

ΜΕΛΙΤΑ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ

## *Οι τοιχογραφίες του βυζαντινού ναού του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ<sup>1</sup>*

Το χωριό Μουρνέ (Μουρνέα στα βενετικά έγγραφα) που έχει λάβει το όνομά του από το δέντρο μουριά (τοπικά μουρνέ) είναι ένα από τα κεφαλοχώρια της επαρχίας του Αγίου Βασιλείου του νομού Ρεθύμνης<sup>2</sup> και αποτελούσε στο παρελθόν έδρα της ομώνυμης κοινότητας. Βρίσκεται νοτιοδυτικά από το Σπήλι. Σήμερα είναι Δημοτικό διαμέρισμα του Δήμου Λάμπης και είναι κτισμένο σε μία μικρή αβαθή καταπράσινη κοιλάδα. Ο οικισμός, ο οποίος μαρτυρείται για πρώτη φορά στην απογραφή των οικισμών της Κρήτης του 1577<sup>3</sup>, κατοικήθηκε χωρίς διακοπή. Μία από τις κύριες ασχολίες των κατοίκων του μέχρι και τα μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα ήταν η σηροτροφία, αφού τα δέντρα της μουριάς υπήρχαν σε αφθονία στην περιοχή<sup>4</sup>. Κατά τη διάρκεια της τουρκοκρατίας η Μουρνέ παρέμεινε αμιγές ελληνοχριστιανικό χωριό και οι κάτοικοί της έλαβαν μέρος στις επαναστάσεις κατά των Τούρκων για την απελευθέρωση της Κρήτης, αλλά και αργότερα στους αγώνες του έθνους για την απελευθέρωση της Μακεδονίας, στους βαλκανικούς πολέμους, στη Μικρασιατική εκστρατεία, στον ελληνοϊταλικό πόλεμο και στην αντίσταση κατά των Γερμανών<sup>5</sup>. Οι μόνιμοι κάτοικοι της Μουρνές το 2008 ήταν

- 
1. Ευχαριστώ θερμά τον διευθυντή της 28<sup>ης</sup> Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων κ. Μιχάλη Ανδριανάκη, καθώς και τον προϊστάμενο της ίδιας Εφορείας κ. Ιωάννη Βολανάκη για την άδεια που μου παραχώρησαν, προκειμένου να μελετήσω και να δημοσιεύσω τις τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ.
  2. Μ. Γ. Παπαδογιάννη, *Μουρνέ. Κεφαλοχώρι του Ρεθύμνου*, Αθήνα 2008. Εγκάρδιες ευχαριστίες οφείλω στον κ. Παπαδογιάννη που με χαρά μου έστειλε το βιβλίο του, το οποίο είναι εξαιρετικά χρήσιμο για την ιστορία του χωριού από την ίδρυσή του μέχρι τις μέρες μας. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν οι συγκινητικές ιστορίες από την Τουρκοκρατία, όπως αυτή του Πασά της Μουρνέ (σ. 32-33), του πελωρίων διαστάσεων Αγγελιδομιχελή (σ. 40-41) ή της καταστροφής της Επιζύγου (σ. 94 κ.ε.), αλλά και άλλες ατομικές ιστορίες ανδρείας που περιγράφονται γλαφυρά, βασισμένες πάντοτε σε έγγραφα και στοιχεία της εποχής.
  3. Λεπτομερή αναφορά για τον οικισμό και την ιστορία του στο Παπαδογιάννη, *Μουρνέ*, σ. 11 κ.ε., 92, 168 κ.ε.
  4. Παπαδογιάννης, σ. 170.
  5. Παπαδογιάννης, σ. 13.



Εικ. 1. Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ

γύρω στους διακοσίους<sup>6</sup>.

Ο μικρός ναός του Αγίου Γεωργίου<sup>7</sup> βρίσκεται λίγο πιο έξω από το χωριό, διακόσια μέτρα περίπου νοτιοδυτικά και είναι η εκκλησία του νεκροταφείου (εικ. 1). Το εικονογραφικό του πρόγραμμα με τη μεγάλη παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας, αλλά και ορισμένα ακόμη θέματα που συνδέονται με το θάνατο και τη σωτηρία των ψυχών, φανερώνουν ότι ήδη από την εποχή που χτίστηκε η εκκλησία και διακοσμήθηκε με τοιχογραφίες, θα πρέπει να είχε διαμορφωθεί στο σημείο αυτό και το νεκροταφείο του χωριού.

### Αρχιτεκτονική του μνημείου και περιγραφή των τοιχογραφιών<sup>8</sup> Ο αρχιτεκτονικός τύπος

Ο βυζαντινός ναός του Αγίου Γεωργίου είναι ένα μονόχωρο δρομικό κτίσμα με δίρριχτη στέγη που είναι φτιαγμένη με κεραμίδια και ο οποίος εξωτερικά έχει πλάτος 4,60 μ. και μήκος 6,75μ. Στην ανατολική πλευρά είναι

6. Στο ίδιο.

7. G. Gerola, *Monumenti Veneti nell'isola di Creta*, τόμ. 2<sup>ος</sup>, Venezia 1908, σ. 344, αρ. 34. G. Gerola-K. Ε. Λασιθιωτάκης, *Τοπογραφικός κατάλογος των τοιχογραφημένων εκκλησιών της Κρήτης*, Ηράκλειον 1961, σ. 59, αρ. 314.

8. Για τη λεπτομερή περιγραφή του διακόσμου και τη χρονολόγησή του στις αρχές του 14<sup>ου</sup> αιώνα βλ. K. Gallas-K. Wessel - M. Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, München 1983, σ. 287-288.



*Εικ. 2. Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ.  
Ο άγιος Νικόλαος και ο άγιος Χρυσόστομος*

διαμορφωμένη η ημικυκλική κόγχη του ιερού και στον δυτικό τοίχο βρίσκεται η θύρα εισόδου, επάνω από την οποία εξωτερικά υπάρχει κόγχη με τοξωτό το άνω μέρος της. Οι τοίχοι είναι κτισμένοι με αργολιθοδομή και επιχρισμένοι με ασβέστη. Ο αρχιτεκτονικός αυτός τύπος είναι πολύ συνηθισμένος στην Ελλάδα σ' όλην τη Βυζαντινή περίοδο και χρησιμοποιείται κυρίως για μικρούς-επαρχιακού χαρακτήρα- ναούς και ιδιωτικά παρεκκλήσια. Στην Κρήτη συνήθίζεται επίσης ιδιαίτερα από τον 12<sup>ο</sup> αιώνα και έπειτα<sup>9</sup>.

### **Περιγραφή των τοιχογραφιών**

Η διακόσμηση με τοιχογραφίες διατηρείται σε αρκετά καλή κατάσταση. Στην κόγχη εικονίζονταν ο Χριστός Παντοκράτορας, σε μεγάλο μέγεθος. Σήμερα η μορφή σώζεται μόνο από τους ώμους και κάτω και από το πρόσωπο ο δεξιός Του οφθαλμός. Με το δεξί Του χέρι, το οποίο δεν σώζεται, θα πρέπει να ευλογούσε και με το αριστερό κρατάει ένα τεράστιο ευαγγέλιο με λιθοκόσμητη στάχωση.

Στον ημικύλινδρο της αψίδας εικονίζονται τέσσερις συλλειτουργούντες ιεράρχες, που, όπως συμβαίνει κατά κανόνα αυτήν την εποχή, πλαισιώνουν τον μελιζόμενο Χριστό. Από αριστερά εικονίζονται ο άγιος

9. Κ. Ε. Λασσιθιωτάκης, «Κυριαρχούντες τύποι χριστιανικών ναών από τον 12<sup>ο</sup> αιώνα και εντεύθεν στη Δυτική Κρήτη», *Κρητικά Χρονικά* 15-16 (1961-62), σ. 175 κ.ε.



**Εικ. 3.** Ο ναός του Αγ. Γεωργίου στη Μουρνέ. Ο άγιος Βασίλειος και ο άγιος Γρηγόριος



**Εικ. 4.** Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ. Ο άγιος Στέφανος

Νικόλαος (ΝΙ/ΚΟ/ΛΑ/ΟC), ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος (Ο ΑΓΙΟC ΙΩ(άννης) Ο ΧΡΥCΩCΤΟΜΟC) (εικ. 2), ο Βασίλειος (ΒΑCΙΛΟC) (sic) και ο άγιος Γρηγόριος (Ο ΑΓΙΟC ΓΡΗΓΟΡΙΟC) (εικ. 3). Στο ειλητάριο του αγίου Νικολάου σώζονται τα γράμματα ΟC, στο ειλητάριο του αγίου Βασιλείου η επιγραφή [Ουδεί]C ΑΞ/ ΙΟ[C] Τ(ων συνδεδεμένων ταις σαρκικαίς...) που προέρχεται από την ευχή του χερουβικού ύμνου<sup>10</sup> και στο ειλητάριο του Γρηγορίου ίσως τμήμα της ευχής της αναμνήσεως Μ(εμνημένοι Τ(ης σωτηρίου) /Τ(αύτης εντολής)<sup>11</sup>.

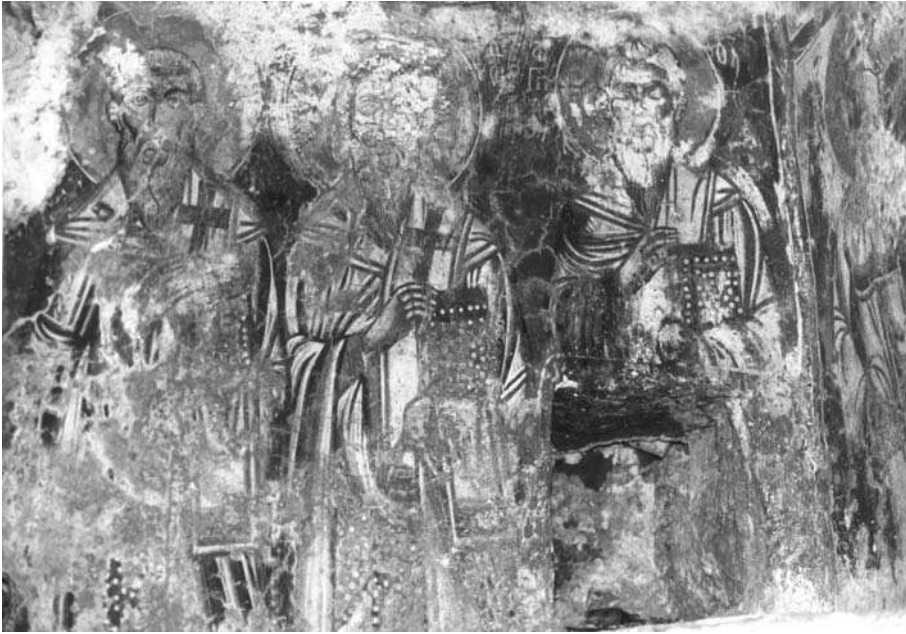
Στο μέτωπο της ανίδας, αλλά στις δύο άκρες του εικονίζονται στον Ευαγγελισμό ο αρχάγγελος Γαβριήλ, αριστερά και η Παναγία δεξιά, που συνοδεύεται από την επιγραφή ΚΑΤΑ [το ρη]/ΜΑ CΟΥ. Οι μορφές σώζονται όμως σε κακή κατάσταση.

Στους τοίχους από κάτω, αριστερά και δεξιά από την κόγχη, παριστάνονται δύο διάκονοι. Ο άγιος αριστερά με την επιγραφή ΑΓΙΟ[ς] [Στέφα]Ν[ος] (εικ. 4) είναι πιθανότατα ο άγιος Στέφανος και ο άλλος άγιος διάκονος στην επιφάνεια του τοίχου δεξιά που σώζεται ελάχιστα,

10. Π. Ν. Τρεμπέλας, *Αι τρεις λειτουργίαι κατά τους εν Αθήναις κώδικας*, Αθήναι 1935, σ. 71, 6 και Χ. Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός. Οι συλλειτουργούντες ιεράρχες και οι άγγελοι-διάκονοι προστά στην αγία Τράπεζα με τα Τίμια Λώρα ή τον ευχαριστιακό Χριστό*, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 223, αρ. 15

11. Τρεμπέλας, *Λειτουργίαι*, σ. 182, 19 και Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, σ. 225, αρ. 22 β.





*Εικ. 5. Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ. Οι ιεράρχες στον βόρειο τοίχο του ιερού*

ίσως ήταν ο Εύπλος. Στο κάτω μέρος του βόρειου τοίχου του ιερού παριστάνονται τρεις μετωπικοί ιεράρχες που κρατούν ευαγγέλια (εικ. 5). Ο αριστερός είναι ο άγιος Βλάσιος (Ο ΑΓΙΟΣ ΒΛΑΣΙΟΣ), η επιγραφή που θα ταύτιζε τον μεσαίο είναι ελλιπής [Πολύκ]ΑΡ[π]ΟC (;) και ο δεξιός (ΑΓΙΟΣ) δεν ταυτίζεται. Στο νότιο τοίχο στο κάτω μέρος υπήρχαν επίσης τρεις ιεράρχες, που σήμερα έχουν καταστραφεί. Σώζεται μόνο η ονομασία του πρώτου προς το ιερό αγίου, ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ.

Στην καμάρα του ιερού του Αγίου Γεωργίου εικονίζεται η Ανάληψη, η οποία όπως συμβαίνει κατά κανόνα, είναι χωρισμένη σε τρία τμήματα. Στο



*Εικ. 6. Ο ναός του Αγ. Γεωργίου στη Μουρνέ. Η Ανάληψη του Χριστού. Λεπτομέρεια: ο Χριστός σε δόξα*

κέντρο βρίσκεται ο Χριστός μέσα σε γαλάζια δόξα που τη σηκώνουν τέσσερις άγγελοι (εικ. 6) και δεξιά και αριστερά στις δύο πλευρές της καμάρας υπάρχουν τα δύο ημιχώρια με τους αποστόλους. Στο βόρειο τμήμα εικονίζονται η Παναγία και έξι απόστολοι -τέσσερις αριστερά και δύο



*Εικ. 7. Ο ναός του Αγ. Γεωργίου στη Μουρνέ. Η Ανάληψη του Χριστού.  
Λεπτομέρεια: η Παναγία με τους Αποστόλους*



*Εικ. 8. Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ. Η Ανάληψη του Χριστού.  
Λεπτομέρεια: ο αρχάγγελος με τους Αποστόλους*

στη δεξιά πλευρά (εικ. 7)- και στο νότιο ο αρχάγγελος και οι υπόλοιποι έξι απόστολοι, που μοιράζονται αριστερά και δεξιά του ανά τρεις (εικ. 8).

