

Πανεπιστήμιο Κρήτης
Φιλοσοφική σχολή
Τμήμα Ιστορίας Αρχαιολογίας
Διατμηματικό πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών «Βυζαντινές σπουδές».
Βυζαντινή Αρχαιολογία και Ιστορία της Βυζαντινής Τέχνης.
Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία.

Ον/μο: **Σκυβαλίδα Φανή**
Α.Μ.: 508.

*Εργαστήρια ζωγράφων σε ναούς της Κρήτης
(13^{ος}-15^{ος} αιώνας). Οι μαρτυρίες των επιγραφών.*



Επόπτρια καθηγήτρια: Βασιλική Φωσκόλου
Εξεταστική επιτροπή: Όλγα Γκράτζιου
Χριστίνα Τσιγωνάκη
Βασιλική Φωσκόλου

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	1
Τοιχογραφημένοι ναοί με υπογραφές που μνημονεύουν ονόματα ζωγράφων: αναλυτική παρουσίαση.....	8
Ιωάννης Παγωμένος.....	25
Μιχαήλ και Ιωάννης Φωκάς.....	41
Οι ζωγράφοι των επιγραφών.....	51
Η ταυτότητα των ζωγράφων.....	54
Η εκπαίδευση των ζωγράφων και η οργάνωση των εργαστηρίων τους.....	55
Ζωγράφοι και κτήτορες.....	63
Συμπεράσματα.....	70
Κατάλογος επιγραφών που μνημονεύουν ονόματα ζωγράφων σε ναούς στην Κρήτη.....	74
Βιβλιογραφία.....	86
Προέλευση εικόνων.....	98
Εικόνες.....	100

Εισαγωγή

Η περίοδος της Βενετοκρατίας στην Κρήτη (1211-1669) παρουσιάζει έντονο ενδιαφέρον διότι κατά τη διάρκειά της το νησί ήλθε σε στενή επαφή με τον πολιτισμό του ιταλικού Μεσαίωνα και της Αναγέννησης διαμορφώνοντας μια ιδιαίτερη φυσιογνωμία για τα δεδομένα του ελληνικού χώρου.¹ Σαφώς περισσότερο επηρεάστηκαν η αρχιτεκτονική και η γλυπτική που στράφηκαν προς τη βενετική τέχνη.² Σημαντική επιρροή στην αρχιτεκτονική φαίνεται ότι ασκήθηκε σε μεγάλο βαθμό και από τα μοναστικά τάγματα της Λατινικής εκκλησίας.³ Τις μεγαλύτερες επιρροές από τη Βενετία φαίνεται ότι δέχθηκαν οι μεγάλες πόλεις του νησιού, οι οποίες αποτελούσαν διοικητικά κέντρα. Τις πόλεις αυτές οι βενετοί ήθελαν να καταστήσουν αντάξιες των μεγάλων πόλεων της Ιταλίας.⁴ Μάλιστα έχει διατυπωθεί η υπόθεση ότι στην πόλη του Χάνδακα «θα δημιουργήθηκε μια πραγματικά νέα αρχιτεκτονική, που αν δεν ήταν ακριβώς όμοια με της Βενετίας, θα είχε αρκετές ομοιότητες με εκείνη».⁵ Παρόλα αυτά, πολύ λίγα μνημεία της βενετικής περιόδου σώζονται στα μεγάλα κέντρα του νησιού και πολλά έχουν χαθεί εξαιτίας φυσικών καταστροφών, σεισμών για παράδειγμα, ή ανθρώπινων επεμβάσεων στη διάρκεια των αιώνων.⁶

Σε αντίθεση με τα μνημεία των πόλεων, εκείνα της υπαίθρου (στην πλειοψηφία τους ναοί των ντόπιων ορθόδοξων) διατηρήθηκαν σε πολύ καλή κατάσταση. Στην ύπαιθρο του νησιού σώζονται περισσότεροι από 850 ναοί, από τους οποίους οι περισσότεροι χρονολογούνται από επιγραφές ή αποδίδονται εξαιτίας της ζωγραφικής τους στον 14^ο και 15^ο αιώνα. Οι εκκλησίες της υπαίθρου εγκατέλειψαν σταδιακά το βυζαντινό αρχιτεκτονικό ύφος και υιοθέτησαν βενετικά στοιχεία, παραμένοντας πάντως κτίσματα ταπεινά, χωρίς ιδιαίτερες καλλιτεχνικές αξιώσεις.⁷

Αντίθετα με τη γλυπτική η ζωγραφική των ορθόδοξων ναών παρέμεινε στο πλαίσιο της βυζαντινής παράδοσης διαμορφώνοντας έναν πιο λαϊκό χαρακτήρα. Μολονότι τα μνημεία αυτά συχνά φέρουν έντονες δυτικές επιδράσεις στην

¹ Για την περίοδο της Βενετοκρατίας στην Κρήτη βλ. Μαλιέζου 1988, 105-61.

² Ανδριανάκης 2007, 14-32. Γκράτζιου, 2007, 180-94. Gratziou 2009α, 20-27.

³ Kitsiki-Panagopoulos, 85-111. Γκράτζιου 2010, 304.

⁴ Gratziou 2009α, 20.

⁵ Ο.π. 302.

⁶ Gratziou 2008, 209-18. Για τις μεγάλες πόλεις του νησιού και τη διαμόρφωσή τους στη διάρκεια της βενετικής κυριαρχίας στο νησί βλ. Georgoroulou 2001, 43-73.

⁷ Γκράτζιου 2010, 9, 304-6.

αρχιτεκτονική τους, είναι στην πλειοψηφία τους τοιχογραφημένα με βυζαντινό τρόπο.⁸

Η επιλεκτική αφομοίωση στοιχείων της βενετικής τέχνης και ο συνδυασμός τους με βυζαντινά στοιχεία προσέλκυσαν από νωρίς το ενδιαφέρον των μελετητών για την κρητική τέχνη της περιόδου. Από τους πρώτους που ασχολήθηκαν με την κρητική βυζαντινή τέχνη ήταν ο Gabriel Millet, ο οποίος το 1916 στο έργο του *Recherchers sur l'iconographie de l'évangile aux XIV, XV et XVI siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos* δημοσίευσε μελέτη για τα μνημεία του Μυστρά, της Μακεδονίας και του Αγίου Όρους.⁹ Το έργο του Millet εμφανίζεται αμέσως μετά την περίοδο της ιστορικής αποκατάστασης του Βυζαντίου, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, όταν μετά από αιώνες απαξίωσης της βυζαντινής ιστορίας και του βυζαντινού πολιτισμού άρχισαν να γίνονται γνωστά στη Δυτική Ευρώπη τα σχετικά μνημεία και έργα¹⁰ και να οργανώνονται οι βυζαντινές σπουδές.¹¹

Στο έργο του ο Millet καθιέρωσε τον όρο «κρητική σχολή» μελετώντας τα έργα κρητικών ζωγράφων σε ναούς των Μετεώρων και του Αγίου Όρους που χρονολογούνται τον 16^ο αιώνα και θεωρώντας ότι κέντρο της «σχολής» αυτής ήταν ο Μυστράς. Η άποψη αυτή προσέλκυσε το έντονο ενδιαφέρον των μελετητών και ζωηρές συζητήσεις σχετικά με την απόδοση μιας σειράς έργων στην εν λόγω «σχολή».¹² Αντίθετα οι ρώσοι N. Lichatchev και N. Kondakof αναγνώρισαν μια «ιταλο-ελληνική σχολή» ζωγραφικής με κέντρο την Βενετία η οποία επηρέασε και τη ρωσική τέχνη της εποχής.¹³

Σταθμό στη σχετική βιβλιογραφία αποτελεί ένα άρθρο του Μανόλη Χατζηδάκη που δημοσιεύτηκε το 1952.¹⁴ Εξετάζοντας κρητικές τοιχογραφίες εκτεινόμενες χρονικά από τα τέλη του 13^{ου} μέχρι τον 15^ο αιώνα, ο Χατζηδάκης ασκεί κριτική στις θεωρίες που είχαν διατυπώσει στο έργο τους για τις ρωσικές εικόνες οι ρώσοι Kondakov και Lichatchev «...για την Ιταλο-ελληνική ή Βενετοκρητική σχολή. Οι θεωρίες όμως αυτές είχαν το ελάττωμα να βασίζονται σε περιορισμένο αριθμό εικόνων που είχαν φθάσει τυχαία ως τις ρωσικές συλλογές και τα μουσεία είτε με το εμπόριο, είτε με συλήσεις του Αγίου Όρους και της Μονής του Σινά». Ο Χατζηδάκης

⁸ Καζανάκη-Λάππα 1998, 51-53. Drandaki 2009β, 11-8.

⁹ Millet 1916.

¹⁰ Ματθιόπουλος 2006, 82.

¹¹ Για την ιστορία των βυζαντινών σπουδών στην Ελλάδα βλ. Κιουσοπούλου 2006, 25-36.

¹² Millet 1916, 656-70.

¹³ Kondakov 1927, 72-7. Πβλ. Χατζηδάκης 1993, XXII-XXIII.

¹⁴ Χατζηδάκης 1952, 59-91.

ασκεί κριτική και στον γάλλο Gabriel Millet¹⁵ γράφοντας ότι «..η άγνοια του εν τούτοις των μνημείων της Κρήτης, που δεν μπόρεσε ποτέ να επισκεφθεί, τον οδήγησε σε μερικές βασικές πλάνες, που με το κύρος το δικό του, πήραν προεκτάσεις και κυριαρχούν ακόμα στις σχετικές εργασίες..».¹⁶ Το άρθρο του Χατζηδάκη άλλαξε την πορεία της μελέτης της κρητικής ζωγραφικής¹⁷ και αποτέλεσε έναυσμα για μια πιο συστηματική μελέτη της τέχνης του νησιού καθώς ήταν η πρώτη προσπάθεια αναζήτησης των ρευμάτων επιρροής της τέχνης της εποχής.

Μελέτες μνημείων αρχίζουν και γίνονται γνωστές το 1957 από τον Κωνσταντίνο Καλοκύρη ο οποίος προχώρησε σε συστηματική, αλλά συνοπτική μελέτη της τέχνης της εποχής του στο έργο *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*.¹⁸ Ο Καλοκύρης κατάρτισε πίνακες με χρονολογημένους από επιγραφές ναούς καθώς και των κτητόρων και των ζωγράφων που αναφέρονται στις επιγραφές και ανέλυσε τα εικονογραφικά θέματα και τα τεχνοτροπικά ζητήματα. Επιπλέον, ο Καλοκύρης διερεύνησε τη σύνδεση της κρητικής ζωγραφικής του 14^{ου} και 15^{ου} αιώνα με τη ζωγραφική άλλων περιοχών της βυζαντινής επικράτειας και κυρίως της Κωνσταντινούπολης.¹⁹

Νέα συστηματοποίηση μνημείων, περιοριζόμενων πάντως στη Δυτική Κρήτη, παρουσίασε ο Κωνσταντίνος Λασιθιωτάκης με άρθρα στα Κρητικά Χρονικά των ετών 1969-1971.²⁰ Ο μελετητής επισκέφθηκε και καταλογογράφησε τους εν λόγω ναούς, αποτυπώνοντας όχι μόνο τις κατόψεις τους, αλλά και το σωζόμενο εικονογραφικό τους πρόγραμμα. Το ενδιαφέρον για τη ζωγραφική της Κρήτης έχει εντατικοποιηθεί τις τελευταίες τρεις δεκαετίες, όπως φαίνεται από έργα των Ιωάννη Σπαθαράκη,²¹ Σταύρου Μαδεράκη,²² Μαρίας Βασιλάκη²³ και Μαρίας Κωνσταντουδάκη-Κιτρομιλήδου.²⁴ Ωστόσο, με μια σειρά σχετικών δημοσιευμάτων, ο Μ. Μπορμπουδάκης έχει καθιερωθεί ως βασικός μελετητής της βυζαντινής τέχνης στο νησί.²⁵

¹⁵ Millet 1916.

¹⁶ Χατζηδάκης 1952, 76-7.

¹⁷ Γκράτζιου 2010, 12.

¹⁸ Καλοκύρης 1957.

¹⁹ Καλοκύρης 1957, 167-77.

²⁰ Λασιθιωτάκης 1969, 459-93. Λασιθιωτάκης 1970, 347-88. Λασιθιωτάκης 1971, 95-177.

²¹ Spatharakis 2001.

²² Μαδεράκης 1981. Μαδεράκης 1987.

²³ Βασιλάκη 2000α. Vasilaki 2009.

²⁴ Κωνσταντουδάκη-Κιτρομιλήδου 1973. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομιλήδου 1986. Constantoudaki-Kitromilides 2009.

²⁵ Μπορμπουδάκης 1974, 222-31. Μπορμπουδάκης 1985, 396-412. Μπορμπουδάκης 1988, 9-103 κ.α.

Ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα η έρευνα επικεντρώθηκε στις επιγραφές που σώζονται σε ναούς και παρείχαν διάφορες πληροφορίες τόσο για τους κτήτορες όσο και για τους ζωγράφους. Ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα η έρευνα επικεντρώθηκε στους κρητικούς ζωγράφους της περιόδου, τα ονόματα των οποίων σώζονται τόσο σε φορητές εικόνες όσο και σε κτητορικές επιγραφές ναών. Πρώτος μελετητής του θέματος υπήρξε ο Στέφανος Ξανθουδίδης²⁶ ο οποίος δημοσίευσε επιγραφές που εκτείνονται χρονικά από τον 13^ο έως τον 19^ο αιώνα. Βασική και συστηματικότερη συμβολή επί του θέματος αποτελεί ο τέταρτος τόμος του έργου του Ιταλού Giuseppe Gerola, *Monumenti Veneti nell' isola di Creta*. Ο τόμος αυτός αποτελεί μέρος ενός τετράτομου έργου που εκδόθηκε σταδιακά από το 1905 ως το 1932, με το οποίο ο Gerola αποσκοπούσε να καταγράψει τα μεσαιωνικά μνημεία του νησιού, ιδιαίτερα δε τα ενετικά μνημεία. Ο Gerola μετέγραψε και καταλογογράφησε τις επιγραφές του νησιού (στις οποίες συμπεριλαμβάνονταν από κτητορικές έως απλά χαράγματα) και σχολίασε σύντομα την κάθε επιγραφή. Το έργο του Ιταλού ερευνητή παραμένει μέχρι σήμερα αζεπέραστο και αποτελεί βασική αναφορά για κάθε μελέτη που αφορά την βενετική Κρήτη.

Σημαντική συμβολή στη σχετική έρευνα αποτελεί μελέτη της Σοφίας Καλοπίση-Βέρτη με τίτλο *Dedicatory inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century of Greece*.²⁷ Η μελετήτρια καταλογογράφησε και σχολίασε κτητορικές επιγραφές ναών που έχουν εντοπιστεί στον ελλαδικό χώρο και χρονολογούνται στον 13^ο αιώνα. Ο κατάλογος αυτός περιλαμβάνει επιγραφές από έξι ναούς της Κρήτης. Ωστόσο το έργο της αποτελεί συμβολή στη μελέτη των κτητορικών επιγραφών, λόγω της συγκέντρωσης των κτητορικών επιγραφών του ελλαδικού χώρου από τον 13^ο αιώνα και της βιβλιογραφίας που έχει συγκεντρώσει. Επιπλέον, το εισαγωγικό κεφάλαιο της μελέτης της αποτελεί τομή στον τρόπο ανάγνωσης των επιγραφών και διεξαγωγής συμπερασμάτων. Επίσης, σε άρθρο της το 1994²⁸ (το οποίο και αναδημοσιεύτηκε το 1997 στα ελληνικά στο συλλογικό τόμο *Το πορτραίτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο*) η Καλοπίση-Βέρτη συνόψισε όλα τα χαρακτηριστικά των επιγραφών ναών του βυζαντινού χώρου, τα συστηματοποίησε και κατά αυτό τον τρόπο άντλησε σημαντικά στοιχεία για τους ζωγράφους των ναών.

²⁶ Ξανθουδίδης 1903, 49-165.

²⁷ Καλοπίση-Βέρτη 1993.

²⁸ Kalopisi-Verti 1994, 139-58.

Διαφορετική προσέγγιση της μελέτης των ζωγράφων έχει γίνει σε κάποιες μονογραφίες που εξετάζουν μεμονωμένα μνημεία που σώζουν ονόματα καλλιτεχνών, όπως το έργο της Αγγελική Λυμπεροπούλου για τον ναό του Μιχαήλ Αγγέλου στα Καβαλαριανά Σελίνου. Με βάση τεχνοτροπικά στοιχεία, η Λυμπεροπούλου ανατρέπει την ως τότε διαδεδομένη ταύτιση του ζωγράφου Ιωάννη, ο οποίος αναφέρεται στην επιγραφή, με τον ζωγράφο Ιωάννη Παγωμένο, ο οποίος είναι γνωστός από το ενυπόγραφο έργο του σε αρκετούς ναούς.²⁹ Παρομοίως, η Μαρία Μαραγκουδάκη κατέληξε ότι οι τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας στο Προδρόμι Σελίνου δεν είναι έργο του Παγωμένου, όπως αρκετοί πίστευαν, αλλά ενός μαθητή του.³⁰

Μια διαφορετική πηγή που παρέχει πληροφορίες για τους ζωγράφους είναι τα έγγραφα που φυλάσσονται στη Βενετία και προέρχονται από το αρχείο του Δούκα του Χάνδακα και το νοταριακό αρχείο του Χάνδακα (Archivio del Duca di Candia και Notai del Regno di Candia). Ο ιερέας Mario Cattapan πέτυχε μια διαφορετική και ιδιαίτερα παραγωγική προσέγγιση του θέματος της κρητικής ζωγραφικής. Σε ανακοίνωσή του στο Β' Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο το 1966³¹ και σε άρθρο του 1972,³² παρουσίασε συμβόλαια παραγγελιών ναών και εικόνων, συμβόλαια μαθητείας και άλλα έγγραφα που καταγράφουν σχετικές συμβολαιογραφικές πράξεις, οι οποίες φωτίζουν την επαγγελματική δραστηριότητα των ζωγράφων και συγχρόνως δίνουν πληροφορίες για την κοινωνική τους ζωή. Βασιζόμενοι στις εν λόγω πηγές, ο ίδιος ο Cattapan³³ αλλά και άλλοι μελετητές, όπως η Μαρία Καζανάκη,³⁴ έχουν συμβάλλει καθοριστικά στη μελέτη της ζωγραφικής και στην αναγνώριση και ταύτιση των έργων των ζωγράφων. Ταυτόχρονα όμως, έχουν εισάγει νέα ζητήματα στην έρευνα, τα οποία αφορούν την οργάνωση της καλλιτεχνικής παραγωγής και την κοινωνική θέση των ζωγράφων στη βενετοκρατούμενη Κρήτη.

Με τα δύο τελευταία ζητήματα έχουν ασχοληθεί κυρίως η Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομιλήδου και η Μαρία Βασιλάκη. Συνεχίζοντας το έργο του Cattapan, η Κωνσταντουδάκη-Κιτρομιλήδου δημοσίευσε και σχολίασε πολλά έγγραφα των νοταριακών αρχείων, αντλώντας πολλές πληροφορίες για τις πτυχές της

²⁹ Lympferopoulou 2006.

³⁰ Μαραγκουδάκη 2005.

³¹ Cattapan 1968, 28-46.

³² Cattapan 1972, 202-35.

³³ Cattapan 1973, 238-82. Cattapan 1977, 199-238.

³⁴ Καζανάκη 1993, 435-84.

ζωής αλλά και της εργασίας των ζωγράφων.³⁵ Ιδιαίτερης μνείας χρίζει ένα άρθρο της του 1986,³⁶ στο οποίο η μελετητής βασίζεται σε έγγραφα του 15^{ου} και 16^{ου} αιώνα για να πραγματευθεί τις συνθήκες παραγωγής των εικόνων, τη διάδοση εικονογραφικών τύπων και την πρόσληψη της τέχνης των ζωγράφων από τους σύγχρονούς τους.

Χαρακτηριστική για τη σημασία της συνδυαστικής εξέτασης των μνημείων και των αρχειακών πηγών υπήρξε μια μελέτη της Μαρίας Βασιλάκη.³⁷ Σε αυτή η Βασιλάκη πρότεινε πειστικά την ταύτιση του ζωγράφου Άγγελου Ακοτάντου, ο οποίος μνημονευόταν σε αρχειακά έγγραφα, με τον ζωγράφο Άγγελο, ο οποίος ήταν γνωστός από την υπογραφή του σε εικόνες, τις οποίες επαναχρονολόγησε στο δεύτερο μισό του 15^{ου} αιώνα. Η ταύτιση αυτή διαδραμάτισε καταλυτικό ρόλο στη μελέτη του έργου του ζωγράφου Αγγέλου αλλά και γενικότερα στην κατανόηση της κρητικής ζωγραφικής και της κοινωνικής θέσης του καλλιτέχνη.

Η Βασιλάκη ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την κοινωνική θέση του ζωγράφου³⁸ και το 1997 επιμελήθηκε το συλλογικό τόμο *Το πορτραίτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο*, (επανεκδόθηκε το 2000), ο οποίος περιλαμβάνει άρθρα για τους βυζαντινούς ζωγράφους από την παλαιοχριστιανική μέχρι και την υστεροβυζαντινή εποχή και αποσκοπεί στην ένταξη της μελέτης των καλλιτεχνών μέσα στο κοινωνικό του περιβάλλον.

Βασισμένη στις πρόσφατες εξελίξεις στην έρευνα των ζωγράφων της ενετοκρατούμενης Κρήτης, η παρούσα εργασία δεν στέκεται σε μια μελέτη της τεχνοτροπίας των μνημείων και των καλλιτεχνών αλλά επιχειρεί να εξετάσει αυτά μέσα στο κοινωνικό τους πλαίσιο, όπως αυτό διαμορφωνόταν από τον 13^ο ως τον 15^ο αιώνα. Προκειμένου να επιτύχει το στόχο της, η εργασία αντλεί στοιχεία κυρίως από τις επιγραφές των ζωγράφων, τους ίδιους τους ναούς αλλά και αρχειακές πηγές, όπου αυτές μπορούν να συνδράμουν στη μελέτη.

Βασική για την εργασία υπήρξαν οι διαθέσιμες πληροφορίες για τους ναούς της περιόδου που φέρουν επιγραφές με ονόματα ζωγράφων, η καταγραφή των ονομάτων των εν λόγω ζωγράφων και η συγκέντρωση των λοιπών πληροφοριών που αναφέρονται για αυτούς στις επιγραφές (*Κεφάλαιο: Τοιχογραφημένοι ναοί με*

³⁵ Constantoudaki-Kitromilides 1982. Constantoudaki-Kitromilides 1987. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομιλήδου 2001. Constantoudaki-Kitromilides 2009α και 2009β.

³⁶ Κωνσταντουδάκη-Κιτρομιλήδου 1986, 246-61.

³⁷ Βασιλάκη 1981β, 290-8.

³⁸ Βασιλάκη 2000α, 161-201. Βασιλάκη 2000β, 71-80.

επιγραφές που μνημονεύουν ονόματα ζωγράφων: αναλυτική παρουσίαση). Η ανάλυση οργανώνεται χρονολογικά, με τον ναό που φέρει την πρωιμότερη επιγραφή να εξετάζεται πρώτος. Η εξέταση των ίδιων των ναών είναι συνοπτική και περιλαμβάνει σύντομες αναφορές στον αρχιτεκτονικό τους τύπο, ενίοτε στο εικονογραφικό τους πρόγραμμα και την κατάσταση διατήρησης των τοιχογραφιών. Η συζήτηση της επιγραφής δίνει έμφαση στο όνομα του ζωγράφου και του κτήτορα, και διάφορα στοιχεία, όπου και όπως αυτά μαρτυρούνται. Καταγράφονται επίσης σχετικές αναφορές που αντλούνται από διάφορες πηγές. Το κεφάλαιο αυτό συνδυάζεται με τον *Κατάλογο* που παρατίθεται στο τέλος της εργασίας (βλ. παρακάτω) και παρέχει βασικές πληροφορίες για τους ναούς και τις επιγραφές τους.

Στο κεφάλαιο *Οι ζωγράφοι των επιγραφών* εξετάζονται τα στοιχεία για τους ζωγράφους που περιλαμβάνονται στις επιγραφές ναών. Αναφέρονται οι πληροφορίες που παρατίθενται σε κάθε επιγραφή και αναδεικνύονται τα βασικά χαρακτηριστικά τους. Στη συνέχεια παρουσιάζονται αναλυτικά τα στοιχεία που αντλούμε από τις επιγραφές για την ταυτότητα των ζωγράφων, την εκπαίδευση τους και την οργάνωση των εργαστηρίων τους και τη σχέση τους με τους κτήτορες. Η παρουσίαση αυτή γίνεται σε συνδυασμό με τις πληροφορίες που αντλούμε από τις φορητές εικόνες και από τα έγγραφα που σώζονται στη Βενετία. Τα στοιχεία αυτά παρέχουν πληροφορίες για την εμφάνιση εργαστηρίων καθώς και για τη βαθμιαία αναβάθμιση της θέσης του ζωγράφου στην κοινωνία της βενετοκρατούμενης Κρήτης.

Μια συνθετική αποτίμηση των πληροφοριών και ερμηνειών που εξετάστηκαν στα προαναφερθέντα κεφάλαια επιχειρείται στα *Συμπεράσματα*. Στο κεφάλαιο αυτό αναδεικνύεται η σημασία της ανάλυσης αρχαιολογικών και αρχειακών δεδομένων συνδυαστικά, για την κατανόηση των βασικών ζητημάτων της έρευνας.

Το κείμενο της εργασίας συνοδεύει ο κατάλογος των εξεταζόμενων επιγραφών. Οι επιγραφές εξετάζονται εδώ γεωγραφικά (ανά νομό), ώστε να αναδειχθεί η κατανομή τους στο χώρο. Η διάταξη αυτή είναι συμπληρωματική εκείνης του πρώτου κεφαλαίου η οποία καλύπτει το θέμα χρονολογικά. Ο κατάλογος αναφέρει βασικές πληροφορίες για κάθε ναό που φέρει επιγραφή, παραθέτει μεταγραφή της επιγραφής και βασική βιβλιογραφία.

Τοιχογραφημένοι ναοί με επιγραφές που μνημονεύουν ονόματα ζωγράφων: αναλυτική παρουσίαση.

Στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζονται οι ναοί στους οποίους βρίσκονται επιγραφές που αναφέρουν ονόματα ζωγράφων και χρονολογούνται από τον 13^ο μέχρι τον 15^ο αιώνα. Σκοπός του κεφαλαίου είναι να συγκεντρώσει τους εν λόγω ναούς, να προσδιορίσει τη γεωγραφική τους θέση, να παρουσιάσει τον αρχιτεκτονικό τους τύπο και την κατάσταση διατήρησης των τοιχογραφιών τους (χωρίς όμως να αναλύσει το εκάστοτε εικονογραφικό πρόγραμμα) και κυρίως να σχολιάσει τις επιγραφές. Συγκεκριμένα, καταγράφεται η θέση των επιγραφών στο ναό, ο τρόπος με τον οποίο οι ζωγράφοι αναγράφουν το όνομα τους, οι φράσεις που συνηθίζουν να χρησιμοποιούν και η συχνότητα της χρήσης των φράσεων αυτών στο σύνολο των επιγραφών· γίνονται επίσης σχόλια για τους κτήτορες και επισημαίνονται διάφορα ασυνήθιστα στοιχεία. Οι ζωγράφοι και τα εργαστήρια τους δεν εξετάζονται εδώ αναλυτικά καθότι αποτελούν αντικείμενο άλλων κεφαλαίων. Η παρουσίαση των υπό εξέταση ναών γίνεται κατά χρονολογική σειρά.

Ο πρώτος χρονολογικά ναός στην επιγραφή του οποίου σημειώνεται και το όνομα του ζωγράφου του ναού, είναι ο ναός του **Αγίου Γεωργίου** στο χωριό Σκλαβοπούλα της επαρχίας Σελίνου στο νομό Χανίων.³⁹ Η σημερινή μορφή δεν είναι η αρχική, καθώς ο νότιος τοίχος αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη. Ο ναός είναι μονόχωρος με τρία τυφλά αψιδώματα στη βόρεια πλευρά, ασύμμετρα τοποθετημένα ως προς τον κεντρικό εγκάρσιο άξονα.⁴⁰

Τοιχογραφίες διατηρούνται μόνο στον βόρειο και ανατολικό τοίχο σε καλή κατάσταση.⁴¹ Στο ναό φαίνεται ότι έχουν εργαστεί δύο ζωγράφοι, καθώς η εικονογράφηση του ανατολικού τοίχου ακολουθεί διαφορετική τεχνοτροπία από εκείνη του βόρειου τοίχου.⁴² Ο ναός, που χρονολογείται από επιγραφή στο 1290-1 σύμφωνα με τους μελετητές, ανήκει σε μια ομάδα μνημείων του 13^{ου} αιώνα, που

³⁹ Γενικά για το χωριό Σκλαβοπούλα Σελίνου βλ. Σπανάκης 1993, 724-5.

⁴⁰ Gallas-Wessel-Borboudakis 1983, 211-3. Για τη διάδοση των μονόχωρων καμαροσκέπαστων ναών στην Κρήτη βλ. Γκράτζιου 2005, 33. Γκράτζιου 2010, 93-125.

⁴¹ Για το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού βλ. Λασσιθιωτάκης 1970, 152-4. Μπορμπουδάκης 1988, 55-7. Spatharakis 2001, 12-3.

⁴² Παπαδάκη 1967, 98. Μπορμπουδάκης 1988, 56.

αποτελείται από την Αγία Άννα στο Αμάρι (1225),⁴³ τον Άγιο Γεώργιο στο Κούνενι Κισσάμου (1284),⁴⁴ τον Άγιο Ιωάννη στον Άγιο Βασίλειο Πεδιάδας (1291)⁴⁵ και την Αγία Μαρίνα Καλογέρου Αμαρίου (1300). Οι ναοί αυτοί ακολουθούν την ίδια αρχαΐζουσα τεχνοτροπία ως προς τη διακόσμησή τους και ως ακριβώς χρονολογημένοι από επιγραφές ναοί βεβαιώνουν τη διάρκεια αυτής της τεχνοτροπίας στην Κρήτη που απαντάται σε δεκάδες ναούς στο νησί.⁴⁶

Στην κόγχη του ιερού σώζεται επιγραφή (αρ. κατ. 1, εικ. 1α, 1β) που αναφέρει το ζωγράφο Νικόλαο: «*Μέμνησων θύτα Νικολάου ἀναγνώστου καί χωρικοῦ ἱστορηγογράφου.*». Στην επιγραφή δεν αναφέρεται ο Νικόλαος ως κτήτορας του ναού, όμως η θέση της στην αψίδα του ιερού δηλώνει ότι ίσως πρόκειται για κτητορική επιγραφή.⁴⁷ Ο ζωγράφος βάζει το όνομά του σε αυτό το ευδιάκριτο σημείο παρακαλώντας τον ιερέα για προσευχές, με σκοπό τη σωτηρία της ψυχής του και την άφεση αμαρτιών.

Η επιγραφή αναφέρει τη χρονολογία $\zeta\Psi\Theta$ δηλαδή το έτος 6997, που αντιστοιχεί στο έτος 1290-1 από κτίσεως κόσμου. Επίσης αναφέρονται ο κύκλος της σελήνης και του ήλιου. Η αναφορά στο όνομα του ζωγράφου Νικολάου είναι η πρώτη αναφορά ονόματος ζωγράφου σε επιγραφή που μας σώζεται στην Κρήτη. Επιγραφές του 13^{ου} αιώνα έχουμε στην Αγία Άννα Αμαρίου, στον Άγιο Γεώργιο στο Κούνενι Κισσάμου και στον Άγιο Ιωάννη στον Άγιο Βασίλειο Πεδιάδας όμως σε καμία δεν γίνεται μνεία στους ζωγράφους των τοιχογραφιών των ναών. Για τον ζωγράφο του Αγίου Γεωργίου στη Σκλαβοπούλα είναι γνωστό μόνο ότι ήταν αναγνώστης («*..Νικολάου ἀναγνώστου..*»), το μικρότερο δηλαδή εκκλησιαστικό αξίωμα⁴⁸ και του οποίου ο ρόλος ήταν να διαβάζει από το βήμα τα κείμενα των Επιστολών.⁴⁹ Δεν είναι ασυνήθιστο στις κτητορικές επιγραφές να αναφέρεται το επάγγελμα του ζωγράφου όταν ο ίδιος ασκούσε και άλλο επάγγελμα. Ανάλογα παραδείγματα του 13^{ου} αιώνα συναντάμε στη Νάξο και στη Λακωνία.⁵⁰

⁴³ Gerola IV, 497-8. Παπαδάκη – Oekland 1974, 31-3. Ο Μαδεράκης χρονολογεί το ναό της Αγίας Άννας στο Αμάρι στα 1195 με διαφορετική ανάγνωση της επιγραφής: Μαδεράκης 1985, 290.

⁴⁴ Λασιθιωτάκης 1960-1, 51.

⁴⁵ Θεοχαροπούλου 2002, 59-122.

⁴⁶ Μπορμπουδάκης 1988, 47-60.

⁴⁷ Παπαδάκη – Oekland 1974, 48. Kalopissi-Verti 1992, 24.

⁴⁸ Kalopissi-Verti 1992, 68.

⁴⁹ ODB 1, 84.

⁵⁰ Kalopissi-Verti 1992, 81, 87, όπου παρατίθεται και σχετική βιβλιογραφία.

Στον Άγιο Γεώργιο στη Σκλαβοπούλα ο ζωγράφος απευθύνεται στον ιερέα του ναού κάνοντας επίκληση για προσευχές στο όνομά του.⁵¹ Ανάλογη επιγραφή στο νησί με παράκληση ζωγράφου στον ιερέα του ναού, που μελετάται εδώ, απαντάται στην εκκλησία του Αγίου Ιωάννη στην Παλιανή Τεμένους και στον ναό της Παναγίας στο Κυρμουσή Καινούργιου στο νομό Ηρακλείου (αρ. κατ. 21, 22). Όσον αφορά το «*χωρικός ιστορηγογράφος*...» που αναφέρεται στην επιγραφή, σύμφωνα με τον Λάμπρο πρόκειται για επίθετο που σημαίνει αυτόν που δεν γνωρίζει καλά την τέχνη («*σημαίνον τον άπειρον της τέχνης*»)⁵²

Η επιγραφή στη Σκλαβοπούλα όπως αναφέρθηκε είναι η μοναδική στον 13^ο αιώνα που αναφέρει όνομα ζωγράφου στην Κρήτη. Η επόμενη χρονολογικά επιγραφή που συναντάμε όνομα ζωγράφου είναι τον 14^ο αιώνα στο **ναό του Χριστού** στο χωριό Μεσκλά της επαρχίας Κυδωνίας στο νομό Χανίων.⁵³ Ο ναός είναι μονόχωρος καμαροσκέπαστος με δύο τυφλά αψιδώματα σε κάθε μακρά πλευρά ενώ στα δυτικά έχει προστεθεί μεταγενέστερος νάρθηκας. Το αρχικό κτίσμα πρέπει να είχε οικοδομηθεί τον 12^ο αιώνα.⁵⁴ Στο ναό σώζονται δύο στρώματα τοιχογραφιών,⁵⁵ με το δεύτερο στρώμα να έχει εκτελεστεί το 1303, χρονολογία που δίνει η επιγραφή που σώζεται στο ναό⁵⁶ (αρ. κατ. 2, εικ. 2α, 2β). Οι τοιχογραφίες διατηρούνται σε πολύ καλή κατάσταση και ακολουθούν το καθιερωμένο εικονογραφικό πρόγραμμα ενός βυζαντινού ναού.

Η επιγραφή βρίσκεται στο δυτικό τοίχο πάνω από την απεικόνιση του Αγίου Λεοντίου και διακόπτεται από το ημικύκλιο της τοιχογραφίας της Μεταμόρφωσης.⁵⁷ Ξεκινάει με την καθιερωμένη φράση των κτητορικών επιγραφών δηλαδή με το *Άννακαινίστι καί άνιστοριθι* και μας πληροφορεί ότι ο ναός είναι αφιερωμένος στον Ιησού Χριστό και Σωτήρα του Μεσησκλυώτη, προσδιορισμός που ενδεχομένως προέρχεται από την ονομασία του χωριού Μεσκλά στο οποίο βρίσκεται ο ναός.⁵⁸ Κτήτορας είναι ο μοναχός *Λεόντιος του Χωσάκνυ*. Η θέση της επιγραφής πάνω από την τοιχογραφία του Αγίου Λεοντίου οφείλεται πιθανόν στην επιθυμία του κτήτορα να την τοποθετήσει πάνω από την τοιχογραφία του ομώνυμου του αγίου για να τον

⁵¹ Για επιγραφές σε μορφή επικλήσεων βλ. Kalopissi-Verti 1994, 141-4.

⁵² Λάμπρος 1908, 277. Λάμπρος 1910, 488. Λάμπρος 1913, 407, όπου και παρατίθενται παραδείγματα της λέξης *χωρικός* σε κείμενα του 12^{ου}, 13^{ου} και 14^{ου} αιώνα.

⁵³ Γενικά για τα Μεσκλά βλ. Σπανάκης 1993, 532-3.

⁵⁴ Spatharakis 2001, 24.

⁵⁵ Ορλάνδος 1955-56, 126-30.

⁵⁶ Gerola IV, 426-7.

⁵⁷ Spatharakis 2001, 24-8.

⁵⁸ Για την προέλευση του ονόματος του χωριού Μεσκλά βλ. Ορλάνδος 1955-56, 167-8.

τιμήσει και συγχρόνως να προστατεύεται ο ίδιος από τον άγιο. Η χρονολογία που αναγράφεται «..*Ω Ι Α έτελυόθι δέ μινή μαϊῶ ης τές δέ Ι Γ'..*» αντιστοιχεί στις 13 Μαΐου του 6811, δηλαδή στο έτος 1303 από κτίσεως κόσμου.⁵⁹ Στην επιγραφή αναφέρονται τα ονόματα των ζωγράφων Θεόδωρου Δανιήλ και Μιχαήλ Βενέρη. Ο Μιχαήλ Βενέρης ήταν ανιψιός του ζωγράφου Θεόδωρου Δανιήλ που τοιχογράφησε το ναό («..*Ηστορίστη δέ δυά χηρός Θεοδώρου Δανιήλ τοῦ ήστοριογράφου καί τοῦ ανηψουῦ αὐτοῦ Μιχαήλ τοῦ Βενέρι..*»).

Ο Στ. Μαδεράκης θεώρησε ότι ο Θεόδωρος Δανιήλ πρέπει να αναφέρεται με το επίθετο Βενέρης, εξαιτίας του ότι οι δύο ζωγράφοι αναφέρονται ως θείος και ανιψιός.⁶⁰ Κάτι τέτοιο όμως δε συνεπάγεται ότι έχουν και το ίδιο επίθετο, γεγονός που αποδέχονται οι περισσότεροι μελετητές.⁶¹ Η επιγραφή του ναού αναφέρει: «..*Ηστορίστη δέ δυά χηρός Θεοδώρου Δανιήλ τοῦ ήστοριογράφου καί τοῦ ανηψουῦ αὐτοῦ Μιχαήλ τοῦ Βενέρι..*», δηλαδή το επίθετο Βενέρης υπάρχει μόνο δίπλα στο Μιχαήλ και όχι στο όνομα Θεόδωρος Δανιήλ, το οποίο προσδιορίζεται από το ιστοριογράφος. Στη δεύτερη επιγραφή που μας σώζεται το όνομα του Θεόδωρου Δανιήλ (αρ. κατ. 20), στο ναό της Κοίμησης της Παναγίας στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου, δεν αναφέρεται το επίθετο Βενέρης, όμως η επιγραφή δεν σώζεται ακέραια, ώστε να μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως επιχείρημα για το όνομα του ζωγράφου. Δεν θα πρέπει να αποκλειστεί το ενδεχόμενο το Δανιήλ να είναι το επίθετο του ζωγράφου και να αναφέρονται και οι δύο ζωγράφοι στην επιγραφή στα Μεσκλά με τα επίθετα τους.

Η επιγραφή στα Μεσκλά πιθανόν γράφτηκε από τον Θεόδωρο Δανιήλ, που θα ήταν ο επικεφαλής ζωγράφος του εργαστηρίου. Η υπόθεση αυτή προκύπτει και από τη σύνταξη της επιγραφής, καθώς ο προσδιορισμός *ιστοριογράφος* φαίνεται ότι αναφέρεται μόνο στον Θεόδωρο Δανιήλ καθώς χρησιμοποιείται μόνο σε πρώτο ενικό πρόσωπο και όχι στο Μιχαήλ Βενέρη. Στην επιγραφή υπάρχουν αρκετά ορθογραφικά λάθη.⁶²

⁵⁹ Gerola IV, 426-7. Ο Ορλάνδος προτείνει μια διαφορετική ανάγνωση στο «..*μινή μαϊῶ ης τές δε ΙΓ'..*». Θεωρεί ότι το *δε* είναι σύντμηση του δέκα και ότι το *ΙΓ'* είναι σύμπλεγμα του *Π* και του *Τ* δηλαδή της συντομογραφίας *Π(εν)Τ(ε)* και επομένως πρόκειται για 15 Μαΐου 1303.

⁶⁰ Μαδεράκης 1981, 155-79.

⁶¹ Cattapan 1972, 203, αρ. 1 και 2. Ορλάνδος 1955-56, 168. Καλοκύρης 1957, 48.

⁶² Η άλλη επιγραφή που αναφέρεται το όνομα του ζωγράφου Θεόδωρου Δανιήλ, σώζεται πολύ αποσπασματικά και δεν μπορούμε να συγκρίνουμε τις δύο επιγραφές στην ορθογραφία τους. Για την εγγραμματοσύνη των ζωγράφων γενικά βλ. Παναγιωτίδη 2003, 185-94. Για την εγγραμματοσύνη των κρητικών τον 13^ο αιώνα βλ. Οικονομίδης 1995, 593-8.

Στον ναό διακρίνονται δύο χέρια ζωγράφων. Ο ένας φαίνεται να είναι πιο συντηρητικός και προσκολλημένος στη ζωγραφική του 12^{ου} αιώνα, ενώ ο δεύτερος ακολουθεί τη ζωγραφική της εποχής του με πιο απαλό πλάσιμο στις μορφές και χρήση λευκών φωτισμών στα πρόσωπα.⁶³ Η ύπαρξη δύο ζωγράφων στο ναό δικαιολογεί και την επιγραφή που αναφέρει τα ονόματα δύο ζωγράφων. Έχουν παρατηρηθεί τεχνοτροπικές ομοιότητες του ναού στα Μεσκλά, όπως η απόδοση μορφών και η απεικόνιση του φυσικού περιβάλλοντος με ναούς και εκτός Κρήτης όπως με την Όμορφη Εκκλησιά της Αίγινας.⁶⁴

Ο Μαδεράκης⁶⁵ θεωρεί ότι ο ναός του Χριστού στα Μεσκλά δεν είναι ο πρώτος ναός που τοιχογράφησε ο Θεόδωρος Δανιήλ αλλά ο τελευταίος. Αναγνωρίζει το χέρι του ζωγράφου στον κυρίως ναό του Αγίου Νικολάου στη Μονή Σελίνου και υποστηρίζει ότι ο ζωγράφος Ιωάννης Παγωμένος, του οποίου επιγραφή υπάρχει στο ναό (αρ. κατ. 5), ζωγράφισε μόνο το νάρθηκα και ο Θεόδωρος Δανιήλ τον υπόλοιπο ναό.⁶⁶ Σύμφωνα με την άποψή του ο Θεόδωρος Δανιήλ εκτός από το ναό του Χριστού στα Μεσκλά έχει τοιχογραφήσει άλλες τρεις εκκλησίες στα Χανιά.⁶⁷ Η απόδοση όμως αυτή δεν μπορεί να γίνει εύκολα δεκτή λόγω έλλειψης επιγραφών στους εν λόγω ναούς και επαρκούς τεκμηρίωσης των στοιχείων που συνδέουν τις τοιχογραφίες των ναών αυτών με το γνωστό έργο του Θεόδωρου Δανιήλ.

Μια δεύτερη εκκλησία που συνδέεται με τον Θεόδωρο Δανιήλ είναι ο **ναός της Κοιμήσεως της Παναγίας** στο χωριό Άγιος Ιωάννης της επαρχίας Μυλοποτάμου στο νομό Ρεθύμνου.⁶⁸ Πρόκειται για έναν δίχωρο καμαροσκέπαστο ναό με δύο κύριες κατασκευαστικές φάσεις. Η πρώτη φάση χρονολογείται στο τέλος του 13^{ου} αιώνα και η δεύτερη στον 15^ο-16^ο αιώνα, οπότε έγινε επέκταση προς τα δυτικά και προστέθηκε ένας βοηθητικός χώρος στα νότια. Ο ναός είναι κατάγραφος και το εικονογραφικό του πρόγραμμα σώζεται σε καλή κατάσταση.⁶⁹

⁶³ Για την απόδοση των τοιχογραφιών στους δύο ζωγράφους βλ. Ορλάνδος 1955-56, 165.

⁶⁴ Φωσκόλου 2000, 322-3.

⁶⁵ Το ναό του Αγίου Νικολάου στη Μονή Σελίνου, την Αγία Άννα στον Αγριλέ Σελίνου και την Αγία Μαρίνα στο Ραβδούχα Κισάμου: Μαδεράκης 1981, 155-179.

⁶⁶ Έχει θεωρηθεί ότι ο Ιωάννης Παγωμένος ζωγράφισε ολόκληρο το ναό και όχι μόνο το νάρθηκα: Gerola II, 308. Gerola IV, 470. Καλοκύρης 1957, 48. Καλοκύρης 1958, 353. Λασσιθιωτάκης 1970, 372.

⁶⁷ Μαδεράκης 1981, 156.

⁶⁸ Γενικά για το χωριό Άγιος Ιωάννης βλ. Σπανάκης 1993, 570-1.

⁶⁹ Για το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού έχει γίνει εκτενής μελέτη: Γιαπιτζόγλου 2006, 121-55.

Μεταξύ της κόγχης και του τεταρτοσφαιρίου της αψίδας υπάρχει μια αποσπασματικά σωζόμενη επιγραφή (αρ. κατ. 20) που αναφέρει: «...γιας της Φανερ.../. ..ρονίκου τοῦ Παλεο.../...ου Θεοδώρου Δανήλ».

Από τη σωζόμενη επιγραφή (εικ. 3) μαθαίνουμε ότι ο ναός ήταν αφιερωμένος στην Παναγία την Φανερωμένη και την περίοδο που τοιχογραφήθηκε, αυτοκράτορας ήταν ο Ανδρόνικος Παλαιολόγος. Επίσης αναφέρεται το όνομα Θεόδωρος Δανιήλ το οποίο αναφέρεται και στην επιγραφή του ναού στα Μεσκλά. Η αναφορά της επιγραφής της Παναγίας στον αυτοκράτορα Ανδρόνικο σε συνδυασμό με την επιγραφή στα Μεσκλά επιτρέπει να χρονολογηθεί ο ναός της Παναγίας στα τέλη του 13^{ου} ή στις αρχές του 14^{ου} αιώνα. Ο αυτοκράτορας Ανδρόνικος που αναφέρεται πρέπει να είναι ο Ανδρόνικος Β' (1282-1328) και όχι ο Ανδρόνικος Γ' (1328-1341) γιατί σε συνδυασμό με το όνομα του ζωγράφου και την τεχνοτροπία των παραστάσεων οδηγούμαστε στα τέλη του 13^{ου} ή στις αρχές του 14^{ου} αιώνα.⁷⁰ Ωστόσο όταν μελετήθηκε και δημοσιεύτηκε το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού⁷¹ δεν είχε αποκαλυφθεί η επιγραφή και δεν έγινε ταύτιση του ζωγράφου του ναού του Χριστού στα Μεσκλά. Μάλιστα ο μελετητής αναφέρει ότι η τεχνοτροπία των τοιχογραφιών διαφέρουν από εκείνες του ναού στα Μεσκλά. Παρά ταύτα η επιγραφή σώζεται πολύ τμηματικά και δεν μπορεί να ειπωθεί με βεβαιότητα ότι ο Θεόδωρος Δανιήλ είναι ο ζωγράφος του ναού και όχι ο κτήτορας.

Η αναφορά του ονόματος αυτοκράτορα που γίνεται στην εν λόγω επιγραφή αλλά και σε άλλες επιγραφές στην Κρήτη την περίοδο της Βενετοκρατίας έχει ερμηνευτεί ως αποτέλεσμα προσκόλλησης στην ιδέα της βυζαντινής αυτοκρατορίας της οποίας κομμάτι ήταν ο ορθόδοξος χριστιανισμός και η ελληνική γλώσσα,⁷² στοιχεία τα οποία οι κρητικοί προσπαθούσαν να μην απωλέσουν. Άλλη εκδοχή θεωρεί ότι η αναφορά αυτοκρατόρων σε επιγραφές οφείλεται στην προσπάθεια των κρητικών αρχόντων να συνδέσουν το όνομά τους με τη βυζαντινή αυτοκρατορία και με αυτόν τον τρόπο να συντηρήσουν την εξουσία τους στους ντόπιους.⁷³ Στην Κρήτη είναι γνωστές έντεκα επιγραφές που αναφέρουν ονόματα αυτοκρατόρων· πέντε αναφέρουν τον Ανδρόνικο Β' Παλαιολόγο (1282-1328), δύο τον Ιωάννη Ε'

⁷⁰ Πατεδάκης 2008, 57-9.

⁷¹ Γιαπιτζόγλου 2006.

⁷² Tsougarakis 1998, 518. Foskolou 2006, 455.

⁷³ Μαλτέζου 1988, 130. Maltezou 1995, 279.

Παλαιολόγο (1341-1391), μία τον Μανουήλ Β' Παλαιολόγο (1341-1425) και τρεις τον Ιωάννη Η' Παλαιολόγο (1425-1448).⁷⁴

Ένας ναός που συνδέεται με τον Μιχαήλ Βενέρη τον ανιψιό του Θεόδωρου Δανιήλ είναι ο ναός της Παναγίας στο χωριό Δρύμισκος της επαρχίας Αγίου Βασιλείου στο νομό Ρεθύμνου.⁷⁵ Πρόκειται για μονόχωρο ναό με μεταγενέστερο νάρθηκα. Οι τοιχογραφίες σώζονται αποσπασματικά.⁷⁶

Στην αψίδα του ναού σώζεται κτητορική επιγραφή⁷⁷ (αρ. κατ. 19, εικ. 4) η οποία ξεκινάει με έναν καθιερωμένο τρόπο επιγραφών, δηλαδή με το «..(Α)νηγέρ(θη) έκ β(α)ράθρου..». Στη συνέχεια αναφέρεται ότι ο ναός ήταν αφιερωμένος στην Παναγία την Λαμπηνή και κτήτορας του ναού ήταν ο «..Γεώργιος Μελησηνός..» με την οικογένεια του. Στο τέλος υπάρχει το όνομα του ζωγράφου Μιχαήλ Βενέρη (*..Ανηστορίθη δέ διά χηρός Μιχάλη τοῦ ἡ(στορι)ογράφου τοῦ Βενέρι..*) και η χρονολογία ανοικοδόμησης και τοιχογράφησης του ναού *ΩΚΚ* που αντιστοιχεί στο 6826, δηλαδή στο έτος 1317-8 από κτίσεως κόσμου. Ο ζωγράφος αναγράφεται μόνος του και όχι μαζί με τον θείο του ή με κάποιον άλλον ζωγράφο. Αυτό σημαίνει ότι ο Μιχαήλ Βενέρης 15 χρόνια μετά την τοιχογράφηση του ναού του Χριστού στα Μεσκλά αναλαμβάνει τοιχογραφίες μόνος του ή είναι επικεφαλής εργαστηρίου.

