

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΑΓΩΜΕΝΟΣ Ο ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ ΙΔ΄ ΑΙΩΝΟΣ

Διὰ τὴν μελέτην τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς τοῦ ΙΔ΄ αἰῶνος εἶναι ἤδη γνωστὴ ἡ σημασία τῶν ἐν Κρήτῃ τοιχογραφιῶν τῆς περιόδου ταύτης¹. Εἰς πολλὰς ἐξ αὐτῶν διεπιστώθησαν ἱκαναὶ ἐπιδράσεις τῆς λεγομένης «μακεδονικῆς» τεχνοτροπίας², ἐνῶ εἰς ἄλλας, ἕνεκα τῆς τεχνικῆς καὶ τῆς τεχνοτροπίας των, διαβλέπονται προδρομικὰ ἔργα τῆς κατὰ τὸν ΙΣΤ΄ αἰῶνα ὠρίμου πλέον «κρητικῆς» ζωγραφικῆς³. Ἐπίσης, κατὰ τὴν περίοδον αὐτήν, ἐβεβαιώθησαν ζωγραφικὰ ἔργα ἀκολουθοῦντα τὴν ἀρχαϊκὴν παράδοσιν (ἀνατολήν)⁴ καθὼς καὶ μνημεῖα εἰς τὰ ὁποῖα οἱ ζωγράφοι ἔχουσι μὲν ἐπηρεασθῆ ἀπὸ τὴν Παλαιολόγειον ἀναγέννησιν ἐντὸς τῆς ὁποίας ζῶσιν, ἀλλ' ὅμως διατηροῦσι καὶ πλῆθος παλαιότερων στοιχείων⁵.

Ἐλάχιστα εἶναι τὰ γνωστὰ ὀνόματα τῶν ζωγράφων οἱ ὁποῖοι εἰργάσθησαν ἐν Κρήτῃ κατὰ τὴν περίοδον αὐτήν⁶. Ἐξ αὐτῶν μόνον ὁ Ἰωάννης Παγωμένος ἐμφανίζει δραῖσιν ἡ ὁποία καλύπτει τριάκοντα πέντε περίπου ἔτη καὶ παράγει ἔργον, μάλιστα λίαν ἐνδιαφέρον καὶ καθ' ἑαυτό, ἀλλὰ καὶ διότι διὰ τούτου δυνάμεθα νὰ παρακολουθήσωμεν καὶ ἐκτιμήσωμεν τὸν τρόπον διὰ τοῦ ὁποίου ἐδέχοντο οἱ ζωγράφοι, τοῦ εἴδους τοῦ Παγωμένου, τὰ νέα καλλιτεχνικὰ ρεύματα ἀτινα ἔφθανον εἰς τὴν νῆσον. Διὰ τοῦτο καὶ ἦτο ἀναγκαία, νομίζομεν, ἡ

¹) Βλ. Κ. D. Kalokyris, La peinture murale byzantine de l'île de Crète, Ἀνάτυπον τοῦ Η' τόμ. τῶν «Κρητικῶν Χρονικῶν», Ἡράκλειον 1954, σσ. 390 - 398. Κ. Καλοκύρη, «Αἱ βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς Κρήτης» (διατριβὴ ἐπὶ Ὑφηγεσίᾳ ὑποβληθεῖσα εἰς τὴν Θεολογικὴν Σχολὴν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν) Ἀθῆναι 1957, σελ. 132 κ.έξ. Βλ. καὶ Μ. Chatzidakis, Rapports entre la peinture de la Macédoine et de la Crète au XI^e siècle, (Ἀνάτυπον ἐκ τῶν Πεπραγμένων τοῦ Θ' Διεθνoῦς βυζαντινολογικοῦ συνεδρίου Θεσσαλονίκης, τόμ. Α') Ἀθῆναι 1954, σποραδικῶς. Πρὸβλ. καὶ Α. Ξυγγοπούλου, Σχεδιάσμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν ἄλωσιν, Ἀθῆναι 1957, σελ. 45 κ.έξ.

²) Μ. Chatzidakis, ἐνθ' ἄν. σ.σ. 144, 145.

³) Κ. Καλοκύρη, ἐνθ' ἄν. σελ. 135 κ.έξ.

⁴) Αὐτόθι σ. 133.

⁵) Αὐτ' σελ. 134. Πρὸβλ. καὶ Chatzidakis, Rapports, σελ. 137 καὶ τοῦ αὐτοῦ, Τοιχογραφίαι ἐν Κρήτῃ, ἐν «Κρητ. Χρον.» τ. ΣΤ', σ. 82 κ.έξ.

⁶) Κ. Καλοκύρη, ἐνθ' ἄν. σ. 47 - 50 καὶ 51 - 56 (πίνακες).

προκειμένη μελέτη, ἔφ' ὅσον μάλιστα διὰ τὸν ζωγράφον οὐδεὶς εἶχε, μέχρι σήμερον, συστηματικῶς ἀσχοληθῆ¹.

I. ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ

Ποῦ καὶ πότε ἐγεννήθη ὁ Παγωμένος δὲν γνωρίζομεν. Θεωροῦμεν ὅμως βέβαιον ὅτι ἦτο Κρής ἔφ' ὅσον τὸ ἐπίθετόν του συναντᾶται, ὡς γνωρίζομεν, εἰς σχετικὰ μὲ τὴν νῆσον ἔγγραφα τῆς περιόδου ταύτης², ἐπιβιοῖ δὲ καὶ σήμερον καὶ ἀκούεται εὐρύτατα ἐν Κρήτῃ (Μυλοπόταμον, Ἀγ. Βασίλειος, Ἡράκλειον). Ἡ οἰκογένειά του ὅμως θὰ ἦτο κλάδος τῶν βυζαντινῶν Παγωμένων ἢ Πεπαγωμένων³, οἱ

¹) Περὶ τοῦ ἔργου τοῦ Ἰω. Παγωμένου ἐσημειώσαμεν τινα εἰς τὸ βιβλίον ἡμῶν «Αἱ βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς Κρήτης», σελ. 48, ἐν ᾧ καὶ ὑπεσχέθημεν τὴν παροῦσαν μελέτην. Σχετικῶς βλ. καὶ τὸ ἄρθρον ἡμῶν εἰς τὴν «Μεγάλην Ἑλληνικὴν Ἐγκυκλοπαιδεῖαν» (β' ἔκδ. «Συμπλήρωμα») τεύχ. 26, σελ. 415, 416, Ἀλικάμπου Παναγία, ἐνθα σημειοῦμέν τινα περὶ τῆς τέχνης τοῦ ἀγιογράφου. Τοὺς ναοὺς, οὓς ὁ Παγωμένος ἱστόρησεν ἐν Κρήτῃ, ἐσημείωσε παλαιότερον ἀπλῶς ὁ G. Gerola, ἐν Monumenti Veneti nell' isola di Creta, τ. II, σελ. 308. Τὰς κτιτορικὰς ἐπιγραφὰς τῶν ναῶν, εἰς ἃς τὸ ὄνομα τοῦ ζωγράφου, βλ. αὐτόθι, τ. IV σ.σ. 429, 430, 443, 448, 453, 462, 470, 472. Ὁ Gerola, Mon. Ven. II, Venezia 1908 σ. 308, ὀνομάζει τὸν Παγωμένον «affrescatore più operoso, più vario e più geniale». Τὸν Gerola ἔχων ὑπ' ὄψει γράφει ὀλίγας γραμμάς περὶ τοῦ ζωγράφου, «φιλεργότατον» τοῦτον ἀποκαλῶν, ὁ Σπ. Λάμπρος, Νέος Ἑλληνομνήμων τ. 59, 1908 σελ. 281, εἶτα δὲ καὶ ὁ Ἐρ. Μ(οάτσος) εἰς τὴν Μεγ. Ἑλλην. Ἐγκυκλ., τ. 19 σελ. 371, ἐξαιρῶν ὡς καὶ ὁ Gerola (ἐνθ' ἄν. σ. 308) τὰς τοιχογραφίας τοῦ ναοῦ τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου εἰς συνοικίαν Καβαλλαριανὰ τῆς Κανδάνου. Ὁμοίως, παραλαβὼν ἐκ τοῦ Gerola, ὁ Ἰ. Κριτσάκης, ἐν Μύσωνι, τ. Γ, Ἀθῆναι 1934, ἀνέφερεν ἀπλῶς τὰ ὀνόματα ναῶν εἰς οὓς ἱστόρησεν ὁ Παγωμένος, μὴ ἀρμόδιος δὲ περὶ τὰ τοιαῦτα, οὐδὲν τὸ προϋποθέτον γνῶσιν τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου του ἐσημείωσεν. Ἀλλὰ καὶ τὴν προκειμένην μελέτην ἡμῶν πᾶν ἄλλο ἢ τελικὴν θεωροῦμεν. Διότι τοιχογραφίαι τοῦ ζωγράφου αἱ ὁποῖαι εἰς ὠρισμένα πολύτιμα συμπεράσματα θὰ ὀδήγουν εἶναι σήμερον διὰ διαφόρους λόγους (βλ. κατωτέρω § II) ἀπρόσφοροι πρὸς τὴν δέουσαν φωτογράφησιν. Ἐλπίζομεν ὅτι ὁ προσεχὴς μεθοδικὸς καθαρισμὸς αὐτῶν, ὅστις ὑπὸ τὴν καθοδήγησίν μας θὰ ἐπιτευχθῆ, θὰ προσφέρῃ ἅπαν τὸ ὑπάρχον ὕλικόν εἰς χεῖράς μας διὰ τὴν πληρεστέραν γνῶσιν τοῦ ζωγράφου.

²) Τὸ ὄνομα Παγωμένος ἀπαντᾷ εἰς τοὺς καταλόγους τῶν Κρητῶν, οἱ ὁποῖοι ἀπηλευθερώθησαν ἀπὸ τὴν δουλοπαροικίαν κατόπιν τῆς συνθήκης μεταξὺ Ἐνετῶν καὶ Ἀλεξίου Καλλέργη κατὰ τὸ ἔτος 1299. Οἱ κατάλογοι ἐδημοσιεύθησαν ὑπὸ Κ. Δ. Μερτζίου εἰς «Κρητ. Χρον.» τ. III, σελ. 275 - 285. Τὸ ὄνομα Pagomeno βλ. αὐτόθι σελ. 277 ἀρ. 92 (Marcus Pagomeno villanus communis) καὶ σελ. 284 (Nicola Pagomeno).

³) Φαίνεται, Πεπαγωμένος ἦτο ὁ λόγιος τύπος τοῦ ὀνόματος, Παγωμένος δὲ, ὁ δημώδης.

ὅποιοι μνημονεύονται εἰς ἔγγραφα πολὺ πρὸ αὐτοῦ, ὡς ἐπίσης κατὰ τοὺς χρόνους του καὶ τοὺς κατόπιν ἀκολουθοῦντας¹⁰. Εἰς τὴν Κρήτην θὰ ἐγκατεστάθησαν οἱ Παγωμένοι μετὰ τὴν ἀπαλλαγὴν αὐτῆς ἐκ τῶν Ἀράβων, ἴσως δὲ θὰ ἦσαν μεταξὺ τῶν οἰκογενειῶν τῶν ἀνωτέρων κρατικῶν λειτουργῶν οἱ ὅποιοι, κατὰ τοὺς ἀμέσως ἀκολουθήσαντας τὴν ἀραβοκρατίαν αἰῶνας, ἀνεζωογόνησαν τὸν πληθυσμὸν τῆς νήσου.

Τὴν πρώτην μνείαν περὶ τοῦ ζωγράφου ἔχομεν εἰς τὴν κτιτορικὴν ἐπιγραφὴν τοῦ Ἀγίου Γεωργίου τοῦ χωρίου Κομητάδες Σφακίων, ἣτις ἀναφέρει τὸν Παγωμένον ἱστορήσαντα τὸν ναὸν κατὰ τὸ ἔτος 1313/4. Τὴν τελευταίαν μνείαν τῆς καλλιτεχνικῆς του δράσεως ἔχομεν τὸ 1347 εἰς τὴν ἐπιγραφὴν τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου εἰς Προδρόμι

¹⁰) Τὸ ὄνομα ἀπαντιᾶ τὸ πρῶτον, καθόσον τουλάχιστον γνωρίζω, τὸν ΙΑ' αἰῶνα εἰς μολυβδόβουλλον (βλ. Ἐφημερ. Νομισμ. 1906 σελ. 140). Εἶτα, τὸ 1186 - 1191, εὕρισκομεν Νικηφόρον τὸν Πεπαγωμένον ἢ Παγωμένον εἰς σφράγισμα, δημοσιευθὲν ὑπὸ τοῦ Sch l u m b e r g e r ἐν Sigillographie, σελ. 682 καὶ σχολιασθὲν κατόπιν ὑπὸ τοῦ Laurent εἰς τὰ «Ἑλληνικά» τόμ. 6, 1933, Les bulles métriques dans la sigillographie byzantine, σελ. 207. Κατὰ τοῦτο ὁ ἐν λόγῳ Νικηφόρος Παγωμένος ὑπῆρξε, κατὰ τὸ 1192, πρέσβυς παρὰ τῇ Γενουατικῇ Δημοκρατίᾳ. Ἀκολουθῶς εὕρισκομεν ἱατρὸν Δημήτριον Πεπαγωμένον ἀκμάσαντα ἐπὶ Μιχαὴλ Η' τοῦ Παλαιολόγου (ΙΓ' αἰὼν) καὶ συγγράψαντα κατ' ἐντολὴν του βιβλίον περὶ ποδάγρας (βλ. Κρουμβάχερ, - Σωτηριάδου, Ἱστορ. Βυζαντ. Λογοτεχν., τόμος Β' 1900, σελ. 416). «Εἰς Πεπαγωμένος» σημειοῦται καὶ μεταξὺ τῶν ἀποδεκτῶν ἐπιστολῆς ἣν ἀπηύθυνε Θεόδωρος ὁ Ὑρτακηνός, ὁ ἀκμάσας μεταξὺ 1283 - 1341 (Κρουμβάχερ, ἐνθ' ἀν. σελ. 150 - 151). Πεπαγωμένος Ἰωάννης, ἀντιγραφεὺς κωδίκων, ἀναφέρεται τὸ 1319, ὡς καὶ ἕτερος ὁμώνυμος αὐτοῦ ὀλίγον ἀργότερον (βλ. σχετικῶς Vogel - Gardthausen, Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance, Leipzig 1909 σελ. 185). Κατὰ τὸ ἔτος 1365 μαρτυρεῖται ἄλλος Πεπαγωμένος, ὁ Θεόδωρος, ὅστις ἦτο πρωτονοτάριος (βλ. Miklosich - Müller, Acta et Diplomata, τ. Α' σελ. 465). «...Ταβουλλαρικὸν γράμμα Μιχαὴλ Ἀστρά τοῦ Συναδηνοῦ... ἔτους 1366» ἀναφέρει συντάκτην του τὸν «Πρωτοταβουλλάριον τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας καὶ διάκονον τοῦ εὐαγοῦς βασιλικοῦ κλήρου, Θεόδωρον Πεπαγωμένον». Πιθανῶς εἶναι ὁ αὐτὸς μὲ τὸν προηγουμένως ἀναφερθέντα Θεόδωρον (βλ. Μιχ. Γούδα, Βυζαντινὰ ἔγγραφα τῆς ἐν Ἀθῶν ἱερᾶς Μονῆς Βατοπεδίου, ἐν Ἐπετ. Ἐταιρ. Βυζ. Σπ. ἔτος Δ', 1927, σελ. 246 - 248). Τὸν ΙΕ' αἰῶνα κατόπιν μνημονεύονται ἄλλοι Παγωμένοι. Ὁ Νικόλαος, π.χ. ὁ γράψας κατὰ τὸ 1421 ἐγκώμιον πρὸς μάρτυρα Ἰσίδωρον (Κρουμβάχερ, αὐτόθι, τ. Α' σελ. 353) καὶ οἱ «Παγωμένοι» ἄρχοντες Πελοποννήσου, οὓς, μεταξὺ ἄλλων, προσφωνεῖ εἰς ἐπιστολῆν του ὁ Μωάμεθ κατὰ τὸ 1454 (Miklosich - Müller, ἐνθ' ἀν. τ. 3. 1865 σελ. 290). Ὄνόματα Πεπαγωμένων βλ. καὶ ἐν Legrand, Lettres grecques de Fillelf, σελ. 307, Γεδεών, Μνεία τῶν πρὸ ἐμοῦ, 1934, 35, Pitra, Analecta, 6, 433. Γενικῶς διὰ τοὺς Παγωμένους παρατηροῦμεν ἐκ τῶν ἀνωτέρω ὅτι ἐκ Κων)πόλεως ἐγκατε-

(Σκαφίδια) τῆς ἐπαρχίας Σελίνου¹¹. Γνωρίζομεν ὅθεν ἐργασίαν του περιλαμβανομένην εἰς περίοδον τριάκοντα τεσσάρων περίπου ἐτῶν. Ἐὰν τὸ 1313/4, ὅτε ἱστόρησε τὸν ναὸν τῶν Κομητάδων, ἦτο 25 - 30 ἐτῶν τότε πρέπει νὰ δεχθῶμεν τὴν γέννησίν του περὶ τὸ 1280 - 1285¹². Ἐὰν οὕτως ἔχη τὸ πρᾶγμα, τότε τὸ ἔτος 1347 θὰ ἦτο περίπου 65 ἐτῶν. Ἡ ἡλικία αὕτη δὲν καθιστᾷ πολὺ πιθανὸν ὅτι μετὰ ταῦτα θὰ ἐξηκολούθησε τὸ ἔργον του. Ἡ δραστηριότης του πάντως δὲν μαρτυρεῖται κατόπιν, θὰ ἀπειτέλει δὲ ὑπόθεσιν μόνον ὅτι μετὰ τὸ ἔτος τοῦτο ἐτοιχογράφησε ναοὺς, τῶν ὁποίων κατέστησαν ἐξίτηλοι αἱ τυχόν μνημονεύουσαι αὐτὸν ἐπιγραφαί. Πολὺ φυσικώτερον λοιπὸν εἶναι νὰ δεχθῶμεν ὅτι μετὰ τῶν τριάκοντα τεσσάρων μεμαρτυρημένων ἐτῶν περιορίζεται ἡ μεγάλη δρασίς του ὡς ἀγιογράφου.

