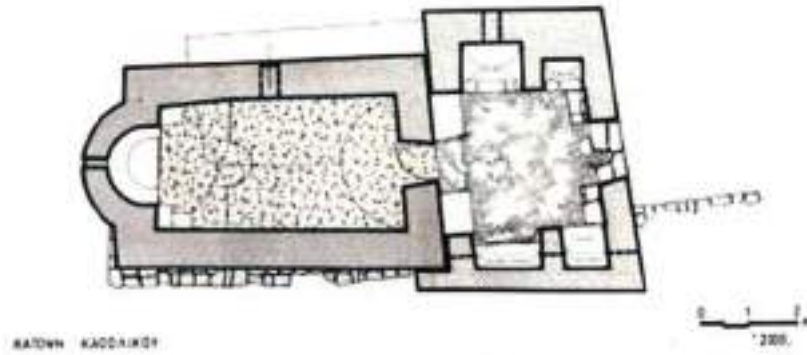


ΠΕΤΡΟΥΛΑ ΒΑΡΘΑΛΙΤΟΥ

Παρατηρήσεις στον τοιχογραφικό διάκοσμο του ναού της Γέννησης της Θεοτόκου στη Δρύμισκο Αγ. Βασιλείου

Στα ΒΑ του οικισμού της Δρυμίσκου Δ. Λάμπης¹, σώζεται ο ναός της Γέννησης της Θεοτόκου στη θέση «Μελισσηνιάκω». Πρόκειται για μικρών διαστάσεων κτήριο (5.50μ. Χ 2.50μ. εσωτερικά), στο οποίο διακρίνονται δύο τουλάχιστον οικοδομικές φάσεις (φωτ.1). Στη θέση ενός παλαιότερου μεγαλύτερου κτίσματος, τα υπολείμματα των τοιχοποιιών του οποίου διακρίνονται ευκρινέστερα κατά μήκος των θεμελίων του



Φωτ.1: Γενικές απόψεις και κάτοψη του ναού.

* Ευχαριστίες οφείλονται στον Μιχάλη Ανδριανάκη, προϊστάμενο της 28ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, για τις παρατηρήσεις του, στη σχεδιάστρια της Υπηρεσίας Γωγώ Κορδατζάκη για την αποτύπωση του τοιχογραφικού διακόσμου και στον Γιώργο Βιολιδάκη, υποψήφιο διδάκτορα του Τμήματος Ιστορίας - Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, για τη βοήθειά του στη μεταγραφή των επιγραφών.

1. Σπανάκης, 1991, 258, όπου παρατίθενται στοιχεία για την ιστορία του οικισμού.

ναού², χτίστηκε στις αρχές του 14^{ου} αι., σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή, ο σημερινός ναός της Παναγίας, που τοιχογραφήθηκε από το ζωγράφο Μιχαήλ Βενέρη, το έτος 1317/18, με δαπάνη του Γεώργιου Μελισσηνού (Gerola 1932, 491, αρ. 5) (φωτ.2).



Φωτ.2:
Η κτητορική
επιγραφή στη
μεταγραφή του
Gerola (πάνω),
και πριν και μετά
τις πρόσφατες
εργασίες συντή-
ρησης (κάτω).

2. Κατά τη διάρκεια των εργασιών αποκατάστασης από την 28^η Ε.Β.Α., που πραγματοποιήθηκαν με την επίβλεψη της αρχαιολόγου Α. Φιλοτάκη και του αρχιτέκτονα Γ. Χατζηγρηγόρη, το έτος 2005, δεν εντοπίστηκαν ίχνη του αρχικού ναού στο εσωτερικό του κτηρίου. Υπολείπεται η έρευνα στον εξωτερικό χώρο, που θα πραγματοποιηθεί κατά τη διάρκεια των εργασιών διαμόρφωσης του περιβάλλοντα χώρου, μεγάλο τμήμα του οποίου όμως έχει καταληφθεί τα τελευταία πενήντα περίπου χρόνια από το σύγχρονο νεκροταφείο.

Ο αρχιτεκτονικός του τύπος ιδιαίτερα λιτός: μονόχωρος, καμαροσκεπαστος με δίρριχτη κεραμοσκεπή στέγη και απλά τετράπλευρα ανοίγματα χωρίς κανένα διάκοσμο³. Σύμφωνα με τις μαρτυρίες, τοιχογραφημένοι ήταν και οι πλάγιοι τοίχοι του ημιερεπωμένου σήμερα νάρθηκα, στον οποίο δεν διασώζονται πια ίχνη τοιχογραφικού διακόσμου⁴.

Ο ναός αποκαταστάθηκε πρόσφατα από την 28^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων. Παράλληλα, με τη συνδρομή των ενοριτών και του Πολιτιστικού Συλλόγου του χωριού, αποκαλύφθηκε και συντηρήθηκε ο τοιχογραφικός του διάκοσμος, που ήταν εν μέρει μόνο ορατός (Gerola – Λασιθιωτάκης 1961, 61, αρ. 335), καθώς παχύ στρώμα αλάτων επικάλυπτε μέχρι πρόσφατα τις τοιχογραφημένες επιφάνειες⁵ (φωτ.3-4).



Φωτ.3. Ο ανατολικός τοίχος του ναού
πριν και μετά τις εργασίες συντήρησης.

3. Τα διακοσμητικά ανάγλυφα που ο Gerola περιγράφει στον ναό της Παναγίας στη Δρύμισκο Αγ. Βασιλείου, δεν βρίσκονται στον ναό της Γέννησης αλλά, στον άλλοτε κοιμητηριακό ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου, που βρίσκεται στην ΝΔ πλευρά του οικισμού (Gerola 1908, 280 και 287, υποσ. 489 και 500).
4. Πελαντάκης 1973, 37-38, όπου όμως παρά τη σχετική αναφορά, την περίοδο που εκπονήθηκαν οι εργασίες καθαρισμού και συντήρησης του τοιχογραφικού διακόσμου από την αρμόδια Αρχαιολογική Υπηρεσία (2006-2007), δεν εντοπίστηκαν ίχνη τοιχογραφιών στο νάρθηκα του ναού.
5. Για το λόγο αυτό, σε προγενέστερες δημοσιεύσεις, αναφέρονται σε λάθος θέση ορισμένες παραστάσεις του Δωδεκαόρτου και του Θεομητορικού κύκλου (π. χ. Η

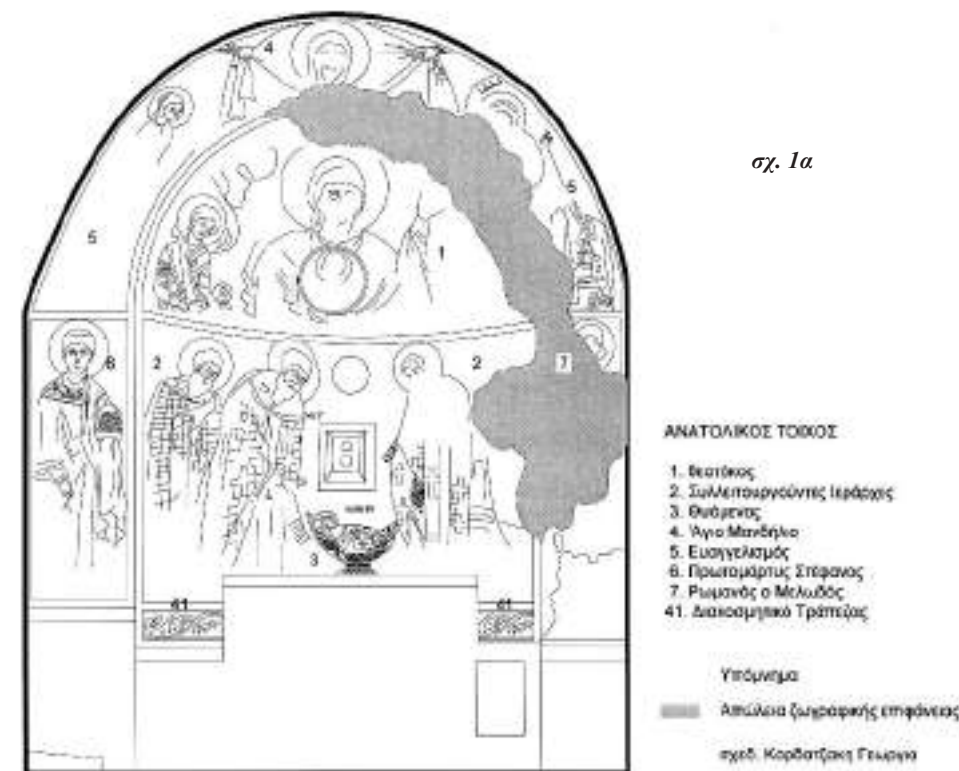


Φωτ.4: Ο δυτικός τοίχος του ναού πριν και μετά τις εργασίες συντήρησης.