Έχει θεωρηθεί ότι ο Μιχαήλ Βενέρης έχει τοιχογραφήσει μετά από την Παναγία στο Δρύμισκο, τρεις ακόμα ναούς: έναν ναό στο χωριό Κισσός στην επαρχία του Αγίου Βασιλείου, τις τοιχογραφίες της νότιας αίθουσας του περιστώου του Αγίου Γεωργίου στην επισκοπή Κισσάμου⁷⁸ και το ναό της Αγίας Παρασκευής στον Αργουλέ Σφακίων.⁷⁹ Η απουσία ονόματων ζωγράφων όμως σε αυτούς τους δύο ναούς δεν επιτρέπει την απόλυτη ταύτιση των τοιχογραφήσεων τους με τον ζωγράφο.

Ξεχωριστή περίπτωση ζωγράφου στην Κρήτη αποτελεί ο Ιωάννης Παγωμένος λόγω του μεγάλου αριθμού των τοιχογραφημένων εκκλησιών που μας σώζονται με το όνομα του. Ο Παγωμένος έδρασε στην περιοχή των Χανίων το πρώτο μισό του 14^{ου} αιώνα και τοιχογράφησε σύμφωνα με τις επιγραφικές μαρτυρίες επτά ναούς. Ο πρώτος ναός χρονολογικά που είναι γνωστός ότι ζωγράφησε είναι ο ναός του Αγίου

⁷⁴Για τις επιγραφές αυτές βλ. Tsougarakis 1998, 510-1.

⁷⁵Γενικά για το χωριό Δρύμισκο βλ. Σπανάκης 1991, 258.

⁷⁶Spatharakis 2001, 51-2.

⁷⁷Gerola IV, 491.

⁷⁸Μαδεράκης 1981, 159.

⁷⁹Βαρθαλίτου 2010, 18-9.

Γεωργίου στο χωριό Κομιτάδες Σφακίων.⁸⁰ Πρόκειται για μονόχωρο καμαροσκέπαστο ναό στον οποίο οι τοιχογραφίες σώζονται σε καλή κατάσταση.⁸¹

Στη βόρεια πλευρά της εισόδου υπάρχει επιγραφή⁸² (αρ. κατ. 3, εικ. 5α, 5β) της οποίας δεν σώζεται η πρώτη φράση αλλά κρίνοντας από το «...π)άνσεπτος (ναός)..» που ακολουθεί, ενδεχομένως ξεκινούσε με το *οικοδομίθη και ανιστορίθη*. Στη συνέχεια αναγράφονται οι κτήτορες του ναού. Αναφέρονται αναλυτικά επτά ονόματα αλλά στην ανέγερση του ναού συμμετείχαν και άλλοι, όπως φανερώνεται από τη φράση «..καί έτερων ανθρώπων ὧν Κύριος γηνώσκει τά ὀνόματα αὐτῶν..» Τα ονόματα που αναγράφονται θα ήταν οι κύριοι δωρητές του ναού ενώ οι υπόλοιποι ίσως συνεισέφεραν λιγότερο οικονομικά στην ανέγερση και γι' αυτό δεν αναφέρονται αναλυτικά τα ονόματά τους. Μπορεί να ήταν και κάτοικοι του χωριού στο οποίο βρίσκεται η εκκλησία, καθώς δεν ήταν λίγες οι φορές που αναγείρονταν ναοί με χορηγίες κατοίκων ενός ολόκληρου χωριού.⁸³

Οι δύο από τους δωρητές που αναφέρονται στην επιγραφή ο Σκορδίλης και ο Φορογιώργης (εικ. 6), απεικονίζονται σε στάση δέησης στο νότιο τοίχο, με τις επιγραφές «*Δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Μανοῦλ Σκορδίλη*» και «*δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Γερασίμου Φορογιώργη*».⁸⁴ Ο λόγος που απεικονίστηκαν μόνο αυτοί οι δύο δωρητές στο ναό και όχι οι υπόλοιποι οφείλεται ενδεχομένως στο γεγονός ότι αυτοί οι δύο συμμετείχαν πιο ενεργά στην ανέγερση και με αυτόν τον τρόπο τους τιμούσαν.

Η επιγραφή αναφέρει την χρονολογία «..Ἐτει $\zeta \Omega K B'$, ἰνδικτιῶνος IB ..» δηλαδή το έτος 6822 που αντιστοιχεί στο 1313-4 από κτίσεως κόσμου. Η επιγραφή τελειώνει το όνομα του ζωγράφου Ιωάννη Παγωμένου «..*Διά χειρός καμοῦ Ἰωάννη τοῦ Παγομένου*..» χωρίς να συνοδεύεται από κάποιο από τα συνηθισμένα επίθετα ταπεινοφροσύνης τα οποία τοποθετούσαν οι ζωγράφοι δίπλα στα ονόμα τους⁸⁵ αλλά και ο ίδιος σε μεταγενέστερες επιγραφές (βλ. παρακάτω). Αυτή είναι η πρώτη φορά που συναντάμε το ζωγράφο Ιωάννη Παγωμένο. Ο Λασσιθιωτάκης υποστηρίζει ότι ο ναός αυτός είναι ο πρώτος που τοιχογράφησε ο ζωγράφος,⁸⁶ όμως κάτι τέτοιο δεν μπορεί να στηριχθεί με βεβαιότητα, καθώς ίσως δεν σώζεται κάποια πρωιμότερη

⁸⁰ Γενικά για το χωριό Κομιτάδες βλ. Σπανάκης 1991, 419-20.

⁸¹ Καλοκύρης 1958, 352-353. Λασσιθιωτάκης 1971, 111-4. Spatharakis 2001, 33-4.

⁸² Gerola IV, 472-3.

⁸³ Για τις συλλογικές χορηγίες βλ. Kalopissi-Verti 1994, 145. Καλοπίση-Βέρτη 2000, 138.

⁸⁴ Gerola IV, 473. Λασσιθιωτάκης 1971, 113.

⁸⁵ Για τα επίθετα που συνόδευαν τα ονόματα των ζωγράφων βλ. Kalopissi-Verti 1994, 147. Καλοπίση-Βέρτη 2000, 145.

⁸⁶ Λασσιθιωτάκης 1971, 111.

επιγραφή του Παγωμένου, ή μπορεί να είναι ο πρώτος ναός στον οποίο τοποθετεί το όνομα του και να έχουν προηγηθεί άλλα ανυπόγραφα έργα του.

Το δεύτερο χρονολογικά μνημείο που ζωγράφησε ο Παγωμένος σύμφωνα με επιγραφή είναι ο μονόχωρος καμαρόσκεπαστος **ναός του Αγίου Νικολάου** που βρίσκεται στο χωριό Μονή της κοινότητας Σούγιας της επαρχίας Σελίνου στο νομό Χανίων.⁸⁷ Ο σταυρεπίστεγος νάρθηκας του ναού είναι μεταγενέστερος του αρχικού χτίσματος και οι τοιχογραφίες διατηρούνται αποσπασματικά.⁸⁸

Στο νάρθηκα υπάρχει επιγραφή⁸⁹ (αρ. κατ. 5, εικ. 7) που γνωστοποιεί ότι ο ναός αφιερώνεται στον Άγιο Νικόλαο από πέντε κτήτορες, όταν *επόπτης* ήταν ο Καλλέργης («...πέβοντος (;) τοῦ ἀφέντου (;) τοῦ Καλιέργι...»).⁹⁰ Ο *επόπτης* ήταν διοικητικό αξίωμα και ήταν υπεύθυνος για την πληρωμή των φόρων έχοντας το δικαίωμα να μειώνει ή να αυξάνει τον φόρο.⁹¹ Είναι η μοναδική φορά από τις επιγραφές που μελετώνται εδώ που αναφέρεται μια τέτοια πληροφορία. Ο Καλλέργης που αναφέρεται πρέπει να είναι Αλέξιος Καλλέργης, ένας ισχυρός άρχοντας, ο οποίος μετά την οργάνωση επαναστατικού κινήματος υπέγραψε στα 1299 συνθήκη με τους Βενετούς, με την οποία ο ίδιος αποκτούσε ηγεμονική θέση στο νησί και οι κρητικοί κάτοικοι προνόμια τα οποία μέχρι τότε είχαν στερηθεί.⁹² Φαίνεται λοιπόν ότι σκοπός των κτητόρων του ναού ήταν να τιμήσουν τον Καλλέργη και να τονίσουν την εξουσία που είχε στο νησί. Δίπλα από το ...πέβοντος οι κτήτορες έχουν τοποθετήσει το *αφέντου*, λέξη που προέρχεται από το αυθέντης το οποίο σημαίνει ο άρχοντας, ο ηγεμόνας.⁹³ Αξίζει να σημειωθεί ότι λίγα χρόνια νωρίτερα, στα 1310, ο Μιχαήλ Λουλούδης πρόσφυγας στην Κρήτη, αντιγράφοντας τετραευαγγέλιο τελείωνε με τη φράση «*ἐπί τῆς βασιλείας τοῦ μεγάλου βασιλέως τοῦ κυροῦ Ἀνδρονίκου καί τοῦ αὐθέντου τῆς Κρήτης κυροῦ Ἀλεξίου Καλλέργη*».⁹⁴ Η τοποθέτηση του ονόματος του Καλλέργη δίπλα από τον αυτοκράτορα και η αναφορά του λίγα χρόνια αργότερα με τον ίδιο προσδιορισμό σε κτητορική επιγραφή υπάγεται στο γενικότερο κλίμα της αποδοχής και της επιρροής που ασκούσε ο Αλέξιος Καλλέργης στους κρητικούς κατοίκους.

⁸⁷ Γενικά για το χωριό Μονή βλ. Σπανάκης 1993, 546.

⁸⁸ Λασσιθιωτάκης 1961-2, 177, 181. Λασσιθιωτάκης 1970, 373-7.

⁸⁹ Gerola IV, 470.

⁹⁰ Ο Σπαθαράκης θεωρεί ότι το ...πέβοντος είναι η μετοχή εποπτεύοντος: Spatharakis 2001, 42.

⁹¹ ODB 1, 725.

⁹² Για την συνθήκη βλ. Ξανθουδίδης 1902, 289-331. Γρυντάκης 1999-00, 35-50.

⁹³ Λεξικό της μεσαιωνικής ελληνικής δημόδους γραμματείας, τομ. Γ, σελ. 334, 371.

⁹⁴ Μαλτέζου 1988, 124, χωρίς να δίδονται περισσότερα στοιχεία για το τετραευαγγέλιο.

Στην κτητορική επιγραφή του ναού στη Μονή αναφέρεται ο Ιωάννης Παγωμένος με το επίθετο *αμαρτωλός* που δηλώνει ταπεινοφροσύνη. Η χρονολογία *ϚΩΚΓ'* μεταφράζεται στο έτος 6823 και αντιστοιχεί στο έτος 1315 από κτίσεως κόσμου. Στην επιγραφή αναφέρεται επίσης η ΙΑ ινδικτιώνα και ο μήνας, που δεν σώζεται καθαρά και πρόκειται για τον μήνα Μάρτιο ή Μάιο (*..έν μινί μα...*).

Είχε θεωρηθεί ότι ολόκληρος ο ναός, δηλαδή και το προγενέστερο κτίσμα και ο μεταγενέστερος νάρθηκας, έχει ζωγραφιστεί από τον Ιωάννη Παγωμένο.⁹⁵ Νεότερες όμως μελέτες υποστηρίζουν ότι ο Παγωμένος έχει ζωγραφίσει μόνο τον νάρθηκα, στον οποίο υπάρχει η επιγραφή με το όνομα του και ότι ο κυρίως ναός έχει τοιχογραφηθεί από κάποιον άλλο ζωγράφο, ίσως τον Θεόδωρο Δανιήλ.⁹⁶ Οι δύο ζωγράφοι, λαμβάνοντας υπόψη τα χρονολογικά στοιχεία από τις επιγραφές, φαίνεται ότι ζωγράφιζαν ναούς στην Κρήτη με διαφορά μόλις λίγων χρόνων και ίσως δούλευαν και την ίδια χρονικά περίοδο (η ασφαλής χρονολόγηση τοιχογράφησης από επιγραφή του Θεόδωρου Δανιήλ είναι το 1303 στα Μεσκλά (αρ. κατ. 2) και η πρώτη ασφαλής χρονολογική μαρτυρία του Παγωμένου από επιγραφή είναι το 1313-4 στους Κομιτάδες (αρ. κατ. 3). Δεν είναι απίθανο ο Θεόδωρος Δανιήλ, ή κάποιος άλλος ζωγράφος, να τοιχογράφησε τον κυρίως ναό και μετά από λίγα χρόνια ο Ιωάννης Παγωμένος να ζωγράφιζε το νάρθηκα. Το ερώτημα που προκύπτει από μία τέτοια τοποθέτηση είναι γιατί δεν μνημονεύεται το όνομα του άλλου ζωγράφου (μπορεί βέβαια να μην έχει σωθεί το όνομα του) και γιατί ο Ιωάννης Παγωμένος δεν αναφέρει στην επιγραφή ότι ζωγράφιζε μόνο το νάρθηκα. Η ίδια η επιγραφή του Παγωμένου με τον τρόπο που ξεκινά («*Άνιστωρίθι ό ἄ(γι)ος κέ πάνσεπτος...*») πιθανόν θέλει να δηλώσει ότι ο ναός δεν ανοικοδομήθηκε το 1315 αλλά μόνο ιστορήθηκε και σε αυτό μπορεί να στηρίζεται η υπόθεση ότι ο αρχικός ναός είχε ήδη τοιχογραφηθεί πριν εργαστεί στο νάρθηκα ο Ιωάννης Παγωμένος. Η χρονική διαφορά των δύο ζωγράφων παρόλ' αυτά είναι πολύ μικρή και δεν επιτρέπει μια απόλυτη κρίση στο ζήτημα αν ο Παγωμένος ζωγράφιζε μόνο το νάρθηκα και ο Θεόδωρος Δανιήλ τον κυρίως ναό. Εξάλλου οι επιγραφικές μαρτυρίες δεν επιτρέπουν την ταύτιση με τη μία άποψη ή την άλλη.

Τον επόμενο ναό που ανέλαβε ο Παγωμένος, φαίνεται ότι τον ζωγράφιζε την ίδια περίοδο με τον ναό στο χωριό Μονή. Πρόκειται για τον μονόχωρο **ναό της**

⁹⁵ Gerola II, 308. Gerola IV, 470. Καλοκύρης 1957, 48. Καλοκύρης 1958, 353. Λασσιθιωτάκης 1970, 372.

⁹⁶ Μαδεράκης 1981, 156. Spatharakis 2001, 40.

Παναγίας⁹⁷ που βρίσκεται στο χωριό Αλικάμπος της επαρχίας Αποκορώνου.⁹⁸ Ο ναός είναι κατάγραφος⁹⁹ και στο δυτικό τοίχο σώζεται επιγραφή¹⁰⁰ (αρ. κατ. 6, εικ. 8α, 8β).

Η επιγραφή αναφέρει ότι ο ναός είναι αφιερωμένος στη Θεοτόκο και ότι έχει χτιστεί με έξοδα τουλάχιστον τριών κτητόρων, των οποίων τα ονόματα δεν σώζονται. Στο τέλος της επιγραφής υπάρχει το όνομα του Ιωάννη Παγωμένου ως ζωγράφου του ναού («...*(Ιστορήθη δ)έ διά... (χειρός... Ιωάννου) τοῦ Παγωμένου...*»). Η χρονολογία που αναφέρεται είναι *ΩΚΔ', ινδικτιώνος ΙΔ'*, και μεταφράζεται στο έτος 6824 που αντιστοιχεί στο έτος 1315-6 από κτίσεως κόσμου.

Στον ναό υπάρχουν τοιχογραφίες των αφιερωτών. Στο βόρειο τοίχο εικονίζεται μια μικρόσωμη μορφή σε στάση δέησης με την επιγραφή «*μνήστητι Κ(ύρι)ε τῶν τέκ(νων) τῆς δούλ(ης) τοῦ Θ(ε)οῦ μάρθας*»,¹⁰¹ η οποία ενδεχομένως θα αναφερόταν στην επιγραφή ανάμεσα στους κτήτορες. Επίσης στο δυτικό τοίχο κάτω από την επιγραφή απεικονίζονται δύο κτήτορες να κρατούν ομοίωμα του ναού¹⁰² και είναι ίσως οι πρώτοι κτήτορες που αναφέρει ο ζωγράφος (*..Μιχαήλου Ασ..... καί ση(μ)βίου (αὐτοῦ)...*).

Ο Σπαθαράκης θεωρεί ότι οι τοιχογραφίες του ανατολικού τοίχου έχουν τοιχογραφηθεί από άλλον ζωγράφο και όχι από τον Παγωμένο,¹⁰³ χωρίς όμως να διευκρινίζει αν τοιχογραφήθηκαν πριν, μετά ή συγχρόνως με αυτές του Παγωμένου. Είναι πιθανό ο Παγωμένος να μην τοιχογράφησε ολόκληρο τον ναό μόνος του, αλλά να είχε και βοηθό ή οργανωμένο εργαστήριο, καθώς όπως θα αναφερθεί παρακάτω τοιχογραφεί μέσα σε μικρό χρονικό διάστημα τουλάχιστον τέσσερις ναούς. Επίσης η επιγραφή, όπως και στον Άγιο Νικόλαο στη Μονή, ξεκινάει με το «*Ἀνιστορή(θη)*». Ενδεχομένως με αυτόν τον τρόπο να θέλει να δηλώσει ο ζωγράφος ότι μόνο ο ναός τοιχογραφήθηκε με τη συνδρομή των κτητόρων που αναφέρει στην επιγραφή και ότι ήταν ήδη κτισμένος και γιατί όχι και κατά ένα μέρος τοιχογραφημένος.

Σύγχρονος με τον ναό της Παναγίας στον Αλικάμπο φαίνεται ότι είναι ο μονόχωρος **ναός του Αγίου Δημητρίου**¹⁰⁴ ανάμεσα στα χωριά Κουστογέρακο και

⁹⁷ Λασιθιωτάκης 1969, 486-90.

⁹⁸ Γενικά για το χωριό Αλικάμπος βλ. Σπανάκης 1991, 93.

⁹⁹ Spatharakis 2001, 48-50.

¹⁰⁰ Gerola IV, 430.

¹⁰¹ Λασιθιωτάκης 1969, 489.

¹⁰² ο.π. 490.

¹⁰³ Spatharakis 2001, 49.

¹⁰⁴ Λασιθιωτάκης 1970, 377.

Λειβαδάς στη θέση Βρυσάλι του νομού Χανίων. Ο ναός σώζει τοιχογραφίες σε καλή κατάσταση οι οποίες χαρακτηρίζονται από δυτικά στοιχεία στην τεχνοτροπία τους.¹⁰⁵ Παρ' όλ' αυτά οι απόψεις των μελετητών δεν συμφωνούσαν ως προς την καταγωγή του ζωγράφου. Ο Μαδεράκης θεωρούσε ότι ο ζωγράφος του ναού είναι βυζαντινός και δέχεται δυτικές επιδράσεις¹⁰⁶ ενώ η Παπαδάκη-Oekland υποστήριξε ότι η καλλιτεχνική ταυτότητα του ζωγράφου δεν είναι βυζαντινή¹⁰⁷ (κάτι που βέβαια δεν αποκλείει το γεγονός ότι ο ζωγράφος είναι βυζαντινός και εκπαιδεύτηκε στη δυτική τέχνη.)

Στο δυτικό τοίχο του ναού σώζεται κτητορική επιγραφή (αρ. κατ. 4). Πρώτος ο Gerola διάβασε στην επιγραφή τη χρονολογία 1311-2 αφήνοντας μια πιθανότητα να πρόκειται και για το 1315-16, χωρίς όμως να τη μελετήσει περαιτέρω.¹⁰⁸ Ο Σπαθαράκης αντίθετα θεωρεί ότι η χρονολογία στην επιγραφή πρέπει να διαβαστεί ως 6800 δηλαδή 1292-3 ή 6807 δηλαδή 1295-6 από κτίσεως κόσμου.¹⁰⁹

Το 2007 ο Δ. Τσουγγαράκης¹¹⁰ δημοσίευσε την επιγραφή και προχώρησε σε μια διαφορετική ανάγνωση, η οποία ανέτρεψε όλες τις υποθέσεις που είχαν γίνει μέχρι τότε για τη χρονολόγηση του ναού και την ταυτότητα του ζωγράφου. Η επιγραφή η οποία είναι μεγάλη σε έκταση αναφέρει ότι ο ναός είναι αφιερωμένος στον Άγιο Δημήτριο. Τα ονόματα των κτητόρων, οι οποίοι είναι αρκετοί στον αριθμό δεν διακρίνονται καθαρά. Ανάμεσα σε αυτά διαβάζεται το όνομα του «...[...Γρ]η(;) γορί(ου) τ(ου) Γαδανολε(ου)...», τον οποίο συναντήσαμε στην κτητορική επιγραφή του ναού του Αγίου Νικολάου στη Μονή (αρ. κατ. 5). Η χρονολογία σύμφωνα με την μεταγραφή της επιγραφής είναι *ϚΩΚΔ* και αντιστοιχεί στο έτος 6824 που αντιστοιχεί στο 1315-6 από κτίσεως κόσμου. Στο τέλος της επιγραφής ο μελετητής διαβάζει «σχεδόν με βεβαιότητα» όπως υποστηρίζει, το *ιω του παγωμ[...]*. Πρόκειται επομένως για έναν ακόμα ναό που έχει ζωγραφίσει ο Παγωμένος και μάλιστα ακριβώς την ίδια περίοδο με τον ναό του Αγίου Νικολάου στη Μονή και την Παναγία στον Αλίκαμπο.

Λίγα χρόνια αργότερα ο Παγωμένος τοιχογράφησε το **ναό του Αγίου Γεωργίου** που βρίσκεται στο χωριό Ανύδροι της επαρχίας Σελίνου.¹¹¹ Ο ναός είναι

¹⁰⁵ Μαδεράκης 1987, 69-95. Παπαδάκη- Oekland 1992, 491-516. Spatharakis 2001, 16-8.

¹⁰⁶ Μαδεράκης 1987, 69-95.

¹⁰⁷ Παπαδάκη- Oekland 1992, 508.

¹⁰⁸ Gerola IV, 471.

¹⁰⁹ Spatharakis 2001, 17.

¹¹⁰ Τσουγγαράκης 2007, 297-301.

¹¹¹ Γενικά για το χωριό Ανύδροι βλ. Σπανάκης 1991, 108.

μονόχωρος σταυρεπίστεγος.¹¹² Οι τοιχογραφίες σώζονται σε καλή κατάσταση και ανάμεσα τους ξεχωρίζει η σκηνή της Δέησης, στην οποία ο Ιωάννης ο Βαπτιστής αντικαθίσταται από τον Άγιο Γεώργιο, στον οποίο είναι αφιερωμένος ο ναός. Στη νότια πλευρά του τοίχου έχει προστεθεί ένα μεταγενέστερο παρεκκλήσι, αφιερωμένο στον Άγιο Νικόλαο.¹¹³

Στο ναό υπάρχει επιγραφή¹¹⁴ (αρ. κατ. 7, εικ. 9α, 9β) η οποία ξεκινάει με την συνηθισμένη φράση «...*Ανακενείστω κέ άνιστορίθυ...*» και ακολουθεί η αφιέρωση του ναού στον Άγιο Γεώργιο τον «*Άνειδριότευ*», που δηλώνει την τοποθεσία του ναού στο χωριό Ανύδροι. Στη συνέχεια αναγράφονται όλοι οι κτήτορες του ναού, οι οποίοι είναι πολλοί και πρόκειται προφανώς για κατοίκους του χωριού που βρίσκεται ο ναός και έχουν συνεισφέρει στην ανοικοδόμηση. Πρόκειται δηλαδή για μια συλλογική χορηγία, στην οποία συμμετέχει όλο το χωριό.¹¹⁵ Πρώτος στη σειρά των κτητόρων αναγράφεται ο ιερέας πρωτόπαπας Νέστορας («...*ύερέος τοῦ Νεστόρου τοῦ προτοπαῖ-μοναχοῦ...*») που ενδεχομένως θα ήταν ιερέας του ναού και συντονιστής της όλης προσπάθειας. Στην επιγραφή μνημονεύεται ο Ιωάννης Παγωμένος με το επίθετο ταπεινοφροσύνης *άμαρτωλός* και τη χρονολογία 7 Μαΐου 6831 που αντιστοιχεί στο έτος 1323 από κτίσεως κόσμου. Στο τέλος της επιγραφής αναγράφονται ακόμα δύο κτήτορες, οι οποίοι φαίνεται ότι προστέθηκαν στο τέλος ίσως λόγω μεταγενέστερης συνεισφοράς τους στο ναό.

Ο έκτος ναός που ζωγράφησε ο Παγωμένος σύμφωνα με τη χρονολογία στην επιγραφή είναι ο **ναός του Αγίου Νικολάου** στο χωριό Μάζα της επαρχίας Αποκορώνου.¹¹⁶ Ο ναός είναι μονόχωρος και οι τοιχογραφίες έχουν αρκετές φθορές.¹¹⁷ Στη τοιχογραφία της Δέησης ο Ιωάννης ο Βαπτιστής έχει αντικατασταθεί από τον Άγιο Νικόλαο, στον οποίο είναι αφιερωμένος ο ναός. Παρόμοια απεικόνιση της Δέησης υπήρχε και στον Άγιο Γεώργιο στο χωριό Ανύδροι όπου ο Πρόδρομος είχε αντικατασταθεί από τον Άγιο Γεώργιο.¹¹⁸ Φαίνεται ότι ο τρόπος αυτός απεικόνισης της Δέησης αποτελούσε έμπνευση του Παγωμένου, που τοιχογράφησε τους δύο ναούς με διαφορά μόλις δύο χρόνων, χωρίς βέβαια να αποκλείεται το γεγονός οι τοιχογραφίες αυτές να αποτελούσαν επιθυμία των κτητόρων.

¹¹² Ορλάνδος 1935, 46.

¹¹³ Spatharakis 2001, 63-6.

¹¹⁴ Gerola IV, 443-4.

¹¹⁵ Για τις συλλογικές χορηγίες ναών βλ. Kalopissi-Verti 1994, 145 και Καλοπίση-Βέρτη 2000, 137-42.

¹¹⁶ Γενικά για το χωριό Μάζα βλ. Σπανάκης 1993, 493-4.

¹¹⁷ Λασσιθιωτάκης 1969, 480-6.

¹¹⁸ Spatharakis 2001, 71.

Στον δυτικό τοίχο υπάρχει κτητορική επιγραφή¹¹⁹ (αρ. κατ. 8, εικ. 10α, 10β). Η επιγραφή ξεκινάει με την αφιέρωση του ναού στον Άγιο Νικόλαο *του Μαζιανού*, επίθετο που προέχεται από το χωριό Μάζα στο οποίο είναι χτισμένος ο ναός. Κάτι αντίστοιχο όσον αφορά στην ονομασία του Αγίου συναντήσαμε στα Μεσκλά και στους Ανύδρους. Στη συνέχεια αναγράφονται οι κτήτορες του ναού. Ο ζωγράφος διαχωρίζει ότι για την τοιχογράφηση της μισής εκκλησίας (*..ής τουμισόν..*) κτήτορες είναι ο Δημήτριος Σαρακηνόπουλος και ο Κωνσταντής Ράπτης, ενώ την υπόλοιπη τοιχογράφηση έχουν χρηματοδοτήσει ο Κωνσταντίνος Σαρακηνόπουλος, ο Γεώργιος Μαυρομάτης, ο ιερέας Μιχαήλ αλλά και άλλοι κάτοικοι του χωριού, για τους οποίους ο ζωγράφος δεν αναφέρει τα ονόματά τους αναλυτικά καθώς «...Ὁ Κύριος γηνόσκη τά ονόματα αὐτόν». Υπάρχει δηλαδή μια συλλογική χορηγία ενός ολόκληρου χωριού. Αξιοσημείωτο είναι ότι για πρώτη φορά αναφέρεται σε επιγραφή διαχωρισμός της χορηγίας στην τοιχογράφηση του ναού και ενδεχομένως έχει γίνει διαχωρισμός και στην πληρωμή. Η επιγραφή τελειώνει με το όνομα του ζωγράφου Ιωάννη Παγωμένου και το επίθετο *αμαρτωλός* που χρησιμοποιεί συνήθως ο ζωγράφος για να δηλώσει ταπεινοφροσύνη. Η χρονολογία που αναγράφεται είναι η *ΩΜΑ* που αντιστοιχεί στο έτος 6834 δηλαδή στο 1325-6 από κτίσεως κόσμου.

Ο έβδομος ναός που ζωγράφισε ο Παγωμένος βρίσκεται στο χωριό Κακοδίκι της επαρχίας Σελίνου¹²⁰ και είναι ο μονόχωρος **ναός της Παναγίας**. Ο ναός σήμερα είναι ανακαινισμένος αλλά σώζονται τοιχογραφίες του 14^{ου} αιώνα.¹²¹ Η κτητορική επιγραφή που υπάρχει¹²² (αρ. κατ. 10, εικ. 11α, 11β) ξεκινάει με την αφιέρωση της εκκλησίας στην Παναγία και στη συνέχεια αναφέρει τους κτήτορες οι οποίοι ξεπερνάνε τους 25. Η επιγραφή τελειώνει με την μνημόνευση του Ιωάννη Παγωμένου, με λίγο διαφορετικό τρόπο από τις προηγούμενες φορές: *.. Έτελειόθει ή παροῦσα έκλεισεία δειά χειρός ά(μαρτο)λοῦ Ἰωάννου τάχα κέ ζουγράφου τοῦ Παγωμένου*. Τέλος αναγράφεται η χρονολογία *ΩΜ'* που αντιστοιχεί στο έτος 6840 δηλαδή στο 1331-2 από κτίσεως κόσμου.

Ένας ναός που παλαιότερα είχε συνδεθεί με το όνομα του Παγωμένου αλλά νεότερες μελέτες αναθεώρησαν αυτήν την άποψη είναι ο **ναός του Μιχαήλ Αρχαγγέλου** στο χωριό Καβαλαριανά της επαρχίας Σελίνου.¹²³ Ο ναός είναι

¹¹⁹ Gerola IV, 429-30.

¹²⁰ Γενικά για το χωριό Κακοδίκι βλ. Σπανάκης 1991, 329-30.

¹²¹ Spatharakis 2001, 82-3.

¹²² Gerola IV, 462-3.

¹²³ Γενικά για τα Καβαλαριανά βλ. Σπανάκης 1991, 321-2.

μονόχωρος καμαροσκέπαστος με μεταγενέστερες προσθήκες¹²⁴ και οι τοιχογραφίες διατηρούνται σε καλή κατάσταση.¹²⁵

Στο νότιο τοίχο βρίσκεται επιγραφή¹²⁶ (αρ. κατ. 9, εικ. 12α, 12β) η οποία είναι διαφορετική ως προς το περιεχόμενο από τις υπόλοιπες που μελετώνται εδώ. Η αρχική της φράση ενδεχομένως θα ήταν το *ἀνακαινίσθη καὶ ἀνιστορίθη* ή κάτι παρεμφερές αλλά δεν σώζεται. Ακολουθεί όμως η χρονολογία της επιγραφής με τη φράση «...τρέχο(ν)τ(ος) του παρόντος έόνος έτους $\zeta \Omega \Lambda \zeta$..» και συνεχίζει με την πολιτικής σημασίας φράση «...αφε(ν)τεβό(ν)τος ε(ν) τη Κρήτη τ(ον) μέγαλον κέ αφέντον ημόν Βενετηκ(όν)». Το $\zeta \Omega \Lambda \zeta$ αντιστοιχεί στο έτος 6836 δηλαδή στο έτος 1327-8 από κτίσεως κόσμου και είναι η πρώτη φορά που η χρονολογία τοποθετείται στην αρχή της επιγραφής.

Αυτή είναι μια σπάνια σε επιγραφή αναφορά στη βενετική κυριαρχία στην Κρήτη, καθώς οι επιγραφές με πολιτικές αναφορές συνδέονται με βυζαντινούς αυτοκράτορες.¹²⁷ Η αναφορά σε επιγραφές της Κρήτης βυζαντινών αυτοκρατόρων έχει ερμηνευτεί ως ένδειξη του ιδεολογικού προσανατολισμού των κρητικών αλλά και ως τρόπος διατήρησης της βυζαντινής ιδεολογίας.¹²⁸ Αυτή η επιγραφή όμως δεν αναφέρει κάποιον βυζαντινό αυτοκράτορα αλλά τους βενετούς κυρίαρχους. Η αναφορά αυτή έχει θεωρηθεί ως επιβεβαίωση της αίσθησης ετερότητας που ένιωθαν οι κρητικοί για τους βενετούς και για αυτό τους αποκαλούν αφέντες και όχι με κάποιο από τα επίθετα που χρησιμοποιούσαν για τους βυζαντινούς αυτοκράτορες στις επιγραφές, όπως *εύσεβέστατος, βασιλέας* κ.α.¹²⁹ Μια άλλη όμως αντίθετη άποψη υποστηρίζει ότι η αναφορά αυτή αποτελεί ένδειξη αποδοχής της πραγματικότητας που ήταν η βενετική κυριαρχία στο νησί και αποτέλεσμα ωρίμανσης της σχέσης μεταξύ των βενετών και των κρητικών, που εξηγείται και από την υιοθέτηση δυτικών στοιχείων στην κρητική τέχνη.¹³⁰ Κατά την άποψη μου δεν θα πρέπει να αποκλειστεί και το ενδεχόμενο αυτή η αναφορά να οφείλεται σε απαίτηση των κτητόρων να γίνει αναφορά στη βενετική κυριαρχία ως ένδειξη καλής θέλησης απέναντι τους. Μια τέτοια υπόθεση έχει αποκλειστεί από την Λυμπεροπούλου χωρίς όμως πειστικά

¹²⁴ Λασιθιωτάκης 1961-2, 181. Lymberopoulou 2006, 15.

¹²⁵ Εκτενής μελέτη για το ναό και ανάλυση των τοιχογραφιών έχει γίνει από την Lymberopoulou: Lymberopoulou 2006.

¹²⁶ Gerola IV, 453. Lymberopoulou 2006, 170-1.

¹²⁷ Για τις επιγραφές που αναφέρουν βυζαντινούς αυτοκράτορες βλ. σελ. 14-5, υποσ. 74.

¹²⁸ Μαλτέζου 1988, 130. Maltezu 1995, 279.

¹²⁹ Tsougarakis 1998, 518.

¹³⁰ Lymberopoulou 2006, 199-204.

επιχειρήματα, καθώς υποστηρίζει πως ένα τέτοιο γεγονός θα στηριζόταν μόνο σε οφέλη που θα είχαν οι κτήτορες σε εμπορικό επίπεδο.¹³¹ Παρά ταύτα οι προσδοκίες των αναθετών στο πλαίσιο της καλής θέλησης δεν είναι απαραίτητο να περιορίζονταν στον οικονομικό τομέα.

Η επιγραφή συνεχίζει με τους κτήτορες του ναού, οι οποίοι είναι τέσσερις και των οποίων τα πορτραίτα υπάρχουν στο νότιο τοίχο του ναού συνοδευμένα από επιγραφές που τα ταυτίζουν (εικ. 13). Τα ονόματα του Μελισσουργού και του Σιδέρη παραπέμπουν σε ονόματα οικογενειών που δεν κατάγονται από την Κρήτη¹³² και ίσως έτσι ερμηνεύεται η αναφορά των βενετών κυριάρχων στην επιγραφή.

Η επιγραφή τελειώνει με το όνομα του ζωγράφου «..*Εύχεσθε δη εμού αμαρτολού Ιω(άννου) τάχα κέ ζουγράφου ...*». Πρώτος ο Gerola¹³³ και ύστερα άλλοι μελετητές όπως ο Καλοκύρης,¹³⁴ υποστήριξαν ότι ο ζωγράφος του ναού είναι ο Ιωάννης Παγωμένος. Η Λυμπεροπούλου όμως που μελέτησε διεξοδικά το ναό και τη σύνθεση της επιγραφής κατέληξε στο συμπέρασμα ότι ο Ιωάννης που αναγράφεται στην επιγραφή στα Καβαλαριανά δεν ταυτίζεται με τον Παγωμένο αλλά πρόκειται για έναν άλλο ζωγράφο. Διέκρινε σημαντικές στιλιστικές διαφορές στην τοιχογράφηση σε σύγκριση με τους υπόλοιπους ναούς του Παγωμένου, όπως τον τρόπο που ζωγραφίζει τα σώματα και τα αρχιτεκτονήματα. Επίσης εντόπισε διαφορές και στην επιγραφή. Ο ζωγράφος στα Καβαλαριανά αναφέρει «..*Εύχεσθε δη εμού αμαρτολού Ιω(άννου) τάχα κέ ζουγράφου..*» ενώ σε όλες τις άλλες επιγραφές ο Παγωμένος δίπλα στο όνομά του τοποθετεί το «..*διά χειρός ..*». Τέλος, μελετώντας τα παλαιογραφικά στοιχεία της επιγραφής εντοπίστηκαν σημαντικές διαφορές μεταξύ της επιγραφής στα Καβαλαριανά και των υπόλοιπων που φέρουν το όνομα του Παγωμένου που δεν επιτρέπουν την ταύτιση των δύο ζωγράφων.¹³⁵

Ένας άλλος ναός στον οποίο υπάρχει επιγραφή με όνομα ζωγράφου είναι ο **μονόχωρος ναός της Παναγίας** της Σκαφιδιανής, όπως έχει επικρατήσει να λέγεται, εξαιτίας της θέσης Σκαφίδια που βρίσκεται ο ναός στον οικισμό Προδρόμι της επαρχίας Σελίνου στο νομό Χανίων¹³⁶ (ανάλογο φαινόμενο απαντάται στα Μεσκλά,

¹³¹ ο.π. 199.

¹³² ο.π. 205-10.

¹³³ Gerola II, 308.

¹³⁴ Καλοκύρης 1958, 354.

¹³⁵ Lymboropoulou 2006, 181-4.

¹³⁶ Γενικά για το χωριό Προδρόμι βλ. Σπανάκης 1993, 663.

στη Μάζα και στους Ανύδρους). Στο ναό σώζονται τοιχογραφίες¹³⁷ και στο δυτικό τοίχο πάνω από την είσοδο βρίσκεται η κτητορική επιγραφή¹³⁸ (αρ. κατ. 11).

Η επιγραφή ξεκινάει με την καθιερωμένη φράση *(Α)νακαινίστει κέ ἀνηστορείθι..»* και συνεχίζει με την αφιέρωση του ναού στην Θεοτόκο τη Σκαφιδιανή. Στη συνέχεια αναφέρονται οι κτήτορες οι οποίοι ξεπερνάνε τους δέκα. Πρώτος στη σειρά αναφέρεται ο ιερέας και πρωτόπαπας Νικόλαος, ενώ ανάμεσα στα ονόματα των κτητόρων αναφέρονται και άλλοι ιερείς. Ο Νικόλαος αναφέρεται πρώτος στη σειρά γιατί αφενός είχε το μεγαλύτερο αξίωμα (πρωτόπαπας), αφετέρου θα ήταν αυτός που θα συντόνιζε την όλη προσπάθεια, καθώς κρίνοντας από τον αριθμό των κτητόρων πρόκειται για μια συλλογική χορηγία. Η επιγραφή κλείνει με το όνομα του ζωγράφου «..*δειά χειρός καμοῦ ἁμαρτολοῦ Ἰω(α)κήμ τοῦ ζωγράφου..»* και τη χρονολογία «..*Ἐτει C Ω N E', ἐν μινί ἀπριλείο Z'..»*, δηλαδή 7 Απριλίου του έτους 6855 που αντιστοιχεί στο έτος 1347 από κτίσεως κόσμου. Αυτή είναι η μοναδική φορά που απαντάται ο ζωγράφος Ιωακείμ.

Ο Καλοκύρης απέδωσε το ναό στον Παγωμένο, στηριζόμενος στις στιλιστικές ομοιότητες των τοιχογραφιών του ναού με άλλους που τοιχογράφησε ο ζωγράφος θεωρώντας ότι άλλαξε το όνομα του σε Ιωακείμ επειδή έγινε μοναχός.¹³⁹ Οι ομοιότητες του ναού στα Σκαφίδια με τους ναούς του Παγωμένου είναι αρκετές τόσο στην εικονογραφία όσο και στο ζωγραφικό ύφος, γεγονός που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι οι δύο ζωγράφοι είχαν κοινή αντίληψη στην τοιχογράφηση των ναών. Παρ' όλ' αυτά οι διαφορές που υπάρχουν στο πλάσιμο των μορφών και στην απεικόνιση των ενδυμάτων και των πτυχώσεων, οδήγησε στο συμπέρασμα ότι ο Ιωακείμ και ο Παγωμένος δεν ταυτίζονται, αλλά πρόκειται για δύο διαφορετικούς ζωγράφους. Η μεγάλη ομοιότητα στην ζωγραφική εκτέλεση έχει ερμηνευτεί ως αποτέλεσμα της σχέσης μαθητείας ή συνεργασίας που ίσως είχαν οι δύο ζωγράφοι, με τον Ιωακείμ να έχει μαθητεύσει στο εργαστήριο του Παγωμένου και να υιοθέτησε το ύφος και τα πρότυπα του γνωστού ζωγράφου.¹⁴⁰

¹³⁷ Spatharakis 2001, 90-1. Μαραγκουδάκη 2005, 25-101.

¹³⁸ Gerola IV, 447-8.

¹³⁹ Καλοκύρης 1958, 349-50, υποσ. 11 και 20.

¹⁴⁰ Μαραγκουδάκη 2005, 102-9.

- **Ιωάννης Παγωμένος**

Δεν γνωρίζουμε πού και πότε γεννήθηκε ο Ιωάννης Παγωμένος παρά μόνο ότι έδρασε στην Κρήτη και συγκεκριμένα στο νομό Χανίων το πρώτο μισό του 14^{ου} αιώνα. Το όνομα του προέρχεται πιθανόν από την απλούστευση του ονόματος Πεπαγωμένος και απαντάται στις βυζαντινές πηγές από τον 11^ο αιώνα. Η πρώτη φορά που απαντάται το όνομα Πεπαγωμένος είναι σε μια ταφική επιγραφή του 1186,¹⁴¹ ενώ έχει διατυπωθεί η άποψη ότι η οικογένεια των Παγωμένων ήρθε στην Κρήτη από την Κωνσταντινούπολη τον 10^ο αιώνα μετά την απελευθέρωση του νησιού από τους Άραβες.¹⁴²

Στην Κρήτη το όνομα αναφέρεται Ιωάννης Παγωμένος σε έγγραφο στα 1327 με την ιδιότητα του κατόχου άδειας μεταφοράς σιδήρου που γινόταν από το λιμάνι του Χάνδακα προς το λιμάνι των Χανίων,¹⁴³ καθώς και σε έγγραφο της περιόδου 1326-30 του συμβολαιογράφου Benedetto da Milano που αφορούν συμβόλαια αμπελιών. Επίσης σε έγγραφο του 1337-41 του συμβολαιογράφου Bartolomeo Francesehi αναφέρεται η συμφωνία γάμου κάποιου Γιάννη (Yani) Παγωμένου, γιου του Γεωργίου Παγωμένου.¹⁴⁴ Με την ιδιότητα του ζωγράφου το όνομα του Ιωάννη Παγωμένου απαντάται σε έγγραφο του 14^{ου} αιώνα στον Χάνδακα χωρίς όμως να δίδονται από τον Cattapan περισσότερες λεπτομέρειες¹⁴⁵ και δεν μπορεί να τεκμηριωθεί ότι ταυτίζεται με τα υπόλοιπα πρόσωπα.

Ο Παγωμένος σύμφωνα με τις επιγραφικές μαρτυρίες έδρασε στο νομό Χανίων για 18 χρόνια, καθώς το πρώτο έργο στο οποίο μνημονεύεται το όνομα του είναι στους Κομιτάδες στα 1313-4 και το τελευταίο στο Κακοδίκι στα 1331-2. Φυσικά αυτό δεν αποκλείει το γεγονός να έχει τοιχογραφήσει και άλλους ναούς πριν το 1313-4 και μετά το 1331-2, ή κατά τη διάρκεια αυτών των 18 χρόνων και να μην έχει τοποθετήσει το όνομα του σε επιγραφή ή να μην σώζεται το όνομα του.

Ο 14^{ος} αιώνας είναι για την Κρήτη ένας αιώνας αλλαγών μετά τη συνθήκη του Αλέξιου Καλλέργη, που έφερε στους κρητικούς περισσότερη αυτονομία και θρησκευτική ελευθερία.¹⁴⁶ Οι ιστορικές συνθήκες και οι οικονομικές προϋποθέσεις που δημιουργήθηκαν τον 14^ο αιώνα στο νησί επέτρεψαν τη διείδυση της

¹⁴¹ Schreiner 1971, 156-60.

¹⁴² Καλοκύρης 1958, 349, σημ. 10.

¹⁴³ Γασπαρης 1991, 77

¹⁴⁴ Lymboropoulou 2006, 11-2.

¹⁴⁵ Cattapan 1968, 37, no.6. Cattapan 1972, 203, no.5

¹⁴⁶ Για τη συνθήκη του Αλέξιου Καλλέργη βλ. Ξανθουδίδης 1902, 289-331. Γρυντάκης 1999-00, 35-50.

παλαιολόγιας τέχνης στην κρητική ζωγραφική. Η αρχαΐζουσα τέχνη που επικρατούσε μέχρι τότε με χαρακτηριστικά όπως η γραμμικότητα και τα έντονα περιγράμματα, δίνει τη θέση της σε ζωνρούς συνδυασμούς χρωμάτων, σε μορφές με πλάτος και όγκο και έντονο δραματικό χαρακτήρα. Φυσικά αυτή η αλλαγή στην τέχνη του νησιού δεν έγινε απευθείας αλλά βαθμιαία.¹⁴⁷ Ο Παγωμένος συνδύασε στη ζωγραφική του την τοπική παράδοση με αυτές τις νέες τάσεις της ζωγραφικής. Εξακολουθεί να ζωγραφίζει δυσανάλογες μορφές με γραμμικά πρόσωπα, αλλά προσθέτει έντονες φωτοσκιάσεις και πράσινες σκιές καθώς και έντονη πτυχολογία δίνοντας όγκο στις μορφές.¹⁴⁸ Το γεγονός ότι σώζονται χρονολογημένα τα έργα του, μας επιτρέπει να παρακολουθήσουμε την εξέλιξη της ζωγραφικής του στο πέρασμα των χρόνων. Στον ναό του Αγίου Γεωργίου στους Κομιτάδες (αρ. κατ. 3) το πρώτο έργο με το όνομα του που μας σώζεται, οι μορφές είναι ψιλόλιγνες με μικρά κεφάλια αναλογικά με το υπόλοιπο σώμα, ενώ στον τελευταίο ναό που έχει φέρει το όνομα του στην Παναγία στο Κακοδίκι (αρ. κατ. 10) οι μορφές παραμένουν ψηλές, αλλά πια έχουν σωστότερες αναλογίες και έντονες πτυχώσεις στα ενδύματα.¹⁴⁹

Εξχωριστή περίπτωση αποτελεί ο ναός του Αγίου Δημητρίου στον Λειβαδά (αρ. κατ. 4). Ο ναός είχε μελετηθεί εκτεταμένα¹⁵⁰ αλλά δεν είχε ταυτιστεί με τον Παγωμένο μέχρι το 2007, οπότε ο Τσουγγαράκης διάβασε στην επιγραφή το όνομα του ζωγράφου.¹⁵¹ Στις τοιχογραφίες του ναού σύμφωνα με τις προγενέστερες μελέτες είναι έντονες οι επιδράσεις των δυτικών εικονογραφικών τύπων, ώστε σύμφωνα με την Παπαδάκη-Oekland «ο ζωγράφος δεν μπορεί να αποκρύψει την πραγματική καλλιτεχνική του ταυτότητα, η οποία δεν είναι βυζαντινή».¹⁵² Αν πραγματικά λοιπόν ο ζωγράφος του ναού είναι ο Παγωμένος, καθώς ο Τσουγγαράκης λέει ότι «σχεδόν με βεβαιότητα στην κτητορική επιγραφή του Αγ. Δημητρίου υπάρχει η υπογραφή του γνωστού ζωγράφου Ιωάννη Παγωμένου»,¹⁵³ τότε ο εν λόγω ζωγράφος είχε την ικανότητα να συνθέτει παραστάσεις συνδυάζοντας δυτικά πρότυπα με βυζαντινά στοιχεία και ίσως αυτό ήταν που τον έκανε τόσο δημοφιλή ζωγράφο της εποχής του. Ωστόσο στα υπόλοιπα μνημεία που έχει τοιχογραφήσει ο Παγωμένος δεν απαντώνται έντονες δυτικές επιρροές στην εικονογράφηση, γεγονός που συνεπάγεται ότι αν ο

¹⁴⁷ Μπορμπουδάκης 1988, 74-6.

¹⁴⁸ ο.π. 79-80.

¹⁴⁹ Lymbetopoulou 2006, 147.

¹⁵⁰ Μαδεράκης 1987, 69-75. Παπαδάκη-Oekland 1992, 491-516. Spatharakis 2001, 16-8.

¹⁵¹ Τσουγγαράκης 2007, 297-301.

¹⁵² Παπαδάκη-Oekland 1992, 508.

¹⁵³ Τσουγγαράκης 2007, 300.

Άγιος Δημήτριος στον Λειβαδά έχει τοιχογραφηθεί από τον Παγωμένο, χρειάζεται αναθεώρηση στη μελέτη τόσο του συγκεκριμένου μνημείου όσο και στο γενικότερο έργο του ζωγράφου.

