

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 ὄριμου πλέον «κρητικῆς» ζωγραφικῆς³. Ἐπίσης, κατὰ τὴν περίοδον αὐτήν, ἐβεβαιώθησαν ζωγραφικὰ ἔργα ἀκολουθοῦντα τὴν ἀρχαϊκὴν παράδοσιν (ἀνατολὴν)⁴ καθὼς καὶ μνημεῖα εἰς τὰ ὁποῖα οἱ ζωγράφοι ἔχουσι μὲν ἐπηρεασθῆ ἀπὸ τὴν Παλαιολόγειον ἀναγέννησιν ἐντὸς τῆς ὁποίας ζῶσιν, ἀλλ' ὁμως 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 δρᾶσιν ἡ ὁποία καλύπτει τριάκοντα πέντε περίπου ἔτη καὶ παράγει ἔργον, μάλιστα λίαν ἐνδιαφέρον καὶ καθ' ἑαυτὸ, 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 αἵτινα ἔφθανον εἰς τὴν νῆσον. Διὰ τοῦτο καὶ ἦτο ἀναγκαῖα, νομίζομεν, ἡ

1) Βλ. Κ. D. Kalokyris, La peinture murale byzantine de l'île de Crète, Ἀνάτυπον τοῦ Η' τόμου 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 XIVe siècle, (Ἀνάτυπον ἐκ τῶν Πειραγμένων τοῦ Θ' Διεθνoῦς βυζαντινολογικοῦ συνεδρίου Θεσσαλονίκης, τόμ. Α') Ἀθῆναι 1954, σποραδικῶς. Πρβλ. καὶ Α. Ευγγουπόλου, 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. Πρβλ. καὶ Chatzidakis, Rapports, σελ. 137 καὶ τοῦ αὐτοῦ, Τοιχογραφίαι ἐπὶ τὴν Κρήτην, ἐν «Κρητ. Χρον.» τ. ΣΤ', σ. 62 κ.έξ.

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

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

I. ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ

Ποῦ καὶ πότε ἐγεννήθη ὁ Παγωμένος δὲν γνωρίζομεν. Θεωροῦμεν ὅμως βέβαιον ὅτι ἦτο Κρής ἐφ' 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, Ἁγ. Βασίλειος, Ἡράκλειον). Ἡ οἰκογένειά του ὅμως θὰ ἦτο κλάδος τῶν βυζαντινῶν Παγωμένων ἢ Πεπαγωμένων³, οἱ

¹) Περί τοῦ ἔργου τοῦ Ἰω. Παγωμένου ἐσημειώσαμεν τινα εἰς τὸ βιβλίον ἡμῶν «Αἱ βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς Κρήτης», σελ. 48, ἐν ᾧ καὶ ὑπεσχέθημεν τὴν παρούσαν μελέτην. Σχετικῶς βλ. καὶ τὸ ἄρθρον ἡμῶν εἰς τὴν «Μεγάλην Ἑλληνικὴν Ἐγκυκλοπαιδεῖαν» (β' ἐκδ. «Συμπλήρωμα») τεύχ. 26, σελ. 415, 416, Ἀλικάμπου Παναγία, ἐνθα σημειούμεν τινα περὶ τῆς τέχνης τοῦ ἀγιογράφου. Τοὺς ναοὺς, οὓς ὁ Παγωμένος ἱστορήσεν 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, ἐξαίρων ὡς καὶ ὁ Gerola (ἐνθ' ἂν. σ. 308) τὰς τοιχογραφίας τοῦ ναοῦ τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου εἰς συνοικίαν Καβαλλαριανὰ τῆς Κανδάνου. Ὁμοίως, παραλαβὼν ἐκ τοῦ Gerola, ὁ Ἰ. Κριτσαντάκης, ἐν Μύσωνι, τ. Γ, Ἀθῆναι 1934, ἀνέφερεν ἀπλῶς τὰ ὀνόματα ναῶν εἰς οὓς ἱστορήσεν 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 ὅποιαι 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 ὅποιοι ἀπληυθευρώθησαν 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 δέ, ὁ δημῶδης.

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, ἀνεξωογόνησαν τὸν πληθυσμὸν τῆς νήσου.

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

¹⁰) Τὸ ὄνομα ἀπαντᾷ τὸ πρῶτον, καθόσον τουλάχιστον γνωρίζω, τὸν ΙΑ' αἰῶνα εἰς μολυβδόβουλλον (βλ. Ἐφημερ. Νομισμ. 1906 σελ. 140). Εἶτα, τὸ 1186 - 1191, εὐρίσκωμεν Νικηφόρον τὸν Πεπαγωμένον ἢ Παγωμένον εἰς σφράγισμα, δημοσιευθὲν ὑπὸ τοῦ Schlumberger 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 λόγω Νικηφόρος Παγωμένος ὑπῆρξε, κατὰ τὸ 1192, πρέσβυς παρὰ τῇ Γενουατικῇ Δημοκρατίᾳ Ἀκολουθῶν εὐρίσκωμεν ἱετρον Δημήτριον Πεπαγωμένον ἀκμάσαντα ἐπὶ Μιχαὴλ Η' τοῦ Παλαιολόγου (ΙΓ' αἰῶν) καὶ συγγράψαντα κατ' ἐντολὴν του βιβλίον περὶ ποδάγρας (βλ. Κροουμβάχερ, - Σωτηριάδου, Ἱστορ. Βυζαντ. Λογοτεχν., τόμος Β' 1900, σελ. 416). «Εἰς Πεπαγωμένους» σημειοῦται καὶ μεταξὺ τῶν ἀποδεκτῶν ἐπιστολῆς ἣν ἀπηύθυνε Θεόδωρος ὁ Ὑψικηνός, ὁ ἀκμάσας μεταξὺ 1283 - 1341 (Κροουμβάχερ, 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 (Κροουμβάχερ, αὐτόθι, τ. Α' σελ. 353) καὶ οἱ «Παγωμένοι» ἄρχοντες Πελοποννήσου, οὗς, 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, Γεδεώγ, Μνεῖα τῶν πρὸ ἐμοῦ, 1934, 35, Pitra, *Analecta*, 6, 433. Γενικῶς διὰ τοὺς Παγωμένους παρατηροῦμεν ἐκ τῶν ἀνωτέρω ὅτι ἐκ Κωνηπόλεως ἐγκατε-

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

Ὁ τόπος εἰς τὸν ὁποῖον δρᾷ 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. Μανουῖσον Μανουῖσακαν, ὅστις μετὰ τῆς διακρινούσης αὐτὸν προθυμίας ἔθεσεν εἰς τὴν διάθεσίν μου τὸ σχετικὸν ἀρχεῖον, διὰ τὴν ἐξερεύνησιν τῶν πηγῶν τοῦ ὀνόματος.

¹¹) Εἰς τὴν κειτορικὴν ἐπιγραφὴν τοῦ ναοῦ δὲν σημειοῦται τὸ ἐπίθετον τοῦ ζωγράφου. Ἐν τούτοις ὁ Gerola, ἐκ τοῦ ὅλου χαρακτιῆρος τῶν τοιχογραφιῶν του, ἔκλινεν εἰς τὴν ἄποψιν ὅτι πρόκειται περὶ ἔργου τοῦ ζωγράφου Παγωμένου, καίτοι ἐξέφρασε τοὺς δισταγμοὺς του. Βλ. Μον. 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 τεχνολογία τοῦ παρὰ τὸ Προδρόμι (Παναγία ἢ Σκαφιδιανή) μνημείου τούτου εἶναι Παγωμένειος, ἀλλὰ καὶ οἱ χαρακτιῆρος τῶν γραμμάτων τῆς ἐπιγραφῆς εἰς τὸν Π. ὀδηγοῦσιν. [Βλ. π.χ. τὰς λέξεις: «ἐτελειώθη δὲ ἡ παροῦσα ἐκλεισθή διὰ χειρὸς καμοῦ ἁμαρτωλοῦ κ.λ.π.» τῆς ἐπιγραφῆς εἰς Προδρόμι, Gerola, IV, σελ. 594 - 595, ἐν συγκρίσει πρὸς τὰς λέξεις «ἐτελειώθη ἡ παροῦσα ἐκλεισθή... κ.λ.π.» τῆς ἐπιγραφῆς τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου εἰς Κακοδίκι Σελίνου, Gerola, αὐτόθι σελ. 462]. Ἡ ἐπιγραφὴ σημειώνει ζωγράφον τὸν Ἰωακείμ. Ἀλλὰ κατόπιν τῶν ἄνωτέρω νομίζομεν λίαν πιθανὸν ὅτι ὁ Παγωμένος εἰς μεγάλην ἡλικίαν ἐγένετο μοναχός, ἔλαβε δὲ ὄνομα, κατὰ τὴν κρατοῦσαν συνήθειαν, ἀρχίζον ἐκ τῶν γραμμάτων τοῦ κοσμοῦ τοῦ τοιοῦτου. Ἐπομένως πρόκειται περὶ τοῦ ἰδίου ζωγράφου. Βλ. καὶ κατωτέρω σημ. 20.