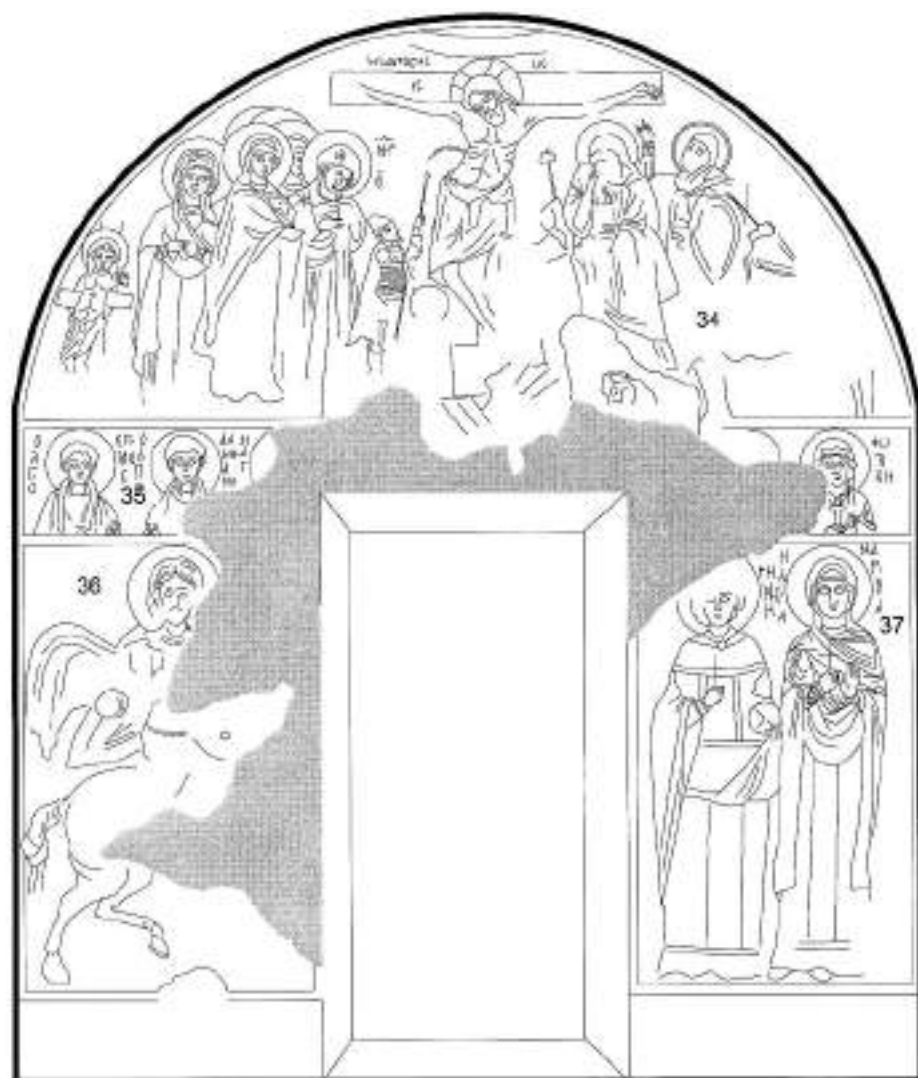
Παρόλα αυτά, η ποιότητα των λίγων τοιχογραφιών που παρέμεναν ορατές, σε συνδυασμό με την κτητορική επιγραφή που διέσωσε την χρονολόγησή τους και τα ονόματα του κτήτορα και του ζωγράφου, έδωσαν τη δυνατότητα στους σύγχρονους μελετητές να διατυπώσουν τις απόψεις τους για το μνημείο και να το αξιολογήσουν, συγκρίνοντάς το κυρίως με το ναό της Μεταμόρφωσης του Χριστού στα Μεσκλά Κυδωνίας Χανίων, όπου για πρώτη φορά έχει εντοπιστεί το όνομα του ζωγράφου Μιχαήλ Βενέρη, δίπλα σε αυτό του θείου του, Θεόδωρου-Δανιήλ (Ορλάνδος, 1955-56, 126 κ. έ., Μαδεράκης, 1981, 155 κ.έ., Μπορμπουδάκης, 1988, 77, 80-1, Bissinger, 1995, 36-37, Spatharakis, 1999, 106). Μετά την ολοκλήρωση των εργασιών συντήρησης, οπότε και ταυτίστηκαν με ασφάλεια όλες οι παραστάσεις, παρά τις εκτεταμένες κατά τόπους φθορές, επιβεβαιώνεται ότι ο ζωγράφος ακολουθεί το καθιερωμένο στην Κρήτη πρότυπο

σκηνή της Προδοσίας πιθανολογείται τόσο στον βόρειο, όσο και στον νότιο τοίχο. Η σκηνή της Μεταμόρφωσης δεν αναγνωρίζεται καθόλου και σημειώνεται η απουσία επισκόπων από την παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου, ενώ απεικονίζονται δύο στα δεξιά της Παναγίας. Στην μεσαία ζώνη, αναφέρονται με λάθος σειρά οι σκηνές του Θεομητορικού κύκλου, ενώ αναγνωρίζεται και η σκηνή της Προσευχής της Άννας, που όμως δεν υπάρχει. Spatharakis, 2001, 51).

για τη διάταξη των τοιχογραφιών. Στο χώρο του Ιερού Βήματος επιλέγονται θέματα από το δογματικό και το λειτουργικό κύκλο, ενώ στον κυρίως ναό παραστάσεις από τον Ευαγγελικό κύκλο, με σκηνές από το ανεπτυγμένο Δωδεκάορτο στα ανώτερα τμήματα, σκηνές από το Θεομητορικό κύκλο εμπνευσμένες από τα Απόκρυφα Ευαγγέλια, στη μεσαία ζώνη καθώς η εκκλησία είναι αφιερωμένη στην Παναγία, και από τον Αγιολογικό κύκλο, με παραστάσεις όρθιων μετωπικών αγίων στα κατώτερα. Ενδιάμεσα, διακοσμητικά γεωμετρικά και φυτικά μοτίβα καλύπτουν όλες τις κενές επιφάνειες που δημιουργούνται γύρω από τα δομικά αρχιτεκτονικά στοιχεία του κτηρίου (σχ.1α-1β-1γ-1δ)⁶.



6. Αναλυτικός σχολιασμός των εικονογραφικών και τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών του ζωγράφου έχει ήδη γίνει από τον καθηγητή Α. Μαδεράκη, στο εκτενές άρθρο του για τους Βενέρηδες (Μαδεράκης, 1981, 155-179), στο οποίο γίνεται αναφορά και σε αρκετές παραστάσεις του ναού της Γέννησης της Θεοτόκου στη Δρύμισκο.



ΔΥΤΙΚΟΣ ΤΟΙΧΟΣ

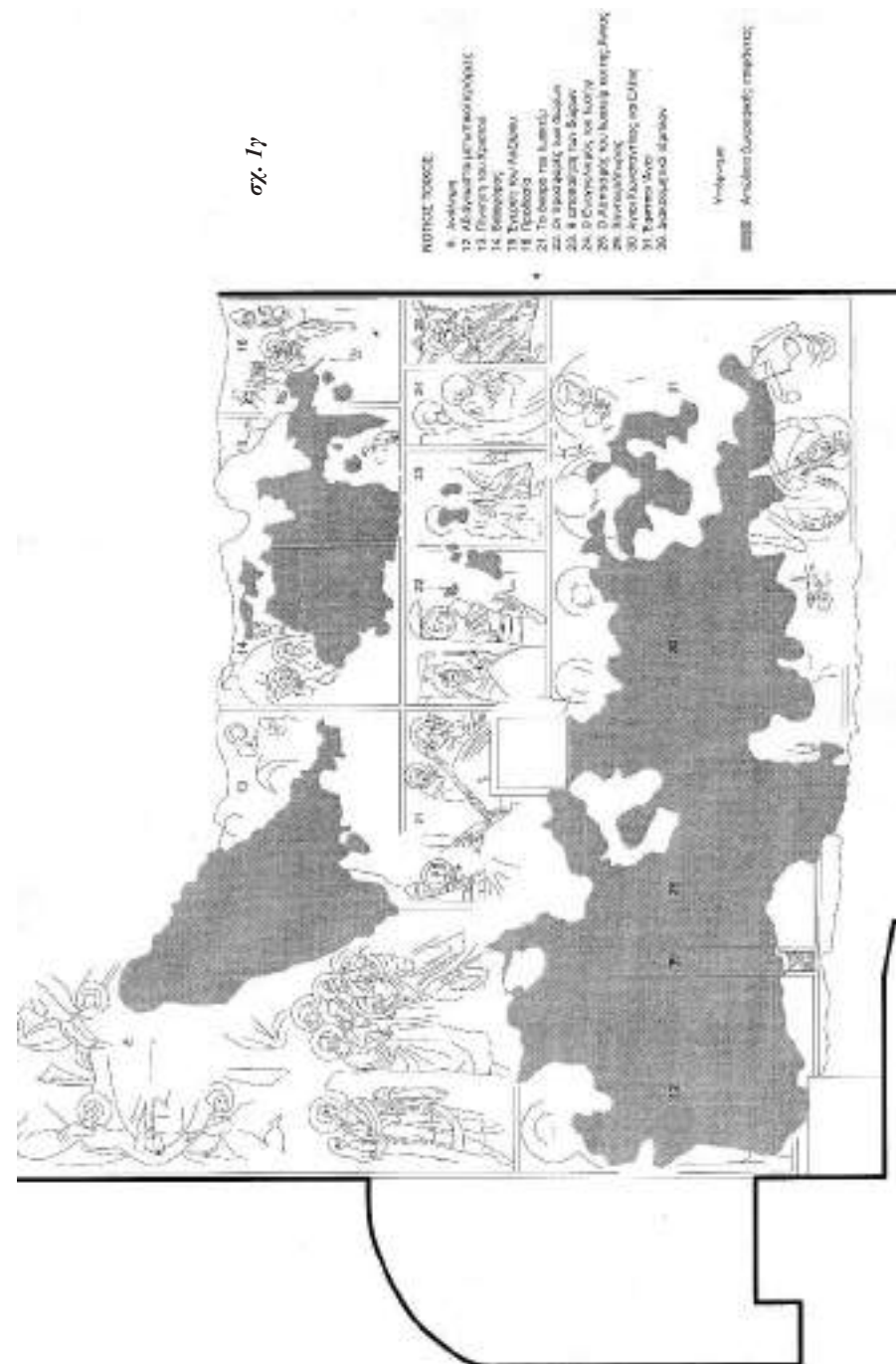
34. Σταύρωση
35. Σηθθαίοι Άγιοι και Αγίες
36. Έφιπποι Άγιοι
37. Μετωπικές Αγίες

