

Μιχάλης Ανδριανάκης

Ο ναός του Αγίου Παντελεήμονα στο Μπιζαριανώ(ν) Ηρακλείου

ABSTRACT

The church of St Panteleimon is located close to the village of Bizariano(n), perhaps in order to house the existing *agiasma*. Recent restoration work allows us to assume that the original church was a cross-in-square with a dome, built in the mid-11th century. Around the end of the 12th century it was rebuilt as a three-aisle vaulted basilica, after a collapse. At the end of the Venetian era the upper parts of the church and the row of piers were reconstructed.

The interior was decorated three times, as the fragments indicate. To the first layer (second half of 11th century) belongs the depiction of Saint Nicholas, on the south wall, which is connected with the painting tradition of Constantinople. The slender figures of Ss Arsenios and Eftymios on the south wall and St John the Baptist with his hands in supplication correspond to the high quality of the late Comnenian tradition at the end of the 12th century. The bishops and the Melismos, the Community of the Apostles, the enthroned Madonna with two Archangels on the niche of the apse, the breast-feeding St Anne, the whole body of saints, George, Theodore Stratelates, Michael, Demetrios, George Diasorites on the south wall and the archangels Michael and Gabriel on the west, are dated in the first half of the 13th century. To the same layer, which represents the conservative and renewing trends that predominate in general this period, belong the depictions of Christ and St Panteleimon on the eastern piers, as part of the iconostasis.

The great significance of the church is obvious as far as the architecture and its alterations are concerned, which contribute to the deeper understanding of external influences and local processes. Furthermore, the three layers of frescos represent the predominant trends of high-quality painting from the Middle Byzantine period to the early Venetian era.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: Μπιζαριανώ, Μεσοβυζαντινή αρχιτεκτονική, Μεσοβυζαντινή ζωγραφική, Βενετοκρατία, τέχνη 13ου αιώνα, Άγιος Παντελεήμονας, Κρήτη, βασιλική, σύνθετος σταυροειδής, Ανδριανάκης

Ο ναός του Αγίου Παντελεήμονα είναι κτισμένος σε αγροτική τοποθεσία σε μικρή απόσταση ανατολικά από τον μικρό οικισμό Μπιζαριανώ(ν)¹ Πεδιάδας Ηρακλείου, μέσα σε ένα κατάφυτο περιβάλλον. Με τον ναό ασχολήθηκε πρώτος ο G. Gerola, ο οποίος τον κατατάσσει στις θολοσκεπαστες βασιλικές και αναφέρεται ήδη σε διαφορετικές οικοδομικές φάσεις (Gerola 1908, 191-193).²

¹ Σήμερα Πηγή. Το όνομα, όπως και άλλα ονόματα οικισμών της Κρήτης, σε γενική κτητική πληθυντικού, συνήθως από τη Βυζαντινή περίοδο, υποδηλώνει προέλευση από ονόματα οικογενειών. Ανάλογα παραδείγματα γνωστά τουλάχιστον από τη Βενετοκρατία είναι: τω(ν) Καλέργω(ν), Σκορδύλω(ν), Λυλιανώ(ν), Τραχινιάκω(ν), κ.λπ. (το τελικό -ν παραλείπεται συνήθως στην κρητική διάλεκτο). Δεν έχουμε κάποια πληροφορία από τις πηγές για τη συγκεκριμένη οικογένεια.

² Ο Gerola κάνει καίριες παρατηρήσεις ως προς την αρχική μορφή, τις μεταγενέστερες επεμβάσεις και την κατάσταση

Με τον ναό και την αποκατάστασή του μετά από άστοχες επεμβάσεις των κατοίκων ασχολήθηκε ιδιαίτερος η Στέλλα Παπαδάκη (Παπαδάκη 1964, 459 και Παπαδάκη 1965, 573-574),³ η οποία τον κατατάσσει στις τρίκλιτες θολοσκέπαστες βασιλικές της Δεύτερης Βυζαντινής Περιόδου, αναφέρεται στην κατάρρευση και ανακατασκευή της ανωδομής κατά τη Βενετοκρατία και τοποθετεί τον τοιχογραφικό διάκοσμο στο σύνολό του στις αρχές του 13ου αιώνα (ό.π., 574). Ο ακαδημαϊκός Μανόλης Χατζηδάκης συνδέει τις τοιχογραφίες με αυτές του ναού της Σπηλιάς Πεντέλης του 1272 και τις χαρακτηρίζει «από τις αρχαιοπρεπέστερες τοιχογραφίες, που είδα στην Κρήτη» (Χατζηδάκης 1952, 66-67). Η Karin Skawran χρονολογεί τις τοιχογραφίες στον πρώιμο 13ο αιώνα χωρίς διάκριση στρωμάτων ζωγραφικής (Skawran 1982, 98-99, 182, πίν. 407-413). Ο Bissinger χρονολογεί τις τοιχογραφίες στις αρχές του 13ου αιώνα (Bissinger 1995, 65-66). Σε παλιότερες εργασίες είχε υποστηριχτεί ότι πρόκειται για αρχικά ξυλόστεγη μεσοβυζαντινή βασιλική, που μετατράπηκε σε θολοσκέπαστη κατά τη Βενετοκρατία και είχαν αναγνωρισθεί τρία στρώματα ζωγραφικής από τον 11ο, τον 12ο και 13ο αιώνα (Ανδριανάκης 1991 (1986), 18-19, 2014, 51 και 52). Την άποψη δέχονται η Ειρήνη Θεοχαροπούλου (Θεοχαροπούλου 2015, 69), και ο Μανόλης Μπορμπουδάκης (Μπορμπουδάκης 2004, 146, 148-149 και 154). Ο Klaus Gallas υπέθεσε ότι στην αρχική του μορφή ο ναός ήταν σταυροειδής με τρούλο και φουρνικά στα γωνιαία διαμερίσματα, στηριζόμενος στο γεγονός ότι το τρίτο από ανατολικά αψίδωμα του νότιου τοίχου είναι υψηλότερο των άλλων και ευθύγραμμο (Gallas 1983, 402-407). Την άποψη του Κ. Gallas αποδέχεται η Όλγα Γκράτζιου, η οποία χρονολογεί τον παλιότερο τοιχογραφικό διάκοσμο στον 12ο αιώνα (Γκράτζιου 2010, 187-189).⁴

Ο ναός σε μορφή τρίκλιτης, θολοσκέπαστης (Εικ. 1) βασιλικής σήμερα, εξωτερικών διαστάσεων 12,95 × 10,48 μ., είναι κτισμένος σε σχετικά περιορισμένο χώρο με κλίση από τα ανατολικά προς τα δυτικά. Αυτό φαίνεται ότι υπήρξε η κύρια αιτία για την επανειλημμένη κατάρρευση και ανακατασκευή, ιδίως της ανωδομής του. Από το αρχικό οικοδόμημα σώζεται σχεδόν ακέραιο το ανατολικότερο μέρος του νότιου τοίχου (Εικ. 2) και το κατώτερο του υπόλοιπου, ο ανατολικός τοίχος μέχρι ένα ύψος, με τις τρεις ημικυλινδρικές αψίδες μέρος της κατώτερης τοιχοποιίας στις δυο γωνίες του βόρειου τοίχου, το κατώτερο μέρος του δυτικού τοίχου και το ανατολικότερο μέρος του εσωτερικού με τους πεσσούς και τα τοξωτά ανοίγματα στον χώρο του ιερού βήματος. Η συχνή ανακατασκευή μεγάλων τμημάτων του ναού, η αυθαίρετη κατασκευή τσιμεντοκονιαμάτων στη δεκαετία του 1960 και στη συνέχεια η καθαίρεση και ανακατασκευή τους, προκαλούσαν δυσχέρειες στην αναγνώριση των διαφόρων φάσεων. Ιδιαίτερα χρήσιμη ήταν η εκ νέου πρόσφατη καθαίρεση των κονιαμάτων από τη 13η Εφορεία

διατήρησης κατά την επίσκεψή του, παραθέτοντας και εξαιρετικά χρήσιμες φωτογραφίες, ό.π. Ακόμη μια φωτογραφία δημοσιεύεται στον κατάλογο του φωτογραφικού αρχείου του (Cuguni 1988, εικ. 724).

³ Δημοσιεύει χρήσιμες φωτογραφίες του ναού πριν από τις επεμβάσεις. Άλλες φωτογραφίες υπάρχουν στο αρχείο της Εφορείας. Η πρώτη συντήρηση έγινε από συνεργείο με επικεφαλής τους Σταύρο Μπαλτογιάννη και Νίκο Καίλα. Οι πρόσφατες εργασίες συντήρησης έγιναν από τους συντηρητές Μ. Μαμαλάκη, Πολ. Τζικα, Πελ. Πετράκη, Αικ. Τσαγλιώτη και Στ. Μπιλιμέζη. Τις εργασίες επέβλεψαν η αρχιτέκτονας Αθηνά Μαράκη και ο αρχαιολόγος Γιώργος Κατσαλής, τον οποίο ευχαριστώ για τις πληροφορίες. Επίσης ευχαριστώ την προϊσταμένη της Εφορείας Αρχαιοτήτων Ηρακλείου Βάσω Συθιακάκη-Κριτσιμάλλη για την άδεια δημοσίευσης του μνημείου και τις γόνιμες συζητήσεις που είχαμε. Οι φωτογραφίες προέρχονται από το αρχείο της Εφορείας και του γράφοντα.

⁴ Αναφέρει ωστόσο ως άποψη του Μπορμπουδάκη και την πιθανή χρονολόγηση στον 11ο αιώνα (ό.π., σημ. 6), όπως κάνει και η Κ. Μυλοποταμιτάκη (Μυλοποταμιτάκη 2014, 267).



Εικ. 1. Άποψη του ναού από νοτιοδυτικά (μετά τις εργασίες).

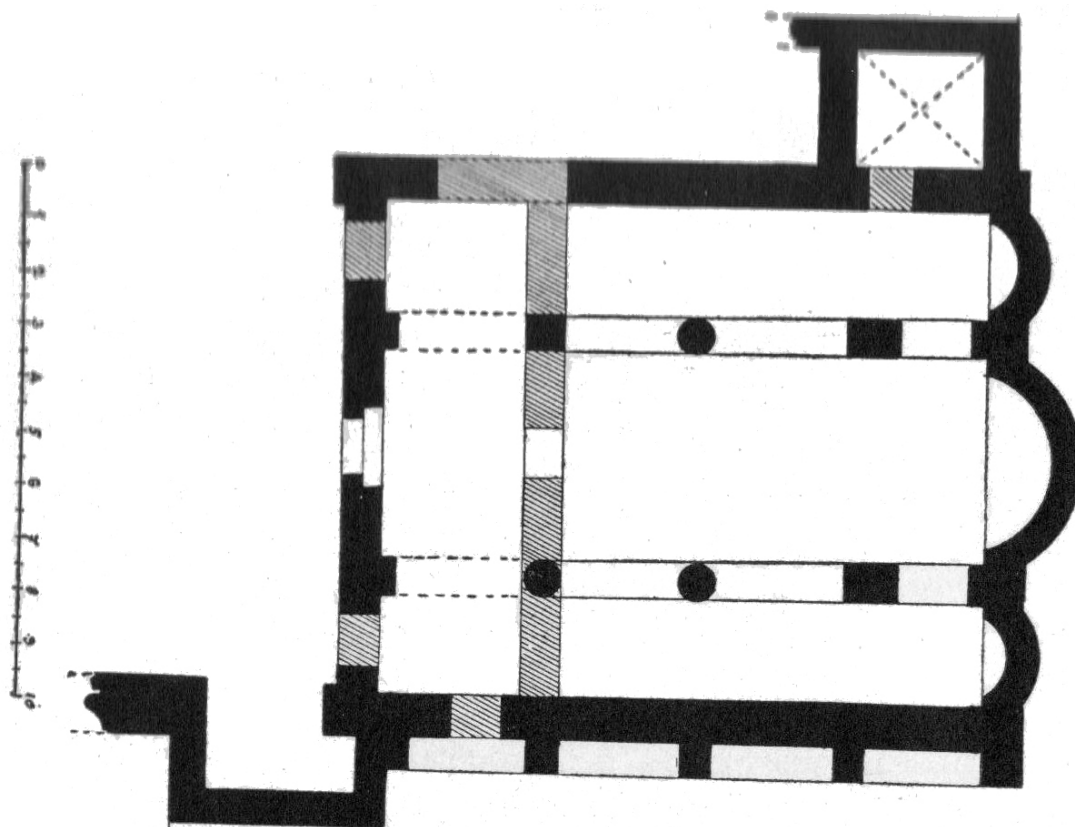


Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, η οποία υπήρξε αφορμή να αναθεωρηθεί η άποψη που είχε διατυπωθεί στο παρελθόν ως προς τον αρχικό αρχιτεκτονικό τύπο του μνημείου.

