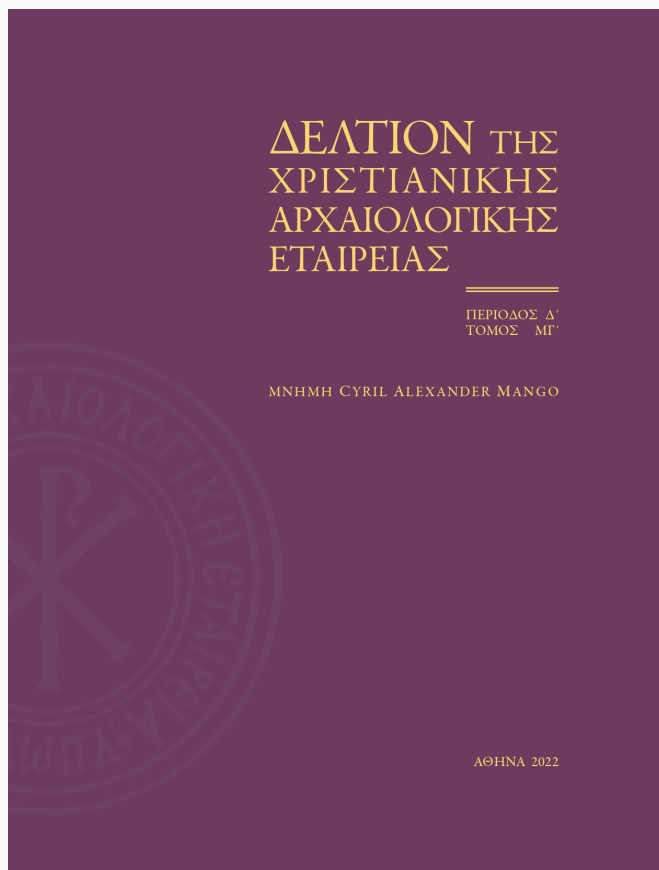


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 43 (2022)

Δελτίον ΧΑΕ 43 (2022), Περίοδος Δ'



Η γραφή των επώνυμων ζωγράφων της βενετικής Κρήτης. Η περίπτωση του Θεοδώρου Δανιήλ

Γεώργιος ΒΕΛΕΝΗΣ (Georgios VELENIS), Θεοδώρα ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ (Theodora IOANNIDOU), Νικολέτα ΤΡΟΥΠΚΟΥ (Nicoleta TROUPKOU)

doi: [10.12681/dchae.34393](https://doi.org/10.12681/dchae.34393)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΒΕΛΕΝΗΣ (Georgios VELENIS) Γ., ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ (Theodora IOANNIDOU) Θ., & ΤΡΟΥΠΚΟΥ (Nicoleta TROUPKOU) Ν. (2023). Η γραφή των επώνυμων ζωγράφων της βενετικής Κρήτης. Η περίπτωση του Θεοδώρου Δανιήλ. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 43, 309–328. <https://doi.org/10.12681/dchae.34393>

Η ΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΕΠΩΝΥΜΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΚΗΣ ΚΡΗΤΗΣ. Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΔΑΝΙΗΛ

Ο γραφικός χαρακτήρας του ζωγράφου Θεοδώρου Δανιήλ, όπως αυτός αποτυπώνεται στα δύο ενυπόγραφα έργα του, στην Παναγία Φανερωμένη στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου και στον Χριστό στα Μεσκλά Κυδωνίας, του έτους 1303, αποτελεί το θέμα της μελέτης. Προτείνονται βελτιωμένες αναγνώσεις για τις κτητορικές επιγραφές των υπό εξέταση ναών και επισημαίνεται η σημασία της κατανόησης της μορφολογίας των γραμμμάτων, διότι αποτελεί ένα επιπλέον μέσο ταύτισης του έργου ενός ζωγράφου.

The paper examines the script used by the painter Theodoros Daniel as it appears in the two works signed by him: the Panagia Faneromeni at Hagios Ioannis in the province of Mylopotamos, and the church of the Transfiguration of Christ (Christos) at Meskla in the province of Kydonia, dated in 1303. The authors propose improved readings of the founders' inscriptions and stress the importance of understanding the morphology of the letters, because it constitutes an additional tool for identifying the work of a particular painter.