Πληροφορίες για τον ζωγράφο αντλούνται από τις επιγραφές που έχει μνημονεύουν το όνομα του. Όλοι οι ναοί έχουν χρηματοδοτηθεί από πολλούς κτήτορες κάθε φορά, και αρκετές φορές φαίνεται ότι πρόκειται για συλλογική χορηγία ενός χωριού, όπως στους Κομητάδες (αρ. κατ. 3), στους Ανύδρους (αρ. κατ. 7) και στο Κακοδίκι (αρ. κατ. 10). Οι κτήτορες των ναών που τοιχογραφεί δεν φαίνεται να ανήκουν σε κάποια σημαντική κοινωνική θέση. Αυτό σημαίνει ότι δεν υπάρχει μεγάλο κοινωνικό χάσμα ανάμεσα στον Παγωμένο και στους κτήτορες, γεγονός που του επιτρέπει να τοποθετεί το όνομα του στα μνημεία που τοιχογραφεί.¹⁵⁴ Ενδεχομένως η παρουσία του ονόματος του ζωγράφου στην επιγραφή ήταν επιθυμία των κτητόρων, γιατί ως γνωστός ζωγράφος της περιοχής που ήταν, θα προσδίδεταν κύρος στη χορηγία τους.¹⁵⁵

Σε όλες τις επιγραφές ο Παγωμένος ακολουθεί παρόμοιο τρόπο σύνταξης. Ξεκινάει με το ανακαινίστη και το ανιστορίθη ή με ένα από τα δύο. Όπου δεν σώζεται η αρχή της επιγραφής ενδεχομένως θα ξεκινούσε με την προαναφερθείσα έκφραση. Ακολουθεί η αφιέρωση του ναού στον άγιο και στη συνέχεια η αναφορά στους κτήτορες. Ο ζωγράφος σε όλες τις επιγραφές τοποθετεί δίπλα στο όνομα του το επίθετο αμαρτωλός θέλοντας να δείξει ταπεινοφροσύνη, εκτός από τις επιγραφές στους Κομητάδες και στον Αλίκαμπο, που δεν χρησιμοποιεί κανένα επίθετο ταπεινοφροσύνης (στο ναό της Παναγίας στον Αλίκαμπο η επιγραφή σώζεται σε κακή κατάσταση και δεν μπορούμε με βεβαιότητα να αποκλείσουμε την ύπαρξη επιθέτου πριν το όνομα του ζωγράφου). Η μόνη επιγραφή του Παγωμένου που διαφέρει ως προς το περιεχόμενο από τις υπόλοιπες είναι αυτή στον ναό του Αγίου Νικολάου στη Μονή Σελίνου, στην οποία γίνεται αναφορά στον Αλέξιο Καλλιέργη, όμως το περιεχόμενο των επιγραφών φαίνεται ότι ήταν επιλογή των κτητόρων και δεν αποδίδεται στον ζωγράφο.

¹⁵⁴ Η Καλοπίση-Βέρτη συμπεραίνει ότι μόνο όταν δεν υπάρχουν ουσιαστικές διαφορές στην κοινωνική ιεραρχία και το πολιτισμικό επίπεδο ανάμεσα στο ζωγράφο και τους κτήτορες αναφέρεται το όνομα του ζωγράφου στις επιγραφές: Kalopissi-Verti 1994, 146. Καλοπίση-Βέρτη 2000, 142.

¹⁵⁵ Ανάλογο παράδειγμα της επιθυμίας του κτήτορα να προσδώσει κύρος στη χορηγία του μέσω του ζωγράφου είναι στο ναό της Ανάστασης του Χριστού στη Βέροια που τοιχογραφήθηκε το 1315, στον οποίο η σύζυγος του κτήτορα Ευφροσύνη αναφέρει τον ζωγράφο Καλλιέργη «.. όλης της Θεταλίας άριστος ζωγράφος..»: Πελεκανίδης 1973, 7-12. Kalopissi-Verti 1994, 146. Καλοπίση-Βέρτη 2000, 144.

Ο Παγωμένος δρα στην περιοχή των Χανίων και τα περισσότερα μνημεία τα έχει τοιχογραφήσει στην επαρχία Σελίνου που βρίσκεται στη νοτιοδυτική πλευρά του νομού. Αυτό σημαίνει πως ήταν γνωστός στον νομό Χανίων και ιδιαίτερα στην επαρχία Σελίνου, καθώς είναι ο μόνος ζωγράφος του οποίου μας σώζονται οι περισσότερες ενυπόγραφες τοιχογραφίες στην περιοχή. Φαίνεται όμως πως η φήμη του περιοριζόταν στην περιοχή αυτή, καθώς δεν έχουν βρεθεί ναοί με το όνομα του κάπου αλλού στην Κρήτη. Παρόλ' αυτά είναι ο μοναδικός ζωγράφος του 14^{ου} αιώνα του οποίου μας σώζονται οι περισσότεροι τοιχογραφημένοι ναοί σε όλο το νησί.

Οι επιγραφές μας δίνουν και τον χρόνο τοιχογράφησης των εκάστοτε ναών και από αυτές τις πληροφορίες προκύπτει το συμπέρασμα ότι ο Παγωμένος ζωγράφιζε με γοργούς ρυθμούς. Ο ναός στο Κακοδίκι τοιχογραφήθηκε το έτος 1313-4, ο Άγιος Δημήτριος στο Λειβαδά και η Παναγία στον Αλίκαμπο το 1315-6 και ο Άγιος Νικόλαος το 1315. Οι τέσσερις δηλαδή από τους επτά ναούς έχουν ιστορηθεί σε χρονικό διάστημα δύο με τριών χρόνων, γεγονός που δείχνει ότι ο ζωγράφος δούλευε ασταμάτητα στο διάστημα αυτό. Οι επόμενοι χρονολογικά ναοί στους οποίους σώζεται το όνομα του ζωγράφου είναι ο Άγιος Γεώργιος στους Ανύδρους Σελίνου που χρονολογείται τον Μάιο του *ΣΩΛΑ* δηλαδή στο έτος 1323 από κτίσεως κόσμου, ο ναός του Αγίου Νικολάου στη Μάζα Αποκορώνου στα *ΣΩΛΑ* δηλαδή στα 1325-6 και ο ναός της Παναγίας στο Κακοδίκι Σελίνου στα *ΣΩΜ* που αντιστοιχεί στα 1331-2.

Το χρονικό κενό των οχτώ ετών που υπάρχει ανάμεσα στο ναό του Αγίου Νικολάου στη Μονή και στον Άγιο Γεώργιο στους Ανύδρους ενδεχομένως οφείλεται στο γεγονός ότι δεν σώθηκαν άλλες επιγραφές με το όνομα του σε ναούς που τοιχογράφησε ο ζωγράφος ή ότι ο ίδιος δεν τοποθέτησε το όνομα του σε κάποια έργα του. Οι τέσσερις όμως ναοί που φαίνεται ότι τοιχογράφησε σε διάστημα μόλις δύο με τριών χρόνων, προϋποθέτουν την πιθανή ύπαρξη εργαστηρίου. Θα ήταν σχεδόν αδύνατο ο ζωγράφος να προλάβει να τοιχογραφήσει τόσους ναούς σε τόσο μικρό χρονικό διάστημα, χωρίς την ύπαρξη βοηθών. Έτσι προκύπτει το συμπέρασμα ότι ο Παγωμένος διέθετε εργαστήριο με επικεφαλής τον ίδιο, αφού στις επιγραφές αναγράφει μόνο το δικό του όνομα.

Το έργο του Παγωμένου και η επιρροή που φαίνεται ότι ασκεί σε άλλους ζωγράφους όπως στον ζωγράφο Ιωακείμ στο Προδρόμι και στον ζωγράφο του

Μιχαήλ Αρχάγγελου στα Καβαλαριανά έχουν οδηγήσει στην αναγνώρισης μιας στιλιστικής ενότητας συμβατικά αποκαλούμενης ως «σχολής Παγωμένου».¹⁵⁶

Ξεχωριστές περιπτώσεις κτητορικών επιγραφών στην Κρήτη αποτελούν οι επιγραφές των ναών της Παναγίας στο χωριό Κυρμουσή της επαρχίας Καινούργιου¹⁵⁷ και του Αγίου Ιωάννη στη μονή Παλιανή Τεμένους του νομού Ηρακλείου.

Στο ναό της Παναγίας πάνω από την πρόθεση του ιερού υπάρχει λιτή επιγραφή (αρ. κατ. 22, εικ. 14). Ο Ξανθουδίδης αναφέρει ότι υπήρχαν υπολείμματα κτητορικής επιγραφής και ότι το μόνο που σωζόταν ήταν τα αρχικά της χρονολογίας ΩΝ χρονολογώντας το ναό μεταξύ του 1293 και 1391.¹⁵⁸ Αντίθετα ο Gerola, λαμβάνοντας υπόψη και την 15^η ινδικτιώνα που σώζεται στο ναό, δίνει τη χρονολογία 1302 ως 1377.¹⁵⁹ Στο ιερό σώζεται επιγραφή η οποία αναφέρει τη φράση «..Όταν εις θεόν έκπετάσης..» και το όνομα του ζωγράφου Γεώργιος. Δίπλα από το όνομά του ο ζωγράφος τοποθετεί και την ιδιότητά του ως ιερέα.¹⁶⁰

Ο ναός του Αγίου Ιωάννη είναι μονόκλιτος καμαροσκέπαστος, βρίσκεται απέναντι από τη μονή Παλιανής στην επαρχία Τεμένους και χρησιμεύει ως κοιμητηριακός ναός της μονής.¹⁶¹ Οι τοιχογραφίες του ναού σύμφωνα με τον Μπορμπουδάκη εκπροσωπούν την παλαιολόγια τέχνη.¹⁶² Στο ιερό σώζεται επιγραφή¹⁶³ (αρ. κατ. 21, εικ. 15) που είναι λιτή και παρόμοια με αυτήν της Παναγίας στο Κυρμουσή. Η επιγραφή αναφέρει το όνομα του ζωγράφου Γεωργίου και τη φράση «..(Ωτα)ν υς Θεόν έκπε(τας) τās χοϊρας..». Ενδεχομένως έχει γραφτεί από τον ίδιο ζωγράφο, αφού αναγράφει πάλι το όνομά του και την ιδιότητά του ως ιερέα «..θύτα, Γεωργίου..» και με την ίδια σχεδόν φράση.

Η φράση αυτή που είναι πανομοιότυπη και στους δύο ναούς δεν απαντάται πουθενά στις επιγραφές που μελετώνται εδώ. Παρόμοια επιγραφή «Όταν τās χείρας δαίσπωτα, εις Θεόν έκπεταίς μνήστι(τ)ει (τ)οῦ αμαρ..» αναγράφεται στο ναό του

¹⁵⁶ Μαδεράκης 1986, 36-7. Μαραγκουδάκη 2006, 172.

¹⁵⁷ Γενικά για το χωριό Κυρμουσή βλ. Σπανάκης 1993, 450-1.

¹⁵⁸ Ξανθουδίδης 1903, 145.

¹⁵⁹ Gerola IV, 546.

¹⁶⁰ Η επιγραφή αναφέρει θήτα Γε(ω)ργίου και σύμφωνα με το Λεξικό της μεσαιωνικής ελληνικής δημόδους γραμματείας, τομ. Ζ', σελ. 148, το ουσιαστικό θύτης σημαίνει ιερέας.

¹⁶¹ Ψιλάκης 1994, 148.

¹⁶² Μπορμπουδάκης 1971, 522.

¹⁶³ Gerola IV, 508.

Αγίου Στεφάνου στο Μοναστηράκι Ιεράπετρας,¹⁶⁴ στην οποία όμως δεν σώζεται το όνομα του ζωγράφου, ώστε να μπορεί να αποδοθεί με σιγουριά και αυτή η επιγραφή στο ζωγάφο Γεώργιο.

Η φράση αυτή είναι εντελώς διαφορετική από μια συνηθισμένη φράση επίκλησης, καθώς ο ζωγράφος αναφέρει πότε θέλει να μνημονεύεται το όνομα του. Με το «*..Ὡταν ὑς Θεόν ἐκπε(τας) τᾶς χοῖρας..*» και «*..Ὅταν εἷς θεόν ἐκπετάσης..*» ο ζωγράφος ενδεχομένως ζητά από τον ιερέα να μνημονεύει το όνομα του όταν προσφέρει τα δώρα της θείας Ευχαριστίας προς το Θεό¹⁶⁵ ή όταν ο ιερέας παρακαλεί το Θεό για κάτι. Ανάλογη φράση απαντάται στην Παλαιά Διαθήκη¹⁶⁶ και στην Καινή¹⁶⁷ και συνδέεται με προσευχές προς τον Θεό και προστασία. Πιθανόν αυτή η φράση ήταν διαδεδομένη στους εκκλησιαστικούς κύκλους και για αυτό το λόγο την χρησιμοποιεί ο ζωγράφος. Το γεγονός ότι είναι και «θύτης», δηλαδή ιερέας,¹⁶⁸ ενισχύει την άποψη ότι ο ζωγράφος γνώριζε τα εκκλησιαστικά κείμενα και ήξερε τη συγκεκριμένη φράση.

Στο ιερό, όπου έχουν τοποθετηθεί και στους δύο ναούς οι εν λόγω επιγραφές, συνηθιζόταν να τοποθετούνται κτητορικές επιγραφές, καθώς σε αυτό το σημείο απεικονίζονταν πολλές φορές οι κτήτορες και με αυτόν τον τρόπο υπήρχε άμεση σύνδεση του κτήτορα με την επιγραφή.¹⁶⁹ Μέχρι τώρα επιγραφή στην οποία να σώζεται όνομα ζωγράφου και να βρίσκεται στο ιερό υπάρχει στη Σκλαβοπούλα Σελίνου, ενώ όλες οι υπόλοιπες βρίσκονται κατά κύριο λόγο στον δυτικό τοίχο, πάνω από την είσοδο. Εκτός όμως από το κοινό στοιχείο που έχουν οι δύο αυτές επιγραφές με την επιγραφή της Σκλαβοπούλας, που είναι η θέση τους στο ναό, έχουν και οι τρεις την μορφή επίκλησης χωρίς να αναφέρεται ξεκάθαρα το όνομα του κτήτορα. Η θέση τους επομένως σε αυτήν την περίπτωση δεν δικαιολογείται από την απεικόνιση του κτήτορα στο σημείο αυτό, αλλά από το γεγονός ότι απευθύνονται και οι τρεις στον ιερέα του ναού ο οποίος λειτουργεί στο ιερό. Επιπλέον το γεγονός ότι απαντάται ο Γεώργιος δύο φορές, ίσως και τρεις αν υποθέσουμε ότι έχει τοιχογραφήσει και τον ναό του Αγίου Στεφάνου στο Μοναστηράκι Ιεράπετρας, σημαίνει ότι μάλλον δεν πρόκειται για τον κτήτορα των ναών καθώς θα ήταν δύσκολο για κάποιον που ασκούσε το επάγγελμα του ζωγράφου να χρηματοδοτήσει τρεις ναούς, αλλά ίσως

¹⁶⁴ Gerola IV, 582.

¹⁶⁵ ο.π. 145.

¹⁶⁶ Έξοδος 9:29.

¹⁶⁷ Επιστολή Αποστόλου Παύλου προς Ρωμαίους, κεφ. 10 στιχ. 21.

¹⁶⁸ Βλ. υποσ. 160.

¹⁶⁹ Παπαδάκη-Oekland 1974, 48.

ήταν κτήτορας συγκεκριμένων τοιχογραφιών στις οποίες υπήρχαν οι επιγραφές. Φυσικά δεν θα πρέπει να αποκλειστεί το γεγονός ο Γεώργιος να ήταν μόνο ζωγράφος στο ναό και τοποθέτησε το όνομα του στο σημείο αυτό με σκοπό τις επικλήσεις στο όνομά του.

Πρέπει να επισημανθεί ότι η ίδια έκφραση απαντάται τον 16^ο αιώνα στους ναούς των Αγίων Αποστόλων και των Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά και στον Άγιο Νικόλαο του Shelcan και στην Αγία Παρασκευή του Valsh στη νότια Αλβανία. Και στις τέσσερις αυτές επιγραφές μνημονεύεται ο ζωγράφος Ονούφριος, ο οποίος παρακαλεί τον ιερέα του ναού για προσευχές στο όνομα του με την φράση *Όταν εἶς Θε(ε)ν ἐκπετάσῃς τὰς χεῖρας σου, ὦ Θε(ε)ῦ θύτα, μνήστητι κάμοῦ τοῦ ἁμαρτωλοῦ, καὶ ἁμαθοῦς Ὀνουφρίου ζωγράφου..*¹⁷⁰ Στον ναό των Αγίων Αποστόλων στην Καστοριά, ο ζωγράφος Ονούφριος αναφέρεται και στην κτητορική επιγραφή αλλά και στο ιερό, όπου και υπάρχει η εν λόγω επιγραφή.¹⁷¹ Έχουν διατυπωθεί διάφορες υποθέσεις για την καταγωγή του ζωγράφου Ονούφριου καθώς και αν παρέμεινε ή όχι για κάποια χρόνια στη Βενετία.¹⁷² Σύμφωνα με τον Χατζηδάκη πάντως το έργο του συνδέεται, χωρίς όμως να εξαρτάται άμεσα, με την Κρήτη και την Ήπειρο¹⁷³ και ίσως έτσι εξηγείται η παρουσία των επιγραφών-επικλήσεων του Ονούφριου, που παραπέμπουν σε αυτές των δύο κρητικών μνημείων του Ηρακλείου του 14^{ου} αιώνα παρόλο που υπάρχει η χρονική απόσταση των δύο αιώνων.

Προχωρώντας στον 15^ο αιώνα ένας ναός που σώζει όνομα ζωγράφου είναι ο **ναός του Αγίου Γεωργίου** στον οικισμό Απάνω Βιάννο στο νομό Ηρακλείου.¹⁷⁴ Ο ναός είναι μονόχωρος καμαροσκέπαστος με τοιχογραφίες που σώζονται σχεδόν σε όλες τις επιφάνειες των τοίχων. Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού αποτελεί ιδιαίζουσα περίπτωση, καθώς στο δυτικό τμήμα της καμάρας έχουν επιλεγεί να ζωγραφιστούν οι προεικονίσεις της Θεοτόκου (εικ. 16), η Ύψωση του Σταυρού, σκηνές από τον Παράδεισο και η Ρίζα Ιεσσαί, παραστάσεις που τοιχογραφούνται σπάνια σε ναούς της Κρήτης.¹⁷⁵

¹⁷⁰ Με αυτήν την φράση ή με ελάχιστες παραλλαγές σε κάθε μία από τις επιγραφές: Γκολομπιάς 1983, 343-5.

¹⁷¹ Γούναρης 1980, 65, 80.

¹⁷² Γκολομπιάς 1983, 353.

¹⁷³ Χατζηδάκης-Δρακοπούλου 1997, 256-7.

¹⁷⁴ Γενικά για τον οικισμό Απάνω Βιάννο βλ. Σπανάκης 1991, 186-7.

¹⁷⁵ Παπαμαστοράκης 1987-88, 326.

Στο ναό υπάρχει επιγραφή¹⁷⁶ (αρ. κατ. 23, εικ. 17) η οποία ξεκινάει με το συνηθισμένο «..*Ανακενήσθη και οίστωρίθην*..» γραμμένο ανορθόγραφα και αναφέρει ότι ο ναός αφιερώνεται στον άγιο Γεώργιο. Κτήτορας του ναού είναι ο Γεώργιος Νταμορώ που απεικονίζεται στην καμάρα σε στάση προσκύνησης (εικ. 18). Για τον κτήτορα δεν έχουν εντοπιστεί πληροφορίες και η μόνη υπόθεση που γίνεται είναι ότι πρέπει να ήταν τοπικός γαιοκτήμονας, εξαιτίας του βουνού που βρίσκεται πάνω από τη Βιάννο και που μέχρι και σήμερα ονομάζεται Νταμορώ. Τα θέματα που έχει επιλέξει για την τοιχογράφηση του ναού αποδεικνύουν έναν άνθρωπο με καλλιέργεια καθώς εκτός από συμβολικό περιεχόμενο έχουν και πολιτικό. Η επιλογή του να εικονίζονται επίσκοποι και αυτοκράτορες στην παράσταση της ύψωσης του Σταυρού, επίσκοποι να ευλογούν και να προστατεύουν μέλη του κλήρου και η τοποθέτηση της εικονογράφησης του κτήτορα στη σκηνή με τους αυτοκράτορες δηλώνουν έναν κτήτορα που θέλει να περάσει ιδεολογικά μηνύματα, μέσα από την τοιχογράφηση του ναού. Η τοιχογράφηση των επισκόπων να ευλογούν παραπέμπει στην έλλειψη επισκόπων στο νησί εξαιτίας των αυστηρών μέτρων που είχαν λάβει οι Βενετοί και οι οποίοι απαγόρευαν την χειροτονία ιερέων και την κατάργηση των ορθόδοξων επισκόπων. Επίσης η παρουσία των δέκα αυτοκρατόρων με οδηγό τον Μεγάλο Κωνσταντίνο παραπέμπει στην Κωνσταντινούπολη και η παρουσία του κτήτορα εκεί δηλώνει την υποταγή του στη βυζαντινή πρωτεύουσα.¹⁷⁷

Το ναό ζωγράφησε ο Ιωάννης Μουσούρος, ο οποίος όπως δηλώνει στην επιγραφή είναι και ιερέας και ζωγράφος (*..Ιωάννου ιερέως Μουσούρον και ήστωριογράφου..*). Το επίθετο Μουσούρος παραπέμπει στην οικογένεια Μουσούρου που κατάγεται από το Ρέθυμνο.¹⁷⁸ Για τον Ιωάννη Μουσούρο είναι γνωστό από τα νοταριακά έγγραφα ότι ζούσε στον Χάνδακα από το 1380 ως το 1426¹⁷⁹ και από την τοιχογράφηση του ναού φαίνεται ότι πρόκειται για έναν συντηρητικό ζωγράφο. Η επιλογή του όμως δεν φαίνεται να είναι τυχαία καθώς το επάγγελμα του ιερέα θα τον βοηθούσε να γνωρίζει τα κείμενα στα οποία βασίστηκε η τοιχογράφηση του ναού σύμφωνα με τις υποδείξεις του κτήτορα.¹⁸⁰

¹⁷⁶ Gerola IV, 575.

¹⁷⁷ Για τον κτήτορα και τα ιδεολογικά μηνύματα που εκφράζει μέσα από την τοιχογράφηση βλ. Παπαμαστοράκης 1987-88, 326-7. Για τα μέτρα της Βενετίας εναντίον της ορθόδοξης εκκλησίας στην Κρήτη βλ. Μαλτέζου 1988, 131-2.

¹⁷⁸ Σάθας 1868, 80-81. Ο Καλοκύρης αναφέρει ότι η κρητική οικογένεια των Μουσούρων έχουν Κωνσταντινουπολίτικη καταγωγή χωρίς όμως να δίνει περισσότερες πληροφορίες: Καλοκύρης 1957, 49.

¹⁷⁹ Cattapan 1972, 204.

¹⁸⁰ Παπαμαστοράκης 1987-88, 326.

Στην επιγραφή αναγράφεται η χρονολογία 10 Ιουνίου $\zeta\lambda\theta'$ που αντιστοιχεί στο έτος 6909 δηλαδή στο 1401 από κτίσεως κόσμου. Δίδονται και άλλα στοιχεία που σχετίζονται με το χρόνο, όπως οι κύκλοι του ήλιου και της σελήνης (*ήλιου κύκλοι I B', σελήνης κύκλοι KA'*) και η ένατη ινδικτιώνα.

Άλλος ένας ναός του 15^{ου} αιώνα στον οποίο μας σώζεται όνομα ζωγράφου είναι ο μονόχωρος **ναός του Αρχάγγελου Μιχαήλ**¹⁸¹ στο χωριό Πρινές της επαρχίας Σελίνου στο νομό Χανίων.¹⁸² Στο ναό σώζονται τοιχογραφίες σχεδόν σε όλες τις επιφάνειες των τοίχων.¹⁸³

Στον δυτικό τοίχο του ναού πάνω από την είσοδο υπάρχει επιγραφή¹⁸⁴ (αρ. κατ. 12, εικ. 19) με την χρονολογία $\zeta\lambda\theta'$ και το μήνα Δεκέμβριο, που αντιστοιχεί στο έτος 6919 δηλαδή στο 1410 από κτίσεως κόσμου. Η επιγραφή είναι αρκετά μεγάλη και αναφέρει σχεδόν είκοσι πρόσωπα ως κτήτορες του ναού, που σημαίνει ότι ο ναός κτίστηκε με την συνδρομή πολλών κτητόρων, πιθανόν κατοίκων του χωριού στο οποίο βρίσκεται ο ναός. Ανάμεσα στους κτήτορες αναφέρεται ο ζωγράφος Νικόλας Μαστραχάς (*..Νικόλ(α) ζουγράφο Μαστραχά..*).

Μία υπόθεση είναι ότι ο Νικόλας Μαστραχάς είναι και ζωγράφος του ναού εκτός από κτήτορας και γι' αυτό δίπλα στο όνομα του αναγράφεται η ιδιότητά του. Ενδεχομένως όμως ο Νικόλας Μαστραχάς δεν είναι ο ζωγράφος του ναού και γι' αυτό το όνομα του βρίσκεται μόνο ανάμεσα στους κτήτορες του ναού (και μαζί με αυτό αναφέρεται και η γυναίκα του) και όχι κάπου αυτόνομα και στο τέλος, όπως συνηθιζόταν στις κτητορικές επιγραφές με ονόματα ζωγράφων. Το ερώτημα σε αυτήν την περίπτωση είναι γιατί αναφέρεται η ιδιότητά του αν ο ίδιος δεν έχει ιστορήσει το ναό. Στην επιγραφή αναφέρονται μόνο τα επαγγέλματα αυτών που σχετίζονται με την εκκλησία όπως «..*ιέρεος καί προτοπαπᾶ..*», ενώ τα υπόλοιπα ονόματα αναφέρονται χωρίς καμία ιδιότητα. Αν σκοπός της αναφοράς των ιδιοτήτων αυτών ήταν να επισημανθεί ο ρόλος τους στην εκκλησία τότε ανάλογης σημασίας είναι και η αναφορά της ιδιότητας του Νικόλαου Μαστραχά για να τονιστεί η συμμετοχή του στην ανέγερση του ναού όχι μόνο ως κτήτορας αλλά και ως ζωγράφος του ναού. Το τέλος της επιγραφής, όπου ενδεχομένως θα βρισκόταν το όνομά του ζωγράφου, δεν διατηρείται και επομένως δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι ότι ο Νικόλας Μαστραχάς ήταν και ο ζωγράφος του ναού εκτός από κτήτορας.

¹⁸¹ Λασιθιωτάκης 1970, 360.

¹⁸² Γενικά για το χωριό Πρινές βλ. Σπανάκης 1993, 661.

¹⁸³ Spatharakis 2001, 161-2.

¹⁸⁴ Gerola IV, 467-8.

Ένας ναός στον οποίο υπήρχε επιγραφή του 15^{ου} αιώνα αλλά σήμερα δεν σώζεται είναι ο ναός του **Αγίου Γεωργίου** στο χωριό Αλικιανού της επαρχίας Κυδωνίας στο νομό Χανίων. Ο ναός είναι χτισμένος με προεξέχον το εγκάρσιο κλίτος ώστε να σχηματίζει σταυρό.¹⁸⁵ Τη δεκαετία του 1940 βομβαρδίστηκε και ανακατασκευάστηκε μερικά χρόνια αργότερα. Στο ναό σώζονται μόνο κάποια λείψανα τοιχογραφιών του 15^{ου} αιώνα.¹⁸⁶ Για την επιγραφή που σήμερα δεν σώζεται πληροφορίες αντλούνται από τους μελετητές που είχαν μελετήσει το ναό πριν την καταστροφή του.¹⁸⁷

Η επιγραφή (αρ. κατ. 13, εικ. 20) ήταν μικρή και ανέφερε μια παράκληση προς τον Κύριο για τον παπά Μιχαήλ Μαστραχά (*..Μνήστη(τι) Κύριε τῆς ψυχῆς τοῦ δούλου σου παπᾶ Μιχαήλ τοῦ Μαστραχᾶ...*). Το επίθετο Μαστραχάς με την ιδιότητα του ζωγράφου και του κτήτορα αναφέρεται όπως είδαμε, στην επιγραφή του ναού του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στον Πρινέ Σελίνου (αρ. κατ. 12). Το χρονικό διάστημα που τους χωρίζει είναι μικρό, μόλις 20 χρόνια, και δεν αποκλείεται να ήταν συγγενείς καθώς και οι δύο ναοί βρίσκονται στο νομό Χανίων.¹⁸⁸ Εφόσον όμως ο ναός είναι κατεστραμμένος δεν μπορεί να ειπωθεί με βεβαιότητα ότι δεν υπήρχε κάποια κτητορική επιγραφή και ότι αυτή η επιγραφή, που έχει τη μορφή επίκλησης, δεν συνόδευε κάποια παράσταση που αφιέρωσε ο εν λόγω κτήτορας.

Η επιγραφή φέρει τη χρονολογία *ΩΩΛΗΗ'* που αντιστοιχεί στο έτος 6938 δηλαδή στο έτος 1430 από κτίσεως κόσμου. Στο τέλος της επιγραφής βρίσκεται το όνομα του ζωγράφου Παύλου Προβατά. Δίπλα από το όνομα του χρησιμοποιεί το επίθετο *ἀμαρτωλός* για να δηλώσει ταπεινότητα. Αυτή είναι η μοναδική επιγραφή που σώθηκε με το όνομα του Προβατά.

Ένας ακόμη ναός του 15^{ου} αιώνα στην κτητορική επιγραφή του οποίου σημειώνεται και το όνομα του ζωγράφου είναι ο **ναός του Αγίου Γεωργίου** στο χωριό Καλάμι Σελίνου στο νομό Χανίων. Στο ναό σώζεται επιγραφή¹⁸⁹ (αρ. κατ. 14, εικ. 21) που ξεκινάει με το συνηθισμένο «*..Ανακαινήστη καί άνιστορίθη..*» αλλά δεν σώζεται η αφιέρωση του ναού. Ενδεχομένως ήταν αφιερωμένος στον Άγιο Γεώργιο όπως σήμερα.

¹⁸⁵ Gallas-Wessel-Borboudakis 1983, 211-3.

¹⁸⁶ Χατζηδάκης 1952, 75.

¹⁸⁷ Ξανθουδίδης 1903, 107. Gerola IV, 420.

¹⁸⁸ Το επίθετο Μαστραχάς δεν απαντάται αλλού εκτός από τις δύο αυτές περιπτώσεις: PLP 7 (1985), 146, (no. 17246, 17247), επομένως δεν πρόκειται για ένα διαδεδομένο επίθετο και άρα ενισχύεται η υπόθεση αυτά τα δύο πρόσωπα να ήταν συγγενείς.

¹⁸⁹ Gerola IV, 437-8.

Ακολουθούν οι κτήτορες του ναού, που εξαιτίας της φθοράς της επιγραφής διακρίνονται περίπου πέντε οικογένειες χωρίς να αποκλείεται να αναφέρονταν και περισσότεροι. Ο πρώτος κτήτορας που αναφέρεται είναι κάποιος ιερέας του οποίου το όνομα δεν σώζεται. Δεν είναι η πρώτη φορά που συναντάμε σε συλλογική επιγραφή κτητόρων από αυτές που μελετώνται εδώ, πρώτο στη σειρά των κτητόρων έναν ιερέα (αρ. κατ. 7, 10, 11, 24), γεγονός που δηλώνει ότι ο ιερέας έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ανοικοδόμηση του ναού.

Στην επιγραφή του ναού αναφέρεται αναλυτικά η ημερομηνία: «..Ἐν ἔτη Ϛ ρ Μ Θ', ἰνδικτιώνος Δ' (;), μηνί μαίω, εἰς τές Ι Η', ἡμέρα πέφτη..» δηλαδή Πέμπτη 18 Μαΐου το έτος 6949 που αντιστοιχεί στο 1441 από κτίσεως κόσμου. Αυτή η ημερομηνία αντιστοιχεί είτε στη μέρα που ολοκληρώθηκε η τοιχογράφηση του ναού είτε στη μέρα που γράφτηκε η επιγραφή. Είναι συχνό φαινόμενο στις επιγραφές να αναφέρεται όχι μόνο η χρονολογία αλλά και η ημερομηνία ή και η ακριβής ημέρα που τέλειωσε η τοιχογράφηση. Στο ναό στο Καλάμι όμως είναι η μοναδική φορά από τις επιγραφές που μελετώνται εδώ, που συνυπάρχουν όλες αυτές τις πληροφορίες, δηλαδή η ακριβής ημέρα, ημερομηνία, χρονολογία και ἰνδικτιώνα.

Στην επιγραφή αναφέρεται ο «..Παπᾶς Γεώργιος ὁ ἀμαρτωλός τό ἐπίκλιον Παρτζάλις ἱστοριογράφος καί θήτης..» Πρόκειται δηλαδή για έναν ζωγράφο που ασκεί και το επάγγελμα του ιερέα, όπως ο Ιωάννης Μουσούρος στην Απάνω Βιάννο (αρ. κατ. 23). Τοποθετεί δίπλα στο όνομα του τη λέξη ἀμαρτωλός για να δείξει ταπεινοφροσύνη. Η οικογένεια Παρτζάλη απαντάται στην κτητορική επιγραφή του ναού του Σωτήρα στο χωριό Βλιθιάς της επαρχίας Σελίνου που οικοδομήθηκε στα 1358-9¹⁹⁰ και πρόκειται για ένα επίθετο που απαντάται συχνά στην Κρήτη τον 15^ο αιώνα.¹⁹¹

Ένα άλλο όνομα ζωγράφου του 15^{ου} αιώνα που μας σώζεται σε επιγραφή είναι στη **μονή Βαρσαμονέρου** στην επαρχία Καινούργιου στο νομό Ηρακλείου.¹⁹² Η μονή ανήκει στον τύπο του δίδυμου καμαροσκεπάστου ναού με εξωνάρθηκα και αργότερα στο νότιο κλίτος διαμορφώθηκε ένα παρεκκλήσι.¹⁹³ Στο ναό, ο οποίος είναι κατάγραφος, υπάρχουν τρεις κτητορικές επιγραφές. Το βόρειο κλίτος που είναι αρχικός ναός και του οποίου οι τοιχογραφίες χρονολογούνται στον 14^ο αιώνα, ήταν

¹⁹⁰ Gerola IV, 438. Καλοκύρης 1957, 49.

¹⁹¹ PLP (1989), 158-9 (no. 21963, 21964, 21967, 21968, 21971-5).

¹⁹² Γενικά για την περιοχή βλ. Σπανάκης 1991, 178. Ψιλάκης 1994, 302.

¹⁹³ Μπορμπουδάκης 1973, 601. Γκράτζιου 2010, 137-8.

αφιερωμένος στην Παναγία.¹⁹⁴ Το νότιο κλίτος είναι αφιερωμένο στον Άγιο Ιωάννη και τοιχογραφήθηκε σύμφωνα με τα υπολείμματα επιγραφών που υπάρχουν στη βόρεια και στη δυτική πλευρά του κλίτους ανάμεσα στο 1407 και στο 1428.¹⁹⁵

Το παρεκκλήσι που διαμορφώθηκε αργότερα στο νότιο κλίτος αφιερώθηκε στον Άγιο Φανούριο σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή¹⁹⁶ (αρ. κατ. 23, εικ. 22α, 22β). Η επιγραφή ξεκινάει με την αναφορά ότι ο ναός του Αγίου Φανουρίου οικοδομήθηκε τον Αύγουστο του 1426 (C 3 A Δ' μη(νί) αύγου(στω)) και ότι τοιχογραφήθηκε στις 18 Ιουλίου του 1431 (C 3 A Θ' εν μη(νί) ίουλλιω). Στη συνέχεια της επιγραφής και πριν από την αναφορά στο όνομα του κτήτορα, υπάρχει μια σειρά γραμμάτων, στα οποία δεν βγαίνει κάποιο νόημα. Ο Ξανθουδίδης υποστήριξε ότι πρόκειται για έναν κρυπτογραφημένο στίχο, ο οποίος μεταφράζεται στο *δοξα σοι ο θεος (η)μων δόξα σοι*.¹⁹⁷

Στη συνέχεια αναφέρεται ως κτήτορας του ναού ο μοναχός Ιωνάς Παλαμάς και ως ζωγράφος του ναού ο Κωνσταντίνος Ειρινικός. Το όνομα του ζωγράφου είχε απασχολήσει τους μελετητές. Πρώτοι ο Ξανθουδίδης και ο Gerola διάβασαν το όνομα Είρικός Κωνσταντίνος.¹⁹⁸ Αργότερα ο Χατζηδάκης και ο Καλοκύρης το διόρθωσαν σε Κωνσταντίνος Ρίκος.¹⁹⁹ Όμως στη δημοσίευση των αρχείων της Βενετίας ο Cattapan δημοσίευσε το όνομα Κωνσταντίνος Ειρηνικός (Erinico Costanzo)²⁰⁰ με το οποίο συμφώνησε αργότερα και ο Χατζηδάκης.²⁰¹

Ο ζωγράφος παραθέτει το όνομα του χωρίς κάποιο επίθετο ταπεινοφροσύνης όπως συνηθίζοταν. Για τον ζωγράφο δεν υπάρχει καμία πληροφορία. Αντίθετα, ο κτήτορας Ιωνάς Παλαμάς είναι αυτός που διέδωσε τη λατρεία του Αγίου Φανουρίου στην Κρήτη, στον οποίο αφιερώθηκε ο ναός μετά τη οικοδόμηση του εγκάρσιου κλίτους, και μάλιστα φαίνεται ότι «συμμετείχε» και ο ίδιος ο μοναχός στο θαύμα του αγίου.²⁰² Επίσης ο Παλαμάς είναι γνωστός από τη διαθήκη του ζωγράφου Άγγελου Ακοτάντου, στον οποίο κληροδότησε ο ζωγράφος ένα ποσό για να τελέσει το μνημόσυνο των 40 ημερών μετά το θάνατό του.²⁰³

¹⁹⁴ Χατζηδάκης 1952, 73.

¹⁹⁵ Ξανθουδίδης 1903, 140-1. Χατζηδάκης 1952, 74.

¹⁹⁶ Ξανθουδίδης 1903, 139. Gerola IV, 539-40.

¹⁹⁷ Ξανθουδίδης 1903, 139-40.

¹⁹⁸ Ξανθουδίδης 1903, 139-40. Gerola IV, 540.

¹⁹⁹ Χατζηδάκης 1952, 74. Καλοκύρης 1957, 49.

²⁰⁰ Cattapan 1972, 205, αρ. 57.

²⁰¹ Χατζηδάκης 1987, 283.

²⁰² Για το θαύμα του Αγίου Φανουρίου βλ. Vassilakes-Mavrakakes 1980-81, 224-8.

²⁰³ Μανούσακας 1960-61, 139-53.

Στην επιγραφή η χρονολογία οικοδόμησης δεν συμπίπτει με τη χρονολογία τοιχογράφησης του κλίτους και υπάρχει το χρονικό κενό των πέντε ετών ανάμεσα τους. Είναι η πρώτη φορά που απαντάται κάτι αντίστοιχο, καθώς οι περισσότερες επιγραφές ξεκίναγαν με τη φράση *οἰκοδομήθη και ἀνιστορίθη*, που δήλωνε ότι ο ναός αμέσως μετά την ανέγερση του τοιχογραφούνταν. Φυσικά δεν αποκλείεται και το γεγονός να μην τοιχογραφούνταν ο ναός κατευθείαν μόλις χτιζόταν και ο κτήτορας ή ο ζωγράφος να μην το ανέφερε στην επιγραφή. Σε κάθε περίπτωση, αυτή είναι μια ξεκάθαρη αναφορά ότι ο ναός τοιχογραφήθηκε αρκετά χρόνια αφότου χτίστηκε. Μάλιστα το γεγονός ότι ο ναός προϋπήρχε του κλίτους του Αγίου Φανουρίου, οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο ναός λειτουργούσε για πέντε χρόνια με τον νάρθηκα χωρίς τοιχογραφίες. Η αιτία της μη τοιχογράφησης του αμέσως μόλις χτίστηκε ίσως ήταν οικονομικής φύσεως, να μην υπήρχαν δηλαδή οι απαραίτητοι οικονομικοί πόροι για να τοιχογραφηθεί ο ναός. Ο ζωγράφος μάλιστα γνωρίζει την ακριβή χρονολογία ανέγερσης του κλίτους, προφανώς από τον ίδιο τον Παλαμά, που του ανέθεσε και την τοιχογράφιση.

Η πιο γνωστή οικογένεια ζωγράφων που έδρασε στην Κρήτη και συγκεκριμένα στην περιοχή Ηρακλείου τον 15^ο αιώνα είναι η οικογένεια Φωκά. Ο πρώτος χρονολογημένος ναός που αποδίδεται σε μέλος της οικογένειας Φωκά είναι ο **ναός του Αγίου Γεωργίου** στο χωριό Έμπαρος της επαρχίας Πεδιάδας.²⁰⁴ Πρόκειται για μονόχωρο καμαροσκέπαστο ναό με τοιχογραφίες σχεδόν σε όλες τις επιφάνειες των τοίχων.²⁰⁵

Στο δυτικό τοίχο κάτω από την τοιχογραφία της Δευτέρας Παρουσίας βρίσκεται επιγραφή²⁰⁶ (αρ. κατ. 25, εικ. 23α, 23β) με χρονολογία *ΣΜΕ* που αντιστοιχεί στο έτος 6945 δηλαδή στο έτος 1436-7 από κτίσεως κόσμου. Στην επιγραφή αναφέρεται ότι κτήτορες του ναού είναι ο ιερέας Μανουήλ, η οικογένεια του και «*..έτέρων πολλῶν Χριστιαν(ῶν)..*», φράση που δηλώνει ότι κάτοικοι του χωριού συνέβαλαν στην οικοδόμηση του ναού. Ο λόγος που αναφέρεται μόνο ο ιερέας Μανουήλ είναι ίσως γιατί είχε προσφέρει τα περισσότερα χρήματα. Ο ναός όπως μας πληροφορεί ο ζωγράφος οικοδομήθηκε επί της βασιλείας του Ιωάννη Παλαιολόγου (1425-1448). Αναφέρεται τέλος ότι ο ζωγράφος των τοιχογραφιών του ναού είναι ο Μανουήλ Φωκάς.

²⁰⁴ Γενικά για το χωριό Έμπαρος βλ. Σπανάκης 1991, 269-70.

²⁰⁵ Μπορμπουδάκης 1966, 332-4.

²⁰⁶ Gerola IV, 516.

Μια λέξη που προηγείται του ονόματος του ζωγράφου έχει προκαλέσει διάφορες ερμηνείες λόγω της διαφορετικής ανάγνωσής της. Ο Gerola το 1932 διάβασε δίπλα στο όνομα του Μανουήλ Φωκά το όνομα *Σταμάθης*²⁰⁷ δηλαδή Σταμάτης. Ο Καλοκύρης όμως το διόρθωσε το 1957 διαβάζοντας τη λέξη *τ(ου) αμαθή*²⁰⁸ με το οποίο συμφώνησε λίγα χρόνια αργότερα ο Μπορμπουδάκης²⁰⁹ και η Γκούμα-Peterson.²¹⁰ Είναι πολύ συχνό φαινόμενο ο ζωγράφος σε μια επιγραφή να τοποθετεί δίπλα στο όνομά του ένα επίθετο όπως *αμαρτωλός ή άτεχνος* ως ένδειξη ταπεινότητας και μετριοφροσύνης. Μάλιστα στις άλλες δύο επιγραφές που μνημονεύονται οι Φωκάδες υπάρχουν τα δύο αυτά επίθετα. Ο Cattapan όμως στη δημοσίευση των νοταριακών εγγράφων περιλαμβάνει στον κατάλογο των ζωγράφων το όνομα ενός ζωγράφου Σταμάτη Φωκά του Μανουήλ²¹¹ και ο Μαδεράκης²¹² υποστηρίζει ότι στην επιγραφή διαβάζεται το όνομα *Σταμά(ν)θη Μανουήλ τοῦ Φωκά* επισημαίνοντας ότι πρόκειται για κάποιον ζωγράφο Σταμάτη Φωκά γιο του Μανουήλ.

Το επίθετο Φωκάς απαντάται και στο **ναό του Αγίου Κωνσταντίνου** στο χωριό Αβδού της επαρχίας Πεδιάδας. Ο ναός είναι μονόχωρος καμαροσκέπαστος²¹³ και οι τοιχογραφίες σήμερα είναι συντηρημένες και σώζονται σε μεγάλη έκταση.²¹⁴

Στον δυτικό τοίχο βρίσκεται η κτητορική επιγραφή του ναού²¹⁵ (αρ. κατ. 26, εικ. 24). Η επιγραφή αναφέρει ότι ο ναός είναι αφιερωμένος στον Άγιο Κωνσταντίνο και στην Αγία Ελένη και ότι κτήτορας του ναού είναι ο ιερέας Μανουήλ με τη σύζυγό του και την κόρη του Μαρία. Στη συνέχεια αναφέρεται ότι ο ναός οικοδομήθηκε επί της βασιλείας του Ιωάννη Παλαιολόγου στις 2 Σεπτεμβρίου το έτος *ϞϞΔ* που αντιστοιχεί στο έτος 6954 δηλαδή στο 1445. Αναφορά στον αυτοκράτορα Ιωάννη Παλαιολόγο υπήρχε και στην επιγραφή του Αγίου Γεωργίου στην Έμπαρο που εικονογραφήθηκε από τον Μανουήλ Φωκά λίγα χρόνια νωρίτερα. Στην επιγραφή (εικ. 25) στο Αβδού μνημονεύεται ο Μανουήλ και ο Ιωάννης Φωκάς («*Διά χειρός καμού ά(μαρτ)ολοῦ καί άτέχνου Μανουήλ καί Ιωάννου τῶν Φωκάδων*»). Ο Μανουήλ που αναγράφεται πρώτος θα ήταν ο επικεφαλής της τοιχογράφησης. Κάτι τέτοιο

²⁰⁷ οπ.

²⁰⁸ Καλοκύρης 1957, 50.

²⁰⁹ Μπορμπουδάκης 1974, 226.

²¹⁰ Gouma-Peterson 1983, 170, υποσ. 7.

²¹¹ Cattapan 1968, 38. Cattapan 1972, 206, 211-2.

²¹² Μαδεράκης 2000, 39.

²¹³ Gallas-Wessel-Borboudakis 1983, 410.

²¹⁴ Χατζηδάκης 1952, 65-6. Ευγγόπουλος 1957, 38.

²¹⁵ Ξανθουδίδης 1903, 59-60. Gerola IV, 513-4.

αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι στην επιγραφή χρησιμοποιεί πρώτο ενικό πρόσωπο στα επίθετα ταπεινοφροσύνης δίπλα από το όνομά του (...*Διά χειρός καμού ά(μαρτ)ολοῦ καί άτέχνου* ...) χωρίς να φαίνεται ξεκάθαρα ότι αυτά προσδιορίζουν και τον Ιωάννη.

Οχτώ χρόνια χωρίζουν την τοιχογράφηση του ναού στο Αβδού από το ναό στην Έμπαρο. Η μικρή αυτή χρονική απόσταση καθώς και οι ομοιότητες των δύο επιγραφών επιτρέπει την υπόθεση ότι ο Μανουήλ Φωκάς που αναφέρεται στην επιγραφή στην Έμπαρο είναι ο ίδιος με αυτόν του Αβδού και όχι κάποιος άλλος με το ίδιο όνομα από την ίδια οικογένεια. Στην πρώτη εκκλησία δούλεψε μόνος του και στο Αβδού μαζί με τον Ιωάννη που ήταν προφανώς συγγενής του, πολύ πιθανό αδελφός του, καθώς φαίνεται ότι πολλές φορές το επάγγελμα του ζωγράφου το ακολουθούσαν πολλά μέλη της ίδιας οικογένειας διαδοχικά.²¹⁶

Ο τρίτος ναός στην επιγραφή του οποίου μνημονεύεται μέλος της οικογένειας Φωκά είναι ο **ναός του Αγίου Γεωργίου** που βρίσκεται στο χωριό Απάνω Σύμη Βιάννου στο νομό Ηρακλείου.²¹⁷ Ο ναός είναι μονόχωρος καμαροσκέπαστος και στη δυτική πλευρά έχει προστεθεί μεταγενέστερος νάρθηκας.²¹⁸

Ο ναός είναι κατάγραφος και ακολουθεί το καθιερωμένο εικονογραφικό πρόγραμμα. Η μεταγενέστερη προσθήκη του νάρθηκα είχε ως αποτέλεσμα την καταστροφή της τοιχογραφίας της Φιλοξενίας του Αβραάμ. Σύμφωνα με τον μελετητή του ναού²¹⁹ η διακόσμηση του αρχικού κτίσματος ακολουθεί τους καθιερωμένους εικονογραφικούς τύπους, με κάποιες ενδιαφέρουσες σκηνές όπως αυτή της Πεντηκοστής (εικ. 26), στην οποία η απεικόνιση του Αγίου Πνεύματος ως περιστέρι έχει ερμηνευτεί ότι προέρχεται από τη σκηνή της Ετοιμασίας του Θρόνου.²²⁰ Άλλο ενδιαφέρον είναι η απουσία της παράστασης του Μελισμού ανάμεσα στους Συλλειτουργούντες Ιεράρχες και η αντικατάστασή της από τα σύμβολα του Πάθους.²²¹

Στο νότιο τείχος βρίσκεται η κτητορική επιγραφή²²² (αρ. κατ. 27). Η επιγραφή αναφέρει ότι ο ναός τοιχογραφήθηκε με έξοδα κάποιου Γεωργίου, του Κωνσταντίνου

²¹⁶ Kalopissi-Verti 1994, 149. Καλοπίση-Βέρτη 2000, 150.

²¹⁷ Σπανάκης 1991, 186-7.

²¹⁸ Μπορμπουδάκης 1966, 334-5.

²¹⁹ Ο ναός έχει μελετηθεί εκτεταμένως: Μπορμπουδάκης 1974, 222-31.

²²⁰ Δρανδάκης 1957, 143.

²²¹ Μπορμπουδάκης 1974, 222-31.

²²² Gerola IV, 578. Δημοσιεύτηκε ύστερα από καθαρισμό συμπληρωμένη από τον Μπορμπουδάκη: Μπορμπουδάκης 1974, 225-6.

Φρουλά και του γιου του Θωμά και άλλων χριστιανών. Ο λόγος που αναφέρονται μόνο δυο ονόματα από όλους τους κτήτορες είναι γιατί ίσως αυτοί οι δύο είχαν προσφέρει τα περισσότερα χρήματα για την ανέγερσή του. Στην επιγραφή δίπλα στο όνομα του κτήτορα Γεωργίου υπάρχει η φράση «..ή μέσα ἐκκλησία..», που δηλώνει ότι ίσως ο Γεώργιος συνεισέφερε για το εσωτερικό του ναού και στην πληρωμή του συνεργείου ζωγραφικής και αυτός είναι ο λόγος που εξυμνείται από τον ζωγράφο.

