο ναό. Το αρχιτεκτονικό βάθος της σύνθεσης με τα ψηλά κοκκινωπά κτίρια διακρίνεται με δυσκολία.

<sup>279</sup> Πρόκειται για χειρόγραφο της Οκτατεύχου, κώδικας 602, φ 137<sup>a</sup>, όπου παριστάνεται η αποστολή κατασκόπων στη Χαναάν από τον Μωυσή, βλ. *Εικονογραφημένα χειρόγραφα*, Δ', εικ. 64.

<sup>280</sup> Luba, Acts illustration, εικ. 48.

<sup>281</sup> Millet, *Mistras I*<sup>2</sup>, πιν. 118.1- 118.2.

Η Υπαπαντή<sup>282</sup> που συμπίπτει με την πάροδο σαράντα ημερών από τη Γέννηση του Χριστού, βασίζεται εικονογραφικά στο κείμενο του ευαγγελιστή Λουκά (β': 22- 40). Στη σκηνή συμμετέχουν τα πρόσωπα που αναφέρονται στο Ευαγγέλιο, δηλ. ο Συμεών ο Θεοδόχος, η προφήτιδα Άννα, η Θεοτόκος και ο Ιωσήφ, σε διαφορετική κάθε φορά διάταξη ανάλογα με τον εικονογραφικό τύπο της παράστασης. Στο ναΐσκο του Αγίου Γεωργίου αναπτύσσεται ο λεγόμενος συμμετρικός τύπος<sup>283</sup>, ο Συμεών κρατά στα χέρια του το θείο βρέφος και εκατέρωθεν αναπτύσσονται συμμετρικά τα πρόσωπα της ευαγγελικής αφήγησης, η Θεοτόκος και ο Ιωσήφ αριστερά, η προφήτιδα Άννα δεξιά. Η διάταξη αυτή απαντά από τον 12ο αιώνα σε μεσοβυζαντινές μικρογραφίες και τοιχογραφίες<sup>284</sup> και επικρατεί στην εικονογραφία του β' μισού του 14ου αιώνα<sup>285</sup>.

Στην Κρήτη ο τύπος απαντά ήδη από τα τέλη του 12ου αιώνα καθώς στην τοιχογραφία στον Άγιο Γεώργιο Βαθειακό Αμαρίου (τέλη 12ου αιώνα)<sup>286</sup>, παριστάνεται, δε, σε πλήθος υστεροβυζαντινών μνημείων όπως στο Χριστό στους Κασάνους (14ος αιώνας)<sup>287</sup>, στον Άγιο Ιωάννη στον Τραχινιάκο Καντάνου (1328/9)<sup>288</sup>, στον Άγιο Γεώργιο Φρες Κυδωνίας (14ος αιώνας)<sup>289</sup>, στην Παναγία στο Φρες (Κούκου) Κυδωνίας<sup>290</sup>, στο Σκλαβεροχώρι (τέλος 14ου αιώνα) και στα Καπετανιανά (1401/2)<sup>291</sup>, στον Άγιο Ισίδωρο στα Τσενελιανά Σελίνου (1420- 1)<sup>292</sup> κ.α. Ωστόσο, ο τύπος δεν επιβιώνει ούτε στις μεταγενέστερες επιτοίχιες παραστάσεις του 15ου αιώνα, ούτε στις κρητικές φορητές εικόνες. Σε αυτές επιλέγεται ένα διαφορετικό εικονογραφικό σχήμα με τον Ιωσήφ, την προφήτιδα Άννα και την Παναγία στα αριστερά και τον Συμεών με τον Χριστό στην αγκαλιά του στα δεξιά. Ο τύπος αυτός που ιστορείται στο ναό του Αγίου Γεωργίου στην Απάνω

---

<sup>282</sup> Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. Ξυγγόπουλος, Υπαπαντή, 328- 339. *RbK* I, στ. 1134- 1146 (K. Wessel). Maguire, *The Iconography of Symeon*, 261 κ.ε. Shorr, *The Iconographic Development of the Presentation*, εικ. 24.

<sup>283</sup> Πρόκειται για τον τύπο Ε σύμφωνα με την κατάταξη του Ξυγγόπουλου, βλ. Ξυγγόπουλος, Υπαπαντή, 332 κ.ε., εικ. 8-9.

<sup>284</sup> Ο τύπος απαντά ενδεικτικά στην Όμορφη Εκκλησιά της Αίγινας βλ. Σωτηρίου, Η Όμορφη Εκκλησιά Αίγινας, 258.

<sup>285</sup> Άγιοι Απόστολοι Θεσσαλονίκης (Ξυγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμηση των Αγίων Αποστόλων*, 15), Περίβλεπτος Μυστρά (Millet, *Mistra* I<sup>2</sup>, πιν. 117.1), κ.α. Για συγκεντρωμένα παραδείγματα του τύπου βλ. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης στην πόλη της Ρόδου*, 92, σημ. 162.

<sup>286</sup> Βολανάκης, Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στο Βαθειακό Αμαρίου, 82.

<sup>287</sup> Μυλοποταμιτάκη, Τοιχογραφίες Χριστού Κασάνων, 298.

<sup>288</sup> Λασσιθιωτάκης, Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης (1970), 202- 203, εικ. 280.

<sup>289</sup> Ο.π., 472, εικ. 121.

<sup>290</sup> Ο.π., 475, εικ. 128.

<sup>291</sup> Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, 379.

<sup>292</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel *Byzantinisches Kreta*, εικ. 167.

Σύμη Βιάννου (αρχές 15ου αιώνα)<sup>293</sup> επαναλαμβάνεται συστηματικά στις μεταβυζαντινές κρητικές εικόνες, όπως σε αυτή της Πάτμου του 15ου αιώνα <sup>294</sup>.

Από τα τέλη του 11ου αιώνα η Άννα κρατά ειλητάριο με την επιγραφή “*τοῦτο τό βρέφος οὐρανόν καί γῆν ἐστερέωσεν*”<sup>295</sup>, στοιχείο που πιθανότατα παραλείπεται από τη σύνθεση, αν και λόγω φθοράς δεν μπορούμε να συνάγουμε ασφαλή συμπεράσματα. Δυσδιάκριτη είναι, ακόμη, η μορφή του Χριστού, η στάση του οποίου θυμίζει συνήθως τον εικονογραφικό τύπο του Αναπεσόντα<sup>296</sup>.

#### Η Βάπτισμα (πιν. IV, εικ. 12, 48)

Η σκηνή διατηρείται σε καλή κατάσταση, εκτός από μικρές φθορές στο πάνω και δεξιό τμήμα της παράστασης, όπου έχει καταστραφεί μέρος του ουρανού, της δέσμης του φωτός και της δεξιάς βραχώδους επιφάνειας. Απολεπίσεις διακρίνονται στον τρίτο άγγελο και στο πρόσωπο του μεσαίου. Στο κεντρικό άξονα της σύνθεσης εικονίζεται ο Ιησούς που στέκει μετωπικός στη μέση του Ιορδάνη, στρέφοντας ελαφρά το σώμα προς τα αριστερά. Ευλογεί με το δεξί χέρι ενώ το αριστερό βρίσκεται παράλληλα με το σώμα του. Φορά κοντό λευκό περιζώμα. Δέσμη φωτός ανοικτού κυανού χρώματος κατευθύνεται από το άγιο Πνεύμα- Περιστέρα στο φωτοστέφανο του Χριστού, εξαίροντας τη θέση του στην παράσταση. Σε μεγαλύτερη από το Ιησού κλίμακα αποδίδεται η μορφή του Προδρόμου που συνοδεύεται από την επιγραφή ΙΩ(ANNHC). Τοποθετημένος καθώς είναι σε υψηλότερο επίπεδο στην αριστερή κόκκινου χρώματος βραχώδη όχθη του Ιορδάνη, σκύβει με έντονη κίνηση και βαπτίζει τον Ιησού, τοποθετώντας το δεξί του χέρι πάνω στο κεφάλι του Θεανθρώπου. Φορά ωχροκάστανο χιτώνα και σκούρο γκρι μάτιο που καλύπτει τους γλουτούς αφήνοντας ελεύθερο το δεξιό ώμο και την πλάτη. Στα πόδια του Ιωάννη απεικονίζεται αχνά το δέντρο και στέλεχος αξίνας. Στην απέναντι όχθη τρεις άγγελοι, τοποθετημένοι σε κατακόρυφο άξονα, προσκλίνουν προς το Ιησού γυρισμένοι ελαφρά. Φορούν κόκκινα ενδύματα οι δύο ακριανοί και σε ανοικτό κυανό ο μεσαίος άγγελος και φέρουν γκρι λέντια στα χέρια.

Στις όχθες του ποταμού εικονίζονται τρία μικρά παιδιά που φορούν λευκό περιζώμα: το πρώτο είναι όρθιο και με την πλάτη στραμμένη στο θεατή. Φαίνεται σαν να παραπατάει, ενώ παράλληλα ακουμπά με το αριστερό του χέρι το κεφάλι και υψώνει το δεξί. Τα άλλα δύο παιδιά

<sup>293</sup> Μπορμπουδάκης, Χρονικά 1971, πιν. 541.

<sup>294</sup> Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, αρ. 26.

<sup>295</sup> *Ερμηνεία*, 87, 274.

<sup>296</sup> Μπαλτογιάννη, *Εικόνες- Μήτηρ Θεού*, 17 κ.ε.

είναι σκυμμένα στην όχθη του Ιορδάνη, και βυθίζουν το ένα τους χέρι μέσα στο νερό. Ψάρια, τέσσερα από τα οποία σχηματίζουν σταυρό στα δεξιά και θαλάσσια τέρατα με κεφάλια σκύλων κολυμπούν στα κυματιστά, κυανού χρώματος, νερά του ποταμού, όπου εικονίζεται ακόμη ο Ιορδάνης, με τη μορφή ώριμου και με μεγάλη κοιλιά ημίγυμνου άνδρα. Ο Ιορδάνης, ο οποίος κάθεται στα αριστερά με τα πόδια σταυρωμένα, φορά λευκό περίζωμα και φέρει στο κεφάλι πλατύγυρο καπέλο, υψώνει το αριστερό χέρι και με το δεξί κρατά αναποδογυρισμένη κανάτα κυανού χρώματος με τρεχούμενο νερό. Στα νερά του ποταμού εικονίζεται, επίσης, η προσωποποίηση της θάλασσας με τη μορφή γυμνού ερωτιδέα με μακριά και σγουρά μαλλιά, η οποία ιπεύει δύο ψάρια.

Η εικονογραφία της Βάπτισης<sup>297</sup>, που βασίζεται στα ευαγγελικά κείμενα (Ματθαίος, γ': 3-17. Μάρκος, ά: 9- 11. Λουκάς, γ': 21- 22. Ιωάννης, α': 29- 34), τα οποία αναφέρονται συνοπτικά στο γεγονός<sup>298</sup>, αλλά και σε κείμενα λειτουργικού χαρακτήρα (Ψαλμοί ΟΖ': 17, ΡΓ': 3-5), διατηρήθηκε χωρίς μεγάλες αλλαγές από την παλαιοχριστιανική έως και την υστεροβυζαντινή περίοδο<sup>299</sup>. Την εποχή αυτή η σκηνή εμπλουτίζεται με δευτερεύοντα επεισόδια, τα οποία συνδέονται με το κεντρικό θέμα και διατάσσονται γύρω από αυτό, με χαρακτηριστικά παραδείγματα τη Γέννηση στο ναό του Πρωτάτου (1290 περίπου)<sup>300</sup>, στην Παλιά Μητρόπολη στη Βέροια (1310/20)<sup>301</sup>, στην Οδηγήτρια (1311/22)<sup>302</sup> και στην Περίβλεπτο στο Μυστρά (1360/70)<sup>303</sup>, ή σε μνημεία που συνδέονται με την τέχνη στο Μυστρά<sup>304</sup>.

Στη σύνθεση του Αγίου Γεωργίου εφαρμόζονται κοινοί εικονογραφικοί τύποι της παλαιολόγιας ζωγραφικής. Ο Χριστός αποδίδεται σχεδόν μετωπικός με ελαφρά στροφή του

---

<sup>297</sup> Για την εικονογραφία της Βάπτισης, βλ. Millet, *Recherches*, 170- 215. De Jerphanion, *Épiphanie et théophanie*, 165- 188. Ristow, *Die Taufe Christi in Jordan*. του ίδιου, *Die Taufe Christi*. Reau, *Iconographie* II, 2, 295- 304, Schiller, *Iconography* I, 127 κ.ε. Demus, *Norman Sicily*, 269. Hadermann- Misguich, *Kurbinovo*, 123- 130, Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 134 κ.ε. Walter, *Baptism in christian Iconography*, 9- 12. Κατσαρός, *Η παράσταση της Βάπτισης*, 176- 179.

<sup>298</sup> Η Μουρίκη αναφέρει ότι κάποια στοιχεία της εικονογραφίας της Βάπτισης, όπως οι Άγγελοι και ο Ιορδάνης, δεν αναφέρονται στις περικοπές των ευαγγελίων, αλλά σε κείμενα λειτουργικού χαρακτήρα όπως οι Ψαλμοί Βλ. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 134.

<sup>299</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 108, υποσ. 70- 71.

<sup>300</sup> Τσιγαρίδας, *Μανουήλ Πανσέληνος*, εικ. 6- 10.

<sup>301</sup> Παπαζώτος, *Βέροια*, εικ. 14

<sup>302</sup> Millet, *Mistra* I<sup>2</sup>, πιν. 94.2. Ετζέογλου, *Βροντόχιον*, πιν. 11.

<sup>303</sup> Millet, *Mistra* I<sup>2</sup>, πιν. 118.3

<sup>304</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 108 με εκτενή βιβλιογραφία.



σώματος προς τα αριστερά και όχι σε στάση βηματισμού<sup>305</sup>, ενώ παράλληλα παριστάνεται σαν να πατά και όχι να αναδύεται από τα νερά του Ιορδάνη, έχοντας ως υπόδειγμα τον τύπο της Παμμακαρίστου<sup>306</sup>. Από το μητροπολιτικό πρότυπο η σκηνή του Αγίου Γεωργίου διαφοροποιείται στην απεικόνιση του Ιησού με κοντό περίζωμα, τυπικό ένδυμα στην παλαιολόγεια εικονογραφία του θέματος<sup>307</sup>. Ενδιαφέρουσα από την άποψη της προέλευσης των εικονογραφικών τύπων από τη μονή Παμμακαρίστου είναι η απόδοση του Ιωάννη του Προδρόμου. Η ισχυρή καμπυλώδη κίνηση του Βαπτιστή, η κλασική, αριστοκρατική ενδυμασία με το χιτώνα και το ιμάτιο<sup>308</sup> αλλά και η τοποθέτησή του σε υψηλότερο επίπεδο από το Χριστό<sup>309</sup>, παραπέμπει στον Πρόδρομο από το κωνσταντινοπολίτικο ναό<sup>310</sup>. Ο τύπος υιοθετείται σε γνωστά μνημεία της εποχής των Παλαιολόγων<sup>311</sup>, και σποραδικά στη μνημειακή ζωγραφική της Κρήτης. Αναλυτικότερα, ο τύπος αποτυπώνεται στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ανδρέα στη μονή Οδηγήτριας (αρχές 14ου αιώνα) (πιν. XX)<sup>312</sup>, καθώς επίσης σε ναούς του τέλους του 14ου αιώνα και του 15ου αιώνα, όπως στο Σκλαβεροχώρι (τέλη 14ου αιώνα)<sup>313</sup>, στον Άγιο Γεώργιο Εμπάρου (1436-1437)<sup>314</sup>, στον Άγιο Αντώνιο Μελεσσών Πεδιάδος (15<sup>ος</sup> αιώνας)<sup>315</sup>, στο Βαλσαμόνερο και στον Άγιο Κωνσταντίνο στις

---

<sup>305</sup> Η απεικόνιση του Χριστού σε στάση βηματισμού που αποτυπώνεται ενδεικτικά στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό (Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού*, πιν. 22) είναι λιγότερο διαδεδομένη από τη μεταπική στάση που υιοθετείται στους Αποστόλους.

<sup>306</sup> Belting, Mango & Mouriki, *Pammakaristos*, 64, πιν. V, εικ. 50- 51.

<sup>307</sup> Με κοντό περίζωμα παριστάνεται ο Ιησούς, επίσης, στη σκηνή στο Arilje (1296), βλ. Millet & Frolow, *Yougoslavie II*, πιν. 73.2. Η γύμνια του Χριστού στην Παμμακάριστο παραπέμπει σε προγενέστερους τύπους της μεσοβυζαντινής τέχνης, όπως στη μονή Λατόμου (Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, 63), ενώ τα ολιγάριθμα παλαιολόγεια παραδείγματα συνδέονται ουσιαστικά με κωνσταντινοπολίτικα πρότυπα (Belting, Mango & Mouriki, *Pammakaristos*, 64). Στη ζωγραφική της Κρήτης γυμνός παριστάνεται ο Χριστός στη Βάπτιση των Κυριακοσελίων, βλ. Μπορμπουδάκης, *Ο ναός του Αγίου Νικολάου στα Κυριακοσέλια*, εικ. 7.

<sup>308</sup> Στις παραστάσεις του 12ου αιώνα ο Πρόδρομος φορά μηλωτή, ενώ από τις αρχές του 13ου αιώνα επιστρέφει στην παραδοσιακή ενδυμασία με το χιτώνα και το ιμάτιο. Για την ενδυμασία του Προδρόμου βλ. Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, 67- 68.

<sup>309</sup> Η τοποθέτησή του σε υψηλότερο από το Χριστό επίπεδο επικρατεί στην εικονογραφία της σκηνής από τον 11<sup>ο</sup> αιώνα, βλ. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, σ. 134.

<sup>310</sup> Belting, Mango & Mouriki, *Pammakaristos*, πιν. 47.

<sup>311</sup> Πρωτάτο (1290 περίπου) (Τσιγαρίδας, *Μανουήλ Πανσέληνος*, εικ. 6- 10), Άγιος Ευθύμιος Θεσσαλονίκης (1302- 3 περίπου) (Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες Αγίου Ευθυμίου*, εικ. 59- 61), Arilje (1296) (Millet & Frolow, *Yougoslavie II*, πιν. 73. 2) Αφεντικό στο Μυστρά (Millet, *Mistra I*, πιν. 94,2), Μητρόπολη Βέροιας (1310/20) (Παπαζώτος, *Βέροια*, εικ. 14) αμφιπρόσωπη εικόνα Παναγίας Οδηγήτριας με σκηνές δωδεκαόρτου στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Εικόνες Βυζαντινού Μουσείου*, 61).

<sup>312</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>313</sup> Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, πιν. 194.

<sup>314</sup> του ίδιου, *Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1966*, πιν. 380.

<sup>315</sup> του ίδιου, *Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1971*, πιν. 616β.

Βουκολιές Κισσάμου (1452- 1461)<sup>316</sup>, ενώ ακολουθείται και σε εικόνες της κρητικής σχολής ζωγραφικής, όπως εκείνη με σκηνές Δωδεκαόρτου φιλοτεχνημένη από τον Νικόλαο Ρίτζο, τώρα στο Σεράγεβο<sup>317</sup>.

Σταθερό στοιχείο στην εικονογραφία της Βάπτισης μετά την εικονομαχία αποτελεί το δέντρο με την αξίνα πίσω από τον Πρόδρομο<sup>318</sup> και οι άγγελοι με τα λέντια στα χέρια <sup>319</sup>, που στην εξεταζόμενη παράσταση αριθμούν τους τρεις <sup>320</sup>. Η απεικόνιση των μικρών παιδιών που παίζουν στις όχθες του Ιορδάνη<sup>321</sup> συνδέεται με μια πιο εκλεπτυσμένη εικονογραφική παράδοση, που αναβιώνει την εποχή των παλαιολόγων (εικ. 48). Τα γραφικά θέματα των παιδιών αποτελούν επιβιώσεις από τα λεγόμενα τοπία του Νείλου, τα οποία αναπτύσσονται σε αρχαίες και παλαιοχριστιανικές παραστάσεις όπου κυριαρχεί το νερό και οι ενασχολήσεις των παιδιών σε αυτό <sup>322</sup>. Η απεικόνιση στο κρητικό μνημείο των δύο παιδιών με τη ρωμαλέα διάπλαση και το περίζωμα που σκύβουν στις όχθες του ποταμού, πιθανώς, για να πιάσουν κάποιο καβουράκι ή για να σηκώσουν δίχτυα με ψάρια, αποτελεί στοιχείο που έχει τις καταβολές του στο ευρύ εικονογραφικό ρεπερτόριο της ελληνορωμαϊκής τέχνης με σκηνές ψαρέματος, όπως χαρακτηριστικά αποδίδεται στο ψηφιδωτό δάπεδο της Θέτιδας στο Yakto Complex της Αντιόχειας <sup>323</sup>, όπου παριστάνεται ένα γυμνό παιδί μέσα σε βάρκα που σκύβει για να πιάσει το δίχτυ με τα ψάρια. Ο τύπος απαντά επίσης σε μεσοβυζαντινές παραστάσεις, όπως στον κώδικα 6 της Μονής Παντελεήμονος του 12ου αιώνα

---

<sup>316</sup> Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 175.

<sup>317</sup> Βοκοτόπουλος, *Εικόνα στο Σεράγεβο*, 214, εικ. 5.

<sup>318</sup> Η απεικόνιση της αξίνας συνδέεται με το ευαγγελικό κείμενο του Ματθαίου (Ματ. γ': 10-11) και του Λουκά (Λουκ. γ': 9) και καθιερώνεται στη σκηνή μετά την εικονομαχία, βλ. Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, 68.

<sup>319</sup> Η εικόνιση των αγγέλων αποτελεί καθιερωμένο εικονογραφικό στοιχείο την υστεροβυζαντινή εποχή, το οποίο υιοθετείται ήδη από το 11ο αιώνα. Η παρουσία τους στη Βάπτιση δεν βασίζεται στις ευαγγελικές περικοπές, αλλά σε λειτουργικά κείμενα και στην υμνολογία της εορτής που αναφέρουν το ρόλο τους ως διακόνων στην τελετουργία της Βάπτισης, βλ. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 135.

<sup>320</sup> Ο αριθμός των τριών αγγέλων επικρατεί από τον 12ο αιώνα και έχει θεωρηθεί ως απεικόνιση της τριπλής ιεραρχίας του αγγελικού κόσμου, βλ. Millet, *Recherches*, 178- 179. Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 129.

<sup>321</sup> Η απεικόνιση του γραφικού θέματος των παιδιών που παίζουν στις όχθες του Ιορδάνη εισάγεται στους μεσοβυζαντινούς χρόνους και στη μωσαϊκή παράσταση της Νέας Μονής Χίου, βλ. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 137- 138, πιν. 16, 144. Για περισσότερα παραδείγματα βλ. Millet, *Recherches*, 206-208. Για τα γραφικά θέματα των παιδιών στη σκηνή της Βάπτισης βλ. Μουρίκη, *Revival themes*, 462- 463. Κατσιώτη, *Κύκλος Προδρόμου*, εικ. 37, 45, 70, 151, 154, 155. Η παρουσία των παιδιών στη σκηνή εκφράζει την ουσία της Βάπτισης: ο Χριστός μετατρέπει τους ανθρώπους σε παιδιά του Θεού (Ιω. 1:12).

<sup>322</sup> Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα*, 39. Ο Β. Κατσαρός έχει προσδώσει στην απεικόνιση των μικρών παιδιών στην παράσταση της Βάπτισης στη Βέροια συμβολικό περιεχόμενο που συνδέεται με την αλληγορία θάνατος- ανάσταση/σωτηρία με τη θαυματουργική επέμβαση του Χριστού εν θεοφανεία, βλ. Κατσαρός, *Η παράσταση της Βάπτισης*, 176- 179.

<sup>323</sup> Στο ψηφιδωτό δάπεδο της Θέτιδας στο Yakto Complex της Αντιόχειας με σκηνές ψαρέματος, παριστάνεται ένα γυμνό παιδί μέσα σε βάρκα που σκύβει για να πιάσει το δίχτυ με τα ψάρια (Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, vol. II, πιν. LXXVd).

με Ομιλίες του Γρηγορίου του Θεολόγου<sup>324</sup>. Το όρθιο παιδί στους Αποστόλους που μοιάζει σαν να παραπατάει στην ανώμαλη βραχώδη όχθη του Ιορδάνη, θυμίζει την αντίστοιχη μορφή που ετοιμάζεται να πέσει στο νερά του ποταμού στη Βάπτιση στη μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών (1345- 1355)<sup>325</sup>, στο Αφεντικό<sup>326</sup>, στον Άγιο Γεώργιο στο Λογκάνικο της Λακωνίας<sup>327</sup> και στην Περίβλεπτο του Μυστρά (1360/70)<sup>328</sup>. Τα γραφικά θέματα των μικρών παιδιών εμφανίζονται σποραδικά στην εικονογραφία της Βάπτισης στην Κρήτη. Έτσι, στην εξίτηλη παράσταση στο ναό του Αγίου Αντωνίου Αβδού (περί τα μέσα του 14ου αιώνα)<sup>329</sup>, διακρίνεται με δυσκολία νεαρός ψαράς καθιστός στην όχθη του Ιορδάνη<sup>330</sup>, μορφή που επανευρίσκεται στην Αγία Πελαγία Βιάννου (1360)<sup>331</sup>, στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ανδρέα στη μονή Οδηγήτριας (αρχές 14ου αιώνα) (πιν. XX)<sup>332</sup>, στον Άγιο Στέφανο στον Κούκουμο στο Καστρί Μυλοποτάμου<sup>333</sup>, ενώ μορφές μικρών παιδιών που κολυμπούν ή παίζουν στα νερά του ποταμού αναγνωρίζονται, επίσης, στον Μιχαήλ Αρχάγγελο στο Μοναστηράκι Αμαρίου (τρίτο τέταρτο 14ου αιώνα;)<sup>334</sup>. Η παρουσία των παιδιών συνδυάζεται, συνήθως, με επεισόδια της βαπτιστικής δραστηριότητας του Προδρόμου τα οποία αρχικά αναγνωρίζονται σε εικονογραφημένα ευαγγέλια <sup>335</sup>. Αν και η θεματολογία αυτή παραλείπεται από το ναό του Αγίου Γεωργίου, εντοπίζεται, ωστόσο, σποραδικά στη μνημειακή ζωγραφική της Κρήτης<sup>336</sup>.

---

<sup>324</sup> Στον κώδικα 6 της Μονής Παντελεήμονος του 12ου αιώνα, με Ομιλίες του Γρηγορίου του Θεολόγου, στο folio 37β όπου αναπτύσσονται βουκολικές σκηνές και σκηνές ψαρέματος, παριστάνεται νέος ή παιδί που σκύβει από τη βάρκα για να πιάσει τα δίχτυα (Πελεκανίδης, Χρήστου, Μαυροπούλου- Τσιούμη & Καδά, *Θησαυροί Αγίου Όρους*, τομ. Β, 175, εικ. 300).

<sup>325</sup> Ξυγγόπουλος, *Μονή Προδρόμου παρά τας Σέρρας*, πιν. 31

<sup>326</sup> Millet, *Mistra I*<sup>2</sup>, πιν. 94.2

<sup>327</sup> Chassoura, *Églises de Longanikos*, 110- 111, εικ. 34.

<sup>328</sup> Millet, *Mistra I*<sup>2</sup>, πιν. 118.3.

<sup>329</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>330</sup> Το θέμα αυτό απαντά στους ναούς του Μυστρά, στο Αφεντικό (Millet, *Mistra I*<sup>2</sup>, πιν. 94.2) και στον Άγιο Νικόλαο στην Πλάτσα της Μάνης (1337/8- 1348/9) (Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα*, 39).

<sup>331</sup> Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 112. Θεοχαροπούλου, Διάκοσμος Βιάννου, 302, πιν. 19.

<sup>332</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>333</sup> Spatharakis, *Mylopotamos*, 280, εικ. 487.

<sup>334</sup> Spatharakis & Essenberg, *Amari*, 183.

<sup>335</sup> Για το θέμα βλ. Κατσιώτη, *Κύκλος Προδρόμου*, 93- 111.

<sup>336</sup> Άγιος Ανδρέας στη μονή Οδηγήτριας (Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση), Παναγία στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου (Spatharakis, *Mylopotamos*, εικ. 28), Σωτήρας Χριστός στα Μεσκλά Κυδωνίας (1303) (ό.π., 280. Για την εκκλησία βλ. Μαδεράκης, Βενιέρης, 156 κε. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 104- 115, 241- 242, εικ. 196- 197), Παναγία Σαϊτούρες στο Ρέθυμνο (Spatharakis, *Mylopotamos*, 501- 502), Ευαγγελιστής Ιωάννης στον Καλογέρο (1347) (Spatharakis & Essenberg, *Amari*, 266), Σωτήρας Χριστός στα Ακούμια Σελίνου (1389) (Tsamakda, *Kakodiki*, εικ. 264).

Την ίδια εκλεπτυσμένη παράδοση αντανακλά και η προσωποποίηση της θάλασσας<sup>337</sup>, η οποία αποδίδεται με τη μορφή γυμνού ερωτιδέα που ιπεύει δύο ψάρια<sup>338</sup>. Το στοιχείο αυτό που αποτελεί επιβίωση από τις σκηνές της ελληνορωμαϊκής τέχνης με τοπία του Νείλου<sup>339</sup>, όπως στα ψηφιδωτά δάπεδα στην Αντιόχεια<sup>340</sup>, αναβιώνει σε περιορισμένο αριθμό παλαιολόγειων παραστάσεων της Βάπτισης<sup>341</sup>. Στην Κρήτη η απεικόνιση της θάλασσας με τη μορφή γυμνού ερωτιδέα απαντά επίσης στην Παναγία Μεσοχωρίτισσα στις Μάλλες Ιεραπέτρας (8η δεκαετία 14ου αιώνα)<sup>342</sup>. Παράλληλα, τα δελφίνια που συνήθως ιπεύει, έχουν αντικατασταθεί στο εξεταζόμενο μνημείο από ψάρια<sup>343</sup>, στοιχείο σπάνιο, που επαναλαμβάνεται στη Βάπτιση στον Άγιο Στέφανο στο Καστρί (Κούκουμο) Μυλοποτάμου (τέλη 14ου αιώνα)<sup>344</sup>. Η προσωποποιημένη απεικόνιση του Ιορδάνη<sup>345</sup>, που παριστάνεται καθιστός σε μικρή κλίμακα στα δεξιά του ποταμού, βεβαιώνει για το μητροπολιτικό αρχέτυπο της παράστασης, όπως αποτυπώνεται στη μονή Παμμακαρίστου<sup>346</sup> και σε μνημεία του Μυστρά<sup>347</sup>, τα οποία ο κρητικός ζωγράφος παραλλάσσει στις λεπτομέρειες. Στον Άγιο

---

<sup>337</sup> Η προσωποποίηση της θάλασσας εισάγεται από τον 12ο αιώνα στην εικονογραφία της Βάπτισης και απαντά συστηματικά την εποχή των παλαιολόγων (Belting, Mango & Mouriki, *Pammakaristos*, 65). Για την προσωποποίηση της θάλασσας βλ. Porovich, *Secular Source of Palaeologan Painting*, 239 κ.ε. Keiko, *The Personifications of the Jordan and the Sea*, 161- 212.

<sup>338</sup> Η ομοιότητα με ερωτιδέα δικαιολογεί τη γύμνια της μορφής, αφού στην ρωμαϊκή τέχνη οι ερωτιδείς αποδίδονται γυμνοί. Σημειώνουμε, ότι στην πλειονότητα των παλαιολόγειων παραστάσεων η αλληγορία της θάλασσας αναπαριστά γυναικεία μορφή, ακολουθώντας τύπο που διαμορφώθηκε ήδη από τους αλεξανδρινούς χρόνους, βλ. Millet, *Recherches*, εικ. 147, 149. Millet, *Yugoslavie II*, πιν. 52.1. Belting, Mango & Mouriki, *Pammakaristos*, 65.

<sup>339</sup> Mouriki, *Revival themes*, 472, υποσ. 62.

<sup>340</sup> Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, vol. II, πιν. XLI

<sup>341</sup> Παλιά Μητρόπολη Βέροιας (1310/20) (Παπαζώτος, *Βέροια*, πιν. 14), Άγιοι Απόστολοι Θεσσαλονίκης (1312/15) (Ξυγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμηση των Αγίων Αποστόλων*, πιν. 16.1 και 17.1), στο Αφεντικό (Millet, *Mistra I*, πιν. 94.2) Άγιος Νικόλαος στην Πλάτσα της Μάνης ( Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα*, 39).

<sup>342</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη, *Οι τοιχογραφίες της Παναγίας Μεσοχωρίτισσας*, 193

<sup>343</sup> Ενδεικτικά μόνο, δελφίνια ιπεύει η θάλασσα στην παλαιά Μητρόπολη της Βέροιας (Παπαζώτος, *Βέροια*, πιν. 14). Στην τοιχογραφία της Βάπτισης στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό η θάλασσα ιπεύει δυο θαλάσσια τέρατα (Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού*, 91, πιν. 22).

<sup>344</sup> Spatharakis, *Mylopotamos*, 280, εικ. 487.

<sup>345</sup> Η απεικόνιση του Ιορδάνη αποτελεί σταθερό στοιχείο στην εικονογραφία της σκηνής από την παλαιохριστιανική εποχή και εισάγεται από επίδραση των ψαλμών που νωρίς ενσωματώνονται στη Λειτουργία της 6ης Ιανουαρίου, βλ. Belting, Mango & Mouriki, *Pammakaristos*, 65 και Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, 70- 71, σημ. 261, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

<sup>346</sup> Belting, Mango & Mouriki, *Pammakaristos*, πιν. 47

<sup>347</sup> Ο Ιορδάνης καθιστός στα νερά εικονίζεται στο Αφεντικό (Millet, *Mistra I*, πιν. 94.2), στη Μητρόπολη του Μυστρά (Millet, *Mistra I*, πιν. 67.1) και στην Περίβλεπτο (1360/70) (Χατζηδάκης, *Μυστράς*, εικ. 50.)

Γεώργιο ο Ιορδάνης έχει τη μορφή ημίγυμνου ώριμου άνδρα<sup>348</sup>, κρατά κανάτι με νερό και είναι καθιστός στα νερά του ποταμού<sup>349</sup>, σε τύπο που ανάγεται σε πρότυπα της ελληνορωμαϊκής τέχνης, με προσφιλές παράδειγμα την εικόνιση του Βελλερεφόντη στη μωσαϊκή παράσταση στο Saint Germain, όπου ο αρχαίος ήρωας αναπαύεται δίπλα σε ποτάμι και κρατά το αναποδογυρισμένο κύπελλο<sup>350</sup>. Το πλατύγυρο καπέλο που φορά ο Ιορδάνης δίνει γραφικό τόνο στη σύνθεση, δεν απαντά, ωστόσο, σε αντίστοιχες παραστάσεις της Βάπτισης. Πλατύγυρο καπέλο φορούν, συνήθως, οι μορφές των βοσκών στη Γέννηση, όπως στην αντίστοιχη παράσταση της εκκλησίας στους Αποστόλους.

Στα νερά του Ιορδάνη κολυμπούν ψάρια, αναπόσπαστο στοιχείο της εικονογραφίας της Βάπτισης στους υστεροβυζαντινούς χρόνους. Κοντά στις όχθες του ποταμού αποδίδονται θαλάσσιοι δράκοντες με τη μορφή τερατόμορφων κεφαλών μιξογενών όντων, που ανοίγουν το στόμα καθώς πετάγονται μέσα από τα νερά του ποταμού<sup>351</sup>. Το θέμα που εικονογραφεί τη συντριβή της κεφαλής του δράκοντα από το Χριστό και παρουσιάζεται στον 73ο Ψαλμό στο μηνολόγιο του Ιανουαρίου «*Σύ ἐκραταίωσας ἐν τῇ δυνάμει σου τὴν θάλασσαν, σύ συνέτριψας τὰς κεφαλὰς τῶν δρακόντων ἐπὶ τοῦ ὕδατος*»<sup>352</sup>, υιοθετήθηκε στη μνημειακή ζωγραφική και σε εικονογραφημένα χειρόγραφα τον 13ο αιώνα<sup>353</sup>, υπό την επίδραση της υμνογραφίας της εορτής των Θεοφανείων<sup>354</sup>.

---

<sup>348</sup> Ο Ιορδάνης έχει τη μορφή ώριμου άνδρα αφού αποτελεί μακρινή ανάμνηση του Ποσειδώνα, αν και σε σειρά μεσοβυζαντινών μνημείων παριστάνεται ως έφηβος, ακολουθώντας μία παλαιότερη παράδοση που είναι άγνωστη στην υστεροβυζαντινή εικονογραφία, βλ. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 137. Ωστόσο, συχνά σε εκκλησίες της Κρήτης ο Ιορδάνης έχει τη μορφή μικρού παιδιού, όπως στη Μεταμόρφωση του Σωτήρος στο Κεφάλι Κισάμου του 1320 (Λασιθιωτάκης, Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης, (1969), 213, εικ. 62, 63).

<sup>349</sup> Στους υστεροβυζαντινούς χρόνους ο Ιορδάνης αποδίδεται σε ποικιλία στάσεων και τύπων. Φτερωτός είναι ο Ιορδάνης στη Βάπτιση του Αγίου Γεωργίου στο Staro Nagoričino (Millet & Frolow, *Yugoslavie* III, πιν. 125.5), στο Χιλανδάρι (Millet, *Athos* I, πιν. 66. 1) και στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό (Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού*, πιν. 22). Άλλοτε, ιππεύει δελφίни, όπως στο Πρωτάτο (Millet, *Athos* I, πιν. 11.2) άλλοτε πάλι κολυμπάει όπως στη σκηνή της Bogorodica Ljeviška (Underwood, *Programs and Iconography*, Underwood (επιμ.), *The Kariye Djami*, IV, εικ. 10α.) Έχει υποστηριχθεί ότι η τρομαγμένη έκφραση του Ιορδάνη και η απότομη στροφή του σώματος που χαρακτηρίζει την πληθώρα των απεικονίσεων οφείλεται στην επιρροή του Ψαλμού 113(114), 3 που νωρίς επηρέασε την εικονογραφία της Βάπτισης και έδωσε την αφορμή για την εισαγωγή της αλληγορίας του Ιορδάνη στις παραστάσεις του θέματος, βλ. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 137, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

<sup>350</sup> Reinach, *Repertoire*, XXXVIII. 5. Belting, Mango & Mouriki, *Pammakaristos*, 65.

<sup>351</sup> Π. Βοκοτόπουλος, Η Βάπτιση, οι δαίμονες και ο διάβολος, *14ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. Περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων*, Αθήνα 1994, 3. Κεφαλά, Οι δράκοντες των υδάτων, 421- 433.

<sup>352</sup> Lampe, *Patristic Lexicon*, 386.

<sup>353</sup> Boyd, *Panagia Amasgou*, 298. Μουρίκη, *Αλεποχώρι Μεγαρίδος*, 21.

<sup>354</sup> Το θέμα είναι γνωστό σε παρασέλιδες μικρογραφίες χειρογράφων του 9ου αιώνα, όπως στο Ψαλτήρι Chloudon, βλ. Ščerpkina, *Miniature Khudovskoi psaltyri*, fol. 72.

Αν και τα θαλάσσια τέρατα δεν είναι ιδιαίτερα προσφιλή στην εικονογραφία της Βάπτισης<sup>355</sup>, εισάγονται στη μνημειακή ζωγραφική της Κρήτης τον 13ο αιώνα, με προεξέχουσα τη ζωγραφική παράσταση στην εκκλησία του Αγίου Νικολάου στα Κυριακοσέλια Αποκορώνου (1230- 1236)<sup>356</sup>, ενώ αργότερα επαναλαμβάνονται στην Παναγία στον Αλίκαμπο Αποκορώνου (1315- 1316)<sup>357</sup>, στο ναό του Αγίου Ανδρέα παρεκκλήσιο της μονής Οδηγήτριας (αρχές 14ου αιώνα)<sup>358</sup>, στην Παναγία του Μέρωνα (1380 περίπου)<sup>359</sup>, στον Σωτήρα Χριστό στα Ακούμια Σελίνου (1389)<sup>360</sup>, στον Άγιο Ιωάννη στην Αξό Μυλοποτάμου (τέλος 14ου- αρχές 15ου αιώνα)<sup>361</sup>, στον ναό του Τιμίου Προδρόμου στον Άγιο Ιωάννη Ρεθύμνου (αρχές 15ου αιώνα)<sup>362</sup>, στον Άγιο Γεώργιο Ξυδά (1321)<sup>363</sup> και στον Άγιο Γεώργιο Αρτού (1401)<sup>364</sup>.

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι η παράσταση της Βάπτισης ακολουθεί την παλαιολόγεια εικονογραφία, ενώ η μορφή του Χριστού και του Προδρόμου σχετίζονται με το κωνσταντινοπολίτικο εικονογραφικό πρότυπο της εκκλησίας της Παμμακαρίστου. Επιπλέον, οι μορφές των μικρών παιδιών που συνδέονται με το ευρύ εικονογραφικό ρεπερτόριο της ελληνορωμαϊκής τέχνης με σκηνές ψαρέματος, απαντούν σποραδικά στα ζωγραφικά σύνολα της Κρήτης που χρονολογούνται στον 14ο αιώνα. Τέλος, τα θαλάσσια τέρατα που εισάγονται τον 13ο αιώνα στην εικονογραφία των ναών της Κρήτης (Άγιος Νικόλαος στα Κυριακοσέλια), επαναλαμβάνονται σε σειρά κρητικών παραστάσεων κυρίως του 14ου αιώνα και με μεγαλύτερη συχνότητα από ότι στις γνωστές βυζαντινές απεικονίσεις της Βάπτισης στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο.

---

<sup>355</sup> Η λεπτομέρεια με τα κεφάλια των δρακόντων στα νερά του ποταμού συναντάται στη σκηνή της Gračanica (1319/21) όπου ο Χριστός πατά πάνω σε σταυρό και από κάτω αναδύονται φίδια (Millet, *Recherches*, εικ. 172). Επίσης, θαλάσσια τέρατα ιστορούνται στην παράσταση της Βάπτισης στη Nagolica (Millet, *Recherches*, 213, εικ. 179). Ακόμα στον Άγιο Αθανάσιο Μουζάκη Καστοριάς (1383/4) (Πελεκανίδης- Χατζηδάκης, *Καστοριά*, 112, πιν. 6).

<sup>356</sup> Μπορμπουδάκης, Ο ναός του Αγίου Νικολάου στα Κυριακοσέλια, εικ. 7.

<sup>357</sup> Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 49.

<sup>358</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>359</sup> Μα. Μπορμπουδάκη, Μέρωνα Αμαρίου: Νέα στοιχεία, υπό δημοσίευση.

<sup>360</sup> Tsamakda, *Kakodiki*, εικ. 264.

<sup>361</sup> Spatharakis, *Mylopotamos*, 280, εικ. 130. Αλμπάνη, Αξό Μυλοποτάμου, 171, εικ. 10.

<sup>362</sup> Βολανάκης, Ναός Τιμίου Προδρόμου στο χωριό Άγιος Ιωάννης, 57.

<sup>363</sup> Αρχείο Μανόλη Μπορμπουδάκη.

<sup>364</sup> Δρανδάκης, Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης, 112- 113, πιν. ΣΤ, εικ. 2.

Η Μεταμόρφωση (πιν. V, XV, εικ. 13, 49)

Η παράσταση της Μεταμόρφωσης σώζεται άρτια. Η σκηνή διαδραματίζεται στην κορυφή του όρους Θαβώρ, όπου σύμφωνα με τα Ευαγγέλια έγινε η Μεταμόρφωση του Χριστού μπροστά στους τρεις μαθητές του Πέτρο, Ιωάννη και Ιάκωβο. Στο κέντρο της σύνθεσης ίσταται ο Χριστός, πάνω σε πρισματικό και απόκρημνο βραχώδες λόφο, ανοικτού γκρι χρώματος, με λιγιστούς μικρούς θάμνους κατά τόπους και έναν μεγαλύτερο στα δεξιά με μικρούς καρπούς. Λευκοντυμένος, με πράσινες και κόκκινες σκιές στο χιτώνα και στο ιμάτιο αντίστοιχα, ολόσωμος και σε στάση μετωπική, ο Χριστός ευλογεί με το δεξί χέρι και στο αριστερό, από το οποίο πέφτει αναδιπλούμενο το ιμάτιό του, κρατά κλειστό ειλητάριο. Ο Χριστός αστράφτει μέσα σε φωτεινή ολοστρόγγυλη δόξα κυανού χρώματος, η οποία εκπέμπει πέντε φωτεινές ακτίνες και περικλείει ακανόνιστο ρόμβο με δύο εγκοπές στο μέσον αυτού. Από το Χριστό εκπορεύονται πλήθος λεπτών ακτίνων στο χρώμα της ώχρας προς όλες τις κατευθύνσεις. Στις απόκρημνες πλαϊνές κορυφές του όρους, γυρισμένοι προς την κεντρική μορφή και ελαφρά προσκλίνοντες, στέκουν εκατέρωθεν του Ιησού οι προφήτες Ηλίας και Μωσής, ο πρώτος με χιτώνα στο πράσινο του αμυγδάλου και κόκκινο ιμάτιο με λευκές ανταύγειες και ο δεύτερος με κόκκινο χιτώνα και δαμασκηνί ιμάτιο με κυανές ανταύγειες. Αριστερά, ο Ηλίας κοιτάζοντας τον Ιησού, τείνει το δεξί χέρι σε δέηση ενώ με το αριστερό, λυγισμένο χέρι, από το οποίο πέφτει αναδιπλούμενο το ιμάτιό του πιάνει το δεξί του βραχίονα. Δεξιά, ο Μωσής βαστάει στο δεξί του χέρι τις πλάκες του νόμου και έχει το αριστερό σε δέηση.

Στο κάτω μέρος της σύνθεσης οι τρεις φωτοστεφανωμένοι απόστολοι, Πέτρος, Ιωάννης και Ιάκωβος, πέφτουν έντρομοι με βίαιες κινήσεις στη γη, θαμπωμένοι από τις τρεις δέσμες φωτός, που εκπορεύονται από τον φωτεινό δίσκο που περικλείει τον Ιησού και κατευθύνονται πάνω σε αυτούς. Αριστερά, ο Πέτρος πεσμένος ανάποδα με το ένα πόδι λυγισμένο, φέρνει το αριστερό χέρι μπροστά στο στόμα. Φορά χιτώνα στο πράσινο του αμυγδάλου και ιμάτιο στο χρώμα της ώχρας τυλιγμένο στο μισό του σώμα. Στο μέσο, ο Ιωάννης όπως δηλώνει η συνοδευτική επιγραφή ΙΩ(ΑΝΝΗC), πρηνής, γυρισμένος στα δεξιά, στηρίζεται στη γη με το ένα χέρι και με την παλάμη σκεπάζει ολόκληρο το πρόσωπο. Φορά πράσινο χιτώνα και κόκκινο ιμάτιο, μέρος του οποίου αναδιπλούται με χάρη μπροστά του. Στα δεξιά, ο Ιάκωβος, με κόκκινο χιτώνα και κυανό ιμάτιο, έχει γυρισμένα τα νώτα στο Χριστό και πέφτει με φώρα στη γη, σαν να έχει κρημισθεί από το όρος. Έχει απλωμένο το ένα χέρι για να στηριχθεί στο έδαφος και με το άλλο σκεπάζει ολόκληρο το πρόσωπο. Τη σκηνή συνοδεύει επιγραφή Η (ΜΕΤΑ)ΜΟΡΦΩCΙC, γραμμένη με κεφαλαία λευκά γράμματα σε βαθυγάλαζο κάμπο.

Η σκηνή της Μεταμόρφωσης<sup>365</sup> που βασίστηκε στην εικονογραφική της απόδοση στις ευαγγελικές περικοπές (Ματθαίος, ιζ΄: 1- 9. Μάρκος, θ΄: 2- 9. Λουκάς, θ΄: 28- 36), επαναλαμβάνει στον Άγιο Γεώργιο παλαιολόγια υποδείγματα. Η κυκλική δόξα που σχετίζεται με το κωνσταντινοπολίτικο εικονογραφικό πρότυπο της εκκλησίας των Αγίων Αποστόλων στην Κωνσταντινούπολη<sup>366</sup> και επανευρίσκεται σε λιγιστά μνημεία της παλαιολόγιας εποχής<sup>367</sup>, εμπεριέχει στον Άγιο Γεώργιο γεωμετρικά σχήματα που μοιάζουν με ακανόνιστους ρόμβους, συνδέοντας τη με διαφορετική εικονογραφική παράδοση. Τα περίπλοκα σχήματα εντός της δόξας συσχέτισε ο Millet<sup>368</sup> με τις θεωρίες των ησυχαστών και ιδιαιτέρως με τα κείμενα του Γρηγορίου Παλαμά, ο οποίος υποστήριζε ότι αποτελούν συμβολικές απεικονίσεις των δύο άλλων προσώπων της Αγίας Τριάδας, που ήταν αόρατα παρόντα στη Μεταμόρφωση<sup>369</sup>. Αυτή η προσπάθεια απόδοσης του φάσματος του φωτός σε κυκλικό δίσκο εντός του οποίου αποδίδονται γεωμετρικά σχήματα, εφαρμόστηκε από τα τέλη του 13ου αιώνα και σε μεγαλύτερη συχνότητα κατά τη διάρκεια του 14ου αιώνα<sup>370</sup>, με χαρακτηριστικά δείγματα τη σκηνή της Μεταμόρφωσης στον παρισινό κώδικα Par. Gr. 1242<sup>371</sup>, που γράφτηκε στη μονή των Οδηγών το 1370-5 κατόπιν παραγγελίας του

<sup>365</sup> Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. Millet, *Recherches*, 216 κ.ε. Reau, *Iconographie* II, 2, 574 κ.ε. Schiller, *Iconographie* I, 155- 161. LCI IV, στηλ. 416- 421 (J. Myslivec- Red). Weitzmann, *A Metamorphosis Icon*, 418 κ.ε. Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 142- 147. N. Chatzidakis- Bacharas, *Hosios Loukas*, 39. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 139 κ.ε.

<sup>366</sup> Η κυκλική δόξα στην παράσταση της Μεταμόρφωσης, που καθιερώνεται ήδη από τον 9ο αιώνα, είχε σχεδιασθεί για να προσαρμοστεί σε έναν από τους πέντε τρούλους της εκκλησίας των Αγίων Αποστόλων στην Κωνσταντινούπολη σύμφωνα με την Έκφραση του Νικολάου Μεσαρίτη, βλ. Downey, Nikolaos Mesarites, 855- 924. Η κυκλική δόξα εναλλάσσει την παράσταση της Μεταμόρφωσης με την πιο διαδεδομένη ελλειπτική, βλ. σχετικά Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα*, 40. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 139- 140, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία. Constantinidis, *Panagia Olympiotissa*, 120, όπου και τα σχετικά υστεροβυζαντινά παραδείγματα.

<sup>367</sup> Η κυκλική δόξα ιστορείται στην παράσταση της Μεταμόρφωσης από το πρώτο τοιχογραφικό στρώμα της εκκλησίας της Αγίας Αικατερίνης στην πόλη της Ρόδου (τελευταίο τέταρτο 14ου αιώνα) (Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης στην πόλη της Ρόδου*, εικ. 15), στο ναό της Παναγίας στην Επισκοπή της Μάνης (τέλος 12ου αιώνα) (Δρανδάκης, *Τοιχογραφίες Μέσα Μάνης*, 189, εικ. 20, 38), στο ναό του Χριστού στη Βέρροια (Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, πιν. 19), στην εικόνα με τέσσερις χριστολογικές σκηνές από το Βρετανικό Μουσείο (Lazarev, *Storia de la pittura Bizantina*, πιν. 503) και στη μικρογραφία του τετραευαγγελίου Ivignon 5 (Πελεκανίδης, Χρήστου, Μαυροπούλου- Τσιούμη & Καδά, *Θησαυροί Αγίου Όρους*, εικ. 31). Στην Κρήτη εικονίζεται στο ναό του Αγίου Γεωργίου στα Τσουρουνιανά της επαρχίας Κισάμου (1330 -1339) (Λασσιθιωτάκης, *Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης* (1969), 186, εικ. 11), του Αγίου Ιωάννη στο Κάτω Βαλσαμόνερο (τέλος 14ου αιώνα) (Spatharakis, *Rethymnon Province*, εικ. 148) και του Αγίου Αντωνίου Αβδού Πεδιάδος (περί τα μέσα 14ου αιώνα) (Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση).

<sup>368</sup> Millet, *Recherches*, 230.

<sup>369</sup> Για το θέμα βλ. ακόμη Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 144. Προβατάκης, *Το Άγιον Πνεύμα εις την ορθόδοξον ζωγραφικήν*, Θεσσαλονίκη 1971, 33- 35. Ξυγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμηση των Αγίων Αποστόλων*, 20. Vassilakis- Mavtrakakis, *Gouverniotissa*, 314- 336.

<sup>370</sup> π.χ. στους Αγίους Αποστόλους στη Θεσσαλονίκη (Ξυγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμηση των Αγίων Αποστόλων*, πιν. 18), στο Χιλανδάρι (Millet, *Athos* I, πιν. 67.2), στην Οδηγήτρια, στη Μητρόπολη και στον Άγιο Νικόλαο στην Πλάτσα της Μάνης (1337/8- 1348/9) (Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα*, πιν. 34). Για τα γεωμετρικά σχήματα εντός της δόξης σε μνημεία του ελλαδικού χώρου, της Σερβίας, της Βουλγαρίας και της Ρωσίας, βλ. Mako, *Geometrical Forms of Aureoles and Mandrolas*, 41- 59.

<sup>371</sup> Djurić, Parisinus Graecus 1242, εικ. 2.



αυτοκράτορα Ιωάννη ΣΤ΄ του Καντακουζηνού και την αντίστοιχη παράσταση της Περιβλέπτου του Μυστρά (1360-70)<sup>372</sup>, μνημείο που συνδέεται επίσης με το περιβάλλον του Ιωάννη του Καντακουζηνού. Είναι φανερό ότι η απόδοση των γεωμετρικών σχημάτων εντός του κυκλικού δίσκου βρίσκεται αρκετά κοντά στον τύπο του παρισινού κώδικα αρ. 1242, δεν αποτελεί, ωστόσο, πιστό αντίγραφο του, όπως οι μεταγενέστερες χρονολογικά παραστάσεις της Μεταμόρφωσης στο Σκλαβεροχώρι (τέλη 14ου αιώνα) (πιν. XVI), στα Καπετανιανά (1401/2)<sup>373</sup>, στο κλίτος της Παναγίας στη μονή Βαλσαμονέρου (τέλη 14ου αιώνα)<sup>374</sup> και σε εικόνες της κρητικής σχολής ζωγραφικής<sup>375</sup>, που αποδίδονται ταυτόσημες με το κωνσταντινοπολίτικο πρότυπο. Η πρωτοτυπία της περίτεχνης δόξας στον Άγιο Γεώργιο οφείλεται κατά τη γνώμη μας στο γεγονός ότι αποτελεί ένα από τα πρωιμότερα γνωστά παραδείγματα του τύπου στο νησί και αποτυπώνει ένα μεταβατικό στάδιο εξέλιξης της εικονογραφίας. Το σχήμα της δόξας στους Αποστόλους είναι ταυτόσημο με εκείνο στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές<sup>376</sup>, βεβαιώνοντας τη χρήση κοινού εικονογραφικού προτύπου (εικ. 59).

Ακόμα, στην εξεταζόμενη παράσταση και στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές οι δύο προφίτες αποδίδονται έξω από την κυκλική δόξα, έχουν κοινούς τους φυσιογνωμικούς τύπους, τις στάσεις, τις κινήσεις των μορφών, καθώς υιοθετούν το ίδιο εικονογραφικό πρότυπο. Ο Μωσής στα δύο κρητικά μνημεία είναι μεσήλικας με μακριά καστανή κόμη και στρογγυλό γένη, σύμφωνα με την τρέχουσα εικονογραφία που εφαρμόστηκε από τον 13ο αιώνα<sup>377</sup>. Η απεικόνιση των δύο μαρτύρων της θεοφάνειας του Χριστού<sup>378</sup> έξω από την κυκλική δόξα, εφαρμόστηκε με αξιοσημείωτη συχνότητα στις κρητικές επιτοίχιες παραστάσεις, κυρίως του τέλους και των αρχών του 15ου αιώνα, όπως ενδεικτικά στην Παναγία του Μέρωνα<sup>379</sup>, στον Άγιο Ιωάννη στο Κάτω

---

<sup>372</sup> Millet, *Mistra I*<sup>2</sup>, πιν. 110.9.

<sup>373</sup> Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, πιν. 196<sup>a</sup>.

<sup>374</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>375</sup> Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες Κρητικής Σχολής*, αρ. 26, 36- 37, όπου συγκεντρωμένα τα σχετικά παραδείγματα.

<sup>376</sup> Ranoutsaki, *Soteras Christos- Kirche*, 68- 69, εικ. 17.

<sup>377</sup> Αντίθετα, σε παλαιότερες απεικονίσεις του θέματος, ο Μωσής είναι νέος και αγένειος, ενώ στους παλαιοχριστιανικούς χρόνους ο προφήτης είναι γέρος και με άσπρα μαλλιά, βλ. Constantinidis, *Panagia Olympiotissa*, 120- 121.

<sup>378</sup> Με το θέμα ασχολήθηκε στις Ομιλίες του ο Γρηγόριος ο Παλαμάς, ό.π., 119.

<sup>379</sup> Μα. Μπορμπουδάκη, Μέρωνα Αμαρίου: Νέα στοιχεία, (υπό δημοσίευση).

Βαλσαμόνερο<sup>380</sup>, στην Παναγία Σκλαβεροχωρίου (πιν. XVI)<sup>381</sup>, στη μονή Βαλσαμονέρου<sup>382</sup>.

Η σειρά με την οποία απεικονίζονται οι τρεις απόστολοι είναι αρκετά διαδεδομένη και ανταποκρίνεται στη σχετική περικοπή του Ευαγγελίου του Λουκά<sup>383</sup>. Οι κινήσεις τους είναι ιδιαίτερα δυναμικές και ταραγμένες, σύμφωνα με τρέχοντες εικονογραφικούς τύπους που αποτυπώνονται στη ζωγραφική των μέσων του 13ου αιώνα<sup>384</sup>, όπως του Πέτρου, ο οποίος κατακρημνίζεται ύπτιος στο έδαφος, πιθανώς έντρομος από τη φωνή του Κυρίου που ακολούθησε τη λάμψη της Θεοφάνειας, καθώς δηλώνει το χέρι στο στόμα (εικ. 49)<sup>385</sup>. Ανάλογη είναι η ύπτια στάση του Ιωάννη στην εκκλησία των Αγίων Αποστόλων στη Θεσσαλονίκη<sup>386</sup>, ή του Ιακώβου στην τοιχογραφία του Αγίου Νικολάου Ορφανού (1310/20)<sup>387</sup> και του Χριστού στη Βέροια<sup>388</sup>. Σε όμοια στάση αποδίδεται η εξίτηλη μορφή του αποστόλου στο δεξί τμήμα της Μεταμόρφωσης στον Άγιο Αντώνιο Αβδού (περί τα μέσα του 14ου αιώνα)<sup>389</sup>. Πιο στατική και συμβατική είναι η μορφή του Ιωάννη, που αποδίδεται σύμφωνα με συνήθη εικονογραφικό τύπο της μεσοβυζαντινής ζωγραφικής<sup>390</sup>. Η απόδοση του αγαπημένου μαθητή του Ιησού πρηνή και με το ένα χέρι να καλύπτει το πρόσωπο, τυφλωμένου από τη λάμψη της δόξας του Ιησού θυμίζει τις παλαιολόγειες συνθέσεις στους Αγίους Αποστόλους της Θεσσαλονίκης (1312/15)<sup>391</sup> και του προγενέστερου χρονολογικά γνωστού χειρογράφου των Παρισίων, Par. Gr. 54<sup>392</sup>. Σε συμμετρική με τον Πέτρο στάση παριστάνεται ο Ιάκωβος, σε συνήθη παλαιολόγειο τύπο που υιοθετεί η μορφή του

<sup>380</sup> Spatharakis, *Rethymnon Province*, εικ. 148.

<sup>381</sup> Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, πιν. 196α.

<sup>382</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>383</sup> Λουκάς, θ': 28: "παραλαβόν (ὁ Ἰησοῦς) τὸν Πέτρον καὶ Ἰωάννην καὶ Ἰάκωβον..." . Αντίθετα, στις παραστάσεις που ακολουθούν τις ευαγγελικές περικοπές του Ματθαίου και του Μάρκου, οι τρεις απόστολοι έχουν άλλη διάταξη, καθώς ο Ιάκωβος βρίσκεται στο μέσο, όπως στο ψηφιδωτό της εκκλησίας των Αγίων Αποστόλων στη Θεσσαλονίκη, βλ. Ευγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμηση των Αγίων Αποστόλων*, 20.

<sup>384</sup> Millet, *Recherches*, 229, εικ. 195

<sup>385</sup> Σύμφωνα με τον Ευγγόπουλο, οι τρεις απόστολοι τρόμαξαν από τη φωνή του Κυρίου βλ. Ευγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμηση των Αγίων Αποστόλων*, 21 κ.ε.

<sup>386</sup> Ο.π., πιν. 18.

<sup>387</sup> Ευγγόπουλος, *Ορφανός*, εικ. 19

<sup>388</sup> Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, πιν. 10

<sup>389</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>390</sup> Χαρακτηριστικά την μεσοβυζαντινή εποχή είναι η ψηφιδωτή εικόνα από το Μουσείο του Λούβρου (*Byzance*, λήμμα αρ. 279, 368) και ο κώδικας Iviron 1, βλ. Weitzmann, *A Metamorphosis Icon*, εικ. 3.

<sup>391</sup> Ευγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμηση των Αγίων Αποστόλων*, πιν. 18.

<sup>392</sup> Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits* I2, πιν. XCVI. Σημειώνουμε, ακόμη, το χειρόγραφο Iviron 5, βλ. Πελεκανίδης, Χρήστου, Μαυροπούλου- Τσιούμη & Καδά, *Θησαυροί Αγίου Όρους*, εικ. 31.

αποστόλου στην εκκλησία του Αγίου Νικολάου στο Prilep (1295)<sup>393</sup>, στο Χιλανδάρι (1320/1)<sup>394</sup>, στην Περίβλεπτο του Μυστρά (1360/70)<sup>395</sup>, σε εξάπτυχο του Σινά<sup>396</sup>, στο Par. Gr. 1232<sup>397</sup>. Ο τύπος είναι ιδιαίτερα προσφιλής στην κρητική εικονογραφία του β' μισού του 14ου και των αρχών του 15ου αιώνα, καθώς στην Παναγία στο Σκλαβεροχώρι (πιν. XVI), στα Καπετανιανά (1401/2)<sup>398</sup> και στη μονή Βαλσαμονέρου (αρχές 15ου αιώνα)<sup>399</sup>. Οι τρεις απόστολοι αποδίδονται φωτοστεφανωμένοι, καθώς στη ζωγραφική του 13ου αιώνα<sup>400</sup> και σε αντίθεση με την τρέχουσα παλαιολόγεια εικονογραφία.

Η απεικόνιση στην Κρήτη της εξεταζόμενης σκηνής καθώς και άλλων παραστάσεων της Μεταμόρφωσης που σχετίζονται με το ησυχαστικό κίνημα όπως έχει ήδη ειπωθεί<sup>401</sup>, δεν οφείλεται μόνο στην πιστή επανάληψη κάποιου εικονογραφικού τύπου, αλλά κυρίως στο γεγονός ότι ο ησυχασμός εκδηλώνεται από νωρίς στην Κρήτη -προτού ακόμα αποτελέσει επίσημη ιδεολογία του Βυζαντίου το 1347- και κυρίως σε περιοχές του νομού Ηρακλείου. Ήδη από τον 13ο αιώνα μερικοί ερημίτες ήταν εξοικειωμένοι με βασικά ησυχαστικά θέματα και έκαναν πρακτική της ησυχίας στην Κρήτη. Στα σπήλαια των νότιων παραλίων του κεντρικού τμήματος της νήσου έζησε για κάποιο διάστημα ο άγιος Σάββας από το Βατοπέδι (1312) και ο διδάσκαλος της ειδικής για τον ησυχασμό 'νοεράς' προσευχής Γρηγόριος ο Σιναΐτης (1255- 1346), ο οποίος με τη σειρά του τη διδάχτηκε από τον Κρητικό αναχωρητή Αρσένιο, που ασκήτευσε στα σπήλαια της ίδιας περιοχής<sup>402</sup>. Παράλληλα, στις περιοχές αυτές δραστηριοποιήθηκαν ο Ιωσήφ Βρυέννιος και ο Ιωσήφ Φιλάργης<sup>403</sup>, με τον

---

<sup>393</sup> Millet- Frolow, *Yougoslavie III*, πιν. 23.1

<sup>394</sup> Millet, *Athos*, εικ. 67.2

<sup>395</sup> Millet, *Mistra I*<sup>2</sup>, πιν. 119.9

<sup>396</sup> *Byzantium, Faith and Power*, αρ. κατ. 227

<sup>397</sup> Djurić, *Parisinus Graecus 1242*, εικ. 2.

<sup>398</sup> Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, πιν. 196α, β.

<sup>399</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>400</sup> Οι φωτοστεφανωμένοι απόστολοι απαντούν στο Αλεποχώρι Μεγαρίδος (β' μισό 13ου αιώνα) (Μουρίκη, *Αλεποχώρι Μεγαρίδος*, 22- 23, πιν. 22), στην Κουμπελίδικη της Καστοριάς (13ος αιώνας) (Μαυροπούλου- Τσιούμη, *Κουμπελίδικη Καστοριάς*, 55) και σε μνημεία της Σερβίας όπως στο Arilje (Millet & Frolow, *Yougoslavie II*, πιν. 74.1 ) και στον Άγιο Νικόλαο στο Prilep (Millet & Frolow, *Yougoslavie III*, πιν. 23.1).

<sup>401</sup> Όπως έχει παρατηρηθεί, στην εκκλησία της Παναγίας Γκουβερνιώτισσας (Vassilaki- Mavtrakakis, *Gouverniotissa*, 326-335) και στον Άγιο Ιωάννη στον Κουδουμά (Bougrat, Koudoumas, 149) οι ησυχαστικές θεωρίες προβάλλονται στην εικονογραφία και άλλων παραστάσεων.

<sup>402</sup> Τατάκης, *Βυζαντινή Φιλοσοφία*, 243. *ΘΗΕ* 4, στηλ.704 (Σ. Παπαδόπουλος). Vassilakis- Mavtrakakis, *Gouverniotissa*, 326- 327.

<sup>403</sup> Παλιούρας, *Το Αγιοφάραγγο*, 426- 427.

τελευταίο να δουλεύει ως κωδικογράφος στο Χάνδακα στα 1362<sup>404</sup>, μορφές δηλαδή που έχουν συνδεθεί με το ησυχαστικό κίνημα.

Συνοψίζοντας, η σκηνή του Αγίου Γεωργίου ακολουθεί την παλαιολόγεια εικονογραφία, με την ψηφιδωτή παράσταση των Αγίων Αποστόλων στη Θεσσαλονίκη να αποτελεί το πλησιέστερο εικονογραφικό παράλληλο όσον αφορά τις στάσεις των μαθητών. Είναι, ακόμα, φανερό ότι η δόξα με τα γεωμετρικά σχήματα εντός του κυκλικού δίσκου, που βρίσκεται αρκετά κοντά στον παρισινό κώδικα Pat. gr. 1242, αποτελεί ένα από τα πρωιμότερα γνωστά παραδείγματα στο νησί και πιθανότατα αποτυπώνει ένα μεταβατικό στάδιο εξέλιξης της εικονογραφίας του τύπου. Παράλληλα, η εξεταζόμενη σκηνή παρουσιάζεται όμοια στην εικονογραφική σύλληψη του θέματος με αυτήν στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές, καθώς η δόξα και οι δύο προφήτες αποδίδονται ταυτόσημοι. Τέλος, η σκηνή έχει συνδεθεί με τη δράση του ησυχαστικού κινήματος στο κεντρικό τμήμα της νήσου κατά τον 14ο αιώνα.

#### Η Έγερση του Λαζάρου (πιν. VI, εικ. 14)

Το σωζόμενο κάτω τμήμα της παράστασης είναι σε καλή κατάσταση, ενώ έχει καταστραφεί ολοσχερώς μέρος του τοπίου πάνω και δεξιά. Το θαύμα της Έγερσης διαδραματίζεται μπροστά από βραχώδες τοπίο με μεγάλο λόφο, ανοικτού γκρι χρώματος. Κυρίαρχη στη σκηνή είναι η φωτοστεφανωμένη μορφή του Χριστού που εικονίζεται να προσέρχεται στον τόπο του θαύματος με έντονο δρασκελισμό. Συνοδεύεται από ομάδα μαθητών, ανάμεσά τους διακρίνεται ο νεαρός και αγένειος Ιωάννης με τον κόκκινο χιτώνα και το πράσινο ιμάτιο και ο Πέτρος, με ωχροκάστανο ιμάτιο, που στέκει πίσω από τον Ιησού. Και οι δυο τους κρατούν κλειστά ειλητάρια. Ο Χριστός, ντυμένος με δαμασκηνί χιτώνα και κυανό ιμάτιο, απλώνει το δεξί του χέρι προς το φωτοστεφανωμένο Λάζαρο, ενώ με το αριστερό κρατά κλειστό ειλητάριο. Ο αναστημένος προβάλλει όρθιος απέναντι, στην είσοδο ταφικού μνημείου διακοσμημένου με αρχαία κιονόκρανα. Είναι τυλιγμένος ακόμη με τις λευκές κειρίες, ενώ στο κεφάλι φέρει σουδάριο. Ένας νέος με ένδυμα στο χρώμα της ώχρας ίσταται δίπλα στον αναστημένο και λύνει τις κειρίες αυτού, καλύπτοντας, ταυτόχρονα, τη μύτη ενοχλημένος καθώς είναι από τη δυσσομία του Λαζάρου. Στα αριστερά του αναστημένου έτερος νέος, από τον οποίο εικονίζεται μοναχά το κεφάλι, συγκρατεί τον Λάζαρο. Παραπλεύρως πολυπληθής όμιλος Ιουδαίων, κυρίως μεγάλης ηλικίας και με μακριές γενειάδες παρακολουθεί, εναλλάξ, το Χριστό και το Λάζαρο. Ανάμεσά τους γέρος Ιουδαίος, με πράσινο χιτώνα, κόκκινο ιμάτιο και λευκό κάλυμμα στο κεφάλι, τραβά με τα δυο χέρια του τη

<sup>404</sup> Παπάζογλου, *Ιωσήφ Φιλάργης*, 45.

μακριά του γενειάδα και δίπλα του ηλικιωμένος Ιουδαίος, με ένδυμα στο πράσινο του αμυγδάλου και λευκό κάλυμμα στην κεφαλή, απλώνει το δεξί του χέρι με απορία, κοιτάζοντας ταυτόχρονα τον αναστημένο.

Τρεις νέοι βοηθοί με κοντούς χιτωνίσκους εικονίζονται σε μικρότερη κλίμακα σε πρώτο επίπεδο. Ο πρώτος νεαρός με αχειρίδωτο κυανό χιτωνίσκο μεταφέρει στους ώμους του την πλάκα του μνήματος, συγκρατώντας τη, παράλληλα, με τα δυο χέρια, ο δεύτερος Ιουδαίος, με κόκκινο χιτωνίσκο και ελαφρά ανασηκωμένες χειρίδες, σκύβει και σηκώνει το μαρμάρينو σκέπασμα του τάφου, ενώ ο τρίτος νεαρός με τον κυανό κοντό χειριδωτό χιτωνίσκο και λευκό μαντήλι στους ώμους, στέκει πίσω από την ταφόπλακα και έχει την πλάτη γυρισμένη στον Λάζαρο. Στα πόδια του Ιησού γονυκλινείς οι δύο αδερφές του Λαζάρου, με φωτοστεφάνους. Η πρώτη πεσμένη σε προσκύνηση, εκτείνει το αριστερό της πόδι και συμπύσσει το δεξί και παράλληλα στηρίζεται στα καλυμμένα με το λαδόχρωμο μάτιο χέρια. Η δεύτερη αδερφή, με λυμμένα τα μακριά της μαλλιά και σκεπασμένο το κεφάλι με το κόκκινο ένδυμα, είναι γονατιστή και αποτείνεται στον Κύριο σηκώνοντας το κεφάλι προς αυτόν.

Η παράσταση του θαύματος της Έγερσης του Λαζάρου (Ιω. 11: 1- 45), που από νωρίς ενσωματώθηκε στους εικονογραφικούς κύκλους <sup>405</sup>, παρέμεινε λιτή στην εικονογραφική της σύλληψη έως τις απαρχές της εποχής των παλαιολόγων<sup>406</sup>. Από την περίοδο αυτήν διαμορφώνονται πολύπλοκες και πολυπρόσωπες συνθέσεις καθώς η σκηνή εμπλουτίζεται με τους πολυπληθείς ομίλους των μαθητών και των Ιουδαίων (μονή Βατοπεδίου) <sup>407</sup>, ενώ, σποραδικά, ενσωματώνονται στη σκηνή δευτερεύοντα επεισόδια (Περίβλεπτος (1360/70)<sup>408</sup>, Παντάνασσα (1430 περίπου)<sup>409</sup>), τα οποία, ωστόσο, παραλείπονται από τις παλαιολόγειες παραστάσεις της κρητικής υπαίθρου. Η σκηνή στον Άγιο Γεώργιο ακολουθεί τον πολυπρόσωπο εικονογραφικό τύπο του πρώιμου 14ου αιώνα, που επανευρίσκεται, επίσης, στη μονή Καρδιώτισσας (εικ. 57)<sup>410</sup>, αν και στις κρητικές απεικονίσεις των μέσων και του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα επιλέγονται συνήθως λιτές στην

---

<sup>405</sup> Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. Réau, *Iconographie* II, 2, 368. *RbK* II, στηλ. 388- 414 (K. Wessel). *LCI* 3, στηλ. 33- 38 (H. Meurer). Schiller, *Iconographie* I, 189- 194. Millet, *Recherches*, 232- 254. Mâle, *La réurrection de Lazare dans l' art*, *La Revue des Arts* I, Paris 1951, 44 κ.ε. Darmstaedter, *Die Auferweckung des Lazarus*. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 192- 196.

<sup>406</sup> Αναφέρουμε ενδεικτικά τη σκηνή στον Άγιο Ευθύμιο, παρεκκλήσιο του Αγίου Δημητρίου (1302-3), βλ. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες Αγίου Ευθυμίου*, 105, εικ. 66.

<sup>407</sup> Τσιγαρίδας, *Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες της μονής Βατοπαιδίου*, εικ. 202.

<sup>408</sup> Millet, *Mistra* I<sup>2</sup>, πιν. 118. 4. Ιστορικά και φωτογραφικά αρχεία BXM- Φωτογραφικό αρχείο BIE 80γ, αρν. 115.

<sup>409</sup> Ασπρά-Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 119, εικ. 48

<sup>410</sup> Μα. Μπορμπουδάκη, *Μονή Καρδιώτισσας*, 234.

εικονογραφική τους σύλληψη παραστάσεις (Παναγία στο Μέρωνα Αμαρίου<sup>411</sup>, Άγιος Ιωάννης στο Κάτω Βαλσαμόνερο<sup>412</sup>, Παναγία στα Ρούστικα<sup>413</sup> και στο Σκλαβεροχώρι<sup>414</sup>). Η απεικόνιση στην εξεταζόμενη σκηνή του αναστημένου που προβάλλει όρθιος μπροστά από ταφικό μνημείο και του πλήθους των Ιουδαίων που συνωθείται δίπλα σε αυτόν, επαναλαμβάνει γνωστό εικονογραφικό σχήμα της υστεροβυζαντινής ζωγραφικής <sup>415</sup>, που υιοθετείται, επίσης, σε ναούς της κρητικής υπαίθρου (μονή Καρδιώτισσας στην Κερά Πεδιάδος (μέσα 14ου αιώνα) (εικ. 57)<sup>416</sup>, Παναγία στους Λαμπιώτες Αμαρίου (μέσα 14ου αιώνα)<sup>417</sup>, Χριστός στους Κασάνους<sup>418</sup>, Παναγία στα Ρούστικα<sup>419</sup>, Παναγία στο Ανισαράκι Καντάνου (τέλος 14ου αιώνα) <sup>420</sup>, Σκλαβεροχώρι (τέλος 14ου αιώνα)<sup>421</sup>, Άγιοι Απόστολοι στις Λιθίνες- Αδρόμυλους (1415)<sup>422</sup>, κ.α.). Ιδιαίτερα επιβλητική και με εμφανή τον πρωταγωνιστικό της ρόλο στη σκηνή αναδεικνύεται η ρωμαλέα μορφή του Ιησού, στο κέντρο περίπου της παράστασης, και σε μεγαλύτερη κλίμακα από τα υπόλοιπα πρόσωπα της σύνθεσης, καθώς στους Λαμπιώτες και σε μνημεία του τέλους του 14ου αιώνα (Μέρωνας <sup>423</sup>, Ρούστικα). Με τη χαρακτηριστική κίνηση του Θεανθρώπου που προτάσσει το χέρι προς τον Λάζαρο και με την αντίστοιχη των δύο Ιουδαίων στην αριστερή άκρη της ομάδας που δείχνουν ξαφνιασμένοι από το θαύμα της Έγερσης που συντελέστηκε μπροστά τους, επιτυγχάνεται η ενότητα της υπό εξέταση παράστασης, καθώς συνδέονται με ιδιαίτερα ευρηματικό τρόπο οι δύο ομάδες, των μαθητών και των Ιουδαίων, ένα στοιχείο που χρησιμοποίησε πρωτύτερα ο ζωγράφος της μονής Βατοπεδίου (1312). Η μορφή πίσω από το Χριστό με τα ψαρά μαλλιά και τα κοντά γένια, που ταυτίζεται με τον

<sup>411</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>412</sup> Spatharakis, *Rethymnon Province*, εικ. 148.

<sup>413</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>414</sup> Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, εικ. 198α.

<sup>415</sup> Ο τύπος απαντά στην παράσταση της Έγερσης του Λαζάρου στο χειρόγραφο Iviron 5 (Millet, *Recherches*, εικ. 212), σε εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας με σκηνές Δωδεκαόρτου στο Βυζαντινό Μουσείο του 14ου αιώνα (Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Εικόνες Βυζαντινού Μουσείου*, 60- 61) και στο Χριστό Βέροιας (Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, πιν. ΣΤ).

<sup>416</sup> Μα. Μπορμπουδάκη, Μονή Καρδιώτισσας, 234.

<sup>417</sup> Kalokyris, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. BW 28. Bissinger, *Kreta*, εικ. 124.

<sup>418</sup> Μυλοποταμιτάκη, Τοιχογραφίες Χριστού Κασάνων, 299. Αδημοσίευτη παράσταση.

<sup>419</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση. Για το ναό βλ. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 261- 263. Spatharakis, *Rethymnon Province*, 179 κ.ε.

<sup>420</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 222- 225. Kalokyris, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, πιν. 28, 29.

<sup>421</sup> Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, 380, εικ. 198α.

<sup>422</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Αρχείο Μ. Μπορμπουδάκη.

<sup>423</sup> Μα. Μπορμπουδάκη, Παναγία Μέρωνα: Νέα στοιχεία (υπό δημοσίευση).

Πέτρο, εμφανίζεται συχνά στις παραστάσεις του θαύματος, όπως στο Χριστό Βέροιας<sup>424</sup> και στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό (1310/20)<sup>425</sup>, καθώς στέκει παράπλευρα του Ιησού.

Ο Λάζαρος αποδίδεται ήρεμος και με ωχρό το χρώμα του θανάτου στο πρόσωπο, χωρίς τις έντονες αλλοιώσεις που παρατηρούνται σε προγενέστερα παραδείγματα του θέματος <sup>426</sup>. Το σουδάριο που φέρει στο κεφάλι είναι σύμφωνο με τα νεκρικά έθιμα της εποχής, ενώ το φωτοστέφανο είναι τυπικό από τον 11ο αιώνα<sup>427</sup>. Η διακόσμηση του τάφου του Λαζάρου με αρχαία κιονόκρανα αποτελεί σπάνια παρέκκλιση από τον κανόνα, καθώς ξεφεύγει από το τυπικό λιτό ορθογώνιο σχήμα του μνήματος λαξευμένου στο βράχο που απαντά συχνά στην υστεροβυζαντινή ζωγραφική<sup>428</sup>. Ταυτόσημος επαναλαμβάνεται ο τάφος στην πλησιόχωρη εκκλησία της Παναγίας του Σκλαβεροχωρίου (τέλη 14ου αιώνα)<sup>429</sup>, υποδεικνύοντας κοινό εικονογραφικό τύπο, και πιθανότατα στην Παναγία στους Λαμπιώτες όπου διασώζεται μέρος του κίονα του μνήματος<sup>430</sup>. Η προσπάθεια να δοθεί μνημειακότητα στον τάφο παρατηρείται, επίσης, στην Παναγία Γκουβερνιώτισσα <sup>431</sup> και στον Χριστό στους Κασάνους<sup>432</sup>, όπου ο τάφος στέφεται με αέτωμα (aediculum type), δεν ταυτίζεται, ωστόσο, με αυτόν στον Άγιο Γεώργιο.

Μία ακόμα ενδιαφέρουσα λεπτομέρεια συμπληρώνει την εξεταζόμενη παράσταση με την απεικόνιση της γεροντικής μορφής του ηλικιωμένου Ιουδαίου που τραβά με τα δυο χέρια τη γενειάδα του, ξαφνιασμένος καθώς είναι από το θαύμα της Έγερσης, τύπος άγνωστος στη μνημειακή ζωγραφική της Κρήτης και του ευρύτερου ελλαδικού χώρου. Σπάνια ακόμη είναι η εικόνιση στα αριστερά του αναστημένου της νεανικής μορφής που αγκαλιάζει με τα δυο της χέρια τον Λάζαρο, σε τύπο που ανάγεται σε παλαιότερο μεσοβυζαντινό πρότυπο, όπως αποτυπώνεται στη

<sup>424</sup> Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, 37, πιν. 20.

<sup>425</sup> Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού*, πιν. 23.

<sup>426</sup> π.χ. στους Αγίους Αναργύρους στην Καστοριά (1180 περίπου) (Πελεκανίδης, *Καστοριά*, πιν. 19<sup>α</sup>), στο Kurbinovo (Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, εικ. 57- 58). Άλλοτε, πάλι, ο Λάζαρος παρουσιάζεται με νεανικό πρόσωπο, όπως στο Χριστό Βέροιας (Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, πιν. ΣΤ) και στον Άγιο Κλήμεντα στην Αχρίδα (Millet & Frolow, *Yugoslavie III*, πιν. 3).

<sup>427</sup> Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 193, πιν. 90- 91, 244- 249

<sup>428</sup> Λιτό είναι το ορθογώνιο μνήμα στη Studenica (Millet & Frolow, *Yugoslavie I*, πιν. 37. 1), στην εκκλησία του Χριστού στη Βέροια (Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, πιν. ΣΤ.), σε εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας με σκηνές Δωδεκαόρτου του 14ου αιώνα στο Βυζαντινό Μουσείο (Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Εικόνες Βυζαντινού Μουσείου*, 60- 61). Υιοθετείται, επίσης και σε μεσοβυζαντινές συνθέσεις όπως στην τοιχογραφία της Νέας Μονής Χίου, (Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 193, εικ. 90- 91), του Kurbinovo (Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 131, εικ. 57) και σε εικόνα του 12ου αιώνα με τη Έγερση του Λαζάρου (Ποταμιάνου, *Εικόνες Βυζαντινού Μουσείου*, 18- 19).

<sup>429</sup> Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, 380, πιν. 198<sup>α</sup>.

<sup>430</sup> Kalokyris, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 28. Bissinger, *Kreta*, εικ. 124.

<sup>431</sup> Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, 182, εικ. 133.

<sup>432</sup> Προσωπική παρατήρηση. Για την παράσταση βλ. Μυλοποταμιτάκη, *Τοιχογραφίες Χριστού Κασάνων*, 299, πιν. ηΓ'.

Νέα Εκκλησία στο Τοqale Kilise της Καππαδοκίας (10ος αιώνας)<sup>433</sup> και στο Nerezi (12ος αιώνας)<sup>434</sup>. Αντίθετα, καθιερωμένη στην εικονογραφία του θαύματος είναι η απεικόνιση της νεανικής μορφής που στέκει παράπλευρα του αναστημένου και ξετυλίγει με το ένα χέρι τις κειρίες του Λαζάρου, ενώ φέρει το άλλο στη μύτη ενοχλημένη καθώς είναι από τη δυσσομία του θανάτου. Η μορφή, που υιοθετείται ήδη από τη μεσοβυζαντινή εποχή, όπως χαρακτηριστικά στο Ψαλτήριο του Λονδίνου (1066)<sup>435</sup> ή στο λατινικό ψαλτήριο της Μελισάνθης<sup>436</sup>, απαντά συχνά σε κρητικές τοιχογραφίες της παλαιολόγειας εποχής, όπως στην εκκλησία της Παναγίας στους Λαμπιώτες Αμαρίου (μέσα 14ου αιώνα)<sup>437</sup>, του Χριστού στους Κασάνους<sup>438</sup>, του Αγίου Ιωάννη στο Κάτω Βαλσαμόνερο<sup>439</sup>, του Σκλαβεροχωρίου και των Καπετανιανών<sup>440</sup>. Στον Άγιο Γεώργιο ο Ιουδαίος φορά χιτώνα σε ανοιχτόχρωμη όχρα που μοιάζει χρωματικά και τυπολογικά με τις κειρίες του Λαζάρου, στοιχείο που επανευρίσκεται στο ναό του Αγίου Μάμα στο ομώνυμο χωριό<sup>441</sup>. Παράλληλα, σπάνια στη μνημειακή ζωγραφική της Κρήτης είναι η απεικόνιση μίας επιπλέον δευτερεύουσας μορφής που βοηθάει στο ξετύλιγμα του σαβάνου, η οποία στην εξεταζόμενη παράσταση στέκει μπροστά από τον αναστημένο σε μικρότερη κλίμακα, στοιχείο που αποτυπώνεται ωρίτερα στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό (1310/20)<sup>442</sup>, ενώ παραλείπεται από την πολυπρόσωπη παράσταση στη μονή Καρδιώτισσας (εικ. 57).

Γνωστή στην υστεροβυζαντινή εικονογραφία <sup>443</sup> είναι η μεταφορά της πλάκας του τάφου από τους δύο νεαρούς Εβραίους που σκύβουν έχοντας αντικριστά τις πλάτες, όπως στην Παναγία

<sup>433</sup> Wharton Epstein, *Tokali Kilise*, εικ. 79.

<sup>434</sup> Millet & Frolov, *Yougoslavie I*, πιν. 18.1.

<sup>435</sup> Der Nersessian, *Illustration*, 25, εικ. 53

<sup>436</sup> Buchtal, *Miniature Painting*, πιν. 5α. Στις μεσοβυζαντινές απεικονίσεις του τύπου συγκαταλέγεται ακόμα η εικόνα του Σινά του 12<sup>ου</sup> αιώνα, (Weitzmann, Chatzidakis, Miatev & Radojic, *Frühe Ikonen*, πιν. 25). Την εποχή των παλαιολόγων υιοθετείται, ενδεικτικά, στον Άγιο Νικόλαο στο Prilep (Millet & Frolov, *Yougoslavie III*, πιν. 22.1), στη μονή Βατοπεδίου (Τσιγαρίδας, Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες της μονής Βατοπαιδίου, εικ. 202), στο Χριστό στη Βέροια (Πελεκανίδη, *Καλλιέργης*, πιν. ΣΤ.), στον Άγιο Κλήμεντα στην Άχριδα (Millet & Frolov, *Yougoslavie III*, πιν. 3). Συχνά ο νεαρός άνδρας αποδίδεται σε μικρότερη κλίμακα από τις υπόλοιπες μορφές των Εβραίων, όπως στο Σκλαβεροχώρι και στα Καπετανιανά (Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, εικ. 198α, β).

<sup>437</sup> Kalokyris, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 28. Bissinger, *Kreta*, εικ. 124.

<sup>438</sup> Προσωπική παρατήρηση. Για την παράσταση βλ. Μυλοποταμιτάκη, *Τοιχογραφίες Χριστού Κασάνων*, 299, πιν. ηΓ'.

<sup>439</sup> Spatharakis, *Rethymnon Province*, εικ. 148.

<sup>440</sup> Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, εικ. 198α, β.

<sup>441</sup> Αρχείο Μανόλη Μπορμπουδάκη.

<sup>442</sup> Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού*, πιν. 23.

<sup>443</sup> Χιλανδάρι (Millet, *Athos*, πιν. 68.2). Περιβλεπτος Μυστρά (1360/70) (Millet, *Mistra I*<sup>2</sup>, πιν. 118.4). Περισσότερο διαδεδομένη είναι η μεταφορά της πλάκας από ένα μόνο υπηρέτη, για παραδείγματα βλ. Vassilakis- Mavtrakakis, *Gouverniotissa*, 181, σμμ. 132.



στους Λαμπιώτες<sup>444</sup>, σε τύπο που ανάγεται σε μεσοβυζαντινά πρότυπα, με χαρακτηριστική την Έγερση στο λατινικό ψαλτήριο της Μελισάνθης (12ος αιώνας)<sup>445</sup>. Στην κρητική ύπαιθρο δύο είναι οι υπηρέτες που σκύβουν και σηκώνουν την πλάκα στη μονή Καρδιώτισσας <sup>446</sup>, στην Παναγία στους Λαμπιώτες Αμαρίου<sup>447</sup>, στην Παναγία Γκουβερνιώτισσα<sup>448</sup>, αν και σε διαφορετικές στάσεις από τους νεαρούς Εβραίους στην εκκλησία στους Αποστόλους, ενώ πιο διαδεδομένη είναι η μεταφορά της πλάκας από έναν Ιουδαίο, όπως στα Ρούστικα (1381)<sup>449</sup>, στο Σκλαβεροχώρι (τέλη 14ου αιώνα) και στα Καπετανιανά (1401/2)<sup>450</sup>.

Σε γνωστούς παλαιολόγειους τύπους αποδίδονται και οι δύο αδελφές του Λαζάρου, η Μαρία και η Μάρθα, οι οποίες καθιερώνονται στην εικονογραφία της σκηνης ήδη από τον 9ο αιώνα<sup>451</sup>. Η καταφιλούσα τα πόδια του Ιησού αδερφή, αλλά και η δεύτερη γονατιστή αδερφή που αποτείνεται στον Ιησού <sup>452</sup>, θυμίζουν τις αδερφές που ιστορούνται στην Παναγία στη Studenica<sup>453</sup> και στο Χριστό στη Βέροια (1315)<sup>454</sup>. Ιδιαίτερα η πρώτη με τα σκεπασμένα με το ιμάτιο άκρα, συντάσσεται με την αντίστοιχη σκυμμένη αδερφή στη μονή Βατοπεδίου<sup>455</sup>, ενώ ταυτόσημη παρουσιάζεται και με την αδερφή στη μονή Καρδιώτισσας (εικ. 57)<sup>456</sup>, υποδεικνύοντας το κέντρο προέλευσης της εικονογραφίας, επαναλαμβάνεται, δε, στη μεταγενέστερη χρονολογικά παράσταση στο ναό του Αγίου Γεωργίου Αρτού Ρεθύμνης<sup>457</sup>. Από την εξεταζόμενη σκηνή απουσιάζει η κόμη της Βηθανίας

---

<sup>444</sup> Kalokyris, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 28.

<sup>445</sup> Ψαλτήριο της Μελισάνθης, βλ. Buchtal, *Miniature Painting*, πιν. 5α.

<sup>446</sup> Μα. Μπορμπουδάκη, Μονή Καρδιώτισσας, 234.

<sup>447</sup> Spatharakis, *Amari*, εικ. 324.

<sup>448</sup> Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, 181, εικ. 133.

<sup>449</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>450</sup> Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, εικ. 198α-β

<sup>451</sup> Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 193.

<sup>452</sup> Η κίνηση αυτή της Μάρθας αποδίδει το πνεύμα της ευαγγελικής περικοπής του Ιωάννη που αναφέρει ότι όταν ο Χριστός έφτασε στο μνήμα η Μάρθα απευθύνθηκε στον Ιησού με τα εξής λόγια: *Κύριε, ήδη όζει. τεταρταίος γάρ έστιν* (Ιωάννης, ια΄: 39). Στην υστεροβυζαντινή ζωγραφική υιοθετείται με μικρότερη συχνότητα η Μάρθα γυρισμένη προς τον Λάζαρο, τύπος που στην Κρήτη συναντάται στη μονή Καρδιώτισσας και ανάγεται σε μεσοβυζαντινά πρότυπα κυρίως της ζωγραφικής του 12ου αιώνα (Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 192- 193).

<sup>453</sup> Millet & Frolov, *Yugoslavie I*, πιν. 37.1.

<sup>454</sup> Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, πιν. ΣΤ. Στην εκκλησία του Χριστού της Βέροιας η Μάρθα αποτυπώνεται σε μια σπανιότατη παραλλαγή καθώς παριστάνεται όρθια κοντά στον αναστημένο, σε τύπο που επαναλαμβάνεται και στη Dečani (Petković- Bošković, *Manastir Dečani*, πιν. CLXXVI).

<sup>455</sup> Τσιγαρίδας, Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες της μονής Βατοπαιδίου, εικ. 202.

<sup>456</sup> Μα. Μπορμπουδάκη, Μονή Καρδιώτισσας, 234

<sup>457</sup> Δρανδάκης, Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης, 113, πιν. ΣΤ, εικ. 1.

στην οποία διαδραματίζεται το θαύμα, που ενδεχομένως ιστορείτο συνοπτικά στο δεξί κατεστραμμένο τμήμα της σκηνής.

Συνοψίζοντας, η παράσταση της Έγερσης στον Άγιο Γεώργιο ακολουθεί την εικονογραφία της πρώιμης παλαιολόγειας εποχής, οπότε η σκηνή εμπλουτίζεται με τους πολυπληθείς ομίλους των μαθητών και των Ιουδαίων, όπως ενδεικτικά στην Έγερση της μονής Βατοπεδίου (1312). Επιμέρους στοιχεία της σύνθεσης (Ιουδαίος που απλώνει το χέρι, δύο μορφές για το λύσιμο του σαβάνου) επανευρίσκονται σε γνωστά μνημεία της υστεροβυζαντινής εποχής, υποδεικνύοντας το κέντρο προέλευσης της εικονογραφίας, ενώ εικονίζονται και λεπτομέρειες (Ιουδαίος που αγκαλιάζει με τα δύο χέρια τον Λάζαρο) που παραπέμπουν σε σπάνιους τύπους της μεσοβυζαντινής ζωγραφικής. Τέλος, η παράσταση στον Άγιο Γεώργιο διαφοροποιείται στη σύλληψη και σε επιμέρους λεπτομέρειες από την πλειονότητα των παλαιολόγειων παραστάσεων στην Κρήτη, όπου επιλέγονται λιτές στη σύνθεσή τους παραστάσεις, με εξαίρεση μοναχά την Έγερση στη μονή Καρδιώτισσας, όπου αποδίδεται με ιδιαίτερα αφηγηματική διάθεση το θαύμα, αν και σε διαφορετικό εικονογραφικό τύπο από την εξεταζόμενη σκηνή.

#### Η Βαϊοφόρος (πιν. 5, εικ. 15)

Σε άριστη κατάσταση διατηρείται η σκηνή της Βαϊοφόρου, με μικρές, μόνο, επιφανειακές φθορές στα πόδια του υποζυγίου. Μπροστά από το πρισματικό και απόκρημνο βουνό του βάθους σε χρώμα λαδί με λιγοστές κόκκινες κορυφές, εικονίζεται ο Χριστός *“καθήμενος επί πώλον όνου”*, να κατευθύνεται προς την Ιερουσαλήμ με συνοδεία των μαθητών του, οι οποίοι συνοψίζονται στα αριστερά. Ο Χριστός φορά κυανό χιτώνα και ιμάτιο με δαμασκηνί ανταύγειες, ευλογεί με το δεξί και κρατά κλειστό ειλητάριο με το αριστερό. Συνομιλεί με τον απόστολο Πέτρο που στέκει πλάι του και μπροστά σε δεύτερο επίπεδο και καταδεικνύει ομάδα μικρών παιδιών. Πίσω ακολουθούν οι υπόλοιποι μαθητές σε συμπαγή ομάδα. Ξεχωρίζει πρώτος ο αγαπημένος μαθητής του Ιησού, ο Ιωάννης, νέος και αγένειος, με κοντή βοστρυχωτή κόμη, πράσινο χιτώνα και κόκκινο ιμάτιο. Απέναντι συνοψίζεται πολυπληθής όμιλος Ιουδαίων που στέκει μπροστά από την τειχισμένη πόλη της Ιερουσαλήμ που υψώνεται στα δεξιά. Ο κορυφαίος του όγλου προϋπαντεί τον Κύριο κρατώντας κλαδί βαΐου και συνομιλεί ζωνηρά με το διπλανό του. Έχουν και οι δύο μακριές γενειάδες και λευκό μαντήλι στους ώμους και φορούν ιμάτια κόκκινου χρώματος ο πρώτος και πράσινου με ταινία στο χρώμα της ώχρας ο δεύτερος, διακοσμημένα στο εσωτερικό τους με γεωμετρικά και φυτικά κοσμήματα. Δίπλα τους στέκει άνδρας με κοντή καστανή γενειάδα και κόκκινο σκούρο ιμάτιο, ο οποίος στρέφει απότομα την κεφαλή και κοιτάζει τη νεαρή γυναίκα στα

δεξιά του. Η τελευταία φορά κόκκινο ιμάτιο, κράτα στο δεξί της χέρι κλαδί βαΐου, ενώ με το αριστερό συγκρατεί το πόδι του μικρού της παιδιού το οποίο φέρει στους ώμους.

Στο βάθος της παράστασης προβάλλουν στο κέντρο δύο φοίνικες. Ο ένας είναι πλάγια τοποθετημένος και πάνω σε αυτόν σκαρφαλώνουν με ενθουσιασμό τρία μικρά παιδιά. Φορούν λευκούς στολισμένους κοντούς χιτωνίσκους και κρατούν ή έχουν στις τσέπες τους αξίνες για να κόψουν βάγια. Ο δεύτερος φοίνικας που υψώνεται κατακόρυφα σώζει πιθανότατα στο πλούσιο φύλλωμά του εξίτηλη μορφή μικρού παιδιού. Χαρούμενο τόνο δίνουν, επίσης, τα παιδιά στο κάτω μέρος της σκηνής που προϋπαντούν τον Ιησού, στρώνοντας στο έδαφος βάγια και τα ενδύματά τους. Ένα παιδί ταΐζει το υποζύγιο με βάγια και συνομιλεί με άλλο που προσέρχεται τρέχοντας. Το τρίτο στην ομάδα τους απλώνει ένδυμα στα πόδια του υποζυγίου, ενώ δύο μικρά παιδιά πιο πέρα βγάζουν τα ενδύματά τους.

Η σκηνή της Βαϊοφόρου<sup>458</sup> στον Άγιο Γεώργιο (Ματθαίος, κα΄: 1- 9. Λουκάς ιθ΄: 29- 40. Μάρκος, ια΄: 1- 10. Ιωάννης, ιβ΄: 12- 15) ιστορείται σύμφωνα με καθιερωμένο μετά την εικονομαχία εικονογραφικό τύπο<sup>459</sup> με τις δύο ομάδες- του Χριστού και των Εβραίων- να αναπτύσσονται συμμετρικά και στο ίδιο επίπεδο. Στην εξεταζόμενη τοιχογραφία οι δύο όμιλοι αποδίδονται σε πυκνή διάταξη, σύμφωνα με τα εικονογραφικά πρότυπα της παλαιολόγιας ζωγραφικής (μονή Βατοπεδίου (1312)<sup>460</sup>, Χριστός Βέροιας<sup>461</sup>, Περίβλεπτος Μυστρά (1360/70)<sup>462</sup>). Παράλληλα, η οργάνωση της σύνθεσης με το τριγωνικό βαθμιδωτό βουνό πίσω από τους αποστόλους, το κατακόρυφο ορθογώνιο της πόλης της Ιερουσαλήμ ως βάθος για την ομάδα των Εβραίων και ανάμεσά τους το ανεστραμμένο τρίγωνο που αγκαλιάζει το δέντρο με τα παιδιά πάνω σε αυτό, υποδεικνύει κοινό τύπο με τις μεταγενέστερες χρονολογικά παραστάσεις στην Παναγία του Μέρωνα Αμαρίου (1380 περίπου), στην Παναγία του Σκλαβεροχωρίου (τέλη 14ου αιώνα), στα

---

<sup>458</sup> Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. Millet, *Recherches*, 255- 284. Réau, *Iconographie* II, 396 κ.ε., Schiller, *Ikono-graphie* II, 28- 31. *LCI* I, στηλ. 593- 597 (E. Lucchesi Palli). *RbK* II, στηλ. 22- 30 (E. Lucchesi Palli). Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 135- 142. Velmans, *Observations sur l' Entree à Jerusalem*, 471 κ.ε. Mouriki, *The Theme of the "Spinario"*, 53 κ.ε.

<sup>459</sup> Ο τύπος παρουσιάζεται διαμορφωμένος ήδη από τον 6ο αιώνα στην παράσταση της Βαϊοφόρου στο Ευαγγέλιο του Rossano (fol. 1v) και ολοκληρώνεται τον 13ο αιώνα όπως διαπιστώνεται από το χειρόγραφο του Βερολίνου (Berol.qm. 66), βλ. Ασπρά-Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 126- 127, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>460</sup> Τσιγαρίδας, Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες της μονής Βατοπαιδίου, Α, εικ. 204.

<sup>461</sup> Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, πιν. 21.

<sup>462</sup> Χατζηδάκης, *Μυστράς*, εικ. 52. Αντίθετα, περιορισμένος είναι ο αριθμός των αποστόλων στις μεσοβυζαντινές απεικονίσεις του θέματος όπου ποικίλει από έναν έως έξι. Για περισσότερα παραδείγματα βλ. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης στην πόλη της Ρόδου*, 100, υποσ. 230.

Καπετανιανά (1401/2)<sup>463</sup> και στους Αγίους Αποστόλους στις Λιθίνες- Αδρόμυλους (1415)<sup>464</sup>. Ο τύπος ανάγεται σε πρωιμότερα πρότυπα, με χαρακτηριστική την αντίστοιχη σκηνή στην εκκλησία του Ιωακείμ και της Άννας στη Studenica (1313/14)<sup>465</sup>.

Ενδιαφέρον στοιχείο στην εικονογραφία της εξεταζόμενης σκηνής αποτελεί η απεικόνιση του Πέτρου που συνομιλεί με το Χριστό, σε τύπο που παραπέμπει σε μεσοβυζαντινά πρότυπα (Δαφνί<sup>466</sup>, Capella Palatina στο Παλέρμο<sup>467</sup>, Άγιος Γεώργιος στο Djurdjени Sturoni<sup>468</sup>) και σε σταυροφορικά χειρόγραφα της ίδιας εποχής, όπως το λατινικό Ψαλτήριο της Μελισάνθης<sup>469</sup> και το Ψαλτήριο της βασίλισσας Ρικαρντιάνας<sup>470</sup>. Την εποχή των παλαιολόγων ο τύπος επιβιώνει μοναχά στον Άγιο Νικόλαο στο Prilep (1295)<sup>471</sup>. Στην Κρήτη απαντά στη ζωγραφική παράσταση στο Σωτήρα Χριστό στο Κεφάλι Κισάμου (1319- 1320)<sup>472</sup> και αργότερα στον Άγιο Ιωάννη στην Έμπαρο Βιάννου (1436-7)<sup>473</sup> με τον Πέτρο να καταδεικνύει όμοια τα μικρά παιδιά που απλώνουν τα ιμάτιά τους, υποδηλώνοντας κοινό εικονογραφικό τύπο με την εξεταζόμενη σκηνή.

Η μορφή του πρώτου άντρα από τον όμιλο των Ιουδαίων που προϋπαντεί το Χριστό παρουσιάζοντας τα βάγια είναι γνωστή στην παλαιολόγεια ζωγραφική της Κρήτης, με χαρακτηριστική την παράσταση του Σκλαβεροχωρίου<sup>474</sup>. Η γυναικεία μορφή με το παιδί στον ώμο αποτελεί καθιερωμένο εικονογραφικό στοιχείο σε υστεροβυζαντινές παραστάσεις του θέματος <sup>475</sup>, καθώς ιστορείται συστηματικά στην βυζαντινή ζωγραφική ήδη από τον 10ο αιώνα<sup>476</sup>, δεν είναι,

---

<sup>463</sup> Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, πιν. 197α-β.

<sup>464</sup> Αρχείο Μανόλη Μπορμπουδάκη.

<sup>465</sup> Millet & Frolow, *Yugoslavie* III, πιν. 62.4.

<sup>466</sup> Dietz & Demus, *Hosios Lucas and Daphni*, εικ. 92.

<sup>467</sup> Demus, *Norman Sicily*, εικ. 20b.

<sup>468</sup> Millet & Frolow, *Yugoslavie* I, εικ. 28.2.

<sup>469</sup> Buchthal, *Miniature Painting*, πιν. 5b.

<sup>470</sup> Ο.π., πιν. 53a.

<sup>471</sup> Millet & Frolow, *Yugoslavie* III, εικ. 22,3.

<sup>472</sup> Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 58.

<sup>473</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, εικ. 132.

<sup>474</sup> Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, πιν. 197α.

<sup>475</sup> Αναφέρουμε ενδεικτικά τις παραστάσεις στον Άγιο Νικόλαο στο Prilep (Millet & Frolow, *Yugoslavie* III, εικ. 22,3) και στη Περιβλέπτο στο Μυστρά (Millet, *Mistras* I<sup>2</sup>, πιν. 120. 1) και.

<sup>476</sup> Ελεφαντοστό του 10ου αιώνα από στις συλλογές του μουσείου του Βερολίνου, βλ. Goldschmidt- Weitzmann, *Byzantinischen Elfenbeinskulpturen*, II, 25, αρ. 3, πιν. I, 3. Άγιος Νικόλαος στη Στέγη (Σωτηρίου, Τοιχογραφία Αγ. Νικολάου Στέγης, 137). Μονή Βατοπεδίου (Τσιγαρίδας, Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες της μονής Βατοπαιδίου, εικ. 204). Περιβλεπτος στο Μυστρά (1360/70) (Χατζηδάκης, *Μυστράς*, εικ. 52).

ωστόσο, ιδιαίτερα δημοφιλής στην εικονογραφία της Κρήτης, όσο μπορούμε να συμπεράνουμε από τα έως σήμερα γνωστά και δημοσιευμένα παραδείγματα (Άγιος Νικόλαος Σίσσης Μυλοποτάμου (μέσα 14ου αιώνα)<sup>477</sup>. Ενδιαφέρουσα είναι, ακόμη, η ρεαλιστική στάση του Εβραίου με την απότομη συστροφή της κεφαλής προς τα πίσω, γνωστή από τη σύνθεση των Αγίων Αποστόλων στη Θεσσαλονίκη<sup>478</sup>, η οποία στους ναούς της Κρήτης επαναλαμβάνεται στην παράσταση του Σκλαβεροχωρίου<sup>479</sup>.

Η επανάληψη στους Αποστόλους εικονογραφικών τύπων της παλαιολόγιας ζωγραφικής, αποτυπώνεται, επίσης, στην απεικόνιση μεγάλου αριθμού παιδιών σε γνωστές στάσεις και κινήσεις, όπως στις αντίστοιχες σκηνές στη Ravanica (1376/7)<sup>480</sup>, στην Περίβλεπτο (1360/70) και στην Παντάνασσα (1430 περίπου) στο Μυστρά<sup>481</sup>. Στις κρητικές τοιχογραφίες μεγάλος είναι ο αριθμός των παιδιών στους Αγίους Αποστόλους στις Λιθίνες- Αδρόμυλους (1415), όπου αποδίδονται τουλάχιστον πέντε παιδιά<sup>482</sup>. Στις αντίστοιχες τοιχογραφίες του νησιού περιορίζονται συνήθως σε ένα ή δύο παιδιά στο κάτω μέρος της σύνθεσης. Αναλυτικότερα, το παιδί που στρώνει το ένδυμά του για να περάσει ο Χριστός ιστορείται στην Κοίμηση της Θεοτόκου στην Σπηλιά Κισάμου<sup>483</sup>, εκείνο που ταΐζει το υποζύγιο απαντά στην Παναγία στο Μέρωνα Αμαρίου (1380 περίπου)<sup>484</sup> και εκείνο που ετοιμάζεται να βγάλει το ιμάτιό του, στοιχείο γνωστό ήδη στην ζωγραφική του 13ου αιώνα<sup>485</sup>, απαντά στην εκκλησία του Αγίου Ιωάννη στο Κάτω Βαλσαμόνερο<sup>486</sup> και στο ναό του Μέρωνα<sup>487</sup>. Ιδιαίτερα ευρηματική και σπάνια είναι η απεικόνιση των δύο κορμών φοίνικα που προβάλλουν στο βάθος της παράστασης, στον έναν από τους οποίους αναρριχώνται μικρά παιδιά, ενώ στο φύλλωμα του δεύτερου εικονίζεται, πιθανότατα, ένα τέταρτο παιδί. Η απεικόνιση δύο

<sup>477</sup> Spatharakis, *Mylopotamos*, 255, 284, εικ. 399- 400.

<sup>478</sup> Ευγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμηση των Αγίων Αποστόλων*, πιν. 22.

<sup>479</sup> Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, πιν. 197α.

<sup>480</sup> Ljubinkovic, *Ravanica*, εικ. 14

<sup>481</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, εικ. 133-134.

<sup>482</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Τα παιδιά που απλώνουν το ένδυμά τους για να περάσει ο Χριστός, όπως και εκείνων που σκαρφαλώνουν στο δέντρο για να κόψουν τα βάρδια, προέρχονται από την παλαιοχριστιανική παράδοση, όπως χαρακτηριστικά στην μαρμαρίνη πλάκα από τη Μονή Στουδίου (Vollbach, *Fruhchristliche Kunst*, εικ. 38) ή και το Ευαγγέλιο του Rossano (Schiller, *Ikono-graphie II*, εικ. 34.) Για το θέμα των παιδιών στην εικονογραφία της σκηνής, βλ. Grabar, *Christian Iconography*, 34. Hadermann- Misguich, *Kurbinovo*, 135- 142.

<sup>483</sup> Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, εικ. 69.

<sup>484</sup> Μπορμπουδάκης, Οι τοιχογραφίες της Παναγίας του Μέρωνα, εικ. 1. Kalokyris, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 31.

<sup>485</sup> π.χ. Άγιος Χρυσόστομος στο Γεράκι του τέλους του 13<sup>ου</sup> αιώνα (Μουτσόπουλος- Δημητροκάλλης, *Γεράκι*, 38).

<sup>486</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>487</sup> Μα. Μπορμπουδάκη, Μέρωνα Αμαρίου: Νέα στοιχεία (υπό δημοσίευση).

δέντρων δεν επανευρίσκεται, απ' όσο τουλάχιστον γνωρίζουμε, σε άλλα παραδείγματα της Βαϊοφόρου.

Η αναπαράσταση της τειχισμένης πόλης της Ιερουσαλήμ στο δεξί μέρος της σύνθεσης που αναπτύσσεται καθ' ύψος, αποτελεί σπάνιο στοιχείο στις βυζαντινές διακοσμήσεις και θυμίζει μικρογραφίες σταυροφορικών χειρογράφων, όπως τα τείχη στην πολιορκία της Τύρου από τον χειρόγραφο κώδικα των Βρυξελλών (Brussels, Bibl. Roy., MS 9492- 3)<sup>488</sup>. Κυρίως, όμως, η οχυρωμένη πόλη στους Αποστόλους παραπέμπει σε μικρογραφία της βίβλου της Arsenal (fol. 364v)<sup>489</sup>, που εμπεριέχει είκοσι βιβλία της Παλαιάς Διαθήκης και χρονολογείται στο τρίτο τέταρτο του 13ου αιώνα. Αναλυτικότερα, η τειχισμένη πόλη στη σκηνή του γάμου του Μποάζ και της Ρούθ αποδίδεται σχεδόν ταυτόσημη με την Ιερουσαλήμ από τη σκηνή της Βαϊοφόρου στους Αποστόλους. Όμοια στην εξεταζόμενη παράσταση και στη δυτική μικρογραφία η πόλη αποδίδεται ως ένα τειχισμένο οχυρό, που έχει περιμετρικά τετράγωνους πύργους με επάλξεις, οι οποίοι κατά διαστήματα διακοσμούνται με οριζόντια ταινία και ένα κάθετο ορθογώνιο στοιχείο, πιθανώς άνοιγμα. Παράλληλα, κοινή είναι η ορθογώνια είσοδος στο κέντρο του τείχους ανοίγεται που επιστέφεται με μικρό παράθυρο, ενώ στο εσωτερικό της πόλης υψώνονται λιτά κτίρια με δίρριχη στέγη και φεγγίτη στο αετωματικής μορφής τύμπανο που δημιουργείται στη στενή πλευρά των κτιρίων.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, η πολυπρόσωπη σκηνή στον Άγιο Γεώργιο ακολουθεί την παλαιολόγια εικονογραφία, όσον αφορά τη διάταξη της σύνθεσης αλλά και επιμέρους λεπτομέρειες (Ιουδαίοι, παιδιά στο κάτω μέρος της σύνθεσης). Σπάνιο στοιχείο αποτελεί η εικόνιση των δύο δέντρων στο βάθος της σύνθεσης καθώς και η απεικόνιση του Χριστού που συνομιλεί με τον Πέτρο που ανακαλεί μεσοβυζαντινά πρότυπα και αποτυπώνεται στο λατινικό ψαλτήριο της Μελισάνθης. Στο σταυροφορικό περιβάλλον παραπέμπει, επίσης, η τειχισμένη πόλη της Ιερουσαλήμ.

#### Η Σταύρωση (εικ. 16, 50)

Σε καλή κατάσταση διατηρείται το σωζόμενο τμήμα της σύνθεσης. Πλήρως φθαρμένο είναι το επάνω και αριστερό μέρος της παράστασης, κατεστραμμένο είναι τμήμα του θώρακα του Χριστού και επιφανειακές φθορές εμφανίζονται στο πρόσωπο του και στον ιπτάμενο άγγελο δεξιά.

<sup>488</sup> Folda, *Crusader Manuscript Illumination*, εικ. 232. Για σχετικά παραδείγματα βλ. του ίδιου, εικ. 234, 243, 245 254, 259, 261, 274, 288 κ.α.

<sup>489</sup> Buchthal, *Miniature Painting*, 57, πιν. 81. Σχετικά με το θέμα των οχυρωμένων πόλεων με επιρροές από τα σταυροφορικά χειρόγραφα βλ. Φωσκόλου, "Δυτικές επιδράσεις", 145- 155.

