

Πετρούλα Βαρθαλίτου

Ο ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗΣ ΣΤΟΝ ΑΡΓΟΥΛΕ ΣΦΑΚΙΩΝ. ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΡΗΤΙΚΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΒΕΝΕΡΗ

Ο ναός της Αγίας Παρασκευής στον Αργουλέ Σφακίων, τοιχογραφήθηκε στις αρχές του 14ου αι., από δύο ζωγράφους. Τον χώρο του ιερού βήματος έχει διακοσμήσει ένας συντηρητικός ζωγράφος, που υιοθετεί τις αρχαϊκότερες τάσεις της τέχνης του τέλους του 13ου αι. Στον κυρίως ναό αντίθετα, έχει εργαστεί ένας ζωγράφος που υιοθετεί στοιχεία της παλαιολόγειας ζωγραφικής και ταυτίζεται με τον Μιχαήλ Βενέρη, στον οποίο αποδίδονται και άλλοι τοιχογραφημένοι ναοί της Δυτικής Κρήτης. Το εικονογραφικό πρόγραμμα δεν παρουσιάζει ιδιαιτερότητες. Από τις λίγες παραστάσεις που έχουν διασωθεί, ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι σκηνές των μαρτυρίων της Αγίας Παρασκευής και η παράσταση του Αρχαγγέλου Μιχαήλ, στον βόρειο τοίχο του ναού.

The church of St. Paraskeve in Argoules, Sfakia was painted at the beginning of the 14th century by two artists. The sanctuary was decorated by a conservative painter, who adopts the more archaic artistic tendencies of the end of the 13th century. The nave, on the other hand, was decorated by a painter who adopted elements of Palaiologan painting and is identified with Michail Veneris, to whom other painted churches of western Crete have been attributed as well. The iconographic program does not have any peculiarities. Out of the few representations that have survived, the scenes of the martyrdoms of St Paraskeve and the representation of the Archangel Michael on the north wall of the church are of special interest.

Ο ναός της Αγίας Παρασκευής βρίσκεται στα ΝΑ του οικισμού Αργουλέ, της επαρχίας Σφακίων Νομού Χανίων, κοντά στην έξοδο ενός μικρού φαραγγιού των Λευκών Ορέων στο Λιβυκό πέλαγος¹. Ανήκει στον πολύ συνηθισμένο στην Κρήτη αρχιτεκτονικό τύπο του μονόχωρου, καμαροσκέπαστου ναού, με ένα ενισχυτικό σφενδόνιο στο εσωτερικό του. Τα κατασκευαστικά χαρακτηριστικά, τα υλικά δομής καθώς και η μορφή του θυρώματος στη δυτική πλευρά παραπέμπουν σε κτίσμα

της πρώιμης περιόδου της βενετοκρατίας (13ος-14ος αι.). Ο μικρός τοιχογραφημένος ναός (εσωτερικές διαστάσεις 5,50x2,70 μ.) σώζεται σε κακή κατάσταση και οι καλύτερα διατηρημένες τοιχογραφίες του βρίσκονται στον βόρειο και ανατολικό τοίχο. Οι υπόλοιπες καλύπτονται από παχύ στρώμα αλάτων, με αποτέλεσμα να μην είναι δυνατόν να αποκατασταθεί με ακρίβεια το εικονογραφικό πρόγραμμα. Ο ναός, που είναι σχεδόν άγνωστος στη βιβλιογραφία², παρουσιάζει ιδιαίτερο

Λέξεις κλειδιά

14ος αιώνας, Κρήτη, Ζωγραφική, Μιχαήλ Βενέρης, Κύκλος Αγίας Παρασκευής.

Keywords

14th century, Crete, Wall painting, Michail Veneris, Cycle of St Paraskeve.

¹ Ιστορικά στοιχεία για τον οικισμό, που μέχρι τις αρχές του 19ου αι. ανήκε διοικητικά στην όμορη επαρχία Αγ. Βασιλείου, του Νομού Ρεθύμνου, βλ. στο Στ. Σπανάκης, *Πόλεις και χωριά της Κρήτης στο πέρασμα των αιώνων*, τ. Β', Ηράκλειο 1991, 133.

² Εκτός από τη σύντομη καταγραφή του στον κατάλογο Gerola Λασιθιωτάκη, οι βιβλιογραφικές αναφορές για τον συγκεκριμένο ναό είναι ελάχιστες και αφορούν σε επιμέρους εικονογραφικά

θέματα. Βλ. G. Gerola και K. Λασιθιωτάκης, *Τοπογραφικός Κατάλογος των τοιχογραφημένων εκκλησιών της Κρήτης*, Ηράκλειο 1961, 49-50, αρ. 231. Σ. Κουκιάρης, *Ο κύκλος του βίου της Αγίας Παρασκευής της Ρωμιάς και της εξ Ικονίου στη χριστιανική τέχνη*, Αθήναι 1994, 48-49. Χ. Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός*, Θεσσαλονίκη 2008, 198 και στοράδη στις υποσημειώσεις.

ενδιαφέρον, γιατί όπως προκύπτει από την μελέτη, ο διάκοσμος έχει πραγματοποιηθεί από δύο διαφορετικής τεχνοτροπίας ζωγράφους. Ο ένας μάλιστα από αυτούς μπορεί με βεβαιότητα να ταυτιστεί με τον Μιχαήλ Βενέρη, που μέχρι σήμερα μαρτυρείται επιγραφικά σε δύο μνημεία της Δυτικής Κρήτης, στον αρχικό ναό του Σωτήρα Χριστού στα Μεσκλά Κυδωνίας (1303) και στον ναό της Γέννησης της Θεοτόκου στη Δρύμισκο Αγίου Βασιλείου (1317/18)³.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού δεν παρουσιάζει ιδιαιτερότητες (Εικ. 1). Στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας του ιερού διακρίνονται ίχνη από τα ενδύματα της Παναγίας, η οποία απεικονιζόταν σε προτομή, δορυφορούμενη από δύο σεβίζοντες, ημίσωμους αρχαγγέλους, όπως μαρτυρούν τα υπολείμματα της μικρής φτερούγας και της παλάμης, στα δεξιά της⁴.

Στον ημικύλινδρο της αψίδας, τέσσερεις ιεράρχες με πολυσταύρια φελόνια, διάλιθα επιμάνικα και επιγονάτια, συλλειτουργούν στραμμένοι προς τον Αμνό (Εικ. 2). Από τις επιγραφές και τα προσωπογραφικά τους χαρακτηριστικά αναγνωρίζονται από αριστερά προς τα δεξιά: *Ο Α(ΓΙΟ) ΝΙΚΟΛΑ[Ο] ΜΗΡ[ΩΝ]*, με ανοιχτό ειλητό στο οποίο αναγράφεται η ευχή: *Ο ΕΥΛΟ/ΓΩΝ ΤΟΥΥ Ε/ΥΛΟΓΟΥ/ΝΤΑΤΕ/ΚΥΡΙΑ...*⁵ και δίπλα του *Ο ΑΓΙΟ ΙΩ(ΑΝΝΗ) Ο ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ*, με εξίτηλη επιγραφή στο ανοιχτό ειλητό του. Από την άλλη πλευρά του αγιοθύρι-

δου, σώζονται αποσπασματικά ιεράρχης με κατεστραμμένο το πρόσωπό του και ανοιχτό ειλητό με την ευχή του Χερουβικού: *ΟΥΔΕΙ/ΑΕΙΟ/ ΤΩΝ/ΚΥΝΔΕ/ΔΕΜΕ- Ν/ΩΝ ΤΑΙ/ΚΑΡΚΙ/ΑΙ...*⁶, που συνήθως αναγράφεται σε ειλητά του Μεγάλου Βασιλείου. Δίπλα του ίχνη από το ένδυμα ενός τέταρτου ιεράρχη.

Κάτω από το αγιοθύριδο, απεικονίζεται η Αγία Τράπεζα, καλυμμένη με κόκκινη ενδυτή, διακοσμημένη με μικρούς σταυρούς και μέσα σε σκαφοειδή δίσκο εικονίζεται ο Χριστός *ΙC-X[C]*, ως ζωντανό νήπιο, που το μέσον του γυμνού σώματός του σκεπάζει αέρας. Το κιβώριο πλαισιώνεται από τον Αρχάγγελο *MIX[ΑΗΛ]* αριστερά, και τον Αρχάγγελο *ΓΑΒΡ[ΙΗΛ]*, δεξιά. Παρίστανται ως διάκονοι με λευκά στιχάρια, διάλιθα επιμάνικα και ριπιδία στα χέρια και είναι στραμμένοι προς τους ιεράρχες. Η παράσταση επιγράφεται: *ΙC-XC Ο[ΑΜ]ΝΟΣ*⁷.