Η φράση αυτή έχει πυροδοτήσει διαφωνίες μεταξύ των μελετητών. Ο Μπορμπουδάκης²²³ θεωρεί ότι ο ζωγράφος του ναού Μανουήλ Φωκάς που αναφέρεται στο τέλος της επιγραφής («..διά χειρός κάμοῦ ἁμαρτωλοῦ Μανουήλ τοῦ Φωκά..») (εικ. 27), έχει ζωγραφίσει εκτός από τον αρχικό ναό και τον μεταγενέστερο νάρθηκα. Υποστηρίζει ότι οι τοιχογραφίες του αρχικού κτίσματος έγιναν με δωρητή τον Γεώργιο μεταξύ του 1436-45 λόγω της ομοιότητας τους με τις τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Γεωργίου στην Έμπαρο και ότι μετά το 1453, λόγω της αναφοράς στην άλωση της Κωνσταντινούπολης που αναγράφεται στην επιγραφή («..ἀναλώσει τῆς Κωνσταντινοπόλεως..»), ζωγράφισε πάλι ο ίδιος ζωγράφος το μεταγενέστερο κτίσμα με δωρητές τους υπόλοιπους που αναφέρονται στην επιγραφή.

Αντίθετα η Γκούμα-Petterson²²⁴ θεωρεί ότι οι τοιχογραφίες στον αρχικό ναό και στο μεταγενέστερο νάρθηκα είναι σύγχρονες, υποστηρίζοντας ότι είναι απίθανο εφόσον είχαν τοιχογραφηθεί με διαφορά δεκαετιών να αναφέρονται στην ίδια επιγραφή οι κτήτορες των δύο κλιτών χωρίς κανένα προσδιορισμό ξεχωριστής χρονολογίας. Θεωρεί ότι η κάλυψη της τοιχογραφίας της Θυσίας του Αβραάμ με τον νάρθηκα δεν αποτελεί απόδειξη ότι τα δύο κτίσματα ζωγραφίστηκαν διαφορετική περίοδο. Τέλος ο Μαδεράκης²²⁵ βλέπει στυλιστικές διαφορές μεταξύ του κυρίου ναού και του νάρθηκα και θεωρεί ότι ζωγραφίστηκαν από διαφορετικούς ζωγράφους σε διαφορετικές χρονικές στιγμές και ότι ο Μανουήλ Φωκάς ζωγράφισε μόνο τον μεταγενέστερο νάρθηκα.

Η επιγραφή παρόλο που δεν μας δίνει ακριβή χρονολογία ανέγερσης και τοιχογράφησης του ναού, μας δίνει τον προσδιορισμό μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης. Έτσι έχουμε ως *terminus post quem* για την τοιχογράφηση του ναού το 1453 και ύστερα από την ανακάλυψη ενός χαράγματος στο βόρειο τοίχο του

²²³ Μπορμπουδάκης 1974, 225-31.

²²⁴ Gouma-Peterson 1983, 164-5.

²²⁵ Μαδεράκης 2000, 45.

νάρθηκα με χρονολογία 1478²²⁶ ένα *terminus ante quem*. Είναι η μοναδική περίπτωση αναφοράς στην άλωση της Κωνσταντινούπολης στο σύνολο των επιγραφών που μελετώνται εδώ.

- **Μανουήλ και Ιωάννης Φωκάς**

Για την καταγωγή της οικογένειας των Φωκάδων δεν υπάρχουν πληροφορίες αν και το όνομα της μαρτυρεί καταγωγή από την Κωνσταντινούπολη.²²⁷ Η οικογένεια Φωκά είναι γνωστή εκτός από τις επιγραφές των τριών ναών του νομού Ηρακλείου και από τα νοταριακά έγγραφα των αρχείων της Βενετίας. Στα έγγραφα αυτά απαντώνται όχι μόνο τα ονόματα του Μανουήλ και του Ιωάννη Φωκά, αλλά και άλλων Φωκάδων που σχετίζονται με τη ζωγραφική και των οποίων δε μας σώζονται υπογεγραμμένα έργα τους. Για παράδειγμα κάποιος Γεώργιος Φωκάς, γιος του παπά Μιχαήλ και κάτοικος του βούργου Χάνδακα σύμφωνα με έγγραφο με χρονολογία 9 Απριλίου 1470 θα μαθήτευε κοντά στον ζωγράφο Ανδρέα Παβία για ένα χρόνο.²²⁸ Επίσης αναφέρεται κάποιος Μιχαήλ Φωκάς, ο οποίος σύμφωνα με έγγραφο του 1499 και του 1500 εργάζεται ως ζωγράφος στον Χάνδακα και φαίνεται ότι είναι αρκετά γνωστός καθώς αναλαμβάνει διάφορες μεγάλες παραγγελίες για φορητές εικόνες, συνεργάζεται με άλλους ζωγράφους και διδάσκει την τέχνη της ζωγραφικής.²²⁹ Φαίνεται λοιπόν, ότι η οικογένεια των Φωκάδων ήταν γνωστή οικογένεια ζωγράφων στο νομό Ηρακλείου, όπου και απλώνεται η δράση τους.

Ανάμεσα στα ονόματα ζωγράφων με το επίθετο Φωκάς που δημοσίευσε ο Cattapan συμπεριέλαβε και το όνομα κάποιου Σταμάτη Φωκά του Μανουήλ²³⁰. Αυτό το όνομα έχει προκαλέσει διαφωνίες μεταξύ των μελετητών, καθώς στην επιγραφή του Αγίου Γεωργίου στην Έμπαρο (αρ. κατ. 25) κάποιοι μελετητές διάβασαν το όνομα Σταμάτης Μανουήλ Φωκάς²³¹ ενώ άλλοι υποστηρίζουν ότι πρόκειται για το επίθετο αμαθής,²³² άποψη που έχει επικρατήσει,²³³ και ότι επομένως ο ναός στην Έμπαρο έχει τοιχογραφηθεί από τον Μανουήλ Φωκά.

²²⁶ Μπορμπουδάκης 1970, 488.

²²⁷ Μπορμπουδάκης 1988, 256. Χατζηδάκης-Δρακοπούλου 1997, 451, όπου παραθέτουν το ενδεχόμενο της Κωνσταντινουπολίτικης καταγωγής της οικογένειας Φωκά μόνο ως υπόθεση και χωρίς βιβλιογραφική τεκμηρίωση.

²²⁸ Cattapan 1968, 38, αρ. 71. Cattapan 1972, 220, έγγρ. 16.

²²⁹ Cattapan 1972, 206, αρ. 73, 211-2, έγγρ. 4-6, 223.

²³⁰ Cattapan 1968, 38, αρ. 69. Cattapan 1972, 217, αρ. 70.

²³¹ Gerola IV, 516. Μαδεράκης 2000, 39.

²³² Καλοκύρης 1957, 50. Μπορμπουδάκης 1974, 226. Gouma-Peterson 1983, 170, υποσ. 7.

²³³ Χατζηδάκης-Δρακοπούλου 1997, 451-2.

Η ζωγραφική του Μανουήλ Φωκά, του οποίου το όνομα αναφέρεται και στις τρεις επιγραφές, ακολουθεί τα πρότυπα μια κλασικίζουσας τέχνης τόσο στο πλάσιμο των μορφών όσο και στην οργάνωση των παραστάσεων, η οποία απαντάται στην Κωνσταντινούπολη τον 15^ο αιώνα.²³⁴ Σύμφωνα με τον Μπορμπουδάκη η ζωγραφική του Μανουήλ Φωκά εξελίσσεται από το πρώτο μνημείο στο οποίο μας σώζεται το όνομά του (Άγιος Γεώργιος στην Έμπαρο Πεδιάδας, αρ. κατ. 25) μέχρι το τελευταίο (Άγιος Γεώργιος στην Απάνω Σύμη Βιάννου, αρ. κατ. 27) και φαίνεται ότι ακολουθεί στη ζωγραφική του την τεχνική της φορητής εικόνας, με τονικές διαφορές δηλαδή στα φωτεινά και σκιασμένα μέρη.²³⁵ Το πιθανότερο είναι ο εν λόγω ζωγράφος να ζωγράφιζε και εικόνες, καθώς στα μέσα του 15^{ου} η ζωγραφική των εικόνων άκμαζε. Στο Αβδού αναγνωρίζεται το χέρι του δεύτερου ζωγράφου του Ιωάννη Φωκά που αναφέρεται στην επιγραφή (αρ. κατ. 26), καθώς κάποιες μορφές ξεχωρίζουν για τη δραματικότητα τους, τις έντονες πτυχώσεις των ενδυμάτων και τις κινήσεις των σωμάτων, σκηνές που δεν ταιριάζουν με την ηρεμία και την πραότητα που αποπνέει η ζωγραφική του Μανουήλ.²³⁶

Η συγγένεια των δύο προσώπων είναι δεδομένη εφόσον μνημονεύεται με κοινό επίθετο. Ποια είναι όμως ακριβώς η σχέση τους δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι. Σύμφωνα με τη δημοσίευση του Cattapan των αρχείων της Βενετίας ο Ιωάννης είχε πατέρα κάποιον Σταμάτη ενώ το όνομα του πατέρα του Μανουήλ δεν αναφέρεται. Επίσης σύμφωνα με τις χρονολογίες που παρατίθενται στα έγγραφα οι δύο ζωγράφοι εργάζονταν την ίδια περίοδο, με τον Μανουήλ (1436-1454) να αναφέρεται έξι χρόνια νωρίτερα από τον Ιωάννη (1442-1454).²³⁷ Ενδεχομένως τα δύο πρόσωπα να ήταν αδέρφια όμως δεν αποκλείεται να είχαν κάποια άλλη συγγένεια καθώς όπως αναφέρθηκε, η οικογένεια Φωκά αριθμούσε πάνω από τέσσερις ζωγράφους.

Στην επιγραφή στο Αβδού που αναφέρεται το όνομα του Ιωάννη, ο Μανουήλ τοποθετεί τα επίθετα ταπεινοφροσύνης αμαρτωλός και άτεχνος σε πρώτο ενικό πρόσωπο, όπως και το *διά χειρός κάμοῦ* προσδιορίζοντας με αυτόν τον τρόπο μόνο τον εαυτό του, προφανώς γιατί ο ίδιος είναι ο επικεφαλής της τοιχογράφησης. Και στις τρεις επιγραφές των ναών των ζωγράφων που μας σώζονται υπάρχει αναφορά στη βυζαντινή αυτοκρατορία. Στην Έμπαρο και στο Αβδού αναφέρεται ο

²³⁴ Μπορμπουδάκης 1988, 256-7.

²³⁵ Μπορμπουδάκης 1974, 227-8.

²³⁶ Gouma-Peterson 1983, 166-8.

²³⁷ Cattapan 1968, 38, αρ. 68 και 70. Cattapan 1972, 206, αρ. 69 και 71.

Ιωάννης Παλαιολόγος ενώ στην Απάνω Σύμη γίνεται αναφορά στην Άλωση της Κωνσταντινούπολης.²³⁸ Το περιεχόμενο των επιγραφών συνήθως ήταν επιλογή των κτητόρων, όμως στην προκειμένη περίπτωση ίσως δεν πρέπει να αποκλειστεί η εκδοχή ο ίδιος ο Μανουήλ να επέλεξε την αναφορά αυτή καθώς γίνεται και στις τρεις επιγραφές που μνημονεύεται. Αλλά και η καταγωγή ενδεχομένως της οικογένειάς του από την Κωνσταντινούπολη δικαιολογεί την επιθυμία του για εξύμνηση μέσα από αυτήν την αναφορά της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Μανουήλ Φωκάς αναγράφει το όνομα του στις εκάστοτε επιγραφές με μικρά γράμματα σε αντίθεση με το υπόλοιπο κείμενο των επιγραφών το οποίο είναι γραμμένο με κεφαλαία. Τέλος και οι τρεις επιγραφές δεν έχουν πάρα πολλά ορθογραφικά λάθη.

Όσον αφορά τους κτήτορες των ναών που επιλέγουν τον Μανουήλ και τον Ιωάννη Φωκά για ζωγράφους των ναών που χρηματοδοτούν, στις δύο περιπτώσεις (στον Άγιο Γεώργιο στην Έμπαρο και στον Άγιο Γεώργιο στην Απάνω Σύμη) υπάρχουν συλλογικές χορηγίες ενός χωριού, ενώ στην τρίτη (στον Άγιο Κωνσταντίνο και Αγία Ελένη στο Αβδού) ο κτήτορας είναι ένας ιερέας με την οικογένειά του. Φαίνεται λοιπόν ότι δεν υπήρχε μεγάλη κοινωνική διαφορά ανάμεσα στους κτήτορες και στους ζωγράφους, των οποίων όμως η κοινωνική θέση ήδη από τα μέσα του 15^{ου} είχε αρχίσει να αναβαθμίζεται.²³⁹

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, ο ναός του Αγίου Γεωργίου στην Έμπαρο τοιχογραφήθηκε στα 1436-7, ο ναός στο Αβδού στα 1445 και ο ναός στην Απάνω Σύμη Βιάννου μεταξύ του 1453 και του 1478. Συμπεραίνουμε λοιπόν, ότι ο Μανουήλ Φωκάς έδρασε στον νομό Ηρακλείου για τουλάχιστον 17 χρόνια. Ο Ιωάννης σύμφωνα με τις δημοσιεύσεις του Cattapan πέθανε το 1454²⁴⁰ και δεν υπάρχουν πληροφορίες για κάποιο άλλο έργο του εκτός από το ναό στο Αβδού. Εννιά χρόνια χωρίζουν την τοιχογράφηση του ναού στην Έμπαρο από το ναό στο Αβδού και οχτώ και ίσως ακόμα περισσότερα το ναό στο Αβδού από το ναό στην Απάνω Σύμη. Οι δύο ζωγράφοι ενδεχομένως θα τοιχογράφησαν και άλλους ναούς στο ενδιάμεσο διάστημα, στους οποίους δεν σώζονται τα ονόματα τους.

²³⁸ Για τις πολιτικές αναφορές σε επιγραφές βλ. Tsouggarakis 1998, 509-522.

²³⁹ Για την κοινωνική θέση του ζωγράφου τον 15^ο αι. βλ. Βασιλάκη 2000α, 169-201, Βασιλάκη 2000β, 76-79.

²⁴⁰ Cattapan 1968, 38, αρ. 70. Cattapan 1972, 206, αρ. 71.

Ξεχωριστή περίπτωση ζωγράφου στην Κρήτη τον 15^ο αιώνα αποτελεί ο Ξένος Διγενής²⁴¹ καθώς είναι ένας ζωγράφος που έχει έρθει στην Κρήτη από αλλού για να ζωγραφίσει. Έχει τοιχογραφήσει τον μονόχωρο καμαροσκέπαστο **ναό των Αγίων Πατέρων**²⁴² στον οικισμό Απάνω Φλώρια της κοινότητας Καντάνου της επαρχίας Σελίνου στον νομό Χανίων.²⁴³ Η διακόσμηση σώζεται στην ανατολική πλευρά και αποσπασματικά στις υπόλοιπες πλευρές του ναού.

Στο νότιο τοίχο υπάρχει κτητορική επιγραφή²⁴⁴ (αρ. κατ. 15, εικ. 28α, 28β). Η επιγραφή μας πληροφορεί ότι ο ναός ήταν αφιερωμένος στον Άγιο Ιωάννη τον Ερημίτη, ο οποίος συνδέεται στενά με τους Αγίους Πατέρες στους οποίους είναι σήμερα αφιερωμένη η εκκλησία²⁴⁵ και ότι κτήτορας του ναού είναι ο Μανουήλ Ερημοϊωάννης μαζί με τη γυναίκα και τα παιδιά του. Ο κτήτορας, όπως μας πληροφορεί η επιγραφή, μαζί με το ναό που προσφέρει στον άγιο δωρίζει επίσης χωράφια και σπίτια, πρόβατα και μελίτσια. Η επιγραφή αυτή αποτελεί ιδιαίτερη περίπτωση ως προς το περιεχόμενο της καθώς ο κτήτορας επιλέγει να αναφερθεί στην επιγραφή εκτός από τη χορηγία του ναού και οι υπόλοιπες δωρεές του προς την εκκλησία. Επίσης στην επιγραφή ο κτήτορας βεβαιώνει ότι για την ανέγερση του ναού είχε την άδεια του βενετού κατόχου του φέουδου Αλοΐσιου Κόκκου²⁴⁶. Με αυτόν τον τρόπο ο Μανουήλ Ερημοϊωάννης προσέδιδε κοινωνικό γόητρο στη χορηγία του αλλά και εξασφάλιζε την περιουσία του ναού απέναντι στους κληρονόμους του βενετού φεουδάρχη.²⁴⁷

Στην επιγραφή δίδεται και το έτος τοιχογράφησης του ναού. Ο Λάμπρος,²⁴⁸ ο Gerola²⁴⁹ και η Βασιλάκη-Μαυρακάκη²⁵⁰ διάβασαν στην επιγραφή το έτος *ΣΤΞΟΝ' ΜΗΝΗ ΙΟΥΛΙ(Ω)* που αντιστοιχεί στο έτος 6970 δηλαδή στο 1462 από κτίσεως κόσμου. Ο Παν. Βοκοτόπουλος²⁵¹ όμως διάβασε στην επιγραφή *ΣΤΞΟΗ'* δηλαδή το έτος 1470.

²⁴¹ Για τον ζωγράφο Ξένο Διγενή βλ. Χατζηδάκης-Δρακοπούλου 1997, 255.

²⁴² Gerola-Λασιθιωτάκης 1961, 37. Λασιθιωτάκης 1970, 186.

²⁴³ Γενικά για το χωριό Απάνω Φλώρια βλ. Σπανάκης 1993, 794-5.

²⁴⁴ Gerola IV, 449-51. Βασιλάκη-Μαυρακάκη 1981α, 555-6.

²⁴⁵ Βασιλάκη-Μαυρακάκη 1981α, 556, υποσημ. 27. Για τη Διαθήκη του Αγίου Ιωάννη του Ξένου του Ερημίτη βλ. Τωμαδάκης 1948, 47-72.

²⁴⁶ Η αναφορά στη βενετική κυριαρχία είναι η δεύτερη, από τις επιγραφές που μελετώνται εδώ, μετά την ανάλογη αναφορά στην επιγραφή του ναού της Παναγίας στα Καβαλαριανά (αρ. κατ. 9).

²⁴⁷ Γκράτζιου 2010, 119-20.

²⁴⁸ Λάμπρος 1906, 42-3.

²⁴⁹ Gerola IV, 450.

²⁵⁰ Βασιλάκη-Μαυρακάκη 1981α, 556.

²⁵¹ Βοκοτόπουλος 1983, 142-5.

Στην επιγραφή σώζεται το όνομα του ζωγράφου και ο τόπος προέλευσης του: *Ἐγένετω δέ δια χειρός καμοῦ Ξένου τοῦ Διγενεῖ ἀπό τόν Μορέαν ἐκ χώρας Μοχλίου...*²⁵² Ο Ξένος Διγενής,²⁵³ όπως μας πληροφορεί η επιγραφή, καταγόταν από το Μουχλί Αρκαδίας και πιθανόν έφυγε από την πατρίδα του όπως και άλλοι καλλιτέχνες όταν το Μουχλί κυριεύτηκε από τους Τούρκους τον Ιούλιο του 1458.²⁵⁴ Τοποθετεί το όνομα του στο τέλος της επιγραφής με μικρογράμματη γραφή σε αντίθεση με την υπόλοιπη επιγραφή που είναι γραμμένη σε μεγαλογράμματη γραφή.

Το όνομα του απαντάται για πρώτη φορά στο ναό των Αγίων Πατέρων στην Κρήτη.²⁵⁵ Η επόμενη αναφορά του ονόματος του σε επιγραφή βρίσκεται στο καθολικό της μονής Μυρτιάς στην Αιτωλοακαρνανία: *ΕΓΕΝΕΤΩ ΔΕ ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΕΜΟΥ ΞΕΝΟΥ ΤΟΥ ΔΙΓΕΝΗ ΕΚ ΜΟΡΕΩΣ ...* με χρονολογία *ζ ην(δικτιώνος) θ Σεπτεμβρίω κ'*, που αντιστοιχεί στο έτος 1491 από κτίσεως κόσμου,²⁵⁶ δηλαδή χωρίζουν περισσότερα από 20 χρόνια την τοιχογράφηση του ναού στην Κρήτη με το ναό της Μυρτιάς. Το όνομα του Ξένου Διγενή αναφερόταν σύμφωνα με τον Λαμπρίδη²⁵⁷ και στην κτητορική επιγραφή του ναού της Παναγίας στην Κάτω Μερόπη του Πωγωνίου στην Ήπειρο με έτος κτίσεως του ναού το 1413. Η τοιχογράφηση όμως του ναού μαζί με την κτητορική επιγραφή υπέστη μεγάλες καταστροφές λόγω πυρκαγιάς και η επιγραφή δε μεταγράφηκε, με αποτέλεσμα το έτος 1413 να μη θεωρείται απαραίτητα σωστή ανάγνωση.²⁵⁸ Παρ' όλ' αυτά οι μελέτες που έγιναν στα υπολείμματα των τοιχογραφιών έδειξαν ότι στις εναπομείνουσες τοιχογραφίες διακρίνονται τα χαρακτηριστικά της ζωγραφικής του ζωγράφου και ο ναός αποδόθηκε στον Διγενή.²⁵⁹

Ο ναός των Αγίων Πατέρων στην Κρήτη δεν τοιχογραφήθηκε εξ' ολοκλήρου από τον Ξένο Διγενή αλλά στις τοιχογραφίες ξεχωρίζει και ένα δεύτερο χέρι, ίσως του βοηθού του, που ζωγραφίζει λαϊκότερα και αδέξια. Σε μερικές παραστάσεις, όπως στο Μιχαήλ Αρχάγγελο, ίσως οι δύο ζωγράφοι του ναού συνεργάστηκαν.²⁶⁰ Αξιοσημείωτο είναι ότι από τον τοιχογραφικό διάκοσμο του ναού λείπουν οι

²⁵² Gerola IV, 450. Βασιλάκη-Μαυρακάκη 1981α, 556. Ο Βοκοτόπουλος διαβάξει: *Ἐγένετω δε δια χειρός καμοῦ Ξέ[ν]ου του διγενεῖ ἀπό τον μορέαν εκ χώρας μοχλίου...*: Βοκοτόπουλος 1983, 142-5.

²⁵³ Για τον ζωγράφο Ξένο Διγενή βλ. Χατζηδάκης-Δρακοπούλου 1997, 255.

²⁵⁴ Βασιλάκη-Μαυρακάκη 1981α, 551.

²⁵⁵ Για τον ζωγράφο βλ. Χατζηδάκης, 1952, 79. Χατζηδάκης, 1966-69, 303-7.

²⁵⁶ Ορλάνδος 1961, 97-8.

²⁵⁷ Λαμπρίδης 1889, 36.

²⁵⁸ Ορλάνδος 1961, 99. Χατζηδάκης 1966-9, 304, υποσ. 5

²⁵⁹ Καραμπερίδη 2008, 10-4.

²⁶⁰ Βασιλάκη-Μαυρακάκη 1981α, 565.

παραστάσεις που αφορούν τη ζωή του Ιωάννη του Ερημίτη στον οποίο αφιερώθηκε αρχικά η εκκλησία σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή. Αυτό ίσως οφείλεται στο γεγονός ότι ο Ιωάννης ο Ερημίτης ήταν τοπικός άγιος και ο Ξένος Διγενής δεν γνώριζε τη ζωή του αγίου καθώς ο ίδιος δεν προερχόταν από την Κρήτη.²⁶¹ Παρ' όλ' αυτά η τοιχογράφηση του ναού ανατέθηκε στον Ξένο Διγενή, γεγονός που δείχνει ότι μάλλον ήταν γνωστός ζωγράφος. Προκύπτει λοιπόν το συμπέρασμα ότι ο Ξένος Διγενής είχε εργαστήριο και δούλευε μάλιστα με ντόπιους τεχνίτες-μαθητές αν δεχτούμε ότι ο δεύτερος ζωγράφος ήταν λαϊκός ζωγράφος της περιοχής. Επομένως σε αυτήν την περίπτωση ο Ξένος Διγενής μάλλον ταξίδευε μόνος του και όχι με κάποιο εργαστήριο και βρήκε τους μαθητές του στην Κρήτη.

Άλλη επιγραφική μαρτυρία στην Κρήτη για τον Ξένο Διγενή δεν υπάρχει. Ο Λασσιθιωτάκης έχει αποδώσει στον Ξένο Διγενή την τοιχογράφηση του ναού του Ευαγγελισμού στην Συμβραγού της Κισσάμου Χανίων²⁶² χωρίς όμως την ύπαρξη κτητορικής επιγραφής με το όνομά του.²⁶³ Είναι πιθανό ο Ξένος Διγενής να μην τοιχογράφησε μόνο ένα ναό στην Κρήτη αλλά περισσότερους. Η χρονολογική απόσταση που χωρίζει τον ακριβώς χρονολογημένο ναό των Αγίων Πατέρων στην Κρήτη από τον επόμενο χρονολογημένο ναό που τοιχογραφήθηκε από τον ζωγράφο στην Αιτωλοακαρνανία είναι περισσότερα από 20 χρόνια, γεγονός που δεν σημαίνει ότι ο ζωγράφος σταμάτησε τη δράση του αλλά ότι δεν έχουν εντοπιστεί τα μνημεία που τοιχογράφησε ο ζωγράφος. Σύγκριση των τοιχογραφιών των τριών ναών του Ξένου Διγενή από την Βασιλάκη-Μαυρακάκη²⁶⁴ έδειξε ότι ίσως ο ναός στην Κάτω Μερόπη τοποθετείται χρονικά ανάμεσα στην τοιχογράφηση των ναών στην Κρήτη και στην Αιτωλοακαρνανία.

Στο δεύτερο μισό του 15^{ου} αιώνα χρονολογείται επίσης η τοιχογράφηση του **ναού της Παναγίας** στο Καστέλι στον νομό Ηρακλείου. Στον ναό βρίσκεται επιγραφή²⁶⁵ (αρ. κατ. 28) η οποία είναι μικρή σε έκταση και δεν αναφέρονται οι κτήτορες το ναού. Η πρώτη φράση της επιγραφής δεν σώζεται αλλά εικάζεται ότι θα αναφερόταν το συνηθισμένο *οἰκοδομήθη και ἀνηστορίθη* ή κάτι παρεμφερές. Στη συνέχεια αναφέρεται με λεπτομέρειες η χρονική περίοδος στην οποία τοιχογραφήθηκε ο ναός, δηλαδή στο 1467 (AYEZ') την 15^η ινδικτιώνα, μήνα Ιούλιο

²⁶¹ ο.π., 566-7.

²⁶² Λασσιθιωτάκης 1969, 227-31.

²⁶³ Ο Χατζηδάκης αμφισβητεί αυτήν την ταύτιση: Χατζηδάκης, 1966-9, 304, υποσ.4.

²⁶⁴ Βασιλάκη-Μαυρακάκη 1981α, 566-9.

²⁶⁵ Gerola IV, 574.

και ημέρα Σάββατο. Μάλιστα υπάρχει και η φράση «..οράν Δ..» που είναι η πρώτη φορά που αναφέρεται μια τέτοια πληροφορία. Στην επιγραφή μνημονεύεται ο ζωγράφος Γεώργιος Πελεργής²⁶⁶ με το επίθετο *ταπεινός* μπροστά από το όνομά του, ως ένδειξη ταπεινοφροσύνης. Ο Γεώργιος Πελεργής είναι η μοναδική φορά που αναφέρεται σε επιγραφή ναού.²⁶⁷

Σύμφωνα με τα νοταριακά αρχεία της Βενετίας ο Γεώργιος Πελεργής κατοικούσε στον Βούργο Χάνδακα από το 1456 ως το 1484²⁶⁸ και το 1467 συνεργάστηκε με τους ζωγράφους Ανδρέα Ρίτζο και Ιωάννη Καππάδοκα.²⁶⁹ Τέλος σύμφωνα με έγγραφο της 3 Απριλίου 1470 εισπράττει την υπόλοιπη αμοιβή του για μια εικόνα Σταύρωσης που φιλοτέχνησε για το ναό του Αγίου Ιερώνυμου στο Ηράκλειο.²⁷⁰ Προκύπτει λοιπόν το συμπέρασμα ότι ο Πελεργής ζούσε και εργαζόταν στον Χάνδακα στο δεύτερο μισό του 15^{ου} αιώνα και ζωγράφιζε και τοιχογραφίες και εικόνες.

Οι νεότερες επιγραφές που φέρουν όνομα ζωγράφου είναι στα τέλη του 15^{ου} αιώνα, στην επαρχία Σελίνου στα Χανιά, στις οποίες αναφέρεται ο ζωγράφος Γεώργιος Προβατόπουλος. Ο πρώτος ναός που τοιχογράφησε ο Προβατόπουλος είναι ο μονόχωρος καμαρόσκεπαστος **ναός του Αγίου Γεωργίου**²⁷¹ που βρίσκεται στο χωριό Κουστογέρακο στο νομό Χανίων.²⁷² Ο ναός σώζει τοιχογραφίες σε όλους τους τοίχους²⁷³ καθώς και αρκετά χαράγματα του 15^{ου}, 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα.²⁷⁴ Ανάμεσα στις τοιχογραφίες ο Ευαγγελισμός απεικονίζεται δυο φορές.²⁷⁵

Στο νότιο τοίχο σώζεται επιγραφή²⁷⁶ (αρ. κατ. 16, εικ. 29) που χρονολογείται στα τέλη του 15^{ου} αιώνα και διαφέρει πολύ από τις μέχρι τώρα επιγραφές. Η επιγραφή ξεκινάει κατευθείαν με την ημερομηνία χρονολόγησης .. *Μιν ιούλιος είς Η* ... δηλαδή 8 Ιουλίου και συνεχίζει με την αφιέρωση του ναού στον Άγιο Γεώργιο. Στη συνέχεια και πριν την αναγραφή των κτητόρων ο ζωγράφος αναφέρει το όνομα του: «..διά χιρός έμουδ τοῦ άμαρτολού Γεωργίου τοῦ Π(ρο)βατοπούλου..». Είναι η

²⁶⁶ Για τον ζωγράφο Γεώργιο Πελεργή βλ. Χατζηδάκης-Δρακοπούλου 1997, 286.

²⁶⁷ PLP 9 (1989), 188 (no. 22275).

²⁶⁸ Cattapan 1972, 207, αρ. 90.

²⁶⁹ Cattapan 1973, 251, αρ. εγγρ. 16.

²⁷⁰ Cattapan 1972, 231, αρ. εγγρ. 33.

²⁷¹ Λασσιθιωτάκης 1970, 380. Μαδεράκης 1982-4, 235.

²⁷² Γενικά για το χωριό Κουστογέρακο βλ. Σπανάκης 1993, 434.

²⁷³ Μαδεράκης 1982-4, 238-52.

²⁷⁴ Λασσιθιωτάκης 1970, 381.

²⁷⁵ Μαδεράκης 1982-4, 238.

²⁷⁶ Gerola IV, 470-1.

πρώτη φορά που ένας ζωγράφος δεν τοποθετεί το όνομα του στο τέλος της επιγραφής αλλά στην αρχή πριν από τους κτήτορες.

Αυτή είναι η πρώτη από τις τρεις επιγραφές που μνημονεύεται ο ζωγράφος Προβατόπουλος²⁷⁷ καθώς ακολουθούν άλλες δύο εκκλησίες τοιχογραφημένες από τον ίδιο, στις οποίες αναφέρεται στις κτητορικές επιγραφές με τον ίδιο τρόπο (αρ. κατ. 17-18). Το επίθετο του Προβατόπουλου αναφέρεται ανάμεσα στα ονόματα κτητόρων σε επιγραφές εκκλησιών του 14^{ου} και 15^{ου} αιώνα που βρίσκονται όλες στο χωριό Πρινές στην επαρχία Σελίνου στον νομό Χανίων.²⁷⁸

Ως προς τη χρονολογία της επιγραφής υπάρχουν κάποιες παρατηρήσεις που πρέπει να τονιστούν. Η μεταγραφή της επιγραφής και η χρονολόγηση της έχουν γίνει από τον Gerola²⁷⁹ με την οποία έχουν συμφωνήσει και οι μεταγενέστεροι μελετητές.²⁸⁰ Ο Gerola διάβασε στην επιγραφή το έτος *ϞξΒϞ* που αντιστοιχεί στο 6626 δηλαδή στο έτος 1118. Ο ίδιος όμως στη συνέχεια διορθώνει τη χρονολογία σε *ϞξϞ* που αντιστοιχεί στο 6996 δηλαδή στο έτος 1488 από κτίσεως κόσμου, για να συμβαδίσει προφανώς με τις υπόλοιπες εκκλησίες που έχει ζωγραφίσει ο Γεώργιος Προβατόπουλος και που χρονολογούνται τον 15^ο αιώνα. Πράγματι το γράμμα *ξ* θα μπορούσε να είναι στην πραγματικότητα το γράμμα *η* και να πρόκειται για τον 15^ο αιώνα. Ο Gerola όμως αντικατέστησε και το Β σε *Ϟ* (από 1418 σε 1498 δηλαδή), χωρίς να είναι απολύτως πειστική η διόρθωσή του. Ο ίδιος μάλιστα στον τόμο II δεν αναφέρει την ακριβή χρονολόγηση του ναού, όπως κάνει με τις υπόλοιπες περιπτώσεις,²⁸¹ αλλά την παραλείπει νομίζω εσκεμμένα, καθώς δεν είναι βέβαιος για την χρονολόγηση του ναού.

Ο επόμενος ναός που τοιχογράφησε ο Προβατόπουλος είναι ο μονόχωρος **ναός του Αγίου Γεωργίου**²⁸² στο χωριό Κάτω Φλώρια της επαρχίας Σελίνου.²⁸³ Οι τοιχογραφίες του ναού δε σώζονται σε πολύ καλή κατάσταση²⁸⁴ ενώ απεικονίζεται και εδώ η παράσταση του Ευαγγελισμού δύο φορές, όπως και στο ναό του Αγίου Γεωργίου στο Κουστογέρακο.²⁸⁵

²⁷⁷ Για τον ζωγράφο Προβατόπουλο βλ. Χατζηδάκης-Δρακοπούλου 1997, 319.

²⁷⁸ Gerola IV, 465-8. PLP 10 (1990), 75 (vo. 23790-23796).

²⁷⁹ Gerola IV, 470-1.

²⁸⁰ Καλοκύρης 1957, 54, Μαδεράκης 1982-4, 230.

²⁸¹ Gerola II, 310.

²⁸² Λασσιθιωτάκης 1970, 185-6. Μαδεράκης 1982-4, 235.

²⁸³ Γενικά για τα Κάτω Φλώρια βλ. Σπανάκης 1993, 794-5.

²⁸⁴ Spatharakis 2001, 217-8.

²⁸⁵ Μαδεράκης 1982-4, 238.

Στον δυτικό τοίχο σώζεται η κτητορική επιγραφή του ναού²⁸⁶ (αρ. κατ. 17, εικ. 30). Η επιγραφή είναι παρόμοια με την επιγραφή στο Κουστογέρακο, καθώς ξεκινάει και αυτή με την χρονολογία ανέγερσης και τοιχογράφησης του ναού, στις 15 Ιουλίου του 7005 δηλαδή το 1497 από κτίσεως κόσμου (*..Έτους ΖΕ', μήν Ιουλίω ΚΕ', άνεκαινίστ(η) και (άνιστορ)ίθι ό θίος και πάνσεπτος ναός..*). Ο ζωγράφος για άλλη μια φορά τοποθετεί το όνομα του πριν από τα ονόματα των κτητόρων. Οι κτήτορες σύμφωνα με την επιγραφή είναι εφτά και πρέπει να ανήκαν όλοι στην ίδια οικογένεια καθώς έχουν το κοινό επίθετο Φλοριώτης. Το επίθετο αυτό ενδεχομένως συνδέεται με την ονομασία του χωριού και ίσως πρόκειται και για επιφανής οικογένεια του χωριού, η οποία χρηματοδότησε έναν ναό για να τιμάται το όνομά της.

Ο τρίτος ναός που τοιχογράφησε ο Προβατόπουλος είναι ο μονόχωρος καμαροσκέπαστος **ναός του Αγίου Ονούφριου** που βρίσκεται στο χωριό Καμπανού της επαρχίας Σελίνου.²⁸⁷ Στο ναό εκτός από τα υπολείμματα τοιχογραφιών²⁸⁸ σώζεται η κτητορική επιγραφή²⁸⁹ (αρ. κατ. 18, εικ. 31). Η επιγραφή βρίσκεται στο δυτικό τοίχο του ναού και ακολουθεί το πρότυπο των άλλων δύο επιγραφών του ζωγράφου. Ξεκινάει με το έτος της ανέγερσης και της τοιχογράφησης του ναού, το οποίο δεν μας σώζεται, αλλά κρίνοντας από τις άλλες δύο επιγραφές του ζωγράφου, βρισκόμαστε στο δεύτερο μισό του 15^{ου} αιώνα. Ακολουθεί η αφιέρωση του ναού στον Άγιο Ονούφριο *«..τοῦ μεγάλου άσκ)ητί τής έρήμ(ου)..»* και έπειτα το όνομα του ζωγράφου. Για άλλη μια φορά ο ζωγράφος τοποθετεί το όνομά του πριν από τους κτήτορες χωρίς όμως με το επίθετο *άμαρτωλός*, όπως στις δύο προηγούμενες φορές που δηλώνει ταπεινοφροσύνη. Τέλος ακολουθούν τα ονόματα των κτητόρων.

Το γεγονός ότι ο Προβατόπουλος τοποθετεί το όνομα του στην αρχή της επιγραφής πριν από τα ονόματα των κτητόρων και όχι στο τέλος, συνιστά μια σημαντική ένδειξη της αλλαγής της κοινωνικής θέσης του ζωγράφου στον 15^ο αιώνα και της αναβάθμισης της τέχνης του στην κρητική κοινωνία²⁹⁰ (η κοινωνική θέση των κρητικών ζωγράφων θα συζητηθεί στο επόμενο κεφάλαιο).

Με τον ναό του Αγίου Ονούφριου και τον ζωγράφο Γεώργιο Προβατόπουλο ολοκληρώνεται η αναλυτική παρουσίαση των ναών που φέρουν επιγραφές, οι οποίες

²⁸⁶ Gerola IV, 449.

²⁸⁷ Γενικά για τον οικισμό Καμπανού βλ. Σπανάκης 1992, 352.

²⁸⁸ Λασσιθιωτάκης 1970, 355.

²⁸⁹ Gerola IV, 468-9.

²⁹⁰ Για την κοινωνική θέση του ζωγράφου τον 15^ο αιώνα βλ. Βασιλάκη 2000α, 169-201, Βασιλάκη 2000β, 76-9.

αναφέρουν ονόματα ζωγράφων και χρονολογούνται από τον 13^ο ως τον 15^ο αιώνα. Το υλικό που προέκυψε για τα 28 συνολικά μνημεία αποτελεί θεμέλιο για το επόμενο κεφάλαιο, το οποίο εξετάζει ζητήματα σχετικά με τους ζωγράφους και τα εργαστήρια τους.

Οι ζωγράφοι των επιγραφών

Στο κεφάλαιο αυτό επιχειρείται μια συνθετική αποτίμηση των πληροφοριών που εξετάσθηκαν στην ενότητα «*Τοιχογραφημένοι ναοί με επιγραφές που μνημονεύουν ονόματα ζωγράφων*» με σκοπό την κατανόηση της ταυτότητας και του έργου των ζωγράφων που μνημονεύονται στις επιγραφές των κρητικών ναών. Το κεφάλαιο οργανώνεται σε θεματικές ενότητες που εξετάζουν την ταυτότητα των ζωγράφων, την εκπαίδευση τους και την οργάνωση των εργαστηρίων τους καθώς και τον προσδιορισμό της σχέσης τους με τους κτήτορες των ναών.

Οι τοιχογραφημένοι βυζαντινοί ναοί της Κρήτης είναι συνολικά περίπου 900, όμως σχεδόν το 95% αυτών έχουν τοιχογραφηθεί κατά τη διάρκεια της βενετικής κυριαρχίας στο νησί.²⁹¹ Από τους ναούς αυτούς, 28 μόνο σώζουν στις κτητορικές επιγραφές αναφορά στο όνομα ενός ή δύο ζωγράφων. Η γεωγραφική κατανομή των 28 αυτών επιγραφών παρουσιάζει ανομοιογένεια. Δεκαοκτώ βρίσκονται σε ναούς του νομού Χανίων, δύο σε ναούς του νομού Ρεθύμνου και οκτώ σε ναούς του νομού Ηρακλείου. Από το νομό Λασιθίου δεν είναι δημοσιευμένη καμία επιγραφή με όνομα ζωγράφου, γεγονός που όμως μάλλον οφείλεται στην κακή κατάσταση διατήρησης των σχετικών επιγραφών. Αντίθετα, η σχετικά υψηλή αντιπροσώπευση ναών με επιγραφές στον νομό Χανίων οφείλεται κυρίως στη δράση του Ιωάννη Παγωμένου (για τον Ιωάννη Παγωμένο βλ. σελ. 25-29), ο οποίος, όπως προαναφέρθηκε, τοποθετεί το όνομα του σε επτά από τις δεκαοκτώ επιγραφές του νομού που φέρουν όνομα ζωγράφου (αρ. κατ. 3-8, 10). Είναι εξάλλου αξιοσημείωτο ότι δεκατρείς από τις δεκαοκτώ αυτές επιγραφές βρίσκονται στην επαρχία Σελίνου. Η χρονολογική κατανομή των υπό εξέταση επιγραφών επίσης παρουσιάζει ανομοιογένεια. Από τον 13^ο αιώνα μας σώζεται μοναχά το όνομα ενός ζωγράφου (αρ. κατ. 1) και από τον 14^ο αιώνα πέντε (αρ. κατ. 2-11, 19-22), ενώ κατά τον 15^ο αιώνα τα ονόματα ανέρχονται σε δέκα (αρ. κατ. 12-18, 23-28).

Οι 28 περιπτώσεις κρητικών ναών που σώζουν στις κτητορικές επιγραφές αναφορές σε ονόματα ζωγράφων αντιπροσωπεύουν 16 ζωγράφους. Βεβαίως, στα αριθμητικά αυτά στοιχεία πρέπει να συνεκτιμηθεί η υψηλή πιθανότητα να μην έχουν εντοπιστεί ακόμα ορισμένα ονόματα ζωγράφων ή να καταστράφηκαν με την πάροδο του χρόνου. Είναι ενδεικτικό ότι κανένα από τα ονόματα των ζωγράφων που

²⁹¹ Chatzidakis 1987, 42.

εμφανίζονται σε συμβόλαια τοιχογράφησης ναών, τα οποία έχουν δημοσιευτεί από τον Cattapan,²⁹² δεν μαρτυρείται σε επιγραφή. Ομοίως, τα ονόματα των ζωγράφων που μας σώζονται σε υπογραφές εικόνων αποτελούν ένα μικρό ποσοστό εκείνων που αναφέρονται στα έγγραφα. Βέβαια, ως φορητά έργα, οι εικόνες χάνονται εύκολα στη διάρκεια των αιώνων, γεγονός που τις διαφοροποιεί από τις τοιχογραφίες. Εν πάση περιπτώσει, τα στοιχεία αυτά αναδεικνύουν τους περιορισμούς και προβληματισμούς, τους οποίους αντιμετωπίζει η σχετική έρευνα, και ως εκ τούτου λαμβάνονται σοβαρά υπόψη στη συνολική αποτίμηση των δεδομένων που ακολουθεί.

Η εν λόγω αποτίμηση δεν βασίζεται αποκλειστικά στις επιγραφές αλλά αντλεί στοιχεία από τα βενετικά έγγραφα και αξιοποιεί τη μαρτυρία των φορητών εικόνων. Τα έγγραφα αυτά ανήκουν στα κρατικά αρχεία της Βενετίας και προέρχονται από το αρχείο του Δούκα του Χάνδακα και το νοταριακό αρχείο του Χάνδακα (Archivio del Duca di Candia και Notai del Regno di Candia). Πρόκειται για περισσότερα από 500 έγγραφα, που αφορούν πάνω από 130 ζωγράφους. Περιέχουν κυρίως συμβολαιογραφικές πράξεις παραγγελιών και συμβόλαια μαθητείας, τα οποία μας ενημερώνουν τόσο για τους ζωγράφους και τους παραγγελιοδότες όσο και για τη ζωγραφική παραγωγή στην Κρήτη τον 14^ο και 15^ο αιώνα, οπότε και χρονολογείται ο μεγαλύτερος όγκος του υλικού.

Η μαρτυρία των φορητών εικόνων θα μας απασχολήσει σε αρκετά σημεία του κεφαλαίου, ως εκ τούτου θεωρείται σκόπιμο να προσδιοριστεί εξ αρχής η σχέση των ζωγράφων των τοιχογραφημένων ναών με τους ζωγράφους των εικόνων. Τα ονόματα ζωγράφων που καταγράφονται στις επιγραφές των κρητικών ναών δεν απαντώνται σε εικόνες, με μοναδική εξαίρεση τον Γεώργιο Πελεγρή (αρ. κατ.28), ο οποίος φέρεται από ένα έγγραφο του 1470 να έχει φιλοτεχνήσει μια εικόνα Σταύρωσης.²⁹³ Μια άλλη ένδειξη για τη σχέση των δύο ειδών ζωγραφικής παρέχουν ορισμένες τοιχογραφίες των Φωκάδων (για τον Μανουήλ και Ιωάννη Φωκά βλ. σελ. 41-4), στις οποίες εφαρμόζονται τεχνικές της φορητής εικόνας.²⁹⁴ Η εφαρμογή των τεχνικών αυτών καταδεικνύει ότι οι ζωγράφοι τοιχογραφιών διέθεταν γνώσεις και για τη ζωγραφική εικόνων. Τέλος, μπορεί να υποθέσει κανείς ότι οι ζωγράφοι που αναλάμβαναν την τοιχογράφηση ενός ναού, πιθανότατα αναλάμβαναν και τη δημιουργία των εικόνων

²⁹² Cattapan 1972, 226-31.

²⁹³ Cattapan 1972, 231, αρ. εγγρ. 33.

²⁹⁴ Ξυγγόπουλος 1957, 84. Gouma-Peterson 1983, 167-9.

του τέμπλου, ιδιαίτερα πριν από τα μέσα του 15^ο αιώνα, οπότε άνθησε η παραγωγή εικόνων.

Μια σχετική αλλά προβληματική μαρτυρία αφορά τον ζωγράφο Αλέξιο Απόκαυκο. Σύμφωνα με τις αρχαιακές μαρτυρίες, ο Απόκαυκος διέθετε εργαστήριο ζωγραφικής και δίδασκε πολλούς μαθητές.²⁹⁵ Οι μελετητές είναι βέβαιοι ότι ο ίδιος ζωγράφιζε εικόνες παρά την έλλειψη σχετικών αρχαιακών πληροφοριών.²⁹⁶ Παράλληλα, ο Cattapan θεωρεί ότι Απόκαυκος συμμετείχε στην τοιχογράφηση του μοναστηριού στο Βαρσαμόνερο κατά το καλοκαίρι και τις αρχές του φθινοπώρου του 1412, χωρίς ωστόσο να τεκμηριώνει την άποψη του αυτή σε κάποιο έγγραφο που να σχετίζει τον ζωγράφο με το μοναστήρι.²⁹⁷ Η απώλεια του εγγράφου εγείρει τις επιφυλάξεις των μελετητών. Πάντως, αν η πληροφορία αυτή τεκμηριωθεί, θα πρόκειται για μία από τις σπάνιες περιπτώσεις, στις οποίες στοιχεία από τα έγγραφα της Βενετίας μπορούν να συνδεθούν με ένα μνημείο που σώζεται.²⁹⁸

Οι πληροφορίες αυτές υποδεικνύουν ότι ορισμένοι ζωγράφοι στην Κρήτη της εποχής ασχολούνταν και με τα δύο είδη θρησκευτικής ζωγραφικής. Βεβαίως, αυτό δεν συνεπάγεται ότι η εν λόγω πρακτική ήταν διαδεδομένη ούτε ότι ήταν ίδιες οι συνθήκες και η οργάνωση της παραγωγής των τοιχογραφιών και των φορητών εικόνων. Για παράδειγμα, οι ζωγράφοι φορητών εικόνων παρήγαγαν μαζικά για ένα αστικό κυρίως κοινό, το οποίο δεν ανήκε απαραίτητα στον κοινωνικό τους περίγυρο ή δεν διέμενε καν στην πόλη τους ή γενικότερα την Κρήτη,²⁹⁹ χαρακτηριστικά που δεν παρουσιάζει το έργο των ζωγράφων τοιχογραφιών. Επιπλέον, οι ζωγράφοι των τοιχογραφιών εργάζονταν κατά παραγγελία, στοιχείο που δεν ήταν απαραίτητο για την παραγωγή του έργου των ζωγράφων των εικόνων. Εν τέλει, η τοιχογραφία και η φορητή εικόνα είναι δύο διακριτά αλλά συγγενή είδη θρησκευτικής τέχνης και ως τέτοια εκλαμβάνονται στα σημεία που η ανάλυση περιλαμβάνει συγκρίσεις μεταξύ τους.

²⁹⁵ Cattapan 1972, 218-9

²⁹⁶ Constantoudaki-Kitromilides 2006.

²⁹⁷ ο.π. 226.

²⁹⁸ Constantoudaki-Kitromilides 2006.

²⁹⁹ Constantoudaki-Kitromilides 1987, 51-63.

Η ταυτότητα των ζωγράφων

Πληροφορίες για τους ζωγράφους των επιγραφών δεν εντοπίζονται, όπως σημειώθηκε, στα δημοσιευμένα βενετικά αρχεία. Πολύτιμες όμως πληροφορίες παρέχουν οι ίδιες τις επιγραφές. Οι περισσότεροι από τους εν λόγω ζωγράφους φαίνεται ότι είναι ντόπιοι κρητικοί καθώς δεν γίνεται αναφορά στον τόπο καταγωγής τους. Εξάιρεση αποτελεί ο Ξένος Διγενής, ο οποίος το 1462 τοιχογράφησε τον ναό των Αγίων Πατέρων στο χωριό Απάνω Φλώρια της επαρχίας Σελίνου στον νομό Χανίων (αρ. κατ. 15).³⁰⁰ Όπως δηλώνεται στην επιγραφή, ο ζωγράφος καταγόταν από το Μουχλί Αρκαδίας (*..Εγένετω δέ διά χειρός καμουῦ Ξένου τοῦ Διγενεί ἀπό τόν Μορέαν ἐκ χώρας Μοχλίου..*). Με την αναφορά της καταγωγής του στην επιγραφή, ο Ξένος Διγενής ίσως ήθελε να προσδώσει μεγαλύτερη αξία στην τοιχογράφηση. Καταγωγή εκτός Κρήτης πιθανώς είχαν και οι Μανουήλ και Ιωάννης Φωκάς (αρ. κατ. 25-27) καθώς το όνομα τους παραπέμπει στην Κωνσταντινούπολη.³⁰¹ Παρά ταύτα, τον 15^ο αιώνα, οπότε και ανάγεται η δράση τους, πρέπει να ήταν μόνιμα εγκατεστημένοι στον Χάνδακα. Εξάλλου, η παρουσία Κωνσταντινουπολιτών ζωγράφων στο νησί μαρτυρείται σε βενετικά έγγραφα αλλά όχι στις τοιχογραφίες ή σε εικόνες.³⁰² Θεωρείται μάλιστα ότι αυτοί συνέβαλαν καθοριστικά στη μετατροπή του νησιού σε ένα από τα σπουδαιότερα καλλιτεχνικά κέντρα του ορθόδοξου κόσμου.³⁰³ Η απουσία όμως υπογεγραμμένων έργων τους δεν επιτρέπει να είμαστε βέβαιοι σε τι βαθμό επηρέασαν την τέχνη του νησιού. Παρομοίως, τα έγγραφα αναφέρονται σε Βενετούς ζωγράφους, οι οποίοι ήδη κατά τον 14^ο αιώνα ζούσαν και εργάζονταν στον Χάνδακα.³⁰⁴ Η προσέλκυση καλλιτεχνών συνδέεται από τους μελετητές με την οικονομική ευμάρεια που απέκτησε η Κρήτη από τις εμπορικές της συναλλαγές με τη Βενετία από τον 13^ο ως τον 15^ο αιώνα.³⁰⁵

Οι επιγραφές αναφέρονται ενίοτε στην επαγγελματική ιδιότητα των ζωγράφων. Από τους δεκαέξι ζωγράφους που εξετάζονται οι τέσσερις αναφέρονται

³⁰⁰ Για τον ναό των Αγίων Πατέρων βλ. Βασιλάκη-Μαυρακάκη 1981α, 550-70. Βοκοτόπουλος 1983, 142-5.