Το κέντρο της σκηνής καταλαμβάνει ο νεκρός Χριστός καρφωμένος πάνω στο σταυρό του μαρτυρίου. Το σώμα του είναι χαλαρωμένο και σχηματίζει ελαφρά καμπύλη, το φωτοστεφανωμένο κεφάλι του είναι γερμένο επάνω στον ώμο, τα πόδια είναι παράλληλα και καρφωμένα χωριστά πάνω στο υποπόδιο του σταυρού. Το γυμνό του σώμα καλύπτει λευκό περίζωμα, διπλωμένο μπροστά με χάρη. Ένας μικρογραφημένος ημίσωμος άγγελος με ανοικτές φτερούγες βρίσκεται κάτω από την οριζόντια κεραία του σταυρού, δεξιά. Ο Χριστός περιστοιχίζεται από τα αγαπημένα του πρόσωπα, που στέκουν πάνω σε βάθρο και θρηνούν το γεγονός. Αριστερά, η Παναγία θλιμμένη, με κυανό χιτώνα και δαμασκηνί μάτιο, ακουμπά με το ένα χέρι στην αριστερή παρειά, ενώ έχει το δεξί σε δέηση. Πίσω της ίχνη μορφής. Δεξιά, ο νεαρός και αγένειος Ιωάννης, ντυμένος με πράσινο χιτώνα και ροδί μάτιο, κλίνει την κεφαλή και ανακρατεί το τυλιγμένο άκρο του ιματίου ψηλά στη γαστrea ενώ φέρει το δεξί του χέρι στην παρειά. Ακολουθείται από μικρό όμιλο στρατιωτών, από τους οποίους φαίνονται μόνο τα κράνη, με επικεφαλής τον εκατόνταρχο Λογγίνο που δείχνει με το δεξί του χέρι προς τον Εσταυρωμένο. Σε μικρή κλίμακα, εκατέρωθεν του Χριστού παριστάνονται ο λογχοφόρος στρατιώτης με καστανέρυθρη στρατιωτική στολή και ο σπογγοφόρος υπηρέτης, με κοντό χιτωνίσκο στο χρώμα της ώχρας. Ο τελευταίος έχει γυρισμένη την πλάτη στο θεατή και δίνει με κοντάρι το ξίδι, από το καλάθι που κρατά με το δεξί του χέρι. Στη βάση του σταυρού, μέσα σε τριγωνική σπηλιά τον “κρανίου τόπον” βρίσκεται το κρανίο του Αδάμ με κόκαλα νεκρών και έξω από αυτή μικρή κιβωτιόσχημη σαρκοφάγος με τις ψυχές φασκιωμένες με λευκά σάβανα. Στο βάθος, τα χαμηλά τείχη της Ιερουσαλήμ με επάλξεις συμπληρώνουν τη σκηνή.

Στη Σταύρωση<sup>490</sup> (Ματθαίος, κζ΄: 35- 56, Μάρκος, ιε΄: 22- 41, Λουκάς, κγ΄: 33- 49, Ιωάννης ιθ΄: 17- 37) της εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου η σχετικά λιτή αντιμετώπιση της εικονογραφίας ως προς τον αριθμό των βασικών προσώπων που μετέχουν στη σκηνή παραπέμπει σε εικονογραφικό σχήμα του 13ου αιώνα όπως αποτυπώνεται στην Όμορφη Εκκλησιά της Αίγινας (1289)<sup>491</sup>, στο ναό του Αγίου Πέτρου στα Καλύβια Κουβαρά Αττικής (1232)<sup>492</sup> αλλά και νωρίτερα στο σταυροφορικής τέχνης χειρόγραφο της Μελισάνθης (12ος αιώνας)<sup>493</sup>. Από τον 13ο αιώνα και κυρίως από τις αρχές του 14ου αιώνα η Σταύρωση εμπλουτίζεται σποραδικά με τις πολλαπλές στιγμές των ευαγγελικών διηγήσεων και τους πολυπληθείς ομίλους των προσώπων που συνωστίζονται στο κάτω μέρος,

<sup>490</sup> Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. Millet, *Recherches*, 396- 460. LCI II, στηλ. 605- 642 (Lucchessi- Palli- G. Jaszai). Shorr, *The mourning Virgin and Saint John*, 61- 70. Sandberg- Vavalà, *La Croce dipinta italiana e l' iconografia delle passioni*, 27- 57. Martin, *The Dead Christ on the Cross*, 189- 196. Belting-Ihm, *Das Kreuzbild im "Hodegos" des Anastasis Sinaites*, 30- 39. Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 147- 152. Stavropoulou- Makri, *La creation d' une nouvelle formule de la Crucifixion*, 241- 257. Kartsonis, *The Emancipation of the Crucifixion*, 151- 187.

<sup>491</sup> Σωτηρίου, *Η Όμορφη Εκκλησιά Αίγινας*, 269- 270, εικ. 16.

<sup>492</sup> Coumbaraki- Pansélinou, *Kalyvia Kouvara*, πιν. 32- 33.

<sup>493</sup> Buchtal, *Miniature Painting*, πιν. 8.

στοιχεία που πολλαπλασιάζονται στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα<sup>494</sup>. Στην υστεροβυζαντινή ζωγραφική της Κρήτης δεν ιστορούνται τύποι τόσο αναλυτικοί, με εξαίρεση λίγες παραστάσεις της Σταύρωσης, οι οποίες απαντούν σποραδικά στην επιτοίχια ζωγραφική του δεύτερου μισού του 14ου και του 15ου αιώνα<sup>495</sup>.

Στην εικονογραφία των αρχών του 14ου αιώνα ανάγεται η έντονη καμπύλωση του σώματος του Εσταυρωμένου<sup>496</sup>, με ζωγραφικά παράλληλα τη Σταύρωση στους Αγίους Αποστόλους Θεσσαλονίκης (1312/15)<sup>497</sup> στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό (1310/20)<sup>498</sup>, και ιδιαίτερα τοιχογραφίες που χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του αιώνα, όπως στην Περιβλεπτο του Μυστρά (1360/70)<sup>499</sup> και σε παλαιολόγειες εικόνες της ίδια εποχής, όπως στην εικόνα της μονής Μεγίστης Λαύρας (τρίτο τέταρτο 14ου αιώνα), της μονής Χελανδαρίου (έβδομη δεκαετία 14ου αιώνα) και του Μουσείου της Βάρνας (τέλη 14ου αιώνα)<sup>500</sup>. Ομοίως με τον Άγιο Γεώργιο καμπυλώνεται το σώμα του Εσταυρωμένου στο Χριστό στις Ποταμιές (πιν. XVIII)<sup>501</sup>, ενώ, επιπλέον, η όμοια απόδοση του περιζώματος, των λεπτών άκρων, των αρθρώσεων, και του θώρακα του Χριστού ανάμεσα στα δύο κρητικά μνημεία υποδεικνύουν τη χρήση κοινού εικονογραφικού προτύπου με την εξεταζόμενη τοιχογραφία. Η καμπύλωση του Εσταυρωμένου βρίσκει ακόμα τα παράλληλά της στην εκκλησία του Αγίου Αντωνίου στο Αβδού Πεδιάδος (περί τα μέσα του 14ου αιώνα)<sup>502</sup>. Ο τύπος υπερισχύει στις τοιχογραφίες της Κρήτης του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα και των αρχών του 15ου αιώνα, με χαρακτηριστικά παραδείγματα τη Σταύρωση στην Παναγία του Μέρωνα (1380 περίπου) (πιν.

<sup>494</sup> Millet, *Recherches*, 423 κ. ε. Hadermann- Misguich, *Kurbinovo*, 151. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι τοιχογραφίες της Σταύρωσης στην Αγία Τριάδα της Sorocani (1260 περίπου) (Millet & Frolow, *Yugoslavie* II, πιν. 13), στον Άγιο Γεώργιο στο Staro Nagorichino (1316/8) (Millet- Frolow, *Yugoslavie* III, πιν. 92.1), στη Gračanica (1319/21) (Millet & Frolow, *Yugoslavie* III, πιν. 92.1) στον Άι- Γιαννάκη (Millet, *Mistra I*<sup>2</sup>, πιν.105.1) και στην Περιβλεπτο του Μυστρά (1360/70) (Millet, *Mistra I*<sup>2</sup>, πιν.117.2).

<sup>495</sup> Καλοκώρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, 73. Ιδιαίτερα αναλυτικές είναι οι παραστάσεις της Σταύρωσης στην Παναγία Γκουβερνιώτισσα (Vassilakis- Mavtrakakis, *Gouverniotissa*, εικ. 155- 157), στην Αγία Πελαγία της Βιάννου (1360) (Θεοχαροπούλου, Διάκοσμος Βιάννου, 289- 292, πιν. ΝΘ', εικ. 2), στην Παναγία στο Μέρωνα Αμαρίου (1380 περίπου), (Μα. Μπορμπουδάκη, Μέρωνα Αμαρίου: Νέα στοιχεία, υπό δημοσίευση), στην Αγία Μαρίνα στη Χαλέπα (Spatharakis, *Mylopotos*, εικ. 154- 5) και στον εξωνάρθηκα της μονής Βαλσαμονέρου (Μπορμπουδάκης, 13η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, 1999. 887, εικ. 5).

<sup>496</sup> Στην παλαιολόγεια ζωγραφική συχνά προτιμάται η έντονη καμπύλωση για την απόδοση του γυμνού σώματος του νεκρού Χριστού. Ο ρεαλιστικός τύπος, όπως χαρακτηρίζεται από τον Millet (Millet, *Recherches*, 410) επιλέγεται σε σημαντικό αριθμό μνημείων της ευρύτερης περιοχής της Μακεδονίας, όπως στο Χριστό της Βέροιας (Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, 64), στην Αγία Τριάδα της Sorocani (1260 περίπου) (Millet & Frolow, *Yugoslavie* II, πιν. 13 ), στη Zica (Millet, *Yugoslavie* I, πιν. 53.2).

<sup>497</sup> Ξυγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμηση των Αγίων Αποστόλων*, 27, πιν. 26- 27.

<sup>498</sup> Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού*, 98- 99, πιν. 27.

<sup>499</sup> Millet, *Mistras I*<sup>2</sup>, πιν. 117.2

<sup>500</sup> Τσιγαρίδας, *Εικόνα της Σταυρώσεως*, 154

<sup>501</sup> Ranoutsaki, *Soteras Christos- Kirche*, 95- 98, εικ. 27, 29.

<sup>502</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantiniches Kreta*, εικ. 383.



XXX)<sup>503</sup>, στην Παναγία στο Σκλαβεροχώρι (τέλη 14ου αιώνα)<sup>504</sup>, στον Άγιο Γεώργιο Αρτού (1401)<sup>505</sup>, στην Παναγία στο Ανισαράκι Καντάνου (τέλος 14ου αιώνα)<sup>506</sup> και στον Άγιο Γεώργιο στην Απάνω Σύμη Βιάννου<sup>507</sup>, καθώς και σε εικόνες κρητικής τέχνης όπως στην αμφιπρόσωπη εικόνα της μονής Δωριών (γ' τέταρτο 14ου αιώνα)<sup>508</sup>.

Η απεικόνιση της Παναγίας, με το ένα χέρι στην παρειά και το άλλο σε δέηση, γνωστή από τις παλαιολόγειες συνθέσεις στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό<sup>509</sup> και στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ευθυμίου<sup>510</sup>, αποδίδεται συστηματικά στην κρητική εικονογραφία, όπως στο ναό της Κοίμησης στο Θρόνο Αμαρίου<sup>511</sup> και στον Άγιο Ισίδωρο στο Κακοδίκι Σελίνου (1420-1)<sup>512</sup>. Στην εξεταζόμενη παράσταση ακολουθείται από μία μόνο μυροφόρο, πιθανώς τη Μαρία του Κλωπά ή τη Μαγδαληνή, και αυτή υπαινικτικά αποδοσμένη, λόγω έλλειψης χώρου.

Η απόδοση του Ιωάννη στην εξεταζόμενη σκηνή τυλιγμένου με το ιμάτιο κατά τον τρόπο των αρχαίων φιλοσόφων, να ακουμπά με το δεξί χέρι στην παρειά<sup>513</sup> και με το αριστερό να κρατά την άκρη του ιματίου, παραπέμπει σε μεσοβυζαντινό εικονογραφικό πρότυπο. Ο τύπος του αγαπημένου μαθητή του Χριστού αφημένου σε βαθιά θλίψη, πρωτοεμφανίζεται στη ζωγραφική παράσταση της Σταύρωσης στην κρύπτη του Οσίου Λουκά Φωκίδος (11ος αιώνας) και στην ψηφιδωτή σκηνή στο νάρθηκα του ίδιου μνημείου <sup>514</sup> και υιοθετείται σε σειρά έργων των σταυροφορικών εργαστηρίων της Ανατολικής Μεσογείου, όπως στα χειρόγραφα της Μελισάνθης

---

<sup>503</sup> Μα. Μπορμπουδάκη, Μέρωνα Αμαρίου: Νέα στοιχεία (υπό δημοσίευση).

<sup>504</sup> Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις Σκλαβεροχωρίου, πιν. 199.

<sup>505</sup> Δρανδάκης, Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης, πιν. Θ', εικ. 1.

<sup>506</sup> Λασσιθιωτάκης, Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης (1970), 194, σχεδ. 68β. Borboudakis, Gallas & Wessel *Byzantinisches Kreta*, 222- 225.

<sup>507</sup> Ο.π., εικ. 139.

<sup>508</sup> *Εικόνες κρητικής τέχνης*, 511- 512, αρ. 156α (Μπορμπουδάκης).

<sup>509</sup> Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού*, πιν. 27.

<sup>510</sup> Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες του Αγίου Ευθυμίου*, εικ. 69.

<sup>511</sup> Καλοκόρης, *Αι βυζαντιναι τοιχογραφίαι της Κρήτης*, πιν. XIV, εικ. 1.

<sup>512</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 218. Μαδεράκης, Άγιος Ισίδωρος, πιν. 42β, 43β.

<sup>513</sup> Για την απεικόνιση της Παναγίας και του Ιωάννη με το ένα χέρι στο μάγουλο βλ. Millet, *Recherches*, 401- 404. Χαρακτηριστική είναι η αμφιπρόσωπη εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, βλ. Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Εικόνες Βυζαντινού Μουσείου*, 63.

<sup>514</sup> Πρόκειται για τις σκηνές της Σταύρωσης στην Κρύπτη και στο νάρθηκα του Οσίου Λουκά Φωκίδος, βλ. Ν. Chatzidakis- Bacharas, *Hosios Loukas*, 47- 48, εικ. 78, 79. Ν. Χατζηδάκη, *Όσιος Λουκάς*, εικ.19, 81.

(12ος αιώνας)<sup>515</sup> και της Περούτζια (Bibliothèque Capolotare, cod. 6)<sup>516</sup>, αλλά και σε σταυροφορικές εικόνες από το Σινά<sup>517</sup>, καθώς επίσης και σε εικόνα της Σταύρωσης με τρία επάλληλα στρώματα ζωγραφικής τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο, από τα οποία το νεώτερο που χρονολογείται στον 13ο αιώνα αντανakλά γνωρίσματα της σταυροφορικής τέχνης<sup>518</sup>. Πιστεύεται ότι ο τύπος αναπαράγει πρότυπα της κλασικής αρχαιότητας καθώς υιοθετείται στις μορφές που κοσμούσαν τις επιτύμβιες στήλες <sup>519</sup> και επανευρίσκεται σε μνημειακά σύνολα της εποχής των παλαιολόγων, όπως στους Αγίους Αποστόλους<sup>520</sup> και στον Άγιο Ευθύμιο στη Θεσσαλονίκη<sup>521</sup> ή στην Αγία Αικατερίνη στην πόλη της Ρόδου <sup>522</sup>. Στην Κρήτη, στον ίδιο τύπο συντάσσεται η αντίστοιχη μορφή στον Άγιο Αντώνιο Αβδού (περί τα μέσα του 14ου αιώνα)<sup>523</sup> και στον Χριστό στις Ποταμιές (πιν. XVIII)<sup>524</sup>, αν και ελαφρά παραλλαγμένη, ενώ παρόμοια είναι και η μορφή του Ιωάννη στην παράσταση της Σταύρωσης στον Άγιο Ιωάννη τον Βαπτιστή στα Ανώγεια Ρεθύμνου (1320 περίπου)<sup>525</sup> και στο ναό της Θεοτόκου στο Κάδρος (Κακοδίκι) Σελίνου (1331/4)<sup>526</sup>.

Παράλληλα, κοινή στο εξεταζόμενο μνημείο και στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές είναι η απόδοση του Ρωμαίου εκατόνταρχου Λογγίνου, με στρατιωτική στολή και κάλυμμα στο κεφάλι που δείχνει προς τον Εσταυρωμένο<sup>527</sup>, σε εικονογραφία γνωστή από τη μεσοβυζαντινή εποχή<sup>528</sup>. Ταυτόσημη είναι η στάση του σώματος στις δύο κρητικές παραστάσεις, κατά το ήμισυ

---

<sup>515</sup> Buchthal, *Miniature Painting*, πιν. 8.

<sup>516</sup> Weitzmann, *Icon Painting in the Crusader Kingdom*, εικ. 10.

<sup>517</sup> Buchthal, *Miniature Painting*, πιν. 56, Weitzmann, *Icon Painting in the Crusader Kingdom*, εικ. 9, 22.

<sup>518</sup> Χατζηδάκη, *Ο χαρακτήρας της ζωγραφικής*, 119- 124, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

<sup>519</sup> Για το θέμα βλ. αναλυτικά Ν. Chatzidakis- Bacharas, *Hosios Loukas*, 46 και Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 144.

<sup>520</sup> Ξυγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμηση των Αγίων Αποστόλων*, πιν. 26- 27.

<sup>521</sup> Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες Αγίου Ευθυμίου*, εικ. 70.

<sup>522</sup> Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης στην πόλη της Ρόδου*, εικ. 17.

<sup>523</sup> Μπορμπουδάκης, *Τέχνη εις τον νομόν*, 112. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, εικ. 383.

<sup>524</sup> Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, 27, 29.

<sup>525</sup> Spatharakis, *Mylopotamos*, εικ. 74.

<sup>526</sup> Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, πιν. XVI.

<sup>527</sup> Τυπικό στοιχείο της Σταύρωσης αποτελεί η μικρή ομάδα των στρατιωτών με προεξέχοντα τον εκατόνταρχο Λογγίνο που συνοδεύει τον Ιωάννη. Όπως είναι γνωστό, ο Λογγίνος αποτελεί τον επικεφαλής των στρατιωτών που παρευρέθησαν στον Γολγοθά κατά τη Σταύρωση του Κυρίου. Αν και στις ευαγγελικές περικοπές φέρεται ανωνύμως (Ματθαίος, κζ':54. Μάρκος, ιε':39. Λουκάς, κγ':47), το όνομα Λογγίνος διαβάζεται μόνο στο απόκρυφο κείμενο των Πράξεων του Πιλάτου και στη μεταγενέστερη αγιολογική παράδοση. Για το θέμα βλ. Ξυγγόπουλος, *Παραστάσεις εκατόνταρχου Λογγίνου*, 55. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης στην πόλη της Ρόδου*, 102, σημ. 245, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

<sup>528</sup> Ξυγγόπουλος, *Παραστάσεις εκατόνταρχου Λογγίνου*, 59- 60. Ορλάνδος, *Πάτιμος*, 212.

αποδοσμένου λόγω περιορισμένου χώρου. Ο Λογγίνος, που πρωτοεμφανίζεται στη ζωγραφική του 11ου- 12ου αιώνα<sup>529</sup>, καθιερώνεται στους παλαιολόγειους χρόνους οπότε και προστίθεται ο φωτοστέφανος. Στον Άγιο Γεώργιο συνοδεύεται από το στρατιώτη που πίστεψε στο Χριστό, ο οποίος υψώνει το χέρι σε ομολογία της Θείας Του Φύσης<sup>530</sup>, λεπτομέρεια που παραλείπεται από τη σκηνή του Χριστού στις Ποταμιές Πεδιάδος.

Εκατέρωθεν του Εσταυρωμένου παρουσιάζονται σε μικρότερη κλίμακα ο λογχοφόρος<sup>531</sup> και ο σπογγοφόρος, που αποδίδουν επεισόδια από τις αφηγήσεις των τεσσάρων Ευαγγελίων, τα οποία, ωστόσο, έγιναν σε διαφορετικές χρονικές στιγμές<sup>532</sup>. Οι εν λόγω μορφές, γνωστές ήδη στην παλαιοχριστιανική εικονογραφία<sup>533</sup>, απαντούν με μεγαλύτερη συχνότητα σε πολυπρόσωπους τύπους της Σταύρωσης του 14ου αιώνα<sup>534</sup>. Στη μνημειακή ζωγραφική της Κρήτης η παρουσία τους ήταν αρκετά διαδεδομένη (Αρχάγγελος Μιχαήλ στις Αρχάνες Τεμένους (1315-6 αιώνας<sup>535</sup>, Άγιος Νικόλαος στη Μάζα Αποκορώνου (1325/6)<sup>536</sup>, Κοίμηση της Παναγίας στο Αλικάμπο Αποκορώνου

---

<sup>529</sup> Hadermann- Misguich, *Kurbinovo*, 150.

<sup>530</sup> Για τον εκατόνταρχο και τους δύο στρατιώτες που ομολόγησαν τη θεία φύση του Χριστού βλ. Ξυγγόπουλος, Παραστάσεις εκατόνταρχου Λογγίνου, 54 κ. ε.

<sup>531</sup> Το επεισόδιο του στρατιώτη που λογχίζει αναφέρεται στην ευαγγελική περικοπή του Ιωάννη (Ιω. ιθ': 34) και σύμφωνα με τον Α. Ξυγγόπουλο ταυτίζεται με τον Κεντυρίων, δηλαδή το δεύτερο στρατιώτη που πίστεψε στο Χριστό και μαρτύρησε με τον Λογγίνο (Ξυγγόπουλος, Παραστάσεις εκατόνταρχου Λογγίνου, 63, 75). Συχνά, επονομάζεται Λογγίνος όπως στη Σταύρωση στα Καλύβια Κουβαρά Αττικής, δημιουργώντας, ενίοτε, σύγχυση στους μελετητές, βλ. Coumbaraki- Panselinou, *Saint- Pierre de Kalyvia- Kouvara*, 81.

<sup>532</sup> Σύμφωνα με τις ευαγγελικές περικοπές το επεισόδιο με το λογχοφόρο στρατιώτη συντελείται μετά το θάνατο του Εσταυρωμένου (Ιω. ιθ': 34), ενώ με το σπογγοφόρο όσο ήταν ακόμα εν ζωή (Ματθ. κη': 48. Μάρκ. ιε': 36. Λουκ. κγ': 36. Ιω. ιθ': 28-30). Παρόλα αυτά στην πλειονότητα των παλαιολόγειων συνθέσεων ο Εσταυρωμένος εικονίζεται νεκρός, με τα μάτια κλειστά, με εξαίρεση την τοιχογραφία στην Παναγία Γκουβερνιώτισσα, βλ. Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, 214, εικ. 155, όπου και η σχετική βιβλιογραφία για το θέμα.

<sup>533</sup> Στο χειρόγραφο κώδικα του Rabula (6ος αιώνας) και αργότερα στις απεικονίσεις μνημείων της Καππαδοκίας, όπως στο El Nazar, βλ. De Jerphanion, *Cappadoce I*, 40.3). Millet, *Recherches*, 423 και σποράδην, εικ. 447, 442, 450, 451, 454, 455, 458, 460, 462, 463, 464, 466. Hadermann- Misguich, *Kurbinovo*, 148. Επίσης, απαντούν σε καππαδοκικά μνημεία όπως στο Qarabach Kilisse (de Jerphanion, *Cappadoce II*, πιν. 199), Qeledjlar (de Jerphanion, *Cappadoce I*, πιν. 51), στο Toqale Kilissé (de Jerphanion, *Cappadoce I*, πιν. 67), στο Cemil (αρχές 13ου αιώνα) (Uyar, Archangelos a Cemil, εικ. 6) όπου εικονίζονται σε μικρότερη κλίμακα από τις υπόλοιπες μορφές, όπως στον Άγιο Γεώργιο. Επίσης απαντούν στην τέχνη του 12ου αιώνα όπως στον Άγιο Μάρκο Βενετίας (Demus, *San Marco 2*, πιν. 72), αλλά και σε τοιχογραφίες στον ελλαδικό χώρο όπως στην Παναγία τη Μαυριώτισσα της Καστοριάς (Πελεκανίδης, *Καστοριά*, εικ. 71. Πελεκανίδης & Χατζηδάκης, *Καστοριά*, 75, εικ. 12), στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια Κουβαρά Αττικής (β' τέταρτο 13ου αιώνα) (Coumbaraki- Panselinou, *Kalyvia Kouvara*, 81, πιν. 32, 33), στην Ομορφη Εκκλησιά στην Αίγινα (1289) (Foskolou, *Mary Magdalene between East and West*, εικ. 8), στον Άγιο Βλάσιο και στην Παναγία στα Φριλιγγιανικά Κυθήρων (13ος αιώνας) (Χατζηδάκης και Μπίθα, *Ευρετήριο Κυθήρων*, 125, εικ. 20), στον Άγιο Δημήτριο στο Πούρκο Κυθήρων (ό.π., 173, εικ. 19).

<sup>534</sup> Οι δύο μορφές ιστορούνται σε μνημεία της πρώην Γιουγκοσλαβίας, όπως στη Soporani (1260 περίπου) (Millet, *Yougoslavie II*, πιν. 13. 1) και στο Lesnovo (1346- 1349) (Millet & Velmans, *Yougoslavie IV*, πιν. 12. 26).

<sup>535</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinische Kreta*, εικ. 104.

<sup>536</sup> Ό.π., 251- 2. Tsamakda, *Kakodiki*, 55.

(1315- 1316)<sup>537</sup>, Άγιος Ιωάννης Βαπτιστής στα Ανώγεια Μυλοποτάμου (1320 περίπου)<sup>538</sup>, Αγία Μαρίνα στη Χαλέπα Μυλοποτάμου (μέσα 14ου αιώνα)<sup>539</sup>, Άγιος Ιωάννης στο Κάτω Βαρσαμόνερο (τέλος 14ου αιώνα)<sup>540</sup>, Αγία Παρασκευή στο Χόντρον Σελίνου<sup>541</sup>). Επίσης, στις πολυπρόσωπες συνθέσεις στο ναό της Παναγίας στο Ανισαράκι Καντάνου (τέλος 14ου αιώνα)<sup>542</sup>, στην Αγία Τριάδα στην ομώνυμη κοινότητα του Ρεθύμνου<sup>543</sup>, στην Αγία Πελαγία Βιάννου (1360)<sup>544</sup>, στον εξωνάρθηκα της μονής Βαλσαμόνερου (μετά το 1431)<sup>545</sup> και στους Αγίους Πατέρες στα Απάνω Φλώρια Σελίνου<sup>546</sup>.

Ο λογχοφόρος στρατιώτης στον Άγιο Γεώργιο, ο οποίος οπισθοχωρεί στη θέα του αίματος και του ύδατος που εξήλθαν από τα πλευρά του Ιησού, έχει παρόμοια στάση στην υστεροβυζαντινή σύνθεση της Gračanica (1319/21)<sup>547</sup>, ενώ στη ζωγραφική της Κρήτης ο τύπος υιοθετείται στο ναό της Παναγίας στο Ανισαράκι Καντάνου (τέλος 14ου αιώνα)<sup>548</sup>. Χαρακτηριστική είναι η δυτικού τύπου στολή με την περικεφαλαία με γείσο, το θώρακα με τις ταινιωτές απολήξεις, τις περικνημίδες και τις επιγονατίδες, τύπος που επαναλαμβάνεται στη Σταύρωση στα Φλώρια Σελίνου και σποραδικά στην επιτοίχια κρητική ζωγραφική του 14ου και 15ου αιώνα αλλά και στις κρητικές εικόνες του 16ου και 17ου αιώνα <sup>549</sup>. Ο σπογγοφόρος ακολουθεί καθιερωμένο εικονογραφικό τύπο καθώς αποδίδεται με την πλάτη στραμμένη προς το θεατή, είναι μεγάλης ηλικίας <sup>550</sup> και φορά τον

---

<sup>537</sup> Lymberopoulou, *Kavalariana*, εικ. 74.

<sup>538</sup> Spatharakis, *Mylopotamos*, εικ. 74- 75. Στην παράσταση αυτή και οι δύο απεικονίζονται ως στρατιώτες.

<sup>539</sup> Ό.π., εικ. 154- 155.

<sup>540</sup> Δημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>541</sup> Λασσιθιωτάκης, *Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης* (1970), 140, πιν. ΙΖ', εικ. 168.

<sup>542</sup> Λασσιθιωτάκης, *Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης* (1970), 194, σχεδ. 68β. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 222- 225.

<sup>543</sup> Σπαθαράκης, *Τοιχογραφίες Αγ. Τριάδας*, 301- 302. Spatharakis, *Rethymnon Province*, εικ. 14. Tsamakda, *Kakodiki*, εικ. 248.

<sup>544</sup> Θεοχαροπούλου, *Διάκοσμος Βιάννου*, 289- 290, πιν. ΝΘ', εικ. 2.

<sup>545</sup> Μπορμπουδάκης, *13η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων*, 1999, 887, εικ. 5.

<sup>546</sup> Βασιλάκη- Μαυρακάκη, *Φλώρια Σελίνου*, 518, πιν. 150.

<sup>547</sup> Ξυγγόπουλος, *Παραστάσεις εκατόνταρχου Λογγίνου*, 423- 426.

<sup>548</sup> Λασσιθιωτάκης, *Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης* (1970), 194, σχεδ. 68β. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 222- 225. Tsamakda, *Kakodiki*, εικ. 258.

<sup>549</sup> Βασιλάκη- Μαυρακάκη, *Φλώρια Σελίνου*, 563, όπου και τα σχετικά παραδείγματα.

<sup>550</sup> Παρόμοια είναι η μορφή του σπογγοφόρου στον Άι- Γιαννάκη στο Μυστρά, βλ. Millet, *Mistras I<sup>2</sup>*, πιν. 105.1. Δρανδάκης, *Άι Γιαννάκης*, 77.

κοντό χιτωνίσκο του δούλου, αν και στα κείμενα του Ευαγγελίου αναφέρεται ως στρατιώτης<sup>551</sup>. Η παρουσία του στις κρητικές τοιχογραφίες της Σταύρωσης είναι περιορισμένη σε σχέση με τον λογχοφόρο. Αποτυπώνεται στο ναό του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στις Αρχάνες (1315/16)<sup>552</sup>, στην Αγία Πελαγία Βιάννου (1360), στο ναό του Σωτήρα Χριστού στους Κασάνους<sup>553</sup>, στον Άγιο Ιωάννη στο Κάτω Βαρσαμόνερο<sup>554</sup>, στην Αγία Τριάδα στο χωριό της Αγίας Τριάδας Ρεθύμνου<sup>555</sup>, στην Παναγία στο Ανισαράκι Καντάνου (τέλος 14ου αιώνα)<sup>556</sup> και στη μεταγενέστερη χρονολογικά Σταύρωση στα Φλώρια Σελίνου<sup>557</sup>.

Σπάνια είναι η απεικόνιση της κιβωτιόσχημης σαρκοφάγου με τις ψυχές, που αποδίδεται σποραδικά στην υστεροβυζαντινή εικονογραφία της Σταύρωσης<sup>558</sup>, όπως χαρακτηριστικά στην παράσταση της Σοροράνι (1260 περίπου)<sup>559</sup> και της Περιβλέπτου στο Μυστρά (1360/70)<sup>560</sup>, άγνωστη, ωστόσο, στη μνημειακή ζωγραφική της Κρήτης από τα έως σήμερα γνωστά και δημοσιευμένα παραδείγματα. Αντίθετα, τυπικό στοιχείο της παράστασης αποτελεί το κρανίο του Αδάμ «κρανίου τόπος» στη βάση του σταυρού, που εμφανίζεται στα τέλη του 9ου αιώνα στο ναό του Αγίου Στεφάνου στην Καστοριά<sup>561</sup>. Καθιερωμένο στοιχείο αποτελούν οι ιπτάμενοι άγγελοι που συνήθως θρηνούν (Μιχαήλ Αρχάγγελος Αρχανών<sup>562</sup>, Παναγία Μέρωνα (πιν. XXX)<sup>563</sup>, μονή Βαλσαμόνερου<sup>564</sup>), οι οποίοι στην εξεταζόμενη παράσταση κινούνται φυγόκεντρα, όπως στην

---

<sup>551</sup> Ο σπογγοφόρος φορά στρατιωτική στολή στην παράσταση της Περιβλέπτου στο Μυστρά, βλ. Millet, *Mistras* I.2, πιν. 117.2.

<sup>552</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinische Kreta*, εικ. 104.

<sup>553</sup> Προσωπική παρατήρηση. Για την παράσταση βλ. Μυλοποταμιτάκη, *Τοιχογραφίες Χριστού Κασάνων*, 300, πιν. ηΓ'.

<sup>554</sup> Spatharakis, *Rethymnon Province*, εικ. 141.

<sup>555</sup> Σπαθαράκης, *Τοιχογραφίες Αγ. Τριάδας*, 301- 302. Spatharakis, *Rethymnon Province*, εικ. 14. Tsamakda, *Kakodiki*, εικ. 248.

<sup>556</sup> Λασσιθιωτάκης, *Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης* (1970), σχεδ. 68β. Tsamakda, *Kakodiki*, εικ. 258.

<sup>557</sup> Βασιλάκη- Μαυρακάκη, *Φλώρια Σελίνου*, 563, πιν. 152.

<sup>558</sup> Για τα παραδείγματα στη ζωγραφική του 11ου, 13ου, 14ου αιώνα βλ. Coumbaraki- Panselinou, *Kalyvia- Kouvaras*, 83.

<sup>559</sup> Millet & Frolov, *Yugoslavie* II, πιν. 13.

<sup>560</sup> Millet, *Mistras* I<sup>2</sup>, 117.2

<sup>561</sup> Siomkos, *Saint- Etienne*, 304.

<sup>562</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinische Kreta*, εικ. 104.

<sup>563</sup> Μα. Μπορμπουδάκη, *Μέρωνα Αμαρίου: Νέα στοιχεία*, (υπό δημοσίευση).

<sup>564</sup> Μπορμπουδάκης, *13η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων* (1999), εικ. 5

εικόνα της Σταύρωσης από τον Ελκόμενο της Μονεμβασιάς<sup>565</sup>. Οι άγγελοι, που περιλαμβάνονται στη σκηνή από τον 7ο- 8ο αιώνα <sup>566</sup>, αντικαθίστανται άλλοτε από τις προσωποποιήσεις του ήλιου και της σελήνης <sup>567</sup> και ενίοτε εικονίζονται μαζί με αυτές, όπως στη Σταύρωση του Μέρωνα (πιν. XXX)<sup>568</sup>. Τέλος, η απεικόνιση των τειχών της Ιερουσαλήμ με τις επάλξεις που διακρίνονται στο βάθος της σύνθεσης, στοιχείο που εντάσσεται στην εικονογραφία της Σταύρωσης τη μεσοβυζαντινή εποχή <sup>569</sup>, θυμίζουν τα τείχη από το ναό του Αγίου Ονουφρίου στη Γέννα Αμαρίου (1329)<sup>570</sup>, καθώς και από τη σκηνή Προετοιμασίας της Σταύρωσης και της Ανάβασης στο Σταυρό στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές Πεδιάδος<sup>571</sup>.

Με βάση τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι η Σταύρωση στον Άγιο Γεώργιο παραπέμπει σε πρωιμότερους εικονογραφικούς τύπους όσον αφορά τον αριθμό των προσώπων που μετέχουν στη σκηνή, ενώ η έντονη καμπύλωση του Εσταυρωμένου, οι μορφές του σπογγοφόρου και του λογχοφόρου και η κιβωτιόσχημη σαρκοφάγος με τις ψυχές ανακαλούν υστεροβυζαντινούς τύπους. Ακόμα, η σκηνή συντάσσεται στα ουσιώδη σημεία με την αντίστοιχη παράσταση στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές, όσον αφορά τη θέση, τις στάσεις, τους φυσιογνωμικούς τύπους των μορφών, στοιχεία που υποδηλώνουν τη χρήση κοινού εικονογραφικού προτύπου, ενώ η παράλειψη των δύο μικρογραφημένων μορφών του λογχοφόρου στρατιώτη και του σπογγοφόρου δούλου στην εκκλησία του Χριστού δεν αλλοιώνουν την άμεση εικονογραφική συνάφεια των δύο παραστάσεων. Οι μορφές αυτές επανευρίσκονται σε πλειάδα παλαιολόγειων μνημείων της κρητικής υπαίθρου, ενώ κοινές είναι οι στάσεις των κύριων μορφών με τις αντίστοιχες στον Άγιο Αντώνιο Αβδού<sup>572</sup>.

---

<sup>565</sup> Έκθεση για τα εκατό χρόνια της ΧΑΕ, 21- 22, αρ. 8 (Αχειμάστου- Ποταμιάνου). Για παραδείγματα θρηνούτων αγγέλων, βλ. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης στην πόλη της Ρόδου*, 105.

<sup>566</sup> Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai*, I, πιν. XXIII. Είναι ενδιαφέρον ότι στη μεσοβυζαντινή Σταύρωση στο ναό του Αγίου Μάρκου στη Βενετία οι Άγγελοι είναι οκτώ, βλ. (Demus, *San Marco* 2, 203, πιν. 72),

<sup>567</sup> Από τις πρωιμότερες είναι οι απεικονίσεις του ήλιου και της σελήνης σε παραστάσεις της Σταύρωσης στα μνημεία της Καπαδοκίας, όπως στο El Nazar ή στο Qeledjar, βλ. Jerphanion, *Cappadoce* I, πιν. 40. 3 και πιν. 60.4.

<sup>568</sup> Μα. Μπορμπουδάκη, Μέρωνα Αμαρίου: Νέα στοιχεία (υπό δημοσίευση).

<sup>569</sup> Hadermann- Misguich, *Kurbinovo*, 151.

<sup>570</sup> Καλοκύρης, *Αι βυζαντινάι τοιχογραφίαι της Κρήτης*, πιν. XVII. Για την εκκλησία βλ. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 279.

<sup>571</sup> Ranoutsaki, *Soteras Christos- Kirche*, εικ. 26.

<sup>572</sup> Μπορμπουδάκης, *Τέχνη εις τον νομόν*, 112.

## Η Αποκαθήλωση (εικ. 17)

Αρκετές φθορές παρουσιάζει η τοιχογραφία της Αποκαθήλωσης πάνω και δεξιά, κατεστραμμένο είναι το ανώτερο τμήμα του σώματος του Νικοδήμου, μέρος του σώματος του Χριστού και του Ιωσήφ Αριμαθείας, επιφανειακές φθορές παρουσιάζονται στο πρόσωπο της Θεοτόκου. Στο κέντρο της σύνθεσης παριστάνεται ο Ιωσήφ, ανεβασμένος σε υψηλό υποπόδιο να υποβαστάζει με τα δύο του χέρια και να στηρίζει με το δεξί μηρό το νεκρό σώμα του Ιησού. Το πρόσωπο του Εσταυρωμένου ακουμπά σε αυτό του Ιωσήφ, ενώ τα πόδια του, καρφωμένα ακόμη στη βάση του σταυρού, κάμπτονται στα γόνατα προς τα αριστερά. Το δεξί χέρι του Χριστού ασπάζεται ευλαβικά η Παναγία, την οποία συνοδεύουν τρεις ακόμη μυροφόρες, με φωτοστεφάνους. Η Θεοτόκος ψηλή και λεπτή, φορά σκούρο κυανό χιτώνα και δαμασκηνή μαφόριο. Στα αριστερά του Ιησού σώζεται από τη μέση και κάτω ο Νικόδημος, ανεβασμένος σε υψηλό υποπόδιο προκειμένου να βοηθήσει στην αποκαθήλωση. Με δυσκολία διακρίνεται το κοντό του ένδυμά του σε αμυγδαλοπράσινο χρώμα. Μπροστά του απόκειται καλάθι που περιέχει τα σύνεργα του. Παραπλεύρως ίσταται στατικός ο Ιωάννης που κοιτάζει επίμονα το θεατή, κατά το ήμισυ αποδοσμένος λόγω περιορισμένου χώρου. Πάνω και αριστερά απεικονίζεται μετάλλιο που εμπεριέχει δύο θρηνούντες αγγέλους σε προτομή. Ο σταυρός του μαρτυρίου είναι καρφωμένος πάνω σε τριγωνικό μικρό σπήλαιο που εμπεριέχει το κρανίο του Αδάμ, ενώ στο βάθος διακρίνονται τα τείχη της Ιερουσαλήμ με επάλξεις.

Η σκηνή της Αποκαθήλωσης<sup>573</sup>, που ενσωματώθηκε στους εικονογραφικούς κύκλους μετά το τέλος της εικονομαχίας, διαμορφώθηκε στα ουσιώδη σημεία της υπό την επίδραση των απόκρυφων και των πατερικών κειμένων <sup>574</sup>, όπως είναι η Ομιλία του Γεωργίου Νικομηδείας (9ος αιώνας), καθώς ελάχιστες και επιγραμματικές είναι οι ευαγγελικές αναφορές σε αυτήν (Ματθαίος, κζ΄: 59. Μάρκος, ιε΄: 46. Λουκάς, κγ΄: 53. Ιωάννης, ιθ΄: 38- 39). Η παράσταση της Αποκαθήλωσης δεν είναι ιδιαίτερα διαδεδομένη στη μνημειακή ζωγραφική της Κρήτης, καθώς ανήκει στο ανεπτυγμένο δωδεκάορτο το οποίο περιορίζεται σε λιγοστούς ναούς της νήσου, λόγω του μικρού τους μεγέθους. Η σκηνή απαντά στην εκκλησία του Χριστού στα Ρούστικα Ρεθύμνης (1381)<sup>575</sup>, του Αγίου Ιωάννη στο Κάτω Βαρσαμόνερο (τέλος 14ου αιώνα)<sup>576</sup>, του Μιχαήλ Αρχαγγέλου στο Σέλλι,

<sup>573</sup> Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. Millet, *Recherches*, 467- 488. Reau, *Iconographie II*, 513- 518. Schiller, *Ikonoographie II*, 177- 179. Millet, *L' art des Balkans*, 275- 281. Ratkowska, *The Iconography of the Deposition without St. John*, 312- 317. Weitzmann, *Catalogue of Antiquities in the Dumbarton Oaks*, 66. Nagatsuka, *La Descente de Croix*. Parker, *The Descent from the Cross*. Simic- Lazar, *Kalenic*, 113.

<sup>574</sup> Millet, *Recherches*, 467. Λίβα- Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 87- 88.

<sup>575</sup> Spatharakis, *Rethymnon Province*, 189- 190.

<sup>576</sup> Ο.π., εικ. 143.

του Αγίου Ιωάννη στον Κισσό, τον Αγίου Ιωάννη στη θέση Φώτης στο Γερακάρι (12ος- 13ος αιώνας)<sup>577</sup>, κ.α.

Η σκηνή, η οποία συνδέεται με τις διαμάχες για τη διπλή φύση και την ενσάρκωση του Χριστού <sup>578</sup>, αποδίδεται ταυτόσημη με αυτήν στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές Πεδιάδος (πιν. XVIII)<sup>579</sup>. Στις δύο παραστάσεις υιοθετείται μια αρχαϊκή παραλλαγή που ανάγεται στους μεσοβυζαντινούς χρόνους, γνωστή από τη μικρογραφία του ευαγγελίου της Λαυρεντιανής (Laurentienne 160) και του τετραευαγγελίου της Πάρμας <sup>580</sup> του 12ου αιώνα, αλλά και από το λατινικό Ψαλτήριο της Μελισάνθης (12ος αιώνας)<sup>581</sup>. Αναλυτικότερα, το σύμπλεγμα Ιωσήφ-Χριστού, με χαρακτηριστική λεπτομέρεια την απόδοση του δεξιού γυμνού ποδιού του Ιωσήφ που προβάλλει μπροστά προκειμένου να στηρίξει το νεκρό σώμα του Χριστού, αλλά και η απεικόνιση της Παναγίας που ασπάζεται το χέρι του Ιησού και του Νικοδήμου που απομακρύνει τους ήλους από τον Εσταυρωμένο, βεβαιώνουν για το αναγόμενο στη μεσοβυζαντινή ζωγραφική αρχέτυπο των παραστάσεων στους Αποστόλους και στις Ποταμιές. Στους υστεροβυζαντινούς χρόνους ο τύπος περιορίζεται σε λιγιστές απεικονίσεις της Αποκαθήλωσης, με πιο χαρακτηριστική αυτή στο καθολικό της μονής Χελανδαρίου (1320/1)<sup>582</sup>, όπου επίσης ο Ιωσήφ είναι ανεβασμένος πάνω σε ψηλό βάθρο <sup>583</sup>. Στην κρητική ζωγραφική η εξεταζόμενη παραλλαγή εφαρμόζεται πρωτίτερα στο ναό του Αγίου Ιωάννη στη θέση Φώτης κοντά στο Γερακάρι (12- 13ος αιώνας)<sup>584</sup>, χωρίς ωστόσο να αποτυπώνεται η λεπτομέρεια του προβαλλόμενου ποδιού.

Το σύμπλεγμα Χριστού- Ιωσήφ συμπληρώνει η παρουσία της Θεοτόκου η οποία στα προαναφερθέντα παραδείγματα ασπάζεται το δεξί χέρι του Ιησού “τά ἀπολλόμενα μέλη τοῦ Χριστοῦ περιπτυσσομένη κατεφίλει” όπως δηλώνεται στο κείμενο του Γεωργίου, Μητροπολίτη Νικομήδειας

---

<sup>577</sup> Καλοκύρης, *Αι βυζαντιναί τοιχογραφίαι της Κρήτης*, 87, υποσ. 10

<sup>578</sup> Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 153.

<sup>579</sup> Ranoutsaki, *Soteras- Christos Kirche*, 98- 101, εικ. 27.

<sup>580</sup> Millet, *Recherches*, 471, εικ. 495- 496.

<sup>581</sup> Buchtal, *Miniature Painting*, πιν. 8. Στις μεσοβυζαντινές απεικονίσεις του τύπου συγκαταλέγονται τα ελεφαντοστά στο Dumbarton Oaks (Weitzmann, *Catalogue of Antiquities in the Dumbarton Oaks*, 66) και το ευαγγέλιο Gelati που χρονολογείται στο τρίτο τέταρτο του 12<sup>ου</sup> αιώνα (Velmans, *La peinture murale*, εικ. 116, 118). Στη μνημειακή ζωγραφική επισημαίνουμε την παράσταση στο Kurbinovo (Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, εικ. 72) και στον Άγιο Νεόφυτο στην Πάφο (Σωτηρίου, *Βυζαντινά μνημεία Κύπρου*, πιν. 68).

<sup>582</sup> Millet, *Athos*, 73.1. Για τη μονή βλ. Τσιγαρίδας, *Εικονογραφικό πρόγραμμα μονής Χελανδαρίου*.

<sup>583</sup> Στους υστεροβυζαντινούς χρόνους επικρατεί η απεικόνιση του Ιωσήφ ανεβασμένου σε κλίμακα, όπως στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό (Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού*, 126) καθώς στο ναό του Αγίου Ιωάννη στο Κάτω Βαλσαμόνερο (Spatharakis, *Rethymnon Province*, εικ. 143) ή πάνω στο suppedaneum του σταυρού, όπως στον Άγιο Νικήτα κοντά στο Čučer (Millet & Frolow, *Yugoslavie III*, πιν. 44. 4).

<sup>584</sup> Καλοκύρης, *Αι βυζαντιναί τοιχογραφίαι της Κρήτης*, πιν. XL.



<sup>585</sup>. Στους Αποστόλους και στις Ποταμιές η Θεοτόκος είναι ανεβασμένη σε χαμηλό βάθρο, ο Νικόδημος και ο Ιωσήφ σε ψηλό. Η λεπτομέρεια του βάθρου υιοθετείται σποραδικά σε υστεροβυζαντινές παραστάσεις της Αποκαθήλωσης, όπως στον Άγιο Νικήτα στο Čučer (α΄ τέταρτο 14ου αιώνα)<sup>586</sup>, στο Staro Nagoričino (1316/8)<sup>587</sup>, όπου, ωστόσο, εφαρμόζονται διαφορετικοί εικονογραφικοί τύποι, αποτυπώνεται δε και σε παραδείγματα δυτικών ζωγραφικών έργων του 13ου αιώνα<sup>588</sup>. Στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου η Παναγία συνοδεύεται από τρεις γυναίκες<sup>589</sup>, συνοπτικά αποδοσμένες στην άκρη της παράστασης, οι οποίες στο ναό του Χριστού στις Ποταμιές αριθμούν τις δύο.

Σε κοινό τύπο στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου και σε αυτή του Χριστού στις Ποταμιές, εικονίζεται ο Νικόδημος ανεβασμένος πάνω σε σκαμνί. Παρόλο που η τοιχογραφία στον Άγιο Γεώργιο έχει μερικώς καταστραφεί, η όμοια απόδοση του κατώτερου μέρους του σώματος του Νικοδήμου και στην εκκλησία του Χριστού δεν αφήνει περιθώρια για παρερμηνεία της φθαρμένης παράστασης· υποθέτουμε ότι ο Νικόδημος απομακρύνει τα καρφιά από το αριστερό χέρι του Χριστού, καθώς όμοια στα δύο μνημεία στέκει πάνω στο ψηλό βάθρο με τα πόδια ανοικτά για να ισορροπήσει καλύτερα. Κοινή είναι ακόμη η ενδυμασία με τον κοντό χιτωνίσκο του εργάτη στο πράσινο του αμυγδάλου. Τα σύνεργα του Νικοδήμου που εικονίζονται στο κάτω μέρος της παράστασης στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου, παραλείπονται από την αντίστοιχη τοιχογραφία στις Ποταμιές.

Η απόδοσή του Ιωάννη στα αριστερά κατά το ήμισυ, οφείλεται πιθανότατα στην αδυναμία του ζωγράφου μας να προσαρμόσει το αντίβολο στο χώρο που αναλογούσε<sup>590</sup>. Είναι ενδιαφέρον ότι ο Ιωάννης<sup>591</sup> κοιτάζει επίμονα το θεατή, σαν να επικοινωνεί μαζί του, ενώ παράλληλα μοιάζει αποστασιοποιημένος από τα δρώμενα. Ταυτόσημη αποδίδεται η μορφή του στις Ποταμιές όπου

---

<sup>585</sup> Migne, P. G. 100, στ. 1488α. Millet, *Recherches*, σ. 465

<sup>586</sup> Millet & Frolow, *Yougoslavie III*, πιν. 37.2.

<sup>587</sup> Ο.π., πιν. 93.1.

<sup>588</sup> Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 155.

<sup>589</sup> Οι μορφές αυτές εντάχθηκαν στην εικονογραφία του θέματος το 12ο αιώνα όπως προκύπτει από μικρογραφία του ευαγγελίου Copt. 13 (1178- 1180) όπου εικονίζονται να θρηνούν μόνες τους το νεκρό Χριστό χωρίς την παρουσία της Θεοτόκου (Millet, *Recherches*, εικ. 493). Συνήθως αριθμούν δύο ή τρεις, την εποχή των παλαιολόγων φτάνουν ως τις δέκα όπως στον Άγιο Γεώργιο στο Staro Nagoričino (Millet & Frolow, *Yougoslavie III*, εικ. 93.1) ή στη Gračanica (1319/21) (Velmans, *La peinture murale*, εικ. 125, 126).

<sup>590</sup> Σύμφωνα με τον Millet συνδυάζεται η σκηνή της Σταύρωσης με τη σκηνή της Αποκαθήλωσης (Millet, *Recherches*, 470).

<sup>591</sup> Στην πλειονότητα των παλαιολόγειων συνθέσεων ασπάζεται το χέρι του Ιησού, όπως στο Staro Nagoričino (1316/18), στη Gračanica (1319/21) (Velmans, *La peinture murale*, εικ. 125, 126), στην Παναγία στα Ρούστικα Ρεθύμνης (Spatharakis, *Rethymnon Province*, 189- 190, εικ. 249), ή έχει το χέρι στο μάγουλο ως ένδειξη πόνου.

στέκει ανάμεσα στο Νικόδημο και στο σύμπλεγμα Χριστού- Ιωσήφ. Τέλος, η παράσταση σε μετάλλιο των αγγέλων που θρηνούν, δηλώνει τη στενή εικονογραφική εξάρτηση από τη σκηνή της Σταύρωσης<sup>592</sup>, καθώς και η απεικόνιση του σταυρού πάνω από το κρανίο του Αδάμ. Οι άγγελοι παραλείπονται από τη σκηνή στις Ποταμιές.

Από τα παραπάνω προκύπτει η όμοια απόδοση της Αποκαθήλωσης στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου και σε αυτή του Χριστού στις Ποταμιές, που οφείλεται στη χρήση του ίδιου εικονογραφικού τύπου. Οι δύο κρητικές παραστάσεις είναι όμοιες στην εικονογραφική τους σύλληψη καθώς παρουσιάζουν απόλυτη σχεδόν ταύτιση- και φυσιογνωμική ακόμα- των προσώπων που συμμετέχουν στο γεγονός. Οι μικρές διαφοροποιήσεις που εντοπίζονται στη θέση του Ιωάννη, στον αριθμό των γυναικών που συνοδεύουν τη Θεοτόκο, αλλά και στην απουσία ή μη των θρηνούντων αγγέλων, δεν μειώνουν την άμεση εικονογραφική συνάφεια των δυο παραστάσεων. Παραπέμπουν, δε, σε μεσοβυζαντινό εικονογραφικό πρότυπο όπως αποτυπώνεται στη μικρογραφία του ευαγγελίου της Λαυρεντιανής και του τετραευαγγελίου της Πάρμας (12ος αιώνας), αλλά και στο λατινικό Ψαλτήριο της Μελισάνθης (12ος αιώνας).

Επιτάφιος Θρήνος (πιν. VII, εικ. 18)

Σε καλή κατάσταση διατήρησης σώζεται η παράσταση του Επιταφίου Θρήνου όπως ρητά δηλώνει η συνοδευτική επιγραφή Ο ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ (ΘΡ)ΗΝΟΣ, με επιφανειακές φθορές κατά τόπους από τις επικαθίσεις των αλάτων. Κατεστραμμένο είναι μοναχά το κάτω και δεξί τμήμα του λίθου και μέρος του σώματος μυροφόρας, που προκλήθηκε από διάνοιξη του παραθύρου, μεταγενέστερη της τοιχογράφησης του ναού. Η σκηνή εκτυλίσσεται σε ορεινό τοπίο, ανάμεσα στους δύο ψηλούς και απόκρημνους βράχους του Γολγοθά, αποδοσμένοι σε χρώμα λαδί, και κάτω από τον υπερφυσικού μεγέθους σταυρό. Στο κέντρο της σκηνής απεικονίζεται η Παναγία καθιστή σε πλάγια θέση και με τα πόδια λυγισμένα πάνω σε μεγάλη πορτοκαλόχρωμη κιβωτιόσχημη σαρκοφάγο, με το νεκρό Ιησού στην αγκαλιά της. Το άψυχο σώμα του, σε οριζόντια σχεδόν θέση, συγκρατεί με τα δύο της χέρια, περασμένα το ένα κάτω από το κεφάλι και το άλλο πάνω από την κοιλιά, και σκύβοντας ασπάζεται το πρόσωπό του, ακουμπώντας του την παρειά. Στα πόδια του νεκρού βρίσκεται ημιγονυπετής ο Ιωσήφ από Αριμαθείας, με λαδοπράσινο ιμάτιο, και κρατεί τα πόδια του νεκρού με σκεπασμένα από το ιμάτιο χέρια. Έξι, συνολικά, γυναίκες στη συνοδεία της Παναγίας οδύρονται γύρω από τον Χριστό σε ποικιλία στάσεων και κινήσεων. Πίσω από την Θεοτόκο η Μαγδαληνή με κόκκινο μαφόρι και αμυγδαλοπράσινο χιτώνα, θρηνεί υψώνοντας τα

<sup>592</sup> Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 146.

χέρια προς τα πάνω. Δίπλα της έτερη μυροφόρα, με πράσινο ιμάτιο και μακριά και ακάλυπτα μαλλιά, τινάζει με απόγνωση τα χέρια ψηλά και το κεφάλι προς τα πίσω. Ανάμεσά τους και απέναντι δύο ακόμη μυροφόρες, με ροδί και δαμασκηνί μαφόρια, ακουμπούν τα καλυμμένα με το μαφόρι χέρια τους στις παρειές του προσώπου, ενώ μία πέμπτη μόλις που προβάλλει στο πίσω και δεξί μέρος της σύνθεσης. Η έκτη μυροφόρα με τα λυμένα μακριά μαλλιά στέκει στην κεφαλή του Ιησού και γδέρνει το πρόσωπό με το δεξί της χέρι ενώ το άλλο είναι τυλιγμένο στο λαδοπράσινο ιμάτιο της. Πίσω της ο Νικοδήμος στηρίζει με το δεξί λυγισμένο του χέρι το κεφάλι, περασμένο από τη σκάλα της Αποκαθήλωσης, ενώ παράλληλα κοιτάζει το θεατή. Φορά πράσινο χιτώνα με κοντές χειρίδες και έχει ριγμένο στον αριστερό του ώμο ρόδινο ιμάτιο. Τη σύνθεση συμπληρώνουν δύο μικρογραφημένοι άγγελοι που θρηνούν κάτω από τις κεραίες του σταυρού, ακουμπώντας το χέρι στην παρειά του προσώπου.

Η παράσταση του Θρήνου <sup>593</sup>, που διαμορφώθηκε υπό την επίδραση των απόκρυφων <sup>594</sup> και των πατερικών κειμένων<sup>595</sup>, εμφανίζεται τον 11ο αιώνα και παρότι δεν ανήκει στο Δωδεκάορτο απαντά συχνά στο εικονογραφικό πρόγραμμα των βυζαντινών ναών ήδη από τον 12ο αιώνα<sup>596</sup>. Σύμφωνα με τις ερμηνευτικές θεωρίες των Gabriel Millet<sup>597</sup> και Kurt Weitzmann<sup>598</sup>, ο Θρήνος είναι θέμα δευτερογενές και προήλθε με βαθμιαία μετατροπή της παράστασης του Ενταφιασμού. Στον αντίποδα της θεωρίας αυτής η Μαρία Σωτηρίου αντιπρότεινε την αντιδιαστολή του Θρήνου από τη σύνθεση του Ενταφιασμού και την παράλληλη εξέλιξη των δύο παραστάσεων<sup>599</sup>.

Κυρίαρχο στοιχείο στην εικονογραφία του Επιταφίου Θρήνου στο κρητικό μνημείο αποτελεί το σύμπλεγμα Χριστού- Θεοτόκου, το οποίο αποτυπώνεται σε μία ασυνήθιστη εικονογραφική παραλλαγή. Στο κέντρο της σύνθεσης απεικονίζεται η Θεοτόκος καθιστή στον ερυθρό λίθο σε πλάγια θέση με το νεκρό Χριστό στην αγκαλιά της, τον οποίο σκύβει και

<sup>593</sup> Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. Millet, *Recherches*, 489- 516. Reau, *Iconographie* II, 2, 519 κ.ε. Schiller, *Iconography* II, 168- 178. *LCI* I, 278-282. Σωτηρίου, *Ενταφιασμός- Θρήνος*, 139- 147. Weitzman, *Threnos*, 476- 490. Hadermann- Misguich, *Kurbinovo*, 156- 158. Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος εις την εικονογραφίαν*, 164- 167. Maguire, *Art and Eloquence*, 91- 101. Spatharakis, *The Iconography of Threnos*, 435- 441.

<sup>594</sup> Ευαγγέλιο του Νικοδήμου, Tischendorf, *Ευαγγέλια Απόκρυφα*, Acta Pilati B. XI.

<sup>595</sup> Αναφέρουμε τις Ομιλίες του Γεωργίου Νικομηδείας (*PG* 114) και του Συμεών του Μεταφραστή (*PG* 209- 218). Επίσης, ο θρήνος αναφέρεται στα επιτάφια “Εγκώμια” της Μ. Παρασκευής και στο εκκλησιαστικό θέατρο όπως στις *Meditationes* του Ψευδο- Μπωναβεντούρα (*PG* 100, 1157- 1180) και στο δράμα Χριστός Πάσχων (Cottas, “*Christos Paschon*”, 52, 82.

<sup>596</sup> Σωτηρίου, *Ενταφιασμός- Θρήνος*, 142- 144.

<sup>597</sup> Millet, *Recherches*, 493 κ. ε.

<sup>598</sup> Τις θεωρίες του Millet περί προέλευσης του Θρήνου από τον Ενταφιασμό ανέπτυξε ο Weitzmann, ο οποίος, παράλληλα, ασπάστηκε τη θεωρία της προέλευσης της σκηνής του Επιταφίου Θρήνου από το θρήνο του Ακταίωνα, βλ. Weitzmann, *Threnos*, 487- 490.

<sup>599</sup> Σωτηρίου, *Ενταφιασμός- Θρήνος*, 139- 147.

ασπάζεται. Ο τύπος επανευρίσκεται πρωτίτερα στην εκκλησία του Αγίου Νικολάου στα Κυριακασέλια Αποκορώνου (ΕΠΙΤΑΦΗΟC), μνημείο γνωστό για την υψηλή ζωγραφική ποιότητα και την κωνσταντινοπολίτικης προέλευσης τοιχογραφική διακόσμηση, η οποία με τεχνοτροπικά κριτήρια χρονολογείται στα 1230- 1236 περίπου (πιν. ΧΙΧ)<sup>600</sup>. Η ταυτόσημη με την εξεταζόμενη παράσταση απόδοση της Θεοτόκου των Κυριακασελίων καθιστής σε πλάγια θέση πάνω σε μεγάλη ορθογώνια σαρκοφάγο, με το άψυχο σώμα του Χριστού στην αγκαλιά της, το οποίο όμοια συγκρατεί και με τα δύο της χέρια<sup>601</sup>, τοποθετώντας το αριστερό χέρι κάτω από το κεφάλι και το δεξί στο ύψος της κοιλιάς, βεβαιώνει για την άμεση εικονογραφική συνάφεια των δύο κρητικών παραστάσεων και ταυτόχρονα υποδεικνύει το κέντρο προέλευσης της εικονογραφίας της εξεταζόμενης σκηνής. Επιπλέον, η τοποθέτηση των ποδιών της Θεοτόκου πάνω στη σαρκοφάγο, αποτελεί ένα επιπρόσθετο στοιχείο και δεικνύει την άμεση εικονογραφική συγγένεια των δύο κρητικών παραστάσεων. Ο Θρήνος στα Κυριακασέλια αποτελεί την παλαιότερη γνωστή παράσταση του τύπου, ενώ η απεικόνιση των δευτερευουσών μορφών εκατέρωθεν του Χριστού σαν να αιωρούνται ενισχύει την άποψη ότι η σκηνή αποτελεί ένα ενδιάμεσο στάδιο στην εξελικτική διαδικασία του τύπου. Παράλληλα, βασικό εικονογραφικό στοιχείο της εξεταζόμενης παραλλαγής είναι η μαρμάρινη σαρκοφάγος που σχετίζεται με τον ερυθρό λίθο, όπου εσμυρνίσθη και σαβανώθηκε ο Χριστός μετά την Αποκαθήλωση, στοιχείο που υιοθετείται σταθερά σε παλαιολόγιες παραστάσεις του Θρήνου<sup>602</sup>. Το στοιχείο αυτό εντάσσεται στην εικονογραφία της σκηνής γύρω στα 1200 και συνδέεται με τη μεταφορά του ιερού κειμηλίου από την Έφεσο στην Κωνσταντινούπολη το 1170, επί αυτοκρατορίας Μανουήλ Κομνηνού (1143- 1180)<sup>603</sup>.

Σε ανάλογη στάση εικονίζεται το σύμπλεγμα Χριστού- Θεοτόκου σε σειρά μεσοβυζαντινών παραστάσεων, με μακρινό πρότυπο την μικρογραφία του τετραευαγγελίου Gelati (μέσα 12ου

---

<sup>600</sup> Μπορμπουδάκης, Ο ναός του Αγίου Νικολάου στα Κυριακασέλια, 247.

<sup>601</sup> Ο.π., εικ. 8

<sup>602</sup> Millet, Recherches, 498- 500. Σωτηρίου, Ενταφιασμός- Θρήνος, 146.

<sup>603</sup> Η διήγηση η σχετική με το λίθο, “*ἐφ’ ου ὁ Χριστός μετά τήν ἀπό σταυροῦ καθαίρεισιν νεκροταφίους εἰληθείς ἐσμυρνίσθη*”, αναφέρεται στην Ιστορία του Νικ. Χωνιάτη (Niketas Choniates, *Historia*, 422, στ. 54- 57). Ο λίθος, έγινε δεκτός με μεγάλες τιμές από τους κατοίκους της αυτοκρατορίας, οι πηγές, μάλιστα, αναφέρουν ότι ο ίδιος ο Μανουήλ Κομνηνός τον μετέφερε στους ώμους του από το λιμάνι του Βουκολέοντος στο βασιλικό παρεκκλήσι της Παναγίας του Φάρου. Μετά το θάνατο του Μανουήλ Κομνηνού το ιερό κειμήλιο μεταφέρθηκε από το παλάτι στο ναό του Παντοκράτορος, όπου βρισκόταν μέχρι την Άλωση από τους Τούρκους το 1453. βλ. Ξυγγόπουλος, Παναγία Χαλκέων, 10. Mango, Notes on Byzantine Monuments, 369- 75. Spatharakis, The Iconography of Threnos, 437- 8, όπου συγκεντρωμένη η σχετική βιβλιογραφία.

αιώνα)<sup>604</sup> και την τοιχογραφία στο παρεκκλήσιο του νεκροταφείου του Βαδκόνο (12<sup>ος</sup> αιώνα)<sup>605</sup>. Ωστόσο, οι δύο μεσοβυζαντινές παραστάσεις διαφοροποιούνται από την εξεταζόμενη παραλλαγή στην εικόνιση της Θεοτόκου καθιστής στο έδαφος και όχι πάνω σε λίθο, όπως στην κρητική παράσταση, και σύμφωνα με την περιγραφή της ταφής του Χριστού στον Η' λόγο του Γεωργίου Νικομηδείας “ἐπεὶ δε κατηνέχθη καὶ πρὸς τῇ γῆ τὸ πανάγιον ἀνεκλίθη σῶμα, τούτῳ περιπεσοῦσα αὐτὸ θερμοτάτοις κατέλουε δάκρυσι<sup>606</sup>. Σε ανάλογη στάση αποτυπώνεται η Θεοτόκος με το νεκρό Χριστό στην αγκαλιά της και σε πλάγια θέση στη σκηνή του Επιταφίου Θρήνου από το δεύτερο τοιχογραφικό στρώμα της μονής Μυριοκεφάλων στο Ρέθυμνο (τέλος 12ου- αρχές 13ου αιώνα)<sup>607</sup>. Εκεί η Παναγία σκύβει και ασπάζεται το Χριστό λίγο πριν τον εναποθέσει στην ανοικτή σαρκοφάγο, σε μία παράσταση που αποτελεί έναν εικονογραφικό συμφυρμό του Θρήνου και του Ενταφιασμού, με τις μορφές να αιωρούνται καθώς στο Θρήνο των Κυριακοσελίων. Παρόμοια, επίσης, είναι η στάση του συμπλέγματος Θεοτόκου- Χριστού σε σειρά μεσοβυζαντινών παραστάσεων του Ενταφιασμού, με τη διαφορά ότι εκεί η Θεοτόκος παριστάνεται να μεταφέρει το νεκρό στον τάφο<sup>608</sup>, ενώ επιπλέον παραλείπεται ο λίθος, με κοντινό παράλληλο το λατινικό χειρόγραφο της Μελισάνθης (1131- 4)<sup>609</sup>.

Στην υστεροβυζαντινή ζωγραφική η παραλλαγή της καθιστής στο λίθο Παναγίας είναι σπάνια, με μοναδική γνωστή σκηνή εκείνη στον Άγιο Νικόλαο στο Prilep (1295) <sup>610</sup>. Η όμοια απόδοση της καθιστής στο λίθο Θεοτόκου, του Ιωσήφ στα πόδια του Ιησού, του Νικοδήμου στη σκάλα της Αποκαθήλωσης, των γυναικών που θρηνούν καθώς και των ιπτάμενων αγγέλων, αλλά και του σταυρού του Γολγοθά ανάμεσα στους δύο πρισματικούς βράχους, βεβαιώνουν για την άμεση εικονογραφική συνάφεια της σκηνής στο Prilep με αυτή στους Αποστόλους. Είναι, ακόμα, αξιοσημείωτο ότι ο τύπος εμφανίζει μεγαλύτερη διάδοση στην Κρήτη, καθώς απαντά σε έντεκα τουλάχιστον επιτοίχιες παραστάσεις, που χρονολογούνται στον 14ο αιώνα και στο πρώτο μισό του 15ου αιώνα: στον διπλό ναό των Αγίων Γεωργίου και Κωνσταντίνου στον Πύργο Μονοφατσίου (α'

---

<sup>604</sup> Lazarev, *Storia della pittura Bizantina*, 221, 264, σημ. 171. Millet, *Recherches*, εικ. 535. Σωτηρίου, *Ενταφιασμός-Θρήνος*, 143, πιν. 48,4. Der Nersessian & Agemian, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia*, 174.

<sup>605</sup> Grabar, *Bulgarie*, 59, εικ. 13. Για ανάλογα μεσοβυζαντινά παραδείγματα με το Χριστό στην αγκαλιά της Θεοτόκου, ο οποίος, ωστόσο, παριστάνεται στη σκηνή του Ενταφιασμού βλ. Σωτηρίου, *Ενταφιασμός- Θρήνος*, 140- 144.

<sup>606</sup> PG 100, 1458.

<sup>607</sup> Αντουράκης, *Αι μοναὶ Μυριοκεφάλων και Ρουστίκων*, 99- 102, πιν. 34- 35. Μπορμπουδάκης, *Βυζαντινά και Μεσαιωνικά Μνημεία* 1973, 939, πιν.707δ

<sup>608</sup> Spatharakis, *Iconography of Threnos*, 435- 436, εικ. 1- 3.

<sup>609</sup> Buchthal, *Miniature Painting*, πιν. 9α.

<sup>610</sup> Millet, *Yougoslavie III*, εικ. 26.1.

τέταρτο 14ου αι.)<sup>611</sup>, πιθανώς στην εξίτηλη σκηνή στον ναό του Χριστού στις Ποταμιές (πιν. XVIII)<sup>612</sup> και στην Αγία Παρασκευή στον Τραχινιάκο Καντάνου (1362)<sup>613</sup> και στον Σωτήρα Χριστό στα Τεμένια Σελίνου (14ος αιώνας)<sup>614</sup>. Ακόμα, ο τύπος υιοθετείται στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στις Μαργαρίτες Μυλοποτάμου (1383)<sup>615</sup>, στον Άγιο Δημήτριο στις Πλατανές (1372-3)<sup>616</sup>, στον Αρχάγγελο Μιχαήλ στο Κακοδίκι Σελίνου (αρχές 15ου αιώνα)<sup>617</sup>, στην εκκλησία της Αγίας Τριάδας στο ομώνυμο χωριό του νομού Ρεθύμνης (αρχές 15ου αιώνα)<sup>618</sup>, στην Παναγία στο Ανισαράκι Καντάνου (τέλος 14ου αιώνα)<sup>619</sup> και στον Άγ. Στέφανο στον Κούκουμο έξω από το Καστρί Μυλοποτάμου (1391/6)<sup>620</sup>, εκκλησίες που εντάσσονται στην ίδια τεχνοτροπική τάση της ιδεαλιστικής τέχνης της πρωτεύουσας<sup>621</sup>, με μνημείο ορόσημο την Παναγία στο Μέρωνα Αμαρίου, όπου, ωστόσο, το επεισόδιο αποτυπώνεται σε διαφορετική εικονογραφική παραλλαγή<sup>622</sup>. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο τύπος του Αγίου Γεωργίου διαφέρει στην εικόνηση της Θεοτόκου καθιστής στο λίθο και με τα πόδια λυγισμένα πάνω σε αυτόν όπως πρωτύτερα στα Κυριακοσέλια (πιν. XIX), σε αντίθεση με τις προαναφερθείσες παραστάσεις, όπου η Θεοτόκος είναι καθιστή στη σαρκοφάγο με τα πόδια κρεμασμένα μπροστά, αν και οι μικρές διαφοροποιήσεις του τύπου δεν αλλοιώνουν την άμεση εικονογραφική συνάφεια των κρητικών παραστάσεων με αυτή στον εξεταζόμενο ναό. Σε κοινό τύπο εικονίζεται στις προαναφερθείσες παραστάσεις (Παναγία στο Ανισαράκι Καντάνου, Άγιος Ιωάννης στις Μαργαρίτες Μυλοποτάμου (1383), Αγία Τριάδα από το ομώνυμο χωριό του

---

<sup>611</sup> Θεοχαροπούλου, Τοιχογραφίες στον Πύργο Μονοφατσίου, 311- 2, εικ. 18

<sup>612</sup> Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, εικ. 28.

<sup>613</sup> *Εκκλησίες Καντάνου*, 202.

<sup>614</sup> Λασιθιωτάκης, *Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης* (1969), 367, εικ. 346, 347. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches kreta*, 225- 227. Για την εκκλησία βλ. Παπαδάκη- Oekland, *Δυτικότερες τοιχογραφίες*, 493, 495 κ.ε.

<sup>615</sup> Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 113.

<sup>616</sup> Ο.π., 120. Tsamakda, *Kakodiki*, εικ. 237.

<sup>617</sup> Spatharakis, *Rethymnon*, 21, εικ. 174. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 120. Tsamakda, *Kakodiki*, 184- 186, εικ. 200.

<sup>618</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 291- 293, εικ. 247. Σπαθαράκης, *Τοιχογραφίες Αγίας Τριάδας*, εικ. 22. Στη συγκεκριμένη μελέτη ο Σπαθαράκης υποστήριξε την υιοθέτηση ενός δυτικού προτύπου για την τοιχογραφία του Θρήνου στην εκκλησία της Αγίας Τριάδας.

<sup>619</sup> Λασιθιωτάκη, *Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης*, ΚΒ' (1970), πιν. ΝΣΤ, εικ. 261. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 222- 225.

<sup>620</sup> Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 143. του ίδιου, *Mylopotamos*, εικ. 295. Η εκκλησία του Αγίου Στεφάνου στο Καστρί Μυλοποτάμου εντάσσεται στην ίδια τεχνοτροπική ομάδα με τον Μέρωνα και συμπληρώνει τον αρχικό κατάλογο που είχε συντάξει ο Μανώλης Μπορμπουδάκης, βλ. Μπορμπουδάκης, *Οι τοιχογραφίες της Παναγίας του Μέρωνα*, 397- 8.

<sup>621</sup> Μπορμπουδάκης, *Οι τοιχογραφίες της Παναγίας του Μέρωνα*, 397- 398.

<sup>622</sup> Προσωπική παρατήρηση.

Ρεθύμνου) και στην εξεταζόμενη σκηνή η γεροντική μορφή του Ιωσήφ Αριμαθείας σε στάση προσκύνησης στα πόδια του Χριστού, που φαίνεται σαν να τα συγκρατεί, καθώς και ο Νικοδήμος, στηριγμένος στη σκάλα της Αποκαθήλωσης με το κεφάλι περασμένο μέσα από αυτήν. Η στάση του, που παραπέμπει σε υστεροβυζαντινό εικονογραφικό τύπο<sup>623</sup>, εικονίζεται ταυτόσημη με αυτή της αντίστοιχης μορφής στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές (πιν. XVIII) <sup>624</sup>. Όμοια στους δυο ναούς έχει ριγμένο στους ώμους το μάτιο και παράλληλα κοιτάζει το θεατή, στοιχεία που υποδεικνύουν το κοινό αρχέτυπο των δύο παραστάσεων. Από την σύνθεση στους Αποστόλους παραλείπεται ο Ιωάννης, μορφή καθιερωμένη στην εικονογραφία της σκηνής από τον 11ο αιώνα<sup>625</sup>, καθώς και στη ζωγραφική της Κρήτης, όπως και στο ναό του Χριστού στις Ποταμιές.

Σταθερό και αναπόσπαστο στοιχείο της εικονογραφίας του Θρήνου αποτελούν οι γυναίκες που θρηγούν στη συνοδεία της Παναγίας<sup>626</sup>, έξι συνολικά στον Άγιο Γεώργιο, όπως επίσης στο ναό της Αγίας Τριάδος στο ομώνυμο χωριό του Ρεθύμνου <sup>627</sup>. Ανάμεσά τους χαρακτηριστική είναι η μυροφόρα με τα υψωμένα και λυγισμένα χέρια και το κόκκινο μαφόρι, η οποία ταυτίζεται με τη Μαρία τη Μαγδαληνή. Στην υστεροβυζαντινή ζωγραφική, όπως και στο ναό του Αγίου Γεωργίου, έχει κεντρικό ρόλο καθώς παριστάνεται κοντά στο Χριστό από επίδραση των Απόκρυφων κειμένων στα οποία αναφέρεται ο θρήνος της<sup>628</sup>. Ο εικονογραφικός τύπος της Μαγδαληνής<sup>629</sup> στους Αποστόλους, με μακρινό πρότυπο την αντίστοιχη μορφή από το τετραευαγγέλιο Gelati<sup>630</sup>, απαντά συχνά σε υστεροβυζαντινές συνθέσεις του θέματος, όπως στη μονή του Αγίου Ιωάννη στην Πάτμο (τέλος 13ου αιώνα)<sup>631</sup>, στο Πρωτάτο (1290 περίπου)<sup>632</sup>, στον Άγιο Νικήτα στο Čučer (α' τέταρτο

---

<sup>623</sup> Δρανδάκης, Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης, 126, πιν. Θ', εικ. 2. Constantinides, *Panagia Olympiotissa*, I, 127. Σωτηρίου, *Εικόνες Σινά*, 189. Η εικόνηση του Νικοδήμου με τη σκάλα της Αποκαθήλωσης αποτυπώνεται επίσης στον ναό των Αγίων Θεοδώρων του Μυστρά (Millet, *Mistras* I, πιν. 88. 2) και στον Άγιο Νικόλαο στο Priler. Αντίθετα, στις προγενέστερες παραστάσεις που χρονολογούνται στο 12ο και 13ο αιώνα, όπως σ' αυτή των Κυριακοσελίων (Μπορμπουδάκης, Ο ναός του Αγίου Νικολάου στα Κυριακοσέλια, εικ. 8), ο Νικόδημος παριστάνεται γονυπετής ή προσκλίνει προς το Χριστό (Ξυγγόπουλος, Παναγία Χαλκέων, 6).

<sup>624</sup> Λασσιθιωτάκης, Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης (1969), 363- 364.

<sup>625</sup> Π.χ στο ελεφαντοστέινο πλακίδιο από το Μουσείο Rosgarten της Κονσταντίας, βλ. Kraus, *Die Miniaturen des Codex Egberti*, πιν. LI- LII. Weitzman, Threnos, 483- 484, εικ. 10.

<sup>626</sup> Οι θρηνωδούσες γυναίκες προστίθενται στη σκηνή του Ενταφιασμού τον 11ο αιώνα, όπως στο Ψαλτήριο του Θεοδώρου στο Βρετανικό Μουσείο, βλ. Weitzmann, Threnos, 481, εικ. 6.

<sup>627</sup> Σπαθαράκης, Τοιχογραφίες Αγ. Τριάδος, εικ. 22.

<sup>628</sup> Σωτηρίου, Ενταφιασμός- Θρήνος, 146. Maguire, *The Depiction of Sorrow*, 126- 132, 159- 160.

<sup>629</sup> Για το θέμα βλ. Foskolou, *Mary Magdalene between East and West*, 275 κ.ε.

<sup>630</sup> Spatharakis, *The Iconography of Threnos*, 436, εικ. 4, με προγενέστερη βιβλιογραφία

<sup>631</sup> *Θησαυροί της Πάτμου*, 96, εικ. 37.

<sup>632</sup> Τσιγαρίδας, *Μανουήλ Πανσέληνος*, εικ. 77.

14ου αιώνα)<sup>633</sup>, στο Χελανδάρι (1320/1)<sup>634</sup>, στη Gračanica (1319/21)<sup>635</sup> και στην Παναγία Περιβλεπτο (1360/70)<sup>636</sup>. Η μορφή της αποδίδεται ταυτόσημη στην αντίστοιχη παράσταση στο Χριστό στις Ποταμιές και συντάσσεται με εκείνη από την εκκλησία της Παναγίας Μεσοχωρίτισσας (8η δεκαετία 14ου αιώνα)<sup>637</sup>. Παράλληλα, παραπέμπει στη Μαγδαληνή από σταυροφορική εικόνα της Σταύρωσης στη μονή του Σινά<sup>638</sup>, όπου η μορφή της εικονίζεται με τα χέρια λυγισμένα ψηλά και του ιδίου χρώματος ενδύματα, υποδηλώνοντας το κέντρο προέλευσης της εικονογραφίας του τύπου. Σε παρόμοια στάση αποδίδεται η μυροφόρα με τα υψωμένα και τεταμένα χέρια και τα λυμένα μακριά και ακάλυπτα μαλλιά στον εξεταζόμενο ναό, που ομοιάζει με γυναικεία μορφή από την Παναγία στο Θρόνο Αμαρίου<sup>639</sup> και τον Άγιο Γεώργιο στο Σκινιά Μιραμπέλλου<sup>640</sup>, παραστάσεις που δεν σχετίζεται ως προς τα άλλα με την εικονογραφική παραλλαγή του Αγίου Γεωργίου, καθώς επίσης και με γυναικεία μορφή από τη σκηνή της Αποκαθήλωσης στο ναό του Χριστού στο Κάτω Βαλσαμόνερο<sup>641</sup>. Ενδιαφέρον παρουσιάζει, ακόμη, η μυροφόρα με τα λυμένα και σγουρά μαλλιά που στέκει στην κεφαλή του Ιησού και ακουμπά με το δεξί χέρι την παρειά, γδέρνοντας, πιθανώς, το πρόσωπο (*Πώς τό έμόν πρόσωπον ου μη σπαράξω τοῖς ὄνυξιν*)<sup>642</sup>, καθώς στην αντίστοιχη παράσταση της Περιβλέπτου στο Μυστρά<sup>643</sup>, αλλά και σε εκκλησίες της εικονογραφικής παραλλαγής του Αγίου Γεωργίου, όπως στην Αγία Τριάδα στο ομώνυμο χωριό και στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στις Μαργαρίτες<sup>644</sup>, αλλά και στην Παναγία Μεσοχωρίτισσα. Τυπική, ακόμη, στην εικονογραφία του θέματος είναι η απεικόνιση των γυναικών με τα καλυμμένα

---

<sup>633</sup> Millet, *Yougoslavie II*, εικ. 37.2.

<sup>634</sup> Millet, *Athos*, πιν. 67.1. Για τη μονή βλ. Τσιγαρίδας, Εικονογραφικό πρόγραμμα μονής Χελανδαρίου.

<sup>635</sup> Miljković- Pepek, *Michel et Eutych*, πιν. CLXXXI. Velmans, *La peinture murale*, πιν. XLVI, εικ. 113. Todić, *Gračanica, Slikarstvo*, 123, πιν. V.

<sup>636</sup> Millet & Frolov, *Yougoslavie III*, πιν. 9.3. Miljković- Pepek, *Michel et Eutych*, πιν. IX- X.

<sup>637</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη, *Οι τοιχογραφίες της Παναγίας Μεσοχωρίτισσας*, 200, εικ. 8.

<sup>638</sup> *Faith and Power (1261- 1557)*, αρ. 224, 367- 368 με προγενέστερη βιβλιογραφία.

<sup>639</sup> Kalokyris, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 59.

<sup>640</sup> Μοσχόβη, *Περιοχή Αγίου Νικολάου*, 188.

<sup>641</sup> Προσωπική παρατήρηση. Spatharakis, *Rethymnon Province*, εικ. 148.

<sup>642</sup> Tischendorf, *Ευαγγέλια Απόκρυφα*, Acta Pilati B. XI.C. Η χειρονομία αυτή είναι γνωστή από την αρχαιότητα, βλ. Maguire, *Depiction of Sorrow*, 132.

<sup>643</sup> Millet, *Mistras I*, πιν. 123.1.

<sup>644</sup> Σπαθαράκης, *Τοιχογραφίες Αγ. Τριάδας*, εικ. 22, 23.



από το ιμάτιο χέρια <sup>645</sup>, που επαναλαμβάνονται στις παραστάσεις που ακολουθούν την παραλλαγή του Αγίου Γεωργίου.

Τέλος, κυρίαρχη είναι η θέση του σταυρού, που καθιερώνεται από τα τέλη του 11ου αιώνα στις συνθέσεις του Ενταφιασμού και αποτελεί κοινό τόπο στις υστεροβυζαντινές παραστάσεις του Θρήνου, καθώς στη μονή Βατοπεδίου (1312)<sup>646</sup> και στην Περίβλεπτο στο Μυστρά<sup>647</sup>. Ακόμα, συστηματική είναι η παρουσία των μικρογραφημένων αγγέλων που θρηνούν κάτω από την κεραία του σταυρού, δάνειο από την παράσταση της Σταύρωσης.

Συνοψίζοντας, η παράσταση του Επιταφίου Θρήνου στον Άγιο Γεώργιο συντάσσεται στα ουσιώδη σημεία της με την αντίστοιχη σκηνή στα Κυριακοσέλια Αποκορώνου. Η όμοια απόδοση στα δύο μνημεία της σπάνιας εικονογραφικής παραλλαγής της καθιστής στο λίθο Θεοτόκου που για πρώτη φορά στη βυζαντινή ζωγραφική υιοθετείται στην παράσταση των Κυριακοσελίων στα 1230-6, βεβαιώνει για το αρχέτυπο της εξεταζόμενης σκηνής, υποδεικνύοντας ταυτόχρονα την κεντρική σημασία του κρητικού μνημείου των Κυριακοσελίων στην τέχνη της νήσου. Η εξάρτηση της ζωγραφικής των Κυριακοσελίων από την κομνηνεια παράδοση και τα ιστορημένα χειρόγραφα των μικρογραφικών εργαστηρίων της Κωνσταντινούπολης της περιόδου της Λατινοκρατίας υποδεικνύει ταυτόχρονα το κέντρο προέλευσης της εικονογραφίας του τύπου του Επιταφίου Θρήνου που θα πρέπει να αναζητηθεί ανάμεσα στο 1200 και 1230. Ταυτόχρονα, η διάδοση του εικονογραφικού τύπου σε κρητικές τοιχογραφίες του 14ου και 15ου αιώνα, ενισχύουν την άποψη της ύπαρξης μίας τοπικής παραλλαγής. Η υιοθέτηση, μάλιστα, του τύπου και στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές είναι πιθανή. Με βάση τα παραπάνω, η σύνδεση της παραλλαγής του Θρήνου στους Αποστόλους με τη δυτική ζωγραφική του 13ου και 14ου αιώνα και την εικονογραφία της *Pieta*, όπως αποτυπώνεται στο έργο του Giotto και άλλων δυτικών καλλιτεχνών, δεν είναι ιδιαίτερα

---

<sup>645</sup> Οι γυναικείες μορφές με τα χέρια καλυμμένα από τα ενδύματα απαντούν σε παραστάσεις του Θρήνου που χρονολογούνται στον 11ο αιώνα, βλ. Weitzmann, *Threnos*, εικ. 10, 12, 13. Παράλληλα, σε πλήθος παλαιολόγειων παραστάσεων του Θρήνου οι μυροφόρες τραβούν τα μαλλιά τους, σε χειρονομία γνωστή από την αρχαιότητα (Weitzmann, *Threnos*, 488, εικ. 17), όπως ενδεικτικά στον Άγιο Κλήμεντα στην Αχρίδα (Millet & Frolov, *Yougoslavie III*, εικ. 9.3), αλλά και στον Άγιο Ιωάννη στις Μαργαρίτες Μυλοποτάμου (Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 113).

<sup>646</sup> Τσιγαρίδας, Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες της μονής Βατοπαιδίου, εικ. 197.

<sup>647</sup> Millet, *Mistras I*<sup>2</sup>, πιν. 122.4, 123.1,

πειστική, αν και ο τύπος επικράτησε στη δυτική ζωγραφική του 14ου και 15ου αιώνα <sup>648</sup>. Η αποκρυστάλλωση της παραλλαγής στα Κυριακοσέλια ήδη από τις αρχές του 13ου αιώνα πιθανότατα επιβεβαιώνει την άποψη της παράλληλης εξέλιξης του τύπου στη βυζαντινή και δυτική εικονογραφία, που πρώτος διατύπωσε ο Demus στο έργο του *Byzantine Art and the West*<sup>649</sup>.

Ο Ενταφιασμός (πιν.VIII, εικ. 19, 51, 52)

Σε καλή κατάσταση διατηρείται ο Ενταφιασμός όπως δηλώνει και η παρακείμενη επιγραφή Ο ΕΝΤΑ|ΦΙΑCΜÓC, με καταστροφές στο κατώτερο τμήμα της παράστασης που προκλήθηκαν από τη διάνοιξη παραθύρου. Στο κέντρο και δεξιά ανοιχτή μαρμάρινη σαρκοφάγος γκρι χρώματος, στην οποία ενταφιάζεται το σαβανωμένο σώμα του νεκρού Χριστού από τον Ιωσήφ Αριμαθείας και το Νικόδημο. Ο πρώτος, που στέκει μπροστά από τη σαρκοφάγο και έχει την πλάτη γυρισμένη στο θεατή, με ζωηρή κίνηση προς τα δεξιά ανασηκώνει τα δυο χέρια και στηρίζει το κεφάλι του Θεανθρώπου. Ο δεύτερος, ασπρομάλλης, με μεγάλο μέτωπο και γενειοφόρος, βρίσκεται πίσω από τη σαρκοφάγο και σκύβοντας συγκρατεί τα πόδια του νεκρού, προκειμένου να τον εναποθέσει με προσοχή στη σαρκοφάγο. Οι δύο βοηθητικές μορφές εικονίζονται σε μικρότερη κλίμακα και φορούν κοντούς χιτωνίσκους αμυγδαλοπράσινου χρώματος, ενώ ο Ιωσήφ φέρει στον ώμο δαμασκηνί ιμάτιο. Μπροστά από τη σαρκοφάγο και στην κεφαλή της μόλις που διακρίνονται δύο λαμπάδες. Πίσω από τη σαρκοφάγο στέκουν προσκλίνοντες δύο άγγελοι και ανάμεσά τους ένα εξαπτέρυγο σεραφείμ με ανθρώπινο πρόσωπο. Οι άγγελοι φορούν κόκκινο χιτώνα και ροδί ιμάτιο και προτείνουν τα χέρια προς το Χριστό. Ψηλότερα, δύο ημίσωμοι άγγελοι σε μικρότερη κλίμακα θρηνούν, καλύπτοντας και με τα δυο χέρια το πρόσωπο. Αριστερά, η φωτοστεφανωμένη Παναγία καθιστή σε σκαμνί, γέρνει προς τα πίσω σε λιποθυμία και συγκρατείται από δύο μυροφόρες, εκείνη με το κόκκινο μαφόρι αναγνωρίζεται ως η Μαγδαληνή. Η Θεοτόκος, με γκρι χιτώνα και δαμασκηνί μαφόρι, συνοδεύεται από τέσσερις ακόμη γυναίκες, δύο απ' αυτές θρηνούν καλύπτοντας με το χέρι

<sup>648</sup> Σε παράσταση του Θρήνου από την εκκλησία του Αγίου Φραγκίσκου στην Assisi, έργο του Giotto (R. Salvini, *Giotto: Gli affreschi di Assisi*, Sansoni Editori), παριστάνεται η Θεοτόκος με τον Χριστό στην αγκαλιά της, επίσης στην Cappella Orlandini και στην εκκλησία των Αγίων Αποστόλων στη Βενετία, έργα του τέλους του 13ου αιώνα (Millet, *Recherches*, 508, εικ. 555 και Murano, *Pitture murali*, 49, αρ. 15), ακόμα σε αλτάρι στον Άγιο Φραγκίσκο al Prato στην Περούτζια (1272) (Derbes & Neff, Italy, the Mendicant Orders, 461, εικ. 14.19). Ο τύπος αποδίδεται εξίσου σε τρίπτυχο σταυροφορικής τέχνης από τα εργαστήρια της Ακρας (1256- 1260) με τη Θεοτόκο καθιστή σε ανοικτή σαρκοφάγο χωρίς ωστόσο να ασπάζεται το Χριστό (Folda, *Crusader Art in the Holy Land*, 310, 312, εικ. 155, 158). Ακόμα, σε πίνακες (tableaux) από την πινακοθήκη της Περούτζια αποδίδεται η Θεοτόκος καθιστή σε ερυθρό λίθο με τον Χριστό στην αγκαλιά της (Millet, *Recherches*, εικ. 553, 554). Τον 14ο και τον 15ο αιώνα πολλαπλασιάζονται τα παραδείγματα του τύπου, αναφέρουμε, ενδεικτικά μόνο, τον πίνακα του ζωγράφου του Riminese που σώζεται στην Εθνική Πινακοθήκη της Ρώμης στο Palazzo Barberini και χρονολογείται στον 14ο αιώνα (Berenson, *Italian Pictures*, εικ. 195). Για περισσότερα παραδείγματα βλ. Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος εις την εικονογραφίαν*, 166- 167) Για συγκεντρωμένη βιβλιογραφία του θέματος βλ. Σπαρθαράκης, *Τοιχογραφίες Αγίας Τριάδας*, 306, σημ. 75. Spatharakis, *The Iconography of Threnos*, 439- 441.

<sup>649</sup> Demus, *Byzantine Art and the West*, 225- 226.

τους το πρόσωπο. Στο βάθος και δεξιά προβάλλει κιβώριο σε ροδί χρώμα, το οποίο στηρίζεται σε τέσσερις λευκούς κίονες με κορινθιακά κιονόκρανα, που ενώνονται μεταξύ τους με βέργα, απ' όπου έχουν αναρτηθεί πέντε λευκά καντήλια. Στα αριστερά κτιριακό συγκρότημα που αποτελείται από ένα συνεχή τοίχο με ορθογώνια προεξοχή, μία ορθογώνια στοά με τοίχο και κολώνα στην εσωτερική πλευρά και δίπλα τοξωτό θύρωμα.

Η σκηνή του Ενταφιασμού<sup>650</sup>, βασισμένη στις σχετικές περικοπές των τεσσάρων ευαγγελίων (Ματθαίος', κζ': 59- 61. Μάρκος, ιε': 46- 47. Λουκάς, κγ': 53. Ιωάννης, ιθ': 39- 42) και στο απόκρυφο κείμενο του Νικοδήμου<sup>651</sup>, έχει αφηγηματικό χαρακτήρα. Στα παλαιότερα σωζόμενα παραδείγματα της σύνθεσης, που χρονολογούνται στον 9ο αιώνα και βασίζονται σε προεικονομαχικά πρότυπα (Παντοκράτορας 61, Chloudon της Μόσχας)<sup>652</sup>, απεικονίζεται η μεταφορά του σαβανωμένου σώματος του νεκρού Χριστού στη σπηλιά από τον Νικόδημο και τον Ιωάννη <sup>653</sup>. Διαφορετική εικονογραφική παραλλαγή υιοθετείται στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου, άγνωστη στην υστεροβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική, που έλκει την καταγωγή της από μεσοβυζαντινά υποδείγματα. Στο κρητικό μνημείο ο Ιωσήφ και ο Νικόδημος, εναποθέτουν στη σαρκοφάγο το σώμα του νεκρού Χριστού, τυλιγμένο σε κειρίες, σύμφωνα με την ευαγγελική αφήγηση του Ιωάννη (ιθ': 41- 42)<sup>654</sup>. Ο τύπος προσεγγίζει παλαιότερο εικονογραφικό πρότυπο, που αποτυπώνεται στην Κρύπτη του Οσίου Λουκά Φωκίδος (11ος αιώνας) <sup>655</sup>, όπου ο Νικόδημος και ο Ιωσήφ, πιάνοντας ο ένας τους ώμους και ο άλλος τα πόδια του νεκρού Χριστού, ενταφιάζουν το σαβανωμένο σώμα σε είδος σαρκοφάγου. Αυτή η παραλλαγή που απαντά, επίσης, στο ευαγγέλιο Copte 13 (1178- 1180)<sup>656</sup>, δεν επανευρίσκεται στην υστεροβυζαντινή εικονογραφία. Αντίθετα είχε

---

<sup>650</sup> Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. Millet, *Recherches*, 489 κ.ε. Weitzmann, *Threnos*, 476- 490. Le Roux, *Les mises au tombeau dans l' enluminure, les ivoires et la sculpture du IXe au XIIe siècle*, 479- 486. Σωτηρίου, *Ενταφιασμός- Θρήνος*, 139- 148. Kartsonis, *Anastasis*, 68- 69.

<sup>651</sup> Tischendorf, *Ευαγγέλια Απόκρυφα*, 292.

<sup>652</sup> N. Kondakoff, *Miniatures du MS Grec du Psaultier du IXe siècle de la Collection A. J. Chloudow à Moscou* (στα ρωσικά), *Drevnosli Moskovkoe Arkheologicheskoe obshchestvo*, VII, 1878, πιν. VII, αρ. 3. Ščerpkina, *Miniaturey Khludovskoi psaltyri*, fol. 9v.

<sup>653</sup> Weitzmann, *Threnos*, εικ. 1- 2. Ο τύπος αυτός επιβιώνει σε όλη τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή, με την προσθήκη του Ιωάννη, των γυναικών και της Παναγίας (Σωτηρίου, *Ενταφιασμός- Θρήνος*, 140). Στη μνημειακή ζωγραφική της Κρήτης υιοθετείται σε λιγοστές παραστάσεις του θέματος, όπως στο ναό του Χριστού στις Ποταμιές Πεδιάδος (Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, 101- 103, εικ. 28) και στο ναό του Αγίου Ισιδώρου στο Κακοδίκι Σελίνου του 1420- 1 (Λασιθιωτάκης, *Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης* (1969), πιν. ΣΤΔ', εικ. 306. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 174- 5).

<sup>654</sup> Σωτηρίου, *Ενταφιασμός- Θρήνος*, 139.

<sup>655</sup> Sotiriou, *Crypte de Saint Luc*, 397, εικ. 10. Σωτηρίου, *Ενταφιασμός- Θρήνος*, 140- 141. Ν. Χατζηδάκη, *Όσιος Λουκάς*, 72, εικ. 84. Conor, *Art and Miracles*, 38.

<sup>656</sup> Sotiriou, *Crypte de Saint Luc*, 397.

ευρεία διάδοση στη δυτική ζωγραφική, καθώς μαρτυρείται σε πίνακα του Duccio στη Σιένα<sup>657</sup>, ή του Antonio da Viterbo του πρεσβύτερου στη Ρώμη<sup>658</sup>. Στην Κρήτη ο τύπος εμφανίζεται παραλλαγμένος σε λιγοστές τοιχογραφίες, όπως στην εκκλησία του Σωτήρα στα Μεσκλά Κυδωνίας (1303)<sup>659</sup>, όπου ο Ιωάννης, ο Ιωσήφ, ο Νικόδημος και η Παναγία στην κεφαλή του Ιησού εναποθέτουν το σώμα του νεκρού Χριστού στη σαρκοφάγο. Σε παρόμοιο τύπο με αυτό στους Αποστόλους συντάσσεται ο Ενταφιασμός στο ναό του Αγίου Ιωάννη του Βαπτιστή στα Ανώγεια (1320)<sup>660</sup> όπου η Παναγία στην κεφαλή του Ιησού και ο Ιωσήφ Αρριμαθείας στα πόδια εναποθέτουν τον νεκρό στη σαρκοφάγο, καθώς στον Άγιο Γεώργιο στο Μελισουργάκι Αμαρίου (1393)<sup>661</sup> και στον Άγιο Ισίδωρο στο Ντιμπλοχώρι (1420- 1)<sup>662</sup>. Παράλληλα, η εναπόθεση του νεκρού σώματος στη σαρκοφάγο θυμίζει ενταφιασμούς αγίων, όπως, ενδεικτικά, του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου<sup>663</sup>, του οποίου η ταφή παριστάνεται στον ομώνυμο ναό στον Άγιο Βασίλειο Πεδιάδος (τέλη 13ου αιώνα)<sup>664</sup>, όπου όμοια με την εξεταζόμενη παράσταση εναποτίθεται το σκηνώμα του αγίου μέσα σε σαρκοφάγο από δύο μαθητές του.

Στο βάθος της εξεταζόμενης σκηνής η απεικόνιση κιβωρίου ή αλλιώς της θολωτής κατασκευής<sup>665</sup> από την οποία είναι αναρτημένα καντήλια, παραπέμπει στον τάφο του Χριστού και δηλώνει την ύπαρξη ιερού τόπου (εικ. 52). Ανάλογες παραστάσεις του Πανάγιου Τάφου, ο οποίος ανακατασκευάστηκε από τους σταυροφόρους τον 12ο αιώνα, υιοθετούνται σε σειρά εικονογραφημένων χειρογράφων με την ιστορία των Σταυροφοριών του Γουλιέλμου της Τύρου, τα οποία αποδίδονται στα σταυροφορικά εργαστήρια της Άκρας στα τέλη του 13ου αιώνα<sup>666</sup>. Στα

<sup>657</sup> Millet, *Recherches*, σ. 505, εικ. 547.

<sup>658</sup> Berenson, *Italian Pictures*, εικ. 622. Στα δυτικά ζωγραφικά έργα το σώμα του Χριστού είναι γυμνό και όχι καλυμμένο με κειρίες όπως στις βυζαντινές συνθέσεις, στοιχείο που καθιερώνεται ήδη από τον 9ο αιώνα στη σκηνή του Ψαλτηρίου Chloudon (Weitzmann, Threnos, σ. 478, εικ.2)

<sup>659</sup> Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 26- 27, εικ. 21.

<sup>660</sup> Spatharakis, *Mylopotamos*, 71, εικ. 72- 73.

<sup>661</sup> Ο.π. εικ. 352.

<sup>662</sup> Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 156.

<sup>663</sup> Για το θέμα βλ. Κατσιώτη, *Κύκλος Προδρόμου*, 154 κ.ε.

<sup>664</sup> Θεοχαροπούλου, Ναός Αγίου Ιωάννη Προδρόμου, 92- 93, εικ. 17.

<sup>665</sup> Είναι γνωστό ότι στο Βυζάντιο θόλοι τοποθετούνταν πάνω από θρόνους, βωμούς και τάφους, προκειμένου να προστατευθεί η υποκειμένη κατασκευή και ταυτόχρονα να αναδειχθεί η σημασία της (Ćurčić, *Epitaphioi*, 255). Η χρήση του κιβωρίου πάνω από τάφους αποδίδεται κυρίως στα εικονογραφημένα χειρόγραφα του 11ου αιώνα: στον κώδικα Τάφου 14 με τις Ομιλίες του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού (Weitzmann, *Greek Mythology in Byzantine Art*, 35- 37, εικ. 35) κιβώριο με τέσσερις κλώνες δηλώνει τον τάφο του Μανσώλου, στο χειρόγραφο κώδικα των Παρισίων Par. Gr. 74 (Paris. Gr. 74, fol. 76r. Omont, *Evangiles*, I, εικ. 69). Το κιβώριο τονίζει τον τάφο του Ιωάννη του Βαπτιστή και στο Ψαλτήριο Κλοντόφ καλύπτει τον τάφο του Ιησού (Ščerpkina, *Miniature Khludovskoi psaltyri*, fol. 9v).

<sup>666</sup> Buchtal, *Miniature Painting*, 37- 93, πιν. 130a, 131f, 131i, 135f. Folda, *Crusader Manuscript Illumination*, 1275- 1291, εικ. 140, 148. Φωσκόλου, Απεικονίσεις του Πανάγιου Τάφου, 232- 233, εικ. 10, 11, 12, 13.

χειρόγραφα αυτά, ο Πανάγιος Τάφος αποδίδεται με συγκεκριμένα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά που του προσδίδουν την εγκυρότητα του πιστού αντιγράφου και για το λόγο αυτό ήταν εύληπτα στον μεσαιωνικό αναγνώστη. Παρουσιάζεται με τη μορφή οικοδομήματος που αποτελείται από κιβώριο από το οποίο κρέμονται καντήλες και μία ορθογώνια κατασκευή με μαρμάρινη επένδυση του βράχου, πάνω στον οποίο εναπόθεσαν το σώμα του Χριστού<sup>667</sup>. Είναι αξιοσημείωτο ότι πιο κοντά στην εξεταζόμενη παράσταση είναι η μικρογραφία γαλλικού χειρογράφου με την ιστορία του Outremer (Par. Bibl. Nat., Ms. fr. 9081)<sup>668</sup>, όπου ο τάφος του Ιησού αποτελείται από θολωτό κιονοστήριχο κιβώριο με κιονόκρανα, το οποίο περιλαμβάνει οριζόντια ράβδο με αναρτημένες καντήλες, ενώ στο κάτω μέρος αποδίδεται ανοικτή σαρκοφάγος, διαφορετικού ωστόσο σχήματος από αυτή στον Άγιο Γεώργιο. Η απεικόνιση του Πανάγιου Τάφου στο γαλλικό χειρόγραφο, μοιάζει με αυτή στην εξεταζόμενη παράσταση, με τη διαφορά ότι στους Αποστόλους εικονίζεται η στιγμή της εναπόθεσης του Χριστού μέσα στον μαρμάρινο τάφο. Στη μνημειακή βυζαντινή ζωγραφική ο τάφος του Ιησού αναπαριστάται στη σκηνή του Επιταφίου Θρήνου στην Όμορφη Εκκλησία της Αίγινας (1289)<sup>669</sup>, με τη μορφή ναΐσκου με τρούλο και αψίδα στην ανατολική πλευρά, ενώ από τα τοξωτά ανοίγματα στην πλάγια πλευρά του οικοδομήματος κρέμονται όμοια καντήλες. Πάλι στη σκηνή του Θρήνου στον Άγιο Ανδρέα και Γεώργιο στα Περγεγγιάνικα των Κυθήρων (τελευταίο τέταρτο 13ου αιώνα)<sup>670</sup> παριστάνεται θολωτό κιβώριο στο βάθος της σύνθεσης και στο νάρθηκα της Dečani (1345/48)<sup>671</sup> όπου ο τάφος του Χριστού μοιάζει με Αγία Τράπεζα.

Η προσθήκη των δύο λαμπάδων μπροστά στη σαρκοφάγο και αριστερά, που συνδέεται με το τελετουργικό της ταφής, ενισχύει τον νεκρικό χαρακτήρα της σκηνής. Κεριά εικονίζονται ήδη από την παλαιοχριστιανική εποχή, ενώ ιδιαίτερα επιβλητική είναι η παρουσία τους στο βορειοδυτικό ταφικό παρεκκλήσι στον Όσιο Λουκά Φωκίδος<sup>672</sup>. Κεριά εικονίζονται, επίσης, σε παραστάσεις της Κοίμησης της Θεοτόκου<sup>673</sup> καθώς και σε ταφές άγιων μορφών.

---

<sup>667</sup> Folda, *Crusader Manuscript Illumination*, εικ. 140, 148.

<sup>668</sup> Ο.π., εικ. 166.

<sup>669</sup> Φωσκόλου, *Απεικονίσεις του Πανάγιου Τάφου*, 225 κ.ε, εικ. 1. Σχετικά με την Όμορφη Εκκλησία της Αίγινας βλ. Σωτηρίου, *Η Όμορφη Εκκλησία Αιγίνης*, 243- 276.

<sup>670</sup> Χατζηδάκης και Μπίθα, *Ευρετήριο Κυθήρων*, 81, εικ. 13.

<sup>671</sup> Čurčić, *Epitaphioi*, 256, εικ. 7, 8.

<sup>672</sup> N. Chatzidakis- Baharas, *Hosios Loukas*, 111, εικ. 36. N. Χατζηδάκη, *Όσιος Λουκάς*, εικ. 59.

<sup>673</sup> Κεριά αποδίδονται στην Κοίμηση της Θεοτόκου στον Αι- Γιαννάκη στο Μυστρά βλ. Δρανδάκης, *Αι- Γιαννάκης*, εικ. 21, 22. Για το θέμα βλ. M. Wlatislav- Mitrović & Okunev, *La Dormition de la sainte Vierge*, 134- 180, εικ. 11- 12, πιν. III, VII, VIII.

Το νεκρό Χριστό προσκυνούν δύο άγγελοι, μορφές υπερβατικές, με εσχατολογικό χαρακτήρα, στο κέντρο και κάτω από το κιβώριο προβάλλει ένα εξαπτέρυγο σεραφεΐμ (εικ. 52)<sup>674</sup>. Στα έργα της μνημειακής ζωγραφικής οι ασώματες δυνάμεις απουσιάζουν από την εικονογραφία του Ενταφιασμού, ιστορούνται, όμως σε πρώιμους κεντητούς Επιταφίους του 14ου αιώνα, όπως σε επιτάφιο στο Princeton και σε άλλον στο Βελιγράδι, όπου υποδηλώνεται η ταφή του Χριστού<sup>675</sup>. Ανάλογη είναι η παρουσία των ασώματων δυνάμεων στην απεικόνιση του τάφου του Χριστού στο ταφικό παρεκκλήσιο της Dečani (1345/48), όπου η απόδοση ενός εξαπτέρυγο σεραφεΐμ μαζί με τις μορφές του Αγίου Βασιλείου και του Ιωάννη του Χρυσοστόμου προσδίδει στην παράσταση λειτουργικό περιεχόμενο<sup>676</sup>, καθώς στην εξεταζόμενη παράσταση. Η εικόνιση κιβωρίου πάνω στον τάφο του Ιησού θυμίζει Αγία Τράπεζα όπου τελείται η συμβολική θυσία του Χριστού- Αμνού κατά τη Θεία Ευχαριστία, παρουσία των αγγελικών δυνάμεων. Άλλωστε, σύμφωνα με τους Πατέρες της Εκκλησίας η αγία τράπεζα είναι “*μνήμα Χριστού*” και “*θυσιαστήριο*”<sup>677</sup> και σχετίζεται με τη φάτνη και με τον τάφο του Κυρίου, σύμφωνα με την ερμηνεία του Γερμανού Κωνσταντινουπόλεως<sup>678</sup>.

Η σκηνή κοσμείται, επίσης, με το εικονογραφικό θέμα του θρήνου της Παναγίας (εικ. 51). Η παρουσία της στην ταφή, γνωστή ήδη από μεσοβυζαντινές συνθέσεις<sup>679</sup>, βεβαιώνεται από τις αναφορές του απόκρυφου κειμένου του Γεωργίου Νικομηδείας στην ομιλία του Μεγάλου Σαββάτου<sup>680</sup>. Στη εξεταζόμενη παράσταση ο πόνος της παίρνει ρεαλιστικές διαστάσεις, καθώς αποστρέφει το πρόσωπο και πλησιάζει τη λιποθυμία. Ο τύπος της καθιστής και σε λιποθυμία Θεοτόκου στη σκηνή του Ενταφιασμού είναι μοναδικός, απ’ όσο τουλάχιστον γνωρίζουμε, στη

---

<sup>674</sup> Για την εικονογραφία των σεραφεΐμ βλ. O. Wulff, *Cherubim, Throne und Seraphim. Iconographie der ersten Engelhierarchie in der christlichen Kunst*, Altenburg 1894. Pallas, *Eine Differenzierung unter den himmlischen Ordnungen*, 55- 60.

<sup>675</sup> Ćurčić, *Epitaphioi*, 251, εικ. 1, 2. Αργότερα, τη μεταβυζαντινή εποχή, οι άγγελοι στους Επιταφίους παριστάνονται ως διάκονοι, όπως στον Επιτάφιο της μονής Τατάρνης (1583-4), βλ. Θεοχάρη, *Εκκλησιαστικά άμφια Τατάρνης*, πιν. Δ’- Ε’. Πάλλας, *Επιτάφιος Παραμυθιάς*, 140. Για την παρουσία των ασώματων δυνάμεων στην ταφή του Χριστού, βλ. A. Vaillant, *L’ homélie d’ Ériphane sur l’ ensevelissement du Christ. Texte vieux- slave, texte grec et traduction française*”, *Radovi staroslavenskog instituta* 3 (1958), 47- 49.

<sup>676</sup> Ćurčić, *Epitaphioi*, 256 κ.ε.

<sup>677</sup> *Σκηνή ἐπουράνιος ἐδείχθη τό ἀνώγειον, ἔνθα τὸ Πάσχα, Χριστὸς... ἡ τράπεζα τῶν ἐκεῖ τελεσθέντων μυστηρίων νοητόν θυσιαστήριον*, Andrea Cretensis Hierosolymitanus, *Patr. Lexicon*, 1399.

<sup>678</sup> “*Ἡ κόγχη ἐστὶ, κατὰ τὸ ἐν Βηθλεὲμ σπήλαιον, ὅπου ἐγεννήθη ὁ Χριστός. Καὶ κατὰ τὸ σπήλαιον ὅπου ἐτάφη.. Ἡ ἀγία τράπεζα ἐστὶν ἀντὶ τοῦ τόπου ταφῆς, ἐν ἧ ἐτέθη ὁ Χριστός, ἐν ἧ πρόκειται ὁ ἀληθινὸς καὶ οὐράνιος ἄρτος, ἡ μυστικὴ καὶ ἀναίμακτος θυσία...Θυσιαστήριον ἐστὶ καὶ λέγεται ἡ φάτνη καὶ ὁ τάφος τοῦ Κυρίου*” βλ. PG 87 III, στ. 388 κ.ε.

<sup>679</sup> Η πρώτη εικαστική απόδοση της Θεοτόκου στη σκηνή του Ενταφιασμού χρονολογείται, στο ψαλτήρι του Θεόδωρου Στουδίτη του 11ου αιώνα όπου παριστάνεται για πρώτη φορά να συνοδεύει την ταφή (Σωτηρίου, Ενταφιασμός-Θρήνος, 140. Weitzmann, *Threnos*, 481- 483, εικ. 10 και 11.), ενώ λίγο αργότερα βοηθά και εκείνη στη μεταφορά του νεκρού Χριστού, όπως στους Αγίους Αναργύρους στην Καστοριά (1180 περίπου) και στο Kurbinovo, βλ. Hadermann-Misguish, *Kurbinovo*, εικ. 74, 76.

<sup>680</sup> *Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη*, Μ. Βασιλάκη (επιμ.), Αθήνα 2000.

βυζαντινή ζωγραφική. Η λιποθυμία της όρθιας Παναγίας που έχει θεωρηθεί βυζαντινής προελεύσεως <sup>681</sup>, συναντάται κυρίως σε παραστάσεις του Θρήνου<sup>682</sup> και σε σκηνές του ίδιου θέματος στη δυτική ζωγραφική όπως στην Κάτω Εκκλησία της Ασίζης <sup>683</sup>. Επίσης σε βυζαντινές παραστάσεις της Σταύρωσης<sup>684</sup> ή εκείνες που συνδέονται με σταυροφορικά εργαστήρια της Ανατολικής Μεσογείου, όπως σε σταυροφορική εικόνα από το Σινά και σε μικρογραφία εικονογραφημένου χειρογράφου του τρίτου τέταρτου του 13ου αιώνα, του επονομαζόμενου της βασίλισσας Keran (Ms 2563, fol. 362v)<sup>685</sup>, το οποίο σχετίζεται με τα scriptoria της Ιερουσαλήμ. Ο τύπος απαντά στην Κρήτη στην προγενέστερη χρονολογικά παράσταση της Σταύρωσης στον Άγιο Δημήτριο στο Λιβαδά Σελίνου (1292- 3)<sup>686</sup> και στο ναό του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στις Αρχάνες Τεμένους (1315)<sup>687</sup>.

Με βάση τα παραπάνω, συμπεραίνουμε ότι στον Άγιο Γεώργιο εικονίζεται ταυτόχρονα η ταφή και ο τάφος του Ιησού. Ο Ενταφιασμός στους Αποστόλους συνδέεται με δυτικά εικονογραφικά πρότυπα τα οποία, πιθανώς, διαδόθηκαν στην Κρήτη μέσω δυτικών φορητών έργων, όπως εικόνες και αλτάρια, ή εικονογραφημένα χειρόγραφα, ενώ παραλλαγμένος εμφανίζεται ο τύπος σε λιγοστούς ναούς της Κρήτης. Η εικόνιση του Πανάγιου Τάφου στη σκηνή βασίζεται σε σταυροφορικά χειρόγραφα του τέλους του 13ου αιώνα. Παράλληλα, η παρουσία κιβωρίου που θυμίζει Αγία Τράπεζα καθώς επίσης και των αγγελικών δυνάμεων προσδίδουν στην παράσταση ευχαριστικό περιεχόμενο. Η εικονογραφία της σκηνής σχετίζεται αφενός με το ευχαριστικό σύμβολο του αμνού που εξαίρει το λειτουργικό περιεχόμενο της σταυρικής θυσίας και, αφ' ετέρου, το κεντρικό θέμα εμπλουτίζεται με στοιχεία ιστορικά, δηλαδή το θρήνο της Παναγίας.