Στο μέτωπο του ανατολικού τοίχου, πάνω από την παράσταση της Πλατυτέρας, σώζεται εξίτηλη η παράσταση του Αγίου Μανδηλίου. Στη συμβολική αυτή απεικόνιση, που σχετίζεται με το μυστήριο της Ενσάρκωσης⁸, το μανδήλιο αποδίδεται με την παλαιολόγεια παραλλαγή του, ως ύφασμα δεμένο στις άκρες σε δύο μεγάλους κόμπους, να καταλήγει σε κροσσώτες ταινίες. Φέρεται από δύο χέρια με ιερατικά διακοσμημένα διάλιθα επιμάνικα⁹. Αριστερά, διακρίνονται αμυδρά τα ίχνη δύο ομόκεντρων κύκλων, με κατεστραμμένη την παρά-

³ G. Gerola, *Monumenti Veneti nell'isola di Creta*, vol. IV, Venezia 1932, 426 και 491. Αν. Ορλάνδος «Δύο Βυζαντινά μνημεία της Δυτικής Κρήτης», *ΑΒΜΕΗ'* (1955 56), 126 169. Στ. Μαδεράκης, «Οι Κρητικοί Αγιογράφοι Θεόδωρος Δανιήλ Βενέρης και Μιχαήλ Βενέρης», *Πεπραγμένα Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τόμ. Β' (Ηράκλειο 1967), Αθήνα 1981, 155 179. Ι. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, Leiden 2001, 24 και 51. Π. Βαρθαλίτου, «Παρατηρήσεις στον τοιχογραφικό διάκοσμο του ναού της Γέννησης της Παναγίας στη Δρύμισκο Αγ. Βασιλείου», *Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου για την πρώην επαρχία Αγ. Βασιλείου*, τ. Β', (υπό έκδοση).

⁴ Η παράσταση της Θεοτόκου, στον τύπο της Δεόμενης ή της Βλαχερνίτισσας, δορυφορούμενης από ημίσωμους αρχαγγέλους συναντάται στην αψίδα πολλών ναών της Κρήτης, πχ. στο αρχικό στρώμα του μεσαίου κλίτους της Παναγίας της Κεράς στην Κριτσά (μέσα 13ου αι.), στον ναό της Γέννησης της Θεοτόκου, στη Δρύμισκο Αγίου Βασιλείου (1317/18), στον ναό της Παναγίας στις Σαϊτούρες (αρχές 14ου αι.), στην Παναγία στο Κάδρος Σελίνου (αρχές 14ου αι.), στον ναό της Παναγίας στο Ρουσοσπίτι (14ος αι.), στην Παναγία στα Ρούστικα (1384), στον Άγιο Γεώργιο στον Αρτό (1401), στην Αγία Παρασκευή στο Αρχάδι (περίπου 1400), στην Παναγία στη Σκλαβοπούλα Σελίνου (αρχές 15ου αι.) κ.ά. Συχνά επίσης οι αρχάγγελοι αποδίδονται στηθαίοι μέσα σε δισκάκια πχ. στον ναό της Παναγίας στη Λαμπινή Αγίου Βασιλείου (αρχές 14ου αι.), στον ναό της Παναγίας στο Θρόνο Αμαρίου (αρχές 14ου αι.), στον ναό του Αγίου Γεωργίου στις Μαργαρίτες Μυλοποτάμου (μέσα 14ου αι.), στην Αγία Πελαγία Βιάννου (1360), στην Παναγία στο Ανισαράκι Σελίνου (τέλη 14ου αι.), στον ναό των Εισοδίων στο Σκλαβεροχώρι Πεδιάδος (αρχές 15ου αι.), στον ναό της Παναγίας της Βρυωμένης στους Μεσελέρους Ιεράπετρας (15ος αι.), στον ναό του Μιχαήλ Αρχαγγέλου στα Έξω Λακώνια Μεραιπέλλου (αρχές 15ου αι.).

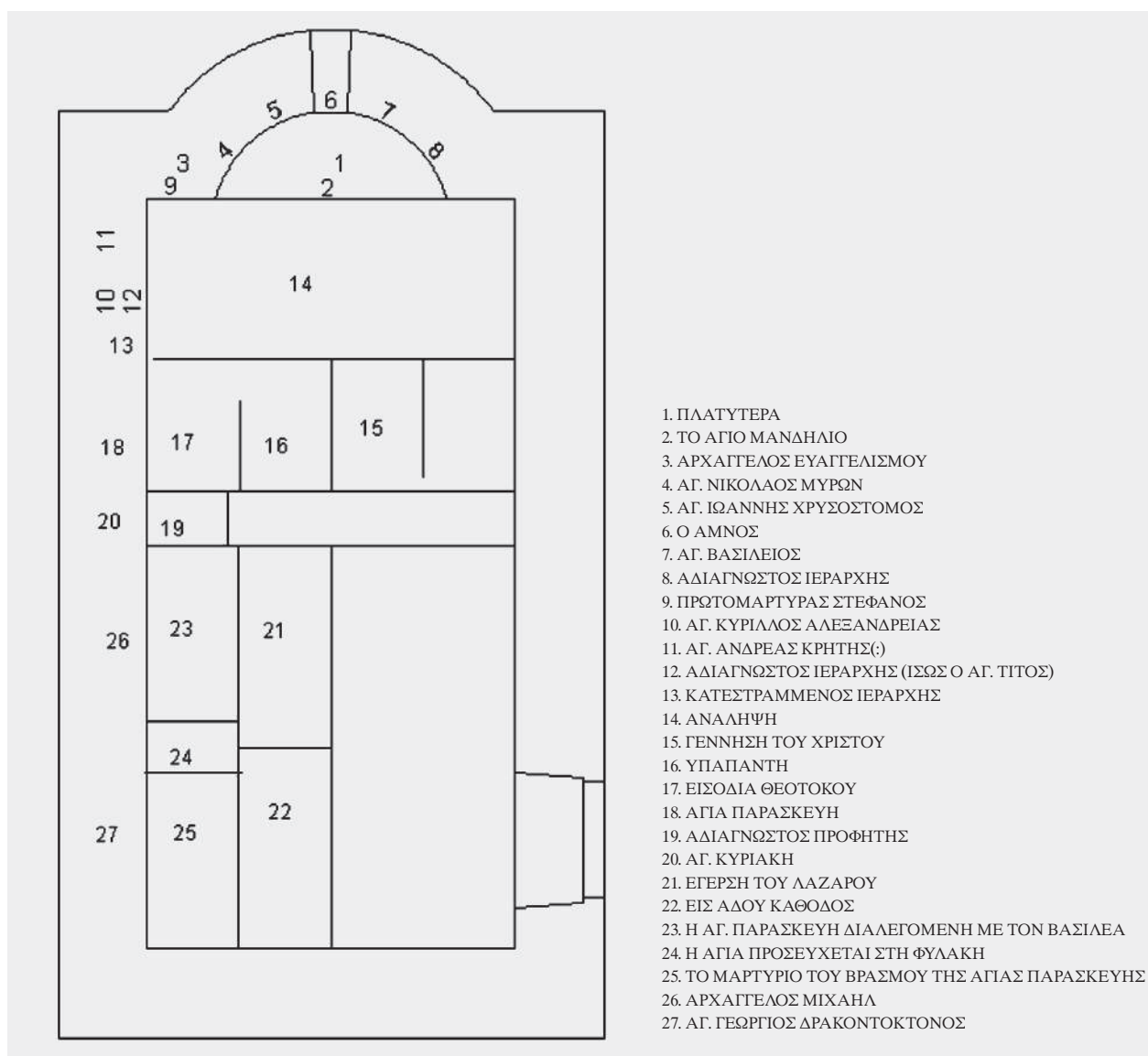
⁵ Π. Τρεμπέλας, *Αι τρεις λειτουργίες κατά τους εν Αθήναις Κώδικας*, Αθήνα 1997, 154 και 192. Τζ. Αλμπάνη, «Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Ιωάννη στην Αξό Μυλοποτάμου», (επιμ. Ε. Γαβριλάκη και Γ. Τζιφόπουλος), *Ο Μυλοπόταμος από την Αρχαιότητα ως σήμερα, Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου*, τόμ. V, Ρέθυμνο 2006, 63, υποσ. 6, όπου και σχολιάζεται η συχνή απεικόνιση του αγίου Νικολάου, επισκόπου Μύρων σε ναούς της Κρήτης.