Λέξεις κλειδιά

Υστεροβυζαντινή περίοδος, 1303, βενετοκρατία, μνημειακή ζωγραφική, κτητορικές επιγραφές, ζωγράφος Θεόδωρος Δανιήλ, ζωγράφος Μιχαήλ Βενέρης, γραφή, Παναγία Φανερωμένη στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου, Χριστός στα Μεσκλά Κυδωνίας, Κρήτη.

Keywords

Late Byzantine period; 1303, Venetian occupation; wall-paintings; founder's inscriptions; painter Theodoros Daniel; painter Michael Veneris; morphology of the letters; Panagia Faneromeni at Hagios Ioannis in the province of Mylopotamos; the Transfiguration of Christ (Christos) at Meskla in the province of Kydonia; Crete.

Ο ζωγράφος Θεόδωρος Δανιήλ δραστηριοποιείται στη δυτική Κρήτη, τουλάχιστον κατά το τελευταίο τέταρτο του 13ου, και είναι ενεργός έως και τις αρχές του επόμενου αιώνα. Οι ναοί στους οποίους μνημονεύεται το όνομά του, είναι δύο: η Παναγία Φανερωμένη στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου, χωρίς σωζόμενη χρονολόγηση, και η Μεταμόρφωση του Χριστού στα Μεσκλά Κυδωνίας, χρονολογημένη το 1303. Ο υπό εξέταση καλλιτέχνης είναι γνωστός στη βιβλιογραφία, καθώς το όνομά του περιλαμβάνεται ήδη στα έργα του G. Gerola¹.

Τις περιορισμένες γνώσεις μας για το πρόσωπό του αντλούμε από τα λιγοστά στοιχεία που αναγράφονται στις κτητορικές επιγραφές των εκκλησιών που

των επώνυμων βυζαντινών ζωγράφων της Κρήτης». Εντάσσεται στο πλαίσιο της Πράξης: «Υποστήριξη ερευνητών με έμφαση στους νέους ερευνητές – κύκλος Β'» [ΕΔΒΜ 103] και έχει ως φορέα υλοποίησης το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Το έργο συγχρηματοδοτείται από την Ελλάδα και την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση», ΕΣΠΑ 2014-2020. Αντικείμενο του προγράμματος αποτελεί η εξέταση του τρόπου γραφής των ζωγράφων, τα ονόματα των οποίων απαντούν σε έργα της μνημειακής τέχνης στην Κρήτη κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο.

* Γεώργιος Βελένης, Ομότιμος καθηγητής ΑΠΘ, velenis@hist.auth.gr

** Θεοδώρα Ιωαννίδου, Υποψήφια διδάκτωρ ΑΠΘ, theodora.ioannidou@gmail.com

*** Νικολέτα Τρούπκου, Δρ Βυζαντινής Αρχαιολογίας ΑΠΘ, nicole.troupkou@gmail.com

**** Η μελέτη της γραφής του ζωγράφου Θεοδώρου Δανιήλ αποτελεί μέρος του ερευνητικού προγράμματος με τίτλο: «Η γραφή

¹ G. Gerola, Monumenti veneti nell'isola di Creta, Βενετία 1932-1940, τ. IV, 426-427, αριθ. 20. Ο ίδιος, Τοπογραφικός κατάλογος των τοιχογραφημένων εκκλησιών της Κρήτης (μετάφραση

ιστόρησε². Συγκεκριμένα, από την κτητορική επιγραφή του κυρίως ναού της Παναγίας στο Ντιμπλοχώρι Αγίου Βασιλείου μαθαίνουμε ότι είχε έναν υιό ζωγράφο, που ονομαζόταν Κωνσταντίνος³, ενώ από την αντίστοιχη κτητορική επιγραφή του ναού των Μεσκλών είναι ήδη γνωστό το όνομα του ανιψιού του, του ιστοριογράφου Μιχαήλ Βενέρη. Για πολύ καιρό επικρατούσε σύγχυση ως προς την ταύτιση κάθε ζωγράφου άλλοτε απέδιδαν τα του Θεοδώρου στον Μιχαήλ