¹²) Ἐάν οὕτως συμβαίνει τότε οἱ κατὰ τὸ 1299 μνημονευόμενοι δύο Παγωμένοι, ὁ Μᾶρκος καὶ ὁ Νικόλαος, εἰς τοὺς καταλόγους τῶν ἀπελευθερωθέντων δουλοπαροίκων (βλ. ἄνωτ. 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 Σφακίων¹⁸.

Τὸ 1315 ζωγραφίζει τὸν ἅγ. Νικόλαον εἰς Μονὴν Σελίνου¹⁴.

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

Τὸ 1323 ζωγραφίζει τὸν ἅγ. Γεώργιον εἰς Ἀνύδρους Σελίνου¹⁶.

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

Τὸ 1327/8 ζωγραφίζει τὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελον εἰς Κάνδανον Σελίνου¹⁹.

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

Τὸ 1347 ζωγραφίζει τὸν ναὸν τῆς Παναγίας ἑγγὺς 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

¹⁸) Βλ. τὴν ἐπιγραφὴν ἐν Gerola, Mon Ven. IV, σελ. 472 «...διὰ χειρὸς καμοῦ Ἰω(άννου) τοῦ Παγωμένου...».

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

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

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

¹⁷) Ἐνθ' ἄν. σελ. 429 «...διὰ χειρὸς ἁμαρτολοῦ Ἰωάννου τοῦ Παγωμένου».

¹⁸) Ἐνθ' ἄν. σελ. 453 «...ἁμαρτολοῦ, Ἰωάννου τάχα κὲ ζωγράφου».

¹⁹) Ἐνθ' ἄν. σελ. 462 - 3 «...ἐτελειόθη ἡ παροῦσα ἐκλεισεία διὰ χειρὸς ἁμαρτολοῦ Ἰωάννου τάχα κὲ ζωγράφου τοῦ Παγωμένου...».

²⁰) Ἐνθ' ἄν. σελ. 448 (πρβλ. καὶ σσ. 495 - 496) «ἐτελειώθη δὲ ἡ παροῦσα ἐκλεισεία διὰ χειρὸς καμοῦ ἁμαρτολοῦ Ἰωακείμ τσθ ζωγράφου». Ἀξιοπρόσεκτον ὅτι εἰς τὰς ἐπιγραφὰς τῶν πέντε πρώτων κατὰ χρονολογικὴν σειρὰν ναῶν, ὁ ζωγράφος κατονομάζεται Ἰωάννης Παγωμένος. Εἰς τὰς ἐπιγραφὰς ὁμοῦ τοῦ ἔκτου καὶ ἑβδόμου ναοῦ αἱ τοιχογραφίαι σημειοῦνται ἔργα «Ἰωάννου τάχα καὶ ζωγράφου... (τοῦ Παγωμένου», ἡ ἑβδόμη), Τὸν αὐτὸν τύπον διατηρεῖ καὶ ἡ τελευταία, δηλ. ἡ ὄγδοη, ἐπιγραφὴ ἀναφέρουσα τὰς τοιχογραφίας ἔργον «Ἰωακείμ τοῦ ζωγράφου». Ἐκ τούτου συνάγεται μὲν ἀσφαλῶς ὅτι ὁ Παγωμένος, ἀπὸ τοῦ 1327, ὀνομάζεται «Ἰωάννης τάχα καὶ ζωγράφος» 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 εἰπωμεν ὅτι αἱ εἰς τοὺς ναοὺς αὐτοὺς τοιχογραφίαι τοῦ Παγωμένου εὐρίσκονται σήμερον, ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ, εἰς κακὴν κατάστασιν. Ἄλλαι δηλ. εἶναι κεκαλυμμένοι ὑπὸ τῶν ἑξανθημάτων τῶν ἀλάτων τὰ ὅποια ἐδημιούργησαν τὰ περιλείχοντα τοὺς τοίχους ὄμβρια ὕδατα (ἔνεκα τῶν ρωγμῶν τῶν στεγῶν) ἄλλαι ἀμυδρῶς διαγράφονται λόγῳ τῆς μεγάλης ὀξειδώσεως ἄλλαι ἐκαλύφθησαν διὰ γαλακτώματος ἀσβέστου ἄλλαι δέ, τέλος, ἔπαθον κατὰ τὰς διὰ τῶν αἰῶνων «ἀνακαινίσεις». Τοῦτων ἔνεκα ἢ ἐπιτυχῆς φωτογράφησις τῶν περισσοτέρων, πρὸ τοῦ καθαρισμοῦ, εἶναι λίαν προβληματικὴ ἂν ὄχι ἀδύνατος. Ἐν πάσει περιπτώσει τὰ εἰκονογραφικὰ θέματα τῶν τοιχογραφιῶν (σαζόμενα 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 Ἱεράρχαι (ἴχνη). Εἰς τοὺς ἑκατέρωθεν τῆς κόγχης τοίχους ἀμυδρῶς 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 κατεστραμμένοι. 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 Κολοκύρη, Αἱ Βυζαντ. Τοιχογραφίαι, σελ. 33.

²²) Περὶ τοῦ θεματολογίου τῶν κρητικῶν βυζαντινῶν ναῶν καὶ τῆς διατάξεως αὐτῶν βλ. Κ. Δ. Κολοκύρη, La peinture mur. byz. de l'île de Crète, 1954, σελ. 392 - 394 καὶ Κ. Κολοκύρη, 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 Κομητᾶδων καὶ τὰς περὶ αὐτοῦ παραδόσεις ἐδημοσίευσεν ὁ φιλόπονος διδάσκαλος κ. Μιχ. Δρακάκης εἰς τὸ περιοδικὸν τῶν Χανίων «Κρητικὴ Ἔσθια» (τευχ. 65, 1956, σελ. 7 - 9) ὅπερ ἐκδίδει ὁ ἀκαταπόνητος κ. Ἰδομ Παπαρηγοράκις, εἰς τὴν προθυμίαν τοῦ ὁποίου ὀφείλω τὴν φωτογραφίαν τῆς ἁγίας Ἀναστασίας (Πίν. Μ').

²⁴) Κολοκύρης, ἐνθ' ἀν. σελ. 127.

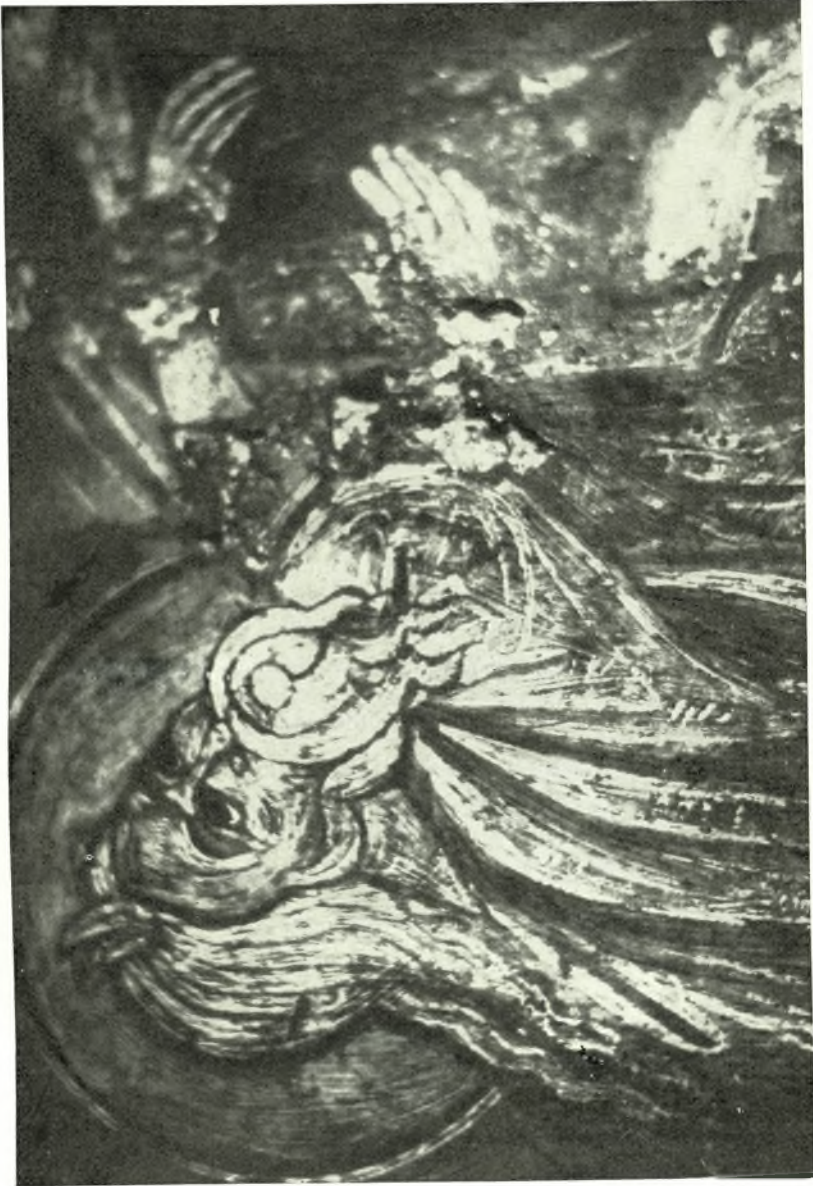
²⁵) Gerola, Mon. Ven. IV, σελ. 472, Κολοκύρη, ἐνθ' ἀν. σελ. 51 (Πίναξ κτητόρων).