⁶ Τρεμπέλας, ό.π., 71 και 168.

⁷ Σύμφωνα με την Χ. Κωνσταντινίδη η παράσταση ανήκει στον τύπο Β, βλ. Κωνσταντινίδη, ό.π. (υποσ. 2), 198.

⁸ Χ. Κωνσταντινίδη, «Το Άγιο Μανδήλιο μεταξύ των Ιεραρχών: ένα ακόμα σύμβολο της θείας Ευχαριστίας», *Λαμπηδών. Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη*, τόμ. 2, Αθήνα 2003, 483 498.

⁹ Η σχετικά ασυνήθιστη αυτή λεπτομέρεια απαντάται και στον ναό του Σωτήρα Χριστού, στα Μεσκλά, της Αγίας Μαρίνας στο Ραβδούχα Κισάμου (αρχές 14ου αι.), (Στ. Μαδεράκης, «Θέματα



Εικ. 1. Αργουλές, διάταξη του εικονογραφικού προγράμματος.

σταση στο εσωτερικό τους. Είναι πολύ πιθανόν, εκατέρωθεν του Μανδηλίου να απεικονίζονταν οι προτομές των προπατόρων Ιωακείμ και Άννας, μέσα σε μετάλλια,

όπως συνηθίζεται αυτή την περίοδο, σε μερικούς ναούς της Κρήτης¹⁰.

Χαμηλότερα σώζεται ο Ευαγγελισμός σε δύο πίνακες.

της εικονογραφικής παράδοσης της Κρήτης», *Θεολογία* 62 (1991), 104-162, στον ναό του Σωτήρα Χριστού στο Ζουρίδι Ρεθύμνου (αρχές 14ου αι.) (I. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete, Rethymnon Province*, vol. 1, London 1999, 266), στην Παναγία στον Αλικάμπο Αποκορώνου (1315/16), στην Παναγία στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου (αρχές 14ου αι.) (Κ. Γιαπιτσόγλου, *Ο ναός*

της Παναγίας Φανερωμένης στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου, Ρέθυμνο 2011, 47-48), στον ναό της Γέννησης της Θεοτόκου στη Δρύμισσο (Βαρθαλίου, *ό.π.* (υποσ. 3).

¹⁰ Στ. Παπαδάκη Oekland, «Το Άγιο Μανδήλιο ως το νέο σύμβολο σε ένα αρχαίο εικονογραφικό σχήμα», *ΔΧΑΕ* 14 (1987/88), 283-296. Spatharakis, *Dated*, *ό.π.* (υποσ. 3), 48, 56.



Εικ. 2. Αργουλές, κόγχη ιερού. Οι συλλειτουργούντες ιεράρχες και ο Αμνός.

Διακρίνεται μόνο το κάτω μέρος του σώματος του αρχαγγέλου, στη βόρεια πλευρά, ο οποίος στρέφεται με ανοιχτό διασκελισμό προς τα νότια, όπου και θα απεικονιζόταν η Παναγία.

Στον βόρειο πεσσό του ανατολικού τοίχου εικονίζεται ολόσωμος, μετωπικός ο διάκονος Στέφανος Ο Α(ΓΙΟC) CTE[ΦΑΝΟC]. Παριστάνεται ως συνήθως, νέος, αγένειος με κοντά καστανά μαλλιά και παπαλήθρα (tonsatus). Φορά λευκό ακόσμητο στιχάριο, κεντημένα διάλιθα επιμάνικα, ταινία που καταλήγει σε θυσάνους και τον αριστερό του ώμο καλύπτει κόκκινο μανδήλιο. Κρατά θυμιατό στο δεξί χέρι και διάλιθη λιβανωτίδα στο αριστερό.

Την καμάρα του ιερού βήματος καταλάμβανε η παράσταση της Ανάληψης, όπως μαρτυρούν τα λιγοστά ίχνη από τη δόξα του Χριστού στο κέντρο, και εκατέρωθεν από τους δύο ομίλους των μαθητών που συνοδεύουν την Παναγία.

Ανατολικά του σφενδονίου, στην ανώτερη ζώνη, διατηρούνται πολύ αποσπασματικά οι σκηνές της Γέννησης στο νότιο τοίχο και της Υπαπαντής στον βόρειο. Από αυτήν την τελευταία σώζεται μόνο το κεντρικό τμήμα της παράστασης, με το κεφάλι της Παναγίας αριστερά και τα σκεπασμένα χέρια του Ιωσήφ πίσω της. Απέναντί τους, ο Συμεών με το βρέφος στην αγκαλιά του¹¹.

¹¹ Επιλέγεται και εδώ ο νεότερος τύπος της παράστασης, με τον Χριστό στα χέρια του Συμεών, ο οποίος απαντάται σε πολλούς ναούς της Κρήτης, από τα μέσα του 13ου αι., αλλά ιδιαίτερα σε αυτούς που αποδίδονται στον Θεόδωρο Δανιήλ και Μιχαήλ Βενέ

ρη, όπως π.χ. στον ναό της Αγίας Μαρίνας στο Ραβδούχα, στον Άγιο Νικόλαο στη Μονή Σελίνου, στους ναούς της Γέννησης της Θεοτόκου στη Δρύμισσο και στον Κισσό Αγ. Βασιλείου (Μαδεράκης, «Οι κρητικοί αιογράφοι», ό.π. (υποσ. 3), 169).

Πίσω τους διακρίνονται οι κίονες του κιβωρίου και τα συμπλήματα: ΜΡ-ΘΥ/ΙC-XC.

Κάτω από την Υπαπαντή, σώζεται μικρό σπάραγμα με τον κεντημένο ποδόγυρο και τα πόδια δύο γυναικείων μορφών, που κατευθύνονται προς το ιερό. Πρόκειται πιθανότατα για το τμήμα της παράστασης των Εισοδίων της Θεοτόκου, το οποίο απεικονίζει τις παρθένες που συνοδεύουν την Παναγία κατά την είσοδό της στον ναό¹².

Από τους ολόσωμους και στηθαίους ιεράρχες που κοσμούν το κατώτερο τμήμα των πλάγιων τοίχων του ιερού, διακρίνονται μόνο αυτοί του βόρειου τοίχου. Από ανατολικά προς τα δυτικά απεικονίζεται γέρων ασπρομάλλης, με μακριά γενειάδα, πιθανότατα ο άγιος Ανδρέας Κρήτης, όπως υποθέτουμε από τα προσωπογραφικά του χαρακτηριστικά. Δίπλα του, πάνω από το τετράγωνο άνοιγμα της πρόθεσης, ένας στηθαίος, που από το χαρακτηριστικό κάλυμμα της κεφαλής θα πρέπει να ταυτιστεί με τον Κύριλλο της Αλεξανδρείας. Κάτω από την πρόθεση ένας τρίτος αδιάγνωστος ιεράρχης με μακριά άσπρη γενειάδα, πιθανότατα ο άγιος Τίτος. Και οι τρεις κρατούν κλειστά διακοσμημένα εναγγέλια. Ένας τέταρτος ιεράρχης πρέπει να απεικονιζόταν δυτικότερα, όπως μαρτυρούν τα ίχνη φελονίου πίσω από το σύγχρονο, ξύλινο τέμπλο.

Στη χαμηλότερη ζώνη του βόρειου τοίχου, ανατολικά του σφενδονίου, απεικονίζεται η αγία Παρασκευή. Ολόσωμη, μετωπική, με απλοϊκά ενδύματα, κάτω από ζωγραφιστή ασπίδα, όπως συνήθως αποδίδονται οι τιμώμενοι άγιοι¹³ (Εικ. 3). Τα χέρια της είναι υψωμένα μπροστά στο στέρνο σε στάση δέησης, ενώ με το δεξί κρατά το σταυρό του μαρτυρίου. Το κεφάλι της περιβάλλει χαρακτηριστικό έκτυπο φωτοστέφανο, που την διαφοροποιεί από τους υπόλοιπους αγίους του ναού¹⁴.