Η πλαστική διαμόρφωση της νότιας όψης με τυφλά αψιδώματα είναι μια συνήθης πρακτική στην Κρήτη, που απαντάται ιδίως από τον 11ο αιώνα σε όλους τους αρχιτεκτονικούς τύπους των ναών και συνδέεται με την αρχιτεκτονική παράδοση της Κωνσταντινούπολης (Ανδριανάκης 2011, 340-341· Θεοχαροπούλου 2015, 69). Στα δύο ανατολικά αψιδώματα ανοίγονται μονόλοβα, τοξωτά παράθυρα.⁵ Τα σωζόμενα ακέραια

Εικ. 2. Νότιος τοίχος από ανατολικά (φωτ. G. Gerola, 1903).

⁵ Η απουσία παραθύρων από το δυτικό αψιδώμα οφείλεται από τη μία στην ανακατασκευή του τοίχου κατά το ανώτερο μέρος του και από την άλλη στο γεγονός ότι το παράθυρο αρχικά ήταν πιο ψηλά (βλ. παρακάτω).



Εικ. 3. Κάτοψη του ναού (G. Gerola 1903).

δύο ανατολικά, ελαφρά πεταλόσχημα τόξα διακρίνονται για την ποιότητα της κατασκευής, με τη συνήθη στην Κρήτη εναλλαγή λαξευτών λίθων και δύο πλίνθων (Ανδριανάκης, *ό.π.*, 341). Αντίθετα οι επίσης επιμελημένες παραστάδες, πάνω στις οποίες στηρίζονται, είναι κτισμένες από μεγάλους λαξευτούς δόμους, οι περισσότεροι από τους οποίους είναι ποικίλης προέλευσης υστερορωμαϊκά ή παλαιοχριστιανικά σροία, κατά πάσα πιθανότητα από την κοντινή αρχαία πόλη Λύκτο (Tsigonaki 2002, αριθμοί 122, 123, 152, 153, 489).⁶ Ο τρόπος δόμησης των παραστάδων και δυτικά του κατώτερου μέρους της τοιχοποιίας διαφέρει από τους υπόλοιπους μεσοβυζαντινούς ναούς της Κρήτης και συνδέεται με πρακτικές της Ελλαδικής Σχολής (Μπούρας – Μπούρα, 2002, 384, 393· Ανδριανάκης 2009, 106-107 και 109-110). Τα υπολείμματα ενός κάθετου τοίχου στην τοιχοποιία δυτικά σε συνδυασμό με την κάτοψη (Εικ. 3) που δημοσιεύει ο Gerola, στην οποία υπάρχουν στοιχεία που δεν σώζονται σήμερα, επιτρέπει την υπόθεση ότι υπήρχε ένας μεγάλος νάρθηκας. Ο τοίχος, ο οποίος προεξείχε πλάγια του ναού, σχημάτιζε τον κυρίως νάρθηκα και στρεφόταν στη συνέχεια προς τα δυτικά (Gerola 1908, 191· Curuni 1988, 353, εικ. 724). Η ύπαρξη του νάρθηκα επιβεβαιώνεται και από τη διατήρηση δύο ισχυρών κλιβάντων στον δυτικό τοίχο εκατέρωθεν της κεντρικής θύρας, στους οποίους στηρίζονταν

⁶ Το επικλινές έδαφος και η στενότητα του χώρου δεν επιτρέπουν την υπόθεση ύπαρξης στην ίδια θέση παλαιοχριστιανικής βασιλικής από την οποία να προέρχονται τα παλαιοχριστιανικά και τα άλλα σροία (Παπαδάκη 1964, 459). Επίσης δεν βρέθηκαν κάποια λείψανά της κατά τις πρόσφατες εργασίες.



Εικ. 4. Ο δυτικός τοίχος (φωτ. G. Gerola 1903).

τα δυο μεσαία τόξα της στέγασής του. Ο νότιος τοίχος πατεί σε κτιστή κρηπίδα, ορατή μόνο κατά το δυτικό τμήμα του, αφού το ανατολικό καλύπτεται από επίχωση.⁷ Αντίθετα με την επιμελημένη κατασκευή του σωζόμενου αρχικού τμήματος του νότιου τοίχου, το ανώτερο μέρος του δυτικού αψιδώματος από το ύψος της γένεσης του τόξου είναι εντελώς αμελές, γεγονός που οφείλεται σε ανακατασκευή μετά από μερική κατάρρευση του ναού τουλάχιστον δύο φορές, όπως φαίνεται από κατασκευαστικές ατέλειες και την άτακτη χρήση πλίνθων και τεμαχίων πλίνθου. Στο δυτικό αψιδώμα ανοιγόταν αρχικά μια θύρα, που κλείστηκε κατά την ανακατασκευή. Επίσης, το δεύτερο από δυτικά είναι αδικαιολόγητα ορθογώνιο και επιστέφεται από λοξότμητο γείσο.

Στην αρχική φάση ανήκει και το κατώτερο μέρος της δυτικής όψης, όπως φαίνεται από τη φωτογραφία του Gerola. Στην εσωτερική πλευρά της σώζονται δυο παραστάσεις από την τρίτη τοιχογράφηση εκατέρωθεν της κεντρικής θύρας, όπως και οι δυτικές παραστάδες από το αρχικό κτίσμα. Στη φωτογραφία (Εικ. 4) φαίνεται καθαρά η συνέχεια των γωνιαίων πεσσών στη δυτική όψη, στο ύψος περίπου της γένεσης των τόξων των αψιδωμάτων (Εικ. 5). Η τοιχοποιία σε μικρό ύψος πάνω από τα αψιδώματα είναι σαφώς διαφορετική, ενώ το ανώτερο τμήμα της μαζί με τη συνεχόμενη στέγαση είχαν καταρρεύσει.⁸ Η δυτική όψη ελαφρύνεται από δύο εξαιρετικά

⁷ Η κρηπίδα φαίνεται ότι ακολουθεί την κλίση του εδάφους και φτάνει μέχρι την αρχή του νοτιοδυτικού πεσσού, ο οποίος είναι θεμελιωμένος σε μεγαλύτερο βάθος.

⁸ Το ερειπωμένο τμήμα είχε αποκοπεί από τον υπόλοιπο ναό με νεότερο τοίχο (Gerola, *ό.π.*: Curuni, *ό.π.*).



Εικ. 5. Δυτική όψη κατά τις εργασίες.

ραδινά τυφλά αψιδώματα στα πλάγια, τα τόξα των οποίων σχηματίζονται από πλίνθους.⁹ Στο κέντρο υπάρχει μια ορθογώνια θύρα με περιθύρωμα από απλούς λαξευτούς λίθους. Πάνω από τη θύρα στη φωτογραφία του Gerola φαίνεται το ανεξάρτητο ανακουφιστικό τόξο από λαξευτούς λίθους χωρίς πλίνθους, το οποίο στηρίζεται σε δυο μικρούς προβόλους.¹⁰

Χαμηλά, στις γωνίες του βόρειου τοίχου (Εικ. 6), λείψανα της αρχικής τοιχοποιίας δείχνουν ότι αρχικά ήταν και αυτός διαμορφωμένος με τυφλά αψιδώματα, όπως ο νότιος. Υπολείμματα



Εικ. 6. Άποψη του ναού από βορειοανατολικά (φωτ. G. Gerola, 1903).

⁹ Στη φωτογραφία τα αψιδώματα έχουν πληρωθεί από μεταγενέστερη, πρόσθετη τοιχοποιία, η οποία αφήνει ωστόσο εξολοκλήρου ορατούς τους αρμούς περιμετρικά. Σε φωτογραφία του 1963 από το αρχείο της 13ης ΕΒΑ, η πρόσθετη τοιχοποιία έχει αφαιρεθεί και είναι σαφές ότι δεν υπάρχουν πλάγιες θύρες, όπως σήμερα, αλλά τύμπανα. Ο Gerola δείχνει στο σχέδιό του κτισμένες θύρες.

¹⁰ Το τόξο, όπως φαίνεται στη φωτογραφία από τη διαταραγμένη γύρω από το θύρωμα τοιχοποιία και τον διαφορετικό τρόπο κατασκευής, ανήκει στην τρίτη οικοδομική φάση και έχει τον ρόλο απομακρυσμένου από το υπέρθυρο ανακουφιστικού. Σήμερα στη θέση της κεντρικής θύρας έχει τοποθετηθεί, άγνωστο πότε, σε δεύτερη χρήση μικρότερου πλάτους θύρωμα των χρόνων της Βενετοκρατίας με βεργίο, που πλαισιώνεται από οδοντωτή ταινία. Το υπέρθυρο μάλιστα έχει τοποθετηθεί ανεστραμμένο. Επίσης τα πλάγια αψιδώματα μετατράπηκαν σε θύρες μετά το 1963.



Εικ. 7. Άποψη του ναού από βορειοανατολικά κατά την καθαίρεση των κονιαμάτων.

από ένα εγκάρσιο πρόσκτισμα (Εικ. 7), το οποίο σωζόταν σε κατάσταση ερειπίου το 1903 (Gerola 1908, 184 και 185 εικ. 131 και 132),¹¹ εξέχουν στη βορειοανατολική γωνία του ναού. Στην κάτοψη του Gerola φαίνεται ότι καλύπτεται από σταυροθόλιο, ότι συνεχίζεται προς τα δυτικά και ότι επικοινωνεί μόνο με τον χώρο του ιερού μέσα από μια κλεισμένη θύρα, η ανατολική παραστάδα της οποίας σώζεται χαμηλά. Από τις πρόσφατες εργασίες (Εικ. 8) διαπιστώθηκε ότι οι τοίχοι ήταν καλυμμένοι από υδραυλικό κονίαμα στο κάτω από το επίπεδο του δαπέδου του ναού τμήμα τους, κάτι που υποδηλώνει χρήση δεξαμενής, πιθανώς αγιάσματος. Δύο διαμπερείς, ορθογώνιες



Εικ. 8. Το βόρειο πρόσκτισμα (αγίασμα;) κατά τις εργασίες.

¹¹ Αναφέρει ότι επικοινωνούσε με το ιερό με θύρα, ενώ είναι σαφές ότι ολόκληρο το νότιο τόξο του χώρου ήταν αρχικά ανοικτό και πληρώθηκε με τοιχοποιία μεταγενέστερα. Στην κάτοψη επίσης σημειώνει συνέχεια του βόρειου τοίχου προς τα δυτικά, κάτι που δεν διαπιστώθηκε.



Εικ. 9. Το τρίλοβο παράθυρο της αφίδας.

οπές στον ανατολικό και τον δυτικό τοίχο, αποτελούσαν πιθανώς τις διεξόδους εκροής του ιαματικού ύδατος. Η ύπαρξη μικρής πηγής σε απόσταση 20 περίπου μέτρων νοτιοδυτικά του ναού ενισχύει την υπόθεση αυτή σε συνδυασμό με την αφιέρωση στον ιαματικό Άγιο Παντελεήμονα.¹² Αυτό ίσως εξηγεί και τους λόγους οικο-

δόμησης ενός μεγάλου ναού χωρίς άλλες ενδείξεις κτισμάτων σε μια ακατοίκητη τοποθεσία. Το άνοιγμα επικοινωνίας του χώρου με το ιερό κλείστηκε μεταγενέστερα με τοίχο.