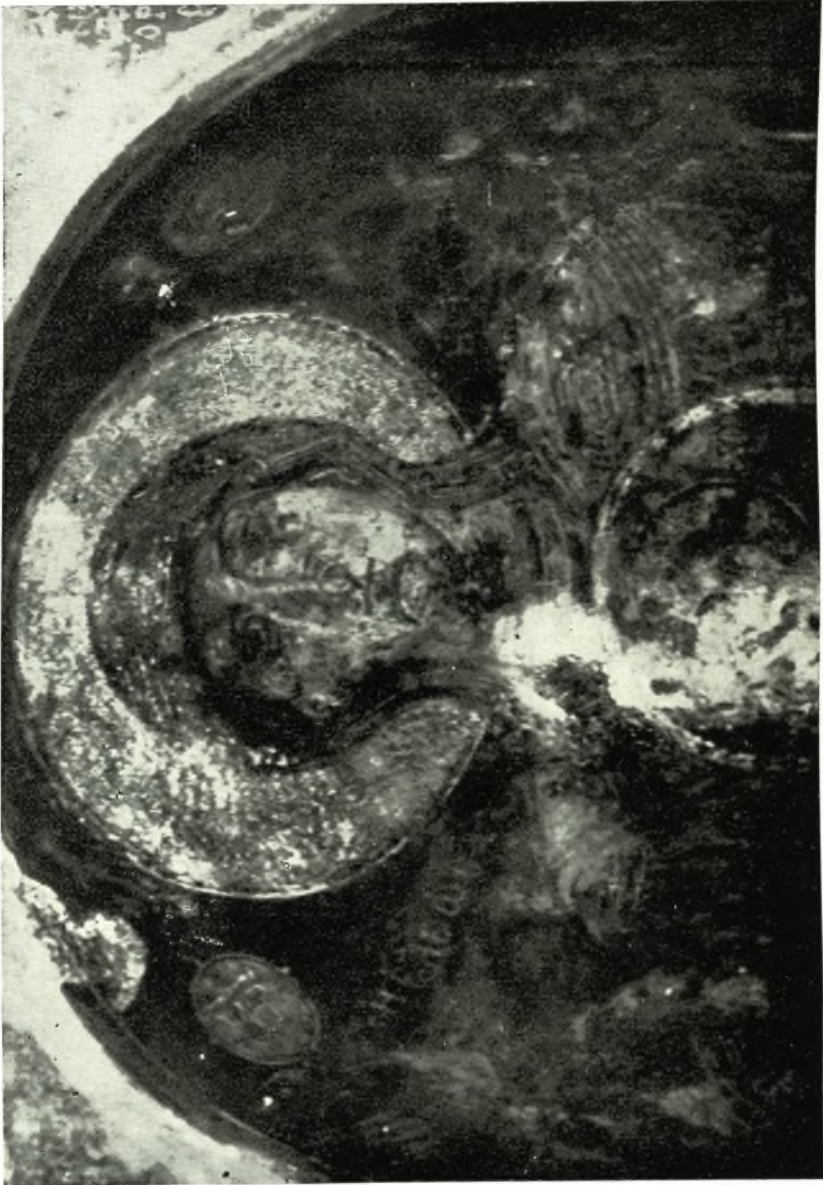
Ἰω. Παγωμένοσ. Ἡ ἀνάστασις τοῦ Λαζάρου τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου εἰς Ἀλίκαμον.



Ἴω. Παγωμένο. Ἡ εἰς Ἄβου Κάβοδος τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου εἰς Ἀλικαμπὸν.



“Ο Άδωνις. Λεπτομέρεια της εικόνας του Καρόλου του βασιλιά της Κομνηνής της Αλβανίας.”



Ἰω. Παγαμέβινου. Ἡ «Ἐλεσθά» τοῦ νοῦ τῆς Κοιμῆσεως εἰς Ἀλικαμπόν.



Ἰω. Παγωμένου. Ὁ Ἀναλαμβάνόμενος τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀλικάμπου.



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



Χριστός. Λεπτομέρεια του πίνακος ΚΓ'.



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



Υ. Π α γ ω μ έ ν ο υ. Ο άγιος Στέφανος. Ναός τής Θεοτόκου Ἀλικάμπου.



Ἰω. Παγωμένοϋ. Οἱ Ἰεράρχαι τῆς πόλεως τοῦ Ἰεροῦ κατὰ τῆς Θεοτοκοῦ εἰς Ἀλκαμπον.



Οἱ ἅγ. Βασίλειος καὶ Γρηγόριος. Ασπρομέσση τοῦ πτόν. ΚΘ΄.



Γω. Παγωμένου. Ὁ Δαβίδ. Λεπτομέρεια τοῦ πίνακος ΙΘ΄.



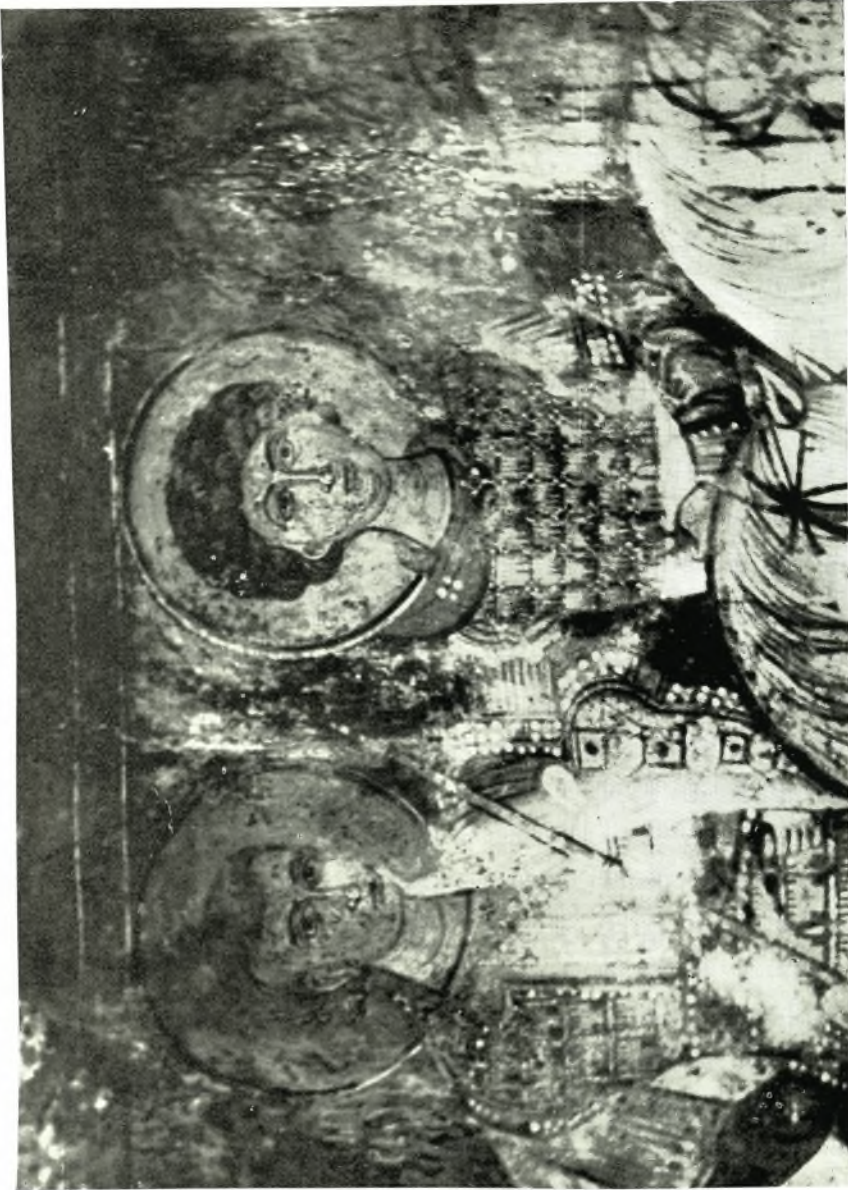
Ἱεράρχης ἐκ τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου εἰς Λαμπηνὴν Ρεθύμνης.