Στο εσωράχιο του σφενδονίου, που διαχωρίζει τον χώρο του ιερού από τον κυρίως ναό, διακρίνεται στα βόρεια, στηθαίος αδιάγνωστος προφήτης, με ανοιχτό ειλητό και εξίτηλη επιγραφή. Αντίστοιχες παραστάσεις προφητών πρέπει να κοσμούσαν και το νότιο τμήμα του σφενδονίου.

Ίχνη ενός κεφαλαίου ήτα: Η, μαύρου χρώματος, στο



Εικ. 3. Αργουλές, βόρειος τοίχος. Η αγία Παρασκευή.

¹² Η τοποθέτηση της σκηνής των Εισοδίων στον χώρο του ιερού δεν είναι σπάνια σε ναούς της Κρήτης, των αρχών του 14ου αιώνα, όπως ενδεικτικά στην Παναγία στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου, στην Παναγία στις Πρασσές Ρεθύμνου και στην Παναγία στο Ρουσσοσπίτι Ρεθύμνου βλ. Γιαπιτσόγλου, *Παναγία Φανερωμένη*, ό.π. (υποσ. 9), 44, Spatharakis, *Dated*, ό.π. (υποσ. 3), 160 161 και 172 173.

¹³ Σύμφωνα με τον αρχιμ. Σίλα Κονκιάρη, στον ναό απεικονίζον

ται τα μαρτύρια της αγίας Παρασκευής της Ρωμαίας, που έδρασε και μαρτύρησε τον 2ο αι. μ.Χ. Βλ. Κονκιάρης, ό.π., 15 41.

¹⁴ Ο τύπος αυτός του φωτοστεφάνου συναντάται συχνά είτε στην απλή του μορφή, χωρίς διάκοσμο, είτε ένσταυρο, όπως στον ναό της Παναγίας στις Σαϊτούρες, στην Αγία Μαρίνα στο Καλογέριον Αμαρίου, στην Παναγία του Αγίου Ιωάννη, στον Άγιο Γεώργιο τον Ξιφηφόρο στο Αποδούλιον Αμαρίου κ.ά.



Εικ. 4α. Αργονυλές, η αγία Κυριακή (λεπτομέρεια).



Εικ. 4β. Μέλαμπες, η αγία Κυριακή (λεπτομέρεια).

κέντρο περίπου του υφαψιδίου, μαρτυρούν την ύπαρξη μεγαλογράμματης επιγραφής, που έχει απολεπιστεί. Στο μέτωπο του σφενδονίου σώζονται υπολείμματα από διακοσμητική, γωνιώδη ταινία, αρκετά συνηθισμένη σε ναούς της Κρήτης.

Κάτω από το υφαψίδιο απεικονίζεται μετωπικά ολόσωμη Η ΑΓΙΑ/ΚΥΡΙΑΚΗ, στην τυπική στάση της μάρτυρος, σε μικρότερη κλίμακα λόγω του περιορισμένου

χώρου. Τα βαρύτιμα ενδύματά της και τα σκουλαρίκια, υπενθυμίζουν την αρχοντική της καταγωγή. Το μαφόριο στο κεφάλι της αποδίδεται δίχρωμο, λεπτομέρεια που παρατηρείται αρκετά συχνά σε παραστάσεις αγίων γυναικών (Εικ. 4α-β)¹⁵.

Στον κυρίως ναό σώζονται μόνο οι παραστάσεις του βόρειου τοίχου. Στην ανώτερη ζώνη, δυτικά του σφενδονίου, διακρίνεται η Έγερση του Λαζάρου, με την επι-

¹⁵ Ανάλογα εικονίζεται η αγία Κυριακή και στον ναό της Αγίας Παρασκευής στις Μέλαμπες Αγίου Βασιλείου, που αποδίδεται επίσης στον ζωγράφο Μιχαήλ Βενέρη, βλ. Π. Βαρθαλίτου, «Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του αρχικού ναού της Αγίας Παρασκευής στις Μέλαμπες Αγίου Βασιλείου Ρεθύμνου», *Πρακτικά της 2ης Παγκρήτιας Επιστημονικής Συνάντησης για το Αρχαιολογικό Έργο στην Κρήτη, Ρέθυμνο 2010* (υπό έκδοση). Η ιδιαίτερα διακοσμητική διχρωμία οφείλεται στην αδυναμία του ζωγράφου να κατανοήσει και αποδώσει φυσιοκρατικά την αναδίπλωση του μαφορίου στο κεφάλι της αγίας, που άλλοι καταφέρνουν με πιο

επιτυχή τρόπο (όπως στην απεικόνιση της αγίας Κυριακής στον ναό της Αγίας Παρασκευής ή Αγίου Νικήτα στο όρος Παραδείσι της Ρόδου, βλ. Μ. Αχεμιάστου Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», *Η Βυζαντινή Τέχνη μετά την Τέταρτη Σταυροφορία. Η Τέταρτη Σταυροφορία και οι επιπτώσεις της. Διεθνές συνέδριο, Ακαδημία Αθηνών (9-12 Μαρτίου 2004)*, Αθήνα 2007, 13 24, πίν. 23α, ή της αγίας Παρασκευής στον Άγιο Πέτρο Καλυβίων Κουβαρά, βλ. Ν. Πανσελή νου, «Άγιος Πέτρος Καλυβίων Κουβαρά Αττικής, ΔΧΑΕ ΙΔ' (1987 1988), 173 187, εικ. 21).



Εικ. 5. Αργουλές, βόρειος τοίχος. Η Έγερση του Λαζάρου.

γραφή ΛΑΖΑΡΕ/ΔΕΥΡΟ Ε/ΞΟ (Εικ. 5). Στο κέντρο περίπου της σκηνής ο Χριστός, ακολουθούμενος από τον Πέτρο, βαδίζει προς τον Λάζαρο, που στέκει σαβανωμένος ακόμα, μπροστά στο μνήμα. Δίπλα, ο όμιλος των Εβραίων και στα πόδια του οι γονυπετείς αδελφές του προσκυνούν τον Χριστό. Χαρακτηριστική φυσιογνωμία αποτελεί ο αγένειος νέος που τραβά τις κειρίες καλύπτοντας τη μύτη του, κατά τη συνήθη εικονογραφία. Στο διπλανό διάχωρο, εικονίζεται η Εισ Άδου Κάθοδος. Από τη σκηνή διασώζεται το κατώτερο τμήμα του ομίλου των μορφών που βγαίνουν από σαρκοφάγο, αριστερά του εξίτηλου Χριστού. Κάτω από τα πόδια του διακρίνονται ίχνη από τις σπασμένες πύλες του κάτω Κόσμου¹⁶.

¹⁶ Ίδιο εικονογραφικό πρότυπο φαίνεται ότι έχει χρησιμοποιηθεί στον ναό της Παναγίας στη Δρύμισσο αλλά και στον Κισσό Αγίου

Στη μεσαία ζώνη απεικονίζονται τρεις σκηνές από τα μαρτύρια της αγίας Παρασκευής. Στο ανατολικό διάχωρο Η ΑΓΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ/ ΔΗΛΕ/ΓΟΜΕ/ΝΗ /ΜΕ ΤΟ[Ν] /ΒΑΧΛΕ/Α (Εικ. 6). Η σκηνή εκτυλίσσεται σε ανοιχτό χώρο με φόντο αρχιτεκτονήματα. Η αγία περιστοιχίζεται από δύο στρατιώτες με μανδύες και κωνικές περικεφαλαίες. Ένας από αυτούς μάλιστα την σπρώχνει προς τον βασιλέα που κάθεται στα δεξιά. Είναι απλά ντυμένη, με χιτώνα και μαφόριο και έχει υψώσει τις παλάμες. Ο βασιλέας αποδίδεται κατά κρόταφο, έχει κοντό γένι και είναι επίσημα ντυμένος, με στέμμα, και λώρους. Κάθεται σε скаμνί με μαξιλάρι, πατά σε διακοσμημένο υποπόδιο και κρατά ράβδο. Στο μεσαίο διάχωρο η αγία είναι όρθια κάτω από τοξω-

Βασιλείου βλ. Μαδεράκης, «Οι κρητικοί αγιογράφοι», ό.π. (υποσ. 3), 164 170.



Εικ. 6. Αργουλές, βόρειος τοίχος. Η αγία Παρασκευή συνδιαλέγεται με τον βασιλέα.