Στον κυρίως ναό, στη βόρεια πλευρά της καμάρας, στην επάνω ζώνη και με κατεύθυνση από το ιερό προς το δυτικό τμήμα του ναού, εικονίζονται η Βάπτιση (Η ΒΑΠΤΗΧΗC) (εικ. 9), δύο σκηνές από το μαρτύριο του αγίου Γεωργίου που βρίσκονται η μία επάνω στην άλλη (επιγραφές: Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΟΣ ΛΑΝΘΩΜΕΝΟΣ (sic), στο επάνω τμήμα και Ο ΑΓΙΟΣ



Εικ. 9. Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ. Η Βάπτιση του Χριστού



Εικ. 10. Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ. Η ξέση του αγίου Γεωργίου



Εικ. 11. Ο άγιος Γεώργιος καϊόμενος μετά λαμπάδων





*Εικ. 12. Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ. Άγιοι σε μέταλλα*



*Εικ. 13. Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ. Η Γέννηση του Χριστού*

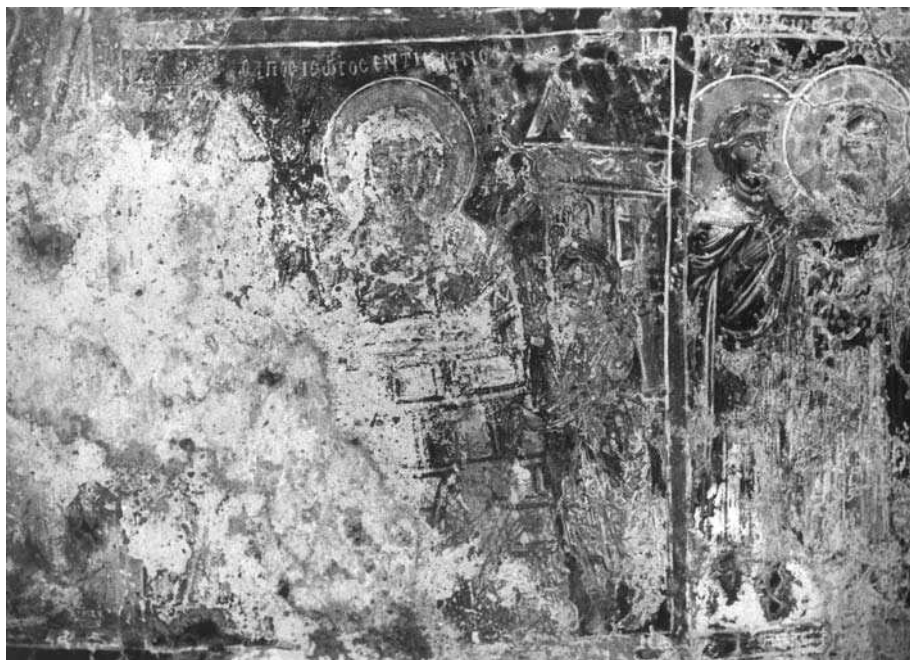


ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΙΟΜΕΝΟΣ ΜΕΤΑ ΛΑΜΠΑΔΟΝ), κάτω (εικ. 10 και 11). Ακριβώς από κάτω από τη Βάπτιση του Χριστού και τις σκηνές του μαρτυρίου του αγίου υπάρχουν τέσσερις άγιοι σε μετάλλια (εικ. 12). Με κατεύθυνση πάλι από το ιερό προς δυσμάς εικονίζονται Ο ΑΓΙΟΣ ΔΑΜΙΑΝΟΣ, Ο ΑΓΙΟΣ ΚΟΣΜΑΣ, Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ και Ο ΑΓΙΟΣ ΔΙΟΜΙΔΙΟΣ.

Η ίδια διάταξη υπάρχει και απέναντι στο νότιο τοίχο. Στην επάνω πλευρά του τοίχου υπάρχει η Γέννηση του Χριστού [Χ(ριστού) ΓΕΝΙ/CHC] (εικ.13). Στη συνέχεια βρίσκονται δύο σκηνές από το μαρ-



Εικ. 14. Ο ναός του Αγ. Γεωργίου στη Μουρνέ. Ο άγιος Γεώργιος εν τω λέβητι



Εικ. 15. Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ. Ο άγιος Γεώργιος εν τη καμινω



Εικ. 16. Άγιες γυναίκες σε μετάλλια



Εικ. 17. Η Δευτέρα Παρουσία.  
Προσωποποίηση της γης



Εικ. 18. Η Δευτέρα Παρουσία.  
Προσωποποίηση της θάλασσας



Εικ. 19. Η Δευτέρα Παρουσία. Ο ζυγός της  
δικαιοσύνης

τύριο του αγίου Γεωργίου. Επάνω Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΕΝ ΤΩ ΛΕΒΕΤΙ (εικ. 14) και κάτω Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΕΝ ΤΙ ΚΑΜΗΝΟ (εικ. 15).

Κάτω από τη Γέννηση υπάρχουν τρία μετάλλια που περιλαμβάνουν άγιες γυναίκες (εικ. 16). Από αριστερά προς τα δεξιά: Η ΑΓΙΑ ΚΥΡΙΑΚΗ, [Η ΑΓΙΑ ΜΑ]ΡΙΝΑ και Η ΑΓΙΑ ΘΕΟΔΟΡΑ.

Το βόρειο και το νότιο τμήμα της καμάρας προς δυσμάς είναι αφιερωμένο στη Δευτέρα Παρουσία. Στο βόρειο τοίχο επάνω εικονίζεται η προσωποποίηση της γης με την επιγραφή Η [δίδουσα τους εαυ]ΤΗΣ [νεκρούς] (εικ. 17), αριστερά και της θάλασσας, δεξιά με την επιγραφή Η ΘΑΛΑΣΣΑ ΑΠΟΔΙΔΕΙ ΤΑ (εικ. 18). Κάτω αριστερά παριστάνεται Ο ΖΗΓΟΣ ΤΗΣ ΔΙΚΕΟΣΙΝΗ[Σ] (εικ. 19) και δεξιά η Ετοιμασία του θρόνου με τον Αδάμ και την Εύα (εικ. 20). Στη ζώνη του τοίχου από κάτω παριστάνονται οι κολασμένοι, άντρες και γυναίκες, ολόσωμοι και με δεμένα τα χέρια πίσω (εικ. 21). Από αριστερά προς τα δεξιά εικονίζονται πέντε αντρικές μορφές. Ο πρώτος όπως και ο πέμπτος δεν συνοδεύονται από επιγραφές, ο δεύτερος είναι Ο ΠΑΡΑΥΛΑΚΙΣΤΙΣ, ο τρίτος έχει την επιγραφή Ο ΠΑΡΑΘΕΡ(Ι)ΣΤΗΣ και

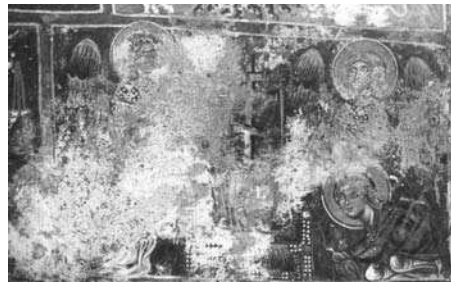
για τον τέταρτο σώζεται μόνο το γράμμα Ο. Από τις τέσσερις γυναικείες μορφές η πρώτη (Η) δεν συνοδεύεται από επιγραφή, στη συνέχεια εικονίζονται Η (αποστρεφο) ΜΕΝΙ ΤΑ ΒΡΕΦΙ, η ΜΑΓΗCΑ και η ΠΑΡΑΚΑΘΙC-ΤΕΡΕΑ.

Στο νότιο τοίχο στην επάνω ζώνη εικονίζεται ο Χορός των Προφητών (ΧΟΡΟΣ ΠΡΟΦΙΤΟ[ν]), επάνω, με τον άγιο Πέτρο μπροστά που τους οδηγεί στον Παράδεισο κρατώντας το μεγάλο κλειδί του (εικ. 22) και ο Χορός των οσίων (ΧΟΡΟΣ ΟCΙΟΝ) κάτω (εικ. 23).

Στην τρίτη σειρά προς τα κάτω υπάρχουν σε δύο διάχωρα ο Τριγμός των οδόντων που σώζεται σε πολύ κακή κατάσταση και οι κολασμένοι στο πυρ της κολάσεως (εικ. 24). Δεξιά, στη γωνία, παριστάνεται σε καθιστή στάση και γυμνός ο πλούσιος.

Τέλος, στο δυτικό τοίχο επάνω από την πόρτα εικονίζεται ο Παράδεισος (εικ. 25). Αριστερά βρίσκεται ο Αβραάμ που κρατάει ένα λευκό ύφασμα μέσα στο οποίο βρίσκονται τρεις λευκοντυμένες μορφές.

Στο κέντρο ψηλά υπάρχει η πύλη του Παραδείσου με το χερουβίμ ως φύλακα, κάτω αριστερά δύο αδιάγνωστες μορφές αγίων που σώζονται σε κακή κα-



*Εικ. 20. Η Δευτέρα Παρουσία.  
Η Ετοιμασία του θρόνου*



*Εικ. 21. Η Δευτέρα Παρουσία. Οι κολασμένοι*



*Εικ. 22. Η Δευτέρα Παρουσία.  
Ο χορός των προφητών*



*Εικ. 23. Η Δευτέρα Παρουσία.  
Ο χορός των οσίων*





*Εικ. 24. Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ. Η Δευτέρα Παρουσία. Οι Κολασμένοι*



*Εικ. 25. Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ. Η Δευτέρα Παρουσία. Ο Παράδεισος*

τάσταση και δεξιά εικονίζονται η Παναγία και ο καλός ληστής.

Στην κάτω ζώνη του κυρίως ναού παριστάνονται, όπως συνηθίζεται, ολόσωμοι άγιοι. Στο βόρειο τοίχο με κατεύθυνση από ανατολικά εικονίζονται ο ΑΓΙΟΣ ΛΕΟΝ (ΤΙΟC) (εικ. 26) ως νέος και αγένειος μάρτυρας με αυλική ενδυμασία, στη συνέχεια ο άγιος Γεώργιος (Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟC) (εικ. 27) που φονεύει τον δράκοντα, ενώ το χέρι του Θεού τον ευλογεί μέσα από το ημικύκλιο του ουρανού.

Αριστερά δύο ακόμη έφιπποι άγιοι, ο άγιος Θεόδωρος και ίσως ο άγιος Δημήτριος, γιατί ο τελευταίος παριστάνεται αγένειος (εικ. 28). Στο δυτικό τοίχο, δεξιά από τη θύρα, υπήρχε η παράσταση του αγίου Κωνσταντίνου



*Εικ. 26. Ο άγιος Λεόντιος*



*Εικ. 27. Ο ναός του Αγ. Γεωργίου στη Μουρνέ. Ο άγιος Γεώργιος που φονεύει τον δράκοντα*





Εικ. 28. Ο ναός του Αγ. Γεωργίου στη Μουρνέ. Ο άγιος Θεόδωρος και αδιάγνωστος στρατιωτικός άγιος



Εικ. 29. Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ. Οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη

και της αγίας Ελένης, από την οποία καλά σώζεται μόνον ο άγιος Κωνσταντίνος (εικ. 29).

Στο νότιο τοίχο του κυρίως ναού, δίπλα στο τέμπλο, παριστάνεται η Δέηση και σε μετάλλια σώζονται τα συμπιλήματα Ι(ησού)C Χ(ριστό)C και η επιγραφή Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ(ωάννης) Ο (Πρό)Δ(ρο)ΜΟΣ (πίν. 30). Ο τοίχος στη συνέχεια έχει υποστεί μεγάλη φθορά. Δίπλα στη Δέηση υπήρχε ένας μεγαλοπρεπής ολόσωμος αρχάγγελος: σήμερα βλέπουμε μόνο τμήμα από το κεφάλι και το περίγραμμα των ανοιγμένων φτερούγων του.





*Εικ. 30. Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ. Η Λέση*

Στη συνέχεια δίπλα στο δυτικό τοίχο σώζεται, επίσης σε κακή κατάσταση, μεγαλειώδης μορφή που έχει λευκά μαλλιά και γενειάδα και βαστάει ανοιχτό ειλητάριο (εικ. 31).

Ίσως πρόκειται για τον προφήτη Ηλία, αφού ίχνη του ενδύματός του που σώζονται ελάχιστα, παραπέμπουν στην χαρακτηριστική για τον προφήτη μηλωτή.

Τέλος, στο δυτικό τοίχο, αριστερά από τη θύρα, παριστάνονται δύο άγιες γυναίκες, ολόσωμες και μετωπικές που κρατούν σταυρό στο ένα χέρι και έχουν την παλάμη του άλλου χεριού προς τα έξω.



*Εικ. 31. Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ. Προφήτης Ηλίας*

## Παρατηρήσεις στο εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού και στην εικονογραφία των σκηνών

### Ιερό.

Στο σημαντικότερο τμήμα του μονόχωρου δρομικού ναού που είναι η κόγχη της αψίδας, εικονίζεται ο Παντοκράτορας. Κατά κανόνα στο σημείο αυτό παριστάνεται η Παναγία. Σε πολλά μνημεία όμως της Κρήτης, ήδη από τον 11<sup>ο</sup> αιώνα<sup>12</sup>, στην κόγχη του ιερού εικονίζεται η Δέηση. Ο Χριστός απαντάται και σε άλλα βυζαντινά μνημεία του νομού Ρεθύμνου, όπως στα δύο στρώματα του Αγίου Ιωάννη Ευαγγελιστή στο Κάτω Βαλσαμόνερο (12<sup>ος</sup> αι. και περ. 1400), στο ναό του Αγίου Νικολάου έξω από την Αργυρούπολη (αρχές 14<sup>ου</sup> αι.), στον Άγιο Ιωάννη Ευαγγελιστή στο Σέλλι (1411)<sup>13</sup>, στην Αγία Μαρίνα Καλογέρου στο Αμάρι (1303) καθώς και σε μνημεία σε άλλες περιοχές της Κρήτης<sup>14</sup>. Όμως, σε ανάλογες περιπτώσεις απαντάται και η Παναγία, έτσι ώστε δεν είναι σαφές αν υπήρχε ιδιαίτερη προτίμηση για το ένα ή το άλλο θέμα<sup>15</sup>. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι η παρουσία του Παντοκράτορα στην κόγχη του ιερού έχει τις ρίζες της στην παλαιοχριστιανική εποχή<sup>16</sup>.

Στο μέτωπο της αψίδας συνήθως παριστάνονται είτε η Φιλοξενία του Αβραάμ, που συμβολίζει την αγία Τριάδα, ή το άγιο Μανδήλιο ως ευχαριστιακό σύμβολο. Στον Άγιο Γεώργιο στη Μουρνέ έχει καταστραφεί η ζωγραφική στο σημείο αυτό, όμως ο Ευαγγελισμός με τους δύο πρωταγωνιστές, αρχάγγελο Γαβριήλ που σώζεται ελάχιστα, αριστερά και Παναγία, δεξιά, ακολουθεί τη συνηθισμένη διάταξη από τον 12<sup>ο</sup> αιώνα ως προς την τοποθέτηση του θέματος στο εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού. Άλλωστε, ο Ευαγγελισμός συνδέεται με τον ευχαριστιακό χαρακτήρα του χώρου αυτού, σαν ένα από τα πρώτα επεισόδια που σχε-

12. I. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete. Rethymnon Province*, vol. I, London 1999, σ. 269.

13. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, ό.π.

14. I. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, Leiden 2001, σ. 7, 19, 73, 85, 94, 99.

15. Βλ. και Μ. Μπορμπουδάκης, «Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου», *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, Αθήνα 1991, σ. 376-377.

16. Μ. Εμμανουήλ, «Η Αγία Σοφία του Μυστρά. Παρατηρήσεις στις τοιχογραφίες και στο εικονογραφικό πρόγραμμα», στο *Μίλτος Γαρίδης (1926-1996), Αφιέρωμα*, Ιωάννινα 2003, σ. 157 κ.ε.