Ο ναός καταλήγει ανατολικά σε τρεις ημικυλινδικές αφίδες, διαμέτρου 3,24 μ. η κεντρική, 1,57 μ. η νότια και 1,52 μ. η βόρεια. Στις πλάγιες αφίδες ανοίγονται μονόλοβα παράθυρα με λίθινους σταθμούς και πλίνθινα τόξα (Θεοχαροπούλου 2000, 160-170).¹³ Στην κεντρική αφίδα ανοίγεται τρίλοβο παράθυρο με ελαφρά υπερυψωμένο τον μεσαίο λοβό. Τα πλάγια τόξα των λοβών πλαισιώνονται από μονή σειρά πλίνθων, ενώ το μεσαίο από τριπλή. Μεταξύ των λοβών του παρεμβάλλεται απλό ρομβοειδές κεραμοπλαστικό. Οι από λευκό μάρμαρο αμφικιονίσκοι προέρχονται πιθανώς από παλαιοχριστιανικό ναό και έχουν υποστεί επεξεργασία κατά το ανώτερο μέρος με τη λάξευση των γωνιών σε σχήμα φύλλων καλάμου και μεταξύ αυτών ενός απλού λατινικού σταυρού πάνω σε βάση με δυο βαθμίδες. Το νότιο επίθημα προέρχεται από δεύτερη χρήση και έχει υποστεί επεξεργασία. Αποτελεί πιθανώς τμήμα μαρμάρινου παλαιοχριστιανικού κοσμήτη με διάκοσμο (Εικ. 9) από συνεχόμενα

¹² Ανάλογη είναι η περίπτωση του ναού της Ζωοδόχου Πηγής (Παναγίας Κεράς) κοντά στη Μονή Ασωμάτων Αμαρίου. Ο σχετικά μεγάλων διαστάσεων, αρχικά σταυροειδής με τρούλο ναός, είναι κτισμένος σε μια ερημική τοποθεσία με λιμνάζοντα γύρω και εντός του ναού ύδατα. Κάτω από το δάπεδο του ναού διαπιστώθηκε η ύπαρξη αποστραγγιστικού συστήματος, ενώ βόρεια του προστέθηκε μονόχωρο με τρούλο κτίσμα με εγκατάσταση αγιάσματος στο μέσο του.

¹³ Μονόλοβα φωτιστικά ανοίγματα υπάρχουν στις αφίδες των ναών της Ζωοδόχου Πηγής στον Αλικιανό, της Αγίας Βαρβάρας στα Λατζιανά Κισάμου, στον Άγιο Ιωάννη τον Χρυσόστομο στο Ρουκάνι Τεμένους, στην Παναγία στο Φόδελε.



Εικ. 10. Το εσωτερικό του ναού.

ανθέμια (Συθιακάκη-Κριτσιμάλλη 2012, 413, εικ. 258),¹⁴ στο οποίο δόθηκε κολουροειδές σχήμα με αντίστοιχη καταστροφή του γλυπτού διακόσμου. Στις όψεις των επιθημάτων έχουν λαξευτεί σταυροί λιτανείας με πεπλατυσμένες κεραίες (Γκράτζιου 1998, 71) που καταλήγουν σε μήλα και έμβολα στήριξης στην κάτω κεραία.

Εσωτερικά από την αρχική φάση του ναού σώζονται ολόκληρο το ιερό βήμα (Εικ. 10) εκτός από τη στέγη, μέχρι τους ανατολικούς πεσσούς και τα ημικυκλικά τόξα επικοινωνίας μεταξύ των διαμερισμάτων του. Στον ανατολικό τοίχο στα πλάγια διαμερίσματα σώζονται ανά δύο ανενεργές γενέσεις σταυροθολίων, που υποδεικνύουν τον αρχικό τρόπο στέγασής τους. Περίπου στο ύψος αυτό σώζεται ο αρχικός τοίχος, όπως φαίνεται εξωτερικά. Εσωτερικά έχει υποστεί μεταβολές. Οι δυτικές όψεις των ανατολικών πεσσών, που αποτελούσαν μέρος του αρχικού τέμπλου, σώζονται με τις παραστάσεις του Χριστού και του Αγίου Παντελεήμονα από το τρίτο στρώμα τοιχογράφησης, κατεστραμμένες κατά το ανώτερο μέρος. Τα θεμέλια ενός πολύ νεότερου τοίχου, που χωρίζει από τον κυρίως ναό τον μεταγενέστερο νάρθηκα, αποκαλύφθηκαν πρόσφατα.¹⁵

¹⁴ Ανάλογο παράδειγμα από τη βασιλική Β' των Φθιωτίδων Θηβών.

¹⁵ Ο Gerola γράφει ότι κτίστηκε «τα τελευταία χρόνια» (ό.π., 191). Σχεδιάζεται και στην κάτοψή του.



Εικ. 11. Ο νότιος τοίχος (σχέδιο Klaus Gallas, επεξεργασία Αργυρώ Ανδριανάκη).

Φωτογραφίες κατά τη διάρκεια των πρόσφατων εργασιών καθαίρεσης των κονιαμάτων από το αρχείο της 13ης ΕΒΑ σε συνδυασμό με επιτόπου παρατηρήσεις κατά την τελευταία αυτοψία, τις φωτογραφίες και την κάτοψη του Gerola, επιτρέπουν την ακριβέστερη χαρτογράφηση (Εικ. 11) των οικοδομικών φάσεων και δίδουν απάντηση όσον αφορά την αρχική μορφή του ναού. Έτσι φαίνεται ότι η τοιχοποιία του τρίτου από ανατολικά αψιδώματος¹⁶ συνεχιζόταν σε μεγαλύτερο ύψος από τα υπόλοιπα και σχημάτιζε τη νότια κεραία του σταυρού, γεγονός το οποίο επιτρέπει την υπόθεση ότι ο ναός ήταν στην αρχική του μορφή σύνθετος σταυροειδής με τρούλο (Βοκοτόπουλος 1975, 116-126) και νάρθηκα, ο οποίος προεξείχε στα πλάγια. Βοηθητική στην αποκατάσταση της αρχικής μορφής της νότιας όψης είναι η σύγκριση με τις πλάγιες όψεις του ναού του Αγίου Μύρωνα στον Άγιο Μύρωνα Ηρακλείου (Θεοχαροπούλου 2000, 98-102). Κατόπιν τούτου η υπόθεση του Klaus Gallas, την οποία αποδέχεται και η Όλγα Γκράτζιου, φαίνεται καταρχήν αρκετά πιθανή (Gallas–Wessel–Borboudakis 1983, 405· Γκράτζιου 2010, 189). Οπωσδήποτε αποκλείεται η περίπτωση της ξυλόστεγης βασιλικής (Ανδριανάκης 2011, 329).

Μετά από κατάρρευση του ναού, πιθανώς από σεισμό, κατά την οποία έπαιξαν ρόλο η θεμελίωσή του σε κατηφορικό έδαφος και το σύνθετο του κτηρίου, πραγματοποιήθηκε εκτεταμένη ανακατασκευή του στον ανθεκτικότερο αρχιτεκτονικό τύπο, της τρίκλιτης καμαροσκέπαστης βασιλικής. Στον νέο ναό ενσωματώθηκαν τα ερείπια του αρχικού. Ανακατασκευάστηκε σε μεγάλη έκταση το ανώτερο τμήμα του δυτικότερου μέρους του νότιου τοίχου. Στην ίδια

¹⁶ Πριν από την καθαίρεση των κονιαμάτων η τοιχοποιία είχε μια ενιαία μορφή.

φάση ανήκει το ανατολικό μέρος του βόρειου τοίχου με απλή τοιχοποιία. Στο εσωτερικό του ναού, στη δεύτερη οικοδομική φάση ανήκουν τρία σωζόμενα υφαψίδια στον νότιο τοίχο με τις συνεχόμενες γενέσεις σφενδονίων με τετράγωνες οπές για την τοποθέτηση ξύλινων ελκυστήρων, που δεν έχουν συνάφεια με τις υφιστάμενες σήμερα οξυκόρυφες καμάρες. Το γεγονός ότι η καμπύλωση των σφενδονίων αρχίζει από τον πρώτο δόμο και ότι το τρίτο από ανατολικά στον νότιο τοίχο περιβάλλεται κανονικά από το δεύτερο στρώμα τοιχογράφησης επιτρέπει την υπόθεση ότι οι καμάρες ήταν ημικυλινδρικές και χρονολογεί με βεβαιότητα την ανακατασκευή στα τέλη του 12ου αιώνα. Η ύπαρξη και στο βόρειο κλίτος των γενέσεων άλλων τριών επίσης ανενεργών σφενδονίων οδηγεί στο συμπέρασμα ότι και το μεγαλύτερο μέρος του βόρειου τοίχου ανήκει στην ίδια οικοδομική φάση. Από τον βόρειο τοίχο σώζεται το ανατολικό μέρος με ένα τοξωτό παράθυρο μέχρι περίπου τα δύο τρίτα του ναού, ενώ ο υπόλοιπος με ένα απλούστερο τοξωτό παράθυρο, είναι ακόμη μεταγενέστερη ανακατασκευή.¹⁷ Χαμηλά, στα δυο άκρα του βόρειου τοίχου, έχουν ενσωματωθεί τμήματα από τις αρχικές παραστάδες, που διαμόρφωναν πλαστικά την επιφάνεια του τοίχου, όπως τη νότια. Η τοιχοποιία, αντίθετα με τον νότιο τοίχο όπου επιχειρήθηκε μια έστω αδέξια ανακατασκευή των τυφλών αψιδωμάτων, είναι εντελώς απλή με περιορισμένη, τυχαία χρήση πλίνθων (Ανδριανάκης 2016, 98-99).¹⁸

Σε επόμενη φάση κατέρρευσε και πάλι η ανωδομή μαζί με τις τοξοστοιχίες στον χώρο του κυρίως ναού. Ανακατασκευάστηκε για μια ακόμη φορά και πάλι στον αρχιτεκτονικό τύπο της τρίκλιτης θολοσκέπαστης βασιλικής με οξυκόρυφες καμάρες. Οινέες πεσσοστοιχίες αποτελούνται από τρία μεγάλα οξυκόρυφα τόξα, τα οποία στηρίζονται σε τρεις ογκώδεις κυλινδρικούς πεσσούς από λαξευτό πωρόλιθο και έναν ιδιόρρυθμο «κίονα» βορειοανατολικά που απαρτίζεται από μια ιωνική βάση κίονα, δύο ρωμαϊκά και δύο παλαιοχριστιανικά, μαρμάρινα κιονόκρανα (Tsigonaki 2002, *ό.π.*). Ερευνητέο είναι αν οι ογκώδεις κτιστοί πεσσοί ανήκουν στην αρχική ανακατασκευή ή αποτελούν μεταγενέστερη επένδυση και ενίσχυση κάποιων κιώνων. Τα ανατολικά τόξα στηρίζονται στο δυτικό μέτωπο των αρχικών πεσσών, που καταστράφηκαν εν μέρει. Αντιστοιχώς τα δυτικά στηρίζονται σε παραστάδες, πιθανώς από την πρώτη οικοδομική φάση.