τό άνοιγμα, στραμμένη προς τα δεξιά, με τα χέρια υψωμένα σε στάση προσευχής. Βρίσκεται στο εσωτερικό κτιρίου, η τοιχοποιία του οποίου αποδίδεται με κόκκινα τούβλα.

Τέλος, στο τρίτο διάχωρο απεικονίζεται το μαρτύριο του βρασιού. Η σκηνή εκτυλίσσεται σε εξωτερικό χώρο, με φόντο αρχιτεκτονήματα. Στο κέντρο ο λέβητας, τοποθετημένος πάνω σε ζωνή φωτιά. Η αγία μέσα σε αυτόν ως τη μέση, μετωπική, με τα χέρια υψωμένα σε στάση προσευχής. Εκατέρωθεν, δύο αγένειοι βασανιστές με κοντό χιτώνα, κάλτσες και υψηλά υποδήματα. Είναι στραμμένοι προς το κέντρο και ανακατεύουν τη φωτιά με σιδερένια ελάσματα.

Στην αντίστοιχη ζώνη του νότιου τοίχου πρέπει να απεικονίζονταν άλλες σκηνές από τη ζωή και τα μαρτύρια της αγίας, όπως σε πολλούς άλλους ομώνυμους ναούς αφιερωμένους στην αγία¹⁷.

Στην κατώτερη ζώνη του βόρειου τοίχου, ανατολικά του σφενδονίου, δεσπόζουν οι δύο πιο επιβλητικές μορφές που σώζονται μέσα στον ναό. Ο ΑΡΧ(ΑΓΓΕΛΟC) ΜΙΧ(ΑΗ) ντυμένος με την αυτοκρατορική του στολή (Εικ. 7) και ο έφιππος [ΑΓΙΟC]/[Γ]ΕΩΡΓΙΟC δρακοντοκτόνος¹⁸. Ο Αρχάγγελος κρατά τη σφαίρα του κόσμου στο αριστερό του χέρι και στο δεξί τη ράβδο. Τα ενδύματά του, συγκρινόμενα με αυτά των υπόλοιπων μορφών του ναού, εντυπωσιάζουν με τον πλούτο και

¹⁷ Κουκιάρης, ό.π. (υποσ. 2), 48 49. Sv. Tomekovic, «Hagiographie peinte: trois exemples cretois», *Zograf* 15 (1984), 41 50.

¹⁸ Στην αντίστοιχη θέση απεικονίζονται σε πολλούς ναούς της Κρήτης. Πανομοιότυποι όμως απαντώνται στον βόρειο τοίχο των

ναών της Παναγίας στη Δρύμισκο και στο κοντινό Ντιμπλοχώρι Αγίου Βασιλείου, που επίσης αποδίδονται στον Μιχαήλ Βενέρη (M. Bissinger, *Kreta Byzantinische Wandmalerei*, Munchen 1995, 93).

τον πρωτότυπο διάκοσμο. Έξι μικρά πουλιά, αποδοσμένα κατά κρόταφο, και με ανοιχτές τις φτερούγες, έχουν τοποθετηθεί με συμμετρική διάθεση πάνω στο ένδυμα: από ένα σε κάθε μανίκι και ανά δύο στο κάτω μπροστινό μέρος του ενδύματος. Παρότι είναι σχεδόν ρεαλιστικά αποδοσμένα και χωρίς οργανική συνοχή με τις πτυχές του υφάσματος, μιμούνται πιθανότατα κεντήματα, που συχνά κοσμούσαν επίσημα ενδύματα αρχόντων ή αυτοκρατόρων¹⁹. Παράλληλα, η ορμητική κίνηση του αγίου Γεωργίου, προς τα δεξιά, η ιδιαίτερα επιμελημένη στρατιωτική του εξάρτυση, το σχεδόν ρεαλιστικά αποδοσμένο αλόγο του, και ο καλλιγραφικά κουλουριασμένος δρόκος στα πόδια του, φανερώνουν το ιδιαίτερο ενδιαφέρον του καλλιτέχνη για την απεικόνισή τους.

Δυστυχώς στον ναό δεν διασώθηκε επιγραφή που θα μας έδινε στοιχεία για τους κτήτορες²⁰, ενδεχομένως τον ή τους ζωγράφους και την ακριβή χρονολογία πραγματοποίησης του έργου. Όμως η προσεκτική παρατήρηση των αρχιτεκτονικών στοιχείων του ναού, αλλά και των τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών του διακόσμου, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για ένα σύνολο, που αν και έγινε την ίδια χρονική περίοδο, χαρακτηρίζεται από υφολογική ανομοιογένεια, που δεν οφείλεται στον επαρχιακό χαρακτήρα του μνημείου, αλλά στην ταυτόχρονη εκτέλεση του τοιχογραφικού διακόσμου από δύο ντόπιους, λαϊκούς και διαφορετικής τεχνοτροπίας ζωγράφους. Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό ότι η εργασία έχει μοιραστεί ισότιμα μεταξύ τους, καθώς ο ένας έχει διακοσμήσει τον χώρο ανατολικά του σφενδονίου, δηλαδή το ιερό, ενώ ο άλλος τον χώρο δυτικά του σφενδονίου, δηλαδή τον κυρίως ναό. Διαπιστώνεται επίσης αυτό που έχει παρατηρηθεί και σε άλλους ναούς, στους οποίους έχουν συνεργαστεί δύο καλλιτέχνες.



Εικ. 7. Αρτουλές, βόρειος τοίχος. Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ.

¹⁹ Στην Κρήτη, παρόμοια διακόσμηση στο ένδυμα του Αρχάγγελου Μιχαήλ έχει μέχρι σήμερα εντοπιστεί μόνο στον ναό της Αγίας Παρασκευής στις Μέλαμπες Αγίου Βασιλείου Ρεθύμνου, που αποδίδεται στον ίδιο ζωγράφο, βλ. Βαρθαλίτου, ό.π. (υποσ. 15), (υπό έκδοση). Απεικονίσεις ανάλογων υφασμάτων με κεντημένους δικέφαλους αετούς, βλ. στα Α. Όρλάνδος, «Τὰ βυζαντινὰ μνημεία τῆς Καστοριάς», *ABME*, τ. Δ' (1938), Αθήναι, 149 151, εικ. 105 και T. Velmans, «Le portrait dans l'art des Paléologues», *Art et Société à Byzance sous les Paléologues. Actes du colloque organisé par l'association internationale des études Byzantines à Venise en Septembre 1968*, Venise 1971, fig. 3, 12, 20, 30.

²⁰ Ενδιαφέρον έχει πάντως η πληροφορία ότι η συγκεκριμένη το

ποθεσία ανήκε στους Αρκαλούς, τη γνωστή φεουδαρχική οικογένεια, που συνδέεται με την παράδοση των δώδεκα αρχοντόπουλων (E. Gerland, «Histoire de la noblesse crétoise au Moyen age», *Revue de l'Orient latin*, XI, Paris 1908, 26). Στην περιοχή του Ρεθύμνου μέλη της μαρτυρούνται ως δωρητές σε κτητορικές επιγραφές δύο τοιχογραφημένων εκκλησιών, βλ. I. Σπαθαράκης, «Οι τοιχογραφίες του ναού της Αγίας Τριάδας στο ομώνυμο χωριό του Ν. Ρεθύμνου και οι εικονογραφικές ιδιαιτερότητές του», *Αντίφωνον. Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν. Δρανδάκη* 1994, 284 και 293 4, και Π. Βαρθαλίτου, «Ο ναός της Παναγίας στο Φουρφουρά Αμαρίου», (επιμ. Ίρις Τζαχίλη Μ. Ανδριανάκης), *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 1, Πρακτικά 1ης Συνάντησης*, Ρέθυμνο 2010, 556 567.

Ότι για τον χώρο του ιερού έχει προτιμηθεί ο συντηρητικότερος ζωγράφος, αυτός που αντιπροσωπεύει τις αρχαιότερες τάσεις της τέχνης του 13ου αι., ενώ αντίθετα, στον χώρο του κυρίως ναού, έχει εργαστεί ο ζωγράφος που αν και δεν είναι αποκομμένος από την τέχνη του παρελθόντος, προσπαθεί, με μικρή σχετικά επιτυχία, να υιοθετήσει τα νέα στοιχεία της παλαιολόγιας ζωγραφικής²¹.