Ὁ τόπος εἰς τὸν ὁποῖον δραῖ ὁ Παγωμένος εἶναι ἡ δυτικὴ Κρήτη καὶ συγκεκριμένως αἱ ἐπαρχίαι Σελίνου καὶ Ἀποκορώνου. Ἐπομένως ἐνταῦθα θὰ ἔζησε τὸ μεγαλύτερον μέρος τῆς ζωῆς του, ἴσως δὲ καὶ ἐνταῦθα θὰ ἐγεννήθη καὶ ἀπέθανεν.

στάθησαν τὸ πρῶτον εἰς Κρήτην, ἔπειτα δὲ εἰς Πελοπόννησον. - Εὐχαριστῶ καὶ ἐντεῦθεν τὸν διευθυντὴν τοῦ Μεσαιων. Ἀρχείου τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν κ. Μανούσον Μανούσακαν, ὅστις μετὰ τῆς διακρινούσης αὐτὸν προθυμίας ἔθεσεν εἰς τὴν διάθεσίν μου τὸ σχετικὸν ἀρχεῖον, διὰ τὴν ἐξερεύνησιν τῶν πηγῶν τοῦ ὀνόματος.

¹¹) Εἰς τὴν κτιτορικὴν ἐπιγραφὴν τοῦ ναοῦ δὲν σημειοῦται τὸ ἐπίθετον τοῦ ζωγράφου. Ἐν τούτοις ὅμως ὁ Gerola, ἐκ τοῦ ὅλου χαρακτηῆρος τῶν τοιχογραφιῶν του, ἔκλινεν εἰς τὴν ἄποψιν ὅτι πρόκειται περὶ ἔργου τοῦ ζωγράφου Παγωμένου, καίτοι ἐξέφρασε τοὺς δισταγμοὺς του. Βλ. Mon. Ven. II, σελ. 308, καὶ IV, σελ. 448. Καὶ ὁ Μοάτσος. ΜΕΕ 19, σελ. 171 δέχεται ὅτι κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ζωγράφος τοῦ ναοῦ εἶναι αὐτὸς ὁ Παγωμένος. Νομίζομεν ὅτι πρέπει νὰ θεωρήσωμεν ἔργον του τὰς ἀγιογραφίας τοῦ ναοῦ. Ὅχι μόνον ἡ τεχνοτροπία τοῦ παρὰ τὸ Προδρόμι (Παναγία ἢ Σκαφιδιανή) μνημείου τούτου εἶναι Παγωμένειος, ἀλλὰ καὶ οἱ χαρακτηῆρες τῶν γραμμῶν τῆς ἐπιγραφῆς εἰς τὸν Π. ὀδηγοῦσιν. [Βλ. π.χ. τὰς λέξεις: «ἐτελ(ειώθη δὲ ἡ παροῦσα ἐ)κλεισῆα διὰ χειρὸς καμοῦ ἀμαρτωλοῦ κ.λ.π.» τῆς ἐπιγραφῆς εἰς Προδρόμι, Gerola, IV, σελ. 591 - 595, ἐν συγκρίσει πρὸς τὰς λέξεις «ἐτελειώθη ἡ παροῦσα ἐκλεισεία... κ.λ.π.» τῆς ἐπιγραφῆς τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου εἰς Κακοδίκι Σελίνου, Gerola, αὐτόθι σελ. 462]. Ἡ ἐπιγραφή σημειώνει ζωγράφον τὸν Ἰωακείμ. Ἀλλὰ κατόπιν τῶν ἀνωτέρω νομίζομεν λίαν πιθανὸν ὅτι ὁ Παγωμένος εἰς μεγάλην ἡλικίαν ἐγένετο μοναχός, ἔλαβε δὲ ὄνομα, κατὰ τὴν κρατοῦσαν συνήθειαν, ἀρχίζον ἐκ τῶν γραμμῶν τοῦ κοσμοῦ του τοιοῦτου. Ἐπομένως πρόκειται περὶ τοῦ ἰδίου ζωγράφου. Βλ. καὶ κατωτέρω σημ. 20.

¹²) Ἐὰν οὕτως συμβαίνει τότε οἱ κατὰ τὸ 1299 μνημονευόμενοι δύο Παγωμένοι, ὁ Μᾶρκος καὶ ὁ Νικόλαος, εἰς τοὺς καταλόγους τῶν ἀπελευθερωθέντων δουλοπαροίκων (βλ. ἀνωτ. σημ. 8), θὰ ἦσαν πιθανώτατα τῆς ἰδίας μετὰ τὸν ἡμέτερον ζωγράφον οἰκογενείας, ἴσως δὲ καὶ συγγενεῖς του.

Τὰ χρονολογικὰ στοιχεῖα διὰ τὸ ἔργον τοῦ Παγωμένου, τὰ βεβαιούμενα ἐκ τῶν ἐπιγραφῶν τῶν παρ' αὐτοῦ ἱστορημένων ναῶν εἶναι τὰ ἀκόλουθα :

Τὸ 1313/4 ζωγραφίζει τὸν ἅγ. Γεώργιον εἰς Κομητάδες Σφακίων¹³.

Τὸ 1315 ζωγραφίζει τὸν ἅγ. Νικόλαον εἰς Μονὴν Σελίνου¹⁴.

Τὸ 1315/6 ζωγραφίζει τὸν ναὸν τῆς Θεοτόκου εἰς Ἀλίκαμπον Ἀποκορώνου¹⁵.

Τὸ 1323 ζωγραφίζει τὸν ἅγ. Γεώργιον εἰς Ἀνύδρους Σελίνου¹⁶.

Τὸ 1325/6 ζωγραφίζει τὸν ἅγ. Νικόλαον εἰς Μάζαν Ἀποκορώνου¹⁷.

Τὸ 1327/8 ζωγραφίζει τὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελον εἰς Κάνδανον Σελίνου¹⁸.

Τὸ 1331/2 ζωγραφίζει τὸν ναὸν τῆς Παναγίας εἰς Κακοδίκι Σελίνου¹⁹.

Τὸ 1347 ζωγραφίζει τὸν ναὸν τῆς Παναγίας ἐγγὺς τοῦ χωρίου Προδρόμι (θέσις Σκαφίδια) Σελίνου²⁰.

II. ΑΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΙ ΤΟΥ ΠΑΓΩΜΕΝΟΥ

α) Βέβαια ἔργα του.

Οἱ ναοὶ τοὺς ὁποίους διεκόσμησεν ὁ Παγωμένος ἀνήκουσιν εἰς τὸν

¹³) Βλ. τὴν ἐπιγραφὴν ἐν Gerola, Mon Ven. IV, σελ. 472 «...διὰ χειρὸς καμοῦ Ἰω(άννου) τοῦ Παγωμένου...».

¹⁴) Ἐνθ' ἀν. σελ. 470, «...δι(ὰ) χειρὸς καμοῦ ἁμαρτο(λοῦ) Ἰωάννου τοῦ Παγωμένου».

¹⁵) Ἐνθ' ἀν. σελ. 430 «...διὰ (χειρὸς Ἰωάννου) τοῦ Παγωμένου».

¹⁶) Ἐνθ' ἀν. σελ. 443 «...διὰ χειρὸς καμοῦ ἁμαρτολοῦ Ἰω. Παγωμένου...».

¹⁷) Ἐνθ' ἀν. σελ. 429 «...δη(ὰ) χειρὸς ἁμαρτολοῦ Ἰωάννου τοῦ Παγωμένου».

¹⁸) Ἐνθ' ἀν. σελ. 453 «...ἁμαρτολοῦ, Ἰωάννου τάχα κὲ ζουγράφου».

¹⁹) Ἐνθ' ἀν. σελ. 462 - 3 «...ἔτελειόθη ἡ παροῦσα ἐκλεισεία δεῖα χειρὸς ἁμαρτο(λοῦ) Ἰωάννου τάχι κὲ ζουγράφου τοῦ Παγωμένου...».

²⁰) Ἐνθ' ἀν. σελ. 448 (πρβλ. καὶ σσ. 495 - 496) «ἔτελιώθη δὲ ἡ παροῦσα ἐκλεισεία δεῖα χειρὸς καμοῦ ἁμαρτολοῦ Ἰωακείμ τοῦ ζουγράφου». Ἀξιοπρόσεκτον ὅτι εἰς τὰς ἐπιγραφὰς τῶν πέντε πρώτων κατὰ χρονολογικὴν σειρὰν ναῶν, ὁ ζωγράφος κατονομάζεται Ἰωάννης Παγωμένος. Εἰς τὰς ἐπιγραφὰς ὁμως τοῦ ἔκτου καὶ ἑβδόμου ναοῦ αἱ τοιχογραφίαι σημειοῦνται ἔργα «Ἰωάννου τάχα καὶ ζουγράφου... (τοῦ Παγωμένου», ἢ ἑβδόμη), τὸν αὐτὸν τύπον διατηρεῖ καὶ ἡ τελευταία, δηλ. ἡ ὀγδόη, ἐπιγραφὴ ἀναφέρουσα τὰς τοιχογραφίας ἔργον «Ἰωακείμ τοῦ ζουγράφου». Ἐκ τούτου συνάγεται μὲν ἀσφαλῶς ὅτι ὁ Παγωμένος, ἀπὸ τοῦ 1327, ὀνομάζεται «Ἰωάννης τάχα καὶ ζουγράφος» προστίθεται δὲ μία ἀκόμη σοβαρὰ ἔνδειξις ὅτι καὶ ὁ ἀγιογράφος τοῦ ναοῦ εἰς Προδρόμι, ὁ κατονομαζόμενος «Ἰωακείμ ζωγράφος», εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Παγωμένος.

τύπον τοῦ, μικρῶν, ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ, διαστάσεων, καμαροσκεποῦς μονοκλίτου, ὅστις συνειθίζεται ἐν Κρήτῃ²¹. Πρέπει κατ' ἀρχὴν νὰ εἴπωμεν ὅτι αἱ εἰς τοὺς ναοὺς αὐτοὺς τοιχογραφίαι τοῦ Παγωμένου εὐρίσκονται σήμερον, ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ, εἰς κακὴν κατάστασιν. Ἄλλαι δηλ. εἶναι κεκαλυμμέναι ὑπὸ τῶν ἐξανθημάτων τῶν ἀλάτων τὰ ὅποια ἐδημιούργησαν τὰ περιλείχοντα τοὺς τοίχους ὄμβρια ὕδατα (ἐνεκα τῶν ρωγμῶν τῶν στεγῶν)· ἄλλαι ἀμυδροῶς διαγράφονται λόγῳ τῆς μεγάλης ὀξειδώσεως· ἄλλαι ἐκαλύφθησαν διὰ γαλακτώματος ἀσβέστου· ἄλλαι δέ, τέλος, ἔπαθον κατὰ τὰς διὰ τῶν αἰώνων «ἀνακαινίσεις». Τούτων ἐνεκα ἢ ἐπιτυχῆς φωτογράφησις τῶν περισσοτέρων, πρὸ τοῦ καθαρισμοῦ, εἶναι λίαν προβληματικὴ ἂν ὄχι ἀδύνατος. Ἐν πάσει περιπτώσει τὰ εἰκονογραφικὰ θέματα τῶν τοιχογραφιῶν (σωζόμενα ἐν ὅλῳ, ἢ ἐν μέρει ἢ ἀπλῶς διαγραφόμενα) ἔχουσιν οὕτω κατὰ ναοὺς²²:

1) Ναὸς ἁγ. Γεωργίου εἰς Κομητάδες²³. Παρουσιάζει πλῆθος ἀλάτων εἰς τὸν γραπτὸν διάκοσμον καὶ μεγάλην ὀξειδωσιν. Διασώζονται ἐν ὅλῳ ἢ ἐν μέρει: Εἰς τὴν κόγχην Ἱερόαχαι (Ἰχνη). Εἰς τοὺς ἐκατέρωθεν τῆς κόγχης τοίχους ἀμυδροῶς ὁ Εὐαγγελισμὸς τῆς Θεοτόκου (ἀριστερὰ ὁ ἄγγελος δεξιὰ ἡ Παρθένος). Ἡ Ἀνάληψις εἰς τὴν τυπικὴν τῆς θέσιν²⁴, ἦτοι εἰς τὸ ἀνατολικὸν ἄκρον τοῦ θόλου, μὲ τοὺς τέσσαρας ἀγγέλους κρατοῦντας τὴν δόξαν τοῦ Χριστοῦ. Εἰς τὴν καμάραν: Ἡ Βάπτισις, ἢ Ὑπαπαντή. Αἱ λοιπαὶ τοιχογραφίαι τῆς ἀνωτέρας ζώνης τοῦ νοτίου τοίχου εἶναι κατεστραμμέναι. Κατωτέρω, ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (Πίν. ΛΘ', 2) καὶ (νοτιοανατολικώτερον) ἡ ἁγία Σοφία καὶ οἱ κτήτορες²⁵. Εἰς τὸν βόρειον τοῖχον οἱ ἅγιοι Γεώργιος, Δημήτριος, Θεόδωρος καὶ Εἰρήνη. Πρὸς δυσμὰς (ἀριστερὰ τῷ εἰσερχο-

²¹) Βλ. Gerola, Mon. Ven. II σποραδικῶς. Πρβλ. καὶ Καλοκύρη, Αἱ Βυζαντ. Τοιχογραφίαι, σελ. 33.

²²) Περὶ τοῦ θεματολογίου τῶν κρητικῶν βυζαντινῶν ναῶν καὶ τῆς διατάξεως αὐτῶν βλ. K. D. Kalokyris, La peinture mur. byz. de l' île de Crète, 1954, σελ. 392 - 394 καὶ Κ. Καλοκύρη, Αἱ βυζ. Τοιχογρ., σσ. 57 - 129.

²³) Πρβλ. Gerola, Elenco topografico delle chiese affrescate di Creta, ἐν Atti del Reale istituto Veneto di Scienze, Lettere, ed Arti tom. CXIV, 1935, No 218. Περιγραφὴν τοῦ ναοῦ τῶν Κομητάδων καὶ τὰς περὶ αὐτοῦ παραδόσεις ἐδημοσίευσεν ὁ φιλόπονος διδάσκαλος κ. Μιχ. Δρακάκης εἰς τὸ περιοδικὸν τῶν Χανίων «Κρητικὴ Ἑστία» (τεῦχ. 65, 1956, σελ. 7 - 9) ὅπερ ἐκδίδει ὁ ἀκαταπόνητος κ. Ἰδομ. Παπαγεηγοράκης, εἰς τὴν προθυμίαν τοῦ ὁποίου ὀφείλω τὴν φωτογραφίαν τῆς ἁγίας Ἀναστασίας (Πίν. Μ').

²⁴) Καλοκύρης, ἐνθ' ἄν. σελ. 127.

²⁵) Gerola, Mon. Ven. IV, σελ. 472, Καλοκύρη, ἐνθ' ἄν. σελ. 51 (Πίναξ κτητόρων).