Ως προς την ποιότητα της αρχιτεκτονικής, συγκρίνοντας την αρχική οικοδομική φάση με τις μεταγενέστερες, παρατηρούμε μια σταδιακή κατάπτωση και μια αδιαφορία σε θέματα μορφολογικά και κατασκευαστικά (Ανδριανάκης 1991, 27· Ανδριανάκης 2011, 360-361). Αυτό γίνεται φανερό στον νότιο τοίχο με τα επιμελημένα αρχικά τόξα και την κακότεχνη ανακατασκευή του δυτικού μέρους του. Η επόμενη επέμβαση αφορά την ανακατασκευή της ανωδομής, κατά την οποία επισημαίνεται μια ακόμη μεγαλύτερη αδιαφορία για την αρχιτεκτονική με τους ιδιόρρυθμους κίονες και την καταστροφή μέρους του τοιχογραφικού διακόσμου. Το γεγονός ότι δεν ανανεώθηκε μας οδηγεί σε μια χρονολόγηση προς τα τέλη της Βενετοκρατίας, όταν υπήρξε στην Κρήτη μια γενικότερη τάση απαξίωσης του τοιχογραφικού διακόσμου ως συστατικού στοιχείου της μνημειακής τέχνης (Τριανταφυλλόπουλος 1991).

¹⁷ Η διαφορά της τοιχοποιίας και ο αρμός διαπιστώθηκαν κατά την καθαίρεση των κονιαμάτων.

¹⁸ Ανάλογη αντιμετώπιση διαπιστώθηκε και στη μεσοβυζαντινή φάση του ναού της Παναγίας στην Επισκοπή Αγιάς. Ο νότιος τοίχος ανακατασκευάστηκε ενισχυμένος με τυφλά αψιδώματα, αντίθετα με τον βόρειο όπου απλά συμπληρώθηκε ο υπάρχων παλαιοχριστιανικός.



Εικ. 12· Ο Άγιος Νικόλαος
(α΄ στρώμα ζωγραφικής).



Εικ. 13· Ο Άγιος Νικόλαος
(λεπτομέρεια).

Ο ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ

Όπως επισημάνθηκε ήδη, ο σωζόμενος αποσπασματικά τοιχογραφικός διάκοσμος του ναού είχε αντιμετωπιστεί ως ενιαίος και είχε χρονολογηθεί από τις αρχές του 13ου μέχρι τις αρχές του 14ου αιώνα. Σε παλιότερη ανακοίνωση είχε προταθεί «η διάκριση τριών τοιχογραφικών στρωμάτων και η χρονολόγησή τους από τον 11ο μέχρι τον 13ο αι.» (Ανδριανάκης 1991 (1986), 18-19, Ανδριανάκης 2014, *ό.π.*· Μπορμπουδάκης 2004, *ό.π.*). Μετά την πρόσφατη εκ νέου συντήρηση του διακόσμου από τη 13η ΕΒΑ, τα πράγματα είναι ακόμη πιο σαφή. Από το πρώτο στρώμα σώζεται στο ανατολικό μέρος του νότιου τοίχου παράσταση ιεράρχη, που ταυτίζεται με τον Άγιο Νικόλαο (Εικ. 12). Ο άγιος Νικόλαος παριστάνεται ολόσωμος μέσα σε ερυθρό πλαίσιο. Τα υπολείμματα εκτός του πλαισίου δείχνουν ότι ο διάκοσμος συνεχιζόταν προς τα δυτικά και πάνω, ενώ προς τα ανατολικά το υπόλευκο κονίαμα, το οποίο συνεχίζεται και στο κατώτερο μέρος της παράστασης, υποδεικνύει την αρχική θέση του τέμπλου, που συμπίπτει με τη δυτική όψη των δύο πεσσών. Φορεί ρόδινο φαιλόνιο, ωμοφόριο με μεγάλους σταυρούς, κατάκοσμα επιτραχήλιο, επιμάνικα και εγχείριο. Με το αριστερό χέρι κρατεί κλειστό πολυτελές ευαγγέλιο



Εικ. 14. Οι Άγιοι
Αρσένιος και Ευθύμιος
(β' στρώμα ζωγραφικής).

και με το δεξί ευλογεί. Εικονίζεται σε αυστηρά μετωπική στάση και η απόδοση του σώματος είναι επίπεδη. Τα χαρακτηριστικά και οι έντονες ρυτιδώσεις του γέρικου προσώπου (Εικ. 13) αποδίδονται γραμμικά πάνω σε σκούρο καφέ χρώμα. Με ακριβή σχεδίαση αποδίδονται και τα κοντά, λευκά προς γκρίζα μαλλιά και γένια. Ένα ακόμη πιο σκούρο περίγραμμα, όμοιο με αυτό που συναντούμε

στα ψηφιδωτά της Αγίας Σοφίας του Κιέβου και της Νέας Μονής Χίου (Μουρίκη 1985, 235), περιορίζει τη φωτεινή επιφάνεια του προσώπου, τονίζει τα ζυγωματικά και δίνει κάποιον όγκο στην επίπεδη μορφή. Επίσης τα χαρακτηριστικά μεγάλα, αμυγδαλωτά μάτια με την προέκταση της άνω γραμμής στα πλάγια, τις τεράστιες κόρες και οι διπλές, έντονες γραμμές που τα τονίζουν, αποτελούν στοιχεία που τα συναντούμε σε σημαντικά τοιχογραφικά σύνολα της ίδιας εποχής, όπως και στις παραστάσεις των Αγίων Μάμα και Μερκουρίου από τον ναό της Αγίας Βαρβάρας στα Λατζιανά Κισάμου (Ανδριανάκης 1991, 17-18, πίν. 12β).¹⁹ Η παράσταση παρουσιάζει στενή εικονογραφική σχέση με την τοιχογραφία του Αγίου Νικολάου στην Αγία Σοφία του Κιέβου (Powstenko 1954, 133, εικ. 87, 89), όπως και με τη λαϊκότερη από το δεύτερο στρώμα ζωγραφικής στον ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου της Επισκοπής Ευρυτανίας (Θεοχαροπούλου 2014, 347, εικ. 17 και 349, εικ. 20). Με βάση τις παραπάνω επισημάνσεις προκύπτει ότι πρόκειται για ένα εξέχον έργο ενός πολύ ικανού ζωγράφου, φορέα της παράδοσης της Κωνσταντινούπολης. Η χρονολόγηση του πρώτου στρώματος μετά τα μέσα του 11ου αιώνα συνάδει και με τον χρόνο ανέγερσης του ναού.

¹⁹ Σήμερα στη Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Συλλογή Χανίων.



Εικ. 15. Οι Άγιοι Αρσένιος και Ευθύμιος. Διακρίνεται το υφαψίδιο από τη β΄ φάση.

Από το δεύτερο στρώμα ζωγραφικής σώζονται οι παραστάσεις δύο –και εν μέρει ενός ακόμμη–ασκητών (Εικ. 14), δυτικότερα του Αγίου Νικολάου και του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, στο τεταρτοσφαίριο της νότιας κόγχης του ιερού. Οι μορφές των ασκητών είναι εξαιρετικά ραδινές και ξεφεύγουν από την εντελώς μετωπική στάση του Αγίου Νικολάου με εξεζητημένες κινήσεις των χεριών, όμοιες με αυτές σε παραστάσεις ασκητών στον ναό του Αγίου Παντελεήμονα στο Νέρεζι. Κρατούν ανοικτά προς τα κάτω ειλητάρια με το αριστερό χέρι και έχουν το δεξί σε κίνηση ευλογίας *Ο ΑΓΙΟΣ ΕΥΘΗΜΙΟΣ* και δέησης (*Ο ΑΓΙΟΣ*) *ΑΡΣΕΝΙΟΣ*. Φέρουν το χαρακτηριστικό μεγάλο μοναχικό σχήμα σε σκούρο πράσινο χρώμα, κατάκοσμο με λευκά σταυροειδή σχήματα και ανάλαβο από σχοινί. Τα ενδύματα σε καφέ, βυσσινί και σκούρο πράσινο χρώμα αναδεικνύουν τις ψηλόλιγνες μορφές με την προσεγμένη αυστηρή πτυχολογία, που κατεβαίνει κάθετα και καταλήγει σε ανεμιζόμενα κράσπεδα με σταδιακό άνοιγμα του χρώματος. Στο ανοικτό ειλητάριο του Αρσενίου αναγράφεται: *ΑΡΣΕΝΙΟΣ ΦΕΥ/ΓΕ ΤΟΥΣ/ΑΝΘΡΩΠΟΥΣ/ΣΙΩΠΑ ΗΣ/ΥΧΑΖΕ ΑΥΤΑΙ/ΓΑΡ ΕΙCΙΝ/ΑΙ ΡΙΖΑΙ ΤΗΣ [ΑΝ]ΑΜΑΡΤΗCΙ/ΑC+*. Τα έντονα χαρακτηριστικά του προσώπου του Αρσενίου αναδεικνύονται γραμμικά πάνω στο σκούρο καφέ χρώμα, που καταλαμβάνει ολόκληρη την επιφάνεια με ελαφρά φωτοσκίαση (Εικ. 15). Ο Άγιος Ευθύμιος με τη χαρακτηριστική μακρά γενειάδα στρέφει ελαφρά το άνω μέρος του σώματος προς τα αριστερά και υψώνει το δεξί χέρι σε ευλογία σε μια κομψή κίνηση. Οι αναλογίες κεφαλής και σώματος ξεπερνούν το 1/10. Οι υπερβολικά ψηλόλιγνες με μικρά



Εικ. 16. Νότιο κλίτος. Ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (β' στρώμα ζωγραφικής).
Διακρίνονται οι γενέσεις των σταυροθολίων.

κεφάλια, αριστοκρατικές μορφές των δύο ασκητών, συνδέονται με μια σειρά από γνωστά έργα που χρονολογούνται από το δεύτερο μισό και ιδίως από τα τέλη του 12ου αιώνα (Τσιγαρίδας 1986, 111).²⁰ Πρόκειται για έργο ενός πολύ ικανού ζωγράφου, που αντανακλά τις εξελίξεις και την υψηλή ποιότητα του τέλους του 12ου αιώνα, χωρίς ωστόσο τις μανιεριστικές υπερβολές στην απόδοση της πτυχολογίας και των κινήσεων, που συναντούμε στους ναούς του Αγίου Γεωργίου στο Κουρμπίνοβο, των Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά, και αλλού (Χατζηδάκης 1979, 404-405· Μουρίκι 1980-1981, 108-109· Τσιγαρίδας 1986, 112). Στο νότιο τεταρτοσφαίριο εικονίζεται ημίσωμος, δεόμενος *Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ(ΑΝΝΗΣ)/Ο ΠΡΟ(ΔΡΟΜΟΣ)* (Εικ. 16) σε όχι πολύ καλή κατάσταση διατήρησης. Τα μεγάλα, αμυγδαλωτά μάτια και τα χαρακτηριστικά αποδίδονται γραμμικά πάνω σε σκούρο καφέ χρώμα, που απλώνεται σε όλη την επιφάνεια του προσώπου, το οποίο πλαισιώνεται από τη χαρακτηριστική άτακτη, πλούσια κόμη του. Ο Άγιος Ιωάννης έχει εκτεταμένα τα χέρια του σε στάση δέησης, όπως οι Άγιοι Γεώργιος και Θεοδόσιος ο Κοινοβιάρχης στις πλάγιες αψίδες στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Κουρνά στα τέλη του 12ου αιώνα (Ανδριανάκης 1991, 21-22). Φορεί χιτώνα σε ρόδινο χρώμα με «σημεία» στο δεξί χέρι. Το σκούρο λαδοπράσινο μάτιο αναδιπλώνεται στον αριστερό ώμο και καταλήγει στον δεξιό, καλύπτοντας εν μέρει και τον βραχίονα. Οι πτυχώσεις των ενδυμάτων διαγράφονται με εντονότερους χρωματικούς τόνους, που καταλήγουν σε σκούρες γραμμές, δίδοντας την αίσθηση κάποιου όγκου. Το μέτωπο της αψίδας κοσμεί διπλή ταινία σε κόκκινο και λευκό χρώμα σε σχήμα ζγκ-ζαγκ.

²⁰ Άγιος Γεώργιος στο Κουρμπίνοβο, Άγιος Νικόλαος του Κασνίτζη, Άγιοι Ανάργυροι και Άγιος Στυλιανός στην Καστοριά, Καθολικό Μονής Θεοτόκου στο Βακονο και αλλού.



