Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου

Η ΕΠΑΡΧΙΑ ΑΓΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΑ

Περιβάλλον - Αρχαιολογία - Ιστορία - Κοινωνία

(Σπήλι - Πλακιάς 19-23 Οκτωβρίου 2008)

ΤΟΜΟΣ Β

ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΙ ΧΡΟΝΟΙ - ΒΕΝΕΤΟΚΡΑΤΙΑ

ΣΥΝΕΚΔΟΤΕΣ:
ΟΜΟΣΠΟΝΔΙΑ ΣΥΛΛΟΓΩΝ ΕΠΑΡΧΙΑΣ ΑΓΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
ΡΕΘΥΜΝΟΥ «Ο ΠΡΕΒΕΛΗΣ» - ΑΤΤΙΚΗΣ

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΩΝ ΔΗΜΟΥ ΛΑΜΠΗΣ (Σ.Ε.ΔΗ.Λ.)

ΡΕΘΥΜΝΟ 2014

ΥΠΕΡΤΙΤΛΟΣ: Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου
Η Επαρχία Αγίου Βασιλείου
από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα
Περιβάλλον - Αρχαιολογία - Ιστορία - Κοινωνία
Σπήλι - Πλακιάς 19-23 Οκτωβρίου 2008

ΤΙΤΛΟΣ ΒΙΒΛΙΟΥ: Βυζαντινοί Χρόνοι - Βενετοκρατία

Τόμος Β

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ - ΤΕΛΙΚΕΣ ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ:
Κωστής Ηλ. Παπαδάκης - Θεόδωρος Στυλ. Πελαντάκης

ΔΙΑΚΙΝΗΣΗ ΤΩΝ ΤΟΜΩΝ ΤΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ:
Χαρίδημος Κακλαμάνος, Συν/χος ΕΛΤΑ, Μιξόρρουμα, Τηλ. 6982 477047

ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: Μαρία Τρουλλινού

ΕΚΤΥΠΩΣΗ - ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ:

ΓΡΑΦΟΤΕΧΝΙΚΗ
3ο χλμ. Ε.Ο. Ρεθύμνου - Χανίων
Τηλ. 28310 22223, Fax: 28310 52519
e-mail: info@grafotehniki.gr
www.grafotehniki.gr

Έκδοση 2014
© Ομοσπονδία Συλλόγων Επαρχίας Αγίου Βασιλείου Ρεθύμνου «Ο ΠΡΕΒΕΛΗΣ»-Αττικής
Σύλλογος Επιστημόνων Δήμου Λάμπης (Σ.Ε.ΔΗ.Λ.)

SET: 978-960-99783-5-4
ISBN: 978-960-99783-2-3

Βαλια Αγγελακη

*Η παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας από το ναό της Ζωοδόχου Πηγής στο Ντιμπλοχώρι Δ. Λάμπης**

Λίγα χιλιόμετρα νοτιοδυτικά του οικισμού Μουρνέ, βρίσκεται ο εγκαταλελειμμένος σήμερα οικισμός του Ντιμπλοχωρίου[1]. Ανάμεσα στα ερείπια των κατοικιών, σώζεται σε αρκετά καλή κατάσταση ο ναός της Ζωοδόχου Πηγής ή της Παναγίας όπως συνήθως ακούγεται. Ο ναός ανήκει στον τύπο του μονόχωρου καμαροσκέπαστου (εικ. 1). Φέρει τοιχογραφικό διάκοσμο, για τον οποίο έχουν προταθεί αρκετές χρονολογήσεις, από τον 13ο αι. (Gallas - Wessel – Borboudakis 1983, 289) έως το πρώτο τέταρτο του 14ου αι. (Spatharakis 2001, 170). Η τελευταία χρονολόγηση μάλλον ανταποκρίνεται περισσότερο στα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά των τοιχογραφιών. Στον ημικύλινδρο της αψίδας σώζεται αποσπασματικά επιγραφή, στην οποία ωστόσο δεν διακρίνεται χρονολογία.

Στις αρχές του 15ου αι.ο ναός επεκτάθηκε προς τα δυτικά, με την προσθήκη ενός μικρού, επίσης καμαροσκέπαστου τμήματος, με αποτέλεσμα να καταστραφεί ο αρχικός δυτικός τοίχος του. Στη δεύτερη μακροσκελή επιγραφή που σώζεται στο βόρειο τοίχο, διαβάζουμε ότι ο Λεοντάκης Τρουλλινός και η σύζυγός του Άννα, συνέβαλλαν στην ανακαίνιση του ναού το 1417 (Gerola 1932, 492, Πελαντάκης 1973, σελ. 33). Σε αρκετά μεταγενέστερη εποχή πρέπει να τοποθετηθεί το κλίτος που προστέθηκε στα νότια του ναού και το οποίο δεν επικοινωνεί εσωτερικά με τον υπόλοιπο ναό.

Εικ. 1 ΒΑ άποψη του ναού

---

* Το κείμενο της ανακοίνωσης κατατέθηκε προς δημοσίευση το 2009.