τίζονται με τη Θεία Οικονομία<sup>17</sup>, καθώς και με το πρόγραμμα του κυρίως ναού, αφού σηματοδοτεί την έναρξη του Χριστολογικού κύκλου. Αποβαίνει έτσι ο συνδετικός κρίκος του προγράμματος των δύο χώρων. Η Παναγία εδώ εικονίζεται ένθρονη, ενώ πίσω της υψώνεται απλό οικοδόμημα<sup>18</sup>.

Τη συνηθισμένη παράδοση ακολουθούν και οι ιεράρχες (πίν. 2,3) που εικονίζονται στραμμένοι κατά τρία τέταρτα προς το κέντρο του ιερού και ονομάζονται συλλειτουργούντες, γεγονός που συμβαίνει για πρώτη φορά στην παράσταση της Λειτουργίας του Βασιλείου στο ιερό της Αγίας Σοφίας Αχρίδος (περ. το 1054)<sup>19</sup>. Ειδικότερα ο Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος, αριστερά, και ο άγιος Βασίλειος, δεξιά, παίρνουν τις καίριες αυτές θέσεις, πλαισιώνοντας τον Μελισμό, διότι είναι συγγραφείς και οι δύο των θείων λειτουργιών<sup>20</sup>. Στην Κρήτη συχνότερα εικονίζονται οι Ιωάννης Χρυσόστομος, Βασίλειος, Γρηγόριος Ναζιανζηνός, Νικόλαος και Αθανάσιος Αλεξανδρείας<sup>21</sup>. Οι τέσσερις πρώτοι περιλαμβάνονται και στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ. Στην παράσταση του Μελισμού ο ευχαριστιακός Χριστός που σώζεται σε κακή κατάσταση, είναι αγένειος και ξαπλωμένος σε δισκάριο με τεντωμένα τα πόδια. Το θέμα αυτό που καθιερώθηκε στα τέλη του 12<sup>ου</sup> αιώνα, είναι η συμβολική εικόνα της τέλεσης του μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας, κατά την οποία ο άρτος και ο οίνος μεταβάλλονται και καθαγιαζονται σε σώμα και αίμα του Χριστού. Ο εικονογραφικός τύπος στη Μουρνέ, με τον ευχαριστιακό Χριστό παιδί στο δίσκο, χαρακτηριστικά που ανταποκρίνονται πιστότερα στη λειτουργική πραγματικότητα, δημιουργήθηκε στο γύρισμα του 12<sup>ου</sup> προς τον 13<sup>ο</sup> αιώνα<sup>22</sup>.

17. Για τη διαμόρφωση της παράστασης και την τοποθέτησή της στο χώρο του ιερού, βλ. Ι.Δ. Βαραλής, «Παρατηρήσεις για τη θέση του Ευαγγελισμού στη μνημειακή ζωγραφική κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο», *ΔΧΑΕ* ΙΘ' (1996-97), σ. 201 κ.ε., όπου και βιβλιογραφία και σ. 210 κ.ε.

18. J. Fournée, *Architectures symboliques dans le theme iconographique de l'Annonciation*, *Synthronon*, Paris 1968, σ. 335 κ.ε.

19. Για τη βιβλιογραφία και τον όλο προβληματισμό βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, σ. 126.

20. Ch. Walter, *Art and Ritual in the Byzantine Church*, London 1982, σ. 164 κ.ε., σποραδικά, 198 κ.ε. S. Djurić, Some Variants of the Officiating Bishops from the End of the 12<sup>th</sup> and the Beginning of the 13<sup>th</sup> Century, *JÖB* 32,5 (1982), 481-489.

21. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings* (σημ. 12), σ. 322.

22. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός* (σημ. 10), σ. 79.



Από τους ιεράρχες των δύο πλάγιων τοίχων του ιερού, βόρειου (πίν. 5) και νότιου, που είναι μετωπικοί και κρατούν ευαγγέλια σύμφωνα με την παράδοση, αξίζει να γίνει λόγος για τον άγιο Ελευθέριο, του οποίου όμως η μορφή δεν σώζεται. Ο άγιος αυτός περιλαμβάνεται πολύ συχνά στο διάκοσμο των βυζαντινών ναών στην Κρήτη και ειδικότερα ανάμεσα στους μετωπικούς ιεράρχες των πλαγίων τοίχων του ιερού, όπως και στη Μουρνέ<sup>23</sup>. Συνήθως είναι ένας νέος άντρας, άλλες φορές αγένειος και μερικές φορές με παπαλήθρα και στρογγυλό μικρό γένι<sup>24</sup>. Η παράδοση για τον Ελευθέριο είναι ένας συνδυασμός μύθων. Οι Έλληνες θεωρούν ότι πρόκειται για τον επίσκοπο του Ιλλυρικού, ενώ οι Λατίνοι τον αναγνωρίζουν ως επίσκοπο της Απουλίας που τιμάται ειδικά στο Rieti. Στο συναξάριο του Νικοδήμου του Αγιορείτη<sup>25</sup> αναφέρεται ότι καταγόταν από τη Ρώμη, ήταν ορφανός από πατέρα και η μητέρα του, Ανθία, τον προσέφερε στον επίσκοπο της Ρώμης Ανίκητο. Σε ηλικία είκοσι ετών χειροτονήθηκε επίσκοπος του Ιλλυρικού, αλλά επειδή προσηλύτισε πολλούς ανθρώπους στο Χριστιανισμό, καταδικάστηκε επί αυτοκράτορος Αδριανού και μαρτύρησε. Η δημοτικότητα του αγίου αυτού και ειδικότερα στην Κρήτη προέρχεται από την ερμηνεία του ονόματός του που δημιουργήσε την πεποίθηση ότι δίνει «καλή λευτεριά» στις εγκύους γυναίκες, μία ιδιότητα που μαρτυρείται, άλλωστε, και από την ακολουθία του. Αξίζει να αναφερθεί ότι τον άγιο Ελευθέριο τον είχαν συσχετίσει με την αρχαία θεά Ειλείθυια (Ελεύθυια ή Ελευθία), προστάτιδα του τοκετού<sup>26</sup>. Ο μεταγενέστερος τύπος του ονόματος της θεάς «Ελευθώ» έχει θεωρηθεί ότι σχετίζεται με το όνομα του αγίου<sup>27</sup>.

Την παράδοση ακολουθούν και οι δύο άγιοι διάκονοι, εκ των οποίων ο αριστερός, που μπορεί να ταυτιστεί με το Στέφανο (εικ. 4), όπως αναφέρθηκε στην περιγραφή, έχει παπαλήθρα και βαστάει θυμιατήρι. Ο άλλος διάκονος, πιθανώς ο Εύπλος, έχει καλυμμένο το χέρι του με το εγ-

23. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings*, σ. 4, 50, 74, 78, 281, 326. Ο ίδιος, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, (σημ. 14), σ. 230, όπου φαίνεται ότι αναφέρεται 38 φορές.

24. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings*, σ. 50, 326.

25. Νικοδήμου Αγιορείτου, *Συναξαριστής των δώδεκα μηνών του ενιαυτού*, Αθήναι χ.χ., τόμ. 1<sup>ος</sup>, σ. 304.

26. *Der kleine Pauly. Lexikon der Antike*, τόμ. 2<sup>ος</sup>, Μόναχο 1979, στ. 212-213.

27. Δ.Β. Οικονομίδης, «Ελευθέριος», *ΘΗΕ* 5, 1964, στ. 563-566.

χείριο ή το μανδήλιο και βαστάει τη λιβανωτίδα, δηλαδή το κιβωτίδιο με το θυμίαμα, όπως συνηθίζεται<sup>28</sup>.

### **Κυρίως ναός**

Από το Χριστολογικό κύκλο και για λόγους που δεν μπορούν να προσδιοριστούν με βεβαιότητα, λείπουν μερικές φορές ορισμένες σκηνές. Στον Άγιο Γεώργιο υπάρχουν μόνο πέντε, ο Ευαγγελισμός, η Γέννηση του Χριστού, η Βάπτισμα, η Ανάληψη και η Δευτέρα Παρουσία, ενώ απουσιάζουν σημαντικές άλλες, όπως η Υπαπαντή, η Μεταμόρφωση, η Βαϊοφόρος, η Σταύρωση και από το Δωδεκάορτο η Κοίμηση της Θεοτόκου. Θα πρέπει όμως να προστεθεί εδώ, ότι στο Βυζάντιο οι εορτές των Χριστουγέννων, των Θεοφανείων και το Πάσχα είχαν αποκτήσει ιδιαίτερη βαρύτητα και ήδη από την εποχή του Κωνσταντίνου του Μονομάχου είχαν τη σημασία που είχε και μία αυτοκρατορική νίκη<sup>29</sup>. Η επιλογή έτσι παραστάσεων που σχετίζονταν άμεσα ή έμμεσα μόνο με τις εορτές αυτές σε ένα μνημείο μικρών διαστάσεων, όπως είναι ο Άγιος Γεώργιος, φαινόταν ότι υπερκάλυπτε τις πνευματικές ανάγκες του ποιμνίου της περιοχής.

### **Η Γέννηση του Χριστού, η Βάπτισμα και η Ανάληψη**

Η τοιχογραφία με τη Γέννηση του Χριστού (εικ. 13) διατηρείται σε αρκετά καλή κατάσταση. Η Παναγία και το βρέφος βρίσκονται μέσα στο σπήλαιο. Η Παναγία ειδικότερα παριστάνεται καθιστή, έχει στραμμένο το κεφάλι και το επάνω μέρος του σώματος ελαφρά προς τα αριστερά, δηλαδή προς τη μεριά του βρέφους, ενώ το κάτω μέρος του σώματος είναι τοποθετημένο με κατεύθυνση προς τα δεξιά. Με το δεξί της χέρι στηρίζει το πρόσωπο, ένα εικονογραφικό χαρακτηριστικό που έρχεται σε αντίθεση με το χαρμόσυνο γεγονός της Γέννησης. Η στάση αυτή που φανερώνει τις μελαγχολικές σκέψεις οι οποίες τη διακατέχουν, από την αρχαιότητα μέχρι και τις μέρες μας χρησιμοποιείται από τους

28. Δ. Ι. Πάλλας, «Μελετήματα λειτουργικά-αρχαιολογικά. 1. Το οράριο του διακόνου», στο Δ. Ι. Πάλλα, *Συναγωγή μελετών βυζαντινής αρχαιολογίας (τέχνη-λατρεία-κοινωνία)*, Αθήνα 1987-88, τόμος Α', σ. 194.

29. Βλ. και H. Maguire, *The Mosaics of Nea Moni: an Imperial Reading*, *DOP* 46 (1992), 209-210.

καλλιτέχνες για να αποδώσουν την ιδιαίτερη ψυχική κατάσταση των πνευματικών ανθρώπων και των ηρώων, αυτήν που τους οδηγεί στη μελαγχολία, την κατάθλιψη και την τρέλα<sup>30</sup>. Στη συγκεκριμένη περίπτωση βέβαια, είναι σαφές ότι με τον τρόπο αυτό προεικονίζεται και το μελλοντικό Πάθος του Ιησού. Από το Βρέφος στην τοιχογραφία σώζεται μόνο το κεφάλι κοντά στη Θεοτόκο. Το σπήλαιο είναι σχηματοποιημένο, ο ζωγράφος το απέδωσε σαν να είναι από τσαλακωμένο χαρτί. Στη σκηνή δε σώζονται ο Ιωσήφ και το Λουτρό, αλλά τέσσερις άγγελοι, τρεις αριστερά στην πλαγιά του σπηλαίου και ο τέταρτος δεξιά που ευλογεί και λίγο πιο κάτω ο βοσκός που παίζει τον αυλό του.

Στην Βάπτιση (εικ. 9), όπως συμβαίνει συνήθως<sup>31</sup>, ο Χριστός εικονίζεται στο κέντρο της σκηνής, μέσα στον ποταμό Ιορδάνη: είναι ντυμένος μόνο με ένα μικρό περίζωμα και ευλογεί με το δεξί χέρι τα νερά, εξαγνίζοντάς τα με αυτόν τον τρόπο. Αριστερά βρίσκεται ο Ιωάννης ο Πρόδρομος, που έχει τοποθετηθεί ψηλότερα από τη μορφή του Χριστού και αγγίζει με το δεξί χέρι το κεφάλι του Κυρίου, ενώ δεξιά παριστάνονται τρεις άγγελοι που προσκλίνουν με τα λέντια στα χέρια<sup>32</sup>. Η περιστερά προερχόμενη από το ημικύκλιο του ουρανού, έχει ακινητοποιηθεί επάνω από το κεφάλι του Κυρίου. Από τα άλλα θέματα ενδιαφέρον παρουσιάζει η προσωποποίηση του ποταμού Ιορδάνη, η οποία περιλαμβάνεται συχνά στην εικονογραφία της Βάπτισης στους βυζαντινούς ναούς της Κρήτης<sup>33</sup>. Στον Άγιο Γεώργιο στη Μουρνέ ο Ιορδάνης εικονίζεται κρατώντας ένα караβάκι στο δεξί του χέρι και ένα κουπί στο αριστερό. Συνήθως έχει υδρία, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις αντί για τον Ιορδάνη παριστάνεται η προσωποποίηση της θάλασσας, ελαφρά

30. Βλ. τον κατάλογο της έκθεσης για τη Μελαγχολία: J. Clair (sous la direction de), *Mélancolie. Génie et folie en Occident*, Paris 2005, σποραδικά. Για την έκφραση της θλίψης στην αρχαιότητα: P. Demont, *La mélancolie dans l'Antiquité: de la maladie au temperament*, στο ίδιο, σ. 34 κ.ε. A. Pasquier, *Tristesse et mélancolie dans l'art grec*, στο ίδιο, σ. 38 κ.ε.

31. Για την εικονογραφία της Βάπτισης βλ. Ντ. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής Χίου*, Αθήνα 1985, σ. 134 κ.ε.

32. Η τελευταία λεπτομέρεια ερμηνεύεται και από τη διαδικασία του Μυστηρίου της Βάπτισης, κατά την οποία στο νεοφώτιστο δίνονται νέα ρούχα. Βλ. και τον προβληματισμό για την εικονογραφία του έργου του Piero della Francesca, στο C. Bertelli, *Piero della Francesca, la forza divina della pittura*, Milano 1991, σ. 59.

33. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings*, σ. 289.

διαφοροποιημένη όμως, ως προς τη στάση από την ίδια μορφή στη Δευτέρα Παρουσία<sup>34</sup>. Στην τοιχογραφία που εξετάζεται υπάρχουν ακόμη ψάρια, καθώς και ένα νεαρό παιδί που κολυμπάει στα νερά του ποταμού. Θα πρέπει να αναφερθεί ότι οι προσωποποιήσεις του Ιορδάνη και της θάλασσας προέρχονται από ανάλογες παραστάσεις ποταμών και της θάλασσας στην αρχαιότητα. Στην εικονογραφία μάλιστα της Βάπτισης η προσωποποίηση του Ιορδάνη απαντάται από τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα<sup>35</sup>. Στην εκκλησία μας η μορφή του Ιορδάνη είναι αντρική, αλλά το καράβι και το κουπί είναι χαρακτηριστικά της προσωποποίησης της θάλασσας! Πρόκειται για έναν συμφυρμό των δύο εικονογραφικών τύπων, γεγονός που δεν ξαφνιάζει, αφού τα δύο θέματα μερικές φορές εικονίζονται ταυτόχρονα στην ίδια σκηνή<sup>36</sup>.