Εικ. 17.
Συλλειτουργούντες
Ιεράρχες, Μελισμός
(γ΄ στρώμα ζωγραφικής).

Το τρίτο στρώμα ζωγραφικής σώζεται στην κεντρική αψίδα στον βόρειο τοίχο, στις δύο ανατολικές παραστάδες και εκατέρωθεν της κεντρικής θύρας δυτικά. Την κάτω ζώνη της αψίδας καταλαμβάνουν σε πολύ κακή

κατάσταση διατήρησης τέσσερις συλλειτουργούντες ενώπιον του Μελισμού ιεράρχες (Εικ. 17). Από άκρα αριστερά αναγνωρίζεται από την επιγραφή και μέρος του προσώπου ο Βασίλειος, στα άκρα δεξιά (Ο ΑΓΙΟΣ) ΝΙ/ΚΟ/ΛΑ/ΟΣ, που φορούν μονόχρωμα φαιλόνια. Δίπλα στον Άγιο Νικόλαο διακρίνεται αρκετά κατεστραμμένη μια μορφή επισκόπου χωρίς φωτοστέφανο, σε μικρότερη κλίμακα, με το δεξί χέρι σε στάση δέησης, η οποία ταυτίστηκε με τον σε εξορία ευρισκόμενο στη Νίκαια «επίσκοπο Χάνδακος» Νικόλαο (Μυλοποταμιτάκη 2014).²¹ Ενδιάμεσα φαίνεται



Εικ. 18. Η Κοινωνία των Αποστόλων (γ΄ στρώμα ζωγραφικής).

²¹ Μεγάλης έκτασης φθορά υπάρχει και στους συνεχόμενους συλλειτουργούντες αλλά και σε άλλες παραστάσεις ώστε να είναι δύσκολο να καταλήξει κάποιος αβίαστα στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για ηθελημένη απόξεση και *damnatio memoriae*. Η υπόθεση πάντως παρουσιάζει ενδιαφέρον.



Εικ. 19. Η Παναγία
μεταξύ Αρχαγγέλων
(V' στρώμα ζωγραφικής).

ότι εικονίζονται οι Ιωάν-
νης Χρυσόστομος και
Γρηγόριος Θεολόγος,
που φορούν πολυ-
σταύρια. Οι εξαιρετικά
ραδινές έως υπερφυ-
σικές μορφές των ιεραρ-
χών συγκλίνουν προς
το κέντρο και κρατούν

ανοικτά ειλητάρια με τις συνήθεις λειτουργικές ευχές. Στο κέντρο της αψίδας εικονίζεται μεταξύ των ιεραρχών η πολυπρόσωπη, αρκετά κατεστραμμένη παράσταση του Μελισμού. Δυο άγγελοι με στολή διακόνου κρατούν ριπίδια. Ένας ακόμη άγγελος σε μικρότερη κλίμακα δεξιά, σκύβει πάνω από το βρέφος, που διακρίνεται ελάχιστα σε μια τράπεζα καλυμμένη από ερυθρό ύφασμα.²² Πάνω υπάρχει μια από τις πιο μακροσκελείς επιγραφές σχετική με το θέμα: *ΑΜΝΟΣ ΠΡΟΚΕΙΜΑΙ ΜΥΣΤΙΚΟΣ/ (ΕΣ)ΦΑΓΜΕΝΟΣ ΜΕΛΛΙΖΟΜΑΙ ΤΑΙ ΚΑΙ/ ΤΡΕΦΩ ΤΟΥΣ Α(ΞΙ)ΟΥΣ. ΑΝΘΡΩΠΕ ΦΡΙΞΟΝ/ ΜΗ ΦΑΓΗΣ ΑΝΑΞΙΩΣ.*²³

Στην επόμενη ζώνη εικονίζεται σε δύο διάχωρα η παράσταση της Κοινωνίας των Αποστόλων (Εικ. 18). Μεταξύ των λοβών των παραθύρων δύο άγγελοι με λευκά άμφια διακόνου, σε μικρότερη κλίμακα, κρατούν ριπίδια και στρέφονται αντιστοίχως προς τις παραστάσεις της Μετάδοσης και της Μετάληψης. Στη βόρεια πλευρά, στη σκηνή της Μετάδοσης, ο Χριστός μπροστά από δυο πολυώροφα κτήρια με πλούσιο κεραμοπλαστικό διάκοσμο και πίσω από ξυλόγλυπτα βημόθυρα, που προσδιορίζουν τον χώρο ιερού, προσφέρει από λοπάδα τον άρτο στην ομάδα των έξι μαθητών με επικεφαλής τον Πέτρο. Εικονίζεται σε υπερβατική κλίμακα σε σχέση με τους Αποστόλους, οι οποίοι προσέρχονται με ταπείνωση. Αντιστοίχως στην παράσταση της Μετάληψης ο Χριστός πίσω από τα βημόθυρα, προσφέρει τον οίνο μέσα από τετραφυλλόσχημη κύλικα στον Παύλο, ο οποίος σε μια ορμητική κίνηση προηγείται της ομάδας των υπόλοιπων Αποστόλων. Τα αναγνωρίσιμα χαρακτηριστικά των προσώπων αποδίδονται γραμμικά πάνω σε σκούρο καφέ χρώμα. Τα σώματα είναι δυσανάλογα, τα πόδια σχεδιάζονται αδέξια, η πτυχολογία ωστόσο αναδεικνύει εν μέρει τον όγκο και τις κινήσεις των δυσανάλογων σωμάτων. Η παράσταση ακολουθεί σε μια ακόμη πιο επαρχιακή εκδοχή την ανάλογη στην τράπεζα της Μονής της Πάτμου.²⁴

²² Κωνσταντινίδη 1991, 473-474. Η συγγραφέας αναφέρεται σε ιεράρχη, που ετοιμάζεται να νύψει το βρέφος, κάτι που δεν προκύπτει, όπως δεν προκύπτει ότι ο ένας διάκονος κρατεί πιθανώς θυμιατό.

²³ Ανάλογη επιγραφή υπάρχει στον ναό του Αγίου Γεωργίου στη Λαμπηνή Ρεθύμνου, ό.π.

²⁴ Κόλλιας 1986, 24-26.



Εικ. 20. Ο Αρχάγγελος Γαβριήλ
(γ' στρώμα ζωγραφικής).



Εικ. 21. Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ
(γ' στρώμα ζωγραφικής).

Στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας εικονίζεται η Παναγία ένθρονη (Εικ. 19) ανάμεσα σε δύο σεβίζοντες αρχαγγέλους. Αριστερά κάτω υπάρχει η αφιερωτική επιγραφή: ΔΕ(ΗΣΙΣ) ΓΕΩΡΓΙΟΥ/ ΤΟΥ ΠΛΟΥΜΙΔΙ ΚΑΙ / ΤΗΣ ΣΥΜΒΙΟΥ ΑΥΤΟΥ ΛΕ/ΩΝΤΟΥΣ. Η Παναγία κάθεται πάνω σε κυλινδρικό μαξιλάρι σε πολυτελή θρόνο χωρίς ερεισίνωτο, με πλούσιο διάκοσμο. Ακολουθεί τον εικονογραφικό τύπο, που σώζεται στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας του ναού της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη και σε μια σειρά από σημαντικά μνημεία, που επηρεάζονται από την παράδοσή της (Cormac 2000 και Cormac 2000a). Φέρει στα γόνατά της τον μικρό Χριστό, ο οποίος με το αριστερό χέρι κρατεί κλειστό ειλητάριο και με το δεξί ευλογεί. Ο διαφανής ένσταυρος φωτοστέφανος είναι διακοσμημένος με μικρούς σταυρούς στις κεραίες. Οι δύο σεβίζοντες αρχαγγέλοι, με αναπεπταμένες φτερούγες και έντονη κάμψη του σώματος, κρατούν με το ένα χέρι ράβδο και τείνουν το άλλο σε κίνηση δέησης. Τα χαρακτηριστικά των μορφών αποδίδονται με καστανέρυθρη γραμμή πάνω σε σταρόχρωμη ώχρα χωρίς διαβαθμίσεις, πάνω σε πράσινο προπλάσμο, με έντονη την προσωπογραφική διάθεση. Υπάρχει μια ποικιλία στην απόδοση των ενδυμάτων. Ο λευκός χιτώνας του Χριστού αναδεικνύει τον όγκο και τις κινήσεις του σώματος, ενώ το σε καφέ χρώμα με ανοίγματα ιμάτιο αποδίδεται με σωστά τοποθετημένες χρυσοκοντυλιές από ώχρα. Ο (ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΣ) ΓΑΒΡΙΗΛ (Εικ. 20), αριστερά της Παναγίας, είναι μια μορφή επίπεδη με γραμμική δήλωση της πτυχολογίας. Αντίθετα το ρόδινο ιμάτιο του δεξιά αρχαγγέλου Μιχαήλ (Εικ. 21) αποδίδεται με ζωγραφικό τρόπο και τα κράσπεδα των ενδυμάτων του καταλήγουν σε πυκνές, ταραγμένες πτυχώσεις, χαρακτηριστικές της όψιμης κομνήνειας ζωγραφικής, που προδίδουν κίνηση.²⁵ Στο μέτωπο της αψίδας διακρίνονται τα λείψανα από την

²⁵ Ανάλογη αντιμετώπιση υπάρχει και στην αψίδα της Παναγίας του Άρακα με τα ενδύματα του δεξιά ευρισκομένου Γαβριήλ να υπονοούν κίνηση ανάλογη με αυτήν του Ευαγγελισμού σε αντίθεση με τον Μιχαήλ αριστερά. Πιθανώς



Εικ. 22. Ο Άγιος Παντελεήμονας
(γ' στρώμα ζωγραφικής).

Χριστού βόρεια, που ήταν ενταγμένες στο τέμπλο και καταστράφηκαν κατά το ανώτερο μέρος τους για τη στήριξη των μεταγενέστερων τόξων των τοξοστοιχιών. Ο Χριστός, ανυπόδητος πατεί σε ερυθρό υποπόδιο, φορεί γκρίζο χιτώνα και ερυθρό ιμάτιο. Με το δεξί χέρι ευλογεί και με το αριστερό κρατεί ανοικτό ευαγγέλιο στο εδάφιο: *ΤΑΥΤΑ/ΕΝΤΕ/ΛΟΜΑΙ/ΥΜΙΝ/Ι(ΝΑ Α) ΓΑΠΑ/ΤΑΙ ΑΛΛΙ/ΛΟΥΣ/ΟΙ Ο ΚΟ/ΣΜΟΣ* (Ιωάννης, 15, 17). Ο Άγιος Παντελεήμονας (Εικ. 22) σε μετωπική στάση φορεί υπόλευκο χιτώνα, ρόδινο ιμάτιο και μαύρα υποδήματα. Με το αριστερό χέρι κρατεί πυξίδα με πυραμιδωτή απόληξη, ενώ το δεξί είναι σε κίνηση δέησης. Το κάτω μέρος και των δύο παραστάσεων καταλαμβάνει απλό διακοσμητικό από τεθλασμένες γραμμές, που σχηματίζουν οξείες γωνίες σε σταυροειδή διάταξη, όμοιο με αυτό που υπάρχει κάτω από τις παραστάσεις αγίων από το τρίτο στρώμα στον βόρειο τοίχο.

ο ζωγράφος του Αγίου Παντελεήμονα να μην αντελήφθη τον συμβολισμό, όπως φαίνεται από την τυχαία αναγραφή των αγίωνυμίων.



Εικ. 23. Η Αγία Άννα, ο Άγιος Γεώργιος
και ο Άγιος Θεόδωρος ο Στρατηλάτης
(γ' στρώμα ζωγραφικής).

παράσταση του Ευαγγελισμού με την Παναγία στη νότια πλευρά. Το υπόλοιπο καλύπτεται από ταινία με συνεχόμενα ανθέμια μέσα σε κύκλους.