1. Στην προφορική παρουσίαση, κατά τη διάρκεια των εργασιών του Συνεδρίου, έγινε σύντομη αναφορά σε όλες τις παραστάσεις Κολασμένων που σώζονται σε ναούς της πρώην επαρχίας Αγίου Βασιλείου, με ιδιαίτερη έμφαση στους ναούς της Ζωοδόχου Πηγής στο Ντιμπλοχώρι και του Σωτήρα Χριστού στον Άγιο Ιωάννη τον Καμένο. Για τα πρακτικά επιλέχθηκε να παρουσιαστούν αναλυτικά μόνο οι παραστάσεις από το ναό του Ντιμπλοχωρίου, με ευθύνη της γράφουσας.

Εικ.2. Γενική άποψη του δυτικού τοίχου με την παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας

Εικ. 3. Λεπτομέρεια από τη Δέηση. Ο Χριστός Κριτής, η Παναγία και ο χορός των Αγγέλων

Στο δυτικό τοίχο του ναού, όπως συνηθίζεται στην Κρήτη αυτήν την εποχή (Καλοκύρης 1957, 128-129), βρίσκεται η παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας (εικ. 2). Αποτελεί μια μνημειακού χαρακτήρα σύνθεση, η οποία ωστόσο έχει υποστεί μεγάλες φθορές, με αποτέλεσμα να έχει χαθεί μεγάλο μέρος της εικονογράφησης. Διακρίνονται ωστόσο οι βασικές της σκηνές. Στο δυτικό τοίχο εικονίζονται τα κύρια μέρη της σύνθεσης, δηλαδή η Δέηση, οι Απόστολοι Κριτές, η Κόλαση και οι ποινές των κολασμένων. Η παράσταση επεκτείνεται και στο νότιο τοίχο, όπου μέσα σε μια ζώνη, κάτω από τις παραστάσεις των πρωτόπλαστων, έχει εικονιστεί ο Παράδεισος.

Όπως διαπιστώνουμε στον ναό της Παναγίας ακολουθείται η τυπική του θέματος της Δευτέρας Παρουσίας εικονογραφία, όπως έχει διαμορφωθεί στη βυζαντινή τέχνη ήδη από τον 10^{ο} αιώνα (Mouriki 1975-76, Garidis, 1985, σποραδικά), αλλά και ειδικά στην Κρήτη από τα τέλη του 13^{ου} αιώνα και εξής (Μαδεράκης, 1978, 1979). Στο άνω μέρος του δυτικού τοίχου εικονίζεται ο Χριστός Κριτής. Βρίσκεται μέσα σε ελλειψοειδή δόξα που κρατούν άγγελοι (εικ. 3). Η μορφή του Χριστού δεν σώζεται ολόκληρη, διακρίνεται, ωστόσο, η χειρονομία

Εικ. 4. Οι Απόστολοι

της πρόσκλησης των δικαίων, την οποία κάνει με το δεξί του χέρι (Μαδεράκης 1978, 217, Mouriki 1975-76, 147). Κάτω από το Χριστό βρισκόταν η Δέηση, από την οποία σώζεται μόνο η Θεοτόκος, στα δεξιά, όρθια με τα χέρια σε στάση δέησης προς το Χριστό. Τη Δέηση περιβάλλει χορός αγγέλων, από τους οποίους διακρίνονται μόνο επτά στα δεξιά, σε όχι πολύ καλή κατάσταση. Εικονίζονται είτε όρθιοι, είτε ημίσωμοι, είτε φαίνεται μόνο το κεφάλι, ανάλογα με τη διάταξή τους στη σύνθεση. Η υπόλοιπη παράσταση είναι κατεστραμμένη.

Κάτω από την κεντρική αυτή σκηνή βρίσκονται οι Απόστολοι Κρητές, δορυφορούμενοι από αγγέλους (εικ. 4). Ήδη από τον 14ο αιώνα στους ναούς της Κρήτης στη θέση αυτή, δηλαδή χαμηλότερα από το Χριστό και όχι στο ίδιο ύψος, τοποθετούνται οι Απόστολοι. Αυτό συμβαίνει κυρίως λόγω έλλειψης χώρου (Μαδεράκης 1978, 197, Bourgat 1984, 26). Έχουν, όμως, διατυπωθεί και άλλες απόψεις που σχετίζονται με την επίδραση που άσκησε στην Κρήτη η διδασκαλία του Ιωσήφ Βρυέννιου, σύμφωνα με την οποία ο Χριστός είναι ο μόνος κριτής (Δρανδάκης 1957, 152-153), αλλά και τις επιδράσεις που δέχτηκε η κρητική τέχνη από την εικονογραφία της Αρμενίας και της Γεωργίας (Bourgat 1984, 26). Στο ναό της Παναγίας σώζονται τρεις Απόστολοι, οι οποίοι κάθονται σε θρόνους, οι δύο είναι μετωπικοί και ο τρίτος στρέφεται αριστερά. Πίσω από τους τρεις Αποστόλους ξεχωρίζουν τα κεφάλια ισάριθμων αγγέλων.