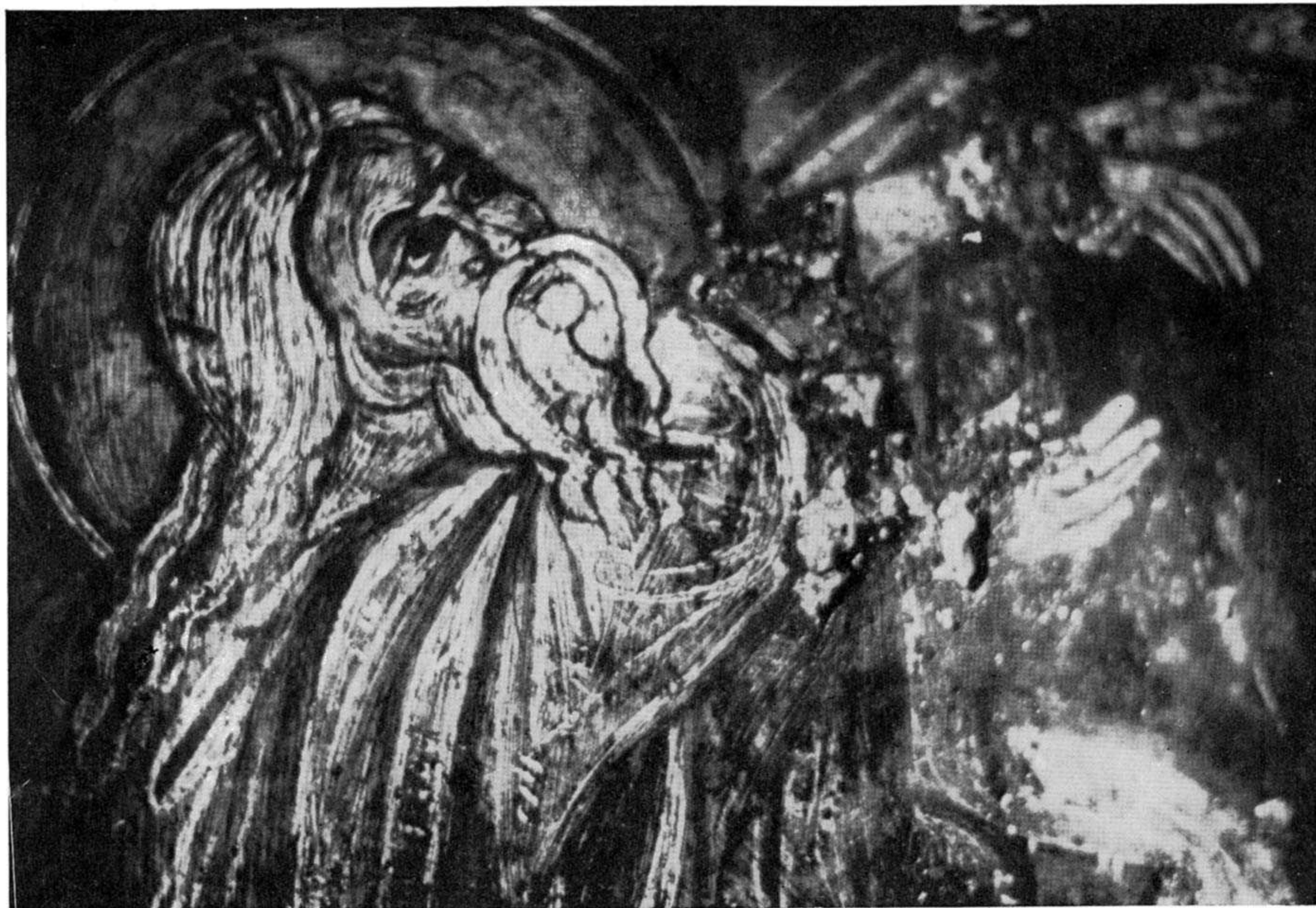
ΠΙΝ. ΙΗ'

Ἰω. Παγωμένου. Ἡ ἀνάστασις τοῦ Λαζάρου τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου εἰς Ἀλίκαμπον.



ΠΙΝ. 19'

Ἰω. Παγωμένου. Ἡ εἰς Ἄδου Κάθοδος τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου εἰς Ἀλίκαμπον.



ΠΙΝ. Κ'

Ὁ Ἀδάμ. Λεπτομέρεια τῆς εἰς ἄδου Καθόδου τοῦ ναοῦ τῆς Κοιμήσεως εἰς Ἀλίκαμπον.



ΠΙΝ. ΚΑ'

Ἴω. Παγωμένου. Ἡ «Ἐλεούσα» τοῦ νοῦ τῆς Κοιμήσεως εἰς Ἀλίκαμπον.



Ἰω. Παγωμένου. Ὁ Ἀναλαμβάνομενος τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀλικάμπου.



ΠΙΚ. ΚΓ'

Ἰω. Παγωμένου. Ἡ Βρεφοκρατοῦσα τοῦ ναοῦ τῆς Κοιμήσεως Ἀλικάμπου.



Χριστός. Λεπτομέρεια τοῦ πίνακος ΚΓ'.



Ἰω. Παγωμένου. Ὁ ἅγ. Κωνσταντῖνος τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου Ἀλικάμπου.



ΠΙΝ. ΚΣΤ'

Ἴω. Παγωμένου. Ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀλικάμπου.



Ἰω. Παγωμένου. Χριστός. Λεπτομέρεια τῆς Δεήσεως
τοῦ ναοῦ τῆς Κοιμήσεως εἰς Ἀλίκαμπον.



Ἰω. Παγωμένου. Ὁ ἅγιος Στέφανος. Ναὸς τῆς Θεοτόκου Ἀλικάμπου.



ΠΙΝ. ΚΘ'

Ἰω. Παγωμένου. Οἱ Ἱεράρχαι τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου εἰς Ἀλίκαμπον.



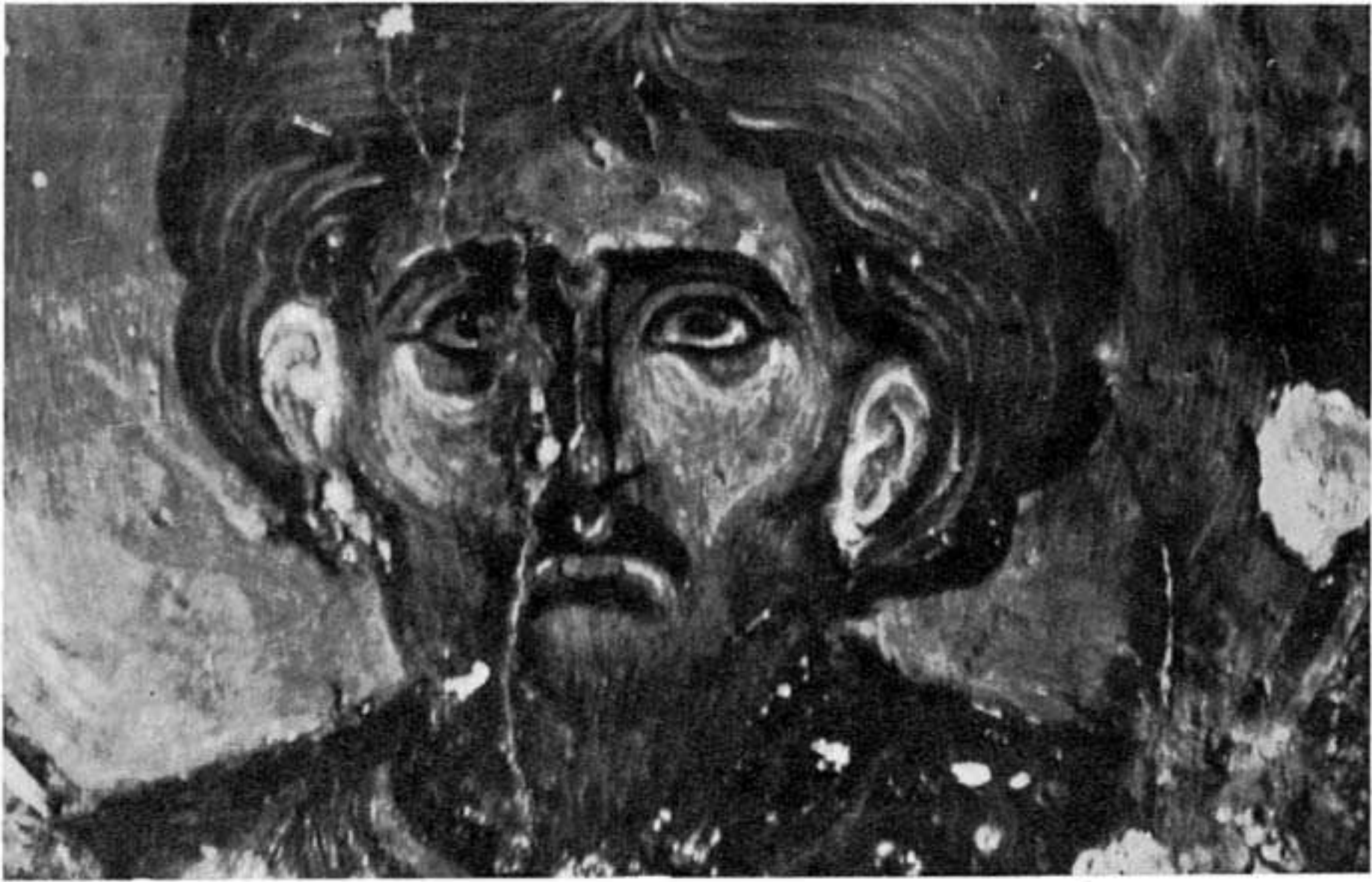
Οἱ ἅγ. Βασίλειος καὶ Γρηγόριος. Λεπτομέρεια τοῦ πίν. ΚΘ'.



Ἰω. Παγωμένου. Ὁ Δαβίδ. Λεπτομέρεια τοῦ πίνακος ΙΘ'.



Ἱεράρχης ἐκ τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου εἰς Λαμπηνήν Ρεθύμνης.



Είκ. 1. — Ὁ ἅγιος Θεόδωρος. Ἐκ τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας εἰς Λαμπηνήν.

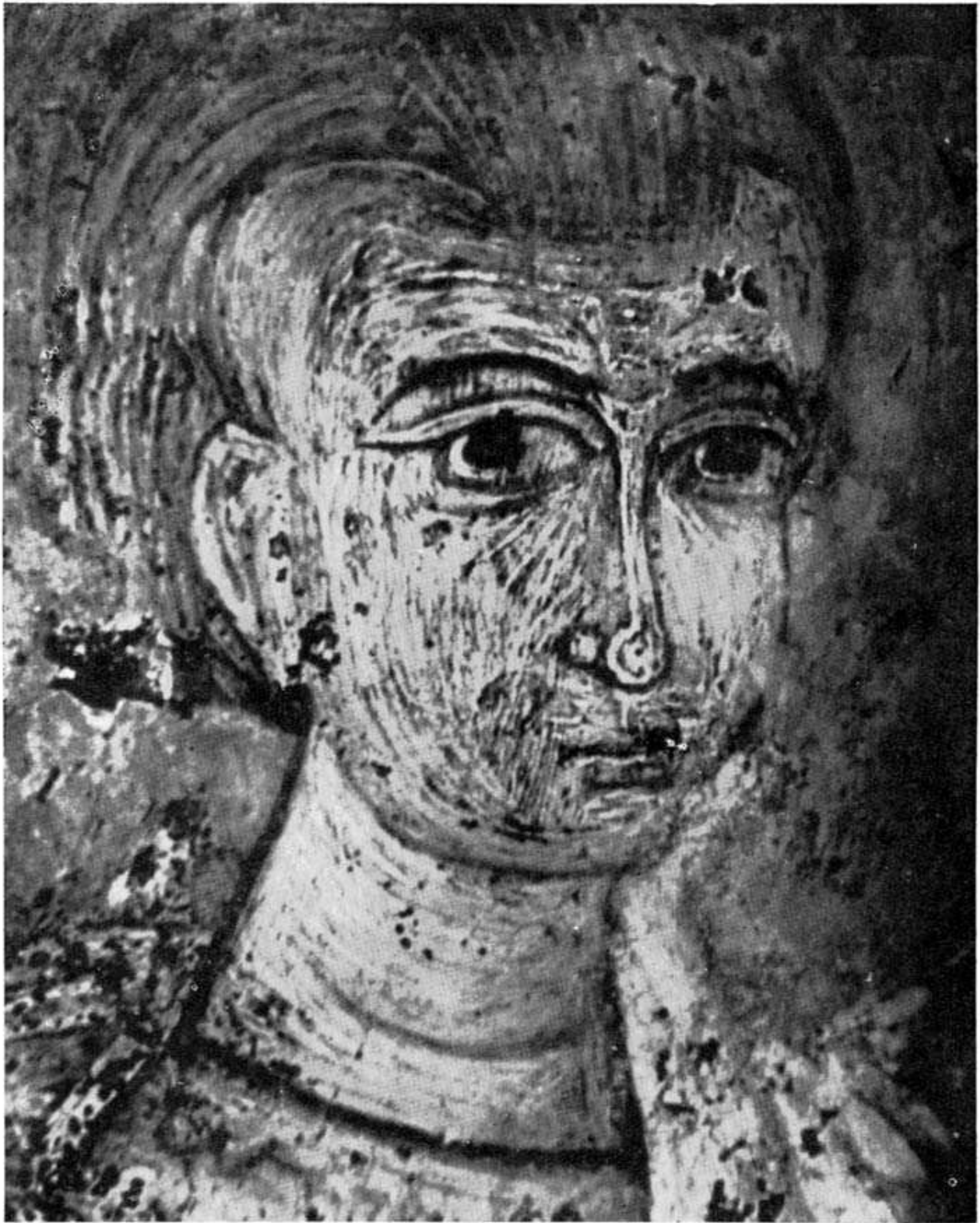


Είκ. 2. — Μάρτυς. Ἐκ τοῦ παλαιότερου στρώματος τοῦ κεντρικοῦ κλίτους τῆς Παναγίας εἰς Κριτσάν.



ΠΙΝ. ΔΑ'

Ἰω. Παγωμένου. Οἱ ἅγ. Δημήτριος καὶ Γεώργιος τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου εἰς Ἀλίκαμπον.



Ἰω. Παγωμένου. Ὁ ἅγ. Δημήτριος. Λεπτομέρεια τοῦ πίν. ΛΔ'.



Ἰω. Παγωμένου. Ἅγ. Γεώργιος. Λεπτομέρεια τοῦ πίν. ΛΔ'.



Εἰκ. 1 (ἄνω).—
Ὁ Προφήτης Ἡ-
λίας ἐκ τοῦ ναοῦ
τοῦ Σωτήρος
Χριστοῦ εἰς Με-
σολᾶ (1303).

Εἰκ. 2 (κάτω)—
Ὁ Ζαχαρίας. Λε-
πτομέρεια τοι-
χογραφίας τοῦ
ναοῦ τῆς Κοι-
μήσεως τῆς Θεο-
τόκου εἰς Θρό-
νον Ἀμαρίου.
(14' αἰών).



Ἰω. Παγωμένου. Αἱ Μυροφόροι (ὁ Λίθος). Ἐκ τοῦ ναοῦ
τοῦ Μιχαήλ Ἀρχαγγέλου εἰς Κάνδανον.



Εἰκ. 1. — Ἴω. Παγωμένου. Οἱ ἅγιοι Δημήτριος καὶ Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης τοῦ ναοῦ τοῦ ἁγ. Γεωργίου εἰς Κομητάδες Σφακίων.



Εἰκ. 2. — Ἴω. Παγωμένου. Ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Ἐκ τοῦ ναοῦ τοῦ ἁγ. Γεωργίου εἰς Κομητάδες.