Υπόμνημα

 Απώλεια ζωγραφικής επιφάνειας

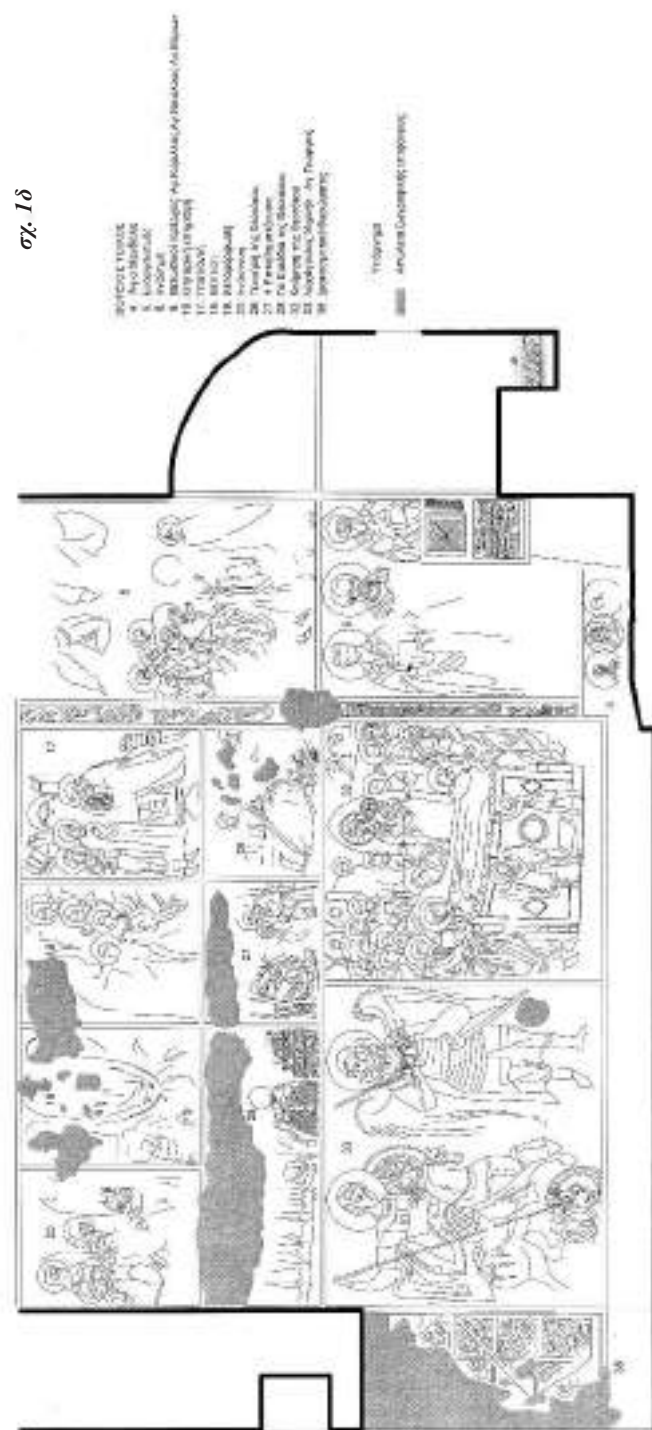
σχ.δ. Κορδατζακη Γεωργία

σχ. 1β



σχ. 1γ

- ΛΕΓΕΝΔΑ ΤΟΙΧΟΣ
- 1. Ιωάννης
 - 2. Αβραάμ, Ισαάκ και Ιακώβ
 - 3. Παναγία και Χριστός
 - 4. Βασίλειος
 - 5. Τρύφων και Αλέξανδρος
 - 6. Προδρόμοι
 - 7. Το όραμα της Παναγίας
 - 8. Ο Χριστός και ο άγιος
 - 9. Ο Χριστός και ο άγιος
 - 10. Ο Χριστός και ο άγιος
 - 11. Ο Χριστός και ο άγιος
 - 12. Ο Χριστός και ο άγιος
 - 13. Ο Χριστός και ο άγιος
 - 14. Ο Χριστός και ο άγιος
 - 15. Ο Χριστός και ο άγιος
 - 16. Ο Χριστός και ο άγιος
 - 17. Ο Χριστός και ο άγιος
 - 18. Ο Χριστός και ο άγιος
 - 19. Ο Χριστός και ο άγιος
 - 20. Ο Χριστός και ο άγιος
- Υπόμνημα
- Απώλεια ζωγραφικής επιφάνειας



Στο Ιερό, στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας, απεικονίζεται η Παναγία Βρεφοκρατούσα, στον τύπο της Βλαχερνίτισσας, δορυφορούμενη από δύο ημίσιωμους αρχαγγέλους (φωτ.5). Στον ημικύλινδρο της κόγχης, κάτω από το μικρό παράθυρο του ιερού, ο Θυόμενος μέσα σε οβάλ, ιδιαίτερα διακοσμημένο, δίσκο με υψηλό πόδι. Ο μικρός Χριστός ζωντανός, ευλογεί με το δεξί του χέρι, ενώ το γυμνό σώμα του σκεπάζει αέρας κοσμημένος με σταυρό και πάνω του αστερίσκος. (Κωνσταντινίδου, 2008, 56, 60, 190) (φωτ.6-7). Μέσα σε κυκλικό πλαίσιο, πάνω από το παράθυρο, διακρίνεται εξαπτέρυγο. Περιβάλλεται από τέσσερις συλλειτουργούντες ιεράρχες με πολυσταύρια φελόνια. Από τις αποσπασματικά σωζόμενες επιγραφές, τα κείμενα των ανοιχτών ειλητών και τα φυσιογνωμικά τους χαρακτηριστικά ταυτίζονται με τους Άγ. Γρηγόριο Θεολόγο, Άγ. Βασίλειο (βόρεια), και Άγ. Ιωάννη Χρυσόστομο (νότια)⁷. Από τον τελευταίο ιεράρχη δεν έχει διασωθεί παρά μέρος των αμφίων του. Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η αναγραφή



Φωτ.5: Η παράσταση της Βλαχερνίτισσας στην αψίδα του ιερού.

7. Σημειώνεται ότι οι δύο κεντρικοί ιεράρχες, Άγ. Βασίλειος και Άγ. Ιωάννης ο Χρυσόστομος, ο οποίος αποδίδεται tonsatus, κρατούν κλειστό ειλητό με το ένα χέρι και με το άλλο ευλογούν. Με την ίδια ακριβώς στάση απεικονίζονται στο ιερό του ναού της Παναγίας στον Κισσό Αγ. Βασιλείου Ρεθύμνου, που επίσης αποδίδεται στον Μιχαήλ Βενέρη.

της ευχής του καθαγιασμού των Τιμίων Δώρων: «Κύριε ποιήσον τον μεν άρτον τούτον σώμα του Χριστού αμήν» (Τρεμπέλας, 1997, 114), στον κάμπο της παράστασης, δεξιά του Θυόμενου και όχι στο ειλητό ενός από τους συλλειτουργούντες ιεράρχες, όπως συνηθίζεται.



Φωτ.6: Η παράσταση των Συλλειτουργούντων Ιεραρχών στην κόγχη του ιερού.



Φωτ.7: Λεπτομέρεια από την παράσταση του Θυόμενου στην κόγχη του ιερού.

Κάτω από τους ιεράρχες αποκαλύφθηκε πλατύ χτιστό πεζούλι που ενοποιείται με την Αγία Τράπεζα ως ένα είδος καθιστικού, με διάκοσμο που απομιμείται ύφασμα με πυκνό φυτικό ελικοειδές κόσμημα και περιορίζεται στον χώρο της ημικυλινδρικής ασίδας⁸.

Στο μέτωπο του ανατολικού τοίχου απεικονίζεται το Άγιο Μανδήλιο, στον τύπο του χαλαρού υφάσματος, τα άκρα του οποίου δένονται σε κόμπους που τους κρατούν δύο χέρια, με διακοσμιμένα επιμάνικα. Ο Ευαγγελισμός χαμηλότερα, σε δύο πίνακες, με τον άγγελο στη βόρεια πλευρά και την Παναγία στη νότια. Αντίστοιχα οι διακόντοι Στέφανος και Ρωμανός κρατώντας τη λιβανωτίδα και το θυμιατό, παριστάνονται στους πεσσούς του ανατολικού τοίχου. Στους πλάγιους, ολόσωμοι μετωπικοί ιεράρχες, φορώντας τα συνήθη πολυσταύρια φελόνια. Στο βόρειο τοίχο, που διατηρείται σε καλύτερη κατάσταση, ταυτίζονται από τις επιγραφές τους ο Άγιος Κύριλλος ο αρχιεπίσκοπος Αλεξανδρείας, με το χαρακτηριστικό κάλυμμα της κεφαλής, ο Άγιος Νικόλαος και ο άγιος Μύρων επίσκοπος Κρήτης. Ο τελευταίος αποδίδεται στηθιαίος, επειδή βρίσκεται πάνω από την ασίδα της πρόθεσης, το εσωτερικό της οποίας διακοσμείται με απλά γεωμετρικά μοτίβα (φωτ.8).



Φωτ.8: Άποψη του βόρειου τοίχου του ιερού.

8. Το στοιχείο αυτό παραπέμπει σε ένα είδος σύνθρονου, που σπάνια παρατηρείται στους ναούς της Κρήτης με αυτή τη μορφή. Μέχρι στιγμής έχει εντοπιστεί μόνο σε δύο ναούς του νομού Χανίων.

Ακόμη χαμηλότερα τοποθετείται η κτητορική επιγραφή, και κάτω από αυτήν αποκαλύφθηκε μία μικρή, μάλλον ημιτελής παράσταση, στην οποία απεικονίζονται τρεις προτομές με φωτοστέφανο⁹ σε λευκό κάμπο (φωτ. 9).



Φωτ.9: Ημιτελής παράσταση στο κατώτερο τμήμα του βόρειου τοίχου του ιερού.



Φωτ.10: Λεπτομέρεια της Ανάληψης από το νότιο ημιχώριο.

Αντίστοιχα στο νότιο τοίχο, παριστάνονται τρεις ολόσωμοι μετωπικοί ιεράρχες, όπως φαίνεται από τα σωζόμενα ενδύματα στο κατώτερο τμήμα της παράστασης. Έχουν υποστεί όμως μεγάλη φθορά και παραμένουν αδιάγνωστοι. Στο θόλο του ιερού απεικονίζεται σε δύο ημιχώρια η Ανάληψη. Στο κέντρο ο Χριστός καθισμένος σε δόξα που φέρουν τέσσερεις άγγελοι, ανέρχεται στους ουρανούς. Εκατέρωθεν οι δύο χοροί των Αποστόλων παρακολουθούν αναστατωμένοι μαζί με την Παναγία που αποδίδεται κατά κρόταφον, ενώ την κάθε ομάδα καθησυχάζει ένας Άγγελος (φωτ.10).