Ο κυρίαρχος ρόλος της σχεδιαστικής λειτουργίας της γραμμής στην απόδοση των μορφών και της πτυχολογίας στο έργο του πρώτου ζωγράφου, έχει ως αποτέλεσμα τον τονισμό του υπερβατικού και μνημειακού χαρακτήρα των συνθέσεων (Εικ. 2, 3). Τα χαρακτηριστικά του προσώπου δίνονται με έντονα περιγράμματα και αμυδρή φωτοσκίαση, με αποτέλεσμα να μειώνεται η πλαστικότητα και οι μορφές να φαίνονται επίπεδες και πιο ανστηρές. Είναι χαρακτηριστικά τα μακρόστενα πρόσωπα, τα μεγάλα αμυγδαλωτά μάτια, που επιτείνουν την ήρεμη έκφραση, ενώ γενικά οι μνημειακές αναλογίες, το απλό σχέδιο πάνω στον σκουρόχρωμο προπλασμό, η απουσία τονικών διαβαθμίσεων, οι απαλές καμπύλες με τις έντονες γραμμές, που αμυδρά διαγράφουν τους όγκους του σώματος, η γραμμική πτυχολογία, που μερικές φορές καταλήγει σε χαρακτηριστικές σωληνοειδείς αναδιπλώσεις (Εικ. 3), η αδιαφορία για την απόδοση του χώρου, αποτελούν χαρακτηριστικά γνωρίσματα που έχουν εντοπιστεί σε μια σειρά μνημείων της Κρήτης, που χρονολογούνται μέχρι το τέλος του 13ου αι., —και με σημαντικές επιβιώσεις και απηχήσεις στις πρώτες δεκαετίες του 14ου αι.—, με ποικιλία τάσεων και διαβαθμίσεων του καλλιτεχνικού τους επιπέδου, αλλά επαρχιακού πάντα χαρακτήρα²². Ειδικότερα, ο ζωγράφος του ανατολικού τμήματος του ναού του Αργουλέ, παρουσιάζει τεχνοτροπική συγγένεια με τον ζω-

γράφο του ιερού της Παναγίας στον Αλικάμπο, και της Παναγίας στο Φρε Αποκορώνου (θέση Κούκος), του ναού της Αγίας Μαρίνας Καλογέρου, του ανατολικού τμήματος του ναού του Αγίου Γεωργίου στο Βαθειακό Αμαρίου, του ιερού του ναού της Παναγίας στο Ντιμπλοχώρι, και του ναού της Παναγίας στις Σαϊτούρες²³. Η τεχνοτροπική ομοιότητα όλων αυτών των παραστάσεων παραπέμπει σε κοινά πρότυπα, κοινή μαθητεία, ή τακτικές συνεργασίες μεταξύ των μελών των διαφόρων συνεργείων, ειδικά σε αυτήν την χρονική περίοδο, που όπως μαρτυρεί ο μεγάλος αριθμός τοιχογραφημένων ναών στην Κρήτη, η προσφορά εργασίας παρουσιάζεται αυξημένη.

Η διαφορά στον τρόπο εκτέλεσης των τοιχογραφιών του κυρίως ναού είναι εμφανής. Ο δεύτερος ζωγράφος παρότι στηρίζεται στη γραμμική τεχνική δίνει μεγαλύτερη έμφαση στην απόδοση του όγκου και της πλαστικότητας, με την προσθήκη βαθύτερων τόνων του κόκκινου, του γαλάζιου και του πράσινου στο χρωματολόγιό του, καθώς και με τη χρήση της τεχνικής της φωτοσκίασης. Σε γενικές γραμμές οι σκηνές γίνονται πιο αφηγηματικές, οι συνθέσεις πιο πυκνές και με κάποια διάθεση για αληθοφάνεια (Εικ. 5, 6). Οι αναλογίες των σωμάτων περιορίζονται, τα κεφάλια αποδίδονται πιο κοντά και πιο στέρεα, το πλάσιμο του προσώπου γίνεται λίγο πιο μαλακό με την χρήση συμπληρωματικών χρωμάτων (Εικ. 4). Η πτυχολογία παραμένει ήρεμη, όχι όμως φυσιοκρατική²⁴. Τα αρχιτεκτονήματα αποδίδονται επίσης γραμμικά, ενώ ο χώρος δεν δηλώνεται με απόλυτη σαφήνεια και οι μορφές μοιάζουν συχνά να αιωρούνται. Τα χαρακτηριστικά αυτά επίσης απαντώνται σε μια σειρά μνημείων της Κρήτης των τριών πρώτων δεκαετιών του 14ου αιώνα, σε μια μεγάλη ποικιλία διαβαθμίσεων ως προς το καλλιτεχνικό τους αποτέλεσμα, όπως

²¹ Ο ισομερής καταμερισμός της διακόσμησης του ναού, ανάμεσα σε δύο ζωγράφους που αντιπροσωπεύουν διαφορετικές τεχνοτροπικές τάσεις και η επιλογή του πιο προσκολλημένου στην παράδοση, για την τοιχογράφηση του ιερού, έχει ήδη παρατηρηθεί και σε άλλες περιπτώσεις (Στ. Παπαδάκη Oekland, «Από τη ζωή των ζωγράφων στην Κρήτη κατά τους πρώτους αιώνες της Ενετοκρατίας», *Πρακτικά του Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τομ. Β2, Ηράκλειο 2000, 155-176).

²² Εμμ. Μπορμπουδάκης, «Η βυζαντινή τέχνη έως την πρώτη βενετοκρατία» — «Η τέχνη κατά τη Βενετοκρατία», (επιμ. Ν. Παναγιωτάκης), *Κρήτη, Ιστορία και Πολιτισμός*, τόμ. Β, Ηράκλειο 1988, 9-103 και 231-288. Ο ίδιος, «Η διεύθυνση της παλαιολόγιας ζωγραφικής στην Κρήτη», *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τόμ. Β2, Ρέθυμνο 1995, 569-580. Επίσης, Μ. Ανδριανά

κης, «Νέα στοιχεία και απόψεις για τη μνημειακή ζωγραφική στην Κρήτη κατά τη δεύτερη βυζαντινή περίοδο», *Πεπραγμένα ΣΤ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τόμ. Β', Χανιά, 1991, 9-34 και Στ. Παπαδάκη Oekland, *Ο Άγιος Νικόλαος και η περιοχή του*, Δήμος Αγ. Νικολάου 2000, 60-89.

²³ Γενικά για τους παραπάνω ναούς Spatharakis, *Rethymnon Province*, ό.π. (υποσ. 9), 233 και ο ίδιος, *Dated*, ό.π. (υποσ. 3), 49, Bissinger, ό.π., 79-94 και 103-110, όπου παρατηρείται η τεχνοτροπική συγγένεια των προαναφερόμενων ναών. Με αυτούς πρέπει να συγκριθεί και η ζωγραφική του ιερού του ναού του Αργουλέ.

²⁴ Ενδεικτικά αναφέρεται ο αρκετά άτεχνος τρόπος με τον οποίο έχει αποδοθεί η αναδίπλωση του χιτώνα του Μιχαήλ Αρχαγγέλου κάτω από την διάλιθη ζώνη του, στην κατώτερη ζώνη του βόρειου τοίχου.

στους ναούς της Παναγίας Λαμπινής²⁵, του Αγίου Γεωργίου²⁶ και της Αγίας Μαρίνας στη Μουρνέ Αγίου Βασιλείου²⁷, του Αγίου Νικολάου στον Κουμαρέ Αργυρούπολης Ρεθύμνου²⁸.

Και ενώ οι αποσπασματικότερα σωζόμενες τοιχογραφίες του ανατολικού τμήματος του ναού στον Αργουλέ, δεν είναι ακόμα δυνατόν να αποδοθούν σε συγκεκριμένο ζωγράφο, η προσεκτική παρατήρηση αυτών του κυρίως ναού, μας οδηγεί στην όχι πολύ μακρινή Δρύμισκο, της επαρχίας Αγίου Βασιλείου του Ν. Ρεθύμνου, όπου στον ναό της Γέννησης της Παναγίας, ο ζωγράφος Μιχαήλ Βενέρης πραγματοποίησε την τοιχογράφηση, κατά παραγγελία του κτήτορα Γεωργίου Μελλισινοπού, το έτος 1317/18, σύμφωνα με την σωζόμενη επιγραφή. Το προσωπικό ιδίωμα του καλλιτέχνη είναι εύκολα αναγνωρίσιμο και η ταύτιση απόλυτα βέβαιη (Εικ. 8α-β).