Στο δυτικό μέτωπο των ανατολικών πεσσών σώζονται, επίσης σε μετωπική στάση, οι παραστάσεις των Αγίων Παντελεήμονα νότια και του



Εικ. 24. Η Αγία Άννα θηλάζουσα (λεπτομέρεια).



Εικ. 25. Ο Μιχαήλ Αρχάγγελος, ο Άγιος Δημήτριος, ο Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης (γ' στρώμα ζωγραφικής).

Στον βόρειο τοίχο εικονίζονται έξι μνημειακές μορφές αγίων και δύο ακόμη στον δυτικό τοίχο, εκατέρωθεν της θύρας. Πρώτη από δεξιά Η ΑΓΙΑ (ANNA) (Εικ. 23) σε στροφή τριών τετάρτων προς τα δεξιά σε στάση θηλασμού. Φορεί βυσσινί μαφόριο και πρασινωπή καλύπτρα με χρυσοκέντητη ταινία, που καλύπτει την κεφαλή κατά το ήμισυ.²⁶ Με το αριστερό χέρι κρατεί τη μικρή Θεοτόκο (Εικ. 24) και με τα δάκτυλα του δεξιού το στήθος της, το οποίο τείνει για θηλασμό προς το ανυπόμονο βρέφος, που το κρατεί με τα δυο μικρά του χέρια.²⁷ Ακολουθεί (Ο ΑΓΙΟΣ) ΓΕΩΡΓΙΟΣ με στρατιωτική ενδυμασία και ασπίδα στα πόδια του.²⁸ Φορά γκριζο χειριδωτό χιτώνα με χρυσοκέντητο κράσπεδο, μακρύ βυσσινί μανδύα, ριγμένο στην πλάτη, που αναδιπλώνεται στο αριστερό χέρι, φολιδωτό θώρακα, βυσσινί δρομίδες και λευκές κεντημένες περικνημίδες. Στη συνέχεια, αν και με μεγάλη φθορά του προσώπου, αναγνωρίζεται Ο ΑΓΙΟΣ (ΘΕΟΔΩΡΟΣ) ο Στρατηλάτης, σγουροκέφαλος, θουρλογένης, σύμφωνα με την *Ερμηνεία* (*Ερμηνεία*, 157), με το γυμνό ξίφος του στον δεξιό ώμο. Φορεί βυσσινί χιτώνα με πλατύ, κεντητό κράσπεδο, κατάκοσμα περιβραχιόνιο και περικάρπιο στο δεξί χέρι και φολιδωτό θώρακα, κοσμημένο με μαργαριτάρια. Γύρω από τον λαιμό του η μακρά λαδοπράσινη χλαμύδα πέφτει ελεύθερη πίσω από την πλάτη. Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ (Εικ. 25) πατεί σε πολυτελές υποπόδιο. Φορεί

²⁶ Όμοιο με το κάλυμμα κεφαλής της Παναγίας της Κυκκώτισσας.

²⁷ Παράσταση της Αγίας Άννας Γαλακτοτροφούσας στην Κρήτη υπάρχει στον ναό της Αγίας στο Ανισαράκι Καντάνου (Ξανθάκη 2010, 78). Μια ακόμη, που αποδίδουμε στον Μιχαήλ Βενέρι, υπάρχει στο τέταρτο στρώμα τοιχογράφησης στον ναό του Μιχαήλ Αρχαγγέλου Επισκοπής Κισάμου. Η παλιότερη απεικόνιση του θέματος υπάρχει στον ναό του Αγίου Γεωργίου στο Κουρμπίνοβο, ό.π.

²⁸ Μικρή τομή, που έγινε στο παρελθόν στο κατεστραμμένο τμήμα στο ύψος του στήθους, αποκάλυψε μονόχρωμα υπολείμματα ζωγραφικής, πιθανώς προσχέδιο.



Εικ. 26. Οι Αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ
(γ' στρώμα ζωγραφικής).

αυτοκρατορική ενδυμασία, ρόδινο χιτώνιο με μαργαριτόκοσμα περικάρπια και βυσσινί σάκο με χρυσοκέντητα κράσπεδο και επιράμματα στις φαρδιές χειρίδες. Πλούσια διακοσμημένος με μαργαριτάρια που σχηματίζουν σταυρούς λώρος, ξεκινά γύρω από τον λαϊμό, φτάνει μέχρι το κράσπεδο, τυλίγεται δύο φορές γύρω από τη μέση και αναδιπλώνεται στον αριστερό καρπό. Με το αριστερό χέρι χαμηλά κρατεί σφαίρα και με το υψωμένο δεξί ράβδο, οι οποίες μόλις διακρίνονται. Ακολουθεί νεαρός αγένειος στρατιωτικός άγιος, που μπορεί να ταυτιστεί με τον Άγιο Δημήτριο. Εικονίζεται μετωπικός, φορεί κοντό βυσσινί χιτώνα, υπόλευκο φολιδωτό θώρακα και έχει το ιμάτιο περασμένο από τον αριστερό ώμο, δεμένο με κόμβο στο στήθος του. Το πρόσωπο είναι εντελώς κατεστραμμένο, στο περίγραμμα, ωστόσο διακρίνονται τα κοντά μαλλιά του. Με το αριστερό χέρι κρατεί τον κολεό και με το δεξί έλκει το ξίφος του στη συνηθισμένη για τον Άγιο Δημήτριο κίνηση.²⁹ Για δεύτερη φορά εικονίζεται (*Ο ΑΓΙΟΣ*)// *ΓΕ/Ω/Ρ/ΠΙΟ/Σ* *Ο ΔΙΑΚΟΡΙΤ(ΗΣ)* (Δημητροκάλλης 2005)³⁰ με πλούσια ενδυμασία ευγενούς και δυτικού τύπου ασπίδα με ψευδοκουφικό διάκοσμο στα πόδια του. Φορεί υπόλευκο χιτώνα, που καταλήγει σε χρυσοκέντητο κράσπεδο, κοσμεύεται από κεντητό *σημείο* στο δεξί χέρι και περικάρπιο. Κρατεί τον σταυρό του μάρτυρα. Η απόδοση των πτυχώσεων με διαδοχή χρωματικών τόνων δίδει

²⁹ Λαϊκότερη, ανάλογη παράσταση του Αγίου Δημητρίου μαζί με τον Μιχαήλ Αρχάγγελο υπάρχει στον σπηλαιώδη ναό του Αγίου Νικήτα στη Δαματριά Ρόδου (τελευταία 20ετία 13ου αιώνα, Κεφαλά 2015, 142, εικ. 70 και 75). Ο συγκεκρίμενος εικονογραφικός τύπος προέρχεται από τη λατρευτική εικόνα του Αγίου στη Θεσσαλονίκη, ό.π.

³⁰ Ο Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης απεικονίζεται πάντα με ενδυμασία στρατιωτικού, ολόσωμος, σπηθιαίος ή έφιππος, ό.π. Απεικόνιση του Αγίου Γεωργίου εφίππου αναφέρει δύο φορές ο Γεώργιος Μαστορόπουλος στον ναό του Αγίου Γεωργίου στο Παρατρέχο της Νάξου (Μαστορόπουλος, 105-106). Σε τοιχογραφίες της Κρήτης από το δεύτερο μισό του 13ου αιώνα είναι συχνή η παράσταση του Αγίου με το επίθετο Διασορίτης και υπήρχε και μονή του στον Χάνδακα (Δημητροκάλλης, 45). Η παράσταση στο Μπιζιριανώ είναι η παλαιότερη από όσες αναφέρει ο Δημητροκάλλης.

μια αίσθηση όγκου και βάθους. Ο χιτώνας σε βυσινί χρώμα κοσμείται από χρυσοκέντητο ταβλίον και τραχηλιά. Φορεί πολυτελείς κόκκινες περικνημίδες. Στον δυτικό τοίχο, εκατέρωθεν της κεντρικής θύρας εικονίζονται σε πολύ κακή κατάσταση διατήρησης ως φύλακες του ναού οι Αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ (Εικ. 26). Αριστερά ο Μιχαήλ φορεί βυσινί χειριδωτό χιτώνα με πλατύ περιλαίμιο, που καλύπτει τους ώμους του. Κρατεί με το αριστερό χέρι τη σφαίρα του κόσμου και με το δεξί σκήπτρο. Δεξιά εικονίζεται ο Γαβριήλ με υπόλευκο χιτώνα και σκήπτρο στο αριστερό χέρι. Ανάμεσα στις παραστάσεις και το δάπεδο του ναού παρεμβάλλεται μια αρκετά πλατιά διακοσμητική ζώνη από λοξές ευθείες και τεθλασμένες γραμμές. Πάνω και αριστερά από το ερυθρό πλαίσιο των παραστάσεων, το κονίαμα συνεχίζεται χωρίς χρώμα, γεγονός που υποδηλώνει ότι ο διάκοσμος περιοριζόταν μόνο στη χαμηλή ζώνη. Εκτός της Αγίας Άννας, που εικονίζεται με ελαφρά στροφή προς το βρέφος, οι υπόλοιπες μορφές αποδίδονται μετωπικές. Τα χαρακτηριστικά των προσώπων αποδίδονται με σκούρα καφέ γραμμή πάνω σε ώχρα, χωρίς διαβαθμίσεις. Με έντονες γραμμές περιγράφονται τα μεγάλα αμυγδαλωτά μάτια, που μας γυρίζουν πίσω στον 11ο αιώνα. Η απόδοση των ενδυμάτων ωστόσο διακρίνεται για την εμφανή προσπάθεια δήλωσης του όγκου με την ορθή σχεδίαση και ζωγραφική απόδοση της πτυχολογίας, με σταδιακό άνοιγμα των χρωμάτων προς το λευκό, χαρακτηριστικό που συνδέεται με τις νεωτερικές καλλιτεχνικές εξελίξεις στα μεγάλα κέντρα του Βυζαντίου.

Ο ναός του Αγίου Παντελεήμονα στο Μπιζαριανώ, ένα από τα λίγα μεσοβυζαντινά μνημεία, που σώθηκαν στην ύπαιθρο της Κρήτης και από τα οποία μπορούμε να εξαγάγουμε κάποια συμπεράσματα, δίνει ορισμένες απαντήσεις για τη γενικότερη κατάσταση στο νησί από τη δεύτερη Βυζαντινή περίοδο και εξής. Η οικοδόμησή του καταρχήν κατά τα μέσα του 11ου αιώνα στην όχι συνηθισμένη για το νησί παραλλαγή του σύνθετου σταυροειδούς με τρούλο και συνεπτυγμένη τη δυτική κεραία, (Ορλάνδος 1939-40· Σωτηρίου 1960-61) η πλαστική διαμόρφωση των όψεων με τυφλά αψιδώματα με χρήση λίθων και πλίνθων, η στέγαση των γωνιαίων διαμερισμάτων με σταυροθόλια, συνδέεται με την αρχιτεκτονική παράδοση της Κωνσταντινούπολης που, όπως έχει γίνει γενικότερα αποδεκτό, επηρεάζει ισχυρά τη ναοδομία του νησιού μετά την Αραβοκρατία. Η τοιχοποιία ωστόσο στο σωζόμενο κατώτερο μέρος του νότιου τοίχου συνδέεται και με την παράδοση της Ελλαδικής Σχολής –κάτι που επισημάνθηκε για ορισμένους ακόμη ναούς– δείχνει ότι η Κρήτη ήταν ανοικτή ευρύτερα σε επιδράσεις πιθανώς μέσω της Πελοποννήσου (Ανδριανάκης 2009, 108-110). Η καλή ποιότητα της αρχιτεκτονικής στα σωζόμενα αρχικά τμήματα χαρακτηρίζει γενικότερα την ομάδα των ναών του 11ου αιώνα ανεξαρτήτως αρχιτεκτονικού τύπου (Ανδριανάκης 2011, 359-361).