9. Η κεντρική μορφή, της σπάνιας αυτής παράστασης, παραπέμπει στο Χριστό-Εμμανουήλ μέσα σε μετάλλιο. Δεξιά του η νεανική ανδρική μορφή, σε μάρτυρα, λόγω της χαρακτηριστικής παπαλήθρας στο πάνω μέρος της κεφαλής, ενώ η αριστερή που αποδίδεται προφίλ, μοιάζει γυναικεία. Παρόμοια παράσταση, και στην αντίστοιχη θέση, εντοπίστηκε και στο ναό του Αγ. Κωνσταντίνου στη Δρύμισκο, ο οποίος χρονολογείται στον 15^ο αι., σύμφωνα με τα τεχνοτροπικά του χαρακτηριστικά.

Ο κυρίως ναός διαιρείται σε τρεις ζώνες. Στην ανώτερη, στο νότιο τοίχο, από τα ανατολικά προς τα δυτικά, απεικονίζονται: η Γέννηση του Χριστού με το λουτρό του βρέφους, η Βαΐοφόρος, η Έγερση του Λαζάρου και η Προδοσία, στην οποία συμπεριλαμβάνεται το επεισόδιο του Μάλχου. Στις αντίστοιχες θέσεις του βόρειου τοίχου απεικονίζονται: η Υπαπαντή, η Βάφτιση, η Μεταμόρφωση και η Ανάσταση (φωτ.11-12).

Τέλος η σκηνή της Σταύρωσης απεικονίζεται στο τύμπανο του δυτικού τοίχου.



Φωτ.11: Λεπτομέρεια από την ανώτερη ζώνη του βόρειου τοίχου, με την παράσταση της Υπαπαντής και της Ανάστασης.



Φωτ.12: Λεπτομέρεια από την παράσταση της Βάπτισης, στο βόρειο τοίχο.



Φωτ.13: Η παράσταση του Ασπασμού του Ιωακείμ και της Άννας, στη μεσαία ζώνη του νότιου τοίχου.

Η μεσαία ζώνη είναι αφιερωμένη στην Παναγία¹⁰. Οι σκηνές του θεομητορικού κύκλου είναι εμπνευσμένες από τα Απόκρυφα Ευαγγέλια και στο νότιο τοίχο περιλαμβάνουν: το Όνειρο του Ιωσήφ¹¹, την προσφορά των δώρων του Ιωακείμ και της Άννας, την αποποίηση των προσφορών από τον ιερέα, τον Ευαγγελισμό του Ιωακείμ και τον ασπασμό του Ιωακείμ και της Άννας (φωτ.13).

Αντίστοιχα στο βόρειο τοίχο απεικονίζονται: η Γέννηση της Παναγίας, η Κολακεία¹² (φωτ.14) και τα Εισόδια.

10. Σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή ο ναός είναι αφιερωμένος στην Θεοτόκο την Λαμπινή, η λατρεία της οποίας φαίνεται ότι επιχωριάζει στον Άγιο Βασίλειο. Ο επισκοπικός ναός της Παναγίας της Λαμπινής, στον ομώνυμο γειτονικό οικισμό, που χρονολογείται από το 12^ο αι., πρέπει να είχε ιδιαίτερη ακτινοβολία, όπως δείχνουν οι σχετικές επιγραφές στον ναό της Παναγίας στο Ντιμπλοχώρι και στη Δρύμισκο, αλλά και γενικότερα ο μεγάλος αριθμός εκκλησιών της περιοχής που είναι αφιερωμένες στην Παναγία. Και είτε αναφέρεται ως Λαμπινή, είτε ως Λαπινή, φαίνεται ότι το προσωνύμιο, συνδέεται με το όνομα της ομώνυμης Επισκοπής. Εκτός όμως από τους ίδιους τους ναούς που χτίζονταν προς τιμήν της «τοπικής» αυτής Παναγίας, φαίνεται ότι φιλοτεχνούνταν και οι αντίστοιχες φορητές εικόνες (Γκράτζιου, 2008, 49-51).

11. Η σπάνια αυτή για τους ναούς της Κρήτης παράσταση, του ανεπτυγμένου Δωδεκαόρτου, εντοπίζεται πανομοιότυπη και στο ναό της Παναγίας στον Κισσό. Ανάλογη σκηνή υπάρχει στο ναό της Παναγίας στην Κριτσά Λασιθίου και στο ναό του Μιχαήλ Αρχαγγέλου στην Επισκοπή Κισάμου Χανίων, ενώ μικρότερη, ενσωματωμένη στην παράσταση της Γέννησης του Χριστού, συναντάται στο ναό της Παναγίας στο Θρόνος Αμαρίου, που επίσης χρονολογούνται στις αρχές του 14^{ου} αι. (Gerola - Λασιθιωτάκης 1961, 150). Επίσης στο ναό της Παναγίας, στα Λειβάδια Μυλοποτάμου Ρεθύμνου και στον Σωτήρα Χριστό στη Σκλαβοπούλα Σελίνου Χανίων, που χρονολογούνται στις αρχές του 15^{ου} αι.

12. Ανάλογο εικονογραφικό σχήμα, που ουσιαστικά αποτελεί «συναίρεση» της Επταβηματίζουσας και της Κολακείας, έχει εντοπιστεί και σε άλλους ναούς της Κρήτης (Ξανθάκη, 2009, 192).



Φωτ.14: Η παράσταση της Κολακείας της Θεοτόκου στη μεσαία ζώνη του βόρειου τοίχου.

Από τον Αγιολογικό κύκλο προέρχονται οι παραστάσεις των ολόσωμων μετωπικών αγίων που κοσμούν την κατώτερη ζώνη των τοιχοποιϊών. Νότια, σώζεται πολύ αποσπασματικό τμήμα καθισμένης σε θρόνο μορφής, που από την επιγραφή συνάγεται ότι πρόκειται για την παράσταση του έenthρονου Παντοκράτορα. Δίπλα του απεικονίζονται οι ισαπόστολοι Κωνσταντίνος και Ελένη καθώς και δύο έφιπποι άγιοι, εκ των οποίων αναγνωρίζεται από την επιγραφή ο Αγ. Δημήτριος, στα δυτικά. Εικονίζεται έφιππος να λογχίζει τον πεσμένο στα πόδια του αλόγου άντρα με την στρατιωτική ενδυμασία, πιθανότατα τον βούλγαρο βασιλέα Σκυλογιάννη¹³. Βόρεια, δίπλα στην μεγάλη παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου, που συμπεριλαμβάνει και το επεισόδιο του Ιεφονία (φωτ.20), απεικονίζονται ολόσωμοι, ο Αρχάγγελος Μιχαήλ και ο άγιος Γεώργιος (φωτ.22). Στο δυτικό τοίχο, ολόσωμοι και στηθαίοι άγιοι, μεταξύ των οποίων στη μεσαία

13. Δυστυχώς η επιγραφή στο σημείο αυτό είναι πολύ φθαρμένη για να ταυτίσουμε με απόλυτη ακρίβεια τη μορφή του πολεμιστή, όμως το εικονογραφικό αυτό θέμα συνήθίζεται στην Κρήτη από τα τέλη του 13^{ου} αι. Όπως π.χ. στους ναούς της Παναγίας στο Καρύδι Αποκορώνου, που αποτελεί και το πιο πιθανό πρότυπο του ζωγράφου, στον Αγ. Γεώργιο στο Ανισαράκι Σελίνου (Μαδεράκης, 2000/2001, 114), στον Αγ. Ιωάννη Θεολόγο στο Έλος Κισάμου, στον Αγ. Γεώργιο στους Ανύδρους Παλαιόχωρας, στον Σωτήρα Χριστό στα Τεμένια Σελίνου στα Χανιά, αλλά και στον Αγ. Γεώργιο στα Χελιανά, στον Αγ. Ιωάννη στα Ανώγεια Μυλοποτάμου και στην Αγ. Παρασκευή στις Μέλαμπες Αγ. Βασιλείου στο Ρέθυμνο.



Φωτ.20: Η παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου στον βόρειο τοίχο.

ζώνη απεικονίζονται οι Κοσμάς και Δαμιανός μαζί με αδιάγνωστη αγία (νότια), και επίσης αδιάγνωστη αγία δίπλα στην αγία Φωτεινή(βόρεια). Στην κατώτερη ζώνη, στα νότια απεικονίζεται αδιάγνωστος, ολόσωμος έφιππος άγιος και βόρεια οι αγίες Μαρίνα και Ειρήνη.

Στις περισσότερες παραστάσεις διακρίνονται με γράμματα μαύρου ή άσπρου χρώματος, τα συνήθη συμπλήματα IC- ΧC και MP- ΘΥ, στις απεικονίσεις του Χριστού και της Παναγίας, ή τα αρχικά των ονομάτων των αποστόλων στα φωτοστέφανά τους, στις παραστάσεις της Ανάληψης και της Κοίμησης της Θεοτόκου¹⁴. Διασώζονται επίσης αρκετές από τις

14. Εξάιρεση αποτελεί η αναγραφή του ονόματος των επισκόπων Διονυσίου του Αρεοπαγίτου (ΔΗΟΝΗCΙΟC) και ενός ακόμη ιεράρχη, του Δωρόθεου ([...]ΟΘΕΟC), η παρουσία των οποίων ανάμεσα στους Αποστόλους της Κοίμησης, επισημαίνεται από τον 11^ο αι.(Εμμανουήλ, 1991, 128-29).



Φωτ. 22: Η παράσταση του Αγ. Γεωργίου και του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στον βόρειο τοίχο.