Στο χαμηλότερο τμήμα της παράστασης αναπτύσσεται η σκηνή της Κό-

λασης. Και εδώ η φθορά είναι μεγάλη και διακρίνονται λίγα τμήματα της σκηνής. Αριστερά εικονίζεται η λίμνη του Πυρός. Δύο άγγελοι, των οποίων τα κεφάλια δεν σώζονται, σπρώχνουν με τα χέρια τους δύο αμαρτωλούς προς την κόλαση. Πρόκειται για δύο άνδρες, οι οποίοι στέκουν μπροστά από το Βύθιο Δράκοντα και περιμένουν την τιμωρία τους. Ο πρώτος, με τα χέρια δεμένα μπροστά, εικονίζεται σε πρώτο επίπεδο, ολόσωμος να κατευθύνεται προς το τέρας, έχοντας αποστρέψει το πρόσωπό του για να μην το αντικρύσει (Μαδεράκης 1978, 206). Τα χαρακτηριστικά στο πρόσωπό του διαγράφονται έντονα και ξεχωρίζει η μεγάλη μύτη και το προτεταμένο του πηγούνι με το γένι. Δίπλα του, σε δεύτερο επίπεδο, ο άλλος αμαρτωλός άνδρας, σε μικρότερη κλίμακα, οδεύει και εκείνος προς το τέλος του. Χαμηλότερα, στα πόδια των τεσσάρων αυτών μορφών, εικονίζονται τα κεφάλια άλλων αμαρτωλών. Φορούν σαρίκια και στα πρόσωπά τους διακρίνονται εύγλωττα τα συναισθήματα του φόβου και της απέχθειας για την αντιμετώπιση που τους περιμένει.

Μέσα στη λίμνη του Πυρός βρίσκεται και ο Βύθιος Δράκων με τη μορφή ενός φτερωτού απροσδιόριστου ζώου[2]. Το κεφάλι του μοιάζει με κεφάλι αλόγου ή βοδιού, έχει μυτερά αυτιά, ρύγχος και φολιδωτό σώμα και μπροστά στο στόμα του βρίσκονται τα κεφάλια αμαρτωλών, τους οποίους ετοιμάζεται να καταπιεί. Ελάχιστα διακρίνεται στην πλάτη του Δράκοντα ο Άδης.

Όλες αυτές οι μορφές, που εικονίζονται μέσα στη λίμνη του Πυρός, έχουν σχεδιαστεί πάνω στο κόκκινο χρώμα της φωτιάς. Με παχιές μαύρες γραμμές αποδίδονται τα περιγράμματα των σωμάτων και των ενδυμάτων τους, ενώ με λεπτότερες γραμμές και αρκετή λεπτομέρεια αποδίδονται τα χαρακτηριστικά στα πρόσωπα και στο Βύθιο Δράκοντα.

Δίπλα από την παράσταση του Βύθιου Δράκοντα διακρίνονται ορισμένες σκηνές από τις τιμωρίες των κολασμένων[3]. Οι κολασμένοι απεικονίζονται γυμνοί, μέσα σε τετράγωνα διάχωρα, υπόλευκου βάθους, που

2. Για την εικονογραφία του Βύθιου Δράκοντα βλ. ενδεικτικά Μαδεράκης 1978, 209, 230, Μαδεράκης 1980-81, 65-66.

3. Ο Gerola, στον κατάλογο με τις παραστάσεις των κολασμένων από τους ναούς της Κρήτης, δεν αναφέρει το ναό της Ζωοδόχου Πηγής, μολονότι φαίνεται να τον έχει επισκεφθεί, Gerola 1908, 340-346 και Gerola – Λασσιθιωτάκης 1961, 59, no 318. Πιθανόν οι παραστάσεις να μην ήταν τότε ορατές.

ορίζονται με κόκκινες ταινίες (εικ. 5). Διατάσσονται ανά δύο τετράγωνα, σε τρεις σειρές. Οι παραστάσεις της πρώτης σειράς είναι κατεστραμμένες. Στην επόμενη σειρά διακρίνονται αρκετά καθαρά οι παραστάσεις και των δύο διαχώρων. Στο αριστερό εικονίζονται δύο τιμωρούμενοι (εικ. 6).

Εικ. 5. Η παράσταση των Κολασμένων

Εικ. 6. Ο πόρνος και η γυναίκα που δεν θηλάζει

Πρώτος είναι ένας άνδρας. Από τον ώμο του κρέμεται ένα φίδι που τον δαγκώνει στα γεννητικά όργανα. Η επιγραφή που συνόδευε την παράσταση δεν σώζεται, όμως, με βάση την εικονογραφία, μπορούμε να τον ταυτίσουμε με τον πόρνο (Μαδεράκης 1979, 28 και σποραδικά). Δίπλα του βρίσκεται μάλλον μια γυναίκα. Γύρω της είναι τυλιγμένο ένα φίδι. Η παράσταση είναι κατεστραμμένη στο πάνω μέρος της, όμως τμήμα του κεφαλιού του φιδιού διακρίνεται στο ύψος του θώρακα της γυναίκας. Πιθανόν, με βάση την εικονογραφία, να πρόκειται για τη γυναίκα που δεν θηλάζει ή αρνείται να τεκνοποιήσει (Μαδεράκης 1979, 29, Βασιλάκη 1986, 44).