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



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



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



Ἴω. Παγωμένον. Ὁ ἅγ. Δημήτριος. Λεπτομέρεια τοῦ πίν. ΔΔ'.



Ίω. Παγωμένου. "Άγ. Γεώργιος. Ασπρομέρια τοῦ πίν. ΑΔ'.



Εικ. 1 (άνω).—
'Ο Προφήτης 'Η-
λίας ἐκ τοῦ ναοῦ
τοῦ Σωτήρος
Χριστοῦ εἰς Με-
σολῶ (1303).

Εικ. 2 (κάτω)—
'Ο Ζαχαρίας. Λε-
πτομέρεια τοῦ
ναοῦ τῆς Κοι-
μήσεως τῆς Θεο-
τόκου εἰς Θρό-
νον 'Αμαρίου.
(ΙΔ' αἰών).



Ίω. Παγωμένου. Αἱ Μυροφόροι (ἡ Λίθος). Ἐκ τοῦ ναοῦ
τοῦ Μιχαήλ Ἀρχαγγέλου εἰς Κάνθανον.



Είχ. 1. — 'Ιω. Παγωμένου. Οί άγιοι Δημήτριος και Θεόδωρος δ Στρατηλάτης τοῦ ναοῦ τοῦ άγ. Γεωργίου εἰς Κομητάδες Σφακίων.



Είχ. 2. — 'Ιω. Παγωμένου. 'Ο Μιχαήλ 'Αρχάγγελος. 'Εκ τοῦ ναοῦ τοῦ άγ. Γεωργίου εἰς Κομητάδες.



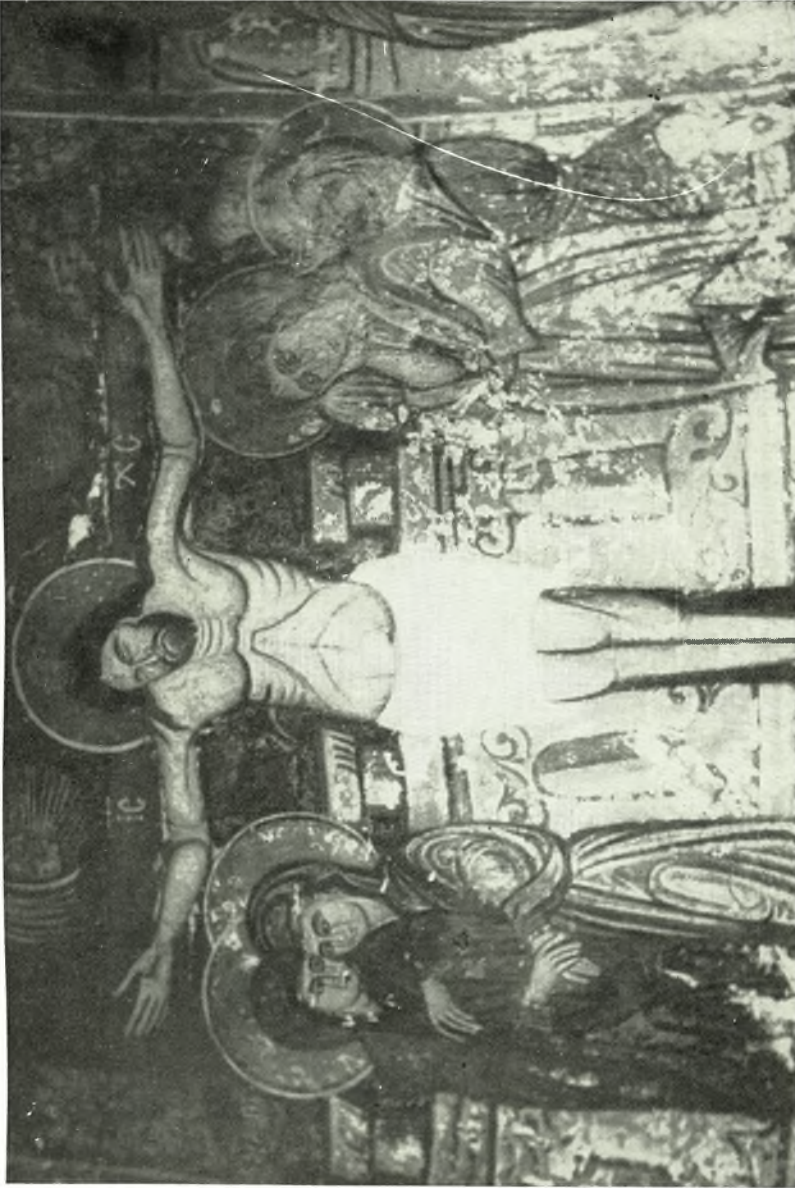
Ἰω. Παγωμέγου. Ἡ ἀγ. Ἀνακτασία. Ἐκ τοῦ ναοῦ τοῦ ἀγ. Γεωργίου τῶν Κομητῶν Σφακίων.



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



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



Ἰω. Παγωμήσου ('). Ἡ Σταύρωσις. Ἐκ τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου εἰς Κάρρος Σελίνου.



Ἰω. Παγωμένου (:). Ὁ Δαβὶδ, τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου εἰς Κιάθρος.

μένω) καὶ κάτωθεν τῆς ἐπιγραφῆς, ἡ ἀγία 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 διτηρηθήσαν ἐξ ὄλων τῶν ἄλλων ἀσυγκρίτως καλλίτερον αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Παγωμένου. Διὰ τοῦτο καὶ τὸ μεγαλεῖτερον 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 «*Η ΕΛΕΟΥΣΑ*» (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. Μανδήλιον. Κατωτέρω, ὁ διάκονος Στέφανος (tonsatus). Ἡ Ἀνάληψις (Πίν. ΚΒ') εἰς τὸ ἀνατολικὸν ἄκρον τῆς καμάρας. Εἰς τὴν καμάραν ἄλλαι σκηναὶ τοῦ δωδεκαόριου 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 τοῖχου 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 ἔναντι τῆς Θεοτόκου, ἡ Δέσις (δὲν διασώζεται ὀλόκληρος). 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 Δέσις (Θεοτόκος - Χριστὸς - Προδρομος) 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 Ἐνταῦθα ἐλάχιστα θέματα σημειῶναι. Φωτογραφίας τοῦ μνημείου ἐδημοσιεύσαμεν ἤδη εἰς τὸ ἔργον «Αἱ βυζαντινοὶ τοιχογραφίαι τῆς Κρήτης».

²⁹) Εἰς τὸ βιβλίον ἡμῶν «Αἱ βυζαντινοὶ 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 Ἁβραάμ⁸². 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 ἅγ. 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 κίτωθεν Ἱεράρχαι. Ὁ Εὐαγγελισμὸς ἑκατέρωθεν τῆς ἀψίδος καὶ ἄνωθεν αὐτῆς τὸ ἁγ. Μανδύλιον. 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 Καβαλλαριανὰ)⁸⁴. Ἐπίμηκες κτίριον ἔχον τοὺς πλαγίους τοίχους μορφουμένους ἐσωτερικῶς δι' ἀψιδωμάτων. Γέμει ἀλάτων. Εἰς τὴν κόγχην ὁ Παντοκράτωρ καὶ κατωτέρω Ἱεράρχαι. Ὁ Εὐαγγελισμὸς εἰς τὴν συνήθη θέσει 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 ἅγ. Τίτος καὶ Κύριλλος καὶ ἡ ἁγία Σοφία. Ἐναντι οἱ ἁγ. Κωνσταντῖνος, Πολύκαρπος, Φώτιος καὶ ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος δόλωσμος (φύλαξ).