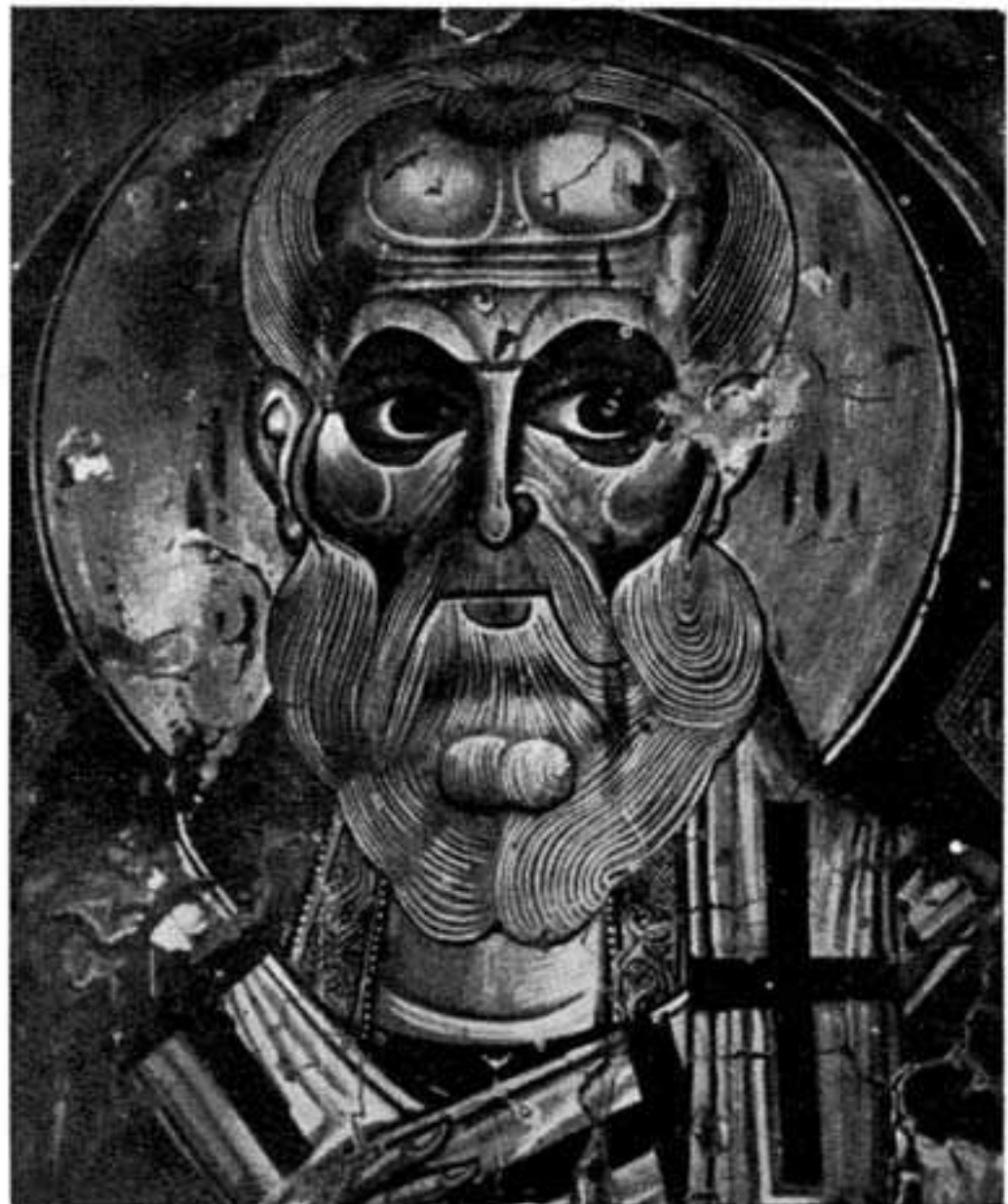


ΠΙΝ. Μ'

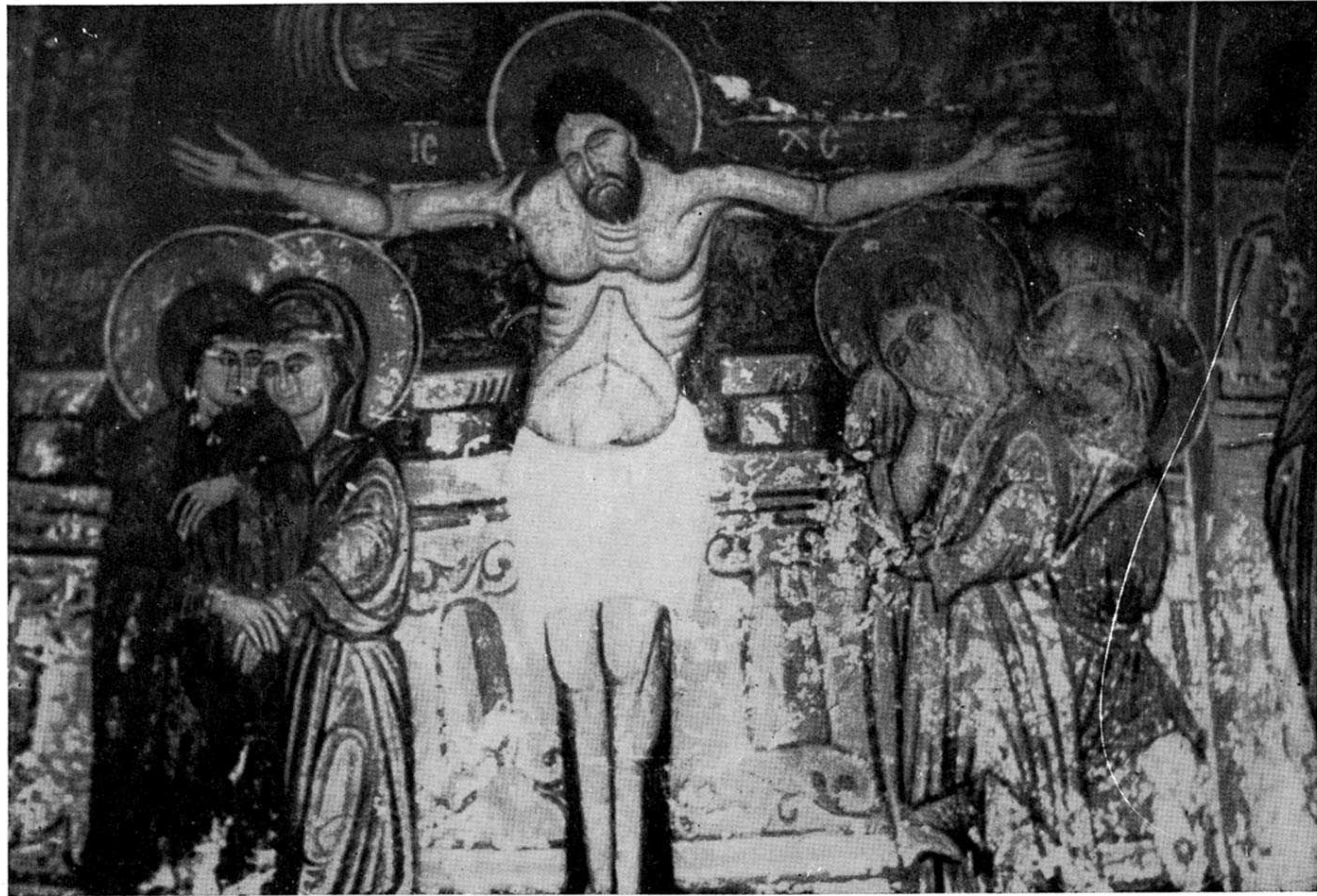
Ἴω. Παγωμένου. Ἡ ἁγ. Ἀναστασία. Ἐκ τοῦ ναοῦ τοῦ ἁγ. Γεωργίου τῶν Κομητάδων Σφακίων.



Εἰκ. 1. — Ὁ ἅγ. Ἀθανάσιος
ἐκ τοῦ ναοῦ τοῦ Σωτήρος
Χριστοῦ Μεσολῶν (Ὁρλάνδος).



Εἰκ. 2. — Ἰω. Παγωμένου. Ὁ ἅγ.
Νικόλαος ἐκ τοῦ ὁμωνύμου ναοῦ τῆς
Μονῆς Σελίνου.



ΠΙΝ. ΜΒ'

Ἴω. Παγωμένου (;). Ἡ Σταύρωσις. Ἐκ τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου εἰς Κάδρος Σελίνου.



Ἰω. Παγωμένου (;). Ὁ Δαβίδ, τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου εἰς Κάδρος.

μένω) καὶ κάτωθεν τῆς ἐπιγραφῆς, ἡ ἅγια Ἀναστασία (Πίν. Μ').

2) Ναὸς ἁγ. Νικολάου εἰς Μονήν²⁶. Πλήρως κατεστραμμένοι αἱ τοιχογραφίαι του. Διασώζεται μόνον μεγάλη προτομή, κατ' ἐνώπιον, τοῦ ἁγ. Νικολάου²⁷ (Πίν. ΜΑ' εἰκ. 2).

3) Ναὸς τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου εἰς Ἀλίκαμπον²⁸. Εἰς τὸν ναὸν τοῦτον διατηρήθησαν ἐξ ὅλων τῶν ἄλλων ἀσυγκρίτως καλλίτερον αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Παγωμένου. Διὰ τοῦτο καὶ τὸ μεγαλείτερον μέρος τῶν εἰκόνων τῆς μετὰ χεῖρας μελέτης προέρχεται ἐξ αὐτοῦ. Εἰς τὸ τεταρτοσφαίριον τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ Βήματος εὐρίσκεται ἡ Θεοτόκος - Πλατυτέρα, ἔχουσα πρὸ τοῦ στήθους τὸν μικρὸν Χριστὸν καὶ ἐπιγραφομένη «*H EΛEΩCΑ*» (Ἐλεοῦσα)²⁹ (Πίν. ΚΑ'). Εἰς τὴν ἡμικυλινδρικήν κόγχην, συλλειτουργοῦντες πρὸ τοῦ Ἀμνοῦ, οἱ Ἱεράρχαι Μ. Βασίλειος, Ἰω. ὁ Χρυσόστομος, Γρηγόριος ὁ Θεολόγος καὶ ἁγ. Νικόλαος (Πίν. ΚΘ'). Ὁ Εὐαγγελισμὸς, εἰς τὸ ἑκατέρωθεν τῆς κόγχης διάζωμα. Ἄνω τῆς Πλατυτέρας, εἰς τὴν μετόπην, τὸ ἁγ. Μανδῆλιον. Κατωτέρω, ὁ διάκονος Στέφανος (tonsatus). Ἡ Ἀνάληψις (Πίν. ΚΒ') εἰς τὸ ἀνατολικὸν ἄκρον τῆς καμάρας. Εἰς τὴν καμάραν ἄλλαι σκηναὶ τοῦ δωδεκαόρτου ἦτοι: τὰ Εἰσόδια, ἡ Ὑπαπαντή, ἡ Βάπτισις, ἡ ἔγερσις τοῦ Λαζάρου (Πίν. ΙΗ'), ἡ Προδοσία, ἡ Σταύρωσις, ἡ εἰς Ἄδου Κάθοδος (Πίν. ΙΘ'). Εἰς τὴν κατωτέραν ζώνην τοῦ βορείου τοίχου οἱ ἁγ. Γεώργιος καὶ Δημήτριος ἔφιπποι (Πίν. ΛΔ'). Παρ' αὐτοῖς ἡ Θεοτόκος ἔνθρονος βρεφοκρατοῦσα (Πίν. ΚΓ') δορυφορομένη ὑπὸ δύο ἀγγέλων καὶ εἰς ἔτι Ἀρχάγγελος (Πίν. ΚΣΤ'). Εἰς τὸν νότιον τοῖχον καὶ ἐναντι τῆς Θεοτόκου, ἡ Δέησις (δὲν διασώζεται ὁλόκληρος). Ἐπίσης οἱ ἁγ. Κων)νος καὶ Ἐλένη (Πίν. ΚΕ'), ἔχοντες μεταξὺ αὐτῶν τὸν Τίμιον Σταυρὸν καὶ οἱ κτήτορες³⁰.

4) Ναὸς ἁγ. Γεωργίου εἰς Ἀνύδρους³¹. Εἰς τὸ Ἱερόν: Ἡ Δέησις (Θεοτόκος - Χριστὸς - Πρόδρομος) εἰς τὸ τεταρτοσφαίριον

²⁶) Gerola, Elenco., No 199.

²⁷) Τῆς προτομῆς πιστὸν ἀντίγραφον τοῦ καλλιτέχνου Φ. Ζαχαρίου, ἀπόκειται εἰς τὸ Ἱστορικὸν Μουσεῖον Κρήτης (Ἡράκλειον).

²⁸) Gerola, Elenco., No 75. Ὁ G. ἐνταῦθα ἐλάχιστα θέματα σημειώνει. Φωτογραφίας τοῦ μνημείου ἐδημοσιεύσαμεν ἤδη εἰς τὸ ἔργον «Αἱ βυζαντ. τοιχογραφίαι τῆς Κρήτης».

²⁹) Εἰς τὸ βιβλίον ἡμῶν «Αἱ βυζαντ. τοιχογραφίαι τῆς Κρήτης» ἐκ παραδρομῆς ἀνεγράφη εἰς τὸν πίνακα LXV «ἡ ἔλεοῦσα τοῦ ναοῦ ἁγ. Νικολάου εἰς Μάζαν Ἀποκορώνου», ἀντὶ «τοῦ ναοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου εἰς Ἀλίκαμπον».

³⁰) Gerola, Mon. Ven., IV, σελ. 430.

³¹) Gerola, Elenco, No 125.

τῆς κόγχης. Κατωτέρω τέσσαρες συλλειτουργοῦντες Ἱεράρχαι. Ἐκατέρωθεν τῆς κόγχης ὁ Εὐαγγελισμὸς καὶ ἄνω ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ⁸². Εἰς τὴν καμάραν αἱ σκηναὶ τοῦ δωδεκαόρτου: Εἰσόδια, Ὑπαπαντή, Βάπτισις, Μεταμόρφωσις, ἔγερσις Λαζάρου. Εἰς τὴν μεσαίαν ζώνην εἰκονογραφήσεως ἴχνη σκηνῶν μαρτυρίου ἁγ. Γεωργίου. Εἰς τὸν βόρειον τοῖχον, κάτω, οἱ ἁγ. Γεώργιος, Δημήτριος καὶ Θεόδωρος ἔφιπποι. Ἐναντι ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος.

5) Ναὸς τοῦ ἁγ. Νικολάου εἰς Μάζαν⁸³. Εἰς τὸ τεταρτοσφαίριον τῆς ἀψίδος τοῦ Ἱεροῦ ἡ Δέησις μετὰ πολλῶν φθορῶν καὶ κάτωθεν Ἱεράρχαι. Ὁ Εὐαγγελισμὸς ἑκατέρωθεν τῆς ἀψίδος καὶ ἄνωθεν αὐτῆς τὸ ἁγ. Μανδήλιον. Ἐκ τοῦ δωδεκαόρτου σώζονται, μετὰ πολλῶν ἀλάτων, εἰς τὴν καμάραν: Τὰ Εἰσόδια, ἡ Ὑπαπαντή, ἡ Μεταμόρφωσις, ἡ ἔγερσις τοῦ Λαζάρου, ἡ Βαϊφόρος, ἡ εἰς Ἄδου Κάθοδος.

6) Ναὸς τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου εἰς Κάνδανον (συνοικία Καβαλλαριανά)⁸⁴. Ἐπίμηκες κτίριον ἔχον τοὺς πλαγίους τοίχους μορφουμένους ἑσωτερικῶς δι' ἀψιδωμάτων. Γέμει ἀλάτων. Εἰς τὴν κόγχην ὁ Παντοκράτωρ καὶ κατωτέρω Ἱεράρχαι. Ὁ Εὐαγγελισμὸς εἰς τὴν συνήθη θέσιν του, ὡς καὶ οἱ διάκονοι Στέφανος καὶ Ρωμανός. Ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος καὶ ὁ ἁγ. Ἀντώνιος στηθαῖοι. Εἰς τὴν καμάραν αἱ σκηναὶ τοῦ δωδεκαόρτου: Ἀνάληψις, Εἰσόδια, Μεταμόρφωσις, Προδοσία, αἱ Μυροφόροι (ὁ Λίθος) (Πίν. ΛΗ'). Εἰς τὴν νοτίαν πλευρὰν ἡ Δέησις, ὁ ἁγ. Ἰωάννης ὁ Ἐρημίτης⁸⁵ καὶ ὁ ἁγ. Γεώργιος. Οἱ ἁγ. Τίτος καὶ Κύριλλος καὶ ἡ ἁγία Σοφία. Ἐναντι οἱ ἁγ. Κωνσταντῖνος, Πολύκαρπος, Φώτιος καὶ ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος ὀλόσωμος (φύλαξ).

7) Ναὸς τῆς Θεοτόκου εἰς Κακοδίκι (θέσις Μπεηλίτικα)⁸⁶. Δυστυχῶς ἐπ' ἑσχάτων «ἀνεκαινίσθη», καταστραφέντος διὰ τῆς

⁸²) Καλοκύρης, ἐνθ' ἄν. σελ. 126, 127.

⁸³) Gerola, Elenco..., No 73.

⁸⁴) Gerola, Αυτόθι, No 146.

⁸⁵) Πρόκειται περὶ τοῦ ἁγ. Ἰωάννου τοῦ Ξένου ὅστις ἰδιαιτέρως τιμᾶται ἐν Κρήτῃ (καὶ δὴ τῇ Δυτικῇ) ὅπου ἔδρασε κατὰ τὸ β' ἡμῖσι τοῦ Γ' καὶ τὰς ἀρχὴς τοῦ ΙΑ' αἰῶνος, συμβαλὼν τὰ μάλιστα εἰς τὴν ἀναζωογόνησιν τῆς Πίστεως μετὰ τὴν ἐκδίωξιν τῶν Ἀράβων. Περί τῆς δράσεως τοῦ ἁγίου βλ. τὴν μελέτην τοῦ Ν. Β. Τωμαδάκη, εἰς «Κρ. Χρον.» Β', 1948. σσ. 46 - 72. Βλ. καὶ τοιχογραφίαν του εἰς Κριτσάν ἐν Κ. Καλοκύρη, Ἡ Παναγία τῆς Κριτσαῆς, «Κρ. Χρον.» ΣΓ', 1952, σελ. 234. Περί τοῦ ἁγίου τούτου, εἰς τὰς τοιχογραφίας τῆς Κρήτης, ἐκοιμάζομεν πρὸς δημοσίευσιν μελέτην.

⁸⁶) Gerola, ἐνθ' ἄν. No 168.

ἐργασίας αὐτῆς ὀλοκλήρου τοῦ θόλου. Εἰς τὸ Ἱερόν διασώζεται ἡ Θεοτόκος μὲ τὸν Χριστὸν πρὸ τοῦ στήθους ἐν μεταλλίῳ, κατὰ τὸν τύπον τῆς Βλαχερνιτίσσης. Κατωτέρω δύο Ἱεράρχαι. Εἰς λίαν κακὴν κατάστασιν αἱ φυσιογνωμίαι τῶν ἁγ. Γεωργίου, Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου, Ἐλευθερίου, Σοφίας, Μαρίνης.