Η επιλογή της Βάπτισης και όχι κάποιας άλλης σκηνής σε ένα εικονογραφικό πρόγραμμα που κυριαρχείται από έννοιες όπως είναι αυτές του θανάτου, της ανάστασης και κατ' επέκταση της Δευτέρας Παρουσίας, είναι σωστή. Άλλωστε, το βάπτισμα παραβάλλεται με το θάνατο και την Ανάσταση του Χριστού ήδη από τον απόστολο Παύλο, ο οποίος αναφέρει χαρακτηριστικά (Ρωμ. 6, 3-4 και Προς Κολοσσαείς 2, 13): «ὅσοι εβαπτίσθημεν εἰς Χριστὸν Ἰησοῦν, εἰς τὸν θάνατον αὐτοῦ εβαπτίσθημεν· συνετάφημεν οὖν αὐτῷ διὰ τοῦ βαπτίσματος εἰς τὸν θάνατον, ἵνα ὥσπερ ἠγέρθη Χριστὸς ἐκ νεκρῶν...οὕτως καὶ ἡμεῖς ἐν καινότητι ζωῆς περιπατήσωμεν». Πολύ αργότερα, ο Συμεών, Μητροπολίτης της Θεσσαλονίκης κατά τον 15<sup>ο</sup> αιώνα, θέλοντας να διατηρήσει ζωντανή την παράδοση που εξισώνει τη βάπτισμα με το θάνατο, επεσήμανε ότι «το ιερώτατον βάπτισμα ...τυποῖ δε ἐξαιρέτως τὸν θάνατον τοῦ Χριστοῦ καὶ τὴν τριήμερον ἐγερσιν»<sup>37</sup>. Ακόμη και η παρουσία των παιδιών στη σκηνή τονίζει τη σχέση του βαπτίσματος με τη δημιουργία του «νέου ανθρώπου», όταν ο «παλαιὸς ἄνθρωπος» «πεθαίνει» πρόσκαιρα με την κατάδυση στο νερό που συμβολίζει το θάνατο, ενώ τα ψάρια μέσα στον

34. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings*, σ. 289.

35. K. Keiko, The Personifications of the Jordan and the Sea: Their Function in the Baptism in Byzantine Art, *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα*, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 161, 165.

36. Keiko, The Personifications, σ. 183, 184.

37. Β. Κατσαρός, «Η παράσταση της Βάπτισης στην Παλαιά Μητρόπολη Βεροίας», *ΔΧΑΕ* περ. Δ', τόμ. ΚΖ' (2006), σ. 174.



Ιορδάνη συμβολίζουν τους πιστούς, σύμφωνα με παλαιά παράδοση<sup>38</sup>.

Η Ανάληψη (εικ. 6-8), που ακολουθεί την παράδοση ως προς την εικονογραφία της, έχει υποστεί μεγάλη φθορά, ειδικότερα στο κεντρικό τμήμα της με το Χριστό στη δόξα. Από τα άλλα τμήματα της σκηνής αξίζει να αναφερθεί μόνο ότι ο φωτοστέφανος της Παναγίας, η οποία παριστάνεται στη βόρεια πλευρά της καμάρας, διαφοροποιείται από αυτούς των αποστόλων, γιατί είναι κατακόκκινος.

Η παρουσία της Θεοτόκου στη σκηνή μπορεί να ερμηνευτεί κατ'αρχήν, επειδή είναι σύμβολο της εκκλησίας, αλλά και από το κείμενο των Πράξεων των Αποστόλων: στο πρώτο κεφάλαιο (Πράξεις 1: 12-14) η Παναγία ήταν ανάμεσα στις άλλες γυναίκες που επέστρεψαν από την Ανάληψη, όμως στο δεύτερο (2: 1-4), όπου περιγράφεται το γεγονός της Πεντηκοστής, δεν υπάρχει καμμία ένδειξη ότι παρίστατο η Παναγία. Στο ευαγγέλιο του Νικοδήμου ή Acta Pilati (I.B, κεφ. XIV, 1) την Ανάληψη του Χριστού παρακολούθησαν περισσότεροι από 500 άνθρωποι, ανάμεσα στους οποίους μπορεί να υποθέσει κανείς ότι ήταν και η Παναγία<sup>39</sup>. Για να υπογραμμιστεί η συμβολική παρουσία της Θεοτόκου στην Ανάληψη, η βυζαντινή εικονογραφία χρησιμοποίησε ήδη από τον 6<sup>ο</sup> αιώνα το συμβολικό τύπο της δεομένης<sup>40</sup>. Στο μνημείο μας η Θεοτόκος έχει και τα δύο χέρια μπροστά στο στήθος με τις παλάμες προς τα έξω. Η διαφοροποίηση στα χρώματα των φωτοστεφάνων, όπως και αυτός της Παναγίας στο μνημείο μας, παρουσιάζει μεγάλη διάδοση στη βυζαντινή ζωγραφική και φαίνεται ότι άλλοτε γινόταν για συμβολικούς λόγους και άλλοτε για διακοσμητικούς ή ακόμη και για τους δύο<sup>41</sup>. Αξίζει να αναφερθεί, τέλος, ότι κατά κανόνα στη σκηνή αυτή υπάρχουν δώδεκα απόστολοι με την προσθήκη του Παύλου.

38. Ό.π., σ. 174, 175. Για τους χριστιανούς που παρομοιάζονται με τα ψάρια, βλ. Ν. Γκιολές, Αγιολογικό κείμενο και εικόνα. Η περίπτωση του ψηφιδωτού της Μονής Λατόμου στη Θεσσαλονίκη, *ΕΕΒΣ* (2004-2006), σ. 216-217.

39. Ν. Γκιολές, *Η Ανάληψις του Χριστού βάσει των μνημείων της Α' χιλιετηρίδος, Αθήναι 1981*, σ. 304 κ.ε.

40. Γκιολές, *Ανάληψις*, σ. 311.

41. Για το θέμα αυτό βλ. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής*, ό.π., σ. 152.

## Η Δευτέρα Παρουσία

Η Δευτέρα Παρουσία απεικονίζεται πολύ συχνά στις βυζαντινές εκκλησίες της Κρήτης. Η προστασία του κοινωνικού συνόλου με το φόβο της τιμωρίας, η οποία προσαρμόζεται κάθε φορά ανάλογα με τις ανάγκες και τα προβλήματα τής κάθε περιοχής, είναι από τους κύριους λόγους που προτιμάται η παράσταση αυτή και όπως είναι ο κανόνας τοποθετείται πάντοτε στο δυτικό τμήμα της εκκλησίας<sup>42</sup>.

Για τη διαμόρφωση της εικονογραφίας της οι ζωγράφοι βασίστηκαν σε διάφορα κείμενα όπως είναι τα ευαγγέλια του Ματθαίου (25: 31-32), του Μάρκου (13: 24-39, 34-37), του Λουκά (21: 27-36, 17: 24), οι Επιστολές του Παύλου II Κορ. 5, 10), διάφορα αγιογραφικά κείμενα, προφητείες του Δανιήλ (7:9-10), Ιεζεκιήλ (1:15, 11:22) και το κείμενο της Αποκάλυψης (10: 9-10, 21: 12). Από τον 11<sup>ο</sup> αιώνα είχε σχηματιστεί η εικονογραφία της Δευτέρας Παρουσίας στα βασικά της σημεία, τόσο στα χειρόγραφα, όσο και στη μνημειακή ζωγραφική<sup>43</sup>, αλλά από την Παλαιολογία εποχή και έπειτα εμπλουτίστηκε με πολλές νέες και ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες. Θα πρέπει να αναφερθεί ότι λόγω της εικονογραφικής της ιδιομορφίας είναι ίσως η μόνη θρησκευτική σκηνή που έχει προσφέρει στους ζωγράφους τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσουν απόψεις της σύγχρονης ζωής, κατανοητές για το πλήθος των πιστών, οι οποίες, μάλιστα, μπορούσαν να ανανεώνονται για διδακτικούς σκοπούς<sup>44</sup>. Παραδείγματος χάρη, ιδιαίτερη ανάπτυξη παίρνει πολλές φορές το επεισόδιο με τους κολασμένους, οι

42. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings* (σημ. 12), σ. 314, όπου αναφέρονται παραδείγματα με τη Δευτέρα Παρουσία στο νομό Ρεθύμνου. Ο ίδιος, *Dated* (σημ. 14), σ. 15, 21, 28, 95. Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. K. Papadopoulos, *Die Wandmalereien des XI. Jahrhunderts in der Kirche Παναγία των Χαλκίων in Thessaloniki*, Graz-Köln 1966, σ. 57 κ.ε. B. Brenk, *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends*, Wien 1966. D. Stiernon, La vision d'Isaie de Nicomédie, *REB* 35 (1977), σ. 30 κ.ε. D. Mouriki, An Unusual Representation of the Last Judgment in a Thirteenth Century Fresco at St. George near Kouvaras in Attica, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', τόμ. Η' (1975-76), σ. 145 κ.ε. M. K. Garidis, *Études sur le Jugement Dernier post-byzantin du XVe à la fin du XIXème siècle. Iconographie-Estétique*, Θεσσαλονίκη 1985. Περιοδικό *Cahiers Balkaniques* 6 (1984). Ν. Γκιολές, Εσχατολογικές εικαστικές εκφράσεις του Χριστού στο *Μυστήριον Μέγα και Παράδοξον, Σωτήριον έτος 2000*, Κατάλογος Εκθέσεως εικόνων και κειμηλίων, Αθήνα 2001, όπου παρατίθεται πλουσιότερη βιβλιογραφία για το θέμα.

43. Παραδείγματα στο Garidis, *Études sur le Jugement Dernier*, σ. 25.

44. Στο ίδιο, σ. 22.

οποίοι είτε αφορούν χαρακτηριστικές περιπτώσεις που εμφανίζονται σε διάφορες κοινωνικές ομάδες, είτε ταυτίζονται με πρόσωπα που έγιναν γνωστά από εγκλήματα ή προσπάθησαν να βλάψουν την εκκλησία.

Στον Άγιο Γεώργιο στη Μουρνέ η Δευτέρα Παρουσία δεν εμφανίζεται ως μία ενοποιημένη σύνθεση, αλλά χωρισμένη στις επί μέρους ενότητες, οι οποίες εντάσσονται σχεδόν αυθύπαρκτες μέσα στο εικονογραφικό πρόγραμμα, έχουν περίπου ίδιο μέγεθος και εικαστική βαρύτητα με τις υπόλοιπες τοιχογραφίες του ναού.

Το κεντρικό τμήμα με τη Δέηση απουσιάζει, αλλά η τελευταία σύνθεση, μεμονωμένη, παριστάνεται στο κάτω μέρος του νότιου τοίχου του ναού δίπλα στο μεταγενέστερο τέμπλο (εικ. 30). Από τα άλλα θέματα παριστάνονται η Ετοιμασία του θρόνου (εικ.20), οι δίκαιοι που οδηγούνται από τον άγιο Πέτρο στον Παράδεισο (εικ. 22), ο ζυγός της δικαιοσύνης (πίν. 19), οι προσωποποιήσεις της γης και της θάλασσας (εικ. 17-18), και οι κολασμένοι (εικ. 21, 24). Ιδιαίτερα εντυπωσιακές στο ναό του Αγίου Γεωργίου είναι οι σκηνές με τη γη και τη θάλασσα που αποδίδουν τους νεκρούς τους. Η γη (εικ. 17) είναι συνήθως ντυμένη σαν βυζαντινή αυτοκράτειρα, όπως και στον Άγιο Γεώργιο στη Μουρνέ και ιππεύει ένα λεοντάρι, το οποίο όμως στην τοιχογραφία που εξετάζουμε παρουσιάζεται σαν άλογο με χαίτη και πόδια με μεγάλα νύχια, από το στόμα του οποίου εξέρχεται το κεφάλι του ανθρώπου που έχει καταβροχθίσει<sup>45</sup>. Η γη κρατάει μία σαρκοφάγο με τους νεκρούς στο δεξιό χέρι και ένα τεράστιο φίδι στο αριστερό που σχηματίζει καμπύλη επάνω από το κεφάλι της και από το στόμα του οποίου εξέρχεται ανθρώπινο μέλος. Το πρότυπο για την προσωποποίηση της γης είναι η απεικόνιση της Ρέας Κυβέλης, της αρχαίας θεότητας της γης που ιππεύει λεοντάρι. Η πιο γνωστή απεικόνιση της Ρέας, η οποία παραδόξως μοιάζει με τη χριστιανική προσωποποίηση της γης, είναι αυτή που έχει χαραχθεί στη νότια ζωφόρο του βωμού της Περγάμου<sup>46</sup>. Αριστερά, στη σκηνή που

45. Για το θέμα με τους νεκρούς που βγαίνουν από τα στόματα των θηρίων και το οποίο προέρχεται από την υμνογραφία, βλ. P. Mijović, *La personification de la mer dans le Jugement Dernier à Gračanica*, *Χαριστήριον εις Αναστάσιον Ορλάνδον*, Αθήναι 1967-68, τόμ. Δ', σ. 211.

46. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings* (σημ. 12), σ. 320. H. Kähler, *Der grosse Fries von Pergamon. Untersuchungen zur Kunstgeschichte und Geschichte Pergamons*, Berlin 1948, σ. 47, 50-51, 108, πίν. 8.



εξετάζουμε εικονίζεται ο άγγελος που σαλπίζει και ξυπνάει τους νεκρούς. Ένας άγιος σκύλος (λύκος) παριστάνεται ακόμη, από το στόμα του οποίου βγαίνει ένα χέρι, ένας αητός επάνω δεξιά και κάτω δεξιά ένα ακόμη ίδιο αρπακτικό πουλί με ανοιγμένα φτερά στρέφει το κεφάλι προς τη γη και από το στόμα του εξέρχεται ανθρώπινο χέρι<sup>47</sup>. Ο αητός σύμφωνα με μία πρόωμη δοξασία θεωρείται το σύμβολο της Ανάστασης, αφού αντίθετα με τα άλλα πουλιά ανανεώνει κατά καιρούς το πτέρωμά του, πετώντας κοντά στον ήλιο και μετά βυθιζόμενος στο νερό (Ψαλμός 103:5). Ακόμη χρησιμοποιείται ως σύμβολο της νέας ζωής που αρχίζει με τη βάπτισμα και της ψυχής που ισχυροποιείται με τη θεία χάρη (Ησαΐας 40:31)<sup>48</sup>. Παρά τις ορισμένες ιδιομορφίες της η εικονογραφία της σκηνής αυτής σε γενικές γραμμές δεν διαφοροποιείται από το σύνηθες σχήμα που απαντάται στους βυζαντινούς ναούς της Κρήτης<sup>49</sup>.