Η Εις Άδου Κάθοδος (εικ. 20)

Η σύνθεση της Καθόδου του Χριστού στον Άδη έχει υποστεί εκτεταμένες φθορές στο κεντρικό και αριστερό τμήμα της παράστασης. Ανάμεσα από δύο απόκρημνους βράχους στο βάθος

<sup>681</sup> Χατζηδάκης, Τοιχογραφίες στην Κρήτη, 84.

<sup>682</sup> Στην Πάτμο (Ορλάνδος, *Πάτμος*, πιν. 21), στον Άγιο Κλήμεντα στην Αχρίδα (Millet & Frolow, *Yougoslavie III*, πιν. 9.3) στη Dečani (1345/8) και στη Gračanica (1319/21). Για το θέμα βλ. Millet, *Recherches*, 416- 422. Hadermann-Misguish, *Kurbinovo*, 151. Maguire, *Art and Eloquence*, 105- 106.

<sup>683</sup> Millet, *Recherches*, εικ. 549.

<sup>684</sup> Στην Παναγία Μαυριώτισσα στην Καστοριά (Πελεκανίδης & Χατζηδάκης, *Καστοριά*, 75, εικ. 12),

<sup>685</sup> Weyl Carr, *Art in the Court of the Lusignan Kings*, εικ. 1, 2.

<sup>686</sup> Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 14.

<sup>687</sup> Χατζηδάκης, Τοιχογραφίες στην Κρήτη, 84-86.

της σκηνής προβάλλει η κεντρική μορφή του Χριστού, η οποία έχει σχεδόν καταστραφεί, ενώ σώζεται μόνο ο αριστερός της βραχίονας με τον οποίο κρατεί το διπλό σταυρό της Αναστάσεως. Από τη φωτεινή, ελλειπτική δόξα που περιβάλλει το Χριστό σώζεται το δεξί τμήμα, σε χρώμα γαλάζιο, το οποίο αποτελείται από δύο συνεχόμενες ζώνες από όπου εκπορεύεται μια φωτεινή ακτίνα και πολλαπλές λεπτότερες στο χρώμα της ώχρας. Στα αριστερά, σύρεται μέσα από τη σαρκοφάγο η μορφή του Αδάμ, με γκρι χιτώνα και σγουρά και μακριά άσπρα μαλλιά. Πίσω του προβάλλει η Εύα που τείνει τα καλυμμένα με το κόκκινο ιμάτιο χέρια προς το Χριστό και συνοδεύεται από τον νεαρό Άβελ, με την πυκνή και βοστρυχωτή καστανή κόμη και τα γένια, ο οποίος κρατά ποιμενική ράβδο. Στα δεξιά, στέκονται μέσα σε σαρκοφάγο οι δίκαιοι σε πυκνό όμιλο με τον Ιωάννη τον Πρόδρομο να προηγείται. Ο τελευταίος έχει αγριωπή όψη και φορά κυανό χιτώνα που ζώνεται στη μέση και λαδοπράσινο ιμάτιο, το οποίο πέφτει από τον αριστερό του ώμο αναδιπλούμενο στο χέρι, απ' όπου κρατεί κλειστό ειλητήριο. Παραπλεύρως και σε πρώτο επίπεδο ο Σολομών, νέος και αγένειος και ο προφήτης Δαβίδ, με το κοντό άσπρο γένι, συνδιαλέγονται μεταξύ τους και τείνουν τα χέρια προς το Χριστό. Έχουν και οι δύο πυκνά και σγουρά μαλλιά έως το ύψος του λαιμού, φέρουν στέμματα στο κεφάλι και είναι ντυμένοι με πλούσιες βασιλικές στολές, με διακοσμημένους χιτώνες δεμένους μπροστά στο στέρνο. Αδιάγνωστοι βασιλείς με στέμματα στο κεφάλι και προφήτες με κίδαρι, συμπληρώνουν την ομάδα. Κάτω από το Χριστό τα χιαστί διασταυρούμενα θυρόφυλλα του Κάτω Κόσμου, μαζί με κλειδαριές, σύρτες, καρφιά, προβάλλουν σε σκοτεινό βάθος.

Η σκηνή της Εις Άδου Καθόδου <sup>688</sup>, βασισμένη στο απόκρυφο ευαγγέλιο του Νικοδήμου (*II, Descendus Christi ad Inferos*)<sup>689</sup> και σε κείμενα πατερικά, κυρίως υμνολογικά, τα οποία συνέγραψαν μεγάλοι εκκλησιαστικοί μελωδοί<sup>690</sup>, είναι η μόνη παράσταση του Δωδεκαόρτου που δεν έχει την πηγή της στα κανονικά ευαγγέλια. Η παράσταση στον Άγιο Γεώργιο είναι πολυπρόσωπη, σύμφωνα με τρέχοντες εικονογραφικούς συρμούς της εποχής των παλαιολόγων, οπότε και η σκηνή φτάνει στη μεγαλύτερή της ανάπτυξη, όπως χαρακτηριστικά στη μονή της

---

<sup>688</sup> Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. Reau, *Iconographie* II, 531. Schiller, *Iconographie* III, 41- 56. *RbK I*, στηλ. 142- 148 (Lucchesi Palli). Ξυγγόπουλος, Υμνολογικός εικονογραφικός τύπος, 113- 129. Villette, *La Résurrection du Christ*. Lucchesi Palli, *Der syrisch palästinische Darstellungstypus der Höllenfahrt Christi*, *RQ* 57 (1962), 250- 267. Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 162- 167. Kartsonis, *Anastasis*. Der Nersessian, *Parecclesion, The Kariye Djami IV*, 320 κ.ε. Storer, *The Anastasis in the Byzantine Iconography*. Smirnova, *Une icone de la Descente aux Limbes*, 54- 59. Δεληγιάννη- Δωρή, Ο “σύνθετος” τύπος της Αναστάσεως, 404 κ.ε. Σύμφωνα με τον Grabar η παράσταση έχει τις πηγές της στην αυτοκρατορική εικονογραφία της όψιμης αρχαιότητας, βλ. Grabar, *Empereur*, 245- 249.

<sup>689</sup> Tischendorf, *Ευαγγέλια Απόκρυφα*, 170- 180.

<sup>690</sup> Ύμνους που αναφέρονται στην Κάθοδο του Χριστού στον Άδη έγραψαν μεγάλοι εκκλησιαστικοί υμνωδοί όπως ο Ιωάννης ο Δαμασκηνός, ο Ρωμανός ο Μελωδός, ο Κοσμάς ο Μαΐουμά, ο Ανδρέας Κρήτης, ο Ιωσήφ, η Κασσιανή και άλλοι, βλ. Καρμίρη, *Κάθοδος Χριστού*, 30, σημ. 41. Ξυγγόπουλος, Υμνολογικός εικονογραφικός τύπος, 118 κ.ε.



Χώρας (1315/20)<sup>691</sup>. Αν και στον Άγιο Γεώργιο δεν σώζεται η κεντρική μορφή του Χριστού, η απεικόνιση του αριστερού του σωζόμενου χεριού που κρατά το σταυρό της Αναστάσεως καθώς και η οργάνωση της σύνθεσης με τους πρωτόπλαστους και τους δικαίους σε δύο διαφορετικές ομάδες εκατέρωθεν του Χριστού, δεν αφήνουν περιθώρια για παρερμηνεία του τύπου: ο Χριστός θα εικονιζόταν σε στάση μετωπική σε δυνατό *contraposto*, να εγείρει με ορμή τον Αδάμ και να τον τραβά προς το μέρος του, ενώ με το άλλο χέρι κρατά το σταυρό της Αναστάσεως (*καί ἤπλωσεν ὁ βασιλεύς τῆς δόξης τὴν δεξιάν αὐτοῦ χεῖρα καὶ ἐκράτησε καὶ ἤγειρε τὸν προπάτορα Ἀδάμ*<sup>692</sup>). Η στάση αυτή<sup>693</sup> που ανάγεται σε μεσοβυζαντινά πρότυπα, όπως χαρακτηριστικά αποτυπώνεται στον Όσιο Λουκά Φωκίδος<sup>694</sup>, ή στο ευαγγελιστάριο από το σκευοφυλάκιο της Λάβρας<sup>695</sup> τη συναντάμε σποραδικά την εποχή των παλαιολόγων, όπως στον Άγιο Δημήτριο στο Μακρυχώρι Ευβοίας (1302-1303)<sup>696</sup> και σε επιγονάτιο του Βυζαντινού Μουσείου (14ος αιώνας)<sup>697</sup>. Αρκετά πρόιμη είναι η απεικόνιση του τύπου στην εικονογραφία της Κρήτης καθώς απαντά ήδη από τους μεσοβυζαντινούς χρόνους στη μονή της Παναγίας των Μυριοκεφάλων (τέλος 12ου- αρχές 13ου αιώνα)<sup>698</sup>, στο Χριστό στα Πλεμενιανά Σελίνου (12ος αιώνας)<sup>699</sup> και στον Άγιο Ιωάννη στη θέση Φώτης στο Γερακάρι (12ος- 13ος αιώνας)<sup>700</sup>. Υιοθετείται, επίσης, σε σειρά υστεροβυζαντινών μνημείων, όπως στην εκκλησία του Σωτήρα Χριστού στο Κεφάλι Κισάμου (1319- 1320)<sup>701</sup>, του Αγίου Ιωάννη του Βαπτιστή στον Γαρούπα Ρεθύμνου (τρίτο τέταρτο 14ου αιώνα)<sup>702</sup>, της Θεοτόκου

<sup>691</sup> Underwood (επιμ.), *The Kariye Djami* III, πιν. 340- 359. Ιδιαίτερα πολυπληθείς είναι οι παραστάσεις στους Αγίους Αποστόλους Θεσσαλονίκης (1312/15) (Ξυγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμηση των Αγίων Αποστόλων*, πιν. 28), στην Περίβλεπτο (1369/70) (Millet, *Mistras* I<sup>2</sup>, πιν. 116. 2) και στην Παντάνασσα του Μυστρά (Ασπρα-Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, πιν. 52).

<sup>692</sup> Tischendorf, *Ευαγγέλια Απόκρυφα*, Descensus Christi ad Inferos, XIII,1.

<sup>693</sup> Για την εικονογραφία του τύπου βλ. Kartsonis, *Anastasis*, 135 κ.ε., 204 κ.ε. Ο τύπος αυτός παραλλάσσει από την πιο διαδεδομένη απεικόνιση του Χριστού που κατευθύνεται προς την πλευρά των πρωτοπλάστων και σύρει τον Αδάμ από τη σαρκοφάγο, όπως στους Αγίους Αποστόλους Θεσσαλονίκης (Ξυγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμηση των Αγίων Αποστόλων*, πιν. 29) και στη Σοροκάσι (Millet & Frolov, *Yougoslavie* II, πιν. 14).

<sup>694</sup> Ν. Χατζηδάκη, *Όσιος Λουκάς*, 25, εικ. 20. Dietz & Demus, *Hosios Lucas and Daphni*, 71, πιν. XIV. Αναφέρουμε, επίσης, το ευαγγελιστάριο του Φωκά στη Λαύρα, βλ. Πελεκανίδης, Χρήστου, Μαυροπούλου- Τσιούμη & Καδάς, *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, Γ', εικ. 6.

<sup>695</sup> Weitzmann, *A 10th Century Lectionary. Byzantine Liturgical Psalters*, X, εικ. 1.

<sup>696</sup> Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου στο Μακρυχώρι Ευβοίας*, πιν. 18

<sup>697</sup> Σωτηρίου, *Χρυσοκέντητον επιγονάτιον*, 108 κ.ε

<sup>698</sup> Αντουράκης, *Αι μοναί Μυριοκεφάλων και Ρουστίκων*, 98- 99, πιν. 32- 33.

<sup>699</sup> Μαδεράκης, *Ο Χριστός στα Πλεμενιανά*, 273- 274.

<sup>700</sup> Spatharakis & Essenberg, *Amari*, 207.

<sup>701</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 199- 200. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 50.

<sup>702</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη, *Άγιος Ιωάννης Γαρούπα*, εικ. 12. Spatharakis, *Mylopotamos*, εικ. 267.

στους Λαμπιώτες Αμαρίου που επιγράφεται (Η ΑΝΑ)CTACIΣ (μέσα 14ου αιώνα)<sup>703</sup> και πιθανότατα στους Αγίους Αποστόλους στο Δρυς Σελίνου Χανίων (1382- 1391)<sup>704</sup>, όσο γνωρίζουμε από τα έως σήμερα γνωστά και δημοσιευμένα παραδείγματα<sup>705</sup>.

Από τη δόξα του φωτός που περιέβαλε το Χριστό σώζεται ένα μικρό μόνο τμήμα, απ' όπου συμπεραίνουμε ότι ήταν ελλειψοειδούς σχήματος, με ακτίνες και σε τρεις επάλληλες ζώνες. Του ίδιου σχήματος είναι η δόξα σε γνωστές υστεροβυζαντινές παραστάσεις (μονή της Χώρας (1315/20)<sup>706</sup>, Άγιοι Απόστολοι Θεσσαλονίκης (1312/15)<sup>707</sup>, Χριστός Βέροιας<sup>708</sup>, Περίβλεπτος Μυστρά (1360/70)<sup>709</sup>, Κοίμηση στο Λογκανίκο της Λακωνίας<sup>710</sup>), με τη διαφορά ότι σε αυτές παραλείπονται οι ακτίνες. Οι ακτινωτή δόξα του Χριστού στην Ανάσταση είναι μάλλον σπάνιο στοιχείο, επαναλαμβάνονται, ωστόσο, στην εικόνα της Περιβλέπτου<sup>711</sup> και στην Κρήτη στην Παναγία στο Ανισαράκι Καντάνου (τέλος 14ου αιώνα)<sup>712</sup>. Συχνά η δόξα είναι σκούρου χρώματος (Αγία Σοφία<sup>713</sup>, Περίβλεπτος και Παντάνασσα στο Μυστρά<sup>714</sup>), ενώ το ανοικτό γαλάζιο χρώμα που αποτυπώνεται στην εξεταζόμενη παράσταση, καθώς και οι τρεις επάλληλες ζώνες, παραπέμπουν κυρίως στη δόξα στη μονή της Χώρας, με τη διαφορά ότι εκεί αποδίδεται σε τρεις αποχρώσεις και εμπεριέχει αστέρια. Σημειώνουμε, ακόμα, ότι η δόξα, η οποία απαντά σποραδικά από τον 12ο αιώνα (Kurbino)<sup>715</sup> και με μεγαλύτερη συχνότητα από τον 13ο αιώνα (Soročani)<sup>716</sup>, δεν ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη στις παραστάσεις της κρητικής υπαίθρου. Παραλείπεται, άλλωστε, από τις

---

<sup>703</sup> Kalokyris, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. BW 46. Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, πιν. XXV

<sup>704</sup> Spatharakis, *Dated Wall Paintings of Crete*, 121.

<sup>705</sup> Σημειώνουμε, ότι η παράσταση της Ανάστασης απαντά σε πλειάδα ναών της κρητικής υπαίθρου. Για σχετικά παραδείγματα βλ. σποράδην Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 9, 19, 25, 26, 31, 33, 37 κ.α.

<sup>706</sup> Underwood (επιμ.), *The Kariye Djami I*, 192- 195, III, πιν. 340- 359 Der Nersessian, *Parecclesion*, Underwood (επιμ.), *The Kariye Djami IV*, 320- 323.

<sup>707</sup> Ευγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμηση των Αγίων Αποστόλων*, 28- 32, πιν. 48.

<sup>708</sup> Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, πιν. 35- 39.

<sup>709</sup> Millet, *Mistras I*<sup>2</sup>, πιν. 116.2.

<sup>710</sup> Chassoura, *Églises des Longanikos*, εικ. 19.

<sup>711</sup> Miljković- Pepek, *Michel et Eutyche*, πιν. CXCI.

<sup>712</sup> Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, πιν. XXVII, εικ. 1.

<sup>713</sup> Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Μυστράς*, εικ. 51.

<sup>714</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη, *Παντάνασσα*, εικ. 52.

<sup>715</sup> Για το θέμα βλ. Hadermann- Misguish, *Kurbino*, 165. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 148, σημ. 6. Ασπρά- Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 132.

<sup>716</sup> Millet, *Yougoslavie II*, πιν. 14.1.

πολυπρόσωπες και του ίδιου εικονογραφικού τύπου παλαιολόγειες σκηνές στους Λαμπιώτες<sup>717</sup> και στο Γαρούπα <sup>718</sup>, διασώζεται, ωστόσο, στην Παναγιά Κερά στην Κριτσά Μεραμπέλλου<sup>719</sup>, όπου αποδίδεται σε πορτοκαλοκόκκινο χρώμα με κυανές ζώνες περιμετρικά.

Ένα από τα κύρια εικονογραφικά στοιχεία της παράστασης, που απαντά στην πλειονότητα των παλαιολόγειων απεικονίσεων του θέματος, είναι ο σταυρός με τη διπλή κεραία, που συμβολίζει το σταυρό του Γολγοθά και αποτελεί τρόπαιο και σύμβολο εξουσίας αλλά και σύμβολο του Πάθους με το οποίο ο Χριστός θρυμμάτισε τις πύλες του Άδη<sup>720</sup>. Σταθερό και αναπόσπαστο στοιχείο της εικονογραφίας της Αναστάσεως αποτελούν οι δύο ομάδες, των πρωτοπλάστων και των προφητών-βασιλέων, πολυπληθείς στο σύνολό τους σύμφωνα με τους νέους αισθητικούς κανόνες της παλαιολόγειας ζωγραφικής, που ακολουθούν εξίσου οι αντίστοιχες τοιχογραφίες στο ναό της Θεοτόκου στους Λαμπιώτες Αμαρίου<sup>721</sup> και του Αγίου Ιωάννη στο Γαρούπα<sup>722</sup>. Σύμφωνα με το κείμενο του Νικοδήμου ο Χριστός εγείρει τον προπάτορα Αδάμ<sup>723</sup>, ο οποίος στον κρητικό ναό παριστάνεται, ως συνήθως, σε μεγάλη ηλικία και κατά κρόταφον, είναι, δε, αξιοσημείωτο, ότι ομοιάζει φυσιολογικά με την αντίστοιχη μορφή στο ναό του Πρωτάτου (1290 περίπου)<sup>724</sup>, υποδεικνύοντας το πρότυπο της εξεταζόμενης μορφής. Σε γνωστό τύπο αποδίδεται και η Εύα, με νεανικό πρόσωπο<sup>725</sup> και κόκκινο μαφόρι καθώς στην εκκλησία του Αγίου Ιωάννη στο Γαρούπα Ρεθύμνου (τρίτο τέταρτο 14ου αιώνα)<sup>726</sup> και στους Λαμπιώτες Αμαρίου (μέσα 14ου αιώνα). Ο

---

<sup>717</sup> Kalokyris, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. BW 46. Καλοκύρη, *Αι βυζαντινές τοιχογραφίες της Κρήτης*, πιν. XXV

<sup>718</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη, Άγιος Ιωάννης Γαρούπα, εικ. 12. Spatharakis, *Mylopotamos*, εικ. 267.

<sup>719</sup> Μυλοποταμιτάκη, *Παναγιά Κερά Κριτσάς*, 34, εικ. 20.

<sup>720</sup> Δωρή, Ο “σύνθετος” εικονογραφικός τύπος, 403. Kartsonis, *Anastasis*, 205.

<sup>721</sup> Kalokyris, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. BW 46. Καλοκύρης, *Αι βυζαντινές τοιχογραφίες της Κρήτης*, πιν. XXV.

<sup>722</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη, Άγιος Ιωάννης Γαρούπα, εικ. 12. Spatharakis, *Mylopotamos*, εικ. 267.

<sup>723</sup> Tischendorf, *Ευαγγέλια Απόκρυφα*, VIII (XXIV), 177. Σύμφωνα με τον Ξυγγόπουλο ο Χριστός τείνει το χέρι στον Αδάμ για να τον σηκώσει από την ευχαριστήρια γονυκλισία και όχι για να τον εξάγει από τον τάφο, βλ. Ξυγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμηση των Αγίων Αποστόλων*, 31 κ.ε..

<sup>724</sup> Ο.π., 29, υποσ. 2, 3. Τσιγαρίδας, *Μανουήλ Πανσέληνος*, εικ. 20.

<sup>725</sup> Σπανιότερα παριστάνεται η Εύα σε μεγάλη ηλικία, όπως στο Χριστό Βέροιας, βλ. Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, πιν. ΙΑ. Η Εύα δεν αναφέρεται στο απόκρυφο Ευαγγέλιο του Νικοδήμου, αν και σκέψεις για τη σωτηρία της Εύας και του Αδάμ διατυπώνονται σε πατερικά κείμενα, όπως στο λόγο “Εις το άγιον Πάσχα” του Γρηγορίου Ναζιανζηνού, βλ. Δεληγιάννη- Δωρή, Ο “σύνθετος” τύπος της Αναστάσεως, 404, σημ. 27. Η Εύα όπως και ο Σολομών, προστίθενται στη σκηνή επειδή αποτελούν ζεύγη με τον Αδάμ και τον Δαβίδ, αντίστοιχα, βλ. Kartsonis, *Anastasis*, 70. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 149.

<sup>726</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη, Άγιος Ιωάννης Γαρούπα, εικ. 12. Spatharakis, *Mylopotamos*, εικ. 267.

Άβελ<sup>727</sup>, η μορφή με τη μακριά και καμπύλη στην άκρη ποιμενική ράβδο πίσω από τη μητέρα του Εύα, αποτελεί σταθερό εικονογραφικό στοιχείο των υστεροβυζαντινών συνθέσεων της Ανάστασης, αν και παραλείπεται από τις πρωιμότερες απεικονίσεις του θέματος<sup>728</sup>. Στον Άγιο Γεώργιο ο Άβελ είναι γενειοφόρος, όπως στην Παναγία στο Ανισαράκι (τέλος 14ου αιώνα)<sup>729</sup>, συχνά όμως παριστάνεται αγένειος και ντυμένος με πλούσια ενδύματα, κυρίως, δε, στα γνωστά μνημειακά σύνολα της υστεροβυζαντινής εποχής (μονή της Χώρας (1315/20)<sup>730</sup>, Πρωτάτο (1290 περίπου)<sup>731</sup>, Άγιοι Απόστολοι Θεσσαλονίκης (1312/15)<sup>732</sup>), αλλά και σε τοιχογραφίες της Κρήτης, όπως στους Λαμπιώτες και στον Άγιο Γεώργιο Αρτού (1401)<sup>733</sup>.

Οι μορφές των προφητών- βασιλέων Δαβίδ και Σολομώντος, οι οποίοι περιλαμβάνονται σταθερά στην εικονογραφία της σκηνής ήδη από τον 8ο αιώνα, παριστάνονται μέσα σε σαρκοφάγο<sup>734</sup>, όπως στο ναό στους Λαμπιώτες, στο Γαρύπα και στο Ανισαράκι Καντάνου και σε καθιερωμένους εικονογραφικούς τύπους. Η παρουσία του Δαβίδ στη σκηνή σχετίζεται με τους ψαλμούς του και με την ανάγκη να αποδειχθεί η καταγωγή του Χριστού από το βασιλικό οίκο του Δαβίδ <sup>735</sup>, ενώ η παρουσία του Σολομώντος <sup>736</sup> ερμηνεύεται από τη συνήθη απεικόνισή του από κοινού με τον Δαβίδ αφού ο ίδιος δεν αναφέρεται στα κείμενα. Πίσω τους διακρίνονται δύο

---

<sup>727</sup> Αν και δεν αναφέρεται στο κείμενο του Νικοδήμου, η παρουσία του Άβελ στη σκηνή οφείλεται σε ομιλικά κείμενα, όπως στην Ομιλία για την Εορτή του Πάσχα του Επιφάνιου της Κύπρου αλλά και στην Ερμηνεία των ζωγράφων του Διονυσίου, βλ. Der Nersessian, *Parecclesion, The Kariye Djami IV*, 322. Ξυγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμηση των Αγίων Αποστόλων*, 29, σημ. 1.

<sup>728</sup> Ο Άβελ δεν αναφέρεται στο απόκρυφο κείμενο του Νικοδήμου, ενώ περιλαμβάνεται σε ομιλικά κείμενα. Για το λόγο αυτό περιλαμβάνεται στη σκηνή μετά τον 11ο αιώνα, βλ. Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 166, Der Nersessian, *Parecclesion, The Kariye Djami IV*, 322.

<sup>729</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 222- 22. Kalokyris, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, πιν. 47.

<sup>730</sup> Underwood (επιμ.), *The Kariye Djami III*, πιν. 201.

<sup>731</sup> Millet, *Athos I*, πιν. 18. 2.

<sup>732</sup> Ξυγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμηση των Αγίων Αποστόλων*, πιν. 29.

<sup>733</sup> Δρανδάκης, *Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης*, 128.

<sup>734</sup> Kartsonis, *Anastasis*, 186, 199. Την υστεροβυζαντινή εποχή παριστάνονται συχνά όρθιοι πάνω στη σαρκοφάγο όπως στην Περίβλεπτο (1360/70) (Milliet, *Mistras I<sup>2</sup>*, πιν. 116. 2), στους Αγίους Αποστόλους Θεσσαλονίκης (1312/15) (Ξυγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμηση των Αγίων Αποστόλων*, πιν. 29), στην Παντάνασσα στο Μυστρά (Ασπρά-Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, εικ. 53).

<sup>735</sup> Kartsonis, *Anastasis*, 198- 9.

<sup>736</sup> Γκιολές, *Η σταυροθήκη Fieschi- Morgan*, 130- 142. Σύμφωνα με μία άποψη, ο Σολομών συχνά ταυτίζεται με τον χορηγό- αυτοκράτορα του ναού, αν και η άποψη αυτή δεν μπορεί να υποστηριχθεί για τη μορφή αυτή στον ναό του Αγίου Γεωργίου, βλ. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 149. Την υπόθεση αυτή υιοθέτησαν, επίσης, η Ασπρά-Βαρδαβάκη και η Μ. Εμμανουήλ για τον κτήτορα της Παντάνασσα στο Μυστρά Ιωάννη Φραγκόπουλο, βλ. Ασπρά-Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 134.

αταύτιστοι δίκαιοι βασιλείς<sup>737</sup> με ίδια διάλιθα στέμματα στο κεφάλι και δύο προφήτες με κίδαρι, δηλωτική του προφητικού τους αξιώματος. Στην ομάδα τους περιλαμβάνεται και ο Πρόδρομος, ο οποίος σύμφωνα με το Απόκρυφο κείμενο του Νικοδήμου <sup>738</sup>, ήταν ο πρώτος που ανήγγειλε στους κεκοιμημένους ότι θα έλθει ο Κύριος για να τους σώσει. Στο αριστερό του χέρι κρατά κλειστό ειλητάριο που συμφωνεί με την προφητική του ιδιότητα<sup>739</sup>.

Στο κάτω μέρος της παράστασης σώζονται οι πύλες του Άδη, στοιχείο που απορρέει από το απόκρυφο Ευαγγέλιο του Νικοδήμου “καί εϋθέως .. αἱ χαλκαὶ πύλαι συνετρίβησαν”<sup>740</sup>, οι οποίες όπως συνήθως εικονίζονται χιαστί, ή άλλοτε σε σχήμα σταυρού<sup>741</sup>, παραλείπεται, ωστόσο, η μορφή του Σατανά στα πόδια του Ιησού που απαντά συχνά στους χρόνους των παλαιολόγων<sup>742</sup>, όπως επίσης και στην αντίστοιχη παράσταση στο Γαρύπα.

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι η παράσταση της Αναστάσεως στους Αποστόλους, με την πιθανή απεικόνιση του Χριστού σε μετωπική στάση και σε δυνατό *contraposto*, ακολουθεί μεσοβυζαντινό εικονογραφικό τύπο που υιοθετείται πρωτύτερα στη ζωγραφική της Κρήτης (μονή Μυριοκεφάλων, Πλεμενιανά Σελίνου) ενώ η πολυπρόσωπη οργάνωση της σύνθεσης, η ελλειψοειδής δόξα του Χριστού, η μορφή του Αδάμ παραπέμπουν σε παλαιολόγειους εικονογραφικούς τύπους. Σπάνια, ωστόσο, είναι η απόδοση των ακτίνων της δόξης. Στην Κρήτη εξίσου πολυπληθείς είναι και οι παραστάσεις στον Γαρύπα (τρίτο τέταρτο 14ου αιώνα) και στους Λαμπιώτες (μέσα 14ου αιώνα), χωρίς, ωστόσο, να παρουσιάζουν άμεση εικονογραφική συνάφεια με την εξεταζόμενη σκηνή.

Οι Μυροφόρες στο Μνήμα (πιν. ΙΧ, εικ. 21)

Η σκηνή των Μυροφόρων στο Μνήμα με την επιγραφή Ο ΛΙΘΟΣ, διατηρείται σε άριστη κατάσταση. Μπροστά από βραχώδες τοπίο σε ροδί χρώμα δεσπόζει η κεντρική μορφή του

---

<sup>737</sup> Οι βασιλείς πλην των δύο προφητάνακτων εμφανίζονται αρχικά στην παράσταση του Δαφνιού, βλ. Dietz & Demus, *Hosios Lucas and Daphni*, 71, πιν. XIV. Την εποχή των Παλαιολόγων αποτελούν σταθερό στοιχείο στην εικονογραφία της σκηνής, π.χ. στο Βατοπέδι (Millet, *Athos I*, πιν. 85.3), στην Περίβλεπτο στο Μυστρά (Millet, *Mistra*, πιν. 116.2).

<sup>738</sup> Tischendorf, *Ευαγγέλια Απόκρυφα*, *Descensus Christi ad Inferos*, II (XVIII).

<sup>739</sup> Der Nersessian, *Paraccesion*, *The Kariye Djami IV*, 322. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 149.

<sup>740</sup> Tischendorf, *Ευαγγέλια Απόκρυφα*, *Descensus Christi ad Inferos*, V. 3. Για τους σχετικούς ψαλμούς βλ. Καρμίρη, *Κάθοδος Χριστού*, 24- 25.

<sup>741</sup> Οι πύλες εικονίζονται για πρώτη φορά στο χειρόγραφο του Ιώβ στην Πάτμο (αριθ. 118) του 7ου αιώνα και επαναλαμβάνεται συστηματικά από τον 12<sup>ο</sup> αιώνα, βλ. Σωτηρίου, *Χρυσοκέντητον επιγονάτιον*, 115.

<sup>742</sup> Για την παρουσία του Άδη ή του Σατανά στα πόδια του Χριστού βλ. Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 165, υποσ. 538. Ο Σατανάς περιλαμβάνεται στη θέση αυτή από τον 13ο αιώνα, βλ. Μουρίκη, *Αλεποχώρι Μεγαρίδος*, 27-28. βλ. Chassoura, *Églises de Longanikos*, 136, σην. 13.

φωτοστεφανωμένου αγγέλου με τις μεγάλες ανοιχτές φτερούγες του να απλώνονται και να καταλαμβάνουν τμήμα του βάθους. Ο άγγελος είναι ντυμένος στα λευκά και φέρει διακριτικό πλατύ διάδημα στο κεφάλι. Καθιστός πάνω σε κυβόσχημη σαρκοφάγο πορτοκαλοκάστανου χρώματος στρέφει ελαφρά το σώμα δεξιά, προς την πλευρά του κενού μνήματος ενώ έχει το κεφάλι προς την αντίθετη κατεύθυνση, κοιτάζοντας, παράλληλα το θεατή. Με το αριστερό χέρι κρατά σκήπτρο και με το δεξί δείχνει το κενό μνήμα, σκαμμένο στο βράχο, που εμπεριέχει τα άδεια οθόνια και το σουδάριο του Χριστού. Ακουμπισμένοι στη σαρκοφάγο και σε πρώτο επίπεδο, παριστάνονται οι στρατιώτες, που κοιμούνται ο ένας δίπλα στον άλλο, με τα δόρατα στα χέρια και τα κράνη να καλύπτουν το κεφάλι. Από αριστερά προσέρχονται στον τόπο του μνήματος οι δύο φωτοστεφανωμένες μυροφόρες που εκστατικά και με τρόμο κοιτούν το κενό μνήμα κρατώντας η μία το χέρι της άλλης. Φορούν ενδύματα σε πράσινο και κόκκινο χρώμα.

Ο Λίθος (Ματ. 28:1-7. Μάρκ. 16: 1- 7. Λουκ. 24: 1-8. Ιωάν. 20: 1- 13)<sup>743</sup>, όπως αποκαλείται η παράσταση σύμφωνα με τη σχετική περικοπή του ευαγγελίου του Μάρκου “*Αποκεκλύσται ο Λίθος*” (Μάρκος, 16: 8), δηλώνει το ιστορικό γεγονός της Αναστάσεως, δηλαδή την εκδήλωση του στον ορατό κόσμο. Στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου<sup>744</sup> ακολουθείται ο συνήθης μεσοβυζαντινός εικονογραφικός τύπος, γνωστός από την Κρύπτη του Οσίου Λουκά<sup>745</sup> και τον Άγιο Γεώργιο στο Κυρβινόνο<sup>746</sup>, ο οποίος εξακολουθεί να χρησιμοποιείται και στην παλαιολόγια εποχή (π.χ. μονή Βατοπεδίου)<sup>747</sup>.

Κυρίαρχο στοιχείο στην εξεταζόμενη παράσταση αποτελεί ο εντυπωσιακός και λευκοντυμένος άγγελος με τα μεγάλα φτερά που καταλαμβάνουν μέρος του βάθους, σε κοινό τύπο με την αντίστοιχη μορφή στην εκκλησία της Ανάληψης στο Milesevo (13ος αιώνας)<sup>748</sup>. Όμοια στις δύο παραστάσεις δεσπόζει στο κέντρο της σύνθεσης η μνημειακή μορφή του αγγέλου, καθιστή με άνεση σε ψηλή και μεγάλη κιβωτιόσχημη σαρκοφάγο<sup>749</sup> με τα πόδια κρεμασμένα μπροστά. Ταυτόσημη αποδίδεται η στάση του σώματός του σε μικρή αντικίνηση, που δείχνει με το δεξί χέρι

<sup>743</sup> Για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. Millet, *Recherches*, 517- 540. Reau, *Iconographie* II, 538- 550. Schiller, *Iconographie* III, 13- 21. *RbK* II, στ. 379- 383 (Wessel). *LCI* 4, στ. 302- 3 (H. Laag). Demus, *Norman Sicily*, 288- 289, 344, υποσ. 310- 315. Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 158- 162. Μουρική, *Αλεποχώρι Μεγαρίδος*, 28. Ζάρρας, *Εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών Ευαγγελίων*, 116- 126.

<sup>744</sup> Bissinger, *Kreta*, εικ. 148.

<sup>745</sup> Connor, *Crypt at Hosios Loukas*, 37- 39, πιν. 10- 11, εικ. 67, 70- 71.

<sup>746</sup> Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, εικ. 78.

<sup>747</sup> Τσιγαρίδας, Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες της Μονής Βατοπαιδίου, εικ. 225.

<sup>748</sup> Radojčić, *Mileševa*, πιν. IX.

<sup>749</sup> Ο Χριστός κάθεται συνήθως σε κυβόσχημο λίθο με μορφή σαρκοφάγου που οφείλεται σε επίδραση από άλλες παραλλαγές της ευαγγελικής αφήγησης, βλ. σχετικά Millet, *Recherches*, 520 κ.ε.

το κενό μνήμα και στρέφει, παράλληλα, το κεφάλι προς την αντίθετη κατεύθυνση, κοιτάζοντας το θεατή. Κοινή, ακόμη, στο σέρβικο μνημείο και στην κρητική παράσταση είναι η απεικόνιση των κοιμισμένων στρατιωτών στη βάση του λίθου με όμοιες στολές και κράνη. Δύο, ακόμη, είναι οι γυναίκες που προσέρχονται στο κενό μνήμα σύμφωνα με την ευαγγελική περικοπή του Ματθαίου “*Ὅψὲ δὲ σαββάτων, τῇ ἐπιφωσκούσῃ εἰς μίαν σαββάτω ἦλθε Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ καὶ ἡ ἄλλη Μαρία, θεωρῆσαι τὸν τάφον*” (Ματθαίος, 28: 1), σε αντίθεση με υστεροβυζαντινούς τύπους όπου συχνά εικονίζονται τρεις γυναικείες μορφές<sup>750</sup>. Ωστόσο, από το σερβικό πρότυπο η σκηνή του Αγίου Γεωργίου διαφοροποιείται με την απεικόνιση των δύο γυναικών σε στάση εναγκαλισμού, να κρατεί ταυτόχρονα η μία το χέρι της άλλης, ενώ αντίθετα στο Milesevo εικονίζονται να συγκρατούν το ιμάτιο τους και να κρατεί η μία στο αριστερό της χέρι κασίον. Το στοιχείο του εναγκαλισμού, που υιοθετείται νωρίτερα σε μεσοβυζαντινές παραστάσεις, όπως στο Kurbinovo<sup>751</sup>, απαντά στους υστεροβυζαντινούς χρόνους στο ναό του Σωτήρα στο Αλεποχώρι Μεγαρίδος (β΄ μισό 13ου αιώνα)<sup>752</sup> και αργότερα στον Άγιο Γεώργιο στο Staro Nagoričino (1316/8)<sup>753</sup>, σε τύπο που θυμίζει ιδιαίτερα την τοιχογραφία στους Αποστόλους, καθώς με παρόμοιο τρόπο αποδίδονται οι πτυχώσεις των ενδυμάτων των δύο μυροφόρων, υποδεικνύοντας το πρότυπο της κρητικής παράστασης. Οι αγκαλιασμένες μυροφόρες εικονίζονται σποραδικά σε τοιχογραφίες της Κρήτης, όπως στο ναό της Παναγίας στο Ανισαράκι Καντάνου (τέλος 14ου αιώνα)<sup>754</sup>. Επιπλέον, στους Αποστόλους το ταφικό μνημείο που εμπεριέχει τα οθόνια και το σουδάριο του Χριστού, “*εἰσῆλθεν εἰς τὸ μνημεῖον καὶ θεωρεῖ τὰ ὀθόνια κείμενα καὶ τὸ σουδάριον, ὃ ἦν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ*” (Ιωάννης, κ: 6- 7), αποδίδεται με τη μορφή κοιλότητας, λαξευμένης στο φυσικό βράχο<sup>755</sup>, ενώ στο Milesevo έχει τη μορφή αυτόνομου ναΐσκου<sup>756</sup>.

Με βάση τα παραπάνω γίνεται φανερό η άμεση εικονογραφική συνάφεια των δύο παραστάσεων, στους Αποστόλους και στο Milesevo, που βεβαιώνει για το αναγόμενο στη

---

<sup>750</sup> Στους χρόνους των παλαιολόγων αποδίδονται συνήθως τρεις γυναίκες, σύμφωνα με την ευαγγελική αφήγηση του Μάρκου (Μάρκ., ιστ: 1) που αναφέρεται σε τρεις γυναίκες, όπως στη μονή Βατοπεδίου (Τσιγαρίδας, Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες της μονής Βατοπαιδίου, εικ. 225), αλλά και σε εκκλησίες της κρητικής υπαίθρου όπως στην Παναγία Γκουβερνιώτισσα (Vassilakis- Mavtrakakis, *Gouverniotissa*, 217) και στον Άγιο Γεώργιο στο Μελισσουργάκι (Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση). Για το θέμα βλ. Millet, *Recherches*, 517 κ.ε. Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 160.

<sup>751</sup> Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 161, εικ. 78, όπου και τα σχετικά παραδείγματα.

<sup>752</sup> Μουρίκη, *Αλεποχώρι Μεγαρίδος*, 26, πιν. 30

<sup>753</sup> Miljković- Pepek, *Michel et Eutych*, πιν. CL. Millet & Frolov, *Yougoslavie III*, πιν. 95. 1.

<sup>754</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 222- 225. Kalokyris, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 42

<sup>755</sup> Βλ. σχετικά Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 160- 161.

<sup>756</sup> Την ίδια μορφή έχει και στο Σωτήρα Χριστό στο Αλεποχώρι, βλ. Μουρίκη, *Αλεποχώρι Μεγαρίδος*, 27, όπου και τα σχετικά παραδείγματα.

ζωγραφική του 13ου αιώνα αρχέτυπο της κρητικής παράστασης και μαρτυρεί το κέντρο προέλευσης της εικονογραφίας της εξεταζόμενης σκηνής. Αν και η κρητική παράσταση διαφοροποιείται σε δευτερεύουσες λεπτομέρειες, δεν αλλοιώνεται η άμεσα εικονογραφική συνάφεια των δύο τοιχογραφιών, ενώ επιπλέον στοιχεία όπως ο εναγκαλισμός των δύο γυναικών απαντά παρόμοιος στο Staro Nagoričino και ακολουθείται σποραδικά σε μνημεία της κρητικής υπαίθρου.

#### Η Ψηλάφηση του Θωμά (εικ. 22)

Η σκηνή δεν διατηρείται σε καλή κατάσταση. Εντελώς κατεστραμμένο είναι το κεντρικό και το δεξί τμήμα της τοιχογραφίας, όπου εικονιζόταν ο Χριστός και ο δεξιός όμιλος των μαθητών, ενώ επιφανειακές φθορές εντοπίζονται στον αριστερό όμιλο και στο κατώτερο τμήμα της ζωγραφικής επιφάνειας. Μπροστά από κλειστή μνημειακή θύρα προβάλλει η κεντρική μορφή του Χριστού, όρθια και κατ' ενώπιον, από την οποία διακρίνεται μόνο τμήμα του φωτοστεφάνου και του ανασηκωμένου χεριού του που καταδεικνύει την παλάμη. Δύο ομάδες μαθητών συνωστιάζονται συμμετρικά εκατέρωθεν του Χριστού. Επικεφαλής του αριστερού ομίλου είναι ο Θωμάς, αμούστακος και αγένειος, με πλούσια καστανά και βοστρυχωτά μακριά μαλλιά και κυανό χιτώνα και κόκκινο ιμάτιο, ο οποίος ερχόμενος από τα αριστερά απλώνει το δεξί χέρι για να ψηλαφήσει την πληγή στην πλευρά του δασκάλου του. Από το δεξιο όμιλο σώζονται μέρος του σώματος δύο αποστόλων, ενώ με δυσκολία διακρίνονται οι κεφαλές τους. Στο βάθος υψώνονται τρία εντυπωσιακά, σύνθετα κτίρια, με τις στέγες των υπερών να συνδέονται μεταξύ τους με κεραμόχρωμο ύφασμα. Κλειστή μνημειακή θύρα με μαρμάρινο περιθύρωμα και αετωματική στέγη εικονίζεται στη μέση και συνδέεται στα δεξιά της με διαγώνια διατεταγμένο οίκημα με μονόρριχτη στέγη και στοά, μέσα από την οποία προβάλλει τραβηγμένο κόκκινο παραπέτασμα. Στα δεξιά εικονίζεται εξίτηλο οικοδόμημα με επιπεδόστεγο υπερών.

Όπως είναι γνωστό η σκηνή της Ψηλάφησης του Θωμά,<sup>757</sup> εμπνευσμένη από το ευαγγελικό κείμενο του Ιωάννη (κ': 19- 29) εντάσσεται στον κύκλο των Εμφανίσεων του Χριστού μετά την Ανάσταση. Το επεισόδιο στον Άγιο Γεώργιο ακολουθεί τη συνήθη παλαιολόγια εικονογραφία η οποία αποκρυσταλλώνεται ήδη από τη μεσοβυζαντινή εποχή με την απεικόνιση μπροστά από τις κλειστές πόρτες "των θυρών κεκλεισμένων" (Ιωάννης, κ': 26) της κεντρικής μορφής του Χριστού κατά μέτωπο να παραμερίζει το ένδυμά του για να δείξει την πληγή στο Θωμά, ο οποίος

<sup>757</sup> Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. Millet, *Recherches*, 576- 578, 587. Schiller, *Iconographie* III, 108- 110. *RbK* II, στ. 383- 388 (K. Wessel). *LCI* 4, στ. 302- 3. Demus, *San Marco* I, 1, 208 κ.ε. Grabar, *Bulgarie*, 294, 316. Christoforaki, *Incredulity from Lusignan Cyprus*, 71- 87.



ετοιμάζεται να την αγγίξει<sup>758</sup> ή παριστάνεται να την αγγίζει “βάλλει τήν χείρα του εἰς τήν πλευράν αὐτοῦ” (Ιωάννης, κ΄: 25)<sup>759</sup>. Η συμμετρική διάταξη της σύνθεσης στους Αποστόλους υιοθετείται χωρίς διαφοροποιήσεις σε σημαντικά μνημειακά σύνολα της υστεροβυζαντινής εποχής, όπως στη Σοροόανι (1260 περίπου)<sup>760</sup>, στο Πρωτάτο (1290 περίπου)<sup>761</sup>, στη μονή Βατοπεδίου (1312)<sup>762</sup>, στον Άγιο Γεώργιο στο Staro Nagoričino (1316/8)<sup>763</sup>, στον Άι- Γιαννάκη (γ΄ τέταρτο 14ου αιώνα)<sup>764</sup> και στην Περιβλεπτο στο Μυστρά (1360- 70)<sup>765</sup> και σε εικόνα από την Περιβλεπτο της Αχρίδας<sup>766</sup>. Από τις προαναφερθείσες παραστάσεις η σκηνή στον Άγιο Γεώργιο παραλλάσσει στην απεικόνιση του αρχιτεκτονικού βάθους. Στο εξεταζόμενο μνημείο αποτελείται από τρία διαφορετικά και ισοϋψή κτίρια συνδεδεμένα μεταξύ τους με κεραμόχρωμο ύφασμα και διαφοροποιείται από τον συνεχή, χαμηλότερο από τη θύρα τοίχο στο βάθος της σύνθεσης, που υιοθετείται ενδεικτικά στη Σοροόανι<sup>767</sup> και στη Βλαχέρνα της Άρτας (μέσα 13ου αιώνα)<sup>768</sup> και επαναλαμβάνει μεσοβυζαντινούς τύπους (Δαφνί)<sup>769</sup>. Η αετωματική πρόσοψη του κεντρικού κτιρίου στους Αποστόλους θυμίζει την αντίστοιχη παράσταση του Staro Nagoričino (1316/8), με τη διαφορά ότι στην τελευταία το αρχιτεκτονικό βάθος αποτελείται από ένα ενιαίο κτίριο, με χαμηλότερα τα πλευρικά μέρη. Αντίθετα, τρία διαφορετικά και ισοϋψή κτίρια ορθώνονται στη σκηνή της Περιβλεπτο και του Άι- Γιαννάκη στο Μυστρά, στοιχείο που συνδέει τις δύο παραστάσεις με την κρητική τοιχογραφία. Στις παραστάσεις της Πελοποννήσου και σε αυτήν του κρητικού μνημείου

<sup>758</sup> Κώδικας Petropol. gr. 21 του 10ου αιώνα (Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei*, πιν. LXVI. 394. Zakharova, *The Trebizond Lectionary*, 66- 67). Ψηφιδωτή παράσταση στο Δαφνί (Dietz & Demus, *Hosios Lucas and Daphni*, 66, εικ. 103- 104). Επιτοίχια παράσταση στην κρύπτη του Οσίου Λουκά Φωκίδος (Ν. Χατζηδάκη, *Όσιος Λουκάς*, 75, εικ. 83. Connor, *Crypt at Hosios Loukas*, 39, πιν. 12, εικ. 72- 76). Ψηφιδωτή παράσταση στον Όσιο Λουκά Φωκίδος (Ν. Χατζηδάκη, *Όσιος Λουκάς*, 28, εικ. 23- 24). Άγιος Μάρκος Βενετίας (Demus, *San Marco*, I, 208- 209, πιν. 77- 78). Τον 13ο αιώνα εμφανίζεται στη Βλαχέρνα της Άρτας (Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Βλαχέρνα της Άρτας*, 36, εικ. 17- 19).

<sup>759</sup> Μικρογραφία σε χειρόγραφο στο Ιστορικό Μουσείο της Μόσχας, cod. 146 (fol. 23v) που χρονολογείται στα τέλη του 10ου αιώνα ή στις αρχές του 11ου αιώνα (Galavaris, *The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nanzianzenus*, 78- 80, 98-99). Για περισσότερα παραδείγματα του τύπου βλ. Christoforaki, *Incredulity from Lusignan Cyprus*, 71 κ.ε.

<sup>760</sup> Millet & Frolov, *Yougoslavie II*, πιν. 17. 1- 2.

<sup>761</sup> Τσιγαρίδας, *Μανουήλ Πανσέληνος*, 25.

<sup>762</sup> Τσιγαρίδας, Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες της μονής Βατοπαιδίου, εικ. 228.

<sup>763</sup> Millet & Frolov, *Yougoslavie I*, πιν. 97.1.

<sup>764</sup> Δρανδάκης, Άι- Γιαννάκης, εικ. 20.

<sup>765</sup> Millet, *Mistras I*<sup>2</sup>, πιν. 121. 1.

<sup>766</sup> Miljković- Pepek, *Michel et Eutyche*, πιν. CXC

<sup>767</sup> Millet & Frolov, *Yougoslavie II*, πιν. 3.3, 17. 1- 2, 18.1-3.

<sup>768</sup> Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Η Βλαχέρνα της Άρτας*, 36- 37, εικ. 17.

<sup>769</sup> Dietz & Demus, *Hosios Lucas and Daphni*, 66 κ.ε., εικ. 103- 104. Talbot- Rice, *Art of the Byzantine Era*, 118, εικ. 106.

τονίζεται η κεντρική μορφή του Χριστού σε μεγαλύτερη κλίμακα, να υπερβαίνει σε ύψος τους μαθητές του.

Από τις δύο ομάδες των μαθητών διακρίνεται μονάχα η μορφή του Θωμά σε κατατομή, σε σπάνιο εικονογραφικό τύπο ο οποίος ανάγεται σε μεσοβυζαντινό πρότυπο των μέσων του 10ου αιώνα, όπως χαρακτηριστικά αποτυπώνεται στο ευαγγελιστάριο της βιβλιοθήκης του Λένιγκραντ, cod. gr. 21 και 21a. (β μισό 10ου αιώνα)<sup>770</sup> και απαντά αργότερα στην τοιχογραφία της Βλαχέρνας στην Άρτα (13ος αι.)<sup>771</sup>, αλλά και στην Περίβλεπτο του Μυστρά<sup>772</sup>.

Στην κρητική εικονογραφία το επεισόδιο της Ψηλάφησης είναι αρκετά διαδεδομένο<sup>773</sup>. Είναι, ωστόσο, ενδιαφέρον ότι η συμμετρική διάταξη της σύνθεσης στους Αποστόλους συνδέει την υπό εξέταση τοιχογραφία με διαφορετική εικονογραφική παράδοση από την πλειονότητα των κρητικών παραστάσεων. Στις τελευταίες η μορφή Χριστού χάνει τον κεντρικό και κυρίαρχο ρόλο της στη σκηνή και μετατοπίζεται στην άκρη της παράστασης, ενώ, παράλληλα, στρέφεται στο Θωμά προκειμένου να δείξει την πληγή του<sup>774</sup>. Από τα κρητικά παραδείγματα εξαιρείται η παράσταση στα Πλεμενιανά Σελίνου<sup>775</sup>, η οποία ακολουθεί το μεσοβυζαντινό εικονογραφικό

<sup>770</sup> Zakharova, *The Trebizond Lectionary*, εικ. 7

<sup>771</sup> Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Η Βλαχέρνα της Άρτας*, 36, εικ. 17.

<sup>772</sup> Millet, *Mistras I*<sup>2</sup>, πιν. 121. 1.

<sup>773</sup> Μιχαήλ Αρχάγγελος στα Καμηλιανά Κισάμου (Λασιθιωτάκης, *Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης* (1969), 190, εικ. 23), Χριστός στα Πλεμενιανά Σελίνου (12ος αιώνας) (Μαδεράκης, *Ο Χριστός στα Πλεμενιανά*, 265- 266), Αγία Πελαγία Βιάννου (1360) (Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 111. Θεοχαροπούλου, *Διάκοσμος Βιάννου*, 286), Αγία Παρασκευή στον Κίτιρο Σελίνου (1372- 3) (Λασιθιωτάκης, *Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης* (1970), 168. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 209- 211. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 116), Σωτήρας Χριστός στα Ακούμια (1389) (Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 130), Μιχαήλ Αρχάγγελος στον Πρινέ Σελίνου (Λασιθιωτάκης, *Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης* (1970), 361), Άγιος Γεώργιος στο Μελισσουργάκι (Μπορμπουδάκης, *Αποκατάστασις δύο ναϊσκων*, 548. Bissinger, *Kreta*, εικ. 154. Spatharakis, *Mylopotamos*, 231, 232), Άγιος Νικόλαος στις Πρασές Κυδωνίας (Λασιθιωτάκης, *Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης* (1970), 461- 462, εικ. 106), Εισόδια Θεοτόκου στο Χουμέρι Μονοφατσίου (Θεοχαροπούλου, *Χουμέρι Μονοφατσίου*, 148- 149, εικ. 18), Άγιοι Απόστολοι στους Αδρόμυλους (1415) (Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, εικ. 439. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 150). Η Ψηλάφηση του Θωμά απεικονίζεται, επίσης, στο ναό της Θεοτόκου στον Καμαριώτη Μυλοποτάμου, στον Μιχαήλ Αρχάγγελο στις Αρχάνες, στο Σωτήρα Χριστό Νεαπόλεως, στο Σωτήρα Χριστό στη Φανερωμένη Ιεραπέτρας (βλ. σχετικά Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, 90, υποσ. 8). Ταυτόσημες αποδίδονται μεταξύ τους η Ψηλάφηση στην Παναγία στα Ρούστικα Ρεθύμνου (1390- 1) (Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 137. Spatharakis, *Rethymnon Province*, 191) στον Άγιο Αθανάσιο στο Κεφάλι Κισάμου (1393)(Ο.π., 191), στον Άγιο Γεώργιο Αρτού Ρεθύμνης (1401) (Δρανδάκης, *Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης*, πιν. I, εικ. 2), λόγω της χρήσης κοινού εικονογραφικού προτύπου.

<sup>774</sup> Συνήθως, στις κρητικές τοιχογραφίες το σύνολο των μαθητών τοποθετείται απέναντι από το Χριστό όπως στην Αγία Πελαγία Βιάννου (Θεοχαροπούλου, *Διάκοσμος Βιάννου*, 286), στο Σωτήρα Χριστό στα Ακούμια Σελίνου (Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 137) και στα Εισόδια της Θεοτόκου στο Χουμέρι Μονοφατσίου (Θεοχαροπούλου, *Χουμέρι Μονοφατσίου*, εικ. 18) και άλλοτε, πάλι, η παράσταση χωρίζεται σε δύο ομάδες με το Χριστό να περιλαμβάνεται στη μία από αυτές, όπως στις παραστάσεις στα Ρούστικα, στο Κεφάλι (Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 145) και στον Άγιο Γεώργιο Αρτού (Δρανδάκης, *Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης*, πιν. I, εικ. 2).

<sup>775</sup> Μαδεράκης, *Ο Χριστός στα Πλεμενιανά*, 165- 266, πιν. 12β, 13α.

πρότυπο, καθώς και εκείνη στους Αδρόμυλους (1415)<sup>776</sup>, όπου, υιοθετείται ο συμμετρικός εικονογραφικός τύπος ενώ επιπλέον, τα κτίρια του βάθους διαγράφονται παραπλήσια με αυτά της Περιβλέπτου στο Μυστρά<sup>777</sup>.

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι η παράσταση της Ψηλάφησης στους Αποστόλους ακολουθεί τη συμμετρική διάταξη της σύνθεσης η οποία αποκρυσταλλώνεται από τη μεσοβυζαντινή εποχή και επικρατεί σε σημαντικά μνημειακά σύνολα της εποχής των παλαιολόγων. Επιπλέον, επιμέρους στοιχεία της εικονογραφίας όπως το αρχιτεκτονικό βάθος, η απόδοση του Χριστού σε μεγαλύτερη κλίμακα από τους αποστόλους και του Θωμά σε κατατομή, αλλά και η συμμετρική διάταξη της σύνθεσης, επανευρίσκονται στην παράσταση της Περιβλέπτου, υποδεικνύοντας τη χρήση κοινού εικονογραφικού προτύπου.

Πορευθέντες Μαθητεύσατε (πιν. X, εικ. 23)

Στη νότια καμάρα του Ιερού Βήματος, κάτω από τη Γέννηση ιστορείται το “Πορευθέντες μαθητεύσατε” που επιγράφεται (ΕΙΡΗΝΗ) ΥΜΗΝ. Η τοιχογραφία διατηρείται σε καλή κατάσταση με επιφανειακές φθορές κυρίως στα πρόσωπα του αριστερού ομίλου και στο κατώτερο τμήμα της σκηνής. Στο μέσον της παράστασης ίσταται η μορφή του φωτοστεφανωμένου Χριστού σε μεγαλύτερη κλίμακα και ευλογεί με απλωμένα τα δυο χέρια τους προσκλίνοντες σε αυτόν μαθητές. Φορά δαμασκηνί χιτώνα και κυανόχρωμο ιμάτιο και πατά σε υποπόδιο. Εκατέρωθεν του Χριστού εικονίζονται οι απόστολοι σε μικρότερη κλίμακα να δέονται στον Κύριο, χωρισμένοι σε δύο ομίλους. Στο βάθος της σύνθεσης υψώνονται τρία αρχιτεκτονήματα. Το κεντρικό κτίριο με τη θολωτή στέγη, η οποία επιστέφεται με κόκκινο ύφασμα, μοιάζει με προστώο και έχει δύο υψηλούς κόκκινους κίονες με κορινθιακά κιονόκρανα που επιστέφονται με κιλλίβαντες, ενώ στον πίσω τοίχο ανοίγεται κεντρική ορθογώνια θύρα με οριζόντιο επιστήλιο και ημικυκλική στέγη διακοσμημένη με φυτικό κόσμημα. Τα δύο πλαϊνά κτίρια με την αντίστροφη προοπτική, που μοιάζουν ταυτόσημα, αποτελούνται από δύο μέρη με το μπροστινό να είναι χαμηλότερο, και στεγάζονται με εξέδρες που έχουν ολόγυρα κιγκλιδώματα.

Η σκηνή <sup>778</sup> που επιγράφεται “Ειρήνη υμίν” σύμφωνα με τα ευαγγελικά αποσπάσματα του Λουκά και του Ιωάννη ( Ιωάννης, κ’: 19. Λουκάς, κδ’: 36), συχνότερα, δε, “Πορευθέντες

<sup>776</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, εικ. 439. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 150

<sup>777</sup> Millet, *Mistras I*<sup>2</sup>, πιν. 121. 1.

<sup>778</sup> Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. *LCI* 1, 671- 672 (W. Medding). Schiller, *Ikono-graphie* III, 104- 106. Ν. Γκιολές, “Πορευθέντες..” (Εικονογραφικές παρατηρήσεις), *Δίπτυχα* 1 (1979), 104- 142. Αχειμάστου- Ποταμιάνου, “Πορευθέντες Μαθητεύσατε πάντα τα έθνη”, 83- 94. Βασιλάκη- Καρακατσάνη, *Όμορφη Εκκλησιά*, 66- 67. Ζάρρας, *Εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών ευαγγελίων*, 190 κ.ε.

Μαθητεύσατε”, όπως ρητά δηλώνεται στο κείμενο του ευαγγελιστή Ματθαίου “*Πορευθέντες μαθητεύσατε πάντα τὰ ἔθνη, βαπτίζοντες αὐτούς εἰς τὸ ὄνομα τοῦ Πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ καὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος*” (Ματθαίος, κη΄: 19)<sup>779</sup>, συνδέεται με τις εμφανίσεις του Χριστού στους μαθητές του μετά την Ανάσταση και πριν την ανάληψή του στους ουρανοὺς. Η παράσταση<sup>780</sup>, η οποία σηματοδοτεί την ίδρυση της επίγειας εκκλησίας, απαντά με μεγαλύτερη συχνότητα από τον 13ο αιώνα καθώς στην υστεροβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική της ευρύτερης περιοχής της Μακεδονίας (Sopocani (1265 περίπου)<sup>781</sup>, Dečani (1345/48)<sup>782</sup>, Staro Nagoričino (1316/18)<sup>783</sup>, μονή Βατοπεδίου (1312)<sup>784</sup>. Το θέμα είναι εξαιρετικά ασυνήθιστο στη ζωγραφική των εικόνων και άγνωστο ως κύριο θέμα τους, με μοναδική εξαίρεση την εικόνα κρητικής τέχνης της συλλογής Λοβέρδου που εκτίθεται στο Βυζαντινὸ Μουσείο, ἔργο αποδιδόμενο στον Ανδρέα Ρίτζο<sup>785</sup>.

Η σύνθεση του Αγίου Γεωργίου ακολουθεί αποκρυσταλλωμένο από τους μεσοβυζαντινούς χρόνους εικονογραφικὸ τύπο<sup>786</sup>, σύμφωνα με τον οποίο ο Χριστὸς δεσπόζει μετωπικὸς στο κέντρο της σύνθεσης και ευλογεί με απλωμένα τα δύο του χέρια εκατέρωθεν τους αποστόλους, αποδίδοντας τη σχετικὴ περικοπή του ευαγγελιστή Λουκά (κδ΄: 50) “*καὶ ἐπάρας τὰς χεῖρας αὐτοῦ εὐλόγησεν αὐτούς*”. Παράλληλα, ο Χριστὸς στέκει μπροστά από τις κλειστὲς θύρες “*τῶν θυρῶν κεκλεισμένων*”, δηλώνοντας ἔτσι ὅτι η σκηνὴ διαδραματίζεται στο ἀνώγι της Ἱερουσαλήμ ὅπως αναφέρει το ευαγγελικὸ κείμενο του Ἰωάννη “*τῇ ἡμέρᾳ ἐκείνῃ τῇ μιᾷ σαββάτων, καὶ τῶν θυρῶν κεκλεισμένων ὅπου ἦσαν οἱ μαθηταὶ διὰ τὸν φόβον τῶν Ἰουδαίων, ἦλθεν ὁ Ἰησοῦς καὶ ἔστη εἰς τὸ μέσον, καὶ λέγει αὐτοῖς εἰρήνη ὑμῖν*”, στοιχείο που απαντὰ στους χρόνους των παλαιολόγων<sup>787</sup> στους Ἁγίους Ἀποστόλους στο Ρεč<sup>788</sup>, στη Sopocani. κ.α. Η συμμετρικὴ διάταξη του θέματος την

<sup>779</sup> Για τις επιγραφές που συνοδεύουν την παράσταση βλ. σχετικά Γκιολές, “Πορευθέντες...”, 120 κ.ε.

<sup>780</sup> Η παράσταση απεικονίζεται από τον 8ο αιώνα με τη σαρκοφάγο από το Μουσείο του Λούβρου (Ch. Morey, *Early Christian Miniatures*, *Art Bulletin* 11 (1929), εικ. 73) να αποτελεί την παλαιότερη γνωστὴ απεικόνιση του τύπου, ενώ οι σχετικὲς παραστάσεις πληθαίνουν από τον 10ο αιώνα, καθώς το θέμα συνδέεται με την αυτοκρατορικὴ εικονογραφία και με το σύγχρονο αποστολικὸ ἔργο της εκκλησίας. Ενδεικτικὴ της εποχῆς αὐτῆς είναι η μικρογραφία του παρισινού ευαγγελίου του 11ου αιώνα, του γνωστού Par. gr. 74, σχετικά με το χειρόγραφο βλ. Der Nersessian, *Recherches sur les miniatures du Parisinus Graecus* 74, 109- 117.

<sup>781</sup> Millet & Frolow, *Yougoslavie* II, πιν. 17. 1.

<sup>782</sup> Petković- Bošković, *Manastir Dečani*, πιν. CCXVIII.

<sup>783</sup> Millet & Frolow, *Yougoslavie* III, πιν. 97. 2.

<sup>784</sup> Τσιγαρίδας, Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινὲς τοιχογραφίες της μονῆς Βατοπαιδίου, εικ. 227. Για τα σχετικὰ υστεροβυζαντινὰ παραδείγματα ὅπου υιοθετεῖται η συμμετρικὴ διάταξη βλ. Γκιολές, “Πορευθέντες...”, 120- 125.

<sup>785</sup> Αχειμάστου- Ποταμιάνου, “Πορευθέντες Μαθητεύσατε πάντα τα ἔθνη”, 83 κ.ε.

<sup>786</sup> Γκιολές, “Πορευθέντες...”, 110 κ.ε.

<sup>787</sup> Γκιολές, “Πορευθέντες...”, 123 κ.ε. Ζάρρας, Εικονογραφικὸς κύκλος των Εωθινῶν ευαγγελίων, 191- 192.

<sup>788</sup> Petković, *La peinture serbe*, πιν. 99α.

υστεροβυζαντινή εποχή μοιάζει στον εικονογραφικό τύπο με την παράσταση της Ψηλάφησης του Θωμά<sup>789</sup>, καθώς ο Χριστός ίσταται στο κέντρο της σύνθεσης μπροστά από κλειστή θύρα, ενώ εκατέρωθεν αυτού συντάσσονται οι δύο ομάδες των αποστόλων, όπως στις παραστάσεις του “Πορευθέντες” στη Sorocani<sup>790</sup> και στη Dečani (1345/48). Η ίδια παρατήρηση μπορεί να διατυπωθεί για τη σκηνή του “Πορευθέντες” στον Άγιο Γεώργιο που ταυτίζεται στην εικονογραφική της σύλληψη με την παράσταση της Ψηλάφησης στο ίδιο μνημείο (εικ. 22). Μάλιστα, μοιάζει σαν ο ζωγράφος να ιστόρησε πρώτα το επεισόδιο του “Πορευθέντες” και έπειτα βάσει αυτού να πραγματοποιήθηκε εκείνο της Ψηλάφησης, καθώς τα κτίρια του αρχιτεκτονικού βάθους μοιάζουν λιγότερο επεξεργασμένα στη δεύτερη παράσταση. Το κεντρικό κτίριο στην εξεταζόμενη σκηνή προοπτικά αποδοσμένο, θυμίζει αντίστοιχο οικοδόμημα από τη σκηνή του Χριστού προ των αρχιερέων και του Πιλάτου στην εκκλησία του Χριστού στη Βέροια<sup>791</sup> και από την παράσταση του Μυστικού Δείπνου στο Πρωτάτο<sup>792</sup>, στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ανδρέα της μονής Οδηγήτριας (αρχές 14ου αιώνα)<sup>793</sup> και στο Χριστό στις Ποταμιές (εικ. 61)<sup>794</sup>. Στα προαναφερθέντα μνημεία το κόκκινο ύφασμα πέφτει πάνω από την ημικυλινδρική στέγη και υπογραμμίζει την κοινή προέλευση κρητικών παραστάσεων, ενισχύοντας την υπόθεση της χρήσης κοινού εικονογραφικού προτύπου. Παράλληλα, τα πλαϊνά κτίσματα στους Αποστόλους, τα οποία είναι όμοια μεταξύ τους<sup>795</sup>, παραβάλλονται με εκείνα από την παράσταση της Ψηλάφησης του Θωμά στον Άι- Γιαννάκη στο Μυστρά (γ’ τέταρτο 14ου αιώνα)<sup>796</sup>.

Επικεφαλείς των δύο ομάδων είναι συνήθως ο Πέτρος και ο Παύλος, αν και ο πρώτος απόστολος στα δεξιά μας στον εξεταζόμενο ναό μοιάζει περισσότερο με τον Ματθαίο, όπως αυτός αναγνωρίζεται από τη σκηνή της Πεντηκοστής. Σύμφωνα με το ευαγγελικό κείμενο του Ιωάννη<sup>797</sup> οι μαθητές είναι συνήθως έντεκα, ενώ στους Αποστόλους είναι μάλλον δώδεκα, όπως και σε

---

<sup>789</sup> Ζάρρας, *Εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών ευαγγελίων*, 250.

<sup>790</sup> Millet & Frolov, *Yougoslavie II*, πιν. 17. 1.

<sup>791</sup> Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, πιν. Η, πιν. 25.

<sup>792</sup> Τσιγαρίδας, *Μανουήλ Πανσέληνος*, εικ. 64- 68.

<sup>793</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>794</sup> Ranoutsaki, *Soteras Christos- Kirche*, εικ. 18.

<sup>795</sup> Τα κτίρια είναι όμοια μεταξύ τους όπως στον Άγιο Γεώργιο Λογκανίκο, βλ. Chassoura, *Églises de Longanikos*, 143, εικ. 38.

<sup>796</sup> Δρανδάκης, Άι- Γιαννάκης, εικ. 20.

<sup>797</sup> Ζάρρας, *Εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών ευαγγελίων*, 197.

άλλους παλαιολόγειους ναούς, επιλογή που έχει ερμηνευτεί ως επίδραση της σκηνής της Ανάληψης και της συμβολικής παρουσίας των δώδεκα αποστόλων στη σκηνή<sup>798</sup>.

Το θέμα του “Πορευθέντες Μαθητεύσατε” περιλαμβάνεται συχνά στο εικονογραφικό πρόγραμμα των ναών της Κρήτης και εμφανίζει μεγαλύτερη διάδοση στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα. Στις έως σήμερα γνωστές και δημοσιευμένες παραστάσεις συγκαταλέγονται εκείνες στον Προφήτη Ηλία στη Σκαλωτή Σφακίων (1355-6)<sup>799</sup>, στον Μιχαήλ Αρχάγγελο στον Πρινέ Σελίνου (1410)<sup>800</sup>, στο ναό της Παναγίας στο Μέρωνα Αμαρίου (1380 περίπου)<sup>801</sup>, που αποτέλεσε εικονογραφικό πρότυπο για τις αντίστοιχες σκηνές στο ναό της Παναγίας στα Ρούστικα Ρεθύμνου (1381)<sup>802</sup> και του Αγίου Αθανασίου στο Κεφάλι Κισάμου (1393)<sup>803</sup>. Στις προαναφερθείσες παραστάσεις ακολουθείται η συμμετρική διάταξη της σύνθεσης καθώς στο ναό στους Αποστόλους, με τη διαφορά ότι τα κτίρια του βάθους είναι ιδιαίτερα απλοϊκά. Εξαίρεση αποτελεί η σκηνή στα Ρούστικα, όπου τα πλαϊνά κτίρια αποδίδονται ταυτόσημα μεταξύ τους όπως στον Άγιο Γεώργιο.

Από τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι η παράσταση του “Πορευθέντες Μαθητεύσατε” στους Αποστόλους Πεδιάδος ακολουθεί αποκρυσταλλωμένο κατά την υστεροβυζαντινή εποχή εικονογραφικό τύπο που απαντά με μεγαλύτερη συχνότητα σε σημαντικά μνημειακά σύνολα της ευρύτερης περιοχής της Μακεδονίας. Η συμμετρική διάταξη του θέματος μοιάζει με την αντίστοιχη της Ψηλάφησης του Θωμά. Ιδιαίτερα, στην εξεταζόμενη εκκλησία οι δύο παραστάσεις παρουσιάζονται σχεδόν ταυτόσημες.

#### Η Ανάληψη (εικ. 24)

Η σκηνή, με κατεστραμμένο το πρόσωπο του Χριστού, σώζεται κατά τα άλλα σε άριστη κατάσταση. Στο ανώτερο τμήμα της παράστασης ο Χριστός ανέρχεται στους ουρανοί μέσα σε έναστρη, κυανού χρώματος κυκλική δόξα, αποτελούμενη από ομόκεντρους δακτύλιους, την οποία φέρουν τέσσερις ορμητικά ιπτάμενοι άγγελοι. Ο Χριστός κάθεται σε θρόνο ουράνιου τόξου δηλωμένο με διπλές καστανέρυθρες καμπύλες γραμμές και ευλογεί με το δεξί του χέρι, ενώ κρατά κλειστό το ειλητάριο του Λόγου με το αριστερό. Στο κάτω μέρος της σύνθεσης μπροστά από το

<sup>798</sup> Γκιολές, “Πορευθέντες...”, 138- 139.

<sup>799</sup> Λασιθιωτάκης, Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης (1971), εικ. 453. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 101.

<sup>800</sup> Λασιθιωτάκης, Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης (1969), 360, εικ. 333. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 161.

<sup>801</sup> Μα. Μπορμπουδάκη, Μέρωνα Αμαρίου: Νέα στοιχεία (υπό δημοσίευση).

<sup>802</sup> Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 137. Spatharakis, *Rethymnon Province*, 191.

<sup>803</sup> Ό.π., 145.

βραχώδες τοπίο του όρους των Ελαιών, βρίσκονται συναθροισμένοι οι απόστολοι σε δύο ισάριθμες ομάδες χωρισμένοι και θεωρούν τον αναλαμβανόμενο Χριστό με χειρονομίες και στάσεις που δηλώνουν έκπληξη και έντονη ταραχή. Κεντρική μορφή ανάμεσά τους είναι η δεομένη κατά μέτωπο Θεοτόκος, όρθια πάνω σε χαμηλό βάθρο, με κυανό χιτώνα και δαμασκηνί μαφόρι, με συμπαριστάμενους τους δύο αγγέλους που στέκουν πίσω και εκατέρωθεν της και απευθύνουν το λόγο στους αποστόλους. Ένα δενδρύλλιο ανάμεσα στις δύο βραχώδεις κορυφές δημιουργεί πυραμίδα με αυτούς, τονίζοντας τον αναλαμβανόμενο Χριστό μέσα στη δόξα.

Η σύνθεση της Ανάληψης<sup>804</sup>, εμπνευσμένη κυρίως από τις Πράξεις των Αποστόλων (α: 9-12), τα Ευαγγέλια του Μάρκου (ιστ': 19- 20) και του Λουκά (κδ': 50- 53), το Απόκρυφο του Νικοδήμου και από πατερικά και λειτουργικά κείμενα και ύμνους<sup>805</sup>, τοποθετείται από τα τέλη του 10ου αιώνα στην καμάρα του Ιερού Βήματος, για λόγους λειτουργικούς και δογματικούς<sup>806</sup> (Άγιος Παντελεήμονας στους Μουλιάρους Μάνης)<sup>807</sup>. Σύμφωνα με τον καθιερωμένο εικονογραφικό τύπο ο Χριστός κρατά κλειστό ειλητάριο<sup>808</sup> και ανέρχεται στους ουρανούς καθημένος μέσα σε στρογγυλή δόξα<sup>809</sup>, σχήμα γνωστό στην υστεροβυζαντινή ζωγραφική της Κρήτης, με τις παραστάσεις στην Παναγία Γκουβερνιώτισσα (τρίτο τέταρτο 14ου αιώνα)<sup>810</sup>, στη μονή Κεράς Καρδιώτισσας (δεύτερη δεκαετία 14ου αιώνα) (εικ. 55)<sup>811</sup>, στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ανδρέα (αρχές 14ου αιώνα)<sup>812</sup> και στην Παναγία Μεσοχωρίτισσα στις Μάλλες Ιεραπέτρας (8η δεκαετία

<sup>804</sup> Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. *RbK* II, στηλ. 1252- 1253, 1262 (K.Wessel). *OBD* 1, 203. Dewald, *The Iconography of Ascension*, 277- 319. Schrade, *Zur Ikonographie der Himmelfahrt Christi*, 66 κ.ε. Gutberlet, *Die Himmelfahrt Christi in der bildenden Kunst*. Ξυγγόπουλος, *Τοιχογραφία Αναλήψεως*, 32 κ.ε. Παναγιωτίδη, *Ανάληψη Αγίας Σοφίας*, 69 κ.ε. Hadermann- Misguish, *Kurbino*, 167- 175. Γκιολές, *Η Ανάληψις του Χριστού*. Βαραλής, *Εικόνα Ανάληψης*, 161- 178. Gouma- Peterson, *A Palaeologan Ascension Icon*, 107- 113. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος* ζ, 195 κ.ε.

<sup>805</sup> Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Θάρι*, 98.

<sup>806</sup> Γκιολές, *Η Ανάληψις του Χριστού*, 275, 277, 320. Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Θάρι*, 97. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος*, 195 κ.ε.

<sup>807</sup> Δρανδάκης, Άγιος Παντελεήμων Μουλιάρων, 448 κ.ε., εικ. 11- 13.

<sup>808</sup> Γκιολές, *Η Ανάληψις του Χριστού*, 284.

<sup>809</sup> Για παραδείγματα του 13ου αιώνα βλ. Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Θάρι*, 98, πιν. 25- 30α. Στρογγυλή απεικονίζεται η δόξα και σε ναούς του 14ου αιώνα όπως στο Αφεντικό (Χατζηδάκης, *Μυστράς*, εικ. 39- 40), στην Περίβλεπτο και στην Παντάνασσα ( Ασπρά- Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, εικ. 147- 148). Η στρογγυλή δόξα θεωρείται ότι αναπαράγει το γνωστό από την ύστερη αρχαιότητα σχήμα με τις δύο νίκες που βαστάζουν σε μέταλλο το τιμώμενο πρόσωπο ή σύμβολο, βλ. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 204. Η δόξα έχει στην περιφέρειά της δύο ομόκεντρους δακτύλιους σε κυανό χρώμα το οποίο ανοίγει προς το κέντρο, όπως συμβαίνει στην πλειονότητα των απεικονίσεων μετά την εικονομαχία, όπου το ενιαίο χρώμα αρχίζει πλέον να αναλύεται σε επάλληλες ομόκεντρες ταινίες, βλ. Γκιολές, *Η Ανάληψις του Χριστού*, 294.

<sup>810</sup> Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, 150- 153, εικ. 102- 103.

<sup>811</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 414- 418, εικ. 390. Μπορμπουδάκης, *Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης* 1971, πιν. 622. Μα. Μπορμπουδάκη, *Μονή Καρδιώτισσας*, εικ. 1.

<sup>812</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

14ου αιώνα)<sup>813</sup>, να αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα. Η δόξα είναι διάσπαρτη με αστέρια στο χρώμα της ώχρας<sup>814</sup>, στοιχείο που εμφανίζεται με μεγάλη συχνότητα στις τοιχογραφίες ναών της Μάνης κυρίως του 13ου αιώνα<sup>815</sup>, απαντά, δε, και στην εικονογραφία των ναών της Κρήτης κατά τον 14ου αιώνα<sup>816</sup>. Ο Χριστός κάθεται σε διπλό καστανέρυθρο τόξο μεγάλης διατομής, το οποίο με τη σειρά του διαφοροποιείται χρωματικά καθώς ανοίγει προς το κέντρο. Όμοια δηλώνεται το τόξο στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ανδρέα, αν και εκεί είναι μονό, όπως στη μονή της Καρδιώτισσας.

Στον Άγιο Γεώργιο οι άγγελοι που ανυψώνουν τη δόξα είναι τέσσερις, όπως ενδεικτικά στην Περίβλεπτο (1360/70)<sup>817</sup> και στην Παντάνασσα στο Μυστρά (1430 περίπου)<sup>818</sup>. Εκείνοι στο πάνω μέρος συνδέονται με τις αντίστοιχες μορφές στο ναό του Χριστού στις Ποταμιές Πεδιάδος<sup>819</sup>, της Αγίας Παρασκευής στο Αργουλιό Μυλοποτάμου (β' τετάρτο του 14ου αιώνα)<sup>820</sup> και του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στον Γαρύπα Ρεθύμνου (τρίτο τέταρτο 14ου αιώνα) (πιν. XXII)<sup>821</sup>. Αναλυτικότερα, η στάση του σώματος και η κλίση του κεφαλιού, το διακριτικό στέμμα στο κεφάλι αλλά και η όμοια απόδοση των ιματίων με τους ενδιαφέροντες διακοσμητικούς σχηματισμούς, υποδεικνύουν την ύπαρξη κοινού εικονογραφικού προτύπου ανάμεσα στους κρητικούς ναούς. Παράλληλα, οι άγγελοι στο κάτω μέρος της δόξης που κοιτούν τον αναλαμβανόμενο, συντάσσονται με τους αγγέλους από την Ανάληψη στην Περίβλεπτο του Μυστρά<sup>822</sup>, καθώς παρόμοια είναι η στάση του σώματος, ο τονισμός της κοιλιακής χώρας και τα διακοσμητικά σχήματα των ιματίων

<sup>813</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη, *Οι τοιχογραφίες της Παναγίας Μεσοχωρίτισσας*, 187.

<sup>814</sup> Ο έναστρος ουρανός που δηλώνει την εννοιολογική σχέση της Ανάληψης με τη Δευτέρα Παρουσία, εμφανίζεται από πολύ νωρίς στις κοπτικές τοιχογραφίες του Βαωίτ και επαναλαμβάνεται αργότερα, συχνά, στη βυζαντινή εικονογραφία της Ανάληψης, βλ. Γκιολές, *Η Ανάληψης του Χριστού*, 202- 203, 295.

<sup>815</sup> Στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στη Γαρδένιτσα, στους Αγίους Αναργύρους της Κηπούλας (1265), στην Αγία Κυριακή στην Αγίτρια, στον Άγιο Νικήτα στην Κηπούλα (β' στρώμα) και στον Άγιο Νικήτα του Καραβά, βλ. Δρανδάκης, *Μάνη και Λακωνία*, 236, 243, 245. Δρανδάκης, *Τοιχογραφίες Μέσα Μάνης*, 349.

<sup>816</sup> Δόξα διάσπαρτη με αστέρια απαντά στο ναό του Αγίου Γεωργίου στα Χελιανά Μυλοποτάμου (1319) (Μπορμπουδάκης, *Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης* 1968, 442- 443, πιν. 449β. Spatharakis, *Mylopotamos*, εικ. 191), της Αγίας Παρασκευής στον Αργουλιό Μυλοποτάμου (ο.π., εικ. 98), του Αγίου Ιωάννη στην Κριτσά Μεραμπέλλου (1359/60) (Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση), του Χριστού στις Ποταμιές (Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, εικ. 6), του Αγίου Ιωάννη στον Γαρύπα Ρεθύμνου (τρίτο τέταρτο 14ου αιώνα) (Ασπρά- Βαρδαβάκη, *Άγιος Ιωάννης Γαρύπα*, 64, εικ. 7. Spatharakis, *Mylopotamos*, εικ. 271), του Αγίου Ιωάννη στην Επισκοπή Πεδιάδος (τέλος 14ου αιώνα) (Θεοχαροπούλου, *Επισκοπή Πεδιάδος*, 158, εικ. 5), της Παναγίας του Μέρωνα (1380 περίπου) (Μα. Μπορμπουδάκη, *Μέρωνα Αμαρίου: Νέα στοιχεία* (υπό δημοσίευση) κ.α.

<sup>817</sup> Millet, *Mistras I*, πιν. 109

<sup>818</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, εικ. 55.

<sup>819</sup> Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, εικ. 6

<sup>820</sup> Spatharakis, *Mylopotamos*, εικ. 98.

<sup>821</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη, *Άγιος Ιωάννης Γαρύπα*, εικ. 7. Spatharakis, *Mylopotamos*, εικ. 271- 272.

<sup>822</sup> Millet, *Mistras I*, πιν. 110.2.



που ανεμίζουν. Κυρίως όμως, ομοιάζουν με τους αγγέλους του νότιου ημιχορίου από τη μονή Καρδιώτισσας, αλλά και τους αντίστοιχους από την εκκλησία στο Γαρύπα<sup>823</sup>, όσον αφορά την επιβλητική σωματική παρουσία, την ταυτόσημη σχεδόν στάση του σώματος, την κίνηση των χεριών που κρατούν την δόξα, τον τρόπο που δένει το ιμάτιο, το οποίο απολήγει σε ενδιαφέροντες διακοσμητικούς σχηματισμούς που μοιάζουν με κοχύλια.

Η κατά μέτωπο<sup>824</sup> δεομένη Θεοτόκος<sup>825</sup> που πατά πάνω σε υποπόδιο<sup>826</sup> απεικονίζεται σύμφωνα με αποκρυσταλλωμένο από τον 6ο αιώνα εικονογραφικό τύπο<sup>827</sup> καθώς και οι δύο άγγελοι που την περιβάλλουν, οι οποίοι φορούν την αρχαία ενδυμασία όπως απαιτεί η εικονογραφική παράδοση<sup>828</sup>, δηλαδή χιτώνα και ιμάτιο. Αν και στο κείμενο των Πράξεων των Αποστόλων (α': 10) αναφέρονται ως “λευκές ‘έσθῆτες’”, ενδυμασία που επιλέγεται για τους αγγέλους στο Σκλαβεροχώρι, στην εξεταζόμενη παράσταση οι άγγελοι φορούν πράσινο χιτώνα και καστανέρυθρο ιμάτιο, όπως σε πλειάδα υστεροβυζαντινών παραστάσεων, με χαρακτηριστικές τις μορφές στη μονή Κεράς Καρδιώτισσας (εικ. 55)<sup>829</sup> και στον Άγιο Ανδρέα μονής Οδηγήτριας (πιν. XX)<sup>830</sup>.

---

<sup>823</sup> Πανομοιότυπο είναι επίσης το διακοσμητικό σχήμα του ματιού στη μορφή του αγγέλου με αυτό του αγίου Δημητρίου από την εκκλησία του Αγίου Ιωάννη στα Ανώγεια Μυλοποτάμου του 1320 (Spatharakis, *Mylopotamos*, 82), ενώ παρόμοια σχήματα των ιπτάμενων ματιών αναγνωρίζουμε στα ενδύματα των αγγέλων στην Οδηγήτρια (Χατζηδάκης, *Μυστράς*, εικ. 39- 40), στην Περιβλεπτο και στην Παντάνασσα στο Μυστρά(Ασπρά- Βαρδαβίκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, εικ. 139- 140).

<sup>824</sup> Σπανιότερος είναι ο τύπος της στραμμένης κατά κρόταφον Θεοτόκου που κοιτάζει προς τα πάνω τον αναλαμβανόμενο, ο οποίος στο νησί της Κρήτης συναντάται στην εκκλησία της Παναγιάς Κεράς στην Κριτσά Μεραμπέλου (Καλοκύρης, *Αι βυζαντιναί τοιχογραφίαι της Κρήτης*, 80), στο ναό του Σκλαβεροχωρίου (Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, πιν. ΚΒ').

<sup>825</sup> Με την παρουσία της Θεοτόκου στη σκηνή τονίζεται ο ρόλος της ως μάρτυρας της θεοφάνειας και ως μέσου της ενσάρκωσης του Χριστού, αλλά και ως μέλος της πρώτης Εκκλησίας τα μέλη της οποίας ήθισται να παρεβρίσκονται στα μεγάλα γεγονότα που συνδέονταν με αυτήν. Για το θέμα βλ. σχετικά Α. Grabar, *Martyrium II*, 178-179, Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 205 και Ασπρά- Βαρδαβίκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 138. Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος εις την εικονογραφίαν*, 172- 173. Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Θάρι*, 100.

<sup>826</sup> Η Θεοτόκος πατά πάνω σε υποπόδιο, στοιχείο συμβολικό, σε μία σκηνή που εκτυλίσσεται στην ύπαιθρο Ασπρά- Βαρδαβίκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 143.

<sup>827</sup> Αναφέρουμε ενδεικτικά τα φιαλίδια της Monza ή στο χειρόγραφο κώδικα του Rabula, βλ. Καλοκύρη, *Η Θεοτόκος εις την εικονογραφίαν*, 172.

<sup>828</sup> Μουρίκη, *Αλεποχώρι Μεγαρίδος*, Αθήνα 1978, 31.

<sup>829</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, εικ. 391. Μα. Μπορμπουδάκη, Μονή Καρδιώτισσας, εικ. 1.

<sup>830</sup> Α δημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

Από τους Αποστόλους<sup>831</sup>, ο πρώτος αριστερά της Θεοτόκου ταυτίζεται με τον Πέτρο και εκείνος στα δεξιά της με τα σκούρα μαλλιά και το πλατύ μέτωπο με τον Παύλο. Θεωρείται, μάλιστα, ότι στις περιπτώσεις που οι μαθητές εικονίζονται με αδιαίρετη στα ημιχόρια τους σειρά οι πρωταπόστολοι Πέτρος και Παύλος ηγούνται των δύο ομάδων, εκατέρωθεν της Παναγίας<sup>832</sup>. Επίσης, η γεροντική μορφή στην αριστερή άκρη της σκηνής με την άσπρη ατίθαση κόμη και τα γενιά ταυτίζεται με τον Ανδρέα. Παράπλευρος του Ανδρέα είναι πιθανώς ο Ματθαίος ο οποίος αναγνωρίζεται από τους γυμνούς κροτάφους και τα έντονα φρύδια, και παρουσιάζεται σε κοινό φυσιογνωμικό τύπο με την αντίστοιχη μορφή στην παράσταση της Πεντηκοστής, όπου συνοδεύεται από το συμπλήμα ΜΑΤ. Παράλληλα, οι απόστολοι ομοιάζουν με αντίστοιχες μορφές από το πρώτο στρώμα της ζωγραφικής του καθολικού της μονής Καρδιώτισσας στην Κερά Πεδιάδος, της δεύτερης δεκαετίας του 14ου αιώνα, υποδεικνύοντας τη χρήση του ίδιου εικονογραφικού προτύπου. Στην εξεταζόμενη παράσταση ο δεύτερος απόστολος αριστερά της Παναγίας συντάσσεται με αντίστοιχη μορφή στο νότιο ημιχόριο της Καρδιώτισσας, όπου όμοια παριστάνεται σε έντονη κίνηση και ενώ ρίχνει το κεφάλι προς τα πίσω, τείνει ψηλά το δεξί χέρι προς τον Αναλαμβανόμενο και ταυτόχρονα λυγίζει με μία εντυπωσιακή κίνηση το αριστερό με το οποίο κρατά την άκρη του ιματίου του (εικ. 55)<sup>833</sup>. Κοινή, ακόμη, είναι η στάση του Πέτρου στα δύο μνημεία (Άγιος Γεώργιος- Καρδιώτισσα)<sup>834</sup>, με τη χαρακτηριστική κλασική κίνηση του δεξιού χεριού που ξεπροβάλλει μόλις από το μάτι, όπως αντίστοιχα σε μορφές προφητών σε ναούς του τέλους του 13ου αιώνα ή των αρχών του 14ου (Παναγία Ολυμπιώτισσα Ελασσόνας)<sup>835</sup>. Η στάση του Πέτρου ιστορείται, επίσης, στην Ανάληψη του ναού της Αγίας Παρασκευής στο Αργουλιό Μυλοποτάμου (β' τέταρτο του 14ου αιώνα)<sup>836</sup> και αργότερα σε εικόνες της κρητικής ζωγραφικής, όπως στην εικόνα της Ανάληψης του Ανδρέα Ρίτζου στο Τόκιο<sup>837</sup>. Ίδια είναι η στάση του πρώτου

<sup>831</sup> Οι απόστολοι εικονογραφούν τη ρήση από τις Πράξεις των Αποστόλων μετά δέους “εμβλέποντες εις τον ουρανόν” τον Αναλαμβανόμενο Πράξ. α, 11, βλ. Κακοκώρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, 79. Παρόλο που στο κείμενο των Πράξεων αναφέρεται η παρουσία έντεκα αποστόλων, απεικονίζονται κατά κανόνα δώδεκα, δεδομένου ότι ήδη από τον 6ο αιώνα ο αριθμός των μαθητών συμπληρώνεται με τον Παύλο, προκειμένου να τονιστεί η έννοια της αδιαίρετης Εκκλησίας που συνεχίζει το έργο του Χριστού, βλ. Γκιολές, *Η Ανάληψη του Χριστού*, 323, 335. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 205. Εξαιρεση αποτελεί ο διπλός ναός των Αγίων Γεωργίου και Κωνσταντίνου στον Πύργο Μονοφατίου, όπου εικονίζονται έντεκα απόστολοι, βλ. Θεοχαροπούλου, *Τοιχογραφίες στον Πύργο Μονοφατίου*, 276- 277.

<sup>832</sup> Γκιολές, *Η Ανάληψη του Χριστού*, 673

<sup>833</sup> Αντίστοιχα, στη μονή Καρδιώτισσας προσεγγίζει τον άγγελο.

<sup>834</sup> Ο Πέτρος εικονίζεται στα δεξιά της Παναγίας στον Άγιο Γεώργιο και στα δεξιά του αγγέλου στη μονή Καρδιώτισσας.

<sup>835</sup> Constantinides, *Panagia Olympiotissa*, 367, πιν. 98.

<sup>836</sup> Spatharakis, *Mylopotamos*, εικ. 99.

<sup>837</sup> Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, πιν. 201.

αποστόλου από αριστερά, κοινή στα δύο κρητικά μνημεία είναι η απόδοση των ενδυμάτων τους με το μάτιο να ζώνει στη μέση και να σχηματίζει μια διακοσμητική αναδίπλωση στο κάτω άκρο, στοιχεία που υποδηλώνουν την ύπαρξη κοινού εικονογραφικού προτύπου. Επίσης, η μορφή παραπλεύρως του δεξιού αγγέλου συντάσσεται εικονογραφικά με τον Παύλο από την Ανάληψη του Χριστού στους Κασάνους (τέλος 14ου αιώνα)<sup>838</sup>, καθώς όμοια στα δυο μνημεία έχει το κεφάλι ριγμένο προς τα πίσω και το χέρι καμπυλώνει πάνω από αυτό (πιν. XXV), σε τύπο που επανευρίσκεται στην Παναγία Περίβλεπτο στο Μυστρά (1360/70)<sup>839</sup>. Τέλος, η στάση του αποστόλου στα δεξιά της Παναγίας βρίσκει το παράλληλό της στην αντίστοιχη μορφή από το ναό του Σκλαβεροχωρίου, καθώς υψώνει ψηλά το χέρι και τείνει προς τα πάνω την παλάμη και όμοια εικονίζεται το μάτιο που δημιουργεί μία μύτη στην άκρη.

Ανακεφαλαιώνοντας, η παράσταση στον Άγιο Γεώργιο που παραπέμπει σε παλαιολόγειους εικονογραφικούς τύπους, παρουσιάζει μεγάλες εικονογραφικές ομοιότητες κυρίως με την αντίστοιχη σκηνή στη μονή Καρδιώτισσας (άγγελοι και απόστολοι) και στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές (μορφές αγγέλων), που υποδεικνύουν τη χρήση κοινού εικονογραφικού προτύπου. Επίσης, εικονογραφικές ομοιότητες παρουσιάζει με την παράσταση στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ανδρέα της μονής Οδηγήτριας στην Κρήτη (αρχές 14ου αιώνα), στο ναό της Αγίας Παρασκευής στο Αργουλιό Μυλοποτάμου (δεύτερο τέταρτο 14ου αιώνα)<sup>840</sup> και του Χριστού στους Κασάνους. Ανάλογο εικονογραφικό σχήμα συναντάμε, επίσης, στην Παναγία Περίβλεπτο στο Μυστρά<sup>841</sup>, κυρίως ως προς την απόδοση των αγγέλων που κρατούν τη δόξα.

Η Πεντηκοστή (πιν. XI, εικ. 25, 54)

Η σκηνή της Πεντηκοστής διατηρείται σε καλή κατάσταση. Έχει, ωστόσο, υποστεί καταστροφές το πάνω και αριστερό μέρος της τοιχογραφίας, από το οποίο σώζεται τμήμα του Θρόνου της Ετοιμασίας και του αριστερού κτιρίου του βάθους. Φθαρμένο είναι το πρόσωπο του Παύλου και επιφανειακές απολεπίσεις της ζωγραφικής επιφάνειας παρουσιάζονται κάτω, στις φυλές και στις γλώσσες. Μπροστά από τα κτίρια του βάθους, οι δώδεκα φωτοστεφανωμένοι απόστολοι, διαταγμένοι σε δύο αντικριστούς ομίλους, κάθονται σε ημικυκλικό έδρανο με χαμηλό ερεισίνωτο. Στρέφονται ελαφρά προς το κέντρο και οι δύο τελευταίοι από κάθε ομάδα πατούν σε

<sup>838</sup> Μπορμπουδάκης, Μεσαιωνικά μνημεία Κρήτης 1968, 337- 338, πιν. ΣΤ', εικ. 1. Μυλοποταμιτάκη, Τοιχογραφίες Χριστού Κασάνων, 296- 7.

<sup>839</sup> Millet, *Mistras I*<sup>2</sup>, εικ. 109.

<sup>840</sup> Spatharakis, *Mylopotamos*, εικ. 98, 99.

<sup>841</sup> Millet, *Mistras I*<sup>2</sup>, εικ. 110.2.

υποπόδιο ενώ παράλληλα κάποιοι στρέφουν το κεφάλι ψηλά όπου εντός στρογγυλής δόξας σώζεται τμήμα της Ετοιμασίας του Θρόνου, με ριγμένο ύφασμα πάνω σε αυτόν, ανοικτό Ευαγγέλιο και ένα σεραφεϊμ δεξιά και υποπόδιο κάτω. Από τη δόξα εκπορεύονται δώδεκα φωτεινές ακτίνες σε ανοικτό κυανό χρώμα, οι οποίες κατευθύνονται στις κεφαλές των αποστόλων για να φωτίσουν το νου τους. Οι περισσότεροι ευλογούν με το δεξί τους χέρι και κρατούν κλειστό ειλητάριο με το αριστερό το οποίο και ακουμπούν πάνω στο γόνατό τους, με εξαίρεση τον πρώτο απόστολο στα δεξιά, πιθανώς τον Ιωάννη, που κρατά ανοικτό ειλητάριο. Στην αρχή του ημικυκλίου, επικεφαλής του αριστερού ομίλου είναι ο Πέτρος, πίσω του είναι ο Ματθαίος, ενώ στην αρχή του δεξιού ομίλου βρίσκεται ο Παύλος. Στο βάθος της παράστασης, δεξιά, ψηλό κτίριο που μοιάζει με στοά και στηρίζεται σε κίονες με κορινθιακά κιονόκρανα και πεσσό.

Εντός του τόξου που σχηματίζεται από το ημικυκλικό έδρανο των αποστόλων στο κέντρο της σκηνής, διακρίνονται με δυσκολία τέσσερις, πιθανώς, ανθρώπινες μορφές, οι φυλές και οι γλώσσες, ψηλές, λεπτές και με διαφορετικές ενδυμασίες. Η μελαμψή μορφή στα δεξιά που φέρει λευκό κάλυμμα στο κεφάλι και πράσινο μάτιο, συνομιλεί ζοηρά με εκείνη αντικριστά της, πιθανώς γεροντική αφού έχει μακριά και μυτερή λευκή γενειάδα. Η τελευταία προσέρχεται με έντονο βηματισμό στο κέντρο του ομίλου, φορά κοντό πράσινο χιτωνίσκο και πιθανώς κρατεί δενδρύλλιο, είναι δε και αυτή μελαμψή. Πίσω της στέκουν δύο ακόμη μορφές, με πράσινες ενδυμασίες και πορτοκαλόχρωμους λώρους, ενώ φέρουν στο κεφάλι ίδιου χρώματος καμελαύκια.

Η σύνθεση της Πεντηκοστής<sup>842</sup>, εμπνευσμένη από τις Πράξεις των Αποστόλων (*Πραξ.* β: 1-13), κατέχει από τον 11ο αιώνα τη θέση στο Ιερό Βήμα (Οσιος Λουκάς Φωκίδος<sup>843</sup>), καθώς συνδέεται με τα τελούμενα στο χώρο αυτό. Ο ιερέας κατά τη διάρκεια της θείας Λειτουργίας επικαλείται την κάθοδο του αγίου πνεύματος για τη μετουσίωση του άρτου και του οίνου σε σώμα και αίμα Χριστού<sup>844</sup>. Η σύνθεση στον Άγιο Γεώργιο ακολουθεί γνωστό εικονογραφικό τύπο που διαμορφώνεται τον 9ο αιώνα, με τους αποστόλους καθισμένους σε έδρανο σχήματος τόξου<sup>845</sup> καθώς στη μικρογραφία του παρισινού κώδικα *Par. Gr. 510* (867- 886 μ.Χ.)<sup>846</sup>. Η παράσταση της

<sup>842</sup> Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. Grabar, *Pentecôte*, 615- 627. Ξυγγόπουλος, *Η προμετωπίς των κωδίκων*, 174 κ.ε. Δρανδάκης, *Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης*, 139- 143, πιν. ΙΓ', εικ. 2. Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 175- 181. Boyd, Panagia Amasgou, Monagri, 302- 304. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 206 κ.ε.

<sup>843</sup> Ν. Χατζηδάκη, *Οσιος Λουκάς*, εικ. 11- 12. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος*, 202.

<sup>844</sup> βλ. Ξυγγόπουλος, *Η προμετωπίς των κωδίκων*, 174. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες Αγίου Ευθυμίου*, 89.

<sup>845</sup> Για τη διαφορετική διάταξη των αποστόλων στην παράσταση, βλ. Ασπρά- Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 144, 148.

<sup>846</sup> Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits*, πιν. XLIV.

γνωστή στην υστεροβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική, ιστορείται στην Κρήτη<sup>847</sup> κυρίως σε ναούς του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα αλλά και αργότερα, με χαρακτηριστικά παραδείγματα την παράσταση στην Παναγία στα Ρούστικα (1381)<sup>848</sup>, στον Άγιο Γεώργιο Αρτού (1401)<sup>849</sup>, στο Σκλαβεροχώρι (τέλος 14ου αιώνα)<sup>850</sup>, στον Άγιο Γεώργιο Απάνω Σύμης Βιάννου (1453)<sup>851</sup>.

Η Ετοιμασία του θρόνου στο επάνω μέρος της σκηνής (εικ. 54), που πρωτοεμφανίζεται τον 9ο αιώνα στο Ψαλτήριο Chloudon<sup>852</sup>, παραπέμπει σε μεσοβυζαντινά πρότυπα (παρισινός κώδικας Par. gr. 510<sup>853</sup>, ψηφιδωτό Αγίου Μάρκου Βενετίας<sup>854</sup>, Όσιος Λουκάς<sup>855</sup>), καθώς όμοια μέσα στη στρογγυλή δόξα εικονίζεται ο θρόνος με υποπόδιο και ανοικτό Ευαγγέλιο πάνω σε αυτόν, όπου παριστάνεται κατερχόμενη η περιστερά. Αξιοσημείωτη εικονογραφικά είναι η σπάνια απεικόνιση του εξαπτέρυγου σεραφεΐμ στα δεξιά, καθώς στην αντίστοιχη σκηνή στην Παναγία του Σκλαβεροχωρίου όπου εικονίζονται δύο σεραφεΐμ εκατέρωθεν της περιστεράς<sup>856</sup>. Δύο σεραφεΐμ εικονίζονται επίσης στον πλησιόχωρο των Αποστόλων ναό της Παναγίας στο Καστέλι Πεδιάδος (μέσα 14ου αιώνα)<sup>857</sup>, που διαφέρει από την εξεταζόμενη σκηνή στην παράλειψη του Ευαγγελίου, που απουσιάζει, εξίσου, και από την παράσταση του Σκλαβεροχωρίου. Τα στοιχεία αυτά βεβαιώνουν για το κοινό αρχέτυπο των τριών παραστάσεων, αν και από την παράσταση του Σκλαβεροχωρίου παραλείπεται το ύφασμα πάνω στο θρόνο.

Από τους δώδεκα αποστόλους<sup>858</sup>, που εικονίζονται σε ημικυκλική διάταξη σύμφωνα με την υστεροβυζαντινή εικονογραφία<sup>859</sup>, οι τρεις πρώτοι από κάθε ομάδα συντάσσονται σε διαλεκτική

---

<sup>847</sup> Σύμφωνα με τον Καλοκύρη η παράσταση ιστορείται σε περιορισμένο αριθμό κρητικών μνημείων σε σχέση με τις άλλες σκηνές του δωδεκαόρτου, βλ. Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, 80.

<sup>848</sup> Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 140.

<sup>849</sup> Δρανδάκης, *Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης*, 143, πιν. ΙΓ. 2

<sup>850</sup> Μπορμπουδάκης, *Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου*, 377, πιν. 187.

<sup>851</sup> Μπορμπουδάκης, *Απάνω Σύμη Βιάννου*, 224, εικ. 47.

<sup>852</sup> Ščerpkina, *Miniature Khloudovskoi psaltyri*, fol. 62.

<sup>853</sup> Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits*, πιν. XLIV.

<sup>854</sup> Demus, *San Marco 1*, πιν. 4, 158.

<sup>855</sup> Ν. Χατζηδάκη, *Όσιος Λουκάς*, εικ. 11, 12. Dietz & Demus, *Hosios Lucas and Daphni*, 72- 73, πιν. XV.

<sup>856</sup> Μπορμπουδάκης, *Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου*, 377, πιν. 187.

<sup>857</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>858</sup> Οι απόστολοι είναι δώδεκα σύμφωνα με το κείμενο των Πράξεων των Αποστόλων (Πράξ. 2.14): “*Σταθείς δέ ο Πέτρος σὺν τοῖς ἑνδεκά*”, καθώς υπολογίζεται και ο Ματθαίος αντί για τον Ιούδα (Πράξ. 1. 26), βλ. σχετικά Ξυγγόπουλος, *Μονή Προδρόμου παρά τας Σέρας*, 25- 26.

<sup>859</sup> Όπως στον Άγιο Κλήμεντα στην Αχρίδα (Millet & Frolov, *Yougoslavie III*, πιν. 11.1), στην Περίβλεπτο στο Μυστρά (Ασπρά- Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 144, εικ. 62).

κατά ζεύγη στάση όπως στις προγενέστερες παραστάσεις της Πεντηκοστής στον Όσιο Λουκά, στον Άγιο Μάρκο Βενετίας, στη Βλαχέρνα της Άρτας (μέσα 13ου αιώνα)<sup>860</sup>. Αναγνωρίζονται ο Πέτρος και ο Παύλος, που κατέχουν συνήθως τις σπουδαιότερες θέσεις στο μέσον της σύνθεσης, στην κορυφή καθενός από τους δύο ομίλους <sup>861</sup>. Πίσω από τον Πέτρο παριστάνεται ο Ματθαίος με τα αρχικά ΜΑΤ εντός του φωτοστεφάνου, ακολουθεί ένας αταύτιστος απόστολος και ο επόμενος, με τα άσπρα και ατίθασα μαλλιά και γένια είναι ο Ανδρέας. Από το δεξιό όμιλο αναγνωρίζουμε τον επικεφαλής της ομάδας Παύλο, από τα σκούρα μαλλιά το πλατύ μέτωπο και το αρχικό Π εντός του φωτοστεφάνου του, ο οποίος παρίσταται σταθερά στη σκηνή, αν και δεν αναφέρεται στο κείμενο των Πράξεων των αποστόλων<sup>862</sup>. Ο νεαρός και αγένειος απόστολος κάτω δεξιά, με τη βοστρυχωτή κόμη, ταυτίζεται, πιθανώς, με τον Ιωάννη. Ο Ιωάννης φαίνεται να κρατά ανοικτό κώδικα αφού είναι ευαγγελιστής, όπως κώδικα κρατά και ο Μάρκος, που εικονίζεται στο εικονογραφημένο χειρόγραφο αρ. 61 με τις Ομιλίες του Γρηγορίου της μονής Διονυσίου του Αγίου Όρους<sup>863</sup>. Ο νεαρός απόστολος κάτω αριστερά ταυτίζεται πιθανώς με τον Θωμά αφού είναι νέος και αγένειος. Οι υπόλοιποι απόστολοι κρατούν ειλητάριο, στοιχείο που ερμηνεύεται από το γεγονός ότι με την επιφοίτηση του Αγίου Πνεύματος άλλαξε ο ρόλος τους και από μαθητές μετατράπηκαν σε διδασκάλους με μαθητές τις προσωποποιήσεις των φυλών και των γλωσσών<sup>864</sup>.

Εντός του τόξου που διαμορφώνεται από την ημικυκλική έδρα των μαθητών, ζωγραφίζονται οι φυλές και οι γλώσσες σύμφωνα με το προφητικό “*Καί πάντες οί λαοί, φυλαί καί γλώσσαι αύτῶ δουλεύσουσιν*”<sup>865</sup>. Η απεικόνισή τους προέρχεται από την εικονογραφική παράδοση του 9ου αιώνα όπως αποτυπώνεται στον παρισινό κώδικα Pat. Gr. 510<sup>866</sup> που αποτελεί την παλαιότερη εικαστική απόδοση του τύπου, ενώ ένα από τα παλαιότερα παραδείγματα αποτελεί επίσης η μικρογραφία του ευαγγελιστάριου της βιβλιοθήκης του Λένιγκραντ του 10ου αιώνα (Petropol. gr. 21)<sup>867</sup>. Σε υστεροβυζαντινές συνθέσεις, όπως σε εκείνη της μονής Τιμίου Προδρόμου Σερρών (1345-

<sup>860</sup> Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Η Βλαχέρνα της Άρτας*, 26- 27, εικ. 7, 77.

<sup>861</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, εικ. 62.

<sup>862</sup> Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 207.

<sup>863</sup> Πελεκανίδης, Χρήστου, Μαυροπούλου- Τσιούμη & Καδάς, *Θησαυροί Αγ. Όρους, Α΄*, εικ. 108.

<sup>864</sup> Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος*, 207.

<sup>865</sup> Δανιήλ, ζ΄: 13. Για το θέμα βλ. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 207, όπου αναφέρονται τα σχετικά παραδείγματα. Οι προσωποποιήσεις των φυλών και των γλωσσών αντικαθίστανται επιλεκτικά από τον 12ο αιώνα και κατά κανόνα στη μεταβυζαντινή ζωγραφική, από την προσωποποίηση του Κόσμου, ο οποίος έχει τη μορφή γέρου βασιλιά και κρατά δώδεκα ειλητάρια, βλ. Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπηνών*, 95.

<sup>866</sup> Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits*, πιν. XLIV.

<sup>867</sup> Weitzmann, *Studies in manuscript illumination*, 262, εικ. 262.

1355)<sup>868</sup>, το συνωστιζόμενο πλήθος είναι πολυμελές, σύμφωνα με το χωρίο των Πράξεων των Αποστόλων όπου γίνεται αναφορά σε δεκαέξι εθνότητες (2: 5- 11)<sup>869</sup>. Αντίθετα, στην παράσταση του Αγίου Γεωργίου τα εικονιζόμενα πρόσωπα είναι λιγιστά, μάλλον τέσσερα, με δύο βασιλικές και δύο μελαμψές μορφές, όπως στον Άγιο Κλήμεντα στην Αχρίδα<sup>870</sup>, ενώ, επίσης, τέσσερις μορφές συνωστιζονται στην εκκλησία των Αγίων Θεοδώρων στο Μυστρά<sup>871</sup> και στους Αγίους Αναργύρους της Καστοριάς (1180 περίπου)<sup>872</sup>. Στις εκκλησίες της κρητικής υπαίθρου το θέμα είναι σπάνιο και απαντά τον 12ο αιώνα στον Χριστό στα Πλεμενιανά Σελίνου<sup>873</sup>, όπου παριστάνονται δύο μόνο μορφές. Οι φυλές και οι γλώσσες στην εξεταζόμενη παράσταση συντάσσονται με τις αντίστοιχες μορφές στην εκκλησία της Αγίας Μαρίνας της Χαλέπας (μέσα 14ου αιώνα) (πιν. XXIV)<sup>874</sup>. Όμοιος στα δύο κρητικά μνημεία είναι ο χωρισμός τους σε δύο ομάδες, με μία ημίγυμνη, ξυπόλυτη και μελαμψή μορφή στα δεξιά που φορεί χιτώνα και ιμάτιο και άλλες τρεις απέναντι της, με εκείνη που βρίσκεται στο μέσον να κρατά κλαδί δέντρου, στοιχείο που αποτελεί ένδειξη της χρήσης κοινού προτύπου, αν και οι δύο μορφές στα αριστερά δεν μοιάζουν στις δύο κρητικές τοιχογραφίες. Σημειώνουμε, ότι οι φυλές και οι γλώσσες αντικαθίστανται σποράδην από τον 12ο αιώνα και κατά κανόνα στη μεταβυζαντινή ζωγραφική από την απεικόνιση του Κόσμου, ο οποίος έχει τη μορφή γέρου βασιλιά και κρατά δώδεκα ειλητάρια<sup>875</sup>.

Ενδιαφέρον και σπάνιο στοιχείο στην υπό εξέταση παράσταση είναι ο ξύλινος κιονίσκος του εδράνου ανάμεσα στους δύο κορυφαίους Πέτρο και Παύλο, ο οποίος παραλείπεται από τις γνωστές υστεροβυζαντινές παραστάσεις της Πεντηκοστής<sup>876</sup>, απαντά, ωστόσο, σποραδικά στην εικονογραφία της κρητικής υπαίθρου, ιδιαίτερα σε τοιχογραφίες που χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα. Ξύλινος κιονίσκος, μικρότερου ωστόσο μεγέθους, παριστάνεται στο κέντρο του ημικυκλικού εδράνου στην εκκλησία της Παναγίας στο Καστέλι Πεδιάδος (μέσα 14ου

---

<sup>868</sup> Ξυγγόπουλος, *Μονή Προδρόμου παρά τας Σέρρας*, 26- 27, πιν. 24- 25.

<sup>869</sup> Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, 207.

<sup>870</sup> Millet & Frolov, *Yougoslavie III*, πιν. 11.1.

<sup>871</sup> Millet, *Mistras I*<sup>2</sup>, πιν. 89.3. Ιστορικά και φωτογραφικά αρχεία BXM- Φωτογραφικό αρχείο BIE 83, αρν. 15.

<sup>872</sup> Πελεκανίδης, *Καστοριά*, πιν. 36.

<sup>873</sup> Μαδεράκης, *Ο Χριστός στα Πλεμενιανά*, 264- 265. Δύο ακόμα είναι οι φυλές και οι γλώσσες στην παράσταση στους Αγίους Θεοδώρους στην Καφιόνα στο Μυστρά, βλ. Δρανδάκης, *Τοιχογραφίες Μέσα Μάνης*, 89- 90, εικ. 19.

<sup>874</sup> Spatharakis, *Mylopotamos*, εικ. 159. Η εκκλησία χρονολογείται κατά τη γνώμη μου στα μέσα του 14ου αιώνα.

<sup>875</sup> Δρανδάκης, *Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης*, 142. Για την απεικόνιση του Κόσμου στη μεταβυζαντινή ζωγραφική βλ. Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπηνών*, 95.

<sup>876</sup> Για συγκεντρωτικό κατάλογο των υστεροβυζαντινών παραστάσεων της Πεντηκοστής, βλ. Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπηνών*, 159, υποσ. 799.

αιώνα)<sup>877</sup>, του Αγίου Ιωάννη στην Κριτσά Μεραμπέλλου (1359/60)<sup>878</sup>, στην Παναγία στο Μέρωνα Αμαρίου (1380 περίπου)<sup>879</sup>, στην Παναγία στα Ρούστικα Ρεθύμνης (1380- 1381)<sup>880</sup>, στην Αγία Τριάδα στο ομώνυμο χωριό του Ρεθύμνου<sup>881</sup>, στον Άγιο Ιωάννη στο Κάτω Βαλσαμόνερο (τέλη 14ου αιώνα)<sup>882</sup>, ίσως στον Άγιο Γεώργιο Αρτού (1401)<sup>883</sup> και στον ναό των Εισοδίων της Θεοτόκου στο Σκλαβεροχώρι (τέλος 14ου αιώνα)<sup>884</sup>. Τέλος, τα κτίρια του βάθους θυμίζουν υπερώον όπου άλλωστε συντελέστηκε το θαύμα της Πεντηκοστής<sup>885</sup> και μοιάζουν με τα παλαινά οικοδομήματα στη σκηνή της Ψηλάφησης του Θωμά από τον Άι- Γιαννάκη στον Μυστρά (γ' τέταρτο 14ου αιώνα)<sup>886</sup>.