μεγαλογράμματα επιγραφές, που αποτελούσαν τους τίτλους των παραστάσεων του Δωδεκαόρτου, του Θεομητορικού και του Λειτουργικού κύκλου (π.χ., Η CΤΑΒΡΟΗC, Ο ΑCΡΑCΜΟC...ΙΩ[...], Ο [Θ]ΗΟΜΕΝΟC, κ.λ.π.), αλλά και τα ονόματα των αγίων και των ιεραρχών, στους οποίους προστίθενται προσωνύμια ή τίτλοι με κεφαλαία ή μικρά καλλιγραφικά γράμματα, και ορισμένες φορές και με τόνους και σημεία στίξης (π.χ. Ο ΑΓΙΟC ΓΕΩΡΓΙΟC Ο ΔΙΑCΩΡΙΤΗC, ΡΩΜΑ[ΝΟC], Ο ΑΓΙΟC ΜΙΡΟΝ ο επίσκοπος κρήτης, κ.λ.π.)¹⁵. Σύντομες επεξηγηματικές φράσεις έχουν προστεθεί σε συγκεκριμένες παραστάσεις, όπως στη Σταύρωση (Ο

15. Παρόμοιες επιγραφές και με πανομοιότυπα γράμματα, εντοπίζονται και στο ναό του Σωτήρα Χριστού στα Μεσκλά, όπου ο Μιχαήλ Βενέρης εργάστηκε μαζί με το θείο του, αλλά και στο ναό της Παναγίας στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου, που επίσης αποδίδεται στον θείο του, Θεόδωρο-Δανιήλ (Γιαπιτσόγλου, 2006), όπως επίσης και στο ναό της Παναγίας στον Κισσό (Φραϊδάκη, στον παρόντα τόμο).

BA[CIIEY]C [TΩN[IOY]ΔAIΩ[N], στη Γέννηση του Χριστού (αγραν-
λούντες...), στο όνειρο του Ιωσήφ (...[ΗΩ..].ΣΗΦ Α[N]ΑΣΤΑ) κ.λ.π.
Σύντομα λειτουργικά κείμενα ή αποσπάσματα των ευαγγελίων αναγρά-
φονται στα ειλητά των ιεραρχών (συλλειτουργούντες ιερού, προφήτισσα
Άννα στην Υπαπαντή), ή στον κάμπο σχετικών παραστάσεων (π.χ. η ευχή
του καθαγιασμού του άρτου δίπλα στον Θυόμενο). Χαρακτηριστικές εκ-
φράσεις έχουν επίσης γραφτεί στο σπαθί του Αρχαγγέλου Μιχαήλ (ΕΛΚΗ
ΚΑΤ ΕΧΘΡΟΥ ΤΗ ΠΑΡΟΥΣΑ ΜΟΥ ΣΠΑΘΗ) και στην ασπίδα του Λογ-
γίνου στη σκηνή της Σταύρωσης (Εμμανουήλ, 1991, 36). Αξιοσημείωτη
επίσης είναι η επανάληψη της αναγραφής της χρονολογίας τοιχογράφη-
σης του ναού χαμηλά στον ημικύλινδρο της κόγχης του ιερού ανάμεσα
στους ιεράρχες Γρηγόριο και Βασίλειο, με άσπρα γράμματα πάνω στο
σκούρο κάμπο (έτος CTΩKCT=6826) (φωτ. 15).

Η πρόθεση τού καλλιτέχνη να μην αφήσει ακόσμητη την παραμικρή
επιφάνεια του ναού είναι εμφανής. Όλα τα κενά καλύπτονται με απλά γε-
ωμετρικά και σχηματοποιημένα φυτικά μοτίβα σε μαύρες και κόκκινες απο-
χρώσεις. Χαρακτηριστικά είναι αυτά που διακοσμούν την εσωτερική
πλευρά του θυρώματος, τη θυρίδα της πρόθεσης, τη χτιστή κατασκευή γύρω
από την Αγία Τράπεζα και τους πλάγιους τοίχους στη θέση του τέμπλου.



Φωτ.15: Λεπτομέρεια της φωτ. 6, με την χρονολογία τοιχογράφησης του ναού.

Παρατηρείται ότι το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού της Παναγίας
στη Δρύμισκο, έχει πολλά κοινά με το αντίστοιχό του, στο ναό του Σωτήρα
Χριστού στα Μεσκλά, όπου ο ζωγράφος έχει δουλέψει μαζί με τον θείο
του, το γνωστό ζωγράφο Θεόδωρο-Δανιήλ, ενώ είναι σχεδόν πανομοιότυπο
με αυτό του ναού της Παναγίας στον Κισσό, (Μαδεράκης, 1981, 159 και
Φραϊδάκη, στον παρόντα τόμο). Στις περισσότερες μάλιστα παραστάσεις,
έχουν χρησιμοποιηθεί ακριβώς οι ίδιοι εικονογραφικοί τύποι, όπως για πα-
ράδειγμα στις σκηνές του Ονείρου του Ιωσήφ της Βάπτισης και της Ανά-
ληψης (φωτ. 16-17). Οι ελάχιστες διαφοροποιήσεις στις υπόλοιπες,
οφείλονται ενδεχομένως και στις διαφορετικές διαστάσεις των δύο ναών¹⁶.



Φωτ.16: Η παράσταση της Βάπτισης στην Παναγία στη Δρύμισκο
και στην Παναγία στον Κισσό.

16. Οι κυριότερες διαφορές στο εικονογραφικό πρόγραμμα των δύο ναών είναι οι εξής:
Στην Παναγία στον Κισσό, στην αψίδα του ιερού απεικονίζεται ο Παντοκράτο-
ρας, ενώ στην Δρύμισκο η Θεοτόκος. Στον κύλινδρο της κόγχης στον Κισσό οι
συλλειτουργούντες ιεράρχες περιορίζονται σε δύο, ενώ στο μέτωπο του ανατολι-
κού τοίχου αντί για το Μανδήλιο έχει προτιμηθεί η Φιλοξενία του Αβραάμ. Από
τις σκηνές του Δωδεκαώρτου, στον Κισσό έχουν προστεθεί η Φυγή στην Αίγυπτο
και η Βρεφοκτονία, ενώ έχει παραλειφθεί η Μεταμόρφωση. Από το Θεομητορικό
κύκλο επίσης, στον Κισσό έχει προστεθεί η παράσταση της Προσευχής της Άννας,
η οποία δεν υπάρχει στη Δρύμισκο.



Φωτ. 17. Η παράσταση με το Όνειρο του Ιωσήφ στην Παναγία στη Δρύμισκο και στην Παναγία στον Κισσό.

Είναι, για παράδειγμα, χαρακτηριστικό ότι στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης του ναού της Παναγίας στη Δρύμισκο, κατ'απαίτηση του παραγγελιοδότη προφανώς, απεικονίζεται η Θεοτόκος στον τύπο της Βλαχερνίτισσας (φωτ.5) και όχι ο Παντοκράτορας που συνηθίζουν οι Βενέρηδες σε άλλες εκκλησίες, επειδή ο συγκεκριμένος ναός ήταν αφιερωμένος στην Παναγία την «Λατινή». Παρόλο που η παράσταση έχει υποστεί μεγάλη φθορά, διαπιστώνουμε ότι ο Βενέρης ανατρέχει σε έναν εικονογραφικό τύπο που ο ίδιος είχε χρησιμοποιήσει στο ναό του Σωτήρα Χριστού στα Μεσκλά Χανίων το 1303, όπου και για πρώτη φορά εντοπίζεται το όνομά του στην αφιερωματική επιγραφή (Μαδεράκης, 1981, 158). Η παράσταση της ολόσωμης δεόμενης Παναγίας, με το Χριστό σε στηθάριο, της νότιας κόγχης του ιερού των Μεσκλών, μεταφέρεται εδώ ως στηθαία δεόμενη βρεφοκρατούσα, δορυφορούμενη από δύο ημίσωμους αγγέλους σε στάση $\frac{3}{4}$, με πολυτελείς χρυσοκέντητες στολές. Είναι χαρακτηριστικό ότι και στα δύο μνημεία, το στηθάριο του Χριστού - Εμμανουήλ, διαμορφώνεται από το ίδιο κόσμημα, που συνήθως διακοσμεί φωτοστεφάνους, μιμούμενο την τεχνική του σμάλτου: λευκή ταινία με μικρά ρομβοειδή γεωμετρικά μοτίβα (Εμμανουήλ, 1991, 155-157) (φωτ. 18). Αυτό όμως που διαφοροποιεί τη συγκεκριμένη παράσταση από την αντίστοιχη του ναού του Σωτήρα Χριστού στα Μεσκλά, είναι κυρίως η τεχνοτροπική απόδοση. Στη μορφή του αγγέλου που κρατά σφαίρα με συμπλήματα, τα σαρκώματα με τις καφεκί-



Φωτ.18: Η Παναγία η Βλαχερνίτισσα στην νότια αψίδα του ναού στα Μεσκλά, και λεπτομέρεια από τον Χριστό - Εμμανουήλ στη Δρύμισκο.



τρινες ώχρες πάνω στο σκουρόχρωμο προπλασμό, οι λαδοπράσινες σκιές, οι πλατιές καστανές πινελιές στις παρειές, οι κοκκινωπές κηλίδες στο μέτωπο και τα φώτα, στο μέτωπο, στα μάτια, στο πηγούνι και στο λαιμό, μαρτυρούν την πρόθεση του καλλιτέχνη να δώσει όγκο και έκφραση στις μορφές, που στα Μεσκλά αποδίδονται με πολύ έντονα περιγράμματα, με αποτέλεσμα να δείχνουν επίπεδες και σχεδόν ανέκφραστες (φωτ. 19).

Από το 1303, που δούλεψε στα Μεσκλά με την καθοδή-



Φωτ.19: Λεπτομέρεια από τον Αρχάγγελο της αψίδας στη Δρύμισκο, και από τη σκηνή της Μεταμόρφωσης στα Μεσκλά.

γηση πιθανότατα του θείου του, ενός συντηρητικού, λόγιου ζωγράφου, που αντιπροσωπεύει τις αρχαιότερες τάσεις της τέχνης του 13^{ου} αι., μέχρι τουλάχιστον το τέλος της γ' δεκαετίας του 14^{ου} αι., οπότε και εντοπίζεται σε μνημεία της Δυτικής Κρήτης, ο Μιχαήλ Βενέρης, χωρίς ποτέ να αποκόπτεται από τα εικονογραφικά και τεχνοτροπικά πρότυπα της παλαιότερης τέχνης, προσπαθεί να αφομοιώσει τις αισθητικές αντιλήψεις της παλαιολόγιας ζωγραφικής, που συνεχώς κερδίζει έδαφος στις προτιμήσεις των καλλιτεχνών, διαμορφώνοντας τα προσωπικά του τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, που τον καθιστούν σχετικά εύκολα αναγνωρίσιμο από τους σύγχρονούς του. Παραμένει όμως πάντα ένας ζωγράφος λαϊκός, με εμμονή στην παράδοση, που σταθερά βελτιώνει την τεχνική του με το πέρας του χρόνου, αλλά χωρίς ιδιαίτερη παιδεία, όπως φανερώνουν και οι ανορθογραφίες και τα λάθη στις επιγραφές των παραστάσεων (Ανδριανάκης, 1991, 28-29, Μπορμπουδάκης, 1995, 572-574).