7) Ναὸς τῆς Θεοτόκου εἰς Κακοδίκι (θέσις Μπηλίτικα)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 Ι' καὶ τὰς ἀρχὸς τοῦ ΙΑ' αἰῶνος, συμβαλὼν τὰ μάλιστα εἰς τὴν ἀναζωογόνησιν τῆς Πίσσεως μετὰ τὴν ἐκδίωξιν τῶν Ἀράβων. Περὶ τῆς δράσεως τοῦ ἁγίου βλ. τὴν μελέτην τοῦ Ν. Β. Τωμαδάκη, εἰς «Κρ. Χρον.» Β', 1948 σσ. 46-72. Βλ. καὶ τοιογραφίαν του εἰς Κριτῶν ἐν Κ. Καλοκύρη, Ἡ Παναγία τῆς Κριτῶν, «Κρ. Χρον.» ΣΓ', 1952, σελ. 234. Περὶ τοῦ ἁγίου τούτου, εἰς τὰς τοιογραφίας τῆς Κρήτης, ἐτοιμάζομεν πρὸς δημοσίευσιν μελέτην.

⁸⁶) Gerola, Ἐνθ' ἄν. No 168.

ἐργασίας αὐτῆς ὀλοκλήρου τοῦ θόλου. Εἰς τὸ Ἱερὸν διασώζεται ἡ Θεοτόκος μετὰ 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 ναὸν, ἐκ τῆς γραπτῆς διακοσμῆσεως τοῦ ὁποῦ 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 ἁγιογράφος 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. Τραχιναῖκος), εἰς ὃν καὶ διεσώθη τὸ ἔτος ἱστορήσεως 1328/9. Τὸ στὺλ τῶν ἁγιογραφῶν, τὰ χρώματα, ἡ προτίμησις ὀρισμένων εἰκονογραφικῶν θεμάτων, μερικαὶ λεπτομέρειαι (γράμματα, τίτλοι θεμάτων) ὀδηγοῦσι πρὸς τὴν χεῖρα τοῦ Παγωμένου. Ἐνταῦθα ἔχομεν τὰ θέματα: Εἰς τὸ Ἱερὸν, τὴν Πλατυτέραν μετὰ τὴν ἐπιγραφὴν «*Η ΕΛΕΩΣΑ*», τὸν Ἐπαγγελισμὸν, τὴν Φιλοξενίαν, τὸν ἁγ. Στέφανον καὶ Λέοντα Κατάνης, τὸν ἁγ. Κύριλλον καὶ τινὰς ἄλλους (μετὰ πολλῶν φθορῶν) Ἱεράρχας. Εἰς τὴν καμάραν, ἔχομεν τὴν Ἀνάληψιν (ἴχνη), τὰ Εἰσόδια, τὴν Βάπτισιν, τὴν Ὑπαπαντήν, τὰ Βαῖτα, 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 πλαγιῶν 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 Σκαφίδα) 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 ἐφίππους, Ἰωάννην τὸν Ἐρημίτην, Ὀνούφριον, Προκόπιον, Μιχαὴλ Ἀρχάγγελον, Χριστὸν (ἔνθρονον;) καὶ Ἀντώνιον καὶ τὰς ἁγίας Παρασκευὴν, Κυριακὴν καὶ Σοφίαν.

Ἐκ τῶν θεμάτων τούτων, τὰ τῶν ἐφίππων ἁγίων Δημητρίου καὶ Γεωργίου ἀπαντῶσιν εἰς ἄλλους πέντε ναοὺς ἱστορημένους ἀπὸ τὸν Παγωμένον⁸⁹. Ἡ ἁγ. Σοφία εὐρίσκεται εἰς ἑτέρους τρεῖς ναοὺς ἱστορημένους παρὰ τοῦ ἰδίου⁹⁰. Οἱ ἁγ. Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη, εἰς ἄλλους τρεῖς ναοὺς, τοῦ αὐτοῦ ζωγράφου⁹¹. Ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (φύλαξ) εἰς ἕτερα πέντε ἐκ τῶν προαναφερθέντων μνημείων τοῦ Παγωμένου⁹². Ἐπὶ πλεόν, ἡ ἔνθρονος 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 ἔπωνυμίαν «Ἐλεῶσα», εἶναι προφανὲς ὅτι ἔπαναλαμβάνει 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 νομίζομεν⁹³ 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 παρτηροῦνται τὰ προσφιλῆ θέματα τοῦ Παγωμένου, ὧς οἱ ἁγ. Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη, ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (φύλαξ), οἱ ἁγ. Γεώργιος

⁸⁹) Ἦτοι, εἰς τὴν Παναγίαν τοῦ Ἀλικάμπου, τὸν ἁγ. Γεώργιον εἰς Ἀνύδρους, τὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελον εἰς Κανδάνον, Παναγίαν εἰς Κακοδικίον καὶ ἁγ. Γεώργιον εἰς Κομητάδες.

⁹⁰) Ἦτοι, εἰς Μιχαὴλ Ἀρχάγγελον Κανδάνου, Παναγίαν Κακοδικίου, ἁγ. Γεώργιον Κομητάδων.

⁹¹) Ἦτοι, εἰς Παναγίαν Ἀλικάμπου, Παναγίαν παρὰ τὸ Προδρόμι, Μιχαὴλ Ἀρχάγγελον Κανδάνου.

⁹²) Ἦτοι, εἰς Παναγίαν Ἀλικάμπου, ἁγ. Γεώργιον Ἀνύδρων, Ἀρχάγγελον Κανδάνου, Παναγίαν Κακοδικίου, ἁγ. Γεώργιον Κομητάδων.

⁹³) Τὸ ἔσημειώσαμεν 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 στυλ καὶ ἡ τεχνικὴ τῆς ἐκτελέσεως συγγενεῦν πρὸς τὸν ζωγράφον (Πίν. ΜΒ' καὶ ΜΓ') ἔχουσι ὅμως καὶ διαφορὰς δυναμένης ἴσως νὰ ἐξηγηθῶσιν ἐκ τῆς καλλιτεχνικῆς του ἐλευθερίας, ἴσως δὲ καὶ ἐκ τῆς ἐπιδράσεως ὀρισμένων προτύπων τὰ ὁποῖα 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), ἐὰν 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 τμήμα 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 ἀπλὴ τῆς παλαιότερας παραδόσεως. Εἰς τὰ πρόσωπα καὶ τὰ γυμνά μέρη ὁ προπλασμός εἶναι τεφρόχρους, ἐπ' αὐτοῦ δὲ γράφει, διὰ μέλανος ἢ συνηθέστερον, καστανοῦ χρώματος, τὰ χαρακτηριστικά. Τὸν προπλασμόν αὐτὸν ἀκολουθεῖ εἰς τὸν ναὸν τοῦ ἁγ. Γεωργίου εἰς Ἀνύδρους, εἰς ἁγ. Νικόλαον εἰς Μάζαν, πρὸ πάντων δὲ εἰς τὸν ναὸν τῆς Κοιμῆσεως 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 Κομητῶν ὅμως, τὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελον Κανδάνου, τὴν Παναγίαν εἰς Κακοδίκι, ὡς καὶ εἰς τὸν ἁγ. Νικόλαον τῆς Μονῆς Σελίνου, ἐπὶ τοῦ προπλασμοῦ ἐπιχέει ἑλαφρῶς 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 ἁπλῶς ἐπαναστατικὸς. 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, ἔλειτα δὲ παρετήρησε καὶ τὸν ἁγ. Νικόλαον τῆς Μονῆς, δυσκόλως πείθεται ὅτι πρόκειται περὶ ἔργων τοῦ αὐτοῦ ζωγράφου. Ὅμως ταῦτα εἶναι μεμαρτυρημένα 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 ἐκ τῶν σωζομένων ἔργων του. Εἰς τὰ ἔργα ταῦτα ἡ φωτοσκίασις ἢ οὐδόλως ἐμφανίζεται ἢ καὶ ὅταν ὑπάρχει εἶναι στοιχεῖον ὄλως δευτερεύον. Εἰς τὴν Ἀνάσασιν τοῦ Λαζάρου π.χ. τοῦ Ἀλικάμπου (Πίν. ΙΗ΄) ὄλαι αἱ μορφαὶ περικλείονται ἐντὸς ζωρῶν 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΄) ὀρίζονται διὰ ζωρῶν ἐπίσης περιγραμμάτων, τὰ χαρακτηριστικὰ δὲ τῶν προσώπων (ὄφθαλμοί, ὄτα, ρῖνες ὡς καὶ αἱ ρυτίδες) ἀποδίδονται πάλιν διὰ γραμμῶν, ἄλλοτε λευκῶν καὶ ἄλλοτε σκοτεινῶν. Ἀρχεῖ, εἷς 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 Ἀδάμ 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 ἥτις ἀποβλέπει μᾶλλον εἰς τὴν φωτοσκίασιν. Λέγομεν παράλληλος διότι ἡ 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) Ἀνωχῶς δὲν ἐπέτυχεν ἡ ληφθεῖσα φωτογραφία.