Στο διπλανό διάχωρο εικονίζονται επίσης δύο κολασμένοι (εικ 7). Χαμηλά, σύμφωνα με την επιγραφή, βρίσκεται ο μυλωνάς [*ο μυλονάς*]. Είναι πεσμένος, με το δεξί του γόνατο να ακουμπάει στο έδαφος και το αριστερό του πόδι να εκτείνεται μπροστά. Στο λαιμό του είναι περασμένη η μυλόπετρα. Με το αριστερό του χέρι κρατάει το κεφάλι του φιδιού που τυλίγεται γύρω από το σώμα του.

Πάνω από το μυλωνά βρίσκεται ένας ακόμα άνδρας. Είναι ελαφρά

Εικ. 7. Ο μυλωνάς και αταύστιστος κολασμένος, πιθανόν ο λαίμαργος

Εικ. 8. Ο Παράδεισος.

σκυμμένος και από το λαιμό του κρέμεται ένα ποτήρι και δίπλα ένα κανάτι. Το ένα χέρι του ακουμπά πάνω στο δίσκο του μυλωνά, ενώ στην πλάτη του είναι ο διάβολος που τον τρυπά με ένα απροσδιόριστο αντικείμενο. Από τη δυσανάγνωστη επιγραφή μπορούμε να διαβάσουμε [*ο ...μαρ...*]. Η παρουσίαση της ποινής αυτής έχει πολλές ομοιότητες με την παράσταση του ταβερνιάρη στους ναούς του Σωτήρα Χριστού στο Βουτά Σελίνου και του Αγίου Ιωάννη στην Αξό (Αλμπάνη 2006, 182) και του μέθυσου από τον Άγιο Αθανάσιο στα Μπαϊρακταριανά Κισάμου (Μαδεράκης 1984, εικ. 12). Και στα τρία αυτά παραδείγματα από το λαιμό των κολασμένων κρέμεται ένα βαρελάκι, κανάτι, ποτήρι ή μπουκάλι. Ο Σ. Μαδεράκης θεωρεί ότι ο ταβερνιάρης ταυτίζεται με τον λαίμαργο (Μαδεράκης 1978, 79).

Από την επόμενη τρίτη σειρά σώζεται αποσπασματικά η παράσταση του δεξιού διάχωρου. Διακρίνεται ένας κρεμασμένος από το λαιμό άνδρας, με τα χέρια δεμένα πίσω στην πλάτη του. Από το λαιμό του κρέμεται ένα αντικείμενο που μοιάζει με φλασκί. Η επιγραφή που τον συνόδευε έχει χαθεί. Χαμηλότερα ένα άλλο απροσδιόριστο αντικείμενο πρέπει να ανήκε σε άλλη κατεστραμμένη σήμερα μορφή.

Στο νότιο τοίχο του ναού, κάτω από τις παραστάσεις από τον εικονογραφικό κύκλο των Πρωτοπλάστων, εικονίζεται ο Παράδεισος. Αριστερά εικονίζεται ο Παράδεισος, ως οχυρή πόλη με λευκά τείχη (εικ. 8). Μέσα στον Παράδεισο, που εικονίζεται ως κήπος, βρίσκεται η Πα-

Εικ. 9. Ο Παράδεισος

ναγία καθισμένη σε χαμηλό θρόνο, που περιβάλλεται από ψηλά κλαδιά δέντρου, με τα χέρια σε στάση δέησης. Δεξιά της ο Αβραάμ, που κρατάει τέσσερις ψυχές δικαίων, με τη μορφή σπαργανωμένων βρεφών. Αριστερά από την Παναγία βρίσκεται ο Καλός Ληστής, στο συνήθη εικονογραφικό τύπο, όρθιος ημίγυμνος, χωρίς όμως να κρατάει σταυρό. Οι τέσσερις ποταμοί του Παραδείσου κυλούν από μικρά ορθογώνια ανοίγματα στο χαμηλό μέρος του τείχους.

Έξω από τον Παράδεισο εικονίζεται ένας μεγάλος όμιλος προσώπων, που περιμένουν να εισέλθουν (εικ. 9). Επικεφαλής είναι ο Απόστολος Πέτρος, ο οποίος κρατάει το θυρόφυλλο και στρέφεται προς τον επόμενό του. Ήδη στην πόρτα, την οποία «φρουρεί» ένα χερουβείμ, βρίσκεται ο πρωτομάρτυρας Στέφανος. Ο όμιλος που ακολουθεί τον Πέτρο είναι πολυπληθής, αλλά η κατάσταση διατήρησής του είναι πολύ κακή για να ταυτιστούν τα πρόσωπα. Διακρίνονται, ωστόσο, οι προφητάνακτες μπροστά, πίσω τους οι αρχιερείς και στην κορυφή της σκηνής οι άγιες γυναίκες.