Η προσωποποίηση της θάλασσας (εικ. 18) που περιλαμβάνεται στην εικονογραφία της Δευτέρας Παρουσίας ήδη από τον 11<sup>ο</sup> αιώνα, είναι μια γυμνή από τη μέση και επάνω γυναικεία μορφή που ιπεύει ένα θαλάσσιο θηρίο, μισό άλογο με μακριά νύχια και μισό θαλάσσιο φίδι, από το στόμα του οποίου εξέρχεται ένα ανθρώπινο κεφάλι. Η ουρά του θηρίου διαμορφώνεται σε ένα μεγάλο κόμπο, χαρακτηριστικό, που απαντάται και στις απεικονίσεις της Σκύλλας στην αρχαιότητα<sup>50</sup>. Στο δεξίό της χέρι η θάλασσα κρατάει ένα μεγάλο ιστιοφόρο, στοιχείο λαϊκής προέλευσης<sup>51</sup> και στο αριστερό ένα κουπί. Το πρότυπο, όμως, της γυναικείας αυτής μορφής προέρχεται επίσης από την αρχαιότητα, από τη θαλάσσια Αφροδίτη (Venus marina), την Αμφιτρίτη ή τη Νηρηίδα που

47. Μπορεί να πρόκειται και για το Δαίμονα που αρπάζει τις ψυχές και που παρευρισκόταν στην αυτοκτονία του Ιούδα, όπως και στο χειρ. αρ. 13 της Εθνικής Βιβλιοθήκης στο Παρίσι του τέλους του 12<sup>ου</sup> αι. Garidis, *Études*, σχ. 1.

48. Συμβολίζει επίσης το Χριστό, τους δικαίους, είναι το σύμβολο του Ιωάννη του Ευαγγελιστή: G. Ferguson, *Signs and Symbols in Christian Art*, London 1972 (πρώτη έκδοση 1954), σ. 17. Για τον συμβολισμό του στην αρχαιότητα, τη σχέση του με τη Βάπτισμα κ.ά. βλ. και E. Urech, *Dictionnaire des symboles chrétiens*, Neuchâtel 1972, σ. 12-13.

49. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings*, σ. 319-320.

50. Βλ. G. M. A. Hanfmann, The Scylla of Corvey and Her Ancestors, *DOP* 41 (1987), σ. 249. Για την προσωποποίηση της θάλασσας βλ. Μίγιονιέ (σημ. 45), σ. 212 κ.ε.

51. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings* (σημ.12), σ. 320.

ιππεύουν θαλάσσια κήτη<sup>52</sup>. Δεξιά βρίσκεται ο άγγελος που σαλπίζει για να ξυπνήσουν οι νεκροί που έχουν πεθάνει στη θάλασσα. Τέλος, υπάρχουν ακόμη τέσσερα μεγάλα ψάρια, ένα καλαμάρι, ένα μεγάλο χταπόδι και δύο καβούρια, από το στόμα των οποίων εξέρχονται ανθρώπινα μέλη, χέρια και πόδια. Θα πρέπει να προστεθεί ότι η παρουσία των αγέλων και στις δύο σκηνές ερμηνεύεται από τα κείμενα του ευαγγελίου του Ματθαίου (24:31) και της Αποκάλυψης (20:13).

Από τα επεισόδια που παρουσιάζουν πάντοτε ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι οι τιμωρίες των καταδικασμένων που σχετίζονται ειδικότερα σε περιοχές όπως η Κρήτη και με τις αγροτικές ασχολίες των ανθρώπων της περιοχής<sup>53</sup>. Τα πρώτα παραδείγματα καταδικασμένων με εξομωκευμένες αμαρτίες τα βρίσκουμε στο νάρθηκα της Παναγίας Μαυριώτισσας στην Καστοριά, τον 12<sup>ο</sup> αιώνα<sup>54</sup>. Στα βυζαντινά μνημεία της Κρήτης έχει διαπιστωθεί ότι εικονίζονται 42 είδη ποινών<sup>55</sup>, οι οποίες σχεδόν πάντοτε αντανakλούν την αγροτική διάρθρωση της κοινωνίας των χωριών της νήσου<sup>56</sup>. Οι κολασμένοι ζωγραφίζονται γυμνοί, άλλοτε δεμένοι με αλυσίδες και άλλοτε τυλιγμένοι με φίδια που δαγκώνουν τα μέλη του σώματος που διέπραξαν την αμαρτία. Το είδος της αμαρτίας για την οποία τιμωρούνται δηλώνεται με την επιγραφή δίπλα σε κάθε μορφή. Ορισμένες φορές μαζί με τον κολαζόμενο ζωγραφίζεται και το όργανο της αμαρτίας του, με το οποίο τώρα τιμωρείται, όπως και στον Άγιο Γεώργιο στη Μουρνέ. Έτσι, στην τοιχογραφία που εξετάζουμε (εικ. 21) ο αμαρτωλός αριστερά στην άκρη βαστάει ένα τεράστιο σπαθί, αλλά δεν σώζεται η επιγραφή. Ίσως είναι ο φονιάς που θα τιμωρηθεί με τον ίδιο τρόπο που χρησιμοποίησε και αυτός για τα θύματά του. Στη

52. Στο ίδιο, σ. 320. J. Lassus, Venus marine, στο *La mosaïque gréco-romaine*, Paris 1965, σ. 175-191.

53. Garidis, *Études* (σημ. 42), σ. 88. Για παραστάσεις κολαζομένων και τις επιγραφές τους βλ. Mouriki, *An Unusual Representation of the Last Judgment* (σημ. 42), σ. 145 κ.ε.

54. Garidis, *Études*, ό.π., σ. 87.

55. Για τις παραστάσεις κολαζομένων στην Κρήτη βλ. Gerola, *Monumenti Veneti* (σημ. 7), τόμ. 2<sup>ος</sup>, σ. 340 κ.ε. Μ. Βασιλάκη, «Οι παραστάσεις των κολαζομένων γυναικών στις εκκλησίες της Κρήτης», *Αρχαιολογία*, τεύχος 21, 1986, σ. 41 κ.ε., όπου και βιβλιογραφία.

56. Βασιλάκη, «Οι παραστάσεις των κολαζομένων γυναικών», ό.π.

συνέχεια παριστάνεται ο παραυλακιστής, ο γεωργός δηλαδή που οικειοποιείται κομμάτι αγρού του γείτονα με το αλέτρι του, ο παραθεριστής που βασανίζεται από το δρεπάνι του και είναι αυτός ο οποίος κλέβει το σιτάρι του γείτονα και, τέλος, ο βοσκός που κλέβει προφανώς αρνιά, αφού έχει ένα αρνί στο λαιμό του. Για την επόμενη αντρική μορφή προς τα δεξιά δεν υπάρχουν στοιχεία, ώστε να αναγνωριστεί η ταυτότητά της. Ακολουθούν οι γυναίκες, οι οποίες έχουν θεωρηθεί από την Εκκλησία «και εκ φύσεως και από καταβολής» αμαρτωλές!<sup>57</sup> Η αποστρεφόμενη τα βρέφη είναι αυτή που αποφεύγει να επιτελέσει την βασική της κοινωνική αποστολή, δηλαδή να φέρει στον κόσμο ένα παιδί, ακόμη η γυναίκα που είτε δεν θέλει να θηλάσει τα μωρά της ή είναι κακή τροφός και έτσι τιμωρείται για τη σκληρότητα και την αδιαφορία της. Η μάγισσα αποτελεί μία αρκετά συνηθισμένη κατηγορία αμαρτωλής. Οι για λόγους κοινωνικούς, ψυχολογικούς και φυσιολογικούς περιορισμένες δυνατότητες της γυναίκας να αναλάβει πρωτοβουλία στην επιλογή ερωτικού συντρόφου, την ανάγκαζε να αναπτύσσει δραστηριότητες που σχετίζονταν με τη μαγεία. Όμως, τα μέσα που χρησιμοποιούσε, όπως τα καταπότια, μερικές φορές ήταν επικίνδυνα και μπορούσαν να προκαλέσουν το θάνατο. Παρόμοια ήταν και η περίπτωση των αμβλώσεων, γιατί και εκεί χρησιμοποιούνταν συνήθως παρασκευάσματα με ύποπτη σύνθεση. Ο άγιος Βασίλειος στον κανόνα του καταδικάζει αυτές τις ενέργειες<sup>58</sup>, αλλά απ' ό,τι φαίνεται και η κοινωνία τιμωρούσε αυστηρά αυτές τις γυναίκες, αφού, όπως είναι γνωστό, με απόφαση του δικαστηρίου του Χάνδακα του 1389 η κατηγορούμενη για μαγεία καταδικάζεται να μαστιγωθεί, να σημαδευτεί και να της κοπούν η μύτη και τα χείλη<sup>59</sup>. Θα πρέπει, όμως, ακόμη, να σημειωθεί ότι οι γυναίκες που εξασκούσαν πρακτική ιατρική –και ήταν αρκετές– πολλές φορές συγγέονταν με τις μάγισσες<sup>60</sup>. Τέλος, η παρακαθιστερέα που αναφέρεται και ως παρακαθήστρα, παραξαφουγκάστρα ή παραξαφουγκα-

57. Βασιλάκη, «Οι παραστάσεις των κολαζομένων γυναικών», σ. 44.

58. Σ. Ν. Τρωιάνος, «Η μαγεία στα βυζαντινά νομικά κείμενα», στο *Η καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο. Τομές και συνέχειες στην ελληνιστική και ρωμαϊκή παράδοση*, Αθήνα 1989, σ. 557.

59. Βασιλάκη, «Οι παραστάσεις των κολαζομένων γυναικών», σ. 43.

60. Βλ. Κ. Νικολάου, *Η γυναίκα στη μέση βυζαντινή εποχή. Κοινωνικά πρότυπα και καθημερινός βίος στα αγιολογικά κείμενα*, Αθήνα 2005, σ. 291.



στρέα ή παραυκρατέα, αφορά τη γυναίκα που παρακάθεται κρυφά και κρυφακούει τα συμβαίνοντα στους άλλους με σκοπό να τα διαδώσει. Συνήθως, το φίδι της δαγκώνει το στόμα. Είναι, επίσης, ενδιαφέρον ότι ο άντρας παρακαθιστής στην Κρήτη απαντάται μόνο μία φορά<sup>61</sup>.

### Η Δέηση, ο Αρχάγγελος και ο Προφήτης Ηλίας

Με τη Δευτέρα Παρουσία, όπως αναφέρθηκε, συνδέεται και η παράσταση της Δέησης (εικ. 30), αλλά και των δύο άλλων ολόσωμων μορφών τής κάτω ζώνης του νότιου τοίχου, του αρχαγγέλου και του προφήτη. Το θέμα της Δέησης, που αποτελεί τον πυρήνα της σύνθεσης της Δευτέρας παρουσίας, εκφράζει την αγωνία των Χριστιανών για τη μετά θάνατο ζωή, αφού πρόκειται για την προσευχή στην οποία η λειτουργία απαντάει με μία υπόσχεση σωτηρίας<sup>62</sup>. Είναι ενδιαφέρον ότι η Δέηση στο μνημείο μας βρίσκεται στο ίδιο επίπεδο με τους ολόσωμους αγίους, οι οποίοι, κατ' αυτόν τον τρόπο, συμμετέχουν στην προσευχή, διαμορφώνοντας ένα νέο ευρύτερο εικονογραφικό σχήμα απολύτως αρμόζον σε ένα παρεκκλήσιο με κοιμητηριακό χαρακτήρα<sup>63</sup>.

Ο αρχάγγελος, πιθανότατα Μιχαήλ, εκτός από το ρόλο του φύλακα του ναού, θα μπορούσε να λειτουργεί εδώ μεταξύ άλλων και ως προστατής των ψυχών<sup>64</sup>. Αλλά και ο προφήτης Ηλίας (εικ. 31) είναι γνωστό ότι δεν πέθανε, αλλά ανελήφθη στους ουρανούς (Δ' Βασιλειών 2: 11-14) και από τους πρώτους χριστιανικούς χρόνους η ανάληψή του συμβόλιζε την ανάσταση των ψυχών και την μετά θάνατον ζωή<sup>65</sup>.

61. Βασιλάκη, Οι παραστάσεις των κολαζομένων γυναικών, σ. 43.

62. T. Velmans, L'image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans celles d'autres régions du monde byzantin, *C. A.* 29 (1980-81), σ. 100.

63. Βλ. και A. Cutler, Under the Sign of the Deesis: on the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature, *DOP* 41 (1987), σ. 145 κ.ε., όπου και βιβλιογραφία.

64. C. Mango, St. Michael and Attis, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', τόμ. IB' (1984), σ. 38 κ.ε. Είναι γνωστή η σχέση του με τον θάνατο ειδικότερα όταν συνοδεύεται από ορισμένα εικονογραφικά θέματα: R. Stichel, *Studien zum Verhältnis von Text und Bild spät- und nachbyzantinischer Vergänglichkeitsdarstellungen* (Byzantina Vindobonensia V), Wien 1971, σ. 38 κ.ε.

65. Για εκτενέστερη ανάλυση του θέματος βλ. Μ. Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες του Αγ. Δημητρίου στο Μακρυχώρι και της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στον Οξύλιθο της Εύβοιας*, Αθήνα 1991, σ. 182-183.

### Σκηνές από το βίο του αγίου Γεωργίου<sup>66</sup>

Στο εικονογραφικό πρόγραμμα του μνημείου μας μπορεί να μην έχουν περιληφθεί σημαντικές σκηνές από το Δωδεκάορτο, αλλά υπάρχουν σκηνές από το Μαρτύριο του αγίου Γεωργίου, στον οποίο είναι αφιερωμένος και ο ναός. Το γεγονός αυτό αντανακλά μία συνήθεια, η οποία πηγάζει από τα μαρτύρια της πρωτοχριστιανικής εποχής και δίνει στο χώρο ένα χαρακτήρα παρεκκλησίου<sup>67</sup>. Θα πρέπει να σημειωθεί ακόμη, ότι σκηνές από το βίο και το μαρτύριο του αγίου Γεωργίου εικονίζονται σε σημαντικό αριθμό βυζαντινών ναών της Κρήτης, που είναι αφιερωμένοι σε αυτόν<sup>68</sup>. Ο πιο πρώιμος κύκλος στην περιοχή του Ρεθύμνου βρίσκεται στο νάρθηκα του ναού του Αγίου Γεωργίου στον Καλαμά Μυλοποτάμου, που χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 12<sup>ου</sup> αιώνα και αποτελείται από τέσσερις μόνο σκηνές, ενώ ο ευρύτερος κύκλος με σκηνές του βίου και του μαρτυρίου του αγίου βρίσκεται στον Άγιο Γεώργιο στα Χελιανά<sup>69</sup>.

Ο άγιος Γεώργιος, ένας από τους πλέον δημοφιλείς αγίους της ορθόδοξης εκκλησίας, έζησε την περίοδο της βασιλείας του Διοκλητιανού (284-305) και ήταν γόνος πλούσιας και ευγενούς οικογένειας από την Καππαδοκία. Ήταν αξιωματικός στο ρωμαϊκό στρατό όταν ομολόγησε την πίστη στον Χριστό και τότε συνελήφθη, υπεβλήθη σε πολλά φρικτά μαρτύρια και τέλος αποκεφαλίστηκε<sup>70</sup>. Είναι ενδιαφέρον ότι και στις τέσσερις σκηνές του μαρτυρίου του στο μνημείο της Μουρνές ο άγιος εικονίζεται στο κέντρο και πλαισιώνεται από δύο βασανιστές, ενώ στο

66. Για το θέμα αυτό βλ. T. Mark-Weiner, *Narrative Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, New York University 1977. Η συγγραφέας της διατριβής έχει συμπεριλάβει τις σκηνές από το ναό στη Μουρνέ, βλ. σ. 53 και σποραδικά.

67. Dufrenne, *Programmes iconographiques de Mistra*, σ. 34-35. Babić, *Chapelles annexes*, σ. 58-78.

68. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall paintings* (σημ. 14), σ. 12, 33, 36, 53, 60, 64.

69. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings* (σημ. 12), σ. 279. Βλ. Και Gallas-Eessel-Borboudakis (σημ. 8), σ. 88-90, 297-299, 256-257 και σ. 108, 303.

70. H. Delehay, *Synaxarium ecclesiae constantinopolitanae. Propylaeum ad Acta Sanctorum Novembris*, Βρυξέλλες 1902, σ. 623-624. Σ. Γ. Παπαδόπουλος, Γεώργιος, *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια*, 4 (1964), στ. 429 κ.ε. Για τις γραπτές μαρτυρίες του βίου του αγίου και τις παραλλαγές τους βλ. Mark-Weiner, ό.π. (σημ. 66), σ. 136 κ.ε.

βάθος υπάρχουν από δύο οικοδομήματα με αετωματικές στέγες που καλύπτονται με κεραμίδια. Στην Ξέση (εικ. 10) ο άγιος Γεώργιος είναι ολόγυμνος και δεμένος σε κατακόρυφο πάσσαλο με τα χέρια επάνω από το κεφάλι, έτσι ώστε να αφήνει ακάλυπτο μεγάλο τμήμα του σώματός του. Οι βασανιστές κρατώντας σιδερένιες «ψήκτρες»<sup>71</sup> τον γδέρνουν στα πλευρά. Πρόκειται για το γνωστό μαρτύριο στο οποίο υποβάλλει τον άγιο ο αυτοκράτορας και το οποίο περιλαμβάνεται συχνά στους αγιογραφικούς κύκλους. Η στάση του με τα χέρια επάνω από το κεφάλι είναι η πιο συνηθισμένη<sup>72</sup>. Η επόμενη σκηνή (εικ. 11) με τον άγιο που καίγεται με τις λαμπάδες μοιάζει με την προηγούμενη, αλλά έχει υποστεί φθορές στο σημείο που βρίσκεται ο άγιος. Εδώ οι δύο βασανιστές τον καίνε με δαυλούς στα δύο πλευρά. Το επεισόδιο εικονογραφείται σπανιότερα από το προηγούμενο και μόνο από τον 13<sup>ο</sup> αιώνα και έπειτα<sup>73</sup>. Ο άγιος Γεώργιος «έν τῷ λέβητι» (εικ. 14) είναι η επόμενη σκηνή του μαρτυρίου του. Στην τοιχογραφία ο άγιος εικονίζεται γυμνός μέσα στον τεράστιο λέβητα, που στηρίζεται σε μεγάλα πόδια. Έχει τα χέρια υψωμένα στον τύπο του orans, όπως δηλαδή οι μάρτυρες την παλαιοχριστιανική εποχή. Δύο αντρικές μορφές δεξιά και αριστερά, με ειδικά εργαλεία που καταλήγουν σε άγκιστρα, τις πυράγρες, αναμοχλεύουν τη φωτιά. Το μαρτύριο αυτό ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές κατά την Παλαιολόγεια περίοδο<sup>74</sup>. Με τη σκηνή αυτή μεγάλη ομοιότητα παρουσίαζε και η τελευταία του κύκλου με τον άγιο Γεώργιο στην κάμινο (εικ. 15), η οποία όμως έχει φθαρεί αρκετά. Ο άγιος εικονίζεται και εδώ με υψωμένα τα χέρια. Θα πρέπει, όμως, να σημειωθεί ότι το μαρτύριο αυτό συνήθως δεν συνδέεται με τον Γεώργιο και είναι πιθανόν ότι έχει υιοθετηθεί από μαρτύριο κάποιου άλλου αγίου.

71. Η σκηνή μοιάζει με αυτήν στον Άγιο Γεώργιο του Αρτού Ρεθύμνης και ο όρος «Ψήκτρα» διατυπώνεται από τον Ν. Β. Δρανδάκη, ο οποίος τις παραλληλίζει με τα χειρόκτενα για την ξέση των ερίων: Ν. Β. Δρανδάκης, «Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης ναῖσκος του Αγίου Γεωργίου», *Κρητικά Χρονικά* 11 (1957), σ. 100.

72. Mark-Weiner (σημ. 66), σ. 136.

73. Στο ίδιο, σ. 220 κ.ε.

74. Στο ίδιο, σ. 201. Δρανδάκης, «Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης ναῖσκος του Αγίου Γεωργίου» (σημ. 71), σ. 97.



### Άγιοι σε μετάλλια

Από τους μεμονωμένους αγίους στο μνημείο αξίζει να γίνει μνεία για τους ιαματικούς Κοσμά και Δαμιανό, Παντελεήμονα και Διομήδη<sup>75</sup> (εικ. 12). Και οι τέσσερις φορούν τον ίδιο τύπο ενδυμασίας, κρατούν στο δεξί χέρι χειρουργικό εργαλείο και στο αριστερό το κιβωτίδιο με τα φάρμακα. Ο Κοσμάς και ο Δαμιανός έχουν κοντά καστανά μαλλιά και είναι αγένειοι – στην Ερμηνεία οι δύο άγιοι που προέρχονται από τη Ρώμη, αναφέρονται ως νέοι με μυτερό γενάκι<sup>76</sup> – ο Παντελεήμων παριστάνεται, όπως τον περιγράφει ο Διονύσιος ο εκ Φουρνά, ως νέος με σγουρά μαλλιά και αγένειος, ενώ ο Διομήδης είναι σε ώριμη ηλικία με κοντά σγουρά μαλλιά και γενειάδα. Ο τελευταίος άγιος που περιγράφεται στην Ερμηνεία ως νέος οξυγένης<sup>77</sup> εικονίζεται πολύ σπάνια στους βυζαντινούς ναούς. Ο άγιος Διομήδης, σύμφωνα με το συναξάριό του, καταγόταν από την Ταρσό της Κιλικίας και ήταν γιατρός. Έζησε στη Νίκαια της Βιθυνίας, όπου θεράπευε όχι μόνο τις ασθένειες του σώματος, αλλά και τις ψυχικές ασθένειες με τη ζωή του και το λόγο του Θεού. Επί Διοκλητιανού τον κατήγγειλαν ως χριστιανό, αλλά όταν ήλθαν οι στρατιώτες να τον συλλάβουν, τον βρήκαν νεκρό. Του έκοψαν το κεφάλι για να το φέρουν ως απόδειξη του θανάτου του στον βασιλέα, αλλά για την πράξη τους αυτήν τιμωρήθηκαν με τύφλωση. Η όρασή τους αποκαταστάθηκε μόνο όταν «επανασυνέδεσαν» το κεφάλι με το σώμα του αγίου<sup>78</sup>. Η μνήμη του αγίου Διομήδη εορτάζεται την 16 Αυγούστου<sup>79</sup>. Μονή αφιερωμένη σε αυτόν τον άγιο υπήρχε στην Κωνσταντινούπολη, δίπλα στη Χρυσή Πύλη και μέσα από τα τείχη της πόλης. Ήταν γνωστή και με το όνομα Ιερουσαλήμ ή νέα Ιερουσαλήμ και, σύμφωνα με την παράδοση, είχε ιδρυθεί από τον Μεγάλο Κωνσταντίνο. Η ύπαρξή της διαπιστώνεται μέχρι και μετά το 1309, αφού, όταν πέθανε ο Πατριάρχης

75. Για τους ιαματικούς αγίους στους βυζαντινούς ναούς της Κρήτης, βλ. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings* (σημ. 12), σ. 339.

76. Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς (εκδ.), *Διονυσίου του εκ Φουρνά, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, Πετρούπολις 1909, σ. 161.

77. Στο ίδιο, σ. 162.

78. Νικοδήμου Αγιορείτου, *Συναξαριστής*, ό.π., τόμ. 2<sup>ος</sup>, σ. 323.

79. Delehay, *Synaxarium ecclesiae constantinopolitanae* (σημ. 70), στ. 901.

Αθανάσιος Α΄, τα λείψανά του τοποθετήθηκαν στο μονύδριο του Αγίου Διομήδη<sup>80</sup>.

Όπως αναφέρθηκε, οι άγιοι αυτοί εικονίζονται σε μετάλλια, ένα εικονογραφικό σχήμα που παραπέμπει σε νεκρικά μνημεία της παλαιохριστιανικής εποχής και απαντάται πολύ συχνά στη μνημειακή ζωγραφική από τον 10<sup>ο</sup> αιώνα και έπειτα. Ο André Grabar στις μελέτες του είχε υπογραμμίσει την αρχαία προέλευση αυτού του τρόπου διακόσμησης με παραδείγματα. Συχνά τα κάδρα είχαν σχήμα τετράγωνο, αλλά πιο γνωστό είναι το μοτίβο του μεταλλίου<sup>81</sup>, όπως και στον Άγιο Γεώργιο στη Μουρνέ. Σε μετάλλια εικονίζονται και οι τρεις άγιες γυναίκες στον απέναντι τοίχο (εικ. 16). Η παρουσίασή τους που είναι πανομοιότυπη και για τις τρεις, δηλαδή ως μαρτύρων με τον σταυρό στο δεξί χέρι και το αριστερό μπροστά στο στήθος με την παλάμη προς τα έξω, οδηγεί στη σκέψη ότι πρόκειται απλώς για τις τρεις παρθενομάρτυρες, που μαρτύρησαν δηλαδή για την πίστη τους σε πολύ νεαρή ηλικία: η αγία Κυριακή έζησε και πέθανε στην εποχή του Διοκλητιανού και η μνήμη της εορτάζεται στις 7 Ιουλίου, η αγία Μαρίνα, κόρη ιερέα από την Πισιδία, μαρτύρησε επί Κλαυδίου και εορτάζεται στις 17 Ιουλίου και η αγία Θεοδώρα θα μπορούσε να ταυτιστεί με την παρθενομάρτυρα από την Τύρο, που πέθανε στην Παλαιστίνη. Η μνήμη της τελευταίας εορτάζεται στις 2 Απριλίου<sup>82</sup>.

### Έφιπποι στρατιωτικοί άγιοι

Η παρουσία των στρατιωτικών αγίων σε ένα βυζαντινό μνημείο μπορεί να ερμηνευτεί από την ιδιαίτερη επιθυμία των δωρητών, αλλά και από τα ιστορικά και κοινωνικά δεδομένα κάθε εποχής, αφού οι άγιοι

80. Π. Γ. Νικολόπουλος, Διομήδους Αγίου, Μονή, *ΘΗΕ* 5, Αθήνα 1964, στ. 6-7. R. Janin, *Géographie ecclésiastique*, I, 1953, σ. 100-102. Σ. Λάμπρος, *Νέος Ελληνισμός*, 8(1911), σ. 151.

81. A. Grabar, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art Chrétien antique*, II, *Iconographie*, Paris 1946, σ. 29. Ο ίδιος, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, σ. 64-65, 201-202, 250. Βλ. και S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises Byzantines de Mistra* (Bibliothèque des Cahiers Archéologiques IV), Paris 1970, σ. 27.

82. Βλ. Νικοδήμου Αγιορείτου, *Συναξαριστής* (σημ. 25), 2<sup>ος</sup> τόμ., σ. 251, 265 και 72, αντίστοιχα.

αυτοί θεωρούνται και ως προστάτες των στρατιωτικών και των διοικητών της περιοχής. Παραστάσεις με εφίππους στρατιωτικούς αγίους απαντώνται ήδη από τον 6<sup>ο</sup> αιώνα ειδικότερα στις ανατολικές περιοχές της Βυζαντινής αυτοκρατορίας, ενώ σε μνημεία της βαλκανικής χερσονήσου από τους 11<sup>ο</sup>-12<sup>ο</sup> αιώνες<sup>83</sup>.

Στον Άγιο Γεώργιο στη Μουρνέ υπάρχουν τρεις έφιπποι στρατιωτικοί άγιοι: ο άγιος Γεώργιος (εικ. 27), ο άγιος Θεόδωρος και ένας νεαρός και αγένειος άγιος, που θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον Δημήτριο (εικ. 28). Και οι τρεις είναι στραμμένοι προς το ιερό. Ο άγιος Γεώργιος περιλαμβάνεται, τις πιο πολλές φορές από όλους τους στρατιωτικούς αγίους, στα εικονογραφικά προγράμματα των βυζαντινών ναών της Κρήτης<sup>84</sup>. Η παράσταση της δρακοντοκτονίας σαν μία τυπική σκηνή που σχετίζεται με αυτόν, εμφανίζεται από το τέλος του 9<sup>ου</sup> και επικρατεί από τον 12<sup>ο</sup> αιώνα και έπειτα<sup>85</sup>. Στον Άγιο Γεώργιο στη Μουρνέ είναι ένας εντυπωσιακός νεαρός άντρας, αγένειος, με κοντά μαλλιά και διάδημα, που υψώνει με το δεξί χέρι το ακόντιο. Το εικονογραφικό σχήμα έχει διαμορφωθεί ήδη από τον 7<sup>ο</sup> αιώνα, ενώ τα προσωπογραφικά του χαρακτηριστικά τον ξεχωρίζουν από τους άλλους αγίους στο ναό και κατά κάποιον τρόπο φαίνεται να ανταποκρίνονται και στην περιγραφή που δίνουν τα κείμενα<sup>86</sup>. Φοράει την παραδοσιακή ρωμαϊκή στρατιωτική ενδυμασία, αλλά προστατεύει το στήθος του με φολιδωτό θώρακα, που

83. T. Velmans, Une image rare de saint cavalier à Chypre et ses origines orientales, ΔΧΑΕ περ. Δ', τόμ. Α' (2009), σ. 233.

84. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings* (σημ. 12), σ. 335. Ch. Ranoutsaki, *Die Fresken des Soteris Christos Kirche bei Potamies. Studie zur byzantinischen Wandmalerei auf Kreta im 14. Jahrhundert* (Miscellanea Byzantina Monacensia αρ. 36), München 1992, σ. 124-125.

85. Βλ. V. Lazarev, A New Painting from the Twelfth Century and the Figure of St. George the Warrior in Byzantine and Medieval Russian Art (1953), στο V. Lazarev, *Studies in Early Russian Art*, London 2000, σ. 135 κ.ε. Ch. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Burlington 2003, σ. 140. Χ. Κοιλιάκου, Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στα Πραστειά Σιδερούντας Χίου, ΔΧΑΕ περ. Δ', τόμ. ΙΑ' (1982-83), σ. 65.

86. Χ. Μπακιρτζής, Προεικονομαχικό ψηφιδωτό του αγίου Γεωργίου στη Θεσσαλονίκη στο Δώρον. Τιμητικός τόμος στον καθηγητή Νίκο Νικονάνο, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 129-130. Ν. Γκιολές, Οι τοιχογραφίες του καθολικού της Μονής Διονυσίου στο Άγιον Όρος, Αθήνα 2009, σ. 142. Βλ. και Α. Kazhdan-H. Maguire, Byzantine Hagiographical Texts as Sources on Art, *DOP* 45 (1991), σ. 3. J. Myslivec, Saint-Georges dans l'art chrétien oriental, *Byzantinoslavica* 5 (1935), σ. 304-373 (βουλγ. με γαλλική περίληψη).