8) Ναὸς τῆς Θεοτόκου παρὰ τὸ Προδρόμι⁸⁷ (Παναγία ἢ Σκαφιδιανή)⁸⁸. Τελευταῖον εἰς τὴν σειρὰν (καὶ μεταξὺ τῶν βεβαίων καὶ τῶν πιθανῶν ἔργων τοῦ ζωγράφου) σημειοῦμεν τὸν ἄνωτέρω ναόν, ἐκ τῆς γραπτῆς διακοσμήσεως τοῦ ὁποίου διαπιστοῦνται: Εἰς τὸ τεταρτοσφαίριον τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ ἢ Πλατυτέρα καὶ κατωτέρω ἴχνη Ἱεραρχῶν. Εἰς τὴν καμάραν δυσδιάκριτος ἡ Ἀνάληψις. Ἐπίσης τὰ Εἰσόδια, ἡ Μεταμόρφωσις, ἡ Ὑπαπαντή, ἡ Βάπτισις, ἡ Σταύρωσις. Δυτικῶς, μέρος τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου καὶ οἱ ἁγ. Κωνσταντῖνος καὶ Ἐλένη μετὰ τοῦ Τιμίου Σταυροῦ.

β) Πιθανὰ ἔργα του.

Συμφώνως πρὸς τ' ἄνωτέρω, ὁ Παγωμένος φέρεται ἀγιογράφος ὀκτώ ναῶν. Πλὴν ὅμως τούτων καὶ ἄλλοι ναοὶ ἱστορήθησαν παρὰ τοῦ ζωγράφου, δὲν διεσώθησαν ὅμως αἱ βεβαιοῦσαι τοῦτο ἐπιγραφαί. Ἔργα αὐτοῦ ὅμως πρέπει, ὡς πιστεύομεν, νὰ θεωρῶνται καὶ αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τοῦ ἁγ. Ἰωάννου εἰς Κάνδανον (συν. Τραχινιάκος), εἰς ὃν καὶ διεσώθη τὸ ἔτος ἱστορήσεως 1328/9. Τὸ στυλ τῶν ἀγιογραφιῶν, τὰ χρώματα, ἡ προτίμησις ὀρισμένων εἰκονογραφικῶν θεμάτων, μερικαὶ λεπτομέρειαι (γράμματα, τίτλοι θεμάτων) ὁδηγοῦσι πρὸς τὴν χεῖρα τοῦ Παγωμένου. Ἐνταῦθα ἔχομεν τὰ θέματα: Εἰς τὸ Ἱερόν, τὴν Πλατυτέραν μὲ τὴν ἐπιγραφὴν «*Η ΕΛΕΩΣΑ*», τὸν Εὐαγγελισμόν, τὴν Φιλοξενίαν, τὸν ἁγ. Στέφανον καὶ Λέοντα Κατάνης, τὸν ἁγ. Κύριλλον καὶ τινες ἄλλους (μετὰ πολλῶν φθορῶν) Ἱεράρχας. Εἰς τὴν καμάραν, ἔχομεν τὴν Ἀνάληψιν (ἴχνη), τὰ Εἰσόδια, τὴν Βάπτισιν, τὴν Ὑπαπαντήν, τὰ Βαΐα, τὴν Προδοσίαν τοῦ Ἰούδα, τὴν ἔγερσιν τοῦ Λαζάρου, τὴν Σταύρωσιν, τὸν Θρῆνον, τὸν Λίθον (ἀποκεκύλισται ὁ λίθος), τὴν εἰς Ἄδου Κάθοδον, τὰς Μυροφόρους. Εἰς δύο ἀψιδώματα τῶν πλαγίων τοίχων, εὐρίσκομεν τὸν ἁγ. Κωνσταντῖνον καὶ τὴν ἁγ. Ἐλένην καί, μέγαν εἰς διαστάσεις, τὸν ἁγ. Ἰωάννην

⁸⁷) Ἐνθ' ἄν. Νο 130.

⁸⁸) Τὴν ἐπιγραφὴν τῆς Παναγίας τῆς Σκαφιδιανῆς (ὡς ἐκ τῆς τοποθεσίας Σκαφίδια) ἐδημοσίευσεν τὸ πρῶτον ὁ Γ. Ι. Καλαϊσάκης, ἐν Χριστιανικῇ Κρήτῃ, II, 1913 σελ. 133. Καίτοι τὸ κείμενον ἔχει πολλὰς φθοράς, ὁ Gerola ἀνέγνωσεν ὀρθότερον πολλὰς λέξεις (Mon. Ven. IV, σ. 448).

τὸν Θεολόγον κρατοῦντα ἀνοικτὸν τὸ Εὐαγγέλιόν του. Εἰς τοὺς πλαγίους τοίχους σημειοῦμεν ἐπίσης τοὺς ἁγίους Γεώργιον, Δημήτριον καὶ Θεόδωρον ἐπίππους, Ἰωάννην τὸν Ἐρημίτην, Ὀνούφριον, Προκόπιον, Μιχαὴλ Ἀρχάγγελον, Χριστὸν (ἐνθρονον;) καὶ Ἀντώνιον καὶ τὰς ἁγίας Παρασκευήν, Κυριακὴν καὶ Σοφίαν.

Ἐκ τῶν θεμάτων τούτων, τὰ τῶν ἐπίππων ἁγίων Δημητρίου καὶ Γεωργίου ἀπαντῶσιν εἰς ἄλλους πέντε ναοὺς ἱστορημένους ἀπὸ τὸν Παγωμένον³⁹. Ἡ ἁγ. Σοφία εὐρίσκεται εἰς ἑτέρους τρεῖς ναοὺς ἱστορημένους παρὰ τοῦ ἰδίου⁴⁰. Οἱ ἁγ. Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη, εἰς ἄλλους τρεῖς ναοὺς, τοῦ αὐτοῦ ζωγράφου⁴¹. Ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (φύλαξ) εἰς ἕτερα πέντε ἐκ τῶν προαναφερθέντων μνημείων τοῦ Παγωμένου⁴². Ἐπὶ πλέον, ἡ ἐνθρονος Βρεφοκρατοῦσα Θεοτόκος τοῦ ἐν λόγῳ ναοῦ τοῦ ἁγ. Ἰωάννου, ἀνακαλεῖ τὴν εἰς τὴν ἰδίαν θέσιν βρεφοκρατοῦσαν τοῦ ναοῦ τῆς Κοιμήσεως εἰς Ἀλικάμπον. Ὁ μεγάλων διαστάσεων ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος ὑπενθυμίζει τὴν μεγάλην προτομὴν τοῦ ἁγ. Νικολάου εἰς Μονὴν (βλ. Πίν. ΜΑ', εἰκ. 2). Ἡ Πλατυτέρα, μὲ τὴν ἐπωνυμίαν «Ἐλεῶσα», εἶναι προφανὲς ὅτι ἐπαναλαμβάνει τὴν «Ἐλεῶσαν» τοῦ ναοῦ τῆς Κοιμήσεως εἰς Ἀλικάμπον (Πίν. ΚΑ'). Οἱ τεφροὶ χρωματισμοὶ εἰς τὸ πλάσιμον τῶν προσώπων, οὓς προτιμᾷ ὁ ζωγράφος εἰς Ἀλικάμπον κυριαρχοῦν καὶ ἐνταῦθα. Διὰ πάντα ταῦτα νομίζομεν⁴³ ὅτι ὁ Παγωμένος μετὰ τὴν τοιχογράφησιν τοῦ ναοῦ τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου τοῦ χωρίου Κανδάνου τὸ ἔτος 1327/8, ἐκλήθη καὶ ἐτοιχογράφησε, τὸ ἐπιὸν ἔτος, τὸν ναὸν τοῦ ἁγ. Ἰωάννου τοῦ ἰδίου χωρίου.

Πιθανὰ ἔργα τοῦ Παγωμένου εἶναι, καθ' ἡμᾶς, αἱ τοιχογραφίαι τῶν ναῶν ἁγ. Παντελεήμονος εἰς Προδρόμι καὶ Ὑπεραγίας Θεοτόκου εἰς Κάδρος (Σέλινον) τῆς κοινότητος Κακοδικίου. Καὶ εἰς τὰ δύο παρατηροῦνται τὰ προσφιλῆ θέματα τοῦ Παγωμένου, ὡς οἱ ἁγ. Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη, ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (φύλαξ), οἱ ἁγ. Γεώργιος

³⁹) Ἦτοι, εἰς τὴν Παναγίαν τοῦ Ἀλικάμπου, τὸν ἁγ. Γεώργιον εἰς Ἀνύδρους, τὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελον εἰς Κανδάνον, Παναγίαν εἰς Κακοδίκι καὶ ἁγ. Γεώργιον εἰς Κομητάδες.

⁴⁰) Ἦτοι, εἰς Μιχαὴλ Ἀρχάγγελον Κανδάνου, Παναγίαν Κακοδικίου, ἁγ. Γεώργιον Κομητάδων.

⁴¹) Ἦτοι, εἰς Παναγίαν Ἀλικάμπου, Παναγίαν παρὰ τὸ Προδρόμι, Μιχαὴλ Ἀρχάγγελον Κανδάνου.

⁴²) Ἦτοι, εἰς Παναγίαν Ἀλικάμπου, ἁγ. Γεώργιον Ἀνύδρων, Ἀρχάγγελον Κανδάνου, Παναγίαν Κακοδικίου, ἁγ. Γεώργιον Κομητάδων.

⁴³) Τὸ ἐσημειώσαμεν ἤδη εἰς τὴν μελέτην «Αἱ Βυζ. τοιχογραφίαι» σελ. 48 σημ. 2, χωρὶς ἐκεῖ νὰ ἀνσπύξωμεν τοὺς λόγους.

καὶ Δημήτριος, ἡ Θεοτόκος ἔνθρονος (μεταξὺ δύο ἀγγέλων) εἰς τοὺς πλαγίους τοίχους κ.τ.τ. Καὶ εἰς τοὺς δύο τὸ στῦλ καὶ ἡ τεχνικὴ τῆς ἐκτελέσεως συγγενεύουν πρὸς τὸν ζωγράφον (Πίν. ΜΒ' καὶ ΜΓ') ἔχουσιν ὅμως καὶ διαφορὰς δυναμένας ἴσως νὰ ἐξηγηθῶσιν ἐκ τῆς καλλιτεχνικῆς τοῦ ἐλευθερίας, ἴσως δὲ καὶ ἐκ τῆς ἐπιδράσεως ὠρισμένων προτύπων τὰ ὅποια ἠκολούθησεν. Ἐπίσης καὶ οἱ χαρακτῆρες τῶν γραμμάτων τῶν ἐπιγραφῶν εἶναι συγγενεῖς πρὸς τὸν χαρακτῆρα τοῦ Παγωμένου.

Πλὴν τῶν ἀνωτέρω καὶ ἄλλοι ναοί, μάλιστα τῆς περιοχῆς τῆς Κανδάνου (ὡς ἡ Παναγία εἰς Ἀνισαράκι), εἰάν δὲν εἶναι ἔργα του, ὅμως, εἶναι ἀναμφισβήτητον ὅτι τελοῦσιν ὑπὸ τὴν ἐπίδρασίν του⁴⁴. Ὅτι δὲ οὗτος ὑπῆρξε, κατὰ τὴν ἐν λόγῳ περίοδον, ὁ κατ' ἐξοχὴν ζωγράφος τῆς Δυτικῆς Κρήτης φαίνεται καὶ ἐκ τοῦ ὅτι κατὰ τὸ διάστημα μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1313 - 1347 οὐδεὶς ἀπολύτως ἄλλος ἀγιογράφος κατονομάζεται εἰς τὸ τμῆμα τοῦτο τῆς νήσου.

III. ΤΕΧΝΙΚΗ, ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΠΑΓΩΜΕΝΟΥ

Ἡ γενικὴ ἐντύπωσις, ἐκ τῶν καλλίτερον διασωζομένων, τοῦλάχιστον, τοιχογραφιῶν τοῦ Παγωμένου εἶναι ὅτι ἡ τεχνικὴ αὐτοῦ εἶναι ἡ ἀπλῆ τῆς παλαιότερας παραδόσεως. Εἰς τὰ πρόσωπα καὶ τὰ γυμνὰ μέρη ὁ προπλασμὸς εἶναι τεφρόχρους, ἐπ' αὐτοῦ δὲ γράφει, διὰ μέλανος ἢ συνηθέστερον, καστανοῦ χρώματος, τὰ χαρακτηριστικά. Τὸν προπλασμὸν αὐτὸν ἀκολουθεῖ εἰς τὸν ναὸν τοῦ ἁγ. Γεωργίου εἰς Ἀνύδρους, εἰς ἁγ. Νικόλαον εἰς Μάζαν, πρὸ πάντων δὲ εἰς τὸν ναὸν τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου εἰς Ἀλικάμπον (Πίν. ΚΒ', ΚΣΤ', ΚΗ' κ.λ.π.). Ἐπὶ τοῦ καστανοχρώμου προπλασμοῦ τῆς κόμης λευκαὶ παράλληλοι γραμμαὶ ἀποδίδουσι τὰς τρίχας, δι' ὁμοίου δὲ τρόπου ἀποδίδονται καὶ αἱ πτυχαὶ τῶν ἐνδυμάτων. Εἰς τὸν ἁγ. Γεώργιον τῶν Κομητᾶδων ὅμως, τὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελον Κανδάνου, τὴν Παναγίαν εἰς Κακοδίκι, ὡς καὶ εἰς τὸν ἁγ. Νικόλαον τῆς Μονῆς Σελίνου, ἐπὶ τοῦ προπλασμοῦ ἐπιχέει ἐλαφρῶς ροδόχρουν φῶς κατὰ τὸ μείζον μέρος τοῦ προσώπου (Πίν. ΜΑ' εἰκ. 2). Μάλιστα εἰς τὸν ἁγ. Νικόλαον τῆς Μονῆς ἐγκαταλείπει τὴν προηγουμένην τέχνην καὶ γίνεται κάπως ἐπανιστατικός. Ρόδινοι τόνοι καὶ λευκαὶ κηλίδες τεθειμέναι εἰς τὰ ἐξέχοντα μέρη τοῦ κιτρινοπρασίνου προπλασμοῦ τοῦ προσώπου, ὑποπράσιναι σκιαὶ εἰς τὰς μεταβάσεις, ἀποδίδουσι τὴν πλαστικότητά του. Ὅστις εἶδε τὰς τοιχογραφίας τῆς Παναγίας τοῦ Ἀλικάμπου ἢ τοῦ ἁγ. Νικολάου τῆς

⁴⁴) Ἐνθ' ἀν. σ. 48.

Μάζας, ἔπειτα δὲ παρατήρησε καὶ τὸν ἁγ. Νικόλαον τῆς Μονῆς, δυσκόλως πείθεται ὅτι πρόκειται περὶ ἔργων τοῦ αὐτοῦ ζωγράφου. Ὅμως ταῦτα εἶναι μεμάρτυρημένα ἔργα τοῦ χρωστήρος του.

Τὰ στοιχεῖα τῆς τεχνικῆς τοῦ Παγωμένου συνδέουσιν αὐτὸν πρὸς τὴν παλαιὰν τεχνικὴν τῆς διὰ γραμμῶν σχεδιάσεως τῶν περιγραμμάτων καὶ τῶν λεπτομερειῶν τῶν ἱερῶν μορφῶν. Τοῦτο παρατηροῦμεν εἰς τὰ χαρακτηριστικώτερα ἔκ τῶν σωζομένων ἔργων του. Εἰς τὰ ἔργα ταῦτα ἢ φωτοσκιάσις ἢ οὐδόλως ἐμφανίζεται ἢ καὶ ὅταν ὑπάρχει εἶναι στοιχεῖον ὅλως δευτερεῦον. Εἰς τὴν Ἀνάστασιν τοῦ Λαζάρου π.χ. τοῦ Ἀλικάμπου (Πίν. ΙΗ΄) ὅλαι αἱ μορφαὶ περικλείονται ἐντὸς ζωηρῶν βαθυχρώμων περιγραμμάτων, διὰ γραμμῶν δὲ ἀποδίδονται χαρακτηριστικὰ προσώπων καὶ πτυχώσεις ἐνδυμάτων. Αἱ μορφαὶ τῶν Ἱεραρχῶν τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ τοῦ ἰδίου ναοῦ (Πίν. ΚΘ΄, Λ΄) ὁρίζονται διὰ ζωηρῶν ἐπίσης περιγραμμάτων, τὰ χαρακτηριστικὰ δὲ τῶν προσώπων (ὄφθαλμοί, ὦτα, ρῖνες ὡς καὶ αἱ ρυτίδες) ἀποδίδονται πάλιν διὰ γραμμῶν, ἄλλοτε λευκῶν καὶ ἄλλοτε σκοτεινῶν. Ἀρκεῖ, εἰς τινὰς περιπτώσεις, μία γραμμὴ καμπύλη ἢ εὐθεῖα διὰ νὰ ἀποδώσῃ τὸ στόμα (Πίν. Λ΄ καὶ ΜΑ΄ εἰκ. 2). Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ χρῆσις τῆς γραμμῆς εἰς τὸ πρόσωπον καὶ τὰ ἐνδύματα τῆς ἁγίας Ἀναστασίας τῆς φαρμακολυτρίας τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου εἰς Κομητάδες (Πίν. Μ΄). Ὁ ἡμικατεστραμμένος ἁγ. Γρηγόριος τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου εἰς Κακοδίκι, ὁ Ἀδὰμ τῆς σκηνῆς τῆς Καθόδου εἰς τὸν Ἄδην τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀλικάμπου καὶ πρὸ πάντων ὁ Δαβὶδ (πίν. ΛΑ΄), ὁ Χριστὸς (Πίν. ΚΖ΄), ὁ ἁγ. Κωνσταντῖνος (Πίν. ΚΕ΄) καὶ ὁ ἁγ. Στέφανος (Πίν. ΚΗ΄) τοῦ αὐτοῦ ναοῦ εἶναι χαρακτηριστικὰ δείγματα τῆς σχεδιαστικῆς λειτουργίας τῆς γραμμῆς, τοῦ τρόπου εἰς τὸν ὁποῖον κατ' ἐξοχὴν ὑπολογίζει ὁ ἁγιογράφος. Τὰ πρόσωπα τῶν ἁγίων Γεωργίου (Πίν. ΛΣΤ΄) καὶ Δημητρίου (Πίν. ΛΕ΄), τῆς ἐνθρόνου Θεοτόκου καὶ τοῦ μικροῦ Ἰησοῦ (Πίν. ΚΔ΄) τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀλικάμπου, τὰ πρόσωπα τῶν ἁγίων Νικολάου εἰς τὴν Μονὴν (Πίν. ΜΑ΄, εἰκ. 2) καὶ Σοφίας εἰς Κακοδίκι⁴⁵, ἀφοῦ περιέκλεισεν ὁ ζωγράφος ἐντὸς ἐντόνων περιγραμμάτων, ἐσχεδίασε κατόπιν διὰ καστανῶν γραμμῶν τοὺς μεγάλους ὀφθαλμούς, τὰς ὀφρῦς, τὰς ρῖνας, δι' ὑπολεύκων δὲ τὴν κόμην.