Άλλη μία παράσταση στην οποία αναγνωρίζεται η προσπάθειά του να υιοθετήσει νέους τρόπους έκφρασης, είναι η Κοίμηση της Θεοτόκου (φωτ. 20), ένα θέμα που θα επαναλάβει με μικρές παραλλαγές και στο ναό της Παναγίας στον Κισσό, αλλά και στο ναό του Αγ. Ιωάννου του Προδρόμου στα Δελιανά Χανίων¹⁷. Η πολυπληθής σκηνή έχει διευθετηθεί σύμφωνα με τις αρχές της ισοκεφαλίας και της υπέρθεσης. Γύρω από το Χριστό, που ξεχωρίζει με το μέγεθός του και αποτελεί τον κάθετο κεντρικό άξονα της παράστασης, διατάσσονται με σχετική συμμετρία γύρω από την νεκρική κλίνη της Θεοτόκου, οι απόστολοι σε δύο ομάδες, που αναγνωρίζονται από τα φυσιογνωμικά τους χαρακτηριστικά και τα αρχικά του ονόματός τους στα φωτοστέφανα. Οι εικονογραφικοί αρχαϊσμοί είναι αρκετοί. Αλλά και τεχνοτροπικά το πλάσιμο παραμένει σφιχτό, παρότι έχει επιτύχει μεγαλύτερη εκφραστικότητα. Η πτυχολογία, αν και προσπαθεί να δείχνει άνετη και φυσική, δεν αποφεύγει τις έντονες γεωμετρικές σχηματοποιήσεις στα σημεία που αναδιπλώνονται τα ενδύματα, ενώ η προσπάθεια να αποδοθεί προοπτικά το βάθος και τα αρχιτεκτονήματα δεν είναι ιδιαίτερα επιτυχής. Στο σύνολό της όμως η σκηνή έχει ζωντάνια και ρυθμό, που επιτυγχάνεται από τις κινήσεις και τα έντονα γαϊώδη χρώματα, παρότι η χρωματική κλίμακα περιορίζεται

17. Ευχαριστώ πολύ τον προϊστάμενο της 28^{ης} Ε.Β.Α. κ. Μιχάλη Ανδριανάκη, για τη σχετική επισήμανση.

στο άσπρο, το μαύρο και τα ενδιάμεσά τους (σιένα, γκρίζο), τις καφετιές ώχρες και το χοντροκόκκινο στα ρούχα και τα φιλέτα των παραστάσεων. Με ιδιαίτερη επιμέλεια αποδίδει επίσης τα υφάσματα. Όπως γενικότερα παρατηρείται στο έργο των λαϊκών ζωγράφων, η υφή, τα χρώματα και τα στολίδια τους φαίνεται να τον ενθουσιάζουν και τους αφιερώνει την προσοχή του (φωτ. 21α, β, γ). Αυτό είναι περισσότερο εμφανές στο διπλανό διάχωρο, όπου έχουν παρασταθεί δύο από τους πιο δημοφιλείς αγίους των κρητικών εκκλησιών: ο Άγ. Γεώργιος ο Διασορίτης¹⁸ και ο Αρχάγγελος Μιχαήλ (φωτ. 22). Εντυπωσιακοί με τις στρατιωτικές τους στολές, αποδίδονται μετωπι-



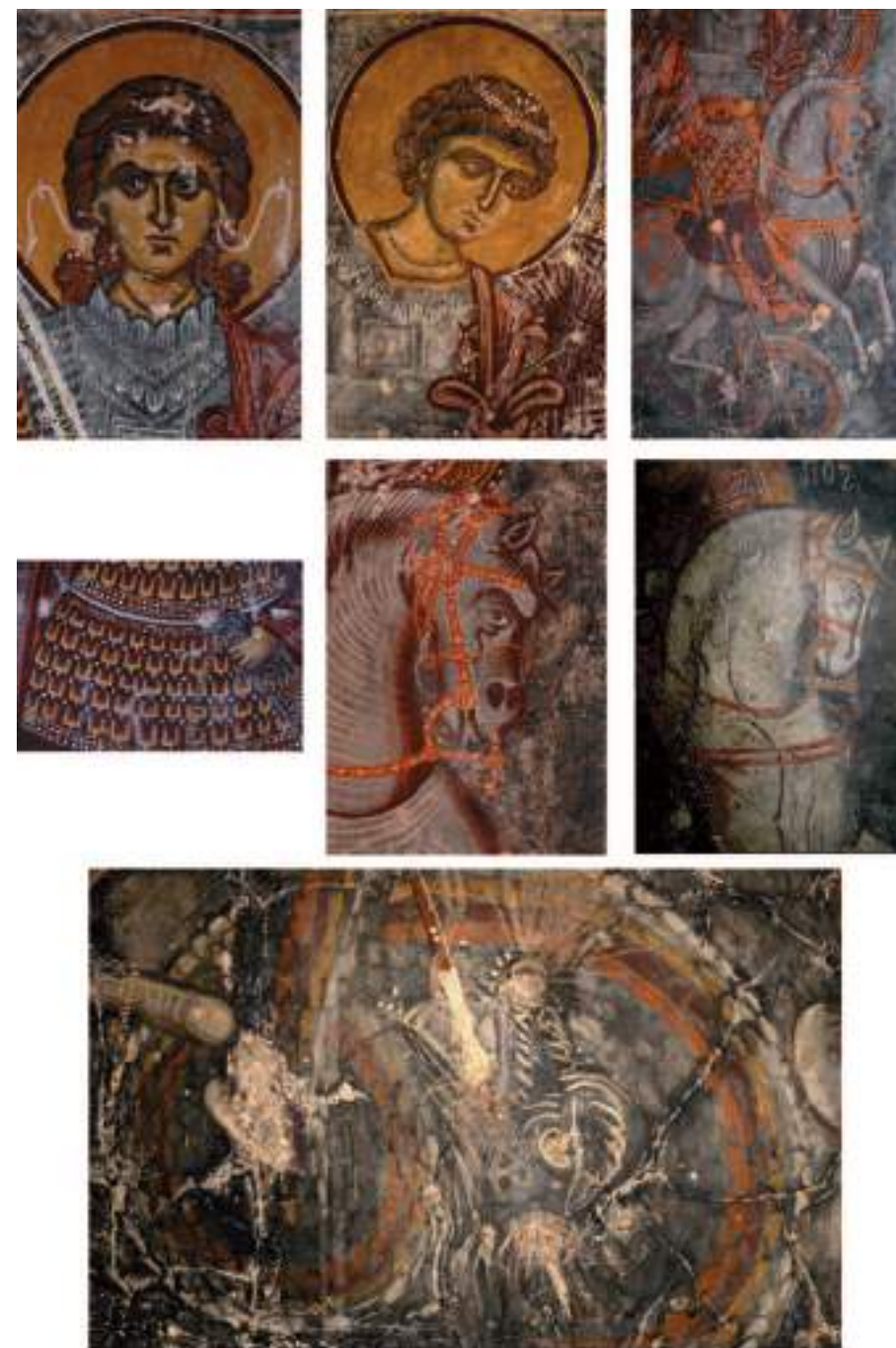
Φωτ.21 α,β,γ: Λεπτομέρειες από την παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου.

18. Για το προσωνόμιο του Αγίου και τις απεικονίσεις του σε ναούς της Κρήτης, βλ. Δημητροκάλλης, 2005, 41 και 45 και Spatharakis 1999, 231.

κοί, σε μία σύνθεση που υποβάλλει με τις διαστάσεις της και την μνημειακότητά της. Παράλληλα εκπλήσσει ο ρεαλισμός που συνάδει με το λαϊκό χαρακτήρα του ζωγράφου. Η εξαιρετικά λεπτομερής απόδοση της πανοπλίας του Αγίου, το σπαθί του αρχαγγέλου με την επιγραφή «έλκει κατ' εχθρού την παρούσα μου σπάθη», που τονίζει τη στρατιωτική του πλευρά, ο ρεαλισμός του αλόγου που συμμετέχει ισάξια στην σκηνή, προσδίδουν μια μοναδική ένταση. Ακόμα, στην παράσταση αυτή αξίζει να προσέξει κανείς την ελευθερία και τον καθαρά ζωγραφικό τρόπο με τον οποίο αποδίδεται ο δράκος, κάτω από το άλογο του Αη Γιώργη. Επάλληλες μικρές πινελιές χρωμάτων, χωρίς την υποστήριξη γραμμικού σχεδίου, ζωντανεύουν το κουλουριασμένο τέρας που αναδιπλώνεται βγάζοντας καπνούς από το στόμα του και είναι πολύ πιο τρομακτικό από αυτό του έφιππου αγίου του νότιου τοίχου, ή άλλων αντίστοιχων από άλλες εκκλησίες της Κρήτης (φωτ. 23).