Στους δύο αυτούς ναούς, αλλά και σε μια σειρά άλλων που του αποδίδονται, η επανάληψη εικονογραφικών θεμάτων, και τύπων, αλλά και χαρακτηριστικών τεχνοτροπικών λεπτομερειών, είναι προφανής²⁹. Χαρακτηριστικές είναι οι απεικονίσεις του Αρχαγγέλου Μιχαήλ, είτε με την στρατιωτική του στολή, είτε με την αυτοκρατορική που διακοσμείται με πουλιά (Εικ. 7, 8), του αγίου Δημητρίου που φονεύει τον Σκυλογιάννη³⁰, του αγίου Μανδηλίου με τη μορφή δεμένης σε κόμπους πετσέτας, η επιλογή σπανιότερων θεμάτων, όπως το όνειρο του Ιωσήφ, η Βρεφοκτονία. Αλλά και γενικά η ομοιότητα στην απόδοση γυναικείων και αντρικών μορφών, που εικονίζονται κατενώπιον ή σε ελαφρά συστροφή, με τα μικρά

κεφάλια, τα έντονα φουσκωτά μάγουλα, τα μάτια με την ολοστρόγγυλη κόρη, που τονίζεται από μια μικρή άσπρη πινελιά, στα μαλλιά και τις γενειάδες που αποδίδονται ακτινωτά σαν χτένια ή με τη μορφή ψαροκόκαλου, στην απόδοση των αλόγων, στον τύπο των γραμμάτων, τεκμηριώνουν την ταυτότητα του ζωγράφου. Το ίδιο ισχύει και για τα γυναικεία μέρη του σώματος, όπως για παράδειγμα τα απλωμένα χέρια με τα καλοσχηματισμένα νύχια ή οι κλειστές παχουλές παλάμες, τα ενδύματα με τις χαρακτηριστικές γωνιώδεις πτυχωσεις, τα κόκκινα υποδήματα, άλλες λεπτομέρειες όπως τα λουλουδάτα υποπόδια, ο διάκοσμος των ενδυμάτων, ο τρόπος απόδοσης των κτισμάτων, ο διάκοσμος των σαροκαφών και των επίπλων, αλλά και των κενών επιφανειών του κτηρίου, δεν αφήνουν καμιά αμφιβολία για την ταύτισή του.

Η σύγκριση μεταξύ του χρονολογημένου ναού της Δρυμίσκου, προσδιορίζει και τον χρόνο ολοκλήρωσης των εργασιών στον Αργουλέ. Οι καλύτερα δουλεμένοι προπλασμοί στον ναό της Παναγίας, τα πιο απαλά φωτισματα, οι περισσότερες τονικές διαβαθμίσεις, οι επιμελημένες πτυχωσεις, η έμφαση στις πραγματολογικού χαρακτήρα λεπτομέρειες, που δίνουν ένα πιο εντυπωσιακό αποτέλεσμα, οδηγούν εύλογα στο συμπέρασμα, ότι η διακόσμηση του ναού της Αγίας Παρασκευής στον Αργουλέ έχει προηγηθεί χρονικά. Η ολοκλήρωση του τοιχογραφικού διακόσμου του ναού θα πρέπει να τοποθετηθεί στην πρώτη δεκαπενταετία του 14ου αιώνα. Η πορεία του Μιχαήλ Βενέρη, όπως έρχεται στο φως τα τελευταία χρόνια³¹, είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτική για

²⁵ Μ. Ανδριανάκης, «Τα χριστιανικά μνημεία της π. επαρχίας Αγίου Βασιλείου», *Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου για την πρώην επαρχία Αγ. Βασιλείου*, τ. Β', (υπό έκδοση).

²⁶ Μ. Εμμανουήλ, «Οι τοιχογραφίες του βυζαντινού ναού του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ π. επαρχίας Αγ. Βασιλείου Ρεθύμνου», *Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου για την πρώην επαρχία Αγ. Βασιλείου*, τ. Β', (υπό έκδοση).

²⁷ Τζ. Αλμπάνη, «Οι τοιχογραφίες του ναού της Αγίας Μαρίνας στον Μουρνέ της Κρήτης», *ΔΧΑΕ ΙΖ'* (1993 4), 211 221.

²⁸ Στ. Μαδεράκης, «Ο Άγιος Νικόλαος στην Αργυρούπολη Ρεθύμνης», *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τ. Β' 2, Ρέθυμνο 1995, 451 492.

²⁹ Οι ομοιότητες διαπιστώνονται επίσης στις παραστάσεις του Αρχάγγελου Μιχαήλ και του Αγίου Γεωργίου δρακοντοκτόνου στον κυρίως ναό της Παναγίας στο Ντιμπλοχώρι (Bissinger, ό.π., 93 94), του Δωδεκαόρτου και του μαριολογικού κύκλου στον ναό της Παναγίας στον Κισσό (Στ. Μαδεράκης, «Οι κρητικοί αγιογράφοι», ό.π., υποσ. 3, 159 160), στον αρχικό ναό (ανατολικό τμήμα) του ναού της Αγίας Παρασκευής στις Μέλαμπες Ρεθύμνου (Π. Βαρθαλίτου, «Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του αρχικού ναού της

Αγίας Παρασκευής στις Μέλαμπες Αγίου Βασιλείου Ρεθύμνου», ό.π. (υποσ. 15) (υπό έκδοση), στις παραστάσεις της Κοίμησης της Θεοτόκου και της Δευτέρας Παρουσίας στον ναό του Αγίου Ιωάννη στα Δελιανά Κισάμου (Μ. Ανδριανάκης, «Δελιανά, Νάος Αγ. Ιωάννου Προδρομού», *ΑΔ Χρονικά*, 2000, 1072 74), στην ανώτερη ζώνη του βόρειου τοίχου στο νότιο κλίτος και στην παράσταση της θηλάζουσας Αγίας Άννας, στο βόρειο κλίτος του ναού του Αρχάγγελου Μιχαήλ στην Επισκοπή Κισάμου (Μ. Ανδριανάκης, «Το έργο της 28ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων», (επιμ. Τρις Τζαχίλη Μ. Ανδριανάκης), *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης Ι, Πρακτικά 1ης Συνάντησης*, Ρέθυμνο 2010, 42), στις παραστάσεις του ανατολικού τμήματος του ναού του Αγίου Φωτίου, στους Αγίους Θεοδώρους Σελίνου (Στ. Μαδεράκης, «Βυζαντινή τέχνη της Κρήτης. Θέματα προς συζήτηση, μελέτη και ερμηνεία», *Νέα Χριστιανική Κρήτη* 27 (2008), 151 266, εικ. 28).

³⁰ Βαρθαλίτου, «Δρύμισκος», ό.π. (υποσ. 3).

³¹ Ανδριανάκης, «Το έργο της 28ης ΕΒΑ», ό.π. (υποσ. 29), 34 54, όπου γίνεται αναφορά σε ναούς που έχουν πρόσφατα συντηρηθεί από την 28η ΕΒΑ και αποδίδονται στους ζωγράφους Θεόδωρο Δανιήλ και Μιχαήλ Βενέρη. Γενικά για τους Βενερόδες βλ. Μαδε



Εικ. 8α. Δρύμισκος, ο Αρχάγγελος Μιχαήλ (λεπτομέρεια).



Εικ. 8β. Μέλαμπες, ο Αρχάγγελος Μιχαήλ (λεπτομέρεια).