Σύμφωνα με τα παραπάνω η σύνθεση της Πεντηκοστής στον Άγιο Γεώργιο που παραπέμπει εικονογραφικά σε τύπους της μεσοβυζαντινής εποχής με παλαιότερο γνωστό στον παρισινό κώδικα Par. gr. 510 (ημικυκλική διάταξη μαθητών, Ετοιμασία Θρόνου, φυλές και γλώσσες), ιστορείται στη ζωγραφική της Κρήτης συνήθως σε ναούς του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα. Σπάνιο στοιχείο στην παράσταση αποτελεί το εξαπτέρυγο σεραφείμ εντός της δόξης του Θρόνου της Ετοιμασίας που επανευρίσκεται στο Σκλαβεροχώρι. Επίσης ο ξύλινος κιονίσκος στο μέσον του εδράνου, αν και παραλείπεται από τα γνωστά υστεροβυζαντινά μνημεία, απαντά σποραδικά στην εικονογραφία της Κρήτης. Τέλος, οι φυλές και οι γλώσσες απαντούν σποραδικά στην υστεροβυζαντινή ζωγραφική και σε αυτή της Κρήτης, καθώς στην Αγία Μαρίνα της Χαλέπας, όπου δύο από τις μορφές εικονίζονται σχεδόν ταυτόσημες με τις αντίστοιχες στην εκκλησία στους Αποστόλους, υποδηλώνοντας τη χρήση κοινού εικονογραφικού προτύπου.

---

<sup>877</sup> Προσωπική παρατήρηση. Αδημοσίευτη παράσταση.

<sup>878</sup> Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 135, εικ. 118.

<sup>879</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>880</sup> Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 140. Spatharakis, *Rethymnon Province*, 193, εικ. 250, 253.

<sup>881</sup> Spatharakis, *Rethymnon Province*, εικ. 11.

<sup>882</sup> Spatharakis, *Rethymnon Province*, εικ. 145.

<sup>883</sup> Δρανδάκης, Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης, πιν. ΙΓ', εικ. 2.

<sup>884</sup> Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, πιν. 187α.

<sup>885</sup> Δρανδάκης, Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης, 139, υποσ. 272.

<sup>886</sup> Δρανδάκης, Άι- Γιαννάκης, εικ. 20.



## Γ. ΜΟΝΕΣ ΜΟΡΦΕΣ

### Γ.α. Προφήτες

#### Ολόσωμοι προφήτες:

##### 1. Ο προφήτης Μωυσής (εικ. 32)

Στο εσωρράχιο του ανατολικού ενισχυτικού τόξου στο νότιο τοίχο του κυρίως ναού παριστάνεται όρθια μετωπική μορφή ολόσωμου προφήτη. Πρόκειται για έναν ώριμο άνδρα, με λεπτό πρόσωπο, έντονα χαρακτηριστικά και κοντή στρογγυλή γενειάδα. Στο κεφάλι έχει μίτρα με διάδημα στολισμένο με μαργαριτάρια. Φορά ποδήρη χιτώνα με φαρδιά μανίκια και επιμάνικα, κοντύτερο αρχιερατικό περιστήθιο κεντημένο με μαργαριτάρια και δεμένο στη μέση με λευκή ζώνη και στολισμένο λευκό μανδύα. Κρατάει και με τα δυο του χέρια τετράγωνο σκεύος πάνω στη οποίο αναγνωρίζεται χρυσή στάμνος.

Τα δηλωτικά αρχιερατικά άμφια και η κίδαρις στο κεφάλι επιτρέπουν την ταύτιση της εξεταζόμενης μορφής με προφήτη, και πιο συγκεκριμένα με τον Μωυσή<sup>887</sup> από τα χαρακτηριστικά σύμβολα του, δηλαδή τη λεκάνη και τη στάμνο. Ο Μωυσής υπήρξε ο μεγαλύτερος ηγέτης και ο πρώτος νομοθέτης, ο οποίος έσωσε πολλές φορές τους Ισραηλίτες από τους Αιγυπτίους και από τους άλλους εχθρούς, οδηγώντας τους στη γη της επαγγελίας. Αποτελούσε μαζί με τον Δαβίδ και τον Σολομώντα το πρότυπο των βυζαντινών αυτοκρατόρων<sup>888</sup>.

Στον Άγιο Γεώργιο η μορφή του Μωυσή ακολουθεί τον υστεροβυζαντινό εικονογραφικό τύπο που διαμορφώθηκε τον 13ο αιώνα, εποχή κατά την οποία προστέθηκε στην αγένεια νεανική μορφή των μεσοβυζαντινών χρόνων το κοντό γένι, τα έντονα χαρακτηριστικά και συχνά η αρχιερατική ενδυμασία, δηλαδή ο χιτώνας, το βραχύ ένδυμα με τις χρυσές παρυφές και ο μανδύας<sup>889</sup>, όπως σε πλήθος παλαιολόγειων συνθέσεων, ανάμεσά τους στην ψηφιδωτή παράσταση στη μονή της Χώρας (1315/20)<sup>890</sup>. Στην εξεταζόμενη σκηνή ο Μωυσής κρατά με τα δυο του χέρια τη χρυσή στάμνο η οποία συνδέεται με το θαύμα της διατροφής των Ισραηλιτών στην έρημο (Εξοδος XVI 13- 34)<sup>891</sup>. Σύμφωνα με την περικοπή της Παλαιάς Διαθήκης στη στάμνο συνέλεξε ο

<sup>887</sup> Για τον Μωυσή βλ. *ODB*, 1416 και Παπαμαστοράκης, *Διάκοσμος τρούλου*, 182- 183.

<sup>888</sup> Παπαμαστοράκης, *Διάκοσμος τρούλου*, 182.

<sup>889</sup> Σύμφωνα με τη Μουρίκη η αρχιερατική ενδυμασία του Μωυσή συνδέεται με χωρία της Παλαιάς Διαθήκης, βλ. Μουρίκη, Προεικονίσεις Θεοτόκου, 218, υποσ. 6. Στην παλαιολόγεια εικονογραφία ο Μωυσής παριστάνεται άλλοτε με χιτώνα και μιάτιο όπως στη μονή Παμμακαρίστου της Κωνσταντινούπολης, βλ. Belting, Mango & Mouriki, *Pammakaristos*, εικ. 33.

<sup>890</sup> Underwood (επιμ.), *The Kariye Djami II*, 82, εικ. 73. Παπαμαστοράκης, *Διάκοσμος τρούλου*, 183.

<sup>891</sup> Μουρίκη, Βιβλικά προεικονίσεις, 218.

Ααρών το μάννα του ουρανού, σύμφωνα με τις οδηγίες του Μωυσή, στοιχείο το οποίο συχνά συνοδεύει τη μορφή του Μωυσή, όπως στον τρούλο της Περιβλέπτου στο Μυστρά<sup>892</sup>, αλλά και σε εκκλησίες της Κρήτης, ανάμεσά τους στον Άγιο Ιωάννη Αξού Μυλοποτάμου<sup>893</sup>, στην εκκλησία του Αγίου Ιωάννη Επισκοπής<sup>894</sup>, στον Μιχαήλ Αρχάγγελο στο Μοναστηράκι Αμαρίου<sup>895</sup>, στο ναό του Αγίου Γεωργίου στον Αρτού Ρεθύμνης (1401)<sup>896</sup>, της Παναγίας στο Μέρωνα Αμαρίου (1380 περίπου)<sup>897</sup>, της Παναγίας και του Ιωάννη στο Γουργούθι Αμαρίου (1415)<sup>898</sup>.

Στην εξεταζόμενη σκηνή η στάμνος φέρει μετάλλιο με τη μορφή της Θεοτόκου αφού θεωρείται προεικόνιση της Θεομήτορος, όπως άλλωστε και η βάτος <sup>899</sup>, χαρακτηριστικό σύμβολο του προφήτη το οποίο απαντά στη μονή της Χώρας (1315/20)<sup>900</sup> και στον τρούλο της Περιβλέπτου στο Μυστρά<sup>901</sup>. Στην Κρήτη ο τύπος αυτός επανευρίσκεται στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ανδρέα (αρχές 14ου αιώνα)<sup>902</sup>, στο ναό του Αγίου Ιωάννη του Βαπτιστή στο Δισκούρι Μυλοποτάμου (1400 περίπου)<sup>903</sup> και σε εξίτηλη παράσταση στον ημιερειπωμένο ναΐσκο της Αγίας Παρασκευής Καντάνου<sup>904</sup>. Στην εξεταζόμενη παράσταση ο Μωυσής κρατά μαζί με τη στάμνο και λεκάνη, η οποία περιορίζεται συνήθως σε τοιχογραφικές παραστάσεις του β' μισού του 14ου αιώνα όπως στον Άγιο Γεώργιο της Curtea de Arges (1377- 1383 περίπου)<sup>905</sup> και σε εκκλησίες των αρχών του 15ου αιώνα<sup>906</sup>, όπως στην Αγία Τριάδα στη Manasijsa (1407/18)<sup>907</sup>. Στάμνο με λεκάνη κρατά επίσης

<sup>892</sup> Ο.π., 218, 226.

<sup>893</sup> Αλμπάνη, Αξό Μυλοποτάμου, 169.

<sup>894</sup> Θεοχαροπούλου, Επισκοπή Πεδιάδος, 168. Φωτογραφία αρχείο Μανόλη Μπορμπουδάκη.

<sup>895</sup> Spatharakis & Essenberg, *Amari*, εικ. 460.

<sup>896</sup> Δρανδάκη, Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης, 103.

<sup>897</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση. Για την εκκλησία βλ. Μα. Μπορμπουδάκη, Μέρωνα Αμαρίου: Νέα Στοιχεία (υπό δημοσίευση).

<sup>898</sup> Spatharakis & Essenberg, *Amari*, εικ. 236.

<sup>899</sup> Σημειώνεται ότι η βάτος συνδέεται με το όραμα του Μωυσή στο όρος Σινά, βλ. Παπαμαστοράκης, *Διάκοσμος τρούλου*, 183.

<sup>900</sup> Underwood (επιμ.), *The Kariye Djami I*, 55.

<sup>901</sup> Μουρίκη, Βιβλικά προεικονίσεις, 218, 226.

<sup>902</sup> Spatharakis, *Rethymnon Province*, 256, πιν. 7b.

<sup>903</sup> Spatharakis, *Mylopotamos*, εικ. 236.

<sup>904</sup> *Εκκλησίες Καντάνου*, 218, εικ. 336.

<sup>905</sup> Για τη χρονολογία της εκκλησίας του Αγίου Νικολάου στο Curtea des Arges, βλ. Dumitrescu, Curtea des Arges, 3-63. Velmans, Korac & Suput, *Rayonnement de Byzance*, 299- 300.

<sup>906</sup> Άγιος Νικόλαος στη Jočanica, μονή της Resava (1407- 1418), Παντάνασσα του Μυστρά και στο ναό του Kalenic (1418- 1427), βλ. σχετικά Ασπρά- Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 172.

<sup>907</sup> Παπαμαστοράκης, *Διάκοσμος τρούλου*, πιν. 143γ.

ο Μωσής στην αντίστοιχη παράσταση στον Χριστό στις Ποταμιές<sup>908</sup>, που διαμορφώνεται στον ίδιο εικονογραφικό τύπο με την εξεταζόμενη μορφή. Η στενή τυπολογική σχέση των δύο προφητών που φτάνει σε λεπτομέρειες όπως στην πανομοιότυπη απόδοση των προσώπων με τον κοινό φυσιognωμικό τύπο, τα έντονα χαρακτηριστικά και τα κοντά μαλλιά, στα πανομοιότυπα αρχιερατικά ενδύματα, στην κίδαρι και στα χαρακτηριστικά σύμβολα με την τετράγωνη λεκάνη και τη στάμνο, δεν αφήνει αμφιβολία για το κοινό πρότυπο.

## 2. Αδιάγνωστη μορφή

Πάνω από τον προφήτη Μωσσή παριστάνεται αδιάγνωστη μορφή, από την οποία σώζονται μοναχά τα πόδια. Πιθανώς πρόκειται για κάποιο προφήτη, ο οποίος θα εικονίζονταν όρθιος και μετωπικός καθώς ο Μωσής.

## 3. Ο προφήτης Ααρών (εικ. 33)

Ακριβώς απέναντι από τον Μωσσή εικονίζεται όρθιος και μετωπικός, ολόσωμος ο προφήτης Ααρών, με φθορές στο κάτω μέρος της τοιχογραφίας. Ο προφήτης παριστάνεται με μακριά, γκριζα μαλλιά που καταλήγουν σε βοστρύχους στους ώμους, μακριά λευκή βοστρυχωτή γενειάδα και μουστάκια και στο στραμμένο κατά τρία τέταρτα προς τα δεξιά κεφάλι, φέρει κίδαρις. Φορά αρχιερατικό στολή με εσωτερικό κόκκινο μακρύ χιτώνα και ένα δεύτερο βραχύτερο λευκό χιτώνα (τον επενδυτή) με κεντημένα επιμάνικα και λευκή ζώνη στη μέση, κόκκινο αναδιπλούμενο μανδύα που καλύπτει τον αριστερό του ώμο και το χέρι με το οποίο κρατά πυξίδα. Με το δεξί χέρι φέρει τη ράβδο.

Στο ναό του Αγίου Γεωργίου ο προφήτης Ααρών<sup>909</sup> αποτελεί ζεύγος με τον Μωσσή και τοποθετείται στο εσωρράχιο του ανατολικού ενισχυτικού τόξου, που αποτελεί το όριο μεταξύ του Ιερού και του κυρίως ναού. Η δημιουργία του ζεύγους δικαιολογείται από το γεγονός ότι οι δύο προφύτες ήταν αδέρφια και ηγέτες του λαού του Ισραήλ στο ταξίδι τους στη γη της επαγγελίας<sup>910</sup>, ο Μωσής είναι ο εκφραστή της πολιτικής εξουσίας ως αρχηγός του Ισραήλ και ο Ααρών της θρησκευτικής ως ιερέας του<sup>911</sup>. Σύμφωνα με την παράδοση ο Ααρών πέθανε σε ηλικία 123 ετών και

---

<sup>908</sup> Ευμένιος, Το έργο της επιτροπής περισυλλογής και προστασίας, πιν. ΚΑ. Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, 115- 116, εικ. 5.

<sup>909</sup> Σχετικά με τον Ααρών βλ. Engberg, *Aaron and his sons*, 279- 283.

<sup>910</sup> Underwood (επιμ.), *The Kariye Djami I*, 55.

<sup>911</sup> Παπαμαστοράκης, *Διάκοσμος τρούλου*, 180.

για το λόγο αυτό παρουσιάζεται πάντοτε ως γέροντας με μακριά λευκή κόμη και γενειάδα<sup>912</sup>. Ο Ααρών μετείχε σε θαύμα που προεικόνιζε την Ενσάρκωση του Λόγου από την Παναγία. Στους Αποστόλους ο Ααρών φέρει τη ράβδο, χαρακτηριστικό εικονογραφικό σύμβολο του προφήτη, ιδιαίτερα στην υστεροβυζαντινή ζωγραφική, που συμβολίζει τη νίκη και τη δύναμη του Ισραήλ, όταν, δε, είναι βλαστήσασα θεωρείται ως προεικόνιση της Θεοτόκου<sup>913</sup> και συνδέεται στενά με τη Ρίζα του Ιεσσαί, όπως χαρακτηριστικά αποδίδεται στην ψηφιδωτή παράσταση του Ααρών στη μονή της Χώρας (1315/20)<sup>914</sup>. Επιπλέον, στην εξεταζόμενη παράσταση ο προφήτης κρατά με το αριστερό του χέρι αρτοφόριο- πυξίδα, στοιχείο που απαντά στη μονή Δαφνιού, στο χειρόγραφο κώδικα του Κοσμά του Ιντικοπλεύστη στο Βατικανό (9ος αιώνας)<sup>915</sup>, στην επιτοίχια παράσταση στο δεύτερο τοιχογραφικό στρώμα στον Άγιο Στέφανο της Καστοριάς (τέλος 12ου- αρχές 13ου αιώνα)<sup>916</sup>, αλλά και στην κωνσταντινολίτικη παράσταση της μονής Παμμακαρίστου<sup>917</sup>. Στην τελευταία ο Ααρών κρατά επιπροσθέτως θυμιατήρι, όπως συχνά στις υστεροβυζαντινές παραστάσεις του προφήτη, στοιχείο που συνάδει με την ιερατική του ιδιότητα, καθώς τα λειτουργικά άμφια που φορά<sup>918</sup>. Σημειώνουμε, ότι η μορφή του γιου του Ααρών στη μονή Παμμακαρίστου όπου εικονίζεται στο μέσον της τριάδας των προφητών, παρουσιάζει στενή φυσιολογική ομοιότητα με τον προφήτη στους Αποστόλους και υποδεικνύει την προέλευση του εικονογραφικού τύπου της εξεταζόμενης παράστασης από το κωνσταντινολίτικο μοναστήρι.

Ο Ααρών στον Άγιο Γεώργιο συντάσσεται στα ουσιώδη σημεία με την αντίστοιχη μορφή στο ναό του Χριστού στις Ποταμιές Πεδιάδος<sup>919</sup>, με την οποία παριστάνεται ταυτόσημη, βεβαιώνοντας για την ύπαρξη κοινού εικονογραφικού προτύπου, στοιχείο που επισημάναμε και για τη μορφή του Μωσέ. Αν και στην εκκλησία του Χριστού η τοιχογραφία παρουσιάζει σημαντικές φθορές, διακρίνουμε την αντίστοιχη στροφή της κεφαλής του προφήτη προς τα δεξιά, τα ίδια φυσιολογικά χαρακτηριστικά, τα μακριά βοστρυχωτά μαλλιά και γένια, την κίδαρις στο κεφάλι, τα ιερατικά ενδύματα, τη θυσανωτή ράβδο και το κιβωτίδιο που κρατά με τον ίδιο τρόπο όπως στον

---

<sup>912</sup> Μουρίκη, Βιβλικά προεικονίσεις, 218. Ασπρά- Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 172.

<sup>913</sup> Παπαμαστοράκης, *Διάκοσμος τρούλου*, 193. Επίσης, Μουρίκη, Βιβλικά προεικονίσεις, 218.

<sup>914</sup> Underwood (επιμ.), *The Kariye Djami I*, 56. το ίδιο, τομ. II, 82, εικ. 74.

<sup>915</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 173, υποσ. 39.

<sup>916</sup> Siomkos, *Saint- Etienne*, 146.

<sup>917</sup> Belting, Mango & Mouriki, *Pammakaristos*, εικ. 109.

<sup>918</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 173.

<sup>919</sup> Ranoutsaki, *Soteras Christos- Kirche*, 115- 116, εικ. 4.

Άγιο Γεώργιο. Παρόμοια εικονίζεται ο Ααρών στο ναό του Αγίου Ιωάννη Επισκοπής<sup>920</sup>. Δυστυχώς δημοσιευμένες απεικονίσεις του Ααρών σε μνημειακά σύνολα της Κρήτης που θα βοηθούσαν σε περαιτέρω συσχετισμούς και επισημάνσεις, δεν υπάρχουν.

#### 4. Αδιάγνωστη μορφή

Πάνω από τον προφήτη Ααρών εικονίζεται ολόσωμη μορφή στραμμένη κατά τρία τέταρτα προς τα δεξιά. Καθώς σώζεται μοναχά από τη μέση και κάτω είναι αδύνατο να ταυτιστεί. Υπολογίζουμε, ωστόσο, ότι πρόκειται για κάποιο προφήτη αφού στο εσωρράχιο του δυτικού τόξου σώζονται οι προφήτες Μωυσής και Ααρών.

#### Προφήτες σε μετάλλια (εικ. 34, 35)

Στο εσωρράχιο του δυτικού τόξου του κυρίως ναού εικονίζονται σε μετάλλια οι μορφές δώδεκα προφητών σε προτομή με ειλητάρια στα χέρια και με την αρχαία ενδυμασία, δηλαδή χιτώνα και ιμάτιο. Αναλυτικότερα, στο εσωρράχιο του δυτικού τόξου στο ν. τοίχο του κυρίως ναού παριστάνονται οι:

α. Ο προφήτης Δαβίδ (εικ. 35, 45): Στο πρώτο μετάλλιο από κάτω προς τα πάνω στο δυτικό εσωρράχιο του νότιου τοίχου αναγνωρίζεται σε στάση τριών τετάρτων ο προφήτης Δαβίδ (Ο ΠΡΟΦ(ΗΤΗ)C Δ[Α]ΒΗ[Δ])<sup>921</sup>. Στην εξίτηλη παράσταση ο Δαβίδ παριστάνεται σε πράσινο βάθος νέος και αγένειος με σγουρά πυκνά μαλλιά και στέμμα στο κεφάλι, παρόλο που στην Ερμηνεία<sup>922</sup> αναφέρεται ως *γέρων στρογγυλογένης*. Φορά ανοικτό καστανό ένδυμα, έχει κόκκινο φωτοστέφανο και κρατά στο αριστερό του χέρι κόκκινη πλάκα. Στην επιγραφή του ειληταρίου διαβάζουμε: ΕΪΔ(ον) | ΘΡΟΝ(ον) ΜΕΓΑΝ | ΚΑΙ Τ(όν) ΚΑΘ[ή]||ΜΕΝ(ον) | ΑΠ' Α'VT(ου) | (ΟV) ΑΠΟ ΠΡΟCΩ| π(ου) Α'VT(ου) ΉΦΗΓ(εν) ο | ού(ρα)νός Κ(αί) ή Γή| (Αποκάλυψη Ιωάννη, 20:11). Το χωρίο έχει ως εξής: *Καὶ εἶδον θρόνον μέγαν λευκὸν καὶ τὸν καθήμενον ἐπ' αὐτοῦ, οὗ ἀπὸ τοῦ προσώπου ἔφυγεν ἡ γῆ καὶ ὁ οὐρανὸς καὶ τόπος οὐχ εὐρέθη αὐτοῖς.*

β. Ο προφήτης Μαλαχίας (εικ. 35, 44): Στο δεύτερο μετάλλιο εικονίζεται ο Μαλαχίας <sup>923</sup>, όπως ρητά δηλώνει η συνοδευτική επιγραφή, Ο ΠΡΟΦΗ(ΤΗΣ) ΜΑΛΑΧΙΑΣ. Ο Μαλαχίας, ο οποίος σύμφωνα με τον Ησύχιο εντάσσεται στους οικουμενικούς προφήτες, αποδίδεται νέος και

<sup>920</sup> Αρχείο Μ. Μπορμπουδάκη

<sup>921</sup> Για τον Δαβίδ, βλ. Παπαμαστοράκης, *Διάκοσμος τρούλου*, 187- 190. *RbK I*, στ. 1145- 1161 (K. Wessel).

<sup>922</sup> *Ερμηνεία*, 74, 262.

<sup>923</sup> Παπαμαστοράκης, *Διάκοσμος τρούλου*, 241-

αγένειος, με μακριά σγουρά μαλλιά<sup>924</sup> και διάδημα στο κεφάλι, κόκκινο ένδυμα μαργαριτοποίκιλτο στην παρυφή και πράσινο φωτοστέφανο. Στο ειλητάριο διαβάζουμε: ΙΔ(ου) . . . |ΡΑ Κ(ΥΡΙΟ)Υ ... | ΤΑΙ ΩΣ ΚΛΙ|ΒΑΝΟC· Κ[ΑΤΑ|ΦΛ'ΕΞ]ΕΙ | Α'Υτ(ού)C· Κ(αι)... (Μαλαχίας, 3:19). Το χωρίο έχει επακριβώς ως εξής: *Διότι ἰδοῦ ἡμέρα Κυρίου ἔρχεται καιομένη ὡς κλίβανος καὶ φλέξει αὐτούς καί...* Ο Μαλαχίας εντοπίζεται στην ψηφιδωτή διακόσμηση της μονής Δαφνίου, ενώ δεν συναντάται συχνά στους κύκλους των προφητών κατά τη διάρκεια του 14ου αιώνα<sup>925</sup>.

γ. Ο προφήτης Αγγαίος: Ο προφήτης (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ) που παριστάνεται στο τρίτο μετάλλιο (εικ. 35, 43) έχει μακριά κόμη, είναι μακρουγένης και μεγάλος στην ηλικία. Στην συνοδευτική επιγραφή αναγνωρίζουμε το γράμμα Α και Ο, ίσως λοιπόν ταυτίζεται με τον Αγγαίο, στοιχείο που ενισχύεται από την περικοπή που διαβάζουμε στο ειλητάριό του: Έ|ΒώΕΙCΑ | Τ(όν) Ο'Υ(ΡΑ)ΝΩΝ | Κ(αι) Τ(ήν) Γ'ΗΝ Κ(αι) Τ(ήν) | ΘΑΛΑCΑΝ | Κ(αι) Τ(ήν) ΞΗΡ(άν) | Κ(αι) ΚΑΤΑ| (στ)ΡΕΨο ΘΡ(ό)[νους ...] (Αγγαίος, 2: 21- 22). Το χωρίο έχει ως εξής: *ἐγὼ σείω τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν καὶ τὴν θάλασσαν καὶ τὴν ξηρὰν καὶ καταστρέψω θρόνους βασιλέων...* Στον λόγο του Ελπίου διαβάζουμε για τον Αγγαίο ότι είναι *γηραιός, στρογγυλογένειος, τριχάς*, περιγραφή που ανταποκρίνεται στα φυσιογνωμικά του χαρακτηριστικά του εξεταζόμενου προφήτη<sup>926</sup>.

δ. Αδιάγνωστος προφήτης (εικ. 35, 42): Ο τέταρτος προφήτης ιστορείται με πλούσια, μακριά ως τους ώμους βοστρυχωτά μαλλιά και γένια και φορά απλό λευκό χιτώνα. Με το δεξί του χέρι κρατά γραφίδα και με το αριστερό ειλητάριο με επιγραφή όπου διαβάζουμε: ΦΩΝΗ Υ|ΜΕΡΑ Κ(υρίο)Υ | Κ(αι) ΠΙΚΡΑ | Κ(αι) CΚΛΗΡΑ | ΤΕΤΑκΤΑΙ |ΔΥΝΑΤΗ|. Το κείμενο αυτό αποτελεί το δεύτερο τμήμα από χωρίο του Σοφονία: *ὅτι ἐγγὺς ἡμέρα Κυρίου ἢ μεγάλη, ἐγγύς, καὶ ταχεῖα σφόδρα ὀφωνή ἡμέρας Κυρίου πικρά και σκληρά, τέτακται δυνατή...* (Σοφονίας, 1: 14 - 15).

Το τμήμα αυτό αναγράφεται στο ειλητάριο του Σοφονία που εικονίζεται στον τρούλο της Παναγίας Κεράς στην Κριτσά (τέλος 13ου αιώνα)<sup>927</sup>, στοιχείο που ενδεχομένως επιτρέπει την ταύτιση της εξεταζόμενης μορφής με τον προφήτη αυτόν. Ο Σοφονίας, ο οποίος σύμφωνα με τον Ησύχιο προφήτευσε τη σωτηρία των εθνών<sup>928</sup>, απεικονίζεται ήδη από τον 11ο αιώνα στον τρούλο των ναών, όπως χαρακτηριστικά στην Παναγία των Χαλκέων, στην Πρωτόθρονη της Νάξου και

<sup>924</sup> Ερμηνεία, 78, 262.

<sup>925</sup> Σε τρούλους της παλαιολόγειας περιόδου απαντά στο ναό των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης, στην Αγία Τριάδα στη Μανασίγια (1407/18), στον Άγιο Αχιλλεῖο στο Αγιλε, στη μονή Παμμακαρίστου στην Κωνσταντινούπολη, στη μονή Χελανδαρίου (1320/1) και στον Άγιο Γεώργιο Μαλέας, βλ. Παπαμαστοράκης, *Διάκοσμος τρούλου*, 241.

<sup>926</sup> Χατζηδάκης, Εκ των Ελπίου, 410.

<sup>927</sup> Μπορμπουδάκης, 1975, Β2, εικ. 261. Παπαμαστοράκης, *Διάκοσμος τρούλου*, 20, 236.

<sup>928</sup> Παπαμαστοράκης, *Διάκοσμος τρούλου*, 20, 236, αριθ. 43.

στη μονή Δαφνίου, ενώ από τα τέλη του 13ου αιώνα συμπεριλαμβάνεται στους περισσότερους κύκλους των προφητών<sup>929</sup>.

ε. Ο προφήτης Ναούμ (εικ. 35, 41): Ο πέμπτος προφήτης κλίνει την κεφαλή προς τα δεξιά ενώ παράλληλα κοιτάζει το θεατή με έντονο διαπεραστικό βλέμμα και ευλογεί με το δεξί του χέρι το οποίο προβάλλει μέσα από το κυανό του μιάτιό. Ο προφήτης αυτός έχει λεπτά χαρακτηριστικά και στρογγυλό καστανό γένι και ταυτίζεται με τον Ναούμ από τη συνοδευτική επιγραφή (Ο ΠΡΟΦΗ(ΤΗC) ΝΑ(ΟV)Μ) και από τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά που παραδίδονται από τα σχετικά κείμενα<sup>930</sup>. Στην επιγραφή του ειληταρίου διαβάζουμε: ΠΡΟ|ΠΡΟCωπ(ΟV)/ Κ(VΠΙΟ)V. Τ(ίς) VΠΙΟ|[CΤ]ΗCΕΤ(αι)| Κ(αι) Τ(ίς)|ΑΝΤι(στ)ΗCΕΤ(αι) Ε|Ν ΟΡΓή Θ[υμοῦ...]. Προέρχεται από χωρίο του Ναούμ, το οποίο έχει ως εξής: *ἀπό προσώπου ὀργῆς αὐτοῦ τίς ὑποστήσεται; καὶ τίς ἀντιστήσεται ἐν ὀργῇ θυμοῦ αὐτοῦ;* (Ναούμ, 1:6). Το χωρίο αυτό δεν υπάρχει στα ειλητάρια των προφητών στους μέχρι σήμερα δημοσιευμένους ναούς.

Ο Ναούμ εμφανίζεται μετά τον 13ο αιώνα στους κύκλους των προφητών, ενώ σποραδική είναι η παρουσία του κατά τον 14ο αιώνα<sup>931</sup>. Την εποχή των παλαιολόγων απεικονίζεται στην Περίβλεπτο του Μυστρά (1360/70)<sup>932</sup>, στην Περίβλεπτο της Αχρίδας (1295), στους Αγίους Αποστόλους στη Θεσσαλονίκη (1312/15), στον Άγιο Νικόλαο στο Curtea des Arges (1377- 1383 περίπου), στην Παναγία την Κρίνα στη Χίο, στην εκκλησία της Ανάληψης στη Ravanica (1376/7), στην Αγία Τριάδα στη Manasija (1407/18), στην Παναγία Χρυσελεύσα Στρωβόλου και στον Άγιο Γεώργιο Σόφιας<sup>933</sup>.

στ. Ο προφήτης Μιχαίας (εικ. 35, 40): Στο έκτο μετάλλιο βρίσκεται ο Μιχαίας ο οποίος αναγνωρίζεται από την επιγραφή που τον συνοδεύει ΜΙΧΑΙ(ΑC). Είναι νέος και αγένειος με μακριά βοστρυχωτά μαλλιά, φωτοστέφανο στο χρώμα της ώχρας και κρατά με τα δύο του χέρια μεγάλο ειλητάριο. Στο ειλητάριο που κρατά διαβάζουμε την περικοπή : ΚΑΙ...|Ι. ΑΛωΓΕ|ΝΑῖC· ΚΑΙ ΠΑΝΤΕC| Οἱ ΠΟΙ(οῦ)|Ν ΑΝΟΜΙ/ΑΝ Κ (Μαλαχίας, 3: 19- 20). Το χωρίο έχει ως εξής: *καὶ ἔσονται πάντες οἱ ἀλλογενεῖς καὶ πάντες οἱ ποιοῦντες ἄνομα καλᾶμη...*

Ο Μιχαίος, ο οποίος σύμφωνα με τον Ευσέβιο Καισαρείας, τον Δωρόθεο και τον Θεοφύλακτο Αχρίδας προφήτευσε την παρουσία του Χριστού, παριστάνεται από τον 11ο αιώνα στο

---

<sup>929</sup> Ο.π., 236.

<sup>930</sup> Περιγραφή του Ελπίου (Χατζηδάκη, Εκ των Ελπίου, 410). Στην *Ερμηνεία (Ερμηνεία, 78)*, ο Ναούμ περιγράφεται ως *γέρον κοντογένης*.

<sup>931</sup> Παπαμαστοράκης, *Διάκοσμος τρούλου*, 231.

<sup>932</sup> Μουρίκη, Βιβλικά προεικονίσεις, 237,

<sup>933</sup> Παπαμαστοράκης, *Διάκοσμος τρούλου*, 231.

καθολικό της μονής Δαφνίου, και λίγο αργότερα στην Παναγία της Κρίνας στη Χίο (1197) και στο Θάρι της Ρόδου (1226- 1234)<sup>934</sup>. Το κείμενο του ειληταρίου που κρατά ο Μιχαίας στο ναό του Αγίου Γεωργίου είναι άγνωστο στις μέχρι σήμερα δημοσιευμένες απεικονίσεις του προφήτη.

Στο βόρειο τοίχου του ναού εικονίζονται οι εξής προφήτες από κάτω προς τα πάνω(εικ. 34):

ζ. Αδιάγνωστος προφήτης: Κακή είναι η κατάσταση διατήρησης του πρώτου από κάτω προς τα πάνω προφήτη στο βόρειο τοίχο. Είναι μάλλον νέος, αγένειος, με μακριά σγουρά μαλλιά και πορτοκαλοκόκκινο φωτοστέφανο. Φορά πορτοκαλοκόκκινο χιτώνα και κόκκινο μάτιο. Το κείμενο του ειληταρίου του είναι εντελώς φθαρμένο.

η. Αδιάγνωστος προφήτης: Ο δεύτερος (εικ. 34, 39) κατά σειρά προφήτης του βόρειου τοίχου είναι μεγάλος σε ηλικία και μακρυγένης και φέρει φωτοστέφανο στο χρώμα της ώχρας. Κρατάει με τα δύο χέρια το ειλητάριο, το κείμενο του οποίου είναι φθαρμένο.

θ. Ο προφήτης Ζαχαρίας (εικ. 34, 38): Ο τρίτος στη σειρά προφήτης στο δυτικό εσωρράχιο του βόρειου τοίχου ταυτίζεται με τον προφήτη Ζαχαρία τον γιο του Βαραχίου, όπως δηλώνει η παρακείμενη επιγραφή Ο ΠΡΟΦΗΤ(ΗΣ) ΖΑΧΑΡΙΑΣ. Το ειλητάριο του είναι εντελώς σβησμένο. Εικονίζεται σε μετάλλιο ως τη μέση, σε στάση τριών τετάρτων προς τα αριστερά είναι νέος, αγένειος, με βοστρυχωτά μακριά μαλλιά ως τον αυχένα και γελαστός σύμφωνα με το σχετικό κείμενο του Ελπίου<sup>935</sup>. Φορά κίδαρι στο κεφάλι, κόκκινο χιτώνα με ροδί μάτιο και πράσινο φωτοστέφανο. Στο δεξί χέρι κρατάει γραφίδα προκειμένου να συγγράψει το ειλητάριο που κρατά με το άλλο του χέρι. Επίσης στον αριστερό βραχίονα είναι ακουμπισμένο ένα αντικείμενο, αν και λόγω των εκτεταμένων φθορών δεν μπορούμε να διακρίνουμε περί τίνος πρόκειται.

ι. Αδιάγνωστος προφήτης. Ο τέταρτος προφήτης (εικ. 34, 37) που παριστάνεται στον βόρειο πλάγιο τοίχο είναι μεγάλος σε ηλικία και έχει μακριά άσπρα σγουρά μαλλιά, χιτώνα στο χρώμα της ώχρας και κόκκινο φωτοστέφανο. Η συνοδευτική επιγραφή έχει ολοκληρωτικά φθαρεί όμως σώζεται εκείνη του ειληταρίου όπου διαβάζουμε: ΤΑ|ΔΕ ΛΕΓΕΙ|Κ(VΠΙΟ)C ΕΓώ|ΔώCω| ΤΑΥΤΗΝ ΕΙC| ΑΦΑΝΙCΜ(ΟΝ) (Ιερεμίας, 19:8, 25:9). Από το κείμενο της επιγραφής ο προφήτης πιθανώς συνδέεται με τον Ιερεμία.

ια. Αδιάγνωστος προφήτης: Ο πέμπτος προφήτης (εικ. 34, 36) στον βόρειο τοίχο είναι μεγάλος σε ηλικία και έχει μακριά σγουρά μαλλιά και σγουρά γένια, και κρατά με τα δυο του χέρια

<sup>934</sup> Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Θάρι*, 74.

<sup>935</sup> “νέος, καύκος, εύειδής, μειδιών και χαρωπόν ἔχων τό πρόσωπον, παρά μικρόν ἰσόκουρος” βλ. Χατζηδάκης, *Εκ των Ελπίου*, 410.



ειλητάριο, με φθαρμένο κείμενο. Φορά πράσινο χιτώνα και κόκκινο ιμάτιο και φέρει φωτοστέφανο στο χρώμα της ώχρας. Δεν σώζεται συνοδευτική επιγραφή που να ταυτίζει τη μορφή του.

ιβ. Αδιάγνωστος προφήτης: Από τον έκτο προφήτη (εικ. 34) σώζεται μοναχά μέρος του σώματος και του ειληταρίου.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, μπορούμε να διατυπώσουμε τις εξής επισημάνσεις: οι προφίτες που εντάσσονται στον κύκλο της γενεαλογίας του Χριστού, αποτελούν θέμα που συνηθίζεται ιδιαίτερα στην παλαιολόγεια εικονογραφία, όπως χαρακτηριστικά στο Πρωτάτο, στους Αγίους Αποστόλους Θεσσαλονίκης, στη μονή της Χώρας<sup>936</sup>. Οι μορφές των προφητών στον Άγιο Γεώργιο παριστάνονται στην προβλεπόμενη θέση για τους καμαροσκεπάστους ναΐσκους της Κρήτης για αυτή την κατηγορία μορφών, δηλαδή στο εσωρράχιο του ενισχυτικού τόξου, ελλείπει τρούλου. Ωστόσο, οι προφίτες εικονίζονται συνήθως στο ανατολικό εσωρράχιο ενώ στο δυτικό ιστορούνται προτομές άγιων μορφών, καθώς στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ανδρέα στη μονή Οδηγήτριας (αρχές 14ου αιώνα), στοιχείο που υποδεικνύει την πρόθεση του ζωγράφου για εκτεταμένη απεικόνιση των προφητών στις επιφάνειες του ναού. Ορισμένοι παρουσιάζουν φυσιογνωμική ταύτιση μεταξύ τους (εικ. 37, 39, 43) στοιχείο που αποτελεί ένδειξη της επανάληψης των ίδιων εικονογραφικών προτύπων. Είναι, επίσης, αξιοσημείωτο ότι τα κείμενα στα ειλητάρια τους, τουλάχιστον αυτά που σώζονται, δεν αναγνωρίζονται στην πλειονότητά τους σε άλλα υστεροβυζαντινά μνημεία, όσο τουλάχιστον μπορούμε να συμπεράνουμε από τα έως σήμερα γνωστά και δημοσιευμένα παραδείγματα. Σχετικές συγκρίσεις με αντίστοιχες επιγραφές σε ειλητάρια προφητών που κοσμούν ναούς της Κρήτης δεν μπορούν να γίνουν, καθώς τα κείμενα των επιγραφών των ειληταρίων είναι στο μεγαλύτερο μέρος τους αδημοσίευτα.

## Γ. β. Α γ ι ο ι

### 1. Ο άγιος Γεώργιος και ο κύκλος του

Ιδιαίτερα προσφιλής στην εικονογραφία της Κρήτης είναι ο άγιος Γεώργιος, καθώς θεωρείται ο δεύτερος μετά την Παναγία πιο δημοφιλής άγιος στο νησί. Στον αφιερωμένο στον άγιο Γεώργιο ναό στους Αποστόλους η μορφή του τιμάται με εντυπωσιακή σε μέγεθος τοιχογραφία (εικ. 27) που κυριαρχεί σε ψηλή ζώνη στο νότιο πλάγιο τοίχο του ναού και συνοδεύεται από τους γονείς του Γεώργιο και Πολυχρονία (εικ. 27, 28). Η αφιέρωση του ναού στον Γεώργιο προβάλλεται, επίσης, με την απεικόνιση δύο σκηνών του βίου του σε στενή ζώνη στο βόρειο σκέλος της καμάρας του κυρίως ναού, κάτω ακριβώς από τις σκηνές του Επιταφίου Θρήνου και του Ενταφιασμού. Από

<sup>936</sup> Παπαμαστοράκης, *Διάκοσμος τρούλου*, 249- 252.

τις σκηνές του συναξαρίου σώζεται μόνο το μαρτύριο του τροχού (εικ. 26), καθώς η μεταγενέστερη της τοιχογράφησης του ναού διάνοιξη του παραθύρου κατέστρεψε ολοσχερώς την δεύτερη παράσταση, αδιάγνωστη πλέον σε εμάς. Η πρακτική αυτή, της απεικόνισης δηλαδή των σκηνών του συναξαρίου του τιμώμενου αγίου σε συνεχή διακοσμητική ζώνη στη βάση της ημικυλινδρικής καμάρας του ναού και κάτω από τις καθιερωμένες ευαγγελικές σκηνές, είναι τυπική στην εικονογραφική διάταξη των μονόχωρων καμαροσκέπαστων ναών της Κρήτης, με εξαίρεση ναούς που αποτελούν καθολικά μοναστηριών<sup>937</sup>. Έκπληξη προκαλεί ο ιδιαίτερα λιτός κύκλος του αγίου στους Αποστόλους, που οφείλεται ενδεχομένως στην έλλειψη διαθέσιμου διακοσμητικού χώρου, τον οποίο κατέλαβε ένας εκτεταμένος για το μέγεθος του ναού κύκλος των παθών και των γεγονότων που συνδέονται με τον αναστάσιμο κύκλο. Στην κρητική ύπαιθρο εικονίζονται συνήθως περισσότερες σκηνές του συναξαρίου του αγίου, ενώ ο πλέον ανεπτυγμένος αφηγηματικός κύκλος ιστορείται στο ναό του Αγίου Γεωργίου στα Χελιανά Μυλοποτάμου (1319), με τις δεκαέξι σκηνές του βίου του να διατάσσονται σε δύο επάλληλες ζώνες στο νότιο και βόρειο σκέλος της καμάρας<sup>938</sup>.

#### 1.α. Ο άγιος Γεώργιος έφιππος (πιν. XII, εικ. 27, 53)

Σε πιο μεγάλη κλίμακα σε σχέση με τις παρακείμενες μορφές των ολόσωμων αγίων κυριαρχεί στο κέντρο της κάτω ζώνης του νότιου τοίχου παράσταση με τον έφιππο άγιο Γεώργιο, όπως δηλώνει η συνοδευτική επιγραφή (Ο ΑΓΙΟΣ) ΓΕΩΡΓΙΟ(C). Σώζεται δίπλα στον άγιο Αντώνιο σε καλή κατάσταση διατήρησης με λιγοστές φθορές κατά τόπους. Ο φωτοστεφανωμένος άγιος είναι νεαρός αγένιος, με κοντή στον αυχένα και βοστρυχωτή κόμη. Είναι ντυμένος με στρατιωτική στολή, που αποτελείται από σκούρο κυανό μακρύ χειριδωτό χιτώνα εσωτερικά, μέρος του οποίου προβάλλει κάτω από καστανό φολιδωτό θώρακα με πτερύγια στις απολήξεις, πράσινη ζώνη στο στήθος και καστανή στη μέση απ' όπου περνά πράσινο σπαθί, κόκκινο μανδύα που

<sup>937</sup> Στις εκκλησίες που αποτελούν καθολικά μοναστηριών οι σκηνές του συναξαρίου του τιμώμενου αγίου καταλαμβάνουν την καμάρα του κυρίως ναού. Η ιδιομορφία αυτή έχει τα παράλληλα της στο αρχικό κλίτος της Παναγίας στη γνωστή μονή Βαλσαμονέρου, στην Παναγία Κερά Βόρων Καινουργίου και στην Παναγία στα Ρούστικα Ρεθύμνης (Μπορμπουδάκης, Η βυζαντινή τέχνη ως την πρώτη Βενετοκρατία, 51-53, 90). Ακόμα, στο εκκλησάκι του Αγίου Γεωργίου στα Χελιανά (Δοξαρού) Μυλοποτάμου (1319) την καμάρα που καλύπτει τον κυρίως ναό καταλαμβάνουν οι δεκαέξι παραστάσεις από το βίο του Αγίου Γεωργίου, ενώ από τον ευαγγελικό κύκλο μόνο η Σταύρωση εικονίζεται στο τύμπανο του δυτικού τοίχου, πάνω από την είσοδο (Μπορμπουδάκης, Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1968, 442- 443. Μπορμπουδάκης, Αποκατάστασις δύο ναΐσκων, 544- 545). Επίσης, στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Καλαμά Μυλοποτάμου (αρχές 13ου αιώνα), οι σκηνές του συναξαρίου του τιμώμενου αγίου διευθετούνται σε διακοσμητική ζώνη που εκτείνεται σε όλο το πλάτος του δυτικού τοίχου του νάρθηκα (Μπορμπουδάκης, Ναός στον Καλαμά Μυλοποτάμου, 106, εικ. 18). Ακόμη, στο ναό της Παναγίας στο Μέριον, δύο παραστάσεις από το μαρτύριο του αγίου Γεωργίου σώζονται στον δυτικό τοίχο του βόρειου κλίτους του ναού πάνω από τη σκηνή της Κοίμησης της Θεοτόκου (Μα. Μπορμπουδάκη, Μέριον Αμαρίου: Νέα στοιχεία, (υπό δημοσίευση).

<sup>938</sup> Μπορμπουδάκης, Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1968, 442- 443. Μπορμπουδάκης, Αποκατάστασις δύο ναΐσκων, 544- 545, όπου αναφέρονται όλες οι σκηνές από το συναξάριο του τιμώμενου αγίου.

πορπώνεται στο λαιμό και ανεμίζει πίσω από το σώμα ως αναπετάριν και καστανοκόκκινες δρομίδες στο τεντωμένο του πόδι. Ο Γεώργιος έχει υψωμένο το δεξί χέρι έως την κεφαλή του, ενώ με το αριστερό κρατά τα γκέμια του αλόγου και φέρει κόκκινη τριγωνική ασπίδα με διακόσμηση μεγάλου σταυρού στο χρώμα της ώχρας και μαργαριτοποίκιλτη ταινία περιμετρικά. Το άλογο του αγίου, γκρι ανοικτού χρώματος με κόκκινη ιπποσκευή, καλπάζει με κατεύθυνση προς τα αριστερά σηκώνοντας ταυτόχρονα τα δύο μπροστινά του πόδια πάνω από μεγάλους συνεχόμενους και επαπτόμενους ομόκεντρους κύκλους, που μοιάζουν με σχηματοποιημένα κύματα. Νεαρός σε μικρή κλίμακα διακρίνεται καθιστός στα καπούλια του αλόγου. Φορά καστανό ρούχο και κρατά με το δεξί του χέρι κύλικα, ενώ το αριστερό έχει καταστραφεί. Στην πάνω αριστερή γωνία το χέρι του Θεού που ευλογεί, προβάλλει μέσα από τεταρτοσφαίριο του ουρανού με ακτίνες, σε κυανό χρώμα. Στο βάθος της παράστασης, διακρίνονται στα δεξιά κάτω από το κόκκινο αναπετάριν του αγίου δύο χαραγμάτα: η χρονολογία 1494 και η εγχάρακτη επιγραφή Ο ΑΓ(ΙΟΣ) ΓΕΩΡΓ(ΙΟΣ).

Από τα έως σήμερα γνωστά παραδείγματα ο έφιππος και δρακοντοκτόνος άγιος Γεώργιος αποδίδεται συχνά στην εικονογραφία της Κρήτης κυρίως τον 14ο και 15ο αιώνα<sup>939</sup>, με τη μορφή του να ιστορείται συνήθως χαμηλά στο νότιο τοίχο. Στην εξεταζόμενη παράσταση του έφιππου αγίου Γεωργίου<sup>940</sup> ενδιαφέρουσα είναι η απεικόνιση μικρού παιδιού με κύπελλο στο δεξί του χέρι, καθισμένου στα οπίσθια του αλόγου. Το στοιχείο αυτό συνδέει την παράστασή μας με σχετική παραλλαγή του συναξαρίου, σύμφωνα με την οποία ο άγιος διέσωσε από την αιχμαλωσία μικρό παιδί από τη Μυτιλήνη<sup>941</sup>, το οποίο είχε απαχθεί από Σαρακηνούς Άραβες πειρατές της Κρήτης κατά τη διάρκεια εορταστικής πανήγυρης του αγίου Γεωργίου. Ένα χρόνο αργότερα η μητέρα του προσευχήθηκε στον άγιο και αυτός διέσωσε από την αιχμαλωσία το μικρό παιδί και το επανέφερε

---

<sup>939</sup> Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, 120, υποσημ. 3. Θεοχαροπούλου, *Τοιχογραφίες στον Πύργο Μονοφατίου*, 279- 280, σημ. 43, όπου συγκεντρωμένα τα σχετικά παραδείγματα στην Κρήτη.

<sup>940</sup> Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. *LCI* 6, στηλ. 365- 373 (E. Lucchesi- Palli). *ODB* 2 (1991), 834- 835. Walter, *Warrior Saints*, 109- 144. Σχετικά με το βίο του αγίου Γεωργίου και τα σχετικά κείμενα βλ. Delehaye, *Les Légendes Grecques des Saints Militaires*, 45- 76. Walter, *The Origins of the Cult of Saint George*.

<sup>941</sup> Υπάρχουν τρεις παραλλαγές του επεισοδίου της διάσωσης του νεαρού αιχμαλώτου από τον άγιο Γεώργιο που αποδίδονται στα κείμενα του συναξαρίου τα οποία έχουν εκδοθεί από τον Aufhauser, *Miracula Sancti Georgii*, 13- 18, 18- 42, 100- 103. Aufhauser, *Das Drachenwunder des heiligen Georg*, 4- 6. Τα κείμενα αυτά έχουν ερμηνευτεί από τον J. Myslivec, *Saint George dans l' art chrétien oriental*, *ByzSl* V (1933- 34), 337- 341, 374. Η παραλλαγή που αναφέρεται στο νεαρό από τη Μυτιλήνη (Aufhauser, *Miracula Sancti Georgii*, 100- 103) σώζεται σε χειρόγραφο του cod. Vatic. gr. 1190 το οποίο χρονολογείται στα 1542, αν και ο A. J. Festugière θεωρεί ότι ανάγεται στην περίοδο της αραβοκρατούμενης Κρήτης, βλ. Festugière, *Saint Thècle, Saints Côme et Damien, Saints Cyr et Jean, Saint Georges*, 267, 313- 315. Σύμφωνα με μια δεύτερη παραλλαγή του επεισοδίου, ο νεαρός καταγόταν από την Παφλαγονία και ήταν γιος του στρατηγού Λεόντιου και της Θεοφανούς. Αιχμαλωτίστηκε στον πόλεμο από τους Βουλγάρους ή τους Ούγγρους ή τους Σκύθες ή τους Τούρκους -ανάλογα με την παραλλαγή του χειρογράφου- και απελευθερώθηκε στη συνέχεια από τους Σαρακηνούς, οι οποίοι του ανέθεσαν το ρόλο του “θερμοδότη”. Ο νεαρός προσευχήθηκε στον άγιο Γεώργιο και εκείνος τον απελευθέρωσε στη γιορτή του, όταν σέρβριε νερό στον αφέντη του. Η παραλλαγή αυτή εντοπίζεται για πρώτη φορά στο χειρόγραφο Cod. Mosquensis Bibl. Syn. 381, του έτους 1031, βλ. σχετικά Aufhauser, *Miracula Sancti Georgii*, 18- 42. Σύμφωνα με μια τρίτη παραλλαγή ο νεαρός αιχμαλωτίστηκε στην Παφλαγονία από Αγαρηνούς (ό.π., 13- 18).

στους γονείς του. Τη στιγμή της απελευθέρωσής του ο νεαρός κρατούσε κύλικα με κρασί για να την προσφέρει στον διοικητή των πειρατών, στον αμηνά της Κρήτης, στοιχείο που αποδίδεται στην εξεταζόμενη σκηνή. Πιθανότατα ο νεαρός κρατούσε κανάτι στο αριστερό κατεστραμμένο χέρι, καθώς στην παράσταση στον Άγιο Γεώργιο στα Πλεμενιανά Σελίνου (1409- 1410)<sup>942</sup>.

Η μεταφορά του νεαρού αιχμαλώτου είναι ευρύτερα γνωστή στη μνημειακή ζωγραφική και στις εικόνες από τον 12ο- 13ο αιώνα. Σύμφωνα με την T. Velmans<sup>943</sup> η πρώτη απεικόνιση του επεισοδίου της διάσωσης του νεαρού Γεωργίου εντοπίζεται σε ιδιαίτερα αφηγηματική μορφή στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου Ικνί στο Καρτλί της Γεωργίας (τέλος 11ου αιώνα), όπου το θαύμα της διάσωσης του νεαρού αιχμαλώτου που κάθεται στα οπίσθια του αλόγου συμπληρώνεται και από άλλες, σχετικές με την αφήγηση σκηνές. Παράλληλα, τον 12ο αιώνα στην εκκλησία της Αγίας Ειρήνης στο Zemo- Arzeni απαντά μια λακωνικότερο μορφή του επεισοδίου που περιορίζεται στο σύμπλεγμα του έφιππου αγίου με το νεαρό αιχμάλωτο<sup>944</sup>. Ο τύπος αυτός απαντά ενίοτε σε έργα της σταυροφορικής ανατολικής τόσο στη μνημειακή ζωγραφική όσο και σε εικόνες· ο άγιος Γεώργιος με τον οιοχόο στα καπούλια του αλόγου εικονίζεται συνήθως με το άλογο σε παρέλαση, όπως σε έργα της Κύπρου, της Ρόδου και των Κυκλάδων<sup>945</sup> ή σπανιότερα ανασηκωμένο στα πίσω του πόδια, όπως σε τοιχογραφίες της Κρήτης (Άγιος Γεώργιος στα Πλεμενιανά Σελίνου)<sup>946</sup> και σε έργα της κρητικής σχολής<sup>947</sup>, όπου ο άγιος έχει τη στάση του δρακοντοκτόνου. Το επεισόδιο υιοθετείται ακόμα σε ναούς της βενετοκρατούμενης Κρήτης, με παλαιότερη γνωστή την απεικόνιση στο ναό

---

<sup>942</sup> Λασσιθιωτάκης, Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης (1970), 207, εικ. 294.

<sup>943</sup> Velmans, Une image rare de saint cavalier à Chypre, 235, εικ. 2.

<sup>944</sup> Τον 12ο αιώνα στην εκκλησία της Αγίας Ειρήνης στο Zemo- Arzeni και τον 13ο αιώνα στο ναό του Αγίου Γεωργίου στο Ozaani απαντά μία απλοποιημένη μορφή του επεισοδίου, που περιορίζεται στο σύμπλεγμα του έφιππου αγίου με τον νεαρό αιχμάλωτο. Velmans, Une image rare de saint cavalier à Chypre, 236, εικ. 6- 7.

<sup>945</sup> N. Χατζηδάκη, Κρητική εικόνα του αγίου Γεωργίου καβαλλάρη σε παρέλαση, 9- 23. N. Chatzidakis, Saint George on horseback in "Parade", 61- 65.

<sup>946</sup> Λασσιθιωτάκης, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης (1970), 207, εικ. 294. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 218- 219, εικ. 168.

<sup>947</sup> Βοκοτόπουλος, Κυπριακές εικόνες στην Αμοργό, 227- 228, όπου και τα σχετικά παραδείγματα.

<sup>948</sup> Λασσιθιωτάκης, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης (1970), 152, 154.

του Αγίου Γεωργίου στη Σκλαβοπούλα Σελίνου (1290- 91)<sup>948</sup>, ενώ στον 14ο αιώνα και στον 15ο χρονολογούνται οι υπόλοιπες παραστάσεις<sup>949</sup>.

Η απεικόνιση των επάλληλων και εφραπτόμενων κύκλων στο κάτω μέρος της παράστασης που παραπέμπουν στο υδάτινο στοιχείο, συνδέουν το επεισόδιο με ένα σπανιότερο τύπο, σύμφωνα με τον οποίο ο ελευθερωτής άγιος Γεώργιος διασχίζει θάλασσα έχοντας τον νεαρό αιχμάλωτο στα καπούλια του αλόγου. Ο τύπος αυτός είναι γνωστός στη βιβλιογραφία ως άγιος Γεώργιος ο “θαλασσοπεράτης”, ορολογία που διατυπώθηκε από τον Γεώργιο Δημητροκάλλη<sup>950</sup>. Σύμφωνα με τους μελετητές ο τύπος απαντά σε κυπριακές εικόνες, όπως σε εικόνα του 13ου με τον έφιππο άγιο Γεώργιο τον “Καπαδόκη” από την εκκλησία της Αγίας Μαρίνας της Φιλούσας τώρα στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Πάφου<sup>951</sup>, επίσης σε εικόνα με τον άγιο Γεώργιο τον Περβολιάτη στο ίδιο Μουσείο (16ος αιώνας)<sup>952</sup>, αλλά και σε μεταβυζαντινές τοιχογραφίες του 15ου και 16ου αιώνα που σώζονται στην Κύπρο και στη Ρόδο<sup>953</sup>. Αρκετά πρόωμη είναι ακόμη μία σταυροφορική εικόνα του 13ου αιώνα στη μονή του Σινά<sup>954</sup>, με το υδάτινο στοιχείο να δηλώνεται emphaticά στο κάτω μέρος της παράστασης, πιο υπαινικτικά, ωστόσο, σε εικόνα του Βρετανικού Μουσείου της ίδιας εποχής<sup>955</sup>. Σημειώνεται ότι ο τύπος του “Θαλασσοπεράτη” εντοπίζεται στα τέλη του 12ου ή στις

---

<sup>949</sup> Αναλυτικότερα, ο νεαρός αιχμάλωτος στα καπούλια του αλόγου του αγίου Γεωργίου εντοπίζεται στον Άγιο Γεώργιο στο Βαθειακό Αμαρίου, στη Σκαλωτή Σφακιών και στο Νήσπιτα Ρεθύμνου (Καλοκύρης, Κριτσά, 248, υποσ. 154), στο ναό της Αγίας Παρασκευής έξω από το Μέριον Αμαρίου (Spatharakis & Essenberg, *Amari*, εικ. 453), του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στη Σαρακίνα Χανίων (1348/9) (Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, εικ. 159, Λασιθιωτάκης, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης (1970), 145), της Θεοτόκου στη Σπηλιά Κισάμου (14ος αιώνας) (Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, 121), στον Άγιο Γεώργιο τον Σφακιώτη στο Διαβαϊδέ Πεδιάδος (Χατζηδάκης, Τοιχογραφίες στην Κρήτη, 67), στον Άγιο Αθανάσιο στο Κεφάλι Κισάμου (1393) (Λασιθιωτάκης, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης (1969), 218, εικ. 74), αλλά και στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου στα Πλεμενιανά Σελίνου (1409- 1410) (Λασιθιωτάκης, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης (1970), 207, εικ. 294. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 218- 219, εικ. 168), στο ναό της Παναγίας στους Λάκκους (Καράνου) Κυδωνίας (Λασιθιωτάκης, Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης (1969), 463, εικ. 109) της Αγίας Άννας στο Ανισαράκι Καντάνου (1352) (Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, 108, πιν. LXX. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 221. *Εκκλησίες Καντάνου*, 57) και της Παναγίας στο Θρόνο Αμαρίου (Spatharakis & Essenberg, *Amari*, εικ. 571). Ο τύπος εμφανίζεται σε εικόνες κρητικής τέχνης, όπως σε εικόνα των μέσων του 15ου αιώνα στο Ιστορικό Μουσείο της Μόσχα (*Εικόνες κρητικής τέχνης*, 399, αρ. 37 (λήμμα Kyzlasova) ή σε εικόνα του 1500 στην Κέρκυρα (Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, 22- 24, εικ. 12. Για περισσότερα παραδείγματα βλ. Βοκοτόπουλος, Κυπριακές εικόνες στην Αμοργό, 227- 228.

<sup>950</sup> G. Dimitrokallis, “Saint Georges passant sur la mer, ΔΧΑΕ ΚΣΤ”(2005), 367- 372. Ο Δημητροκάλλης υποστηρίζει ότι στην Κρήτη ο άγιος προσωπομύεται “θαλασσοπεράτης”, αν και δεν δίνει παραδείγματα με σχετικές επιγραφές σε μνημεία.

<sup>951</sup> Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, 77, 79, αρ. 53.

<sup>952</sup> Ο.π., 143, 147, αρ. 98.

<sup>953</sup> Dimitrokallis, Saint Georges passant sur la mer, 368- 371. Στα παραδείγματα του Δημητροκάλλη προστίθεται η παράσταση από το δεύτερο τοιχογραφικό στρώμα του ναού της Αγίας Αικατερίνης στην πόλη της Ρόδου (τελευταίο τέταρτο 14ου αιώνα), βλ. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης στην πόλη της Ρόδου*, 138- 140.

<sup>954</sup> Cormack & Mihalarias, A crusader painting of St George, 137, εικ. 8.

<sup>955</sup> Ο.π., 137, εικ. 2. *Byzantium: Treasures of Byzantine Art and Culture*, 176- 177, no 191. *The Glory of Byzantium*, 395, αρ. 261.

αρχές του 13ου αιώνα στη μνημειακή ζωγραφική της Συρίας, στο ναό του Αγίου Μουσή του Αιθίοπος στο Mara Musa al- Habashi κοντά στο Nebek <sup>956</sup> και σε παρεκκλήσιο στο Crac des Chevaliers<sup>957</sup>. Έχει υποστηριχθεί ότι ο άγιος έφερε μαζί του το νεαρό αιχμάλωτο, αν και αυτός δεν σώζεται στις προαναφερόμενες παραστάσεις.

Στη ζωγραφική της Κρήτης ο τύπος επανευρίσκεται μοναχά σε εντυπωσιακή στο μέγεθος παράσταση του έφιππου αγίου Γεωργίου σε πλησιόχωρο των Αποστόλων ναό στον Άγιο Γεώργιο τον Σφακιώτη στο Διαβαϊδέ Πεδιάδος (πιθανώς α΄ μισό του 14ου αιώνα)<sup>958</sup>, όπως μπορούμε να συμπεράνουμε από τα εως σήμερα γνωστά και δημοσιευμένα παραδείγματα. Εκεί ο άγιος Γεώργιος παριστάνεται καβαλάρης δίπλα στον έφιππο άγιο Δημήτριο να διασχίζουν μαζί τα κύματα της θάλασσας, όπου εικονίζονται ψάρια και χταπόδια (πιν. XXIII). Ο άγιος στο Διαβαϊδέ εικονίζεται “σε παρέλαση” και φέρει στα καπούλια του αλόγου τον νεαρό αιχμάλωτο με την κύλικα και τον αμφορέα στα χέρια του, καθώς στην εικόνα της Κύπρου, του Βρετανικού Μουσείου και του Σινά, σε αντίθεση με την παράσταση στους Αποστόλους, όπου διαφοροποιείται η στάση του αλόγου και του έφιππου αγίου. Η απεικόνιση του Γεωργίου στην εξεταζόμενη σκηνή με το δεξί χέρι υψωμένο σαν να κρατά δόρυ, παραπέμπει στη στάση του έφιππου δρακοντοκτόνου αγίου. Το δόρυ και ο δράκοντας παραλείπονται και στη θέση του δεύτερου έχουν αποτυπωθεί τα κύματα της θάλασσας. Η απόδοση του Γεωργίου “θαλασσοπεράτη” σε στάση “δρακοντοκτόνου”, είναι άγνωστη στη βυζαντινή ζωγραφική. Στα γνωστά παραδείγματα του “θαλασσοπεράτη” ο άγιος εικονίζεται μετωπικός με το δεξί χέρι χαμηλά να κρατά δόρυ και να αγκαλιάζει προστατευτικά το νεαρό σκλάβο, ενώ το άλογο βρίσκεται, συνήθως, σε παρέλαση, όπως στην εικόνα του έφιππου αγίου Γεωργίου του Καππαδόκη στην Κύπρο (13ος αιώνας)<sup>959</sup> και στην παράσταση στο Διαβαϊδέ<sup>960</sup>. Είναι ενδιαφέρον ότι στην εξεταζόμενη σκηνή το άλογο εμφανίζει ένα συμφυρμό εικονογραφικών τύπων, καθώς τα πίσω του πόδια είναι σε κίνηση όπως στις παραστάσεις που το άλογο είναι σε “παρέλαση”, ενώ παράλληλα σηκώνει τα μπροστινά όπως στην δρακοντοκτονία, για παράδειγμα

---

<sup>956</sup> Cruiksbank Dodd, *The Monastery of Mara Musa al- Habashi*, 86- 87, εικ. 29. Velmans, *Observations sur quelques peintures murales en Syrie et Palestine*, 134- 135, εικ. 12.

<sup>957</sup> Folda, *Crusader Frescoes at Crac des Chevaliers*, 194, αρ. 63a, εικ. 22.

<sup>958</sup> Χατζηδάκης, *Τοιχογραφίες στην Κρήτη*, 67. Dimitrokallis, *Saint Georges passant sur la mer*, 369. Από τα έως σήμερα γνωστά και δημοσιευμένα παραδείγματα δεν είναι γνωστό εάν ο τύπος επανεμφανίζεται στην Κρήτη, αν και η προσωνομία “θαλασσοπεράτης” θεωρείται ότι προέρχεται από τη μεγαλόνησο (ό.π., 371). Είναι, ωστόσο, πιθανό ότι ο τύπος υιοθετείται επίσης στην εξίτηλη παράσταση του αγίου Γεωργίου στο ναό της Παναγίας στο Σαμπά Πεδιάδος (Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση).

<sup>959</sup> Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, 77, 79, αριθ. 53. Dimitrokallis, *Saint Georges passant sur la mer*, εικ. 1.

<sup>960</sup> Προσωπική παρατήρηση.

στο ναό του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στα Καβαλαριανά της Κρήτης (1327/8)<sup>961</sup>, έργο του Παγωμένου, λεπτομέρεια άγνωστη στις απεικονίσεις του “θαλασσοπεράτη”. Επομένως, ο ζωγράφος μας απέδωσε το νέο στοιχείο των κυμάτων και το συνέδεσε με τη στάση του δρακοντοκτόνου αγίου, που ήταν οικείος την εποχή αυτή. Είναι γνωστό, άλλωστε, ότι η δρακοντοκτονία ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής στη μνημειακή ζωγραφική<sup>962</sup>, ήδη από τον 13ο αιώνα, καθώς παίρνει τη θέση της εικόνισης του στρατιωτικού αγίου ως όρθιας μεμονωμένης μορφής.

Η παράστασή μας παρουσιάζει και άλλες ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες που τη σχετίζουν με το σταυροφορικό περιβάλλον της ανατολής<sup>963</sup>, στο οποίο και αποδίδονται και οι εικόνες του Βρετανικού Μουσείου και του Σινά. Ξεχωρίζει ο κόκκινος μανδύας του αγίου που ανεμίζει ως αναπετάριν δημιουργώντας ένα ενδιαφέρον διακοσμητικό σχήμα πίσω από το κεφάλι του Γεωργίου που μοιάζει σαν κοχύλι<sup>964</sup>. Το στοιχείο αυτό υιοθετείται σε παραστάσεις του 13ου αιώνα στη Συρία και το Λίβανο<sup>965</sup>, αλλά και σε σταυροφορική εικόνα της ίδιας εποχής από τη μονή της Παναγίας Χοζοβιωτίσσης στην Αμοργό, πιθανώς κυπριακού εργαστηρίου, όπου εικονίζεται έφιππος ο Γεώργιος να φέρει στα καπούλια του αλόγου το νεαρό αιχμάλωτο<sup>966</sup>. Επίσης, διαδόθηκε σε σειρά ναών της Κρήτης, όπως στην τοιχογραφία του έφιππου αγίου Γεωργίου στο Διαβαϊδέ Πεδιάδος<sup>967</sup>, στο Ανύδρι Σελίνου (1323)<sup>968</sup> και στην Παναγία Κερά στην Κριτσα Μεραμπέλλου και στον Αφέντη Χριστό στην ίδια περιοχή<sup>969</sup>, ενώ απαντά και στη μορφή του έφιππου αγίου Θεοδώρου στον Άγιο

<sup>961</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 219- 220. Lymberopoulou, *Kavalariana*, εικ. 37.

<sup>962</sup> Η απεικόνιση του έφιππου αγίου Γεωργίου να σκοτώνει τον δράκοντα χρονολογείται στον 11ο ή τον 12ο αιώνα και συνδέεται με την ενσωμάτωση στο βίο του αγίου του επεισοδίου της δρακοντοκτονίας, σύμφωνα με το οποίο ο άγιος διέσωσε την κόρη του βασιλιά Σελβίου, που είχε εκτεθεί ως βορά στο δράκοντα, βλ. *ODB* 2 (1991), 835. Ο δρακοντοκτόνος άγιος Γεώργιος αποδίδεται για πρώτη φορά στον ελλαδικό χώρο τον 12ο αιώνα στην εκκλησία των Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά (Πελεκανίδης, *Καστοριά*, πιν. 32).

<sup>963</sup> Σημειώνουμε, ότι η λατρεία του αγίου διαδόθηκε ευρέως στις περιοχές αυτές την εποχή των Σταυροφοριών, με τον προσδιορισμό της τοποθεσίας του τάφου του αγίου στην Διόπολη ή Λύδδα, κοντά στη Ράμλα στους Αγίους Τόπους, Cormack- Michalarias, *A crusader painting of St George*, 132- 133.

<sup>964</sup> Η διακοσμητική αυτή λεπτομέρεια χαρακτηρίζει επίσης και το ένδυμα του αγγέλου στην παράσταση του Ευαγγελισμού στο ναό του Αγίου Νικολάου στα Κυριακοσέλια Αποκορώνου (Αδημοσίευτη παράσταση. Μπορμπουδάκης, *Κυριακοσέλια*, 298) επίσης τα ενδύματα των αγγέλων που κρατούν τη δόξα του Χριστού στην παράσταση της Ανάληψης στους Αποστόλους, αλλά και στο ναό του Αγίου Ιωάννη στο Γαρύπα Μυλοποτάμου (Ασπρά-Βαρδαβίκη, *Άγιος Ιωάννης Γαρύπα*, εικ. 7) στην Παναγία Κερά Καρδιώτισσα στην επαρχία της Πεδιάδος (Μα. Μπορμπουδάκη, *Μονή Καρδιώτισσας*, εικ. 1) στο ναό στον Άγιο Γεώργιο Ανυδριώτη (1323) (Kalokyris, *Byzantine Wall Paintings*, BW 113).

<sup>965</sup> Βλ. το ναό του Bahdeidat στο Λίβανο και στο Qara στη Συρία (Sader, *Peintures murales dans les églises Maronites Médiévales*, 21, εικ. 26. Leroy, *Découvertes de peintures chrétiennes en Syrie*, 97- 99,107).

<sup>966</sup> Βοκοτόπουλος, *Κυπριακές εικόνες στην Αμοργό*, εικ. 1.

<sup>967</sup> Χατζηδάκης, *Τοιχογραφίες στην Κρήτη*, 67. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>968</sup> Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 58.

<sup>969</sup> Μοσχόβη, *Περιοχή Αγίου Νικολάου*, 168.

Ιωάννη τον Πρόδρομο στο νεκροταφείο της Κριτσάς<sup>970</sup> και του έφιππου αγίου Δημητρίου στον Άγιο Γεώργιο στο Αποδούλου Αμαρίου (αρχές 14ου αιώνα)<sup>971</sup>. Αντίστοιχα, η στάση του αγίου με το τεντωμένο πόδι που παραπέμπει σε έφιππες μορφές ιπποτών του 12ου αιώνα<sup>972</sup>, αλλά και η στρατιωτική εξάρτηση του αγίου Γεωργίου<sup>973</sup> στους Αποστόλους, που περιλαμβάνει τον θώρακα με τα περύγια στις απολήξεις, τις περικνημίδες και τις επιγονατίδες και ιδιαίτερα ο μακρύς σκουρόχρωμος χιτώνας του έφιππου αγίου, μέρος του οποίου διακρίνεται να πέφτει κάτω από τη στολή<sup>974</sup>, ανάγονται σε τύπους του 13ου αιώνα όπως χαρακτηριστικά δηλώνονται στην εικόνα του Βρετανικού Μουσείου (1250 περίπου)<sup>975</sup> καθώς και σε τρεις ακόμη εικόνες από τη μονή του Σινά<sup>976</sup> με ζεύγη έφιππων αγίων, αλλά και σε ανθίβολο από το Freiburg που έχει συνδεθεί με το σταυροφορικό περιβάλλον<sup>977</sup>. Ομοιότυπη η στρατιωτική ενδυμασία του Γεωργίου επανευρίσκεται σε κρητικές τοιχογραφίες, όπως στην παράσταση του έφιππου και δρακοντοκτόνου αγίου στον Άγιο Γεώργιο στο Ανύδρι (1323), έργο του Παγωμένου<sup>978</sup>, στο ναό του Μιχαήλ Αρχαγγέλου στη Σαρακήνα Σελίνου (1348/9)<sup>979</sup>, όπου ο έφιππος άγιος φέρει το μικρό δούλο στα καπούλια του αλόγου, ομοίως, δε, στον Άγιο Γεώργιο τον Σφακιώτη στο Διαβαϊδέ<sup>980</sup> και στην εκκλησία της Παναγίας στο Θρόνο Αμαρίου (τέλος 14ου αιώνα)<sup>981</sup>, και στην παράσταση του έφιππου αγίου Θεοδώρου στον Άγιο Ιωάννη στο νεκροταφείο της Κριτσάς Μεραμπέλλου (1359- 60)<sup>982</sup>. Ακόμα, στην εξεταζόμενη σκηνή η κόκκινη σέλα του αλόγου που είναι καμπυλώδους σχήματος και

---

<sup>970</sup> Ο.π., 169.

<sup>971</sup> Spatharakis, *Amari*, εικ. 72.

<sup>972</sup> Gerstel, *Art and Identity*, 268- 272.

<sup>973</sup> Grotowki, *Arms and Armour of the Warrior Saints*, 92 κ.ε.

<sup>974</sup> Γενικότερα, για τις στρατιωτικές στολές στη ζωγραφική της Κρήτης που συνδέονται με τη δυτική τέχνη και την παρουσία των βενετικών στρατευμάτων στην Κρήτη, βλ. Vassilakis - Mavrakakis, *Western Influences*, 303. Βασιλάκη-Μαυρακάκη, *Καθημερινή ζωή και πραγματικότητα*, 57- 79.

<sup>975</sup> Cormack- Michalarias, *A crusader painting of St George*, εικ. 2

<sup>976</sup> Weitzmann, *Icon Painting in the Crusader Kingdom*, 71, 80, εικ. 48- 49, 63-65.

<sup>977</sup> *The Glory of Byzantium*, no 318, 482, με την προγενέστερη βιβλιογραφία.

<sup>978</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinische Kreta*, εικ. 185.

<sup>979</sup> Λασιθιωτάκης, *Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης* (1970), 145. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinische Kreta*, εικ. 159.

<sup>980</sup> Χατζηδάκης, *Τοιχογραφίες στην Κρήτη*, 67. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>981</sup> Spatharakis & Essenberg, *Amari*, εικ. 571. Για το ναό βλ. επίσης Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinische Kreta*, 278- 279.

<sup>982</sup> Μοσχόβη, *Περιοχή Αγίου Νικολάου*, 169.



αποτυπώνεται πρωτίτερα στην εικόνα του Βρετανικού Μουσείου, της μονής του Σινά<sup>983</sup>, αλλά και σε εικόνα της Κύπρου από την Αγία Μαρίνα τη Φιλούσα<sup>984</sup>, επανευρίσκεται στην Κρήτη στην τοιχογραφία του έφιππου αγίου Γεωργίου στον ομώνυμο ναό στο Αποδούλου Αμαρίου (αρχές 14ου αιώνα)<sup>985</sup>, πιθανότατα και σε άλλους ναούς της νήσου.

Ταυτόχρονα, το έμβλημα στην τριγωνική, δυτικής τέχνης, ασπίδα του αγίου Γεωργίου που έχει συσχετισθεί με το έμβλημα των Ιπποτών του Τάγματος του αγίου Ιωάννη της Ιερουσαλήμ (Ordre des Hospitaliers)<sup>986</sup> και την ιπποτοκρατούμενη Ρόδο, φαίνεται να περιορίζεται στην Κρήτη μοναχά στην εξεταζόμενη παράσταση. Εκτός Κρήτης, το έμβλημα των Ιωαννιτών προβάλλεται πάνω στο κυρτό σκουτάρι και στο φλάμπουρο του δόρατος του έφιππου Γεωργίου του Διασορηνού που σώζεται στο ναό του Αγίου Μηνά στη Λίνδο (α' μισό του 15ου)<sup>987</sup>, αλλά και στην ασπίδα του εξιτήλου αγίου στην πύλη της Ακροναυπλιάς (περ. 1300), που σχετίζεται με την φραγκική τέχνη και το σταυροφορικό περιβάλλον<sup>988</sup>. Σημειώνεται ότι οι τριγωνικές ασπίδες εικονίζονται συχνά στη μνημειακή τέχνη της Κρήτης ήδη από τον 13ο αιώνα, όπως στην παράσταση του αγίου Γεωργίου στον Άγιο Παντελεήμονα στο Μπιζαριανό ή στη μορφή του εκατόνταρχου στη Σταύρωση στο διπλό ναό του Αγίου Γεωργίου και Κωνσταντίνου στον Πύργο Μονοφατσίου<sup>989</sup>.

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι στην εξεταζόμενη παράσταση του αγίου Γεωργίου υιοθετείται ο σπάνιος στην κρητική εικονογραφία τύπος του “θαλασσοπεράτη”, ο οποίος ταυτόχρονα συνδυάζεται με στοιχεία της στάσης του έφιππου αγίου στη δρακοντοκτονία. Το πρότυπο της παράστασης σχετίζεται με το σταυροφορικό περιβάλλον, όπου η ηρωική διάσωση του νεαρού αιχμαλώτου από τον έφιππο άγιο Γεώργιο αποτελούσε ένα ιδιαίτερα προσφιλέθ θέμα. Στην Κρήτη ο τύπος του θαλασσοπεράτη απαντά επίσης στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου του Σφακιώτη στο Διαβαϊδέ Πεδιάδος, που παρουσιάζεται ταυτόσημη με τις σταυροφορικές εικόνες από την Κύπρο, το Βρετανικό Μουσείο και το Σινά, καθώς ο έφιππος άγιος εικονίζεται σε παρέλαση.

---

<sup>983</sup> Cormack- Michalarias, A crusader painting of St George, εικ. 2, 8.

<sup>984</sup> Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, αρ. 53.

<sup>985</sup> Spatharakis, *Amari*, εικ. 70.

<sup>986</sup> Κόλλιας, *Μεσαιωνική πόλη Ρόδου*, 39. Κάσδαγλη, Κατάλογος θυρεών της Ρόδου, 214- 219. Κάσδαγλη, Εισαγωγή στην Εραλδική της Ρόδου, 19.

<sup>987</sup> Αδημοσίευτη παράσταση, βλ. σχετικά, Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης στην πόλη της Ρόδου*, 155, υποσ. 517.

<sup>988</sup> Πάλλας, *Ευρώπη και Βυζάντιο*, 60, εικ. 23.

<sup>989</sup> Θεοχαροπούλου, *Τοιχογραφίες στον Πύργο Μονοφατσίου*, 293, σημ. 96, όπου τα σχετικά παραδείγματα με την τριγωνική ασπίδα. Για παραδείγματα στον ελλαδικό χώρο βλ. Γκιολές, *Ναός Αγίου Νικήτα στον Καραβά*, 164, σημ. 2. Constantinidis, *Panagia Olympiotissa*, εικ. 65.

### 1.β. Το Μαρτύριο του τροχού (εικ. 26)

Το σωζόμενο τμήμα της παράστασης βρίσκεται σε καλή κατάσταση, αν και έχει πλήρως καταστραφεί στα δεξιά. Το κέντρο της σύνθεσης καταλαμβάνει ο τροχός προσαρτημένος σε δύο δοκίσκους, δεμένοι σε χιαστί στο πάνω ελεύθερο άκρο τους με τον άξονα του τροχού και στερεωμένοι σε τετράγωνη βάση οργάνου, όπου έχουν προσαρτηθεί λόγχες με αιχμές σε ποικιλία σχημάτων. Ο μάρτυρας έχει προσδεθεί ημίγυμνος πάνω στο βασανιστικό εργαλείο με τα χέρια προτεταμένα και ταυτόχρονα υψώνει το κεφάλι προκειμένου να δεχτεί την ευλογία χεριού που εμφανίζεται μέσα από φωτεινή δόξα με ακτίνες. Πάνω στο σώμα του έχουν αποτυπωθεί με γραμμές τα ίχνη της εκδοράς από τα αιχμηρά εργαλεία. Αριστερά τοποθετείται ο δήμιος που σκύβει ζωνηρά ώστε να γυρίσει τον τροχό με τα σκοινιά. Φορά κοντό και χειριδωτό χιτωνίσκο σε πράσινο χρώμα. Η παράσταση δεν διασώζει συνοδευτική επιγραφή.

Το μαρτύριο του τροχού<sup>990</sup> αποτελεί ήδη από τον 10ο αιώνα το συχνότερα εικονιζόμενο μαρτύριο και ακολουθεί τον ίδιο εικονογραφικό τύπο για όλους τους αγίους που υπέστησαν το συγκεκριμένο βασανιστήριο. Απαντά ήδη από τον 9ο αιώνα στον παρισινό κώδικα Par. gr. 510 στην παράσταση του μαρτυρικού τέλους ενός από τους Μακκαβαίους<sup>991</sup>, με τους δύο δημίους εκατέρωθεν του οργάνου να σύρουν τον τροχό, σκηνή που εικονίζεται επίσης στο χειρόγραφο Τάφου 14 με τις Ομιλίες του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού του 11ου αιώνα<sup>992</sup>. Το μαρτύριο του αγίου Γεωργίου στον τροχό παριστάνεται για πρώτη φορά στο ψαλτήριο του Chloudon (9ος αιώνας)<sup>993</sup>. Κυρίαρχο στοιχείο στην εικονογραφία της σκηνής είναι το όργανο του μαρτυρίου αποτελούμενο από τον τροχό και τις αιχμές των λογχών και δοράτων που στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου είναι προσαρμοσμένες σε ορθογώνια βάση κάτω από αυτόν και θυμίζει ιδιαίτερα την Ερμηνεία της Ζωγραφικής “*Ἐύλον τετράγωνον ἔχον ξιφάρια μπηγμένα καὶ ἐπάνωθεν ὁ τροχός καὶ ὁ ἅγιος δεμένος εἰς αὐτόν χειρας καὶ πόδας καὶ δύο δήμοι βαστάζοντες σχοινιά γυρίζουν τὸν τροχόν*”<sup>994</sup>. Ο τύπος που απαντά επίσης στον Άγιο Γεώργιο στο Staro Nagoričino (1316/8)<sup>995</sup>, είναι ιδιαίτερα διαδεδομένος στην κρητική ζωγραφική, με χαρακτηριστικά παραδείγματα να αποτελούν

---

<sup>990</sup> Για την εικονογραφία του κύκλου του βίου του αγίου Γεωργίου βλ. Mark-Weiner, *Narrative Cycles*. Ch. Walter, *The Origins of the Cult of Saint George*, *REB* 53 (1995), 295- 322. του ίδιου, *Warrior Saints*.

<sup>991</sup> Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits*, πιν. XLVIII.

<sup>992</sup> Vocotopoulos, *Illuminated Manuscripts of the Patriarchate of Jerusalem*, εικ. 65.

<sup>993</sup> Ščepkina, *Miniatury Khudovskoi psaltyri*, fol. 44r.

<sup>994</sup> *Ερμηνεία*, 183.

<sup>995</sup> Millet & Frolow, *Yougoslavie III*, πιν. 103.3.

οι παραστάσεις στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Καλαμιώτη Μυλοποτάμου (αρχές 13ου αι.)<sup>996</sup>, του Αγίου Γεωργίου και Κωνσταντίνου στον Πύργο Μονοφατσίου (α' τέταρτο 14ου αιώνα)<sup>997</sup>, και του Αγίου Γεωργίου Αρτού (1401)<sup>998</sup>. Στις δύο τελευταίες κρητικές παραστάσεις και σε αυτή στους Αποστόλους, ο άγιος σηκώνει το κεφάλι για να δεχτεί την ευλογία του Θεού, το χέρι του οποίου προβάλλει μέσα από ακτινωτή δόξα.

#### 1. γ. Ο άγιος Γερόντιος (πιν. XIII, εικ. 28)

Στηθαία μορφή αγίου με ορθογώνιο πλαίσιο ιστορείται σε άριστη κατάσταση πάνω από την αγία Πολυχρονία. Εικονίζεται σε αυστηρά μετωπική στάση και έχει το βλέμμα στραμμένο πλαγίως. Έχει πλούσια, βοστρυχωτή και γκριζόλευκη κόμη ως τον αυχένα, κυανό χιτώνα με πλούσια διακοσμημένο κολάρο και κόκκινη χλαμύδα κοσμημένη με γεωμετρικά κοσμήματα στους ώμους και μαργαριτοποίκιλτη ταινία στην παρυφή. Στο δεξί χέρι κρατά μικρό ανισοσκελή σταυρό και το αριστερό είναι σε προσευχή (orans). Από τη συνοδευτική επιγραφή στα δεξιά του αγίου σώζεται μοναχά το γράμμα Ν σε λευκό χρώμα.

Τα προαναφερόμενα περίτεχνα άμφια, η πλούσια κόμη καθώς και το γεγονός ότι η μορφή του αδιάγνωστου μάρτυρα παριστάνεται δίπλα στον άγιο Γεώργιο και στην αγία Πολυχρονία οδηγούν στην ταύτισή της με τον πατέρα του Γεωργίου, τον άγιο Γερόντιο. Προς αυτή την κατεύθυνση συνηγορεί και το εναπομείναν γράμμα της κατεστραμμένης επιγραφής Ν. Σύμφωνα με τη βιογραφία του ο άγιος Γερόντιος ήταν συγκλητικός, στρατηλάτης στο αξίωμα, και κατάγονταν από πλούσια γενιά της Καπαδοκίας, στοιχεία που δικαιολογούνται από την πλούσια αμφίεσή του, η οποία μοιάζει με εκείνη που φορά ο Άγιος Ρωμανός ο Σκληποδιώκτης στην Απάνω Σύμη Βιάννου (1453- 78)<sup>999</sup>. Αρχικά ο Γερόντιος ήταν ειδωλολάτρης και αργότερα έγινε Χριστιανός. Πέθανε μαρτυρικά, καθώς θανατώθηκε με ξίφος, ενώ ήταν στρατηλάτης. Η μνήμη του εορτάζεται την 1η Απριλίου<sup>1000</sup>.

---

<sup>996</sup> Μπορμπουδάκης, Ναός στον Καλαμά Μυλοποτάμου, 106, εικ. 18.

<sup>997</sup> Θεοχαροπούλου, Τοιχογραφίες στον Πύργο Μονοφατσίου, 285- 286, εικ. 6

<sup>998</sup> Δρανδάκης, Ο εις Άρτον Ρεθύμνης ναΐσκος του Αγίου Γεωργίου, 99- 100, εικ. 1,

<sup>999</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, εικ. 78.

<sup>1000</sup> *Ερμηνεία*, 202.

Η μορφή του αγίου Γεροντίου<sup>1001</sup> είναι σπάνια στην εικονογραφία των βυζαντινών ναών. Ο άγιος απαντά στην εκκλησία Αγίου Γεωργίου του Διασορίτη στη Νάξο (11ος αιώνας)<sup>1002</sup>, καθώς και σε τέσσερις, ακόμη, εκκλησίες της Κρήτης όπου ιστορείται να συνοδεύει το γιο του Γεώργιο, συνήθως μαζί με τη μητέρα αυτού αγία Πολυχρονία. Στη μεγαλόνησο ο άγιος εικονίζεται για πρώτη φορά τον 13ο αιώνα στο πρώτο ζωγραφικό στρώμα του ναού του Αγίου Γεωργίου στο Βαθειακό Αμαρίου (τέλη 12ου- αρχές 13ου αιώνα)<sup>1003</sup>, κοντά στην έφιππη μορφή του αγίου Γεωργίου του Διασορίτη. Στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου του Ξιφηφόρου στο χωριό Αποδούλου Αμαρίου (13ος αιώνας)<sup>1004</sup> ο Γερόντιος και η αγία Πολυχρονία εικονίζονται εκατέρωθεν του έφιππου αγίου Γεωργίου, ο οποίος παριστάνεται στο τύμπανο του μεσαίου τυφλού αφιδώματος του βόρειου τοίχου. Την ίδια θέση κατέχουν οι τρεις μορφές στο ναό του Αγίου Γεωργίου στην ερειπωμένη κοινότητα του αγίου Γεωργίου στις Μάλλες Ιεραπέτρας (τέλος 14ου αιώνα)<sup>1005</sup>. Τέλος, στο ναό του αγίου Γεωργίου του Σφακιώτη στο Διαβαϊδέ Πεδιάδος (α' μισό 14ου αιώνα)<sup>1006</sup> ο Γερόντιος εικονίζεται, πιθανώς, πάνω από την αγία Πολυχρονία στο εσωρράχιο του ενισχυτικού τόξου της νότιας πλευράς της καμάρας, δίπλα στον έφιππο άγιο Γεώργιο, αν και οι μορφές δεν φέρουν επιγραφές που να οδηγούν σε ασφαλή ταύτιση (πιν. XXIII).

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι η μορφή του αγίου Γεροντίου, η οποία παριστάνεται ως μάρτυρας με το σταυρό στο χέρι και με πλούσια ενδύματα που δηλώνουν το αξίωμα του συγκλητικού, απαντά σε πέντε ναούς της Κρήτης. Στις λίγες τοιχογραφίες που αναπαρίσταται στη νήσο, ο Γερόντιος συνοδεύει πάντοτε τον έφιππο άγιο Γεώργιο μαζί με τη μητέρα αυτού αγία Πολυχρονία, με εξαίρεση το ναό του Αγίου Γεωργίου στο Βαθειακό Αμαρίου, όπου αυτή παραλείπεται. Επομένως, η Πολυχρονία και ο Γερόντιος αποτελούν συνοδευτικές μορφές σε ένα εικονιστικό σύνολο με γενεαλογικό περιεχόμενο καθώς στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Διασορίτη στη Νάξο που χρονολογείται στον 11ο αιώνα, στοιχείο που οδηγεί στην υπόθεση ότι το τρίπτυχο των αγίων προήλθε από το νησί των Κυκλάδων, πιθανώς μέσω κάποιας εικόνας με το βιογραφικό κύκλο του αγίου Γεωργίου ή ενός εικονογραφημένου χειρογράφου, αν και τέτοιου τύπου παραδείγματα με το τρίπτυχο των αγίων δεν έχουν διασωθεί, απ' όσο τουλάχιστον γνωρίζω.

---

<sup>1001</sup> Σχετικά με τον άγιο Γερόντιο βλ. Delehay, *Les Légendes Grecques des Saints Militaires*, 66- 67. Νάξος, 67, 70, (Αχειμάστου- Ποταμιάνου).

<sup>1002</sup> Νάξος, 67, 70.

<sup>1003</sup> Βολανάκης, Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στο Βαθειακό Αμαρίου, 81.

<sup>1004</sup> Βολανάκης, Ο εις Αποδούλου ναός, 56, πιν. 44. Spatharakis, *Amari*, εκ. 85, 86.

<sup>1005</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση. Για το ναό βλ. Μπορμπουδάκης, *Βυζαντινά και Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης ΚΕ'*, 497.

<sup>1006</sup> Προσωπική παρατήρηση. Για το ναό βλ. Χατζηδάκης, *Τοιχογραφίες στην Κρήτη*, 67.

#### 1.δ. Η αγία Πολυχρονία (εικ. 28)

Δίπλα στον έφιππο άγιο Γεώργιο ιστορείται ολόσωμη και μετωπική η αγία Πολυχρονία, όπως ρητά καταδεικνύει η εγγάρακτη συνοδευτική επιγραφή στα δεξιά της αγίας “Η ΑΓΙΑ ΠΟΛΙΧΡΟΝΙΑ” και η γραπτή στα αριστερά της “[Η ΑΓΙΑ ΠΟΛΙΧΡΟ]ΝΙΑ”. Η φωτοστεφανωμένη αγία φορά χιτώνα, βαθυκόκκινο μαφόριο που καλύπτει το κεφάλι της και κεκρύφαλο εσωτερικά για την κάλυψη της κόμης. Στο δεξί χέρι κρατά το λευκό σταυρό του μάρτυρα ενώ το αριστερό είναι σε προσευχή (orans).

Η αγία Πολυχρονία, από την πόλη Λύδδα (Διόπολη) της Παλαιστίνης, ήταν η μητέρα του αγίου Γεωργίου του Τροπαιοφόρου, η οποία μαρτύρησε κατά τη διάρκεια του μαρτυρίου του γιου της<sup>1007</sup>. Η Πολυχρονία παραλείπεται από το συναξάριο της εκκλησίας της Κωνσταντινουπόλεως και από την Ερμηνεία της Ζωγραφικής Τέχνης του Διονυσίου εκ Φουρνά. Στις σπάνιες απεικονίσεις της τοποθετείται δίπλα στον άγιο Γεώργιο. Παλαιότερη είναι η εικόνιση της αγίας στηθαίας στην Καππαδοκία, όπου ωστόσο παριστάνεται ανάμεσα στην αγία Αναστασία και στον άγιο Κύριλο<sup>1008</sup>, στη Μέσα Μάνη ιστορείται στον Άι- Στράτηγο Μπουλαριών όρθια και μετωπική δίπλα στον άγιο Δαμιανό <sup>1009</sup>, στη Νάξο παριστάνεται στην αψίδα του Ιερού στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Διασορίτη (11ος αιώνας)<sup>1010</sup> σε κυκλικό στηθάριο με ορθογώνιο πλαίσιο και συνοδεύει το γιο της Γεώργιο μαζί με τον πατέρα αυτού Γερόντιο.

Σε ναούς της κρητικής υπαίθρου η αγία Πολυχρονία εικονίζεται με τη συνήθη μορφή των μαρτύρων, κρατά, δηλαδή, το σταυρό στο δεξί της χέρι και έχει το αριστερό σε προσευχή, φορά τα απλά ενδύματα των αγίων, δηλαδή το χιτώνα και το μαφόριο συνήθως σε βαθυκόκκινο χρώμα και φέρει κεκρύφαλο, όπως στο ναό της Νάξου. Εικονίζεται παραπλεύρως του αγίου Γεωργίου όπως στην εκκλησία της Παναγιάς Κεράς στην Κριτσά, όπου παριστάνεται ολόσωμη και μετωπική δίπλα στη μορφή του έφιππου αγίου Γεωργίου του Διασορίτη <sup>1011</sup>. Στο ναό του Αγίου Γεωργίου στην ερειπωμένη κοινότητα Αγίου Γεωργίου στις Μάλλες Ιεραπέτρας (τέλος 14ου αιώνα)<sup>1012</sup> η αγία Πολυχρονία εικονίζεται μαζί με σκηνές του βίου του αγίου Γεωργίου και τον πατέρα αυτού άγιο

---

<sup>1007</sup> Για την εικονογραφία της αγίας Πολυχρονίας βλ. Δρανδάκης, *Τοιχογραφία Μέσα Μάνης*, 26- 27 (αρ. 58), 33. Δρανδάκης, *Τοιχογραφίες Μέσα Μάνης*, 404, 408, εικ. 23. Νάξος, 67, 70, 75 (Αχειμάστου Ποταμιάνου). Delehay, *Les Légendes Grecques des Saints Militaires*, 67.

<sup>1008</sup> De Jerphanion, *Cappadoce II*, texte, 115.

<sup>1009</sup> Δρανδάκης, *Τοιχογραφία Μέσα Μάνης*, 33, πιν. 27 (α). Δρανδάκης, *Τοιχογραφίες Μέσα Μάνης*, 404, 408, εικ. 23.

<sup>1010</sup> Νάξος, 67, 70, 75 (Αχειμάστου- Ποταμιάνου).

<sup>1011</sup> Καλοκύρης, Κριτσά, 248. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinische Kreta*, 433.

<sup>1012</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση. Για το ναό βλ. Μπορμπουδάκης, Βυζαντινά και Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης ΚΕ', 497.

Γερόντιο (Γ[ΕΡΟΝ]Τ[Ι]ΟC) στο εσωρράχιο του τόξου που περικλείει τυφλό ανίδωμα με την παράσταση του δρακοντοκτόνου αγίου Γεωργίου, ο οποίος φέρει την προσωνομία ΚΑΜΑΡΙΩΤΗΣ (πιν. XXVI). Όμοια αποδίδεται η αγία και στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Ξιφοφόρου στο χωριό Αποδούλου Αμαρίου (13ος αιώνας)<sup>1013</sup>, όπου πάλι η Πολυχρονία και ο Γερόντιος όρθιοι και με το σταυρό του μάρτυρα στο χέρι πλαισιώνουν την παράσταση του έφιππου αγίου Γεωργίου. Η μορφή της αγίας πιθανότατα ιστορείται στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου του Σφακιώτη στο Διαβαϊδέ Πεδιάδος (α' μισό του 14ου αιώνα), όπως υποθέτουμε από τη θέση της δίπλα στον έφιππο άγιο Γεώργιο και από τα απλά ενδύματα τού μάρτυρα που φορά, με το χιτώνα σε κόκκινο χρώμα και το μαφόρι σε μαύρο. Με κόκκινο μαφόρι αποδίδεται η αγία στηθαία σε στενή ζώνη του νότιο τοίχου στην εκκλησία της Αγίας Μαρίνας στους Μεσελέρους Ιεραπέτρας (ΠΟΛΙΧΡΟΝΗΑ)<sup>1014</sup>, ανάμεσα σε αδιάγνωστες μορφές αγίων, ενώ λίγο πιο δεξιά παριστάνεται σε ψηλή ζώνη ο έφιππος άγιος Γεώργιος μαζί με τον άγιο Θεόδωρο τον Τήρωνα και ίσως τον άγιο Νέστορα. Σε στηθάριο, επίσης, ιστορείται η αγία στην Παναγία Μεσοχωρίτισσα στις Μάλλες Ιεραπέτρας (8η δεκαετία 14ου αιώνα)<sup>1015</sup>, όπου συνοδεύει επίσης τη μορφή του έφιππου αγίου Γεωργίου που παριστάνεται κάτω από αυτή. Τέλος, η αγία σώζεται σε παράσταση της Γέννησης του αγίου Γεωργίου που εικονίζεται στο ναό του Αγίου Γεωργίου στα Χελιανά Μυλοποτάμου (1319)<sup>1016</sup>.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, μπορούμε να διατυπώσουμε τις εξής σκέψεις: η μορφή της αγίας Πολυχρονίας εικονίζεται σε επτά ναούς της κρητικής υπαίθρου ως μάρτυρας με το σταυρό στο δεξί της χέρι και το αριστερό σε προσευχή. Φορά την απλή ενδυμασία των μαρτύρων που αποτελείται συνήθως από κόκκινο μαφόρι και χιτώνα άλλου χρώματος και στο κεφάλι φέρει κεκρύφαλο. Στις σποραδικές απεικονίσεις της στην Κρήτη συνοδεύει τον γιο της Γεώργιο συνήθως μαζί με τον πατέρα αυτού άγιο Γερόντιο, χωρίς όμως να είναι απαραίτητο μια και ο τελευταίος παραλείπεται από το ναό της Παναγίας Κεράς στην Κριτσά, της Αγίας Μαρίνας στους Μεσελέρους και της Παναγίας Μεσοχωρίτισσας. Τέλος, η μορφή της αγίας Πολυχρονίας παρουσιάζει μεγαλύτερη διάδοση στη ζωγραφική της Κρήτης σε σχέση με τις υπόλοιπες περιοχές του ευρύτερου ελλαδικού χώρου.

<sup>1013</sup> Βολανάκης, Ο εις Αποδούλου ναός, 54. Spatharakis, *Amari*, εικ. 85- 86.

<sup>1014</sup> Προσωπική παρατήρηση.

<sup>1015</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη, Οι τοιχογραφίες της Παναγίας Μεσοχωρίτισσας, 209- 210, εικ. 14β.

<sup>1016</sup> Spatharakis, *Mylopotamos*, 143, εικ. 196.

## 2. Ο άγιος Αντώνιος (εικ. 29)

Κάτω από το ανατολικό ενισχυτικό τόξο του νότιου τοίχου, δίπλα στην έφιππη μορφή του αγίου Γεωργίου, εικονίζεται όρθια και μετωπική η φωτοστεφανωμένη μορφή μοναχού αγίου, με σημαντικές φθορές στο κατώτερο τμήμα της ζωγραφικής επιφάνειας και του προσώπου. Ο άγιος έχει κουκούλιο στο κεφάλι και φορά μοναχικό μανδύα καστανού χρώματος. Στο αριστερό του χέρι διακρίνεται με δυσκολία ανοικτό ειλητάριο.

Ο μοναχός άγιος πιθανώς ταυτίζεται με τον ιδρυτή του μοναχισμού της Αιγύπτου άγιο Αντώνιο<sup>1017</sup>, ο οποίος έζησε την εποχή του Διοκλητιανού και του Μεγάλου Κωνσταντίνου και πέθανε σε ηλικία εκατόν πέντε ετών. Η μορφή του είναι ιδιαίτερα προσφιλής στην βυζαντινή τέχνη, καθώς και στη ζωγραφική της Κρήτης. Τουλάχιστον τριάντα εκκλησίες στο νησί ήταν αφιερωμένες στον άγιο Αντώνιο, ενώ έχουν καταγραφεί πάνω από τριάντα παραδείγματα με τη μορφή του ασκητή αγίου να διακοσμεί τη ζωγραφική επιφάνεια ναών της κρητικής υπαίθρου<sup>1018</sup>. Ο άγιος φέρει πάντοτε στο κεφάλι το χαρακτηριστικό κουκούλιο, το οποίο φορούν εξίσου ο άγιος Παφνούτιος όπως στη μονή Βαλσαμονέρου<sup>1019</sup> και ο Άγιος Παχώμιος<sup>1020</sup>. Σύμφωνα με την επικρατέστερη εικονογραφική παράδοση<sup>1021</sup> ο Αντώνιος κρατά πατερίτσα στο δεξί του χέρι και ανοικτό ειλητάριο με το αριστερό, το οποίο με δυσκολία διακρίνουμε στη φθαρμένη ζωγραφική επιφάνεια στα δεξιά στους Αποστόλους. Συνήθως στο κείμενο του ειληταρίου αναγράφεται «*Εγὼ οὐκέτι φοβοῦμαι τὸν Θεὸν ἀλλὰ ἀγαπῶ αὐτόν*», κείμενο το οποίο, ωστόσο, έχει πλήρως καταστραφεί από την εικονιζόμενη παράσταση<sup>1022</sup>.

---

<sup>1017</sup> Για την εικονογραφία του αγίου βλ. Reau, *Iconographie* III, 101. Sacopoulo, *Asinou*, 104. Για τα κείμενα τα σχετικά με τα βιογραφικά στοιχεία του Αγίου Αντωνίου βλ. *BHG* I, 49- 50. *ODB* I, 125- 126.

<sup>1018</sup> Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, 241- 242. Ο άγιος Αντώνιος εικονίζεται ακόμη στην Παναγιά Κερά στην Κριτσά (Μυλοποταμιτάκη, *Παναγιά Κερά Κριτσάς*, 87, εικ. 61), στη μονή Καρδιώτισσας στην Κερά Πεδιάδος (Μα. Μπορμπουδάκη, *Μονή Καρδιώτισσας*, 240- 241) όπου η μορφή του αγίου εντάσσεται σε ζωγραφικό στρώμα του 15ου αιώνα, στον Άγιο Ιωάννη στο νεκροταφείο της Κριτσάς Μεραμπέλλου (1359/60) (Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση), στην Παναγία του Σκλαβεροχωρίου (τέλος 14ου αιώνα) (Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, εικ. 205α).

<sup>1019</sup> Δρανδάκης, Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης, πιν. Ε, εικ. 2.

<sup>1020</sup> Όμορφη Εκκλησιά στην Αθήνα, βλ. Βασιλάκη- Καρακατσάνη, *Όμορφη Εκκλησιά*, 31.

<sup>1021</sup> Βλ. Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Εικόνες Βυζαντινού Μουσείου*, 196. Γνωστό είναι το κείμενο σε παραστάσεις της Κρήτης, όπως στην εκκλησία του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Μαλάθηρο Κισάμου, βλ. Λασιθιωτάκης, *Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης* (1969), 226, εικ. 95.

<sup>1022</sup> Ο τύπος αυτός απαντά, επίσης, σε σειρά εικόνων και τοιχογραφιών της μεταβυζαντινής εποχής, όπως του Ανδρέα Παβία στην Κεφαλλονιά του β' μισού του 15ου αιώνα (Χατζηδάκη, *Εικόνες Κρητικής Σχολής*, αριθ. 19), αλλά και σε μεταβυζαντινές τοιχογραφίες, όπως στην τράπεζα της μονής Σταυρονικήτα φιλοτεχνημένη από τον Θεοφάνη στα 1546 (Χατζηδάκης, *Ο Κρητικός Ζωγράφος Θεοφάνης*, εικ. 209).

### 3. Άγιος Παντελεήμων (εικ. 31)

Στο βόρειο πλάγιο τοίχο του ναού, σε γειτνίαση με τις μορφές των ιεραρχών, διατηρείται με αρκετές φθορές στη ζωγραφική επιφάνεια, ολόσωμη μορφή μετωπικού αγίου. Ο φωτοστεφανομένος άγιος φορά χειριδωτό στιχάριο ανοικτού κυανού χρώματος και βαθυκόκκινο φαιλόνιο. Έχει κοντά και πλούσια σγουρά μαλλιά, στρογγυλό πρόσωπο και κρατά πυξίδα στο αριστερό του χέρι (πυργισκάριον), ενώ λόγω εκτεταμένης φθοράς στη ζωγραφική επιφάνεια δεν διακρίνεται τι κρατούσε στο δεξί.

Η εξίτηλη μορφή του αγίου ταυτίζεται με τον άγιο Παντελεήμονα από την πυξίδα που κρατά στο αριστερό του χέρι, όπως άλλωστε μαρτυρείται στις περιγραφές του Συμεόν του Μεταφραστή και του Διονυσίου εκ Φουρνά στην *Ερμηνεία*<sup>1023</sup>. Ο άγιος Παντελεήμονας<sup>1024</sup> καταγόταν από την Νικομήδεια της Μικράς Ασίας, όπου μαρτύρησε επί αυτοκρατορίας Μαξιμιανού (285-305 και 305-311). Γιορτάζει στις 27 Ιουλίου και αποτελεί μαζί με τους αγίους Κοσμά και Δαμιανό και το δάσκαλό του Ερμόλαο τους πλέον αγαπητούς ιαματικούς αγίους, με τους οποίους συχνά παριστάνεται μαζί, όπως χαρακτηριστικά στο Staro Nagoričino<sup>1025</sup> ή στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό (1310/20)<sup>1026</sup>. Ο άγιος Παντελεήμονας απαντά για πρώτη φορά τον 8ο αιώνα στην εκκλησία της Santa Maria Antiqua στο παρεκκλήσιο των ιατρών αγίων (διακονικό)<sup>1027</sup>, όπου παρουσιάζεται με τα χαρακτηριστικά κοντά σγουρά μαλλιά και το νεανικό πρόσωπο, στοιχεία που θα διατηρηθούν στις απεικονίσεις του αγίου σε όλη τη διάρκεια της βυζαντινής εποχής<sup>1028</sup>. Ο άγιος κρατά συνήθως σταυρό, στοιχείο που εμφανίζεται στην εικονογραφία του Παντελεήμονα ήδη από τον 10ο αιώνα<sup>1029</sup> και εναλλάσσεται με νυστέρι<sup>1030</sup>. Συχνά ο άγιος φέρει άσπρη ταινία, όμοια με

<sup>1023</sup> Για το βίο του αγίου από τον Συμεών τον Μεταφραστή, βλ. *PG* 115, στ. 448- 477. Επίσης, Γαλανού, *Βίοι Αγίων*, τομ. Ζ, 110-112. *Ερμηνεία*, 162, 207, 270 και 293.

<sup>1024</sup> Για την εικονογραφία του αγίου βλ. Reau, *Iconographie* III, 1024. K. Welker, Panteleon (Panteleimon), *LCI* 8 (1976) στηλ. 112- 115. Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 243- 245, εικ. 126. Μουρίκη, *Νέα Μονή*, 165- 167. Αρχοντόπουλος, *Οι βυζαντινές τοιχογραφίες της Αγίας Άννας*, 399- 400. Siomkos, *Saint- Etienne*, 61- 62.

<sup>1025</sup> Millet & Frolow, *Yugoslavie* III, πιν. 18.3.

<sup>1026</sup> Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού*, 198.

<sup>1027</sup> P. J. Nordhagen, *The Frescoes of John VII in Santa Maria Antiqua in Rome*, Rome 1968, 59- 60, πιν. LXXVIII. Αναπαριστάται, επίσης, συστηματικά σε ναούς της Καππαδοκίας κατά τον 10ο αιώνα, όπως στο Tokali Kilise I (Wharton- Epstein, *Tokali*, 61, πιν. 21) ή στον Άγιο Ευστάθιο στο Göreme 11 στην εκκλησία των Αρχαγγέλων (Jolivet- Lévi, *Cappadoce*, 115.

<sup>1028</sup> Για εκτενή κατάλογο με παραστάσεις του αγίου, βλ. *LCI* 8, στ. 112- 115.

<sup>1029</sup> Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 244.

<sup>1030</sup> Για παράδειγμα στο τρίπτυχο με τη Σταύρωση και αγίους στο Cabinet des Médailles, βλ. Godschmidt & Weitzmann, *Elfenveinskulpturen*, II, αριθ. 33a, πιν. XIII.



οράριο διακόνου, η οποία μαζί με το βαθυκόκκινο φαιλόνιο αποτελούν χαρακτηριστικό ένδυμα της στολής των ιατρών<sup>1031</sup>.

Ο Παντελεήμονας είναι ιδιαίτερα προσφιλής στην υστεροβυζαντινή εικονογραφία της Κρήτης, όπου αποδίδεται σε πλειάδα ναών του νησιού, ανάμεσά τους στο ναό του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στις Αρχάνες Τεμένους (1315- 1316)<sup>1032</sup>, του Προφήτη Ηλία στον Τραχινιάκο Καντάνου<sup>1033</sup>, στο διπλό ναό του Αγίου Γεωργίου και Κωνσταντίνου στον Πύργο Μονοφατσίου (α' τέταρτο 14ου αιώνα)<sup>1034</sup>, στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο στο νεκροταφείο Κριτσάς (1359/60)<sup>1035</sup> και στον Χριστό στις Ποταμιές Πεδιάδος (γ' τέταρτο 14ου αιώνα)<sup>1036</sup>. Παρά τις φθορές στη ζωγραφική επιφάνεια στους Αποστόλους, διαφαίνεται η στενή εικονογραφική συνάφεια της εξεταζόμενης παράστασης με την αντίστοιχη τοιχογραφία στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές (εικ. 65), η οποία και μας βοηθά στην αναπαράσταση της εξεταζόμενης μορφής. Υποθέτουμε, επομένως ότι ο Παντελεήμονας φορούσε έναστρο στιχάριο και έφερε στο δεξί φθαρμένο του χέρι το χαρακτηριστικό σταυρό των μαρτύρων, καθώς στην τοιχογραφία στο Χριστό στις Ποταμιές. Στην εκκλησία αυτή ο Παντελεήμονας συνοδεύεται από τον δάσκαλό του στη χριστιανική πίστη και στην κατά Χριστόν ιατρική Ερμόλαο<sup>1037</sup>, όπως σποραδικά στη ζωγραφική της Κρήτης<sup>1038</sup>, όχι όμως και στη ζωγραφική του Αγίου Γεωργίου, ενώ σύνηθες είναι το ζεύγος των αγίων στην υστεροβυζαντινή ζωγραφική<sup>1039</sup>. Τέλος, σημειώνουμε ότι ο άγιος Παντελεήμονας τιμώταν ιδιαίτερα και στην Δύση καθώς αποτελεί από τους πρώτους αγίους που εισήλθαν στο

---

<sup>1031</sup> Τα ενδύματα αυτά αναφέρουν ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος (PG 48, 1055), ο Συμεών ο Μεταφραστής (PG 115, 236, 248) και ο Σωφρόνιος Ιεροσολύμων (PG 873, 3533). Τα ίδια ενδύματα φορούν, επίσης, οι άγιοι Ανάργυροι Κοσμάς και Δαμιανός ήδη από τα μέσα του 5ου αιώνα, βλ. Αρχ. Κουκιάρης, Εικόνα Παντελεήμονος στη μονή Σινά, 23 κ.ε. με τη σχετική βιβλιογραφία.

<sup>1032</sup> Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 45, εικ. 35.

<sup>1033</sup> *Εκκλησίες Καντάνου*, 189.

<sup>1034</sup> Θεοχαροπούλου, *Τοιχογραφίες στον Πύργο Μονοφατσίου*, 288.

<sup>1035</sup> Μοσχόβη, *Περιοχή Αγίου Νικολάου*, 181.

<sup>1036</sup> Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, 125- 126, εικ. 40.

<sup>1037</sup> *Synaxarium CP*, στ. 847- 848.

<sup>1038</sup> Ο Ερμόλαος εικονίζεται ως ζευγάρι με τον Παντελεήμονα στον Άγιο Ονούφριο στη Γέννα Αμαρίου (Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 80), στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές (Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, 125- 126, εικ. 40), στο ναό της Αγίας Τριάδας στο ομώνυμο χωριό του Ρεθύμνου (Σπαθαράκης, *Τοιχογραφίες Αγ. Τριάδας*, 283) και στον Άγιο Ιωάννη στην Αξό Μυλοποτάμου (τέλος 14ου- αρχές 15ου αιώνα) (Αλμπάνη, *Αξό Μυλοποτάμου*, 166). Άλλοτε συνοδεύεται από τους δύο ιαματικούς αγίους Κοσμά και Δαμιανό, όπως στον Άγιο Γεώργιο στο Βαθύ (1283 84) (Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, 10), στην Αγία Μαρίνα Καλογέρου (1300) (ο.π., 20), στον Άγιο Ιωάννη στους Λάκους (Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση).

<sup>1039</sup> Ετζέογλου, *Βροντόγιον*, 64.

ρωμαϊκό εορτολόγιο. Παριστάνεται άλλωστε στο ναό του Crac des Chevaliers (τέλη 12ου αιώνα) όπου τιμώταν δίπλα στον άγιο Γεώργιο τον λυτρωτή<sup>1040</sup>.

#### 4. Άγιος Πέτρος της Βερόνας (εικ. 30, 31)

Στο βόρειο τοίχο του ναού κάτω από το εσωρράχιο του δυτικού ενισχυτικού τόξου διατηρείται με ολοσχερώς φθαρμένο το πρόσωπο η ολόσωμη μορφή μετωπικού αγίου, κατεστραμμένη από τη μέση και κάτω. Ο φωτοστεφανωμένος άγιος έχει κεφάλι στρογγυλό και ξυρισμένο, μεγάλη tonsura με βοστρύχους που στεφανώνουν το μέτωπο, αραιό και κοντό γένι. Φορά λευκό χειριδωτό χιτώνα που προβάλλει στο λαιμό σαν γιακάς και από πάνω μαύρο μανδύα που ανοίγει ελαφρά στο ύψος της μέσης και κουκούλα πεσμένη πίσω. Κρατά στο δεξί του χέρι μεγάλο κλαδί φοίνικα με λιγοστά κλαδιά που φτάνει στο ύψος της κεφαλής και στο αριστερό κλειστό κόκκινο ευαγγέλιο με πολυτελή στάχωση. Πάνω στο μανδύα στο ύψος του δεξιού του βραχίονα σώζεται μόνον το γράμμα E της γραπτής επιγραφής.