Η ανακατασκευή του ναού στο δεύτερο μισό του 12ου αιώνα μετά από την πρώτη κατάρρευση έγινε σε ένα ανθεκτικότερο στατικά σε σχέση με τον σταυροειδή αρχιτεκτονικό τύπο, αυτόν της τρίκλιτης θολοσκέπαστης βασιλικής. Ο λόγος της αλλαγής του αρχιτεκτονικού τύπου μετά την καταστροφή σε έναν άλλο, που είναι και αυτός σε χρήση γενικότερα αυτή την εποχή, συνδέεται με τη μεγαλύτερη αντοχή του αλλά και την καλύτερη λειτουργία του εσωτερικού χώρου (Ανδριανάκης 2016, 104-107). Αντίθετα από όσα υποστηρίχθηκαν για τον ειδικό ρόλο της Κρήτης στην επικράτηση των θολοσκέπαστων βασιλικών μέσω Μικράς Ασίας μετά την Αραβοκρατία, η αδιάκοπη χρήση του αρχιτεκτονικού τύπου, όπως και του ξυλόστεγου,

στο νησί από την πρώτη Βυζαντινή περίοδο, όπως συμβαίνει γενικότερα, δεν επιτρέπει ανάλογες υποθέσεις (Millet 1916, 40· Ορλάνδος 1927, 342-351· Ανδριανάκης 2011, 330-331· 2016, 107-110). Η χρονολόγηση της πρώτης επέμβασης στον 12ο αιώνα αναιρεί επίσης την άποψη ότι ο αρχιτεκτονικός τύπος της τρίκλιτης θολοσκέπαστης βασιλικής εμφανίζεται στην Κρήτη κατά τη Βενετοκρατία, όσον αφορά και τον συγκεκριμένο ναό (Γκράτζιου 2010, 185). Η μετατροπή του αρχιτεκτονικού τύπου σε μια εποχή που το νησί ήταν επαρχία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, ασφαλώς και δεν έχει σχέση με δογματικά ή πολιτικά θέματα (ό.π.), αλλά αποτελεί πρακτική επιλογή. Η αδιαφορία για την ποιότητα της κατασκευής, όπως φαίνεται από τη μάλλον άτεχνη συμπλήρωση του νότιου τοίχου με τυφλά αψιδώματα και την αγνόησή τους στην κατασκευή του βόρειου, είναι ένα σύνηθες φαινόμενο στην Κρήτη, όπου παρατηρείται μια γενικότερη κατάπτωση της αρχιτεκτονικής σε απλή αναπαραγωγή των προτύπων του παρελθόντος κατά το δεύτερο μισό του 12ου αιώνα, σε μια εποχή όπου στον Ελλαδικό χώρο και αλλού υπάρχουν σημαντικές εξελίξεις (Μπούρας – Μπούρα 2002). Χαρακτηριστικές είναι από τα τέλη του 12ου αιώνα οι περιπτώσεις των ναών του Αγίου Γεωργίου στον Κουρνά, της Παναγίας της Λαμπηνής, του Αγίου Γεωργίου στον Καλαμά, της Παναγίας Κουμπελίδικης στο Χουμεριάκω (Ανδριανάκης 1991, 23 και 27· Ανδριανάκης 2011, 360-361). Ακόμη μεγαλύτερη είναι η αδιαφορία στην περίπτωση ανακατασκευής ερειπωμένων ναών, όπου τον καθοριστικό ρόλο στη νέα μορφή παίζουν συνήθως τα ερείπια που ενσωματώνονται στο νέο κτίσμα, όπως βλέπουμε στους ναούς του Αγίου Παντελεήμονα, της Παναγίας της Κεράς στο Αμάρι, του Αγίου Γεωργίου στις Αρχάνες και αλλού.³¹ Τέλος κατά τη δεύτερη ανακατασκευή της ανωδομής του ναού η αδιαφορία είναι ακόμη μεγαλύτερη, όπως φαίνεται από τη μορφή και την ποικιλία των στηριγμάτων των τόξων, αλλά και εξαιτίας της καταστροφής μέρους του τοιχογραφικού διακόσμου, χωρίς μάλιστα συμπλήρωση ή ανανέωσή του.

Όσον αφορά τον τοιχογραφικό διάκοσμο, τα λίγα δείγματα που σώθηκαν από το πρώτο στρώμα είναι έργα υψηλής ποιότητας, που συνδέονται με την παράδοση της Κωνσταντινούπολης, όπως μας είναι γνωστή από τα διάσπαρτα στην ευρύτερη περιφέρεια του Βυζαντίου μνημεία. Ο εντοπισμός μιας σειράς από αξιόλογα τοιχογραφικά σύνολα, όπως το πρώτο στρώμα στους ναούς της Παναγίας των Μυριοκεφάλων (Μπορμπουδάκης 1988, 26-28), το πρώτο στρώμα της Ζωοδόχου Πηγής στον Αλικιανό,³² το δεύτερο στρώμα στον ναό της Αγίας Κυριακής της Αργυρούπολης (Ανδριανάκης 2014, ό.π.), το πρώτο στρώμα στον ναό της Παναγίας του Φόδελε και ο διάκοσμος του ναού της Αγίας Βαρβάρας στα Λατζιανά, μας δίδουν μια αρκετά εναργή εικόνα για τη μνημειακή τέχνη της Κρήτης κατά τον 11ο αιώνα, όπου η εξάρτηση από το κέντρο είναι φανερή και συνάδει με τις πληροφορίες των ιστορικών πηγών για το ενδιαφέρον της Αυτοκρατορίας και τις σχέσεις που αναπτύχθηκαν μετά την Αραβοκρατία (Ανδριανάκης 2014· Τσουγκαράκης 2011, 294 κ.ε.).

Ανάλογα μπορούμε να παρατηρήσουμε και για το δεύτερο στρώμα ζωγραφικής. Πρόκειται για έργα ενός πολύ ικανού ζωγράφου, που εκφράζεται μέσα στο πλαίσιο της όψιμης Κομνηνικής παράδοσης. Η αναγνώριση στους ναούς του Αγίου Γεωργίου στον Καλαμά, του Μιχαήλ

³¹ Το ενδιαφέρον εντοπίζεται πλέον στην αποδοχή δυτικών στοιχείων, αφού οι τρόποι δόμησης αποκóπτονται σταδιακά σχεδόν πλήρως από το βυζαντινό παρελθόν τους (Γκράτζιου, ό.π.).

³² Δημοσίευτο.

Αρχαγγέλου στην Επισκοπή Κισιάμου, του Αγίου Γεωργίου στον Κουρνά και της Παναγίας Λαμπηνής μιας σειράς έργων υψηλής ποιότητας από το δεύτερο μισό και κυρίως τα τέλη του 12ου αιώνα, επιβεβαιώνει τη συνέχιση και κατά την εποχή αυτή της διασύνδεσης της Κρήτης στον τομέα της μνημειακής ζωγραφικής με την παράδοση της πρωτεύουσας, όπως τη γνωρίζουμε από έργα στην ευρύτερη περιφέρεια, χωρίς τις ακραίες υπερβολές του μανιερισμού, που επικρατούν σε κάποια μνημεία του τέλους του αιώνα. Η καλή αυτή παράδοση συνεχίζεται και στο πρώτο μισό του 13ου αιώνα, όπως προκύπτει από το δεύτερο στρώμα του ναού της Παναγίας των Μυριοκεφάλων, το τρίτο στρώμα της Αγίας Κυριακής στην Αργυρούπολη και τον διάκοσμο στο κλίτος του Σωτήρα, στον Άγιο Γεώργιο του Κουρνά και το τρίτο στρώμα στον Άγιο Παντελεήμονα. Έτσι παρά τον περιορισμένο αριθμό των μνημείων, που σώθηκαν μάλιστα μόνο στην ύπαιθρο, και παρά την κατάπτωση στον τομέα της αρχιτεκτονικής μπορούμε βέβαια να υποστηρίξουμε ότι η Κρήτη κατά τη δεύτερη Βυζαντινή περίοδο είναι μια ιδιαίτερως σημαντική επαρχία του Βυζαντίου σε σύγκριση με άλλες περιοχές όσον αφορά τη μνημειακή τέχνη, καθώς και ότι οι σχέσεις με το κέντρο ήταν αδιατάρακτες.

Το τρίτο στρώμα ζωγραφικής του ναού αντικατοπτρίζει με τον καλύτερο τρόπο τον μεταβατικό χαρακτήρα της μνημειακής τέχνης της εποχής, κατά την οποία στις διάφορες περιοχές της πρώην μεγάλης Αυτοκρατορίας επικρατούν συντηρητικές τάσεις, με προσκόλληση στην κομνηνειακή παράδοση σε ένα λαϊκότερο επίπεδο, ταυτόχρονα με τη δειλή εμφάνιση ανανεωτικών στοιχείων, που θα οδηγήσουν στα τέλη του 13ου αιώνα στην Παλαιολόγεια Αναγέννηση. Στην Κρήτη είναι λίγα τα έργα που μπορούν να χρονολογηθούν στην περίοδο αυτή και το συνηθισμένο επίπεδο κινείται μέσα στο πλαίσιο της επανάληψης μορφών του προηγούμενου αιώνα. Μια σειρά ωστόσο από τοιχογραφικά σύνολα της εποχής ξεχωρίζουν για την ποιότητά τους είτε στη συντηρητική κατεύθυνση της προσκόλλησης στην παράδοση του παρελθόντος, όπως συμβαίνει με το δεύτερο στρώμα στη Μονή Μυριοκεφάλων (Μπορμπουδάκης, *ό.π.*), είτε εμφανίζουν αρκετά πρώιμα τη διεύθυνση των ανανεωτικών τάσεων, σε ένα επίπεδο μάλιστα υψηλότερο από πολλές άλλες περιοχές της κατακερματισμένης και εν μέρει υπόδουλης Αυτοκρατορίας. Το τελευταίο διαπιστώνεται και από τις περιπτώσεις του διακόσμου των ναών του Αγίου Νικολάου στα Κυριακοσέλια (Μπορμπουδάκης 2011), της Αγίας Κυριακής στην Αργυρούπολη (τρίτο στρώμα, Ανδριανάκης – Γιαπιτσόγλου, 262), του πρόσθετου κλίτους του Χριστού στη βασιλική του Αγίου Γεωργίου στον Κουρνά (πρώτο στρώμα), του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στους Αρμένους (*ό.π.*, 371 και 363). Τα τέσσερα μνημεία εντοπίζονται σε μικρή απόσταση μεταξύ τους στις γειτονικές τούρμες του Ψυχρού και του Καλαμώνος στη Δυτική Κρήτη, περιοχές στις οποίες τα επαναστατικά κινήματα κατά των Βενετών είναι ισχυρά, γεγονός που οδήγησε στην επιβολή του πλήρους ελέγχου τους μόλις στα 1252 (*ό.π.*, 45). Η κυριαρχία των μνημειακών μορφών των προσφιλών στρατιωτικών αγίων στους τοίχους του ναού σε μια εποχή διάλυσης της κραταιάς Αυτοκρατορίας, όπως τις συναντούμε σε σύνολα στη Μικρά Ασία, το τρίτο στρώμα από τον ναό της Επισκοπής Ευρυτανίας, στα νησιά του Αιγαίου αλλά και στην Κρήτη, όπως εδώ στον ναό του Αγίου Γεωργίου στο Ξυλομαχαίρι κοντά στη Μονή Πρέβελη (*ό.π.*, 326-327) και αλλού, δείχνει ίσως την απόθεση των ελπίδων για μια εθνική αποκατάσταση.