³⁰¹ Μπορμπουδάκης 1988, 256. Χατζηδάκης-Δρακοπούλου 1997, 451, όπου αναφέρεται το ενδεχόμενο της Κωνσταντινουπολίτικης καταγωγής της οικογένειας Φωκά μόνο ως υπόθεση και χωρίς βιβλιογραφική τεκμηρίωση.

³⁰² Για τους κωνσταντινουπολίτες ζωγράφους του νησιού βλ. Constantoudaki-Kitromilides 2009, 709-23.

³⁰³ Βασιλάκη 2000α, 172. Drandaki 2009β, 11.

³⁰⁴ Ενδεικτικά κάποιιοι από αυτούς τους ζωγράφους είναι οι Tedaldo Gioacchino di Venezia (1324-1347), ο Gradenigo Benedetto di Venezia (1335-1349) και ο Morante Fantino de Venezia (1392-1400): Cattapan 1972, 204, αρ. 11, 15, 28.

³⁰⁵ Βασιλάκη 2000α, 172.

ως μέλη του κλήρου (αρ. κατ. 1, 14, 21, 22, 23). Οι γνώσεις επί των εκκλησιαστικών κειμένων που διέθεταν οι ιερείς οπωσδήποτε θα τους διευκόλυνε κατά την άσκηση του ζωγραφικού τους έργου. Ενδεικτική της αξιοποίησης τέτοιων γνώσεων είναι η περίπτωση του ζωγράφου Γεώργιου, ο οποίος τοιχογράφησε δύο ναούς στον νομό Ηρακλείου τον 14^ο αιώνα (αρ. κατ. 21-22). Οι αρχαικές πηγές αναφέρονται επίσης σε ιερείς που ασκούσαν το επάγγελμα του ζωγράφου. Μάλιστα, σύμφωνα με αυτές, ο κωνσταντινουπολίτης Νικόλαος Φιλανθρωπινός, ο οποίος στις αρχές του 15^{ου} αιώνα ήταν εγκατεστημένος στην Κρήτη, δεν ήταν μόνο ιερέας και ζωγράφος αλλά και ψηφοθέτης και χρυσωτής κουρτινών.³⁰⁶ Πάντως, ήταν συχνό φαινόμενο στο Βυζάντιο οι κληρικοί να ασκούν και κάποιο επάγγελμα εκτός από αυτό του ιερέα³⁰⁷ και δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις και εκτός Κρήτης στις οποίες μέλη του κλήρου εργάζονται ως ζωγράφοι και τοιχογραφούν ναούς.³⁰⁸ Παρομοίως, στη δυτική Ευρώπη της μεσαιωνικής περιόδου οι μοναχοί συχνά ασκούσαν το επάγγελμα του ζωγράφου. Ανάμεσα όμως στον 11^ο και τον 14^ο αιώνα οι μοναχοί-ζωγράφοι αυτοί δίνουν τη θέση τους σταδιακά σε λαϊκούς ζωγράφους, οι οποίοι εργάζονταν έξω από τα μοναστήρια.³⁰⁹ Τέλος, η αποκλειστική ενασχόληση με τη ζωγραφική δεν μπορεί να θεωρηθεί δεδομένη ούτε για τους λαϊκούς ζωγράφους των εν λόγω ναών.

Η εκπαίδευση των ζωγράφων και η οργάνωση των εργαστηρίων τους

Για την εκπαίδευση των ζωγράφων που αναφέρονται στις επιγραφές της Κρήτης δεν διαθέτουμε πληροφορίες. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο Μιχαήλ Βενέρης έμαθε την τέχνη δίπλα στον Θεόδωρο Δανιήλ, ο οποίος φαίνεται ότι ήταν επικεφαλής της τοιχογράφησης στα Μεσκλά, καθώς και ότι ο Ιωάννης Φωκάς εκπαιδεύτηκε κοντά στον Μανουήλ Φωκά, ο οποίος φαίνεται ότι ήταν επικεφαλής στην τοιχογράφηση στο Αβδού. Αρκετά χρόνια μετά την τοιχογράφηση στα Μεσκλά, το 1317-8, ο Μιχαήλ Βενέρης υπογράφει μόνος του στον ναό της Παναγίας στο χωριό Δρύμισκος της επαρχίας Αγίου Βασιλείου στο Ρέθυμνο³¹⁰ (... *Ανηστορίθη δέ διά χηρός Μιχάλη τοῦ ἡ(στορι)ογράφου τοῦ Βενέρι..*). Φαίνεται συνεπώς ότι στο διάστημα που μεσολάβησε από την τοιχογράφηση του ναού στα Μεσκλά ο Μιχαήλ

³⁰⁶ Constantoudaki-Kitromilides 1982, 266-7.

³⁰⁷ Constantelos 1985, 373-90.

³⁰⁸ Για βυζαντινούς ναούς που έχουν τοιχογραφηθεί από μέλη του κλήρου γενικά βλ. Kalopissi-Verti 1994, 147, note 57. Καλοπίση-Βέρτη 2000, 146, σημ. 52.

³⁰⁹ Binski 1991, 7.

³¹⁰ Για τον ναό βλ. Μαδεράκης 1981, 155-79.

Βενέρης ολοκλήρωσε τη μαθητεία δίπλα στον ζωγράφο και θείο του Θεόδωρο Δανιήλ και αναλάμβανε πλέον τοιχογραφήσεις ως επικεφαλής εργαστηρίου.³¹¹

Ο Ιωάννης Παγωμένος ενδεχομένως δίδασκε ζωγραφική. Αυτό υποδηλώνεται από το πλήθος των τοιχογραφήσεων του που σώζονται αλλά και τις επιρροές που φαίνεται ότι άσκησε σε άλλους ζωγράφους, συμπεριλαμβανομένου του ζωγράφου στα Καβαλαριανά³¹² και του ζωγράφου Ιωακείμ στο Προδρόμι.³¹³ Φαίνεται δηλαδή ότι ο Ιωάννης Παγωμένος ήταν επικεφαλής εργαστηρίου με μαθητευόμενους ζωγράφους, χωρίς απαραίτητα να γίνεται σύναψη σύμβασης μαθητείας, όπως γινόταν ιδιαίτερα από τον 15ο αιώνα. Η σχέση μαθητείας μεταξύ του δασκάλου ζωγραφικής και του μαθητευόμενου ζωγράφου, δεν προϋποθέτει απαραίτητα και συμβόλαιο μεταξύ του δασκάλου και του μαθητή.

Πάντως, οι εν λόγω συμβάσεις μαθητείας που συντάσσονταν μεταξύ των ζωγράφων και των μαθητών τους παρέχουν αξιόλογες πληροφορίες για το εκπαιδευτικό πλαίσιο. Φαίνεται ότι στις μεγάλες πόλεις υπήρχαν χώροι οργανωμένων εργαστηρίων, οι οποίοι λειτουργούσαν και ως χώροι εκπαίδευσης για τους μαθητευόμενους ζωγράφους. Η μαθητεία φαίνεται ότι διαρκούσε μέχρι δέκα χρόνια και ο μαθητής ήταν υποχρεωμένος να υπηρετεί το δάσκαλό του. Αντίστοιχα ο δάσκαλος όφειλε να διδάξει την τέχνη της ζωγραφικής στο μαθητή και να του παρέχει στέγη, τροφή, ένδυση και υπόδηση.³¹⁴

Από τις προαναφερθείσες συμβάσεις μαθητείας διαφαίνεται ότι η μεγάλη ανάγκη για εκμάθηση της τέχνης της ζωγραφικής προέκυψε από τον 15^ο αιώνα και εξής, οπότε και άρχισε η μεγάλη παραγωγή εικόνων.³¹⁵ Ως τότε, η τέχνη της ζωγραφικής διδασκόταν εκτός οργανωμένου πλαισίου. Μάλιστα, η εκπαίδευση των ζωγράφων των τοιχογραφημένων ναών της επαρχίας ενδεχομένως ίσως δεν εντάχθηκε ούτε τότε σε ένα τέτοιο πλαίσιο. Ακόμα και αν οι προαναφερθέντες ζωγράφοι προσήλκυαν μαθητευόμενους, δεν θα πρέπει να διέθεταν εργαστήριο μαθητείας, όπως εκείνο του ζωγράφου εικόνων Παβία (τέλη του 15^{ου} αιώνα), ο

³¹¹ Στον Μιχαήλ Βενέρη έχουν αποδοθεί και άλλα μνημεία της δυτικής Κρήτης στα οποία εργάστηκε χωρίς τον Θεόδωρο Δανιήλ: Μαδεράκης 1981, 155-79. Βαρθαλίτου 2010, 18-9.

³¹² Lymberopoulou 2006, 182.

³¹³ Μαραγκουδάκη 2005, 102-9.

³¹⁴ Kalopissi-Verti 1994, 149. Καλοπίση-Βέρτη 2000, 152. Για τις συμβάσεις μαθητείας γενικά βλ. Κιστήρας 1968, 5-17. Ραπορούλου 2007, 90-1.

³¹⁵ Ενδεικτικό παράδειγμα της αυξημένης παραγωγής των εικόνων παρέχει έγγραφο του 1499 στο οποίο οι ζωγράφοι Μιχαήλ Φωκάς, Νικόλαος Γρυπιώτης και Γεώργιος Μητσοκωνσταντίνος αναλαμβάνουν την παράδοση 700 εικόνων της Παναγίας: Cattapan 1972, 211-2, αρ. εγγρ. 6-8. Καζανάκη-Λάππα 1993, 460-1.

οποίος αναφέρεται στα έγγραφα ως pentor, depentor, maystro και magister,³¹⁶ φαίνεται πως είχε μαθητές που ανήκαν και στα δύο δόγματα και μάλιστα δίδασκε στους μαθητές του και γράμματα.³¹⁷

Όπως φαίνεται, το ζήτημα της εκπαίδευσης των ζωγράφων συνδέεται με εκείνο της οργάνωσης των εργαστηρίων που τοιχογραφούσαν ναούς. Στην πλειοψηφία των κρητικών κτητορικών επιγραφών με ονόματα ζωγράφων, αναφέρεται το όνομα ενός μόνο ζωγράφου. Κατά τη γνώμη μου αυτό δεν πρέπει να εκληφθεί ως απόδειξη της τοιχογράφησης του ναού από ένα μόνο χέρι. Όταν για έναν ναό εργαζόνταν δύο ή περισσότεροι ζωγράφοι θα κατέγραφε το όνομα του στην κτητορική επιγραφή μόνο ο επικεφαλής της τοιχογράφησης, αφήνοντας εκτός τα ονόματα μαθητών και βοηθών. Εξάιρεση αποτελεί η επιγραφή του ναού του Χριστού στα Μεσκλά της επαρχίας Κυδωνίας στον νομό Χανίων³¹⁸ (αρ. κατ. 2) και η επιγραφή του ναού των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στο χωριό Αβδού της επαρχίας Πεδιάδας στον νομό Ηρακλείου³¹⁹ (αρ. κατ. 26), στις οποίες αναγράφονται τα ονόματα δύο ζωγράφων. Παρά ταύτα και στις δύο επιγραφές καθίσταται σαφές ποιος είναι ο επικεφαλής της τοιχογράφησης. Στην επιγραφή στα Μεσκλά ο Θεόδωρος Δανιήλ, ο οποίος αναφέρεται πρώτος, αναδεικνύεται ως ο επικεφαλής του εργαστηρίου με διπλό προσδιορισμό: είναι θείος του Μιχαήλ Βενέρη και άρα μεγαλύτερος του αλλά και προσδιορίζει το εαυτό του ως ιστοριογράφο. Η ιδιότητα αυτή αναφέρεται μόνο στον Θεόδωρο Δανιήλ καθότι τίθεται σε ενικό αριθμό και συνοδεύει μόνο αυτό το όνομα. Το όνομα του Μιχαήλ Βενέρη συνοδεύεται μόνο από χαρακτηρισμό του ως ανιψιού (*..Ιστορίστη δέ δυά χηρός Θεοδώρου Δανιήλ τοῦ ἱστοριογράφου καί τοῦ ανηψυοῦ αὐτοῦ Μιχαήλ τοῦ Βενέρι..*). Παρομοίως, στην επιγραφή στο Αβδού τα επίθετα ταπεινοφροσύνης (*αμαρτωλός και άτεχνος*) βρίσκονται σε ενικό αριθμό και προσδιορίζουν τον Μανουήλ Φωκά όπως και το *καμού* που προηγείται των επιθέτων και ακολουθεί το όνομα του Ιωάννη Φωκά, που πιθανόν ήταν αδελφός του Μανουήλ (*..Διά χειρός καμού ά(μαρτ)ολοῦ καί άτέχνου Μανουήλ καί Ιωάννου τῶν Φωκάδων..*).

Είναι ενδιαφέρον ότι οι και οι δύο προαναφερθείσες περιπτώσεις αναγραφής των ονομάτων δύο ζωγράφων σε μια επιγραφή αφορούν άτομα που συνδέονται με συγγενικούς δεσμούς. Αν δεν είναι τυχαίο, το στοιχείο αυτό θα μπορούσε να

³¹⁶ Cattapan 1977, 218, αρ. εγγρ. 21.

³¹⁷ Χατζηδάκης-Δρακοπούλου 1997, 259.

³¹⁸ Για τον ναό βλ. Μαδεράκης 1981, 155-79. Ορλάνδος 1955-6, 126-205.

³¹⁹ Για τον ναό βλ. Μαδεράκης 2000, 33-56. Gouma-Peterson 1983, 159-70.

αποδοθεί στην επιθυμία του επικεφαλής του συνεργείου να συμπεριλάβει στην κτητορική επιγραφή το όνομα του συγγενούς και βοηθού του προκειμένου να εξασφαλίσει και για αυτόν άφεση αμαρτιών και σωτηρία της ψυχής. Επίσης, η αναγραφή του δευτέρου ονόματος θα μπορούσε να αποσκοπεί στην προβολή του νέου ζωγράφου και τη σύνδεσή του με το όνομα του «καταξιωμένου» συγγενούς του. Επίσης, η έμφαση στη συγγενική σχέση των ζωγράφων ενός ναού ίσως αποσκοπούσε στην προβολή της δράσης τους ως «οικογένειας ζωγράφων», γεγονός που ενδεχομένως προσέδιδε μεγαλύτερη αξία στην τοιχογράφηση. Η σημασία αυτή της έννοιας της «οικογένειας ζωγράφων» διαφαίνεται και στην περίπτωση των φορητών εικόνων. Σε εικόνα του Νικόλαου Ρίτζου του 15^{ου} αιώνα,³²⁰ η οποία σώζεται μόνο σε φωτογραφία (εικ. 32), εντοπίζεται η υπογραφή: *Χεῖρ Νικολάου Ρίτζου υἱός τοῦ μαῖστρου Ἀνδρέου*. Προβάλλοντας τη σχέση του με τον δάσκαλο και πατέρα του, ο Ρίτζος επιδιώκει να προσδώσει μεγαλύτερο κύρος στο έργο του.³²¹ Τέλος, η συγγενική σχέση ζωγράφων τεκμηριώνεται και από αρχαιακές μαρτυρίες. Για παράδειγμα στη διαθήκη του ζωγράφου Ἄγγελου Ακοτάντου, του 15^{ου} αιώνα, αναφέρεται ότι αν το παιδί του, το οποίο επρόκειτο να γεννηθεί, ήταν αγόρι θα κληρονομούσε τα σύνεργα της δουλειάς του και τα σχέδια ζωγραφικής, ενώ σε διαφορετική περίπτωση θα τα κληρονομούσε ο αδελφός του Ιωάννης που ήταν επίσης ζωγράφος.³²² Άλλο παράδειγμα είναι η οικογένεια Ρίτζου, διάφορα μέλη της οποίας ασκούσαν το επάγγελμα του ζωγράφου: ο πατέρας Ανδρέας Ρίτζος, οι γιοι του Νικόλαος και Θωμάς, ο γιος του Νικολάου, Μανέας, και ο εγγονός του Θωμά, Μανουήλ ή Μανέας.³²³

Οι μαρτυρίες αυτές των εικόνων και των αρχείων συμφωνούν με τις αναφορές στη συγγενική σχέση ορισμένων από τους ζωγράφους των επιγραφών και υποδηλώνουν ότι το επάγγελμα του ζωγράφου ήταν κυρίως οικογενειακή υπόθεση και ότι μέσα στην οικογένεια γινόταν μαθητεία και διαδοχή της τέχνης της ζωγραφικής.³²⁴ Ανάλογες περιπτώσεις είναι γνωστές σε κτητορικές επιγραφές εκτός Κρήτης. Για παράδειγμα, στον ναό των Αγίων Αναργύρων στην Κηπούλα Μάνης (1265) υπογράφει ο ζωγράφος Νικόλαος με τον Θεόδωρο, ο οποίος, όπως αναφέρεται στην επιγραφή, ήταν αδελφός και μαθητής του (*..Ετ[ελει]όθι δε ηπο χιρός καμού*

³²⁰ Για τον ζωγράφο βλ. Χατζηδάκης-Δρακοπούλου 1997,

³²¹ Βασιλάκη 2000α, 175. Για την εικόνα βλ. Weitzmann κ.α 1982, 321.

³²² Μανούσακας 1960-61, 146-9. Βασιλάκη 2000α, 164.

³²³ Χατζηδάκης-Δρακοπούλου 1997, 324-33. Cattapan 1973, 238-82. Κωνσταντουδάκη 1973, 310-2.

³²⁴ Kalopissi-Verti 1994, 149. Καλοπίση-Βέρτη 2000, 150.

Νηκολάου του ηστωριογράφου από χώρας Ρετζητζα(ς) [άμα] το αυταδελφο κ(αί) μαθ[η]του μου Θεοδόρου..)³²⁵ Παρομοίως, στον Άγιο Γεώργιο Καρδίτσας στη Βοιωτία (1311) την τοιχογράφηση υπογράφουν οι αδελφοί ιερομόναχοι Γερμανός και Νικόδημος (*..ΠΑΡΑ ΓΕΡΜΑΝΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΚΕ ΚΑΘΕΓΟΥΜΕΝΟΥ ΚΑΙ ΝΙΚΟΔΕΜΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΤΟΝ ΑΥΤΑΔΕΛΦΩΝ..*)³²⁶ Ξεχωριστή περίπτωση τέλος αποτελούν οι αδελφοί Μιχαήλ και Ευτύχιος Αστραπός από τη Θεσσαλονίκη, οι οποίοι έδρασαν τον 13^ο αιώνα και δεν τοποθετούσαν τα ονόματά τους στις κτητορικές επιγραφές αλλά σε άλλα μέρη του ναού, όπως στα διακοσμητικά θέματα των αγίων που τοιχογραφούσαν.³²⁷

Με βάση τις προαναφερθείσες, ελλιπείς πληροφορίες θεωρείται ότι τα συνεργεία που τοιχογραφούσαν ναούς αποτελούνταν από λίγα άτομα, τα οποία συνήθως ανήκαν στην ίδια οικογένεια³²⁸ (περίπτωση Μεσκλών και Αβδού). Βέβαια, τα εργαστήρια δεν θα οργανώνονταν πάντα σε οικογενειακή βάση. Ενδεικτικό είναι ότι σε συμβόλαιο παραγγελίας τοιχογράφησης με ημερομηνία 6 Νοεμβρίου 1399 αναφέρεται ότι δύο ζωγράφοι συνεταιρίστηκαν για την τοιχογράφηση ενός ναού, ο οποίος πάντως δε σώζεται σήμερα.³²⁹ Οι ζωγράφοι ήταν ο Εμμανουήλ Βρανάς (ή Ουρανός)³³⁰ και ο Ανδρόνικος Συναδηνός και ο παραγγελιοδότης του έργου ο Γεώργιος Πιπέρης. Οι δύο αυτοί ζωγράφοι φαίνεται ότι δεν ήταν συγγενείς. Επιπλέον, το συμβόλαιο αναφέρεται στους δύο ξεχωριστά και αυτό υποδεικνύει ότι πρόκειται μάλλον για ανεξάρτητους καλλιτέχνες, οι οποίοι συνεργάστηκαν για την εκτέλεση του συγκεκριμένου έργου. Αν ο Βρανάς (ή Ουρανός) και ο Συναδηνός ανήκαν στο ίδιο εργαστήριο, θα περιμέναμε να μνημονεύεται στο συμβόλαιο μόνο ο επικεφαλής του εργαστηρίου.³³¹ Παρά ταύτα, δεν μπορεί να αποκλειστεί το ενδεχόμενο οι δύο ζωγράφοι να συνεργάζονταν μόνιμα σε ένα εργαστήριο και να αναλάμβαναν δουλειές μαζί. Τα αναγραφόμενα στο συμβόλαιο δεν αποκλείουν καμία από τις δύο πιθανότητες, όμως τεκμηριώνουν ότι οι συνεργαζόμενοι ζωγράφοι δεν ήταν απαραίτητα συγγενείς. Ανάλογη μαρτυρία παρέχει ένα έγγραφο του 1481, σύμφωνα

³²⁵ Δρανδάκης 1995, 310-1. Kalopissi-Verti 1992, 67-8.

³²⁶ Λάμπρος 1926, 379.

³²⁷ Για τους ζωγράφους Μιχαήλ Αστραπός και Ευτύχιο βλ. Πελεκανίδης 1955-60, 545-7. Miljković-Peprek 1967, 297-303.

³²⁸ Kazdan and Constable 1982, 49. Nelson 1991, 120.

³²⁹ Cattapan 1972, 229-30, αρ. εγγρ. 30. Παπαδάκη-Oeklant 2000, 155-76.

³³⁰ Ο Cattapan διάβασε Ουρανός (Cattapan 1972, 229-30, αρ. εγγρ. 30), ενώ η Κωνσταντουδάκη-Κιτρομιλήδου Βρανάς (Constantoudaki-Kitromilides 2009, 712-3).

³³¹ Παπαδάκη-Oeklant 2000, 159.

με το οποίο δύο κρητικοί ζωγράφοι συνεργάστηκαν για την τοιχογράφηση ενός ναού στη Νάξο.³³²

Μια διαφορετική προσέγγιση στο ζήτημα της οργάνωσης των εργαστηρίων τοιχογράφησης βασίζεται στις διαστάσεις των ναών. Συγκεκριμένα, έχει υποστηριχθεί ότι από τα τέλη του 13^{ου} μέχρι τα μέσα του 14^{ου} αιώνα οι ζωγράφοι τοιχογραφιών εργάζονταν μεμονωμένα και όχι σε οργανωμένα συνεργεία λόγω των μικρών διαστάσεων των ναών.³³³ Η άποψη αυτή μπορεί να συνδυαστεί με τη μαρτυρία των επιγραφών εκείνων στις οποίες ο ζωγράφος είναι ο ιερέας, οι οποίες υποδεικνύουν ότι μέχρι τα μέσα περίπου του 14^{ου}, η τέχνη της ζωγραφικής δεν αποτελούσε αποκλειστικό επάγγελμα και ενδεχομένως δεν ήταν απαραίτητα και οργανωμένα τα εργαστήρια. Οι περισσότεροι από τους ζωγράφους που εξετάζονται εδώ πρέπει να ήταν απλοί κάτοικοι ενός χωριού και να ασκούσαν το επάγγελμα του ζωγράφου συμπληρωματικά μόνο στο βασικό επάγγελμά τους. Εξαιρεση κατά τον 14^ο αιώνα αποτελεί ο Ιωάννης Παγωμένος. Ο μεγάλος αριθμός των σωζόμενων τοιχογραφίσεων του Παγωμένου και η συχνότητα με την οποία τοιχογραφούσε (φαίνεται ότι έχει ζωγραφίσει ακόμα και τρεις εκκλησίες την ίδια χρονιά, αρ. κατ. 4-6) φανερώνουν έναν ζωγράφο που ασκούσε αυτό το επάγγελμα αποκλειστικά. Περισσότερες μαρτυρίες για την άσκηση του επαγγέλματος του ζωγράφου σε επαγγελματική βάση από τον 15^ο αιώνα παρέχουν τα έγγραφα της Βενετίας, τα οποία αναφέρουν ότι μόνο στον Χάνδακα της εποχής ζούσαν και εργάζονταν περισσότεροι από 130 ζωγράφοι κυρίως εικόνων.³³⁴ Μεταξύ των ζωγράφων που αναφέρονται είναι και ορισμένοι της οικογένειας των Φωκάδων, δύο μέλη της οποίας μνημονεύονται, όπως αναφέρθηκε, σε επιγραφές στον νομό Ηρακλείου. Σύμφωνα με τα αρχεία, μέλη της οικογένειας των Φωκάδων διατηρούσαν εργαστήρια στον Χάνδακα και αναλάμβαναν παραγγελίες εικόνων.³³⁵

Ασαφές παραμένει το ζήτημα του καταμερισμού της εργασίας μεταξύ των ζωγράφων που εργάζονταν για την τοιχογράφηση ενός ναού, καθώς ούτε οι επιγραφές ούτε τα έγγραφα της Βενετίας περιέχουν σχετικές αναφορές. Τα έγγραφα πάντως δίνουν σχετικές πληροφορίες στην περίπτωση των φορητών εικόνων. Συγκεκριμένα, αναφέρονται σε εξειδικευμένους τεχνίτες, εκ των οποίων άλλος

³³² Καζανάκη-Λάππα 1993, 458-9, αρ. εγγρ. 5.

³³³ Παπαδάκη-Oeklant, 2000, 164.

³³⁴ Cattapan 1972, 203-35.

³³⁵ Ο.π., 211-2, αρ. εγγρ. 4-6.

σκάλιζε το ξύλο, άλλος χρύσωνε την εικόνα και άλλος τη ζωγράφιζε.³³⁶ Ενίοτε ο καταμερισμός αφορούσε και την ίδια τη ζωγραφική των εικόνων, καθώς έγγραφο του 1499 μας πληροφορεί ότι ο Μιχαήλ Φωκάς προσλαμβάνει για δύο μήνες τον Αντώνιο Ταγιαπιέρα και του αναθέτει να ζωγραφίζει επτά πρόσωπα της Παναγίας την ημέρα για μια μεγάλη παραγγελία που είχε αναλάβει.³³⁷ Κάποιου είδους καταμερισμός εργασίας ίσως γινόταν και κατά την τοιχογράφηση ενός ναού, ιδίως αν αυτός ήταν μεγάλος, όμως τις περισσότερες εργασίες, όπως την προετοιμασία του κονιάματος, αναλάμβανε ο ίδιος ο ζωγράφος.³³⁸

Η λογική της κατανομής για την τοιχογράφηση ενός ναού μεταξύ συνεργαζόμενων ζωγράφων δεν διαφωτίζεται από τις επιγραφές ή τα βενετικά έγγραφα. Ως εκ τούτου οι μελετητές αποδίδουν τις τοιχογραφίες στους εκάστοτε υπογράφοντες ζωγράφους με βάση τεχνοτροπικά στοιχεία, δηλαδή με βάση τα διαφορετικά «χέρια» που διακρίνουν.³³⁹ Μελέτη της Στ. Παπαδάκη-Oekland, έχει καταδείξει ότι σε κάποιους ναούς του 14^{ου} κυρίως αιώνα, δηλαδή στον Άγιο Γεώργιο στη Σκλαβοπούλα Σελίνου, στον Άγιο Φώτη στους Αγίους Αναργύρους Σελίνου και στον Άγιο Γεώργιο του Καβουσιώτη στην Κριτσά Μιραμπέλου, ο καταμερισμός της εργασίας ακολουθούσε έναν συγκεκριμένο τρόπο. Συγκεκριμένα, το ανατολικό μέρος των ναών διακοσμήτο από τον πιο παραδοσιακό ζωγράφο, ενώ το δυτικό από έναν ζωγράφο πιο τολμηρό, στο έργο του οποίου συνήθως εντοπίζονται δυτικές επιρροές. Βέβαια, υπάρχουν και ορισμένα μνημεία (Άγιος Γεώργιος στο χωριό Σμάρι Πεδιάδας και η Αγία Παρασκευή στα Αιτάνια Πεδιάδας) στα οποία παρατηρείται το αντίθετο φαινόμενο. Δεν είναι γνωστό αν η κατανομή του χώρου προσδιοριζόταν στα συμβόλαια παραγγελίας, όμως μάλλον ήταν προσωπική επιλογή του παραγγελιοδότη, ο οποίος επέλεγε τους ζωγράφους³⁴⁰ ή του επικεφαλής του συνεργείου.

Η θέση των εργαστήριων των ζωγράφων της εποχής παραμένει αβέβαια. Οι περισσότεροι βυζαντινοί τεχνίτες δούλευαν σε ξεχωριστούς χώρους εντός των σπιτιών τους, έχοντας για βοηθούς είτε μέλη των οικογενειών τους είτε ένα με δύο

³³⁶ Cattapan 1972, 211, αρ. εγγρ. 5. Καζανάκη 1993, 459, αρ. εγγρ. 6. Βασιλάκη 2000α, 191.

³³⁷ Cattapan 1972, 211, αρ. εγγρ. 4.

³³⁸ Winfield 1968, 64-79. Winfield 2003, 299-304, όπου έχει γίνει εκτενής μελέτη για τις τεχνικές και τον τρόπο ζωγραφικής του ναού της Παναγίας του Άρακος στα Λαγουδερά της Κύπρου που χρονολογείται τον 12^ο αιώνα.

³³⁹ Προσπάθειες απόδοσης των τοιχογραφιών των ναών που μελετώνται εδώ σε διαφορετικά «χέρια» ζωγράφων έχουν γίνει από τον Ορλάνδο (Ορλάνδος 1955-6), τον Μαδεράκη (Μαδεράκης 1981, Μαδεράκης 2000) και από την Gouma-Petterson (Gouma-Petterson 1983).

³⁴⁰ Παπαδάκη-Oekland 2000, 162-3.

άτομα, πρακτική που συνηθιζόταν από την αρχαιότητα.³⁴¹ Παρά ταύτα, είναι πολύ πιθανό το ενδεχόμενο οι ζωγράφοι που μελετήθηκαν εδώ, ιδιαίτερα αυτοί που δρούσαν ως τον 14^ο αιώνα, να μην διέθεταν κλειστούς οργανωμένους χώρους που λειτουργούσαν ως εργαστήρια, καθότι η τοιχογράφηση ναών, στην οποία φαίνεται ότι επιδίδονταν σχεδόν αποκλειστικά, δεν προϋπόθετε την ύπαρξη τέτοιων χώρων. Οι αναφορές σε περισσότερους από 130 ζωγράφους στον Χάνδακα του 15^{ου} αιώνα³⁴² συνεπάγεται προφανώς και ξεχωριστούς χώρους εργαστηρίων, όμως αφορά κυρίως ζωγράφους εικόνων, η παραγωγή των οποίων εκτινάσσεται εκείνη την περίοδο. Η ανάγκη για κατάλληλο χώρο εργασίας είναι σαφώς πιο έντονη στην περίπτωση των εικόνων καθότι αυτές προϋποθέτουν έναν κλειστό χώρο στον οποίο εκτός από τη ζωγραφική συντελούνται και άλλες εργασίες, όπως η προετοιμασία του ξύλου και του υφάσματος και το χρύσωμα.³⁴³ Είναι πολύ πιθανό οι χώροι αυτοί να βρίσκονταν πολύ κοντά στις κατοικίες των ζωγράφων, όπως έχει υποτεθεί για το εργαστήριο του Άγγελου Ακοτάντου.³⁴⁴ Πάντως, από τον 15^ο αιώνα και ύστερα, στις πόλεις της Κρήτης τα εργαστήρια των τεχνιτών διαφόρων ειδικοτήτων συνήθως βρίσκονταν στις γειτονιές που πουλούσαν τα αντίστοιχα προϊόντα οι έμποροι.³⁴⁵

Οι προαναφερθείσες εξελίξεις στην παραγωγή φορητών εικόνων δεν είναι άσχετες με τη λειτουργία, από τον 16^ο αιώνα και εξής, συντεχνιών ζωγράφων στην Κρήτη. Η πρώτη αναφορά σε συντεχνία ζωγράφων στο νησί αφορά την Αδελφότητα του Αγίου Λουκά και ανάγεται στο 1567. Η ίδια η συντεχνία θα πρέπει να είχε δημιουργηθεί νωρίτερα εντός του 16^{ου} αιώνα.³⁴⁶ Στο Βυζάντιο πάντως υπήρχαν συντεχνίες επαγγελματιών ήδη κατά τον 10^ο αιώνα, σύμφωνα με το Επαρχιακό Βιβλίο του Λέοντα ΣΤ' του Σοφού.³⁴⁷ Άσχετα πάντως με την χρονολόγηση της εμφάνισης συντεχνιών γενικά στο Βυζάντιο και ειδικά στην Κρήτη, η εικόνα που αποκομίζουμε από τις παραπάνω πληροφορίες για την οργάνωση των εργαστηρίων τοιχογράφησης

³⁴¹ Kazdan and Constable 1982, 49. Nelson 1991, 120. Ενδεικτικά για εργαστήρια υαλοτεχνίας και πέτρας βλ. Kazdan and Constable 1982, 49-50.

³⁴² Cattapan 1972, 203-35.

³⁴³ Μιλάνου κ.α., 2008, όπου μπορούμε να αντλήσουμε συμπεράσματα γενικά για την κατασκευή εικόνων του 15^{ου} αιώνα στην Κρήτη μέσα από τις τεχνικές του ζωγράφου Αγγέλου.

³⁴⁴ Σε έγγραφο του 1500 ο εγγονός του Αγγέλου Ακοτάντου νοικιάζει ένα μαγαζί σε κάποιον Μιχάλη από τη Νάπολη, το οποίο βρίσκεται κάτω από το σπίτι του κυρ Αγγέλου Ακοτάντου, κοντά στις αποθήκες σιτηρών: Βασιλάκη 1994, 89-96. Έτσι εντοπίζεται η θέση του σπιτιού του Ακοτάντου στον Χάνδακα και η Βασιλάκη υποθέτει ότι ίσως βρισκόταν εκεί και το εργαστήριο του ζωγράφου: Βασιλάκη 2000α, 168.

³⁴⁵ Ραπορούλου 2007, 94-5.

³⁴⁶ Καζανάκη-Λάππα 1993, 442. Για τη συντεχνία των ζωγράφων του Χάνδακα στον 16^ο αι. βλ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομιλήδου 1981, 123-45.

³⁴⁷ Χριστοφιλοπούλου 1935. Γενικά για τις συντεχνίες στο Βυζάντιο βλ. Maniatis 2001, 339-69.

των κρητικών ναών δεν επιτρέπει τη διατύπωση υποθέσεων σχετικά με την οργάνωση των εξεταζόμενων ζωγράφων σε συντεχνίες πριν από τον 16^ο αιώνα.

Ζωγράφοι και κτήτορες

Η σχέση των ζωγράφων με τους κτήτορες των τοιχογραφημένων ναών αποτελεί κεντρικό ζήτημα για την έρευνα. Η σχέση αυτή έχει βεβαίως ένα οικονομικό σκέλος, για το οποίο διαθέτουμε μαρτυρίες από τις αρχαιακές πηγές. Πιο αόριστες αλλά ίσως και πιο ενδιαφέρουσες είναι οι ενδείξεις που διαθέτουμε για τη σχέση της κοινωνικής θέσης του κτήτορα με την εμφάνιση του ονόματος του ζωγράφου στην επιγραφή ενός ναού.

Στα έγγραφα της Βενετίας σώζονται συμβόλαια που περιέχουν σημαντικές για τους όρους συμφωνίας μεταξύ του ζωγράφου και του παραγγελιοδότη (δηλαδή του κτήτορα). Στα συμβόλαια που αφορούν τις τοιχογραφίες καθορίζονται τα χρώματα που θα χρησιμοποιήσει ο ζωγράφος, οι ημερομηνίες έναρξης και λήξης των εργασιών, η αμοιβή και ο τρόπος πληρωμής των ζωγράφων. Η αμοιβή των ζωγράφων παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον γιατί δεν αφορά μόνο οικονομικές παραμέτρους. Για παράδειγμα, σε συμβόλαιο του 1421 ορίζεται ότι ο ζωγράφος Άγγελος Απόκαυκος θα πληρωθεί 50 υπέρπυρα για την τοιχογράφηση μιας μόνο παράστασης (της Δευτέρας Παρουσίας) σε έναν ναό.³⁴⁸ 30 χρόνια όμως νωρίτερα, στα 1399 οι κωνσταντινουπολίτες ζωγράφοι Εμμανουήλ Βρανάς (ή Ουρανός) και ο Ανδρόνικος Συναδηνός θα αμείβονταν με το ποσό των 60 υπέρπυρων για την τοιχογράφηση ενός ολόκληρου ναού.³⁴⁹ Αυτή η μεγάλη απόκλιση στην αμοιβή οφείλεται βεβαίως στη φήμη που είχε ο Άγγελος Απόκαυκος, ίσως όμως και σχετίζεται και με την αναβάθμιση της τέχνης των ζωγράφων στα μέσα του 15^{ου} αιώνα (βλ. παρακάτω), η οποία επέφερε και την αύξηση των αμοιβών τους.³⁵⁰

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι διάφορες ρήτρες που απαντώνται στα εν λόγω συμβόλαια. Για παράδειγμα, μνημονεύονται ρήτρες για την περίπτωση που το

³⁴⁸ Cattapan 1972, 230, αρ. εγγρ. 31. Καζανάκη-Λάππα 1993, 455, αρ. εγγρ. 2. Constantoudaki-Kitromilides 2006.

³⁴⁹ Cattapan 1972, 229-30, αρ. εγγρ. 30. Παπαδάκη-Oeklant 2000, 155-76.

³⁵⁰ Ενδεικτικό παράδειγμα για το ρόλο που έπαιξε η φήμη ενός ζωγράφου στην διαμόρφωση της τιμής μιας εικόνας είναι η περίπτωση του ζωγράφου Νικόλαου Τζαφούρη ο οποίος το 1492 για μια πάλα αλταρίου θα πληρωνόταν με το ποσό των 13 δουκάτων, ποσό αρκετά μεγάλο καθώς γνωρίζουμε ότι στα 1496 ένα δουκάτο αντιστοιχούσε σε 8 υπέρπυρα. Για το συμβόλαιο της πάλας βλ. Cattapan 1972, 230, αρ. εγγρ. 31. Καζανάκη-Λάππα 1993, 455, αρ. εγγρ. 2. Για τα νομισματικά στοιχεία βλ. Μαζαράκης 2004, 333.

έργο δεν παραδιδόταν στον συμφωνηθέντα χρόνο.³⁵¹ Επιπλέον, σε ένα συμβόλαιο του 1331 ορίζεται ότι μετά το τέλος της τοιχογράφησης ενός ναού δύο άτομα, το ένα επιλεγμένο από τον ζωγράφο και το άλλο από τον παραγγελιοδότη, θα εξέταζαν το έργο του ζωγράφου και αν δεν το ενέκριναν, ο ζωγράφος δεν θα πληρωνόταν.³⁵² Αυτή η μαρτυρία είναι ενδεικτική της αντιμετώπισης του καλλιτέχνη ως απλού τεχνίτη στα μέσα του 14^{ου} αιώνα.

Οι εξεταζόμενες επιγραφές παρέχουν πληροφορίες για τον ή τους κτήτορες και τη σχέση τους με τον ζωγράφο. Για την καλύτερη κατανόηση των ενδείξεων αυτών όμως απαιτείται μια σύντομη αναφορά στην ίδια τη δομή των επιγραφών. Από τις 28 επιγραφές του είδους που απαντώνται στην Κρήτη, οι περισσότερες είναι κτητορικές και τέσσερις μόνο έχουν τη μορφή επίκλησης (αρ. κατ. 1, 13, 21, 22).³⁵³ Σε όλες τις επιγραφές, εκτός από δύο που έχουν τη μορφή επίκλησης (αρ. κατ. 21, 22), καταγράφεται χρονολογία οικοδόμησης και τοιχογράφησης του ναού. Με την εξαίρεση τριών επιγραφών του ζωγράφου Γεώργιου Προβατόπουλου, οι οποίες θα συζητηθούν αναλυτικά παρακάτω, οι εξεταζόμενες επιγραφές παρουσιάζουν παρόμοια δομή. Η υπογραφή του ζωγράφου συνίσταται στην αναφορά του ονόματός του, της οποίας προηγούνται οι ακόλουθες λέξεις ή φράσεις: *χειρ*, *διά χειρός* ή *χειρεί*. Όταν η επιγραφή έχει τη μορφή επίκλησης (αρ. κατ. 1, 21, 22) ή όταν μια κτητορική επιγραφή καταλήγει σε μια φράση επίκλησης (αρ. κατ. 9, 14), ο ζωγράφος τοποθετεί απλώς το όνομά του (και δε συνοδεύεται από το *χειρ*). Σε όλες τις εξεταζόμενες περιπτώσεις η μνημόνευση των ζωγράφων είναι στα ελληνικά καθότι και οι κτήτορες ήταν ελληνόφωνοι. Αντίθετα, ορισμένοι ζωγράφοι εικόνων του 15^{ου} αιώνα, όπως ο Τζαφούρης και ο Άγγελος, υπέγραφαν τα έργα τους τόσο στα ελληνικά όσο και στα λατινικά, ανάλογα με την καταγωγή των πελατών τους.³⁵⁴

Οι επιγραφές καθιστούν σαφές ότι στις περισσότερες περιπτώσεις η χορηγία των ναών είναι συλλογική. Από τους 28 ναούς οι 16 έχουν οικοδομηθεί με έξοδα πολλών ατόμων που ανήκουν στην ίδια οικογένεια (αρ. κατ. 16, 17) ή περισσότερων από τριών οικογενειών (αρ. κατ. 6, 9, 14, 18), ενώ σε κάποιες περιπτώσεις φαίνεται

³⁵¹ Cattapan 1972, 227-32. Kalopissi-Verti 1994, 150. Καλοπίση-Βέρτη 2000, 153.

³⁵² Cattapan 1972, 227, αρ. εγγρ. 26. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομιλήδου 1986, 249.

³⁵³ Η Καλοπίση-Βέρτη σε μελέτη για τις επιγραφές της υστεροβυζαντινής περιόδου διέκρινε τρεις κατηγορίες επιγραφών που αναφέρουν ονόματα ζωγράφων στην ύστερη βυζαντινή περίοδο: α) επιγραφές με μορφή υπογραφών (που σπάνια απαντώνται στον ελλαδικό χώρο), β) επιγραφές με μορφή σύντομων επικλήσεων, γ) κτητορικές και αφιερωτικές επιγραφές. Για το διαχωρισμό και παραδείγματα αυτών των κατηγοριών βλ. Kalopissi-Verti 1994, 139-58, Καλοπίση-Βέρτη 2000, 121-59.

³⁵⁴ Drandaki 2009α, 12. Drandaki 2009β, 62 (M. Constantoudaki-Kitromilides).

ότι πρόκειται για συλλογικές χορηγίες πολλών κατοίκων ενός χωριού (αρ. κατ. 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 12, 25, 27). Αντίθετα οι ναοί που έχουν οικοδομηθεί από έναν μόνο κτήτορα ανέρχονται στους επτά. Σε τέσσερις περιπτώσεις οι μοναδικοί κτήτορες είναι ιερείς ή μοναχοί (αρ. κατ. 2, 13, 24, 26), σε δύο περιπτώσεις η ταυτότητα του κτήτορα παραμένει απροσδιόριστη (αρ. κατ. 15, 19), ενώ ο Γεώργιος Νταμορώ, κτήτορας του ναού στην Απάνω Σύμη Βιάννου (αρ. κατ. 23), θεωρείται τοπικός γαιοκτήμονας.³⁵⁵ Τέλος, δεν διαθέτουμε στοιχεία για τους κτήτορες πέντε ναών γιατί οι επιγραφές έχουν τη μορφή παράκλησης (αρ. κατ. 1, 21, 22) ή απλώς σώζονται αποσπασματικά (αρ. κατ. 20, 28).

Στις περιπτώσεις δύο ναών, οι επιγραφές αναφέρουν ότι διαφορετικοί κτήτορες χρηματοδότησαν την τοιχογράφηση δύο διαφορετικών μερών ενός ναού. Η επιγραφή του ναού του Αγίου Νικολάου στην Μάζα Αποκορώνου στον νομό Χανίων (αρ. κατ. 8), ο οποίος τοιχογραφήθηκε από τον Παγωμένο το 1325-6, διευκρινίζει ότι η μισή εκκλησία χρηματοδοτήθηκε από τον Δημήτριο Σαρακηνόπουλο και τον Κωνσταντή Ράπτη ενώ η υπόλοιπη από τον Κωνσταντίνο Σαρακηνόπουλο, τον Γεώργιο Μαυρομάτη, τον ιερέα Μιχαήλ και τους κατοίκους του εν λόγω χωριού. Παρομοίως, στον ναό του Αγίου Γεωργίου στην Απάνω Σύμη Βιάννου στον νομό Ηρακλείου (αρ. κατ. 27), ο οποίος τοιχογραφήθηκε από τον Μανουήλ Φωκά στο δεύτερο μισό του 15^{ου} αιώνα, εντοπίζεται κτητορική επιγραφή που αναφέρει ότι *ή μέσα εκκλησία* τοιχογραφήθηκε με έξοδα κάποιου Γεωργίου, του οποίου το επίθετο δεν σώζεται, και ο υπόλοιπος ναός με έξοδα του Κωνσταντίνου Φρουλά και του γιου του Θωμά και άλλων χριστιανών, ενδεχομένως κατοίκων του χωριού. Προφανώς, στις περιπτώσεις αυτές ήταν επιθυμία των κτητόρων να καταγραφεί η χρηματοδότηση τους ξεχωριστά, όμως παραμένει άγνωστο αν η επιθυμία αυτή θα καταγραφόταν και στα συμβόλαια παραγγελίας τοιχογραφιών που συντάσσονταν με τους ζωγράφους. Στα πολύ λίγα συμβόλαια που σώζονται πάντως δεν έχουμε κάποια σχετική μαρτυρία.³⁵⁶

Όπως προαναφέρθηκε, μόνο το 2% των σωζόμενων ναών που τοιχογραφήθηκαν την εξεταζόμενη περίοδο στην Κρήτη σώζουν όνομα ζωγράφου. Το μικρό αυτό ποσοστό δεν μπορεί να αποδοθεί αποκλειστικά στην κακή διατήρηση πολλών μνημείων, αν και η παντελής έλλειψη αναφορών ονόματος ζωγράφων σε κτητορικές επιγραφές ναών των μεγάλων αστικών κέντρων της Κρήτης ίσως να

³⁵⁵ Παπαμαστοράκης 1987-8, 315.

³⁵⁶ Cattapan 1972, 227-31.

οφείλεται στη συνεχή χρήση, τις ανακατασκευές και τις καταστροφές των μνημείων. Σε κάθε περίπτωση, η εμφάνιση ή όχι του ονόματος του ζωγράφου συνδέεται και με την επιθυμία του εκάστοτε κτήτορα.³⁵⁷ Είναι ενδεικτικό ότι στα μεγάλα κέντρα του Βυζαντίου, στην Κωνσταντινούπολη, στη Θεσσαλονίκη και στον Μυστρά, οι σημαντικές χορηγίες δεν φέρουν όνομα ζωγράφου. Οι μελετητές θεωρούν ότι τέτοιες αναφορές απουσιάζουν γιατί δεν συνέβαλαν στην ενίσχυση του κύρους των επώνυμων χορηγών. Η αξία του έργου δε καθοριζόταν από το όνομα του καλλιτέχνη αλλά από το αποτέλεσμα του έργου του και βέβαια την πολυτέλεια των υλικών.³⁵⁸

Η γενική αυτή σχέση ανάμεσα στη μνημόνευση του ονόματος του ζωγράφου από τη μια πλευρά και την κοινωνική θέση του κτήτορα από την άλλη έχει ενδιαφέρον και για την περίπτωση των εξεταζόμενων ναών της Κρήτης. Φαίνεται ότι ο χαρακτήρας των μνημείων αυτών και η ταυτότητα των χορηγών τους επέτρεψαν στους ζωγράφους να καταγράψουν το όνομά τους. Συγκεκριμένα, οι εν λόγω ναοί βρίσκονται στην ύπαιθρο του νησιού είναι κατά κανόνα μικροί σε διαστάσεις και αποτελούν κυρίως συλλογικές χορηγίες. Επιπλέον, έχουν ως επί το πλείστον αφιερωθεί από ομάδες κτητόρων που ανήκουν στον αγροτικό πληθυσμό και επομένως κατέχουν μια κοινωνική θέση η οποία δεν απέχει ιδιαίτερα από εκείνη των ζωγράφων.³⁵⁹ Ακόμα όμως και όταν ο κτήτορας είναι ένας, δεν φαίνεται να ανήκει σε κάποια υψηλή κοινωνική θέση. Η μικρή κοινωνική διαφορά είναι ίσως που άφηνε περιθώριο στους ζωγράφους της Κρήτης να τοποθετούν το όνομα τους στις επιγραφές. Σε μερικές περιπτώσεις μάλιστα η μνημόνευση του ζωγράφου ίσως θα προσέδιδε στο μνημείο και στη χορηγία επιπλέον κύρος. Αυτό είναι ιδιαίτερα πιθανό στην περίπτωση του Ιωάννη Παγωμένου, ο οποίος φαίνεται να ήταν περιζήτητος ζωγράφος στον νομό Χανίων, όπου μας σώζονται επτά ναοί που έχει τοιχογραφήσει. Η σχέση της κοινωνικής θέσης του κτήτορα με την αναφορά του ονόματος του

³⁵⁷ Έχει υποτεθεί ότι οι κτήτορες ήταν αυτοί που επέλεξαν αν θα τοποθετούσαν το όνομα του ζωγράφου στις επιγραφές, καθώς σε σημαντικές χορηγίες δεν γίνεται μνεία των ζωγράφων στις κτητορικές επιγραφές: Kalopissi-Verti 1994, 154-7. Καλοπίση-Βέρτη 2000, 142-3.

³⁵⁸ Kalopissi-Verti 1994, 151. Καλοπίση-Βέρτη 2000, 142-58.