Πρὸς τὴν γραμμικὴν αὐτὴν τεχνικὴν μέθοδον παράλληλος βαίνει εἰς τὸν Παγωμένον καὶ ἐκείνη ἣτις ἀποβλέπει μᾶλλον εἰς τὴν φωτοσκιάσιν. Λέγομεν παράλληλος διότι ἢ μία τῆς ἄλλης δὲν ἀφίστανται χρονικῶς διὰ νὰ ὑποθέσῃ κανεὶς ὅτι πρόκειται κυρίως περὶ ἐξελίξεως τοῦ ζωγράφου ἢ, διὰ νὰ κυριολεκτήσωμεν, περὶ ἐπιδράσεως τῆς νέας

⁴⁵) Ἀτυχῶς δὲν ἐπέτυχεν ἡ ληφθεῖσα φωτογραφία.

τεχνικῆς ἣτις ἀπὸ τῆς περιόδου ταύτης κυρίως ἐπικρατεῖ καὶ ἐνταῦθα. Βεβαίως ταύτην ἔχομεν εἰς τοὺς ναοὺς τῆς Κανδάνου καὶ ἐν μέρει εἰς τὸν ἁγ. Γεώργιον εἰς Ἀνύδρους, μνημεῖα τὰ ὅποια ἐμφανίζουν τὴν προσαρμογὴν τοῦ καλλιτέχνου εἰς τὰς νέας τεχνικὰς ἀντιλήψεις. Ἄλλ' ἤδη διαπιστοῦται ἡ φωτοσκίασις εἰς τὸ χρονολογικῶς πρῶτον γνωστὸν ἔργον τοῦ Παγωμένου δηλαδὴ εἰς τὸν κατὰ τὸ 1313/4 ἱστορηθέντα ναὸν τῶν Κομητάδων. Ἐνταῦθα δὲν ἐλλείπει μὲν, κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἥτιον, ἡ σταθερὰ γραμμὴ εἰς τὰ περιγράμματα καὶ τὰς λεπτομερείας (Πίν. ΛΘ' εἰκ. 1 καὶ Μ'), ἀλλ' ὅμως υἱοθετεῖται καὶ ἡ φωτοσκίασις (Πίν. ΛΘ' εἰκ. 2). Αὕτη ἐμφανιζομένη δευτερευόντως καὶ εἰς τὸν Ἀλικάμπον (βλ. κυρίως τὸν λαιμὸν τῶν ἁγ. Γεωργίου καὶ Δημητρίου, Πίν. ΛΕ' καὶ ΛΣΤ') ἐπικρατεῖ κατόπιν εἰς τὰς τοιχογραφίας τοῦ ζωγράφου τῶν ναῶν εἰς Κακοδίκι, Κάνδανον (Πίν. ΛΗ') καὶ Προδρόμι.

Ἄλλ' ἡ διὰ τῆς γραμμῆς χαρακτηριζομένη ἐν γένει τεχνικὴ τοῦ Παγωμένου δὲν ἀκολουθεῖται μόνον παρ' αὐτοῦ κατὰ τὴν περίοδον ταύτην ἐν Κρήτῃ. Ἀνάλογος εἶναι καὶ ἡ τεχνικὴ καὶ ἄλλων συγχρόνων τοιχογραφιῶν τῆς νήσου ὅπως π. χ. τοῦ μεσαίου κλίτους τῆς Παναγίας εἰς Κριτσάν (Πίν. ΛΓ' εἰκ. 2)⁴⁶ τῆς ἁγ. Τριάδος εἰς Ἀρχάνες, ἁγ. Παντελεήμονος εἰς Μπιζαριανῶ⁴⁷, Σωτήρος Χριστοῦ εἰς Μεσκλᾶ Κυδωνίας⁴⁸ (Πίν. ΛΖ' εἰκ. 1), Παναγίας εἰς Λαμπηνὴν (Πίν. ΛΒ'), τοῦ ἀνατολικοῦ τμήματος τοῦ ναοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου εἰς Θρόνον Ἀμαρίου (Πίν. ΛΖ' εἰκ. 2), τοῦ ἁγ. Γεωργίου (Ρολόγη) μεταξὺ Μέρωνος καὶ Ἀμαρίου, πάντων ἔργων τῆς α' εἰκοσιπενταετίας τοῦ ΙΔ' αἰῶνος. Καὶ εἰς τὰ μνημεῖα ταῦτα γίνεται φανερὰ ἡ συντηρητικὴ ἐμμονὴ τῶν καλλιτεχνῶν τῆς Κρήτης εἰς τὰς παλαιότερας παραδόσεις τοῦ μνημειώδους ὕφους τοῦ ΙΒ' αἰῶνος. Καὶ ἐνταῦθα εὐρίσκομεν τὰ ἐντονα περιγράμματα, καὶ γραμμικὴν δήλωσιν τῶν χαρακτηριστικῶν καὶ τῆς πτυχολογίας, τὴν σκληρότητα τοῦ σχεδίου, τὸ μονόχρωμον, κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἥτιον, τῶν προσώπων καὶ τῶν γυμνῶν μερῶν⁴⁹.

Ἀνάλογος πρὸς τὴν τεχνικὴν εἶναι καὶ ἡ τεχνοτροπία τοῦ Παγω-

⁴⁶) Κ. Καλοκύρη, Παναγία τῆς Κριτσᾶς, σελ. 268.

⁴⁷) Μ. Χατζηδάκη, Τοιχογραφίες στὴν Κρήτη, «Κρητ. Χρον.» ΣΤ' Ι, σελ. 81.

⁴⁸) Ἄ. Ὀρλάνδου, ΑΒΜΕ, Η, 2 (1955-56) σελ. 155, εἰκ. 16, 17, 18.

⁴⁹) Βλέπων τις π. χ. τὸν ἁγ. Ἀθανάσιον τοῦ ναοῦ τοῦ Σωτήρος Χριστοῦ εἰς τὰ Μεσκλᾶ Κυδωνίας (ἀπεικόνισις παρὰ Ὀρλάνδου, ΑΒΜΕ, Η, 2, σελ. 136 εἰκ. 5) νομίζει εὐθὺς ὅτι πρόκειται περὶ ἔργου προγενεστέρου τοῦ ΙΔ' αἰῶνος. Ὅμως, ὡς δηλοῖ ἡ ἐπιγραφή, πρόκειται περὶ τοιχογραφίας τοῦ 1303. Αὐτὸ σελ. 169.

μένου. Ἀρχαϊσμοὶ καὶ νεωτερισμοί, παλαιὸν καὶ νέον πνεῦμα χαρακτηρίζουν ὅ,τι καλοῦμεν ὕφος τοῦ ζωγράφου⁵⁰. Ὁ παρατηρητὴς ὠρισμένων τοιχογραφιῶν του σκέπτεται ἀμέσως ὅτι δὲν ἔφθασεν εἰς τὸν τεχνίτην ἢ ἀνακαινιστικὴ πνοὴ τῶν χρόνων του (Παλαιολόγειος τέχνη). Διότι εἰς αὐτὰς ἀκολουθεῖ τὴν τεχνοτροπικὴν παράδοσιν τῆς προγενεστερᾶς περιόδου. Ὁ Χριστὸς τοῦ Ἀλικάμπου (Πίν. ΚΖ') ὁ ἅγιος Στέφανος (Πίν. ΚΗ') καὶ οἱ Ἱεράρχαι τοῦ αὐτοῦ ναοῦ (Πίν. Λ') μὲ τοὺς μεγάλους ὀφθαλμούς των, τὰς τυπικὰς στάσεις των, τὴν ἰσχυρὰν σχηματοποίησιν τῆς κόμης, τῶν ὠτῶν, τῶν γενείων κ λ π., ἀνάγουν ἀμέσως εἰς τὴν παλαιὰν τέχνην τῆς ἀνατολῆς καὶ συγκεκριμένως τῆς Καππαδοκίας ἧτις, ὡς ἀποδεικνύεται, ἐπηρέασε τὴν τέχνην τῆς Κρήτης⁵¹. Τὰ αὐτὰ ἰσχύουν καὶ διὰ τὴν μεγάλων διαστάσεων κεφαλὴν τοῦ ἁγ. Νικολάου τοῦ ὁμωνύμου ναοῦ τῆς Μονῆς Σελίνου (Πίν. ΜΑ', εἰκ. 2) ἧτις τεχνοτροπικῶς (ὅπως καὶ τεχνικῶς) ἴσταται ἐγγύτατα πρὸς τὸν ἁγ. Ἀθανάσιον τοῦ ναοῦ τοῦ Σωτήρος Χριστοῦ τῶν Μεσκληῶν Κυδωνίας⁵². Ὁ ἐξετάζων καὶ ἀντιπαραβάων τὰ δύο ταῦτα ἔργα ἔχει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ἀμφότερα προῆλθον ἐκ τῆς χειρὸς τοῦ ἰδίου τεχνίτου (Πίν. ΜΑ', εἰκ. 1 καὶ 2) καίτοι εἰς τὸν ἁγ. Νικόλαον ἐπέτυχεν ὁ Παγωμένος ὀπωσδήποτε ρεαλιστικωτέραν ἔκφρασιν (μεγάλαι ὀφρῦες, πλήρεις δυνάμεως ὀφθαλμοὶ κ.λ.π.). Τὴν σχηματοποίησιν εἰς ἣν ἀρέσκειται ὁ Παγωμένος ἔχομεν ἔντονον καὶ εἰς ἱκανὰς τοιχογραφίας του, ὡς εἰς τὸν Χριστὸν τῆς Δεήσεως τοῦ ναοῦ τοῦ ἁγ. Νικολάου εἰς Μάζαν καὶ εἰς τὴν κεφαλὴν τοῦ παιδὸς Ἰησοῦ (Πίν. ΚΔ', βλ. τὸ χαρακτηριστικώτατον οὖς του) εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Βρεφοκρατούσης τοῦ Ἀλικάμπου. Μάλιστα εἰς τινὰς τοιχογραφίας τοῦ ναοῦ τῆς Κανδάνου ἐναποθέτει τὰ ὠτα εἰς τὰς παρειάς τῶν ἁγίων του ὡς δύο διακοσμητικά, καθ' ὁλοκληρίαν, σχήματα (κοσμήματα).

⁵⁰) Καλοκύρης, Αἰ βυζ. Τοιχογρ. σελ. 48 καὶ 134.

⁵¹) Τοῦτο παρατηρήσαμεν ἤδη εἰς τὴν ὑπὸ τὸν τίτλον «Αἰ βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τοῦ Ἀμαρίου» ἀνακοίνωσίν μας εἰς τὸ Θ' Βυζαντινολογικὸν Συνέδριον Θεσσαλονίκης. Βλ. Πρακτικά, Ἀθήναι 1954 σελ. 210. Ὁμοίως βλ. καὶ ἄρθρον ἡμῶν, εἰς Μεγ. Ἑλλην. Ἐγκυκλ β' ἔκδ. «Συμπλήρωμα» σελ. 413, Ἀμάριον. Βλ. καὶ Α. Χυνηγοπούλου, Fresques de style monastique en Grèce, (ἀνακοίνωσις εἰς τὸ αὐτὸ Συνέδριον) Πρακτικά, αὐτ. σσ. 514, 515. Πρὸβλ καὶ τὸ ἡμέτερον «Αἰ βυζ. τοιχογρ. Κρήτης» σελ. 156 κέξ. Περὶ τῶν γενικωτέρων σχέσεων τῆς τέχνης Καππαδοκίας καὶ Κρήτης δημοσιεύομεν ἐντὸς ὀλίγου σχετικὴν μελετην.

⁵²) Ὁ ρά ν δ ο ς, ἐνθ' ἄν. σελ. 136 εἰκ. 5. Εὐχαριστῶ καὶ ἐντεῦθεν θερμότητα τὸν καθηγητὴν κ. Ἄν. Ὁρλάνδον ὅστις λίαν προθύμως μοὶ παρεχώρησε τὸ σχετικὸν μεταλλογράφημα (cliché) τῆς εἰκόνης τοῦ ἁγ. Ἀθανασίου Μεσκληῶν.

Ἡ συντελεσθεῖσα ὁμως πρόοδος εἰς τὴν τέχνην, ἐπηρεάζει — προφανῶς μὲ μέτρον — τὸν συντηρητικὸν μας ἀγιογράφον. Τοῦτο ἀντιλαμβανόμεθα καὶ ἐκ μεμονωμένων τοιχογραφιῶν ἁγίων του ἀλλὰ κυρίως ἐκ τῶν πολυπροσώπων παραστάσεων, ὡς εἶναι αἱ σκηναὶ τοῦ δωδεκαόρτου, μάλιστα ὠρισμένων ναῶν. Ἐνταῦθα αἱ συνθέσεις, αἱ στάσεις, αἱ κινήσεις καὶ αἱ χειρονομίαι, τὰ εὐκαμπτα καὶ μὲ εὐρείας πτυχώσεις ἐνδύματα τῶν εἰκονιζομένων φανερόνουν τὸ ἀνακαινιστικὸν ρεῦμα τῶν Παλαιολόγων, μάλιστα δὲ τὴν «μακεδονικὴν» τέχνην ἢ ὁποία, ὡς γνωστὸν, ἔφθασε καὶ εἰς τὴν Κρήτην⁵³. Εἰς τὴν Μεταμόρφωσιν τοῦ ναοῦ εἰς Μάζαν, τὴν Βάπτισιν καὶ τὸν Εὐαγγελισμὸν εἰς Ἄνυδρους (ἄγγελος), τὴν Προδοσίαν τῆς Κανδάνου, εἰς τὴν εἰς Ἄδου Κάθοδον τοῦ Ἀλικάμπου, ἔχομεν ἐνδιαφέροντα δείγματα αὐτῆς τῆς τεχνοτροπίας. Εἰς τὴν ὡς ἄνω Μεταμόρφωσιν ἐπαναλαμβάνεται, μὲ κάποιαν βεβαίως ἐλευθερίαν, ὁ τύπος τοῦ κώδ. Paris. Gr. 1242 (ΙΔ' αἰ.) μὲ τοὺς ἐπὶ τοῦ Θαβώρ, ἐν πλήρει σχεδὸν ἀνατροπῇ, μαθητᾶς⁵⁴. Εἰς τὴν Βάπτισιν (Ἄνυδροι) ἔχομεν πάλιν τὸν τύπον τῆς Βαπτίσεως τοῦ κώδ. Paris. Gr. 54 (ΙΔ' αἰ.)⁵⁵ καὶ ἄρκετὰ στοιχεῖα τοῦ γραφικοῦ ἀφηγηματικοῦ ὕφους τῶν χρόνων (προσωποποιήσεις θαλάσσης, πλοιάρια κ.τ.τ.). Ἡ εἰς Ἄδου Κάθοδος τοῦ ἁγ. Ἰωάννου Κανδάνου εἶναι πολὺ σχετικὴ πρὸς τὴν σκηνὴν τοῦ Βατοπεδίου⁵⁶. Ὁ Ἄδὰμ τῆς Καθόδου εἰς τὸν Ἄδην τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀλικάμπου εἶναι καὶ αὐτὸς εἰς τὸ πνεῦμα τῆς μακεδονικῆς ζωγραφικῆς (Πίν. Κ'). Χάριν ἑλληνιστικῆν, κομψότητα καὶ εὐγένειαν πολλὴν ἔχουσιν αἱ κεφαλαὶ τῶν ἁγίων Γεωργίου (Πίν. ΛΣΤ'), Δημητρίου (Πίν. ΛΕ') καὶ τοῦ παιδὸς Ἰησοῦ (Πίν. ΚΔ'), αἱ κοσμοῦσαι τὸν αὐτὸν ναόν. Ταῦτα πάντα σημαίνουν τὴν ἐνημέρωσιν τοῦ ζωγράφου εἰς τὰ νέα καλλιτεχνικὰ ρεύματα, ἧτοι εἰς τὴν τέχνην ἐκείνην ἢ ὁποία, μὲ κέντρα τὴν Κωνσταντινούπολιν καὶ τὴν Θεσσαλονίκην, ἐξηπλοῦτο ἀνὰ τὸν ὀρθόδοξον κόσμον.