Τα χαρακτηριστικά του αγίου μάς επιτρέπουν την ταύτισή του με δομηνικανό άγιο της καθολικής εκκλησίας, όπως αυτοί που παριστάνονται σε βενετικό τρίπτυχο βωμού (αλτάρι) του Fra Angelico στο Μουσείο di San Marco της Φλωρεντίας (1428- 1429)<sup>1041</sup>. Εκεί οι δομηνικανοί άγιοι Δομήνικος, Θωμάς ο Ακινιάτης και Πέτρος της Βερόνας εικονίζονται με tonsura στο κεφάλι και φορούν τη χαρακτηριστική ενδυμασία του τάγματος των δομηνικανών που περιλαμβάνει λευκό απλό χιτώνα, ανάλαβο του ίδιου χρώματος και από πάνω μαύρο μανδύα με κουκούλα ριγμένη στους ώμους<sup>1042</sup> όπως ο εξεταζόμενος άγιος, με τη διαφορά ότι στους Αποστόλους δεν διακρίνεται ο λευκός ανάλαβος λόγω των εκτεταμένων φθορών στη ζωγραφική επιφάνεια. Κυρίως, όμως, το κλαδί φοίνικα που φέρει η παριστάμενη μορφή στους Αποστόλους οδηγούν στην ταύτισή της με τον άγιο Πέτρο τον μάρτυρα ή της Βερόνας<sup>1043</sup>, ο οποίος έχει αντίστοιχα χαρακτηριστικά στη δυτική τέχνη, καθώς στο προαναφερόμενο τρίπτυχο αλλά και νωρίτερα σε εικονογραφημένο χειρόγραφο του τέλους του 13ου, με μικρογραφίες εκτελεσμένες από τον Jacobello Muriolo da Salerno τώρα στο Art Institute του Σικάγο (Ms 1911.142.B., c 105r)<sup>1044</sup>. Είναι μάλιστα ενδιαφέρον

<sup>1040</sup> Folda, *Crusader Frescoes at Crac des Chevaliers*, 178- 192.

<sup>1041</sup> Bonsanti, *Firenze, l' Angelico al convento di S. Marco*, 18- 19.

<sup>1042</sup> Ferguson, *Signs and Symbols in Christian Art*, 159.

<sup>1043</sup> Reau, *Iconographie* III, 1104- 1106. *LCI* VIII, στηλ. 185- 190 (M. Lechner). Kaftal, *Iconography of the saints in Tuscan painting*, στηλ. 817- 833. Kaftal, *Iconography of the saints in Central and South Italian schools of painting*, στηλ. 904- 909. Alce, *L' iconografia di San Pietro da Verona*, 100- 114, 150 - 168. Για το βίο και τη λατρεία του αγίου Πέτρου της Βερόνας βλ. Prudlo, *The life and cult of Peter of Verona*, 13- 70.

<sup>1044</sup> Improta, *Dal pulpito al sepolcro*, 108, εικ. 1.

ότι το κλαδί φοίνικα αναφέρεται ως τυπικό χαρακτηριστικό της εικονογραφίας του αγίου από τον Remigio dei Girolami (1247- 1319), ο οποίος σε λειτουργικά κείμενα που συνέγραψε αναφέρει “*Unde cum palma in manu pingitur*”<sup>1045</sup>.

Γεννημένος στη Βερόνα στα 1206 από οικογένεια καθολικών φιλικά προσκείμενη στην αίρεση των Καθαρών, ο άγιος Πέτρος μαθήτευσε σε καθολικά σχολεία και αργότερα στο πανεπιστήμιο της Μπολόνια. Εκεί γνώρισε στα δεκαπέντε του χρόνια τον θεμελιωτή του τάγματος των δομηνικανών<sup>1046</sup> άγιο Δομήνικο (γνωστό και ως Δομήνικο Gudzman)<sup>1047</sup> και προσχώρησε στο τάγμα των Αδελφών Ιεροκηρύκων, γνωστό ως “*Ordo fratrum Praedicatorum*”. Υπήρξε ιεροκήρυκας του καθολικισμού σε ολόκληρη την Ιταλία, ιεροεξεταστής και μέγας πολέμιος των αιρέσεων, ιδιαίτερα αυτής των Καθαρών, γεγονός που προκάλεσε τη δολοφονία του στα 1252 από τον οπαδό τους Carino Balsamo, αποτελώντας έτσι τον πρώτο άγιο μάρτυρα των Δομηνικανών. Η αγιοποίηση του Πέτρου συντελέστηκε λίγο μετά τη δολοφονία του, το 1253 από τον πάπα Ιννοκέντιο τον IV<sup>1048</sup>, οπότε οι πρώτες απεικονίσεις του αγίου χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα. Σύμφωνα με τη λατινική παράδοση ο Carino Balsamo χτύπησε τον Πέτρο με μαχαίρι στο κεφάλι προκαλώντας του θανατηφόρο τραυματισμό. Στη σκηνή αυτή γίνεται συστηματικά αναφορά στη δυτική εικονογραφία, όπως στο ανώτερο τμήμα της ζωγραφικής επιφάνειας στο τρίπτυχο του δομηνικανού καλλιτέχνη Fra Angelico στο Μουσείο di San Marco<sup>1049</sup>, που αναφέραμε πιο πάνω, αλλά και σε εικονογραφημένα χειρόγραφα του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα, καθώς σε φύλλο μουσικού χειρογράφου από τη νότια Ιταλία τώρα στο Metropolitan

---

<sup>1045</sup> Delcorno, San Pietro Martire, 277, αρ. 6. Improta, Dal pulpito al sepolcro, 108-109.

<sup>1046</sup> Είναι αξιοσημείωτο ότι οι δομηνικανοί αφοσιώθηκαν περισσότερο στην καλλιέργεια του κηρύγματος και στην καταπολέμηση των αιρέσεων παρά στον αναχωρητισμό, ενώ παράλληλα βασική τους αρχή ήταν η αποποίηση κάθε περιουσιακού στοιχείου και η εναπόθεση της επιβίωσής τους στην εποιτεία, αποτελούσαν δηλαδή ένα εποιτικό τάγμα. Ασχολήθηκαν με τα γράμματα και τις επιστήμες, ενώ από το τάγμα τους προήλθαν πάπες, καρδινάλιοι και δύο σπουδαίοι ζωγράφοι, ο Fra Angelico (Guido di Pietro) και ο Fra Bartolommeo (Baccio della Porta). Για το άγιο Δομήνικο και το τάγμα των Δομηνικανών βλ. Hinnebusch, *The History of the Dominican Order*. του ίδιου, *The Dominicans: A Short History*. Κασαπίδης, Η περίπτωση της Χίου, 223- 252. του ίδιου, Ο άγιος Δομήνικος, η εποχή του και η ίδρυση του τάγματος των Δομηνικανών, *Βυζαντινός Δομός* 13 (2002- 2003), 161- 171.

<sup>1047</sup> Καταγόμενος από εύπορους γονείς, ο άγιος Δομήνικος γεννήθηκε στην Calleguega της Ισπανίας το 1172, σπούδασε στην Palencia και το 1214 ίδρυσε το τάγμα των αδελφών Ιεροκηρύκων γνωστό ως “*Ordo fratrum Praedicatorum*” που αναγνωρίστηκε επίσημα στα 1216 από τον πάπα Ονώριο Γ΄ εξασφαλίζοντάς τους ειδικά προνόμια, ενώ η πρώτη σύνοδος του τάγματος έγινε στη Μπολόνια το 1220. Εκεί πέθανε ο Δομήνικος ένα χρόνο αργότερα, στις 6 του Αυγούστου του 1221 εξαντλημένος από τις κακουχίες στις οποίες υπέβαλε τον εαυτό του. Ο άγιος Δομήνικος εντάχθηκε στο αγιολόγιο της Καθολικής Εκκλησίας στα 1234, ενώ στο ορθόδοξο αγιολόγιο δεν συμπεριλήφθηκε ποτέ. Για το βίου του αγίου Δομήνικου, βλ. Guiraud, Saint Dominic. Για την εικονογραφία του αγίου Δομήνικου, βλ. Reau, *Iconographie*, 391- 398. LCI VI στηλ. 72- 79 (I. Frank).

<sup>1048</sup> Prudlo, *The life and cult of Peter of Verona*, 118.

<sup>1049</sup> Bonsanti, *Firenze, l' Angelico al convento di S. Marco*, 18- 19.

Museum of Art<sup>1050</sup>. Παράλληλα, στις ολόσωμες απεικονίσεις του αγίου σε ζωγραφικά έργα δυτικής τέχνης αποτυπώνονται τα αίματα στο κεφάλι από το θανατηφόρο χτύπημα του Carino Balsamo<sup>1051</sup>, όπως ενδεικτικά στην ιστάμενη μορφή του αγίου στο Pala di Annalena στο μοναστήρι San Vincenzo di Annalena φιλοτεχνημένη από τον Fra Angelico<sup>1052</sup>, στοιχείο που πιθανώς παραλείπεται από την εξεταζόμενη παράσταση.

Το τάγμα των Αδελφών Ιεροκηρύκων είχε αναπτύξει πλούσια ιεραποστολική δράση στην Κρήτη, δραστήριοι καθώς ήταν κήρυκες του παπικού καθολικισμού<sup>1053</sup>. Προς ενίσχυση των θέσεών τους, οι Δομηνικανοί ίδρυσαν λατινικές μονές στις κυριότερες πόλεις της Κρήτης<sup>1054</sup>, δηλαδή στο Χάνδακα (μονή Αγίου Παύλου, Αγίας Αικατερίνης, Μαρίας Borazani)<sup>1055</sup>, στα Χανιά (Άγιος Νικόλαος των Δομηνικανών)<sup>1056</sup>, στο Ρέθυμνο (ναός της Μαγδαληνής)<sup>1057</sup>, με λαμπρότερη όλων τη μονή του Αγίου Πέτρου του Μάρτυρα κτισμένη κοντά στο λιμάνι του Χάνδακα, ένα από τα πρωιμότερα κτίσματα των Δομηνικανών. Θεωρείται μάλιστα ότι κτίστηκε όταν αρχιεπίσκοπος Κρήτης ήταν ο δομηνικανός Giovanni Querini στα 1247- 1252<sup>1058</sup>. Η ανέγερση του ναού πιθανώς πραγματοποιήθηκε μετά το 1254, χρονολογία δολοφονίας και ανακήρυξης του αγίου Πέτρου της Βερόνας σε άγιο της καθολικής εκκλησίας από τον Πάπα Ιννοκέντιο τον IV<sup>1059</sup>. Αλλωστε, η αγορά

---

<sup>1050</sup> Αριθμός εισαγωγής 2005.273. Για το χειρόγραφο βλ. [www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/476564?img=2](http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/476564?img=2). Η δολοφονία του αγίου σώζεται επίσης στο αρχικό γράμμα Ρ σε Αντιφωνάριο του β' μισού του 13ου αιώνα από την Μπολόνια, τώρα στο Metropolitan Museum of Art, [www.metmuseum.org/toah/works-of-art/23.21.2](http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/23.21.2) (επίσκεψη στις 10- 2- 2014).

<sup>1051</sup> Ανάλογη είναι η απεικόνιση του δομηνικανού αγίου στην pala di altare στην εκκλησία του Αγίου Μάρκου, φιλοτεχνημένη από τον Fra Angelico στα 1443 με την ιστορία του Κοσμά και του Δαμιανού, βλ. Bonsanti, *Firenze, l' Angelico al convento di S. Marco*, 40- 41.

<sup>1052</sup> Bonsanti, *Firenze, l' Angelico al convento di S. Marco*, 38.

<sup>1053</sup> Ο πάπας πρόσφερε στους Δομηνικανούς πολιτική προστασία σε αντάλλαγμα των υπηρεσιών που εκείνοι παρείχαν στην Ιερά Εξέταση. Μάλιστα στο μοναστήρι του Αγίου Πέτρου στο Χάνδακα φιλοξενούνταν και ο ιεροεξεταστής αδερφός Andrea Doto, ο οποίος είχε αναλάβει τη δίκη μίας από τις ηγετικές μορφές του Ιουδαϊσμού στην Κρήτη, του Sannetay στα 1314, βλ. Tsougarakis, *Latin religious orders in medieval Greece*, 216.

<sup>1054</sup> Ο Mackay στηριζόμενος στα αρχεία του τάγματος υποστηρίζει ότι οι Δομηνικανοί εγκαταστάθηκαν μόνιμα στην Κρήτη μετά το 1289, βλ. Mackay, *St. Mary of the Dominicans*, 128. Για το θέμα της ανέγερσης των ναών των μοναστικών ταγμάτων, βλ. Gerola, *Βενετικά μνημεία Κρήτης*, 111- 145. *ΘΗΕ* 7, 1019 (λήμμα Θ. Τζεδάκης). Γκράτζιου, *Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*, 35- 40, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

<sup>1055</sup> Gerola, *Βενετικά Μνημεία της Κρήτης*, 112. Kitsiki- Panagopoulos, *Cistercian and Mendicant Monasteries*, 9. Γκράτζιου, *Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*, 26. Στα προάστια του Χάνδακα είχε ανεγερθεί ο ναός του Αγίου Αντωνίου, βλ. Τσιρπανλής, *Το κληροδότημα*, 42- 43, υποσ. 3.

<sup>1056</sup> Gerola, *Βενετικά Μνημεία της Κρήτης*, 138- 140.

<sup>1057</sup> Ο.π., 112, 144- 145.

<sup>1058</sup> Silvano Borsari, *Il dominio veneziano a Creta nel XIII secolo*, Napoli 1963, 134. Georgopoulou, *Venice's Medieterranean Colonies*, 136.

<sup>1059</sup> Mackay, *St. Mary of the Dominicans*, 126- 129, 132- 133.

οικοπέδων γύρω από το μοναστήρι το 1275 και το 1301 για την επέκταση των εγκαταστάσεων τους, μας δίνει ένα *terminus ante quem* για την ανέγερση του Αγίου Πέτρου<sup>1060</sup>.

Η μορφή του αγίου Πέτρου του Μάρτυρα εντοπίζεται σε λίγους μόνο ναούς του τάγματος των Δομηνικανών στην Κρήτη και στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο. Από τη βενετική φάση (13ος αιώνας) της μεγάλης παλαιοχριστιανικής βασιλικής της Αγίας Παρασκευής στη Χαλκίδα η ολόσωμη μορφή του αγίου Πέτρου του Μάρτυρα διατηρείται σε ανάγλυφο στη γένεση του σκέλους του μεγάλου οξυκόρυφου τόξου του πρεσβυτερίου που δεσπόζει στο αέτωμα του Ιερού<sup>1061</sup>, που αποτελεί την πρωιμότερη γνωστή απεικόνιση του αγίου στον ελλαδικό χώρο. Εκεί ο άγιος Πέτρος αναγνωρίζεται από τη μοναχική ενδυμασία του τάγματος, το κούρεμα της παπαλήθρας και τα χαρακτηριστικά σύμβολα, δηλαδή το μεγάλο κλαδί φοίνικα και το ευαγγέλιο, όπως στην υπό εξέταση παράσταση. Παράλληλα, στον ίδιο ναό εντοπίστηκαν τοιχογραφίες κατά τη διάρκεια των εργασιών συντήρησης του 1975, για τις οποίες έχει υποστηριχθεί ότι περιελάμβαναν σκηνές με το βίο του αγίου Πέτρου του Μάρτυρα του 13ου αιώνα<sup>1062</sup>, ενδεχόμενο που ενισχύεται από τον εντοπισμό της γλυπτής μορφής του αγίου στον ναό της Χαλκίδας.

Στη μεγάλη μεγέθους και λιτή στην κατασκευή της βασιλική του Αγίου Πέτρου των Δομηνικανών στο Ηράκλειο, αφιερωμένη στον ομώνυμο δυτικό μάρτυρα<sup>1063</sup>, που οικοδομήθηκε σύμφωνα με τις συνοδικές οδηγίες του τάγματος περί μορφολογικής λιτότητας και αυστηρότητας, σώζονται στην κατώτερη ζώνη στον ανατολικό τοίχο του βόρειου παρεκκλησίου ολόσωμοι μετωπικοί άγιοι σε κακή κατάσταση διατήρησης<sup>1064</sup>, οι οποίοι χρονολογούνται πιθανώς στη διάρκεια του 14ου αιώνα<sup>1065</sup>. Ανάμεσά τους διακρίνεται η εξίτηλη φωτοστεφανωμένη μορφή δυτικού αγίου που φορά μαύρο μανδύα με κουκούλα πεσμένη πίσω και έχει μεγάλη tonsura με λίγα μαλλιά να στέφουν την κεφαλή, όπως στην υπό εξέταση παράσταση. Τα στοιχεία αυτά δεν

---

<sup>1060</sup> Γάσπαρης, Τα αστικά φέουδα, 137- 150. Χρονάκη και Καλομοιράκης, Ο ναός του Αγίου Πέτρου των Δομηνικανών, 119- 137. Kitsiki- Panagoroulos, *Cistercian and Mendicant Monasteries*, 87- 93. Γκράτζιου, *Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*, 26.

<sup>1061</sup> Δεληνικόλας & Βέμη, Αγία Παρασκευή Χαλκίδας, 248- 249. Στο άλλο σκέλος του οξυκόρυφου τόξου παριστάνεται η γλυπτή μορφή του ιδρυτή του τάγματος των δομηνικανών αγίου Δομήνικου.

<sup>1062</sup> Mackay, *St Mary of the Dominicans*, 145. Γεωργοπούλου- Βέρρα, Συντήρηση- καθαρισμός τοιχογραφιών, 173. Δεληνικόλας & Βέμη, Αγία Παρασκευή Χαλκίδας, 244- 245.

<sup>1063</sup> Gerola, *Monumenti Veneti*, 125- 127.

<sup>1064</sup> Προσωπική παρατήρηση. Gerola, *Βενετικά Μνημεία της Κρήτης*, 127. Georgopoulou, *Venice's Medieteranean Colonies*, 137.

<sup>1065</sup> Ευχαριστώ την κα. Ε. Κανάκη, αρχαιολόγο της 13ης ΕΒΑ για τις χρήσιμες πληροφορίες. Δημοσίευση των τοιχογραφιών του Αγίου Πέτρου θα γίνει από την ίδια στον τιμητικό τόμο για τον Μανόλη Μπορμπουδάκη. Οι αρχαιολογικές έρευνες που έχουν διεξαχθεί στο ναό του Αγίου Πέτρου παρουσιάζονται από τους Καλομοιράκη-Χρονάκη, Ο ναός του Αγίου Πέτρου των Δομηνικανών, 119 κ.ε. Για το ναό βλ. Gerola, *Βενετικά μνημεία Κρήτης*, 125 κ.ε. Kitsiki- Panagoroulos, *Cistercian and Mendicant Monasteries*, 87- 93. Γκράτζιου, *Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*, 142.

εμποδίζουν την ταύτιση της μορφής με αυτή του αγίου Πέτρου της Βερόνας, αν και το δηλωτικό σύμβολο, δηλαδή το κλαδί φοίνικα, καθώς και τα αγιωνύμια που θα μας οδηγούσαν σε ασφαλή ταύτιση έχουν ολοκληρωτικά καταστραφεί. Θεωρούμε πάντως εύλογο ότι ο τιμώμενος άγιος Πέτρος περιλαμβανόταν στο εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού. Το ενδεχόμενο της απεικόνισης του δομηνικανού αγίου στο ναό του Χάνδακα, μας οδηγεί στη σκέψη ότι θα μπορούσε να αποτελέσει το πρότυπο της υπό εξέταση μορφής στους Αποστόλους. Υποθέτουμε, ακόμα, ότι η εικόνιση του αγίου Πέτρου στο Ηράκλειο θα ακολούθησε το πρότυπο από κάποιο αλτάρι δυτικής τέχνης που μεταφέρθηκε στην Κρήτη από το τάγμα των Δομηνικανών. Η υπόθεση αυτή στηρίζεται στο γεγονός ότι οι μορφές στην κατώτερη διακοσμητική ζώνη του Αγίου Πέτρου ορίζονται από οξυκόρυφα γραπτά τόξα που βαίνουν σε κιονίσκους, καθώς σε αλτάρια δυτικής τέχνης, όπως ενδεικτικά στο τρίπτυχο του Fra Angelico με τη δολοφονία του αγίου που αναφέραμε πιο πάνω <sup>1066</sup>.

Τέλος, έχει διατυπωθεί η υπόθεση ότι σκηνές από τη ζωή του αγίου Πέτρου της Βερόνας περιλαμβάνονταν στο εικονογραφικό πρόγραμμα της εκκλησίας του Αγίου Παύλου και Δομήνικου στο Πέρα της Κωνσταντινούπολης, γνωστή και ως Arap Camii<sup>1067</sup>, η οποία αποτέλεσε το κεντρικό μοναστήρι του τάγματος των Δομηνικανών στην Κωνσταντινούπολη κατά τη διάρκεια του 14ου αιώνα και έως το 1475<sup>1068</sup>. Ο ναός, ο οποίος είχε ανεγερθεί στις αρχές του 14ου αιώνα, σώζει εξίτηλες τοιχογραφίες εκτελεσμένες στο πρώτο μισό του 14ου αιώνα και πιθανώς σύμφωνα με την βυζαντινή ορθόδοξη παράδοση<sup>1069</sup>, οι οποίες αποκαλύφθηκαν στο σεισμό του 1999. Ανάμεσα τους διακρίνεται η μορφή ενός μόνο αγίου της καθολικής εκκλησίας, αυτής του ιατρού αγίου Αμβρόσιου<sup>1070</sup>.

Συμπερασματικά, η μορφή του αγίου Πέτρου του Μάρτυρα στους Αποστόλους ιστορείται ανάμεσα στους ολόσωμους αγίους του ορθόδοξου εορτολογίου και σύμφωνα με τη βυζαντινή ορθόδοξη παράδοση. Αποτελεί τη μοναδική βεβαιωμένη απεικόνιση του αγίου που σώζεται σε βυζαντινή ορθόδοξη εκκλησία του ελλαδικού χώρου και για το λόγο αυτό η παρουσία του αποκτά ξεχωριστή σημασία που θα εξεταστεί σε επόμενο κεφάλαιο. Αξίζει να σημειωθεί ότι απ' όσο γνωρίζουμε ούτε αργότερα στις κρητικές εικόνες δεν εντοπίζεται η μορφή του αγίου Πέτρου της

---

<sup>1066</sup> Bonsanti, *Firenze, l' Angelico al convento di S. Marco*, 18- 19. Αναφέρουμε ακόμα τρίπτυχο του Ducio (1300-1305) με μορφές αγίων εκατέρωθεν της Θεοτόκου, βλ. Derbes & Neff, *Italy, the Mendicant Orders*, 451.

<sup>1067</sup> Derbes & Neff, *Italy, the Medicant Orders*, 451.

<sup>1068</sup> Cetinkaya, *Arap Camii in Istanbul*, 169- 188. Mackay, *St. Mary of the Dominicans*, 134.

<sup>1069</sup> Westphalen, *Pittori greci nella chiesa domenicana*, 51- 61. Jolivet- Lévy, *La peinture à Constantinople*, 26- 28.

<sup>1070</sup> Cetinkaya, *Arap Camii in Istanbul*, 175, εικ. 8a.

Βερόνας, ενώ η μορφή του έτερου δομηνικανού αγίου και ιδρυτή του τάγματος, του αγίου Δομήνικου, εικονίζεται αρκετά συχνά <sup>1071</sup>

#### 5. Άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη (εικ. 31)

Η απεικόνιση των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στον βόρειο τοίχο του ναού έχει καταστραφεί στο μεγαλύτερο μέρος της από τη μεταγενέστερη της τοιχογράφησης διάνοιξη του παραθύρου, το οποίο κατέστρεψε τα κεφάλια των δύο αγίων, καθώς και από τις επικαθίσεις των αλάτων που έχουν διαβρώσει τη ζωγραφική επιφάνεια του σώματος τους. Από τις δύο μορφές σώζεται τμήμα της πλούσιας κόμης με τα σγουρά μαλλιά του αγίου Κωνσταντίνου, ίχνη από τα αυτοκρατορικά ενδύματα των δύο μορφών, καθώς και ο μεγάλος σταυρός ανάμεσα τους.

Ο Μεγάλος Κωνσταντίνος, ιδρυτής της Κωνσταντινούπολης και μοναδικός αυτοκράτορας από το 324 έως το 337, γιορτάζεται από την Ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησία ως άγιος μαζί με την μητέρα του Ελένη στις 21 Μαΐου. Το προσφιλές στη βυζαντινή ζωγραφική δίδυμο των δύο αγίων <sup>1072</sup> παρουσιάζεται από τον 10ο αιώνα στον εν λόγω εικονογραφικό τύπο με τον μεγάλο τίμιο σταυρό ανάμεσα τους <sup>1073</sup>, στοιχείο που βοηθάει στην ταύτιση των δύο εξίτηλων μορφών στην εξεταζόμενη παράσταση. Το δίδυμο εικονογραφείται σε μεγάλο αριθμό μνημείων της κρητικής υπαίθρου <sup>1074</sup>, αφού έχει θεωρηθεί ότι η προτίμηση των κρητικών αγιογράφων στον πρώτο αυτοκράτορα του Βυζαντίου και στη μητέρα αυτού Ελένη υπαγορεύεται από τη νοσταλγία του υπόδουλου νησιού να επανέλθει στους κόλπους του Βυζαντίου<sup>1075</sup>. Είναι μάλιστα πιθανό ότι η δημοτικότητα του Κωνσταντίνου συνδέεται με το θρύλο για τα δώδεκα αρχοντόπουλα, τα οποία, σύμφωνα με μία από τις εκδοχές του μύθου εστάλησαν στη νήσο από τον βυζαντινό αυτοκράτορα

---

<sup>1071</sup> Αναφέρουμε, την εικόνα με την Κοίμηση της Παναγίας στο Μουσείο Εικαστικών Τεχνών Poushkin της Μόσχας (*Εικόνες της κρητικής τέχνης*, 438- 440, αρ. 87 (λήμμα Ο. Etinhof), η οποία έχει υποστηριχθεί ότι χρησίμευε ως πίνακας αγίας τράπεζας σε κάποιο ιδιωτικό λατινικό παρεκκλήσι του Χάνδακα οικογένειας συνδεδεμένης με τον Άγιο Πέτρο των Δομηνικανών ή με τον Άγιο Φραγκίσκο (Κωνσταντουδάκη, Ένθρονη Βρεφοκρατούσα και Άγιοι. Σύνθετο έργο ιταλοκρητικής τέχνης, 296). Ακόμα οι Άγιοι Δομήνικος, απόστολος Πέτρος και Φραγκίσκος εικονίζεται σε εικόνα του 16ου αιώνα, φιλοτεχνημένη από τον Ιωάννη Παρμενιάτη, Έλληνα ζωγράφο με επιρροές από τη βενετσιάνικη σχολή ζωγραφικής (Ν. Χατζηδάκη, *Από το Χάνδακα στη Βενετία*, 144, αρ. 34 (Bianco- Fiorin). Επίσης, ο δομηνικανός άγιος Βικέντιο Ferrer παριστάνεται μαζί με τον Φραγκίσκο και την Θεοτόκο σε τρίπτυχο σήμερα στο Μουσείο του Ερμιτάζ στην Αγία Πετρούπολη, έργο αποδιδόμενο στον Ανδρέα Ρίτσο ή στο εργαστήρι του (*Εικόνες της κρητικής τέχνης*, 440, αρ. 87 (Ο. Etinhof).

<sup>1072</sup> Για την εικονογραφία των δύο αγίων βλ. Reau, *Iconographie* III, 341- 344 (Άγιος Κωνσταντίνος), 633- 636 (Αγία Ελένη), *LCI* II (1970), στήλ. 546- 551, στο ίδιο 7 (1974), στήλ. 485- 491. *ODB* I, 498- 500 (Άγιος Κωνσταντίνος), II, 909 (Αγία Ελένη). Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 245- 251. Teteriatnikov, *The True Cross flanked by Constantine and Helena*, 169- 188.

<sup>1073</sup> Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 247- 248.

<sup>1074</sup> Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, 120. Για τον εικονογραφικό κύκλο από τη ζωή του Μεγάλου Κωνσταντίνου, βλ. Βασιλάκη, *Εικονογραφικοί κύκλοι Μεγάλου Κωνσταντίνου*, 60 κ.ε.

<sup>1075</sup> Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, 120.

προκειμένου να διαφεντέψουν την Κρήτη. Θεωρείται ότι ο μύθος συνδέει άμεσα το νησί με την αυτοκρατορία και επομένως χρησιμοποιήθηκε ως ιδεολογική προπαγάνδα κυρίως κατά την βενετική κατάκτηση <sup>1076</sup>.

Ανάλογη παράσταση των δύο μορφών υπάρχει στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές (εικ. 65), που μας βοηθά να ανασυνθέσουμε την εξίτηλη απεικόνισή τους στον Άγιο Γεώργιο. Στην εκκλησία του Χριστού εικονίζονται ελαφρά αντιμέτωποι, κρατώντας το σταυρό στη μέση και έχοντας το άλλο χέρι μπροστά. Φορούν πλούσια ενδύματα με μαργαριτοκόσμητες βασιλικές αλουργίδες, ο Κωνσταντίνος φορά διαγώνια σταυρωτό λώρο στο στήθος και κόκκινο μανδύα δεμένο μπροστά στο στέρνο. Οι δύο άγιοι φέρουν στο κεφάλι στέμμα, η Ελένη φορά επιπλέον καλύπτρα. Πιθανότατα, σε κοινό τύπο εικονίζονταν οι δύο άγιοι και στο ναό του Αγίου Γεωργίου, αν και από τα ίχνη που σώζονται στη ζωγραφική επιφάνεια δύσκολα μπορούν να γίνουν υποθέσεις. Επισημαίνουμε, ότι ο διαγώνια σταυρωτός λώρος απαντά σε γνωστά μνημειακά σύνολα, όπως στο Milesevo<sup>1077</sup>, στον Άγιο Νικόλαο στο Prilep<sup>1078</sup>, στο Χριστό της Βέροιας<sup>1079</sup> και στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζιάκη στην Καστοριά (1383/4)<sup>1080</sup>.

## 6. Η αγία Άννα θηλάζουσα τη Θεοτόκο (εικ. 28)

Κάτω από το εσωρράχιο του δυτικού τόξου στο νότιο τοίχο του ναού παριστάνεται σε μέγεθος φυσικού προτύπου ολόσωμη η αγία Άννα βρεφοκρατούσα και γαλακτοτροφούσα, με μεγάλες φθορές στο κατώτερο μέρος της ζωγραφικής επιφάνειας και ολοσχερώς κατεστραμμένο το πρόσωπο. Η αγία, με κατακόκκινο μαφόριο, είναι στραμμένη κατά τα τρία τέταρτα προς τα δεξιά και ανακρατά με το αριστερό της χέρι το σπαργανωμένο βρέφος, ενώ με το δεξί προσφέρει τον μαστό της στη μικρή Μαρία.

Το θέμα της αγίας Άννας με την Θεοτόκο στην αγκαλιά είναι γνωστό από την εικονογραφία του 7ου αιώνα <sup>1081</sup>. Η σπάνια απεικόνιση της θηλάζουσας την Θεοτόκο αγίας Άννας, που έχει τις ρίζες της στα Απόκρυφα Ευαγγέλια και προέρχεται από τον τύπο της Παναγίας

<sup>1076</sup> Maltezos, *Byzantine Legends in Venetian Crete*, 235

<sup>1077</sup> Millet & Frolow, *Yougoslavie I*, πιν.79.2.

<sup>1078</sup> Millet & Frolow, *Yougoslavie III*, πιν. 29.1.

<sup>1079</sup> Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, πιν. 6, 83.

<sup>1080</sup> του ίδιου, *Καστοριά*, πιν. 143α, 154β.

<sup>1081</sup> Για την εικονογραφία του θέματος βλ. Reau, *Iconographie III*, 90 κ.ε. *LCI V*, στ. 168- 1884. Gerstel, *Painted Sources for Female Piety*, 96- 98, εικ. 11, 12, 14, 20. Siomkos, *Saint- Etienne*, 271- 278. Η παράστασή της Παναγίας με τη Θεοτόκο στην αγκαλιά της πρωτοεμφανίζεται στην εκκλησία της Santa Maria Antiqua στη Ρώμη όπου αναπαριστάται η Παναγία, η Άννα και η Ελισάβετ με τα παιδιά τους σε μια παράσταση που χρονολογείται στον 8ο αιώνα (Wilpert, *Die Römischen Mosaiken und Malereien*, πιν. 194).



Γαλακτοτροφούσας<sup>1082</sup>, απαντά για πρώτη φορά στην εικονογραφία των εκκλησιών της Καππαδοκίας τον 11ο αιώνα<sup>1083</sup>. Το θέμα ιστορείται σποραδικά στη μεσοβυζαντινή<sup>1084</sup> και στην υστεροβυζαντινή ζωγραφική<sup>1085</sup>, ενώ στη μνημειακή ζωγραφική της Κρήτης εμφανίζεται σε έξι τουλάχιστον δημοσιευμένους ναούς του 13ου, 14ου και 15ου αιώνα: στο ναό του Αγίου Παντελεήμονα στο Μπιζαριανώ Πεδιάδος (13ος- 14ος αιώνας)<sup>1086</sup>, στην εκκλησία των Αγίων Πάντων του νεκροταφείου Νεαπόλεως Μεραμπέλλου (14ος αιώνας)<sup>1087</sup>, στο ναό της Παναγίας στη Λαμπηνή Αγίου Βασιλείου Ρεθύμνου (τέλος 14ου- αρχές 15ου αιώνα)<sup>1088</sup>, στην εκκλησία της Αγίας Άννας στο Ανισαράκι Κανδάνου (1352)<sup>1089</sup>. Τον 15ο αιώνα ο τύπος απαντά στο ναό των Εισοδίων της Θεοτόκου στο Χουμέρι Μονοφατισίου (μέσα 15ου αιώνα), όπου η θηλάζουσα Άννα αποδίδεται ένθρονη, ενώ νεαρή θεραπαινίδα προσέρχεται προς αυτή<sup>1090</sup>. Όμοια στις ανωτέρω τοιχογραφίες και στο ναό στους Αποστόλους παριστάνεται η αγία Άννα να προσφέρει το στήθος της στη μικρή Μαρία, σε αντίθεση με αντίστοιχες παραστάσεις, όπου η μικρή Μαρία πιάνει μόνη της το μαστό της Άννας (Άγιος Στέφανος Καστοριάς)<sup>1091</sup>. Ιδιαίτερα διαδεδομένη στους ναούς της κρητικής υπαίθρου είναι επίσης η απεικόνιση της αγίας Άννας με τη μικρή Μαρία στην αγκαλιά της στον

---

<sup>1082</sup> Για την εικονογραφία της Παναγίας γαλακτοτροφούσας βλ. Lafontaine- Dosogne, *Iconographie de l'Enfance*, 90, 100- 101, 133- 135. Cutler, *The Cult of Galaktotrophousa*, 335- 350. Παπαθεοφάνους- Τσουρή, *Εικόνα Παναγίας Γαλακτοτροφούσας*, 1- 14.

<sup>1083</sup> Πρόκειται για την τοιχογραφία σε εκκλησία κοντά στο Ispidin, στην περιοχή του Kayseri, βλ. Jolivet- Lévy, *Cappadoce*, 241.

<sup>1084</sup> Χαρακτηριστική είναι η τοιχογραφία της αγίας Άννας γαλακτοτροφούσας που στέκει δίπλα στον Ιωακείμ στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου στο Kurbinovo (Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 251- 254, εικ. 131). Τον 13ο αιώνα ιστορείται στον Άγιο Στέφανο της Καστοριάς (Πελεκανίδης, *Καστοριά*, 9. Siomkos, *Saint- Etienne*, 272- 278) και στο ναό των Αγίων Τεσσαράκοντα στο Τύρνοβο (Grabar, *Bulgarie*, 104, εικ. 20).

<sup>1085</sup> Στην παλαιολόγεια ζωγραφική η παράσταση της αγίας Άννας γαλακτοτροφούσας εντοπίζεται στο ναό της Παναγίας στο Zaoum στην Αχρίδα του 1361 (Grozdanov, *La peinture murale d' Ohrid au XIVe siecle*, εικ. 75), των Αγίων Αποστόλων στη Θεσσαλονίκη (Stephan, *Mosaiken und Fresken der Apostelkirche zu Thessaloniki*, 202, εικ. 40), της Περιβλέπτου στο Μυστρά (Millet, *Mistras I*<sup>2</sup>, πιν. 128.4), και εικόνας από τη Βέροια (Παπαζώτος, *Εικόνες Βέροιας*, πιν. 78). Αναλυτικά για το θέμα βλ. Siomkos, *Saint- Etienne*, 275, όπου γίνεται αναφορά στα παραδείγματα του τύπου.

<sup>1086</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 406- 407. Θεοχαροπούλου, Χουμέρι Μονοφατισίου, εικ. 12

<sup>1087</sup> Μπορμπουδάκης, Βυζαντινά και Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης ΚΕ', 494.

<sup>1088</sup> Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, 108, πιν. LXXI. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 284- 286.

<sup>1089</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 221. Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, 108, πιν. LXX.

<sup>1090</sup> Θεοχαροπούλου, Χουμέρι Μονοφατισίου, 140- 141, εικ. 10- 11.

<sup>1091</sup> Siomkos, *Saint- Etienne*, 276, εικ. 123.

τύπο της Παναγίας Οδηγήτριας<sup>1092</sup>, ο οποίος υιοθετείται και σε εικόνες του 15ου, 16ου και 17ου αιώνα, όπως σε εικόνα του Μουσείου Μπενάκη που αποδίδεται στον κρητικό ζωγράφο Άγγελο<sup>1093</sup>.

Με βάση τα παραπάνω προκύπτει ότι το εικονογραφικό θέμα της αγίας Άννας θηλάζουσας την Θεοτόκο εμφανίζεται σποραδικά στη ζωγραφική της Κρήτης καθώς και στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο και συναντάται σε έξι τουλάχιστον ναούς της νήσου. Στην υστεροβυζαντινή ζωγραφική της Κρήτης ο τύπος είναι κοινός καθώς η Άννα προσφέρει το στήθος της στη μικρή Μαρία, ενώ ταυτόχρονα φορά κόκκινο μαφόρι.

#### 7. Αδιάγνωστη αγία (εικ. 31)

Δίπλα στον άγιο Πέτρο παριστάνεται αδιάγνωστη αγία, κατεστραμμένη από τη μέση και κάτω και με φθορές στην επιφάνεια του προσώπου. Είναι όρθια, μετωπική και φέρει λαδοπράσινο μαφόριο και πιθανώς σταυρό στο δεξί της χέρι, πρόκειται δηλαδή περί μάρτυρος. Αν και η καταστροφή της συνοδευτικής επιγραφής καθιστά δύσκολη την ταύτιση της μορφής, η απουσία δηλωτικών συμβόλων οδηγεί στην πιθανή σύνδεσή της με την αγία Βαρβάρα ή την αγία Παρασκευή, οι οποίες αναπαρίστανται με το σταυρό του μάρτυρος μοναχά.

---

<sup>1092</sup> Παναγιά Κερά στην Κριτσά (Μπορμπουδάκης, *Παναγιά Κερά*, εικ. 23), Άγιος Ιωάννης του νεκροταφείου στη Κριτσά Μεραμπέλλου (1359/60) (Μοσχόβη, Περιοχή Αγίου Νικολάου, 181), Αγία Άννα στο Ανισαράκι Κανδάνου (1462) (Καλοκύρης, *Αι βυζαντιναί τοιχογραφίαι της Κρήτης*, 108, πιν. LXIX), Σωτήρας στο Κεφάλι Κισάμου (Λασιθιωτάκης, *Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης* (1969), 216, εικ. 72), Παναγία έξω από το Φόδελε Μαλεβιζίου και έξω από το Χρωμοναστήρι Ρεθύμνου (Σπαθαράκης, *Τοιχογραφίες Ρεθύμνου*, 105, εικ. 108), Άγιος Ιωάννης στην Αξό Μυλοποτάμου (Αλμπάνη, Αξό Μυλοποτάμου, 179- 180).

<sup>1093</sup> *Χειρ Αγγέλου*, 191, αριθ. 44 (Ν. Χατζηδάκη).

#### Δ. ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

Σε ελάχιστα σημεία των τοίχων σώζονται διακοσμητικά θέματα <sup>1094</sup>, τα οποία λειτουργούν συμπληρωματικά χωρίς να καταλαμβάνουν εξέχουσα θέση. Περιορίζονται στο κλειδί της καμάρας, στο εσωρράχιο του δυτικού τόξου ανάμεσα στα μετάλλια των προφητών, στην περιφέρεια των ενισχυτικών τόξων και στο βορειοανατολικό τοίχο του ναού πάνω και κάτω από τετράγωνη εσοχή στον τοίχο που χρησιμεύει ως βοηθητικός χώρος. Τα διακοσμητικά θέματα είναι φυτικά ή γεωμετρικά και μερικά προκαλούν μια τρισδιάστατη εντύπωση όπως συνηθίζεται στην παλαιολόγεια εικονογραφία <sup>1095</sup>. Σώζονται σε καλή κατάσταση διατήρησης, με απολεπίσεις του χρώματος σποραδικά.

##### α. Γεωμετρικά κοσμήματα:

*Τεθλασμένη ταινία* (εικ. 3) διατρέχει την περιφέρεια στο εσωρράχιο του ανατολικού τόξου. Αποτυπώνεται σε δύο τόνους της ώχρας, του καστανοκόκκινου και του λαδοπράσινου, με την επάνω επιφάνεια να είναι πιο σκούρου χρώματος. Το θέμα, αναπτύσσεται σε βαθυγάλαζο φόντο, ενώ άσπρες στιγμές σαν μαργαριτάρια διακοσμούν τα τριγωνικά κενά που σχηματίζονται ανάμεσα στα ζικ ζαγκ. Η τεθλασμένη ταινία γνωστή και ως “ακορντεόν”, αποτελεί γνωστό μοτίβο ήδη από την παλαιοχριστιανική εποχή<sup>1096</sup>. Συνδυασμένη με τις άσπρες στιγμές να καλύπτουν τα κενά του ζικ ζαγκ απαντά σε γνωστά υστεροβυζαντινά μνημεία, όπως στη μονή της Χώρας (1315/20)<sup>1097</sup>, στην Παναγία Οδηγήτρια (1311/22)<sup>1098</sup> και στην Παντάνασσα στο Μυστρά<sup>1099</sup>, στην Παναγία Φορβιώτισσα στην Κύπρο<sup>1100</sup> κ.α. Στην Κρήτη το μοτίβο επιλέγεται για τη διακόσμηση της εκκλησίας του Αγίου Ονουφρίου στη Γέννα Αμαρίου<sup>1101</sup>, της Παναγίας Γκουβερνιώτισσας<sup>1102</sup>, του

<sup>1094</sup> Για το θέμα βλ. επιλεκτικά Frantz, *Illuminated Ornament*, 43- 76. Janc, *Ornaments in the Serbian and Macedonian Frescoes*. Lepage, *L'ornementation fantastique*, 191- 211

<sup>1095</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 238.

<sup>1096</sup> Για το θέμα βλ. Frantz, *Illuminated Ornament*, 43 κ.ε. Janc, *Ornaments in the Serbian and Macedonian Frescoes*, αρ. 100- 103. Grabar, *La décoration des coupoles*, 114. Hadermann- Misguish, *Kurbino*, 296 κ.ε., εικ. 8, 16, 159. Ασπρά- Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 238, 240, όπου και η σχετική βιβλιογραφία για το θέμα. Το μοτίβο δεν συνοδεύεται πάντοτε από τις στιγμές στα κενά που δημιουργούν τα ζικ ζακ, όπως ενδεικτικά στο Kurbino.

<sup>1097</sup> Underwood (επιμ.), *The Kariye Djami III*, πιν. 408, 426, 428- 433, 437- 441.

<sup>1098</sup> Dufrenne, *Programmes Iconographiques de Mistra*, εικ. 16, 24, 25, 27.

<sup>1099</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, εικ. 84.

<sup>1100</sup> Weyl Carr & Morrocco, *The Thirteenth- Century Murals of Lysi*, εικ. 28.

<sup>1101</sup> Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, πιν. LV.

<sup>1102</sup> Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, 261, όπου και η σχετική με το σχήμα αυτό βιβλιογραφία.

Αγίου Ανδρέα, παρεκκλήσιο της μονής Οδηγήτριας (αρχές 14ου αιώνα)<sup>1103</sup> και του Χριστού στις Ποταμιές Πεδιάδος όπου επίσης αναπτύσσεται στην περιφέρεια του ενισχυτικού τόξου<sup>1104</sup>.

*Ταινία με πλοχμό* στο εσωτερικό της διατρέχει το κλειδί της καμάρας του ναού (εικ. 5, 24, πιν. III). Η επάνω επιφάνεια του πλοχμού απεικονίζεται σε καστανοκόκκινο και η κάτω σε δύο τόνους του κυανού, ενώ ο πλοχμός διαπερνάται στο εσωτερικό του από ευθεία γραμμή στο χρώμα της ώχρας. Το μοτίβο αν και δεν είναι ιδιαίτερα δημοφιλές στην παλαιολόγεια εικονογραφία, απαντά σε ναούς της Κρήτης, όπως στη γένεση της καμάρας στον Άγιο Ιωάννη στο Γαρούπα Ρεθύμνου (πιν. XXI)<sup>1105</sup>, στην Παναγία στον Μέρωνα Αμαρίου<sup>1106</sup>, στην Παναγία στα Ρούστικα Ρεθύμνου<sup>1107</sup>, στον Άγιο Ιωάννη στο Κάτω Βαλσαμόνερο<sup>1108</sup> και στη μονή Βροντησίου<sup>1109</sup>.

#### β. Φυτικά κοσμήματα:

*Ελισσόμενοι βλαστοί* (εικ. 34- 45) καλύπτουν τα τριγωνικά κενά που σχηματίζονται ανάμεσα στα μετάλλια των προφητών στο εσωρράχιο του δυτικού ενισχυτικού τόξου. Πάνω σε κάμπο στο χρώμα της ώχρας σχηματίζονται ελισσόμενοι βλαστοί σε καστανέρυθρο χρώμα, που δημιουργούν καρδιάσχημα σχήματα και κατά διαστήματα έχουν κόμπους. Το μοτίβο με μικρές παραλλαγές εικονίζεται στο ναό του Αγίου Γεωργίου στο Kurbinovo<sup>1110</sup>, και αργότερα στον Άγιο Ευθύμιο στη Θεσσαλονίκη<sup>1111</sup>, ενώ στις τοιχογραφίες της Κρήτης απαντά ήδη από τον 13ο αιώνα στον Άγιο Νικόλαο στα Κυριακοσέλλια Αποκορώνου (1230- 1236)<sup>1112</sup> και αργότερα αποτυπώνεται στην εκκλησία της Αγίας Μαρίνας στους Μεσελέρους Ιεραπέτρας (14ος αιώνας)<sup>1113</sup>, στον Άγιο Γεώργιο

---

<sup>1103</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>1104</sup> Ranoutsaki, *Soteras Christos- Kirche*, εικ. 3- 4.

<sup>1105</sup> Προσωπική παρατήρηση.

<sup>1106</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>1107</sup> Προσωπική παρατήρηση.

<sup>1108</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>1109</sup> Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, εικ. 71.

<sup>1110</sup> Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, εικ. 31, 32.

<sup>1111</sup> Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες Αγίου Ευθυμίου*, 161- 162, εικ. 105.

<sup>1112</sup> Προσωπική παρατήρηση.

<sup>1113</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>1114</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

τον Καβουσιώτη στην Κριτσά (αρχές 14ου αιώνα)<sup>1114</sup> και στον Μιχαήλ Αρχάγγελο στο Κακοδίκι Σελίνου (αρχές 15ου αιώνα)<sup>1115</sup>.

*Γραπτό τετράγωνο διάχωρο με φυτικό κόσμημα* (εικ. 7, 46) αναπτύσσεται στον βορειοανατολικό τοίχο, κάτω από την παράσταση των Μυροφόρων στο Μνήμα και πάνω από την ισομέγεθη εσοχή που έχει τη χρήση βοηθητικού χώρου. Το διάχωρο χωρίζεται με δύο διαγώνιες κυανές γραμμές σε τέσσερα τριγωνικά σχήματα, χιαστί τοποθετημένα. Σε καστανέρυθρο ή κυανό φόντο, εναλλάξ, αναπτύσσονται ελικοειδείς φυλλοφόροι βλαστοί με ανθεμωτή απόληξη που σχηματίζουν καρδιόσχημα σχήματα. Παρόμοιο σχέδιο εντοπίζεται στον Μιχαήλ Αρχάγγελο στο Κακοδίκι Σελίνου<sup>1116</sup>, κ.α.

*Ποδέα με φυτικό κόσμημα* (εικ. 7) καλύπτει στα χαμηλά τμήματα του βόρειου τοίχου την κάτω επιφάνεια της τετράγωνης εσοχής στον τοίχο. Αποτελείται από λευκό, πτυχωτό κρεμαστό ύφασμα. Ταινία κόκκινου χρώματος κοσμή την επάνω παρυφή του υφάσματος και διακοσμείται με κόκκινους κύκλους στο εσωτερικό της, ενώ στο υπόλοιπο τμήμα του υφάσματος ζωγραφίζονται με κόκκινο χρώμα μικρά καλυκόμορφα φυτικά κοσμήματα κατά τύπους. Τα κρεμαστά υφάσματα απαντούν συχνά στη μνημειακή ζωγραφική, όπως στον Άγιο Νικόλαο στην Πλάτσα της Μάνης<sup>1117</sup>. Στην Κρήτη εικονίζονται ενδεικτικά στην Παναγία Μεσοχωρίτισσα<sup>1118</sup> και στον Άγιο Γεώργιο Απάνω Σύμης Βιάννου (1453)<sup>1119</sup>.

## Ε. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ:

Σύμφωνα με την εικονογραφική ανάλυση των παραστάσεων του ναού του Αγίου Γεωργίου που προηγήθηκε, μπορούμε να διατυπώσουμε τις εξής σκέψεις:

Γενικά οι παραστάσεις που σώζονται στον εξεταζόμενο ναό αποδίδονται σύμφωνα με την καθιερωμένη εικονογραφία της παλαιολόγιας ζωγραφικής του 14ου αιώνα και συχνά ανακαλούν τύπους από γνωστά μνημειακά σύνολα της ευρύτερης περιοχής της Μακεδονίας και της Σερβίας και του Μυστρά, οι οποίοι επιβιώνουν στις κρητικές τοιχογραφίες και του επόμενου αιώνα. Η πλειονότητα των σκηνικών παραστάσεων ιστορείται με ιδιαίτερα αφηγηματική διάθεση σε

<sup>1115</sup> Tsamakda, *Kakodiki*, εικ. 224- 227.

<sup>1116</sup> Ο.π., εικ. 230.

<sup>1117</sup> Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα*, εικ. 45.

<sup>1118</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη, *Οι τοιχογραφίες της Παναγίας Μεσοχωρίτισσας*, πιν. 26.

<sup>1119</sup> Μπορμπουδάκης, *Απάνω Σύμη Βιάννου*, πιν. 46.

πολυπρόσωπους εικονογραφικούς τύπους. Η τάση αυτή επανευρίσκεται στην Κρήτη σε τοιχογραφικές διακοσμήσεις υψηλού, συνήθως, καλλιτεχνικού επιπέδου, οι οποίες επηρέασαν την εικονογραφία στους Αποστόλους και συγκεντρώνονται στην περιοχή του σημερινού νομού Ηρακλείου, όπως η μονή Καρδιώτισσας, η μονή της Παναγίας Γκουβερνιώτισσας, ο ναός του Αγίου Ανδρέα παρεκκλήσιο της μονής Οδηγήτριας. Εικονογραφικές λεπτομέρειες από μεμονωμένες παραστάσεις του εξεταζόμενου ναού αποδίδονται ταυτόσημες με τοιχογραφίες στις εκκλησίες αυτές καθώς και με παραστάσεις από τον Άγιο Αντώνιο στο Αβδού Πεδιάδος, τον Μιχαήλ Αρχάγγελο στο Μοναστηράκι Αμαρίου, τον Άγιο Ιωάννη στο Γαρούπα Ρεθύμνου και αργότερα από την εκκλησία της Παναγίας του Σκλαβεροχωρίου, υποδεικνύοντας τη χρήση κοινών εικονογραφικών προτύπων. Χαρακτηριστική είναι η παράσταση της Γέννησης με την απεικόνιση της μαίας στη σκηνή του λουτρού με τα ανοικτά πόδια και το βρέφος ξαπλωμένο στην αγκαλιά της, αλλά και ο νεαρός βοσκός με τον κοντό χιτωνίσκο στο πράσινο του αμυγδάλου και τα νώτα στραμμένα στο θεατή. Επίσης, οι μορφές των αγγέλων στην παράσταση της Ανάληψης στον εξεταζόμενο ναό παραπέμπουν σε εικονογραφικούς τύπους από το πρώτο τοιχογραφικό στρώμα της μονής Καρδιώτισσας που χρονολογείται στην δεύτερη δεκαετία του 14ου αιώνα και πιθανώς αντανακλούν τη χρήση των ίδιων σχεδίων στην περιοχή της Πεδιάδας και σε διάστημα μισού αιώνα περίπου. Στην ίδια περιοχή και στους πλησιόχωρους ναούς της Παναγίας στο Καστέλι και στο Σκλαβεροχώρι επαναλαμβάνονται τύποι από τους Αποστόλους. Παράλληλα, τα γραφικά θέματα των μικρών παιδιών στη Βάπτισι, που συνδέονται με το εικονογραφικό ρεπερτόριο της ελληνορωμαϊκής τέχνης και ανακαλούν τύπους από τις παλαιολόγειες τοιχογραφίες του Μυστρά, ιστορούνται σε ναούς της περιοχής του νομού Ηρακλείου (Άγιος Αντώνιος Αβδού, παρεκκλήσιο Αγίου Ανδρέα, όπου και η έδρα του ενετικού βασιλείου.

Επιπλέον, αρκετές σκηνές του Δωδεκαόρτου και μεμονωμένων μορφών αποδίδονται ταυτόσημες με παραστάσεις από το ναό του Χριστού στις Ποταμιές στην ίδια επαρχία της Πεδιάδας. Αναλυτικότερα, οι σκηνές της Σταύρωσης, της Μεταμόρφωσης, της Αποκαθήλωσης, το επάνω σωζόμενο μέρος στην παράσταση του Θρήνου στο ναό του Χριστού, αλλά και οι μορφές των προφητών Μωυσή και Ααρών οδηγούν στη χρήση των ιδίων τύπων ανάμεσα στους δυο ναούς, παρά τις μικρές διαφοροποιήσεις στην εικονογραφία των παραστάσεων. Ανάμεσά τους, εντύπωση προκαλεί η πρωτότυπη και περίτεχνη δόξα στη σκηνή της Μεταμόρφωσης του Χριστού με τα γεωμετρικά σχήματα εντός του κυκλικού δίσκου, κοινή στους δύο ναούς, που αποτελεί ένα από τα πρωιμότερα γνωστά παραδείγματα στο νησί και πιθανότατα αποτυπώνει ένα μεταβατικό στάδιο εξέλιξης του εικονογραφικού τύπου, ο οποίος θα εμφανιστεί παραλλαγμένος στην αντίστοιχη σκηνή του Σκλαβεροχωρίου, των Καπετανιανών και της μονής Βαλσαμονέρου.

Αν και η ζωγραφική του αγίου Γεωργίου εκφράζει προχωρημένες τάσεις του 14ου αιώνα, ωστόσο σε κάποιες παραστάσεις χρησιμοποιούνται μεσοβυζαντινοί εικονογραφικοί τύποι που ήταν εκτός συρμού την εποχή των παλαιολόγων, όπως στη Βαϊοφόρο, στην Αποκαθήλωση, στην Ανάσταση, στην Πεντηκοστή, οι οποίοι επιβιώνουν σποραδικά σε υστεροβυζαντινές παραστάσεις εντός και εκτός Κρήτης. Εξαιρείται η απεικόνιση του εναγκαλισμού του Λαζάρου από το νεαρό Εβραίο που απαντά σε λιγοστούς μεσοβυζαντινούς ναούς της Καππαδοκίας και είναι άγνωστη στην υστεροβυζαντινή εικονογραφία, δημιουργώντας εντύπωση για την προέλευση του τύπου στους Αποστόλους.

Με τη ζωγραφική του 13ου αιώνα και τη σταυροφορική τέχνη συνδέεται επίσης το πρότυπο της έφιππης μορφής του αγίου Γεωργίου του “θαλασσοπεράτη”. Στην παράσταση αυτή αντανakλάται η χρήση σπάνιου και υψηλών προθέσεων σταυροφορικού προτύπου, το οποίο όμως παραλλάσσεται δημιουργικά προκειμένου να δοθεί ένα πρωτότυπο αποτέλεσμα. Επίσης εικονογραφικά στοιχεία όπως οι ανάγλυφοι φωτοστέφανοι ή τα τείχη της Ιερουσαλήμ στη Βαϊοφόρο αποκαλύπτουν τις καλλιτεχνικές σχέσεις ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση που υιοθετούνται στο ναό του Αγίου Γεωργίου. Σε τύπο του πρώιμου 13ου αιώνα με κομνήνειες καταβολές παραπέμπει επίσης η ευρηματική απεικόνιση της σκηνής του Επιταφίου Θρήνου, όπου η εικονογραφία της καθιστής στο λίθο Θεοτόκου έχει ως πρότυπο την αντίστοιχη παράσταση από το ναό του Αγίου Νικολάου στα Κυριακοσέλια Αποκορώνου (1230- 1236) και αναδεικνύει την επιρροή που άσκησε η υψηλών προθέσεων ζωγραφική των Κυριακοσελίων στο ναό του Αγίου Γεωργίου. Ο τύπος των Κυριακοσελίων ο οποίος μεταλλάσσεται δημιουργικά από τον καλλιτέχνη του Αγίου Γεωργίου επαναλαμβάνεται σε σειρά ναών της κρητικής υπαίθρου. Παράλληλα, ιδιότυπη θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε την παράσταση του Ενταφιασμού που παραπέμπει σε δυτικά και σταυροφορικά εικονογραφικά πρότυπα, τα οποία συνδυάζονται με δογματικού χαρακτήρα στοιχεία της βυζαντινής ζωγραφικής. Η παράσταση αυτή που δεν έχει ανάλογό της στη βυζαντινή τέχνη αποκαλύπτει την ευρηματικότητα του καλλιτέχνη στους Αποστόλους ο οποίος συνδύασε τη βυζαντινή και τη δυτική εικονογραφική παράδοση.

## V. Η ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ

### A. Η ανθρώπινη μορφή

#### 1. Τα πρόσωπα:

Οι μορφές που αποτυπώνονται με ενάργεια στις παραστάσεις του Δωδεκαόρτου και των Παθών, αλλά και οι μεμονωμένες μορφές των προφητών και των αγίων, έχουν μικρά κεφάλια, πρόσωπα ωοειδή, χαμηλό μέτωπο. Τα μάτια είναι ψιχάλιστά, σχεδιάζονται με καστανή γραμμή, η οποία στο επάνω βλέφαρο προεκτείνεται αισθητά προς τους κροτάφους. Τα φρύδια είναι παχιά, σχηματίζουν ελαφριά γωνία. Η μύτη είναι κανονική, λεπτή και συχνότερα ελαφρώς κυρτή. Το στόμα είναι μικρό και σαρκώδες, το σαγόνι μικρό και στρογγυλό. Στις περιπτώσεις που οι μορφές έχουν κοντή γενειάδα και κυρίως στη μορφή του Χριστού, δίδεται σαν ένας κύκλος που προεξέχει. Ο λαιμός είναι σαρκώδης και ευρύς και έχει στη βάση του μία γωνιώδη γραμμή. Η κόμη και τα γένια είναι πλούσια και πυκνά, συχνά κοντά και βοστρυχωτά, άλλοτε με μακριούς και σχηματοποιημένους βοστρύχους.

Για το πλάσιμο το προσώπων χρησιμοποιείται το ζωγραφικό πλάσιμο, προκειμένου η μορφή να αποδοθεί εκφραστική και ζωντανή, ενώ η γραμμή είναι πολύ περιορισμένη και χρησιμοποιείται με φειδώ μόνο για τα χαρακτηριστικά του προσώπου. Πολύ θερμές ώχρες και πλατιοί καστανοί προπλάσμοι ολόγυρα στις παρειές και στο μέτωπο, οι οποίοι τονίζονται επιλεκτικά με λίγο λαδί συμβάλλουν στην πλαστικότερη απόδοση των μορφών (εικ. 13). Πλατιά είναι η λαδοπράσινη σκιά στη μία ράχη της μύτης, παχιά είναι η λαδοπράσινη πινελιά κάτω από τα μάτια, στο τρίγωνο στη ρίζα της μύτης και κάτω από τα χείλη και οι σκιές στο λαιμό πάνω από τη χαρακτηριστική τριγωνική γραμμή που δηλώνει τα κόκαλα του στέρνου. Οι θερμοί τόνοι για την απόδοση της σάρκας αναδεικνύονται με λίγο κόκκινο, που υπάρχει και στο στόμα. Ελεύθερες, ανήσυχες και γρήγορες πινελιές λευκού χρώματος χρησιμοποιούνται για την απόδοση των φώτων και τονίζουν τα προεξέχοντα σημεία του προσώπου, πλαισιώνουν τα φρύδια και δηλώνουν τις ρυτίδες στο μέτωπο. Ελεύθερο, ζωγραφικό πλάσιμο με ανήσυχες πινελιές άσπρων φώτων στα σημεία του εξέχουν έχουν, επίσης, οι μορφές των προφητών στο Αφεντικό και στον Άι Γιαννάκη στο Μυστή (γ' τέταρτο 14ου αιώνα)<sup>1120</sup>, αν και το πλάσιμο επιτυγχάνεται με ανοικτότερα χρώματα. Ο προπλάσμος των μαλλιών είναι καστανού χρώματος και πάνω σε αυτόν γράφονται πλατιές και σχηματοποιημένες πινελιές φωτεινού συνήθως χρώματος, κίτρινου, γκριζού ή μαύρου. Παράλληλα, λευκό περίγραμμα γύρω

<sup>1120</sup> Chatzidakis, *Mystras*, εικ. 36. Δρανδάκης, Άι Γιαννάκης, εικ. 16, 17.



από το κεφάλι και το σώμα εξαίρει μοναχά τη μορφή του Χριστού, τεχνική που παραπέμπει σε καλλιτεχνικά εργαστήρια της Θεσσαλονίκης<sup>1121</sup>.

Το ίδιο ελεύθερο πλάσιμο απαντά σε άλλους ναούς της Κρήτης, που χρονολογούνται στα μέσα περίπου του 14ου αιώνα και υποδηλώνει την πλήρη αποδοχή της παλαιολόγιας ζωγραφικής όπως εμφανίζεται στην τρίτη δεκαετία και προς τα μέσα του αιώνα. Ανάμεσά τους διακρίνουμε ομοιότητες με τοιχογραφίες από την εκκλησία του Αγίου Ιωάννη στους Λάκκους στον Κρούστα Μεραμπέλλου (1347- 8) και ιδιαίτερα με τις μορφές των αγγέλων με τα ψιχαλιστά μάτια που αποδίδονται πλαστικές και ζωντανές <sup>1122</sup>. Επίσης, τις μορφές των αγίων, κυρίως του Λέοντα και του ιεράρχη με τη μακριά γενειάδα (εικ. XXVII) στην κατώτερη διακοσμητική ζώνη στο χρονολογημένο με τεχνοτροπικά κριτήρια νότιο κλίτος της Αγίας Άννας στην Παναγιά Κερά στην ίδια περιοχή του Μεραμπέλλου που πλάθονται με μεγάλη διάθεση ελευθερίας, καστανούς προπλασμούς, πολύ θερμές ώχρες και ανήσυχα άσπρα φώτα <sup>1123</sup>, αν και η μεγαλύτερη χρήση της γραμμής δείχνει ένα πρωιμότερο στάδιο εξέλιξης της τεχνοτροπίας. Κυρίως όμως η ίδια τεχνοτροπική τάση αναγνωρίζεται στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές, όπως διαφαίνεται από τις άγιες μορφές που κατακλύζουν τις ασφυκτικά γεμάτες παραστάσεις, αν και στο ναό του Χριστού αποδίδονται με πιο σκούρους προπλασμούς, ενώ το πράσινο για τις σκιές είναι πιο περιορισμένο, τα φώτα πιο ανήσυχα, το σχέδιο πιο γρήγορο και ελεύθερο (πιν. XVII). Επιπλέον, οι φυσιογνωμίες του Χριστού με το αραιό γένη, της Παναγίας, του Πέτρου με τα μακριά μουστάκια που συμπλέκονται με τα γένια, του Ιωάννη με τη βοστρυχωτή κόμη και των προφητών Μωυσή και Ααρών, παρουσιάζονται ταυτόσημες με τις αντίστοιχες μορφές στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές, μόνο που εκεί η σχεδίαση, κυρίως στη μορφή του Χριστού, είναι πιο χαλαρή και τα πρόσωπα πιο στρογγυλά. Ακόμα, οι μορφές των προφητών και κυρίως του Ιερεμία (πιθανώς) (εικ. 37) στους Αποστόλους βρίσκει παράλληλα στους προφήτες που κοσμούν τα μετάλλια στο βόρειο υπερώον στο Αφεντικό του Μυστρά, όπως στον δίκαιο Ζαχαρία με τα χαρακτηριστικά καλοσχεδιασμένα ψιχαλιστά μάτια <sup>1124</sup>, την ίσια μύτη που χοντραίνει στις κόγχες, το χαμηλό μέτωπο που στεφανώνουν τα μαλλιά, τη μακριά γραμμική γενειάδα που ξεκινάει από τους κροτάφους, τα μακριά μουστάκια. Κοινός είναι ακόμη ο φυσιογνωμικός τύπος της γυναίκας με το

---

<sup>1121</sup> Π.χ. Παναγία Περίβλεπτος στην Αχρίδα (1295), Πρωτάτο (1290 περίπου), Άγιος Ευθύμιος της Θεσσαλονίκης (1302- 3), βλ. σχετικά Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες Αγίου Ευθυμίου*, 181.

<sup>1122</sup> Παπαδάκη- Oekland, Η Κερά της Κριτσάς, 105. Μπορμπουδάκης, Η διείσδυση, 579.

<sup>1123</sup> Παπαδάκη- Oekland, Η Κερά της Κριτσάς, 104- 105. Μπορμπουδάκης, *Παναγιά Κερά*, εικ. 42. Μπορμπουδάκης, Η διείσδυση, 579. Μυλοποταμιτάκη, *Παναγιά Κερά Κριτσάς*, εικ. 48.

<sup>1124</sup> Chatzidakis, *Mystras*, εικ. 36.

βρέφος στα χέρια από τη σκηνή της Βάπτισης στην Περίβλεπτο<sup>1125</sup> με εκείνη από τη σκηνή της Βαϊοφόρου στο κρητικό μνημείο (πιν. V, εικ. 15), αλλά και της Θεοτόκου από την Ανάληψη του Αγίου Γεωργίου και από τον τρούλο της Περιβλέπτου<sup>1126</sup>, με το μακρύ, λεπτό πρόσωπο και τη μακριά ίσια μύτη. Τύπους της ζωγραφικής του Αγίου Ευθυμίου, του Πρωτάτου<sup>1127</sup> και του Αγίου Νικολάου Ορφανού<sup>1128</sup> ανακαλεί η μορφή του Αδάμ από την Ανάσταση του Χριστού στους Αποστόλους (εικ. 20) και παρουσιάζει κοινό φυσιογνωμικό τύπο. Επιπλέον, η κατά κρόταφον εικόνιση του σπογοφόρου στη Σταύρωση στο εξεταζόμενο μνημείο αποδίδεται σχεδόν ταυτόσημη στη μορφή του Πέτρου από την παράσταση της Βαϊοφόρου στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό<sup>1129</sup>.

Στους Αποστόλους κάποιες μορφές έχουν τα ατομικά χαρακτηριστικά πραγματικής προσωπογραφίας, στοιχείο που τους προσδίδει ένα γήινο και κοσμικό χαρακτήρα. Έτσι, ο προφήτης Ναούμ στο εσωρράχιο του δυτικού τόξου, με το έντονα διαπεραστικό βλέμμα (εικ. 41), όπως και η μορφή προφήτη (εικ. 37), ανακαλούν τύπους της καθημερινής ζωής. Αλλά και ο Νικόδημος στον Ενταφιασμό (εικ. 19) με τη συνοφρυωμένη έκφραση στο πρόσωπο θυμίζει τις μορφές των υπηρετών που θρηγούν κάτω από την νεκρή Παναγία στην παράσταση της Κοίμησης στο νότιο παρεκκλήσι του Αφεντικού<sup>1130</sup>. Άλλες μορφές με τη στάση τους εκφράζουν εκζήτηση και φιλαρέσκεια, όπως ο Ιωάννης στη Σταύρωση (εικ. 16, 50) και στην Αποκαθήλωση (εικ. 17) που κοιτάζει κατάματα το θεατή και ο Νικόδημος που θυμίζει αρχαίο φιλόσοφο στον Επιτάφιο Θρήνο (πιν. VII, εικ. 18). Οι μορφές των αγγέλων αποπνέουν μία αριστοκρατική αβρότητα υποδεικνύοντας την επιρροή μίας πιο εκλεπτυσμένης παράδοσης συνδεδεμένης με την τέχνη της πρωτεύουσας. Χαρακτηριστική είναι η μορφή του αγγέλου στο επεισόδιο των Μυροφόρων στο Μνήμα (πιν. IX), μακρινή ανάμνηση ενός κλασικού προτύπου, στο οποίο όμως δίδονται πιο γήινα χαρακτηριστικά. Στο ίδιο πνεύμα αποδίδεται η μορφή του Σολομώντα από τη σκηνή της Καθόδου του Χριστού στον Άδη (εικ. 20), που με το μελαγχολικό και αυτάρεσκο βλέμμα και τα καλοσχηματισμένα χείλη, εκφράζει την αντίληψη του ιδανικού κάλους.

Στις σκηνές των παθών τα πρόσωπα ξεχωρίζουν με τον εκρηκτικό ρεαλισμό στην έκφραση του θείου δράματος. Οι μορφές είναι έντονα συνοφρυωμένες, τα φρύδια μοιάζουν με κυματιστή γραμμή, ενώ πάνω από αυτά αποδίδονται καμπύλες γραμμές οι οποίες δηλώνουν τις ρυτίδες στο

<sup>1125</sup> Ιστορικά και φωτογραφικά αρχεία ΒΧΜ- Φωτογραφικό αρχείο ΒΙΕ 80- 130.

<sup>1126</sup> Παπαμαστοράκης, *Διάκοσμος τρούλου*, πιν. 38.

<sup>1127</sup> Ο.π., εικ. 177- 178.

<sup>1128</sup> Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού*, πιν. 28.

<sup>1129</sup> Ο.π., πιν. 24.

<sup>1130</sup> Mouriki, *Stylistic Trends*, 73, εικ. 39.

μέτωπο, όπως ο Ηλίας στη Μεταμόρφωση (πιν. 5). Αλλά και το στόμα εικονίζεται μικρό και σφιχτό, άλλοτε σαν να έχει ένα ελαφρύ μειδίαμα όπως στη μορφή της Μαρίας στην Έγερση του Λαζάρου (πιν. VI) και άλλοτε σαν καμπύλη ή κυματιστή γραμμή προκειμένου να δοθεί η έντονη θλίψη. Ο πόνος δίδεται δραματικά στο παραμορφωμένο από τη θλίψη πρόσωπο της Παναγίας και των γυναικών στις σκηνές του Επιταφίου Θρήνου (πιν. VII) και του Ενταφιασμού (πιν. VIII), όμοια, δε, στις αντίστοιχες μορφές στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές στις σκηνές της Αποκαθήλωσης, του Θρήνου (πιν. XVIII) <sup>1131</sup>. Με ρεαλισμό αποδίδεται στην Ανάσταση η μορφή του Προδρόμου (εικ. 20), που με το έντονο και διαπεραστικό βλέμμα, τα σκιασμένα μάτια και την αγριωπή όψη θυμίζει ανάλογη μορφή από τον Άι Γιαννάκη στο Μυστρά<sup>1132</sup>. Η έντονη εξωτερίκευση του ψυχικού κόσμου επιτείνεται με την απόδοση μίας τριγωνικής και μεγάλης σκιάς κάτω από τα μάτια που μοιάζει με δάκρυ, στοιχείο που εφαρμόζεται κυρίως στις γυναικείες μορφές στη Σταύρωση, στο Θρήνο, στον Ενταφιασμό (εικ. 16, 18, 19, 51). Εξίσου στις ψηλόκορμες μορφές των γυναικών που προσέρχονται στο κενό μνήμα (εικ. 21), με καλυμμένα σχεδόν εξολοκλήρου από το μαφόρι τα τριγωνικά, λεπτά τους πρόσωπα και έχουν το παράλληλο τους σε γυναίκες από τη σκηνή της Κοίμησης στην Παναγία Γκουβερνιώτισσα <sup>1133</sup> και από τον Ενταφιασμό της Περιβλέπτου<sup>1134</sup>. Αλλά και στις σκηνές που δεν συνδέονται άμεσα με το θείο δράμα, όπως στη Βαϊοφόρο, οι μορφές είναι ιδιαίτερα εκφραστικές. Στην παράσταση αυτή δίδεται ένας χαρούμενος τόνος με την απεικόνιση των μικρών παιδιών, με τα στρογγυλά χαρούμενα μικρά πρόσωπα. Ένα από αυτά κοιτάζει πονηρά το θεατή με μια σπάνια ζωντάνια (πιν. V).

Η εκφραστικότητα φτάνει κάποιες στιγμές στη δυσμορφία και στην παραμόρφωση, κατά κύριο λόγο στις δοσμένες κατά κρόταφο μορφές, που έχουν επίπεδο μέτωπο, μύτη άλλοτε γαμψή και άλλοτε μεγάλη και στρογγυλή, και πιγούνι προεξέχον που μοιάζει με μικρή μπάλα. Αυτή η δυσμορφία και η παραμόρφωση κάνει τις μορφές να πλησιάζουν προς το grotesque<sup>1135</sup>. Στην Ανάληψη παραμορφωμένος είναι ο δεύτερος απόστολος δεξιά της Θεοτόκου, που ρίχνει το κεφάλι προς τα πίσω, αλλά και ο τελευταίος του αριστερού ομίλου, δίπλα στον άγγελο, ο οποίος επίμονα κοιτά τον θεατή (εικ. 24). Δύσμορφος, είναι και ο σπογγοφόρος στη Σταύρωση (εικ. 50), το στόμα του οποίου μοιάζει μεγαλύτερο καθώς επιμηκύνεται από το μούσι που ξεκινά από το κάτω χείλος

<sup>1131</sup> Ranoutsaki, *Soteras Christos- Kirche*, εικ. 27, 28.

<sup>1132</sup> Δρανδάκης, Άι Γιαννάκης, εικ. 9.

<sup>1133</sup> Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, εικ. 159, 111.

<sup>1134</sup> Millet, *Mistras I*<sup>2</sup>, πιν. 123.2.

<sup>1135</sup> Miljković- Pepek, *Michel et Eutyech*, 162- 163, εικ. 67- 69. Χαρακτηριστική είναι ακόμα η μορφή του σπογγοφόρου στη Σταύρωση στη Μαυριώτισσα της Καστοριάς, βλ. Πελεκανίδης & Χατζηδάκης, *Καστοριά*, 75, εικ. 12.

και φτάνει μέχρι το αυτί. Δύσμορφη είναι ακόμη η δοσμένη κατά κρόταφο μορφή του Θωμά στην παράσταση της Απιστίας (εικ. 22), ο οποίος συντάσσεται με τον πρώτο απόστολο στον δεξί όμιλο από την παράσταση της Κοινωνίας των Αποστόλων στην Περίβλεπτο της Αχρίδας (1295)<sup>1136</sup>, και στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ευθυμίου στη Θεσσαλονίκη (1302/3)<sup>1137</sup>, κυρίως δε με τον Ιούδα στη σκηνή της Προδοσίας από την εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές <sup>1138</sup>. Αυτό το αντικλασικό πνεύμα<sup>1139</sup> έχει τα παράλληλά του σε υστεροβυζαντινές συνθέσεις που συνδέονται με τη λεγόμενη “*ρεαλιστική τεχνοτροπία*”, όπως στον εξωνάρθηκα της μονής Βατοπεδίου (1312) και στη μορφή του δούλου στη Μαστίγωση του Χριστού<sup>1140</sup> αλλά και στον Άγιο Νικόλαο στην Πλάτσα της Μάνης (1337/8- 1348/9), όπως αποτυπώνεται στις συνοφρυωμένες μορφές των αγγέλων και των Μάγων στην παράσταση της Γέννησης<sup>1141</sup>. Ιδιαίτερα έντονη είναι η τάση αυτή στην εκκλησία της Παναγίας Γκουβερνιώτισσας όπως στις μορφές των δούλων που σηκώνουν την πλάκα από τον τάφο του Λαζάρου αλλά και των υπηρετών στην παράσταση της Άρνησης του Πέτρου<sup>1142</sup>.

Διαφορετικό είναι το πλάσιμο στις μορφές της Παναγίας του Ευαγγελισμού (εικ. 8, 9), του πρωτομάρτυρα Στεφάνου (εικ. 6) και του έφιππου αγίου Γεωργίου (εικ. 53), που υποδεικνύει ένα διαφορετικό ζωγραφικό πρότυπο. Έχουν πρόσωπο ωοειδές, μέτωπο χαμηλό, μάτια μεγάλα και αμυγδαλωτά, φρύδια ελαφρώς καμπυλωτά, μύτη μακριά, λεπτή και ελαφρώς γαμψή με διχάλα στη βάση της που έχει το σχήμα του γράμματος ύψιλον, ενώ τα χείλη είναι μικρά, σαρκώδη και καλοσχηματισμένα με μεγαλύτερο το επάνω από το κάτω. Τα χαρακτηριστικά αυτά σχηματίζονται με τη βοήθεια σκούρας καστανής γραμμής που συνοδεύεται από πράσινη σκιά, ενώ λίγες λευκές πινελιές φωτίζουν πάνω από τα φρύδια, φαίνεται όμως να παραλείπονται από τις παρειές. Τα πρόσωπα είναι φωτεινά και επικρατούν οι ανοικτόχρωμοι σταρένιοι τόνοι για την απόδοση της σάρκας σε ανοικτή όχρα, με συγκρατημένη χρήση της ανοικτοπράσινης σκιάς, ενώ ελάχιστο είναι το ρόδινο στις παρειές. Θα παρατηρούσαμε ότι το πλάσιμο στις μορφές αυτές είναι πιο επίπεδο, σφιχτό και γραμμικό σε σχέση με τις μορφές που πλάθονται στις σκηνές του Δωδεκαόρτου και των Παθών, με σχηματοποιημένα τα χαρακτηριστικά του προσώπου και κυρίως των ματιών. Βασικό χαρακτηριστικό των τοιχογραφιών αυτών είναι ο επίπεδος τρόπος πλασίματος με τη χρήση της

---

<sup>1136</sup> Miljković- Pepek, *Michel et Eutyche*, εικ. XL

<sup>1137</sup> Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες Αγίου Ευθυμίου*, εικ. 47

<sup>1138</sup> Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, πιν. I.

<sup>1139</sup> Chatzidakis, *Classicisme*,

<sup>1140</sup> Τσιγαρίδας, *Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες της μονής Βατοπαιδίου*, εικ. 222.

<sup>1141</sup> Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα*, 55 κε., εικ. 5.

<sup>1142</sup> Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, 350, εικ. 133, 149.

γραμμής που εφαρμόζεται σε τοιχογραφίες της Κρήτης που χρονολογούνται γύρω στο 1300 και οι πιο λαϊκότερες μέχρι την πέμπτη δεκαετία του 14ου αιώνα (Παναγία Σκαφιαδιανή του 1347)<sup>1143</sup>. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουμε τις μορφές από το δεύτερο ζωγραφικό στρώμα του μεσαίου κλίτους στην Παναγία Κερά της Κριτσάς (άγιος Πολύκαρπος)<sup>1144</sup> και από την εκκλησία του αγίου Γεωργίου του Καβουσιώτη (ιεράρχης στο νότιο τοίχο ιερού)<sup>1145</sup>, οι οποίες χρονολογούνται στα τέλη του 13ου ή στις αρχές του 14ου αιώνα. Το πλάσιμο αυτό παρατηρείται και αργότερα όπως στις μεμονωμένες μορφές των γυναικών που κοσμούν την κατώτερη ζώνη στην εκκλησία της Παναγίας Γκουβερνιώτισσας, όπου οι μορφές με τους ανοικτόχρωμους σταρένιους προπλάσμούς έχουν πλασμένα έντονα τα χαρακτηριστικά του προσώπου <sup>1146</sup>. Παρόμοιο είναι το πλάσιμο στις μορφές που ζωγράφησε ο μαΐστορας τεχνίτης στην εκκλησία του Lesnovo (1346-7)<sup>1147</sup>, που έχουν έντονα σχηματοποιημένα τα χαρακτηριστικά του προσώπου.

## 2. Τα σώματα:

Οι μορφές στους Αποστόλους έχουν αρμονικές τις αναλογίες του σώματος. Κάποιες είναι ραδινές και χαρακτηρίζονται από ευγένεια στη στάση και από ήρεμες και συγκρατημένες κινήσεις, όπως ο Ιωάννης στη Σταύρωση (εικ. 16) που θυμίζει αρχαίο Έλληνα φιλόσοφο και η Παναγία στην ίδια παράσταση, στην Υπαπαντή (εικ. 11) και στην Ανάληψη (εικ. 24), ο Σολομώντας και ο Δαβίδ στην Ανάσταση (εικ. 20) και οι Εβραίοι στη Βαΐοφόρο (εικ. 15). Παραπέμπουν σε παλαιότερα πρότυπα της παλαιολόγειας ζωγραφικής, δηλαδή σε μνημεία της δεύτερης δεκαετίας του 14ου αιώνα, καθώς παρουσιάζουν αντιστοιχίες με τις μορφές στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό (1310/20), όπως ενδεικτικά με εκείνες στην παράσταση της Προδοσίας ή στις σκηνές από το βίο του αγίου Νικολάου<sup>1148</sup> και τις μορφές στους Αγίους Αποστόλους στη Θεσσαλονίκη, όπως με το Χριστό στη Μεταμόρφωση και την Εύα στην Ανάσταση <sup>1149</sup>. Παρουσιάζουν, ακόμα, αναλογίες με μορφές που φιλοτέχνησε ο Καλλιέργης στην εκκλησία του Χριστού στη Βέροια, δηλαδή με την Παναγία από την Υπαπαντή και την Ανάληψη, τον Άβελ από την Ανάσταση<sup>1150</sup>.

<sup>1143</sup> Μπορμπουδάκης, Η διεΐσδυση, 570, 573, 579.

<sup>1144</sup> Χατζηδάκης, Τοιχογραφίες στην Κρήτη, 60, 80- 82. Παπαδάκη- Oekland, Η Κερά της Κριτσάς, πιν. 68.

<sup>1145</sup> Ο.π., εικ. 69.

<sup>1146</sup> Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, 363.

<sup>1147</sup> Gabelić, *Fresco Paintings of Lesnovo*, 188- 189, υποσ. 9, εικ. 1-5, 9.

<sup>1148</sup> Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού*, εικ. 35, 64,

<sup>1149</sup> Ξυγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμηση των Αγίων Αποστόλων*, πιν. 18.

<sup>1150</sup> Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, πιν. Δ', ΙΑ, 29.

Σε ορισμένες μορφές η κομψότητα είναι τόση που τα σώματα αποβαίνουν άσαρκα, χωρίς όγκο και βάρος, με ιδιαίτερα ραδινά και λεπτά τα άκρα, όπως ο Χριστός, ο Ιωσήφ Αριμαθείας και η μυροφόρα που τινάζει τα χέρια ψηλά στον Επιτάφιο Θρήνο (εικ. 18), οι Φυλές από τη σκηνή της Πεντηκοστής (εικ. 25), ο υπηρέτης από τον Ενταφιασμό (εικ. 19) και εκείνοι στην Αποκαθήλωση (εικ. 17). Οι μορφές αυτές είναι νευρικές αν και με συγκρατημένες στάσεις και κινήσεις. Το σώμα του Χριστού στο Θρήνο είναι λεπτό και αποστεωμένο, ενώ με καστανή γραμμή διαγράφονται λεπτομερώς η ανατομία του σώματος, η κοιλιά, το στέρνο, το στήθος, τα πλευρά. Στις γυμνές μορφές οι κνήμες εικονίζονται λεπτές, αποστεωμένες και γράφονται με λεπτομέρεια οι μύες των, το γόνατο δίδεται με τη μορφή δύο ενωμένων κύκλων (μορφές δούλων στην Αποκαθήλωση) (εικ. 17), τα πέλματα των ποδιών έχουν δάκτυλα μακριά που φτάνουν κάποιες φορές στην υπερβολή καθώς αποτελούν το ένα τρίτο του πέλματος (υπηρέτης στην ίδια παράσταση). Οι μορφές αυτές παραβάλλονται με εκείνες από τις μεταγενέστερες χρονολογικά διακοσμήσεις της τελευταίας εικοσαετίας του 14ου αιώνα στην Κρήτη, με πρωιμότερο χρονολογικά παράδειγμα τη ζωγραφική της Παναγίας στο Μέρωνα Αμαρίου (1380 περίπου) <sup>1151</sup>, όπως με το Χριστό στη Σταύρωση (πιν. XXX), χωρίς ωστόσο να φτάνουν σε τόση εκζήτηση. Επίσης, θυμίζουν τις ψιλόλιγνες μορφές που αποδίδονται στον Άι Γιαννάκη στο Μυστρά (γ' τέταρτο 14ου αιώνα), όπως το Θωμά από τη σκηνή της Ψηλάφησης <sup>1152</sup>. Το ίδιο πνεύμα διακατέχει κάποιες μορφές στο ναό του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα της Μάνης (άγγελος Ανάληψης) <sup>1153</sup>, όπου αναγνωρίζονται λεπτομέρειες που προσιδιάζουν σε μια πιο εκλεπτυσμένη παράδοση, η οποία συνδέεται με τα καλλιτεχνικά ρεύματα της πρωτεύουσας του κράτους και της σφαίρας επιρροής της.

Στον αντίποδα της τάσης αυτής ιστορούνται μορφές περισσότερο μνημειακές και σωματικά ρωμαλέες, όπως ο Ιωάννης και ο Πέτρος στη Μεταμόρφωση (πιν. V, εικ. 13), ο Πέτρος και οι άγγελοι στην Ανάληψη (εικ. 24), τα μικρά παιδιά στη Βαϊοφόρο (πιν. V), ο Πρόδρομος, οι άγγελοι και οι δευτερεύουσες μορφές του Ιορδάνη και της Θάλασσας στη Βάπτιση (εικ. 48, πιν. IV), ο Θωμάς στην Ψηλάφηση (εικ. 22). Οι μορφές αυτές είναι πλατιές, τα κεφάλια τους είναι μικρά σε σχέση με το σώμα, το οποίο είναι περισσότερο ογκώδες και το ένδυμα φουσκώνει στους ώμους και γύρω από τη μέση, όπως των αγγέλων στην Ανάληψη (εικ. 24), των αποστόλων στη Μεταμόρφωση (πιν. V, εικ. 13). Αυτές έλκουν την καταγωγή τους από τύπους του τέλους του 13ου και των αρχών του 14ου αιώνα, δηλαδή από τις συνθέσεις του Πρωτάτου (1290 περίπου) και του παρεκκλησίου

---

<sup>1151</sup> Μα. Μπορμπουδάκη, Μέρωνα Αμαρίου: Νέα στοιχεία (υπό δημοσίευση).

<sup>1152</sup> Δρανδάκης, Άι Γιαννάκης, εικ. 20.

<sup>1153</sup> Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα της Μάνης*, εικ. 12.

του Αγίου Ευθυμίου Θεσσαλονίκης<sup>1154</sup>, που εντάσσονται στην λεγόμενη “ογκηρή τεχνοτροπία”, έχουν όμως απολέσει τον ευρύ σωματικό εύρος, τον όγκο και τη στιβαρότητα του πρωτοτύπου. Τέτοιου τύπου ογκώδεις μορφές σαν αυτές στους Αποστόλους απαντούν συχνά στις διακοσμήσεις της κρητικής υπαίθρου ήδη από τη δεύτερη δεκαετία του 14ου αιώνα, όπως ενδεικτικά στο πρώτο ζωγραφικό στρώμα στην Παναγία Κερά Καρδιώτισσα οι μορφές αγγέλων στην Ανάληψη (εικ. 55), αλλά και στο δεύτερο στρώμα της ίδιας εκκλησίας η αδελφή του Λαζάρου στην Έγερση (εικ. 57)<sup>1155</sup>, αλλά και αργότερα στο Χριστό στις Ποταμιές (Υδρωπικός στη σκηνή της θεραπείας (πιν. XVII), Πέτρος στο Νιπήρα, Ιούδας στην Προδοσία (εικ. 63)<sup>1156</sup>, στη γνωστή μονή Βροντησίου (Κοινωνία Αποστόλων)<sup>1157</sup> και επιλεκτικά αργότερα στην Παναγία του Μέρωνα και στη μορφή του Νώε (πιν. XXVIII)<sup>1158</sup>.

Κάποιες μορφές εισάγονται στην σύνθεση με κινήσεις δραματικού χαρακτήρα, ιδιαίτερα στις σκηνές των παθών, που φτάνει στο σημείο της υπερβολής και της εκζήτησης, καθώς ο δεύτερος απόστολος στα δεξιά της Παναγίας στην Ανάληψη που αναδιπλώνει με κίνηση εμφατική το μιάτιό του σαν ήρωας ενός θεατρικού δράματος, καταδεικνύοντας παράλληλα τον Αναλαμβανόμενο στους ουρανούς (εικ. 24). Με τις έντονες κινήσεις εξωτερικεύεται ο μεγάλος ανθρώπινος πόνος, όπως ο Ιουδαίος στην Έγερση του Λαζάρου που τραβά με ένταση τα γένια (πιν. VI, εικ. 14). Δραματικά χειρονομούν οι μυροφόρες στο Θρήνο για το χαμό του Θεανθρώπου (πιν. VII, εικ. 18), τινάζοντας τα χέρια ψηλά ή ακουμπώντας το ένα χέρι στο πρόσωπο. Ορμητικά κατακρημνίζονται από τις κορυφές του όρους Θαβώρ ο Πέτρος και ο Ιάκωβος στη Μεταμόρφωση έντρομοι από τη φωνή του Κυρίου και τυφλωμένοι από τη λάμψη της Θεοφάνειας (πιν. V, εικ. 13), με μεγάλη νευρική αποδίδονται οι απόστολοι στην Ανάληψη (εικ. 24). Με ρεαλισμό ανασηκώνουν την πλάκα του Λαζάρου οι δυο βοηθοί στην Έγερση (πιν. VI, εικ. 14). Παράλληλα, ο εντυπωσιασμός εκφράζεται με την απόδοση της κεφαλής προς τα πίσω, όπως στη σκηνή της Ανάληψης (εικ. 24), αλλά και με χειρονομίες όπως αυτή του δεύτερου μάγου στη Γέννηση (πιν. III, εικ. 10) που καταδεικνύει στους άλλους το άστρο της Βηθλεέμ, εντυπωσιασμένος από το θαύμα που συντελέστηκε μπροστά του, ζωηρά συνομιλούν τα παιδιά στην Βαϊοφόρο και με ταχύτητα ανεβαίνουν στο φοινικόδεντρο στο βάθος (πιν. V). Η τάση αυτή αναγνωρίζεται στη ζωγραφική της Κρήτης ήδη από την τρίτη δεκαετία του 14ου αιώνα στην εκκλησία του Αγίου Ονουφρίου στη

<sup>1154</sup> Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες Αγίου Ευθυμίου*, 180 κ.ε.

<sup>1155</sup> Μα. Μπορμπουδάκη, *Μονή Καρδιώτισσας*, εικ. 1.

<sup>1156</sup> Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, εικ. 1.

<sup>1157</sup> Μπορμπουδάκης, *Βυζαντινή τέχνη στο νομό Ηρακλείου*, 164, εικ. 13.

<sup>1158</sup> Μα. Μπορμπουδάκη, *Μέρωνα Αμαρίου: Νέα στοιχεία*, (υπό δημοσίευση).

Γέννα Αμαρίου<sup>1159</sup> κυρίως, δε, εφαρμόζεται σε εκκλησίες με εκτεταμένο τον κύκλο των Παθών, όπως στο δεύτερο ζωγραφικό στρώμα στην Κερά Καρδιώτισσα (Ελκόμενος, Προδοσία)<sup>1160</sup> ή στην εκκλησία της Γκουβερνιώτισσας<sup>1161</sup> αν και το νέο πνεύμα της παλαιολόγιας τέχνης δεν δηλώνεται με τόσο emphaticό τρόπο όπως στους Αποστόλους και κυρίως στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές στις σκηνές των Παθών (Προσευχή στη Γεσθημανή, Προδοσία, Εμπαιγμός, Ενταφιασμός) (πιν. XVIII, εικ. 62) και των Θαυμάτων του Χριστού, όπως στην Ίαση του υδρωπικού (πιν. XVII). Η ρεαλιστική τάση κυριαρχεί, επίσης, στον Άγιο Νικόλαο στην Πλάτσα της Μάνης (Μετάληψη, Μυστικός Δείπνος)<sup>1162</sup>, στον Άι Γιαννάκη στο Μυστρά, όπως στη σκηνή της Ψηλάφησης και του Μυστικού Δείπνου<sup>1163</sup>, στη νότια στοά στο Αφεντικό του Μυστρά όπως στις μορφές των υπηρετών στην Κοίμηση<sup>1164</sup>.

Προκειμένου να εκφραστεί καλύτερα η ψυχολογική ένταση, ο ζωγράφος εικονίζει συχνά μορφές σε αφύσικες στάσεις και κινήσεις, με παραμορφωμένη την ανατομία του σώματος. Ενδεικτική είναι η απόδοση των αποστόλων στην Ανάληψη (εικ. 24), και πιο συγκεκριμένα του αποστόλου δεξιά στο δεύτερο επίπεδο δίπλα στον άγγελο, που μοιάζει σαν να εικονίζεται από πίσω ενώ έχει το σώμα μετωπικό και το κεφάλι κατά κρόταφον και στραμμένο προς τα πάνω σε μία κίνηση εντυπωσιασμού από τον αναλαμβανόμενο Χριστό. Στην ίδια παράσταση ιδιαίτερα παραμορφωμένη είναι η στάση του πρώτου αποστόλου αριστερά, που ενώ το σώμα αποδίδεται κατά τρία τέταρτα προς τα αριστερά, το κεφάλι βρίσκεται προς την αντίθετη κατεύθυνση. Η πολυπλοκότητα αυτή δημιουργεί σύγχυση στο θεατή σχετικά με την κατεύθυνση του σώματος, ενώ η μορφή θυμίζει grotesque. Στη Σταύρωση, πάλι, ο σπογγοφόρος που μοιάζει με καμπούρη (εικ. 50), έχει κατά τα τρία τέταρτα την πλάτη στραμμένη στο θεατή, ενώ η κεφαλή είναι κατά κρόταφον γυρισμένη και σαν σφηνωμένη ανάμεσα στους ώμους. Ανάποδη, πάλι είναι η στάση του τρίτου Εβραίου από τη Βαϊοφόρο (πιν. V), ο οποίος έχει το κάτω μέρος του σώματος σε προφίλ, το άνω τρία τέταρτα προς τα αριστερά και το κεφάλι κατά κρόταφον προς τα δεξιά, σε ανάλογη στάση με αντίστοιχη μορφή στην ίδια παράσταση στους Αγίους Αποστόλους της Θεσσαλονίκης<sup>1165</sup>. Έτσι η

---

<sup>1159</sup> Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, VI. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 279, εικ. 63.

<sup>1160</sup> Μα. Μπορμπουδάκη, *Μονή Καρδιώτισσας*, 235.

<sup>1161</sup> Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, 348- 355.

<sup>1162</sup> Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα της Μάνης*, εικ. 4, 14,

<sup>1163</sup> Δρανδάκης, *Άι Γιαννάκης*, εικ. 20, 23.

<sup>1164</sup> *Ο.π.*, εικ. 21- 22.

<sup>1165</sup> Ξυγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμησης των Αγίων Αποστόλων*, πιν. 23. 2.



μορφή μοιάζει σαν να συστρέφεται γύρω από τον εαυτό της, στοιχείο που αναδεικνύει τη συναισθηματική συμμετοχή της στη δράση. Έκδηλες είναι ακόμη οι παραμορφώσεις στην ανατομία του σώματος, όπως στα άκρα που μοιάζουν με πιρούνια, στα δάκτυλα του χεριού που ξεχωρίζουν αφύσικα το ένα από το άλλο, όπως του Πέτρου στη Βαϊοφόρο (πιν. V, εικ. 15). Ο εξπρεσιονισμός αυτός βρίσκει τα παράλληλά του στη ζωγραφική της Παναγίας Γκουβερνιώτισσας (Πολλαπλασιασμός Άρτων, δούλος Σταύρωσης, Ανάσταση κ.α.)<sup>1166</sup>, στη μονή Κεράς Καρδιώτισσας (Θάλασσα αποδίδει τους νεκρούς της)<sup>1167</sup>, κυρίως, δε, στη διακόσμηση της εκκλησίας του Χριστού στις Ποταμιές, όπως στη σκηνή της Ίασης του υδρωπικού (πιν. XVII)<sup>1168</sup>, ή στη μορφή του Ιούδα από την Προδοσία (εικ. 63), αλλά και του αποστόλου από την Προσευχή στη Γεσθημανή (εικ. 62), με την προοπτική απόδοση του προσώπου που του προσδίδει δυσμορφία <sup>1169</sup>.

Παράλληλα, οι μορφές του Παναγίας και του αγγέλου στον Ευαγγελισμό (εικ. 8, 9) παρουσιάζονται σε στάση συγκρατημένη που δεν μπορεί να συγκριθεί με την ένταση και τη νευρικότητα που χαρακτηρίζει τις μορφές της Ανάληψης ή της Μεταμόρφωσης. Έχουν κεφάλια μικρά και είναι ψηλές και σχετικά ραδινές, κυρίως ο άγγελος του Ευαγγελισμού και διαφοροποιούνται πλήρως από τις αποστεωμένες μορφές που φιλοτέχνησε ο ζωγράφος στις σκηνές, όπως στο Θρήνο (εικ. 18). Οι μορφές αυτές είναι επίπεδες και μοιάζουν σαν να μην έχουν όγκο. Επίπεδες είναι και οι μορφές του έφιππου αγίου Γεωργίου (πιν. XII, εικ. 27) και του αγίου Στεφάνου (εικ. 6) στην κατώτερη διακοσμητική ζώνη του ναού.

Ακόμα επίπεδες είναι όλες οι μεμονωμένες και μετωπικές μορφές των αγίων στην κατώτερη διακοσμητική ζώνη του ναού, αν και οι μεγάλες φθορές της διακοσμητικής επιφάνειας δεν μπορούν να μας οδηγήσουν σε περαιτέρω παρατηρήσεις.

### 3. Τα ενδύματα:

Γενικά οι μορφές φέρουν ενδύματα που άλλοτε καλύπτουν ολόκληρο το σώμα όπως της Παναγίας στη Σταύρωση (εικ. 16) και άλλοτε το περιγράφουν, όπως του Πέτρου στην Ανάληψη (εικ. 24) ή του Θωμά στην Απιστία (εικ. 22). Η πτυχολογία των υφασμάτων αποδίδεται με γεωμετρικούς τρόπους και γωνιώδεις πτυχώσεις που συνυπάρχουν με καμπύλα σχήματα τα οποία αναδεικνύουν τον όγκο του σώματος. Τονικές αποχρώσεις του τοπικού χρώματος σε σκουρότερους τόνους σημειώνουν τις πτυχώσεις του ενδύματος. Στις μορφές των σκηνών οι πτυχώσεις των

<sup>1166</sup> Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, 349- 350, εικ. 140, 155, 163.

<sup>1167</sup> Μα. Μπορμπουδάκη, Μονή Καρδιώτισσας, 239- 240, εικ. 5.

<sup>1168</sup> Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, εικ. 12.

<sup>1169</sup> Ο.π., πιν. I, εικ. 19.

ένδυμάτων είναι ταραγμένες και δεν ανταποκρίνονται πάντοτε στην κίνηση του σώματος, προκειμένου να δηλώσουν την ένταση και την ταραχή που τις συνέχει. Όταν η μορφή κινείται το ένδυμα κολλάει πάνω στο γόνατο, ενώ καμπύλες ή διαγώνιες πτυχώσεις σχεδιάζονται πάνω ή κάτω από αυτό για να περιγράψουν την κίνηση. Στη σκηνή της Έγερσης του Λαζάρου (πιν. VI) το ένδυμα του Ιησού φουσκώνει περισσότερο στο γόνατο δίνοντας έτσι μεγαλύτερη έμφαση στην κίνηση του Θεανθρώπου. Στην καθιστή μορφή της μαίας στη Γέννηση (πιν. III) το ένδυμα δημιουργεί τριγωνικά σχήματα ανάμεσα στα πόδια και καμπυλώνει μπροστά στο στήθος, η περιοχή του γονάτου σημειώνεται με ημικύκλιο και τονίζεται με φώτα. Η απόδοση της πτυχολογίας στο ένδυμα της μαίας παρουσιάζει εξαιρετική ομοιότητα με τα ενδύματα της ίδιας μορφής στη Γέννηση της μονής Κεράς Καρδιώτισσας (εικ. 55)<sup>1170</sup>, του Αγίου Ανδρέα παρεκκλήσιο της μονής Οδηγήτριας (αρχές 14ου αιώνα) (πιν. XX) , του Μιχαήλ Αρχαγγέλου στο Μοναστηράκι Αμαρίου<sup>1171</sup>, της Αγίας Πελαγίας Βιάννου (1360)<sup>1172</sup>, του Αγίου Αντωνίου Αβδού (περί τα μέσα του 14ου αιώνα)<sup>1173</sup> και του Αγίου Ιωάννη στην Επισκοπή Πεδιάδος (τέλος 14ου αιώνα)<sup>1174</sup>, που οφείλεται πιθανώς και στη χρήση του ίδιου εικονογραφικού προτύπου. Όταν η μορφή είναι ακίνητη δημιουργούνται κατακόρυφες πτυχώσεις και τριγωνικά σχήματα που αναδεικνύουν το ύψος της μορφής, όπως του Ιωάννη στη Σταύρωση (εικ. 50). Αυτός ο τρόπος απόδοσης της πτυχολογίας στο ιμάτιο του Ιωάννη βρίσκει το παράλληλο της, με μικρές μόνο αποκλίσεις, στον ένδυμα της ίδιας μορφής στην Σταύρωση που κοσμεί την εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές (πιν. XVIII) <sup>1175</sup>. Σπανιότερα το ένδυμα κολλάει πάνω στο σώμα και είναι σαν βρεγμένο, διαγράφοντας με λεπτομέρεια την ανατομία του, όπως στον Ιωσήφ Αριμαθείας στη σκηνή της Αποκαθήλωσης (εικ.17) , σε τύπο ταυτόσημο με την αντίστοιχη μορφή στην ίδια παράσταση στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές (πιν. XVIII)<sup>1176</sup>. Στη μορφή του νεαρού βοσκού με την πλάτη γυρισμένη στο θεατή στη σκηνή της Γέννησης (πιν. III) το ένδυμα μοιάζει πάλι σαν βρεγμένο και δημιουργεί καμπύλες αναδιπλώσεις προκειμένου να αποδοθεί ο όγκος του σώματος. Η απόδοση της πτυχολογίας στο ένδυμα του νεαρού βοσκού βρίσκει, επίσης, τα ακριβή παράλληλά της στο ναό του Αγίου Ανδρέα

---

<sup>1170</sup> Μα. Μπορμπουδάκη, Μονή Καρδιώτισσας, 234

<sup>1171</sup> Spatharakis & Essenberg, *Amari*, εικ. 459.

<sup>1172</sup> Θεοχαροπούλου, Διάκοσμος Βιάννου, εικ. 20

<sup>1173</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>1174</sup> Θεοχαροπούλου, Επισκοπή Πεδιάδος, 160- 161.

<sup>1175</sup> Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, εικ. 27, 29.

<sup>1176</sup> Ο.π., εικ. 27.

στη μονή Οδηγήτριας (αρχές 14ου αιώνα) (πιν. XX)<sup>1177</sup>, του Μιχαήλ Αρχαγγέλου στο Μοναστηράκι Αμαρίου<sup>1178</sup> και στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Καβουσιώτη κοντά στην Κριτσά Μεραμπέλου (αρχές 14ου αιώνα)<sup>1179</sup>.

Άλλοτε, πάλι, το ιμάτιο καλύπτει τα χέρια και μόνο η δεξιά παλάμη ξεπροβάλλει μέσα από αυτό και υψώνεται σε χειρονομία λόγου (Παύλος Ανάληψης) (εικ. 24), επαναλαμβάνοντας ένα εύρημα της κλασικής τέχνης που χρησιμοποίησε η βυζαντινή ζωγραφική ήδη από τον 13ο αιώνα<sup>1180</sup>. Στην Κρήτη απαντά, ενδεικτικά μονάχα, στην εκκλησία της Καρδιώτισσας (απόστολος Ανάληψης) (εικ. 55)<sup>1181</sup>. Σε άλλες πάλι μορφές, το ένδυμα καλύπτει ολοκληρωτικά τα χέρια (Μαρία Έγερσης Λαζάρου(πιν. VI), μυροφόρες Θρήνου (πιν. VII), Θεοτόκος Γέννησης (πιν. III) σύμφωνα με παλαιότερη παράδοση <sup>1182</sup>, όπως στην αντίστοιχη παράσταση στη μονή Καρδιώτισσας στη μορφή της αδερφής του αναστημένου στην Έγερση Λαζάρου (εικ. 57)<sup>1183</sup>. Συχνά, δημιουργούνται αναδιπλώσεις στην κάτω παρυφή του ιματίου, ανάμεσα στα πόδια (Πρόδρομος Βάπτισης (πιν. IV), απόστολοι Ανάληψης (εικ. 24,) στοιχείο που εφαρμόστηκε με ευρύτητα από τις αρχές του 14ου αιώνα, σε γνωστά υστεροβυζαντινά μνημειακά σύνολα όπως στο Πρωτάτο (1290 περίπου)<sup>1184</sup>, στην Παναγία Ολυμπιώτισσα Ελασσόνας (τέλος 13ου αιώνα)<sup>1185</sup>, στη μονή της Χώρας<sup>1186</sup>, και βρίσκει τα παράλληλά του στο Χριστό στις Ποταμιές (Άρνηση του Πέτρου)<sup>1187</sup>. Ενδιαφέρουσες είναι επίσης οι αναδιπλώσεις του ιματίου που δημιουργούν πτυχές σε σχήμα κοχυλιού στους αγγέλους της Ανάληψης, και στο αναπετάριν του αγίου Γεωργίου (πιν. XII), στοιχείο που έχει τις καταβολές του

---

<sup>1177</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>1178</sup> Spatharakis & Essenberg, *Amari*, εικ. 459.

<sup>1179</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση. Για το ναό βλ. Μπορμπουδάκης, *Παναγιά Κερά*, εικ. 60- 61. Μοσχόβη, Περιοχή Αγίου Νικολάου,

<sup>1180</sup> Το στοιχείο αυτό, που εφαρμόστηκε από τα τέλη του 13ου αιώνα, απαντά στον Άγιο Κλήμεντα στην Αχρίδα (Millet & Frolov, *Yougoslavie* III, πιν. 3.3), στο Πρωτάτο (Τσιγαρίδας, *Μανουήλ Πανσέληνος*, εικ. 15), στην Παναγία Ολυμπιώτισσα Ελασσόνας (Constantinides, *Panagia Olympiotissa*, vol. 1, πιν. 28, 142). Επίσης, στον Άγιο Νικόλαο στην Πλάτσα της Μάνης (Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα*, εικ. 5- 7).

<sup>1181</sup> Προσωπική παρατήρηση.

<sup>1182</sup> Το στοιχείο αυτό που δείχνει ένδειξη σεβασμού εφαρμόζεται στη Μαρία στην Έγερση του Λαζάρου στην εκκλησία του Χριστού στη Βέροια (Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, πιν. ΣΤ) και στη μορφή της Εύας στην Ανάσταση από τη μονή της Χώρας (Underwood (επιμ.), *The Kariye Djami* III, πιν. 347).

<sup>1183</sup> Προσωπική παρατήρηση.

<sup>1184</sup> Τσιγαρίδας, *Μανουήλ Πανσέληνος*, εικ. 26, 80, 117.

<sup>1185</sup> Constantinides, *Panagia Olympiotissa*, 366, εικ. 28, 38 κ.α.

<sup>1186</sup> Underwood (επιμ.), *The Kariye Djami* II, πιν. 138.

<sup>1187</sup> Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, εικ. 24.

στην τέχνη της σταυροφορικής ανατολής<sup>1188</sup> και επαναλαμβάνεται συχνά στην υστεροβυζαντινή ζωγραφική της Κρήτης, όπως στη μονή Καρδιώτισσας Πεδιάδος (άγγελος Ανάληψης)<sup>1189</sup>, στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο στον Γαρούπα Μυλοποτάμου (άγγελος Ανάληψης) (πιν. XXII)<sup>1190</sup>, στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου (έφιππος άγιος Δημήτριος) και θυμίζει ανάλογα σχήματα που δημιουργούνται στα ενδύματα των αγγέλων που κρατούν τη δόξα στην παράσταση της Αναλήψεως στο Αφεντικό<sup>1191</sup>. Διακοσμητικά σχέδια που δίδουν μια αίσθηση πολυτέλειας αποτυπώνονται στα ενδύματα, όπως γεωμετρικά μοτίβα στο εσωτερικό μέρος του ιματίου του πρώτου Ιουδαίου στην παράσταση της Βαϊοφόρου (πιν. V) και των Δαβίδ και Σολομώντα στην παράσταση της Καθόδου του Χριστού στον Άδη (εικ. 20), σχήματα που μοιάζουν με μικρά αστέρια στα ενδύματα των μικρών παιδιών στη σκηνή της Βαϊοφόρου (πιν. V), ταινίες στα αρχιερατικά ενδύματα των ολόσωμων προφητών στα εσωράχια των τόξων (εικ. 32, 33). Πολυτελή είναι ακόμα τα ενδύματα του αγίου Γεροντίου (πιν. XIII) με τα επιρράματα που φέρουν σχέδια από ελισσόμενους βλαστούς, τα οποία είναι όμοια με τα ενδύματα του αγίου Δαμιανού στον Άγιο Γεώργιο στην Απάνω Σύμη Βιάννου (μέσα 15ου αιώνα)<sup>1192</sup>.

Στα ενδύματα τα φώτα είναι περιορισμένα και τονίζουν τα εξέχοντα σημεία του σώματος, δηλαδή τα γόνατα, τους μηρούς, τους αγκώνες. Προκειμένου να δοθεί η κίνηση του σώματος τριγωνικά μακρόστενα φώτα δηλώνουν την πτύχωση του ενδύματος, ενώ άλλοτε ακολουθούν την κίνηση του σώματος και δίδονται ως λεπτές καμπυλώδεις γραμμές, όπως στον Ιωάννη στην παράσταση της Μεταμόρφωσης (πιν. V, εικ. 13).

Διαφορετική είναι η απόδοση της ενδυμασίας στις μορφές του Ευαγγελισμού (εικ. 8, 9). Στον άγγελο το ένδυμα κολλάει πάνω στο σώμα, περιγράφοντας την κίνηση της μορφής, ενώ ταυτόχρονα δίνει την εντύπωση της διαφάνειας. Στις άκρες καταλήγει σε ενδιαφέροντες διακοσμητικούς σχηματισμούς. Στην Παναγία η πτυχολογία είναι περισσότερο γραμμική και τα φώτα αποτελούνται από κατακόρυφες δέσμες.

## B. Οι συνθέσεις

Ο διάκοσμος του Αγίου Γεωργίου αποτελεί ένα καλά οργανωμένο ζωγραφικό σύνολο με ισόρροπες συνθέσεις, όπου κινούνται δραματικά υποδειγματικές μορφές σε “δράση”. Κυρίαρχο

<sup>1188</sup> Βλ. κεφάλαιο με τη μορφή του έφιππου αγίου Γεωργίου, σελ. 129- 136.

<sup>1189</sup> Μπορμπουδάκης, Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1971, πιν. 622. Μα. Μπορμπουδάκη, Μονή Καρδιώτισσας, εικ. 1.

<sup>1190</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη, Άγιος Ιωάννης Γαρούπα, εικ. 7.

<sup>1191</sup> Chatzidakis, *Mystras*, εικ. 40- 41.

<sup>1192</sup> Μπορμπουδάκης, Απάνω Σύμη Βιάννου, πιν. 52.

χαρακτηριστικό των σκηνικών παραστάσεων είναι η πολυπρόσωπη ανάπτυξή τους σύμφωνα με τους νέους αισθητικούς κανόνες της υστεροβυζαντινής ζωγραφικής, που επικρατούν στις μεγάλες μνημειακές διακοσμήσεις της ευρύτερης περιοχής της Μακεδονίας και της Σερβίας, όπως χαρακτηριστικά στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου στο Staro Nagoričino (1316/8), στον Άγιο Κλήμη της Αχρίδας (1295), στο Βατοπέδι (1312), κανόνες που εφαρμόζονται εξίσου σε υστεροβυζαντινούς ναούς της Κρήτης, όπως στον Άγιο Ονούφριο στη Γέννα, στη μονή Καρδιώτισσας, στην Παναγία Γκουβερνιώτισσα <sup>1193</sup>, στο Χριστό στις Ποταμιές.

Στις ασφυκτικά γεμάτες παραστάσεις κυρίαρχη είναι η θέση της μορφής. Στον κεντρικό άξονα τοποθετείται το σημαντικότερο πρόσωπο της σύνθεσης και σε μεγαλύτερη κλίμακα από τις υπόλοιπες μορφές. Η ιεραρχική κλίμακα ακολουθείται σε όλες τις σκηνικές παραστάσεις και τονίζεται με τη χρήση των νοητών αξόνων. Στη Βάπτιση (πιν. IV) ο Χριστός εικονίζεται στον κεντρικό άξονα ο οποίος τονίζεται με την κάθετη γραμμή της ακτίνας του φωτός που εκπορεύεται από το Άγιο Πνεύμα- Περιστερά. Στη Σταύρωση (εικ. 16) ο Χριστός καταλαμβάνει τον κεντρικό άξονα εκατέρωθεν του οποίου διατάσσονται συμμετρικά ο Ιωάννης και η Θεοτόκος και επιπλέον ο σπογγοφόρος και ο λογχοφόρος, οι οποίοι αποδίδονται σε μικρότερη κλίμακα αφού αποτελούν τις δευτερεύουσες μορφές. Επίσης στην Αποκαθήλωση (εικ. 17) ο Χριστός τοποθετείται στο κέντρο και τονίζεται από την κάθετη κεραία του σταυρού. Στο Πορευθέντες Μαθητεύσατε (πιν. X, εικ. 23) ο Θεάνθρωπος εικονίζεται στον κεντρικό άξονα της σύνθεσης και εκατέρωθεν συνωστίζονται οι δύο ομάδες των μαθητών, ενώ από τα πλαϊνά αρχιτεκτονήματα του βάθους με τις εξέδρες προοπτικά αποδοσμένες ξεκινούν δύο πλάγιοι άξονες που νοητά ενώνονται στο κέντρο. Στο Θρήνο (πιν. VII, εικ. 18) το κεντρικό σύμπλεγμα της Θεοτόκου με το Χριστό στην αγκαλιά της τονίζεται από την κατακόρυφη κεραία του Σταυρού, ενώ παράλληλα οι δύο βραχώδεις λόφοι δημιουργούν πλάγιους νοητούς άξονες πάνω στους οποίους τοποθετούνται οι μυροφόρες, οι οποίοι συγκλίνουν στο κεντρικό θέμα όπου βρίσκεται η τομή τους. Στην Ανάληψη (εικ. 24) ένας κεντρικός νοητός άξονας διαπερνά τη σκηνή και εκτείνεται από την κυρίαρχη και σε μεγαλύτερη κλίμακα μορφή του Χριστού στην πάνω ζώνη και καταλήγει στη Θεοτόκο που βρίσκεται στο κέντρο της ομάδας των αποστόλων. Στην παράσταση της Μεταμόρφωσης (πιν. V) ο Χριστός τοποθετείται πάνω στον κεντρικό άξονα, πολλαπλοί διαγώνιοι άξονες διατρέχουν το ρομβοειδές σχήμα που εγγράφεται στη δόξα, ενώ παράλληλα σε δύο πλάγιους άξονες εικονίζονται χαμηλότερα ο Πέτρος και ο Ιακώβος εκατέρωθεν του Ιώννη που προβάλλει σε οριζόντιο άξονα. Στη Βαΐοφόρο (πιν. V, εικ. 15), τέλος, η απότομη διαγώνια γραμμή της βουνοπλαγιάς οδηγεί το μάτι προς την κεντρική μορφή του Χριστού

---

<sup>1193</sup> Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, 348 κ.ε.