και άλλοτε το αντίστροφο⁴. Ειδικά οι ναοί που εκ των υστέρων αποδείχθηκε ότι ανήκουν στην ανώνυμη παραγωγή του Θεοδώρου, συχνά περιγράφονται ως έργα ενός ανώνυμου λαϊκότροπου ζωγράφου. Ωστόσο, μελέτες των τελευταίων ετών συμβάλλουν στην αποσαφήνιση του ζωγραφικού ιδιώματος αλλά και του γραφικού χαρακτήρα τού εν λόγω ζωγράφου⁵. Η πλέον συστηματική εργασία είναι η πρόσφατη δημοσίευση της J. Schmidt, στην οποία ξεκαθαρίζεται το τεχνοτροπικό ιδίωμα των δύο ζωγράφων, συγκεντρώνονται τα έργα

– πρόλογος – σημειώσεις Κ. Λασιθιωτάκης), Ηράκλειο 1961, 27, αριθ. 58.

² Οι θεωρίες που τον ταυτίζουν με τον μαρτυρημένο σε βενετικά αρχεία ζωγράφο Θεόδωρο Γκρέκο, δεν μπορούν να γίνουν αβίαστα αποδεκτές: M. Cattapan, «Nuovi documenti riguardanti pittori cretesi dal 1300 al 1500», *Πεπραγμένα Β' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά, 12-17 Απριλίου 1966)*, τ. Γ', Χανιά 1968, 32, 35, 41. Ο ίδιος, «Nuovi elenchi e documenti dei pittori in Creta dal 1300 al 1500», *Θησαυρίσματα* 9 (1972), 203, αριθ. 1 και 2. Οι πληροφορίες για τον Θεόδωρο Δανιήλ, που παραθέτει ο M. Cattapan, αποτελούν προϊόν σύνθεσης διαφόρων εγγράφων. Για την ολοκλήρωση της υπόθεσης εργασίας του χρησιμοποιεί και τα δεδομένα των κτητορικών επιγραφών από τα μνημεία των Μεσκλών (Χριστός) και της Δρυμίσκου (Παναγία στον Μελισσιανάκο), αντλώντας από τον Gerola. Το πρόβλημα είναι ότι, για να συνδυάσει όλες αυτές τις πηγές, ταυτίζει, χωρίς ισχυρά τεκμήρια, διαφορετικά πρόσωπα χτίζοντας μια γενεαλογία την οποία αποδίδει στον Θεόδωρο Δανιήλ. Η μόνη πληροφορία που μπορούμε να βεβαιώσουμε μέσα από το έγγραφο της 3ης Αυγούστου του 1316 (Cattapan, «Nuovi documenti», ό.π., 41, αριθ. 1), είναι η παρουσία ενός ζωγράφου, κατοίκου Ηρακλείου, με το όνομα Θεόδωρος Γκρέκο (*Theodoros Grecus*). Ο αναφερόμενος ιστοριογράφος ουδέμια σχέση έχει με τον Θεόδωρο Δανιήλ, καθώς δεν ταυτίζονται κατά το όνομα, τον τόπο ή τον χρόνο εργασίας. Για μια σύντομη κριτική στις υπό αμφισβήτηση θεωρίες, βλ. Σ. Μαδεράκης, «Βυζαντινά μνημεία του Νομού Χανίων: Ο άγιος Δημήτριος στο Λειβαδά Σελίνου και οι τοιχογραφίες του», *Χανιά. Ετήσια έκδοση Δήμου Χανίων* (1987), 80-83. Επίσης, βλ. J. Schmidt, *Die spätbyzantinischen Wandmalereien des Theodor Daniel und Michael Veneris. Eine Untersuchung zu den Werken und der Vernetzung zweier kretischer Maler*, Mainz 2020 (αναρτημένο στο διαδίκτυο: <https://books.ub.uni-heidelberg.de/propylaeum/catalog/book/712>), 17-18.