συνηθίζεται σε παραστάσεις επηρεασμένες από δυτικά πρότυπα. Κρατάει ασπίδα, επάνω στην οποία εικονίζεται ένας γρύπας, το μυθικό αυτό ζώο που έχει κεφάλι αητού, φτερά, καθώς και πόδια λεονταριού. Ο γρύπας είναι ένα από τα φανταστικά πλάσματα που χρησιμοποιούνται στην τέχνη πολλές φορές. Η προέλευσή του δεν είναι ακόμη σαφής, αλλά το θέμα αυτό απαντάται σε όλους τους αρχαίους πολιτισμούς: στον Ασσυριακό, στο Βαβυλωνιακό, στον Αιγυπτιακό και το Μυκηναϊκό, όπως και στην ελληνορωμαϊκή τέχνη. Μέσα από αυτές τις παραδόσεις υιοθετήθηκε και από τους καλλιτέχνες του Μεσαίωνα, δηλαδή του Βυζαντίου και της Δύσης. Έτσι το μοτίβο του γρύπα είναι αρκετά συνηθισμένο στην τέχνη της μεσοβυζαντινής περιόδου, ειδικότερα στον αρχιτεκτονικό διάκοσμο, καθώς και στη γλυπτική, όπου αποτελεί χαρακτηριστικό συνηθισμένο σε σαρκοφάγους και επιτάφιας πλάκες. Εμφανίζεται, όμως, σχετικά σπάνια κατά την υστεροβυζαντινή εποχή<sup>87</sup>. Στην εικονογραφική παράδοση που διαμορφώθηκε μέσα από τους αιώνες, ο γρύπας είχε πάντοτε συμβολικό και θρησκευτικό χαρακτήρα. Στην αρχαία Ελλάδα εθεωρείτο φύλακας των τάφων και στο μεσαίωνα τον αντιμετώπισαν ως σύμβολο της διπλής φύσης του Χριστού, γιατί συνδυάζοντας κεφάλι αετού και σώμα λεονταριού, χαρακτηρίστηκε από δύο πολύ δυνατές φύσεις. Η σχέση του μοτίβου αυτού με την προστασία των τάφων και των νεκρών ή με την προσδοκία της ανάστασης και της αθανασίας της ψυχής ενισχύεται και από άλλα εικονογραφικά δεδομένα. Παραδείγματος χάρη στον Άγιο Δημήτριο του Βλαντιμίρ (1194-97) δύο μεγάλοι γρύπες συνοδεύουν την παράσταση της Ανάληψης του Μ. Αλεξάνδρου<sup>88</sup>. Ακόμη οι γρύπες που εικονίζονται στο εξωτερικό των ναών της Σερβίας περιβάλλονται με έννοιες όπως της αποθέωσης, της ανάστασης και της σωτηρίας<sup>89</sup>. Έτσι είναι σαφές πως ο συμβολικός ρόλος του γρύπα σχετίζεται με τη μετά θάνατον

87. Για το θέμα αυτό βλ. Α. Μ. Bisi, *Il Grifone. Storia di un motivo iconografico nell'antico oriente mediterraneo*, Roma 1965. Θ. Παζαράς, *Ανάγλυφες σαρκοφάγοι και επιτάφιας πλάκες της Μέσης και Υστερης περιόδου στην Ελλάδα*, Αθήνα 1988, σ. 94, όπου και βιβλιογραφία. S. Ćurčić, *Some Uses (and Reuses) of Griffins in Late Byzantine Art*, στο *Byzantine East-Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton 1995, σ. 597 κ.ε. Βλ. ακόμη Β. Ν. Παπαδοπούλου, *Το βυζαντινό τέμπλο του ναού της Αγίας Θεοδώρας στην Άρτα, ΔΧΑΕ περ. Δ'*, τόμ. ΚΘ' (2008), σ. 242.

88. Ćurčić, σ. 598, εικ. 7.

89. Στο ίδιο, σ. 600.

ζωή και με τη μεταφορά του νεκρού ή της ψυχής στον παράδεισο. Τον ίδιο συμβολισμό πρέπει να αποδώσουμε στον γρύπα της ασπίδας του αγίου Γεωργίου, ο οποίος έτσι συσχετίζεται πιο άμεσα με τον κοιμητηριακό χαρακτήρα του εικονογραφικού προγράμματος της εκκλησίας.

### Άλλοι άγιοι

Ο άγιος Λεόντιος (εικ. 26) που εικονίζεται σπάνια στους βυζαντινούς ναούς, είναι ίσως η πιο εντυπωσιακή μορφή, διότι περισσότερο από κάθε άλλη, ως προς το ήθος της, πλησιάζει μεγάλα πρότυπα της αρχαιότητας. Νέος και αγένειος<sup>90</sup> με πλούσια κόμη, μεγάλα μάτια και αρχαιοπρεπή χαρακτηριστικά, φοράει μακρύ χιτώνα με διάλιθη τραχηλέα και κρατάει ίσως τυλιγμένο ειλητάριο στο δεξί του χέρι. Η τοιχογραφία σε αυτό το σημείο που ακούμπησε και το μεταγενέστερο τέμπλο έχει υποστεί μεγάλη φθορά. Με το όνομα Λεόντιος ή Λέων αναφέρονται σαράντα περίπου άγιοι στο συναξάριο της εκκλησίας της Κωνσταντινουπόλεως<sup>91</sup>. Ο άγιος που έζησε το πρώτο μισό του 4<sup>ου</sup> αιώνα, καταγόταν από την Καισάρεια της Καππαδοκίας. Κατά την πρώτη Οικουμενική Σύνοδο της Νικαίας διαδραμάτισε ηγετικό ρόλο για την καταδίκη του Αρειανισμού και για τη διάδοση στη συνέχεια όλων των αποφάσεών της. Ο Γελάσιος από την Κύζικο που συνέταξε το 475 την εκκλησιαστική ιστορία της Ανατολής τον χαρακτηρίζει «τό τῆς Ἐκκλησίας τοῦ Θεοῦ καλλώπισμα», χαρακτηρισμός που ταιριάζει και με τη ζωγραφική απόδοση του αγίου στη Μουρνέ. Η μνήμη του εορτάζεται με αυτή των 318 πατέρων της πρώτης Οικουμενικής Συνόδου, την 6<sup>η</sup> Κυριακή μετά το Πάσχα<sup>92</sup>. Ο άγιος Λεόντιος εικονίζεται και στην εκκλησία του Χριστού στα Μεσκλά (1303), όπου είναι πάλι νέος και αγένειος με καστανή κόμη και φέρει παρόμοια ενδυμασία. Στο μνημείο αυτό συσχετίζεται με τον κτήτορα, το μοναχό Λεόντιο που αναφέρεται στην επιγραφή, η οποία βρίσκεται ακριβώς επάνω από το σημείο που έχει ζωγραφιστεί ο άγιος<sup>93</sup>.

90. Βλ. και την περιγραφή του αγίου που εορτάζεται στις 18 Ιουνίου, στην *Ερμηνεία* (σημ. 76), ό.π., σ. 158.

91. Delehaye (σημ. 70), στ. 1119-1121.

92. Βλ. *ΘΗΕ* 8 (1966), σ. 227 και *ΘΗΕ* 4 (1964), στ. 247-248.

93. Α.Κ. Ορλάνδος, Δύο βυζαντινά μνημεία της δυτικής Κρήτης, *ΑΒΜΕ* 8 (1955-56), σ. 143, εικ. 12.

Συνηθισμένη από την άλλη πλευρά είναι η παράσταση των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης (εικ. 29), που πλαισιώνουν το σταυρό, το σημαντικότερο σύμβολο της Χριστιανοσύνης. Η τοιχογραφία έχει καταστραφεί στο αριστερό τμήμα, όμως είναι φανερό ότι οι μορφές φέρουν αυτοκρατορικά ενδύματα και ο άγιος Κωνσταντίνος πολυτελέστατο στέμμα με πρεπενδούλια. Από γραπτές πηγές έχει γίνει γνωστό ότι απεικονίσεις με τους δύο αγίους να πλαισιώνουν το σταυρό υπήρχαν ήδη από την εποχή του Μεγάλου Κωνσταντίνου, τα παραδείγματα όμως που σώζονται χρονολογούνται από τον 9<sup>ο</sup> αιώνα και εξής<sup>94</sup>. Η τοποθέτηση της παράστασης στο δυτικό τοίχο, δίπλα από την είσοδο, είναι συνηθισμένη, διότι το θέμα του σταυρού λειτουργούσε από τη μεσοβυζαντινή εποχή κυρίως και ως αποτροπαϊκό σύμβολο<sup>95</sup>.

### Τεχνοτροπία

Η τεχνοτροπία των τοιχογραφιών του ναού του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ μπορεί να χαρακτηριστεί ως επαρχιακή σε σχέση πάντοτε με αυτήν που ανθίζει στα μεγάλα κέντρα της Βυζαντινής επικράτειας. Εκτός από ορισμένες μορφές, όπως είναι ο άγιος Λεόντιος, ο άγιος Γεώργιος, ο Χριστός στην Ανάληψη, η ίδια μορφή και ο Ιωάννης ο Πρόδρομος στη Βάπτιση, ο άγιος Θεόδωρος ο Στρατηλάτης και ο άγιος Κωνσταντίνος που φανερώνουν καλύτερη καλλιτεχνική κατάρτιση και πρότυπα που πλησιάζουν μία «κλασική» αντίληψη, οι υπόλοιπες μορφές χαρακτηρίζονται από την τυποποίηση που απαντάται συχνά στις βυζαντινές επαρχίες. Ανάμεσα σ' αυτές όμως υπάρχουν πρόσωπα, όπως οι ιεράρχες της κόγχης του ιερού, που έχουν εκφραστικά χαρακτηριστικά και έναν δυναμισμό που προδίδει καλλιτέχνη με ιδιαίτερη προσωπικότητα. Όπως και σε άλλα βυζαντινά μνημεία της Κρήτης και στον Άγιο Γεώργιο της

94. N. Teteriatnikov, *The True Cross Flanked by Constantine and Helena. A Study in the Light of the Post-Iconoclastic Re-Evaluation of the Cross*, *ΔΧΑΕ* περ. Δ' τόμ. ΙΗ' (1995), σ. 169. Για τις διάφορες παραλλαγές της παράδοσης που φαίνεται ότι γράφτηκαν κατά τους 8<sup>ο</sup> και 9<sup>ο</sup> αιώνες βλ. A. Kazhdan, "Constantin imaginaire": Byzantine Legends of the Ninth Century About Constantine the Great, *Byzantion* LVII (1987), σ. 243.

95. Teteriatnikov, ό.π., σ. 177. Η ίδια, σ. 178 κ.ε. συνδέει τους αγίους Κωνσταντίνο και Ελένη και με τη Βάπτιση του Χριστού, από το σταυρό με τον οποίο ο ιερέας ευλογεί τα νερά κατά την εορτή των Θεοφανείων.

Μουρνές θα πρέπει να εργάσθηκαν περισσότεροι από έναν ζωγράφοι.

Ο Χριστός της Ανάληψης (εικ. 6) είναι μία εντυπωσιακή μορφή, που διατηρείται σε πολύ καλή κατάσταση. Έχει αυστηρό πρόσωπο με μεγάλα μάτια που κοιτάζουν πλάγια και με τα περιγράμματά τους ζωγραφισμένα με δυνατές, συνεχόμενες πινελιές. Τα φρύδια Του σχηματίζουν μία μεγάλη καμπύλη και η μύτη είναι ελαφρά γαμψή με στρογγυλή και πλατιά την κάτω άκρη. Τα περιγράμματα των χαρακτηριστικών του προσώπου Του τονίζονται με πράσινο, αλλά και κόκκινο χρώμα. Έχει μακρύ μουστάκι που χωρίζεται στη μέση και κοντή σκούρα γενειάδα. Με πινελιές από πράσινο για τη σκίαση και από λευκό χρώμα για το φωτισμό παρουσιάζονται οι καμπυλότητες του μετώπου, ενώ στις παρειές το χρώμα διαχέεται και τα φωτεινά μέρη είναι κάτω από τα μάτια, δίπλα στη μύτη στο κέντρο του επάνω χείλους, στο κάτω χείλος και στο πηγούνι. Ο λαιμός φανερώνει όγκο με τις εναλλαγές του πράσινου χρώματος που τοποθετείται για να υποδηλώσει τις σκιές, του ανοιχτόχρωμου, σε όχρα, πλασίματος και του λευκού χρώματος που τοποθετείται από πάνω με μικρές πινελιές σαν γραμμές. Έχει διατυπωθεί συχνά η άποψη, ότι το προσεκτικό πλάσιμο όπως στις τοιχογραφίες αυτές του Αγίου Γεωργίου, οφείλεται πιθανότατα στην επίδραση της λεπτολόγου τεχνικής των εικόνων.

Ο τύπος του προσώπου του Χριστού στην Ανάληψη με μικρές παραλλαγές επαναλαμβάνεται στην ίδια μορφή και στον Ιωάννη τον Πρόδρομο στη Δέηση (εικ. 30), στις ίδιες μορφές στη Βάπτιση (εικ. 9) και στον Θεόδωρο Στρατηλάτη (εικ. 28). Από τις πιο ωραίες νεανικές μορφές στο ναό είναι οι άγιοι Γεώργιος και Λεόντιος (εικ. 27, 26), που έχουν σαρκώδη, νεανικά πρόσωπα με καλογραμμένα χαρακτηριστικά. Εκ πρώτης όψεως δε μοιάζουν με τον Χριστό. Όμως όταν προσέξει κανείς το περίγραμμα των ματιών, τα φρύδια, τη μύτη του αγίου Γεωργίου, τις σκιές και τα φώτα γύρω από το πηγούνι, καθώς και το πλάσιμο στο λαιμό του αγίου Λεοντίου, βλέπει ότι πρόκειται κατά πάσαν πιθανότητα για το ίδιο χέρι ζωγράφου. Δυστυχώς αυτοί οι άγιοι δεν σώζονται ολόκληροι σε καλή κατάσταση. Από το εξωτερικό περίγραμμα και από ορισμένες περιπτώσεις, όπως ο νεανικός έφιππος άγιος δίπλα στον Θεόδωρο Στρατηλάτη, αντιλαμβάνεται κανείς ότι ήταν εντυπωσιακοί με το πλάτος τους και επιβλητικοί. Ο Χριστός στην Ανάληψη του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ θυμίζει στα γενικά του χαρακτηριστικά τον Παν-



τοκράτορα στην Αγία Μαρίνα στον Ραβδούχα Κισσάμου που αποδόθηκε από τον Σταύρο Μαδεράκη στον Θεόδωρο-Δανιήλ Βενέρη<sup>96</sup>. Με το εργαστήριο των Βενέρη στην Κρήτη που έδρασε στα τέλη του 13<sup>ου</sup> και στις πρώτες δεκαετίες του 14<sup>ου</sup> αιώνα, δεν έχει μόνο αυτή η μορφή σχέση, αφού συγγένειες ως προς τα τεχνοτροπικά τους χαρακτηριστικά με τη ζωγραφική των Βενέρη παρουσιάζουν οι περισσότερες τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Γεωργίου.