που συνομιλεί με τον Πέτρο, ενώ με την υψηλή οχυρωμένη πόλη της Ιερουσαλήμ που προβάλλει πάνω από την ομάδα των Ιουδαίων στα δεξιά τονίζεται ο καθ' ύψος άξονας και εξισορροπείται η σύνθεση.

Με την τοποθέτηση του Χριστού στον κεντρικό άξονα στη Βάπτιση, στη Σταύρωση, στην Αποκαθήλωση, στην Εισ Άδου Κάθοδο, στην Ψηλάφηση, στο Πορευθέντες, η σύνθεση αποκτά συμμετρία καθώς χωρίζεται σε δύο ίσα και ισόρροπα τμήματα. Η συμμετρική διάταξη διακατέχει, εξίσου, την παράσταση της Βαϊοφόρου (πιν. V, εικ. 15) και της Έγερσης (πιν. VI, εικ. 14), όπου συνωστίζεται στο πρώτο επίπεδο της σύνθεσης ένα μεγάλο και καλά οργανωμένο πλήθος, χωρισμένο σε δύο πολυπληθείς αλλά ορθά ισορροπημένες ομάδες, που τονίζονται εμφατικά από τα αρχιτεκτονήματα του βάθους ή και τους βράχους που υψώνονται πίσω από κάθε ανθρώπινο όμιλο. Στις δύο σκηνές εικονίζονται, παράλληλα, δύο διακριτά επίπεδα, χαμηλότερα κυριαρχούν οι μορφές σε ταινιωτή διάταξη σαν σε ζωφόρο, ενώ ψηλότερα αναπτύσσονται ισότιμα τόσο ο δομημένος χώρος όσο και το φυσικό περιβάλλον. Η Ανάληψη (εικ. 24), πάλι, χωρίζεται σε δύο ίσα οριζόντια μέρη που συνδέονται μεταξύ τους με την τοποθέτηση του δέντρου στο κέντρο της σύνθεσης, έτσι ώστε τοπίο και πρόσωπα αλληλοδέονται σε ένα σύνολο με πλούσιο αφηγηματικό περιεχόμενο. Στη Μεταμόρφωση (πιν. V) η πλήρης εξισορρόπηση επιτυγχάνεται με τις συμμετρικές στάσεις του Μωυσή και του Ηλία εκατέρωθεν του Χριστού, αλλά και των αποστόλων Πέτρου και Ιακώβου που κατακρημνίζονται εκατέρωθεν του Ιωάννη που αποδίδεται πρηνής.

Παράλληλα, ο κλασικός κανόνας της συμμετρίας διασπάται με διάφορα τεχνάσματα που διασκεδάζουν την ισόρροπη διάταξη, έτσι ώστε η σύνθεση να αποκτά μεγαλύτερο ενδιαφέρον και να τονίζεται η δράση. Στην Έγερση του Λαζάρου (πιν. VI, εικ. 14) οι χειρονομίες αφενός του Χριστού που με το δεξί του χέρι απευθύνεται στο Λάζαρο και αφετέρου των δύο Εβραίων που χειρονομούν με έκπληξη και απορία, συνδέουν τους δύο ομίλους και δημιουργούν ενότητα στη σκηνή. Στη Βαϊοφόρο (πιν. V, εικ. 15), πάλι, η συμμετρική ανάπτυξη των δύο ομίλων, των Εβραίων και των αποστόλων, διασπάται με την εικόνιση του Χριστού πάνω στο υποζύγιο και έκκεντρα, ενώ τα μικρά παιδιά που αναρριχώνται στο φοίνικα δημιουργούν ένταση. Ενδιαφέρον δημιουργεί η εικόνιση των δευτερευουσών μορφών σε μικρότερη κλίμακα, δηλαδή του σπογοφόρου και του λογχοφόρου στη Σταύρωση (εικ. 16), των στρατιωτών στις Μυροφόρες στο Μνήμα (πιν. IX, εικ. 21), των μικρών παιδιών στη Βαϊοφόρο (πιν. V, εικ. 15) και στη Βάπτιση (πιν. IV), στοιχείο που επανευρίσκεται επιλεκτικά στην εκκλησία των Ποταμιών (Ενταφιασμός) (πιν. XVIII)<sup>1194</sup> και στον

---

<sup>1194</sup> Ranoutsaki, *Soteras Christos- Kirche*, εικ. 28.

Άγιο Ανδρέα παρεκκλήσιο της μονής Οδηγήτριας των αρχών του 14ου αιώνα (Βάπτιση, Γέννηση)<sup>1195</sup>.

Η αίσθηση του χώρου δίδεται με την απεικόνιση των κεφαλών μορφών σε δεύτερο καθ' ύψος επίπεδο, χωρίς να αντιστοιχούν σε κάποιο σώμα (Ανάληψη, Βαϊοφόρος, Έγερση του Λαζάρου, Ψηλάφηση του Θωμά, Πορευθέντες Μαθητεύσατε). Πίσω από τις μορφές του πρώτου επιπέδου συχνά μόλις που διακρίνεται η κορυφή της κεφαλής μορφών χωρίς να εικονίζεται το πρόσωπο, όπως ενδεικτικά στον όμιλο των μαθητών στην Βαϊοφόρο (πιν. V, εικ. 15) όπου δημιουργείται πυραμίδα. Με τη μέθοδο αυτή αποδίδεται το μεγάλο πλήθος που κατακλύζει τις συνθέσεις, στοιχείο που υιοθετείται σε μεγάλη έκταση στις τοιχογραφίες της Παναγίας Γκουβερνιώτισσας (Πολλαπλασιασμός των Άρτων, Ιησούς προ του Πιλάτου, Εμπαιγμός)<sup>1196</sup> και στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές Πεδιάδος όπως στην Ίαση του υδρωπικού (πιν. XVII, εικ. 64), στην Προδοσία και στον Χριστό προ των Αρχιερέων (εικ. 63)<sup>1197</sup>. Κατά κύριο λόγο οι μορφές του πρώτου επιπέδου εικονίζονται σε στάση τριών τετάρτων και σε στάσεις ευρηματικές, δημιουργώντας την εντύπωση του βάθους. Στη σκηνή του Ενταφιασμού (πιν. VIII) ευρηματική είναι η ζωηρή κίνηση του Νικοδήμου στο πρώτο επίπεδο που κινείται με άνεση στο χώρο, σηκώνοντας τα χέρια για να κρατήσει το κεφάλι του Χριστού, σε στάση ανάλαφρη, σχεδόν χορευτική, ταυτόσημη με την αντίστοιχη μορφή στον Ενταφιασμό στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές (πιν. XVIII)<sup>1198</sup>. Προκειμένου να δοθεί η αίσθηση του χώρου ο καλλιτέχνης απέδωσε με επιτυχία τη δύσκολη στάση των δύο ημίγυμων παιδιών με τη ρωμαλέα διάπλαση του σώματος που κινούνται με άνεση ή σκύβουν στα νερά του ποταμού στην σκηνή της Βάπτισης (πιν. IV). Στην εντύπωση του “βάθους” συμβάλλει και η επικάλυψη των μορφών από το πλαίσιο της παράστασης, που μοιάζουν σαν κομμένες, όπως συμβαίνει με τον Ιωάννη στην Αποκαθήλωση (εικ. 17) και τις γυναίκες στο αριστερό μέρος της Σταύρωσης (εικ. 16), ή τους νεαρούς αποστόλους στα δύο άκρα της Πεντηκοστής (πιν. XI, εικ. 25). Το στοιχείο αυτό, προσδίδει στη σύνθεση ένα αντικλασικό χαρακτήρα και επανευρίσκεται συστηματικά στη ζωγραφική του Χριστού στις Ποταμιές (Νιπήρας, Προδοσία (εικ. 63). Στον εξεταζόμενο ναό αξιοσημείωτη είναι, πάλι, η απόδοση του μικρού παιδιού στους ώμους της μητέρας του στη Βαϊοφόρο (πιν. V) το οποίο καλύπτει την κόκκινη διαχωριστική γραμμή και μοιάζει σαν να βγαίνει έξω από τη σύνθεση.

<sup>1195</sup> Προσωπική παρατήρηση.

<sup>1196</sup> Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, εικ. 140, 151, 153

<sup>1197</sup> Ranoutsaki, *Soteras Christos- Kirche*, εικ. 12, 14, 21.

<sup>1198</sup> Ο.π., εικ. 28.

## Γ. Το φυσικό τοπίο και τα αρχιτεκτονήματα

### 1. Το φυσικό τοπίο

Το φυσικό τοπίο, αποδίδεται ως ορεινός όγκος με έντονες κλιμακωτές κορυφώσεις, στεγνός και ξερός, χωρίς βλάστηση, με ψηλούς και βαθμιδωτούς βράχους κυβιστικά αποδοσμένους, ενώ με τη συμβολή του διάχυτου φωτός που αποδίδεται με τονικές αποχρώσεις του ίδιου χρώματος ή με φωτεινές αντανάκλασεις, δημιουργείται η αίσθηση ενός απόκοσμου υπερβατικού χώρου. Επιπλέον, οι γωνιώδεις γραμμές, τα νευρικά σχήματα και τα αστραφτερά φωτίσματα των βράχων συντείνουν στην ανάδειξη της ψυχολογικής έντασης, στην οποία μοιάζει πλέον να μετέχει πιο ενεργά το φυσικό τοπίο. Αυτή η στερεομετρική απόδοση των βράχων στους Αποστόλους είναι σύμφωνη με τις αρχές της παλαιολόγιας ζωγραφικής<sup>1199</sup> και παρουσιάζει ομοιότητες με το τοπίο στην Περίβλεπτο του Μυστρά με τα έντονα κλιμακωτά επίπεδα, απαντά, δε, και στη μνημειακή ζωγραφική της Κρήτης, όπως στο ναό του Αγίου Ανδρέα παρεκκλήσιο της μονής Οδηγήτριας (αρχές 14ου αιώνα) (πιν. XX), στους Λαμπιώτες Αμαρίου στην παράσταση της Προδοσίας (α΄ μισό 14ου αιώνα)<sup>1200</sup> και είναι όμοιο στις τοιχογραφίες του Χριστού στις Ποταμιές (π.χ. Προσευχή στη Γεσθημανή (εικ. 62), Θεραπεία υδρωπικού ( πιν. XVII, εικ. 64)<sup>1201</sup>. Εκεί τα έντονα κλιμακωτά επίπεδα των βράχων καθώς επίσης τα κοφτερά σχήματα στους ορεινούς όγκους όπως αποτυπώνονται στη σκηνή της Προδοσίας και στη Θεραπεία του δαιμονισμένου <sup>1202</sup> θυμίζουν έντονα τη ζωγραφική του Αγίου Γεωργίου. Στη Γέννηση (πιν. III), πάλι, οι βράχοι στο άνοιγμα του σπηλαίου που πλαισιώνει το κεντρικό θέμα είναι κοφτεροί και ορμητικοί, σαν τέρατα έτοιμα να κατασπαράξουν το θείο βρέφος όπως αντίστοιχα στην παράσταση της Γέννησης στην Περίβλεπτο στο Μυστρά<sup>1203</sup>. Κοφτεροί είναι, επίσης, οι βράχοι στην όχθη του Ιορδάνη στη σκηνή της Βάπτισης (πιν. IV).

Στην Έγερση του Λαζάρου και στην Βαϊοφόρο (πιν. V, VI) το φυσικό τοπίο με τους γυμνούς, ψηλούς και απόκρημνους βράχους αναπτύσσεται με αυτονομία ως διακοσμητικό στοιχείο στο πάνω μέρος της σκηνής, παίζει, δηλαδή, το ρόλο ενός σκηνικού μπροστά από το οποίο εκτυλίσσεται η δραματική πορεία του Χριστού στη γη. Στη Γέννηση (πιν. III), στη Βάπτιση (πιν. IV) και στη Μεταμόρφωση (πιν. V) οι βράχοι λειτουργούν συμπληρωματικά και πλαισιώνουν τις μορφές, ενώ ταυτόχρονα αναδεικνύουν την ψυχολογική τους ένταση. Στο Θρήνο (πιν. VII), στην

<sup>1199</sup> Demus, The Style of the Kariye Djami, Underwood (επιμ.) *The Kariye Djami*, vol. IV, 120- 121.

<sup>1200</sup> Borboudakis & Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 274- 276, εικ. 233.

<sup>1201</sup> Ranoutsaki, *Soteras Christos- Kirche*, πιν. I, εικ. 19.

<sup>1202</sup> Ο.π., εικ. 12, 22.

<sup>1203</sup> Χατζηδάκης, *Μυστράς*, εικ. 47.



Εις Άδου Κάθοδο (εικ. 20) και στην Ανάληψη (εικ. 24) οι βράχοι αποδίδονται συνοπτικά ως δύο ορεινοί όγκοι πίσω από τις μορφές, κυρίως για να δηλώσουν την ύπαιθρο και το χώρο όπου εκτυλίσσεται το δρώμενο.

Στο γυμνό και βραχώδες τοπίο περιορισμένη είναι η βλάστηση, καθώς ο φυσικός χώρος διακοσμείται με λιγοστά δέντρα ή δενδρύλλια. Ένα μόνο ελαιόδεντρο έχει αποτυπωθεί στη σκηνή της Αναλήψεως (εικ. 24) και δύο ψηλοί και σχηματοποιημένοι φοίνικες στη Βαϊοφόρο (πιν. V), ενώ οι θάμνοι φαίνεται να απουσιάζουν παντελώς. Περισσότερη είναι η βλάστηση στη Μεταμόρφωση (πιν. V), όπου τα μικρά δενδρύλλια αποδίδονται ρεαλιστικά, έχουν πυκνό φύλλωμα, σχεδιάζονται οι καρποί και διαφοροποιούνται ως προς το σχήμα και τον όγκο. Ωστόσο, η απόδοση τους σε σκούρο πράσινο χρώμα δημιουργεί ένα συμφυρμό με το βάθος της παράστασης σε σκούρο κυανό. Αυτή η συνοπτική απόδοση της βλάστησης θυμίζει το φυσικό χώρο στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές, όπου μικρά δενδρύλλια αποδίδονται σχηματικά στα κενά ανάμεσα στους ορεινούς όγκους όπως στη σκηνή του Θαύματος στη λίμνη της Τιβεριάδος (εικ. 64), ενώ απουσιάζουν εντελώς σε άλλες παραστάσεις έτσι ώστε οι βράχοι αναδεικνύονται ακόμα πιο σχηματικοί και ξεροί όπως στην Προσευχή στη Γεσθημανή (εικ. 62)<sup>1204</sup>.

## 2. Τα αρχιτεκτονήματα

Στο ναό του Αγίου Γεωργίου εκτεταμένος είναι ο δομημένος χώρος στην πλειονότητα των ζωγραφικών παραστάσεων, που λειτουργεί ως σκηνικό για την προβολή και ανάδειξη της ανθρώπινης μορφής, όπως στη Βαϊοφόρο (πιν. V), στη Σταύρωση (εικ. 16), στην Αποκαθήλωση (εικ. 17), στον Επιτάφιο Θρήνο, (πιν. VII), στον Ενταφιασμό (πιν. VIII), στην Απιστία του Θωμά (εικ. 22), στο Πορευθέντες Μαθητεύσατε (πιν. X), στην Πεντηκοστή (πιν. XI). Η δράση φαίνεται σαν να εκτυλίσσεται σε εξωτερικό χώρο καθώς αποδίδονται οι εξωτερικές όψεις των κτιρίων. Τα κτίρια είναι έτσι τοποθετημένα και οργανωμένα μεταξύ τους ώστε συμβάλλουν στην ισορροπία των μερών της σύνθεσης. Σε γενικές γραμμές τα κτίρια είναι ψηλά, κομψά και καλοσχεδιασμένα, χωρίς να είναι ιδιαίτερα πολύπλοκα. Επιβάλλονται στο χώρο με το στερεομετρικό τους όγκο και το καθαρό τους σχέδιο, όπως εκείνα στη σκηνή του Πορευθέντες (πιν. XI, εικ. 23) και της Ψηλάφησης (εικ. 22) που αποδίδονται σε μεγαλύτερη κλίμακα από την ανθρώπινη μορφή.

Τα κτίσματα άλλοτε έχουν τη μορφή απλών τοίχων, όπως στη Φιλοξενία Αβραάμ (εικ. 5), στη Σταύρωση (εικ. 16), στην Αποκαθήλωση (εικ. 17), άλλοτε είναι τείχη με επάλξεις, όπως στη Βαϊοφόρο (πιν. V, εικ. 15). Επίσης αποδίδονται κτίρια με εξώστες όπως στο Πορευθέντες (πιν. X,

<sup>1204</sup> Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, πιν. I, εικ. 11, 19.

εικ. 23), με προστώα όπως στον Ενταφιασμό (πιν. VIII, εικ. 19), ή στοές όπως στην Πεντηκοστή (πιν. XI, εικ. 25), και άλλοτε εκκλησιαστικά κτίρια με κιβώρια, όπως στον Ενταφιασμό (πιν. VIII, εικ. 19). Τα κτίρια εικονίζονται με την αντίστροφη προοπτική που επικρατεί στην υστεροβυζαντινή ζωγραφική<sup>1205</sup> και συμβάλλει στην εντύπωση του βάθους, όπως στην Πεντηκοστή (πιν. XI, εικ. 25), στην Ψηλάφηση (εικ. 22) και στο Πορευθέντες (πιν. XI, εικ. 23). Στην τελευταία σκηνή οι νοητά προεκτεινόμενες γραμμές στα κτίρια στα πλάγια αλλά και ο τονισμός του ευμεγέθους κεντρικού οικοδομήματος με την ημικυκλική στέγαση, αγκαλιάζουν και εξαίρουν την κεντρική μορφή του Χριστού, εγκλωβίζοντας ταυτόχρονα το μάτι του θεατή σε αυτήν, με καθοριστικό στοιχείο την ημικυκλική επίστεψη του οικοδομήματος. Με προοπτική διάθεση έχει αποδοθεί ακόμα ο ερυθρός λίθος στις σκηνές των Μυροφόρων στο Μνήμα (πιν. IX, εικ. 21) και στον Επιτάφιο Θρήνο (πιν. VII, εικ. 18), αλλά και ο τάφος του Ιησού και η στοά στον Ενταφιασμό (πιν. VIII, εικ. 19).

Στην Πεντηκοστή (πιν. XI, εικ. 25), στο Πορευθέντες Μαθητεύσατε (πιν. X, εικ. 23) και στην Ψηλάφηση (εικ. 22) τα κτίρια στα πλάγια αποδίδονται όμοια μεταξύ τους, πρακτική που ακολουθείται επίσης στην παράσταση του Μυστικού Δείπνου στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές (εικ. 61)<sup>1206</sup>. Άλλοτε, πάλι πλαισιώνουν τη σύνθεση και τις μορφές και ορίζουν το σκηνικό της δράσεως που πραγματοποιείται μπροστά τους όπως ο μακρύς ενιαίος τοίχος στη Φιλοξενία του Αβραάμ (εικ. 5), το τείχος με επάλξεις στη Σταύρωση (εικ. 16), που βρίσκει το παράλληλό του στην παράσταση του Ελκομένου και στην Ανάβαση στο σταυρό στο ναό του Χριστού στις Ποταμιές (πιν. XVIII)<sup>1207</sup>.

Τα περισσότερα αρχιτεκτονήματα παρουσιάζουν αξιόλογες διακοσμητικές λεπτομέρειες. Έτσι, καλοσχεδιασμένα κορινθιακά κιονόκρανα επιστέφουν λεπτούς και κομψούς κίονες που μοιάζουν μαρμάρيني (Ευαγγελισμός (εικ. 8, 9), Ενταφιασμός (πιν. VIII, εικ. 19) όπως αντίστοιχα στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές και στη σκηνή της Άρνησης του Πέτρου<sup>1208</sup>, κάγκελα κοσμούν τις εξέδρες στο Πορευθέντες (πιν. XI, εικ. 23), χαριτωμένα αετώματα στολίζουν τις προσόψεις κτιρίων στην ίδια παράσταση, μικρά ανθέμια διακοσμούν τα επιστήλια των θυρών (Ψηλάφηση, Πορευθέντες), γραμμικά λουλούδια κοσμούν τον τάφο στην παράσταση των Μυροφόρων στο Μνήμα (πιν. IX, εικ. 21) και το κιβώριο του Ιησού στον Ενταφιασμό (πιν. VIII,

<sup>1205</sup> Stojakovic, *La conception de l' espace*, 175 κ.ε.

<sup>1206</sup> Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, εικ. 18.

<sup>1207</sup> Ο.π., εικ. 25.

<sup>1208</sup> Ο.π., εικ. 24.

εικ. 19)<sup>1209</sup>, το οποίο επιπλέον στολίζεται στην παρυφή του με ανθέμια, ενώ γεωμετρικά σχήματα κοσμούν τα λιτά τείχη της Ιερουσαλήμ δημιουργώντας μια διακοσμητική διάθεση (πιν. V). Τέλος, διακοσμητικά κόκκινα υφάσματα πέφτουν πάνω στα αρχιτεκτονήματα (Πορευθέντες Μαθητεύσατε, Ψηλάφηση του Θωμά) και απηχούν τον τρόπο που κοσμούσαν τα ρωμαϊκά θέατρα. Το στοιχείο αυτό το οποίο θεωρείται ότι χρησιμοποιείται σε περιορισμένη κλίμακα στα επαρχιακά μνημεία<sup>1210</sup>, απαντά στη ζωγραφική της κρητικής υπαίθρου, καθώς στο ναΐσκο του Αγίου Ανδρέα παρεκκλήσιο της μονής Οδηγήτριας (Μυστικός Δείπνος)<sup>1211</sup>, στην Παναγία Γκουβερνιώτισσα (Κοινωνία των Αποστόλων) (εικ. 58)<sup>1212</sup>, στο Χριστό στις Ποταμιές (Νιπτήρας)<sup>1213</sup>. Με τις μικρές αυτές σχεδιαστικές λεπτομέρειες δημιουργείται μια αίσθηση πολυτέλειας σε σύγκριση με το λιτό φυσικό τοπίο.

#### Δ. Τα χρώματα

Η χρωματική παλέτα στις τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου περιορίζεται στα βασικά χρώματα, στο κόκκινο, το κυανό, το κίτρινο της ώχρας, τα οποία αποδίδονται σε διαφορετικούς τόνους, επίσης σε χρώματα συμπληρωματικά δηλαδή στο λαδοπράσινο, το πράσινο του αμυγδάλου, το δαμασκηνί, το γκριζό ή το καστανό.

Στο φυσικό τοπίο και στο αρχιτεκτονικό βάθος επιλέγεται συνήθως ο συνδυασμός ψυχρών τόνων, καθώς πάνω στο βαθυγάλαζο κάμπο ζωγραφίζονται οι βράχοι σε καστανό ή λαδοκάστανο (Γέννηση, Βαϊοφόρος) (πιν. III, V) ή ακόμα και σε ανοικτό γκρι χρώμα (Μεταμόρφωση) (πιν. V) και τα αρχιτεκτονήματα σε γκρι (Βαϊοφόρος) (πιν. V) ή λαδογκρί ή κυανό (Ψηλάφηση, Πορευθέντες) (πιν. XI), που συντείνουν στην αίσθηση λιτότητας και ενός ουδέτερου χώρου, ενώ λίγες, χαρακτηριστικές, πινελιές θερμού χρώματος, κόκκινου ή ώχρας, συμβάλλουν στον τονισμό των κτισμάτων. Έτσι υφάσματα σε κόκκινο και κίτρινο χρώμα στολίζουν τα λαδογκρί κτίρια στην Ψηλάφηση και στο Πορευθέντες (πιν. X), ενώ τα ίδια θερμά χρώματα φωτίζουν τα τείχη της Ιερουσαλήμ στην Βαϊοφόρο (πιν. V) καμωμένα σε γκρι χρώμα, καθώς και το κτίριο στο βάθος στην παράσταση του Ενταφιασμού (πιν. VIII). Διαφορετική είναι η προσέγγιση στη Βαϊοφόρο (πιν. V) και κυρίως στη Βάπτιση (πιν. IV) όπου χρησιμοποιείται το θερμό κόκκινο στο βραχώδες τοπίο, έτσι

---

<sup>1209</sup> Το ίδιο ακριβώς διακοσμητικό μοτίβο αποτυπώνεται στην πλάκα από το τάφο του Λαζάρου, την οποία μεταφέρει ένας δούλος στη σκηνή της Έγερσης από το ναό του Αγίου Θεοδώρου στο Νεφς Αμαρίου (1330 περίπου), βλ. Spatharakis, *Amari*, εικ. 45.

<sup>1210</sup> Μουρίκη, *Αλεποχώρι Μεγαρίδος*, 53.

<sup>1211</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>1212</sup> Vassilakis-Mavrakakis, *Gouverniotissa*, εικ. 89- 90.

<sup>1213</sup> Ranoutsaki, *Soteras Christos- Kirche*, πιν. I.

ώστε η σύνθεση να δοθεί πιο ζωντανή, αν και το χρώμα φαίνεται σαν να πετάγεται προς τα έξω. Στην παράσταση αυτή το κόκκινο συνδυάζεται με ψυχρά χρώματα, γαλάζιο για τα νερά του Ιορδάνη και καστανό και λαδοκάστανο για το ένδυμα του Προδρόμου που στέκει πάνω στον κόκκινο βράχο. Ο χρωματισμός των βράχων με το θερμό και ζωηρό κόκκινο συμβάλλει στη δραματοποίηση της σύνθεσης και αναδεικνύει την ψυχική φόρτιση που συνέχει τις μορφές. Το ίδιο θερμό κόκκινο βρίσκει τα ακριβή παράλληλά του στο βραχώδες τοπίο που καταλαμβάνει το βάθος στις παραστάσεις των Θαυμάτων στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές, καθώς στην παράσταση της Ύασης του υδρωπικού (πιν. XVII) και στη Θεραπεία του παραλυτικού <sup>1214</sup> και συντείνει στον τονισμό της κυρίαρχης μορφής του Θεανθρώπου. Το κόκκινο, ωστόσο, δεν αποτελεί εύρημα του ζωγράφου μας καθώς χρησιμοποιείται επίσης για την απόδοση των βράχων στην εκκλησία της Περιβλέπτου στο Μυστρά, μόνο που εκεί είναι πιο σκούρο <sup>1215</sup>.

Δίπλα στα αρχιτεκτονήματα και στους βράχους του τοπίου αποδίδονται οι μορφές με ενδύματα σε θερμό χρώμα έτσι ώστε να επιτευχθεί κάποια ισορροπία στη σύνθεση, όπως αναφέραμε ήδη για την παράσταση της Βάπτισης (πιν. IV). Στη Μεταμόρφωση (πιν. V) πάλι ο Ηλίας που στέκει πάνω στους γκρι βράχους του όρους Θαβώρ φορά κόκκινο φωτεινό μάτιο, στο ίδιο χρώμα είναι και το μάτιο του Ιωάννη που βρίσκεται πρηνής στο κάτω μέρος της σύνθεσης, ενώ στο κίτρινο της ώχρας είναι το ένδυμα του Πέτρου. Στα ενδύματα συνδυάζονται άλλοτε θερμό με ψυχρό χρώμα και άλλοτε ψυχρό με ψυχρό. Ενδεικτικά μόνο, στην παράσταση της Ψηλάφησης ο χιτώνας του Θωμά είναι σε κυανογκρί χρώμα και το μάτιο σε κόκκινο. Στη Μεταμόρφωση (πιν. V) ο Ιωάννης φορά κόκκινο μάτιο και χιτώνα στο πράσινο του αμυγδάλου, καθώς και ο Πέτρος και ο γέροντας Ιουδαίος που τραβά τα γένια του στην Έγερση του Λαζάρου (πιν. VI) και τρεις άγγελοι στην Ανάληψη. Ο συνδυασμός αυτός επιλέγεται επίσης στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές καθώς στη μορφή του Εβραίου δίπλα στον Ιούδα στην παράσταση της Προδοσίας<sup>1216</sup>. Στην εκκλησία αυτή ιδιαίτερα προσφιλής είναι ο συνδυασμός του πράσινου του αμυγδάλου με την ώχρα όπως στα ενδύματα του Πέτρου στο Νιπτήρα και στην Άρνηση του Πέτρου <sup>1217</sup>, επιλογή που βρίσκει τα παράλληλά της μοναχά στον Πέτρο στη σκηνή της Μεταμόρφωσης που κοσμεί τον νότιο τοίχο στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου. Όσο για το συνδυασμό ψυχρού με ψυχρό, προτιμάται στους Αποστόλους το δαμασκηνί με το κυανό, όπως στα ενδύματα της Θεοτόκου και του Παύλου στην Ανάληψη, στο Χριστό στην Έγερση του Λαζάρου (πιν. VI) και στην Ψηλάφηση,

<sup>1214</sup> Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, εικ. 12, 13.

<sup>1215</sup> Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Μυστράς*, πιν. 61.

<sup>1216</sup> Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, εικ. 22.

<sup>1217</sup> Ο.π., πιν. I, εικ., 24.

συνδυασμός που απαντά στο ναό του Χριστού στις Ποταμιές και στις σκηνές των Θαυμάτων<sup>1218</sup>. Συχνά το κυανό χρησιμοποιείται δίπλα στο λαδοπράσινο ή στο γκρι, όπως στα ενδύματα που φέρει ο όμιλος των δικαίων στην παράσταση της Εις Άδου Καθόδου ή στις Φυλές και Γλώσσες στην Πεντηκοστή (πιν. XI) ή ακόμα περισσότερο στο Πορευθέντες Μαθητεύσατε (πιν. X) και τότε δημιουργείται σύγχυση και η ζωγραφική επιφάνεια είναι αρκετά δυσανάγνωστη και μουντή.

Στα ενδύματα χρησιμοποιείται η μέθοδος των διαφορετικών αποχρώσεων του ίδιου χρώματος <sup>1219</sup>, δηλαδή του μπλε, του λαδοπράσινου, του κόκκινου, της ώχρας κ.α., με τις ακμές να αποδίδονται στον πιο σκούρο τόνο του τοπικού χρώματος. Έτσι, στη μορφή του Ιωάννη στη Μεταμόρφωση (πιν. V) χρησιμοποιείται το βαθύ και το ανοικτό κόκκινο και μαζί άσπρα πλατιά φώτα που ακολουθούν την πτύχωση του ενδύματος. Η χρήση χρωματικών επιπέδων σε διαδοχικούς τόνους του ίδιου χρώματος που διαβαθμίζονται μαλακά και περικλείουν φωτεινά επίπεδα, αναδεικνύει γλυπτικά το ρούχο και το σωματικό όγκο που καλύπτει. Η ίδια τονική διαβάθμιση έχει τις αναλογίες της στο Χριστό στις Ποταμιές, όπως στον πράσινο του αμυγδαλού χιτώνα και στο κόκκινο μάτιο του Ιωάννη στη Σταύρωση (πιν. XVIII)<sup>1220</sup>. Συχνά, πάλι, επιλέγεται η μέθοδος της αντιπαράθεσης δύο διαφορετικών χρωμάτων, εκ των οποίων το ένα τοποθετείται σε τμήμα της επιφάνειας του άλλου. Έτσι μεταλλικές ανταύγειες αποδίδονται στο ένδυμα του Χριστού στη Βαϊοφόρο, με το συνδυασμό του δαμασκηνί με το κυανό (πιν. V). Στη Βάπτιση (πιν. IV) πάνω στο λαδοπράσινο χρώμα του ενδύματος του Προδρόμου ο καλλιτέχνης χρησιμοποίησε την ώχρα και το κόκκινο μαφόρι του Ηλία συνδυάστηκε με γκριζογάλανες ανταύγειες. Η μέθοδος αυτή έχει τις αναλογίες της στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές, όπως στη μορφή του Χριστού από τη σκηνή του Νιπτήρα, όπου αποδίδονται γκριζογάλανες ανταύγειες για να αναδείξουν το δαμασκηνί χιτώνα του Χριστού<sup>1221</sup>. Όταν πάλι οι μορφές φορούν άσπρο ένδυμα (Χριστός Μεταμόρφωσης, άγγελος στις Μυροφόρες στο Μνήμα) (πιν. V, IX) τότε οι πτυχές διαγράφονται με κόκκινο ή πράσινο χρώμα, καθώς στη μονή της Παναγίας της Γκουβερνιώτισσας<sup>1222</sup>.

Για τα φωτοστέφανα χρησιμοποιείται ως συνήθως το κίτρινο της ώχρας <sup>1223</sup>. Τα φωτοστέφανα των προφητών που κοσμούν το εσωρράχιο του δυτικού ενισχυτικού τόξου

---

<sup>1218</sup> Ο.π., εικ. 11, 12, 13.

<sup>1219</sup> Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού*, 241.

<sup>1220</sup> Ranoutsaki, *Soteras Christos- Kirche*, πιν. III.

<sup>1221</sup> Ο.π., πιν. I.

<sup>1222</sup> Chatzidakis, *Rapports*, 144.

<sup>1223</sup> Το χρυσό εμφανίζεται σποραδικά στην παλαιολόγεια μνημειακή ζωγραφική, όπως στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό ή στην Gračanica (1319/21), βλ. Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού*, 248.

αποδίδονται σε πράσινο και σε κόκκινο χρώμα στοιχείο όχι σπάνιο στη βυζαντινή ζωγραφική, το οποίο θεωρείται ότι έχει άλλοτε συμβολική λειτουργία και άλλοτε διακοσμητική χρήση ή και τα δύο<sup>1224</sup>. Το στοιχείο αυτό απαντά πρωτίτερα σε μεσοβυζαντινές παραστάσεις όπως στη μονή του Οσίου Λουκά Φωκίδος<sup>1225</sup>, ενώ έχει παρατηρηθεί ότι απαντά συχνά σε έργα κωνσταντινοπολίτικης προέλευσης επηρεασμένα από την ελληνορωμαϊκή παράδοση<sup>1226</sup>.

#### Ε. Συμπεράσματα:

Από τη μελέτη της τεχνοτροπίας του διακόσμου συμπεραίνουμε ότι ο ζωγράφος των τοιχογραφιών των σκηνών του κεντρικού κλίτους παρουσιάζεται ως ένας ιδιαίτερα ικανός αλλά και τολμηρός τεχνίτης, γνώστης του καλλιτεχνικού γίνεσθαι της εποχής του και παλαιότερων προτύπων τα οποία μεταπλάθει δημιουργικά. Στο έργο του επικρατεί η πλαστική απόδοση με χρώματα συμπληρωματικά για το πλάσιμο των προσώπων. Το ζωγραφικό πλάσιμο των μορφών με τις άσπρες πινελιές για τα φώτα που απλώνονται ελεύθερα πάνω στη ζωγραφική επιφάνεια υποδεικνύουν μια ώριμη φάση της εξελικτικής πορείας της παλαιολόγιας ζωγραφικής στην Κρήτη. Οι τοιχογραφίες αυτές συντάσσονται όπως είδαμε με παραστάσεις από το νότιο κλίτος στην Παναγιά Κερά της Κριτσάς, από το δεύτερο ζωγραφικό στρώμα στη μονή Κεράς Καρδιώτισσας, με σκηνές από τον Άγιο Ιωάννη στους Λάκκους του Κρούστα Μεραμπέλλου, κυρίως δε με τη ζωγραφική στον Χριστό στις Ποταμιές, που ξεχωρίζουν για το ελεύθερο ζωγραφικό πλάσιμο των μορφών. Παράλληλα, το ρεαλιστικό πνεύμα της παλαιολόγιας αναγέννησης όπως εφαρμόστηκε σε μνημεία της ευρύτερης περιοχής της Μακεδονίας, δηλαδή στη ζωγραφική του εξωνάρθηκα της μονής Βατοπεδίου (1312) και του Staro Nagoričino (1316/8), αλλά και αργότερα στη ζωγραφική του δεύτερου καλλιτέχνη του Lesnovo (1346- 1347), διαπνέει τη ζωγραφική του καλλιτέχνη που επιφορτίστηκε με τη διακόσμηση του μεγαλύτερου μέρους των τοιχογραφιών του Αγίου Γεωργίου.

Η τραχύτητα των θεληματικών μορφών με το αδρό σχέδιο, το ανήσυχο, συχνά συνοφρυωμένο, πλάγιο βλέμμα, που πάλλεται από ζωή και δύναμη, καθώς και η δυναμική κίνηση των μορφών οι οποίες συστρέφονται, σκύβουν και χειρονομούν προς κάθε κατεύθυνση, αποκαλύπτει την επαφή του ζωγράφου με τη γύρω ζωή. Η καλλιτεχνική προσωπικότητα και η ζωγραφική του παιδεία αναδεικνύονται με τον καλύτερο τρόπο καθώς συνδυάζει ικανοποιητικά δύο τεχνοτροπικές μεθόδους προκειμένου να αποδώσει το διαφορετικό νόημα της κάθε σύνθεσης. Έτσι, όπως διαφάνηκε από την λεπτομερειακή εξέταση της τεχνοτροπίας του διακόσμου, ενώ οι

<sup>1224</sup> Μουρίκη, Αλεποχώρι Μεγαρίδος, 36, 37.

<sup>1225</sup> Chatzidakis- Baharas, *Hosios Loukas*, 167- 168, όπου και τα σχετικά παραδείγματα.

<sup>1226</sup> Ο.π., 37.

περισσότερες μορφές παρουσιάζονται μνημειακές και σωματικά ρωμαλέες, καθώς έλκουν την καταγωγή τους από τύπους του τέλους του 13ου αιώνα και των αρχών του 14ου αιώνα (Πρωτάτο, παρεκκλήσιο Αγίου Ευθυμίου Θεσσαλονίκης), αν και έχουν απολέσει την ευρύτητα του πρωτοτύπου, άλλες είναι ιδιαίτερα λεπτές και ραδινές και θυμίζουν τρόπους της ζωγραφικής της τελευταίας εικοσαετίας του 14ου αιώνα και των αρχών του 15ου αιώνα στην Κρήτη (Παναγία του Μέρωνα, Άγιος Γεώργιος Αρτού). Και ενώ στους Αποστόλους οι περισσότερες μορφές έχουν γήινα χαρακτηριστικά που φτάνουν ως τη δυσμορφία καθώς συνδέονται με τη λεγόμενη “*ρεαλιστική τεχνοτροπία*”, λίγες αποπνέουν μία αριστοκρατική αβρότητα καθώς απηχούν την επιρροή μιας πιο εκλεπτυσμένης παράδοσης (μορφές αγγέλων). Το στοιχείο αυτό ενισχύεται από τα γραφικά θέματα των παιδιών στη σκηνή της Βάπτισης και της Βαϊοφόρου, τα οποία υποδηλώνουν την εξάρτηση από πιο εκλεπτυσμένα πρότυπα και σχετίζεται με ένα κύκλο λογίων της Κωνσταντινούπολης με κλασικές προτιμήσεις<sup>1227</sup>. Επομένως, η ζωγραφική του διακατέχεται από έναν έντονο εξπρεσιονιστικό χαρακτήρα που φτάνει στην υπερβολή και την εκζήτηση, όπου ογκώδεις και άσαρκες μορφές αποτυπώνονται δίπλα δίπλα στον ίδιο ζωγραφικό πίνακα.

Τα προαναφερόμενα στοιχεία απηχούν το πνεύμα της ζωγραφικής στον Άγιο Νικόλαο στην Πλάτσα της Μάνης (1337/8- 1343/4), στη νότια στοά στο Αφεντικό και στον Άι- Γιαννάκη στον Μυστρά (γ’ τέταρτο 14ου αιώνα)<sup>1228</sup>. Κοινά στοιχεία ανάμεσα στον Άγιο Γεώργιο και στα προαναφερόμενα μνημεία αποτελούν η έμφαση στη σωματική παρουσία, στη δραματική συμμετοχή των μορφών στη σύνθεση, στη ρεαλιστική αντιμετώπιση των φυσιογνωμικών τύπων και στο ελεύθερο ζωγραφικό πλάσιμο με τις άσπρες πινελιών των φώτων που απλώνονται ελεύθερα πάνω στη ζωγραφική επιφάνεια. Τα στοιχεία αυτά φτάνουν στην υπερβολή και στην εκζήτηση στον Άγιο Γεώργιο και μας θυμίζουν την τολμηρή εξπρεσιονιστική τεχνοτροπία που αποτυπώνεται στο Ivanovo<sup>1229</sup>, στη ζωγραφική του Θεοφάνη στο Novgorod (1378) και στην εκκλησία της Ανάληψης στο Volotovo της Ρωσίας του 1380, με τις τολμηρές τις κινήσεις των αποστόλων στη Μεταμόρφωση, τις δυναμικές τις στάσεις των δικαίων στην Ανάσταση<sup>1230</sup>.

Ο ίδιος καλλιτέχνης φαίνεται να ζωγράφιζε την πλειονότητα των αγίων που διατάσσονται στην κατώτερη διακοσμητική ζώνη, αν και οι φθορές στα πρόσωπα καθιστούν την ταύτιση προβληματική. Χαρακτηρίζονται από μνημειακότητα όπως και ορισμένες από τις μορφές των

<sup>1227</sup> Mouriki, *Revival Themes*, 459.

<sup>1228</sup> Π.χ. Μυστικός Δείπνος, βλ. Δρανδάκης, Άι- Γιαννάκης, εικ. 23.

<sup>1229</sup> Demus, *The Style of Kariye Djami, Underwood* (επιμ.), *The Kariye Djami*, vol. IV, 154. A. Grabar, *Les fresques d’ Ivanovo et l’ art des Paléologues, Byzantion* 25- 27 (1955- 57), 581- 590. Velmans, *Les fresques d’ Ivanovo*, 358- 412.

<sup>1230</sup> Velophov, *Volotovo*, εικ. 63, 67.

σκηνών, ωστόσο, λόγω του ιερατικού τους χαρακτήρα και τη μετωπική στάση, οι μορφές αυτές είναι επίπεδες και δεν παρουσιάζουν την κινητικότητα που χαρακτηρίζει εκείνες των σκηνών. Πλούσια και βαριά ενδύματα με έντονο το διακοσμητικό χαρακτήρα φέρουν οι μορφές των αγίων και ιεραρχών, ενώ αντίθετα οι άγιες γυναίκες είναι λεπτές και κομψές, με ενδύματα που χαρακτηρίζονται από την έλλειψη οποιασδήποτε διακοσμητικής διάθεσης, όπως η μορφή της αγίας Πολυχρονίας ή αδιάγνωστης αγίας στο βόρειο τοίχο του ναού.

Διαφορετική καλλιτεχνική παράδοση παρατηρείται στη σκηνή του Ευαγγελισμού, του έφιππου αγίου Γεωργίου και του αγίου Στεφάνου, όπου συνδυάζονται οι νέες αισθητικές αντιλήψεις της παλαιολόγεια ζωγραφικής με τις παραδοσιακές τεχνικές μεθόδους που εφαρμόστηκαν στην Κρήτη μέχρι και τα μέσα περίπου του 14ου αιώνα. Οι τοιχογραφίες αυτές εκτελεσμένες με πιο επίπεδο πλάσιμο χαρακτηρίζονται για τη γραμμική απόδοση ιδιαίτερα στη διαγραφή των λεπτομερειών, τεχνική που απαντά, επίσης, σε λαϊκότερες διακοσμήσεις της κρητικής υπαίθρου, όπως στην εκκλησία της Παναγίας στα Σκαφίδια Σελίνου (1347)<sup>1231</sup>. Οι μορφές αυτές στο εξεταζόμενο μνημείο είναι στατικές και σε στάσεις άκαμπτες και προδίδουν ένα άλλο ζωγραφικό χέρι. Αν και το έργο του ζωγράφου αυτού είναι σύγχρονο με τις υπόλοιπες παραστάσεις του ναού, την εφαρμογή της σύνθετης αυτής τεχνικής μπορούμε να την αναγνωρίσουμε σε παλαιότερα ζωγραφικά έργα, όπως στο δεύτερο διακοσμητικό στρώμα που απλώνεται στο μεσαίο κλίτος της εκκλησίας της Παναγίας Κεράς στην Κριτσά Μεραμπέλλου και στον Άγιο Γεώργιο τον Καβουσιώτη στην Κριτσά, μνημεία χρονολογημένα σύμφωνα με τεχνολογικά κριτήρια περίπου στα τέλη του 13ου αιώνα και στις αρχές του 14ου, και πάντως όχι πέρα από τη δεύτερη δεκαετία του 14ου αιώνα<sup>1232</sup>. Η τάση αυτή για παραμονή σε παλαιότερες τεχνικές μπορεί να δικαιολογηθεί από τη μεγάλη, ενδεχομένως, ηλικία του καλλιτέχνη αλλά και από τη χρήση εικονογραφικών προτύπων που συνδέονται με την τέχνη του 13ου αιώνα.

---

<sup>1231</sup> Χατζηδάκης, Τοιχογραφίες στην Κρήτη, 80- 82. Μπορμπουδάκης, Η διεϊσδυση, 579.

<sup>1232</sup> Παπαδάκη- Oekland, Η Κερά της Κριτσάς, 103, 105, πιν. 69.



## VI. ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΙΚΟΥ ΔΙΑΚΟΣΜΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΕ ΤΗ ΣΤΑΥΡΟΦΟΡΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗΣ ΜΕΣΟΓΕΙΟΥ

Στο ναό του Αγίου Γεωργίου εντοπίζονται αρκετά στοιχεία που υποδεικνύουν επίδραση της σταυροφορικής τέχνης της ανατολικής Μεσογείου, όπως διαπιστώσαμε στη μελέτη των τοιχογραφιών. Αναλυτικότερα, ο εικονογραφικός τύπος του έφιππου αγίου Γεωργίου του “θαλασσοπεράτη” αποτελεί ένα θέμα που προέρχεται από τη σταυροφορική ανατολή και τη ζωγραφική της Κύπρου και της Συρίας, με την παράσταση στο Crac des Chevaliers και στο Mar Musa al- Habashi να αποτελούν τα αρχαιότερα παραδείγματα του τύπου. Διαπιστώθηκε ότι το πρότυπο της τοιχογραφίας στους Αποστόλους αντανakλάται σε εικόνες σταυροφορικής τέχνης με την παράσταση του έφιππου αγίου Γεωργίου να διασχίζει τη θάλασσα μεταφέροντας το νεαρό αιχμάλωτο στα καπούλια του αλόγου, όπως σε εικόνες της Κύπρου<sup>1233</sup>, του Σινά<sup>1234</sup>, του Βρετανικού Μουσείου<sup>1235</sup>, από τις οποίες ωστόσο η κρητική τοιχογραφία διαφοροποιείται στη στάση του έφιππου αγίου και του αλόγου. Όμοια στην εξεταζόμενη παράσταση και σε σταυροφορικές εικόνες αποδίδεται η δυτικού τύπου στρατιωτική στολή και ο κόκκινος μανδύας του Γεωργίου που αναδιπλούται καθώς ανεμίζει προς τα πίσω ως “αναπετάριν”, η κόκκινη σέλα του αλόγου που είναι καμπυλώδους σχήματος, ενώ προς το σταυροφορικό περιβάλλον της ανατολής και την τέχνη της ιπποτοκρατούμενης Ρόδου οδηγεί και το έμβλημα στην τριγωνική, δυτικής τέχνης, ασπίδα του αγίου Γεωργίου.

Παράλληλα, προς το σταυροφορικό περιβάλλον οδηγεί και η διακόσμηση με έκτυπα κρινάνθεμα στα φωτοστέφανα που φέρει ο έφιππος άγιος Γεώργιος ο θαλασσοπεράτης, ο άγγελος και η Θεοτόκος από την παράσταση του Ευαγγελισμού. Φωτοστέφανα έντονα έξεργα διακοσμημένα με εμπίεστα σχέδια είναι γνωστά στη ζωγραφική των εικόνων ήδη από τον 13ο αιώνα και θεωρείται ότι έχουν επηρεαστεί από την τέχνη των σταυροφόρων<sup>1236</sup>, όπως σε σταυροφορικές εικόνες που φυλάσσονται στη μονή της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά<sup>1237</sup> και σε

---

<sup>1233</sup> Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, 77, αρ. 53. Dimitrokallis, Saint Georges passant sur la mer, εικ. 1.

<sup>1234</sup> Cormack & Mihalarias, A Crusader painting of St George, 132 κ.ε., εικ. 8.

<sup>1235</sup> Ο.π., εικ. 2. *The Glory of Byzantium*, αρ. 261, 395 (J. Folda).

<sup>1236</sup> Weitzmann, Crusader Icons and Maniera Greca, 143- 170. Καλοπίση- Βέρτη, Διακοσμημένοι φωτοστέφανοι, 555-560. Folda, Raised Gilded Adornment, 333 κ.ε.

<sup>1237</sup> Weitzmann, Icon Painting in the Crusader Kingdom, 59, 70, εικ. 16- 17, 27- 28, 41, 43- 44.

εικόνες της Κύπρου<sup>1238</sup>, καθώς και σε τοιχογραφίες της Μάνης, της Ηλείας και της Ρόδου<sup>1239</sup>. Φωτοστέφανα με ανάγλυφα σχέδια, όπως ακτίνες <sup>1240</sup>, στιγμές και ανθέμια αποτυπώνονται συστηματικά στη ζωγραφική της Κρήτης, όπως στο ναό του Χριστού στις Ποταμιές, όπου ανάγλυφες ακτίνες κοσμούν το φωτοστέφανο ιεράρχη του νότιου τοίχου<sup>1241</sup>, ή το ναό της Παναγίας Κεράς στην Κριτσά με τις ανάγλυφες στιγμές να αποδίδονται στο φωτοστέφανο της βρεφοκρατούσας αγίας Άννας και της Παναγίας στην αγκαλιά της αλλά και στη μορφή του δρακοντοκτόνου Γεωργίου<sup>1242</sup> στον ίδιο ναό.

Το σχέδιο με κρινάνθημα που κοσμεί τα φωτοστέφανα στους Αποστόλους, τα γνωστά στη βιβλιογραφία ως fleur- de- lis<sup>1243</sup>, αναγνωρίζονται στα φωτοστέφανα άγιων μορφών σε σειρά εικόνων της Κύπρου, μόνο που εκεί το ανάγλυφο είναι χαμηλό και καλοσχεδιασμένο<sup>1244</sup>. Φωτοστέφανο με διακόσμηση από κρινάνθημα και ελικοειδούς βλαστούς απαντά σε κυπριακή εικόνα του Χριστού από την Παναγία στον Μουτουλά (15ος αιώνας περίπου)<sup>1245</sup>, της Παναγίας βρεφοκρατούσας από την ίδια εκκλησία στο Μουτουλά<sup>1246</sup>, της αγίας Μαρίνας από την εκκλησία της Αγίας Μαρίνας Πεδουλάς<sup>1247</sup>, της ένθρονης Παναγίας βρεφοκρατούσας με σκηνές από την εκκλησία του Αγίου Κασσιανού στη Λευκωσία (αρχές 14ου αιώνα), πιθανώς έργο Ιταλού ζωγράφου που δούλεψε στην Κύπρο<sup>1248</sup> και του αγίου Παύλου από την εκκλησία της Χρυσαιλιωτίσσης στη

<sup>1238</sup> Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, 33, 34, 47, 48, 50, 51, 53, 54, 56, 57, 77, 99, 101, 102, Talbot- Rice, *Cypriot Icons with Plaster Relief Backgrounds*, 269- 278.

<sup>1239</sup> Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης στην πόλη της Ρόδου*, εικ. 34, 39, 41. Καλοπίση- Βέρτη, *Διακοσμημένοι φωτοστέφανοι*, 556- 557. Κόλλιας, *Μεσαιωνική πόλη Ρόδου*, εικ. 61.

<sup>1240</sup> Για παράδειγμα στη μορφή της Παναγίας στην Ανάληψη της μονής Βαλσαμονέρου (Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, εικ . 111). Vassilakis- Mavrakakis, *Western Influences*, 303.

<sup>1241</sup> Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, εικ. 38 Τα ανάγλυφα φωτοστέφανα με ακτίνες είναι ιδιαίτερα διαδεδομένα στη δυτική ζωγραφική, όπως σε άγιες μορφές από το παρεκκλήσι της Arena στην Πάδοβα φιλοτεχνημένη από τον Giotto, των αρχών του 14ου αιώνα, Walther, *Masterpieces of Western Art*, 30. Για περισσότερα παραδείγματα βλ. G. Vigorelli, *L'opera completa di Giotto, Milano 1966*, πιν. II, VIII, IX κ.ε.

<sup>1242</sup> Μπορμπουδάκης, *Παναγιά Κερά*, εικ. 23, 26. Μυλοποταμιτάκη, *Παναγιά Κερά Κριτσάς*, εικ. 29- 30.

<sup>1243</sup> Τα fleur- de- lis, αναγνωρίζονται σποραδικά σε έργα δυτικής τέχνης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί πίνακας ρωμανικής τέχνης με την παράσταση της Παναγίας της Κυρκώτισσας (τέλος 13ου αιώνα) στην εκκλησία του Αγίου Μαρτίνου στο Velletri, όπου το βάθος της παράστασης είναι διάσπαρτο με κρινάνθημα (Garrison, *Italian Romanesque Painting*, αριθ. 129. Weitzmann, *Crusader Icons*, 149, εικ. 5), καθώς επίσης και σε πίνακα του Simone Martini με την στέψη του αγίου Λουδοβίκου της Τουλούζης (14ος αιώνας) (S. D. Scotti, *Simone Martini's St. Louis of Toulouse and its cultural context*, Phd Thesis, Louisiana State University, 2009).

<sup>1244</sup> Frinta, *Relief Decoration in Gilded Pastiglia*, εικ. 5. Frinta, *Raised Gilded Adornment*, 337.

<sup>1245</sup> Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, εικ. 28. Talbot- Rice, *Icons of Cyprus*, 187- 189, πιν. II. του ίδιου, *Cypriot Icons*, 275- 276, πιν. 10.

<sup>1246</sup> Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, εικ. 29. Vocotopoulos, *Three Icons at Moutoulas*, 164, υποσ. 19.

<sup>1247</sup> Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, εικ. 34.

<sup>1248</sup> Ο.π., εικ. 31. Talbot- Rice, *Cypriot Icons with Plaster Relief Backgrounds*, 275- 275, εικ. 3.

Λευκωσία<sup>1249</sup>. Η παρουσία των κρινάνθεμων στη ζωγραφική της Κύπρου έχει ερμηνευτεί ως απόρροια της φραγκικής κατάκτησης, καθώς το μοτίβο με κρινάνθεμα αποτελούσε έμβλημα της δυναστείας των Lusignan<sup>1250</sup>. Το μοτίβο απαντά, επίσης, σε εικόνες στο Σινά (τέλη 13ου αιώνα) που συνδέονται με το σταυροφορικό περιβάλλον<sup>1251</sup>. Ακόμα, στο γλυπτό διάκοσμο σε εκκλησίες του Μυστρά, όπως στην Παντάνασσα (1430 περίπου)<sup>1252</sup>, στην Περίβλεπτο (1360/70)<sup>1253</sup> και στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Κάστρου <sup>1254</sup>, όπου σε συνδυασμό με ρόδακες αποδίδεται στην βασίλισσα Ισαβέλλα Lusignan, κόρη του βασιλιά της Αρμενίας Guy. Το μοτίβο έχει εντοπιστεί, ακόμη, σε θυρεούς της μεσαιωνικής Ρόδου που έχουν συνδεθεί με Γάλλους ευγενείς <sup>1255</sup>. Τα fleur-de-lis αποτυπώνονται επίσης σε εικονογραφημένα χειρόγραφα σταυροφορικής τέχνης, όπως σε γαλλικό χειρόγραφο του 13ου αιώνα με την Παγκόσμια Ιστορία (Paris, Bibl. Nat., MS. fr. 20125) εκτελεσμένο στα σταυροφορικά εργαστήρια της Άκρας στα 1287<sup>1256</sup>, αλλά και σε εικονογραφημένο κώδικα με την ιστορία του Outremer του 13ου αιώνα (Paris, Bibl. Nat., MS. fr. 9082), όπου τα κρινάνθεμα στις σημαίες των σταυροφόρων συνδέονται με την δυναστεία των Ανζου<sup>1257</sup>. Στην Κρήτη οι ανάγλυφοι φωτοστέφανοι διακοσμημένοι με κρινάνθεμα φαίνεται να περιορίζονται σε λιγιστά παραδείγματα. Πέραν της εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου το μοτίβο πιθανότατα απαντά στο ναό του Αγίου Ιωάννη στην Κριτσά Μιραμπέλου (μορφές του Ευαγγελισμού)<sup>1258</sup> και ίσως στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου του τέλους του 13ου αιώνα (Κοίμησης της Παναγίας)<sup>1259</sup>.

Στο σταυροφορικό περιβάλλον παραπέμπει ακόμα η Μαγδαληνή στην παράσταση του Επιταφίου Θρήνου. Αν και ο τύπος της μορφής με το υψωμένα και λυγισμένα χέρια είναι γνωστός

---

<sup>1249</sup> Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, εικ. 33.

<sup>1250</sup> Frinta, *Relief Decoration in Gilded Pastiglia*, 541.

<sup>1251</sup> *Faith and Power (1261- 1577)*, 354, αρ. 213 (λήμμα Β. Φωσκόλου).

<sup>1252</sup> Mouriki, *Paleologan Mistra*, 212. Ασπρά- Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 46.

<sup>1253</sup> Λούβη- Κιζή, *Οι κτήτορες της Περίβλεπτου*, 108- 110.

<sup>1254</sup> Α. Ξυγγόπουλος, Φράγκικα κρινάνθεμα εις το Γεράκι και τον Μυστρά, *Melanges à Octave et Melpo Merlier*, Δ', 1964- 1965, 205- 211. Λούβη- Κιζή, *Το γλυπτό "προσκυνητάρι" στο Γεράκι*, 111- 125.

<sup>1255</sup> Κάσδαγλη, *Κατάλογος θυρεών της Ρόδου*, 214, αρ.3, 232- 233, αρ. 86- 233.

<sup>1256</sup> Folda, *Crusader Manuscript Illumination*, εικ. 69.

<sup>1257</sup> Ο.π., 136- 138, εικ. 191, 192.

<sup>1258</sup> Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 120. Μοσχόβη, *Περιοχή Αγίου Νικολάου*, 158.

<sup>1259</sup> Γιαπιτζόγλου, *Άγιος Ιωάννης Μυλοποτάμου*, 47, εικ. 52. Οι δημοσιευμένες φωτογραφίες του Αγίου Ιωάννη στο Μυλοπόταμο και στην Κριτσά δεν είναι ιδιαίτερα ευκρινείς.

στην υστεροβυζαντινή εικονογραφία (Πρωτάτο<sup>1260</sup>, Χελανδάρι<sup>1261</sup>, Περίβλεπτο της Αχρίδας<sup>1262</sup>), ο συνδυασμός της στάσης της Μαγδαληνής με το χρωματισμό των ενδυμάτων της στο πράσινο του αμυγδάλου για το χιτώνα και κυρίως το λαμπερό κόκκινο για το μαφόριο θυμίζουν έντονα, όπως είδαμε, τη σταυροφορική εικόνα της Σταύρωσης από το Σινά που χρονολογείται στα τέλη του 13ου αιώνα<sup>1263</sup>. Όπως γνωρίζουμε η λατρεία της Μαγδαληνής είχε αναπτυχθεί ιδιαίτερα στους Αγίους Τόπους μετά την ίδρυση των σταυροφορικών βασιλείων, ενώ στη διάδοση της λατρείας της στη Δύση συνέβαλε κατά πολύ ο Κάρολος Β΄ της Αηίου ο οποίος συνεργάστηκε για το θέμα αυτό με τους Δομηνικανούς μοναχούς<sup>1264</sup>. Είναι ενδιαφέρον ότι στη ζωγραφική διακόσμηση του Αγίου Γεωργίου περιλαμβάνεται η μορφή ενός δομηνικανού αγίου, του Πέτρου της Βερόνας ο οποίος εικονίζεται στο βόρειο τοίχο του ναού και εξετάστηκε αναλυτικά. Ο άγιος ανήκε στο επαιτικό τάγμα των Δομηνικανών οι οποίοι είχαν ιδρύσει αδελφότητα στους Αγίους Τόπους<sup>1265</sup> και είχαν εμπλακεί στην παραγωγή χειρόγραφων κωδίκων όπως αποδεικνύεται από τον δομηνικανό γραφέα που εικονίζεται στην προμετωπίδα της γνωστής βίβλους της Arsenal, η οποία προέρχεται από τα scriptoria της Άκρας<sup>1266</sup>.

Επιρροές από το σταυροφορικό περιβάλλον αναγνωρίζονται επίσης στην παράσταση του Ενταφιασμού και στην απεικόνιση του κιβωρίου ή αλλιώς θολωτής κατασκευής από την οποία κρέμονται καντήλια, στοιχείο που παραπέμπει στον Πανάγιο Τάφο, ο οποίος ομοιάζει με αντίστοιχη κατασκευή σε σειρά εικονογραφημένων χειρογράφων με την ιστορία των Σταυροφοριών. Σημειώθηκαν ήδη οι ομοιότητες με την αντίστοιχη κατασκευή σε μικρογραφία γαλλικού χειρογράφου με την ιστορία του Outremer (Par. Bibl. Nat., Ms. fr. 9081)<sup>1267</sup>. Επιπλέον, η καθ' ύψος ανάπτυξη των τειχών της Ιερουσαλήμ που καταλαμβάνουν το δεξί τμήμα της παράστασης της Βαϊοφόρου, θυμίζουν οχυρωμένες πόλεις σε σταυροφορικά χειρόγραφα που αποδίδονται στα scriptoria της Άκρας, ενώ πανομοιότυπα με την παράσταση στους Αποστόλους είναι τα τείχη σε

---

<sup>1260</sup> Τσιγαρίδας, *Μανουήλ Πανσέληνος*, εικ. 77.

<sup>1261</sup> Millet, *Athos*, πιν. 67.1. Για τη μονή βλ. Τσιγαρίδας, *Εικονογραφικό πρόγραμμα μονής Χελανδαρίου*.

<sup>1262</sup> Millet & Frolow, *Yugoslavie III*, πιν. 9.3. Miljković- Pepek, *Michel et Eutych*, πιν. IX- X.

<sup>1263</sup> *Faith and Power*, 368, no 224, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

<sup>1264</sup> Foskolou, *Mary Magdalene between East and West*, 286- 287.

<sup>1265</sup> Derbes & Neff, *Italy, the Mendicant Orders*, 450.

<sup>1266</sup> Folda, *Crusader Manuscript Illumination*, 10, 19.

<sup>1267</sup> Ο.π., εικ. 166.

μικρογραφία με τον γάμο του Μποάζ και της Ρούθ (fol. 364v) από τον κώδικα της Arsenal, φιλοτεχνημένο για τον Γάλλο βασιλιά Louis IX στα 1250 στα scriptoria της Άκρας<sup>1268</sup>.

Σε αυτό το πλαίσιο, της επιρροής, δηλαδή, από τα σταυροφορικά χειρόγραφα θα μπορούσε να δικαιολογηθεί η ευρεία χρήση στο ναό του Αγίου Γεωργίου παλαιότερων μεσοβυζαντινών εικονογραφικών τύπων στις παραστάσεις του Δωδεκαόρτου, όπως στη σκηνή της Βαϊοφόρου, της Έγερσης, του Επιταφίου Θρήνου, της Αποκαθήλωσης, της Ανάστασης και της Πεντηκοστής. Έτσι, το σύμπλεγμα του Χριστού και του Νικόδημου στην Αποκαθήλωση, οι φυλές και οι γλώσσες στην Πεντηκοστή, το σύμπλεγμα του Πέτρου και του Ιησού στην Βαϊοφόρο, η στάση του Χριστού στην Ανάσταση και του Ιωάννη στη Σταύρωση, αποτελούν μεσοβυζαντινούς τύπους που αποδίδονται, εξίσου, στο λατινικό χειρόγραφο της Μελισάνθης (1131- 4)<sup>1269</sup>. Η επιρροή επομένως από ένα τέτοιο σταυροφορικό χειρόγραφο θα μπορούσε να δικαιολογήσει πως ένας ζωγράφος τόσο ενήμερος στο καλλιτεχνικό γίνεσθαι τις εποχής του προτιμάει τύπους που ήταν πιο συντηρητικοί, τους οποίους, ωστόσο, εμπλουτίζει σύμφωνα με τις επιταγές της υστεροβυζαντινής εικονογραφίας.

Οι επιρροές από τη σταυροφορική τέχνη που εντοπίζονται στις τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου δεν αποτελούν μεμονωμένες περιπτώσεις στη ζωγραφική της Κρήτης, καθώς συσχετισμοί με το σταυροφορικό περιβάλλον αναγνωρίζονται και στο ναό στο Διαβαϊδέ Πεδιάδος και στη μορφή του αγίου Γεωργίου του Θαλασσοπεράτη. Ακόμα, οι σχέσεις Κρήτης-σταυροφορικής Ανατολής έχουν διαγνωσθεί σε εικόνα που ανήκε άλλοτε σε κρητικό συλλέκτη και περιλαμβάνεται σήμερα στις συλλογές του Μουσείου Μπενάκη<sup>1270</sup>. Πρόκειται για εικόνα της Παναγίας δεξιοκρατούσας με μορφές αγίων στο έξεργο πλαίσιο, η οποία πιστεύεται ότι φιλοτεχνήθηκε στην Κρήτη τον 13ο αιώνα από εργαστήριο που γνώριζε τη ζωγραφική της εκκλησίας Παναγίας στην Κριτσά Μεραμπέλλου. Παράλληλα, επιμέρους στοιχεία όπως η πλαισίωση του κεντρικού θέματος με μορφές αγίων, η τεχνοτροπική συγγένεια ορισμένων μορφών με σταυροφορικές εικόνες στο Σινά, καθώς και το ξυλόγλυπτο ανάγλυφο στο φωτοστέφανο της Θεοτόκου οδήγησαν την ερευνήτρια Ν. Χατζηδάκη σε εργαστήρια της ανατολικής Μεσογείου. Το θέμα, ωστόσο, των σταυροφορικών επιδράσεων στη ζωγραφική της Κρήτης χρήζει περαιτέρω διερεύνησης.

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι επιμέρους στοιχεία της διακόσμησης του Αγίου Γεωργίου δίδουν μία νέα διάσταση στο φαινόμενο των απλών δυτικών επιδράσεων στις

<sup>1268</sup> Buchthal, *Miniature Painting*, 57, πιν. 81. Σχετικά με το θέμα των οχυρωμένων πόλεων με επιρροές από τα σταυροφορικά χειρόγραφα βλ. Β. Φωσκόλου, “Δυτικές επιδράσεις”, 145- 155.

<sup>1269</sup> Buchthal, *Miniature Painting*, 1- 14, εικ. 5a- b, 8a-b, 9a-b, 11b.

<sup>1270</sup> N. Chatzidakis, *Icon of Dexiokratousa Hodegetria*, 349- 350. N. Χατζηδάκη, Ο χαρακτήρας της ζωγραφικής εικόνων, 127- 128.

τοιχογραφικές διακοσμήσεις της βενετοκρατούμενης Κρήτης<sup>1271</sup>. Αντανακλούν κυρίως την εξοικείωση του ζωγράφου μας με την καλλιτεχνική παράδοση της σταυροφορικής Ανατολής του 13ου αιώνα, αν και η ζωγραφική του κρητικού μνημείου παραμένει στην ουσία της πιστή σε βυζαντινά πρότυπα. Η γνωριμία του καλλιτέχνη μας με τα εργαστήρια της Ανατολικής Μεσογείου όπως αναδεικνύεται από επιμέρους στοιχεία της διακόσμησης του ναού, οφείλεται πιθανότατα στην κυκλοφορία τέτοιου είδους έργων, εικόνων ή χειρογράφων, σε ένα εκλεπτυσμένο κύκλο πλούσιων και μορφωμένων Βενετών φεουδαρχών. Είναι μάλιστα πιθανό να λειτούργησε ως πρότυπο ένας χειρόγραφος γαλλικός κώδικας που να συνδέεται με τη δυναστεία των Lusignan, όπως διαφαίνεται από τα κρινάνθημα που στολίζουν τα φωτοστέφανα των άγιων μορφών στους Αποστόλους, αλλά και από την απεικόνιση του αγίου Πέτρου που ανήκε στο τάγμα των Δομηνικανών ο οποίος σχετιζόταν με την δυναστεία. Έχει, άλλωστε, υποστηριχθεί ότι στις φραγκοκρατούμενες περιοχές της νότιας ηπειρωτικής Ελλάδας κυκλοφορούσαν εικονογραφημένα “σταυροφορικά” χειρόγραφα, ιπποτικά μυθιστορήματα και ιστοριογραφικά έργα, τα οποία αποτέλεσαν τα πρότυπα για μνημειακές διακοσμήσεις στην λατινοκρατούμενη Πελοπόννησο κατά τον 13ο αιώνα <sup>1272</sup>, γιατί όχι ένα τέτοιο έργο να μην έφτασε έως την Κρήτη. Επιπλέον, με την κατάληψη της Άκρας από τους Άραβες στα 1291, ένας μεγάλος αριθμός σταυροφορικών χειρογράφων κατασκευασμένων σε εργαστήρια της περιοχής ακόμα και στην ίδια την Κύπρο<sup>1273</sup>, διαμοιράστηκε σε περιοχές της ανατολικής Μεσογείου, ανάμεσά τους στην Ναζαρέτ και την Κύπρο<sup>1274</sup>. Η λειτουργία του λιμανιού του Χάνδακα ως κεντρικού σταθμού για το διαμετακομιστικό εμπόριο που διεξάγονταν στην ανατολική Μεσόγειο συνέβαλε καθοριστικά στην κυκλοφορία τέτοιου είδους πολυτελών αγαθών από και προς την Κωνσταντινούπολη, τη Μαύρη Θάλασσα, την Κύπρο, τη Συρία, τη Ρόδο<sup>1275</sup>, επομένως μπορεί να θεωρηθεί πολύ πιθανή η κυκλοφορία αυτών των χειρογράφων και στο νησί της Κρήτης.

---

<sup>1271</sup> Για τις δυτικές επιρροές στη ζωγραφική της Κρήτης βλ. Chatzidakis, *Essai sur l'ecole dite "italogreque"*, 70- 81. Παπαδάκη- Oekland, *Δυτικότροπες τοιχογραφίες*, 491- 513. Vassilakis- Mavrakakis, *Western Influences on the Fourteenth Century Art of Crete*, 301- 311. Βασιλάκη- Μαυρακάκη, *Η Κρήτη υπό βενετική κυριαρχία*, 31- 41. Ν. Χατζηδάκη, *Ο χαρακτήρας της ζωγραφικής εικόνων*, όπου και η σχετική βιβλιογραφία για το θέμα.

<sup>1272</sup> Jacoby, “La littérature française dans les états latins de la Méditerranée orientale à la époque des croisades: diffusion et création”, *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin: Actes du IXe Congrès Interantional de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes* (Padoua- Venise 1982), Μοδένα 1984, 617- 646. Φωσκόλου, “Δυτικές επιδράσεις”, 154- 155. Καλοπίση- Βέρτη, *Επιπτώσεις της Δ' Σταυροφορίας*, 64.

<sup>1273</sup> Για εικόνες που παράγονταν σε εργαστήρια της Κύπρου βλ. Weyl Carr, *Byzantines and Italians on Cyprus*, 339- 357.

<sup>1274</sup> Folda, *Crusader Manuscript Illumination*, 39.

<sup>1275</sup> Για το εμπόριο που διεξάγονταν ανάμεσα στην Κρήτη και την ανατολική Μεσόγειο βλ. επιλεκτικά Luttrell, *Crete and Rhodes*, 67- 175. Γάσπαρης, *Θαλάσσιες μεταφορές*, 97- 101. Μαλτέζου, *Η Κρήτη στη διάρκεια της Βενετοκρατίας*, 139- 142.

## VII. Ο ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ ΤΗΣ ΒΕΡΟΝΑΣ ΣΤΟ ΝΑΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΤΑΓΜΑ ΤΩΝ ΔΟΜΗΝΙΚΑΝΩΝ

Η απεικόνιση στον Άγιο Γεώργιο του δομηνικανού μάρτυρα Πέτρου της Βερόνας ανάμεσα στους ολόσωμους αγίους του εορτολογίου και σύμφωνα με τη βυζαντινή εικονογραφική παράδοση, αποτελεί τη μοναδική βεβαιωμένη απεικόνιση δομηνικανού αγίου στην κρητική ύπαιθρο και θέτει μια σειρά ερωτημάτων σχετικά με τις επιμέρους επιλογές του κτήτορα του ναού στους Αποστόλους, υπό την καθοδήγηση του οποίου συντελέστηκε η διακόσμηση του ναού. Η εικόνιση δυτικών αγίων εμφανίζεται σποραδικά στις εκκλησίες της Κρήτης και οφείλεται στην παρουσία του βενετικού στοιχείου στο νησί. Η μορφή του έτερου δυτικού αγίου που σχετίζεται με τα επαιτικά τάγματα, δηλαδή του αγίου Φραγκίσκου της Ασίζης σώζεται σε τέσσερις βυζαντινές εκκλησίες της νήσου<sup>1276</sup>, ενώ μοναδική είναι η απεικόνιση του αγίου Βαρθολομαίου στους Αγίους Αποστόλους Δρυς στα Πλεμενιανά<sup>1277</sup> και στην Αγία Πελαγία Βιάννου<sup>1278</sup>, αλλά και του αγίου Ιερώνυμου στη μονή Βαλασαμονέρου<sup>1279</sup>, από τα έως σήμερα δημοσιευμένα μνημεία. Έχει υποστηριχθεί ότι η παρουσία του αγίου Φραγκίσκου στις κρητικές εκκλησίες οφείλεται στην αποδοχή του φτωχούλη του Θεού από τους υπόδουλους Κρητικούς<sup>1280</sup>, ερμηνεία που δεν μπορεί να αποδοθεί για τη σπάνια στη βυζαντινή ζωγραφική μορφή του αγίου Πέτρου της Βερόνας, καθώς εκείνος περιορίζεται σε ναούς που συνδέονται μόνο με το τάγμα των Δομηνικανών..

Όπως αναφέραμε στο σχετικό κεφάλαιο της εικονογραφίας, ο άγιος Πέτρος της Βερόνας θα εικονιζόταν στην εκκλησία του Αγίου Πέτρου των Δομηνικανών στο Ηράκλειο, αφιερωμένη στον ομώνυμο δυτικό μάρτυρα και η μορφή του, αποδοσμένη σε αλτάρι ή τοιχογραφία, υποθέτουμε ότι

---

<sup>1276</sup> Ο άγιος Φραγκίσκος απαντά στο Σκλαβεροχώρι (Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, 390, πιν. 203α), στο ναό του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στους Κάτω Ασπρακούς (Gerola-*Τοπογραφικός κατάλογος των τοιχογραφημένων εκκλησιών της Κρήτης*, αρ. 476) και της Παναγίας στο Σαμπά Πεδιάδος (Λασιθιωτάκης, Ο άγιος Φραγκίσκος και η Κρήτη, 147- 8. Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, 390. Ρανουτσάκη, Απεικονίσεις Φραγκίσκου, εικ. 4, 4α). Στην Κρήτη η μορφή του Φραγκίσκου επανεβρίσκεται στην Παναγία Κερά στην Κριτσά Μεραμπέλλου (Λασιθιωτάκης, Μπορμπουδάκης, *Παναγία Κερά*, εικ. 38 και Μυλοποταμιτάκη, *Παναγία Κερά Κριτσάς*, 46- 48). Στις παραστάσεις της Κριτσάς και του Σκλαβεροχωρίου ο άγιος αποδίδεται με το χαρακτηριστικό κούρεμα της παπαλήθρας, το βαθυκάστανο ράσο του τάματος των Φραγκισκανών που αφήνει ακάλυπτο το στίγμα, ενώ παράλληλα κρατά στο αριστερό χέρι διάλιθο ευαγγέλιο και στο δεξί σταυρό (Σκλαβεροχώρι) ή δέεται (Κριτσά). Στο γειτονικό των Αποστόλων ναό της Παναγίας στο Σαμπά ο άγιος στρέφει με απλωμένα στα πλάγια χέρια και δέχεται τα στίγματα από τον Εσταυρωμένο, που παριστάνεται όμως με τη μορφή ενός σεραφεϊμ, θέμα γνωστό στη ζωγραφική της κεντρικής και της βόρειας Ιταλίας το 14ο και 15ο αιώνα. Παραλλαγή αυτού του τύπου βρίσκεται στο αριστερό φύλλο τριπτύχου του β' μισού του 15ου αιώνα, κρητικής τέχνης τώρα στο Μουσείο Μπενάκη όπως και σε έτερο φύλλο τριπτύχου στο Μουσείο της Ραβέννας, βλ. Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής*, 44, αρ. 37.

<sup>1277</sup> Α. Ξυγγόπουλος, Περί μίαν κρητικήν τοιχογραφίαν, *ΚρητΧρον* IB (1958), 335- 342.

<sup>1278</sup> Vassilakis- Mavtrakakis, *Westertn Influences*, εικ. 7, 8.

<sup>1279</sup> Κωνσταντουδάκη- Κιτρομηλίδου, Ο Άγιος Ιερώνυμος, 193-226.

<sup>1280</sup> Λασιθιωτάκης, Ο άγιος Φραγκίσκος και η Κρήτη, 152.

θα αποτέλεσε το πρότυπο του δομηνικανού αγίου στους Αποστόλους, στοιχείο που συνδέει τους δύο ναούς κατά τον 14ο αιώνα. Παράλληλα οι μεταξύ τους επαφές των δύο κρητικών ναών καθώς και με το τάγμα των Αδελφών Ιεροκηρύκων ενισχύεται επιπλέον από ένα έγγραφο του 1650-55 που δημοσίευσε το 1944 ο R. Loenertz στο *Archivum Fratrum Praedicatorum*, στηριζόμενος στα αρχεία του τάγματος των αδερφών Ιεροκυρήκων “*Monumenta Ordinis FF. Praedicatorum historica*” (MOPH XII 136)<sup>1281</sup>. Όπως πληροφορούμαστε από τον ανώνυμο συγγραφέα “*Nella villa di Pedia da di ritrova un conventino chiamato s. Giorgio incorporato alla religione da pochi anni in qua, dove sta un sacerdote et e vicariato soggetto al convento di s. Pietro di Candia*”. Καθώς ο όρος “*nella villa di Pedia da*” πιθανότατα εννοεί την περιοχή ή την επαρχία της Πεδιάδος, αφού χωριό με το όνομα Πεδιάδα δεν υπάρχει στην Κρήτη, μεταφράζουμε το κείμενο ως εξής: στην περιοχή της Πεδιάδος υπάρχει μία μικρή μονή αφιερωμένη στον Άγιο Γεώργιο που συνδέεται με τη θρησκεία εδώ και μερικά χρόνια, στην οποία ιερουργεί ένας παπάς που είναι και εφημέριος, ο οποίος υπάγεται στη μονή του Αγίου Πέτρου στον Χάνδακα”. Αν και το έγγραφο χρονολογείται στα 1650-5 είναι δηλαδή αρκετά μεταγενέστερο από την εποχή ανέγερσης και τοιχογράφησης της εκκλησίας μας, η αναφορά σε μονή αφιερωμένη στον Άγιο Γεώργιο και μάλιστα μικρού μεγέθους, η σύνδεσή της με τη θρησκεία (των Δομηνικανών) και τη μονή του τάγματος στο Ηράκλειο και κυρίως η ανέγερσή της στην περιοχή της Πεδιάδος, αποτελούν στοιχεία που οδηγούν στην ταύτιση του ναού στους Αποστόλους με τη δομηνικανική μικρή μονή του Loenertz. Ακόμα, η αναφορά στο έγγραφο του Loenertz σε ένα παπά ο οποίος υπαγόταν στον Άγιο Πέτρο των Δομηνικανών, μαρτυρεί τη στενή σύνδεση του ναού του Αγίου Γεωργίου με τη γνωστή μονή του Χάνδακα κατά τον 17ο αιώνα, σχέση η οποία πιθανότατα υφίστατο και κατά τον 14ο αιώνα.

Η φράση “*incorporato alla religione da pochi anni in qua*” πιθανότατα υπονοεί την επίσημη παραχώρηση του ναού στο τάγμα των Δομηνικανών κατά τον 17ο αιώνα, όπως άλλωστε συνέβη στα Ιόνια νησιά και με άλλες εκκλησίες των οποίων οι κτήτορες συνδέονταν με την αδελφότητα. Ανάμεσά τους συγκαταλέγεται η μονή του Προφήτη Ηλία στη θέση Ψήλωμα της Ζακύνθου (1509), η οποία με το θάνατο του δομηνικανού ιδρυτή της Δομήνικου di Canea το 1515 παραχωρήθηκε στους δομηνικανούς με διάταγμα του δόγη Λεονάρδου Loredan (1502- 1521)<sup>1282</sup>. Παράλληλα, η εκκλησία της Παναγίας των Χαιρετισμών στην Πλάκα Αργοστολίου στην Κεφαλλονιά παραχωρήθηκε από τον Φραντζέσκο Caenazzo με διαθήκη που φέρει τη χρονολογία 1641 στο τάγμα των Δομηνικανών<sup>1283</sup>.

<sup>1281</sup> Loenertz, Documents, 113, αρ. 6.

<sup>1282</sup> Κασαπίδης, Εγκαταστάσεις Δομηνικανών στα νησιά του Ιονίου, 20.

<sup>1283</sup> Ο.π., 23.



Σε αντίθεση με τις επιβλητικές μονές της αδελφότητας που οικοδομούνταν στις μεγάλες πόλεις της δομηνικανικής επαρχίας της Ελλάδας (Θήβα, Γλαρέντζα, Χαλκίδα, Ανδραβίδα, Μεθώνη)<sup>1284</sup> και μάλιστα σε κεντρικό σημείο του πολεοδομικού τους αστικού ιστού (Άγιος Πέτρος στον Χάνδακα, Αγία Παρασκευή στη Χαλκίδα)<sup>1285</sup>, ο ναός στους Αποστόλους δεν αποτελούσε καθίδρυμα του τάγματος την εποχή ανέγερσης και τοιχογράφησης του. Προς αυτή την κατεύθυνση οδηγούν ο αρχιτεκτονικός τύπος του ναού, κτισμένος στο συνήθη τύπο των καμαροσκέπαστων και μικρού μεγέθους ναών της κρητικής υπαίθρου και όχι σύμφωνα με τις επιταγές της γοτθικής αρχιτεκτονικής παράδοσης ή τις συνοδικές οδηγίες του τάγματος όπως τα κεντρικά καθιδρύματα των δομηνικανών (παρόλο που παρουσιάζει κάποια αρχιτεκτονικά στοιχεία που συνδέονται με τη γοτθική παράδοση). Επίσης, ο γεγονός ότι η εκκλησία του Αγίου Γεωργίου είχε ανεγερθεί σε επαρχία και όχι σε μεγάλη πόλη της Κρήτης όπως τα κεντρικά ιδρύματα των ταγμάτων, καταδεικνύει ότι η εκκλησία δεν συνδέονταν άμεσα με την αδελφότητα κατά τον 14ο αιώνα. Κυρίως, όμως, το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού του Αγίου Γεωργίου που ήταν σύμφωνο με την βυζαντινή ορθόδοξη παράδοση καθώς και η ιστόρηση ενός μόνο αγίου που σχετίζεται με το τάγμα των Δομηνικανών, καταδεικνύουν ότι η εκκλησία μας αποτελούσε ένα από τα πολυάριθμα βυζαντινά εκκλησάκια που βρίσκονταν διάσπαρτα στην κρητική ύπαιθρο.

Η εικόνιση του δυτικού αγίου θα μπορούσε να συσχετισθεί με το γεγονός ότι ο ναός ήταν κτισμένος σε φέουδο Βενετού αποίκου, πιθανώς μέλους της οικογένειας των Gradenigo, η οποία κατείχε μεγάλες εκτάσεις στην επαρχία της Πεδιάδος, όπως ήδη αναφέραμε. Η πλειονότητα, μάλιστα, των εκκλησιών της Κρήτης που σώζουν μορφές δυτικών αγίων εντοπίζεται στην επαρχία της Πεδιάδος, όπου και τα σημαντικότερα φέουδα των Βενετών. Η πρακτική της ίδρυσης ναών και μονών στα όρια της φεουδαρχικής επικράτειας των Βενετών αποίκων, υποδεικνύει ότι οι κυρίαρχοι Βενετοί, εκμεταλλευόμενοι το θρησκευτικό αίσθημα των κατοίκων της επικράτειάς τους, αποσκοπούσαν στην αύξηση των προσόδων τους από την παραγωγή προϊόντων στα φέουδα αυτά. Είναι, επομένως, πιθανό ο αφιερωτής- χορηγός στους Αποστόλους να επεδίωκε την εύνοια του Βενετού ιδιοκτήτη της φεουδαλικής έκτασης, ο οποίος ενδεχομένως συνδέονταν με το τάγμα των Δομηνικανών.

Παράλληλα, η απεικόνιση του δομηνικανού αγίου πιθανώς μαρτυρεί ότι ο κτήτορας στους Αποστόλους ήταν φιλικά προσκείμενος στην ενωτική κίνηση που είχε αναπτυχθεί στο νησί από τις τελευταίες δεκαετίες του 14ου αιώνα και στην οποία είχαν εμπλακεί οι δομηνικανοί ήδη από τον

---

<sup>1284</sup> Lock, *Franks in the Aegean*, 233.

<sup>1285</sup> Lee Coulson, *The Dominican church of Saint Sophia*, 50.

13ο αιώνα, όταν ως εκπρόσωποι της λατινικής εκκλησίας έφτασαν στην Κρήτη<sup>1286</sup>. Η απεικόνιση του Ασπασμού του Πέτρου και του Παύλου στο ναό του Χριστού στις Ποταμιές Πεδιάδος<sup>1287</sup>, έργο του ζωγράφου των σκηνών του ναού του Αγίου Γεωργίου, ο οποίος εργάστηκε και στην εκκλησία του Χριστού όπως αναδείξαμε στην εικονογραφική ανάλυση των τοιχογραφιών, αποτελεί ένα επιπλέον στοιχείο. Η σκηνή του Ασπασμού<sup>1288</sup> αποδίδεται ταυτόσημη στο ναό του Αγίου Αντωνίου στο Αβδού πάλι στην επαρχία της Πεδιάδος (περί τα μέσα του 14ου αιώνα)<sup>1289</sup>. Το θέμα του Ασπασμού έχει συνδεθεί με την ένωση των δύο εκκλησιών. Στην κίνηση αυτή αντέδρασε έντονα το Ελληνικό Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως, αποστέλλοντας στην Κρήτη σημαντικούς ορθόδοξους θεολόγους της εποχής εκείνης. Ενδεικτική είναι η αποστολή του Ιωσήφ Βρυνέννιου<sup>1290</sup>, ο οποίος διέμεινε για κάποιο διάστημα στο πλησιόχωρο των Αποστόλων χωριό Σμάρι<sup>1291</sup> στην επαρχία της Πεδιάδος<sup>1292</sup>, στοιχείο δηλωτικό της ανάγκης για ενίσχυση της ορθόδοξης πίστης των υπόδουλων κρητικών στην περιοχή όπου βρίσκονταν τα σημαντικότερα φέουδα των Βενετών. Παράλληλα η αποστολή στην Κρήτη και μάλιστα στο νομό Ηρακλείου του Άνθιμου του

---

<sup>1286</sup> Βλ. Τσιρπανλής, *Το κληροδότημα*, 37- 42. Τωμαδάκης, Μιχαήλ Καλοφρενάς Κρής, 117. Γκράτζιου, *Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*, 179, 221. Mackay, *St. Mary of the Dominicans*, 126- 127, 130. Tsougarakis, *Latin religious orders in medieval Greece*, 210. Στην ενωτική κίνηση είχαν εμπλακεί γνωστοί δομνικανοί θεολόγοι όπως ο Γουλιέλμος του Moerbeke, επίσκοπος Κορίνθου από το 1277 έως το θάνατό του στα 1286, ο οποίος είχε πάρει μέρος στη Σύνοδο της Λυών το 1274 όπου ο ιδρυτής της δυναστείας των Παλαιολόγων αυτοκράτορας Μιχαήλ VIII (1259-1282) είχε συμφωνήσει για την ένωση με τη ρωμαιοκαθολική εκκλησία, για το θέμα βλ. V. Puech, *The Byzantine Aristocracy and the Union of the Churches (1274- 1283): A Prosopographical Approach*, στο G. Saint- Guillaïn & D. Stathakopoulos (edit.) *Liquid & Multiple: Individuals & identities in the thirteenth- century Aegean*, College de France 2013, 45- 54. Προς τα τέλη του 14ου αιώνα γνωστή είναι η ενωτική δράση του κατεξοχόν βυζαντινού λατινόφροννα των χρόνων εκείνων, του δομνικανού Δημήτριου Κυδώνη (σχετικά Loernerz (επιμ.), *Correspondance de Manuel Calecas*, 32, 56- 57, 62. Kianka, *Demetrius Kydones and Italy*, 102. Για τις σχέση του Δημητρίου Κυδώνη με τον Θωμά Ακινιάτη βλ. Kianka, *Demetrius Cudones and Thomas Aquinas*, 264- 286), όπως και των δομνικανών Μάξιμου Χρυσοβέργη (Pertusi, *L'umanesimo greco*, 218, υποσ. 163), Δημήτριου Σκαράνο και Μανουήλ Καλέκα (Loernerz (επιμ.), *Correspondance de Manuel Calecas*, 77), οι οποίοι ανέπτυσαν τις θέσεις τους και προκαλούσαν σε συζητήσεις τον ορθόδοξο κλήρο και το λαό.

<sup>1287</sup> Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, εικ. 38.

<sup>1288</sup> Ο Ασπασμός των δύο κορυφαίων αποστόλων, σκηνή γνωστή από την παλαιοχριστιανική εικονογραφία, απαντά σποραδικά στον ελλαδικό χώρο (Γκιολές, *Εικονογραφικά θέματα*, 276- 278), ενώ στην Κρήτη πρωτοεμφανίζεται στους δύο ναούς της επαρχίας της Πεδιάδος, δηλαδή στις Ποταμιές και στο Αβδού. Κατά τον 15ο αιώνα το θέμα του εναγκαλισμού των δύο αποστόλων Πέτρου και Παύλου επαναλαμβάνεται σποραδικά στη ζωγραφική των κρητικών εκκλησιών, με γνωστές τις παραστάσεις στο ναό της Παναγίας στον Πρίνο Μυλοποτάμου (Γκράτζιου, *Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*, 283, 295- 296, εικ. 309) και στο νάρθηκα της μονής Βάλσαμονέρου (ό.π., εικ. 321) και με μεγαλύτερη συχνότητα σε σειρά εικόνων του γνωστού κρητικού αγιογράφου Άγγελου, στον οποίο και οφείλεται η αποκρυστάλλωση του εικονογραφικού τύπου (*Εικόνες κρητικής τέχνης*, 474, αρ. 118 (Μπορμπουδάκης). Vassilaki, *Cretan Icon in the Ashmolean*, 416- 419. *Χειρ Άγγελου*, αρ. 25, 26, 27).

<sup>1289</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>1290</sup> Τωμαδάκης, *Ιωσήφ Βρυνέννιος*, 84- 85. Κατά την παραμονή του στην Κρήτη ο Ιωσήφ Βρυνέννιος ήλθε σε επαφή με Έλληνες λατινόφρονες, όπως τον Μάξιμο Χρυσοβέργη, βλ. Ιωαννίδης, *Ιωσήφ Βρυνέννιος*, 76.

<sup>1291</sup> Παρλαμάς, Ο τόπος της εν Κρήτη διαμονής Ιωσήφ του Βρυνέννιου, 366.

<sup>1292</sup> Σε κοντινή απόσταση βρίσκονται τα χωριά Σκλαβεροχώρι, Σαμπά και Κάτω Ασπρακοί, όπου βρίσκονται εκκλησίες με τις παραστάσεις του αγίου Φραγκίσκου, βλ. Λασσιθιωτάκης, Ο άγιος Φραγκίσκος και η Κρήτη, 151, υποσ. 27.

Ομολογητή<sup>1293</sup> είναι επιπλέον δηλωτική της κατάστασης που επικρατούσε στο τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα. Η αντιβενετική δράση του Άνθιμου στο νησί διήρκεσε μόνο τέσσερα χρόνια (1366 έως 1370<sup>1294</sup> ή 1363/4 έως 1368/9 <sup>1295</sup>), αφού πέθανε μαρτυρικά, έγκλειστος στη φυλακή. Η αποστολή του όμως στην Κρήτη φανερώνει α. το ενδιαφέρον του πατριαρχικού θρόνου Κωνσταντινουπόλεως<sup>1296</sup> και συγκεκριμένα του πατριάρχη Φιλόθεου για τα εκκλησιαστικά πράγματα στην Κρήτη και για την ενίσχυση του κρητικού αγώνα και την τόνωση του εθνικού και θρησκευτικού φρονήματος του κρητικού λαού εναντίον των Λατίνων και β. ότι στην 7η δεκαετία του 14ου αιώνα αρχίζουν να εντείνονται πλέον οι πιέσεις της λατινικής εκκλησίας προς τον κρητικό λαό για αποδοχή του λατινικού δόγματος, πιέσεις οι οποίες προϋπήρχαν απ' ότι φαίνεται της αποστασίας του Αγίου Τίτου και οι οποίες κορυφώθηκαν τις επόμενες δεκαετίες, ιδιαίτερα με τη λήξη της επανάστασης των Καλλεργών (1364- 1367) και την παγίωση της ενετικής κυριαρχίας στο νησί <sup>1297</sup>. Μάλιστα η επίμονη δραστηριότητα του Βατικανού να θέσει υπό τον έλεγχό του τον ορθόδοξο κλήρο και το λαό της Κρήτης οδήγησε σε εντονότερες θρησκευτικές διαμάχες και θεολογικές αντιπαραθέσεις ανάμεσα στους Ορθοδόξους και τους Λατίνους<sup>1298</sup>. Στη διαμάχη αυτή πήραν μέρος σημαντικοί ορθόδοξοι θεολόγοι, όπως ο Ιωσήφ Φιλάργης<sup>1299</sup>, ο κατεξοχήν αντιρρητικός συγγραφέας της Κρήτης κατά το τελευταίο τέταρτο του 14ου αιώνα Νείλος Δαμιλάς<sup>1300</sup> και ο Ιωσήφ Βρυνένιος, απεσταλμένος του ησυχαστή πατριάρχη Νείλου.

Συμπερασματικά, η απεικόνιση του αγίου Πέτρου του Μάρτυρα στους Αποστόλους αποτελεί τη μοναδική τεκμηριωμένη έως σήμερα παράσταση του δομηνικανού αγίου σε ορθόδοξη

---

<sup>1293</sup> Ήταν η πρώτη φορά μετά την ιστορική συνθήκη του 1299, που ορθόδοξος αρχιερέας είχε σταλεί στη μεγαλόνησο, καθώς από την ενετική κατάκτηση της Κρήτης στα 1204 είχε απαγορευτεί στο Οικουμενικό Πατριαρχείο να διατηρεί μητροπολίτες και επισκόπους στην Κρήτη και οι ορθόδοξοι αρχιερείς είχαν αντικατασταθεί από Λατίνους. Για την εκκλησιαστική κατάσταση της Κρήτης κατά την ενετοκρατία βλ. Τωμαδάκης, *Ορθόδοξοι παπάδες*, 39- 72. Σπανάκης, *Συμβολή στην εκκλησιαστική ιστορία της Κρήτης*, 243 κ.ε., *ΘΗΕ* 7, 1020 (λήμμα Τζεδάκης). Μανούσακας, *Χειροτονία ιερέων*, 317. Δετοράκης, *Ιστορία της Κρήτης*, 198 κ.ε

<sup>1294</sup> Τωμαδάκης, *Ορθόδοξοι Αρχιερείς*, 70- 74. Δουβουνιώτου, *Άνθιμος*, 47- 53. Παπάζογλου, *Ιωσήφ Φιλάργης*, 67- 68.

<sup>1295</sup> Σύμφωνα με τις πηγές ο Άνθιμος έπαιρνε μέρος σε δημόσιες συνεστιάσεις, στοιχείο που υποδηλώνει την ανοχή των Βενετών και επομένως η δράση του θα μπορούσε να τοποθετηθεί την εποχή της Αποστασίας του Αγίου Τίτου, οπότε και υπήρχε ισονομία των δύο δογμάτων σύμφωνα με τα διατάγματα της Δημοκρατίας του Αγίου Τίτου, βλ. Κουντούρα-Γαλάκη και Κουτράκου, *Ο Άνθιμος Αθηνών*, 352- 354.

<sup>1296</sup> Σημειώνουμε ότι είναι γνωστή η επιρροή που ασκούσε το πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως στον ορθόδοξο πληθυσμό της Κρήτης κατά τη διάρκεια της βενετοκρατίας, παρά την αντίδραση της Βενετίας, βλ. Μανούσακα, *Μέτρα της Βενετίας*, 85- 114.

<sup>1297</sup> Βλ. σχετικά π. Πριγκιπάκης, *Το παπικό πρωτείο κατά τον άγιο Άνθιμο*, 321- 403.

<sup>1298</sup> Μανούσακας, *Συνωμοσία Σήφη Βλαστού*, 20- 21.

<sup>1299</sup> Βλ. σχετικά, Παπάζογλου, *Ιωσήφ Φιλάργης*, 136- 147.

<sup>1300</sup> Για τη δραστηριότητα του Νείλου Δαμιλά και τη σχέση του με το Μάξιμο Χρυσοβέργη, βλ. Νικολιδάκης, *Νείλος Δαμιλάς*, 62- 70.

βυζαντινή εκκλησία. Ο ναός πιθανότατα συνδεόταν με το τάγμα των Δομηνικανών και τη μονή του Αγίου Πέτρου στο Χάνδακα κατά τον 17ο αιώνα όπως προκύπτει από έγγραφο του τάγματος των Δομηνικανών, το οποίο αποτελεί ένδειξη της πιθανής σύνδεσης των δύο εκκλησιών και κατά τον 14ο αιώνα. Η απεικόνισή του δομηνικανού αγίου πιθανώς δηλώνει τη θρησκευτική ταυτότητα του ιδιοκτήτη της φεουδαλικής έκτασης την εύνοια του οποίου επεδίωκε ο χορηγός- αφιερωτής του ναού. Παράλληλα, η εικόνιση του δυτικού αγίου ενδεχομένως υποδεικνύει ότι ο κτήτορας του Αγίου Γεωργίου ήταν φιλικά προσκείμενος στην ενωτική κίνηση που είχε αναπτυχθεί στο νησί κατά τον 14ο αιώνα και στην οποία είχαν εμπλακεί οι δομηνικανοί. Ιδιαίτερα η δράση σημαντικών ορθόδοξων θεολόγων όπως του Ιωσήφ Βρυέννιου στην επαρχία της Πεδιάδος όπου και τα σημαντικότερα φέουδα των Βενετών αποίκων, είναι ενδεχομένως δηλωτική του φιλενωτικού κλίματος στην περιοχή.

## VIII. Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ ΚΑΙ Η ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Η έντονα “*ρεαλιστική τεχνοτροπία*” που αναγνωρίσαμε στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου στους Αποστόλους της Πεδιάδος αποτυπώνεται και σε άλλους ναούς της κρητικής υπαίθρου. Όπως έχει επιδείξει η έρευνα <sup>1301</sup> οι αναζητήσεις και τα επιτεύγματα της “*ρεαλιστικής τεχνοτροπίας*” που εμφανίζονται πρωτίστως στη μνημειακή ζωγραφική της ευρύτερης περιοχής της Μακεδονίας, διαδόθηκαν στις διακοσμήσεις των εκκλησιών της Κρήτης ήδη από το πρώτο μισό του 14ου αιώνα. Η επισήμανση αυτή επιβεβαιώνεται από τα χρονολογημένα με κτητορική επιγραφή μνημεία που διάσπαρτα σώζονται στο νησί, με ένα από τα πρωιμότερα παραδείγματα να αποτελούν οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Ονουφρίου στη Γέννα Αμαρίου (Καρδαμιά) του 1329-1330<sup>1302</sup>. Κύριο χαρακτηριστικό των σκηνικών παραστάσεων αποτελεί ο δραματικός ρεαλισμός που αναγνωρίζεται με τον πιο άμεσο τρόπο στις σκηνές των παθών, καθώς στο ναό του Αγίου Γεωργίου και φανερώνει την ολοκληρωτική αφομοίωση της “*ρεαλιστικής τέχνης*” στη ζωγραφική της Κρήτης ήδη από την τρίτη δεκαετία του 14ου αιώνα. Το σώμα του Χριστού καμπυλώνεται έντονα στη μέση στη σκηνή της Σταύρωσης, εκφράζοντας τον επιθανάτιο σπασμό, ενώ στη σκηνή της Προδοσίας<sup>1303</sup> οι μορφές των Εβραίων δηλώνουν την ταραχή που τις συνέχει, με έντονες στάσεις και κινήσεις και χειρονομίες, στοιχεία που αναγνωρίζονται και στη μεταγενέστερη χρονολογικά ζωγραφική της εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου, όμως με πιο εμφιατικό τρόπο. Στο μικρό αυτό εκκλησάκι δίδεται μεγαλύτερη έμφαση στις σκηνές των Παθών, δηλαδή στις παραστάσεις με δραματικό περιεχόμενο που εναρμονίζεται και με την αντίληψη της τεχνοτροπίας. Η γραμμική τεχνική στο πλάσιμο της ανθρώπινης μορφής που αναγνωρίζεται ακόμα στις πρώτες δύο δεκαετίες του αιώνα, έχει πλέον παραμεριστεί και η μορφή πλάθεται με ζωγραφικά μέσα, που επικρατούν στην τρίτη δεκαετία του 14ου αιώνα, με τη μέγιστη δυνατή ελευθερία και με φωτεινά χρώματα, εξαιρετικά εκφραστική και ζωντανή, συχνά δύσμορφη (Πρόδρομος της Βάπτισης)<sup>1304</sup>. Αν

<sup>1301</sup> Chatzidakis, *Classicisme*, 157 κ.ε. Chatzidakis, *Rapports*, 136 κ.ε. Παπαδάκη- Oekland, Η Κερά της Κριτσάς, 99. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 106- 115. Μπορμπουδάκης, Η βυζαντινή τέχνη ως την πρώιμη Βενετοκρατία, 82 κ.ε.

<sup>1302</sup> Παπαδάκη- Oekland, Η Κερά της Κριτσάς, 99. Μπορμπουδάκης, Η βυζαντινή τέχνη ως την πρώιμη Βενετοκρατία, 83. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 111- 112. Μπορμπουδάκης, Η διείσδυση, 578. Τ. Αλμπάνη, Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Ονουφρίου κοντά στη Γέννα Αμαρίου, *11ο Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο (Ρέθυμνο 21- 27 Οκτωβρίου 2011)*, περιλήψεις ανακοινώσεων, 300.

<sup>1303</sup> Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, VI. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, εικ. 63.

<sup>1304</sup> Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*, XXXVII, Μπορμπουδάκης, Η διείσδυση, 578, εικ. 18. Παπαδάκη- Okland, Η Κερά της Κριτσάς, 99.

και η τέχνη του Αγίου Ονουφρίου είναι σαφώς επαρχιακού επιπέδου, ωστόσο με βάση τη χρονολογική ένδειξη της κατασκευής παρέχει ένα μέτρο σύγκρισης για τα αχρονολόγητα μνημεία που εντάσσονται στο ίδιο τεχνοτροπικό ρεύμα.

Παράλληλα, η νέα αυτή τέχνη διαδίδεται σταδιακά σε πλήθος ναών από άκρη σ' άκρη της κρητικής υπαίθρου όπως φανερώνει η ζωγραφική διακόσμηση στο ναΐσκο του Αγίου Ιωάννη στους Λάκκους του Κρούστα Μεραμπέλλου του 1347- 8<sup>1305</sup>, στον Άγιο Ιωάννη στον Κουδουμά του 1360 και στην Αγία Πελαγία Βιάννου της ίδιας χρονολογίας. Τα μνημεία αυτά χρονολογημένα με επιγραφές παρέχουν στους μελετητές ένα χρονολογικό όριο της διείσδυσης της νέας τεχνοτροπίας στο νησί της Κρήτης. Στις λαϊκότερες και πολυπρόσωπες διακοσμήσεις τους κυριαρχεί η αναζήτηση στην έκφραση του πραγματικού και ιδιαίτερα στις σκηνές των παθών οι μορφές αποδίδονται σε ζωηρή κίνηση, ωστόσο η τέχνη τους δεν φτάνει στην υπερβολή και στην εκζήτηση, όπως στη διακόσμηση του Αγίου Γεωργίου.

Κυρίως όμως ο ναός του Αγίου Γεωργίου παρουσιάζει μεγάλη τεχνοτροπική συγγένεια με ναούς της επαρχίας της Πεδιάδος και κυρίως με αυτόν του Χριστού στις Ποταμιές, όπου η αφηγηματική διάθεση και η ζωηρή διατύπωση των ιστορημένων με έντονη κλίση προς το δραματικό στοιχείο συνδέουν τα δύο μνημειακά σύνολα με την έντονα “*ρεαλιστική τεχνοτροπία*”. Ο ναός του Χριστού, πιθανώς παρεκκλήσιο της πλησιόχωρης μονής της Παναγίας Γκουβερνιώτισσας, έχει χρονολογηθεί από τους μελετητές στο τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα<sup>1306</sup>. Στους δύο ναούς, με εκτεταμένο τον κύκλο των παθών του Χριστού<sup>1307</sup>, παρουσιάζονται κοινά εικονογραφικά και τεχνοτροπικά στοιχεία σε παραστάσεις του Δωδεκαόρτου και μεμονωμένων αγίων και προφητών, όσα μας επιτρέπουν να αναγνωρίσουμε οι φθορές της ζωγραφικής επιφάνειας στα δύο μνημειακά σύνολα. Ορισμένες σκηνές από τον Άγιο Γεώργιο, όπως η Ανάληψη, η Αποκαθήλωση, η Σταύρωση, η Μεταμόρφωση ανακαλούν τα ομώνυμα θέματα από την εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές. Αναλυτικότερα, ταυτόσημη παρουσιάζεται η απόδοση του κεντρικού τμήματος της Ανάληψης<sup>1308</sup> στα δύο μνημεία (εικ. 24), ιδιαίτερα όσον αφορά τους δύο αγγέλους που κρατούν το ανώτερο

---

<sup>1305</sup> Chatzidakis, Rappports, 139. Μπορμπουδάκης, Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1968, 439- 440. Μπορμπουδάκης, Η βυζαντινή τέχνη ως την πρώτη Βενετοκρατία, 83. Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 112. Παπαδάκη- Oekland, Η Κερά της Κριτσάς, 14- 105. Μπορμπουδάκης, Η διείσδυση, 579-8. Μοσχόβη, Περιοχή Αγίου Νικολάου, 175.

<sup>1306</sup> Μπορμπουδάκης, Η βυζαντινή τέχνη ως την πρώτη Βενετοκρατία. Μπορμπουδάκης, Βυζαντινή τέχνη στο νομό Ηρακλείου, 165- 166. Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, 149- 154.

<sup>1307</sup> Ο ναός του Χριστού παρουσιάζει και έναν εκτεταμένο κύκλο των Θαυμάτων του Χριστού, βλ. Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, 26- 27.

<sup>1308</sup> Ο.π.,εικ. 6.

τιμήμα της έναστρης δόξας και όμοια είναι η στάση της Παναγίας από τον Ευαγγελισμό<sup>1309</sup> στο μέτωπο της αψίδας του Ιερού (εικ. 8, 9). Σε κοινό εικονογραφικό τύπο παραπέμπει η σκηνή της Αποκαθήλωσης με διαφορετική μοναχά τη θέση του Ιωάννη στους Αποστόλους, (εικ. 17), ο οποίος στον φυσιογνωμικό τύπο, στα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά και στην απόδοση του σώματος αναπαράγει την αντίστοιχη μορφή από την Αποκαθήλωση στο ναό του Χριστού (εικ. 60)<sup>1310</sup>. Από την ημικατεστραμμένη σκηνή της Μεταμόρφωσης στην εκκλησία των Ποταμιών (εικ. 59)<sup>1311</sup> σώζεται το ανώτερο τμήμα, όπου όμοια στους δύο ναούς αποδίδεται ο Χριστός μέσα στην κυκλική δόξα με γεωμετρικό σχήμα στο εσωτερικό της που μοιάζει με ρόμβο, περιβαλλόμενος από τον Μωυσή και τον Ηλία (πιν. V). Στη σκηνή του Επιταφίου Θρήνου στον εξεταζόμενο ναό (πιν. VII, εικ. 18) η μορφή του Νικοδήμου που στηρίζεται στη σκάλα καθώς και της γυναίκας που θρηνεί σηκώνοντας ψηλά τα χέρια, στην τυπολογία της μορφής, στον φυσιογνωμικό τύπο και στην τεχνική απόδοση του προσώπου, αποτελούν πιστό αντίτυπο των δύο αντίστοιχων μορφών από τη σκηνή του Θρήνου στις Ποταμιές (πιν. XVIII)<sup>1312</sup>. Επιπλέον, στενή προσωπογραφική και καλλιτεχνική συνάφεια στην απόδοση του προσώπου και της τριχοφυΐας, στα ενδύματα αλλά και στα σύμβολα παρουσιάζουν οι προφήτες Μωυσής και Ααρών<sup>1313</sup> και στους δύο ναούς. Ακόμα, κοινά σημεία παρουσιάζει το ρεπερτόριο των αγίων στην κατώτερη διακοσμητική ζώνη των δύο ναών, με πλουσιότερο αυτό της εκκλησίας του Χριστού. Έτσι, παρά τις εκτεταμένες φθορές της ζωγραφικής επιφάνειας του Αγίου Γεωργίου μπορούμε να υποθέσουμε τους κοινούς εικονογραφικούς και προσωπογραφικούς τύπους των αγίων Παντελεήμονος, με τα σγουρά και κοντά μαλλιά και την πυξίδα στο χέρι, των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης, του αγίου Αντωνίου (εικ. 31, 65)<sup>1314</sup>. Επίσης, ο Χριστός από την Έγερση του Λαζάρου στο ναό του Αγίου Γεωργίου (πιν. VI) έχει ως άμεσο πρότυπο την αντίστοιχη μορφή στο ναό του Χριστού, όπως αυτή παριστάνεται στην Ίαση του υδρωπικού (πιν. XVII, εικ. 64)<sup>1315</sup>, ως προς το στήσιμο της μορφής, τον φυσιογνωμικό τύπο και την απόδοση της τριχοφυΐας με το χαρακτηριστικό μακρύ και αραιό γένι. Όμοιος είναι, ακόμα, ο προσωπογραφικός τύπος του Ματθαίου από τη σκηνή της Πεντηκοστής και της Ανάληψης στον Άγιο Γεώργιο (εικ. 24, 25) με τη μορφή του πρώτου και του δεύτερου κολασμένου από αριστερά

---

<sup>1309</sup> Ο.π., εικ. 9.

<sup>1310</sup> Ο.π., εικ. 27.

<sup>1311</sup> Ο.π., εικ. 17.

<sup>1312</sup> Ο.π., εικ. 28.

<sup>1313</sup> Ο.π., εικ. 4, 5.

<sup>1314</sup> Ο.π., εικ. 40.

<sup>1315</sup> Ο.π., εικ. 14.

από τη σκηνή της Δευτέρας Παρουσίας στην εκκλησία του Χριστού<sup>1316</sup>, όπως επίσης και του Πέτρου που αποτυπώνεται σε πληθώρα παραστάσεων στον ίδιο ναό (πιν. XVII). Επιπλέον, η μορφή του Θωμά από τη σκηνή της Απιστίας στους Αποστόλους (εικ. 22), στον φυσιογνωμικό τύπο, στην κατά κρόταφον απεικόνιση του ριγμένου προς τα πίσω προσώπου, αναγνωρίζεται στη μορφή του Ιούδα στη σκηνή της Προδοσίας στο ναό του Χριστού (εικ. 63)<sup>1317</sup>.

Στα δυο μνημειακά σύνολα κάποιες μορφές είναι εύρωστες και σωματικά ρωμαλέες καθώς έλκουν την καταγωγή τους από τύπους των αρχών του 14ου αιώνα που συνδέονται με την λεγόμενη ογκηρή τεχνοτροπία, όπως ενδεικτικά ο Ιούδας στην παράσταση της Προδοσίας (εικ. 63), ο Πέτρος στο Νιπτήρα ή ο υδρωπικός στη σκηνή της Θεραπείας (πιν. XVII) στο ναό του Χριστού<sup>1318</sup>, αλλά και ο Ιωάννης στη Μεταμόρφωση (πιν. V) ή ο Πρόδρομος στη Βάπτιση (πιν. IV) στο ναό του Αγίου Γεωργίου. Στις αφηγηματικές παραστάσεις στα δύο κρητικά μνημεία κύριο χαρακτηριστικό αποτελεί ο δραματικός ρεαλισμός που φανερώνει με τον πλέον εμφατικό τρόπο την ολοκληρωτική αφομοίωση της έντονα “*ρεαλιστικής τέχνης*” στη ζωγραφική της Κρήτης. Χαρακτηριστικές είναι οι μορφές των Ιουδαίων στη σκηνή της Προδοσίας στην εκκλησία του Χριστού (εικ. 63) ή των αποστόλων στην Ανάληψη (εικ. 24) και των παιδιών στην Βάπτιση (πιν. IV) στον Άγιο Γεώργιο όπου αποδίδονται σε παραμορφωμένες στάσεις, σαν να συστρέφονται γύρω από τον εαυτό τους, με το σώμα σε μία κατεύθυνση και το κεφάλι στην αντίθετη. Συχνή στα δύο μνημεία είναι η κατά κρόταφον απεικόνιση, όπως ο Ιούδας στη σκηνή της Προδοσίας στο ναό του Χριστού (εικ. 63)<sup>1319</sup> ή ο Θωμάς στην παράσταση της Ψηλάφησης στον Άγιο Γεώργιο (εικ. 22). Άλλοτε πάλι η δραματική ένταση φτάνει ως τη δυσμορφία όπως του σπογγοφόρου στη Σταύρωση (εικ. 50) στον Άγιο Γεώργιο ή του αποστόλου στη σκηνή της Προσευχής στη Γεσθημανή (εικ. 62) στο ναό του Χριστού<sup>1320</sup>, με τον τελευταίο να παραπέμπει σε αντίστοιχη μορφή στην παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας στην Παναγία Καρδιώτισσα στο χωριό Κερά του Ηρακλείου (η θάλασσα αποδίδει τους νεκρούς της)<sup>1321</sup>. Κοινή στα δύο μνημεία είναι η συγγένεια στη χρήση των χρωμάτων, με χαρακτηριστικό το πράσινο του αμυγδάλου που πλούσια απλώνεται στα ενδύματα, της ώχρας και

---

<sup>1316</sup> Ο.π., πιν. IV.

<sup>1317</sup> Ο.π., πιν. II.

<sup>1318</sup> Ο.π., πιν. I, II, εικ. 12.

<sup>1319</sup> Ο.π., εικ. 21.

<sup>1320</sup> Ο.π., πιν. I, εικ. 19.