τεχνικῆς ἥτις ἀπὸ τῆς περιόδου ταύτης κυρίως ἐπικρατεῖ καὶ ἐνταῦθα. Βεβαίως ταύτην ἔχομεν εἰς τοὺς ναοὺς τῆς Κανδάνου καὶ ἐν μέρει εἰς τὸν ἅγ. Γεώργιον εἰς Ἀνύδρους, μνημεῖα τὰ ὁποῖα 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 ἑλλείπει μὲν, κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἥττον, 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 Ἀλίκαμπον (βλ. κυρίως τὸν λαϊκὸν 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 τοιχογραφῶν τῆς νήσου ὅπως π. χ. τοῦ μεσαίου κλίτους τῆς Παναγίας εἰς Κριτσᾶν (Πίν. ΛΓ' εἰκ. 2)⁴⁶ τῆς ἁγ. Τριάδος εἰς Ἀρχάνες, ἁγ. Παντελεήμονος εἰς Μπιζαριανῶν⁴⁷, Σωτήρος Χριστοῦ εἰς Μεσολά 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 ἸΔ' αἰῶνος. Καὶ εἰς τὰ μνημεῖα ταῦτα γίνεται φανερὰ ἡ συντηρητικὴ ἐμμονὴ τῶν καλλιτεχνῶν τῆς Κρήτης εἰς τὰς παλαιότερας παραδόσεις τοῦ μνημειώδους ὕφους τοῦ ἸΒ' αἰῶνος. Καὶ ἐνταῦθα εὐρίσκομεν τὰ ἔντονα περιγράμματα, καὶ γραμμικὴν δῆλωσιν τῶν χαρακτηριστικῶν καὶ τῆς πτυχολογίας, τὴν σκληρότητα τοῦ σχεδίου, τὸ μονόχρωμον, κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἥττον, τῶν προσώπων καὶ τῶν γυμνῶν μερῶν⁴⁹.

Ἄνάλογος 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 Μεσολά Κυδωνίας (ἀπεικόνισις παρὰ Ὀρλάνδου, ΑΒΜΕ, Η, 2, σελ. 136 εἰκ. 5) νομίζει εὐθὺς ὅτι πρόκειται περὶ ἔργου προγενεστέρου τοῦ ἸΔ' αἰῶνος ὅμως, ὡς δηλοῖ ἡ ἐπιγραφή, πρόκειται περὶ τοιχογραφίας τοῦ 1303. Ἀὐτὴ σελ. 169.

μένου. Ἀρχαϊσμοί καὶ νεωτερισμοί, παλαιὸν καὶ νέον πνεῦμα χαρακτηρίζουν ὅ,τι καλοῦμεν ἕφος 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 ὠτων, τῶν γενείων κ λ π., ἀνάγουν ἀμέσως εἰς τὴν παλαιὰν τέχνην τῆς ἀνατολῆς καὶ συγκεκριμένως τῆς Καππαδοκίας ἣτις, ὡς ἀποδεικνύεται, ἐπηρέασε τὴν τέχνην τῆς Κρήτης⁵¹. Τὰ αὐτὰ ἰσχύουν καὶ διὰ τὴν μεγάλων διαστάσεων κεφαλὴν τοῦ ἁγ. Νικολάου τοῦ δμωνύμου ναοῦ τῆς Μονῆς Σελίνου (Πίν. ΜΑ', εἰκ. 2) ἣτις τεχνοτροπικῶς (ὀπῶς καὶ τεχνικῶς) ἴσεται ἐγγύτατα πρὸς τὸν ἁγ. Ἀθανάσιον τοῦ ναοῦ τοῦ Σωτήρος Χριστοῦ τῶν Μεσολῶν Κυδωνίας⁵². Ὁ ἐξετάζων καὶ ἀντιπαραβάλλον τὰ δύο ταῦτα ἔργα ἔχει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ἀμφοτέρω 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 δυνάμειος 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 Βρεφοκρατουσῆς τοῦ Ἀλικάμπου. Μάλιστα εἷς τινὰς τοιχογραφίας τοῦ ναοῦ τῆς Κανδάνου ἐναποθέτει τὰ ὄψα εἰς τὰς παρεῖας τῶν ἁγίων του ὡς δύο διακοσμητικά, καθ' ὅλοκληρίαν, σχήματα (κοσμῆματα).

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. Ομοίως βλ. καὶ ἄρθρον ἡμῶν, εἰς Μεγ. Ἑλλην. Ἐγκυκλ. β' ἔκδ. «Συμπλήρωμα» σελ. 113, Ἀμάριον. Βλ. καὶ Α. Χυγγοπουλος, Fresques de style monastique en Grèce, (ἀνακοίνωσις εἰς τὸ αὐτὸ Συνέδριον) Πρακτικά, αὐτ. σσ. 514, 515. Πρὸς καὶ τὸ ἡμέτερον «Αἰ βυζ. τοιχογρ. Κρήτης» σελ. 156 κέξ. Περὶ τῶν γενικωτέρων σχέσεων τῆς τέχνης Καππαδοκίας καὶ Κρήτης δημοσιεύομεν ἐντὸς ὀλίγου σχετικὴν μελέτην.

⁵²) Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο ς, ἐνθ' ἄν. σελ. 136 εἰκ. 5. Ἐὐχαριστῶ καὶ ἐντεῦθεν θερμοτάτα τὸν καθηγητὴν κ. Ἀν. Ὀρλάνδου δοῦναι λίαν προθύμως μοὶ παρεχώρησε τὸ σχετικὸν μεταλλογράφημα (cliché) τῆς εἰκόνης τοῦ ἁγ. Ἀθανασίου Μεσολῶν.

Ἡ συντελεσθεῖσα ὁμως πρόοδος εἰς τὴν τέχνην, ἐπηρεάζει — προφανῶς μὲ μέτρον — τὸν συντηρητικὸν μας ἀγιογράφον. Τοῦτο ἀντιλαμβανόμεθα καὶ ἐκ μεμονωμένων τοιχογραφιῶν ἀγίων 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 εὔκαμπτα καὶ μὲ εὐρείας πτυχώσεις ἐνδύματα τῶν εἰκονιζομένων φανερόνουν τὸ ἀνακαινιστικὸν ρεῦμα τῶν Παλαιολόγων, μάλιστα δὲ τὴν «μακεδονικὴν» τέχνην ἢ ὁποία, ὡς γνωστόν, ἐφθασε καὶ εἰς τὴν Κρήτην⁵³. Εἰς τὴν Μεταμόρφωσιν τοῦ ναοῦ εἰς Μάζαν, τὴν Βάπτισιν καὶ τὸν Εὐαγγελισμὸν εἰς Ἀνύδρου (ἄγγελος), τὴν Προδοσίαν τῆς Κανδάνου, εἰς τὴν εἰς Ἄδου Κάθοδον τοῦ Ἀλικάμπου, ἔχομεν ἐνδιαφέροντα δείγματα αὐτῆς τῆς τεχντροπίας. Εἰς τὴν ὡς ἄνω Μεταμόρφωσιν ἐπαναλαμβάνεται, μὲ κάποιαν βεβαίως ἐλευθερίαν, ὁ τύπος τοῦ κώδ. Paris. Gr. 1242 (ΙΔ' αἰ.) μὲ τοὺς ἐπὶ τοῦ Θαβῶρ, ἐν πλήρει σχεδὸν ἀνατροπῇ, μαθητῶν⁵⁴. Εἰς τὴν Βάπτισιν (Ἀνύδροι) ἔχομεν πάλιν τὸν τύπον τῆς Βαπτίσεως τοῦ κώδ. Paris. Gr. 54 (ΙΔ' αἰ.)⁵⁵ καὶ ἀρκετὰ στοιχεῖα τοῦ γραφικοῦ ἀφηγηματικοῦ ὅφους τῶν χρόνων (προσωποποιήσις θαλάσσης, πλοίαρχια κ.τ.τ.). Ἡ εἰς Ἄδου Κάθοδος τοῦ ἀγ. Ἰωάννου Κανδάνου εἶναι πολὺ σχετικὴ πρὸς τὴν σκηνὴν τοῦ Βατοπεδίου⁵⁶. Ὁ Ἀδὰμ 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 ἀγίων 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 ρεῦματα, ἥτοι εἰς τὴν τέχνην ἐκείνην ἢ ὁποία, μὲ κέντρα τὴν Κωνσταντινούπολιν καὶ τὴν Θεσσαλονίκην, ἐξηπλοῦτο ἀνὰ τὸν ὀρθόδοξον κόσμον.