Η παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας στο ναό της Παναγίας αποτελεί μια μνημειακή σύνθεση, που εικονογραφικά ακολουθεί τα καθιε-

ρωμένα πρότυπα. Καθώς ο δυτικός τοίχος δεν έχει κανένα άνοιγμα, η παράσταση αναπτύσσεται χωρίς να διασπάται η συνοχή της. Η μεγάλη επιφάνεια του διαθέσιμου χώρου θα επέτρεψε την εικονογράφηση όλων των σκηνών του κυρίου θέματος της Δέησης (π.χ. Ετοιμασία του Θρόνου, κτλ) και η φθορά της παράστασης έχει οδηγήσει στην απώλεια μεγάλου μέρους της εικονογράφησης που θα το αποδείκνυε. Αντίθετα, η ανάγκη να μπουν και άλλα θέματα στους πλάγιους τοίχους δεν επέτρεψε την απεικόνιση σκηνών όπως την Απόδοση των νεκρών από τη Γη και τη Θάλασσα, χορούς Αγίων και Μαρτύρων και άλλες σκηνές του θέματος που απαντούν στους περισσότερους ναούς της Κρήτης.

Το κεντρικό θέμα με τον Χριστό Κριτή και τους αγγέλους, είναι κατεστραμμένο στο μεγαλύτερο μέρος του. Η εμφάνιση του Χριστού μέσα στη δόξα απαντά πολύ συχνά στη Δευτέρα Παρουσία σε ναούς της Κρήτης, όπως στο ναό του Σωτήρα Χριστού στη Μύρθιο Αγίου Βασιλείου, του Αγίου Προκοπίου στη Λιβάδα Σελίνου (Bourgat 1984, fig. 1), στον Άγιο Γεώργιο στο Καβούσι Ιεράπετρας (Μαδεράκης 1978, εικ. 10), στην Αγία Παρασκευή στις Μέλαμπες (Σπαθαράκης 1999, 107) κα.

Η έλλειψη χώρου στο νότιο τοίχο οδήγησε στη σύμπτυξη της σκηνής του Παραδείσου σε μια ζώνη. Έτσι, οι χοροί των δικαίων δεν έχουν εικονιστεί ως αυτοτελείς παραστάσεις, αντίθετα βλέπουμε ότι στον όμιλο που ακολουθεί τον Πέτρο στον Παράδεισο έχουν επιλεγεί πρόσωπα από όλες τις ομάδες, όπως οι γυναίκες αγίες, οι αρχιερείς, οι απόστολοι κτλ. Παρατηρούμε, επίσης, ότι η Παναγία δεν συνοδεύεται από αρχαγγέλους, όπως συνήθως (Καλοκύρης 1957, 102)[4], ενώ αντί για τρεις Πατριάρχες εικονίζεται μόνο ο Αβραάμ, ο οποίος κρατάει στην αγκαλιά του τις ψυχές τεσσάρων δικαίων[5].

4. Βλ. ενδεικτικά τις ανάλογες σκηνές από τους ναούς του Αγίου Ιωάννη στην Αξό (Αλμπάνη 2006, εικ. 14), της Παναγίας στο Ανισαράκι και του Αγίου Γεωργίου στα Πλεμενιανά Σελίνου, (Bourgat 1984, fig. 13, 22)

5. Παρόμοια εικονογραφία έχει η σκηνή του Παραδείσου στον Άγιο Ιωάννη στο Σελλί Ρεθύμνου, με τη διαφορά ότι ο Αβραάμ κρατάει τρία παιδιά (Karapidakis 1984, 76-77, fig. 8-8a, Spatharakis 1999, 247-248). Αυτός ο εικονογραφικός τύπος ίσως να σχετίζεται με παλαιότερες απεικονίσεις του θέματος, όπως στις δύο μικρογραφίες από το χειρόγραφο Par. Gr. 74 (Lazarev 1967, tav. 194), στο ψηφιδωτό από τον Καθεδρικό στο Torcello (Lazarev 1967, tav. 370) και στην εικόνα από τη Μονή Σινά (Σωτηρίου 1958, εικ. 150-151), όπου ο Αβραάμ εικονίζεται μόνος του στον Παράδεισο, κρατώντας ένα παιδί στην αγκαλιά του, ενώ γύρω του βρίσκονται άλλα όρθια παιδιά.