Οι εντυπωσιακές ως προς το μέγεθος παραστάσεις αυτές, που έχουν ζωγραφιστεί από τον ίδιο το Βενέρη, χωρίς τη μεσολάβηση βοηθού, όπως φαίνεται από την ακριβέστατη απόδοση των λεπτομερειών τους, οι οποίες σε άλλες παραστάσεις του ίδιου ναού είναι άλλοτε πιο πρόχειρες και άλλοτε άτεχνες, αποτελούσαν κατά μία έννοια και την εικονογράφηση της κτητορικής επιγραφής, την οποία πολλοί δεν θα μπορούσαν να διαβάσουν, είτε γιατί δεν είχαν πρόσβαση στον χώρο του ιερού, είτε γιατί δεν γνώριζαν να διαβάζουν. Έτσι, όποιος έμπαινε στο ναό, δε θα δυσκολευόταν να αναγνωρίσει με την πρώτη ματιά ποιος ήταν ο τιμώμενος Άγιος και ποιοι οι συντελεστές αυτού του έργου, που δεν ήταν απλά μια πράξη πίστης και ευλάβειας, αλλά ταυτόχρονα μία σαφής δήλωση και επιβεβαίωση της ισχύος της οικογένειας στην περιοχή. Πρώτη, και πιο κοντά στο χώρο του ιερού, η παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου, υπενθυμίζει ότι ο ναός χτίστηκε στη χάρη της Παναγίας. Και δίπλα της στέκουν ισάξια ο επιβλητικός Μιχάηλ Αρχάγγελος μαζί με τον εντυπωσιακό πολεμιστή Αη Γιώργη, η προστασία του οποίου εξασφαλίζει ασφάλεια και σιγουριά σε όσους βρίσκονται κοντά του και τον υπηρετούν. Μάλλον δεν αποτελεί σύμπτωση το γεγονός ότι αυτοί είναι ταυτόχρονα και οι προστάτες άγιοι του ζωγράφου και του κτήτορα - χορηγού αντίστοιχα, οι οποίοι προφανώς επιδίωκαν να ταυτιστούν μαζί τους.

Την προσπάθεια αυτή του Μιχαήλ Βενέρη, να ακολουθήσει εν μέρει



Φωτ.23: Λεπτομέρειες από την παράσταση του Αγίου Γεωργίου και του Αρχαγγέλου Μιχαήλ.

και τις νέες καλλιτεχνικές τάσεις της παλαιολόγιας ζωγραφικής, που υιοθετούνται από πολλούς σύγχρονους του ζωγράφους στην Κρήτη, αναγνωρίζουμε στο σύνολο σχεδόν των παραστάσεων του ναού της Γέννησης της Θεοτόκου στη Δρύμισκο. Στο νομό Ρεθύμνου (Spatharakis, 1991, 82-3) και ειδικότερα στην περιοχή του Αγ. Βασιλείου (Bissinger, 1995, 91-4), ανάλογες τάσεις εντοπίζονται στο ναό της Παναγίας στη Λαμπηνή, στο ναό του Σωτήρα Χριστού και στην Παναγία στο Σπήλι, στην Αγ. Μαρίνα στη Μουρνέ (Αλμπάνη, 1993-4, 211-221) και στον Αγ. Γεώργιο στη Μουρνέ (Εμμανουήλ, στον παρόντα τόμο) κ.ά., γεγονός που δείχνει ότι στις αρχές του 14^{ου} αι., και σε σχετικά σύντομο διάστημα, διαφορετικοί ζωγράφοι υιοθετούν ανάλογα με τις συνθήκες, άλλοι με περισσότερη και άλλοι με λιγότερη ευκολία, νέα στοιχεία ζωγραφικής έκφρασης.

Η **κτητορική επιγραφή** που διασώθηκε ακέραιη στο βόρειο τοίχο και κάτω από την τοιχογραφημένη θυρίδα της πρόθεσης του ιερού συμπληρώνει με τον καλύτερο τρόπο την ιστορία του μνημείου:

ΑΝΗΓΕΡ[ΘΗ] ΕΚ ΒΑΡΑΘΡ(ΟΥ) Ο ΘΗΟΣ ΚΑΙ ΚΑΙ ΠΑΝ-
 ΣΕΠΤΟΣ ΝΑΟΣ (ΟΣ)ΤΟΣ ΤΗΣ ΗΠΕΡ' ΑΓΙΑΣ
 Θ(ΕΟΤΟ)Κ(ΟΥ) ΤΗΣ ΛΑΠΗΝΗΣ ΔΗΛ' ΧΗΝΕΡΓΙΑΣ ΚΑΙ
 ΚΟΠ(ΟΥ) ΚΑΙ ΠΟ Θ(ΟΥ) ΠΟΛ(ΟΥ) ΓΕΩΡΓΙ(ΟΥ) Τ(ΟΥ) ΜΕ-
 ΛΗΧΗΝ(ΟΥ) ΚΑΙ ΤΗ[Σ] ΧΗΜΒΗ(ΟΥ) ΚΑΙ ΤΟΥ ΤΕΚΝΟΥ
 ΑΥΤ(ΟΥ) ΑΜΗΝ:

ανη(στ)όριθι δε δια χηρόσ Μιχάλη

τ(ου) η(στ)οριογράφου τ(ου) Βενέρι

ἔτ(ος) στωῶστ ἔτ(ος) στωῶστ = 1317/18)¹⁹ (φωτ. 2).

Είναι σύγχρονη με τις τοιχογραφίες και έχει γραφτεί μέσα σε τετράγωνο πλαίσιο, το οποίο περιγράφεται με την κόκκινη ταινία που χρησιμοποιείται για να ορίσει τα διάχωρα. Ξεκινάει με τετράστιγμο σταυρό και αναπτύσσεται σε εννέα ισομήκεις στίχους, με μαύρα γράμματα σε λευκό φόντο. Αξίζει να σημειωθεί ο διαφορετικός τρόπος γραφής των τελευταίων τεσσάρων στίχων, όπου τα αρχικά κεφαλαία επιμελημένα γράμματα αντικαθίστανται ξαφνικά από μικρογράμματα χαρακτήρες, που

19. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Gerola και ο Πελαντάκης 1973, σελ. 37, μετέγραψαν την επιγραφή πριν τη συντήρηση των τοιχογραφιών, γι' αυτό το προσωνύμιο *Λαπηνή*, καταγράφεται ως *Λαμπηνή*.

φαίνεται να έχουν γραφεί με μεγαλύτερη σπουδή, πιθανότατα και από άλλο γραφέα²⁰, ο οποίος μάλιστα στον τελευταίο στίχο, έχει επαναλάβει δύο συνεχόμενες φορές την χρονολογία²¹. Οι ανορθογραφίες που παρατηρούνται στην κτητορική επιγραφή, όπως και στις άλλες επιγραφές των παραστάσεων του ναού, επιβεβαιώνουν το χαμηλό επίπεδο παιδείας των καλλιγράφων της εποχής (Πατεδάκης, 2008, 61), οι οποίοι συχνά πρέπει να τις έγραφαν από μνήμης.

Ο κτήτορας πάντως πρέπει να είναι γόνος της γνωστής οικογένειας των Μελισσηνών²², που συνδέονται με την παράδοση των 12 Αρχοντόπουλων. Κατά τη συνήθη πρακτική της εποχής, αποφάσισε να ανοικοδομήσει και να αγιογραφήσει τον μικρό ναό της Παναγίας, προκειμένου να εξασφαλίσει τη μετά θάνατον σωτηρία της ψυχής του και της συζύγου του.

Απομένει να ερευνηθεί αν οι λιθοσωροί και τα θεμέλια των κτηρίων, που έχουν αποκαλυφθεί στα ανατολικά του ναού, μπορούν να ταυτιστούν με τα ερείπια του χαμένου οικισμού του *Μελισσηνιάκου*, που προφανώς οφείλει το όνομά του στην οικογένεια του κτήτορα του ναού²³.

Συνοψίζοντας λοιπόν, διαπιστώνουμε ότι ο γραφέας με συντομία και σαφήνεια μας πληροφορεί άμεσα για το πότε, ποιος και γιατί αποφάσισε τη διακόσμηση του ναού, αλλά παράλληλα, όπως οι περισσότερες

20. Σημειώνεται ότι στην αντίστοιχη επιγραφή στο ναό του Σωτήρα στα Μεσκλά, (η οποία βρίσκεται στο νότιο τοίχο), που αποδίδεται στο Μιχαήλ Βενέρι (Μαδεράκης, 1981, σποράδην), δεν παρατηρείται αυτή η αταξία. Αντίθετα το αποτέλεσμα δείχνει γραφέα με μεγαλύτερη επιδεξιότητα και λογιосύνη, όπως φαίνεται από την αναγραφή του ονόματος του ζωγράφου από *Μιχαήλ* στα Μεσκλά, σε *Μιχάλη Βενέρι* στη Δρύμισκο.

21. Η άποψη του Gerola ότι έχει γραφεί και δεύτερη φορά, επειδή η αρχική είχε σβηστεί, δεν είναι πειστική, καθώς η μορφή και το μέγεθος των γραμμάτων είναι ίδια. Είναι πιο πιθανό να επαναλήφθηκε χάριν συμμετρίας.

22. Πληροφορίες για την καταγωγή και την εγκατάσταση των Μελισσηνών στην Κρήτη εντοπίζονται αρκετές σε δημοσιευμένες πηγές (Gerland, 1905, 230-31 και 1908, 46-7, Μοάτσος, 1974, 216) και σε κείμενα περιηγητών (Buondelmonti, 2002, 56).

23. Η συσχέτιση του τοπωνυμίου με τη μελισσοκομική δραστηριότητα στην περιοχή, είναι προφανώς ατυχής και οφείλεται στην άγνοια της επιγραφής του ναού της Γέννησης της Θεοτόκου, όπου η αναγραφή του ονόματος των Μελισσηνών δεν αφήνει αμφιβολία για την προέλευσή του από το όνομα της γνωστής οικογένειας, τα φέουδα της οποίας εκτείνονταν σε αυτήν την περιοχή του Αγ. Βασιλείου (Γεωργακάκης – Κιμιωνής, 2000, 214 και 223).

ανάλογες επιγραφές, δημιουργεί ένα σωρό ερωτήματα στο σύγχρονο ερευνητή που προσπαθεί με δυσκολία να ανασυνθέσει τις ιστορικές, κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες της καλλιτεχνικής δημιουργίας την περίοδο αυτή, για την οποία οι πληροφορίες από τις δημοσιευμένες πηγές είναι ακόμα λίγες (Παπαδάκη, 2000, 155-167). Η προσεκτική όμως ανάγνωση όχι μόνο της επιγραφής αλλά και του ίδιου του μνημείου και των συγγενικών του, που έχουν εντοπιστεί στη γύρω περιοχή, αλλά και στην περιοχή των Χανίων, όπου φαίνεται ότι έχει δραστηριοποιηθεί ο Μιχαήλ Βενέρης, δίνει τη δυνατότητα να ερευνήσουμε και στη συνέχεια να διατυπώσουμε ορισμένα συμπεράσματα τόσο για το έργο του, όσο και γενικότερα για τη διείσδυση και διάδοση της παλαιολόγιας ζωγραφικής στην Κρήτη στις αρχές του 14^{ου} αι²⁴.