Ἐδόθη ἀφορομὴ προηγουμένως καὶ ἀνεφέρθημεν εἰς τὴν τεχντροπικὴν 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, β.

ναγίας τῆς λεγομένης «Λαμπηνῆς»⁵⁷ εἰς τὸ δμώνυμον χωρίον τῆς ἑπαρχίας Ἁγίου Βασιλείου (Ρεθύμνης), ὁ ζωγράφος τοῦ ἀνατολικοῦ τμήματος τοῦ ναοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου τοῦ χωρίου Θρόνος Ἀμαρίου, κ. ἄ. Ἄλλὰ τὸν δεσμὸν τοῦ ἡμετέρου ζωγράφου πρὸς αὐτοὺς καθιστᾷ ἐμφανέστερον ἢ διὰ τῆς συνεξετάσεως βεβαιουμένη ἐξάρτησις αὐτῶν τόσοσ 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 ὅμως ἔρχεται πρὸς τὰ ὀπίσω δέσμη τριχῶν καθέτως πρὸς τὰς προηγούμενας, ὁμοίως διὰ λευκῶν γραμμῶν ἀποδιδόμενη. Τὸ αὐτὸ ἀκριβῶς παλαιότατον στοιχεῖον⁵⁸ ἔχομεν καὶ εἰς τὸν ὡς ἄνω Ἱεράρχην τῆς Λαμπηνῆς (Πίν. ΛΒ΄). Ἐπίσης οἱ διὰ δύο καμπύλων σκοτεινῶν γραμμῶν ἐφαπτωμένων 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 τὸ Ἀναλαμβανομένου (Χριστοῦ) τοῦ ἰδίου ναοῦ καὶ τοῦ Χριστοῦ (Δεήσεως) τοῦ Ἀλικάμπου. Τὰ αὐτὰ χαρακτηριστικά, ἢ αὐτὴ τεχνοτροπία.

Παραλλήλως πρὸς τὰς ὡς ἄνω ὁμοιότητας, ὅσων 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 σκηπῆς 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 Λαμπηνῆ, 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 παλαιολογεῖων στοιχείων εἰς τὸ ἔργον τοῦ Παγωμένου συσχετίζει αὐτὸν καὶ πρὸς ἄλλον σύγχρονόν του ἀνώνυμον ἁγιογράφον ἐν Κρήτῃ, ἥτοι τὸν κατὰ τὸ 1315 - 6 ἱστορήσαντα τὸν μικρὸν ναὸν τοῦ Ἀσωμάτου ἐγγὺς τοῦ χωρίου Ἀπάνω Ἀρχάνες τῆς Κρήτης. Καὶ ὅπως ἐκεῖνος, ὡς ἀπεδείχθη⁸⁹, μὲ τὸν μετωπικὸν μέγαν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελον⁹⁰ καὶ τοὺς — καθημένους ὁμοιομόρφως — Ἀποστόλους τῆς Δευτέρας Παρουσίας⁹¹, ἀκολουθεῖ τὴν προηγουμένην τῶν Παλαιολόγων ζωγραφικὴν, ἐνῶ ταυτοχρόνως διὰ τῆς τοιχογραφίας τῆς Σταυρώσεως — εἰς ἣν παρατηρεῖται ἔντονος κάμψις ἐκ τῶν ἰσχύων τοῦ σώματος τοῦ Ἰησοῦ⁹² — βεβαιοῦται ὅτι υἱοθετεῖ νεωτερισμὸν τῶν Παλαιολόγων, οὕτω καὶ ὁ Παγωμένος μὲ τοιχογραφίας ὡς τοῦ ἁγ. Στεφάνου (Πίν. ΚΗ'), τοῦ ἁγ. 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 πολλὴν σεβασμὸν, τὰ παλαιὰ πρότυπα, τὰ ὅποια 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 παραδόσεως⁹³ τῆς νήσου, ἠπλοποιήθησαν καὶ ἐσηματοποιήθησαν εἰς χεῖρας τῶν ἐπαρχιακῶν αὐτῶν τεχνιτῶν, ὅπως πολλὰ παραδείγματα τῶν χρητικῶν τοιχογραφιῶν βεβαιοῦσι. Ἐννοεῖται οἰκοθῆν ὅτι παρὰ τὴν ἐκλαϊκωμένην, οὕτως εἰπεῖν, ἀπόδοσιν αὐτῶν, ἱκανὰ διετήρησαν τοὺς ἀρχικούς των χαρακτῆρας ὅταν συνέβη νὰ χρησιμοποιηθῶσι παρ' ἀνωτέρας πνοῆς καλλιτεχνῶν (ὡς π. χ. εἰς τὸ

⁸⁹) Μ. Χατζηδάκης, «Κρητ. Χρ.» ΣΤ' Ι, σελ. 70, 71, 82, 83. Τοῦ αὐτοῦ, Rapports, σελ. 137.

⁹⁰) Gerola, Mon. Ven. II, εἰκ. 376.

⁹¹) Chatzidakis, Rapports, πίν. 13, α.

⁹²) Χατζηδάκης, ἐνθ' ἀν., πίν. Γ, 2.

⁹³) 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 ὄρισμένα 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 τεταρτοσφαιρίον τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ Βήματος τὴν Δέησιν, ἀντὶ τῆς Πλατυτέρας. Ἄλλ' ἢ παραστάσις τῆς Δεήσεως εἰς τὸν χώρον τοῦτον εἶναι συνήθεια κατ' ἔξοχὴν καππαδοκική⁶⁴, ἣτις μάλιστα μεταφέρθη καὶ εἰς τὴν Ἀπουλιάν ἐπὶ Ἑλλήνων μοναχῶν⁶⁵. Τὴν συνήθειαν αὐτὴν τῆς Ἀνατολῆς δὲν συναντῶμεν σπανίως ἀλλ' εὐρύτατα ἐν Κρῆτῃ, ὡς ἐσημειώσαμεν ἀλλαχοῦ⁶⁶. Καὶ ὁ Παγωμένος λοιπόν, εἰς τοὺς ἀνωτέρω δύο ναοὺς, ἀκολουθεῖ τὴν παράδοσιν αὐτήν⁶⁷.

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, εἰκονογραφίαν τῆς Λειτουργίας»⁶⁸. Ὁ Παγωμένος ἔξ ἄλλου τοὺς συλλειτουργοῦντας Ἱεράρχας, κάτωθεν ὅμως τῆς Πλατυτέρας ἢ

⁶⁴) Jерphanion 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 Πρὸβλ. καὶ τὸ πρόσφατον μνημειῶδες ἔργον τοῦ κ. Ξυγοπούλου, Σχεδιάσμα Ἰστ. 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 (προχείρωσ.) 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, πρόσθετες καὶ: ἁγ. Νικόλαον εἰς Μάζαν, Σωτήρα Χριστὸν εἰς Πλεμεριανά, ἁγ. Ἰωάννην εἰς Καλογέρου Ἀμαρίου, ἁγ. Μάμαντα εἰς Κάνδανον (θέσις Γακιανά), Προφήτην Ἠλίαν, αὐτόθι (θέσ. Τραχινιαῆκος) καὶ ἁγ. Ἀθανάσιον (συν. Τραχινιαῆκος). Ἦτοι τὰ γνωστά μοι παραδείγματα ἐν Κρῆτῃ 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 πιν. ΚΑ', 2).

⁶⁸) Ἐνθ' ἀν. σελ. 47.