³⁵⁹ Η εικόνα που δόθηκε παραπάνω για τους εξεταζόμενους ναούς ως συλλογικές χορηγίες των κατοίκων ενός χωριού, δηλαδή ανθρώπων χαμηλής κοινωνικής τάξης, δεν καλύπτει πλήρως όλα τα γνωστά μνημεία. Μια διαφορετική περίπτωση συλλογικής χορηγίας ναού – στην κτητορική επιγραφή του οποίου πάντως δεν σώζεται όνομα ζωγράφου – μνημονεύεται στην επιγραφή του ναού της Αγίας Παρασκευής στο χωριό Κίτυρος Σελίνου που χρονολογείται στα 1372-3. Η επιγραφή αναφέρει ότι κτήτορες του ναού είναι οι χριστιανοί της τούρμας Κιτύρου και παραθέτει τα χωριά που ανήκαν στην Τούρμα (*...διὰ συνδρομῆς καὶ κόπου καὶ ἐξω(δου τῶ)ν χρηστημανῶν τῆς τούρμας Κητύρ(ου)...χωρίων...*). Η επιγραφή αυτή αντιπροσωπεύει δηλαδή τη συλλογική χορηγία των κατοίκων μιας διοικητικής μονάδας πολύ μεγαλύτερης του χωριού. Gerola IV, 435-6. Για τον θεσμό της τούρμας γενικά στην βενετική Κρήτη βλ. Γάσπαρης 2001, 167-228. (Ο Γάσπαρης όμως εντοπίζει το χωριό Κίτυρος στην τούρμα Άρνας, χωρίς από ότι φαίνεται να έχει υπόψη του την επιγραφή).

ζωγράφου υποδεικνύεται και από μνημεία της κρητικής υπαίθρου οι κτήτορες των οποίων κατείχαν, σύμφωνα με τις επιγραφές, υψηλή κοινωνική θέση.³⁶⁰ Στα μνημεία αυτά δεν γίνεται αναφορά στο όνομα των ζωγράφων.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο ναός του Ιωάννη του Ευαγγελιστή στο χωριό Κρούστας του νομού Λασιθίου, η επιγραφή που συνοδεύει την τοιχογράφηση (1347-8) του οποίου μνημονεύει ως κτήτορα τον ευγενέστατο άρχοντα Ιωάννη Κλόντζια (*..εὐγενεστά(του) ἀρχόντ(ος) Ἰωάννου τοῦ Κλόντζια..*).³⁶¹ Παρομοίως, στην επιγραφή του ναού της Παναγίας στο χωριό Γαλιά του νομού Ηρακλείου, ο οποίος χρονολογείται πιθανόν το 1345, αναφέρεται μόνο ο κτήτορας και συγκεκριμένα ο άρχοντας Γεώργιος Μουσούρος (*...παν...νεστάτου ἀρχωντος Κυροῦ Γεωργίου τοῦ Μουσούρου..*).³⁶² Τα παραδείγματα αυτά καθιστούν σαφές ότι η προβολή του ζωγράφου στην επιγραφή ενός ναού ήταν, κατά κάποιο τρόπο, αντιστρόφως ανάλογη της κοινωνικής θέσης του κτήτορα. Παραμένει πάντως απροσδιόριστη η σχέση κτητόρων και ζωγράφων στα μεγάλα αστικά κέντρα του νησιού λόγω της έλλειψης επιγραφών στους εκεί σωζόμενους ναούς.

Ιδιαίτερη σχέση ζωγράφου και κτητόρων διαπιστώνεται στην περίπτωση του ὀΓεώργιου Προβατόπουλου, του υστερότερου χρονολογικά ζωγράφου που εξετάζεται εδώ (τέλη του 15^{ου} αιώνα). Ο Προβατόπουλος τοποθετεί το όνομά του πριν – και όχι μετά – από εκείνο των κτητόρων (αρ. κατ. 16, 17, 18). Συγκεκριμένα, στην αρχή των επιγραφών αναφέρει τη χρονολογία της ανέγερσης και της τοιχογράφησης του ναού, στην συνέχεια τοποθετεί το όνομα του και κατόπιν τα ονόματα των κτητόρων. Πρόκειται για έναν πρωτοφανή τρόπο σύνταξη κτητορικής επιγραφής, σαφώς διαφορετική από όλες τις υπόλοιπες, στις οποίες το όνομα του ζωγράφου βρίσκεται στο τέλος.

Ανάλογη περίπτωση, στην οποία ο ζωγράφος δίνει ιδιαίτερη έμφαση στο όνομα του σε επιγραφή, απαντάται ήδη από 1315 στον ναό του Χριστού στη Βέροια. Ο ζωγράφος Καλλιέργης στην κτητορική επιγραφή του ναού μνημονεύει το όνομα του με την φράση «..ὄλης Θετταλίας ἄριστος ζωγράφος»³⁶³. Με αυτόν τον τρόπο ο Καλλιέργης ή πιθανότατα ο ίδιος ο κτήτορας θέλει να προσδώσει ιδιαίτερο κύρος στην τοιχογράφηση του. Κάτι αντίστοιχο ενδεχομένως γίνεται και με την περίπτωση

³⁶⁰ Για τις λίγες επιγραφές της περιφέρειας του νησιού οι οποίες μνημονεύουν κτήτορες με υψηλή κοινωνική θέση βλ. Kalopissi-Verti 1996, 367.

³⁶¹ ο.π 367-70. Gerola IV, 534.

³⁶² Για τις επιγραφές του ναού βλ. Ξανθουδίδης 1903, 136-7. Gerola IV, 545.

³⁶³ Πελεκανίδης 1977, 7.

του Προβατόπουλου, τοποθετώντας το όνομα του στην αρχή της επιγραφής ύστερα από την επιθυμία του κτήτορα ή του ίδιου του ζωγράφου, αφού αυτός ο τρόπος σύνταξης απαντάται και στις τρεις επιγραφές που μνημονεύουν το όνομά του.

Η ιδιαίτερη περίπτωση του Προβατόπουλου δεν είναι άσχετη με νεωτερισμούς που απαντώνται στην περίπτωση των φορητών εικόνων της εποχής. Φαίνεται ότι από τον 15^ο αιώνα, οι εικόνες αυτές φέρουν συχνά τις υπογραφές των ζωγράφων τους, ιδίως των διασήμων ζωγράφων της εποχής (Άγγελος, Ρίτζος κ.α). Κατά τη Βασιλάκη, το φαινόμενο αυτό είναι ενδεικτικό, από τη μια πλευρά, της αυτοπεποίθησης των καλλιτεχνών και της επιθυμίας τους για αναγνώριση του έργου τους και, από την άλλη, ως αλλαγή της στάσης του κοινωνικού συνόλου απέναντι στον καλλιτέχνη και το έργο του.³⁶⁴ Αυτό το φαινόμενο βεβαίως απορρέει και από τις κοινωνικές συνθήκες που είχαν διαμορφωθεί στο νησί ύστερα από δύο αιώνες βενετικής κυριαρχίας, καθώς και από την αλλαγή της στάσης στη Δύση απέναντι στην τέχνη των ζωγράφων.³⁶⁵ Επίσης το έντονα εμπορικό σκέλος της παραγωγής εικόνων και το απρόσωπο των παραγγελιών επέτρεπε στους ζωγράφους να τοποθετούν τις υπογραφές τους χωρίς την παρεμβολή των παραγγελιοδοτών, το όνομα των οποίων κατά κανόνα δεν αναγραφόταν. Βεβαίως, οι αλλαγές αυτές που εκδηλώνονταν στους κύκλους των αστικών κέντρων, δεν γίνονταν απαραίτητως αντιληπτές από τους επαρχιακούς ζωγράφους τοιχογραφιών. Για παράδειγμα, η περίπτωση τεσσάρων επιγραφών στις οποίες οι ζωγράφοι αναγράφουν απλώς το μικρό τους όνομα, χωρίς το επίθετο (αρ. κατ. 1, 11, 21, 22), είναι ενδεικτική της πρόθεσής τους όχι για την αναγνώριση του έργου τους από υποψήφιους πελάτες αλλά για την επίκληση του ονόματός τους προς τον Θεό.

Η περίπτωση του Προβατόπουλου αποτελεί την κορύφωση μιας πορείας αναβάθμισης της κοινωνικής θέσης του ζωγράφου, η οποία έχει τις απαρχές της στον 14^ο αιώνα. Το γεγονός ότι οι βυζαντινοί ζωγράφοι μέχρι τότε δεν μνημονεύουν το όνομα τους στα έργα τους αποδίδεται στη σχετικά χαμηλή κοινωνική τους θέση αλλά και στην όχι ιδιαίτερα υψηλή αξιολόγηση του έργου τους από τους σύγχρονούς τους. Η αύξηση του αριθμού των αναφορών των ονομάτων ζωγράφων σε ναούς από τον 14^ο αιώνα είναι μία από τις σημαντικές ενδείξεις της αναβάθμισης της κοινωνικής

³⁶⁴ ο.π. 171.

³⁶⁵ Η αναβάθμιση του ρόλου του καλλιτέχνη στη Δύση, συνδέεται κατά ένα μέρος με την διάδοση του εικονογραφικού θέματος του *Λουκά που ζωγραφίζει την Παναγία*. Η συχνή απεικόνιση του *Λουκά που ζωγραφίζει την Παναγία* υποδήλωνε την έμφαση που είχε αρχίσει να δίδεται στην προσωπικότητα του καλλιτέχνη, καθώς ο ευαγγελιστής Λουκάς συνδεόταν άμεσα με την εκκλησία.: Schaefer 1986, 413-427, Kalopissi-Verti 1993-4, 141, Evans 2004 (Foskolou), 344.

τους θέσης.³⁶⁶ Η ένδειξη πάντως αυτή δεν πρέπει να υπερεκτιμάται καθότι οι εν λόγω ναοί δεν είναι μεγάλα μνημεία, δεν έχουν κατασκευαστεί από επιφανείς κτήτορες και δεν αντιπροσωπεύουν παρά μικρό μόνο ποσοστό των τοιχογραφημένων ναών. Παρά ταύτα, φαίνεται σαφώς ότι κατά τη διάρκεια του 14^{ου} και του 15^{ου} αρχίζει να διαφαίνεται η ανεξαρτησία του ζωγράφου στη δημιουργία, η αναγνώριση της καλλιτεχνικής του αξίας και η αναβάθμιση της κοινωνικής του θέσης. Μάλιστα, οι εξελίξεις αυτές απομακρύνουν κατά κάποιον τρόπο τον ζωγράφο από τις προσταγές της έβδομης οικουμενικής συνόδου (787) οι οποίες υπαγόρευαν: *..Μενοῦν γε τῶν πατέρων ἢ ἐπίνοια καὶ ἢ παράδοσις καὶ οὐ τοῦ ζωγράφου τοῦ γὰρ ζωγράφου ἢ τέχνη μόνον ἢ δὲ διάταξις πρόδηλον τῶν δειμαμένων ἁγίων πατέρων..*³⁶⁷

³⁶⁶ Βασιλάκη 2000α, 170. Καλοπίση-Βέρτη 2000, 155.

³⁶⁷ Mansi 13, 252.

Συμπεράσματα

Η μελέτη της κρητικής μνημειακής ζωγραφικής της εποχής της Βενετοκρατίας αποτελεί σημαντικό κεφάλαιο της ιστορίας της βυζαντινής τέχνης. Όπως σημειώθηκε στην *Εισαγωγή*, η πρώτη συστηματική εξέταση του κεφαλαίου αυτού εντοπίζεται στο θεμελιώδες έργο του Ιταλού Giuseppe Gerola,³⁶⁸ ο οποίος κατέγραψε τους ναούς του νησιού που παρέχουν σχετικές μαρτυρίες και το οποίο μέχρι σήμερα παραμένει το βασικό εγχειρίδιο μελέτης των μεσαιωνικών μνημείων του νησιού. Οι υπόλοιπες σχετικές έρευνες έχουν αξιολογήσει την ποιότητα των έργων και έχουν εξετάσει εικονογραφικά και χρονολογικά ζητήματα. Ταυτόχρονα, έχουν εγείρει ερωτήματα που αφορούν τη ζωή και το έργο των ζωγράφων και τη σχέση τους με το κοινωνικό τους πλαίσιο.

Βασική μαρτυρία και σημείο εκκίνησης για τις σχετικές μελέτες αποτελούν κατά κανόνα τα ίδια τα έργα των ζωγράφων. Συχνά όμως σχετικές πληροφορίες αντλούνται και από το νοταριακό αρχείο του Χάνδακα και το αρχείο του Δούκα της Βενετίας που βρίσκονται σήμερα στη Βενετία. Σημαντική πηγή πληροφόρησης για το θέμα αποτελούν πάντως και οι κτητορικές επιγραφές με υπογραφές ζωγράφων που σώζουν ορισμένοι ναοί της βενετοκρατούμενης Κρήτης και που μελετήθηκαν εδώ.

Η μελέτη των κτητορικών επιγραφών ως πηγής πληροφόρησης για τους ζωγράφους παρουσιάζει κάποιους περιορισμούς. Το σύνολο των ναών με σχετικές επιγραφές αποτελεί, όπως επανειλημμένα αναφέρθηκε, ένα μικρό μόνο ποσοστό των τοιχογραφημένων ναών της περιόδου της Βενετοκρατίας. Συγκεκριμένα, από τους 900 περίπου χριστιανικούς ναούς του νησιού οι 850 περίπου τοιχογραφήθηκαν κατά τη βενετική περίοδο.³⁶⁹ Μόνο το 2% εξ αυτών των ναών, δηλαδή 28 συνολικά, σώζουν υπογραφές ζωγράφων. Το γεγονός ότι το σύνολο των ναών αυτών βρίσκεται στην ύπαιθρο του νησιού και καμία δεν εντοπίζεται σε αστικό κέντρο υποδεικνύει ενδεχομένως το ρόλο των συνθηκών διατήρησης στη διαμόρφωση του εν λόγω δείγματος. Επίσης, η απότομη παύση που παρατηρείται στην τοιχογράφηση στο δεύτερο μισό του 16ου αιώνα και συνδέεται με την αυξημένη παραγωγή των εικόνων, επέφερε την απουσία της μνημόνευσης ονομάτων ζωγράφων σε ναούς.

Με βάση τις πληροφορίες που αντλούνται από τις επιγραφές, επιχειρήθηκε στο κεφάλαιο *Οι ζωγράφοι των επιγραφών* μια ανασύνθεση του πλαισίου εργασίας

³⁶⁸ Gerola I-IV, 1905-32.

³⁶⁹ Chatzidakis 1987, 42.

των ζωγράφων. Σε αρκετές περιπτώσεις διάφορα στοιχεία συνηγορούν στην εκτίμηση ότι οι ναοί τοιχογραφούνταν από ζωγράφο, ο οποίος δεν ασχολείτο κατ' αποκλειστικότητα με την τέχνη αυτή και την ασκούσε κατά περίσταση, χωρίς τη σύμπραξη οργανωμένου συνεργείου, αλλά ενδεχομένως με μεμονωμένους βοηθούς. Αυτή φαίνεται πως είναι η περίπτωση εκείνων των ζωγράφων που μαζί με το επάγγελμα του ζωγράφου ασκούν και το επάγγελμα του ιερέα (αρ. κατ. 1, 14, 21, 22, 23). Σε αυτή την εκτίμηση συνάδει το ίδιο το μικρό μέγεθος της πλειοψηφίας των ναών στους οποίους σώζονται ονόματα ζωγράφων. Τα μνημεία αυτά ανήκουν στον τύπο του μονόχωρου ναού και είναι μικρών διαστάσεων,³⁷⁰ οπότε δεν θα απαιτούσαν μακρά και σύνθετη εργασία τοιχογράφησης και επομένως δε θα ήταν αναγκαία η ύπαρξη ενός μεγάλου συνεργείου.

Διαφορετικές περιπτώσεις αποτελούν κάποιοι συγκεκριμένοι ζωγράφοι, τα ονόματα των οποίων σώζονται σε περισσότερους του ενός ναούς, ενώ η τεχνοτροπία τους αναγνωρίζεται και σε μνημεία που δεν σώζεται το όνομα τους. Παραδείγματα κατ' επάγγελμα ζωγράφων, που εργάζονται δηλαδή όχι περιστασιακά αλλά πιο οργανωμένοι, αναγνωρίζονται με επιφύλαξη κατά τον 14^ο αιώνα. Πρόκειται συγκεκριμένα για την περίπτωση του Θεόδωρου Δανιήλ και του Μιχαήλ Βενέρη, τα ονόματα των οποίων μνημονεύονται σε τρεις ναούς (αρ. κατ. 2, 19, 20), και κυρίως του Ιωάννη Παγωμένου, το όνομα του οποίου απαντάται σε αρκετούς ναούς (αρ. κατ. 3-8, 10). Οι Θεόδωρος Δανιήλ και Μιχαήλ Βενέρης, θεός και ανιψιός, συνεργάστηκαν στην τοιχογράφηση του ναού στα Μεσκλά (αρ. κατ. 2). Η συγγενική τους θέση φαίνεται να συντέλεσε καθοριστικά στη μνημόνευση και των δύο ονομάτων στην επιγραφή, φαινόμενο που παρατηρείται αργότερα και στην περίπτωση του Αβδού με τους Μανουήλ και Σταμάτη Φωκά (αρ. κατ. 26). Δεν φαίνεται να είναι τυχαίο το γεγονός ότι οι μοναδικές αναφορές δύο ζωγράφων σε μια επιγραφή αφορούν ζωγράφους – συγγενείς. Η αναφορά αυτή αποδόθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο στην επιθυμία του επικεφαλής της τοιχογράφησης να εξασφαλίσει άφεση αμαρτιών για τον βοηθό – συγγενή του καθώς και να προβάλλει την εργασία του ως έργο μιας «οικογένειας ζωγράφων». Περισσότερες ενδείξεις για την ύπαρξη ενός οργανωμένου εργαστηρίου διαθέτουμε στην περίπτωση του Ιωάννη Παγωμένου. Ο διόλου ευκαταφρόνητος αριθμός ναών που γνωρίζουμε ότι τοιχογράφησε ο Παγωμένος κατά το 1315-1316 (Άγιος Νικόλαος στη Μονή Σελίνου,

³⁷⁰ Για τους μονόχωρους ναούς της Κρήτης βλ. Γκράτζιου 2005, 33. Γκράτζιου 2010, 93-125

Άγιος Δημήτριος στο Λειβαδά Σελίνου και Παναγία στον Αλικάμπο Αποκορώνου) υποδηλώνει τις αυξημένες ανάγκες της εργασίας του, στις οποίες δεν θα ανταποκρινόταν εύκολα χωρίς βοηθούς, οι οποίοι απασχολούνταν σε σχετικά σταθερή βάση. Μετά τη λήξη της μαθητείας τους, οι βοηθοί αυτοί ενδεχομένως εξελίχθηκαν σε αυτόνομους καλλιτέχνες και τοιχογράφησαν ναούς όπως εκείνον του Μιχαήλ Αγγέλου στα Καβαλαριάνα, και αυτόν της Παναγίας στο Προδρόμι Σελίνου,³⁷¹ οι οποίοι απηχούν την τεχνοτροπία του Παγωμένου αλλά όχι και το χέρι του ίδιου.

Ως κατ' επάγγελμα ζωγράφοι τοιχογραφιών αναγνωρίζονται με επιφύλαξη και ορισμένοι καλλιτέχνες του 15^{ου} αιώνα. Πρόκειται συγκεκριμένα για τον Μανουήλ Φωκά, τον Ξένο Διγενή και τον Γεώργιο Προβατόπουλο,³⁷² που έχουν τοιχογραφήσει τουλάχιστον τρεις ναούς ο καθένας. Και σε αυτές τις περιπτώσεις πάντως δεν μπορεί να τεκμηριωθεί η ύπαρξη οργανωμένων εργαστηρίων. Αντίθετα, βέβαιη θεωρείται για τη συγκεκριμένη περίοδο (15^{ος} αιώνας) η ύπαρξη οργανωμένων εργαστηρίων παραγωγής φορητών εικόνων. Η άνθιση της ζήτησης φορητών εικόνων και οι επακόλουθες μαζικές παραγγελίες επέβαλαν τη δημιουργία εξειδικευμένων, κλειστών εργασιακών χώρων, οι οποίοι εντοπίζονταν στα μεγάλα αστικά κέντρα.³⁷³

Ένα ζήτημα που απασχόλησε την εν λόγω έρευνα είναι, ποιοι παράγοντες καθιστούσαν ευχερέστερη τη δυνατότητα του ζωγράφου να αναγράψει το όνομα του. Ένας εξ αυτών των παραγόντων αφορά στην τοιχογράφιση των εν λόγω ναών χάρη σε συλλογικές χορηγίες δύο ή περισσότερων οικογενειών ή και ολόκληρων χωριών (αρ. κατ. 8). Είναι ενδεικτικό ότι και οι επτά ναοί που έχει τοιχογραφήσει ο Παγωμένος αποτελούν συλλογικές χορηγίες. Σύμφωνα με την Καλοπίση-Βέρτη, γενικά οι βυζαντινοί ζωγράφοι τοποθετούσαν το όνομα τους κυρίως σε περιφερειακά μνημεία που είχαν ιδρυθεί από συλλογικές χορηγίες και των οποίων οι κτήτορες σε κοινωνικό επίπεδο δεν διέφεραν σημαντικά από τους ζωγράφους,³⁷⁴ καθώς οι κάτοικοι ενός μικρού επαρχιακού χωριού δεν θα διέθεταν κάποιο υψηλό κοινωνικό αξίωμα. Ακόμα όμως και αν ο κτήτορας είναι ένας, δεν φαίνεται να κατέχει κάποιο υψηλό κοινωνικό αξίωμα. Πάντως, θεωρείται ότι ο κτήτορας ήταν αυτός που επέλεγε

³⁷¹ Οι ναοί αυτοί είχαν παλαιότερα αποδοθεί στον Παγωμένο αλλά οι αποδόσεις αυτές έχουν πια αναθεωρηθεί: Μαραγκουδάκη 2005, Lymberopoulou 2006.

³⁷² Χατζηδάκης-Δρακοπούλου 1997, 319, 451-2.

³⁷³ Βασιλάκη 2000α, 170.

³⁷⁴ Kalopissi-Verti 1994, 158. Καλοπίση-Βέρτη 2000, 158-9.

το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού³⁷⁵ και, κατά πάσα πιθανότητα, το περιεχόμενο της κτητορικής επιγραφής. Από την άλλη πλευρά, ο τρόπος αναγραφής του ονόματος του ζωγράφου αποτελούσε δική του επιλογή και στις περισσότερες περιπτώσεις, οι ζωγράφοι επιλέγουν έναν καθιερωμένο τύπο (*χειρ, δια χειρός κ.α.*).

Οι εξεταζόμενες αναφορές των ζωγράφων σε κτητορικές επιγραφές άπτονται ενός ευρύτερου ζητήματος που απασχολεί τα τελευταία χρόνια τη βιβλιογραφία, δηλαδή την αλλαγή της κοινωνικής θέσης των καλλιτεχνών. Οι εν λόγω επιγραφές με ονόματα ζωγράφων δεν απαντώνται κατά βάση στην Κρήτη πριν τα τέλη του 13^ο αιώνα και συνιστούν μια καινοτομία της βενετικής περιόδου. Παρά ταύτα, τα μνημεία αυτά είναι περιορισμένα αριθμητικά και η εμφάνισή τους δεν συνεπάγεται απαραίτητα μια αξιόλογη αναβάθμιση της κοινωνικής θέσης του ζωγράφου. Φαίνεται μάλιστα ότι μέχρι και τον 15^ο αιώνα ο ζωγράφος αντιμετωπιζόταν ως τεχνίτης. Η ζωγραφική γινόταν ύστερα από παραγγελία, η οποία διεπόταν από κανόνες και ρήτρες, και ο ζωγράφος εξαρτάτο από τις επιθυμίες του παραγγελιοδότη.³⁷⁶

Οι αναφορές του ονόματος του τελευταίου ζωγράφου που εξετάζεται εδώ, του Γεώργιου Προβατόπουλου, προσφέρουν άλλη μια, ισχυρή ένδειξη για την αναφερόμενη μεταβολή στη θέση του καλλιτέχνη. Ο Προβατόπουλος τοποθετεί το όνομά του και στους τρεις ναούς που έχει τοιχογραφήσει στην αρχή της επιγραφής, θέτοντας το όνομά του πριν από εκείνο των κτητόρων. Παραμένει αβέβαιο αν αυτός ο τρόπος αναγραφής του ονόματος του ζωγράφου αποτελούσε πρωτοβουλία του ίδιου του ζωγράφου ή ήταν επιλογή των κτητόρων. Σε κάθε περίπτωση, η μαρτυρία των επιγραφών συνάδει με εκείνη των αρχειακών πηγών ως προς την αναβάθμιση της κοινωνικής θέσης του καλλιτέχνη. Η έκφραση της αυτοπεποίθησής του αλλά και η υψηλότερη αποτίμηση του έργου του από το κοινό συνθέτουν ένα νέο πλαίσιο πρόσληψης, το οποίο απομακρύνεται κατά τρόπο αξιοσημείωτο από τις επιταγές της έβδομης Οικουμενικής Συνόδου ως προς το ρόλο του ζωγράφου.³⁷⁷

³⁷⁵ Panayotidi 1993-4, 154.

³⁷⁶ Κωνσταντουδάκη-Κιτρομιλήδου 1986, 248.

³⁷⁷ Mansi 13, 252.

**Κατάλογος επιγραφών που μνημονεύουν ονόματα ζωγράφων σε
ναούς στην Κρήτη. 13^{ος} -15^{ος} αι.**

ΧΑΝΙΑ

1. Ναός: Άγιος Γεώργιος.

Αρχιτεκτονικός τύπος: μονόχωρος καμαροσκέπαστος ναός.

Τοποθεσία: Σκλαβοπούλα Σελίνου Χανίων.

Ζωγράφος: Νικόλαος.

Χρονολογία επιγραφής: 1291.

Επιγραφή (εικ. 1α, 1β)*:

*Μέμνησων θύτα Νικολάου ἀναγνώστου καί χωρικοῦ ἱστοριογράφου. ἀμὴν.. ἔτος
ϚΨϜΘ, ἰνδικτιών Δ', σελήνης κύκλοι Ι Δ', ἡλίου κύκλοι Κ Β'.*

* Gerola, IV, 431-2

Βιβλιογρ:

-Gerola, IV, 431-2.

-Παπαδάκη-Ökland Στ., Η Κερά της Κριτσάς. Παρατηρήσεις στη χρονολόγηση των τοιχογραφιών της, *Α.Δ.* 22 (1967), μέρος Α', Μελέται, 87-111.

-Λασιθιωτάκης Κ., Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, *ΚρητΧρον.* ΚΒ' (1970), 133-210.

-Kalopissi-Verti S., *Dedicatory inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century of Greece*, Österreichische Akademie der Wissenschaften Philosophisch-Historische Klasse Denkschriften 226, Veröffentlichungen der Kommission für die Tabula Imperii Byzantini 5, Vienna, 1992, 92-3.

2.Ναός: Χριστός

Τύπος ναού: μονόχωρος καμαροσκέπαστος ναός.

Τοποθεσία: Μεσκλά Κυδωνίας Χανίων.

Ζωγράφοι: Θεόδωρος Δανιήλ και Μιχαήλ Βενέρης,

Χρονολογία επιγραφής: 1303.

Επιγραφή (εικ. 2α, 2β)*:

*Ἀννακαινίστι καί ἀνιστοριθι ὁ θῖος καί πάνσεπτος ναός οὗτος τοῦ κυρίου ἰμόν Ἰ[η]σοῦ
Χ(ριστο)ῦ καὶ σωτήρος τοῦ Μεσησκληώτη, διὰ σηνεργίας καί κόπου καί πόθου καὶ
ἐξώδου πολοῦ Λεοντήου μοναχοῦ καὶ ταπinoῦ τοῦ Χωσάκου. Ἱστορίστη δέ δυνά χηρός
Θεοδώρου Δανιήλ τοῦ ἱστοριογράφου καί τοῦ ἀνηψοῦ αὐτοῦ Μιχαήλ τοῦ Βενέρι. Καί
ἡ ἀνναγιγνόςκοντες εὔστε διὰ τον κύριον ἀμὴν. Ὁ Θεός σηχορέση τον. ᾽ς τούς Ϛ Ω Ι Α
ἐτελυόθι δέ μινῆ μαῖω ἡς τές δέ Ι Γ'.*

* Ορλάνδος 1955-6, 166.

Βιβλιογρ:

-Gerola IV,426-7.

-Μαδεράκης Στ., Οι Κρητικοί αιογράφοι Θεόδωρος-Δανιήλ Βενέρης και Μιχαήλ Βενέρης, *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικῶς Συνεδρίου, τόμος Β'*, Αθήνα 1981, 155-79.

-Ορλάνδος Αν., Δύο βυζαντινά μνημεία της δυτικής Κρήτης, *Α.Β.Μ.Ε.* 1955-6, τομ. Η', 126-205.

3.Ναός: Άγιος Γεώργιος.

Τύπος ναού: μονόχωρος καμαροσκέπαστος ναός.

Τοποθεσία: Κομιτάδες Σφακίων Χανίων.

Ζωγράφος: Ιωάννης Παγωμένος.

Χρονολογία επιγραφής: 1313-4.

Επιγραφή (εικ. 5α, 5β)*:

...π)άνσεπτος (ναός).....διά κόπου και(Σ)κορδίλη και τῆς σημ(βίου)....τ(ῶν) τέκν(ων) αὐτοῦ, καί Φίμη τοῦ Σκορδίλη, κυρά Καλῆς (τῆς) Βλαστούδενας καί τῶν τέκνων αὐτῆς, καί Ἄννης τῆς Τζηναρωπόλης καί τῶν τέκνων αὐτῆς, Μανουήλ τοῦ Φαρωπούλου καί τῆς σ[υ]μβίου καί τῶν τέκνων αὐτῶν, μοναχοῦ Καληνήκου καί μοναχοῦ Γερασίμου τοῦ Φορογιώργι καί ἕτερον ἀνθρώπων ὧν Κύριος γηνώσκει τά ὀνόματα αὐτῶν. Ἀμήν....πούλας κέ τον τέκ(νων) αὐτῆς. Ἔτει Ϟ Ω Κ Β', ἰνδικτιῶνος Ι Β. Διά χειρός καμοῦ Ἰωάννη τοῦ Παγωμένου.

* Gerola IV, 472-3.

Βιβλιογρ:

-Gerola IV, 472-3.

-Καλοκύρης Κ. Δ., Ἰωάννης Παγωμένος, ο βυζαντινός ζωγράφος του ΙΔ' αιώνας, *ΚρητΧρον.* ΙΒ' (1958), 347-67.

- Λασιθιωτάκης Κ., Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, *ΚρητΧρον.* ΚΓ' (1971), 111-4.

4.Ναός: Ἅγιος Δημήτριος

Τύπος ναοῦ: μονόχωρος καμαροσκέπαστος

Τοποθεσία: Λειβαδά Σελίνου Χανιά

Ζωγράφος: Ἰωάννης Παγωμένος.

Χρονολογία επιγραφῆς: 1315-6.

Επιγραφή*:

[] θῦος [κ(αί)] παν[σεπτος να]ος [...] τ[... ενδό]ζον μάρτυρος δημητρίου τ επίκλη(ν) χωσ []ς κ(αί) τ[...] κ(αί) [κ(αί);]που κ(αί) [μόχ,]θου πόλου θεωδὸρ [...] [θυγα;]τρος[...] κ(αλ) μανοηλ αμα σηνβιου του χιλά κ(αί) ιω(άννου) αγ [] ιω(άννου) τ(ου) [...]στεφάνου αμα σηνβιου του χηλά κ(αί) Γ[... \τ(ού) προτοκηγιού/^{is} αμα σην]βί(ου) τού [...] κ(αί) .αί τυλ[... αμ]α σινβίου τ(ου) χηλά κ(αί) λεων τ(ου) [...] τ(ου) τω λ . σ κ(αί) αντωΝ(ίου) (;) αμα σινβίου ιω(άννου) σι[.....] αμασιβίου [...] αθανασίου(;) τ(ου) κ.,,σ [...] τ(ου) φ... λε [...Γρ]η(;) γορί(ου) τ(ου) Γαδανολε(ου) (μοναχού) κ(αί) κωνσα(ντίνου) αμασινβίου του χιλα [] αμασινβίου ιτους ζωκδ [αδ;]ερφή ζωκ [...] [] ας τ(..) πετ(ο) κωπ(ού) λος.

+ΗΣΤΩΡΙΘΙ ΔΕ ΔΙΑ ΧΗ[ρος ἐμού τού αμαρτωλού;] ΙΩ(άννου) τ(ου)

ΠΑΓΩΜ[ένου]

* Τσουγγαράκης 2007, 295-301.

Βιβλιογρ:

-Gerola IV, 471.

-Τσουγγαράκης 2007, Ο ζωγράφος της εκκλησίας του Αγ. Δημητρίου στο Λειβαδά Σελίνου, *Ιόνιος Λόγος*, τομ.Α', 295-301.

-Λασιθιωτάκης Κ., Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, *Κρητ.Χρον.*ΚΒ' (1970), 377-9.

-Παπαδάκη-Oekland, Δυτικότροπες τοιχογραφίες του 14^{ου} αι. στην Κρήτη, η άλλη όψη μιας αμφίδρομης σχέσης, *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, Αθήνα 1992, 491-513.

- Μαδεράκης 1987: Μαδεράκης Στ., Βυζαντινά Μνημεία του νομού Χανίων: Ο Ἅγιος Δημήτριος στο Λειβαδά Σελίνου και οι τοιχογραφίες του. *Χανιά* (1987), 69-95.

5.Ναός: Ἅγιος Νικόλαος.

Τύπος ναοῦ: μονόχωρος καμαροσκέπαστος ναός με μεταγενέστερο σταυρεπίστεγο νάρθηκα.

Τοποθεσία: Μονή Σελίνου Χανιά.

Ζωγράφος: Ἰωάννης Παγωμένος.

Χρονολογία επιγραφῆς: 1315.

Επιγραφή (εικ. 7)*:

(Άνιστ)ωρίθι ό άγιος κέ πάνσεπτος.....(ναός τοῦ) άγ(ίου) πατρός ύμόν άρχηε(πισκόπου και θαυματο)υργου Νικολάου,.....(δι)ά ..νεργίας Γριγορίου (μον)αχοῦ, τοῦ Γαδανολέο μοναχοῦ, Θεο(μνη)στου (;) μοναχοῦ, τοῦ Στάθι μοναχοῦ, τοῦ Νικο(λάου)....θήης, ...πέβονντος (;) τοῦ άφέντου (;) τοῦ Καλιέργι....., δι(ά) χιρός καμοῦ άμαρτο(λοῦ Ἰωάννου τοῦ Π)αγομένου, έν μινί μα...έτους ϸ Ω Κ Γ' ίνδικτιώνος Ι Α'.

* Gerola IV, 470.

Βιβλιογρ:

-Gerola IV, 470.

-Καλοκύρης Κ. Δ., Ἰωάννης Παγωμένος, ο βυζαντινός ζωγράφος του ΙΔ' αιώνας, *ΚρητΧρον.* ΙΒ' (1958), 347-67.

6.Ναός: Παναγία.

Τύπος ναού: μονόχωρος ναός.

Τοποθεσία: Αλίκαμπος Αποκορώνου Χανιά.

Ζωγράφος: Ἰωάννης Παγωμένος.

Χρονολογία επιγραφής: 1315-6.

Επιγραφή (εικ. 8α, 8β)*:

+Άνιστορή(θη)...τής ύπεραγίας Θεοτόκου τῆς..., (διά έξό)δου και σηντρομῆς Μιχαήλου Ασ..... και ση(μ)βίου (αὔτοῦ)...κέ τῶν (τέκνων αὔτοῦ, κέ Θεο...τοῦ)νι και τῆς (συμβίου) αὔτοῦ κέ τον τέκνον α(ὔτοῦ)...ασπρο.....τής....ου....(κ)έ τον τέκνον α(ὔτοῦ), και Δ(ημη)τρ(ρίου)...μα.....(Ἰστορήθη δ)έ διά....(χειρός...Ἰωάννου) τοῦ Παγομένου...στι Ἐτους ϸ Ω Κ Δ', ίνδικτιώνος Ι Δ'.

* Gerola IV, 430.

Βιβλιογρ:

-Gerola IV, 430.

-Καλοκύρης Κ. Δ., Ἰωάννης Παγωμένος, ο βυζαντινός ζωγράφος του ΙΔ' αιώνας, *ΚρητΧρον.* ΙΒ' (1958), 347-67.

-Λασιθιωτάκης Κ., Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, *ΚρητΧρον.* ΚΑ' (1969), 486-90.

7.Ναός: Άγιος Γεώργιος.

Τύπος ναού: μονόχωρος σταυρεπίστεγος ναός.

Τοποθεσία: Ανύδροι Σελίνου Χανίων.

Ζωγράφος: Ἰωάννης Παγωμένος.

Χρονολογία επιγραφής: 1323.

Επιγραφή (εικ. 9α, 9β)*:

+Άνακενείστου κέ άνιστορίθι ό θῶος ναός τοῦ άγίου μεγαλομάρτειρος Γεωργίου τοῦ Άνειδριότει, δυά σινεργῆας κέ κόπου ύρέος τοῦ Νεστόρου τοῦ προτοπαπαῖ-μοναχοῦ Ὑσαγία τοῦ Μαρήνα-Γεωργίου τοῦ Άμαγερέπτου κέ τῆς σιβίου κέ τον τέκνο αὔτοῦ-Γεωργίου τοῦ Μάμου κέ τῆς σιβίου κέ τον τέκνο αὔτοῦ-Καπάδοκα τοῦ Παπαδοπούλου κέ τῆς σηβῆου κέ τον τέκνο αὔτοῦ, Γεωργίου τοῦ Παπαδοπούλου κέ τῆ σ[υ]βύου κέ τον τέκνον αὔτοῦ, Ἰωάννου τοῦ Παπαδοπούλου και τῆς σιβύου αὔτοῦ κέ τον τέκνο αὔτοῦ, Κάλου τοῦ Παπαδοπούλου κέ τον τέκνο αὔτοῦ-Γεωργίου του Μερ(ο)πούλου κέ τῆς σιβύου κέ τον τέκνο αὔτοῦ, Ποῦγκι τοῦ Μεροπούλου και σιβύου κέ τον τέκνο αὔτοῦ-Γηανίτζι του Σκατάλι κέ τον τέκνο αουτοῦ-Κάλου κέ τον τέκνο αουτοῦ- Λέον τοῦ Άμαγερέπ(τ)ου- Κώστα τοῦ Γιανακοπούλου- Ἐρήνης τῆς Άνηφατοῦς κέ τον τέκνο αὔτῆς -Κώστα τοῦ Λουγγίνου κέ τῆς σιβύ(ου και) τον τέκνο αὔτοῦ- Καμισᾶ τοῦ Μιχάλι-Πελαγίας μοναχῆς- Θόδωρος ό Ραπτόπουλος- Ἰωάννου του Μακρικοκάλου κέ τῆς σιβύου κέ τον τέκνο αὔτοῦ-Γεωργίου τοῦ Σκορδίλι κέ τον τέκνο αὔτοῦ-Άλέξυς ό Στρατιγῆς κέ τῆς σιβῆου αὔτοῦ κέ τον τέκνο αὔτοῦ. Ἡστορίθει δέ διά χειρός καμοῦ

ἀμαρτολοῦ Ἰωάννου Παγωμένου ἐν μηνί μαῦφ ἤς στές Ζ' (;), ἔτους Ϛ Ω Λ Α' ἐνδικτιῶνος Δ'. Ἰωάννης ὁ Θλουβός- Θόδωρος ὁ Παπαδόπουλος κέ τῆς σιβήου κέ τον τέκνο.

* Gerola IV, 443-4.

Βιβλιογρ:

-Gerola IV, 443-4.

-Καλοκύρης Κ. Δ., Ἰωάννης Παγωμένος, ὁ βυζαντινός ζωγράφος τοῦ ἸΔ' αἰῶνος, *ΚρητΧρον.* IB' (1958), 347-67.

8.Ναός: Ἅγιος Νικόλαος.

Τύπος ναοῦ: μονόχωρος ναός.

Τοποθεσία: Μάζα Αποκορώνου Χανίων.

Ζωγράφος: Ἰωάννης Παγωμένος.

Χρονολογία επιγραφῆς: 1325-6.

Επιγραφή (εικ. 10α, 10β)*:

+ Ἄνειστορεῖθι ὁ θῆος κέ σεβ(ασ)μειός ναός τοῦ αγίου κέ θαματουργοῦ κέ μειροβλίτου Νικολάου τοῦ Μαζιανοῦ, διά σεινεργήας κέ κόπου Δειμιτρίου τοῦ Σαρακηνοπούλου – κέ Κοσταττή (τοῦ) Ῥάπτη ἤς τουμισόν- Κοσταττήνου τοῦ Σαρακηνόπο(λ)ου- Γεωργίου τοῦ Μαβρομάτη- Μιχαῦλ εἰερέος – κέ παντός τοῦ λαοῦ (τοῦ) χορίου τῆς Μάζας. Ὁ Κύριος γηνόσκη τά ονόματα αὐτόν. Ἐτελιόθη (δ)έ δηά χειρός ἀμαρτολοῦ Ἰωάννου τοῦ Παγωμένου. Ἐτους Ϛ Ω Λ Δ'.

* Gerola IV, 429-30.

Βιβλιογρ:

-Gerola IV, 429-30.

-Καλοκύρης Κ. Δ., Ἰωάννης Παγωμένος, ὁ βυζαντινός ζωγράφος τοῦ ἸΔ' αἰῶνος, *ΚρητΧρον.* IB' (1958), 347-67.

- Λασιθιωτάκης Κ., Εκκλησίες τῆς Δυτικῆς Κρήτης, *ΚρητΧρον.* ΚΑ' (1969), 480-6.

9.Ναός: Μιχαήλ Αρχάγγελος.

Τύπος ναοῦ: μονόχωρος καμαροσκέπαστος ναός.

Τοποθεσία: Καβαλαριανά Καντάνου Σελίνου Χανίων.

Ζωγράφος: Ἰωάννης.

Χρονολογία επιγραφῆς: 1327-8.

Επιγραφή (εικ. 12α, 12β)*: ...τρέχο(ν)τ(ος) του παρόντος εόνος ἔτους Ϛ Ω Λ Ϛ', αφε(ν)τεβό(ν)τος ε(ν) τη Κρήτη τ(ον) μεγάλον κέ αφέντον ημόν Βενετηκ(όν), εγγέωνη δέ η παρούσα εκλησῆα του μεγάλου ταξιά(ρ)χου Μιχαήλ τα(ον) ἀνο<νο>δηνά(μ)εον δη' εξόδου κέ σηδρομῆς Θεωτόκη του Κότζη κέ Μανού(η)λ του Μελησουργού κέ Νηκῆτα του Σηδέρου κέ Δημητρήου κε τα τ(ον) τ(εκνον) (αυ)των. Εύχεσθε δη εμού αμαρτολοῦ Ἰω(άννου) τάχα κέ ζουγράφου, Αμήν.

* Lymberopoulou 2006, 171.

Βιβλιογρ:

-Gerola IV, 453.

-Καλοκύρης Κ. Δ., Ἰωάννης Παγωμένος, ὁ βυζαντινός ζωγράφος τοῦ ἸΔ' αἰῶνος, *ΚρητΧρον.* IB' (1958), 347-67.

- Λασιθιωτάκης Κ., Κυριαρχούντες τύποι χριστιανικῶν ναῶν ἀπό τον 12^ο αἰῶνα και εντεύθεν στη δυτική Κρήτη, *ΚρητΧρον.* ΙΕ'-ΙΣΤ' (1961-62) τεύχος 2, 181.

-Lymberopoulou An., *The church of the Archangel Michael at Kavalariana*, London 2006.

10.Ναός: Παναγία

Τύπος ναού: μονόχωρος ναός.

Τοποθεσία: Κακοδίκι Σελίνου Χανίων.

Ζωγράφος: Ιωάννης Παγωμένος.

Χρονολογία επιγραφής: 1331-2.

Επιγραφή (εικ. 11α, 11β)*:

+Ανακενίστω ὁ θεῖος κέ πάνσεπτος ναός τῆς ὑπεραγία(ς) Θεοτόκου κέ ἀῦπαρθένου Μαρίας, δει' ἐξόδου κέ σει[ν]δρομῆς Νεικηφόρου (ιερέως) τοῦ προτοπαπᾶ κέ τῆς σιβῆου αὐτοῦ- Ἰωάννου εἰερέως τοῦ νομικοῦ κέ (τῆς συμβί)ου α(υ)τοῦ κέ τον τέκνο αὐτοῦ-Νηκῆτα τοῦ Καλαμάρη κε τῆς [συ]βῆου αὐτοῦ Νηκολ(αου τοῦ) Ἀμαγερ(έ)πτου κέ τῆς σηβῆου αὐτοῦ Σκορδηλη τοῦ Μουσογηανη (Π)ατζός ὁ Γηράρδου Νηκολάου τοῦ Παρτζάλη Γηραρδου ὁ Καληνηκος κέ τον τέκνο αὐτοῦ Μηχαήλ ὁ Ραπτις...πουλος κέ υ δε(λφ)ή (;) τοῦ-Νηκόλας ὁ (Ο)χτοκέφαλος- Γεώργη ὁ Σο(τ)ουκομάρης –Γεωργῆου τοῦ Κοπετοῦ κέ τῆς ἑτερῆας <σ>τοῦ –Στεφάνου Κηπρέ(ο)υ-Μαρήνου τοῦ Βαππακᾶ....κη....οπούλου- Ἀχλάδη τοῦ Καλογήρου- ἡ Σγουρογηανού με τήν ἑτερῆα τῆς κέ μέ τά πεδῆα τ(ῆς)....κ....κει με τήν ἑτερῆα τοῦ- ἡ Στεφανάδες ὄλη με την ετερῆ(αν) τον- Ἐξελουρήκη ὄλη με ἐ(ταιρίαν) τον κέ μέ (τά) πεδ(ιά) τον- ὁ Σγουρός, Ἰωάννης ὁ Σγουρογηάνης – Μηχαήλ ὁ Λαφραγκῆς – Ἰωά(σ)αβ...Μηχαήλ ὁ Καλαμάρης- Νηκόλαος ὁ Παπαδόπουλος – Ἀνδρέας ὁ Σαληβαράς – Ἰωάννης ὁ Ραπ(τ)όπουλος –Γεώργιος ὁ....πλν....(μ)έ τήν γηνέκαν....Γεώργηος ὁ Θερηανός μέ....Ἐτελειόθει ἡ παροῦσα ἐκλεισεῖα δειά χειρός ἀ(μαρτο)λοῦ Ἰωάννου τάχα κέ ζουγράφου τοῦ Παγωμένου, ἐπί ἔτους C Ω M', ἡμέρα παρασκεβῆ.

* Gerola IV, 462-3.

Βιβλιογρ:

-Gerola IV, 462-3.

-Καλοκύρης Κ. Δ., Ιωάννης Παγωμένος, ο βυζαντινός ζωγράφος του ΙΔ' αιώνας, *ΚρητΧρον.* IB' (1958), 347-67.

11.Ναός: Παναγία

Τύπος ναού: μονόχωρος ναός

Τοποθεσία: Προδρόμι Σελίνου Χανίων.

Ζωγράφος: Ιωακείμ.

Χρονολογία επιγραφής: 1347

Επιγραφή*:

(Α)νακαινίστει κέ ἀνηστορείθι ὁ ἅγιος κέ πάν(σεπτ)ος ναός τῆς (ὑπε)ραγῆας δεσπείνεις ἡμόν Θεοτόκου κέ ἀηπαρθένου Μαρειάς τῆς [Σ]καφειδιανῆς, δει' ἐξόδου κέ κόπου πολοῦ- ἀρχῆ- Νεικολάου (ιε)ρέ(ως κ)έ προτοπαπ(ᾶ), Νεστόρου κέ τῆ σ[υμ]βῆου αὐτοῦ καί τον τέκνο αὐτοῦ, - Κόστα τοῦ Δηακονόπουλου κέ (τῆς σ)ηβῆου κέ τον τέκνον αὐτοῦ-Μηχαήλ τοῦ Μακρόπουλου κέ τῆ σηβῆ(ου) αὐτοῦ κέ τ(ων τ)έκνο α(ὐτοῦ)-...κῆ του Ἀργηροῦ καί τον τέκνο αὐτοῦ-Κόστας ὁ Ράπτει ἄμα σηβῆου αὐτοῦ κέ τον τέκνον αὐτοῦ-Νεικειφόρου εἰ[ε]ρέος τ(οῦ)...όρου ἄμα σι(βίου) αὐτοῦ καί τον τέκνον αὐτοῦ- Πέτρου ἡ[ε]ρέος τοῦ Δειακονοπούλου κέ τῆ σι(βῆου) αὐτοῦ) κέ τον τέκνο αὐτοῦ – Μανουήλ τοῦ Λεοπούλου- μοναχῆς Κατερί(νης)....-Ν(ι)κολάου εἰερέ(ως καί) τῆς σηβῆου αὐτοῦ – Μαθέου ἡ(ε)ρέως)....ρος Δηακονόπουλος με τῆ σιβῆου αὐτοῦ κέ τον αὐτοῦ τέκνον. Ἐτελ(ιώ)θη δέ ἡ παροῦσα ἐ)κλεισῆα δειά χειρός καμοῦ ἀμαρτολοῦ Ἰω(α)κῆμ τοῦ ζωγράφου. Ἐτει C Ω N E', ἐν μινί ἀπριλεῖο Z'.

* Gerola IV, 447-8.

Βιβλιογρ:

-Gerola IV, 447-8.

-Λασσιθιωτάκης Κ., Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, *ΚρητΧρον.* KB' (1970), σελ. 179.

-Μαραγκουδάκη Μ., *Οι τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας Σκαφιδιανής (1347) στο Προδρόμι Σελίνου και ο ζωγράφος Ιωακείμ*, αδημοσίευτη μεταπτυχιακή εργασία, Αθήνα 2005.

12.Ναός: Αρχάγγελος Μιχαήλ.

Τύπος ναού: μονόχωρος ναός.

Τοποθεσία: Πρινές Σελίνου Χανίων.

Ζωγράφος: Μαστραχάς Νικόλας (;)

Χρονολογία επιγραφής: 1410.