Και στα τρία αυτά στάδια αναδεικνύεται ο ρόλος των χορηγών, τους οποίους στα δύο πρώτα θα πρέπει να αναζητήσουμε πιθανώς στην άγνωστη κατά τα άλλα οικογένεια των Μπιζαριανών, που άφησαν το όνομά τους στον γειτονικό οικισμό, και στο τρίτο στην οικογένεια του Γεωργίου

Πλουμίδη, ο οποίος μνημονεύει τη σημαντική προσφορά του στο κεντρικότερο σημείο του συγκριτικά μεγάλων διαστάσεων ναού, την αψίδα του ιερού βήματος. Ο ρόλος καταρχήν του ίδιου του Νικηφόρου Φωκά και της κεντρικής εξουσίας μετά την απελευθέρωση από τους Άραβες (Μπορμπουδάκης 1988, 19-20), εκκλησιαστικών προσωπικοτήτων, όπως ο Νίκων ο Μετανοείτε και ο Ιωάννης ο Ξένος (Ανδριανάκης 1991 (1986), 12-16· Μπορμπουδάκης, *ό.π.*, 26-28), των μεγάλων φεουδαρχικών οικογενειών, που έλκουν την καταγωγή τους από το Βυζάντιο, όπως οι Καλλέργηδες και οι Μελισσηνοί, φαίνεται πως ήταν καταλυτικός.³³ Η εκ νέου τοιχογράφηση κατά το πρώτο μισό του 13ου αιώνα συνάδει με το γενικότερο κλίμα που επικρατεί στον χώρο της κατακερματισμένης Αυτοκρατορίας, με ισχυρές αναφορές στην παράδοση του προηγούμενου αιώνα, παράλληλα με τη σχετικά πρώιμη εμφάνιση ανανεωτικών στοιχείων, που θα κυριαρχήσουν γενικότερα στα τέλη του αιώνα (Ανδριανάκης 1991, 26-28· Μπορμπουδάκης 2004, 150-157· Βασιλάκη 2007, 36-37). Η πιθανή απεικόνιση του αρχιεπισκόπου Νικολάου σε κεντρική θέση στην αψίδα (Μυλοποταμιτάκη, *ό.π.*) είναι μια έμμεση αναφορά στο ταραγμένο κλίμα της εποχής. Τέλος η τύχη του ναού στα τέλη της Βενετοκρατίας με επεμβάσεις, που αγνοούν τον παλιό τοιχογραφικό διάκοσμο, είναι ένα ακόμη θέμα, που συνδέεται με τη γενικότερη απαξίωση της ισχυρής μέχρι τότε παράδοσης στο νησί, εξαιτίας της οποίας διασώθηκε ένα μεγάλο πλήθος από τοιχογραφημένους ναούς. Και αυτό μάλιστα συμβαίνει την ίδια εποχή που οι Κρητικοί αγιογράφοι γεμίζουν με τοιχογραφίες τις επιφάνειες ναών στον ευρύτερο χώρο της Ορθοδοξίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Μ. Ανδριανάκης (1991), «Νέα στοιχεία και απόψεις για τη μνημειακή τέχνη της Κρήτης κατά τη Β΄ Βυζαντινή περίοδο», *Πεπραγμένα του Στ΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 1986)*, τ. Β΄, Χανιά, Φιλολογικός Σύλλογος «ο Χρυσόστομος», 9-34.
- Μ. Ανδριανάκης (2009), «Ναός Παναγίας Γαλακτούσας Απομαρμά», *Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου: Ρούβας, Ιστορία-Πολιτισμός*, Γέργερη, Δήμος Ρούβα, 99-124.
- Μ. Ανδριανάκης (2011), «Η μνημειακή αρχιτεκτονική στην Κρήτη της Β΄ Βυζαντινής περιόδου», *Πεπραγμένα Ι΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τ. Α΄ Χανιά, Φιλολογικός Σύλλογος «ο Χρυσόστομος» 309-361.
- Μ. Ανδριανάκης – Κ. Γιαπιτσόγλου (2012), *Χριστιανικά μνημεία της Κρήτης*, Ηράκλειο, ΜΚΟ «Φιλοξενία».
- Μ. Ανδριανάκης (2014), «Η μνημειακή ζωγραφική στη Μεσοβυζαντινή Κρήτη», Β. Συθακάκη (επιμ.), *Μουσείο Αγίας Αικατερίνης Ηρακλείου*, Ηράκλειο, 50-53.
- Μ. Ανδριανάκης (2016), «Ο καθεδρικός ναός της Παναγίας Επισκοπής Αγίας (Κυδωνίας)», *Μαργαρίται, Μελέτες στη μνήμη του Μανόλη Μπορμπουδάκη*, Σητεία, Κοινωφελές Ίδρυμα «Παναγία η Ακρωτηριανή» Ιεράς Μητροπόλεως Ιεραπότνης και Σητείας.
- Μυρτ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου (1994), *Ελληνική Τέχνη, Βυζαντινές τοιχογραφίες*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών.

³³ Ο ρόλος των Καλλέργηδων κατά τη δεύτερη Βυζαντινή περίοδο προκύπτει εμμέσως από τη δράση τους κατά την πρώιμη Βενετοκρατία στην οικοδόμηση και τοιχογράφηση ναών στην ευρύτερη περιοχή της επικράτειάς τους, δυτικά του Χάνδακα στις υπώρειες του Ψηλορείτη (Μπορμπουδάκης 1988, 86-90). Ανάλογος φαίνεται ο πιθανός ρόλος της άλλης μεγάλης οικογένειας των Μελισσηνών στην τοιχογράφηση κατά τα τέλη του 12ου και το πρώτο μισό του 13ου αιώνα του ναού του Αγίου Γεωργίου και Χριστού στον Κουρνά Χανίων.

- Μ. Βασιλάκη (2007), «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*, Αθήνα, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 31-46.
- Π. Βοκοτόπουλος (1975), *Η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική εις την Δυτικήν Στερεάν Ελλάδα και Ήπειρον, Από του τέλους του 7ου μέχρι του τέλους του 10ου αιώνας*, Θεσσαλονίκη, Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών.
- Ό. Γκράτζιου (1999), «Ο Σταυρός ως λατρευτικό αντικείμενο του πρωτοβυζαντινού ναού: Ένα παράδειγμα από την Κρήτη», *ΔΧΑΕ Κ΄* (1998-1999), Αθήνα, 71-79.
- Ό. Γκράτζιου (2010), *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή, Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Γ. Δημητροκάλλης (2005), «Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης», *Βυζαντινά*, τ. 25ος, Θεσσαλονίκη, 39-63.
- Διονυσίου του εκ Φουρνά (1909), *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, έκδ. Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, Πετρούπολις.
- Ειρ. Ν. Θεοχαροπούλου (2000), *Συμβολή στη μελέτη των σταυροειδών εγγεγραμμένων ναών της Κρήτης από τον 10ο μέχρι τον 13ο αιώνα* (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), Αθήνα.
- Ειρ. Ν. Θεοχαροπούλου (2014), *Οι τοιχογραφίες του ναού της Κοίμησης της Θεοτόκου στην Επισκοπή Ευρυτανίας*, Αθήνα.
- Ειρ. Ν. Θεοχαροπούλου (2015), «Συμβολή στη μελέτη της ναοδομίας στην Κρήτη κατά τη Μεσοβυζαντινή περίοδο», *Αφιέρωμα στον Ακαδημαϊκό Παναγιώτη Λ. Βοκοτόπουλο*, Αθήνα, Καπόν, 25-78.
- Κ. Κεφαλά (2015), *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στις εκκλησίες της Ρόδου*, Αθήνα.
- Η. Κόλλιας (1986), *Βυζαντινή τέχνη στην Ελλάδα, Πάτμος*, Αθήνα, ΜΕΛΙΣΣΑ.
- Χ. Κωνσταντινίδη (1991), *Ο Μελισμός, Διδακτορική Διατριβή*, Αθήνα.
- Γ. Μαστορόπουλος (χ.χ.), *Νάξος: Το άλλο κάλλος, Περιηγήσεις σε βυζαντινά μνημεία*, Αθήνα.
- Ντ. Μουρίκη (1985), *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής Χίου*, τ. Α΄-Β΄, Αθήνα, Εμπορική Τράπεζα Ελλάδος.
- Ε. Μπορμπουδάκης (2004), «Η Βυζαντινή τέχνη στο νομό Ηρακλείου», *Το Ηράκλειο και η περιοχή του, διαδρομή στο χρόνο*, Ηράκλειο, Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας και Γενική Γραμματεία Ολυμπιακών Αγώνων, 146, 148-149 και 154.
- Μ. Μπορμπουδάκης (1988), «Η Βυζαντινή Τέχνη ως την πρώτη Βενετοκρατία», *Κρήτη: Ιστορία και Πολιτισμός*, Τόμος Β΄, Ηράκλειο, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 11-103.
- Μ. Μπορμπουδάκης (2011), «Ο ναός του Αγίου Νικολάου στα Κυριακοσέλια Αποκορώνου», *Πεπραγμένα Ι΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τ. Β2, Χανιά, Φιλολογικός Σύλλογος «ο Χρυσόστομος», 273-316.
- Χ. Μπούρας – Λ. Μπούρα (2002), *Η Ελλαδική ναοδομία κατά τον 12ο αιώνα*, Αθήνα, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος.
- Κ. Μυλοποταμιτάκη (2014), «Αποξεσμένη παράσταση-Damnatio Memoriae στο ναό του Αγίου Παντελεήμονα στο Μπιζιριανώ Πεδιάδας Ηρακλείου», *Κρητικά Χρονικά*, τ. ΛΑ΄ (2014), Ηράκλειο, ΕΚΙΜ, 265-276.
- Α. Κ. Ορλάνδος (1939-1940), «Η Αγία Τριάς Κριεζιώτη», *ΑΒΜΕ* τ. 5, 3-16.
- Στ. Παπαδάκη (1964), *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 19, τ. Β3.
- Στ. Παπαδάκη (1965), *ΑΔ* 20, τ. Β3, Χρονικά, 573-574.
- Μ. Σωτηρίου (1960-1961), «Το καθολικόν της Μονής Πετράκη Αθηνών», *ΔΧΑΕ*, περίοδος Δ΄, τ. 2, 101-129.
- Δ. Τριανταφυλόπουλος (1991), «Μνημειακή ζωγραφική στη μεταβυζαντινή Κρήτη (ένα πρόβλημα: η έρευνά του – η ερμηνεία του)», *Πεπραγμένα του Στ΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τ. Β΄, Χανιά, Φιλολογικός Σύλλογος «ο Χρυσόστομος», 567-586.

- E. Τσιγαρίδας (1986), *Οι τοιχογραφίες της Μονής Λατόμου Θεσσαλονίκης και η βυζαντινή ζωγραφική του 12ου αιώνα*, Θεσσαλονίκη.
- M. Χατζηδάκης (1952), «Τοιχογραφίες στην Κρήτη», *Κρητικά Χρονικά*, τ. Στ', Ηράκλειο, ΕΚΙΜ, 59-91.
- M. Bissinger (1995), *Kreta, Byzantinische Wandmalerei*, Munchen.
- R. Cormac (2000), «Η Παναγία στα ψηφιδωτά της κόγχης του ιερού», *Μήτηρ Θεού, Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη*, Μ. Βασιλάκη (επιμ.), Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 91-105.
- R. Cormac (2000a), «Η Παναγία στα ψηφιδωτά της Αγίας Σοφίας» *Μήτηρ Θεού, Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη*, Μ. Βασιλάκη (επιμ.), Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 107-123.
- S. Curuni (1988), *Creta Veneziana*, Venezia.
- K. Gallas, K. Wessel, E. Borboudakis (1983), *Byzantinisches Kreta*, Munchen.
- G. Gerola (1908), *Monumenti Veneti nell'isola di Creta*, Venezia MMVIII, τ. II, 191-193.
- D. Muriki (1980-1981), "Stylistic trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries", *Dumbarton Oaks Papers*, τ. 34-35, 77-124, εικ. 1-96.
- O.I. Powstenko (1954), *The Cathedral of St. Sophia in Kiev*, New York.
- K. Skawran (1982) *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece*, Pretoria, University of South Africa, 98-99, 182, πίν. 407-413.
- Chr. Tsigonaki (2002), *La sculpture architecturale en Crète à l'époque Protobyzantine (IV-VII siècles)*, τ. I-III, Paris.