Η παράσταση των κολασμένων στο ναό της Ζωοδόχου Πηγής διαφοροποιείται ως προς την τεχνοτροπία από τις υπόλοιπες παραστάσεις του ναού. Διακρίνεται για το εξαιρετικά ρεαλιστικό και ελεύθερο πλάσιμο των μορφών, το οποίο ξεφεύγει από τα πλαίσια της αυστηρής ζωγραφικής της αγιογραφίας. Ο ζωγράφος εδώ ουσιαστικά σχεδιάζει, δεν ζωγραφίζει, δημιουργώντας έτσι ασπρόμαυρες μορφές αέρινες και ταυτόχρονα ρεαλιστικές με πολύ σωστές αναλογίες του σώματος. Χρησιμοποιεί σκούρα καφέ χοντρά περιγράμματα για τα σώματα. Για τη σάρκα χρησιμοποιείται το φόντο του διάχωρου, ενώ με λίγο σκούρο προπλασμό αποδίδονται οι μύες. Στα αποσπασματικά σωζόμενα πρόσωπα διακρίνονται τα έντονα χαρακτηριστικά και κυρίως η μακριά μύτη και το προτεταμένο σαγόνι στο μυλωνά.

Η παρουσίαση του θέματος των κολασμένων μέσα σε μικρούς τετράγωνους πίνακες δεν είναι σπάνια στην εικονογραφία της Κρήτης. Απαντά ήδη από τα μέσα του 14ου αιώνα στο ναό του Μιχαήλ Αρχαγγέλου στο Κακοδίκι Σελίνου (Μαδεράκης 1980-81, 57). Φαίνεται όμως ότι μετά τα τέλη του 14ου και κατά τις αρχές του 15ου αιώνα επικρατεί, καθώς απαντά σε πλήθος ναών, όπως στον Άγιο Ιωάννη στην Αξό Μυλοποτάμου (περίπου 1400, Αλμπάνη 2006, 159-196), στην Παναγία στα Ρούστικα Ρεθύμνου (1391 βάσει κτητορικής επιγραφής, Spatharakis 1999, 194), στον Άγιο Ιωάννη στο Σελλί Ρεθύμνου (1411, βάσει κτητορικής επιγραφής, Karapidakis 1984, 67-92), στον Άγιο Γεώργιο στον Αρτό Ρεθύμνου (1401, βάσει κτητορικής επιγραφής, Δρανδάκης1957, 215-236) και αλλού. Στην περιοχή του Αγίου Βασιλείου απαντά σε άλλους τρεις ναούς από τους οκτώ στους οποίους έχει εντοπιστεί μέχρι τώρα το θέμα των κολασμένων και συγκεκριμένα, στο ναό του Αγίου Ιωάννη στον Κισσό (Πύρρου στον παρόντα τόμο), στον Άγιο Κωνσταντίνο στη Δρύμισκο (Σπαθαράκης 1999) και στην Αγία Παρασκευή στις Μέλαμπες. Και οι τρεις ναοί χρονολογούνται γύρω στις αρχές του 15ου αιώνα, όπως και η Παναγία στο Ντιμπλοχώρι, γεγονός που δείχνει ότι την εποχή αυτή έχει επικρατήσει αυτό το πρότυπο εικονογράφησης και στην περιοχή του Αγίου Βασιλείου. Η καταγωγή του προτύπου αυτού έχει αναζητηθεί στην αυτοκρατορική εικονογραφία (Μαδεράκης 1980-81, 57-58) και απαντά στις πρωιμότερες απεικονίσεις του θέματος (βλ. υποσ. 5).

Τα θέματα των κολασμένων που επιλέγονται στο ναό της Ζωοδόχου Πηγής απαντούν στους περισσότερους ναούς της Κρήτης. Ο πόρνος και η γυναίκα που δεν θηλάζει εμφανίζονται πολύ συχνά στην εικονογραφία[6], ενώ αρκετά συχνά απαντά και η παράσταση του μυλωνά[7]. Ο αταύτιστος κολασμένος δίπλα στο μυλωνά θα μπορούσε να είναι ο ταβερνιάρης ή ο μέθυσος. Αν δεχτούμε την ερμηνεία του Σ. Μαδεράκη ότι ο ταβερνιάρης ταυτίζεται με το λαίμαργο, πράγμα που συμφωνεί και με το σωζόμενο τμήμα της επιγραφής (*ο ..μαρ...),* τότε στο Ντιμπλοχώρι έχουμε ένα ακόμα παράδειγμα της σχετικά σπάνιας αυτής ποινής[8].

Η συχνή παρουσία του θέματος των κολασμένων στους ναούς της Κρήτης και η αυτονόμησή του από τον κύκλο της Δευτέρας Παρουσίας, δηλώνει τη σημασία της παράστασης της τιμωρίας. Η χρήση των ίδιων αμαρτημάτων σε όλους τους ναούς αφενός υποδηλώνει την ύπαρξη ενός διαδεδομένου εικονογραφικού σχήματος, που με μικρές παραλλαγές ακολουθείται στις περισσότερες εικονογραφήσεις, αφετέρους αντανακλά την εικόνα της κρητικής κοινωνίας την εποχή της βενετοκρατίας.