Πιο γραμμικά έχουν αποδοθεί οι ιεράρχες της κόγχης του ιερού, που φαίνονται να εκφράζουν μία πιο «αρχαϊζουσα» τεχνοτροπία, η οποία είχε επικρατήσει στην Κρήτη τον 13 αιώνα<sup>97</sup>. Ενώ τα χαρακτηριστικά τους θυμίζουν στις λεπτομέρειές τους αυτά των μορφών της πρώτης κατηγορίας, παρατηρείται κάποια αδεξιότητα στο πλάσιμο που είναι πιο στεγνό και δεν αφήνει να προβάλλονται οι όγκοι και η αναγλυφικότητα των προσώπων. Εν τούτοις τα πρόσωπα διακρίνονται για την εκφραστικότητα τους με την ένταση στο βλέμμα. Ανάλογος είναι και ο τρόπος με τον οποίο πλάθονται τα χέρια στα οποία οι όγκοι αποδίδονται πρόχειρα με λευκές και σκουρόχρωμες πινελιές. Τα ενδύματα των ιεραρχών, όσο μπορεί κανείς να κρίνει από τα σημεία που σώζονται καλύτερα, έχουν αποδοθεί γραμμικά και με έμφαση στα στοιχεία (σταυρούς, γεωμετρικά μοτίβα) που διακοσμούν την ενδυμασία.

Οι ιεράρχες της κόγχης στον Άγιο Γεώργιο θυμίζουν τον Συμεών από την Υπαπαντή στην Αγία Μαρίνα στον Ραβδούχα Κισσάμου<sup>98</sup>, παρουσιάζουν μεγάλη ομοιότητα με αυτούς στον Άγιο Νικόλαο στην Αργυρούπολη<sup>99</sup> και έχουν πολλά κοινά χαρακτηριστικά με τις τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας στη Δρύμισκο, επίσης στην περιοχή του Αγίου Βασιλείου (1317-18): ο τρόπος που έχουν σχεδιαστεί τα μάτια, οι εκφράσεις των προσώπων, η γραμμικότητα στις πτυχές, φανερώνουν ότι

96. Σ. Ν. Μαδεράκης, «Οι Κρητικοί αγιογράφοι Θεόδωρος-Δανιήλ Βενέρης και Μιχαήλ Βενέρης», *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Ηράκλειο 1976, Β', Αθήνα 1981, σ. 158-159, βλ. και πίν. 68β.

97. Βλ. τους ιεράρχες στον ναό της Παναγίας στο Φόδελε Μαλεβυζίου: Ε. Μπορμπουδάκης, «Βυζαντινά και μεσαιωνικά μνημεία Κρήτης», *Κρητικά Χρονικά* 24 (1972), σ. 500, πίν. ΜΘ'.

98. Μαδεράκης, *Οι Κρητικοί αγιογράφοι* (σημ. 96), πίν. 67 β.

99. Βλ. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings* (σημ. 12), σ. 82-83, πίν. 8<sup>α</sup> και εικ. 62 και 167.

οι ίδιοι ζωγράφοι ασχολήθηκαν με τη διακόσμηση των δύο ναών, δηλαδή της Παναγίας στη Δρύμισκο και του Αγίου Γεωργίου στην Μουρνέ. Χαρακτηριστικές είναι οι συγκρίσεις μορφών από την Κοίμηση της Θεοτόκου από τη Δρύμισκο, όπως είναι ο Παύλος<sup>100</sup>, με τους ιεράρχες της κόγχης στη Μουρνέ. Η Παναγία στη Δρύμισκο ή Παναγία Λαμπηνή τοιχογραφήθηκε από τον Μιχαήλ Βενέρη το 1317-18<sup>101</sup>.

Από τις γυναικείες μορφές στο ναό η πιο εντυπωσιακή είναι η Παναγία στην Ανάληψη (εικ. 7). Τα χαρακτηριστικά της όπως και του Χριστού στην ίδια σκηνή περιγράφονται με πράσινο και κόκκινο χρώμα. Λευκές πινελιές σε σχηματισμό ποδιού χήνας ξεκινούν από το σημείο που ενώνονται τα φρύδια και απλώνονται στο μέτωπο. Η πράσινη σκιά απλώνεται γύρω από το πρόσωπο που τελειώνει με το κόκκινο περίγραμμα. Ο λαιμός της δείχνει τον όγκο με τις δύο «δίπλες» που φαίνονται σαν να εξέχουν, γιατί σκιάζονται στα περιγράμματά τους με το πράσινο χρώμα και τονίζονται με λευκές πινελιές.

Σε μία άλλη ομάδα ανήκουν οι περισσότερες μορφές μέσα στο μνημείο, όπως η Παναγία και οι άγγελοι στη Γέννηση (εικ. 13), οι μορφές στην Δευτέρα Παρουσία (εικ. 17, 18), στις σκηνές από το μαρτύριο του αγίου Γεωργίου (εικ. 10, 14), ίσως και οι άγιοι στα μετάλλια στο βόρειο και το νότιο τοίχο (εικ. 12, 16). Ειδικότερα ο άγγελος στην τοιχογραφία με την προσωποποίηση της γης (εικ. 17) θυμίζει μορφές από την Παναγία στη Δρύμισκο, όπως είναι ο απόστολος Παύλος, η Παναγία στη Γέννηση (εικ. 13) θυμίζει την Παναγία στην ίδια σκηνή στο ναό της Αγίας Μαρίας στον Ραβδούχα Κισσάμου<sup>102</sup>, και οι άγιοι στα μετάλλια (εικ. 12) τον άγιο Μάμα από την ίδια εκκλησία<sup>103</sup>, αλλά και τον άγιο Γεώργιο στο ναό της Αγίας Μαρίας στη Μουρνέ, που έχει χρονολογηθεί γύρω στο 1300-10<sup>104</sup>. Η ζωγραφική του τελευταίου μνημείου έχει επίσης συσχετισθεί με το έργο των Βενέρηδων<sup>105</sup>. Ενδιαφέρον όμως παρουσιάζει και η

100. Spatharakis, *Dated* (σημ. 14), εικ. 40-41.

101. Στο ίδιο, σ. 52.

102. Μαδεράκης, *Οι Κρητικοί αγιογράφοι* (σημ. 96), πίν. 67 α.

103. Κ. Λασσιθιωτάκης, «Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης», *Κρητικά Χρονικά* 21 (1969), εικ. 40.

104. Τζ. Αλμπάνη, «Οι τοιχογραφίες του ναού της Αγίας Μαρίας στον Μουρνέ της Κρήτης. Ένας άγνωστος βιογραφικός κύκλος της αγίας Μαρίας», *ΔΧΑΕ* περ. Δ', τόμ. ΙΖ', σ. 219, εικ. 11 και σ. 220.

105. Στο ίδιο., σ. 220.

σύγκριση του αγίου Κοσμά από τη Μουρνέ (εικ. 12) με τον άγιο Δαμιανό στην εκκλησία του Χριστού στα Μεσκλά (1303)<sup>106</sup>. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου, το γενικότερο καλλιτεχνικό ύφος, το πλάσιμο παραπέμπουν σε ένα κοινό τεχνοτροπικό κλίμα, το οποίο φαίνεται σαν να εξελίχθηκε και στον Άγιο Γεώργιο να έγινε πιο ζωγραφικό.

Ενώ η απόδοση των προσώπων δείχνει μία εξαιρετική επιμέλεια, τα σώματα είναι επίπεδα και οι πτυχώσεις με γραμμικό τρόπο υποδηλώνουν τους όγκους. Σχηματικά παρουσιάζεται και το γυμνό, όπως, άλλωστε, συμβαίνει, συνήθως, στη βυζαντινή ζωγραφική. Παραδείγματος χάρη, στο γυμνό σώμα του Χριστού στη Βάπτιση διαγράφονται το στήθος και τα πλευρά με τη σκίαση και με λευκές πινελιές δίνεται αμυδρά η αίσθηση του όγκου. Στην τοιχογραφία με το μαρτύριο της ξέσης ο άγιος Γεώργιος έχει ιδιαίτερα τονισμένη την στρογγυλή κοιλιά που μαζί με το στομάχι παίρνει το σχήμα του αχλαδιού.

Ορισμένες μορφές από τη δεύτερη «ομάδα» ενώ αποδίδονται στο ίδιο καλλιτεχνικό ύφος, μπορεί να πει κανείς ότι εκπροσωπούν τη λαϊκότερη έκφρασή του. Παραδείγματος χάρη οι μορφές από τη Δευτέρα Παρουσία ή οι άγγελοι στη Γέννηση (εικ. 13) έχουν τα τυποποιημένα χαρακτηριστικά που δίνουν έκφραση στα πρόσωπα, αλλά που απέχουν πολύ από το κλασικό ιδεώδες. Τα μάτια φαίνονται σαν να βγαίνουν από τις κόγχες τους και σε συνδυασμό με τα ελαφρά χονδροειδή χαρακτηριστικά δημιουργούν την αίσθηση της μάσκας. Τα ενδύματα αποδίδονται γραμμικά και με σκληρά φώτα προσπαθεί ο καλλιτέχνης να αναδείξει τους όγκους. Οι τοιχογραφίες αυτές στη Μουρνέ παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά και με τη ζωγραφική στον Άγιο Γεώργιο Πεδιάδος (1321)<sup>107</sup>, όπως είναι ο τρόπος που ενώνονται τα φρύδια, τα χαρακτηριστικά των προσώπων, η γραμμικότητα στο πλάσιμο και προσδίδουν μάλλον λαϊκό ζωγάφο. Εν τούτοις, από αυτήν την έκφραση ιδιαίτερο καλλιτεχνικό ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα θαλάσσια όντα που εικονίζονται μαζί με την προσωποποίηση της θάλασσας στη Δευτέρα Παρουσία (εικ. 18). Τα ψάρια με τα μεγάλα στόματα, τα αγκάθια και τα καλογραμμένα λέπια, το λευκό καλαμάρι, το χταπόδι με το σφαιρικό

106. Ορλάνδος, Δύο βυζαντινά μνημεία της Δυτικής Κρήτης (σημ. 93), σ. 126 κ.ε., εικ. 15.

107. Spatharakis, *Dated* (σημ. 14), σ. 60-62, εικ. 52-53, 54, 55.

κεφάλι και τα μαλακά μάτια και τα πιο γραμμικά καβούρια έχουν αποδοθεί με την αμεσότητα που δίνει η ίδια η παρατήρηση της φύσης και μεταδίδουν μία σχεδόν πρωτόγονη συγκίνηση στο θεατή.

Τέλος, τα χρώματα που έχουν χρησιμοποιηθεί για τη διακόσμηση του μνημείου με τοιχογραφίες είναι λίγα: ώχρα, λευκό, πράσινο, χοντροκόκκινο με όλες τις αποχρώσεις του, από το πιο σκούρο μέχρι και το ανοιχτό ρόδινο, καθώς και γαλάζιο.

Στο εργαστήριο των Θεοδώρου-Δανιήλ και Μιχαήλ Βενέρη έχουν αποδοθεί από το Σταύρο Μαδεράκη και τον Γιάννη Σπαθαράκη οι τοιχογραφίες σε αρκετούς ναούς της Κρήτης και ειδικότερα του νομού Χανίων. Οι αγιογράφοι έγιναν γνωστοί στους ερευνητές από την κτητορική επιγραφή της εκκλησίας του Χριστού στο χωριό Μεσκλά (1303)<sup>108</sup> και το όνομα του Μιχαήλ περιλαμβάνεται και στην κτητορική επιγραφή της Παναγίας στο χωριό Δρύμισκος της περιοχής του Αγίου Βασιλείου στο Ρέθυμνο, που βρίσκεται σε απόσταση τριών χιλιομέτρων περίπου από τη Μουρνέ (από παλιό μονοπάτι). Όπως αναφέρθηκε, η σύγκριση του αγίου Κοσμά από τη Μουρνέ με τον άγιο Δαμιανό από τα Μεσκλά φανερώνει ότι δεν πρόκειται μεν για το ίδιο χέρι ζωγράφου, αλλά ότι υπάρχει μία κοινή καλλιτεχνική άποψη. Άλλωστε, η σπάνια παράσταση του αγίου Λεοντίου υπάρχει και στα δύο μνημεία και στα Μεσκλά, ειδικότερα, λόγω του ιδίου ονόματος του κτήτορα. Είναι λοιπόν θεμιτή, πιστεύουμε η απόδοση των τοιχογραφιών του αγίου Γεωργίου Μουρνές, αν όχι στο εργαστήριο των αδελφών Βενέρη, τότε σε κάποια ομάδα καλλιτεχνών που επηρεάστηκαν άμεσα από αυτούς. Πιθανή είναι και η χρονολόγησή τους στις αρχές του 14<sup>ου</sup> αιώνα και πιο συγκεκριμένα προς τα τέλη της πρώτης εικοσαετίας, σύμφωνα και με τη χρονολογία 1317-18 που σώζεται στον ναό της Παναγίας στη Δρύμισκο.

---

108. Ορλάνδος (σημ. 93), σ. 126 κ.ε.



### Συμπεράσματα

Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ δεν έχει επιγραφή, αλλά αν κρίνει κανείς από το μέγεθος, τον αρχιτεκτονικό τύπο και τον τρόπο κατασκευής του, συμπεραίνει ότι οι κτήτορες θα ήταν άνθρωποι της περιοχής, χωρίς σημαντικούς οικονομικούς πόρους. Επέλεξαν, όμως, ένα γνωστό για την ποιότητά του εργαστήριο με αξιόλογους ζωγράφους, για να τον διακοσμήσουν κατά τον καλύτερο τρόπο.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα του μνημείου σχεδιάστηκε έτσι, ώστε να συνδέεται με το χώρο του νεκροταφείου, στο οποίο βρίσκεται και δημιουργήθηκε από σκηνές και αγίους που σχετίζονται ειδικότερα με την μετά θάνατον ζωή και τη σωτηρία των ψυχών. Η μεγάλη Δευτέρα Παρουσία με την απεικόνιση των αμαρτωλών, η επιλογή της Βάπτισης μόνο από τις σκηνές του Χριστολογικού κύκλου -που από τον απόστολο Παύλο ήδη είχε συνδεθεί με το θάνατο και την ανάσταση- αλλά και οι παραστάσεις του μαρτυρίου του αγίου Γεωργίου που τονίζουν τη σημασία, την οποία έχει η προσευχή για τη σωτηρία της ψυχής, είναι τα θέματα που κυριαρχούν στον ζωγραφικό διάκοσμο. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον όμως έχουν και οι άλλες παραστάσεις που συνδέονται με τον κοιμητηριακό χαρακτήρα του προγράμματος, όπως είναι ο προφήτης Ηλίας, ή η απεικόνιση του γρύπα στην ασπίδα του αγίου Γεωργίου, γεγονός που φανερώνει ότι ήταν γνωστή και η παλαιά παράδοση που συνέδεε αυτό το θέμα με τους τάφους. Στη μελέτη του ζωγραφικού διακόσμου των βυζαντινών μνημείων, είτε πρόκειται για αυτοκρατορικές ή άλλες επίσημου χαρακτήρα χορηγίες, είτε για ταπεινά επαρχιακά εκκλησάκια των οποίων οι κτήτορες είναι απλοί ιερείς ή άνθρωποι του λαού, ξαφνιάζουν πάντοτε οι γνώσεις θεολογίας, αλλά και η σοφία που κρύβονται κάτω από τη διάρθρωση του εικονογραφικού προγράμματος και της εικονογραφίας. Μία συστηματική έρευνα προς αυτήν την κατεύθυνση θα μπορούσε να δώσει ίσως νέα και πολύτιμα στοιχεία για την παιδεία και τη διακίνηση των πληροφοριών στην Κρήτη κατά τη διάρκεια των πρώτων αιώνων της Βενετοκρατίας.