Επιγραφή (εικ. 19)*:

Ἀνεκαινείσθι καί (ἀ)νιστωρίθι ὁ πά[ν]σεπτος καί θίος ναός τοῦ πανμεγιστοῦ τα(ζι)άρχου) Μιχαήλ κ(αί τῶν λοιπῶν ἄν)ω δηνάμεων, διά σινε(ργίας) κόπου καί ἐξόδου τόν ευσεβόν χριστιανόν Βλασίου....καί...ης....τῆς...αὐτοῦ, καί Παῦλο Προβατόπουλου ἡοῦ τοῦ-Μηχάλι καί Πνευματικοῦ Σφεδήλου, καί Λέου ἱερέος καί προτοπαῖ Σφ(εδήλου)...λο ἡός τοῦ Παῦλο-Μιχάλης Προβατόπουλοσ- Μιχάλης Τροχαλοκαθάριος-Παῦλο Προβ(α)τόπουλος, ἡός τοῦ Βασίλι, Παῦλος Προβατόπουλος, ἡός τοῦ Ἰωάννης -Ἐγοῦρος Κανουκοραύδης, - Διακ(ο)μουσοῦρου -Μαν(ώ)λις Μεσαρίτης(;)- Μανόλις Μουροῦζος...καί τῆς σηνβίου καί τά τέκνα αὐτόν και Νικόλ(α) ζουγράφο Μαστραχᾶ και τῆς σηνβίου καί τον τέκνον αὐτῶν....λίσκου...(Χ)οραφᾶς, καί Σταμάτις Χοραφᾶς- Κόστας Μουροῦζος- Ἀνδρέας Τεμενιότης καί τοῦ ἡοῦ τοῦ, τοῦ Φραζήσκο καί τῆς σηνβ(ίου καί τῶν) τέκν(ων) αὐτόν....καί τον τέκνον αὐτοῦ. Ἐτελιόθι ἐν ἔτι Ϛ ᾱ Ι Θ', μὴν δικαιβρίο ἡς τ(ές).....

* Gerola IV, 467-8.

Βιβλιογρ:

-Gerola IV, 467-8.

13.Ναός: Άγιος Γεώργιος.

Τύπος ναού: σταυρόσχημος ναός σήμερα ανακαινισμένος.

Τοποθεσία: Αλικιανού Κυδωνίας Χανίων.

Ζωγράφος: Προβατάς Παῦλος.

Χρονολογία επιγραφής: 1430.

Επιγραφή (εικ. 20)*:

+Μνήστη(τι) Κύριε τῆς ψυχῆς τοῦ δούλου σου παπᾶ Μιχαήλ τοῦ Μαστραχᾶ. Ἔτους ϚΩᾱΑΗ'. Ἱστορήθι δέ δηά χηρός ἐμοῦ τοῦ ἁμαρτολοῦ Παῦλο τοῦ Προβατᾶ.

* Gerola IV, 420.

Βιβλιογρ:

- Ξανθουδίδης, Χριστιανικά επιγραφαί εκ Κρήτης, *ΑΘΗΝΑ* 15 (1903), σελ. 107.

-Gerola IV, 420.

-Χατζηδάκης Μ., Τοιχογραφίες στην Κρήτη, *ΚρητΧρον. ΣΤ'* (1952), 75.

14.Ναός: Άγιος Γεώργιος.

Τύπος ναού:

Τοποθεσία: Καλάμι Σελίνου Χανίων.

Ζωγράφος: Γεώργιος Παρτζάλις.

Χρονολογία επιγραφής: 1441.

Επιγραφή (εικ. 21)*:

Ἀνακαινήστη καί ἀνιστορήθη ὁ θεῖοςν..... δεσπίνης ἡμῶν Θεοτόκου καί ἀειπαρθέ(νου Μαρίας)..... τοῦ ἐλάβεστάτο ἱερέως καί πρωτοθήτουἄμα συμνίου α(ὐτοῦ) καί τῶν τέκνων αὐτοῦΤζ(ίσκ)ο καί τῶν τέκνων αὐτοῦ, Ἀντωνίου τοῦ....μ....

καί τῶν τέκνων αὐτοῦ, καί Μιχαήλ τοῦ....(ο)υ τοῦ Ἐξαμόδη ἄμα συμβίου καί τῶν τέκνων)...(ἄ)μα συμβίου καί τῶν τέκνων αὐτοῦ, Ἰωάννου...κ....του, Τζίσκο ἄμα συμβίου καί τῶν (τέκνων αὐτοῦ)....Ε.....η ἄμα συμβίου αὐτοῦ, Λέον τοῦ Ἐξαμό(δη) ἄμα συμβίου καί τῶν (τέκνων) αὐ(τοῦ).... Ἐν ἔτη Ϛ ᾱ Μ Θ', ἰνδικτιώνος Δ' (;), μηνί μαίω, εἰς τές Ι Η', ἡμέρα πέφτη. Παπᾶς Γεώργιος ὁ ἁμαρτωλός τό ἐπίκλιον Παρτζάλις ἱστοριογράφος καί θήτης.

* Gerola IV, 437.

Βιβλιογρ:

-Gerola IV, 437-8.

15.Ναός: Ἅγιοι Πατέρες.

Τύπος ναοῦ: μονόχωρος καμαροσκεπαστος ναός.

Τοποθεσία: Ἀπάνω Φλώρια Σελίνου Χανίων.

Ζωγράφος: Ξένος Διγενής.

Χρονολογία επιγραφῆς: 1462.

Επιγραφή (εικ. 28α, 28β)*:

(Ἄνη)γέρθη ἐκ βάθρων γῆς καί εἰκονογραφῆθη(ν) ὁ θεῖος (καί πάν)σεπτος ναός οὗτος τοῦ ὀσίου πατρός ἡμῶν Ἰωάννου τοῦ Ἐρημίτου, διά συνεργείας κόπου καί ἐξόδου κυροῦ Μανουήλ τοῦ Ἐρημοιωάννη καί τῆς συμβῆου αὐτοῦ Καλῆς καί τῶν τέκνων αὐτῶν Γεωργίου καί Ἰωάννου καί τῶν θυγατερῶν αὐτῶν Θε(ο)τοκο(ῶ)ς καί Σταμάτας. Ἀ(φ)ήνω δέ ἐγώ Μανουήλ ὁ Ερημοιωάννης εἰς τον ἅγιον Ἰωάννη ἔγες Κ' καί μέλισες Γ', ἀ(φ)ήνω καί τόν περύκυκλον ὄλον ὅσάν εὐρίσκετε μέ σπήτια μέ δένδρα μέ τό ἀμπέλη, ἀπό τράφον εἰς τράφον, καί τῆς Μουρνέας τό ἀμπέλη μέ τό χωράφην ὅσάν εὐρίσκετε. Καί ἐτούτα ὅλα ἄφικεν ὁ (ἄρ)χων κῆρ Ἀλιγεῖζω Κόκως διά τον ἅγιον Ἰωάννην. Ἀμήν. Ἔτους Ϛ ᾱ Ο Ν'.....μηνή ἰουλλί(ω) εἰς τάς....Ἐγένετω δέ διά χειρός καμοῦ Ξένου τοῦ Διγενεῖ ἀπό τόν Μορέαν ἐκ χώρας Μοχλίου. Καί οἱ δέρκοντες.....

* Gerola IV, 449-50.

Βιβλιογρ:

-Gerola IV, 450-1.

- Λασσιθιωτάκης Κ., Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, *ΚρητΧρον.* ΚΒ' (1970), σελ.186.

-Βασιλάκη-Μαυρακάκη Μ., Ο ζωγράφος Ξένος Διγενής και η εκκλησία των Ἁγίων Πατέρων στα Ἀπάνω Φλώρια Σελίνου της Κρήτης, *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικῆ Συνεδρίου, τόμος Β'*, Ἀθήνα 1981, 550-70.

-Βοκοτόπουλος Π., Η χρονολογία των τοιχογραφιών του Ξένου Διγενή στα Ἀπάνω Φλώρια Σελίνου, *Α.Α.Α* 16 (1983), 142-5.

-Χατζηδάκης Μ.-Δρακοπούλου Ευγ., *Ἑλληνες ζωγράφοι μετά την Ἀλωση*, τομ. 2, Ἀθήνα 1997, 255.

16.Ναός: Ἅγιος Γεώργιος.

Τύπος ναοῦ: μονόχωρος καμαροσκεπαστος ναός.

Τοποθεσία: Κουστογέρακο Σελίνου Χανίων.

Ζωγράφος: Προβατόπουλος Γεώργιος.

Χρονολογία επιγραφῆς: 1488.

Επιγραφή (εικ. 29)*:

Μιν ἰούλιος εἰς Η... Ἔτους Ϛ .. Ϛ' ἀνηκαινίστι καί ανιστιρίθου ὁ θεῖος καί πάνσεπτος ναός τοῦ ἁγίου ἐνδόξου μεγαλομάρτυρος Γεωργίου, διά χιρός ἐμοῦ τοῦ ἁμαρτολοῦ Γεωργίου τοῦ Π(ρο)βατοπούλου, καί διά κόπου καί μό[χ]θου καί ἐξόδου Σταματίνου τοῦ Κοντολέο ἄμα συμβίου καί (τοῖς) τέκνις αὐτοῦ-καί Γεώργη τοῦ Μακανάρι ἄμα συμβῆου καί τῆς τέκνις αὐτοῦ -Λέο Κοντολέο Χρονάρι ἄμα συμβίου καί τῆς τέκνις αὐτοῦ, Μιχάλη Κοντολέο, καί το τέκνο αὐτοῦ, Γεώργη Κοντολέο ἄμα συμβίου καί τῆς τέκνις αὐτοῦ, Σίφι Κοντολέο ἄμα συμβίου καί τ(οῖς) τέκν(οις) αὐτοῦ, Μιχάλι Κοντολέο(ς) ἄμα

σιμβίου καὶ τῆς τέκνης αὐτοῦ, Ἰωάννου καὶ Κόστα Κοντολέο, (Γ)εώργ(η) Κοντολέο ἄμα σιμβίου καὶ τῆς τέκνης αὐτοῦ -Μάρθα Θετοκοπουλίνα.

* Gerola IV, 470-1.

Βιβλιογρ:

-Gerola IV, 470-1.

-Λασσιθιωτάκης Κ., Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, *ΚρητΧρον.* ΚΒ' (1970), σελ. 379-81.

-Μαδερράκης, Γεώργιος Προβατόπουλος, ένας Κρητικός λαϊκός αγιογράφος του 15^{ου} αι., *Υδωρ εκ Πέτρας* τχ. VII-VIII (1982-4), σελ. 227-52.

-Χατζηδάκης Μ.-Δρακοπούλου Ευγ., *Ἑλληνες ζωγράφοι μετὰ την Ἀλωση*, τομ. 2, Αθήνα 1997, 319.

17.Ναός: Άγιος Γεώργιος.

Τύπος ναοῦ: μονόχωρος ναός.

Τοποθεσία: Κάτω Φλώρια Σελίνου Χανίων.

Ζωγράφος: Προβατόπουλος Γεώργιος.

Χρονολογία επιγραφής: 1497.

Επιγραφή (εικ.30)*:

Ἔτους ΖΕ', μὴν ἰουλίῳ ΚΕ', ἀνεκαινίστ(η) καὶ (ἀνιστορ)ίθι ὁ θίος καὶ πάνσεπτος ναός τοῦ ἁγίου ἐνδόξου μεγαλομάρτιρος Γεω(ργί)ου, διὰ χιρός ἐμοῦ τοῦ ἁμαρτολοῦ Γεω(ργί)ου τοῦ Προβατοπούλου, καὶ δηὰ κόπου καὶ ἐξόδου τοῦ Σταμάτι Φλοριότι (ἄμα συ)μβίου κ(αί) τῆς τέ(κ)νης αὐτοῦ, καὶ Νεστόρου τοῦ Φλοριότι ἄμα σιμβίου καὶ (τοῖ)ς τέκνις αὐτοῦ, Γεωργίου καὶ Σταμάτι καὶ Θεοδόρου καὶ Ἰωάννου καὶ Πέρο τον Φλοριότον ἄμα σιμβίου καὶ τῆς τέκ(νοις αὐτῶν).

* Gerola IV, 449.

Βιβλιογρ:

-Gerola IV, 449.

-Λασσιθιωτάκης Κ., Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, *ΚρητΧρον.* ΚΒ' (1970), σελ.185-6.

-Μαδερράκης, Γεώργιος Προβατόπουλος, ένας Κρητικός λαϊκός αγιογράφος του 15^{ου} αι., *Υδωρ εκ Πέτρας* τχ. VII-VIII (1982-4), σελ. 227-252.

-Χατζηδάκης Μ.-Δρακοπούλου Ευγ., *Ἑλληνες ζωγράφοι μετὰ την Ἀλωση*, τομ. 2, Αθήνα 1997, 319.

18.Ναός: Άγιος Ονούφριος.

Τύπος ναοῦ: μονόχωρος καμαροσκέπαστος ναός.

Τοποθεσία: Καμπανού Σελίνου Χανίων.

Ζωγράφος: Προβατόπουλος Γεώργιος.

Χρονολογία επιγραφής: 15^{ος} αι.

Επιγραφή (εικ. 31)*:

....αλ.... +έτου(ς) ...εβρ....Ἀνεκαινίστη καὶ ἀνι(στορί)θι ὁ θῖ(ος)....καὶ πάνσε)πτος ναός (τοῦ ὀσί)ου πατρός (ἡμῶν Ὀ)νου)φρίου τοῦ με(γά)λου ἀσκ)ητί τῆς ἐρήμ(ου)...., διὰ χιρός ἐμοῦ Γεώργη τοῦ Προβατοπούλου, καὶ διὰ ἐ(ξ)όδου) Γεώργη τοῦ Τζικαλά ἄμα σι(μβίου καὶ τοῖς τ)έκνις αὐτόν, καὶ Μυχα(ή)λ) ...ἄμα σιμβίου καὶ τ(οῖς) τέκνης αὐτόν-καὶ Γεώργη τοῦ Μ(α)λοράχου ἄμα σιμβήου (καὶ τοῖς τέκνοις) αὐτόν, καὶ Σταμάτας τῆς Μαλο(ρά)χενας)....αὐτῆς Αρ....

* Gerola IV, 468-9.

Βιβλιογρ:

-Gerola IV, 468-9.

-Λασσιθιωτάκης Κ., Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, *ΚρητΧρον.* ΚΒ' (1970), σελ.364-5.

-Μαδερράκης, Γεώργιος Προβατόπουλος, ένας Κρητικός λαϊκός αγιογράφος του 15^{ου} αι., *Υδωρ εκ Πέτρας* τχ. VII-VIII (1982-4), σελ. 227-52.

-Χατζηδάκης Μ.-Δρακοπούλου Ευγ., *Ἑλληνες ζωγράφοι μετὰ την Ἀλωση*, τομ. 2, Αθήνα 1997, 319.

ΡΕΘΥΜΝΟ

19.Ναός: Παναγία.

Τύπος ναού: μονόχωρος ναός με μεταγενέστερο νάρθηκα.

Τοποθεσία: Δρύμισκος Αγίου Βασιλείου Ρεθύμνου.

Ζωγράφος: Μιχαήλ Βενέρης.

Χρονολογία επιγραφής: 1317-8.

Επιγραφή (εικ.4)*:

(Α)νηγέρ(θη) ἐκ β(α)ράθρου ὁ θῆος κα(ί) πάνσεπτος ναός οὗτος τῆς ἡπεραγίας Θεοτόκου τῆς Λαμπηνῆς, δηά σηνεργίας καί κόπου καί πόθου πολοῦ Γεωργίου τοῦ Μελησηνοῦ καί τῆ(ς) συ(μβ)ῆου καί τον τέκν(ων) αὐτοῦ, ἀμήν. Ἄνηστορίθη δέ διά χηρός Μιχάλη τοῦ ἡ(στορι)ογράφου τοῦ Βενέρι. Ἔτος Ϛ Ω Κ Ϛ'.

* Gerola IV, 491.

Βιβλιογρ:

-Gerola IV, 491.

-Μαδεράκης Στ., Οι Κρητικοί αγιογράφοι Θεόδωρος-Δανιήλ Βενέρης και Μιχαήλ Βενέρης, *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικῶν Συνεδρίου, τόμος Β',* Αθήνα 1981, 155-79.

20. Ναός: Κοίμηση της Παναγίας

Τύπος ναού: δίχωρος καμαροσκέπαστος ναός.

Τοποθεσία: Άγιος Ιωάννης Μυλοποτάμου Ρεθύμνου

Ζωγράφος: Θεόδωρος Δανιήλ

Χρονολογία επιγραφής: 14^{ος} αι.

Επιγραφή (εικ. 3)*:

...γιας της Φανερ.../. ..ρονίκου τοῦ Παλεο.../...ου Θεοδώρου Δανιήλ

* Πατεδάκης 2008, 57-69.

Βιβλιογρ:

-Γιαπιτζόγλου Κ., Οι τοιχογραφίες του Ναού της Κοίμησης της Παναγίας στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου, *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Ο Μυλοπόταμος από την αρχαιότητα ως σήμερα*, τομ. V. Βυζαντινοί Χρόνοι, επιμ. Γαβριλάκη Ειρήνη- Τζιφόπουλος Γιάννης, Ρέθυμνο 2006, 121-57.

-Πατεδάκης Μ., *Άγνωστο επίγραμμα στον ναΐσκο της Κοίμησης στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου*, Παιδεία και Πολιτισμός στην Κρήτη. Βυζάντιο-Βενετοκρατία. Μελέτες αφιερωμένες στον Θεοχάρη Δετοράκη. Επιμ. Ιωαν. Βάσσης, Στ. Κακλαμάνης, Μ. Λουκάκη, ΠΕΚ 2008, 57-69.

ΗΡΑΚΛΕΙΟ

21.Ναός: Άγιος Ιωάννης.

Τύπος ναού:

Τοποθεσία: Παλιανή Τεμένους Ηρακλείου.

Ζωγράφος: Γεώργιος.

Χρονολογία επιγραφής: 14^{ος} αι.

Επιγραφή (εικ. 15)*:

(Ωτα)ν ὕς Θεόν ἐκπε(τας) τᾶς χοῖρας, μνήστιτι, θῆτα, Γε(ωρ)γίου τοῦ ζωγράφου.

* Gerola IV, 508.

Βιβλιογρ:

-Gerola IV, 508.

22.Ναός: Παναγία

Τύπος ναού:

Τοποθεσία: Κυρμουσή Καινούργιου Ηρακλείου.

Ζωγράφος: Γεώργιος.

Χρονολογία επιγραφής: 14^{ος} αι.

Επιγραφή (εικ. 14)*:

Ὅταν εἷς θεόν ἐκπετάσης, μνήστητη, θύτα, Γεωργίου ἱστοριογράφου.

* Gerola IV, 546.

Βιβλιογρ:

-Gerola IV, 546.

-Ξανθουδίδης, 145.

23.Ναός: Άγιος Γεώργιος.

Τύπος ναού: μονόχωρος καμαροσκέπαστος ναός.

Τοποθεσία: Απάνω Βιάννος Ηρακλείου.

Ζωγράφος: Ιωάννης Μουσούρος.

Χρονολογία επιγραφής: 1401.

Επιγραφή (εικ. 17α, 17β)*:

Ἀνακενήσθη καὶ οἰστωρίθην ὁ θύος καὶ πάνσεπτος ναός τοῦ πανενδόξου μάρτυρος Γεωργίου, διὰ (συν)δρομήν καὶ ἐξόδων κυροῦ Γεωργίου τοῦ Νταμορῶ καὶ διὰ (χει)ρός καμοῦ Ἰωάννου ἱερέως Μουσούρον καὶ ἱστωριογράφου. Ἀμήν. Ἐτεληθὶν ἐν μηνί ἰουνί(ου εἰς) τέσ δαίκα, ἡμέραν παρασκεβή, ἡλίου κύκλοι I B', σελένης κύκλοι KA', ἔτος C 3 Θ', ἰνδικτιώνος Θ'.

* Gerola IV, 575.

Βιβλιογρ:

-Gerola IV, 575.

-Παπαμαστοράκης 1987-88: Παπαμαστοράκης Τ., Η ένταξη των προεικονίσεων της Θεοτόκου και της ύψωσης του Σταυρού σε έναν ιδιότυπο εικονογραφικό κύκλο στον Άγιο Γεώργιο Βιάννου Κρήτης, ΔΧΑΕ (1987-8), περ.Δ'-τόμ. ΙΔ', 315-27.

24.Ναός: Άγιος Φανούριος.

Τύπος ναού: δίδυμος καμαροσκέπαστος ναός με εγκάρσιο καμαροσκέπαστο κλίτος και εξωνάρθηκα.

Τοποθεσία: Βαρσαμόνερο.

Ζωγράφος: Ειρηνικός Κωνσταντίνος.

Χρονολογία επιγραφής: 1431.

Επιγραφή (εικ. 22α, 22β)*:

Οἰκοδομήθη ὁ θεῖος καὶ πάνσεπτος ν(α)ός τοῦ ἀγ(ίου) ἐνδόξου μεγαλ(ο)μάρτυρος (καὶ θαυμα)τουργοῦ Φανουρίου ἐν ἔτει C 3 A Δ' μη(νί) ἀγού(στω), καὶ ἱστορήθη C 3 A Θ' ἐν μη(νί) ἰουλλίω K H' ἰνδικτιώνος Θ', ἀμήν, ἀμήν, ἀμήν.

C A M Θ Ω A 4 A A Ω B Ξ Σ N C A M Θ Ω A C δι' ἐξόδων πάντων θείων τούτων ναῶν Ἰωνά (ιε)ρεμανάχου Παλαμᾶ. Χεῖρ (Εἰρην)ικου Κωνστίνου ζωγρ(άφου). Ἐν σηκῶ μονῶ Φανουρίου τοῦ θείου.

* Gerola IV, 539-40.

Βιβλιογρ:

- Ξανθουδίδης, Χριστιανικά επιγραφαί εκ Κρήτης, ΑΘΗΝΑ 15 (1903), σελ. 138-40.

-Gerola IV, 539-40.

25.Ναός: Άγιος Γεώργιος.

Τύπος ναού: μονόχωρος καμαροσκέπαστος ναός.

Τοποθεσία: Έμπορος Πεδιάδας Ηρακλείου.

Ζωγράφος: Μανουήλ Φωκάς

Χρονολογία επιγραφής: 1436-7.

Επιγραφή (εικ. 23α, 23β)*:

*Ἄνεκαινίθη καὶ ἀνειστορήθη ὁ θεῖος καὶ πάνσεπτος ναὸς τοῦ ἁγίου ἐνδόξου μεγαλομάρτυρος καὶ τροπεοφόρου Γεωργίου, διὰ συνδρομῆς καὶ κόπου καὶ μόχθου τοῦ εὐλαβεστάτου ἱερέως κυροῦ Μανουήλ τοῦ... ἄμα σιβίου καὶ τέκ[ν]οις καὶ ἐτέρων πολλῶν Χριστιανῶν. Ἐπὶ τῆς βασιλείας τοῦ εὐσεβεστάτου βασιλέως κυροῦ Ἰωάννου τοῦ Παλαιολόγου καὶ αὐτουκράτορος Ῥομέων, εἰς ἔτους C ʒ M E' ἀμὴν. Καὶ ἱστορίθη τα διὰ χειρὸς ἐμοῦ ἀμαθῆ** Μανουήλ τοῦ Φωκά. Καὶ εὐχέσθαι μοι π(άντες) διὰ τὸν Κύριον.*

* Gerola IV, 516.

** ἢ Σταμάθη

Βιβλιογραφία:

-Gerola IV, 516.

-Μαδερράκης Στ., Μανουήλ Φωκάς ἢ Μανουήλ Φωκάδες, *Πεπραγμένα Ἡ' Διεθνούς Κρητολογικῆ Συνεδρίου*, τομ.Β2, Ηράκλειο 2000, 33-56.

-Γκούμα- Peterson Θ., Manuel and John Phokas and artistic personality in late Byzantine painting, *Gesta* 22, σελ.159-70.

-Χατζηδάκης Μ.-Δρακοπούλου Ευγ., *Ἕλληνες ζωγράφοι μετὰ τὴν Ἀλωση*, τομ. 2, Αθήνα 1997, 451-2.

26.Ναός: Ἅγιος Κωνσταντῖνος καὶ Ἁγία Ελένη.

Τύπος ναοῦ: μονόχωρος καμαροσκέπαστος ναός.

Τοποθεσία: Αβδού Πεδιάδας Ηρακλείου.

Ζωγράφος: Μανουήλ καὶ Ἰωάννης Φωκάς.

Χρονολογία επιγραφής: 1445.

Επιγραφή (εικ. 24, 25)*:

+Ἀνακαινίσθη καὶ ἀνιστορή(θη) ὁ θεῖος καὶ πάνσεπτος ναὸς τῶν ἁγίων θεοστέπτων βασιλέων καὶ εἰσαποστόλων Κωνσταντῆνου καὶ Ἐλένης, διὰ συν(δ)ρομῆς καὶ ἐξόδου κόπου καὶ μόχθου τοῦ εὐλαβεστάτου ἱερέως... Μανουήλ (;).....(καὶ) τῆς θιγατρὸς αὐ(τοῦ) Μαρίας. Ἐπὶ τῆς βασιλείας κυροῦ Ἰ(ωάννου τ)οῦ Παλαιολόγου....C ʒ N Δ' σεπ(τεμβρίου) Β', Α Υ Μ C. Διὰ χειρὸς καμοῦ ἀ(μαρτ)ολοῦ καὶ ἀτέχνου Μανουήλ καὶ Ἰωάννου τῶν Φωκάδων. Εὐχέστε ὑπὲρ ὑμῶν διὰ τὸν Κύριον. Ἀμὴν, ἀμὴν.

* Gerola IV, 513-4.

Βιβλιογραφία:

- Ξανθοῦδης, Χριστιανικαὶ ἐπιγραφαὶ ἐκ Κρήτης, *ΑΘΗΝΑ* 15 (1903), σελ. 58-62.

-Gerola IV, 513-4.

-Μαδερράκης Στ., Μανουήλ Φωκάς ἢ Μανουήλ Φωκάδες, *Πεπραγμένα Ἡ' Διεθνούς Κρητολογικῆ Συνεδρίου*, τομ.Β2, Ηράκλειο 2000, 33-56.

-Γκούμα- Peterson Θ., Manuel and John Phokas and artistic personality in late Byzantine painting, *Gesta* 22, σελ.159-70.

-Χατζηδάκης Μ.-Δρακοπούλου Ευγ., *Ἕλληνες ζωγράφοι μετὰ τὴν Ἀλωση*, τομ. 2, Αθήνα 1997, 451-2.

27.Ναός: Ἅγιος Γεώργιος.

Τύπος ναοῦ: μονόχωρος καμαροσκέπαστος ναός με μεταγενέστερο νάρθηκα.

Τοποθεσία: Ἀπάνω Σύμη Βιάννου Ηρακλείου.

Ζωγράφος: Μανουήλ Φωκάς.

Χρονολογία επιγραφής: Μετὰ τὸ 1453

Επιγραφή (εικ.27)*:

ἀνιστο(ρ)ή(θη) ὁ θεῖος καὶ π(άν)σεπτος ναὸς τ(οῦ) ἐνδοξου μεγαλομάρτυρος καὶ τροπαιο(φ)όρου Γεωργίου. (δι' ἐ)ξ(όδ)ου κυροῦ Γεωργίου τ(οῦ) α..τα, ἢ μέσα ἐκκλησία.

καί κυροῦ Κωνσταντίνου τοῦ Φρουλαῖ καί τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Θωμᾶ καί ἐτέρων (πολλῶν Χριστιανῶν)...ἀναλώσει τῆς Κωνσταντι(ι)νοπόλεως, διά χειρός κάμοῦ ἀμαρτωλοῦ Μανουήλ τοῦ Φωκά ἐν μηνί ὀκτωβρίῳ)

* Μπορμπουδάκης 1971, 225-6.

Βιβλιογρ:

-Gerola IV, 578.

-Μπορμπουδάκης Μ., Ο ναός του Αγίου Γεωργίου Ἀπάνω Σύμης Βιάννου, *Πεπραγμένα του Γ' Διεθνούς Κρητολογικῶν Συνεδρίου*, τομ.Β', Ρέθυμνο 1971, 222-31.

-Μαδεράκης Στ., Μανουήλ Φωκάς ἢ Μανουήλ Φωκάδες;, *Πεπραγμένα Η' Διεθνούς Κρητολογικῶν Συνεδρίου*, τομ.Β2, Ηράκλειο 2000, 33-56.

-Gouma-Peterson Θ. 1983, Manuel and John Phokas and artistic personality in late Byzantine painting, *Gesta* 22 (1983), σελ.159-70.

-Χατζηδάκης Μ.-Δρακοπούλου Ευγ., *Ἕλληνες ζωγράφοι μετὰ την Ἀλωση*, τομ. 2, Αθήνα 1997, 451-2.

28.Ναός: Παναγία.

Τύπος ναοῦ:

Τοποθεσία: Καστέλι Βιάννου Ηρακλείου.

Ζωγράφος: Γεώργιος Πελεργής.

Χρονολογία επιγραφῆς: 1467.

Επιγραφή*:

...ο θεί(ο)ς καί πάνσεπτος ναός τῆς υπεραγίας Θεοτόκου εἰς Α Υ Ξ Ζ' ἰνδικτιώνος ΙΕ'...μηνί ἰου(νίου) εἰς (ἡ)με(ραν)....σ(α)ββάτω, ὀράν Δ', διά χειρ(ός) εμο(ύ) του (τα)ποινοῦ Γεωργίου του Πελεργή. Ἀμήν.

* Gerola IV, 574.

Βιβλιογρ:

-Gerola IV, 574.

-Χατζηδάκης Μ.-Δρακοπούλου Ευγ., *Ἕλληνες ζωγράφοι μετὰ την Ἀλωση*, τομ. 2, Αθήνα 1997, 286.

Συντομογραφίες:

A.A.A: Αρχαιολογικά Ανέλεκτα Αθηνών.

A.B.M.E: Αρχεῖον Βυζαντινῶν και Μεσαιωνικῶν Μνημείων Ελλάδος.

A.Δ.: Αρχαιολογικό Δελτίο.

DOP: Dumbarton Oaks Paper.

ΔΧΑΕ: Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας.

ΕΕΒΣ: Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν.

Κρητ. Χρον: Κρητικά Χρονικά.

Mansi: Mansi J.D. Sacrorum conciliorum nova et amplissima collection

ODB: The Oxford Dictionary of Byzantium.

PLP: Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit.

Βιβλιογραφία

Ανδριανάκης 1991: Ανδριανάκης Μ., Νέα στοιχεία και απόψεις για την μνημειακή τέχνη της Κρήτης κατά τη Β' Βυζαντινή περίοδο (ανακοίνωση Β' ολομέλειας), *Πεπραγμένα του ΣΤ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, τόμος Β*, Χανιά 1991, 9-34.

Ανδριανάκης 1991: Ανδριανάκης Μ., Η αρχιτεκτονική γλυπτική στην Κρήτη, *Γλυπτική και Λιθοξοϊκή στη Λατινική Ανατολή* (επιμ. Ό. Γκράτζιου), Κρήτη 2007, 14-32.

Βαρθαλίτου 2010: Βαρθαλίτου Π., Παρατηρήσεις το έργο του κρητικού ζωγράφου Μιχαήλ Βενέρη: Με αφορμή τον τοιχογραφικό διάκοσμο του ναού της Αγ. Παρασκευής στον Αργουλέ Σφακίων, *Τριακοστό Συμπόσιο βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις Ανακοινώσεων*, Αθήνα 2010, 18-9.

Βασιλάκη-Μαυρακάκη 1981α: Βασιλάκη-Μαυρακάκη Μ., Ο ζωγράφος Ξένος Διγενής και η εκκλησία των Αγίων Πατέρων στα Απάνω Φλώρια Σελίνου της Κρήτης, *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, τόμος Β'*, Αθήνα 1981, 550-70.

Βασιλάκη-Μαυρακάκη 1981β: Βασιλάκη-Μαυρακάκη Μ., Ο ζωγράφος Άγγελος Ακοτάντος: το έργο και η διαθήκη του (1436), *Θησαυρίσματα* 18 (1981), 290-8.

Βασιλάκη 1994: Βασιλάκη Μ., Νεότερα στοιχεία για τον ζωγράφο Άγγελο Ακοτάντο, *Ροδωνιά, τιμή στον Μ.Ι. Μανούσακα*, τ.1, Ρέθυμνο 1994, 87-96.

- Βασιλάκη 2000α:** Βασιλάκη Μ., Από τον «ανώνυμο» Βυζαντινό καλλιτέχνη στον «επώνυμο» Κρητικό ζωγράφο του 15^{ου} αιώνα, *Το πορτραίτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο*, Ηράκλειο 2000, 161-201.
- Βασιλάκη 2000β:** Βασιλάκη Μ., Παρατηρήσεις γύρω από τη θέση του ζωγράφου στην κρητική κοινωνία του 15^{ου} αιώνα, *Πεπραγμένα του Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, τόμος Β1'*, Ηράκλειο 2000, 71-80.
- Βοκοτόπουλος 1983:** Βοκοτόπουλος Π., Η χρονολογία των τοιχογραφιών του Ξένου Διγενή στα Απάνω Φλώρια Σελίνου, *Α.Α.Α* 16 (1983), 142-5.
- Gerola-Λασιθιωτάκης 1961:** Gerola G.- Λασιθιωτάκης Κ., *Τοπογραφικός Κατάλογος των τοιχογραφημένων εκκλησιών της Κρήτης*, Ηράκλειο 1961.
- Γάσπαρης 1991:** Γάσπαρης Χ., Οι θαλάσσιες μεταφορές μεταξύ των λιμανιών της Κρήτης (1326-30), *Πεπραγμένα του ΣΤ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, τόμος Β'*, Χανιά 1991, 67-101.
- Γάσπαρης 2001:** Γάσπαρης Χ., Από τη βυζαντινή στη βενετική τούρμα (Κρήτη, 13^{ος} -14^{ος} αι.), *Βυζαντινά Σύμμεικτα* 14 (2001), 167-228.
- Γιαπιτζόγλου 2006:** Γιαπιτζόγλου Κ., Οι τοιχογραφίες του Ναού της Κοίμησης της Παναγίας στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου, *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Ο Μυλοπόταμος από την αρχαιότητα ως σήμερα, Περιβάλλον-Αρχαιολογία-Ιστορία-Λαογραφία-Κοινωνιολογία*, τομ. V. Βυζαντινοί Χρόνοι, επιμ. Γαβριλάκη Ειρ.-Τζιφόπουλος Γ., Ρέθυμνο 2006, 121-57.
- Γκολομπίας 1983:** Γκολομπίας Γ., Η κτητορική επιγραφή του ναού των Αγίων Αποστόλων Καστοριάς και ο ζωγράφος Ονούφριος, *Μακεδονικά* 23 (1983), 331-57.
- Γκράτζιου 2005:** Γκράτζιου Όλ., Κρητικοί μονόχωροι καμαροσκέπαστοι ναοί, απλοί και δίδυμοι, *ΚΕ' Συμπόσιο ΧΑΕ (2005)*, σ. 33.
- Γκράτζιου 2007:** Γκράτζιου Όλ., Αναζητώντας τη γλυπτική των Βενετών στην Κρήτη, *Γλυπτική και Λιθοξοϊκή στη Λατινική Ανατολή* (επιμ. Όλγα Γκράτζιου), Κρήτη 2007, 180-94.
- Γκράτζιου 2010:** Γκράτζιου Όλ., *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή. Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*. Ηράκλειο 2010.
- Γούναρης 1980:** Γούναρης Γ., *Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά*, Θεσσαλονίκη, 1980.
- Γρυντάκης 1999-00:** Γρυντάκης Γ., Η συνθήκη του Αλέξιου Καλλέργη, *Κρητολογία* 15-16 (1999-2000), 35-50.

Δρανδάκης 1957: Δρανδάκης Ν., Ο εις Άρτον Ρεθύμνης ναΐσκος του Αγίου Γεωργίου, *ΚρητΧρον* ΙΑ (1957), 65-161.

Δρανδάκης 1995: Δρανδάκης Ν., *Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αναργύρων Κηπούλας Μάνης*, Αθήνα 1995.

Θεοχαροπούλου 2002: Θεοχαροπούλου Ειρ., Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου στον Άγιο Βασίλειο Πεδιάδας, *Κρητική Εστία* 9 (2002), 59-122.

Καζανάκη-Λάππα 1993: Η συμβολή των αρχαιακών πηγών στην ιστορία της τέχνης: ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική, *Venetiae quasi alterum Byzantium. Όψεις της Ιστορίας του Βενετοκρατούμενου Ελληνισμού. Αρχαιακά Τεκμήρια*. Αθήνα 1993, 435-84.

Καζανάκη-Λάππα 1998: Καζανάκη-Λάππα Μ., Η ζωγραφική στην Κρήτη (1350-1669). Η βυζαντινή παράδοση και η σχέση με τη δυτική τέχνη, *Cretan Studies* 6 (1998), 51-67.

Καλοκύρης 1957: Καλοκύρης Κ. Δ., *Αι βυζαντιναί τοιχογραφίαι της Κρήτης*, Αθήνα 1957.

Καλοκύρης 1958: Καλοκύρης Κ. Δ., Ιωάννης Παγωμένος, ο βυζαντινός ζωγράφος του ΙΔ΄ αιώνας, *ΚρητΧρον*. ΙΒ΄ (1958), 347-67.

Καλοπίση-Βέρτη 2000: Καλοπίση-Βέρτη Σ., Οι ζωγράφοι στην ύστερη βυζαντινή κοινωνία. Η μαρτυρία των επιγραφών, *Το πορτραίτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο*, Ηράκλειο 2000, 121-59.

Καραμπερίδη 2008: Καραμπερίδη Αρ., *Κάτω Μερόπη Πωγωνίου. Εκκλησίες και Μοναστήρια*, Ιωάννινα 2008.

Κιουσοπούλου 2006: Κιουσοπούλου Τ., Οι βυζαντινές σπουδές στην Ελλάδα (1850-1940), *Από τη χριστιανική συλλογή στο βυζαντινό μουσείο (1844-1930)*, (επιμ. Ο. Γκράτζιου-Αν. Λαζαρίδου), Αθήνα 2006, 25-36.

Κιστήρας 1968: Κιστήρας Ιωαν., *Η σύμβασις μαθητείας εν τη Βενετοκρατούμενη Κρήτη (μετ' ανεκδότων εγγράφων εκ του Archivio di Stato της Βενετίας)*, Αθήνα 1968.

Κωνσταντουδάκη-Κιτρομιλήδου 1981: Κωνσταντουδάκη-Κιτρομιλήδου Μ., Ειδήσεις για τη συντεχνία των ζωγράφων του Χάνδακα τον 16^ο αιώνα, *Πεπραγμένα του Δ΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, τόμος Β΄*, Αθήνα 1981, 123-45.

Κωνσταντουδάκη 1973: Κωνσταντουδάκη Μ., Οι ζωγράφοι του Χάνδακος κατά το πρώτον ήμισυ του 16^{ου} αιώνας οι μαρτυρούμενοι εκ των νοταριακών αρχείων, *Θησαυρίσματα* 10 (1973), 291-380.

- Κωνσταντουδάκη- Κιτρομιλήδου 1986:** Κωνσταντουδάκη- Κιτρομιλήδου Μ., Οι κρητικοί ζωγράφοι και το κοινό τους: η αντιμετώπιση της τέχνης τους στη Βενετοκρατία, *ΚρητΧρον* ΚΣΤ (1986), 246-61.
- Κωνσταντουδάκη- Κιτρομιλήδου 2001:** Κωνσταντουδάκη- Κιτρομιλήδου Μ., Conduere Apothecam, in qua Exercere artem mostram: Το εργαστήριο ενός βυζαντινού και ενός βενετού ζωγράφου στην Κρήτη, *Σύμμεικτα* 14 (2001), 290-9.
- Λαμπρίδης 1889:** Λαμπρίδης Ιωαν., *Ηπειρωτικά μελετήματα Ζ'* Αθήνα 1889.
- Λάμπρος 1906:** Λάμπρος Σπ., Υπόμνημα του καρδινάλιου Βησσαρίωνος, *Νέος Ελληνομνήμων* 3 (1906), 12-58.
- Λάμπρος 1908:** Λάμπρος Σπ., Έλληνες ζωγράφοι προ της Αλώσεως, *Νέος Ελληνομνήμων* 5 (1908), 270-90.
- Λάμπρος 1910:** Λάμπρος Σπ., Σύμμεικτα , *Νέος Ελληνομνήμων* 7 (1910), 484-495.
- Λάμπρος 1913:** Λάμπρος Σπ., Ηπειρωτικά, *Νέος Ελληνομνήμων* 10 (1913), 369-443.
- Λάμπρος 1926:** Λάμπρος Σπ., Η Φραγκική επιγραφή της εν Βοιωτία Καρδίτσης, *Νέος Ελληνομνήμων* 20 (1926), 377-380.
- Λασιθιωτάκης 1960-61:** Λασιθιωτάκης Κ., Δύο εκκλησίες στο νομό Χανίων, *ΔΧΑΕ* (1960-61), περ.Δ'-τόμ. Β', 9-56.
- Λασιθιωτάκης 1961-62:** Λασιθιωτάκης Κ., Κυριαρχούντες τύποι χριστιανικών ναών από τον 12^ο αιώνα και εντεύθεν στη δυτική Κρήτη, *ΚρητΧρον*. ΙΕ'-ΙΣΤ' (1961-62) τεύχος 2, 175-201.
- Λασιθιωτάκης 1969:** Λασιθιωτάκης Κ., Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, *ΚρητΧρον*. ΚΑ' (1969), 177-233 και 459-93.
- Λασιθιωτάκης 1970:** Λασιθιωτάκης Κ., Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, *ΚρητΧρον*. ΚΒ' (1970), 133-210 και 347-88.
- Λασιθιωτάκης 1971:** Λασιθιωτάκης Κ., Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, *ΚρητΧρον*. ΚΓ' (1971), 95-177.
- Μαδεράκης 1981:** Μαδεράκης Στ., Οι κρητικοί αγιογράφοι Θεόδωρος – Δανιήλ Βενέρης και Μιχαήλ Βενέρης, *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τόμος Β', Αθήνα 1981, 155-79.
- Μαδεράκης 1982-4:** Μαδεράκης Στ., Γεώργιος Προβατόπουλος, ένας κρητικός λαϊκός αγιογράφος του 15^{ου} αι., *Υδωρ εκ Πέτρας* VII-VIII (1982-4), 227-252.
- Μαδεράκης 1985:** Μαδεράκης Στ., Μια εκκλησία στην επαρχία Σελίνου: Ο Χριστός στα Πλεμανιά, *Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τόμος Β', Ηράκλειο 1985, 250-292.

- Μαδερράκης 1986:** Μαδερράκης Στ., Ιωάννης ο Παγωμένος τάχα και ζωγράφος (μια προσπάθεια για την αναστήλωση ενός ξεχασμένου έργου και μιας σχολής ζωγραφικής στο νομό Χανίων), *Έκτο Συμπόσιο βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις Ανακοινώσεων*, Αθήνα 1986, 36-7.
- Μαδερράκης 1987:** Μαδερράκης Στ., Βυζαντινά Μνημεία του νομού Χανίων: Ο Άγιος Δημήτριος στο Λειβαδά Σελίνου και οι τοιχογραφίες του. *Χανιά* (1987), 69-95.
- Μαδερράκης 2000:** Μαδερράκης Στ., Μανουήλ Φωκάς ή Μανουήλ Φωκάδες,, *Πεπραγμένα του Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, τόμος Β2'*, Ηράκλειο 2000, 33-56.
- Μαζαράκης 2004:** Μαζαράκης Α., Κρήτη: Νομισματικές μαρτυρίες, *Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, τόμος Β2'*, Ηράκλειο 2004, 331-43.
- Μαλτέζου 1988:** Μαλτέζου Χρ., Η Κρήτη στη διάρκεια της περιόδου της Βενετοκρατίας (1211-1669), *Κρήτη: Ιστορία και πολιτισμός*, Κρήτη 1988, 105-61.
- Μαλτέζου 1998:** Μαλτέζου Χρ., Η Κρήτη ανάμεσα στη Γαληνότητα και τη Βασιλεύουσα, *Cretan Studies* 6 (1998), 3-21.
- Μανούσακας 1960-61α:** Μανούσακας Μ., Η διαθήκη του Αγγέλου Ακοτάντου (1436), άγνωστου κρητικού ζωγράφου, *ΔΧΑΕ* περ.Δ', τομ.Β' (1960-61), 139-153.
- Μαραγκουδάκη 2005:** Μαραγκουδάκη Μ., *Οι τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας Σκαφιδιανής (1347) στο Προδρόμι Σελίνου και ο ζωγράφος Ιωακείμ*, αδημοσίευτη μεταπτυχιακή εργασία, Αθήνα 2005.
- Μαραγκουδάκη 2006:** Μαραγκουδάκη Μ., Ιωάννης Παγωμένος και Ιωακείμ, δύο διαφορετικοί ζωγράφοι, *Γ' Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο, Περιλήψεις*, Χανιά, 2006.
- Ματθιόπουλος 2006:** Ματθιόπουλος Ε., Ερμηνεία της συλλογής αντιγράφων βυζαντινής τέχνης, *Από τη χριστιανική συλλογή στο βυζαντινό μουσείο (1844-1930)*, (επιμ. Ο. Γκράτζιου-Αν. Λαζαρίδου), Αθήνα 2006, 77-115.
- Μιλάνου κ.α 2008:** Μιλάνου Κ., Βουρνοπούλου Χρ., Βρανοπούλου Λ., Καλιγά Ελ-Αλ., *Εικόνες με την υπογραφή «Χειρ Αγγέλου»*. *Η τεχνική ενός Κρητικού ζωγράφου του 15^{ου} αιώνα*, Αθήνα 2008.
- Μπορμπουδάκης 1966:** Μπορμπουδάκης Μ., Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης, *ΚρητΧρον.* Κ' (1966), 331-45.
- Μπορμπουδάκης 1970:** Μπορμπουδάκης Μ., Αρχαιότητες και μνημεία κεντρικής και ανατολικής Κρήτης, *ΑΔ* (25) 1970, Β2, Χρονικά, 454-99.

- Μπορμπουδάκης 1971:** Μπορμπουδάκης Μ., Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης, *ΑΔ* (26) 1971, Β2, Χρονικά, 520-533.
- Μπορμπουδάκης 1973:** Μπορμπουδάκης Μ., Αρχαιότητες και μνημεία ανατολικής Κρήτης, *ΑΔ* (28) 1973, Β2, Χρονικά, 585-607.
- Μπορμπουδάκης 1974:** Μπορμπουδάκης Μ., Ο ναός του Αγίου Γεωργίου Απάνω Σύμης Βιάννου, *Πεπραγμένα του Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, τόμος Β*, Αθήνα 1974, 222-31.
- Μπορμπουδάκης 1985:** Μπορμπουδάκης Μ., Οι τοιχογραφίες της Παναγίας του Μέρωνα και μια συγκεκριμένη τάση της κρητικής ζωγραφικής, *Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, τόμος Β*, Ηράκλειο 1985, 396-412.
- Μπορμπουδάκης 1988:** Μπορμπουδάκης Μ., Η Βυζαντινή τέχνη ως την πρόιμη βενετοκρατία, *Κρήτη: Ιστορία και πολιτισμός*, Κρήτη 1988, 9-103.
- Ξανθουδίδης 1902:** Ξανθουδίδης Σ., Συνθήκη Ενετών και Καλλιέργου, *ΑΘΗΝΑ* 14 (1902), 289-331.
- Ξανθουδίδης 1903:** Ξανθουδίδης Σ., Χριστιανικά επιγραφαί εκ Κρήτης, *ΑΘΗΝΑ* 15 (1903), 49-165.
- Ξυγγόπουλος 1957:** Ξυγγόπουλος Α., *Σχέδιασμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Άλωσιν*, Αθήνα 1957.
- Οικονομίδης 1995:** Οικονομίδης Ν., Η εγγραμματοσύνη των Κρητικών γύρω στο 1200, *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, τόμος Β2*, Ρέθυμνο 1995, 593-8.
- Ορλάνδος 1935:** Ορλάνδος Αν., Οι σταυρεπίστεγοι ναοί της Ελλάδος, *ΑΒΜΕ Α'* (1935), 41-52.
- Ορλάνδος 1955-6:** Ορλάνδος Αν., Δύο βυζαντινά μνημεία της δυτικής Κρήτης, *Α.Β.Μ.Ε.* 1955-6, τομ. Η', 126-205.
- Ορλάνδος 1961:** Ορλάνδος Αν., Η εν Αιτωλία μονή της Μυρτιάς, *ΑΒΜΕ Θ'* (1961), 74-112.
- Παναγιωτίδη 2003:** Παναγιωτίδη Μ., Οι γραμματικές γνώσεις των ζωγράφων. Ένα παράδειγμα σχετικού προβληματισμού από τη Μάνη, *ΔΧΑΕ* (2003), περ.Δ'-τόμ. ΚΔ', 185-94.
- Παπαδάκη-Ökland 1967:** Παπαδάκη-Ökland Στ., Η Κερά της Κριτσάς. Παρατηρήσεις στη χρονολόγηση των τοιχογραφιών της, *Α.Δ.* 22 (1967), μέρος Α', Μελέται, 87-111.

Παπαδάκη- Oekland 1974: Παπαδάκη- Oekland Στ., Οι τοιχογραφίες της Αγίας Άννας στο Αμάρι. Παρατηρήσεις σε μία παραλλαγή της Δεήσεως, *ΔΧΑΕ* (1974), περ.Δ'-τόμ. Ζ', 31-54.

Παπαδάκη- Oekland 1992: Παπαδάκη- Oekland Στ., Δυτικότροπες τοιχογραφίες του 14^{ου} αι. στην Κρήτη. Η άλλη όψη μιας αμφίδρομης σχέσης;. *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, τομ. 2., Αθήνα 1992, 491-516.

Παπαδάκη- Oekland 2000: Παπαδάκη- Oekland Στ., Από τη ζωή των ζωγράφων στην Κρήτη κατά τους πρώτους αιώνες της Ενετοκρατίας, *Πεπραγμένα του Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, τόμος Β2*, Ηράκλειο 2000, 155-76.

Παπαμαστοράκης 1987-8: Παπαμαστοράκης Τ., Η ένταξη των προεικονίσεων της Θεοτόκου και της ύψωσης του Σταυρού σε έναν ιδιότυπο εικονογραφικό κύκλο στον Άγιο Γεώργιο Βιάννου Κρήτης, *ΔΧΑΕ* (1987-88), περ.Δ'-τόμ. ΙΔ', 315-27.

Πατεδάκης 2008: Πατεδάκης Μ., Άγνωστο επίγραμμα στο ναίσκο της Κοίμησης στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου, *Παιδεία και Πολιτισμός στην Κρήτη. Βυζάντιο-Βενετοκρατία. Μελέτες αφιερωμένες στον Θεοχάρη Δετοράκη*, επιμ. Ιωαν. Βάσσης, Στ. Κακλαμάνης, Μ. Λουκάκη, ΠΕΚ 2008, 57-69.

Πελεκανίδης 1955-60: Πελεκανίδης Στ., Ο ζωγράφος Μιχαήλ Αστραπάς, *Μακεδονικά* 4 (1955-60), 545-7.

Πελεκανίδης 1973: Πελεκανίδης Στ., *Καλλιέργης όλης Θεσσαλίας άριστος ζωγράφος*, Αθήνα 1973.

Σάθας 1868: Σάθας Κ., *Νεοελληνική Φιλολογία, Βιογραφία των εν τοις γραμμασί διαλαμπάντων Ελλήνων, από της καταλύσεως της Βυζαντινής αυτοκρατορίας μέχρι της ελληνικής εθνεγερσίας (1453-1821)*, Αθήνα 1868.