24. Για το θέμα της διείσδυσης της παλαιολόγιας ζωγραφικής στην Κρήτη, στις αρχές του 14^{ου} αι., έχουν ήδη διατυπωθεί ενδιαφέρουσες απόψεις (Ανδριανάκης, 1991, 9-34, Μπορμπουδάκης, 1995, 569-580, Παπαδάκη, 2000, 155-167, κ.ά.).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αλμπάνη 1993-94: Αλμπάνη Τζ., «Οι τοιχογραφίες του ναού της Αγ. Μαρίας στον Μουρνέ της Κρήτης», *Δελτίο Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* ΙΖ (1993-94), 211-221.
- Ανδριανάκης 1991: Ανδριανάκης Μ., «Νέα στοιχεία και απόψεις για τη μνημειακή ζωγραφική στην Κρήτη κατά τη δεύτερη βυζαντινή περίοδο», *Πεπραγμένα ΣΤ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τομ. Β', Χανιά, 1991, 9-34.
- Ανδριανάκης 2001: Ανδριανάκης Μ., «Βυζαντινά και Μεταβυζαντινά Μνημεία της Κρήτης», *Κρητολογικά Γράμματα* 17, Ρέθυμνο, 2001, 35-40.
- Ανδριανάκης υπό έκδοση: Ανδριανάκης Μ., «Ναός Αγ. Ιωάννη Προδρόμου στα Δελιανά», *Αρχαιολογικό Δελτίο Χρονικά*, 2000, υπό έκδοση.
- Γεωργακάκη – Κιμιωνής 2000: Γεωργακάκη Ε. – Κιμιωνής Γ., «Συγκριτική μελέτη των τοπωνυμίων 19 χωριών της επαρχίας Αγίου Βασιλείου Ρεθύμνου», *Τα κρητικά Τοπωνύμια, Διήμερο Επιστημονικό Συνέδριο*, Ρέθυμνο, 6-7 Νοεμβρίου 1998, τομ. Α', εκδ. Ιστορική – Λαογραφική Εταιρεία Ρεθύμνης, Ρέθυμνο, 2000, 203-234.
- Γιαπιτσόγλου 2006: Γιαπιτσόγλου Κ., «Οι τοιχογραφίες του ναού της Κοίμησης της Παναγίας στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου», *Ο Μυλοπόταμος από την Αρχαιότητα ως σήμερα*, τομ. V, (επιμ. Ε. Γαβριλάκη- Γ. Τζιφόπουλος), ΙΛΕΡ, Ρέθυμνο, 2006, 121-157.
- Γκράτζιου 2008: Γκράτζιου Ο., «Οι εικόνες στην Κρήτη κατά τη δεύτερη βυζαντινή περίοδο και αργότερα. Εκκλησιαστική πολιτική και λαϊκή λατρεία», *Παιδεία και Πολιτισμός στην Κρήτη. Βυζαντιο-Βενετοκρατία* (επιμ.Ι. Βάσσης, Στ. Κακλαμάνης, Μ. Λουκάκη), ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2008, 43-55.
- Δημητροκάλλης 2005: Δημητροκάλλης Γ., «Ο Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης», *Βυζαντινά*, 25, Θεσσαλονίκη, 2005, 40-63.
- Εμμανουήλ 1991: Εμμανουήλ Μ., *Οι τοιχογραφίες του Αγ. Δημητρίου στο Μακρυχώρι και της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στον Οξύλιθο της Ευβοίας*, εκδ. Εταιρεία Ευβοϊκών Σπουδών, Αθήνα, 1991.
- Καλοκύρης 1957: Καλοκύρης Κων/νος, *Αι Βυζαντιναί Τοιχογραφίαι της Κρήτης*, Αθήνα, 1957.

- Κωνσταντινίδου 2008: Κωνσταντινίδου Χ., *Ο Μελισμός*, Θεσσαλονίκη, 2008.
- Μαδεράκης 1981: Μαδεράκης Στ., «Οι Κρητικοί Αγιογράφοι Θεόδωρος-Δανιήλ Βενέρης και Μιχαήλ Βενέρης», *Πεπραγμένα Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τομ. Β' (Ηράκλειο 1967), Αθήνα, 1981, 155-179.
- Μαδεράκης 1991: Μαδεράκης Στ., «Θέματα της Εικονογραφικής Παράδοσης της Κρήτης», *Θεολογία*, τ.62, 1991, 104-162.
- Μαδεράκης, 2000/2001: Μαδεράκης Σταύρος, «Παρατηρήσεις σε τέσσερα εικονογραφικά θέματα της εκκλησίας του Χριστού στα Τεμένια Σελίνου», *Ελλωτία*, τομ. 9, Χανιά, 2000/2001, 95-122.
- Μαδεράκης, 2008: Μαδεράκης Στ., *Η εκκλησία του Αγ. Γεωργίου στο Ανισαράκι (Κάντανος) Σελίνου Χανίων*, Κέντρο Μελέτης Ορθόδοξου Ελληνισμού, Αγ. Νικόλαος, 2008.
- Μοάτσος 1974: Μοάτσος Ε., «Αι αρχοντικά οικογένειαι του Ρεθύμνου επί Βενετοκρατίας», *Πεπραγμένα Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τομ. Β' Αθήνα 1974, 207-221.
- Μπορμπουδάκης 1988: Μπορμπουδάκης Εμμ., *Η τέχνη κατά τη Βενετοκρατία, Κρήτη, Ιστορία και Πολιτισμός* (επιμ. Ν. Παναγιωτάκης), τομ. Β, Ηράκλειο 1988, 233-288.
- Μπορμπουδάκης 1995: Μπορμπουδάκης Εμμ., «Η διείσδυση της παλαιολόγειας ζωγραφικής στην Κρήτη», *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τομ. Β2, Χριστιανική Κρήτη ΣΤ-Ζ, τεύχη 11-14, Ρέθυμνο, 1995, 569-580.
- Ξανθάκη, 2009: Ξανθάκη Θέτις, «Ο Θεομητορικός κύκλος στον ναό της Παναγίας στο Ανισαράκι», *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, περ. Δ', τόμος Λ, Αθήνα, 2009, 187-198.
- Ξυγγόπουλος 1960-61: Ξυγγόπουλος Α., «Αι παραστάσεις του εκατοντάρχου Λογγίνου και των μετ' αυτού μαρτυρησάντων δύο στρατιωτών», *Επετηρίς της Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* 30 (1960-61), 54-60.
- Ορλάνδος 1955-56: Ορλάνδος Α., «Δύο Βυζαντινά μνημεία της Δυτικής Κρήτης», *ΑΒΜΕ Η'* (1955-56), 126-169.
- Παπαδάκη 1967: Παπαδάκη-Οεκλαντ Στ., «Η Κερά της Κριτσάς. Παρατηρήσεις στη χρονολόγηση των τοιχογραφιών της», *Αρχαιολογικό Δελτίο*, 22 (1967), Αθήναι, 1967, 87-111.

- Παπαδάκη 2000: Παπαδάκη-Οεκλαντ Στ., «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.
- Πατεδάκης 2008: Πατεδάκης Εμ., «Άγνωστο επίγραμμα στο ναΐσκο της Κοίμησης στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου», *Παιδεία και Πολιτισμός στην Κρήτη. Βυζαντιο-Βενετοκρατία* (επιμ. Ι. Βάσσης, Στ. Κακλαμάνης, Μ. Λουκάκη), ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2008, 57-69.
- Πελαντάκης 1973: Πελαντάκης Θεόδωρος, *Βυζαντινοί ναοί της επαρχίας Αγίου Βασιλείου Ν. Ρεθύμνης*, Ρέθυμνον, 1973.
- Σπανάκης 1991: Σπανάκης Στ., *Πόλεις και χωριά της Κρήτης στο πέρασμα των αιώνων*, Ηράκλειο, 1991.
- Τρεμπέλας 1997: Τρεμπέλας Π., *Αι τρεις λειτουργίαι κατά τους εν Αθήναις Κώδικας*, Αθήνα 1997.
- Φραϊδάκη υπό έκδοση: Φραϊδάκη Α., «Οι τοιχογραφίες του ναού της Γέννησης της Θεοτόκου στον Κισσό Αγ. Βασιλείου», (στον παρόντα τόμο).
- Bissinger 1995: Bissinger M., *Kreta Byzantinische Wandmalerei*, Munchen, 1995.
- Buondelmonti 2002: Buondelmonti C., *Περιγραφή της Νήσου Κρήτης. Ένας γύρος της Κρήτης στα 1415*, (μτφ Μάρθα Αποσκήτη), εκδ. Μικρός Ναυτίλος, Ηράκλειο 2002.
- Gerland 1905: Gerland E., «Histoire de le noblesse crétoise au Moyen-age», *Revue de l'Orient latin*, X, Paris 1905, 172-247.
- Gerland 1908: Gerland E., «Histoire de le noblesse crétoise au Moyen-age», *Revue de l'Orient latin*, XI, Paris, 1908, 7-144.
- Gerola 1908: Gerola G., *Monumenti Veneti nell'isola di Creta*, vol. II, Venezia, 1908.
- Gerola 1932: Gerola G., *Monumenti Veneti nell'isola di Creta*, vol. IV, Venezia, 1932.
- Gerola –Λασσιθιωτάκης 1961: Gerola G. Λασσιθιωτάκης Κ., *Τοπογραφικός Κατάλογος των τοιχογραφημένων εκκλησιών της Κρήτης*, Ηράκλειον, 1961.
- Millet 1960: Millet G., *L'Iconographie de l'Evangile aux XIVe, XVe, XVIe siecles*, Paris, 1960.

- Spatharakis 1999, Spatharakis I., *Byzantine wall paintings of Crete. Rethymnon Province*, vol. I., London 1999.
- Spatharakis 2001: Spatharakis I., *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, Leiden, 2001.
- Tischendorf 1953: Tischendorf C., *Απόκρυφα Ευαγγέλια, επί τη βάσει των αρίστων ελληνικών και λατινικών κωδίκων*, Λειψία, 1953.