<sup>1321</sup> Μα. Μπορμπουδάκη, Μονή Καρδιώτισσας, 239- 240. Η μορφή στην Καρδιώτισσα έχει ως πρότυπο εκείνη από τη σκηνή της προσευχής στο Όρος των Ελαιών στο Πρωτάτο (Τσιγαρίδας, *Μανουήλ Πανσέληνος*, εικ. 72-73) και από την παράσταση των Σαράντα Μαρτύρων της Σεβαστείας στην εκκλησία της Ανάληψης του Χριστού στη Ζίτσα (Millet & Frolov, *Yugoslavia I*, πίν. 61.2).



του κυανού. Ιδιαίτερα εντυπωσιακή είναι η ευρεία χρήση του θερμού κόκκινου στα ενδύματα, στις φτερούγες των αγγέλων, σε αρχιτεκτονικά μέλη ακόμα και στους αιχμηρούς και απόκρημνους βράχους του τοπίου -στη Βάπτιση (πιν. IV) στον Άγιο Γεώργιο και στη Θεραπεία του υδρωπικού στον Χριστό (πιν. XVII), συμβάλλοντας στην ανάδειξη της ψυχολογικής έντασης των μορφών. Κοινοί είναι, ακόμη, οι χρωματικοί συνδυασμοί, όπως του καστανέρυθρου με το κυανό ή του πράσινου του αμυγδάλου με το κίτρινο της ώχρας.

Ωστόσο, οι μικρές διαφοροποιήσεις που διακρίνονται στο πλάσιμο των προσώπων και των σωμάτων αλλά και στην απόδοση του ορεινού βάθους και του αρχιτεκτονικού τοπίου, δηλώνουν τη μικρή χρονική απόσταση που χωρίζει τα δύο μνημειακά σύνολα. Έτσι από τη διακόσμηση του Χριστού στις Ποταμιές παραλείπονται οι υπερβολικά ραδινές μορφές με τα αποστεωμένα άκρα που αποτυπώνονται στη ζωγραφική του Αγίου Γεωργίου (Χριστός Θρήνου, Φυλές Πεντηκοστής) οι οποίες θυμίζουν τρόπους της ζωγραφικής του τέλους του 14ου αιώνα. Η απεικόνιση στον Άγιο Γεώργιο μορφών κλασικών, κυρίως αυτών των αγγέλων, που αποπνέουν μία αριστοκρατική αβρότητα και συνδέονται με μια πιο εκλεπτυσμένη παράδοση, καθώς, επίσης, και των γραφικών θεμάτων των παιδιών (Βάπτιση, Βαϊοφόρος) (πιν. IV, V) τα οποία απηχούν πιο εκλεπτυσμένα πρότυπα, παραλείπονται, από τη ζωγραφική του Χριστού. Επιπλέον, το πλάσιμο των προσώπων στα δυο μνημεία παρουσιάζει μικρές διαφοροποιήσεις καθώς στο Χριστό πλάθονται με πιο σκούρα χρώματα, με τη βοήθεια καστανού προπλασμού, λίγες λαδοπράσινες σκιές και πολλά άσπρα φώτα στα σημεία του προσώπου που εξέχουν (πιν. XVII), ενώ στον Άγιο Γεώργιο οι πλατιές επιφάνειες της σκούρας ώχρας, οι καστανόχρωμες σκιές στο μέτωπο και στις παρειές του προσώπου και οι άσπρες, ελεύθερες πινελιές των φώτων προσδίδουν μεγαλύτερη φωτεινότητα στις μορφές (πιν. XV). Στους Αποστόλους η μακριά τριγωνική σκιά που χωρίζει το πρόσωπο σε δύο μέρη (π.χ. άγγελοι Ενταφιασμού) (εικ. 52), στοιχείο που επιτείνει το δραματικό περιεχόμενο των παραστάσεων, παραλείπεται από τα πρόσωπα στον Χριστό. Παράλληλα, στο ναό αυτό των Ποταμιών τα αρχιτεκτονήματα, που αποτελούν το σκηνικό βάθος για την αφήγηση της ιστορίας του Χριστού, είναι πιο απλά, λιτά, χοντροκομμένα και ογκώδη απ' ότι στους Αποστόλους, όπου αναδεικνύονται πιο κομψά και καλοσχεδιασμένα, συμβάλλοντας στην ισορροπία της σύνθεσης και στην ανάδειξη της κεντρικής μορφής του Χριστού.

Με βάση τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι η ενότητα του καλλιτεχνικού ύφους ανάμεσα στα δύο μνημειακά σύνολα, του Αγίου Γεωργίου στους Αποστόλους και του Χριστού στις Ποταμιές, οι στενοί τυπολογικοί και προσωπογραφικοί σύνδεσμοι, οι κοινοί εκφραστικοί τρόποι, η συνάφεια των καλλιτεχνικών μεθόδων στην απόδοση των προσώπων, αλλά και οι κοινοί εικονογραφικοί τύποι που σε ορισμένες παραστάσεις αποδίδονται ταυτόσημες, υποδεικνύουν όχι

μόνο τη χρήση κοινών προτύπων και σχεδίων αλλά και τη συμμετοχή του ίδιου ζωγράφου, η δράση του οποίου αναγνωρίζεται στο ναό του Αγίου Γεωργίου κυρίως στις παραστάσεις του Δωδεκαόρτου και των παθών. Η μικρή διαφορά του καλλιτεχνικού ύφους που υπάρχει ανάμεσα στα δύο καλλιτεχνικά σύνολα προκύπτει από τις εξελικτικές μεταβολές της τέχνης στα χρόνια που μεσολάβησαν ή ακόμα και από τη χρήση προτύπων στο ναό του Αγίου Γεωργίου που ορισμένα συνδέονται με τη σταυροφορική ζωγραφική, τα οποία, ωστόσο, δεν χρησιμοποιήθηκαν στο ναό του Χριστού στις Ποταμιές. Πιστεύουμε, επομένως, ότι η ζωγραφική στον Άγιο Γεώργιο έχει μεγαλύτερη ωριμότητα καλλιτεχνικού ύφους και παρουσιάζεται πιο εκλεπτυσμένη σε σχέση με το ναό του Χριστού, και για το λόγο αυτό πιθανολογούμε ότι ο εξεταζόμενος ναός είναι μεταγενέστερος χρονικά του Χριστού. Οφείλουμε, ωστόσο, να σημειώσουμε ότι ο Μ. Μπορμπουδάκης είχε υποστηρίξει ότι η χρήση πιο σκούρων χρωμάτων στο πλάσιμο των προσώπων στο ναό του Χριστού στις Ποταμιές υποδεικνύει ότι ο ναός αυτός είναι υστερότερος του Αγίου Γεωργίου<sup>1322</sup>. Από την καλλιτεχνική δραστηριότητα του ζωγράφου αυτού εξαιρούνται οι παραστάσεις του Ευαγγελισμού, του έφιππου αγίου Γεωργίου και του αρχιδιακόνου Στεφάνου στο ναό του Αγίου Γεωργίου, οι οποίες αποδίδονται όπως είδαμε σε άλλον ζωγράφο.

Η ίδια τεχνοτροπία αναγνωρίζεται επίσης στην εκκλησία του Αγίου Αντωνίου στο Αβδού της Πεδιάδος. Από τα αποσπάσματα των παραστάσεων που μόλις διακρίνονται<sup>1323</sup> διαπιστώνουμε ότι οι τοιχογραφίες, οι οποίες παρουσιάζουν συγγένειες με το ναό του Αγίου Γεωργίου, εντάσσονται στην ρεαλιστική φάση της παλαιολόγιας ζωγραφικής και χρονολογούνται στα μέσα του 14ου αιώνα. Στην εκκλησία αυτή ο προσωπογραφικός τύπος του Πέτρου από τη σπάνια παράσταση του Ασπασμού του Πέτρου και Παύλου<sup>1324</sup>, που επανευρίσκεται στο Χριστό στις Ποταμιές, και από την εξίτηλη σκηνή του Μυστικού Δείπνου<sup>1325</sup> εντοπίζεται, επίσης, στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου και προδίδει τυπολογική και τεχνοτροπική συνάφεια. Στην

<sup>1322</sup> Μπορμπουδάκης, Βυζαντινή τέχνη στο νομό Ηρακλείου, 165.

<sup>1323</sup> Αν και οι τοιχογραφίες του ναού στο Αβδού σώζονται σε κακή κατάσταση διατήρησης, εντούτοις διακρίνουμε με δυσκολία ότι η παράσταση των Μυροφόρων στο Μνήμα τοποθετείται κατά παρέκκλιση κάτω από την Ανάληψη στην καμάρα του Βήματος, θέση όπου έπρεπε να είχε τοποθετηθεί η Πεντηκοστή, όπως γίνεται στον Άγιο Κωνσταντίνο στο Αβδού. Οι Ευαγγελικές παραστάσεις τοποθετούνται σε δύο ζώνες τοιχογράφησης, με τη Γέννηση του Χριστού και τη Βάπτισή στην επάνω ζώνη του νότιου σκέλους της καμάρας, και στην κάτω τη Μεταμόρφωση, ενώ στο βόρειο συνεχίζεται η σειρά με το Μυστικό Δείπνο και το Νιπτήρα. Ο κύκλος των Παθών συνεχίζεται στη κάτω ζώνη του βόρειου τοίχου με τη Σταύρωση και τον Επιτάφιο Θρήνο, ενώ η Ανάσταση μετατίθεται στο νότιο τοίχο εκτός σειράς. Η καθιερωμένη σειρά σκηνών του Συναξαρίου του Αγίου στον οποίο είναι καθιερωμένος ο ναός, και στην περίπτωση μας του Αγίου Αντωνίου, δεν υπάρχει. Η παρουσία του στο ναό περιορίζεται στην ολόσωμη απεικόνιση του, στην προσκυνηματική μετωπική στάση των λατρευτικών εικόνων.

<sup>1324</sup> Άξια παρατήρησης είναι η σπάνια για την εποχή παράσταση του Ασπασμού των δύο κορυφαίων αποστόλων Πέτρου και Παύλου (Borboudakis & Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 412) που συμβολίζει τη συμφιλίωση των εκκλησιών, στον ίδιο εικονογραφικό τύπο με την αντίστοιχη εξίτηλη παράσταση στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές (Ranoutsaki, *Soterias Christos- Kirche*, εικ. 38).

<sup>1325</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

παράσταση της Γέννησης στο ναό του Αγίου Αντωνίου<sup>1326</sup> η απεικόνιση της σκυφτής μαίας με τα μεγάλα και ανοικτά πόδια πάνω στα οποία θέτει τον ξαπλωμένο στην αγκαλιά της Χριστό ανακαλεί εικονογραφικό τύπο από το ναό του Αγίου Γεωργίου, ενώ οι έντονες και ταραγμένες στάσεις των τριών αποστόλων που πέφτουν ορμητικά στο έδαφος καθώς και η στρογγυλή δόξα με τα γεωμετρικά σχήματα στην παράσταση της Μεταμόρφωσης<sup>1327</sup>, καταδεικνύει τεχνοτροπική και εικονογραφική σύνδεση με την αντίστοιχη παράσταση τους Αποστόλους και στις Ποταμιές<sup>1328</sup> καθώς και τη χρήση κοινών εικονογραφικών προτύπων. Διαφορετική, ωστόσο, είναι η χρωματική κλίμακα που χρησιμοποιείται στον Άγιο Αντώνιο, αν και η επικάλυψη της ζωγραφικής επιφάνειας από την αιθάλη των κεριών και των κανδήλων, καθιστά δύσκολα οποιαδήποτε συμπεράσματα.

Στο ίδιο τεχνοτροπικό ρεύμα εντάσσονται και οι τοιχογραφίες σε πλήθος ναών της κρητικής υπαίθρου, όπως εκείνες στο ναό του Αγίου Νικολάου στον Ξυδά Πεδιάδος (λίγο μετά το 1360)<sup>1329</sup>, όπου εύσωμες και κοντόχοντρες μορφές κινούνται σε ασφυκτικά γεμάτες παραστάσεις, καθώς στις πολυπρόσωπες παραστάσεις του Αγίου Γεωργίου, που είναι, ωστόσο, ανώτερου καλλιτεχνικού επιπέδου. Ενδεικτική είναι η μορφή του στρατιώτη με το ξίφος που έρχεται από αριστερά ή εκείνου που πλησιάζει με ευρύ δρασκελισμό τον Χριστό<sup>1330</sup>, καθώς ο Χριστός στη σκηνή της Έγερσης στο ναό του Αγίου Γεωργίου (πιν. VI). Στο ίδιο πνεύμα αποτυπώνονται και οι τοιχογραφίες του ημικατεστραμμένου ναΐσκου της Αγίας Αναστασίας στο Καστέλλι Ρίζου<sup>1331</sup>, αποδεικνύοντας την έκταση του φαινομένου στην κρητική ύπαιθρο. Η ογκώδης μορφή του αποστόλου με το κεφάλι ριγμένο προς τα πίσω στη σκηνή της Αναλήψεως θυμίζει ανάλογη μορφή από την ίδια παράσταση σε μνημεία που εντάσσονται στο ίδιο τεχνοτροπικό ρεύμα, ανάμεσά τους και στο ναό του Αγίου Γεωργίου.

Αρκετά κοντά στο ρεαλιστικό πνεύμα της ζωγραφικής διακόσμησης του Αγίου Γεωργίου βρίσκονται οι μορφές των αγίων με το αδρό πλάσιμο και το γρήγορο και ελεύθερο σχέδιο που ιστορούνται στην κατώτερη ζώνη του νότιου κλίτους της Αγίας Άννας στο ναό της Παναγιάς Κεράς

---

<sup>1326</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>1327</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>1328</sup> Ranoutsaki, *Soteras Christos- Kirche*, εικ. 17.

<sup>1329</sup> Χατζηδάκης, *Τοιχογραφίες στην Κρήτη*, 67. Η στενή τυπολογική σχέση στη σκηνή της Προδοσίας του Ιούδα που με την αντίστοιχη μορφή στο ναό της Αγίας Πελαγίας στη Βιάννο (Θεοχαροπούλου, *Διάκοσμος Βιάννου*, 296- 297), δεν αφήνει αμφιβολία για τη χρήση κοινού εικονογραφικού προτύπου με το ναό της Βιάννου, η κτητορική επιγραφή του οποίου παρέχει ένα χρονολογικό όριο για την τοιχογράφηση του αχρονολόγητου ναού στον Ξυδά λίγο μετά το 1360.

<sup>1330</sup> Ό.π., 90, πιν. Γ, 1.

<sup>1331</sup> Gerola & Λασσιθιωτάκης, *Τοπογραφικός κατάλογος*, αριθ. 725. Μπορμπουδάκης, *Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης* 1969, 487.

στην Κριτσά Μεραμπέλλου, που σύμφωνα με τους μελετητές συνδέεται με μνημεία της περιοχής της Μακεδονίας και χρονολογείται στην πρώτη πενηκονταετία του 14ου αιώνα <sup>1332</sup>. Οι ιδιαίτερα εκφραστικές και ζωντανές μορφές των αγίων και ιεραρχών (πιν. XXVII), με την πλούσια κόμη και τα καλοσηματισμένα ψιχαλιστά μάτια <sup>1333</sup>, πλάθονται με θερμές ώχρες, καστανούς προπλασμούς και ελεύθερα άσπρα φώτα και θυμίζουν, επομένως, έντονα τους τρόπους της ζωγραφικής του Αγίου Γεωργίου, όπου ωστόσο το πλάσιμο είναι πιο ελεύθερο.

Ταυτόχρονα, η τέχνη της εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου στους Αποστόλους συνδέεται με ζωγραφικά σύνολα της κρητικής υπαίθρου υψηλότερου καλλιτεχνικού επιπέδου, στα οποία, ωστόσο, η απουσία οποιασδήποτε επιγραφικής μαρτυρίας οδηγεί σε χρονολόγηση με τεχνοτροπικά μόνο κριτήρια. Χαρακτηριστική είναι η καλή τέχνη της ζωγραφικής που αναγνωρίζεται στο ναΐσκο του Αγίου Ανδρέα, παρεκκλήσι της γνωστής μονής Οδηγήτριας, ο οποίος έχει συνδεθεί με την τέχνη της Παναγίας Ολυμπιώτισσας στην Ελασσόνα (τέλη 13ου αιώνα)<sup>1334</sup>. Στο μονόχωρο ναό στα νότια παράλια της νήσου υιοθετούνται κοινοί εικονογραφικοί τύποι με το ναό του Αγίου Γεωργίου που αναγνωρίζονται στο λουτρό του Ιησού στη σκηνή της Γέννησης αλλά και στον τύπο του βοσκού με την πλάτη γυρισμένη στο θεατή στην ίδια παράσταση (πιν. XX) που αποδίδεται ταυτόσημος με την αντίστοιχη μορφή στους Αποστόλους (πιν. III). Επίσης, η καμπυλώδης κίνηση του Προδρόμου στη Βάπτιση και τα μικρά παιδιά στην ίδια σκηνή αναδεικνύουν τα κοινά πρότυπα στα δύο μνημεία του νομού Ηρακλείου. Ο έντονος ρεαλισμός με τον οποίο έχουν αποδοθεί οι μορφές σε σκηνές του Δωδεκαόρτου, όπως στη μεγάλη σύνθεση της Ανάληψης (πιν. XX), που μόνο εκεί φτάνουν στο έξαλλο, θυμίζουν την τέχνη του Αγίου Γεωργίου, που, ωστόσο, διακατέχεται από μεγαλύτερη βιαότητα στην έκφραση του θείου πάθους. Το δραματικό στοιχείο στους Αποστόλους εντείνεται από το φυσικό τοπίο που δηλώνεται ως ένας ορεινός όγκος, με βαθμιδωτούς βράχους που δημιουργούν κλιμακωτά επίπεδα, στεγνός και ξερός, χωρίς βλάστηση, σε αντίθεση με τον Άγιο Ανδρέα όπου ιδιαίτερα στο “Χαίρε των Μυροφόρων” (πιν. XX) η εξαιρετικά πλούσια και πολύχρωμη βλάστηση φανερώνει τους δεσμούς με την κλασική παράδοση. Σύμφωνα με την έρευνα <sup>1335</sup>, στη ζωγραφική του Αγίου Ανδρέα αντανακλάται η παράδοση της πρώιμης παλαιολόγειας

<sup>1332</sup> Χατζηδάκης, Τοιχογραφίες στην Κρήτη, 61- 62. Chatzidakis, Rappports, 139- 140. Μπορμπουδάκης, *Παναγιά Κερά*, σποράδινη, εικ. 33, 39- 42. Μπορμπουδάκης, Η βυζαντινή τέχνη ως την πρώιμη Βενετοκρατία, 94- 95. Μυλοποταμιτάκη, *Παναγιά Κερά Κριτσάς*, 75. Για το ναό βλ. επίσης Καλοκύρης, Κριτσά, 211- 270. Παπαδάκη-Okland, Η Κερά της Κριτσάς, 87- 111.

<sup>1333</sup> Ενδεικτικά αναφέρουμε τη μορφή του προφήτη 4δ από το ναό του Αγίου Γεωργίου με τη χαρακτηριστική γραμμή του πάνω βλεφάρου που φτάνει μέχρι την παρειά, η οποία ομοιάζει με εκείνη ιεράρχη από το ιερό του κλίτους της Αγίας Άννας, βλ. Μπορμπουδάκης, *Παναγιά Κερά*, εικ. 42.

<sup>1334</sup> Μπορμπουδάκης, Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1969, 493. Μπορμπουδάκης, Η βυζαντινή τέχνη ως την πρώιμη Βενετοκρατία, 93- 94. Μπορμπουδάκης, Βυζαντινή τέχνη στο νομό Ηρακλείου, 163.

<sup>1335</sup> Μπορμπουδάκης, Η βυζαντινή τέχνη ως την πρώιμη Βενετοκρατία, 91- 92.

ζωγραφικής όπως διαφαίνεται στη χρήση των συμπληρωματικών χρωμάτων αλλά και των φωτεινών τόνων για το πλάσιμο των μορφών που έχουν τα ατομικά χαρακτηριστικά πραγματικής προσωπογραφίας, στοιχείο που τους προσδίδει ένα γήινο και κοσμικό χαρακτήρα, αλλά κυρίως στον κλασικισμό που αναγνωρίζεται στη στάση και στη συγκρότηση των ωραίων και ευγενικών μορφών, και στη διάπλαση του φυσικού τοπίου. Όπως έχει ήδη ειπωθεί <sup>1336</sup> η ζωγραφική του Αγίου Ανδρέα που με τεχνοτροπικά κριτήρια χρονολογείται πιθανότατα στις αρχές του 14ου αιώνα και μάλιστα στην πρώτη δεκαετία, θα λειτούργησε ως πρότυπο για σειρά διακοσμήσεων στην Κρήτη. Κατά τη γνώμη μας, ωστόσο, η αναζήτηση στην έκφραση του πραγματικού που συχνά εκδηλώνεται με τη ζωηρή και ελεύθερη κίνηση των μορφών και τις έντονες χειρονομίες, όπως των αποστόλων στην Ανάληψη ή των μικρών παιδιών που παλεύουν μεταξύ τους στη Βάπτιση, δείχνει μεγαλύτερη αφομοίωση των αρχών της λεγόμενης “*ρεαλιστικής τεχνοτροπίας*” και για το λόγο αυτό οι τοιχογραφίες του Αγίου Ανδρέα θα πρέπει να χρονολογηθούν λίγο αργότερα, πιθανότατα στο δεύτερο τέταρτο του 14ου αιώνα.

Κοντά στη ζωγραφική του Αγίου Γεωργίου είναι και η τοιχογραφική διακόσμηση του καθολικού της μονής Καρδιώτισσας στην Κερά της επαρχίας Πεδιάδος<sup>1337</sup>, που αποδίδεται σύμφωνα με τις αρχές της “*ρεαλιστικής τεχνοτροπίας*”<sup>1338</sup>. Ιδιαίτερα στο δεύτερο ζωγραφικό στρώμα της μονής που με τεχνοτροπικά κριτήρια χρονολογείται στα μέσα περίπου του 14ου αιώνα, αναγνωρίζεται η πλήρης αφομοίωση της έντονα ρεαλιστικής τεχνοτροπίας καθώς στο ναό του Αγίου Γεωργίου. Οι εικονογραφικές ομοιότητες περιορίζονται σε λίγες μόνο παραστάσεις, με χαρακτηριστική την απεικόνιση της μαίας από τη Γέννηση του Χριστού (εικ. 10, 56) με τα μεγάλα και ανοιχτά πόδια πάνω στα οποία εναποθέτει το ξαπλωτό βρέφος, στοιχείο που επανευρίσκεται και σε άλλα μνημεία της ίδιας τεχνοτροπίας. Κυρίως, όμως, όμοια στα δυο μνημεία αποτυπώνονται μορφές μνημειακές και σωματικά ρωμαλέες, που έλκουν την καταγωγή τους από τύπους του τέλους του 13ου και των αρχών του 14ου αιώνα, όπως η πεσμένη στο έδαφος Μαρία στην Έγερση του Λαζάρου στην Καρδιώτισσα (εικ. 57) ή ο Ιωάννης στη Μεταμόρφωση στον Άγιο Γεώργιο (πιν. V). Αλλού πάλι η ζωηρή κίνηση φτάνει ως το σημείο της έντονης βιαιότητας, υπογραμμίζοντας το δραματικό περιεχόμενο ιδιαίτερα στις σκηνές των παθών. Ο όχλος των Εβραίων που χειρονομεί με ένταση γύρω από το σύμπλεγμα Χριστού- Ιούδα στην παράσταση της Προδοσίας από τη μονή

---

<sup>1336</sup> Ο.π., 91.

<sup>1337</sup> Μπορμπουδάκης, Η βυζαντινή τέχνη ως την πρώτη Βενετοκρατία, 90. Μα. Μπορμπουδάκη, Μονή Καρδιώτισσας, 239.

<sup>1338</sup> Το νέο τεχνοτροπικό ρεύμα αποδίδεται στην τοιχογράφηση του αρχικού μικρού ναού που χρονολογείται στις αρχές του 14ου αιώνα, ενώ η μετεξέλιξη της τεχνοτροπίας στα μέσα του 14ου αιώνα αποτυπώνεται στη ζωγραφική της δυτικής προέκτασης του αρχικού κλίτους και στο νότιο κλίτος.

Καρδιώτισσας<sup>1339</sup>, εξαιρεί το δραματικό περιεχόμενο της σκηνής, ενώ παράλληλα οι μορφές των αποστόλων στη Μεταμόρφωση στον Άγιο Γεώργιο (πιν. V) που έντρομοι πέφτουν στο έδαφος ή των μυροφόρων που εμφατικά δηλώνουν το πάθος που τις συνέχει στον Επιτάφιο Θρήνο στους Αποστόλους (πιν. VII), αποτυπώνουν τη ρεαλιστική διάθεση των ανώνυμων ζωγράφων στα δύο μνημειακά σύνολα. Η απεικόνιση του πραγματικού φτάνει ως την υπερβολή και την εκζήτηση, καθώς στους δύο ναούς τα σώματα συχνά παραμορφώνονται, όπως του Ιουδαίου στην Έγερση του Λαζάρου στην Καρδιώτισσα (εικ. 57) ή του σπογοφόρου στη Σταύρωση του Αγίου Γεωργίου (εικ. 50).

Επιπλέον, εικονογραφικές και τεχνοτροπικές ομοιότητες μεταξύ των δύο κρητικών μνημείων εντοπίζονται στη σκηνή της Ανάληψης, που στην Καρδιώτισσα (εικ. 55) προέρχεται από το πρώτο ζωγραφικό στρώμα του ναού (δεύτερη δεκαετία του 14ου αιώνα). Στα δυο μνημειακά σύνολα οι ρωμαλέες μορφές των αγγέλων που κρατούν την έναστρη δόξα του Χριστού έχουν τονισμένο τον όγκο γύρω από την κοιλιακή χώρα και στάση κοινή, ενώ ανακαλούν τους τρόπους της ογκηρής τεχνοτροπίας που εφαρμόζονται στις αρχές του 14ου αιώνα. Αλλά και οι μορφές του πρώτου και δεύτερου αποστόλου αριστερά της Παναγίας και του πρώτου στα δεξιά της από τον Άγιο Γεώργιο (εικ. 24), έχουν το ανάλογό τους στις αντίστοιχες μορφές των αποστόλων από το βόρειο ημιχόριο της ίδιας παράστασης στη μονή Καρδιώτισσας, ως προς τις στάσεις του σώματος, τις κινήσεις των χεριών και του κεφαλιού και την απόδοση των ενδυμάτων, καθώς έλκουν την καταγωγή τους από κοινά πρότυπα, όπως αναδείξαμε στο αντίστοιχο κεφάλαιο της εικονογραφίας. Υποθέτουμε, επομένως, ότι ο ζωγράφος του Αγίου Γεωργίου γνώριζε την πλούσια διακόσμηση της κρητικής μονής, χτισμένη και αυτή στην επαρχία της Πεδιάδος.

Στο ίδιο τεχνοτροπικό ρεύμα εντάσσονται οι τοιχογραφίες της γνωστής μοναστηριακής εκκλησίας της Παναγίας Γκουβερνιώτισσας κοντά στον οικισμό των Ποταμιών στην ίδια επαρχία της Πεδιάδος<sup>1340</sup>, η οποία συνδέεται τεχνοτροπικά με τον ναό του Αγίου Γεωργίου, αν και στη διακόσμηση της κρητικής μονής αντανακλάται το ρεαλιστικό ρεύμα της πρώιμης παλαιολόγιας ζωγραφικής, όπως μάλιστα αποτυπώνεται στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό (1310/20) και κυρίως στον

---

<sup>1339</sup> Αδημοσίευτη παράσταση. Προσωπική παρατήρηση.

<sup>1340</sup> Η απουσία ιστορικών και επιγραφικών στοιχείων στάθηκαν η αιτία ώστε ο ναός να χρονολογηθεί με βάση μόνο τεχνοτροπικά κριτήρια. Πρώτος ο Μανόλης Χατζηδάκης πρότεινε τη χρονολόγηση του μνημείου στο πρώτο μισό ή μετά τα μέσα του 14ου αιώνα (Χατζηδάκης, *Τοιχογραφίες στην Κρήτη*, 88. Chatzidakis, *Rapports*, 146- 147), η Μαρία Βασιλάκη στη διδακτορική διατριβή της για την Γκουβερνιώτισσα υποστήριξε ότι η ζωγραφική διακόσμηση του ναού συντελέστηκε στο τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα (Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, 377), ενώ ο Μανόλης Μπορμπουδάκης στην τελευταία του μελέτη για τη ζωγραφική στο νομό Ηρακλείου ενέταξε χρονολογικά τη μονή στην τρίτη δεκαετία του 14ου αιώνα, αν και σε παλαιότερες μελέτες του είχε και αυτός συμφωνήσει με τη χρονολόγηση του διακόσμου μετά τα μέσα του 14ου αιώνα (Μπορμπουδάκης, *Βυζαντινή τέχνη στο Νομό Ηρακλείου*, 163. Βλ. επίσης Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantinisches Kreta*, 113- 115).

Άγιο Ευθύμιο της Θεσσαλονίκης<sup>1341</sup>. Οι στυλιστικές αρχές της ρεαλιστικής τεχνοτροπίας με την κοινή αναζήτηση στην έκφραση του πραγματικού επιτυγχάνονται εύστοχα στις πολυπρόσωπες συνθέσεις της Γκουβερνιώτισσας όπου κινούνται ζωντανά εύσωμες και κοντόχοντρες μορφές, όπως ο υπηρέτης στη Σταύρωση ή οι απόστολοι στην Κοινωνία των Αποστόλων (εικ. 58)<sup>1342</sup>, συχνά σε παραμορφωμένες στάσεις, σαν να συστρέφονται γύρω από τον εαυτό τους, με το σώμα σε μία κατεύθυνση και το κεφάλι στην αντίθετη (πολλαπλασιασμός των άρτων)<sup>1343</sup> και ανακαλούν τύπους από την εκκλησία του Αγίου Γεωργίου στους Αποστόλους (απόστολος Ανάληψης) (εικ. 24), εκεί όμως οι μορφές είναι πιο ψηλές και μνημειακές. Στις Ποταμιές οι μορφές έχουν γήινες εκφράσεις. Για να δηλωθεί η ψυχολογική ένταση συχνά αποδίδονται δύσμορφες <sup>1344</sup>, όπως η κατά κρόταφο αποδοσμένη μορφή στον Ελκόμενο ή στον Εμπαιγμό<sup>1345</sup>, στοιχείο που επανευρίσκεται και στον εξεταζόμενο ναό, όπως στο σπογγοφόρο της Σταύρωσης (εικ. 50). Κοινή στα δύο κρητικά μνημεία είναι η απεικόνιση των γυναικών στις σκηνές των παθών, με το χαμηλό μέτωπο να καλύπτεται από το μαφόρι, τις τριγωνικές σκιές κάτω από τα μάτια να χωρίζουν το μάγουλο σε δύο μέρη (Μυροφόρες στο Μνήμα στους δύο ναούς), και τις παχιές σκουρόχρωμες σκιές γύρω από τα μάτια <sup>1346</sup> (Χριστός Βάπτισης Αγίου Γεωργίου- γυναίκες από τη Συνάντηση του Χριστού με τη Μαρία στη Γκουβερνιώτισσα)<sup>1347</sup>. Χαρακτηριστική στην Γκουβερνιώτισσα είναι η μορφή του νεαρού διακόνου με το στρογγυλό κεφάλι, τα μικρά μάτια κοντά στη μύτη και τη γήινη και τραχιά έκφραση, καθώς η μορφή του Χριστού από τη σκηνή της Βάπτισης στον Άγιο Γεώργιο, που επανευρίσκονται σε μνημεία της περιοχής της Μακεδονίας<sup>1348</sup>. Επιπλέον το πλάσιμο του προσώπου με ανοιχτά φωτεινά χρώματα και πράσινη σκιά, αλλά και η εκτεταμένη χρήση της παχιάς καστανής γραμμής για τα χαρακτηριστικά του προσώπου στις άγιες μορφές της κατώτερης διακοσμητικής ζώνης στην Γκουβερνιώτισσα, θυμίζουν τρόπους της ζωγραφικής του καλλιτέχνη του Αγίου Γεωργίου που επιφορτίστηκε με την απεικόνιση των σκηνών. Διαφορετικά, ωστόσο, πλάθονται τα πρόσωπα που μετέχουν στις σκηνές στα δυο μνημεία, με θερμή όχρα, λαδοπράσινες σκιές και λίγο κόκκινο στο

<sup>1341</sup> Chatzidakis, Rappports, 144.

<sup>1342</sup> Chatzidakis, Rappports, 144, εικ. 12. Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, εικ. 155, 90.

<sup>1343</sup> Ο.π., εικ. 140.

<sup>1344</sup> Δύο ζωγραφικά ρεύματα διακρίνονται στη ζωγραφική της Γκουβερνιώτισσας, το ρεαλιστικό και το κλασικό, βλ. Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, 371 και Chatzidakis, Rappports, 145- 146.

<sup>1345</sup> Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, εικ. 152, 153.

<sup>1346</sup> Το στοιχείο αυτό εμφανίζεται επίσης στο Πρωτάτο, Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, 356.

<sup>1347</sup> Ο.π., 356.

<sup>1348</sup> Chatzidakis, Rappports, 143, πιν. 11α.

μέτωπο και στα μάγουλα στην Γκουβερνιώτισσα, ενώ με σκούρα ώχρα, καστανούς προπλάσμούς, λίγη πράσινη σκιά και άσπρες, ελεύθερες πινελιές των φώτων στον Άγιο Γεώργιο. Θα λέγαμε επομένως, ότι τα δύο κρητικά μνημεία ανήκουν στο ίδιο τεχνοτροπικό ρεύμα καθώς μοιράζονται τις αξίες της ρεαλιστικής τεχνοτροπίας, με τη ζωγραφική στη Γκουβερνιώτισσα να προηγείται χρονολογικά από τη διακόσμηση του Αγίου Γεωργίου<sup>1349</sup> και πιθανότατα να λειτούργησε ως πρότυπο για τον εξεταζόμενο ναό.

Πολύ κοντά στη ζωγραφική του Αγίου Γεωργίου βρίσκεται και η διακόσμηση της εκκλησίας του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στον Γαρύπα Ρεθύμνου. Μεγαλύτερες ομοιότητες ανάμεσα στα δύο κρητικά μνημεία παρουσιάζονται στη σκηνή της Αναλήψεως και ιδιαίτερα στις μορφές των δύο αγγέλων που κρατούν το πάνω μέρος της δόξας, (εικ. 24, πιν. XXII), όπως διεξοδικά αναφέραμε στο οικείο κεφάλαιο, ενώ εικονογραφικούς συσχετισμούς εντοπίσαμε και στη σκηνή της Γέννησης και ιδιαίτερα στη μορφή του νεαρού συνομιλητή του Ιωσήφ που αποδίδεται ταυτόσημος στα δύο μνημεία (πιν. III, XXI). Τα στοιχεία αυτά δεν αφήνουν αμφιβολίες για τη χρήση κοινών εικονογραφικών προτύπων στους δύο κρητικούς ναούς. Παράλληλα, η μορφή του Ιωσήφ με την έντονη σωματική διάπλαση στη Γέννηση του Γαρύπα (πιν. XXI) θυμίζει τον ρωμαλέο ανθρώπινο τύπο όπως αποτυπώνεται στις μορφές του Βαπτιστή (πιν. IV) και του Ιωάννη στη Μεταμόρφωση στον Άγιο Γεώργιο (πιν. V), ενώ οι κανονικές αναλογίες των σωμάτων, οι έντονες στάσεις και κινήσεις των μορφών που όμοια στα δύο κρητικά μνημεία εντάσσονται σε πυκνές και συμπαγείς ομάδες, επιβεβαιώνουν την ενότητα του καλλιτεχνικού ύφους ανάμεσα στους δύο ναούς. Ακόμα, κοινοί είναι οι προσωπογραφικοί τύποι κάποιων μορφών, όπως του Χριστού στην Ανάληψη στον Γαρύπα (πιν. XXII) και της αντίστοιχης μορφής στη Βάπτιση στον Άγιο Γεώργιο (πιν. IV), επίσης του αγίου Ανδρέα από την Ανάληψη στους Αποστόλους (εικ. 24) και του προφήτη Ησαΐα στον Γαρύπα<sup>1350</sup>. Επίσης, όμοια αποτυπώνονται οι διακοσμητικοί σχηματισμοί στα ενδύματα που θυμίζουν κοχύλι, όπως στο Χριστό στην Ανάσταση<sup>1351</sup>, στους αγγέλους που φέρουν τη δόξα του Χριστού στην Ανάληψη στο Γαρύπα (πιν. XXII)<sup>1352</sup> και στην αντίστοιχη παράσταση στον Άγιο Γεώργιο (εικ. 24) και σε αυτήν του έφιππου Αγίου Γεωργίου στον ίδιο ναό (πιν. XII).

Η εκκλησία του Αγίου Ιωάννη στο Γαρύπα έχει χρονολογηθεί από την Ασπρά- Βαρδαβάκη στις αρχές του 15ου αιώνα <sup>1353</sup>, ενώ αντίθετα, μελέτη του 2010 του Ιωάννη Σπαθαράκη τοποθετεί

---

<sup>1349</sup> Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*, 356. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες Αγίου Ευθυμίου*, εικ. 50- 51.

<sup>1350</sup> Spatharakis, *Mylopotamos*, εικ. 273.

<sup>1351</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη, *Άγιος Ιωάννης Γαρύπα*, εικ. 12.

<sup>1352</sup> Ο.π., εικ. 7.

<sup>1353</sup> Ο.π., 79.



το μνημείο στις αρχές του 14ου αιώνα <sup>1354</sup>. Ωστόσο, σύμφωνα με τα εικονογραφικά και τεχνοτροπικά δεδομένα της διακόσμησης του ναού του Αγίου Γεωργίου, θεωρούμε ότι η ζωγραφική του ρεθυμνιώτικου μνημείου εντάσσεται στην έντονη “*ρεαλιστική τεχνοτροπία*” που εντοπίζεται στην Κρήτη έως την 7η δεκαετία του 14ου αιώνα. Η χρήση συμπληρωματικών χρωμάτων για το πλάσιμο των μορφών, οι λαδοπράσινοι προπλασμοί, οι πολύ θερμές ώχρες και κυρίως οι άσπρες πινελιές των φώτων που απλώνονται επιλεκτικά στα σημεία του προσώπου που εξέχουν, θυμίζουν τρόπους της ζωγραφικής του Αγίου Γεωργίου και όχι του Αγίου Γεωργίου στον Αρτό Ρεθύμνης (1401), όπως έχει προταθεί <sup>1355</sup>, όπου οι λεπτές παράλληλες γραμμές των φώτων εντάσσουν το μνημείο στον Αρτού στην ιδεαλιστική τέχνη της πρωτεύουσας που κυριάρχησε στην Κρήτη μετά το 1380<sup>1356</sup>.

Ο απόηχος της ρεαλιστικής τεχνοτροπίας αναγνωρίζεται στο μνημείο μας, συναντάται τέλος, στη ζωγραφική διακόσμηση της Παναγίας του Μέρωνα, που ξεχωρίζει για την ανώτερη ποιότητα της ζωγραφικής εκτέλεσης. Στις τοιχογραφίες του ναού του Αμαρίου <sup>1357</sup>, που εντάσσεται στα αντιπροσωπευτικά δείγματα διείσδυσης της ιδεαλιστικής τέχνης της πρωτεύουσας στο νησί της Κρήτης κατά το β΄ μισό του 14ου αιώνα <sup>1358</sup>, αναγνωρίζονται σποραδικά στοιχεία ρεαλιστικά, όπως είναι οι κινήσεις των παιδιών στη Βαϊοφόρο, ο έντονος θρήνος των αγγέλων στη Σταύρωση, ο δυναμικός χαρακτήρας του Ιακώβου στη Μεταμόρφωση και του αγγέλου που κρατά τη δόξα του Χριστού στην Ανάληψη, σε συνδυασμό με τα ελληνιστικού τύπου κτίρια στο βάθος των συνθέσεων και τις γραφικές λεπτομέρειες που αναγνωρίζονται, για παράδειγμα, στην παράσταση της Προσευχής παρά το φρέαρ. Επιπλέον, εικονίζονται επιλεκτικά μορφές ογκώδεις και μνημειακές, με υψηλές τις αναλογίες του σώματος (προφήτης Νώε (πιν. XXVIII), απόστολοι Ανάληψης) που ανακαλούν μορφές της πρώιμης “*ογκηρής τεχνοτροπίας*” της ζωγραφικής των αρχών του 14ου αιώνα, οι οποίες συνδυάζονται με κομψές και ραδινές μορφές, με επιτηδευμένες στάσεις και χειρονομίες που κινούνται νευρικά σε συμμετρικές και πυκνές συνθέσεις. Κάποιες φορές η κομψότητα είναι τόση που τα σώματα αποβαίνουν άσαρκα, χωρίς όγκο και βάρος (π.χ. Νιπτήρας

---

<sup>1354</sup> Spatharakis, *Mylopotamos*, 176- 184.

<sup>1355</sup> Ασπρά- Βαρδαβάκη, Άγιος Ιωάννης Γαρούπα, 71.

<sup>1356</sup> Μπορμπουδάκης, Οι τοιχογραφίες Παναγίας του Μέρωνα, 406- 407. Μα. Μπορμπουδάκη, Μέρωνα Αμαρίου: Νέα στοιχεία (υπό δημοσίευση).

<sup>1357</sup> Μπορμπουδάκης, Οι τοιχογραφίες της Παναγίας του Μέρωνα, 405- 406. Μα. Μπορμπουδάκη, Μέρωνα Αμαρίου: Νέα στοιχεία (υπό δημοσίευση).

<sup>1358</sup> Για την ιδεαλιστική τέχνη της πρωτεύουσας βλ. την πρωτοποριακή μελέτη του Μανόλη Χατζηδάκη, Chatzidakis, *Classicisme*, 172 κ.ε. Σκέψεις σχετικά με την καταγωγή της ιδεαλιστικής- ακαδημαϊκής τάσης της ζωγραφικής από την Κωνσταντινούπολη έχει διατυπώσει πρόσφατα ο R. Cormack, βλ. Cormack, Η ζωγραφική των εικόνων στην Κωνσταντινούπολη, 48 κ.ε., όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

(πιν. XXIX), μαρτύριο Γδαρμού αγίου Γεωργίου, Χριστός Σταύρωσης (πιν. XXX) και ανακαλούν τις άσαρκες μορφές από τους Αποστόλους (Χριστός Θρήνου (πιν. VII), αν και οι τελευταίες δεν κυριαρχούν στη ζωγραφική του κρητικού μνημείου. Το στοιχείο αυτό αποδεικνύει την πρωιμότητα του διακόσμου στους Αποστόλους σε σχέση με μνημεία που σχετίζονται με την ιδεαλιστική τέχνη της πρωτεύουσας με μνημείο ορόσημο την Παναγία του Μέρωνα που με τεχνοτροπικά κριτήρια έχουμε χρονολογήσει περίπου στο 1380<sup>1359</sup>. Η υπόθεση αυτή επιβεβαιώνεται, επίσης, από το πλάσιμο του προσώπου στο ηρακλειώτικο μνημείο όπου οι άσπρες γραμμές των φώτων τοποθετούνται άτακτα στα προεξέχοντα σημεία του προσώπου, σε αντίθεση με το ναό του Μέρωνα όπου οι λιγοστές παχιές φωτεινές κηλίδες άσπρου χρώματος τοποθετούνται με τάξη στα σημεία του προσώπου που εξέχουν. Σημειώνουμε, ότι προς το τέλος του αιώνα οι φωτισμοί του προσώπου δημιουργούνται με τις λεπτές παράλληλες γραμμές των φώτων, καθώς εφαρμόζεται πλήρως η τεχνική των φορητών εικόνων που βρίσκει μεγάλη απήχηση στην τέχνη των κρητικών εικόνων του 15ου και 16ου αιώνα. Η τεχνική αυτή, η οποία σχετίζεται με την κωνσταντινοπολίτικη παράδοση τέχνης, αναγνωρίζεται ήδη από τα τέλη του 14ου αιώνα στην εικόνα της Παναγίας, την οποία οι Καλλέργηδες αφιέρωσαν στην εκκλησία του Μέρωνα<sup>1360</sup> και στις τοιχογραφίες της Παναγίας του Σκλαβεροχωρίου, όπου όμως τα φώτα απλώνονται ακτινωτά σε ολόκληρη τη φωτεινή σάρκα <sup>1361</sup>.

Με βάση τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι η διακόσμηση του Αγίου Γεωργίου στους Αποστόλους παρουσιάζει τεχνοτροπικούς δεσμούς με μνημεία της κρητικής υπαίθρου που εντάσσονται στην έντονα “*ρεαλιστική τεχνοτροπία*”, όπως εμφανίζεται ενδεικτικά στη μονή της Κεράς Καρδιώτισσας (β’ τοιχογραφικό στρώμα), της Παναγίας Γκουβερνιώτισσας και κυρίως του Χριστού στις Ποταμιές, που αποτέλεσε και το έργο του ίδιου ζωγράφου, μνημεία που με τεχνοτροπικά κριτήρια χρονολογούνται στα μέσα και έως το τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα. Οι δεσμοί με τους ναούς αυτούς χρονολογούν τη διακόσμηση του Αγίου Γεωργίου στο τρίτο τέταρτο του αιώνα και πιθανώς γύρω στο 1360 και πριν τη διείσδυση της ιδεαλιστικής τέχνης στο νησί της Κρήτης, όπως αυτή εντοπίζεται ήδη από το 1380 στην τοιχογράφιση της Παναγίας στο Μέρωνα Αμαρίου.

---

<sup>1359</sup> Μπορμπουδάκης, Οι τοιχογραφίες της Παναγίας του Μέρωνα, 406- 407. Μα. Μπορμπουδάκη, Μέρωνα Αμαρίου: Νέα στοιχεία (υπό δημοσίευση).

<sup>1360</sup> *Εικόνες της Κρητικής τέχνης*, 493, λήμμα 137 (Μ. Μπορμπουδάκης). Επίσης *Χειρ Αγγέλου*, αρ. 3, 74 (Μ. Βασιλάκη).

<sup>1361</sup> Chatzidakis, *Recherches sur Théophane le Crétois*, 335- 336, Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, 394- 395.

## ΙΧ. ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Σύμφωνα με την εικονογραφική και τεχνοτροπική ανάλυση των τοιχογραφιών του Αγίου Γεωργίου που πραγματευτήκαμε στα κεφάλαια που προηγήθηκαν, μπορούμε να διατυπώσουμε τις εξής σκέψεις για τη ζωγραφική του ναού:

Η εκκλησία στους Αποστόλους, αφιερωμένη στο δημοφιλέστερο άγιο της βυζαντινής τέχνης, στον Άγιο Γεώργιο, αποτελεί ένα διακοσμητικό σύνολο υψηλών προθέσεων για τα καλλιτεχνικά δεδομένα της κρητικής επιτοίχιας ζωγραφικής. Παρά το μικρό μέγεθος του ναού και τις περιορισμένες διακοσμητικές επιφάνειες ιστορείται μια ζωγραφική σύμφωνη με τους τρέχοντες καλλιτεχνικούς συρμούς και στηριζόμενη σε καλά πρότυπα. Η επιλογή και η διάταξη των θεμάτων φανερώνει ένα καλά οργανωμένο εικονογραφικό πρόγραμμα με σκηνές από το Δωδεκάορτο και λίγες παραστάσεις από τον κύκλο των Παθών και των Εμφανίσεων του Χριστού μετά την Ανάσταση σύμφωνα με την τρέχουσα τάση της εποχής των παλαιολόγων. Τη διακόσμηση συμπληρώνει ο ευχαριστιακός κύκλος στο Ιερό Βήμα και ο αγιολογικός με μεμονωμένες μορφές αγίων, ανάμεσά τους η μορφή του τιμώμενου αγίου Γεωργίου σε μεγάλο πίνακα του νότιου τοίχου αλλά και η μοναδική εναπομείνασα σκηνή του βίου του, καθώς και των προγόνων του, του Γεροντίου και της Πολυχρονίας, όπως σε σειρά ναών της Κρήτης και σε αντίθεση με την υπόλοιπη βυζαντινή επικράτεια όπου η ομάδα των τριών αγίων είναι εξαιρετικά σπάνια. Αν και το εικονογραφικό πρόγραμμα εμφανίζεται πλήρες, η απουσία τοιχογραφιών στο δυτικό τμήμα του ναού δημιουργεί την εντύπωση ότι ο χώρος εκείνος προοριζόταν για μία εκτεταμένη παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας, όπως σε πλήθος ναών αυτού του αρχιτεκτονικού τύπου και της ίδιας εποχής, η οποία για άγνωστους σε εμάς λόγους δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ. Η πιθανή απεικόνιση της Δευτέρας Παρουσίας σε συνδυασμό με τη σκηνή της Δέησης στο Ιερό Βήμα παραπέμπουν στη χρήση του ναού ως ταφικό παρεκκλήσι. Θα μπορούσαμε, ακόμα, να υποθέσουμε ότι ιστορικοί ήταν οι λόγοι που επέβαλαν τη διακοπή των εργασιών τοιχογράφησης του ναού που συνδέονται ενδεχομένως με την αναστάτωση που δημιουργήθηκε στη νήσο κατά την επανάσταση του Αγίου Τίτου, στην οποία είχαν εμπλακεί και οι βενετοί φεουδάρχες της οικογένειας των Gradenigo, μέλος της οποίας κατείχε το φέουδο στους Αποστόλους.

Από τη μελέτη της εικονογραφίας διαπιστώσαμε τη χρήση καθιερωμένων εικονογραφικών τύπων της παλαιολόγιας ζωγραφικής, όπως μάλιστα αποτυπώνονται στα μεγάλα ζωγραφικά σύνολα της ευρύτερης περιοχής της Μακεδονίας και Σερβίας και του Μυστρά. Η πλειονότητα των παραστάσεων ιστορείται σε πολυπρόσωπους εικονογραφικούς τύπους, γνώριμοι στην επιτοίχια ζωγραφική της κρητικής υπαίθρου και ιδιαίτερα στα σημαντικότερα παλαιολόγια μνημεία της

νήσου, τα περισσότερα από τα οποία συγκεντρώνονται στην περιοχή του νομού Ηρακλείου όπου και η έδρα του ενετικού βασιλείου. Επιπλέον, αρκετές σκηνές του Δωδεκαόρτου και μεμονωμένων μορφών αποδίδονται ταυτόσημες με αντίστοιχες από το ναό του Χριστού στις Ποταμιές Πεδιάδας και αντανακλούν τη χρήση των ιδίων προτύπων και κοινών σχεδίων στους δυο ναούς, παρά τις μικρές διαφοροποιήσεις στην εικονογραφία των παραστάσεων. Αν και η ζωγραφική του Αγίου Γεωργίου εκφράζει προχωρημένες τάσεις, εμφανίζεται παράλληλα πιο συντηρητική σε λιγοστές μονάχα παραστάσεις που παραπέμπουν σε μεσοβυζαντινά εικονογραφικά πρότυπα (Χριστός με Πέτρο στην Βαϊοφόρο, στάση του Χριστού στην Ανάσταση, φυλές και γλώσσες στην Πεντηκοστή). Τα θέματα αυτά εμφανίζονται σποραδικά στις τοιχογραφίες της Κρήτης κατά τον 14ο αιώνα.

Διαπιστώθηκε ότι σπάνιοι εικονογραφικοί τύποι αποτυπώνονται συχνά στις παραστάσεις του ναού του Αγίου Γεωργίου, οι οποίοι εντοπίζονται σποραδικά σε πρωιμότερους υστεροβυζαντινούς ναούς καθώς και σε ναούς της Κρήτης, και αναδεικνύουν το εύρος της καλλιτεχνικής παιδείας των ζωγράφων του εξεταζόμενου ναού και τη γνώση της καλλιτεχνικής παραγωγής της Κρήτης από την οποία αντλούν μία ποικιλία εικονογραφικών τύπων. Ιδιαίτερα πρωτότυπος είναι ο Επιτάφιος Θρήνος που συνδέεται με την αντίστοιχη παράσταση στον Άγιο Νικόλαο στα Κυριακοσέλια Αποκορώνου και η μοναδική παράσταση του Ενταφιασμού, όπου ο ζωγράφος μεταπλάθει δημιουργικά δυτικά, σταυροφορικά πρότυπα και τα ενσωματώνει με στοιχεία της βυζαντινής ορθόδοξης παράδοσης.

Ακόμη, στις τοιχογραφίες του ναού εντοπίστηκαν πλήθος εικονογραφικών στοιχείων που συνδέονται με σταυροφορικά πρότυπα και μαρτυρούν την εξοικείωση του εργαστηρίου που δούλεψε στο ναό με την καλλιτεχνική παράδοση της σταυροφορικής ανατολής, αν και η ζωγραφική του μνημείου μας παραμένει στην ουσία της πιστή στη βυζαντινή παράδοση. Ταυτόχρονα διαπιστώθηκε ότι τέτοιου είδους έργα, εικόνες και χειρόγραφα κυκλοφορούσαν και στο νησί της Κρήτης όπου ήταν κυρίαρχη η παρουσία του βενετικού στοιχείου και πιθανότατα σε ένα κύκλο πλούσιων και μορφωμένων Βενετών φεουδαρχών, με τους σημαντικότερους από αυτούς να συγκεντρώνονται στην επαρχία της Πεδιάδος. Με τη βενετική παρουσία σχετίστηκε και η απεικόνιση του σπάνια εικονιζόμενου δομηνικανού μάρτυρα αγίου Πέτρου της Βερόνας. Η παρουσία του μεταξύ των άλλων αγίων της ορθόδοξης εκκλησίας, συνδέθηκε ταυτόχρονα με τη δράση του επαιτικού τάγματος των Αδελφών Ιεροκηρύκων στο νησί καθώς και με το μοναστήρι του Αγίου Πέτρου στο Χάνδακα αφιερωμένο στον ομώνυμο άγιο. Η εξέταση εγγράφου του τάγματος των αδελφών Ιεροκηρύκων του 17ου αιώνα που αναφέρεται στην ύπαρξη της μικρής μονής του Αγίου Γεωργίου, εξάρτημα της μονής του Αγίου Πέτρου των Δομηνικανών στην περιοχή της Πεδιάδος, επέτρεψε την πιθανή σύνδεση του ναού μας με το τάγμα κατά τη διάρκεια του 17ου

αιώνα. Ωστόσο, η υπόθεση αυτή δεν μπορεί να υποστηριχθεί για την εποχή ανέγερσης και τοιχογράφησης του ναού στους Αποστόλους καθώς απουσιάζουν σκηνές από το βίο του αγίου Πέτρου ή άλλων δομνικανών αγίων καθώς και εικονογραφικών θεμάτων που να συνδέουν το ναό με το τάγμα. Θεωρούμε, όμως, πιθανό ότι η απεικόνιση του αγίου μαρτυρεί τη θρησκευτική ταυτότητα του ιδιοκτήτη της φεουδαλικής έκτασης τον οποίο συσχετίσαμε με την οικογένεια των Gradenigo, την εύνοια του οποίου υποθέτουμε ότι επιθυμούσε ο χορηγός- αφιερωτής του ναού.

Η τεχνοτροπική μελέτη των τοιχογραφιών του Αγίου Γεωργίου ανέδειξε δύο ζωγραφικά χέρια. Ο πρώτος καλλιτέχνης ασχολήθηκε με μεμονωμένες μορφές αγίων και το σύνολο των σκηνικών παραστάσεων του Δωδεκαόρτου και των αναπτύξεών του. Διαφάνηκε η υψηλή καλλιτεχνική ποιότητα της τέχνης του, ο δυναμισμός της ζωγραφικής του και η ωριμότητα του καλλιτεχνικού του ύφους. Στις πολυπρόσωπες συνθέσεις που φιλοτέχνησε οι οποίες απλώνονται στις διακοσμητικές επιφάνειες του ναού μας, οι μορφές κινούνται με μεγάλη ελευθερία, φτάνοντας πολλές φορές στο έξαλλο, σύμφωνα με την παλαιολόγια ρεαλιστική τεχνοτροπία. Στο έργο του αποτυπώνονται μορφές με έντονη σωματική διάπλαση οι οποίες συνυπάρχουν με άλλες που είναι πιο κομψές και ραδινές και ανακαλούν τύπους που συνδέονται με τη ζωγραφική του Μυστρά, επανευρίσκονται, δε, αργότερα στις τοιχογραφίες της κρητικής υπαίθρου με μνημείο ορόσημο την Παναγία στο Μέρωνα Αμαρίου που με τεχνοτροπικά κριτήρια χρονολογείται στα 1380.

Πιο συντηρητική αναδείχθηκε η τέχνη του άλλου ζωγράφου που επιφορτίστηκε με την απεικόνιση του Ευαγγελισμού, του αγίου Στεφάνου και του έφιππου αγίου Γεωργίου του Θαλασσοπεράτη. Στο έργο του συνδυάζονται οι νέες αισθητικές αντιλήψεις της παλαιολόγιας ζωγραφικής με τις παραδοσιακές τεχνικές μεθόδους και τη γραμμική σχεδίαση για την απόδοση των λεπτομερειών. Αν και το έργο του ζωγράφου αυτού είναι σύγχρονο με τις υπόλοιπες παραστάσεις του ναού, η τάση για παραμονή στην παράδοση μπορεί να δικαιολογηθεί από τη μεγάλη, ενδεχομένως, ηλικία του καλλιτέχνη αλλά και από τη χρήση εικονογραφικών προτύπων που συνδέονται με την τέχνη του 13ου αιώνα, όπως διαπιστώσαμε στην έφιππη μορφή του αγίου Γεωργίου του Θαλασσοπεράτη.

Διαπιστώθηκε ακόμη ότι η διακόσμηση του Αγίου Γεωργίου παρουσιάζει τεχνοτροπικούς δεσμούς με μνημεία της κρητικής υπαίθρου που εντάσσονται στη λεγόμενη “*ρεαλιστική τεχνοτροπία*”, η οποία απαντά στη ζωγραφική της Κρήτης ήδη από το πρώτο μισό του 14ου αιώνα. Η επισήμανση αυτή επιβεβαιώθηκε από τα χρονολογημένα με κτητορική επιγραφή μνημεία που σώζονται στο νησί, με χαρακτηριστικό παράδειγμα να αποτελούν οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Ονουφρίου στη Γέννα Αμαρίου (Καρδαμιάνα) του 1329- 1330. Διαπιστώθηκε, ακόμη, ότι μεγάλες τεχνοτροπικές και εικονογραφικές ομοιότητες παρουσιάζει ο διάκοσμος στους

Αποστόλους με εκείνον στην εκκλησία του Χριστού στις Ποταμιές Πεδιάδος, στοιχείο που αναδεικνύει τη δραστηριότητα του ίδιου καλλιτεχνικού εργαστηρίου στους δύο πλησιόχωρους ναούς και κυρίως του ίδιου ζωγράφου που στο ναό του Αγίου Γεωργίου πραγματοποιήθηκαν τις σκηνικές παραστάσεις και μέρος των μεμονωμένων μορφών. Ο ναός στους Αποστόλους παρουσιάζει, επίσης, τεχνοτροπικούς και εικονογραφικούς συσχετισμούς με το ναό του Αγίου Ανδρέα παρεκκλήσιο της μονής Οδηγήτριας (άμισό του 14ου αιώνα) καθώς και με τη μονή της Κεράς Καρδιώτισσας και κυρίως το δεύτερο ζωγραφικό στρώμα του ναού, με τη μονή της Παναγίας Γκουβερνιώτισσας, με την εκκλησία του Αγίου Ιωάννη στο Γαρύπα Μυλοποτάμου και το ναό του Αγίου Αντωνίου στο Αβδού Πεδιάδος

Τέλος, οι δεσμοί με τους ναούς αυτούς επέτρεψαν τη χρονολόγηση της διακόσμησης του Αγίου Γεωργίου στο τρίτο τέταρτο του αιώνα και πιθανώς γύρω στο 1360 και πριν από το 1380 όπου χρονολογούνται οι τοιχογραφίες της Παναγίας στο Μέρινα Αμαρίου, με τις οποίες διαπιστώνεται πλέον η διεξόδυση της ιδεαλιστικής τέχνης και στο νησί της Κρήτης.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ- ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

### α. ΠΗΓΕΣ

- Barozzi, *Descrittione dell' isola di Creta*: Francesco Barozzi, *Descrittione dell' isola di Creta* (Περιγραφή της Κρήτης) 1577/8, Σ. Κακλαμάνης (επιμ.), Ηράκλειο 2004.
- Basilicata, *To Βασίλειον της Κρήτης*: Francesco Basilicata, *To Βασίλειον της Κρήτης. Cretae Regnum. Francesco Basilicata 1618*. Κείμενα Β. Δανέζη- Λαμπρινού, Ηράκλειο 1994.
- Choniates, *Historia*: Nicetas Choniates, *Historia*, A. van Dieten (εκδ.), σειρά Corpus Fontium Historiae Byzantine, τ. XI/1, Berlin- N. York 1975.
- Laurentius de Monacis, *Chronicon de rebus Venetis*: Laurentius de Monacis, *Chronicon de rebus Venetis*, Venice 1758.
- Marcello, *Notaio in Candia*: Leonardo Marcello, *Notaio in Candia (1278- 1281)*, M. Chiaudano & A. Lombardo (επιμ.), Βενετία 1960.
- Patr. Lexicon: A patristic Greek lexicon*, G.W.H. Lampe (εκδ.), Oxford- New York 1961.
- Thomas, *Diplomatarium*: G. M. Thomas, *Diplomatarium Veneto- levantinum sive Acta et diplomata res venetas, graecas atque levantis illius*, τομ. II, Venetiis 1880.

### β. ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ ΛΕΞΙΚΩΝ

AAA: *Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών*

ABME: *Αρχαίον Βυζαντινών Μνημείων Ελλάδος*

AD: *Αρχαιολογικόν Δελτίον*

AE: *Αρχαιολογική Εφημερίδα*

ΔΙΕΕ: *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος*

ΔΕΓΕΕ: *Δελτίον Εραλδικής και Γενεαλογικής Εταιρείας Ελλάδος*

ΔΧΑΕ: *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*

ΕΕΒΣ: *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*

ΕΕΠΣ. ΑΠΘ: *Επιστημονική Επαιτηρίς Πολυτεχνικής Σχολής Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*

ΕΕΦΣΠΑ: *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*

ΘΗΕ: *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια, Αθήνα 1962- 1967.*

ΚρητΕστία: *Κρητική Εστία*

ΚρητΧρον: *Κρητικά Χρονικά*

Συνάντηση: *Συνάντηση, Διμηνιαίο Δελτίο Καθολικών Ενοριών Καθολικής Αρχιεπισκοπής Κέρκυρας,*

Κεφαλληνίας- Ζακύνθου και Αποστολικού Βικαριάτου Θεσσαλονίκης

*AJA: American Journal of Archaeology*

*ArtB: Art Bulletin*

*BCH: Bulletin de Correspondance Hellénique*

*BSA: The Annual of the British School at Athens*

*BZ: Byzantische Zeitschrift*

*BHG: Bibliographica hagiographica graeca*

*BurlMag: Burlington Magazin*

*CahArch: Cahiers Archéologiques*

*CorsiRay: Corso di Cultura sull' Arte Ravennate e Bizantina*

*DOP: Dumbarton Oaks Papers*

*EO: Èchos d' Orient*

*JÖB: Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*

*LCI: Lexikon der christlichichen Ikonographie (E. Kirschbaum κ.ά., εκδ.) Rome 1968- 76.*

*ODB: Oxford Dictionary of Byzantium*

*Okeanos: Okeanos. Essays Presented to Ihor Ševčenko on his Sixtieth Birthday, Harvard Ukrainian Studies VII (1983)*

*PG: Patrologiae cursus completus, Series graeca (J.- P. Migne, εκδ.)*

*RQ: Römische Quartalschrift*

*REB: Revue des études byzantines*

*RbK: Reallexikon zur byzantinischen Kunst, Stuttgart 1963 κ.ε.*

#### γ. Ελληνική βιβλιογραφία

Αγρέβη, Μονή Μυρτιάς Αιτωλίας: Μ. Αγρέβη, *Οι τοιχογραφίες του Ξένου Διγενή στη μονή Μυρτιάς Αιτωλίας (1491). Η επίδραση της κρητικής ζωγραφικής στο έργο ενός πελοποννήσιου ζωγράφου*, Leipzig 2010.

Αλμπάνη, Αξό Μυλοποτάμου: Τζ. Αλμπάνη, *Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Ιωάννη στην Αξό Μυλοποτάμου, Ο Μυλοπόταμος από την αρχαιότητα ως σήμερα. Περιβάλλον- Αρχαιολογία- Ιστορία- Λαογραφία- Κοινωνιολογία, V: Βυζαντινοί Χρόνοι (πρακτικά συνεδρίου)*, Ε. Γαβριλάκη & Γ. Τζιφόπουλος (επιμ.), Ρέθυμνο 2006, 159- 196.



- Ανδριανάκης, Άγιος Γεώργιος Κουρνά: Ν. Ανδριανάκης, Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στον Κουρνά και οι τοιχογραφίες του, *1ο Συμπόσιο Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, (περιλήψεις ανακοινώσεων)*, Αθήνα 1981, 5- 6.
- Ανδριανάκης, Αρχιτεκτονική γλυπτική στην Κρήτη: Μ. Ανδριανάκης, Η αρχιτεκτονική γλυπτική στην Κρήτη, *Γλυπτική και Λιθοξοϊκή στη Λατινική Ανατολή*, Ό. Γκράτζιου (επιμ.), Ηράκλειο 2007, 14- 33.
- Ανδριανάκης, Βυζαντινά και Μεταβυζαντινά Μνημεία Κρήτης: Μ. Ανδριανάκης, Βυζαντινά και Μεταβυζαντινά Μνημεία Κρήτης, *ΚρητΕστία 2* (1988), 354- 372.
- Ανδριώτης, *Πληθυσμός και οικισμοί*: Ν. Ανδριώτης, *Πληθυσμός και οικισμοί της Ανατολικής Κρήτης (16ος- 19ος αι.)*, Ηράκλειο 2006.
- Αντουράκης, *Αι μοναί Μυριοκεφάλων και Ρουστίκων*: Γ. Αντουράκης, *Αι μοναί Μυριοκεφάλων και Ρουστίκων Κρήτης μετά των παρεκκλησίων αυτών. Συμβολή εις την έρευναν των χριστιανικών μνημείων*, Αθήνα 1977.
- Αντωνιάδη, Ο χρονογράφος Zancaruolo: Σ. Αντωνιάδη, Ο χρονογράφος Zancaruolo και η κρητική επανάσταση του 1363, *Πεπραγμένα του Α΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Ηράκλειο, 22- 28 Σεπτεμβρίου 1961), *ΚρητΧρ ΙΣΤ* (1962), 353- 362.
- Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης στην πόλη της Ρόδου*: Θ. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης στην πόλη της Ρόδου και η ζωγραφική του ύστερου μεσαιώνα στα Δωδεκάνησα (1309- 1453)*, Ρόδος- Αθήνα 2010.
- Ασπρά- Βαρδαβάκη, Οι τοιχογραφίες της Παναγίας Μεσοχωρίτισσας: Μ. Ασπρά- Βαρδαβάκη, Οι τοιχογραφίες της Παναγίας Μεσοχωρίτισσας στις Μάλλες Λασιθίου Κρήτης, *Δίπτυχα 5* (1991- 1992), 172- 250.
- Ασπρά- Βαρδαβάκη, Άγιος Ιωάννης Γαρύπα: Μ. Ασπρά- Βαρδαβάκη, Οι τοιχογραφίες του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στον Γαρύπα Ρεθύμνου, *Λαμπηδών. Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη*, Αθήνα 2003, τομ. 1, 63- 82.
- Ασπρά- Βαρδαβάκη & Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*: Μ. Ασπρά- Βαρδαβάκη & Μ. Εμμανουήλ, Η μονή της Παντάνασσας στο Μυστρά. *Οι τοιχογραφίες του 15ου αιώνα*, Αθήνα 2005.
- Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπηνών*: Μ. Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπηνών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1983.
- Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Εικόνες Βυζαντινού Μουσείου*: Μ. Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998.
- Αχειμάστου- Ποταμιάνου, “Πορευθέντες Μαθητεύσατε πάντα τα έθνη”: Μ. Αχειμάστου- Ποταμιάνου, “Πορευθέντες Μαθητεύσατε πάντα τα έθνη”. Εικόνα από τον κύκλο τέχνης

- του Ανδρέα Ρίτζου, *Λαμπηδών. Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη*, Αθήνα 2003, τομ. 1, 83- 94.
- Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Μυστράς: Μ. Αχειμάστου- Ποταμιάνου, Μυστράς. Ιστορικός και αρχαιολογικός οδηγός*, Αθήνα 2003.
- Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Θάρι: Μ. Αχειμάστου- Ποταμιάνου, Στο Θάρι της Ρόδου. Ο ναός και οι τοιχογραφίες της Μονής του Ταξιάρχη Μιχαήλ*, Αθήνα 2006.
- Αχειμάστου- Ποταμιάνου, *Η Βλαχέρνα της Άρτας: Μ. Αχειμάστου- Ποταμιάνου, Η Βλαχέρνα της Άρτας. Τοιχογραφίες*, Αθήνα 2009.
- Βαραλής, Παρατηρήσεις για τη θέση του Ευαγγελισμού: Ι.Δ. Βαραλής, Παρατηρήσεις για τη θέση του Ευαγγελισμού στη μνημειακή ζωγραφική κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο, *ΔΧΑΕ* ΙΘ' (1996- 7), 201- 219.
- Βαραλής, Εικόνα Ανάληψης: Ι. Δ. Βαραλής, Εικόνα με ιδιότυπη παράσταση Ανάληψης, *ΔΧΑΕ*, ΙΕ (1989- 1990), 161- 178.
- Βασιλάκη- Καρακατσάνη, *Όμορφη Εκκλησιά: Α. Βασιλάκη- Καρακατσάνη, Οι τοιχογραφίες της Όμορφης Εκκλησιάς στην Αθήνα*, Αθήνα 1971.
- Βασιλάκη- Μαυρακάκη, Φλώρια Σελίνου: Μ. Βασιλάκη- Μαυρακάκη, Ο ζωγράφος Ξένος Διγενής και η εκκλησία των Αγίων Πατέρων στα Απάνω Φλώρια Σελίνου της Κρήτης, *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Ηράκλειο, 29 Αυγούστου- 3 Σεπτεμβρίου 1976), Αθήνα 1981, τομ. Β, 550- 570.
- Βασιλάκη, Εικονογραφικοί κύκλοι Μεγάλου Κωνσταντίνου: Μ. Βασιλάκη, Εικονογραφικοί κύκλοι από τη ζωή του Μεγάλου Κωνσταντίνου σε εκκλησίες της Κρήτης, *ΚρητΕστία* 1 (1987), περ. Δ, 60- 83.
- Βασιλάκη, Εικόνα του Αγγέλου: Μ. Βασιλάκη, Εικόνα του ζωγράφου Αγγέλου με τον Άγιο Γεώργιο Καβαλάρη Δρακοντοκτόνο: Ένα νέο απόκτημα του Μουσείου Μπενάκη, *Πεπραγμένα του ΣΤ' Κρητολογικού Συνεδρίου* (Χανιά, 24- 30 Αυγούστου 1986) Χανιά 1991, τομ. Β', 41- 49.
- Βασιλάκη, *Από τους εικονογραφικούς οδηγούς στα σχέδια εργασίας: Μ. Βασιλάκη, Από τους εικονογραφικούς οδηγούς στα σχέδια εργασίας των μεταβυζαντινών ζωγράφων. Το τεχνολογικό υπόβαθρο της βυζαντινής εικονογραφίας*, Ίδρυμα Γουλανδρή- Χορν, Αθήνα 1995.
- Βασιλάκη, Από τον “ανώνυμο” Βυζαντινό καλλιτέχνη: Βασιλάκη, Από τον “ανώνυμο” Βυζαντινό καλλιτέχνη στον “επώνυμο” Κρητικό ζωγράφο του 15ου αιώνα, στο Μ. Βασιλάκη (επιμ.), *Το πορτραίτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο*., Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης 1997, 161- 201.

- Βασιλάκη- Μαυρακάκη, Καθημερινή ζωή και πραγματικότητα: Μ. Βασιλάκη- Μαυρακάκη, Καθημερινή ζωή και πραγματικότητα στη βενετοκρατούμενη Κρήτη: η μαρτυρία των τοιχογραφημένων εκκλησιών, *Ενθύμησις Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη*, Στ. Κακλαμάνης- Αθ. Μαρκόπουλος & Γ. Μαυρομάτης (επιμ.), Ηράκλειο 2000, 57- 79.
- Βασιλάκη- Μαυρακάκη, Η Κρήτη υπό βενετική κυριαρχία: Μ. Βασιλάκη- Μαυρακάκη, Η Κρήτη υπό βενετική κυριαρχία. Η μαρτυρία των μνημείων του 13ου αιώνα, *Η Βυζαντινή τέχνη μετά την τέταρτη σταυροφορία. Η τέταρτη σταυροφορία και οι επιπτώσεις της*, Π. Βοκοτόπουλος (επιμ.), Ακαδημία Αθηνών 9- 12 Μαρτίου 2004, Αθήνα 2007, 31- 41.
- Βοκοτόπουλος, Η Βάπτιση, οι δαίμονες και ο διάβολος: Π. Βοκοτόπουλος, Η Βάπτιση, οι δαίμονες και ο διάβολος, *14ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. Περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων*, Αθήνα 1994.
- Βοκοτόπουλος, Εικόνα στο Σεράγεβο: Π. Βοκοτόπουλος, Η εικόνα του Νικολάου Ρίτζου στο Σεράγεβο. Εικονογραφικές παρατηρήσεις, *ΔΧΑΕ ΚΣΤ'*(2005), 207- 225.
- Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*: Π. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990.
- Βοκοτόπουλος, Κυπριακές εικόνες στην Αμοργό: Π. Βοκοτόπουλος, Κυπριακές εικόνες στην Αμοργό, *ΔΧΑΕ Λ'* (2009), 225- 240.
- Βολανάκης, Ο εις Αποδούλου ναός: Ι. Βολανάκης, Ο εις Αποδούλου Αμαρίου βυζαντινός ναός του αγίου Γεωργίου Ξιφηφόρου, *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Ηράκλειο, 29 Αυγούστου- 3 Σεπτεμβρίου 1976), Αθήνα 1981, том. Β, 23- 66.
- Βολανάκης, Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στο Βαθειακό Αμαρίου: Ι. Βολανάκης, Ο βυζαντινός ναός του Αγίου Γεωργίου στο Βαθειακό Αμαρίου, *Πεπραγμένα Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Άγιος Νικόλαος, 25 Σεπτεμβρίου- 1 Οκτωβρίου 1981), Ηράκλειο 1985, том. Β', 75- 85.
- Βολανάκης, Ναός Τιμίου Προδρόμου στο χωριό Άγιος Ιωάννης: Ι. Βολανάκης, Ο ναός του Τιμίου Προδρόμου στο χωριό Άγιος Ιωάννης Χλιαρός Αμαρίου Ρεθύμνης, *Πεπραγμένα του ΣΤ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, (Χανιά, 24- 30 Αυγούστου 1986), Χανιά 1991, том. Β', 50- 65.
- Εκκλησίες Καντάνου. Οι βυζαντινές εκκλησίες της Καντάνου*, Πολιτιστικός Σύλλογος Καντανιωτών “Καντάνια” 1999.
- Γάσπαρης, Θαλάσσιες μεταφορές: Χ. Γάσπαρης, Θαλάσσιες μεταφορές μεταξύ των λιμανιών της Κρήτης (1326- 1360), *Πεπραγμένα του ΣΤ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Χανιά, 24- 30 Αυγούστου 1986), Χανιά 1991, том. Β', 97- 101.

- Γάσπαρης, βενετική τούρμα: Χ. Γάσπαρης, Από τη βυζαντινή στη βενετική τούρμα (Κρήτη 13ος-14ος αιώνας), *Σύμμεικτα* 2008, 167- 228.
- Γάσπαρης, Κουνάβοι: Χ. Γάσπαρης, Οι Κουνάβοι στα μεσαιωνικά χρόνια: 13ος- 15ο αιώνας, *Ελτόνα Scopeni Κουνάβοι, Από τα αρχαϊκά στα νεότερα χρόνια*, Α. Μυλοποταμιτάκη (επιμ.), Κουνάβοι 2007, 81- 136.
- Γάσπαρης, Τα αστικά φέουδα: Χ. Γάσπαρης, Τα αστικά φέουδα (burghesie). Η ακίνητη ιδιοκτησία των φεουδαρχών στον Χάνδακα, *Πεπραγμένα του Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Ηράκλειο, 9- 14 Σεπτεμβρίου 1996), Ηράκλειο 2000, том. Α', 137- 150.
- Γεωργοπούλου- Βέρρα, Συντήρηση- καθαρισμός τοιχογραφιών: Μ. Γεωργοπούλου- Βέρρα, Συντήρηση- καθαρισμός τοιχογραφιών, *ΑΔ* 30 (1975), Χρονικά Β1, 171- 174.
- Γιαπιτζόγλου, Άγιος Ιωάννης Μυλοποτάμου: Κ. Γιαπιτζόγλου, Οι τοιχογραφίες του ναού της Κοίμησης της Παναγίας στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου, *Ο Μυλοπόταμος από την αρχαιότητα ως σήμερα, Περιβάλλον- Αρχαιολογία- Ιστορία- Λαογραφία- Κοινωνιολογία, V: Βυζαντινοί Χρόνοι*, Ε. Γαβριλάκη & Γ. Τζιφόπουλος (επιμ.), Πάνορμο Ρεθύμνου, 24-30 Οκτωβρίου 2003, Ρέθυμνο 2006, 121- 157.
- Γκιολές, Η σταυροθήκη Fieschi- Morgan: Ν. Γκιολές, Η σταυροθήκη Fieschi- Morgan και οι παλαιότερες σωζόμενες στην Ανατολή παραστάσεις της “εις Άδου Καθόδου του Χριστού”, *Δίπτυχα* 3 (1982- 1983), 130- 142.
- Γκιολές, Ναός Αγίου Νικήτα στον Καραβά: Ν. Γκιολές, Ο ναός του Αγίου Νικήτα στον Καραβά Μέσα Μάνης, *Λακωνικά Σπουδαί* 7 (1983), 154- 202.
- Γκιολές, *Η Ανάληψις του Χριστού*: Ν. Γκιολές, *Η Ανάληψις του Χριστού βάσει των μνημείων της Α' χιλιετηρίδος*, Αθήναι 1981.
- Γκιολές, “Πορευθέντες...”: Ν. Γκιολές, “Πορευθέντες...” (Εικονογραφικές παρατηρήσεις), *Δίπτυχα* 1 (1979), 104- 142.
- Γκιολές, Εικονογραφικά θέματα: Ν. Γκιολές, Εικονογραφικά θέματα εμπνευσμένα από την αντιπαράθεση και τα σχίσματα των δύο εκκλησιών, *Θωράκιον: Αφιέρωμα στη μνήμη του Παύλου Λαζαρίδη*, Αθήνα 2004, 263- 281.
- Γκράτζιου, *Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*: Ο. Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή. Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης 2010.
- Γούναρης, Μεταβυζαντινές τοιχογραφίες στη Λέσβο: Γ. Γούναρης, *Μεταβυζαντινές τοιχογραφίες στη Λέσβο* (16ος- 17ος αιώνας), *ΑΕ* 1997, Αθήνα 1999.

- Δεληγιάννη- Δωρή, Ο “σύνθετος” τύπος της Αναστάσεως: Ε. Δεληγιάννη- Δωρή, Παλαιολόγεια εικονογραφία. Ο “σύνθετος” εικονογραφικός τύπος της Ανάστασης, *Αντίφωνον, Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη*, Θεσσαλονίκη 1994, 399- 435.
- Δεληνικόλας & Βέμη, Αγία Παρασκευή Χαλκίδας: Ν. Δεληνικόλας & Β. Βέμη, Η Αγία Παρασκευή Χαλκίδας. Ένα βενετικό πρόγραμμα ανοικοδόμησης τον 13ο αιώνα, *Βενετία- Εύβοια. Από τον Έγριπο στο Νεγρεπόντε*, Χ. Μαλτέζου & Χρ. Παπακώστα (επιμ.), Χαλκίδα 12- 14 Νοεμβρίου 2004, Βενετία- Αθήνα 2006, 229- 266.
- Δετοράκης, *Ιστορία της Κρήτης*: Θ. Δετοράκης, *Ιστορία της Κρήτης*, Αθήνα 1986.
- Δημητροκάλλης, *Ο Άγιος Νικόλαος Ιστιαίας*: Γ. Δημητροκάλλης, *Ο Άγιος Νικόλαος Ιστιαίας Ευβοίας*, Αθήνα 1986.
- Δρανδάκης, *Εικονογραφία των τριών Ιεραρχών*: Ν. Δρανδάκης, *Εικονογραφία των τριών Ιεραρχών*, Ιωάννινα: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων 1969.
- Δρανδάκης, Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης: Ν. Δρανδάκης, Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης ναΐσκος του Αγίου Γεωργίου, *ΚρητΧρον* ΙΑ (1957), 65- 161.
- Δρανδάκης, *Τοιχογραφία Μέσα Μάνης*: Ν. Δρανδάκης, *Βυζαντινά τοιχογραφία της Μέσα Μάνης*, Αθήνα 1964.
- Δρανδάκης, Τοιχογραφία Αγίου Ευτυχίου: Ν. Δρανδάκης, Αι τοιχογραφία Αγίου Ευτυχίου Ρεθύμνης, *ΚρητΧρον* Ι (1965), 215- 236.
- Δρανδάκης, Άγιος Παντελεήμων Μουλαριών: Ν. Δρανδάκης, Άγιος Παντελεήμων Μουλαριών, *ΕΕΒΣ* 27 (1969- 70), 437- 458.
- Δρανδάκης, Άι Γιαννάκης: Ν. Δρανδάκης, Ο Άι Γιαννάκης του Μυστρά, *ΔΧΑΕ* ΙΔ (1988- 9), 61- 82.
- Δρανδάκης, *Τοιχογραφίες Μέσα Μάνης*: Ν. Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, Αθήνα 1995.
- Δρανδάκης, *Μάνη και Λακωνία*: Ν. Δρανδάκης, *Μάνη Μελέται*, Χ. Κωνσταντινίδη (επιμ.), Αθήνα 2009.
- Δυοβουνιώτη, Άνθιμος: Κ. Δυοβουνιώτη, Ο Αθηνών Άνθιμος και πρόεδρος Κρήτης ο Ομολογητής *ΕΕΒΣ* 9 (1932), 47- 79.
- Εικόνες Κρητικής τέχνης: Εικόνες της Κρητικής τέχνης, Από τον Χάνδακα ως τη Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη*, Μ. Μπορμπουδάκης (επιμ.), κατάλογος έκθεσης, Ηράκλειο 1993.
- Εκκλησίες Καντάνου: Οι βυζαντινές εκκλησίες της Καντάνου*, Πολιτιστικός Σύλλογος Καντανιωτών “Καντάνια”, Χανιά 1999.

- Έκθεση για τα εκατό χρόνια της ΧΑΕ: Έκθεση για τα εκατό χρόνια της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (1884- 1984)*, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών, 8 Οκτωβρίου 1984- 30 Ιουνίου 1985, Αθήνα 1985.
- Εκ Χιονιάδων...: Εκ Χιονιάδων...σπουδές και ανθίβολα. 130 έργα από τη συλλογή της οικογένειας Γιαννούλη*, Βόλος 2004.
- Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου στο Μακρυχώρι*: Μ. Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου στο Μακρυχώρι και της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στον Οξύλιθο της Εύβοιας*, Αθήνα 1991.
- Ετζέογλου, *Βροντόχιον*: Ρ. Ετζέογλου, *Ο ναός της Οδηγήτριας του Βροντοχίου στον Μυστρά. Οι τοιχογραφίες του νάρθηκα και η λειτουργική χρήση του χώρου*, Αθήνα 2013.
- Ερμηνεία*: Α. Παπαδόπουλος- Κεραμεύς (εκδ.), *Διονυσίου του εκ Φουρνά, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, Πετρούπολη 1909, ανατ. Αθήναι 1997.
- Ευμένιος, *Το έργο της επιτροπής περισυλλογής και προστασίας: Λάμπης και Σφακίων Ευμένιος*, *Το έργο της επιτροπής περισυλλογής και προστασίας μεσαιωνικών κειμηλίων και μνημείων Κρήτης*, *ΚρητΧρον Α (1947)*, 460- 464.
- Ζάρρας, *Εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών Ευαγγελίων*: Ν. Ζάρρας, *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών Ευαγγελίων στην παλαιολόγεια μνημειακή ζωγραφική των Βαλκανίων*, Θεσσαλονίκη 2011.
- Ιωαννίδης, *Ιωσήφ Βρυέννιος*: Ν. Ιωαννίδης, *Ο Ιωσήφ Βρυέννιος. Βίος- έργο- διδασκαλία*, Αθήνα 1985.
- Μαρή, Κουνάβοι Πεδιάδος: Μ. Μαρή, *Οι τοιχογραφίες των ναών Αγίου Ιωάννη και Αγίου Γεωργίου στους Κουνάβους Πεδιάδος*, *Ελτόνα Sconavi Κουνάβοι, Από τα αρχαϊκά στα νεότερα χρόνια*, Α. Μυλοποταμιτάκη (επιμ.), Κουνάβοι 2007, 137- 183.
- Θεοτόκης, *Η κρητική αποστασία*: Σ. Θεοτόκης, *Η κρητική αποστασία του 1363. Ιστορική μελέτη, Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος*, Αθήνα 1928, 249- 268.
- Θεοτόκης, *Η δήθεν αφορμή της αποστασίας*: Σ. Θεοτόκης, *Η δήθεν αφορμή της αποστασίας της Κρήτης του 1363*, *ΕΕΒΣ 8 (1931)*, 206- 213.
- Θεοτόκης, *Θεσπίσματα της Βενετικής Γερουσίας*: Σ. Θεοτόκης, *Θεσπίσματα της Βενετικής Γερουσίας (1281- 1385): ιστορικά κρητικά έγγραφα εκδιδόμενα εκ του αρχείου της Βενετίας, Μνημεία της Ελληνικής Ιστορίας*, τ. 2, τευχ. I- II, Αθήναι 1936- 7.
- Θεοχαροπούλου, *Ναός Αγίου Ιωάννη Προδρόμου*: Οι τοιχογραφίες του Ναού του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου στον Άγιο Βασίλειο Πεδιάδας, *ΚρητΕστία 9 (2002)*, 59- 122.

- Θεοχαροπούλου, Διάκοσμος Βιάννου: Ε. Θεοχαροπούλου, Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του ναού της Αγίας Πελαγίας Βιάννου, *Πεπραγμένα Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Ρέθυμνο, 25- 31 Αυγούστου 1991), Ρέθυμνο 1995, 285- 305.
- Θεοχαροπούλου, Τοιχογραφίες στον Πύργο Μονοφατσίου: Ε. Θεοχαροπούλου, Οι τοιχογραφίες του ναού των Αγίων Γεωργίου και Κωνσταντίνου στον Πύργο Μονοφατσίου, *ΑΔ 57* (2002), Μελέτες, 261- 364.
- Θεοχαροπούλου, Χουμέρι Μονοφατσίου: Ε. Θεοχαροπούλου, Οι τοιχογραφίες του ναού των Εισοδίων της Θεοτόκου στο Χουμέρι Μονοφατσίου, *ΚρητΕστία* 10 (2004), 133- 173.
- Θεοχαροπούλου, Επισκοπή Πεδιάδος: Ε. Θεοχαροπούλου, Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του ναού του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου στην Επισκοπή Πεδιάδος, *Ανταπόδοση. Μελέτες βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης προς τιμήν της καθηγήτριας Ελένης Δεληγιάννη-Δωρή*, Αθήνα 2010, 153- 184.
- Θησαυροί της Πάτμου: Οι Θησαυροί της μονής Πάτμου*, Α. Κομίνης (εκδ.), Αθήνα 1988.
- Ιωαννίδης, *Ιωσήφ Βυρέννιος*: Ν Ιωαννίδης, *Ιωσήφ Βυρέννιος- Βίος, έργα, διδασκαλία*, Αθήνα 1985.
- Καζαμιά- Τσέρνου, *Ιστορώντας τη Δέηση*: Μ. Καζαμιά- Τσέρνου, *Ιστορώντας τη Δέηση στις Βυζαντινές εκκλησίες της Ελλάδος*, Θεσσαλονίκη 2008.
- Καλοκύρης, Κριτσά: Κ. Καλοκύρης, Βυζαντινά Μνημεία της Κρήτης: Η Παναγιά (Κερά) της Κριτσάς, *ΚρητΧρον* ΣΤ' (1952), 211- 270.
- Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*: Κ. Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης. Συμβολή εις την Χριστιανικήν Τέχνην της Ελλάδος*, Αθήνα 1957.
- Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος*: Κ. Καλοκύρη, *Η Θεοτόκος εις την εικονογραφίαν της ανατολής και της δύσεως*, Θεσσαλονίκη 1972.
- Καλοκύρης, *Η Γέννησις του Χριστού*: Κ. Καλοκύρης, *Η Γέννησις του Χριστού εις την βυζαντινήν τέχνην της Ελλάδος*, Αθήνα 1956.
- Καλοπίση- Βέρτη, Διακοσμημένοι φωτοστέφανοι: Σ. Καλοπίση- Βέρτη, Διακοσμημένοι φωτοστέφανοι σε εικόνες και τοιχογραφίες της Κύπρου και του Ελλαδικού χώρου, *Πρακτικά του Δεύτερου Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου* (Λευκωσία, 20- 25 Απριλίου 1982), Λευκωσία 1986, τομ. Β', 555- 560.
- Καλοπίση- Βέρτη, Επιπτώσεις της Δ' Σταυροφορίας: Σ. Καλοπίση- Βέρτη, Επιπτώσεις της Δ' Σταυροφορίας στη μνημειακή ζωγραφική της Πελοποννήσου και της ανατολικής στερεάς Ελλάδας έως τα τέλη του 13ου αιώνα, *Η Βυζαντινή τέχνη μετά την τέταρτη σταυροφορία. Η*

- τέταρτη σταυροφορία και οι επιπτώσεις της*, Π. Βοκοτόπουλος (επιμ.), Ακαδημία Αθηνών 9-12 Μαρτίου 2004, Αθήνα 2007, 63- 88.
- Καρμίρη, Κάθοδος Χριστού: Ι. Καρμίρη, Η εις Άδου Κάθοδος του Χριστού εν τη Θεία Λατρεία της ελληνορθοδόξου εκκλησίας, *Εκκλησία*, Αθήναι 1986.
- Κασαπίδης, Οι εγκαταστάσεις των Δομηνικανών στην Πελοπόννησο: Δ. Κασαπίδης, Οι εγκαταστάσεις των Δομηνικανών στην Πελοπόννησο, *Ο Μαντατοφόρος του Αιγαίου* Σεπτέμβριος 2001, 6- 17.
- Κασαπίδης, Εγκαταστάσεις των Δομηνικανών στα νησιά του Ιονίου: Δ. Κασαπίδης, Εγκαταστάσεις των Δομηνικανών στα νησιά του Ιονίου, *Συνάντηση* 149 (Νοέμβριος- Δεκέμβριος 2004), 19- 24.
- Κασαπίδης, Η περίπτωση της Χίου: Δ. Κασαπίδης, Συμβολή στην ιστορία της εγκατάστασης των Δομηνικανών στον Ελληνικό χώρο. Η περίπτωση της Χίου. *Εκκλησιαστικός Φάρος* 86 (1998), 223- 252.
- Κασαπίδης, Ο άγιος Δομήνικος, η εποχή του: Δ. Κασαπίδης, Ο άγιος Δομήνικος, η εποχή του και η ίδρυση του τάγματος των Δομηνικανών, *Βυζαντινός Δομός* 13 (2002- 2003), 161- 171.
- Κάσδαγλη, Κατάλογος θυρεών της Ρόδου: Α. Μ. Κάσδαγλη, Κατάλογος θυρεών της Ρόδου, *ΑΔ* 49- 50 (1998), Μελέτες, 211- 246.
- Κάσδαγλη, Εισαγωγή στην Εραλδική της Ρόδου: Α. Μ. Κάσδαγλη, Εισαγωγή στην Εραλδική της Ρόδου, *ΔΕΓΕΕ* 7 (1988), 18- 48.
- Κατσαρός, Η παράσταση της Βάπτισης: Β. Κατσαρός, Η παράσταση της Βάπτισης στην Παλαιά Μητρόπολη Βέροιας, *ΔΧΑΕ ΚΖ'* (2006), 169- 179.
- Κατσιώτη, *Κύκλος Προδρόμου*: Α. Κατσιώτη, *Οι σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου στη Βυζαντινή τέχνη*, Αθήνα 1998.
- Κεφαλά, Οι δράκοντες των υδάτων: Κ. Κεφαλά, Οι δράκοντες των υδάτων. Συμβολή στη μελέτη της εικονογραφίας της Βάπτισης με αφορμή τα παραδείγματα της Δωδεκανήσου, *Χαίρε Χάρις. Μελέτες στη μνήμη της Χάρης Κάντζια*, Δ. Δαμάσκος (επιμ.), Αθήνα 2004, τομ. Β', 421- 433.
- Κιτσίκη- Παναγοπούλου, Δυτικός μοναχισμός στην Πελοπόννησο: Μπ. Κιτσίκη- Παναγοπούλου, Δυτικός μοναχισμός στην Πελοπόννησο. Κινστερσιανοί, Φραγκισκανοί και Δομηνικανοί τον 13ο και 14ο αιώνα, *Ο μοναχισμός στην Πελοπόννησο 4ος- 15ος αιώνας*, Β. Κοντή (επιμ.), Αθήνα 2004, 291- 308.
- Κοιλάκου, Άγιος Γεώργιος στα Πράστεια: Χ. Κοιλάκου, Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στα Πράστεια Σιδερούντας Χίου, *ΔΧΑΕ ΙΑ* (1982- 1983), 37- 76.



- Κόλλιας, *Μεσαιωνική πόλη Ρόδου*: Η. Κόλλιας, *Η μεσαιωνική πόλη της Ρόδου και το παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου*, Αθήνα 1994.
- Κουντούρα- Γαλάκη και Κουτράκου, Ο Άνθιμος Αθηνών, Πρόεδρος Κρήτης: Ε. Κουντούρα- Γαλάκη και Ν. Κουτράκου, Ο Άνθιμος Αθηνών, Πρόεδρος Κρήτης και οι αντιθετικές τάσεις ορθόδοξης συσπείρωσης και διάσπασης στην ύστερη Βυζαντινή εποχή. Μία προσέγγιση μέσω των λόγιων αγιολογικών κειμένων, *Θησαυρίσματα* 41/42 (2011/2012), 341- 359.
- Αρχ. Κουκιάρης, Εικόνα Παντελεήμονος στη μονή Σινά: Αρχ. Σ. Κουκιάρης, Εικόνα του αγίου Παντελεήμονος με σκηνές του βίου του στη μονή Σινά, *ΔΧΑΕ* 27 (2006), 233- 244.
- Κωνσταντινίδη, Παρατηρήσεις σε παραστάσεις ιεραρχών: Χ. Κωνσταντινίδη, Παρατηρήσεις σε παραστάσεις ιεραρχών στο καθολικό της μονής Παναγίας Κοσμοσώτειρας στις Φέρρες, *Πρώτο Διεθνές Συμπόσιο Θρακικών Σπουδών "Βυζαντινή Θράκη"* (Κομοτηνή, 28 Μαΐου- 1 Ιουνίου 1987), Amsterdam 1989, *ByzF* XIV/I (1989), 305- 328.
- Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*: Χ. Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός. Οι συλλειτουργούντες ιεράρχες μπροστά στην Αγ. Τράπεζα με τα Τίμια Δώρα ή τον Ευχαριστιακό Χριστό*, Αθήνα 1991.
- Κωνσταντουδάκη- Κιτρομηλίδου, Τρίπτυχο: Μ. Κωνσταντουδάκη- Κιτρομηλίδου, Τρίπτυχο με σκηνές από το Πάθος του Χριστού στη Δημοτική Πινακοθήκη της Ραβέννας, *Θησαυρίσματα* 18 (1981), 160- 168.
- Κωνσταντουδάκη- Κιτρομηλίδου, Ένθρονη Βρεφοκρατούσα και άγιοι: Μ. Κωνσταντουδάκη- Κιτρομηλίδου, Ένθρονη Βρεφοκρατούσα και άγιοι. Σύνθετο έργο ιταλοκρητικής τέχνης, *ΔΧΑΕ* 17 (1993- 1994), 285- 302.
- Κωνσταντουδάκη- Κιτρομηλίδου, Ο Άγιος Ιερώνυμος με τον λέοντα σε εικόνες κρητικής τέχνης: Μ. Κωνσταντουδάκη- Κιτρομηλίδου, Ο Άγιος Ιερώνυμος με τον λέοντα σε εικόνες κρητικής τέχνης. Το θέμα και οι συμβολισμοί του, *Άνθη χαρίτων. Μελετήματα εόρτια συγγραφέντα υπό των υποτρόφων του Ελληνικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών της Βενετίας*, Βενετία 1998, 193-226.
- Λασσιθιωτάκης, Δύο εκκλησίες στο νομό Χανίων: Κ. Λασσιθιωτάκης, Δύο εκκλησίες στο νομό Χανίων, *ΔΧΑΕ* Β' (1960- 1961), 9- 56.
- Λασσιθιωτάκης, Κυριαρχούντες τύποι: Κ. Λασσιθιωτάκης, Κυριαρχούντες τύποι χριστιανικών ναών από τον 12ο αιώνα και εντεύθεν στη Δυτική Κρήτη, *ΚρητΧρον* ΙΣΤ' (1962), 175- 201.
- Λασσιθιωτάκης, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης (1969): Κ. Λασσιθιωτάκης, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, *ΚρητΧρον* 21 (1969), 177- 233, 459- 493.

- Λασιθιωτάκης, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης (1970): Κ. Λασιθιωτάκης, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, *ΚρητΧρον* 22 (1970), 133- 210.
- Λασιθιωτάκης, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης (1971): Κ. Λασιθιωτάκης, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, *ΚρητΧρον* 23 (1971), 245- 308.
- Λασιθιωτάκης, Ο Άγιος Φραγκίσκος και η Κρήτη: Κ. Λασιθιωτάκης, Ο Άγιος Φραγκίσκος και η Κρήτη, *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Ηράκλειο, 29 Αυγούστου- 3 Σεπτεμβρίου 1976), Αθήνα 1981, том. Β', 146- 154.
- Λούβη- Κιζή, Οι κτήτορες της Περιβλέπτου: Α. Λούβη- Κιζή, Οι κτήτορες της Περιβλέπτου στο Μυστρά, *ΔΧΑΕ ΚΔ* (2003), 101- 118.
- Λούβη- Κιζή, Το γλυπτό “προσκυνητάρι” στο Γεράκι: Α. Λούβη- Κιζή, Το γλυπτό “προσκυνητάρι” στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Κάστρου στο Γεράκι, *ΔΧΑΕ ΚΕ'* (2004), 111- 125.
- Μαδεράκης, Ο Χριστός στα Πλεμεριανά: Σ. Μαδεράκης, Μία εκκλησία στην επαρχία Σελίνου: Ο Χριστός στα Πλεμεριανά, *Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Άγιος Νικόλαος, 25 Σεπτεμβρίου - 1 Οκτωβρίου 1981), Ηράκλειο 1985, том. Β', 250- 292.
- Μαδεράκης, Άγιος Ισίδωρος: Σ. Μαδεράκης, Βυζαντινά μνημεία του νομού Χανίων: Ο Άγιος Ισίδωρος στο Κακοδίκι Σελίνου, *ΚρητΕστία* 1987, 85- 109.
- Μαδεράκης, Θέματα: Σ. Μαδεράκης, Θέματα της εικονογραφικής παράδοσης της Κρήτης, *Θεολογία ΞΑ* (1990), 713- 777.
- Μαδεράκης, Ο Άγιος Νικόλαος στην Αργυρούπολη Ρεθύμνης: Σ. Μαδεράκης, Ο Άγιος Νικόλαος στην Αργυρούπολη Ρεθύμνης, *Πεπραγμένα Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Ρέθυμνο, 25- 31 Αυγούστου 1991), Ρέθυμνο 1995, том. Β', 451- 492.
- Μαλτέζου, “Concessio Crete”: Χ. Μαλτέζου, “Concessio Crete”. Παρατηρήσεις στα έγγραφα διανομής φεουδών στους πρώτους Βενετούς αποίκους της Κρήτης, *Λοιβή. Εις μνήμην Ανδρέα Γ. Καλοκαιρινού*, Ηράκλειο 1994, 107- 131.
- Μαλτέζου, Η Κρήτη στη διάρκεια της Βενετοκρατίας: Χ. Μαλτέζου, Η Κρήτη στη διάρκεια της περιόδου της Βενετοκρατίας (1211- 1669), *Κρήτη. Ιστορία και Πολιτισμός*, Ν. Παναγιωτάκης (επιμ.), Ηράκλειο 1985, том. Β', 109- 161.
- Μαλτέζου, Μέτρα της Βενετίας εναντίον των οικογενειών των επαναστατών στην Κρήτη: Χ. Μαλτέζου, Μέτρα της Βενετίας εναντίον των οικογενειών των επαναστατών στην Κρήτη (14ος αιώνας), *Πεπραγμένα Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Ρέθυμνο 21- 27 Οκτωβρίου 2011), *Θησαυρίσματα* 41/42 (2011/2012), 397- 406.
- Μανούσακας, *Συνωμοσία του Σήφη Βλαστού*: Μ. Ι. Μανούσακας: *Η εν Κρήτη συνωμοσία του Σήφη Βλαστού (1453- 1454) και η νέα συνωμοτική κίνησης του 1460- 1462*, Αθήνα 1960.

- Μανούσακας, Μέτρα της Βενετίας: Μ. Ι. Μανούσακας, Μέτρα της Βενετίας έναντι της εν Κρήτη επιρροής του Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως, *ΕΕΒΣ* 30 (1960- 1961), 85- 114.
- Μανούσακας, Βενετικά έγγραφα: Μ. Ι. Μανούσακας, Βενετικά έγγραφα αναφερόμενα στην εκκλησιαστική ιστορία της Κρήτης του 14ου- 16ου αιώνας (Πρωτοπαπάδες και πρωτοψάλτες Χάνδακος), *ΔΙΕΕ* 15 (1961), 149- 233.
- Μανούσακας, Χειροτονία ιερέων: Μ. Ι. Μανούσακας, Η χειροτονία ιερέων της Κρήτης από το μητροπολίτη Κορίνθου (έγγραφα του ΙΣΤ αιώνα), *ΔΧΑΕ* 4 (1964), 317- 331.
- Μαυροπούλου- Τσιούμη, *Κουμπελίδικη Καστοριάς*: Μαυροπούλου- Τσιούμη, *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στην Κουμπελίδικη της Καστοριάς*, Θεσσαλονίκη 1973.
- Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος*: Α. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος των μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδας (843- 1204)*, Αθήνα 2001.
- Μέρτζιος, Συνθήκη Ενετών- Καλλέργη: Κ. Μέρτζιος, Η συνθήκη Ενετών- Καλλέργη και οι συνοδεύοντες αυτήν κατάλογοι, *ΚρητΧρ. Γ* (1949), 262- 292.
- Μήτηρ Θεού: Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη*, Μ. Βασιλάκη (επιμ.), Αθήνα 2000.
- Μοσχόβη, Περιοχή Αγίου Νικολάου: Ν. Μοσχόβη, Τοιχογραφημένοι ναοί στην περιοχή του δήμου Αγίου Νικολάου, *Ο Άγιος Νικόλαος και η περιοχή του. Δημοτικά διαμερίσματα: Βρουχάς, Ελούντα, Ζένια, Καλό Χωριό, Κριτσά, Κρούστας, Μέσα και Έξω Λακώνια, Λίμνες, Λούμας, Ποτάμοι, Πρίνα, Σκινιάς. Περιήγηση στο Χώρο και στο Χρόνο*, Β. Αποστολάκου, Μ. Αρακαδάκη, Μ. Δερμιτζάκης, Χ. Ντρίνια, Μ. Κλόντζας, Γ. Μοσχόβη, Μ. Σωρού, Άγιος Νικόλαος 2010, 147- 188.
- Μπούρας, *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*: Χ. Μπούρας, *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, Αθήνα 2001.
- Μουτσόπουλος- Δημητροκάλλης, *Γεράκι*: Ν. Μουτσόπουλος- Γ. Δημητροκάλλης, *Γεράκι, Οι εκκλησίες του οικισμού*, Αθήνα 1980.
- Μπαλτογιάννη, *Εικόνες- Μήτηρ Θεού*: Χ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες- Μήτηρ Θεού βρεφοκρατούσα στην ενσάρκωση και το πάθος*, Αθήνα 1994.
- Μπορμπουδάκης, *Παναγιά Κερά*: Μ. Μπορμπουδάκης, *Παναγιά Κερά. Βυζαντινές τοιχογραφίες στην Κριτσά*, Αθήνα, χ. χρ.
- Μπορμπουδάκης, Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1966: Μ. Μπορμπουδάκης, Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1966, *ΑΔ* 22 (1967), Χρονικά, 507- 513.
- Μπορμπουδάκης, Βυζαντινά και Μεσαιωνικά μνημεία Κρήτης 1967: Μ. Μπορμπουδάκης, Βυζαντινά και Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1967, *ΑΔ* 23 (1968), Χρονικά, 421- 431.

- Μπορμπουδάκης, Βυζαντινά και Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1968: Μ. Μπορμπουδάκης, Βυζαντινά και Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης, *ΚρητΧρον Κ'* (1968), 331- 345.
- Μπορμπουδάκης, Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1968: Μ. Μπορμπουδάκης, Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1968, *ΑΔ 24* (1969), Χρονικά, 437- 450.
- Μπορμπουδάκης, Αποκατάστασις δύο ναΐσκων: Μ. Μπορμπουδάκης, Αποκατάστασις δύο ναΐσκων επαρχίας Μυλοποτάμου, *ΚρητΧρον ΚΑ* (1969), 544- 550.
- Μπορμπουδάκης, Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1969: Μ. Μπορμπουδάκης, Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1969, *ΑΔ 25* (1970), Χρονικά, 479- 499.
- Μπορμπουδάκης, Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1970: Μ. Μπορμπουδάκης, Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1970, *ΑΔ 26* (1971), Χρονικά, 520- 533.
- Μπορμπουδάκης, Τέχνη εις τον νομόν: Μ. Μπορμπουδάκης, Η βυζαντινή τέχνη εις τον νομόν Ηρακλείου, *Το Ηράκλειον και ο νομός του*, Ηράκλειο 1971, 95- 130.
- Μπορμπουδάκης, Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1971: Μ. Μπορμπουδάκης, Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1971, *ΑΔ 27* (1972), Χρονικά, 655- 674.
- Μπορμπουδάκης, Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1972: Μ. Μπορμπουδάκης, Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1972, *ΑΔ 28* (1973), Χρονικά, 597- 607.
- Μπορμπουδάκης, Βυζαντινά και Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1973: Μ. Μπορμπουδάκης, Βυζαντινά και Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης 1973, *ΑΔ 29* (1973- 1974), Χρονικά, 935- 945.
- Μπορμπουδάκης, Βυζαντινά και Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης ΚΕ': Μ. Μπορμπουδάκης, Βυζαντινά και Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης, *ΚρητΧρον ΚΕ'* (1973), 478- 511.
- Μπορμπουδάκης, Απάνω Σύμη Βιάννου: Μ. Μπορμπουδάκης, Ο ναός του Αγίου Γεωργίου Απάνω Σύμης Βιάννου, *Πεπραγμένα του Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Ρέθυμνο, 18- 23 Σεπτεμβρίου 1971), Αθήνα 1974, 222- 231.
- Μπορμπουδάκης, *Εικόνες του νομού Χανίων*: Μ. Μπορμπουδάκης, *Εικόνες του νομού Χανίων. Αφιέρωμα στα 75 χρόνια (1899- 1974) από την ίδρυση του Φιλολογικού Συλλόγου Χανίων "ο Χρυσόστομος"*, Αθήνα 1975.
- Μπορμπουδάκης, Η βυζαντινή τέχνη ως την πρώιμη Βενετοκρατία: Μ. Μπορμπουδάκης, Η βυζαντινή τέχνη ως την πρώιμη Βενετοκρατία, *Κρήτη. Ιστορία και Πολιτισμός*, Ν. Παναγιωτάκης (επιμ.), Ηράκλειο 1985, τομ. Β', 11- 103.
- Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου: Μ. Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, *Ευφρόσυνον Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, Αθήνα 1991, τομ. 1, 375- 399.

- Μπορμπουδάκης, Η διείσδυση: Μ. Μπορμπουδάκης, Η διείσδυση της παλαιολόγειας ζωγραφική στην Κρήτη, *Πεπραγμένα Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Ρέθυμνο, 25- 31 Αυγούστου 1991), Ρέθυμνο 1995, τομ. Β2, 569- 580.
- Μπορμπουδάκης, 13η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, 1999: Μ. Μπορμπουδάκης, 13η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων *ΑΔ 54* (1999) Χρονικά Β2, 881-904.
- Μπορμπουδάκης, Ναός στον Καλαμά Μυλοποτάμου: Μ. Μπορμπουδάκης, Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στον Καλαμά Μυλοποτάμου, *Ο Μυλοπόταμος από την αρχαιότητα ως σήμερα, Περιβάλλον- Αρχαιολογία- Ιστορία- Λαογραφία- Κοινωνιολογία*, Ε. Γαβριλάκη & Γ. Ζαφειρόπουλος (επιμ.), Ρέθυμνο 2006, 93- 119.
- Μπορμπουδάκης, Παναγία Καρδιώτισσα Βόρων: Μ. Μπορμπουδάκης, Παναγία Καρδιώτισσα Βόρων, *Πεπραγμένα Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Ελούντα, 1- 6 Οκτωβρίου 2001), Ηράκλειο 2004, τομ. Β2, 107- 118.
- Μπορμπουδάκης, Βυζαντινή τέχνη στο νομό Ηρακλείου: Μ. Μπορμπουδάκης, Η βυζαντινή τέχνη στο νομό Ηρακλείου, *Το Ηράκλειο και η περιοχή του. Διαδρομή στο χρόνο. Ιστορία, αρχαιολογία, λογοτεχνία, κοινωνία*, Ν. Γιγουρτάκης (επιμ.) Ηράκλειο 2004, 127- 184.
- Μπορμπουδάκης, Θυρώματα και παράθυρα σε εκκλησίες της Κρήτης: Μ. Μπορμπουδάκης, Θυρώματα και παράθυρα σε εκκλησίες της Κρήτης (τέλος 14ου- μέσα 15ου αιώνα, *Γλυπτική και Λιθοξοϊκή στη Λατινική Ανατολή, 13ος- 17ος αιώνας*, Ό. Γκράτζιου (επιμ.), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης 2007, 60- 88.
- Μπορμπουδάκης, Κυριακοσέλια Αποκορώνου: Μ. Μπορμπουδάκης, Ο ναός του Αγίου Νικολάου στα Κυριακοσέλια Αποκορώνου, *Πεπραγμένα του Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Χανιά, 1- 8 Οκτωβρίου 2006), Χανιά 2010, τομ. Β3, 273- 316.
- Μα. Μπορμπουδάκη, Μονή Καρδιώτισσας: Μα. Μπορμπουδάκη, Η τοιχογραφική διακόσμηση της Μονής Καρδιώτισσας στην Κερά Πεδιάδος, *Πεπραγμένα του 10ου Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Χανιά, 1- 8 Οκτωβρίου 2006), Χανιά 2010, τομ. Β3, 233- 246.
- Μα. Μπορμπουδάκη, Νέες παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Μέρωνα: Μα. Μπορμπουδάκη, Νέες παρατηρήσεις στη ζωγραφική της Παναγίας του Μέρωνα, *Πεπραγμένα 11ου Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Ρέθυμνο, 21- 27 Οκτωβρίου 2011), Περιλήψεις Ανακοινώσεων, 330- 331.
- Μα. Μπορμπουδάκη, Μέρωνα Αμαρίου: Νέα στοιχεία: Μα. Μπορμπουδάκη, Η τοιχογραφική διακόσμηση του ναού της Παναγίας στο χωριό Μέρωνα Αμαρίου: Νέα στοιχεία, *Τιμητικός τόμος στον Παναγιώτη Βοκοτόπουλο* (υπό δημοσίευση).

- Μουρίκη, Βιβλικά προεικονίσει: Ντ. Μουρίκη, Αι βιβλικά προεικονίσει της Παναγίας εις τον τρούλλον της Περιβλέπτου του Μυστρά, *ΑΔ* 25 (1970), Μελέτες 217- 251.
- Μουρίκη, Η παράσταση της Φιλοξενίας του Αβραάμ: Ν. Χαραλάμπους- Μουρίκη, Η παράσταση της Φιλοξενίας του Αβραάμ σε μια εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου, *ΔΧΑΕ* 3 (1962- 3), 87- 112.
- Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα*: Ν. Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα της Μάνης*, Αθήνα 1975.
- Μουρίκη, *Αλεποχώρι Μεγαρίδος*: Ν. Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Σωτήρα κοντά στο Αλεποχώρι της Μεγαρίδος*, Αθήνα 1978.
- Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*: Ν. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής Χίου*, Αθήνα 1985.
- Μυλοποταμιτάκη, *Τοιχογραφίες Χριστού Κασάνων*: Κ. Μυλοποταμιτάκη, *Οι τοιχογραφίες του Χριστού Κασάνων Πεδιάδος, Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Άγιος Νικόλαος, 25 Σεπτεμβρίου- 1 Οκτωβρίου 1981)*, Ηράκλειο 1985, τομ. Β, 294- 303.
- Μυλοποταμιτάκη, *Παναγιά Κερά Κριτσάς*: Κ. Μυλοποταμιτάκη, *Παναγιά Κερά Κριτσάς*, Ηράκλειο 2005.
- Νάζος: *Βυζαντινή τέχνη στην Ελλάδα*. Νάζος, Μ. Χατζηδάκης (επιμ.), Αθήνα: Εκδόσεις Μέλισσα 1989.
- Νικολιδάκης, *Νείλος Δαμιλάς*: Μ. Νικολιδάκη, *Νείλος Δαμιλάς*, Ηράκλειο 1981.
- Λίβα- Ξανθάκη, *Οι τοιχογραφίες της Μονής Ντίλιου*: Θ. Λίβα- Ξανθάκη, *Οι τοιχογραφίες της Μονής Ντίλιου*, Ιωάννινα 1980.
- Ξανθουδίδης, *Ενετοκρατία*: Στ. Ξανθουδίδης, *Η Ενετοκρατία εν Κρήτη και οι κατά των Ενετών αγώνες των Κρητών*, Αθήναι 1939.
- Ευγγόπουλος, *Μουσείο Μπενάκη. Κατάλογος των εικόνων*: Α. Ευγγόπουλος, *Μουσείο Μπενάκη: Κατάλογος των εικόνων*, Αθήνα 1936.
- Ευγγόπουλος, Υπαπαντή: Α. Ευγγόπουλος, Υπαπαντή, *ΕΕΒΣ* 6 (1929), 328- 339.
- Ευγγόπουλος, Η προμετωπίς των κωδίκων: Α. Ευγγόπουλος, Η προμετωπίς των κωδίκων Βατικανού 1162 και παρισινού 1208, *ΕΕΒΣ* 13 (1937), 158- 178.
- Ευγγόπουλος, Υμνολογικός εικονογραφικός τύπος: Α. Ευγγόπουλος, Ο υμνολογικός εικονογραφικός τύπος της εις τον Άδην Καθόδου του Ιησού, *ΕΕΒΣ* 17 (1941), 113- 129.
- Ευγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμησης των Αγίων Αποστόλων*: Α. Ευγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμησης του ναού των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1953.