Ἐδόθη ἀφορμὴ προηγουμένως καὶ ἀνεφέρθημεν εἰς τὴν τεχνοτροπικὴν σχέσιν τοιχογραφίας τοῦ Παγωμένου πρὸς τοιχογραφίαν τοῦ ναοῦ τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ τῶν Μεσκλῶν. Ἐπίσης ὠνομάσαμεν ἀπλῶς μνημεῖα τὰ ὁποῖα ὑποδεικνύουν καὶ τὴν ἀπὸ ἀπόψεως τεχνικῆς συγγένειαν αὐτοῦ πρὸς τοὺς δημιουργοὺς αὐτῶν συγχρόνους του δὲ τεχνίτας, ὡς εἶναι λ. χ. ὁ ἀγνώστου ἐπωνύμου ζωγράφος τοῦ ναοῦ τῆς Πα-

⁵³) Chatzidakis, Rapports..., σελ. 139 κέξ.

⁵⁴) H. O m o n t, Miniatures des plus anciens manuscrits Grecs de la bibliothèque Nationale du VIe au XIve siècle, Paris 1929, πίν. CXXVI.

⁵⁵) O m o n t, ἐνθ' ἄν., πίν. XCV, ἀρ. 20.

⁵⁶) G. Millet, Monuments de l' Athos, Les peintures, Paris 1927, πίν. 85, 3.

ναγίας τῆς λεγομένης «Λαμπηνῆς»⁵⁷ εἰς τὸ δμώνυμον χωρίον τῆς ἐπαρχίας Ἁγίου Βασιλείου (Ρεθύμνης), ὁ ζωγράφος τοῦ ἀνατολικοῦ τμήματος τοῦ ναοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου τοῦ χωρίου Θρόνος Ἀμαρίου, κ. ἄ. Ἀλλὰ τὸν δεσμὸν τοῦ ἡμετέρου ζωγράφου πρὸς αὐτοὺς καθιστᾷ ἐμφανέστερον ἢ διὰ τῆς συνεξετάσεως βεβαιουμένη ἐξάρτησις αὐτῶν τόσον ἀπὸ τὴν παράδοσιν ὅσον καὶ ἀπὸ τὴν νέαν τέχνην. Καὶ ἐκεῖνοι δηλ. συνδυάζουν συντηρητισμὸν καὶ ἐλευθερίαν, παλαιὰ στοιχεῖα καὶ νέα ὡς καὶ ὁ Παγωμένος. Ἐὰν π. χ. συγκρίνωμεν τὴν κεφαλὴν τοῦ ἁγίου Δημητρίου τοῦ Ἀλικάμπου (πίν. ΛΕ΄) μὲ τὸν ἀταύτιστον Ἱεράρχην τῆς Λαμπηνῆς (Πίν. ΛΒ΄) θὰ ἴδωμεν ἰκανὰς ὁμοιότητας. Αἱ τρίχες τῆς κόμης λ. χ. ἀποδίδονται διὰ λευκῶν γραμμῶν πλαγίως τεθειμένων καθ' ὅλην τὴν ἔκτασιν. Ἀπὸ τὸ μέτωπον ὁμῶς ἔρχεται πρὸς τὰ ὀπίσω δέσμη τριχῶν καθέτως πρὸς τὰς προηγουμένας, ὁμοίως διὰ λευκῶν γραμμῶν ἀποδιδομένη. Τὸ αὐτὸ ἀκριβῶς παλαιότατον στοιχεῖον⁵⁸ ἔχομεν καὶ εἰς τὸν ὡς ἄνω Ἱεράρχην τῆς Λαμπηνῆς (Πίν. ΛΒ΄). Ἐπίσης οἱ διὰ δύο καμπύλων σκοτεινῶν γραμμῶν ἐφαπτομένων κατὰ τὰ ἄκρα — τῆς ἄνω μάλιστα ἐξεχούσης πέραν τοῦ σημείου ἐπαφῆς — ἀποδιδόμενοι ὀφθαλμοὶ καὶ ἡ κάτωθεν αὐτῶν, διὰ μακρᾶς καμπύλης ἐπίσης γραμμῆς, σημειουμένη ρυτίς, εἶναι ὁμοία ἀκριβῶς εἰς τὰς συνεξεταζόμενας τοιχογραφίας τῶν δύο κρητικῶν μνημείων (βλ. πίνακας). Ἀναλόγους σχέσεις φανερώνει καὶ ἡ σύγκρισις Ἱεραρχῶν τοῦ Παγωμένου πρὸς τοὺς Ἱεράρχας τοῦ ναοῦ τοῦ χωρίου Θρόνος καὶ μάλιστα τοῦ Ἀναλαμβανομένου (Χριστοῦ) τοῦ ἰδίου ναοῦ καὶ τοῦ Χριστοῦ (Δεήσεως) τοῦ Ἀλικάμπου. Τὰ αὐτὰ χαρακτηριστικά, ἢ αὐτὴ τεχνοτροπία.

Παραλλήλως πρὸς τὰς ὡς ἄνω ὁμοιότητας, ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰ συντηρητικὰ στοιχεῖα (ἐπίδρασις εἰσέτι τῶν παλαιῶν προτύπων τῶν ζωγράφων), ὁμοιότητες παρατηροῦνται καὶ ὡς πρὸς τὰ νέα (νέα πρότυπα) τὰ ὁποῖα παρουσιάζουν οἱ μνημονευθέντες ζωγράφοι καὶ ὁ Παγωμένος. Ἀρκεῖ νὰ συγκρίνωμεν τὸν ἁγ. Θεόδωρον τῆς Λαμπηνῆς (Πίν. ΛΓ΄ εἰκ. 1) πρὸς τὸν Ἀδὰμ τῆς σκηνῆς τῆς Καθόδου εἰς τὸν Ἄδην τοῦ Ἀλικάμπου (Πίν. Κ΄). Εἰς ἀμφοτέρω τὰ πρόσωπα γίνεται προσπάθεια ἀποδόσεως τοῦ ὄγκου. Ἀμφοτέρω ἢ, ἔντασιν δηλοῦσα, συνοφρῶσις, τὰ καθιστᾷ ἀληθέστερα. Τὰ αὐτὰ ἀκριβῶς παρατηροῦμεν

⁵⁷) Περὶ τοῦ ναοῦ βλ. Κ. Καλοκύρη, Ἡ Ἐπισκοπὴ Λάμπης καὶ ἡ Παναγία ἢ Λαμπηνή, Ἀνάτυπον ἐκ τοῦ Ι΄ τόμ. τῶν «Κρητ. Χρονικῶν» 1956, σσ. 305 - 316.

⁵⁸) Βλ. π. χ. ἐν Jerphanion G. de, Les églises rupestres de Caprodoce, une nouvelle province de l'art byzantin, Paris 1925, 1928, 1934, Album 3ον, πίν. 207, 208, Djanavar kilissé.

παραβάλλοντες τὸν αὐτὸν ἅγιον τῆς Λαμπηνῆς πρὸς τὸν ἅγ. Κωνσταντῖνον τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας τῆς Σκαφιδιανῆς πρὸς τὸ Προδρόμι.

Ἄλλ' ἢ ἀνάμειξις ἐν γένει ἀρχαϊκῶν καὶ παλαιολογείων στοιχείων εἰς τὸ ἔργον τοῦ Παγωμένου συσχετίζει αὐτὸν καὶ πρὸς ἄλλον σύγχρονόν του ἀνώνυμον ἀγιογράφον ἐν Κρήτῃ, ἦτοι τὸν κατὰ τὸ 1315 - 6 ἱστορήσαντα τὸν μικρὸν ναὸν τοῦ Ἄσωμάτου ἐγγὺς τοῦ χωρίου Ἀπάνω Ἀρχάνες τῆς Κρήτης. Καὶ ὅπως ἐκεῖνος, ὡς ἀπεδείχθη⁵⁹, μὲ τὸν μετωπικὸν μέγαν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελον⁶⁰ καὶ τοὺς — καθημένους ὁμοιόμορφως — Ἀποστόλους τῆς Δευτέρας Παρουσίας⁶¹, ἀκολουθεῖ τὴν προηγουμένην τῶν Παλαιολόγων ζωγραφικὴν, ἐνῶ ταυτοχρόνως διὰ τῆς τοιχογραφίας τῆς Σταυρώσεως — εἰς ἣν παρατηρεῖται ἔντονος κάμψις ἐκ τῶν ἰσχύων τοῦ σώματος τοῦ Ἰησοῦ⁶² — βεβαιοῦται ὅτι υἱοθετεῖ νεωτερισμὸν τῶν Παλαιολόγων, οὕτω καὶ ὁ Παγωμένος μὲ τοιχογραφίας ὡς τοῦ ἅγ. Στεφάνου (Πίν. ΚΗ'), τοῦ ἅγ. Νικολάου (Πίν. ΜΑ', εἰκ. 2), τοῦ Χριστοῦ τῆς Δεήσεως (Πίν. ΚΖ') κ.λ.π. φαίνεται συντηρητικὸς, ἐνῶ δι' ἄλλων ἔργων του, ὡς τῆς Μεταμορφώσεως εἰς Μάζαν — μὲ τοὺς ἐν ἀνατροπῇ μαθητὰς — ἢ τῆς Βαπτίσεως εἰς Ἀνύδρους — μὲ τὴν ἀφηγηματικότητα καὶ γραφικότητα (βλ. ἀνωτέρω) — ἀποδεικνύεται ἐνημερωμένος εἰς τὴν νέαν τέχνην ἣν συνδυάζει πρὸς τὴν παραδεδομένην.

Ἡ σύγκρισις αὕτη τοῦ Παγωμένου μεταξὺ συγχρόνων του ἐν Κρήτῃ ζωγράφων εἶναι λίαν διδακτικὴ. Δεικνύει, νομίζομεν, ὅτι τὰς πρώτας τουλάχιστον δεκαετηρίδας τοῦ ΙΔ' αἰῶνος οἱ ζωγράφοι ἐν τῇ νήσῳ διετήρουν, μὲ πολὺν σεβασμὸν, τὰ παλαιὰ πρότυπα, τὰ ὁποῖα ἀντέγραφον μιμούμενοι τὴν τεχνικὴν καὶ τὴν τεχνοτροπίαν των, ἐνῶ συγχρόνως ἐδέχοντο τὴν νέαν τέχνην, τῆς ὁποίας ἡ τεχνικὴ καὶ ἡ τεχνοτροπία τοὺς ἐπηρέαζε σημαντικῶς. Μάλιστα, ὀλίγον κατ' ὀλίγον τὰ ἀκαδημαϊκὰ πρότυπα τῆς τέχνης αὐτῆς, ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς ἀνατολικῆς - μοναστικῆς παραδόσεως⁶³ τῆς νήσου, ἠπλοποιήθησαν καὶ ἐσηματοποιήθησαν εἰς χεῖρας τῶν ἐπαρχιακῶν αὐτῶν τεχνιτῶν, ὅπως πολλὰ παραδείγματα τῶν κρητικῶν τοιχογραφιῶν βεβαιοῦσι. Ἐννοεῖται οἴκοθεν ὅτι παρὰ τὴν ἐκλαϊκευμένην, οὕτως εἰπεῖν, ἀπόδοσιν αὐτῶν, ἱκανὰ διετήρησαν τοὺς ἀρχικούς των χαρακτῆρας ὅταν συνέβη νὰ χρησιμοποιηθῶσι παρ' ἀνωτέρας πνοῆς καλλιτεχνῶν (ὡς π. χ. εἰς τὸ

⁵⁹) Μ. Χατζηδάκης, «Κρητ. Χρ.» ΣΤ' Ι, σελ. 70, 71, 82, 83. Τοῦ αὐτοῦ, Rapports, σελ. 137.

⁶⁰) Gerola, Mon. Ven. II, εἰκ. 376.

⁶¹) Chatzidakis, Rapports, πίν. 13, α.

⁶²) Χατζηδάκης, ἐνθ' ἀν., πίν. Γ, 2.

⁶³) Xyngopoulos, Fresques de style monastique, σελ. 514.

Βαλσαμόνερον, Βροντίσι, ἐν μέρει εἰς τὴν Κριτσάν, τὴν Κάνδανον κ.ἀ.).

Ἐνδιαφέροντα εἰς τὴν προκειμένην μελέτην εἶναι καὶ ὠρισμένα στοιχεῖα τῆς εἰκονογραφίας τοῦ Παγωμένου, δι' ὧν ἀποδεικνύεται ὅτι ὁ ζωγράφος κινεῖται μεταξὺ τοῦ παρελθόντος καὶ τοῦ παρόντος, τῆς τέχνης τῆς ἀνατολικῆς παραδόσεως καὶ τῆς παλαιολογείου. Εἶδομεν δηλ. ὅτι εἰς τοὺς ναοὺς ἁγίου Γεωργίου εἰς Ἀνύδρους καὶ ἁγ. Νικολάου εἰς Μάζαν, ὁ ζωγράφος ἡμῶν εἰκονίζει εἰς τὸ τεταρτοσφαίριον τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ Βήματος τὴν Δέησιν, ἀντὶ τῆς Πλατυτέρας. Ἄλλ' ἢ παράστασις τῆς Δεήσεως εἰς τὸν χώρον τοῦτον εἶναι συνήθεια κατ' ἐξοχὴν καππαδοκική⁶⁴, ἣτις μάλιστα μεταφέρθη καὶ εἰς τὴν Ἀπουλίαν ὑπὸ Ἑλλήνων μοναχῶν⁶⁵. Τὴν συνήθειαν αὐτὴν τῆς Ἀνατολῆς δὲν συναντῶμεν σπανίως ἀλλ' εὐρύτατα ἐν Κρήτῃ, ὡς ἐσημειώσαμεν ἀλλαχοῦ⁶⁶. Καὶ ὁ Παγωμένος λοιπόν, εἰς τοὺς ἀνωτέρω δύο ναοὺς, ἀκολουθεῖ τὴν παράδοσιν ταύτην⁶⁷.

Ἄλλ' εἰς τοὺς ἀνωτέρω ναοὺς, κάτωθεν ἀκριβῶς τῆς παραστάσεως τῆς Δεήσεως, δηλ. εἰς τὴν ἀψίδα τοῦ Ἱεροῦ, ὁ Παγωμένος εἰκόνισε καὶ τέσσαρας Ἱεράρχας συλλειτουργοῦντας. Τὸ θέμα τοῦτο τῶν συλλειτουργούντων Ἱεραρχῶν, κατὰ τὴν ὀρθὴν παρατήρησιν τοῦ κ. Ξυγοπούλου «γίνεται συνηθέστατον κατὰ τοὺς χρόνους τῶν Παλαιολόγων καὶ σχετίζεται μὲ τὴν κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἀναπτυχθεῖσαν, ὡς γνωστόν, εἰκονογράφησιν τῆς Λειτουργίας»⁶⁸. Ὁ Παγωμένος ἐξ ἄλλου τοὺς συλλειτουργοῦντας Ἱεράρχας, κάτωθεν ὅμως τῆς Πλατυτέρας ἢ

⁶⁴) Jerphanion G., de, Les églises rupestres, I, 1 σελ. 122, σ. 433 καὶ πίνακες (Β' Λεύκ.) ἀρ. 98, 1, 114, 1 κ.λ.π. Καλοκύρη, «Αἱ Βυζ. Τοιχ. Κρ.» σελ. 99 Πρβλ. καὶ τὸ πρόσφατον μνημειῶδες ἔργον τοῦ κ. Ξυγοπούλου, Σχεδιάσμα Ἱστ. Θρησκ. ζωγρ., σελ. 47.

⁶⁵) A. Medea, Gli affreschi delle cripte eremitiche Pugliesi, Roma 1939, σελ. 39 - 49 καὶ album, εἰκ 26, 48, 137, 155. Βλ. καὶ Ch. Diehl, Manuel (προχειρῶς) σελ. 546.

⁶⁶) «Αἱ Βυζ. Τοιχ. Κρ.» σελ. 99. Εἰς τοὺς 16 ναοὺς τοὺς ὁποίους ἐμνημονεύσαμεν ἐκεῖ ἔχοντας τὸ θέμα τῆς Δεήσεως εἰς τὴν κόγχην τοῦ Ἱεροῦ, πρόσθετος καὶ: ἁγ. Νικόλαον εἰς Μάζαν, Σωτῆρα Χριστὸν εἰς Πλεμεριανὰ, ἁγ. Ἰωάννην εἰς Καλογέρου Ἀμαρίου, ἁγ. Μάμαντα εἰς Κάνδανον (θέσις Γακιανὰ), Προφήτην Ἡλίαν, αὐτόθι (θέσ. Τραχινιαῖκος) καὶ ἁγ. Ἀθανάσιον (συν. Τραχινιαῖκος). Ἦτοι τὰ γνωστά μοι παραδείγματα ἐν Κρήτῃ ἀναβιβάζονται εἰς 22.