Τιμωρούνται κυρίως όσοι έχουν διαπράξει αδικήματα ηθικής ή κοινωνικής φύσης (π.χ. ο πόρνος, η πόρνη, η γυναίκα που δεν θηλάζει το μωρό της, ο μέθυσος κ.α.), αμαρτίες σχετικές με την αμέλεια των θρησκευτικών καθηκόντων (π.χ. το ζευγάρι που κοιμάται την Κυριακή), αλλά και επαγγελματίες που παρανομούν -όπως ο μυλωνάς που κλέβει στο άλεσμα.

Τα πρότυπα της εικονογράφησης των σκηνών των κολασμένων προέρχονται από θρησκευτικά κείμενα, όπως οι Επιστολές του Παύλου, η Αποκάλυψη του Ιωάννη, ευαγγελικές περικοπές, οι Λόγοι του Εφραίμ του Σύρου, αλλά και απόκρυφα κείμενα, όπως η Αποκάλυψη της Παναγίας, η Αποκάλυψη του Πέτρου και του Παύλου (Garidis 1982, 3-5).

---

6. Τόσο ο πόρνος, όσο και η γυναίκα που δε θηλάζει εμφανίζονται στα περισσότερα παραδείγματα απεικόνισης του θέματος (Μαδεράκης, 1979, 78, 79).
7. Ο μυλωνάς απαντά μεταξύ άλλων στον Άγιο Ιωάννη στην Αξό, στην Αγία Παρασκευή στον Κίτιρο Σελίνου, στο Σωτήρα Χριστό στο Σπήλι Αγίου Βασιλείου, στην Παναγία στο Καρύδι Αποκορώνου (Μαδεράκης 1978, 74).
8. Η Τζένη Αλμπάνη τοποθετεί τον ταβερνιάρη στην κατηγορία των αμαρτωλών επαγγελματιών δίνοντας διαφορετική διάσταση στο νόημα της παράστασης από εκείνη του Στ. Μαδεράκη (Αλμπάνη 2006, 191-192).

Οι αντιλήψεις περί αμαρτίας είναι ορατές και στα λογοτεχνικά κείμενα της εποχής. Ο ποιητής Στέφανος Σαχλίκης, ο οποίος έζησε και έγραψε στα μέσα του 14ου αιώνα, αναφέρεται επικριτικά στις αμαρτωλές πόρνες του Χάνδακα (Van Gemert 1980, 36-130)[9]. Την ίδια περίπου εποχή, ο Μαρίνος Φαλιέρος γράφει: «*Η γούλα και η πορνεία το ένα σύρει τ' άλλο. Και όποιος αυτά ορέγεται, δουλώνεται καθόλου, διότι εν και το να συνεργιά και τ' άλλο του διαβόλου. Και αυτά τα αρχίζει ο δαίμονας και γίνεται δικός του κι α θέλει να μεταστραφεί δεν ημπορεί ατός του*» (Ζώρας 1948, 222, στιχ. 201-207).

Ακόμα όμως και η προφορική λαϊκή παράδοση αναφέρεται στην αμαρτία:

«*κρίνος και κρίνος τ' άδικο και απού αγαπά το ψόμμα,*
και κείνος απού κείτεται την Κυριακή στο στρώμα,
βάνει την πίσσα πάπλωμα και το κατράμι στρώμα
και τον αφρό του κατραμιού βάνει προσκεφαλάδι...»[10].

Οι τρεις αυτές πηγές, όσο διαφορετικού τύπου και να είναι, υποδεικνύουν τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονταν την αμαρτία οι άνθρωποι της εποχής. Ενδεχομένως, ο κάτοικος του Ντιμπλοχωρίου να μην γνώριζε τα Απόκρυφα κείμενα, σίγουρα, όμως, πίστευε ότι αυτός που κοιμάται το πρωινό της Κυριακής και δεν εκκλησιάζεται είναι αμαρτωλός.

Το εσχατολογικό περιεχόμενο της παράστασης δεν είναι άσχετο με την εικονογράφηση της προσθήκης του 15ου αιώνα. Στο παλαιότερο τμήμα του ναού έχει ήδη αναπτυχθεί το καθιερωμένο εικονογραφικό πρόγραμμα, επομένως το νέο δυτικό τμήμα μπορεί να εικονογραφηθεί με άλλα συμβολικά θέματα. Στο νότιο τοίχο, εκτός από τη σκηνή του Παραδείσου υπάρχουν και τέσσερις σκηνές από τον κύκλο των Πρω-

9. Σύμφωνα με τον Μπ. Δερμιτζάκη ο Σαχλίκης αποφεύγει στα έργα του παρεμβολές βιβλικών αποσπασμάτων, όπως κάνουν άλλοι ηθικοδιδακτικοί ποιητές της εποχής του. Το γεγονός αυτό τον κάνει περισσότερο ελκυστικό στο κοινό (Δερμιτζάκης 1990, 24).

10. Ευχαριστώ πολύ τον κ. Μιχάλη Ανδριανάκη για την υπόδειξη της συγκεκριμένης λαϊκής θυμόσοφης φράσης - άποψης.