τη δομή και τον τρόπο εργασίας των συνεργείων των ζωγράφων τοιχογραφιών στο νησί, στα τέλη του 13ου, μέχρι και τα μέσα τουλάχιστον του 14ου αι. Η πρώτη φορά που εντοπίζεται επιγραφικά ως ζωγράφος είναι το 1303, όταν μαζί με τον θείο του, Θεόδωρο Δανιήλ, υπογράφουν από κοινού, ως ισότιμοι δημιουργοί, την διακόσμηση του ναού του Σωτήρα Χριστού στα Μεσκλά³². Από τότε μέχρι και την τέταρτη περίπου δεκαετία του 14ου αι., οπότε και εντοπίζονται έργα του, σε μια αρκετά εκτεταμένη γεωγραφικά περιοχή, από τα δυτικά του νομού Χανίων, μέχρι τα ΝΔ του νομού Ρεθύ-

μνου, ο Μιχαήλ Βενέρης, από μέλος μιας οικογενειακής επαγγελματικής ομάδας, στην οποία αρχικά ίσως να είχε πολύ δευτερεύοντα ρόλο ως μαθητευόμενος, άλλοτε δουλεύει, με το συνεργείο του, στο οποίο συμπεριλαμβάνονται και ένας ή δύο βοηθοί, και άλλοτε αναλαμβάνει μαζί με άλλους ζωγράφους την «επί ίσοις όροις», διακόσμηση ενός ναού. Η ποικιλία των περιστασιακών αυτών συνεργασιών επιτρέπει να υποθέσουμε ότι οφείλεται, τόσο στις απαιτήσεις και τις προτιμήσεις του δωρητή, όσο και στον διαθέσιμο χρόνο για την παράδοση του έργου³³.

ράκης, «Οι κρητικοί αγιογράφοι», ό.π., (υποσ. 3) και ο ίδιος, «Βυζαντινά Μνημεία του Νομού Χανίων: Ο Άγιος Δημήτριος στο Λειβαδά Σελίνου και οι τοιχογραφίες του», *Χανιά, Ετήσια έκδοση*

Δήμιον Χανίων, 1987, 69-95.

³² Βλ. υποσημείωση 3.

³³ Είναι για παράδειγμα χαρακτηριστικό ότι άλλες φορές συνε-

Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του ναού της Αγίας Παρασκευής στον Αργουλέ, καταρχήν συμπληρώνει τις γνώσεις μας για το έργο και την καλλιτεχνική πορεία του Μιχαήλ Βενέρη. Επιπλέον, επιβεβαιώνει τις διαπιστώσεις των μελετητών ότι πρόκειται για έναν επαρχιακό, λαϊκό ζωγράφο, χωρίς ιδιαίτερη παιδεία, που αντλεί τα εικονογραφικά του θέματα από τα έργα του θείου του Θεόδωρου Δανιήλ, τα οποία επαναλαμβάνει με ελάχιστες παραλλαγές. Αν και αρχικά φαίνεται να υιοθέτησε και ανάλογα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, σταδιακά, ακολουθώντας στοιχεία της παλαιολόγειας παράδοσης, διαμόρφωσε ένα προσωπικό ιδίωμα, που τον καθιστά εύκολα αναγνωρίσιμο μεταξύ των ομοτέχνων του.

Παράλληλα, όμως δίνεται η αφορμή για προβληματισμούς γύρω από τη δράση των εργαστηρίων ζωγράφων τοιχογραφιών την περίοδο αυτή, για την οποία οι πηγές είναι ελάχιστες³⁴. Δεν είναι εύκολο για παράδειγμα να

απαντήσει κανείς γιατί και στη συγκεκριμένη περίπτωση, για την τοιχογράφηση ενός μικρού ναού, ο χορηγός αποδέχτηκε την ταυτόχρονη και ισότιμη συμβολή δύο ζωγράφων, που παρά τα κοινά τους, η διαφοροποίηση του καλλιτεχνικού αποτελέσματος είναι αισθητή. Οι διαπιστωμένες περιστασιακές συνεργασίες, που σπάνια επαναλαμβάνονται, παρά το γεγονός ότι τα μνημεία βρίσκονται σε σχετικά κοντινές γεωγραφικά περιοχές, μαρτυρούν την χαλαρή δομή των μετακινούμενων συνεργείων, που σε ένα βαθμό βασίζονται σε οικογενειακή βάση. Ενδεχομένως η δράση του Μιχαήλ Βενέρη, όπως αποκαλύπτεται τα τελευταία χρόνια, απεικονίζει μια συνήθη πρακτική της εποχής για τη διακόσμηση των ναών. Η συνεχής μελέτη των πολυάριθμων τοιχογραφημένων μνημείων του νησιού καθώς και η δημοσίευση των σχετικών πηγών θα συμβάλλουν καθοριστικά σε αυτή την κατεύθυνση της έρευνας.

γάζεται με ζωγράφους πολύ συντηρητικότερους από αυτόν, όπως στον Αργουλέ, άλλες με ζωγράφους που υιοθετούν κοινή με αυτόν τεχνοτροπία, όπως στον Κισσό (Α. Φραϊδάκη, «Οι τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας στον Κισσό Αγίου Βασιλείου», *Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου για την πρώην επαρχία Αγ. Βασιλείου*, τ. Β', (υπό έκδοση), και άλλες με πολύ διαφορετικού τεχνοτροπικού ιδιώματος ζωγράφους, όπως στους Αγίους Θεοδώρους Σελίνου, όπου έχει δουλέψει, αν όχι με δυτικό, οπωσδήποτε με δυτικότροπο ζωγράφο, βλ. Στ. Παπαδάκη Oekland, «Δυτικό

τροπες τοιχογραφίες του 14ου αιώνα στην Κρήτη. Η άλλη όψη μιας αμφίδρομης σχέσης», *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, τόμ. 2, Αθήνα 1992, 491-514.

³⁴ Παπαδάκη Oekland, «Από τη ζωή των ζωγράφων», ό.π. (υποσ. 21), και Μ. Παναγιωτίδη, «Σχολιάζοντας τους ζωγράφους. Μερικά παραδείγματα τοιχογραφιών από τη Μάνη», *Επιστημονικό Συμπόσιο στη μνήμη Νικ. Δρανδάκη για τη Βυζαντινή Μάνη, Πρακτικά*, Σπάρτη 2008-2009, 211-232.

Petroula Varthalitou

THE WALL PAINTINGS OF THE CHURCH OF ST. PARASKEVE IN ARGOULES, SFAKIA.

REMARKS ON THE WORKS OF THE CRETAN PAINTER MICHAIL VENERIS

The church of St. Paraskeve is situated on the south-east of the small village of Argoules in Sfakia (Chania), in a gorge at the feet of Lefka Ori near the exit to the Libyan Sea. It is a small single-nave, barrel-vaulted church adorned with wall paintings dating from the early 14th century.

Despite the fragmentary preservation and the extended damage of the paintings, it is noticed that the iconographic program is not unusual. In the sanctuary, the subjects belong to the liturgical and dogmatic cycle: in the half-dome, the Virgin is represented with out-stretched arms in a *Deesis* gesture, between two archangels and in the half-cylinder of the apse, the co-officiating bishops flank the *Melismos*, with Christ-child on the altar. In the E. wall, one can see the Mandyllion, the Annunciation and the deacons. The barrel-vault of the sanctuary is covered by the Ascension, whereas in the middle zone there are scenes from the Christological cycle; in the south part the Nativity and in the north part, fragments of the Presentation of Christ in the Temple and of the Presentation of the Virgin in the Temple. In the lower part of the walls are depicted busts and full-length portraits of bishops. In the N. Wall, on the east of the strainer arch separating the sanctuary from the naos, under a painted arch, the patron saint of this church, St. Paraskeve is represented in a *deesis* gesture, holding the cross of her martyrdom. In the north part of the strainer arch are portrayed a bust of a prophet holding an open scroll and St. Kyriaki in the lower part. From the Cycle of the twelve Great feasts, that

continue on the upper zone of the nave, the Resurrection of Lazarus and the Descent into Hell are still preserved in the N. wall. In the middle zone, there are three scenes from the martyrdom of Saint Paraskeve the Roman: the Saint in front of the king, the Saint praying in prison and her martyrdom in the cauldron. In the lower part of the wall, Archangel Michael clad in imperial garments, with the globe of the world in his hand, and next to him St. George on horseback killing the dragon. The wall paintings in the north and west wall are unfortunately damaged.

It is concluded after examination of the decoration that two painters with completely different style worked in the church in the early 14th century. The painter who has worked in the sanctuary followed the archaic art tendencies of the late 13th century, whereas the other painter, who had undertaken the works in the naos, tried to adapt new elements from the palaeologean painting which will be mostly used in the 14th century. The second painter could safely be identified with Michail Veneris, whose name is mentioned in the inscription of other wall-painted churches in West Crete: in 1303, in the church of Christ the Savior in Meskla Kydonias, Chania (along with his uncle Theodoros Daniel) and in 1317/8 in the church of the Virgin, in Drimiskos (Agios Vassileios Province, Rethymnon). According to recent researches, which complete the older bibliography, some very interesting information has come to light for the art of this painter and his co-workers in Western Crete.