⁶⁷) Ἀντιθέτως, εἰς τοὺς ναοὺς, Παναγίαν Ἀλικάμπου καὶ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελον Κανδάνου ὁ Παγωμένος ζωγραφίζει τὸ θέμα τῆς Δεήσεως εἰς τὸν νότιον τοῖχον καὶ ἐγγὺς τοῦ Ἱεροῦ. (Εἰς πεσσόν, παρὰ τὸ Ἱερόν, ἔχομεν τὴν Δέησιν καὶ εἰς τὴν «Κεράν» τῆς Κριτσᾶς. Βλ. ἡμετέραν μελέτην «Κρητ. Χρ.» 1952, σελ. 266 καὶ πίν. ΚΑ', 2).

⁶⁸) Ἐνθ' ἀν. σελ. 47.

τοῦ Παντοκράτορος⁶⁹ (καὶ μάλιστα, εἰς τινὰς περιπτώσεις, ἱσταμένους, ἑκατέρωθεν τῆς Τραπεζῆς τοῦ Ἀμνοῦ) ἱστόρησε καὶ εἰς ἄλλους ναοὺς, ὡς εἰς τὴν Παναγίαν εἰς Ἀλικάμπον (Πίν. ΚΘ'), Μιχαὴλ Ἀρχάγγελον εἰς Κάνδανον⁷⁰, Παναγίαν εἰς Κακοδίκι⁷¹, Παναγίαν εἰς Προδρόμι⁷² καὶ εἰς τὸν ἅγ. Ἰωάννην Κανδάνου (Τραχινιάκος) ἐὰν βεβαίως καὶ τούτου αἱ τοιχογραφίαι, ὡς νομίζομεν, εἶναι ἔργα ἰδικά του⁷³. Βλέπομεν λοιπὸν ὅτι ὁ ζωγράφος ἄλλοτε συνδυάζει τὸ θέμα τῆς Ἀνατολῆς, δηλ. τὴν Δέησιν, πρὸς τὸ θέμα τῶν συλλειτουργούντων Ἱεραρχῶν, καὶ ἄλλοτε προτιμᾷ τὸ παλαιολόγειον θέμα τῶν συλλειτουργούντων, ἀσχέτως πρὸς τὴν Δέησιν. Ἀλλὰ καὶ αἱ δύο αὐταὶ περιπτώσεις ἀπαντῶσιν ἐν Κρήτῃ, κατὰ τὸν ἴδιον αἰῶνα⁷⁴, εἰς ἱκανὰ μνημεῖα⁷⁵, φαίνεται δὲ ὅτι ἡ ἐκλογή τοῦ Παγωμένου τελεῖ ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν ἀμφοτέρων⁷⁶.

⁶⁹) Τοῦ Παντοκράτορος μόνου (οὐχὶ τῆς Δεήσεως).

⁷⁰) Βλ. σελ. 354 τῆς προκειμένης μελέτης.

⁷¹) Βλ. σελ. 354.

⁷²) Βλ. σελ. 355.

⁷³) Βλ. ἀνωτέρω σελ. 356.

⁷⁴) Ἐν σπουδαῖον μνημεῖον τῆς πρώτης περιπτώσεως (Δέησις καὶ συλλειτουργοῦντες Ἱεράρχαι) ἦτοι τὸν ἅγ. Ἰωάννην τὸν Θεολόγον εἰς θέσιν «Σπήλιος» τοῦ χωρίου Καλογέρου (1397) ἐσημείωσεν ὁ κ. Ξυγγόπουλος εἰς τὸ μνημονευθὲν ἔργον του (σελ. 46 - 47).

⁷⁵) Σημειοῦμεν παραδείγματα τινὰ. 1ον) Τῆς Δεήσεως με τοὺς κάτωθεν συλλειτουργοῦντας Ἱεράρχας: Εἰς ἅγ. Γεώργιον (- Ρολόγη) μεταξὺ Μέρωνος καὶ Ἀμαρίου, εἰς ἅγ. Ἀθανάσιον Κανδάνου, εἰς Προφήτην Ἡλίαν τοῦ αὐτοῦ χωρίου, εἰς ἅγ. Μάμαντα τοῦ ἰδίου, εἰς Σωτήρα Χριστὸν Πλεμενιανῶν, εἰς ἅγ. Νικόλαον Μέρωνος, εἰς ἅγ. Σπυρίδωνα Ἀποστόλων Ἀμαρίου, εἰς ἅγ. Μαρίναν Καλογέρου, εἰς ἅγ. Γεώργιον Ἀποδούλου, εἰς Σωτήρα Χριστὸν Σμαρίου, εἰς ἅγ. Ὀνούφριον Γέννας Ἀμαρίου. 2ον) Τοῦ Παντοκράτορος ἢ τῆς Πλατυτέρας με τοὺς κάτωθεν συλλειτουργοῦντας Ἱεράρχας: Εἰς ἅγ. Γεώργιον Κανδάνου (συν. Ἀνισαράκι), εἰς ἅγ. Ἄνναν τοῦ ἰδίου χωρίου, εἰς Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου τοῦ ἰδίου, εἰς ἅγ. Παρασκευὴν αὐτόθι, εἰς ἅγ. Ἀποστόλους Πλεμενιανῶν, εἰς ἅγ. Ἰσίδωρον Κακοδικίου, εἰς Σωτήρα Χριστὸν αὐτόθι, εἰς Ἀρχιστράτηγον ὁμοίως (ὁμοῦ μετὰ τῆς σκηνῆς «Λάβετε φάγετε» καὶ «Πίστε ἐξ αὐτοῦ...»), εἰς Παναγίαν Κάδρους, εἰς ἅγ. Ἰωάννην Χρυσόστομον τοῦ ἰδίου χωρίου, εἰς ἅγ. Γεώργιον εἰς Ἐπισκοπὴν Κισσάμου, εἰς Παναγίαν Θρόνου Ἀμαρίου, εἰς ἅγ. Ἰωάννην εἰς Γουργούθους, εἰς Μιχαὴλ Ἀρχάγγελον εἰς Καρδάκι (Ἀμαρίου), εἰς Ἀρχιστράτηγον Μοναστηρακίου, εἰς ἅγ. Ἰωάννην (Βούλγαρη) Νέφς Ἀμαρίου, εἰς ἅγ. Ἰωάννην τοῦ ὁμωνύμου χωρίου Ἀμαρίου κ. ἄ.

⁷⁶) Θὰ ἠδύνατό τις, ἐπεκτεινόμενος, νὰ παρατηρήσῃ καὶ ἄλλα στοιχεῖα χαρακτηριστικὰ τοῦ κλίματος ἐντὸς τοῦ ὁποίου κινεῖται ὁ Παγωμένος. Οὕτω π. χ. εἰς τρεῖς τοιχογραφίας του τῆς σκηνῆς τῆς Καθόδου εἰς τὸν Ἄδην (Ἀλικάμπος, Μάζα, Κάνδανος · ἅγ. Ἰωάννην ·) ὁ Ἀδάμ καὶ ἡ Εὐὰ εὕρισκονται

IV. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ἐκ τῆς ἐπιχειρηθείσης ἐξετάσεως τῶν σφωζομένων καὶ τῶν δυναμένων νὰ μελετηθοῦν τοιχογραφιῶν τοῦ Παγωμένου ἔγινε, νομίζομεν, φανερόν ὅτι οὗτος καταλέγεται μεταξὺ ἐκείνων τῶν καλλιτεχνῶν τοῦ ΙΔ' αἰῶνος οἱ ὅποιοι ἐπηρεάζονται μὲν ἀπὸ τὴν πνοὴν τῆς Παλαιολογείου ἀναγεννήσεως ἀλλὰ καὶ δὲν ἀποβάλλουν ὅσα ἢ μακροχρόνιος παράδοσις κατέστησε σεβαστά. Πολλὰ τοιχογραφία μαρτυροῦν τοῦτον ζωγράφον συντηρητικόν, ἐμμένοντα εἰς τὰ παραδεδομένα, ἐνῶ ἄλλαι βεβαιοῦν τὴν καταφανῆ ἐπ' αὐτοῦ ἐπίδρασιν τῆς νέας τέχνης, ἣ φανερόνουν τὴν ἰκανότητά του νὰ συγχρονίζεται συνδυάζων τὰ παλαιὰ καὶ τὰ νέα στοιχεῖα. Ἡ ἀφομοίωσις τῶν στοιχείων τούτων καὶ ἡ δημιουργία ἰδίου ζωγραφικοῦ ὕφους εἶναι ἐκεῖνο ὅπερ χαρακτηρίζει τὴν τέχνην του. Βεβαίως ἡ τεχνοτροπία του τελεῖ ἐντὸς τοῦ πνεύματος τῆς ἐπαρχίας καὶ ὁ ζωγράφος δὲν παύει νὰ εἶναι ἐπαρχιακός. Ἀλλὰ τοῦτο δὲν ἐμποδίζει τὸ παράπαν νὰ διακρίνωμεν ἐν αὐτῷ ἰδιάζουσαν ἐκφραστικὴν δύναμιν, καὶ πηγαῖον ταλέντον. Δὲν θὰ εἶναι ὑπερβολή, ἐὰν θεωρήσωμεν αὐτὸν καλλιτέχνην μὲ προσωπικότητα. Τὸν χαρακτηρισμὸν τοῦτον, ἔχομεν τὴν γνώμην, δικαιολογοῦν ἀρκούντως καὶ μόνον αἱ κεφαλαὶ τῶν ἀγ. Δημητρίου (Πίν. ΛΕ'), Γεωργίου (πίν. ΛΣΤ') καὶ τοῦ μικροῦ Ἰησοῦ (Πίν. ΚΔ'), αἱ ὅποιοι παραμένουν λαμπρὰ δείγματα δηλοποιοῦντα τὴν παρουσίαν προσωπικοῦ ὕφους, — ἔργα, πᾶν ἄλλο παρὰ ἀντίγραφα μὲ τὰς συνήθεις ἐπαρχιακὰς ἀτελείας.

Τὸ ἰδιαίτερον ζωγραφικὸν ὕφος του ἀντιλαμβάνεται καὶ ὁ ἀνίδεος περὶ τὰ τοιαῦτα. Πυρατηρῶν τις π. χ. συγχρόνους τοῦ ζωγράφου τοιχογραφίας εἰς Κρήτην καὶ ἔπειτα ὠρισμένα ἔργα ἰδικά του πείθεται ὅτι ταῦτα ἔχουσι τι τὸ ἰδιαίτερον, ὅτι δηλ. ὁ Π. ἐνῶ ζωγραφίζει τὰ αὐτὰ ὡς καὶ οἱ ἄλλοι πράγματα καὶ τελεῖ ὑπὸ τὰς αὐτὰς ἐπιδράσεις ὅμως ἐμφανίζει πρωτοτυπίαν εἰς τὰ ἐκφραστικά του μέσα, ἣτις ἀμέσως προσελκύει τὸν θεατήν.

* Ἀσχέτως πρὸς τὰ ἀνωτέρω ἢ σύγκρισις τοῦ Παγωμένου πρὸς ἄλ-

ομοῦ εἰς τὴν ἰδίαν πλευρὰν τῆς συνθέσεως, ὡς ἀπαντῶνται εἰς τὰς τοιχογραφίας τῶν ἐντὸς βράχων ὠρυγμένων Ἐκκλησιῶν τῆς Καπαδοκίας. (Βλ. π.χ. εἰς Qaranleq Kilissé, εἰς Qarabach Kilissé, ἐν *Je r p h a n i o n*, ἐνθ' ἀν. 2ème Album, πίν. 102 καὶ 3ème Album, πίν. 199, 2). Οἱ ξιφηφόροι φύλακες ἄγγελοι τοὺς ὁποίους εἶδομεν νὰ ζωγραφίζη ὁ Π. εἰς Ἀλίκαμπον, Κομητάδες (Πίν. ΚΣΤ', ΛΘ' εἰκ. 2), Ἀνύδρους, Κάνδανον, Κακοδίκι, ἀπηχοῦντες παράδοσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως (Ἄ. Ξυγοπούλου, Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ ὁ Φύλαξ, ἐν *Byz. Neugr. Jahrg.* τ. 10ος 1934 σ. 184) ζωγραφίζονται εἰς τοὺς ναοὺς κυρίως ἀπὸ τοῦ 14ου αἰῶνος (Βλ. Πρακτ. Χριστιαν. Ἀρχαιολ. Ἐταιρ. 1932, τόμ. Α', σ. 18).

λους συγχρόνους του ζωγράφου τῆς Κρήτης, ἀπέδειξε καὶ πρὸς αὐτοὺς ὁμοιότητας ἀπὸ ἄλλης πλευρᾶς, μάλιστα εἰς ὠρισμένα ἔργα. Τοῦτο ὀδηγεῖ εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι κοινὰ ἢ συγγενῆ πρότυπα ἐπηρέασαν τὸν Παγωμένον καὶ τοὺς ἐν λόγῳ ζωγράφους ὥστε νὰ παράγουν ἔργα ὁμοιάζοντα μεταξὺ των καί, πολλάκις, ἐκ πρώτης μάλιστα ὄψεως, παρέχοντα τὴν ἐντύπωσιν δημιουργημάτων τῆς αὐτῆς χειρός. [Βλ. π. χ. τὴν ὁμοιότητα τοῦ Ζαχαρίου τοῦ ναοῦ τοῦ χωρίου Θρόνος τῆς κεντρικῆς Κρήτης (Πίν. ΛΖ', εἰκ. 2) μὲ τὸν Ἡλίαν (Πίν. ΛΖ', εἰκ. 1) τοῦ ναοῦ τῶν Μεσκλῶν, δυτικῆς Κρήτης, ἢ τοῦ Μ. Ἀθανασίου τῶν Μεσκλῶν (Πίν. ΜΑ', εἰκ. 1) μὲ τὸν ἅγ. Νικόλαον (Πίν. ΜΑ', εἰκ. 2) τῆς Μονῆς Σελίνου].

Ἄλλ' ἢ ὑπαρξίς ἐπίσης εἰς τὸ ζωγραφικὸν ἔργον τοῦ Π. στοιχείων ἀρχαϊκῶν καὶ παλαιολογείων ἔδειξεν, ὡς νομίζω, καὶ ἀπὸ τῆς πλευρᾶς ταύτης τὴν σχέσιν αὐτοῦ καὶ πρὸς ἐκείνους τοὺς συγχρόνους τοῦ ἀγιογράφου τῆς Κρήτης, εἰς οὓς συνυπάρχουν τὰ στοιχεῖα ταῦτα (ὡς π.χ. πρὸς τὸν ζωγράφον τοῦ ναΐσκου τοῦ Ἀσωμάτου εἰς Ἀπάνω Ἀρχάνες κ. ἄ.). Ἡ βάσει τῶν στοιχείων τούτων σύνδεσις αὐτοῦ πρὸς αὐτούς, ὡς καὶ γενικώτεραι τεχνικαὶ καὶ τεχνοτροπικαὶ λεπτομέρειαι, κατέστησαν φανερόν ὅτι ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἀντιδρᾷ ὁ Π. πρὸς τὰ σύγχρονα ρεύματα εἶναι ἀνάλογος πρὸς τὸν τρόπον ἀντιδράσεως τῶν συγχρόνων του Κρητῶν ἀγιογράφων (πρβλ. ναοὺς χωρίων Θρόνος, Μεσκλά, Λαμπηνή, Ἀρχάνες). Ἄλλ' ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον προέκυψεν ὡς οὐσιῶδες διακριτικὸν τοῦ Παγωμένου, ἐκ τῶν ἄλλων τεχνιτῶν τῆς ἐποχῆς του, εἶναι ὅτι οὗτος κατώρθωσε, περισσότερον αὐτῶν, νὰ δηλώσῃ τὴν ἀτομικότητά του, ὑποτάσσων, κατὰ ζηλευτὸν τρόπον, ἕνα πολλάκις καταφανῆ ρεαλισμὸν παλαιολογείου ἔργου, εἰς τὸ πνευματικὸν ἰδεῶδες τὸ ἐκφραζόμενον ὑπὸ μιᾶς ἐσχηματοποιημένης φυσιογνωμίας. Τοιοῦτοτρόπως ἐνωφθάλμισε τὸ νέον εἰς τὸ παλαιὸν καὶ ἐζωοποίησε ξηροὺς — τῆς ἐπαρχίας μάλιστα — τύπους, κατέστη δὲ ἀκριβῶς, διὰ τῆς τοιαύτης του ἀξίας, ὁ βυζαντινὸς καλλιτέχνης ὅστις, ἐπὶ τριάκοντα καὶ πλέον ἔτη, κατεῖχε τὰ σκῆπτρα τῆς ἀγιογραφίας εἰς τὴν Δυτικὴν Κρήτην.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Δ. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