τοπλάστων. Στο βόρειο τοίχο υπάρχει η Ρίζα του Ιεσσαί και στον ανατολικό η Φιλοξενία του Αβραάμ και ο Ευαγγελισμός (Spatharakis 2001, 171-172). Πρόκειται για θέματα που δίνουν έμφαση στην ανθρώπινη υπόσταση του Χριστού, υπενθυμίζοντας ταυτόχρονα τις αδυναμίες της ανθρώπινης φύσης (προπατορικό αμάρτημα). Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η Δευτέρα Παρουσία και η Τελική Κρίση που την ακολουθεί, τονίζουν ακόμα περισσότερο τη δυνατότητα επιλογής που έχει δοθεί στον άνθρωπο, καθώς και τις συνέπειες που έπονται των πράξεών του.

Βιβλιογραφια

Bourgat 1984: Bourgat Monique, "Trois Jugement Derniers de Crete Occidentale", *Cahiers Balkaniques* 6 (1984) 13-66.

Gallas K.-Wessel K.-Borboudakis M., *Byzantinisches Kreta,* Munchen 1983.

Garidis M., "Les punitions collectives et individuelles des damnes dans le Jugement Dernier du XIIe au XIVe siècle", *Zbornik za likovne Umetnosti* 18 (1982), 1-18.

Garidis M., *Etudes sur le Jugement Dernier Post-Byzantin du XVe a la fin du XIXe siècle. Iconographie – Esthetique,* Θεσσαλονίκη 1985.

Gerola G., *Monumenti veneti nell Isola di Creta,* vol. IV, Venezia 1932.

Gerola G., *Τοπογραφικός κατάλογος των τοιχογραφημένων εκκλησιών της Κρήτης,* (πρόλογος- μετάφραση σημειώσεις Κ. Λασσιθιωτάκης), Ηράκλειο 1961.

Karapidakis Louisa, "Le Jugement Dernier de l' eglise Saint Jean de Seli", *Cahiers Balkaniques* 6 (1984), 67-106.

Lazarev V. *Storia della Pittura Bizantina,* Torino 1967.

Mouriki Doula, "An unusual representation of the Last Judgement in a thirteenth century fresco at St. George near Kouvaras in Attica", *ΔΧΑΕ* 8 (1975-1976)145-171, pl. 70-93.

Spatharakis I., *Byzantine Wall Paintings of Crete. Rethymnon Province,* vol. 1, London 1999.

Spatharakis I., *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete,* Leiden 2001.

Αλμπάνη Τζένη, «Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Ιωάννη στην Αξό Μυλοποτάμου», *Ο Μυλοπόταμος από την Αρχαιότητα ως σήμερα.* Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, τομ. V, Ρέθυμνο 2006, 159-196.

Βασιλάκη Μαρία, «Οι παραστάσεις των κολαζομένων γυναικών στις εκκλησίες της Κρήτης», *Αρχαιολογία* 21 (1986), 41-46.

Δερμιτζάκης Μπάμπης, *Η Λαϊκότητα της Κρητικής Λογοτεχνίας,* Αθήνα 1990.

Δρανδάκης Ν., «Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης ναΐσκος του Αγίου Γεωργίου», *Κρητικά Χρονικά* 10 (1957), 215-236.

Ζώρας Γ., «Ο ποιητής Μαρίνος Φαλιέρος. 2. Λόγοι Διδακτικοί», *Κρητικά Χρονικά* Β΄ (1948), 213-234.

Καλοκύρης Κ., *Αι βυζαντινοί τοιχογραφίαι της Κρήτης. Συμβολή εις τη χριστιανική τέχνη της Ελλάδος,* Αθήνα 1957.

Μαδεράκης Στ., «Η κόλαση και οι ποινές των κολασμένων σαν θέματα της Δευτέρας Παρουσίας στις εκκλησίες της Κρήτης», *Ύδωρ εκ Πέτρας* 2 (1978), 186-236, *Ύδωρ εκ Πέτρας* 3-4 (1979), 21-80, *Ύδωρ εκ Πέτρας* 5-6 (1981), 51-130.

Μαδεράκης Στ., «Αναζητήσεις των κρητικών αγιογράφων στην παράσταση του γυμνού στο θέμα των Ποινών σε τρεις εκκλησίες των Χανίων», *Χανιά* 1984, 80-90.

Πύρρου Νικολέττα, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στον Κισσό Αγ. Βασιλείου», στον παρόντα τόμο.

Πελαντάκης Θ., *Βυζαντινοί ναοί της επαρχίας Αγίου Βασιλείου Ν. Ρεθύμνης,* Ρέθυμνο 1973.

Σπαθαράκης Ι., *Βυζαντινές τοιχογραφίες Νομού Ρεθύμνου,* Ρέθυμνο 1999.

Σωτηρίου Γ. και Μ., *Εικόνες της Μονής Σινά,* Αθήνα 1956-1958.

Van Gemert A.F., «Ο Στέφανος Σαχλίκης και η εποχή του», *Θησαυρίσματα* 17 (1980), 36-130.