τοῦ Παντοκράτορος⁶⁹ (καὶ μάλιστα, εἰς τινὰς περιπτώσεις, ἱσταμένους, ἑκατέρωθεν τῆς Τραπέζης τοῦ Ἄμνου) ἱσθόρησε καὶ εἰς ἄλλους ναοὺς, ὡς εἰς τὴν Παναγίαν εἰς Ἀλίκαμπον (Πίν. ΚΘ'), Μιχαὴλ Ἀρχάγγελον εἰς Κάνδανον⁷⁰, Παναγίαν εἰς Κακοδίκι⁷¹, Παναγίαν εἰς Προδρομί⁷² καὶ εἰς τὸν ἅγ. Ἰωάννην Κανδάνου (Τραχινιακός) ἐὰν βεβαίως καὶ τούτου αἱ τοιχογραφίαι, ὡς νομίζομεν, εἶναι ἔργα ἰδικά του⁷³. Βλέπομεν λοιπὸν ὅτι ὁ ζωγράφος ἄλλοτε συνδυάζει τὸ θέμα τῆς Ἀνατλήσης, 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 σπουδαίῳ μνημείῳ τῆς πρώτης περιπτώσεως (Δέησις καὶ συλλειτουργοῦντες Ἱεράρχαι) ἦτο τὸν ἅγ. Ἰωάννην τὸν Θεολόγον εἰς θεσιν «Σπῆλιος» τοῦ χωρίου Καλογέρου (1397) ἐσημείωσεν ὁ κ. Ξυγγόπουλος εἰς τὸ μνημονευθὲν ἔργον του (σελ. 46 - 47).

⁷⁵) Σημειοῦμεν παραδειγματὰ τινά. 1ον) Τῆς Δεήσεως μετὰ τοὺς κάτωθεν συλλειτουργοῦντας Ἱεράρχας: Εἰς ἅγ. Γεώργιον (- Ρολόγιον) μετὰ τῆς Μέρωνος καὶ Ἀμαρίου, εἰς ἅγ. Ἀθανάσιον Κανδάνου, εἰς Προφήτην Ἥλιαν τοῦ αὐτοῦ χωρίου, εἰς ἅγ. Μάμαντα τοῦ ἰδίου, εἰς Σωτήρα Χριστὸν Πλεμενιαῶν, εἰς ἅγ. Νικόλαον Μέρωνος, εἰς ἅγ. Σπυριδῶνα 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 μετὰ 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 Πλεμενιαῶν, εἰς ἅγ. Ἰσίδωρον Κακοδικίου, εἰς Σωτήρα Χριστὸν αὐτόθι, εἰς Ἀρχιστράτηγον ὁμοίως (ὁμοῦ μετὰ τῆς σκηπῆς «Λάβετε φάγετε» καὶ «Πίετε 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 Γουργούθου, 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 ἠδυνάτο τις, ἐπεκτεινόμενος, νὰ παρατηρήσῃ καὶ ἄλλα στοιχεῖα χαρακτηριστικὰ τοῦ κλίματος ἐντὸς τοῦ ὁποίου κινεῖται ὁ Παγωμένος. Οὕτω π.χ. εἰς τρεῖς τοιχογραφίας του τῆς σκηπῆς τῆς Καθόδου εἰς τὸν Ἄδην (Ἀλίκαμπος, Μάξα, Κάνδανος· ἅγ. Ἰωάννην·) ὁ Ἀδάμ καὶ ἡ Ἐθα εὐρίσκονται

IV. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ἐκ τῆς ἐπιχειρηθείσης ἐξετάσεως τῶν σφριζομένων καὶ τῶν δυναμένων νὰ μελετηθοῦν τοιχογραφιῶν τοῦ Παγωμένου ἔγινε, νομίζομεν, φανερόν ὅτι οὗτος καταλέγεται μεταξὺ ἐκείνων τῶν καλλιτεχνῶν τοῦ ΙΔ' αἰῶνος οἱ ὁποῖοι ἐπηρεάζονται μὲν ἀπὸ τὴν πνοὴν τῆς Πυλαιολογείου 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, ἢ φανερόν τὴν ἰκανότητά του νὰ συγχρονίζετα συνδυάζων τὰ παλαιὰ καὶ τὰ νέα στοιχεία. 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 κεφαλαι τῶν ἁγ. Δημητρίου (Πίν. ΛΕ'), Γεωργίου (πίν. ΛΣΤ') καὶ τοῦ μικροῦ Ἰησοῦ (Πίν. ΚΔ'), αἱ ὁποῖαι παραμένουν λαμπρὰ δείγματα δηλοποιοῦντα τὴν παρουσίαν προσωπικοῦ ὕφους, — ἔργα, πᾶν ἄλλο πικρὰ ἀντίγραφα μὲ τὰς συνήθεις ἐπαρχιακὰς ἀτελείας.

Τὸ ἰδιαίτερον ζωγραφικὸν ὕφος του ἀντιλαμβάνεται καὶ ὁ ἀνίδεος περὶ τὰ τοιαῦτα. Παρατηρῶν τις π. χ. συγχρόνους τοῦ ζωγράφου τοιχογραφίας εἰς Κρήτην καὶ ἔπειτα ὠρισμένα ἔργα ἰδικὰ 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, ἥτις ἀμέσως προσελκύει τὸν θεατὴν.

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

λοῦ εἰς τὴν ἰδίαν πλευρὰν τῆς συνθέσεως, ὡς ἀπαντῶνται εἰς τὰς τοιχογραφίας τῶν ἐντὸς βράχων ὠρυγμένων Ἐκκλησιῶν τῆς Καππαδοκίας. (Βλ. π.χ. εἰς Qaranleq Kilissé, εἰς Qarabach Kilissé, ἐν *Jerphanion*, ἐνθ' ἁν. 2ème Album, πίν. 102 καὶ 3ème Album, πίν. 199, 2). Οἱ ξιφηφόροι φύλακες ἄγγελοι τοὺς ὁποῖους εἶδομεν νὰ ζωγραφίξῃ ὁ Π. εἰς Ἀλίκαμπον, Κομητάδες (Πίν. ΚΣΤ', ΛΘ' εἰκ. 2), Ἀνύδρους, Κάνθανον, Κακοδίκι, ἀπηχοῦντες παράδοσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως ('Α. Ξυγοπούλου, Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ ὁ Φύλαξ, ἐν *Byz. Neugr. Jahr.* 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 ὁδηγεῖ εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι κοινὰ ἢ συγγενῆ πρότυπα ἐπηρέασαν τὸν Παγωμένον καὶ τοὺς ἐν λόγῳ ζωγράφους ὥστε νὰ παρήγουν 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) μετὸν Ἑλίαν (Πίν. ΛΖ', εἰκ. 1) τοῦ ναοῦ τῶν Μεσκλῶν, δυτικῆς Κρήτης, ἢ τοῦ Μ. Ἀθανασίου τῶν Μεσκλῶν (Πίν. ΜΑ', εἰκ. 1) μετὸν ἁγ. Νικόλαον (Πίν. ΜΑ', εἰκ. 2) τῆς Μονῆς Σελίνου].

Ἄλλ' ἢ ὑπαρξίς ἐπίσης εἰς τὸ ζωγραφικὸν ἔργον τοῦ Π. στοιχείων ἀρχαϊκῶν καὶ πυλαιολογείων ἔδειξεν, ὡς νομίζω, καὶ ἀπὸ τῆς πλευρᾶς ταύτης τὴν σχέσιν αὐτοῦ καὶ πρὸς ἐκείνους τοὺς συγχρόνους του ἁγιογράφους τῆς Κρήτης, εἰς οὓς συνυπάρχουν τὰ στοιχεῖα ταῦτα (ὡς π.χ. πρὸς τὸν ζωγράφον τοῦ ναΐσκου τοῦ Ἀσωμάτου εἰς Ἀπάνω Ἀρχάνες κ. ἄ.). Ἡ βᾶσις τῶν στοιχείων τούτων σύνδεσις αὐτοῦ πρὸς αὐτοὺς, ὡς καὶ γενικώτεραι τεχνικαὶ καὶ τεχνοτροπικαὶ λεπτομέρειαι, κατέστησαν φανερὸν ὅτι ὁ τρόπος μετὸν ὁποῖον ἀντιδρᾷ ὁ Π. πρὸς τὰ σύγχρονα ρεύματα εἶναι ἀνάλογος πρὸς τὸν τρόπον ἀντιδράσεως τῶν συγχρόνων του Κρητῶν ἁγιογράφων (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 ἐνωφθάλμισεν τὸ νέον εἰς τὸ παλαιὸν καὶ ἐζωοποίησε ξηρούς — 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 ἁγιογραφίας εἰς τὴν Δυτικὴν Κρήτην.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Δ. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