- Ευγγόπουλος, Σχεδίασμα: Α. Ευγγόπουλος, *Σχεδίασμα της ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Άλωσιν*, Αθήναι 1957.
- Ευγγόπουλος, Περί μίαν κρητικήν τοιχογραφίαν: Α. Ευγγόπουλος, Περί μίαν κρητικήν τοιχογραφίαν, *ΚρητΧρον* 12 (1958), 335- 342.
- Ευγγόπουλος, Παραστάσεις εκατόνταρχου Λογγίνου: Α. Ευγγόπουλος, Αι παραστάσεις του εκατόνταρχου Λογγίνου και των μετ' αυτού μαρτυρησάντων δύο στρατιωτών, *ΕΕΒΣ* 30 (1960), 54- 84.
- Ευγγόπουλος, *Ορφανός*: Α. Ευγγόπουλος, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου Ορφανού Θεσσαλονίκης*, Αθήνα 1964.
- Ευγγόπουλος, Φράγκικα κρινάνθεμα: Α. Ευγγόπουλος, Φράγκικα κρινάνθεμα εις το Γεράκι και τον Μυστρά, *Melanges à Octave et Melpo Merlier*, τ. Β', 1964- 1965, 205- 211.
- Ευγγόπουλος, Τοιχογραφία της Αναλήψεως: Α. Ευγγόπουλος, Η τοιχογραφία της Αναλήψεως εν τη αψίδι του Αγίου Γεωργίου της Θεσσαλονίκης, *Α.Ε.* 1938, 32- 53.
- Ευγγόπουλος, Βημόθυρον: Α. Ευγγόπουλος, Βημόθυρον κρητικής τέχνης εις την Θεσσαλονίκη, *Μακεδονικά Γ* (1954), 116- 125.
- Ευγγόπουλος, Παναγία Χαλκέων: Α. Ευγγόπουλος, Αι απολεσθείσαι τοιχογραφίαι της Παναγίας των Χαλκέων Θεσσαλονίκης, *Μακεδονικά 4* (1955- 60), 1- 19.
- Ευγγόπουλος, *Μονή Προδρόμου παρά τας Σέρρας*: Α. Ευγγόπουλος, *Αι τοιχογραφίαι του καθολικού Μονής Προδρόμου παρά τας Σέρρας*, Θεσσαλονίκη 1973.
- Ορλάνδος, Αι καμαροσκέπαστοι βασιλικάι: Α. Ορλάνδος, Αι καμαροσκέπαστοι βασιλικάι των Αθηνών, *ΕΕΒΣ 2* (1925), 288- 305.
- Ορλάνδος, *Πάτμος*: Α. Ορλάνδος, *Η αρχιτεκτονική και αι βυζαντιναί τοιχογραφίαι της Μονής Θεολόγου Πάτμου*, Αθήναι 1970.
- Ορλάνδος, *Παρηγορήτισσα*: Α. Ορλάνδος, *Η Παρηγορήτισσα της Άρτης*, Αθήνα 1963.
- Παλιούρας, *Γεώργιος Κλόντζας*: Α. Παλιούρας, *Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας (1540ci- 1608) και οι μικρογραφίαι του κώδικος αυτού*, Αθήνα 1977.
- Παλιούρας, Το αγιοφάραγγο: Α. Παλιούρας, Το αγιοφάραγγο και τα χριστιανικά ασκηταριά της νότιας Κρήτης, *Πεπραγμένα Ηου Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Ρέθυμνο 21- 27 Οκτωβρίου 2011), *Θησαυρίσματα* 41/42 (2011/2012), 423- 430.
- Πάλλας, Επιτάφιος παραμυθίας: Δ. Ι. Πάλλας, Επιτάφιος παραμυθίας, *Συναγωγή μελετών βυζαντινής αρχαιολογίας ( τέχνη- λατρεία- κοινωνία)*, Αθήνα 1987- 1988, 381- 404.
- Πάλλας, Ευρώπη και Βυζάντιο: Δ. Ι. Πάλλας, Ευρώπη και Βυζάντιο, *Βυζάντιο και Ευρώπη, Α' Διεθνής Βυζαντινολογική συνάντηση*, Δελφοί 20- 24 Ιουλίου 1985, Αθήνα 1987, 9- 61.

- Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*: Α. Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, Λευκωσία 1991.
- Παναγιωτίδη, Ανάληψη Αγίας Σοφίας: Μ. Παναγιωτίδη, Η παράσταση της Ανάληψης στον τρούλλο της Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης. *Εικονογραφικά προβλήματα ΕΕΠΣ. ΑΠΘ ΣΤ΄-2* (1974), 64- 89.
- Παπαδάκη, Κατάλογος δουκών: Α. Παπαδάκη, Κατάλογος των δουκών της Κρήτης, *Ροδωνιά. Τιμή στον Μ.Ι. Μανούσακα*, Ρέθυμνο 1994, τομ. ΙΙ, 389- 396.
- Παπαδάκη-Oekland, Η Κερά της Κριτσάς: Σ. Παπαδάκη-Oekland, Η Κερά της Κριτσάς, *ΑΔ 22* (1967), 87- 111.
- Παπαδάκη- Oekland, Παρατηρήσεις σε μια παραλλαγή της Δεήσεως: Σ. Παπαδάκη- Oekland, Οι τοιχογραφίες της Αγίας Άννας στο Αμάρι. Παρατηρήσεις σε μια παραλλαγή της Δεήσεως, *ΔΧΑΕ 7* (1974), 31- 57.
- Παπαδάκη- Oekland, Δυτικότροπες τοιχογραφίες: Σ. Παπαδάκη- Oekland, Δυτικότροπες τοιχογραφίες του 14ου αιώνα στην Κρήτη. Η άλλη όψη μιας αμφίδρομης σχέσης; *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, τ. 2, Αθήνα 1992, 491- 516.
- Παπαευαγγέλου, *Η διαμόρφωσις της εξωτερικής εμφανίσεως του ελληνικού κλήρου*: Π. Σ. Παπαευαγγέλου, *Η διαμόρφωσις της εξωτερικής εμφανίσεως του ανατολικού και ιδία του ελληνικού κλήρου*, Θεσσαλονίκη 1965.
- Παπάζογλου, *Ιωσήφ Φιλάργης*: Γ. Παπάζογλου, *Ιωσήφ Φιλάργης ή Φιλάργιος* (αδημ. διδακτορική διατριβή), Θεσσαλονίκη 1978.
- Παπαζώτος, *Βέροια*: Θ. Παπαζώτος, *Η Βέροια και οι ναοί της, 11ος- 18ος αιώνας, ιστορική και αρχαιολογική σπουδή των μνημείων*, Αθήνα 1994.
- Παπαζώτος, *Εικόνες Βέροιας*: Θ. Παπαζώτος, *Βυζαντινές εικόνες της Βέροιας*, Αθήνα 1995.
- Παπαθεοφάνους- Τσουρή, *Εικόνα Παναγίας Γαλακτοτροφούσας*: Ε. Παπαθεοφάνους- Τσουρή, *Εικόνα Παναγίας Γαλακτοτροφούσας από τη Ρόδο*, *ΑΔ 34* (1979), Μελέται, 1- 14.
- Παπαμαστοράκης, *Διάκοσμος τρούλου*: Τ. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου των ναών της παλαιολόγειας περιόδου στη Βαλκανική χερσόνησο και την Κύπρο*, Αθήνα 2001.
- Παρλαμάς, Ο τόπος της εν Κρήτη διαμονής Ιωσήφ του Βρυνενίου: Μ. Παρλαμάς, Ο τόπος της εν Κρήτη διαμονής Ιωσήφ του Βρυνενίου, *ΚρητΧρον* (1948), 366- 368.
- Πελεκανίδης, *Καστοριά*: Στ. Πελεκανίδης, *Καστοριά Ι. Βυζαντινά τοιχογραφία. Πίνακες*, Θεσσαλονίκη 1953.
- Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*: Στ. Πελεκανίδης, *Καλλιέργης, Όλης Θετταλίας άριστος ζωγράφος*, Αθήνα 1973.



- Πελεκανίδης, Χρήστου, Μαυροπούλου- Τσιούμη & Καδάς, *Θησαυροί Αγίου Όρους*: Στ.
- Πελεκανίδης, Π. Χρήστου, Χρ. Μαυροπούλου- Τσιούμη & Σ. Καδάς, *Οι θησαυροί του Αγίου Όρους: εικονογραφημένα χειρόγραφα, παραστάσεις- επίτιτλα- αρχικά γράμματα. Πρωτότον, Μ. Διονυσίου, Μ. Κουτλουμουσίου, Μ. Ξηροποτάμου, Μ. Γρηγορίου*, Αθήνα 1973.
- Πελεκανίδης- Χατζηδάκης, *Καστοριά*: Στ. Πελεκανίδης & Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, [Μ. Χατζηδάκης (γεν. επ.), Βυζαντινή τέχνη στην Ελλάδα. Ψηφιδωτά, τοιχογραφίες], Αθήνα 1984.
- Πριγκιπάκης, Το παπικό πρωτείο κατά τον άγιο Άνθιμο: π. Ε. Πριγκιπάκης, Το παπικό πρωτείο κατά τον άγιο Άνθιμο αρχιεπίσκοπο Αθηνών και πρόεδρο Κρήτης τον Ομολογητή, *Νέα Χριστιανική Κρήτη* 30/31 (2011/2012), 321- 403.
- Προβατάκης, *Το Άγιον Πνεύμα*: Προβατάκης, *Το Άγιον Πνεύμα εις την ορθόδοξον ζωγραφικήν*, Θεσσαλονίκη 1971.
- Ρανουτσάκη, Απεικονίσεις του Φραγκίσκου: Χ. Ρανουτσάκη, Απεικονίσεις του Φραγκίσκου της Ασίζης στις εκκλησίες της Κρήτης, *Πεπραγμένα του Ι΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Χανιά, 1- 8 Οκτωβρίου 2006), τ. Β3, Χανιά 2011, 111- 134.
- Σπαθαράκης, Τοιχογραφίες Αγίας Τριάδας: Ι. Σπαθαράκης, Οι τοιχογραφίες του ναού της Αγίας Τριάδας στο ομώνυμο χωριό του ν. Ρεθύμνου και οι εικονογραφικές ιδιαιτερότητες τους, *Αντίφωνον, Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν. Δρανδάκη*, Θεσσαλονίκη 1994, 282- 312.
- Σπαθαράκης, *Τοιχογραφίες Ρεθύμνου*: Σπαθαράκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες νομού Ρεθύμνου*, χ. χρ.
- Σπανάκης, *Η Κρήτη*: Σ. Σπανάκης, *Η Κρήτη: τουρισμός- ιστορία- αρχαιολογία*, τομ. Α, Ηράκλειο 1969.
- Σπανάκης, Συμβολή στην εκκλησιαστική ιστορία της Κρήτης: Σ. Σπανάκης, Συμβολή στην εκκλησιαστική ιστορία της Κρήτης κατά τη βενετοκρατία, *ΚρητΧρ* 13 (1959), 243- 288.
- Σπανάκης, *Συμβολή στην ιστορία του Λασιθίου*: Στ. Σπανάκης, *Συμβολή στην Ιστορία του Λασιθίου κατά τη Βενετοκρατία*, Ηράκλειο 1957.
- Σωτηρίου, Η Όμορφη Εκκλησιά Αιγίνης: Γ. Σωτηρίου, Η Όμορφη Εκκλησιά Αιγίνης (Συμβολή εις την βυζαντινήν εικονογραφίαν και τέχνην), *ΕΕΒΣ* 2 (1925), 243- 276.
- Σωτηρίου, *Βυζαντινά μνημεία Κύπρου*: Γ. Σωτηρίου, *Τα Βυζαντινά μνημεία της Κύπρου*, Αθήνα 1935.
- Σωτηρίου, Χρυσοκέντητον επιγονάτιον: Μ. Σωτηρίου, Χρυσοκέντητον επιγονάτιον του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών μετά παραστάσεως της Εις Άδου Καθόδου, *ΔΧΑΕ* Β (1933), 108- 120.

- Σωτηρίου, Τοιχογραφία Ταξιαρχών Δεσφίνης: Μ. Σωτηρίου, *Αι τοιχογραφίες του βυζαντινού ναυδρίου των Ταξιαρχών Δεσφίνης*, ΔΧΑΕ Γ (1962- 1963), 175- 202.
- Σωτηρίου, Τοιχογραφία Αγ. Νικολάου Στέγης: Μ. Σωτηρίου, *Αι αρχικά τοιχογραφία του ναού του Αγίου Νικολάου της Στέγης Κύπρου*, στο *Χαριστήριον εις Αναστάσιον Κ. Ορλάνδον*, τομ. Γ', Αθήνα 1965.
- Σωτηρίου, Ενταφιασμός- Θρήνος: Μ. Σωτηρίου, *Ενταφιασμός- Θρήνος* ΔΧΑΕ Ζ (1974), 139- 148.
- Τατάκης, *Βυζαντινή Φιλοσοφία*: Β. Ν. Τατάκης, *Η Βυζαντινή Φιλοσοφία*, Αθήνα 1977.
- Τρεμπέλας, *Αι Τρεις Λειτουργίες*: Π. Ν. Τρεμπέλας, *Αι Τρεις Λειτουργίες κατά τους εν Αθήναις κώδικας*, Αθήνα 1935.
- Τσιγαρίδας, Αγία Φωτεινή Φωτίδας: Ε. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες της Αγίας Φωτεινής (Φωτίδας) Βέροιας*, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999, 155- 210.
- Τσιγαρίδας, Εικονογραφικό πρόγραμμα μονής Χελανδαρίου: Ε. Τσιγαρίδας, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα και η τέχνη των τοιχογραφιών του καθολικού της μονής Χελανδαρίου*, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999, 11- 54.
- Τσιγαρίδας, Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες της Μονής Βατοπαιδίου: Ε. Τσιγαρίδας, *Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες της Μονής Βατοπαιδίου*, *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου: Παράδοση - Ιστορία - Τέχνη*, τ. Α', Άγιον Όρος 1996, 220- 284.
- Τσιγαρίδας, *Μανουήλ Πανσέληνος*: Ε. Τσιγαρίδας, *Μανουήλ Πανσέληνος. Εκ του Ιερού ναού του Πρωτάτου*, Θεσσαλονίκη 2003.
- Τσιγαρίδας, Εικόνα της Σταυρώσεως: Ε. Τσιγαρίδας, *Εικόνα της Σταυρώσεως στη Μονή Μεγίστης Λαύρας*, ΔΧΑΕ ΚΘ (2008), 151- 158.
- Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες Αγίου Ευθυμίου*: Ε. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ευθυμίου (1302/3) στο ναό του Αγίου Δημητρίου*, Θεσσαλονίκη 2008.
- Τσικριτσή- Κατσανάκη, *Κρητικά επώνυμα*: Χ. Τσικριτσή- Κατσανάκη, *Κρητικά επώνυμα ενετικής προελεύσεως*, Αθήνα 1999.
- Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού*: Α. Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1986.
- Τσιρπανλής, *Το κληροδότημα*: Ζ. Ν. Τσιρπανλής, *Το κληροδότημα του καρδινάλιου Βησσαρίωνος για τους φιλενωτικούς της βενετοκρατούμενης Κρήτης (1439- 17ος αι.)*, Θεσσαλονίκη 1967.

- Τσιρπανλής, Νέα στοιχεία: Ζ. Ν. Τσιρπανλής, Νέα στοιχεία σχετικά με την εκκλησιαστική ιστορία της βενετοκρατούμενης Κρήτης (13ος- 17ος αι.) από ανέκδοτα βενετικά έγγραφα, *Ελληνικά* 20 (1967), 42- 106.
- Τωμαδάκης, Μιχαήλ Καλοφρενάς Κρης: Ν. Τωμαδάκης, Μιχαήλ Καλοφρενάς Κρης, Μητροφάνης Β΄ και η προς την ένωση της Φλωρεντίας αντίθεσις των Κρητών, *ΕΕΒΣ* 21 (1951), 110-144.
- Τωμαδάκης, Ορθόδοξοι Αρχιερείς: Ν. Τωμαδάκης, Ορθόδοξοι Αρχιερείς εν Κρήτη επί Ενετοκρατίας, *Ορθοδοξία* 27 (1952), 63- 75.
- Τωμαδάκης, Ορθόδοξοι παπάδες: Ν. Τωμαδάκης, Οι ορθόδοξοι παπάδες επί Ενετοκρατίας και η χειροτονία αυτών, *ΚρητΧρον* 13 (1959), 39- 72.
- Τωμαδάκης, Μελετήματα περί Ιωσήφ Βρυεννίου: Ν. Τωμαδάκης, Μελετήματα περί Ιωσήφ Βρυεννίου. Α΄. Το ζήτημα των “Συνεισάκτων” εν Κρήτη και Κύπρω (περί το 1400). Β΄. Χρονολογικά προβλήματα της ζωής και του έργου, *ΕΕΒΣ* (1959), 1-33.
- Τωμαδάκης, *Ιωσήφ Βρυέννιος*: Κ. Τωμαδάκης, *Ο Ιωσήφ Βρυέννιος και η Κρήτη κατά το 1400*, Αθήνα 1947.
- Τωμαδάκης, Ιλαρίων Γραδενίγος: Ν. Τωμαδάκης, Ιλαρίων Γραδενίγος Μητροπολίτης Ηρακλείας και οι σύγχρονοι αυτό λόγιοι και σχετικοί Κρήτες, *ΕΕΒΣ* 41 (1974), 5- 75.
- Φωσκόλου, Απεικονίσεις του Πανάγιου Τάφου: Β. Φωσκόλου, Απεικονίσεις του Πανάγιου Τάφου και οι συμβολικές προεκτάσεις τους κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο, *ΔΧΑΕ ΚΕ* (2004), 225- 236.
- Φωσκόλου, “Δυτικές επιδράσεις”: Β. Φωσκόλου, “Δυτικές επιδράσεις” στην τέχνη της λατινοκρατούμενης ανατολής, *Ψηφίδες. Μελέτες Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Τέχνης στη μνήμη της Στέλλας Παπαδάκη- Oekland*, Ηράκλειο 2009, 145- 155.
- Χασούρα, Λογκάνικο: Ο. Χασούρα, Οι βυζαντινές τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου στο Λογκάνικο της Λακωνίας, *Λαμπεδών. Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη*, Αθήνα 2003, τομ. 1, 277- 288.
- Χατζηδάκης, Τοιχογραφίες στην Κρήτη: Μ. Χατζηδάκης, Τοιχογραφίες στην Κρήτη, *ΚρητΧρον ΣΤ΄* (1952), 59- 91.
- Χατζηδάκης, Τοιχογραφίες στον Ωρωπό: Μ. Χατζηδάκης, Βυζαντινές τοιχογραφίες στον Ωρωπό, *ΔΧΑΕ Α* (1959), 87- 107.
- Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*: Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα: Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος 1977.

- Χατζηδάκης, Εκ των Ελπίου: Μ. Χατζηδάκης, Εκ των Ελπίου του Ρωμαίου, *ΕΕΒΣ* 14 (1938), 392- 414. [ανατ. στο Μ. Chatzidakis, *Studies in Byzantine Art and Archaeology*, Variorum Reprints (Λονδίνο 1972), III]
- Χατζηδάκης, *Μυστράς*: Μ. Χατζηδάκης, *Μυστράς. Η Μεσαιωνική πολιτεία και το κάστρο. Πλήρης οδηγός των παλατιών, των εκκλησιών και του κάστρου*, Αθήνα 1987.
- Χατζηδάκης, *Ο Κρητικός Ζωγράφος Θεοφάνης*: Μ. Χατζηδάκης, *Ο Κρητικός Ζωγράφος Θεοφάνης. Η τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Ιεράς Μονής Σταυρονικήτα*, Άγιον Όρος 1986.
- Χατζηδάκης και Μπίθα, *Κυθήρα*: Μ. Χατζηδάκης και Γ. Μπίθα, *Ευρητήριο Βυζαντινών Τοιχογραφιών Ελλάδος. Κύθηρα*, Αθήνα 1997.
- Ν. Χατζηδάκη, *Από το Χάνδακα στη Βενετία*: Ν. Χατζηδάκη, *Venetiae quasi alterum Byzantium, Από το Χάνδακα στη Βενετία, Ελληνικές εικόνες στην Ιταλία, 15ος- 16ος αιώνας*. Μουσείο Correr (Βενετία, 17 Σεπτεμβρίου- 30 Οκτωβρίου 1993), (κατ. έκθ.), Αθήνα 1993.
- Ν. Χατζηδάκη, *Όσιος Λουκάς*: Ν. Χατζηδάκη, *Βυζαντινή τέχνη στην Ελλάδα. Όσιος Λουκάς*, Αθήνα: Εκδόσεις Μέλισσα 1996.
- Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες Κρητικής Σχολής*: Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες Κρητικής Σχολής, 15ος- 16ος αιώνας*, Μουσείο Μπενάκη, (κατ. έκθ.), Αθήνα 1983.
- Ν. Χατζηδάκη, Κρητική εικόνα του αγίου Γεωργίου καβαλλάρη σε παρέλαση: Ν. Χατζηδάκη, Κρητική εικόνα του αγίου Γεωργίου καβαλλάρη σε παρέλαση. Από τη δωρεά του Στεφάνου και του Φραγκίσκου Βαλλιάνου στο Μουσείο Μπενάκη, *Τα Νέα των Φίλων του Μουσείου Μπενάκη*, Οκτ.- Δεκ. 1989, 9- 23.
- Ν. Χατζηδάκη, Εικόνα Προσκύνησης: Ν. Χατζηδάκη, Εικόνα της προσκύνησης των μάγων. Έργο Έλληνα ζωγράφου της πρώιμης αναγέννησης, *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, Αθήνα 1992, τομ. 2, 713- 741.
- Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες της συλλογής Βελιμέζη*: Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες της συλλογής Βελιμέζη, Επιστημονικός κατάλογος*, Αθήνα 1997.
- Ν. Χατζηδάκη, Ο χαρακτήρας της ζωγραφικής εικόνων: Ν. Χατζηδάκη, Ο χαρακτήρας της ζωγραφικής εικόνων από λατινοκρατούμενες περιοχές της ηπειρωτικής Ελλάδας και των νησιών, *Η βυζαντινή τέχνη μετά την τέταρτη Σταυροφορία. Η τέταρτη Σταυροφορία και οι επιπτώσεις της*, Π. Βοκοτόπουλος (επιμ.), Ακαδημία Αθηνών: 9- 12 Μαρτίου 2004, Αθήνα 2007, 127- 128.

Χατζή- Βαλλιάνου, *Κρήτη- Βόρεια Πεδιάδα*: Δ. Χατζή- Βαλλιάνου, *Κρήτη- Βόρεια Πεδιάδα, Δήμος Καστελλίου- Γουβών- Χερσονήσου Ν. Ηρακλείου, Φυσικό Περιβάλλον- Οικισμοί, Αρχαιότητες και μνημεία, Ιστορία 5000 χρόνων*, Ηράκλειο 2006.

*Χειρ Αγγέλου: Χειρ Αγγέλου, ένας ζωγράφος εικόνων στη βενετοκρατούμενη Κρήτη*, Μ. Βασιλάκη (επιμ.), κατάλογος έκθεσης, Μουσείο Μπενάκη, 17 Νοεμβρίου 2010- 16 Ιανουαρίου 2011, Αθήνα 2010.

Χρονάκη και Καλομοιράκης, Ο ναός του Αγίου Πέτρου των Δομηνικανών: Δ. Χρονάκη και Δ. Καλομοιράκης, Ο ναός του Αγίου Πέτρου των Δομηνικανών στο Ηράκλειο, *Πεπραγμένα Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Ελούντα, 1- 6 Οκτωβρίου 2001, Ηράκλειο 2004, τομ. Β2, 119- 137.

#### δ. Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Alce, L' iconografia di San Pietro da Verona: V. Alce, L' iconografia di San Pietro da Verona martire domenicano, *Memorie Domenicane* 830- 831 (1953), 105- 131.

Alpatov, La Trinité: M. Alpatov, La Trinité dans l' art byzantin et l' icone de Roublev, *EO* 26 (1927), 150- 186.

Aufhauser, *Das Drachenwunder des heiligen Georg*: J. B. Aufhauser, *Das Drachenwunder des heiligen Georg in der griechischen und lateinischen Überlieferung*, Leipzig 1911.

Aufhauser, *Miracula Sancti Georgii*: J. B. Aufhauser, *Miracula Sancti Georgii*, Leipzig 1913.

Babić, Les discussions christologiques: G. Babić, Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines au XIIe siècle, *Frühmittelalterliche Studien* 2 (1968), 368- 386.

Bakalova, Two- Sided Icon from Melnik: E. Bakalova. Two- Sided Icon from Melnik, *Λαμπηδών, Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη*, Αθήνα 2003, τομ. 1, 103- 120.

Belting, Mango & Mouriki, *Pammakaristos*: H. Belting, C. Mango & D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Washington: DOS XV 1978.

Belting-Ihm, Das Kreuzbild im "Hodegos" des Anastasis Sinaites: H. Belting-Ihm, Das Kreuzbild im "Hodegos" des Anastasis Sinaites. Ein Beitrag zur Frage nach der ältesten Darstellung

- des toten Crucifixus, *Tortulae. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten. Festschrift für Johannes Kollwitz, RQ, Suppl. Heft 30, Freiburg- Herder 1966, 30- 39.*
- Berenson, *Italian Pictures: B. Berenson, Italian Pictures of the Renaissance. Central and North Italian Schools*, London 1968.
- Bissinger, *Kreta: M. Bissinger, Kreta. Byzantinische Wandmalerei*, München 1995.
- Bogyay, Deesis und Eschatologie: Th. von Bogyay, Deesis und Eschatologie, *Polychordia. Festschrift Franz Dölger zum 75. Geburtstag*, Amsterdam 1967, II, 59- 72.
- Bonsanti, Firenze, l' Angelico al convento di S. Marco: G. Bonsanti, Firenze, l' Angelico *al convento di S. Marco*, Milano 1982.
- Borboudakis, Gallas & Wessel, *Byzantisches Kreta: M. Borboudakis, K. Gallas & K. Wessel, Byzantisches Kreta*, München 1983.
- Ma. Borboudaki, Meronas and the Callergi Family: Ma. Borboudaki, Meronas and the Callergi Family, *CahArch* (υπό δημοσίευση).
- Borsari, *Il dominio veneziano a Creta: S. Borsari, Il dominio veneziano a Creta nel XIII secolo*, Napoli 1963.
- Bougrat, Koudoumas: Bougrat, L' eglise de Saint- Jean pres de Koudoumas, *CahArch* 30 (1982), 147- 174.
- Boyd, Panagia Amasgou: S. Boyd, The Church of the Panagia Amasgou, Monagri, Cyprus, and its Wallpaintings, *DOP* 28 (1974), 279- 328.
- Buchthal, Miniature Painting: H. Buchthal, *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Oxford 1957.
- Byzantium, Faith and Power: Byzantium, Faith and Power (1261- 1557)*, H. C. Evans (επιμ.) κατάλογος έκθεσης, The Metropolitan Museum of Art, New York 2004.
- Byzantium: Treasures of Byzantine Art and Culture: Byzantium: Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections*, D. Buckton (επιμ.), κατάλογος έκθεσης, British Museum, Λονδίνο 1994.
- Calvini, *Giotto: R. Calvini, Giotto. Gli affreschi di Assisi*, Firenze: Sansoni Editori 1965.
- Carli, *Duccio a Siena: E. Carli, Duccio a Siena*, Novara: Istituto Geografico De Agostini 1983.
- Cetinkaya, Arap Camii in Istanbul: H. Cetinkaya, Arap Camii in Istanbul: its architecture and frescoes, *Anatolia Antiqua* XVIII (2010), 169- 188.
- Chassoura, *Églises de Longanikos: O. Chassoura, Les Peintures Murales Byzantines des Églises de Longanikos- Laconie*, Athènes 2002.

- Chatzidakis, Recherches sur Théophane le Crétois: M. Chatzidakis, Recherches sur le peintre Théophane le Crétois, *DOP* 23- 24 (1969- 1970), 309- 352.
- Chatzidakis, Rapports: M. Chatzidakis, Rapports entre la peinture de la Macedoine et de la Crete au XIVe siecle, *Πεπραγμένα 9ου Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου Θεσσαλονίκης*, (Θεσσαλονίκη, 12-19 Απριλίου 1953), Αθήνα 1954, τομ. Α, 136- 148.
- Chatzidakis, Classicisme: M. Chatzidakis, Classicisme et tendances populaires au XIVe siecle, *Actes du XIV Congrès International des Etudes Byzantines*, (Bucarest, 6- 12 Septembre 1971), Bucharest 1971, τομ. Ι, 153- 188.
- Chatzidakis, Essai sur l' ecole dite "italogreque": M. Chatzidakis, Essai sur l' ecole dite "italogreque" précédé d' une note sur les rapports de l' art vénitien avec l' art crétois jusqu' à 1500, *Venezia e il Levante fino al secolo XV*, A. Pertusi (επιμ.), ΙΙ, Firenze 1974, 70- 81.
- N. Chatzidakis- Bacharas, *Hosios Loukas*: Th. Chatzidakis- Bacharas, *Les peintures murales de Hosios Loukas. Les chapelles occidentales*, Athènes 1982.
- N. Chatzidakis, Saint George on horseback in "Parade": N. Chatzidakis, Saint George on horseback in "Parade", A Fifteenth Century Icon in the Benaki Museum. *Θομίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, Αθήνα 1994, 61- 65.
- N. Chatzidakis, Icon of Dexiokratousa Hodegetria: N. Chatzidakis, A Byzantine Icon of the dexiokratousa Hodegetria from Crete at the Benaki Museum, *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium* M. Vassilaki (επιμ.), Λονδίνο 2005, 337- 350.
- Christoforaki, Incredulity from Lusignan Cyprus: I. Christoforaki, An Unusual Representation of the Incredulity from Lusignan Cyprus, *CahArch* 48 (2008), 71- 87.
- Ćircović, Korać & Babić, *Studenica*: S. Ćircović, V. korać & G. Babić, *Studenica Monastery*, Belgrade 1986.
- Connor, *Crypt at Hosios Loukas*: C. L. Connor, *Art and Miracles in Medieval Byzantium. The Crypt at Hosios Loukas and its Frescoes*, Princeton 1991.
- Constantinides, *Panagia Olympiotissa*: E. Constantinides, *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly*, Athens 1992.
- Cormack & Mihalarias, A Crusader painting of St George: R. Cormack & S. Mihalarias, A Crusader painting of St George: "maniera greca" or "lingua franca"? *BurlMag* 126 (Μάρτιος 1984), 132- 141.
- Cormack, Η ζωγραφική των εικόνων στην Κωνσταντινούπολη: R. Cormack, Η ζωγραφική των εικόνων στην Κωνσταντινούπολη γύρω στο 1400, στο *Χειρ Αγγέλου, ένας ζωγράφος εικόνων*

- στη βενετοκρατούμενη Κρήτη, Μ. Βασιλάκη (επιμ.), κατάλογος έκθεσης, Μουσείο Μπενάκη, 17 Νοεμβρίου 2010- 16 Ιανουαρίου 2011, Αθήνα 2010, 48- 57.
- Cottas, “*Christos Paschon*”: V. Cottas, *L’influence du drame “Christos Paschon” sur l’art chretien d’Orient*, Paris 1931.
- Coumbaraki- Pansélinou, *Kalyvia Kouvara*: N. Coumbaraki- Panselinou, *Saint- Pierre de Kalyvia- Kouvara et la chapelle de la Vierge de Merenta*, Θεσσαλονίκη 1976.
- Croquison, Un pontifical grec: J. Croquison, Un pontifical grec à peintures de XVIIe siècle, *JÖB* 3 (1954), 123- 170.
- Cruiksbank Dodd, The Monastery of Mara Musa al- Habashi: E. Cruiksbank Dodd, The Monastery of Mara Musa al- Habashi, near Nebek, Syria, *Arte Medievale* VI/1 (1992), 61- 144.
- Ćurčić, Epitaphioi: S. Ćurčić, Late Byzantine Loca Sancta? Questions Regarding the Form and Function of Epitaphioi, *The Twilight of Byzantium: aspects of cultural and religious history in the late Byzantine Empire*, (8-9 May 1989), S. Ćurčić & D. Mouriki (επιμ.), Princeton University 1991, 251- 261.
- Cutler, The Cult of Galaktotrophousa: A. Cutler, The Cult of Galaktotrophousa on Byzantium and Italy, *JÖB* 37 (1987), 335- 350.
- Darmstaedter, *Die Auferweckung des Lazarus*: R. Darmstaedter, *Die Auferweckung des Lazarus in der altchristlichen und byzantinischen Kunst*, Berlin 1955.
- Delcorno, San Pietro Martire: D. Delcorno, San Pietro Martire nella predicazione duecentesca, G. Festa, *Martire per la fede. San Pietro da Verona domenicano e inquisitore*, Bologna 2007, 276- 306.
- Delehay, *Les Légendes Grecques des Saints Militaires*: H. Delehay, *Les Légendes Grecques des Saints Militaires*, Paris 1909.
- Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*: O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium*, London 1948.
- Demus, *Norman Sicily*: O. Demus, *The mosaics of Norman Sicily*, London 1950.
- Demus, *Byzantine Art and the West*: O. Demus, *Byzantine Art and the West*, New York 1970.
- Demus, *San Marco*: O. Demus, *The Mosaics of San Marco in Venice. The Eleventh and Twelfth Centuries*, Chicago & London 1984.
- Derbes & Neff, Italy, the Medicant Orders: A. Derbes & A. Neff, Italy, the Medicant Orders, and the Byzantine Sphere, *Byzantium, Faith and Power (1261- 1557)*, H. Evans (ed.), Metropolitan Museum of Art, κατάλογος έκθεσης, New York 2004.



- Der Nersessian, Parecclesion, *The Kariye Djami* IV: S. Der Nersessian, Program and Iconography of the Frescos of the Parecclesion, Underwood (επιμ.), *The Kariye Djami. Studies in the Art of the Kariye Djami and Its Intellectual Background*, Princeton University Press 1975, τομ. IV, 305- 349.
- Der Nersessian, Recherches sur les miniatures du Parisinus Graecus 74: S. der Nersessian, Recherches sur les miniatures du Parisinus Graecus 74, *JÖB* 21 (1974), 109- 117.
- Der Nersessian, *Illustration*: S. der Nersessian, *L' illustration des psautiers grecs du moyen âge*, Paris 1970.
- Der Nersessian & Agemian, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia*: S. Der Nersessian & S. Agemian, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia in the Twelfth to the Fourteenth Century*, Washington D.C. 1993.
- Dietz & Demus, *Hosios Lucas and Daphni*: E. Diez & O. Demus, *Byzantine mosaics in Greece, Hosios Lucas and Daphni*, Cambridge, Harvard University Press, 1931.
- Dewald, The Iconography of Ascension: E. Dewald, The Iconography of Ascension, *AJA* 19 (1915), 277- 319.
- Dumitrescu, Curtea des Arges: C.- L. Dumitrescu, La Romain ancien. Anciennes et nouvelles hypothèses sur un monument roumain du XIVe s.: L' église Saint- Nicolae Domnesc de Curtea des Arges, *Revue Roumaine d' Histoire de l' Art*, XVI (1979), 3- 63.
- Djurić, *Icones de Yougoslavie*: V. I. Djurić, *Icones de Yougoslavie*, Belgrade 1961.
- Djurić, Parisinus Graecus 1242: V. Djurić, Les miniatures du manuscrit Parisinus Graecus 1242 et le hésychasme, *L' Art de Thessalonique et des pays Balkaniques et les courants spirituels au XIVe siècle*, Belgrade 1987, 89- 94.
- Djurić, Fresques de monastère de Veljusa: V. Djurić, Fresques de monastère de Veljusa, *Akten des XI. International Byzantinistenkongresses*, (München 1958), München 1960, 113- 121.
- Djurić, Les docteurs de l' Église: V. Djurić, Les docteurs de l' Église, *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, Αθήνα 1992, 129- 135.
- Downey, Nikolaos Mesarites: G. Downey, Nikolaos Mesarites, Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople. *Transactions of the American Philosophical Society*, Philadelphia 1957, 855- 924.
- Dimitrokallis, "Saint Georges passant: G. Dimitrokallis, "Saint Georges passant sur la mer, *ΔΧΑΕ ΚΣΤ'*(2005), 367- 372.
- Dufrenne, *Programmes Iconographiques de Mistra*: S. Dufrenne, *Programmes Iconographiques des eglises byzantines de Mistra*, Paris 1970.

- Engberg, Aaron and his sons: G. Engberg, Aaron and his sons- A Prefiguration of the Virgin ? *DOP* 21 (1967), 279- 283.
- Ferguson, *Signs and Symbols in Christian Art*: G. Ferguson, *Signs and Symbols in Christian Art*, Oxford 1954.
- Festugière, *Saint Thècle, Saints Côme et Damien, Saints Cyr et Jean, Saint Georges*: A. J. Festugière, *Saint Thècle, Saints Côme et Damien, Saints Cyr et Jean, Saint Georges*, Paris 1971.
- Folda, *Crusader Manuscript Illumination*: J. Folda, *Crusader Manuscript Illumination at Saint-Jean d'Acre, 1275- 1291*, New Jersey: Princeton University Press 1976.
- Folda, Crusader Frescoes at Crac des Chevaliers: J. Folda, Crusader Frescoes at Crac des Chevaliers and Masqab Castle, *DOP* 26 (1982), 177- 210.
- Folda, *Crusader Art in the Holy Land*: J. Folda, *Crusader Art in the Holy Land: from the Third Crusade to the fall of Acra 1187- 1291*, Cambridge 2005.
- Foskolou, Mary Magdalene between East and West: V. Foskolou, Mary Magdalene between East and West: Cult and Image, Relics and Politics in the Late Thirteenth- Century Eastern Mediterranean, *DOP* 65- 66 (2011- 2012), 271- 296.
- Fournée, Architectures symboliques: J. Fournée, Architectures symboliques dans la thème de l'Annonciation, *Sythronon. Art et Archéologie de la fin de l' Antiquité et du Moyen Age. Recueil d' Études* (Bibliothèque des Cahiers Archéologiques II), Paris 1968.
- Frantz, Byzantine Illuminated Ornament: A. Frantz, Byzantine Illuminated Ornament. A Study in Chronology, *ArtB* XVI (1934), 43- 76.
- Frinta, Raised Gilded Adornment: M. Frinta, Raised Gilded Adornment of the Cypriot Icons, and the Occurrence of the Technique in the West, *Gesta* XX/1 (1981), 333- 345.
- Frinta, Relief Decoration in Gilded Pastiglia: M. Frinta, Relief Decoration in Gilded Pastiglia on the Cypriot Icons, *Πρακτικά του Δεύτερου Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου* (Λευκωσία 20- 25 Απριλίου 1982), Λευκωσία 1986, τομ. Β', 539- 544.
- Frinta, Searching for an Adriatic Painting Workshop: M. Frinta, Searching for an Adriatic Painting Workshop with Byzantine Connection, *Zograf* 18 (1987), 12- 21.
- Gabelić, Fresco Paintings of Lesnovo: S. Gabelić, Diversity in Fresco Painting of the Mid-Fourteenth Century: The Case of Lesnovo, *The Twilight of Byzantium, Aspects of Culutural and Religious History in the Late Byzantine Empire*, S. Curcic & D. Mouriki (ed.), Princeton University 1989, 187- 215.

- Galavaris, *The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nanzianzenus*: G. Galavaris, *The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nanzianzenus*, Studies in Manuscript Illumination, 6, Princeton, N.J. 1969.
- Galavaris, El Greco's Image of St. Francis: G. Galavaris, El Greco's Image of St. Francis of Assisi, *Λαμπηδών. Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη*, τ. 1, Αθήνα 2003, 225- 238.
- Garrison, *Italian Romanesque Painting*: E. B. Garrison, *Italian Romanesque Painting*, Florence 1949.
- Gasparis, Great Venetian Families: Ch. Gasparis, Great Venetian Families outside Venice: The Dandolo and the Gradenigo in the 13th century Crete, *Liquid & Multiple: Individuals & identities in the thirteenth- century Aegean*, G. Saint- Guillain & D. Stathakopoulos (edit.), College de France 2013, 55- 74.
- Gendle, The Role of the Byzantine Saint: N. Gendle, The Role of the Byzantine Saint in the Development of the Icon Cult, *The Byzantine Saint, Fourteenth Spring Symposium of Byzantine Studies* (University of Birmingham), S. Hackel (επιμ.), London 1980, 181- 186.
- Georgopoulou, *Venice's Mediterranean Colonies*: M. Georgopoulou, *Venice's Mediterranean Colonies. Architecture and Urbansim*, Cambridge 2001.
- Gerola, Οι Έλληνες επίσκοποι εν Κρήτη: G. Gerola, Οι Έλληνες επίσκοποι εν Κρήτη επί ενετοκρατίας, *Χριστιανική Κρήτη Γ* (1913), 301- 316.
- Gerola, *Monumenti*: G. Gerola, *Monumenti Veneti nell' isola di Creta*, τομ. I- IV, Βενετία 1905- 1932/40 (τ. II = *Βενετικά Μνημεία της Κρήτης (Εκκλησίες)*, μτφρ. Σ. Σπανάκης, Ηράκλειο 1993).
- Gerola, *Elenco*: G. Gerola, Elenco topografico delle chiese affrescate di Creta, *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* 94.2 (1933/35), 139- 216.
- Gerola & Λασσιθιωτάκης, *Τοπογραφικός κατάλογος*: G. Gerola, *Τοπογραφικός κατάλογος των τοιχογραφημένων εκκλησιών της Κρήτης*, Μετάφρασις, πρόλογος σημειώσεις: Κ. Λασσιθιωτάκης, Ηράκλειο 1961.
- Gerstel, Painted Sources for Female Piety: Sh. Gerstel, Painted Sources for Female Piety in Medieval Byzantium, *DOP* 52 (1998), 89- 110.
- Gerstel, *Sacred Mysteries*: S. Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries. Programs of the Byzantine Sanctuary*, Seattle- London 1999.
- Gerstel, Art and Identity: Sh. Gerstel, Art and Identity in the Medieval Morea, *The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World*, A. Laiou & R.P. Mottanedeh (επιμ.), Washington 2001, 263- 285.

- Goldschmidt- Weitzmann, *Byzantinischen, II*: A. Goldschmidt- K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.- XIII. Jahrhunderts*, II, Berlin 1934.
- Gouma- Peterson, A Palaeologan Ascension Icon: Th. Gouma- Peterson, A Palaeologan Ascension Icon in the Menil Collection, *Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, Αθήνα 1994, τομ. 1, 107- 113.
- Grabar, *Bulgarie*: Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928.
- Grabar, Pentecôte: A. Grabar, Le schéma iconographique de la Pentecôte, *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age*, Paris 1968, τομ. I, 615- 627.
- Grabar, La décoration des couples: A. Grabar, La décoration des couples à Kariye Camii et les peintres it aliens du Dugento, *JÖB* 6 (1957), 111- 124.
- Grotowki, *Arms and Armour of the Warrior Saints*: R. Grotowki, *Arms and Armour of the Warrior Saints: Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843- 1261)*, μτφ. R. Brzezinski, Leiden 2009.
- Grozdanov, *Ohridsko zidno slikarstvo*: C. Grozdanov, *Ohridsko zidno slikarstvo XIV veka*, Belgrade 1980.
- Grozdanov, *La peinture murale d' Ohrid au XIVe siecle*: C. Grozdanov, *La peinture murale d' Ohrid au XIVe siecle*, Beograd 1980.
- Guiraud, *Saint Dominic*: J. Guiraud, *Saint Dominic*, London- New York 1913.
- Gutberlet, *Die Himmelfahrt Christi in der bildenden Kunst*: H. Gutberlet, *Die Himmelfahrt Christi in der bildenden Kunst. Von den Anfängen bis ins hohe Mittelalter. Versuch zur geistesgeschlichen Erfassung einer ikonographischen Frage*, Strassburg- Heitz, 1935.
- Hackel, *Die Trinität in der Kunst*: A. Hackel, *Die Trinität in der Kunst*, Βερολίνο 1931.
- Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*: L. Hadermann- Misguish, *Kurbinovo, Les fresques de Saint- Georges et la peinture byzantine de XIIIe siecle*, Bruxelles 1975.
- Hadermann- Misguish, La peinture tardo- connène et ses prolongements au XIIIe siècle: L. Hadermann- Misguish, La peinture monumental tardo- connène et ses prolongements au XIIIe siècle, *Actes du XVe Congrès International d' Études Byzantines* (Athènes, Septembre 1976), Αθήνα 1979, τομ. I, 255- 284.
- Halecki, *Un empereur de Byzance à Rome*: O. Halecki, *Un empereur de Byzance a Rome. Vingt ans de travail pour l' union des églises et pour la défense de l' empire d' Orient, 1355- 1375*, Warsaw 1930.
- Hartel & Wickhoff, *Die Wiener Genesis*: W. Hartel & F. Wickhoff, *Die Wiener Genesis*, Vienne 1985.

- Hinnebusch, *The History of the Dominican Order*: A. Hinnebusch, *The History of the Dominican Order*, New York 1973.
- Hinnebusch, *The Dominicans. A Short History*: A. Hinnebusch, *The Dominicans. A Short History*, Dublin 1985.
- Holy Image, Holy Space: Holy Image, Holy Space. Icons and Frescoes from Greece*, (κατ. έκθεσης), Αθήνα 1988.
- Improta, Dal pulpito : A. Improta, Dal pulpito al sepolcro. Contributo per l' iconografia di San Pietro Martire da Verona tra XIII e XIV secolo, *Porticum. Revista d' Estudis Medievals* 7 (2011), 105- 119.
- Janc, *Ornaments in the Serbian and Macedonian Frescoes*: Z. Janc, *Ornaments in the Serbian and Macedonian Frescoes from the XII to the Middle of XV century*, Belgrade 1961.
- Jerphanion, *Épiphanie et théophanie*: G. de Jerphanion, *Épiphanie et théophanie, Le Baptême de Jésus dans la liturgie et dans l' art chrétien*, *La voix des Monuments*, Παρίσι- Βρυξέλλες 1930, 165- 188.
- Jerphanion, *L' attribut des diacres*: G. de Jerphanion, *L' attribut des diacres dans l' art chrétien du moyen âge*, *Εις μνήμην Σπ. Λάμπρου*, Αθήνα 1935, 403- 416.
- Jerphanion, *Cappadoce*: G. de Jerphanion, *Une nouvelle province de l' art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce*, II, Paris 1925- 1942.
- Jolivet- Lévy, *Cappadoce*: C. Jolivet- Levy, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l' abside et de ses abordes*, Paris 1991.
- Jolivet- Lévy, *La peinture à Constantinople*: C. Jolivet- Lévy, *La peinture à Constantinople au XIIIe siècle. Contacts et échanges avec l' Occident*, *Orient et Occident méditerranéens au XIIIe siècle. Les programmes picturaux*, J.- P. Caillet & F. Joubert (επιμ.), Paris 2012, 21- 40.
- Kaftal, *Iconography of the saints in Tuscan painting*: G. Kaftal, *Iconography of the saints in Tuscan painting*, Firenze 1952.
- Kaftal, *Iconography of the saints in Central and South Italian schools of painting*: G. Kaftal, *Iconography of the saints in Central and South Italian schools of painting*, Firenze 1965.
- Kalokyris, *Byzantine Wall Paintings of Crete*: K. Kalokyris, *The Byzantine Wall Paintings of Crete*, New York 1973.
- Kalopissi- Verti, *Osservazioni iconografiche sulla pittura della Grecia durante il XIII secolo*: S. Kalopissi- Verti, *Osservazioni iconografiche sulla pittura monumentale della Grecia durante il XIII secolo*, *CorsiRav XXXI* (1984), 191- 220.
- Kartsonis, *Anastasis*: A. Kartsonis, *Anastasis: the making of an Image*, Princeton N. J. 1986.

- Kartsonis, The Emancipation of the Crucifixion: A. Kartsonis, The Emancipation of the Crucifixion, στο A. Guillo & J. Durand, *Byzance et les images*, Παρίσι 1994, 151- 187.
- Kepetzi, Tradition iconographique de Communion: V. Kepetzi, Tradition iconographique et creation dans une scène de Communion, *JÖB 32/5 (XVI Internationaler Byzantinistenkongress, Wien, 4-9 Oktober 1981. Akten II/5*, Βιέννη 1982) 443- 451.
- Kianka, Demetrios Kydones and Italy: F. Kianka, Demetrios Kydones and Italy, *DOP 49* (1995), 99- 110.
- Kianka, Demetrios Cudones and Thomas Aquinas: F. Kianka, Demetrios Cudones and Thomas Aquinas, *Byzantion 82* (1982), 264- 286.
- Keiko, The Personifications of the Jordan and the Sea: K. Keiko, The Personifications of the Jordan and the Sea: Their Function in the Baptism in Byzantine Art, *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα*, Θεσσαλονίκη 2001, 161- 212.
- Kitsiki- Panagopoulos, *Cistercian and Mendicant Monasteries*: B. Kitsiki- Panagopoulos, *Cistercian and Mendicant Monasteries in Medieval Greece*, Σικάγο 1979.
- Kitzinger, Hellenistic Heritage: E. Kitzinger, Hellenistic Heritage in Byzantine Art, *DOP 17* (1963), 96- 115.
- Kraus, *Die Miniaturen des Codex Egberti*: F. X. Kraus, *Die Miniaturen des Codex Egberti*, Freiburg 1884.
- Lafontaine- Dosogne, *Iconographie de l' Enfance*: J. Lafontaine- Dosogne, *Iconographie de l' enfance de la Vierge dans l' empire byzantin et en Occident*, Bruxelles 1964- 1965.
- Lafontaine- Dosogne, Iconography: J. Lafontaine- Dosogne, Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ, *The Kariye Djami. Studies in the Art of the Kariye Djami and its Intellectual Background*, P. Underwood (επιμ.), τομ. 4, Princeton 1975, 163- 194.
- Lafontaine- Dosogne, Répresentations de la Nativité du Christ: J. Lafontaine- Dosogne, Les représentations de la Nativité du Christ dans l' art de l' Orient Chrétien, *Miscellanea Codicologica F. Masai Dicata*, Gant 1979, 11- 21.
- Lampe, *Patristic Lexicon*: G. W. H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford- New York 1961.
- Lazarev, *Storia della pittura Bizantina*: V. Lazarev, *Storia della pittura Bizantina: Edizione italiana rielaborata e ampliata dall' autore*, Turin 1967.
- Lee Coulson, The Dominican church of Saint Sophia: M. Lee Coulson, The Dominican church of Saint Sophia at Andravida, στο P. Lock & G. Sanders, *Archaeology of Medieval Greece*, Oxford 1996, 49- 59.

- Lepage, L'ornementation fantastique: Cl. Lepage, L'ornementation fantastique et le pseudoréalisme dans la peinture byzantine, *CahArch* XIX (1969), 191- 211.
- Leroy, Découvertes de peintures chrétiennes en Syrie: J. Leroy, Découvertes de peintures chrétiennes en Syrie, *Annales Archéologiques Arabes Syriennes* 25 (1975), 95- 113.
- Levi, *Antioch Mosaic Pavements*: D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton 1947.
- Ljubinkovic, *Ravanica*: M. Ljubinkovic, *Le Monastere de Ravanica*, Belgrade 1989.
- Loenertz, Les dominicains byzantins Théodore et André Chrysobergès: R. Loenertz, Les dominicains byzantins Théodore et André Chrysobergès et les négociations pour l'union des églises grecque et latine, *Archivum Fratrum Praedicatorum* 9 (1939), 11- 61.
- Loenertz, Documents: R.-J. Loenertz, Documents pour servir à l'histoire de la province dominicaine de Grèce (1474- 1669), *Archivum Fratrum Praedicatorum* 14 (1944), 72- 15.
- Loenertz, Jean V Paleologue a Venise (1370- 1371): R.-J. Loenertz, Jean V Paleologue a Venise (1370- 1371), *REB* 16 (1958), 535- 558.
- Loenerz (επιμ.), Correspondance de Manuel Calecas: R.-J. Loenerz (επιμ.), *Correspondance de Manuel Calecas*, Citta del Vaticano: Biblioteca apostolica Vaticana 1950.
- Lock, *Franks in the Aegean*: P. Lock, *The Franks in the Aegean (1204- 1500)*, London- New York 1995.
- Lock & Sanders, *Archaeology of medieval Greece*: P. Lock & G. Sanders, *The archaeology of medieval Greece*, Oxford 1996.
- Lucchesi Palli, Der syrisch palästinische Darstellungstypus der Höllenfahrt Christi: Lucchesi Palli, Der syrisch palästinische Darstellungstypus der Höllenfahrt Christi, *RQ* 57 (1962), 250- 267.
- Luba, Acts illustration: E. Luba, Acts illustration in Italy and Byzantium, *DOP* 31 (1977), 253- 278.
- Luttrell, Crete and Rhodes: A. Luttrell, Crete and Rhodes: 1340- 1360, *Πεπραγμένα του Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, (Ρέθυμνο, 18- 23 Σεπτεμβρίου 1971), Αθήνα 1973, 67- 175.
- Lymberopoulou, *Kavalariana*: A. Lymberopoulou, *The Church of the Archangel Michael at Kavalariana. Art and Society on Fourteenth- Century Venetian- Dominated Crete*, London 2006.
- Mackay, St. Mary of the Dominicans: P. Mackay, St. Mary of the Dominicans: The Monastery of the Fratres Praedicatores in Negropont, *Βενετία- Εύβοια. Από τον Έγριπο στο Νεγρεπόντε* (Χαλκίδα, 12- 14 Νοεμβρίου 2004), Χ. Μαλτέζου & Χρ. Παπακώστα (επιμ.), Βενετία- Αθήνα 2006, 125- 156.

- Maguire, The Iconography of Symeon: H. Maguire, The Iconography of the Symeon with the Christ Child in Byzantine Art, *DOP* 34- 35 (1980- 1981), 261- 269.
- Maguire, Depiction of Sorrow: H. Maguire, Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art, *DOP* 31 (1977), 123- 174.
- Maguire, *Art and Eloquence*: H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantine Art*, Princeton 1981.
- Mako, Geometrical Forms: V. Mako, Geometrical Forms of Aureoles and Mandrolas in Medieval Art of Byzantium, Serbia, Russia and Bulgaria, *Zograf* 21 (1990), 41- 59.
- Mâle, *La réssurrection de Lazare*: E. Mâle, *La réssurrection de Lazare dans l' art*, La Revue des Arts I, Paris 1951.
- Maltezou, Byzantine Legends in Venetian Crete: Ch. Maltezou, Byzantine Legends in Venetian Crete, *Αετός. Studies in Honor of Cyril Mango*, I. Sevcenko & I. Hutter (επιμ.), Stuttgart-Leipzig, 233- 242.
- Mango, Notes on Byzantine Monuments: C. Mango, Notes on Byzantine Monuments, *DOP* 23- 24 (1969- 1970), 369- 75.
- Mark-Weiner, *Narrative Cycles*: T. Mark-Weiner, *Narrative Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art*, New York 1977.
- Martin, The Dead Christ on the Cross: R. Martin, The Dead Christ on the Cross in Byzantine Art, *Late Classical and Medieval Studies in Honor of A.M. Fried Jr.*, Princeton 1955, 189- 196.
- McKee, *Uncommon Dominion*: S. McKee, *Uncommon Dominion: Venetian Crete and the myth of ethnic purity*, Philadelphia 2000.
- McKee, The Revolt of St. Tito: S. McKee, The Revolt of St. Tito in Fourteenth- Century Venetian Crete: A Reassessment, *Mediterranean Historical Review* 9 (Δεκέμβριος 1994), αρ. 2, 173- 204.
- Meinardus, The Equestrian Deliverer: D. Meinardus, The Equestrian Deliverer in Eastern Iconography, *OC* LVII (1973), 142- 155.
- Millet, Salutation Angélique: G. Millet, Quelques représentations byzantines de la Salutation Angélique, *BCH* 18 (1894), 453- 483.
- Millet, *Mistra*: G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910.
- Millet, *Recherches*: G. Millet, *Recherches sur l' iconographie de l' Evangile*, Paris 1916.
- Millet, *Athos*: G. Millet, *Monumets de l' Athos. Les Peintures*, Paris 1927.
- Millet, L' art des Balkans: G. Millet, L' art des Balkans et l' Italie au XIIIe siècle, *Atti del V. Congresso Internazionale di Studi Bizantini*, τ. II, Roma 1940, 275- 281.



- Millet & Frolow, *Yougoslavie*: G. Millet & A. Frolow, *La Peinture de moyen age en Yougoslavie (Serbie, Macedoine et Montenegro)*, τομ. I- III, Paris 1954- 1969.
- Millet & Velmans, *Yougoslavie IV*: G. Millet & A. Frolow, *La Peinture de moyen age en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Montenegro)*, τομ. IV, Paris 1954- 1969.
- Miljković- Pepek, *Michel et Eutych*: Miljković- Pepek, *L' oeuvre des peintres Michel et Eutych*, Skopje 1967.
- Morey, Early Christian Miniatures: Ch. Morey, Notes on Early Christian Miniatures, *ArtB* 11/1 (1929), 53- 92.
- Mouriki, Revival themes: Mouriki, Revival Themes with Elements of Daily Life in Two Palaeologan Frescoes Depicting the Baptism, *Okeanos* 7 (1984), C. Mango & O. Pritsak (επιμ.), Harvard University 1984, 458- 488.
- Mouriki, A Deesis Icon: D. Mouriki, A Deesis Icon in the Art Museum, *Record of the Art Museum, Princeton University* XXVII, 1, (1968), 13- 28.
- Mouriki, Stylistic Trends: D. Mouriki, Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century, *L' Art byzantin au debut du XIVe siecle, Symposium de Gračanica 1973*, Beograd 1978, 55- 83.
- Mouriki, Paleologan Mistra: D. Mouriki, Paleologan Mistra and the West, *Βυζάντιο και Ευρώπη, Α' Διεθνής Βυζαντινολογική συνάντηση* (Δελφοί, 20- 24 Ιουλίου 1985), Αθήνα 1987, 207- 246.
- Nagatsuka, *La Descente de Croix*: Y. Nagatsuka, *La Descente de Croix, Son développement iconographique des origines jusqu' à la fin d XIV siècle*, Tokyo 1979.
- Nordhagen, The Origin of the Washing of the Child: P. J. Nordhagen, The Origin of the Washing of the Child in the Nativity Scene, *BZ* 54 (1961), 333- 337.
- Nordhagen, *The Frescoes of John VII in Santa Maria Antiqua*: P. J. Nordhagen, *The Frescoes of John VII in Santa Maria Antiqua*, Rome 1968.
- Nicol, *Οι τελευταίοι αιώνες του Βυζαντίου*: D. Nicol, *Οι τελευταίοι αιώνες του Βυζαντίου 1261- 1453* (μτφ. Σ. Κομνηνός), Αθήνα 1996.
- Nicol, *Το τέλος της βυζαντινής αυτοκρατορίας*: D. Nicol, *Το τέλος της βυζαντινής αυτοκρατορίας* (μτφ. Μ. Μπέλας), Αθήνα 1997.
- Omont, *Évangiles*: H. Omont, *Évangiles avec peintures byzantines du XIe siècle, Reproductions du manuscrit grec 74 de la Bibliothèque Nationale* I- II, Paris 1908.
- Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits*: H. Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VIe au XIVe siècle*, Paris 1929.

- Pallas, Eine Differenzierung unter den himmlischen Ordnungen: D.I. Pallas, Eine Differenzierung unter den himmlischen Ordnungen (Ikonographische Analyse), *BZ* 64 (1971), 55- 60.
- Papastavrou, Colonne: E. Papastavrou, Le symbolisme de la colonne dans la scene de l' Annonciation, *ΔΧΑΕ* IE (1989- 1990), 145- 160.
- Papastravrou, L' idée de l' Ecclesia et la scène de l' Annonciation: H. Papastravrou, L' idée de l' Ecclesia et la scène de l' Annonciation. Quelques aspects, *ΔΧΑΕ* KA' (2000), 230- 235
- Papastavrou, *L' Annonciation*: E. Papastavrou, *Recherche iconographique dans l'art byzantin et occidental du XIe au XVe siècle : l'Annonciation*, Venise 2007.
- Parker, *The Descent from the Cross*: E. C. Parker, *The Descent from the Cross: Its Relation to the Extra- Liturgical Depositio Drama*, (Ph. D), New York University 1975.
- Reau, *Iconographie*: L. Reau, *Iconographie de l' art chrétien*, Millwood, New York 1983.
- Pertusi, L' umanesimo greco: A. Pertusi, L' umanesimo greco dalla fine del secolo XIV agli inizi del secolo XVI, στο *Storia della cultura veneta dal primo quattrocento al consilio di trento*, G. Arnaldi, M. Pastore, Stocchi (εκδ.), Vicenza 1976- 1986, τομ. III, 177- 264.
- Petković- Bošković, *Manastir Dečani*: V. Petković- Dj. Bošković, *Manastir Dečani*, Beograd 1941.
- Petcović, *La peinture serbe*: Petcović, *La peinture serbe du Moyen âge*, I, Beograd 1934.
- Popovich, Secular Source of Palaeologan Painting: L. Popovich, The Secular Source of Palaeologan Painting, *Actes du XIVe Congress International des Etudes Byzantines*, Bucarest 1971, τομ. II, 239-244.
- Prudlo, *The life and cult of Peter of Verona*: D. Prudlo, *The martyred inquisitor: the life and cult of Peter of Verona (+1252). Church, Faith and Culture in the Medieval World*, Burlington 2008.
- Puech, Th Byzantine Aristocracy and the Union of the Churches: E. Puech, Th Byzantine Aristocracy and the Union of the Churches (1274- 1283): A Prosopographical Approach, *Liquid & Multiple: Individuals & identities in the thirteenth- century Aegean*, G. Saint- Guillain & D. Stathakopoulos (επιμ.), College de France 2013, 45- 54.
- Radojčić, *Mileševa*: S. Radojčić, *Mileševa*, Beograd 1963.
- Ranoutsaki, *Soteras Christos- Kirche*: Ch. Ranoutsaki, *Die Fresken der Soteras Christos- Kirche bei Potamies. Studie zur byzantinischen Wandmalerei auf Kreta im 14. Jahrhundert*, *Miscellanea Byzantina Monacensia* 1989.
- Ranoutsaki, *Kloster Brontisi*: Ch. Ranoutsaki, *Die Kunst der Späten Palaiologenzeit auf Kreta: Kloster Brontisi im Spannungsfeld zwischen Konstantinopel und Venedig*, Leiden 2011.

- Ratkowska, The Iconography of the Deposition without St. John: P. Ratkowska, The Iconography of the Deposition without St. John, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* XXVII (1964), 312- 317.
- Reau, *Iconographie: L. Reau, Iconographie de l'art chrétien*, New York 1983.
- Reinach, *Repertoire: S. Reinach, Repertoire de peintures grecques et romaines*, Paris 1922.
- Ristow, *Die Taufe Christi in Jordan: G. Ristow, Die Taufe Christi in Jordan*, Βερολίνο 1958.
- Ristow, *Die Taufe Christi: G. Ristow, Die Taufe Christi*, Recklinghausen 1965
- Ristow, *Die Geburt Christi in der frühchristlichen un byzantinisch- östkirchlichen kunst: G. Ristow, Die Geburt Christi in der frühchristlichen un byzantinisch- östkirchlichen kunst*, Recklinghausen 1963.
- Robb, The Iconography of the Annunciation: D. Robb, The Iconography of the Annunciation in the Fourteenth and Fifteenth Centuries, *ArtBull* 18 (1936), 480- 526.
- Le Roux, Les mises au tombeau dans l' enluminure, les ivoires et la sculpture du IXe au XIIe siècle: H. Le Roux, Les mises au tombeau dans l' enluminure, les ivoires et la sculpture du IXe au XIIe siècle, *Mélanges offerts à René Crozet* (Poitiers 1966), I, 479- 486.
- Sacopoulo, *Asinou: M. Sacopoulo, Asinou en 1106 et sa contribution à l' iconographie*, Bruxelles: Bibliothèque de Byantion 1966.
- Sader, *Peintures murales dans les églises Maronites Médiévales: Y. Sader, Peintures murales dans les églises Maronites Médiévales*, Beirut 1987.
- Sandberg- Vavalà, *La Croce dipinta italiana e l' iconografia delle passioni: E. Sandberg- Vavalà, La Croce dipinta italiana e l' iconografia delle passioni*, Verona 1929, Roma 1980.
- Santschi, *Regestes des arrêts civils: E. Santschi, Regestes des arrêts civils et des memoriaux des archives du Duc de Crete (1363- 1399)*, Venise 1976.
- Schiller, *Iconography: G. Schiller, Iconography of Christian Art*, London 1972.
- Schrade, Zur Ikonographie der Himmelfahrt Christi: H. Schrade, Zur Ikonographie der Himmelfahrt Christi, *Vorträge der Bibliothek Warburg* 8 (1928- 1929), 66- 190.
- Scotti, *Simone Martini's St. Louis of Toulouse and its cultural context: S. D. Scotti, Simone Martini's St. Louis of Toulouse and its cultural context*, Phd Thesis, Louisiana State University, 2009.
- Shorr, The mourning Virgin and Saint John: D. C. Shorr, The mourning Virgin and Saint John, *ArtBull* XXII (1940), 61- 70.
- Shorr, The Iconographic Development of the Presentation: D. C. Schorr, The Iconographic Development of the Presentation in the Temple, *ArtBull* 18 (1946), 17- 32.

- Siomkos, *Saint- Etienne*: N. Siomkos, *L' église Saint- Etienne à Kastoria. Etude des differentes phases du decor peint (Xe- XIVE Siecles)*, Θεσσαλονίκη 2005.
- Ščepkina, *Miniatury Khludovskoi psaltyri*: M. V. Ščepkina, *Miniatury Khludovskoi psaltyri*, Moscow 1977.
- Simic- Lazar, *Kalenic*: Simic- Lazar, *Kalenic et la derniere periode de la peinture byzantine*, Skopje 1995.
- Smirnova, *Une icone de la Descente aux Limbes*: E. Smirnova, *Une icone de la Descente aux Limbes d' une rare iconographie*, *Zograf* 22 (1992), 54- 59.
- Sotiriou, *Crypte de Saint Luc*: G. Sotiriou, *Peintures Murales Byzantines du XIe Siécle dans la Crypte de Saint Luc*, *IIIe Congrès Interantional des Études Byzantines*, (Athènes 1930), Athènes 1932, 389- 400.
- Spatharakis, *The Iconography of Threnos*: I. Spatharakis, *The Influence of the Lithos in the Development of the Iconography of the Threnos*, *Byzantine East, Latin West. Art- Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Ch. Moss, K. Kiefer (επιμ.), Princeton University Press 1995, 435- 441.
- Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*: I. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, Leiden 2001.
- Spatharakis, *Rethymnon Province*: I. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete, Rethymnon Province*, The Pindar Press 1999.
- Spatharakis, *Mylopotamos*: Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete, Mylopotamos Province*, vol II, Leiden 2010.
- Spatharakis & Essenberg, *Amari*: I. Spatharakis & T. van Essenberg, *Byzantine Wall Paintings of Crete, Amari province*, vol. III, Leiden 2012.
- Stavropoulou- Makri, *La creation d' une nouvelle formule de la Crucifixion*: A. Stavropoulou- Makri, *La creation d' une nouvelle formule de la Crucifixion et sa diffusion dans les Balkans*, *Communications Grecques Présentées au Ve Congrès International des Études du Sud Est Europeen*, (Βελιγράδι 11- 17 Σεπτεμβρίου 1984), Αθήνα 1985, 241- 257.
- Stavropoulou- Makri, *Les peintures murales*: Stavropoulou- Makri, *Les peintures murales de l' église de la Transfiguration à Veltsista (1568) en Epire et l' atelier des peintres Kondaris*, Ιωάννινα 1989.
- Stephan, *Mosaiken und Fresken der Apostelkirche zu Thessaloniki*: C. Stephan, *Ein byzantinisches Bildensemble, Die Mosaiken und Fresken der Apostelkirche zu Thessaloniki*, Worms 1986.

- Stefanescu, *L'illustration des liturgies*: J. Stefanescu, *L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Bruxelles 1936.
- Stojaković, La conception de l'espace: A. Stojaković, La conception de l'espace défini par l'architecture peinte dans la peinture murale serbe du XIIIe siècle, *Symposium de Sopoćani* 1965, Beograd 1967, 169- 178.
- Storer, *The Anastasis in the Byzantine Iconography*: J. Storer, *The Anastasis in the Byzantine Iconography* (Phd), Birmingham 1986.
- Subotic, *Spatbyzantinische Kunst*: G. Subotic, *Spatbyzantinische Kunst. Geheiligt Land Kosovo*, Zurich- Dusseldorf 1998.
- Talbot- Rice, *Icons of Cyprus*: D. Talbot- Rice, *The Icons of Cyprus*, Great Britain 1937.
- Talbot- Rice, The accompanied Saint George: D. Talbot- Rice, The accompanied Saint George, *Actes du VIe Congrès International d'Études Byzantines* (Paris 1948), τ. II, Paris 1951, 383- 387.
- Talbot- Rice, *Art of the Byzantine Era*: D. Talbot- Rice, *Art of the Byzantine Era*, London 1968.
- Talbot- Rice, *Byzantine Painting: The Last Phase*: D. Talbot- Rice, *Byzantine Painting: The Last Phase*. London 1968.
- Talbot- Rice, Cypriot Icons with Plaster Relief Backgrounds: D. Talbot- Rice, Cypriot Icons with Plaster Relief Backgrounds, *JÖB*. 21 (1974), 269- 278.
- Teteriatnikov, The True Cross flanked by Constantine and Helena: N. Teteriatnikov, The True Cross flanked by Constantine and Helena, A Study in the light of the Post- Iconoclastic Re-Evaluation of the Cross, *ΔΧΑΕ* 18 (1995), 169- 188.
- The Glory of Byzantium: The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843- 1261*, H. Evans & W. Wixson (επιμ.), κατάλογος έκθεσης, The Metropolitan Museum of Art, New York 1997.
- Thiriet, *Deliberations*: F. Thiriet, *Deliberations des Assemblées Venitiennes Concernant la Roumanie*, Paris 1966- 1971.
- Tischendorf,: *Ευαγγέλια Απόκρυφα*: Tischendorf, *Ευαγγέλια Απόκρυφα*, Lipsiae 1833.
- Todić, *Gračanica Slikarstvo*: B. Todić, *Gračanica Slikarstvo*, Beograd 1988.
- Tsamakda, *Kakodiki*: V. Tsamakda, *Die Panagia- Kirche und die Erzengelkirche in Kakodiki : Werkstattgruppen, kunst- und kulturhistorische Analyse byzantinischer Wandmalerei des 14. Jhs. auf Kreta*, Wien 2012.
- Tsougarakis, *Latin religious orders in medieval Greece*: N. Tsougarakis, *The Latin religious orders in medieval Greece, 1204- 1500*, Turnhout- Abingdon 2012.

- Underwood (επιμ.), *Kariye Djami*: P. Underwood (επιμ.), *The Kariye Djami*, 4 vols, New York 1966- 75.
- Uyar, Archangelos a Cemil: L' église de l' Archangelos à Cemil: le décor de la nef sud et le renouveau de la peinture byzantine en Cappadoce au début du XIIIe siècle, *ΔΧΑΕ ΚΘ* (2008), 119- 129.
- Vasiliev, *Ιστορία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας* (μτφ. Δ. Σαβράμη), 2 τομ., Αθήνα 1954.
- Vassilakis- Mavrakakis, Western Influences: M. Vassilakis- Mavrakakis, Western Influences on the Fourteenth Century Art of Crete, *Akten, XVI. Internationaler Byzantinistenkongress, II/5, JÖB 32/5* (1982), 301- 311.
- Vassilakis- Mavrakakis, *Gouverniotissa*: M. Vassilakis- Mavrakakis, *The Church of the Virgin Gouverniotissa at Potamies, Crete*, Phd thesis, London 1986.
- Vassilaki, A Cretan Icon of Saint George: M. Vassilaki, A Cretan Icon of Saint George, *BurlMag* 132 (March 1989), 208- 214.
- Vassilaki, A Cretan Icon in the Ashmolean: M. Vassilaki, A Cretan Icon in the Ashmolean: The Embrace of Peter and Paul, *JÖB 40* (1990), 406- 422.
- Velmans, Les fresques d' Ivanovo: T. Velmans, Les fresques d' Ivanovo et la peinture byzantine à la fin du Moyen Age, *Journal des Savants* (January- March 1965), 358- 404.
- Velmans, *La peinture murale*: T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen âge*, Paris 1977.
- Velmans, Une image unique de la Communion des Apôtres: T. Velmans, Les fresques de l' église de la Vierge à Kinvisi. Une image unique de la Communion des Apôtres, *CahArch 27* (1978), 147- 161.
- Velmans, L' image de la Déisis I: T. Velmans, L' image de la Déisis dans les églises de Georgie et dans celles d' autres régions du monde byzantin. Ier partie. La Déisis dans l' abside, *CahArch 29* (1980- 1981), 47- 102.
- Velmans, L' image de la Déisis II: T. Velmans, L' image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans celles d' autres régions du monde byzantine. Iie partie. La Déisis dans la coupole, sur la façade et dans les images du Jugement Dernier, *CahArch 31* (1983), 129- 173.
- Velmans, Observations sur l' Entree à Jerusalem: T. Velmans, Observations sur l' emplacement et l' iconographie de l' entrée à Jérusalem dans quelques églises de Svanétie (Georgie), *Rayonnement Grec. Hommages a Charles Delvoye*, Bruxelles 1982, 471- 481.

- Velmans, Observations sur quelques peintures murales en Syrie et Palestine: T. Velmans, Observations sur quelques peintures murales en Syrie et Palestine et leur composante byzantine orientale, *CahArch* 42 (1994), 123- 138.
- Velmans, Une image rare de saint cavalier à Chypre: T. Velmans, Une image rare de saint cavalier à Chypre et ses origines *orientales*, *ΔΧΑΕ Λ'* (2009), 233- 239.
- Velmans, Korać & Suput, *Rayonnement de Byzance*: T. Velmans, V. Korać & M. Suput, *Rayonnement de Byzance*, Paris 1999.
- Velophov, *Volotovo*: G. N. Velophov, *Volotovo*, Μόσχα 1989 (στα ρωσικά).
- Villette, *La Résurrection du Christ*: J. Villette, *La Résurrection du Christ dans l' art chrétien du IIe au VIIe siècle*, Paris 1957.
- Vocotopoulos, Fresques du XIe siècle à Corfu: P. Vocotopoulos, Fresques du XIe siècle a Corfu, *CahArch* XXI (1971), 151- 180.
- Vocotopoulos, *Manuscripts of the Patriarchate of Jerusalem*: P. Vocotopoulos, *Byzantine Illuminated Manuscripts of the Patriarchate of Jerusalem*, Athens and Jerusalem 2002.
- Vocotopoulos, Three Icons at Moutoulas: P. Vocotopoulos, Three Thirteenth- Century Icons at Moutoullas, στο *Medieval Cyprus. Studies in Art, Architecture, and History in Memory of Doula Mouriki*, N. P. Ševčenko & Ch. Moss, Princeton University Press 1999.
- Volbach, *Frühchristliche Kunst*: W. F. Volbach, *Frühchristliche Kunst*, München 1958.
- Walter, Two notes on the Deësis: Chr. Walter, Two notes on the Deësis, *REB* 26 (1968), 311- 336.
- Walter, Futher Notes on the Deësis: Chr. Walter, Futher Notes on the Deësis, *REB* 28 (1970), 161- 165.
- Walter, La place des évêques dans le décor byzantines: Ch. Walter, La place des évêques dans le décor byzantines, *Revue de l' art. Art et liturgie* (automne 1974), 81- 89.
- Walter, L' évêque célébrant dans l' iconographie: Ch. Walter, L' évêque célébrant dans l' iconographie byzantine, *L' assemblée liturgique et les différents rôles dans l' assemblée*, Roma 1977, 321- 331.
- Walter, Baptism in christian Iconography: Ch. Walter, Baptism in christian Iconography, *Sobornost* 2/2 (1980), 9- 12.
- Walter, *Art and Ritual*: Ch. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London: Variorum Publications 1982.
- Walter, The Origins of the Cult of Saint George: Ch. Walter, The Origins of the Cult of Saint George, *REB* 53 (1995), 295- 322.

- Walter, *Warrior Saints*: Ch. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Aldershot Ashgate 2002.
- Walther, *Masterpieces of Western Art*: I. Walther, *Masterpieces of Western Art, A History of Art in 900 Individual Studies from the Gothic to the Present Day*, Taschen 1999.
- Weyl- Carr, Byzantines and Italians on Cyprus: A. Weyl- Carr, Byzantines and Italians on Cyprus. Images from Art, *DOP* 49 (1995), 339- 357.
- Weyl Carr & Morrocco, *The Thirteenth- Century Murals of Lysi*: A. Weyl Carr & L. Morrocco, *A Byzantine Masterpiece Recovered, the Thirteenth- Century Murals of Lysi*, Cyprus, Texas 1991.
- Weyl Carr, Art in the Court of the Lusignan Kings: A. Weyl Carr, Art in the Court of the Lusignan Kings, Cyprus *and the Crusades*, N. Coureas & J.S.C. Riley- Smith (επιμ.), Nicosia: Cyprus Research Centre, 239- 274.
- Westphalen, Pittori greci nella chiesa domenicana: Westphalen, Pittori greci nella chiesa domenicana dei genovesi a Pera (Arap Camii). Per la genesi di una cultura figurativa levantina nel Trecento, *Intorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI- XIV)*, A. R. Calderoni Masetti- C.Dufour Bozzo- G. Wolf (επιμ.), Venise 2007, 51- 61.
- Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei*: K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts*, Berlin 1935
- Weitzmann, *Castelseprio*: K. Weitzmann, *The fresco cycle of S. Maria di Castelseprio*, Princeton 1951.
- Weitzmann, *Greek Mythology in Byzantine Art*: K. Weitzmann, *Greek Mythology in Byzantine Art*, Princeton 1951.
- Weitzmann, Threnos: K. Weitzmann, The Origin of the Threnos, *De Artibus Opuscula XL, Essays in Honor of Erwin Panofsky*, New York 1961, 476- 490, ανατυπωμένο στο *Byzantine Book Illumination and Ivories*, London 1980, αρ. IX.
- Weitzmann, Icon Painting in the Crusader Kingdom: K. Weitzmann, Icon Painting in the Crusader Kingdom, *DOP* XX (1966), 51- 83.
- Weitzmann, A Metamorphosis Icon: K. Weitzmann, A Metamorphosis Icon or Miniature on Mt. Sinai, *Starinar* XX (1969), 415- 421, ανατυπωμένο στο Weitzmann, *Byzantine Liturgical Psalters & Gospels*, Variorum Reprints, London 1980, XIII.
- Weitzmann, *Studies in manuscript illumination*: K. Weitzmann, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, Chicago 1971.



- Weitzmann, *Catalogue of Antiquities in the Dumbarton Oaks*: K. Weitzmann, *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection, Ivories and Steatites*, том. 3, Washington D.C. 1972.
- Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai*: K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons. I. From the Sixth to the Tenth Century*, Princeton 1976.
- Weitzmann, *A 10th Century Lectionary, Byzantine Liturgical Psalters*: K. Weitzmann, *A 10th Century Lectionary. A lost masterpiece of the Macedonian Renaissance, Byzantine Liturgical Psalters & Gospels*, Variorum Reprints, London 1980, X.
- Weitzmann, *Crusader Icons and Maniera Greca*: K. Weitzmann, *Crusader Icons and Maniera Greca, Byzance und der Westen I*. Hutter & H. Hunger (επιμ.), Wien 1984, 143- 170.
- Weitzmann, Chatzidakis, Miatev & Radojcic, *Frühe Ikonen*: K. Weitzmann, M. Chatzidakis, K. Miatev & S. Radojcic, *Frühe Ikonen*, Wien 1965.
- Wessel, *Abendmahl und Apostelkommunion*: K. Wessel, *Abendmahl und Apostelkommunion*, Recklinghausen 1964.
- Wilpert, *Die Römischen Mosaiken und Malereien*: J. Wilpert, *Die Römischen Mosaiken und Malereien der Kirchlichen bauten vom IV. bis XIII. jahrundret*, Freiburg 1924.
- Whittemore, *The Mosaics of Hagia Sophia at Istanbul*: T. Whittmore, *The Mosaics of Hagia Sophia at Istanbul. Fourth Preliminary Report: The Deesis Panel of the South Gallery*, Oxford 1952.
- Wlatislav- Mitrović & Okunev, *La Dormition de la sainte Vierge*: M. Wlatislav- Mitrović & N. Okunev, *La Dormition de la sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodox*, *ByzSl* III (1931), 134- 180.
- Wulff, *Cherubim*: O. Wulff, *Cherubim, Throne und Seraphim. Iconographie der ersten Engelhierarchie in der christlichen Kunst*, Altenburg 1894.
- Zakharova, *The Trebizond Lectionary*: Anna Zakharova, *The Trebizond Lectionary (Cod. Gr. 21 and 21a) in Russian National Library, Saint Petersburg and Byzantine Art after the Macedonian Renaissance*, *ΔΧΑΕ ΚΘ* (2008), 59- 71.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΓΧΡΩΜΩΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ

- Πιν. I. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Δυτική εξωτερική όψη.
- Πιν. II. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ανατολική εξωτερική όψη.
- Πιν. III. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Γέννηση.
- Πιν. IV. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Βάπτιση.
- Πιν. V. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Βαϊοφόρος, η Μεταμόρφωση.
- Πιν. VI. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Έγερση του Λαζάρου.
- Πιν. VII. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο Επιτάφιος Θρήνος.
- Πιν. VIII. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο Ενταφιασμός.
- Πιν. IX. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Οι Μυροφόρες στη Μνήμα.
- Πιν. X. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Πορευθέντες Μαθητεύσατε.
- Πιν. XI. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Πεντηκοστή.
- Πιν. XII. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο άγιος Γεώργιος ο θαλασσοπεράτης.
- Πιν. XIII. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο άγιος Γερόντιος.
- Πιν. XIV. . Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Εγχάρακτη επιγραφή.
- Πιν. XV. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Μεταμόρφωση, ο προφήτης Μωυσής.
- Πιν. XVI. Παναγία του Σκλαβεροχωρίου. Η Μεταμόρφωση.
- Πιν. XVII. Χριστός στις Ποταμιές Πεδιάδος. Η Θεραπεία του υδρωπικού.
- Πιν. XVIII. Χριστός στις Ποταμιές Πεδιάδος. Χριστολογικός κύκλος.
- Πιν. XIX. Άγιος Νικόλαος στα Κυριακοσέλια Αποκορώνου. Ο Επιτάφιος Θρήνος.
- Πιν. XX. Άγιος Ανδρέας μονής Οδηγήτριας. Ανάληψη, Γέννηση, το Χαίρε των Μυροφόρων.
- Πιν. XXI. Άγιος Ιωάννης στο Γαρύπα Μυλοποτάμου. Η Γέννηση.
- Πιν. XXII. Άγιος Ιωάννης Γαρύπα Μυλοποτάμου. Η Ανάληψη.
- Πιν. XXIII. Άγιος Γεώργιος στο Διαβαϊδέ Πεδιάδος. Ο έφιππος άγιος Γεώργιος και ο έφιππος άγιος Δημήτριος, ο άγιος Γερόντιος;
- Πιν. XXIV. Αγία Μαρίνα στη Χαλέπα. Η Πεντηκοστή.
- Πιν. XXV. Χριστός στους Κασάνους. Η Ανάληψη.
- Πιν. XXVI. Άγιος Γεώργιος στις Μάλλες Ιεραπέτρας. Η αγία Πολυχρονία.
- Πιν. XXVII. Παναγία στην Κριτσά Μεραμπέλου. Άγιος ιεράρχης.
- Πιν. XXVIII. Παναγία στο Μέρωνα Αμαρίου. Προφήτης Νώε.
- Πιν. XXIX. Παναγία στο Μέρωνα Αμαρίου. Ο Νιπτήρας.
- Πιν. XXX. Παναγία στο Μέρωνα Αμαρίου. Η Σταύρωση.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΑΣΠΡΟΜΑΥΡΩΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ

- Εικ. 1. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Εξωτερική όψη.
- Εικ. 2. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Εξωτερική όψη.
- Εικ. 3. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Εσωτερική όψη.
- Εικ. 4. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Κοινωνία των Αποστόλων.
- Εικ. 5. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Φιλοξενία του Αβραάμ.
- Εικ. 6. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο πρωτομάρτυρας Στέφανος.
- Εικ. 7. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ιεράρχες.
- Εικ. 8, 9. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο Ευαγγελισμός.
- Εικ. 10. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Γέννηση.
- Εικ. 11. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Υπαπαντή.
- Εικ. 12. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Βάπτιση.
- Εικ. 13. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Μεταμόρφωση, λεπτομέρεια.
- Εικ. 14. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Έγερση του Λαζάρου.
- Εικ. 15. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Βαϊοφόρος.
- Εικ. 16. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Σταύρωση.
- Εικ. 17. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Αποκαθήλωση.
- Εικ. 18. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο Επιτάφιος Θρήνος.
- Εικ. 19. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο Ενταφιασμός.
- Εικ. 20. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Εις Άδου Κάθοδος.
- Εικ. 21. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Οι Μυροφόρες στο Μνήμα.
- Εικ. 22. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Ψηλάφηση.
- Εικ. 23. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Πορευθέντες Μαθητεύσατε
- Εικ. 24. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Ανάληψη.
- Εικ. 25. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Πεντηκοστή.
- Εικ. 26. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Το μαρτύριο του τροχού.
- Εικ. 27. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο άγιος Γεώργιος ο θαλασσοπεράτης.
- Εικ. 28. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η αγία Πολυχρονία. Ο άγιος Γερόντιος. Η αγία Άννα θηλάζουσα την Θεοτόκο.
- Εικ. 29. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο άγιος Αντώνιος.
- Εικ. 30. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο άγιος Πέτρος της Βερόνας.

- Εικ. 31. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο άγιος Πέτρος της Βερόνας. Αδιάγνωστη αγία. Ο άγιος Κωνσταντίνος και η αγία Ελένη. Ο άγιος Παντελεήμονας.
- Εικ. 32. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο προφήτης Μωυσής.
- Εικ. 33. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο προφήτης Ααρών.
- Εικ. 34. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Εσωρράχιο δυτικού τόξου με μετάλλια προφητών.
- Εικ. 35. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Εσωρράχιο δυτικού τόξου με μετάλλια προφητών.
- Εικ. 36. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Αδιάγνωστος προφήτης.
- Εικ. 37. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Αδιάγνωστος προφήτης.
- Εικ. 38. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο προφήτης Ζαχαρίας.
- Εικ. 39. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Αδιάγνωστος προφήτης.
- Εικ. 40. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο προφήτης Μιχαίας.
- Εικ. 41. Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Αδιάγνωστος προφήτης
- Εικ. 42. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Αδιάγνωστος προφήτης
- Εικ. 43. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Αδιάγνωστος προφήτης.
- Εικ. 44. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο προφήτης Μαλαχίας.
- Εικ. 45. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο προφήτης Δαβίδ.
- Εικ. 46. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Διακοσμητικό μοτίβο.
- Εικ. 47. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Γέννηση, λεπτομέρεια.
- Εικ. 48. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Βάπτιση, λεπτομέρεια.
- Εικ. 49. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Μεταμόρφωση, λεπτομέρεια.
- Εικ. 50. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Σταύρωση, λεπτομέρεια.
- Εικ. 51. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο Ενταφιασμός, λεπτομέρεια
- Εικ. 52. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο Ενταφιασμός, λεπτομέρεια.
- Εικ. 53. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο άγιος Γεώργιος ο θαλασσοπεράτης.
- Εικ. 54. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Πεντηκοστή, λεπτομέρεια.
- Εικ. 55. Μονή Κεράς Καρδιώτισσα Πεδιάδος. Η Ανάληψη, ιεράρχες, σκηνές βίου της Θεοτόκου.
- Εικ. 56. Μονή Κεράς Καρδιώτισσα Πεδιάδος. Η Γέννηση.
- Εικ. 57. Μονή Κεράς Καρδιώτισσα Πεδιάδος. Η Έγερση του Λαζάρου.
- Εικ. 58. Παναγία Γκουβερνιώτισσα. Η Κοινωνία των Αποστόλων.
- Εικ. 59. Χριστός στις Ποταμιές Πεδιάδος. Βαϊοφόρος, Μεταμόρφωση, Μυστικός Δείπνος.
- Εικ. 60. Χριστός στις Ποταμιές Πεδιάδος. Η Αποκαθήλωση.

Εικ. 61. Χριστός στις Ποταμιές Πεδιάδος. Μυστικός Δείπνος.

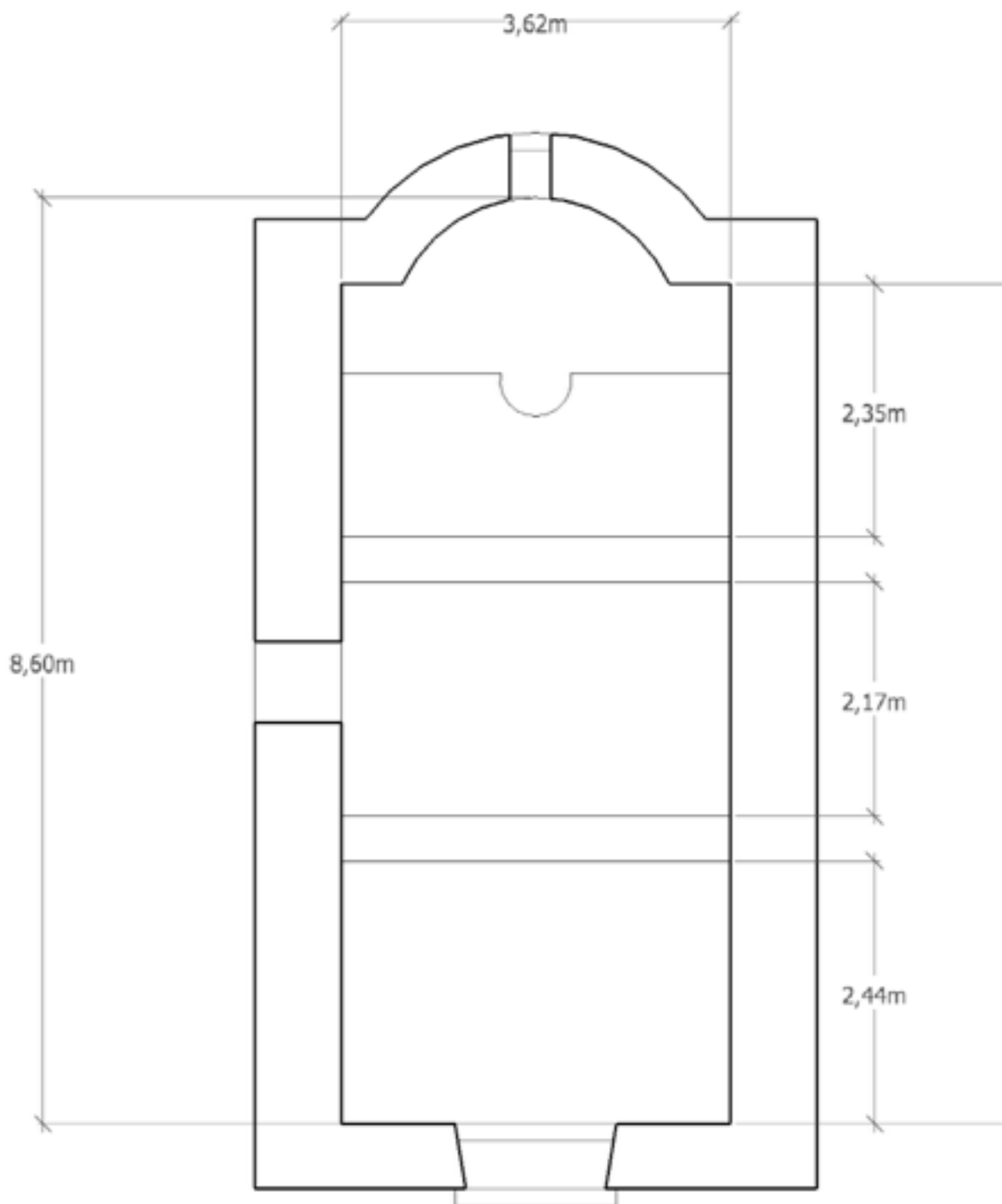
Εικ. 62. Χριστός στις Ποταμιές Πεδιάδος. Προσευχή στη Γεσθημανή.

Εικ. 63. Χριστός στις Ποταμιές Πεδιάδος. Προδοσία. Χριστός προ των Αρχιερέων.

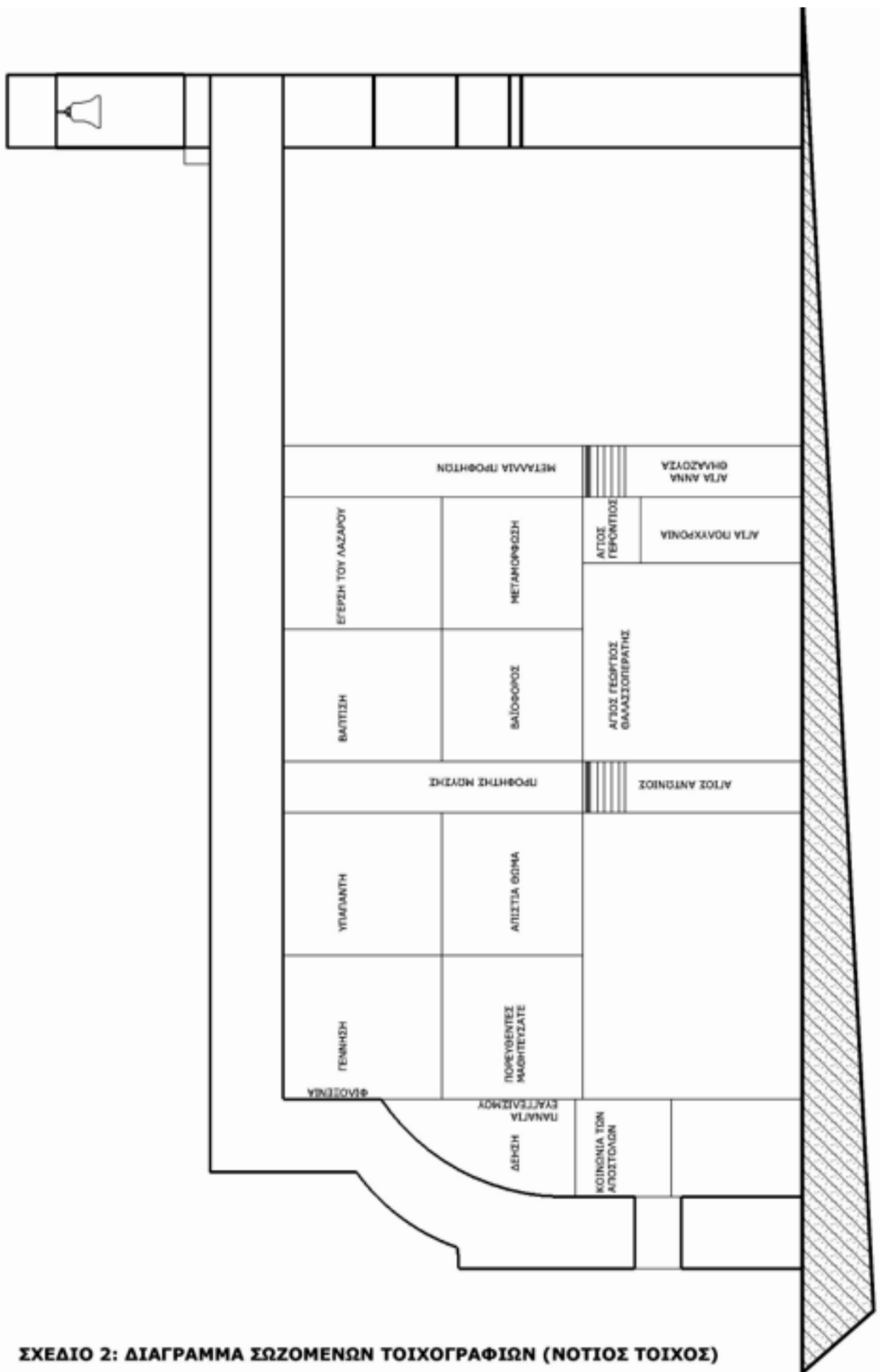
Εικ. 64. Χριστός στις Ποταμιές Πεδιάδος. Σκηνές θαυμάτων.

Εικ. 65. Χριστός στις Ποταμιές Πεδιάδος. Ο άγιος Πεντελεήμονας, ο άγιος Ερμόλαος, οι άγιοι Κωσταντίνος και Ελένη, αδιάγνωστη αγία.

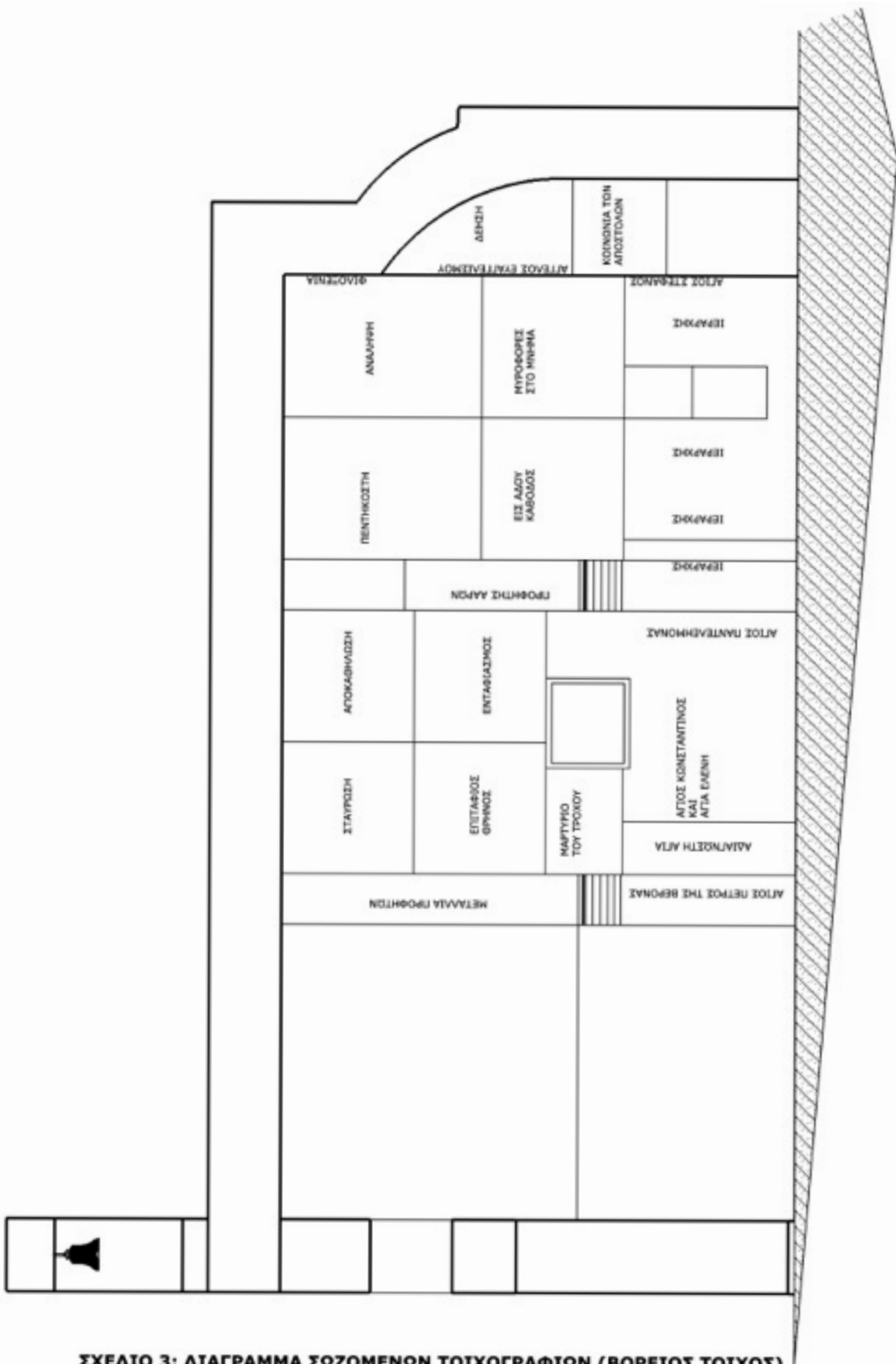
Οι ασπρόμαυρες φωτογραφίες της μελέτης είναι του Ηρακλειώτη φωτογράφου Γιώργου Ξυλούρη και ανήκαν στο φωτογραφικό αρχείο του Μανόλη Μπορμπουδάκη, καθώς και οι έγχρωμες φωτογραφίες IV, XII, XV, XVI και XIX. Οι υπόλοιπες έγχρωμες φωτογραφίες είναι της υπογράφουσας.



**ΣΧΕΔΙΟ 1: ΚΑΤΟΨΗ ΙΕΡΟΥ ΝΑΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΟΥΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥΣ ΠΕΔΙΑΔΟΣ**



**ΣΧΕΔΙΟ 2: ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ ΣΩΖΟΜΕΝΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ (ΝΟΤΙΟΣ ΤΟΙΧΟΣ)**



**ΣΧΕΔΙΟ 3: ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ ΣΩΖΟΜΕΝΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ (ΒΟΡΕΙΟΣ ΤΟΙΧΟΣ)**



## ΕΙΚΟΝΕΣ



Πιν. Ι. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους  
Πεδιάδος. Εξωτερική όψη του ναού,  
δυτικός τοίχος.



Πιν. ΙΙ. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους  
Πεδιάδος. Εξωτερική όψη του ναού, ανατολικός  
τοίχος.



Πιν. III. Άγιος Γεώργιος στους  
Αποστόλους Πεδιάδος. Η Γέννηση.



Πιν. IV. Άγιος Γεώργιος στους  
Αποστόλους Πεδιάδος. Η Βάπτιση.



Πιν. V. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Βαϊοφόρος, η Μεταμόρφωση.



Πιν. VI. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Έγερση του Λαζάρου.



Πιν. VII. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο Επιτάφιος Θρήνος.



Πιν. VIII. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο Ενταφιασμός.



Πιν. ΙΧ. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Οι Μυροφόρες στη Μνήμα.



Πιν. Χ. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Πορευθέντες Μαθητεύσατε.



Πιν. XI. Άγιος Γεώργιος στους  
Αποστόλους Πεδιάδος. Η Πεντηκοστή.



Πιν. XII. Άγιος Γεώργιος στους  
Αποστόλους Πεδιάδος. Άγιος  
Γεώργιος ο θαλασσοπεράτης.



Πιν. XIII. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο άγιος Γερόντιος.



Πιν. XIV. . Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Εγγάρακτη επιγραφή.





Πιν. XV. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Μεταμόρφωση, ο προφήτης Μωυσής.



Πιν. XVI. Παναγία στο Σκλαβεροχώρι Πεδιάδος. Η Μεταμόρφωση.



Πιν. XVII. Χριστός στις Ποταμιές  
Πεδιάδος. Η θεραπεία του υδρωπικού.



Πιν. XVIII. Χριστός στις Ποταμιές  
Πεδιάδος. Χριστολογικός κύκλος.



Πιν. XIX. Άγιος Νικόλαος στα Κυριακοσέλια Αποκορώνου. Ο Επιτάφιος Θρήνος.



Πιν. XX. Άγιος Ανδρέας μονής Οδηγήτριας. Ανάληψη, Γέννηση, το Χαίρε των Μυροφόρων.



Πιν. XXI Άγιος Ιωάννης στο Γαρύπα Μυλοποτάμου. Η Γέννηση.



Πιν. XXII. Άγιος Ιωάννης Γαρύπα Μυλοποτάμου. Η Ανάληψη.



Πιν. XXIII. Άγιος Γεώργιος στο Διαβαϊδέ Πεδιάδος. Οι έφιπποι άγιος Γεώργιος και άγιος Δημήτριος, ο άγιος Γερόντιος;



Πιν. XXIV. Αγία Μαρίνα στη Χαλέπα. Η Πεντηκοστή.



Πιν. XXV. Χριστός στους Κασάνους. Η Ανάληψη.



Πιν. XXVI. Άγιος Γεώργιος στις Μάλλες Ιεραπέτρας. Η αγία Πολυχρονία.



Πιν. XXVII. Παναγία στην Κριτσά Μεραμπέλου. Άγιος ιεράρχης.



Πιν. XXVIII. Παναγία στο Μέρωνα  
Αμαρίου. Προφήτης Νώε.



Πιν. XXIX. Παναγία στο Μέρωνα  
Αμαρίου. Ο Νικτήρας.



Πιν. XXX. Παναγία στο Μέρωνα Αμαρίου. Η Σταύρωση.



Εικ. 1. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Εξωτερική όψη.



Εικ. 2. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Εξωτερική όψη.





Εικ. 3. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Εσωτερική όψη.



Εικ. 4. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Κοινωνία των Αποστόλων.



Εικ. 5. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Φιλοξενία του Αβραάμ.



Εικ. 6. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο πρωτομάρτυρας Στέφανος.



Εικ. 7. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ιεράρχες.



Εικ. 8, 9. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο Ευαγγελισμός.



Εικ. 10. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Γέννηση.



Εικ. 11. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Υπαπαντή.



Εικ. 12. Άγιος Γεώργιος στους  
Αποστόλους Πεδιάδος. Η Βάπτιση.



Εικ. 13. Άγιος Γεώργιος στους  
Αποστόλους Πεδιάδος. Η  
Μεταμόρφωση.



Εικ. 14. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Έγερση του Λαζάρου.



Εικ. 15. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Βαϊοφόρος.



Εικ. 16. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Σταύρωση.



Εικ. 17. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Αποκαθήλωση.





Εικ. 18. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο Επιτάφιος Θρήνος.



Εικ. 19. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο Ενταφιασμός.



Εικ. 20. Άγιος Γεώργιος στους  
Αποστόλους Πεδιάδος. Η Εις Άδου  
Κάθοδος.



Εικ. 21. Άγιος Γεώργιος στους  
Αποστόλους Πεδιάδος.  
Οι Μυροφόρες στο Μνήμα.



Εικ. 22. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Ψηλάφηση του Θωμά.



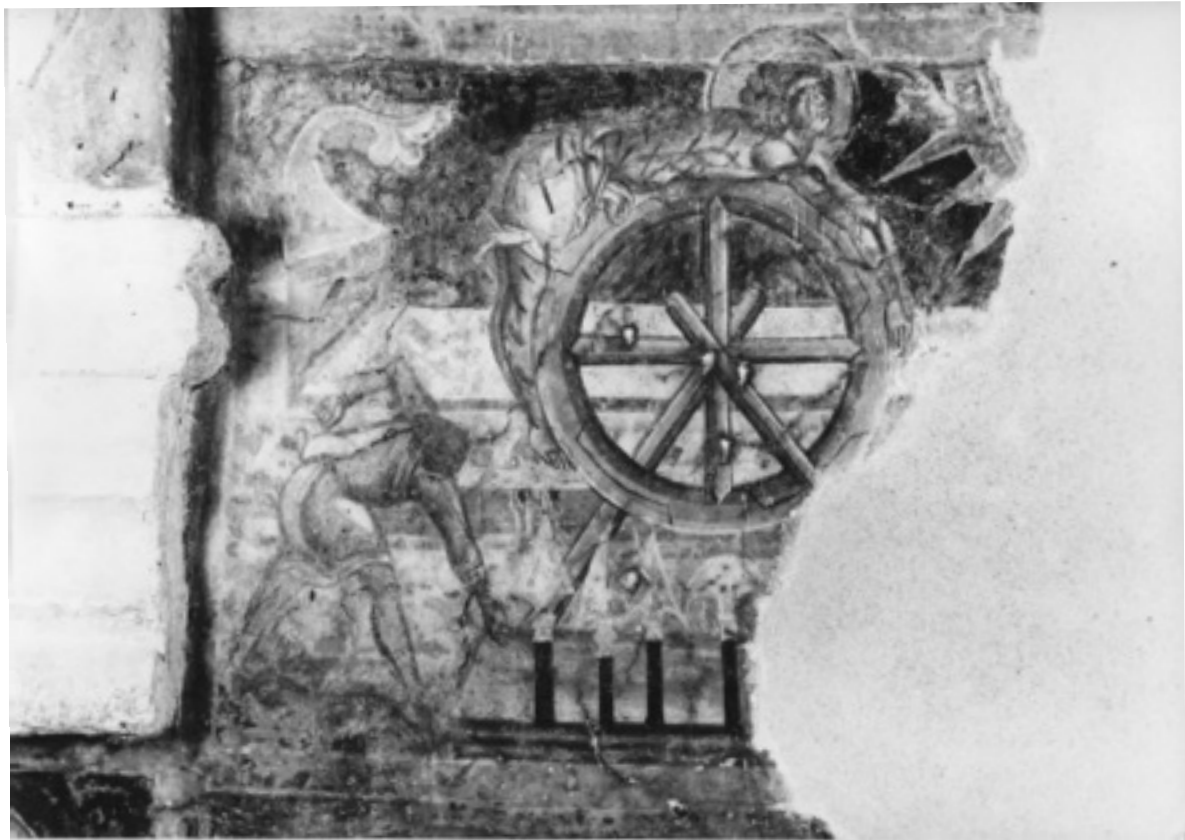
Εικ. 23. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Πορευθέντες Μαθητεύσατε.



Εικ. 24. Άγιος Γεώργιος στους  
Αποστόλους Πεδιάδος. Η Ανάληψη.



Εικ. 25. Άγιος Γεώργιος στους  
Αποστόλους Πεδιάδος. Η Πεντηκοστή.



Εικ. 26. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Το μαρτύριο του τροχού.



Εικ. 27. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο άγιος Γεώργιος ο θαλασσοπεράτης.



Εικ. 28. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η αγία Πολυχρονία. Ο άγιος Γερόντιος. Η αγία Άννα θηλάζουσα την Θεοτόκο.



Εικ. 29. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο άγιος Αντώνιος.



Εικ. 30. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο άγιος Πέτρος της Βερόνας.



Εικ. 31. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο άγιος Πέτρος της Βερόνας. Αδιάγνωστη αγία. Ο άγιος Κωσταντίνος και η αγία Ελένη. Ο άγιος Παντελεήμονας.



Εικ. 32. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο προφήτης Μωσής.



Εικ. 33. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο προφήτης Ααρών.





Εικ. 34. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους  
Πεδιάδος.  
Εσωρράχιο δυτικού τόξου με μετάλλια  
προφητών.



Εικ. 35. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους  
Πεδιάδος. Εσωρράχιο δυτικού τόξου με μετάλλια  
προφητών.



Εικ. 36. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Αδιάγνωστος προφήτης.



Εικ. 37. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Αδιάγνωστος προφήτης.



Εικ. 38. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο προφήτης Ζαχαρίας.



Εικ. 39. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Αδιάγνωστος προφήτης.



Εικ. 40. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο προφήτης Μιχαίας.



Εικ. 41. Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο προφήτης Ναούμ.



Εικ. 42. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Αδιάγνωστος προφήτης.



Εικ. 43. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο προφήτης Αγγαίος;



Εικ. 44. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο προφήτης Μαλαχίας.



Εικ. 45. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο προφήτης Δαβίδ.



Εικ. 46. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Διακοσμητικό μοτίβο.



Εικ. 47. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Γέννηση, λεπτομέρεια.



Εικ. 48. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Βάπτιση, λεπτομέρεια.



Εικ. 49. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Μεταμόρφωση, λεπτομέρεια.



Εικ. 50. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Σταύρωση, λεπτομέρεια.





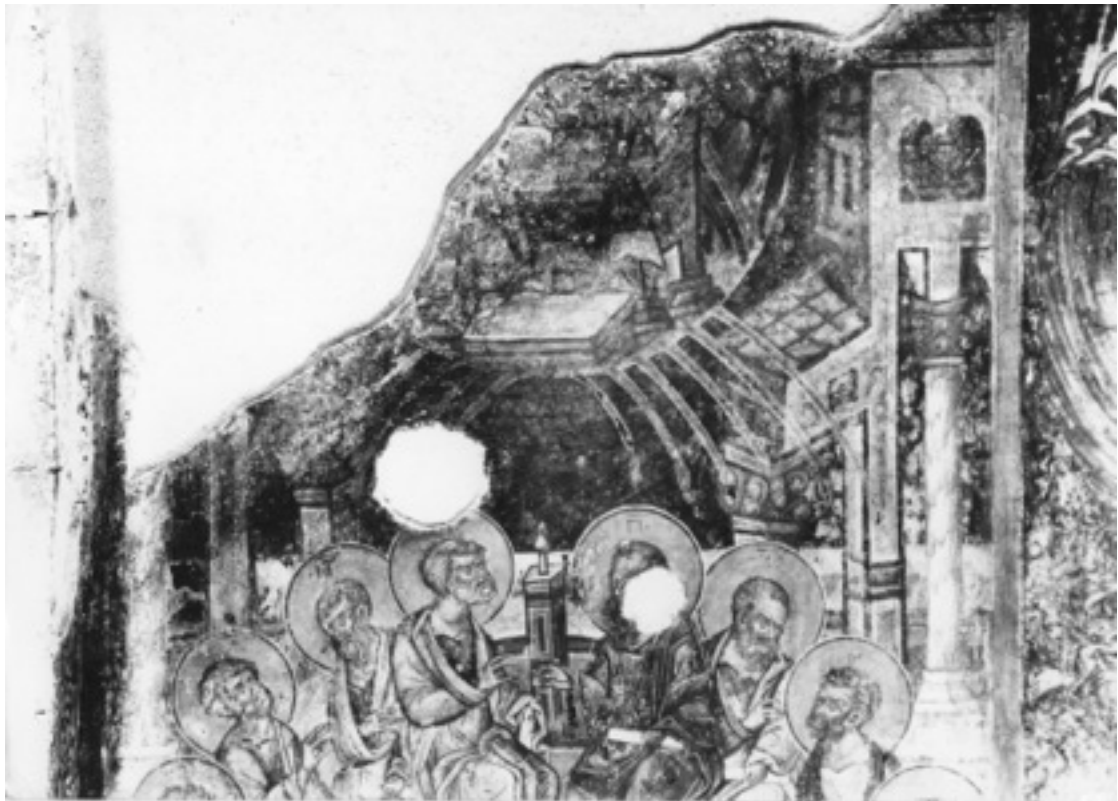
Εικ. 51. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο Ενταφιασμός, λεπτομέρεια



Εικ. 52. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο Ενταφιασμός, λεπτομέρεια.



Εικ. 53. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Ο άγιος Γεώργιος ο θαλασσοπεράτης.



Εικ. 54. Άγιος Γεώργιος στους Αποστόλους Πεδιάδος. Η Πεντηκοστή, λεπτομέρεια.



Εικ. 55. Μονή Κεράς Καρδιώτισσα Πεδιάδος. Η Ανάληψη, ιεράρχες, σκηνές βίου της



Εικ. 56. Μονή Κεράς Καρδιώτισσα Πεδιάδος. Η Γέννηση.



Εικ. 57. Μονή Κεράς Καρδιώτισσας Πεδιάδος. Η Έγερση του Λαζάρου.



Εικ. 58. Παναγία Γκουβερνιώτισσα. Η Κοινωνία των Αποστόλων.



Εικ. 59. Χριστός στις Ποταμιές  
Πεδιάδος. Βαΐοφόρος,  
Μεταμόρφωση, Μυστικός Δείπνος.



Εικ. 60. Χριστός στις Ποταμιές Πεδιάδος. Η  
Αποκαθήλωση.



Εικ. 61. Χριστός στις Ποταμιές Πεδιάδος.  
Μυστικός Δείπνος.



Εικ. 62. Χριστός στις Ποταμιές  
Πεδιάδος. Προσευχή στη Γεσθημανή.



Εικ. 63. Χριστός στις Ποταμίες Πεδιάδος. Προδοσία. Χριστός προ των Αρχιερέων και του



Εικ. 64. Χριστός στις Ποταμίες Πεδιάδος. Σκηνές θαυμάτων.



Εικ. 65. Χριστός στις Ποταμιές Πεδιάδος. Ο άγιος Πεντελεήμονας, ο άγιος Ερμόλαος, οι άγιοι Κωσταντίνος και Ελένη, αδιάγνωστη αγία.