Σπανάκης 1991-1993: Σπανάκης Στ., *Πόλεις και χωριά της Κρήτης στο πέραςμα των αιώνων*, Ηράκλειο 1991-1993.

Τσουγγαράκης 2007: Τσουγγαράκης Δ., Ο ζωγράφος της εκκλησίας του Αγ. Δημητρίου στο Λειβαδά Σελίνου, *Ιόνιος Λόγος* Α' (2007), 297-301.

Τωμαδάκης 1948: Τωμαδάκης Ν., Ο άγιος Ιωάννης ο Ξένος και η διαθήκη αυτού, *ΚρητΧρον* Β' (1948), 47-72.

Τωμαδάκης 1959: Τωμαδάκης Ν., Οι Ορθόδοξοι παπάδες επί της Ενετοκρατίας και η χειροτονία αυτών, *ΚρητΧρον* ΙΓ' (1959), 39-72.

Φωσκόλου 2000: Φωσκόλου Β., *Η όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα. Εικονογραφική και τεχνολογική ανάλυση των τοιχογραφιών*, αδημοσ. διδακτ. διατρ. Αθηνά 2000.

Χατζηδάκης 1952: Χατζηδάκης Μ., Τοιχογραφίες στην Κρήτη, *ΚρητΧρον.* ΣΤ' (1952), 59-91.

Χατζηδάκης 1966-9: Χατζηδάκης Μ., Η χρονολόγηση μιας εικόνας της Καστοριάς, *ΔΧΑΕ* (1966-9), περ. Δ', τομ. Ε', 303-7.

Χατζηδάκης 1987: Χατζηδάκης Μ., *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση*, τομ.1, Αθήνα 1987.

Χατζηδάκης 1993: Χατζηδάκης Μ., Παρατηρήσεις για τις κρητικές εικόνες, *Εικόνες της κρητικής τέχνης (από τον Χάνδακα ως τη Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη)*, (επιμ. Μπορμπουδάκης Μ.), Ηράκλειο 1993.

Χατζηδάκης-Δρακοπούλου 1997: Χατζηδάκης Μ.-Δρακοπούλου Ευγ., *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση*, τομ.2, Αθήνα 1997.

Χριστοφιλόπουλου 1935: Χριστοφιλόπουλου Αν., *Το επαρχικόν βιβλίον Λέοντος του Σοφού. Αι συντεχνίαι εν Βυζαντίω*, διατριβή, Αθήνα 1935.

Ψιλάκης 1994: Ψιλάκης Ν., *Μοναστήρια και ερημητήρια της Κρήτης*, 2 τόμοι, Ηράκλειο, 1994.

Binski 1991: Binski P., *Medieval craftsmen, Painters*, London 1991.

Cattapan 1968: Cattapan M., Nuovi documenti riguardanti pittori cretesi dal 1300 al 1500, *Πεπραγμένα του Β' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, τόμος Γ'*, Αθήνα 1968, 28-46.

Cattapan 1972: Cattapan M., Nuovi elenchi e documenti dei pittori in Creta del 1300 al 1500, *Θησαυρίσματα* 9 (1972), 202-35.

Cattapan 1973: Cattapan M., I pittori Andrea e Nicola Rizo da Candia, *Θησαυρίσματα* 10 (1973), 238-82.

Cattapan 1977: Cattapan M., I pittori Pavia, Rizo, Zafuri da Candia e Papadopoulo dalla Canea, *Θησαυρίσματα* 14 (1977), 199-238.

Chatzidakis 1962: Chatzidakis M., Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la collection de l' institute, Venice 1962.

Chatzidakis 1987: Chatzidakis M., Byzantine wall painting in Greece, *From Byzantium to El Greco. Greek frescoes and icons*, Athens 1987, 40-2.

- Chatzidakis N. 1987:** Chatzidakis N., Icon painting in Crete during the fifteenth and sixteenth centuries, *From Byzantium to El Greco. Greek frescoes and icons*, Athens 1987, 40-2.
- Constantelos 1985:** Constantelos D., Clerics and secular professions in the Byzantine church, *Βυζαντινά* 13.1 (1985), 373-90.
- Constantoudaki-Kitromilides 1982:** Constantoudaki-Kitromilides M., A fifteenth century Byzantine icon-painter working on mosaics in Venice, *Jahrbuch der Osterreichischen Byzantinistik* 32/5 (1982), 265-72.
- Constantoudaki-Kitromilides 1987:** Constantoudaki-Kitromilides M., Taste and market in cretan icons in the fifteenth and sixteenth centuries, *From Byzantium to El Greco. Greek frescoes and icons*, Athens 1987, 51-3.
- Constantoudaki-Kitromilides 2006:** Constantoudaki-Kitromilides M., Alexios and Anghelos Apokafkos, Constantinopolitan Painters in Crete (1399-1421). Documents from the State Archives in Venice,
- Constantoudaki-Kitromilides 2009:** Constantoudaki-Kitromilides M., Viaggi di pittori tra Costantinopoli e Candia: documenti d' archivio e influssi sull' arte (XIV-XV sec.), *I Greci durante le venetocrazia: Uomini, spazio, idee (XIII-XVIIIsec.). Atti del Convegno Internazionale di Studi, Venezia, 3-7 dicembre 2007* (a cura di Chryssa Maltezos- Andeliki Tzavara- Despina Vlassi), Venezia 2009, 709-23.
- Foskolou 2006:** Foskolou V., "In the reign of the emperor of Rome..": Donor inscriptions and political ideology in the time of Michael VIII Paleologos, *ΔΧΑΕ ΚΖ* (2006), 455-462.
- Gallas-Wessel-Borboudakis 1983:** Gallas K.-Wessel K.-Borboudakis M., *Byzantinisches Kreta*, München 1983.
- Georgopoulou 2001:** Georgopoulou M., Venice's Mediterranean colonies. Architecture and urbanism. Cambridge, 2001.
- Gerola I-IV 1905-32:** Gerola G., *Monumenti Veneti nell' isola di Creta*, I- IV, Venezia 1932.
- Gratziou 2008:** Gratziou Ol., Venetian monuments in Crete: a controversial heritage, *A Singular Antiquity: Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth –century Greece*, Mouseio Benaki 3rd Sypplement, ed. Damaskos D. and Plantzos D., Athens 2008, 209-22.

- Gratziou 2009α:** Gratziou Ol., Cretan architecture and sculpture in the Venetian period, *The origins of El Greco. Icon painting in Venetian Crete*, (ed. Drandaki An.), New York 2009, 19-27.
- Gratziou 2009β:** Gratziou Ol., Evidenziare la diversità: chiese doppie nella Creta veneziana, *I Greci durante le venetocrazia: Uomini, spazio, idée (XIII-XVIIIsec.)*. *Atti del Convegno Internazionale di Studi, Venezia, 3-7 dicembre 2007* (a cura di Chryssa Maltezou- Andeliki Tzavara- Despina Vlassi), Venezia 2009, 757-63.
- Gouma-Peterson 1983:** Gouma-Peterson Th., Manuel and John Phokas and Artistic Personality in Late Byzantine Painting, *Gesta* XXII/2 (1983), 159-70.
- Drandaki 2000α:** Drandaki An. ed., *The origins of El Greco. Icon painting in Venetian Crete*, New York 2009.
- Drandaki 2009β:** Drandaki An., Between Byzantium and Venice: Icon painting in Venetian Crete in the Fifteenth and Sixteenth Centuries, *The origins of El Greco. Icon painting in Venetian Crete*, (ed. Drandaki An.), New York 2009, 11-18.
- Evans 2004:** Evans H. ed, *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)*. New York 2004.
- Kalopissi-Verti 1992:** Kalopissi-Verti S., *Dedicatory inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century of Greece*, Österreichische Akademie der Wissenschaften Vienna, 1992.
- Kalopissi-Verti 1993-94:** Kalopissi-Verti S., Painter's portraits in Byzantine Art, *ΔΧΑΕ* (1993-94), περ.Δ'-τόμ. ΙΖ', 129-42.
- Kalopissi-Verti 1994:** Kalopissi-Verti S., Painters in Late Byzantine Society. The evidence of church inscriptions, *Cahiers Archeologiques* 42 (1994), 139-58.
- Kalopissi-Verti 1996:** Kalopissi-Verti S., Aspects of patronage in fourteenth-century Byzantium regions under Serbian and Latin Rule, *Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ αιώνα*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, διεθνή συμπόσια 3, Αθήνα 1996, 363-79.
- Kazdan and Constable 1982:** Kazdan Al. and Constable G., *People and Power in Byzantium. An introduction to modern Byzantine studies*, Washington 1982.
- Kitsiki-Panagopoulos 1979:** Kitsiki-Panagopoulos B., *Cisternian and Mendicant Monasteries in Medieval Greece*, Chicago 1979.
- Kondakov 1927:** Kondakov N., *The Russian Icon*, Oxford 1927.
- Lymberopoulou 2006:** Lymberopoulou An., *The church of the Archangel Michael at Kavalariana*, London, 2006.

- Maltezou 1991:** Maltezou Chr., The historical and social context, *Literature and society in Renaissance Crete* (ed. Holton D.), Cambridge, 1991, 17-47.
- Maltezou 1995:** Maltezou Chr., Byzantine “consuetudines” in Venetian Crete, *DOP* 49 (1995), 268-80.
- Maniatis 2001:** Maniatis G., The domain of private guilds in the Byzantine economy, tenth to fifteenth centuries, *DOP* 55 (2001), 339-69.
- Mango 1972:** Mango C., *The Art of the Byzantine Empire 312-1453. Sources and documents in the history of art series*, New Jersey, 1972.
- Miljković-Peppek 1967:** Miljković-Peppek Petar, L’evolution des maîtres Michel Astrapas et Eutybios comme peintres d’icônes, *JOBG* 16 (1967), 297-303.
- Millet 1906:** Millet G., Recherches sur l’iconographie de l’évangile aux XIV, XV et XVI siècles d’après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos, Paris 1916.
- Nelson 1991:** Nelson R., Theodore Hagiopetrites a late Byzantine scribe and Illuminator text. Verlag der Österreichische Akademie der Wissenschaften Wien, 1991.
- Panayotidi 1993-4:** Panayotidi M., The question of the role of the donor and of the painter. A rudimentary approach, *ΔΧΑΕ* (1993-4), περ.Δ’-τόμ. ΙΖ’, 143-56.
- Panopoulou 2007:** Panopoulou An., Craftsmen, Tools and Workshops in Candia under the Venetian Rule, *Byzantina et Moderna. Mélanges en l’honneur d’Hélène Antoniadis-Bibicou* (eds. Grivaud G. and Petmezas S.), Αθήνα 2007, 85-97.
- Shaefer 1986:** Shaefer J.O, Saint Luke as painter: from saint to artisan to artist, *Artistes artisans et production artistique au moyen age*, vol. 1, Picard, 1986, 413-27.
- Schreiner 1971:** Schreiner P., Eine griechische Grabinschrift aus dem Jahr 1186 in Corridonia, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 20 (1971), 149-60.
- Spatharakis 2001:** Spatharakis I. *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, Leiden, 2001.
- Tsougarakis 1998:** Tsougarakis D., La traditione culturale bizantina nel primo periodo della dominazione veneziana a Creta. Alcune osservazioni in merito alla questione dell’identità culturale, Venezia e Creta. *Atti del Convegno Internazionale di Studi (Iraklion-Chania, 30 Settembre -5 ottobre 1997)*, ed. Ortalli G., Venice 1998, 509-22.
- Vassilakes-Mavrakakes 1981 :** Vassilakes-Mavrakakes M., Saint Phanourios: cult and iconography, *ΔΧΑΕ* περ. Δ’, τομ.Ι’ (1980-81), 223-38.

Κρητολογικού Συνεδρίου, τόμος Β1', Ηράκλειο 2000, 71-80.

Vassilaki 2009: Vassilaki M., *The painter Angelos and icon-painting in Venetian Crete*, Farnham 2009.

Weitzmann κ.α 1982: Weitzmann K., Alibergashvili G., Volakaya A., Gordana B., Chatzidakis M., Alpatov M., Voinescu T., *The Icon*, New York, 1982.

Winfield 1968: Winfield D., Middle and Later Byzantine wall painting methods. A comparative study, *DOP* 22 (1968), 60-140.

Winfield 2003: Winfield David and June, *The church of the Panaghia toi Arakos at Lagoudera, Cyprus: the paintings and the painterly significance*. Washington, 2003.

Προέλευση εικόνων:

- Εικόνα εξωφύλλου:** Drandaki 2009β, 107.
- Εικ.1α:** Kalopissi-Verti 1992, fig. 75.
- Εικ.1β:** Gerola IV, 431.
- Εικ.2α:** Ορλάνδος 1955-6, 144, εικ. 13.
- Εικ.2β:** Gerola IV, 426.
- Εικ.3:** Πατεδάκης, 48, εικ. 1.
- Εικ.4:** Gerola IV, 491.
- Εικ.5α:** Lymberopoulou 2006, 322, εικ. 68.
- Εικ.5β:** Gerola IV, 472.
- Εικ.6:** Λασσιθιωτάκης 1971, πιν. 114, Λ2.
- Εικ.7:** Gerola IV, 470.
- Εικ.8α:** Lymberopoulou 2006, 330, εικ. 82.
- Εικ.8β:** Gerola IV, 430.
- Εικ.9α:** Lymberopoulou 2006, 338, εικ. 96.
- Εικ.9β:** Gerola IV, 443.
- Εικ.10α:** Lymberopoulou 2006, 350, εικ. 120.
- Εικ.10β:** Gerola IV, 429.
- Εικ.11α:** Lymberopoulou 2006, 357, εικ. 132.
- Εικ.11β:** Gerola IV, 462.
- Εικ.12α:** http://www.kandanos.com/index.php?option=com_easygallery&act=photos&cid=39&Itemid=58
- Εικ.12β:** Gerola IV, 453.
- Εικ.13:** Lymberopoulou 2006, 301, εικ. 28.
- Εικ.14:** Ξανθουδίδης 1903, 130, πιν. Η13.
- Εικ.15:** Gerola IV, 508.
- Εικ.16:** Παπαμαστοράκης 1987-8, 317, εικ. 2.
- Εικ. 17α:** Σκυβαλίδα Φανή
- Εικ.17β:** Gerola IV, 575
- Εικ.18:** Παπαμαστοράκης 1987-8, 321, εικ. 4.
- Εικ.19:** Gerola IV, 467.
- Εικ.20:** Gerola IV, 420.

- Εικ.21:** Gerola IV, 437.
- Εικ.22α:** Gerola IV, 539.
- Εικ.22β:** Ξανθουδίδης 1903, 130, πιν. Η4.
- Εικ.23α:** Σκυβαλίδα Φανή.
- Εικ.23β:** Gerola IV, 516.
- Εικ.24:** Gerola IV, 513.
- Εικ.25:** Μαδεράκης 2000, 56, εικ. 2γ.
- Εικ.26:** Μπορμπουδάκης 1974, πιν. 97.
- Εικ.27:** Μαδεράκης 2000, 56, εικ. 2δ.
- Εικ.28α:** Βασιλάκη-Μαυρακάκη 1981α, πιν. 143.
- Εικ.28β:** Gerola IV, 437.
- Εικ.29:** Gerola IV, 470.
- Εικ.30:** Gerola IV, 449.
- Εικ.31:** Gerola IV, 468.



Εικ.1α. Άγιος Γεώργιος. Σκλαβοπούλα
Σελίνου, Χανιά. (1291)



Εικ.1β. Άγιος Γεώργιος. Σκλαβοπούλα
Σελίνου, Χανιά. (1291)



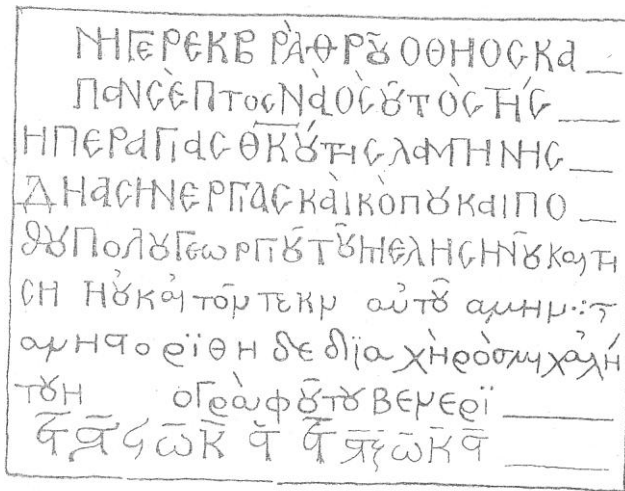
Εικ.2α. Χριστός. Μεσκλά Κυδωνίας, Χανιά. (1303)



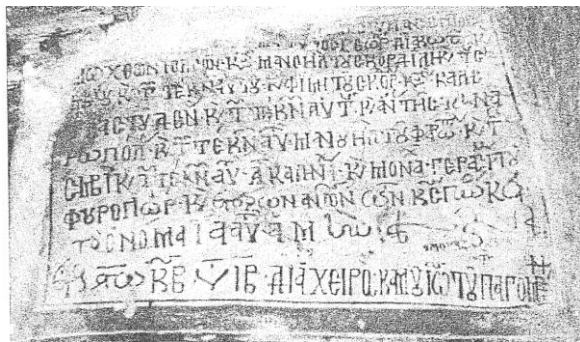
Εικ. 2β. Χριστός. Μεσκλά Κυδωνίας, Χανιά. (1303)



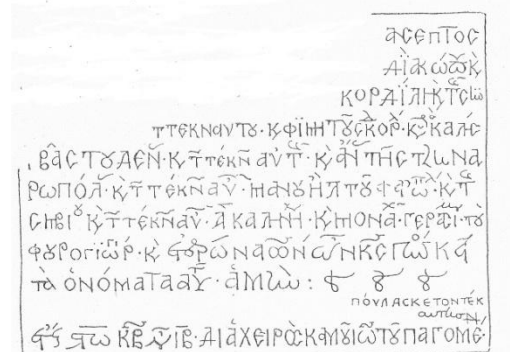
Εικ.3. Κοίμηση Παναγίας. Άγιος Ιωάννης Μυλοποτάμου, Ρέθυμνο (14^{ος} αιώνας).



Εικ.4. Παναγία. Δρύμισκος Αγίου Βασιλείου, Ρέθυμνο (14^{ος} αιώνας)



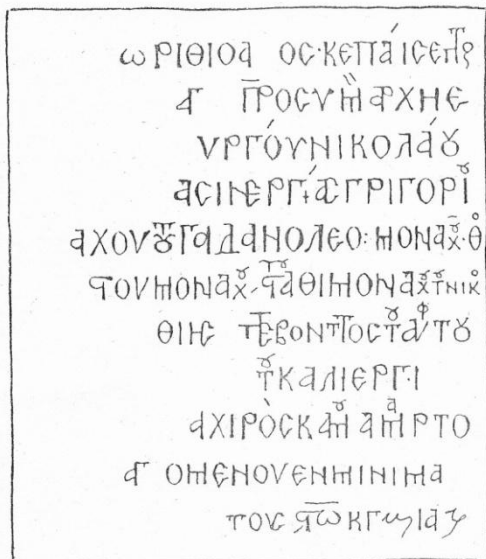
Εικ.5α. Άγιος Γεώργιος. Κομιτάδες Σφακίων, Χανιά (1313-4)



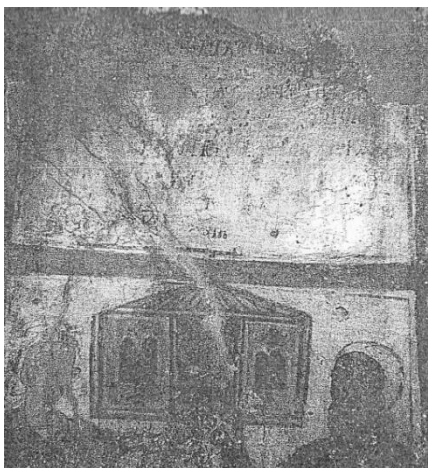
Εικ.5β. Άγιος Γεώργιος. Κομιτάδες Σφακίων, Χανιά (1313-4).



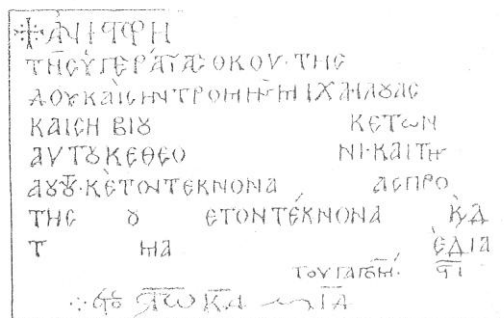
Εικ.6. Κτήτορας. Άγιος Γεώργιος. Κομιτάδες Σφακίων, Χανιά (1313-4)



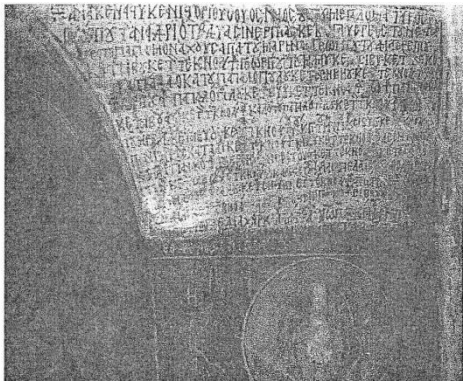
Εικ.7. Άγιος Νικόλαος. Μονή Σελίνου, Χανιά (1315)



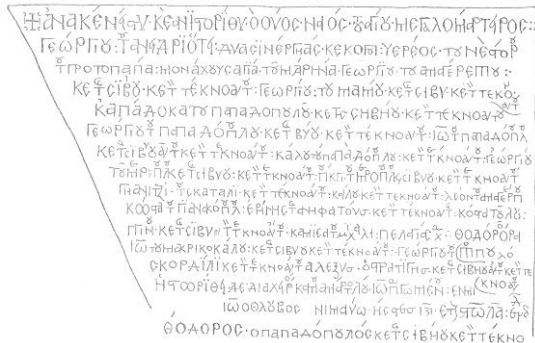
Εικ.8α. Παναγία. Αλίκαμπος Αποκορώνου, Χανιά (1315-6).



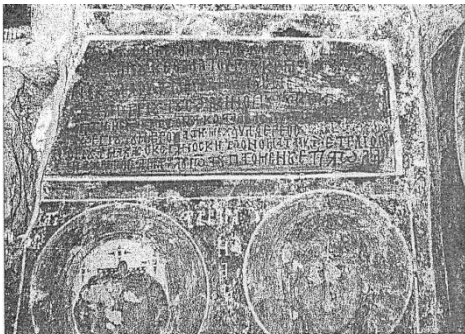
Εικ. 8β. Παναγία. Αλίκαμπος Αποκορώνου, Χανιά (1315-6).



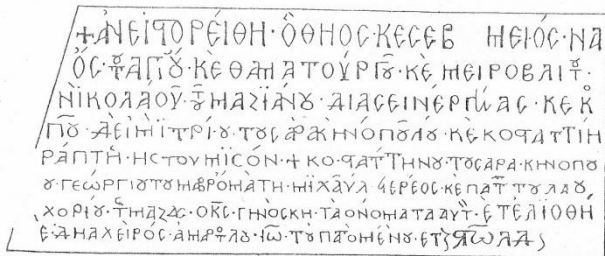
Εικ.9α. Άγιος Γεώργιος. Ανύδρι Σελίνου, Χανιά (1323).



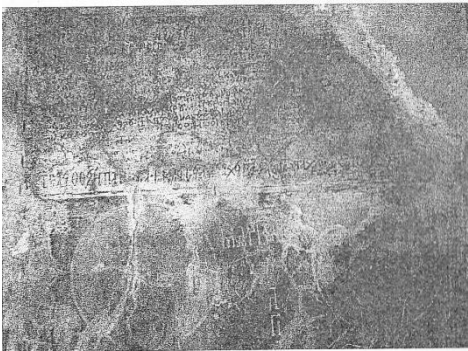
Εικ.9β. Άγιος Γεώργιος. Ανύδρι Σελίνου, Χανιά (1323).



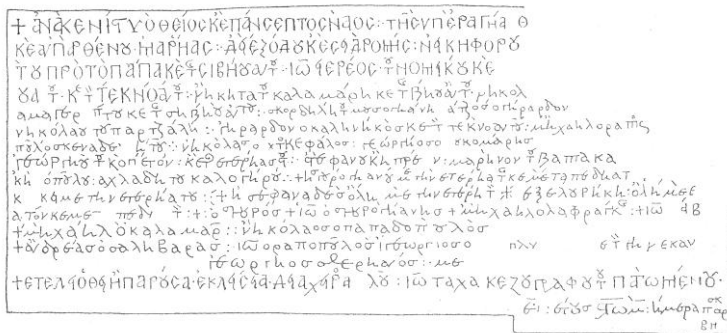
Εικ.10α. Άγιος Νικόλαος. Μάζα Αποκορώνου, Χανιά (1325-6).



Εικ.10β. Άγιος Νικόλαος. Μάζα Αποκορώνου, Χανιά (1325-6).



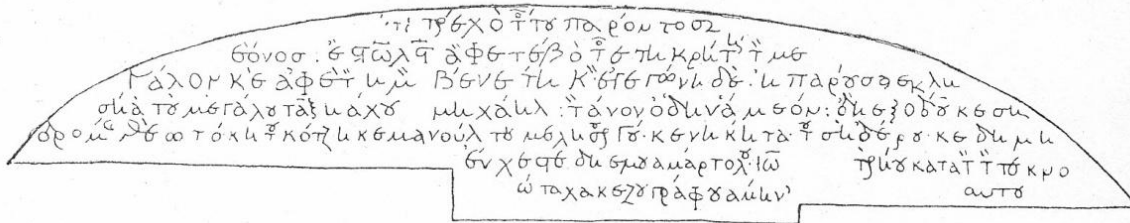
Εικ.11α. Παναγία. Κακοδίκι Σελίνου, Χανιά (1331-2).



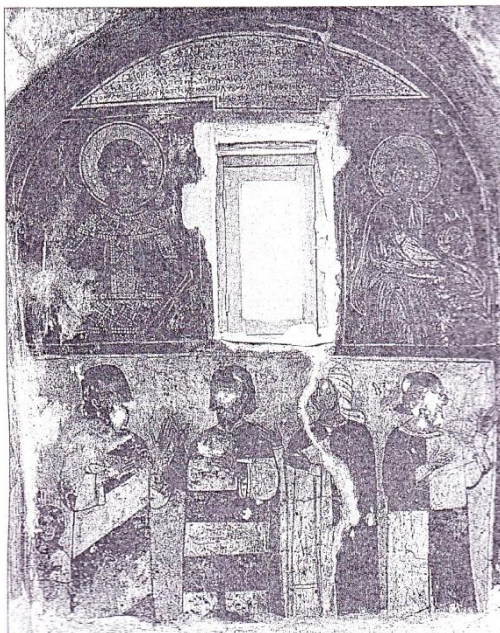
Εικ.11β. Παναγία. Κακοδίκι Σελίνου, Χανιά (1331-2).



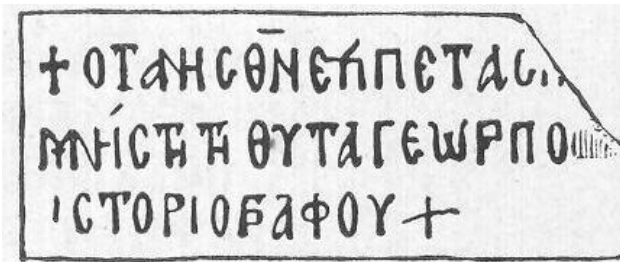
Εικ. 12α. Μιχαήλ Αρχάγγελος. Καβαλαριανά Σελίνου, Χανιά (1327-8).



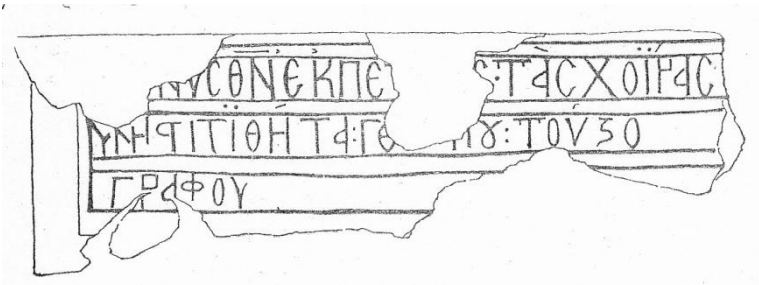
Εικ. 12β. Μιχαήλ Αρχάγγελος. Καβαλαριανά Σελίνου, Χανιά (1327-8).



Εικ. 13. Μιχαήλ Αρχάγγελος. Καβαλαριανά Σελίνου, Χανιά (1327-8). Κτήτορες.



Εικ. 14. Παναγία. Κυρμουσή Καινούργιου, Ηράκλειο (14^{ος} αιώνας).



Εικ. 15. Άγιος Ιωάννης. Παλιανή Τεμένους, Ηράκλειο (14^{ος} αιώνας).



Εικ. 16. Άγιος Γεώργιος. Απάνω Βιάννος, Ηράκλειο. Προεικονίσει Θεοτόκου.



Εικ.17α. Άγιος Γεώργιος. Απάνω Βιάννος, Ηράκλειο (1401)

ΑΣΚΗΣΘΗΚΑΙ ΟΙ ΤΩ ΡΙΘΩ Ο ΘΥΟΣ ΚΑΙ ΠΑΣΕ ΠΤΟΣΝΑΟΣ, Ο ΠΑΡΕΝΑ ΟΞΩΝ
 ΤΥΡΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ: ΑΙΩ ΑΘΗΛΩ ΚΑΙ ΞΟΑΩΝ ΚΥΡΩ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΤΩΝ ΤΑΘΩ : ΚΑΙ ΑΙ
 Δ ΟΣ ΚΑΙ ΔΙΩ ΤΕΡΕΟΣ ΗΟΣ ΥΡΟ ΚΑΙ Η ΤΩ ΡΙΟ ΓΡΑΦΘΑ ΗΝ : ΕΤΕΛΗΘΩ ΕΝ ΗΝ ΕΙ
 ΙΔΗΝΙ ΤΕΣ ΑΔΙΚΑΙ ΗΕΡΑ ΠΑΡΑ ΤΕ ΒΗΘ ΚΙΒΟΚΚΑ ΕΤΟΣ ̅̅ ̅̅ ̅̅ ̅̅

Εικ.17β. Άγιος Γεώργιος. Απάνω Βιάννος, Ηράκλειο (1401)



Εικ.18. Άγιος Γεώργιος. Απάνω Βιάννος, Ηράκλειο. Κτήτορας.

+ΔΝΕΚΝΕΙΔΟΙΣ ΝΙΩΡΓΘΥΟΠΕΠΟΚΘΙΟΝΑΟΞΙΩΜΕΠΩΣΤΑ
ΜΙΣΗΚΩΝΙΜΕΩΝΤΩΙΝ ΚΟΙΧΕΟΠΩΣΕΑΓΟΙΦΕΛΑΙΩ
ΟΣ Κ ΗΠΗΛΑΝ ΚΠΩΒΑΤΩΔΙΟΙΣΜΗΔΙΣΓΜΑΚΕΦΗΚΛΟΙΣΡΟΚΠΩΣΑΡΑ
Α ΛΙΛΥΩΝΔΤΣΠΩΒΑΓΡΥΤΑΛΠΟΧΛΑΘΑΠΩΠΩΒΛΙΣΤΕΑΓΙΛΑΛΙΣΣΙΩΣΕΡΟΚΑΝΟΚΟΡΑΤΑΔΙΚΣΟΡ
ΛΙΕΜΕΤΣΝΟΛΙΕΡΟΖ
ΚΤΩΒΕΙΣΤΕΙΩΝΤΚΝΙΚΟΛΧΟΦΑΡΑΑΚΤΩΒΗΣΠΕΚΝΑΤΩ
ΛΙΕΚΩ ΟΕΦΚΑΜΑΤΙΟΕΒΑΚΟΓΑΡΒΙΟΚ ΑΝΤΜΕΝΙΟΠΚΣΩΣΦΑΞΗΚΟΚΤΩΒ ΤΕΚΝΑ
ΟΦΟΙ ΒΤΚΝΑ ΕΛΙΘΘΙΕΝΤ Γ ΖΗΘ ΜΩ ΠΚΒΒΟΗΕΤ

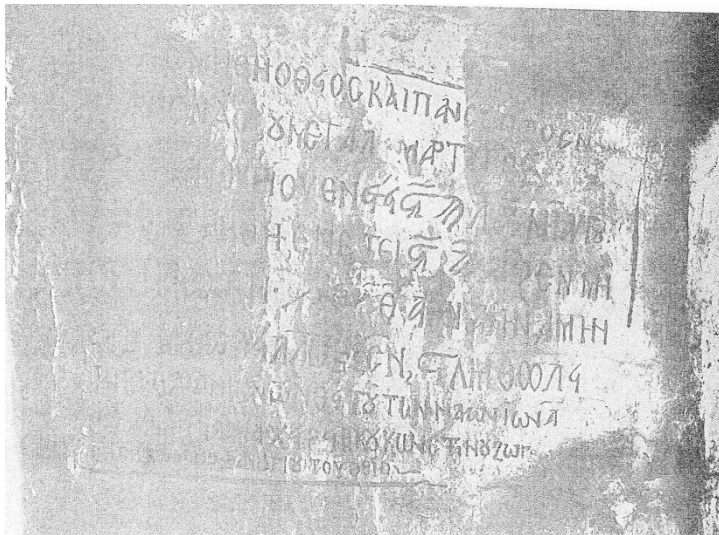
Εικ.19. Αρχάγγελος Μιχαήλ. Πρινές Σελίνου, Χανιά (1410).

ΤΡΗΝΑΚΕΤΧΧΥ ΤΔΑΔΛΔΟΔΠΔ
ΜΙΧΑΥΛΤΩΜΩΑΡΧΑ
ΚΟΝΟΑΤΩ ΤΛΗΝΗΑΘΑΘΙΤΕ
ΑΥΑΧΙΡΕΞΕΜΩΤΑΠΩΤΟΛΩΠΛ
ΤΩΤΡΩΕΤΑ

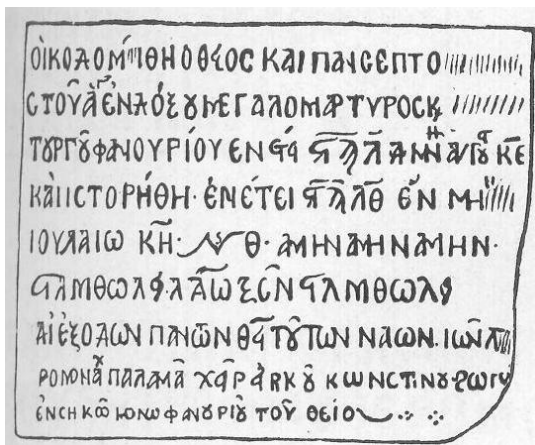
Εικ.20. Άγιος Γεώργιος. Αλικιανού Κυδωνίας, Χανιά (15^{ος} αιώνας).

ΔΝΚΑΝΗΤΗΚΑΡΓΙΤΟΕΙΘΗΘΕΘΑΟΣ
Ν ΔΕΟΠΙΡΜΟΣΤΩΩΡΘΚΟΥΚΑΘΑΡΘΕ
ΤΟΥΩΛΑΒΘΑΤΟΙΕΡΕΟΟΣ ΚΠΡΟΟΤΟΘΗΤΟΥ
ΑΜΩ ΣΥΜΜΗΟΝΑ Κ ΤΩΜ ΤΕΚΜΩΡΑ ΑΥΤΟΥ
ΤΩ ΟΚΤΩΜ ΤΕΚΜΩΡΑ ΑΥΤΟΥ ΑΡΤΟΜΙΟΥ ΤΟΥ
Μ ΚΑΥ ΤΩΜ ΤΕΚΜΩΡ ΑΥΤΟΥ Κ ΜΙΧΑΗΛ ΤΟΥ
ΥΤΟΥ ΕΞ ΑΜΩ ΔΗ ΑΜΑ ΣΥΜΒΙΟΥ Κ ΤΩΜ ΤΕ
Κ ΜΑ ΣΥΜΒΙΟΥ Κ ΤΩΜ ΤΕΚΜΩΡ ΑΥΤΟΥ ΤΩ
Κ ΤΟΥ ΚΡΙΣΚΟ ΑΜΩ ΣΥΜΒΙΟΥ Κ ΤΩΜ
Ε Η ΑΜΑ ΣΥΜΒΙΟΥ ΑΥΤΟΥ ΛΕΟΜ ΤΟΥ ΕΞ ΑΜΩ ΑΜΑ ΣΥΜΒΙΟΥ Κ ΤΩΜ
ΑΥ ΟΥ ΘΗΤΑ Μ Θ Σ ΜΗΝΙ ΜΑΙΩ ΑΟ ΤΩ ΠΗ ΗΜΕΡ Ε
ΠΑ ΜΑΓΗΟΟ ΟΑΜΡΤΑΟΛΟΟ ΤΟΘΠΚΛΙΟΡΠΡΗΑΛΙΟΙΣΟΡΑΡΑΦΟΟ
Κ ΘΗΤΗ

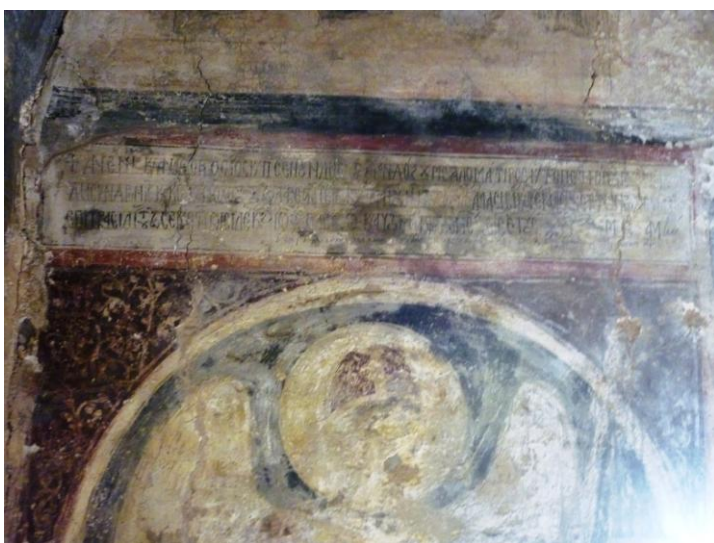
Εικ.21. Άγιος Γεώργιος. Καλάμι Σελίνου, Χανιά (1441).



Εικ.22α. Άγιος Φανούριος. Μονή Βαρσαμονέρου, Ηράκλειο (1431).



Εικ.22β. Άγιος Φανούριος. Μονή Βαρσαμονέρου, Ηράκλειο (1431).



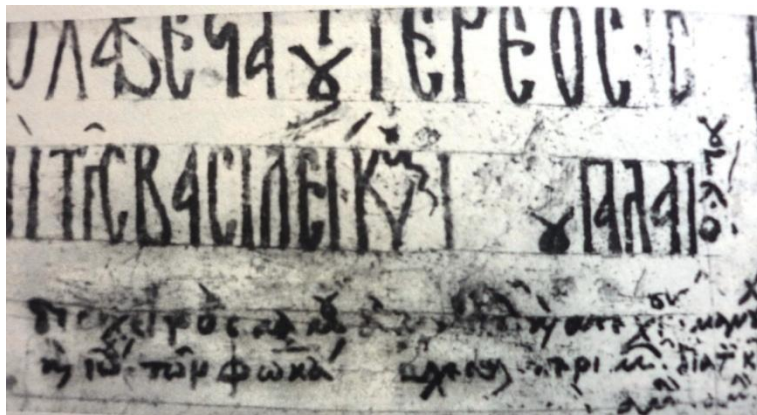
Εικ.23α. Άγιος Γεώργιος. Έμπαρος Πεδιάδας, Ηράκλειο (1436-7).

+ΑΝΕΝΙΚΥ ΑΝΨΟΡΗΘΟΘΟΚΥ ΠΕΠΟΝΑΘΣΔΑΓΝΑΟΙΣΜΕΓΑΛΟΜΑΤΤΙΡΟΣΚΥΡΟΠΕΘΟΡΩΣΤΕΩΡΓ
 ΑΙΔΥΝΑΡΜΗΚΥΚΟΚΥΜΟΧΘΣΔΑΛΦΕΤΑΙΕΡΚΥΜΕΝΣΗΛΑ ΙΑΜΑΡΙΒΙΚΥΤΕΚΟΙΚΣΕΤΕΡΩΝΔΧΡΗΤΑΝ
 ΕΠΙΤΒΑΣΙΛΙΣΑΡΕΒΕΤΑΒΑΣΙΛΕΚΣΙΩΣΠΑΛΕΟΛΟΚΥΑΥΣΚΥΤΩΒΕΡΟΜΕΕΙΣΕΤΧΕΣΤΑΘΜΕΑΜΩ
 κισορι ταδιαχλρσσεκουατακαθη αιμουηλτσφωκαζσχεσθμοιπ διατ κμ

Εικ.23β. Άγιος Γεώργιος. Έμπυρος Πεδιάδας, Ηράκλειο (1436-7).

+ΑΝΕΚΝΙΣΟΙ.ΚΑΝΙΘΟΒ, ΟΘΘΟΣΚΥΠΑΓΣΕΠΟΣΝΑΘΣΔΑΓΝΑΘΕΟΣΤΕΠ
 ΒΑΣΙΛΕΩ.ΚΥΣΑΠΟΓΟΛΩ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΗΣΚΥΕΛΕΝΗΣΑΙΜΕΝΗ
 ΡΟΜΗΣΚΥΕΞΟΔΣΚΟΠΣΚΥΜΟΧΘΣΔΑΛΦΕΤΑΙΕΡΕΟΣ.ΙΣ
 148 ΗΘΟΙΓΑΡΑΝΜΑΡΕΠΙΤΣΒΑΣΙΛΕΙΚΥΠΑΛΑΙΩ
 ΣΤΑΝΑΡΕΠ Β. δια χειρσ καμα ο κατεχμαρ
 κισω τωρ φωκα αχεσθσπερμωδιατκ
 αμιν αμιν

Εικ. 24. Άγιος Κωνσταντίνος και Ελένη. Αβδού Πεδιάδας, Ηράκλειο (1445).



Εικ.25. Άγιος Κωνσταντίνος και Ελένη. Αβδού Πεδιάδας, Ηράκλειο (1445).



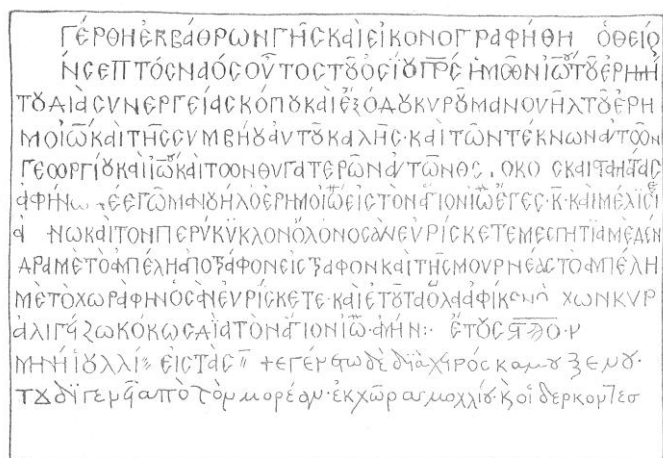
Εικ.26. Άγιος Γεώργιος. Απάνω Σύμη Βιάννου, Ηράκλειο (μετά το 1453).



Εικ.27. Άγιος Γεώργιος. Απάνω Σύμη Βιάννου, Ηράκλειο (μετά το 1453).



Εικ.28α. Άγιοι Πατέρες. Απάνω Φλώρια Σελίνου, Χανιά (1462



Εικ.28β. Άγιοι Πατέρες. Απάνω Φλώρια Σελίνου, Χανιά (1462).

ΗΙΡΙΘΛΙΟΓΕΗ

ΕΤΟΣ ΓΑΥ ΒΕ ΑΡΗΚΥΡΙΤΙ ΚΑΡΙΑΣ ΟΡΙΘΟΘΕΙΟΣ ΚΥΡΑ ΣΕΠΤΟΣ ΜΑΟΣ ΤΟ
 ΑΓΙΟΥ ΕΜΔΟΞΗ ΕΓΛΟΗΜΟΥ ΤΡΩΓΕΩΡ ΓΙΣ ΔΑΧΙΡΟΣ ΕΜΟΝ ΤΩ ΔΗΜΑΡΤΟΛΟΓΕΩΡ ΗΣ ΤΟ Τ
 ΒΑΤΟΠΟΝ ΚΥ ΔΙΑΚΟΤΕ ΚΗΘΟ ΚΥ ΖΟΔΑΦΑ Η ΑΤΗ ΤΩ ΚΑΤΟΛΕΟ ΑΝΑΣΙΒΕΙ ΚΥ ΕΚΡΙΑ ΑΥΤΟ ΚΥ ΓΕ
 ΟΡΤΗ ΑΚΑΡΑΡΙΑ ΑΝΑΣΙΒΕ Η ΚΥ ΤΙΣ ΤΕΚΡΙΑΣ ΛΕΟΚΤΟΛΕΟΧΡΟΑΡΙΑ ΑΝΑΣΙΒΕ ΚΥ ΤΙΣ ΤΕΚΡΙΑΣ ΗΙΧΑ Λ' ΚΛΕΟΥ
 ΤΟ ΤΕΚΡΟ ΑΥΤΟ ΓΕΩΡ Κ' ΤΟΛΕΟ ΑΝΑΣΙΒΕ ΚΥ ΤΙΣ ΤΕΚΡΙΑΣ ΚΙΦΙ Κ' ΤΟΛΕΟ ΑΝΑΣΙΒΕ ΚΥ Τ ΕΚΡΙΑ ΗΙΧΑ Κ' ΤΟΛΕ
 ΑΝΑΣΙΒΕ ΚΥ ΤΙΣ ΤΕΚΡΙΑΣ ΑΥΤΟ ΙΩ Κ' ΚΟΣΑ Κ' ΤΟΛΕΟ ΕΩΡ Κ' ΤΟΛΕΟ ΑΝΑΣΙΒΕ ΚΥ ΤΙΣ ΤΕΚΡΙΑΣ ΑΥΤΟ
 ΗΑΡΘΑ ΘΕ ΤΕΚΟ ΠΛΥΜ :-

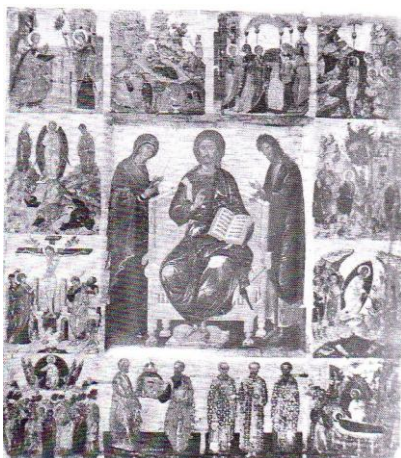
Εικ.29. Άγιος Γεώργιος. Κουστογέρακο Σελίνου, Χανιά (1488).

ΕΤΟΣ ΓΑΥ ΒΕ ΑΡΗΚΥΡΙΤΙ ΚΑΡΙΑΣ ΟΡΙΘΟΘΕΙΟΣ ΚΥΡΑ ΣΕΠΤΟΣ ΜΑΟΣ ΤΟ
 ΑΓΙΟΥ ΕΜΔΟΞΗ ΕΓΛΟΗΜΟΥ ΤΡΩΓΕΩ ΟΥ ΔΑΧΙΡΟΣ ΕΜΟΝ ΤΩ ΔΗΜΑΡΤΟΛΟΓΕΩ ΤΩ ΠΡΟΒ
 ΤΟΠΟΝ ΚΥ ΔΙΑΚΟΤΕ ΚΗΘΟ ΚΥ ΖΟΔΑΦΑ Η ΑΤΗ ΤΩ ΚΑΤΟΛΕΟ ΑΝΑΣΙΒΕ ΚΥ ΕΚΡΙΑ ΑΥΤΟ ΚΥ ΓΕ
 ΟΡΤΗ ΑΚΑΡΑΡΙΑ ΑΝΑΣΙΒΕ Η ΚΥ ΤΙΣ ΤΕΚΡΙΑΣ ΛΕΟΚΤΟΛΕΟΧΡΟΑΡΙΑ ΑΝΑΣΙΒΕ ΚΥ ΤΙΣ ΤΕΚΡΙΑΣ ΗΙΧΑ Λ' ΚΛΕΟΥ
 ΤΟ ΤΕΚΡΟ ΑΥΤΟ ΓΕΩΡ Κ' ΤΟΛΕΟ ΑΝΑΣΙΒΕ ΚΥ ΤΙΣ ΤΕΚΡΙΑΣ ΚΙΦΙ Κ' ΤΟΛΕΟ ΑΝΑΣΙΒΕ ΚΥ Τ ΕΚΡΙΑ ΗΙΧΑ Κ' ΤΟΛΕ
 ΑΝΑΣΙΒΕ ΚΥ ΤΙΣ ΤΕΚΡΙΑΣ ΑΥΤΟ ΙΩ Κ' ΚΟΣΑ Κ' ΤΟΛΕΟ ΕΩΡ Κ' ΤΟΛΕΟ ΑΝΑΣΙΒΕ ΚΥ ΤΙΣ ΤΕΚΡΙΑΣ ΑΥΤΟ

Εικ. 30. Άγιος Γεώργιος. Κάτω Φλώρια Σελίνου, Χανιά (1497).

ΑΛ	† ΕΤΟΣ	ΕΒΡ	
ΑΝΕΚΥΝΙΣΤΗ ΚΥ ΑΝΙ	ΘΗΘΗ	ΣΠΡΟΣΜΑΟΣ	ΠΑΤΡΟΣ
ΒΙΘ ΤΕ ΗΕ	ΗΤΙ ΤΕ ΣΕΡΙΗ	ΔΑΧΙΡΟΣ ΕΜΟΝ ΓΕΩΡ ΤΩ ΠΡΟΒΑΤΟΠΟΝ ΚΥ ΔΙΑ	
ΓΕΩΡ ΤΩ ΤΙΚΑ ΑΝΑΣΙ	ΕΚΡΙΑ ΑΥΤΟ ΚΥ ΗΙΧΑ	ΑΝΑΣΙΒΕ ΚΥ Τ ΤΕΚΡΙΑΣ ΑΥΤΟ ΚΥ ΓΕΩΡ	
ΤΩ ΗΛΟΡΑΧΑ ΑΝΑΣΙΒΕ Η	ΑΥΤΟ ΚΥ ΑΜΑΤΑ ΟΣΤΗ ΣΜΑΛΟ	ΑΥΤΟ ΣΤΙ Α Κ' ΤΟΛΕΟ ΑΝΑΣΙΒΕ ΚΥ Τ	

Εικ.31. Άγιος Ονούφριος. Καμπανού Σελίνου, Χανιά (15^{ος} αιώνας).



Εικ. 32. Εικόνα Δέησης