³ Θ. Ιωαννίδου – Ε. Παπαθανασίου, «Κωνσταντίνος, υιός τού Θεοδώρου Δανιήλ: ένας νέος βυζαντινός ζωγράφος στη Δυτική Κρήτη», *Νέα Χριστιανική Κρήτη* 39 (2021), 269-285. Η επιγραφή του Ντιμπλοχωρίου, αν και γραμμένη από το χέρι του Θεοδώρου, δεν εξετάζεται στο παρόν άρθρο, καθώς σε αυτήν δεν διασώζεται το όνομα του υπό μελέτη ζωγράφου.

⁴ Σ. Μαδεράκης, «Οι κρητικοί αγιογράφοι Θεόδωρος-Δανιήλ Βενέρης και Μιχαήλ Βενέρης», *Πεπραγμένα Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ηράκλειο, 29/8 – 3/9/1976)*, τ. Β', Αθήνα 1981, σποραδικά. Εκτός από τον Μαδεράκη, ο οποίος απέδωσε επιτυχώς κάποια έργα στον Μιχαήλ Βενέρη, και άλλοι ερευνητές προσέφεραν στοιχεία που βοήθησαν στην αποσαφήνιση του χρωστήρα του εν λόγω ζωγράφου βλ. M. Bissinger, *Kreta. Byzantinische Wandmalerei*, [Münchener Arbeitszur Kunstgeschichte und Archäologie 4], Μόναχο 1995, 89-94. M. Ανδριανάκης, «Ναός Αγίου Ιωάννη Προδρομού στα Δελιανά», *ΑΔ* 55 (2000) [2009], Μέρος Β' 2 *Χρονικά*, 1072-1074. Ο ίδιος, «Το έργο της 28ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων», (επιστ. επιμ. M. Ανδριανάκης – Ί. Τζαχίλη), *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 1 (Ρέθυμνο, 28-30 Νοεμβρίου 2008)*, Ρέθυμνο 2010, 42, 46. Επίσης, οι εργασίες της Π. Βαρθαλίτου προσφέρουν πληρέστερη εικόνα σχετικά με τον Μιχαήλ Βενέρη, χωρίς όμως την αναγνώριση της ζωγραφικής του θείου του: Π. Βαρθαλίτου, «Νέα στοιχεία για το έργο του ζωγράφου Μιχαήλ Βενέρη: ο διάκοσμος του αρχικού ναού της Αγίας Παρασκευής στις Μέλαμπες Αγίου Βασιλείου Ρεθύμνου», *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 2 (Ρέθυμνο, 26-28/11/2010)*, Ρέθυμνο 2012, 480-492. Η ίδια, «Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του ναού της Αγίας Παρασκευής στον Αργουλέ Σφακίων. Παρατηρήσεις στο έργο του κρητικού ζωγράφου Μιχαήλ Βενέρη», *ΔΧΑΕ ΛΓ'* (2012), 161-174. Η ίδια, «Παρατηρήσεις στον τοιχογραφικό διάκοσμο του ναού της Γέννησης της Θεοτόκου στην Δρύμισσο Αγίου Βασιλείου», *Η Επαρχία Αγίου Βασιλείου από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα (Σπήλι – Πλακιάς, 19-23/12/2008)*, τ. Β', Ρέθυμνο 2014, 185-210.

⁵ M. Πατεδάκης, «Άγνωστο επίγραμμα στον ναΐσκο της Κοίμησης στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου», *Παιδεία και Πολιτισμός στην Κρήτη Βυζάντιο – Βενετοκρατία. Μελέτες αφιερωμένες στον Θεοχάρη Δετοράκη*, Ηράκλειο 2008, 57-69. Ο ίδιος, «Στοιχεία επιγραφικής σε τοιχογραφημένους ναούς της Κρήτης κατά το 13ο και το 14ο αιώνα», *Πεπραγμένα Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά, 1-8 Οκτωβρίου 2006)*, τ. Β2, Χανιά 2011, 209-211. I. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, II. *Mylopotamos Province*, Leiden 2010, 43-44. I. Spatharakis – T. van Essenbergh, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, III. *Amari Province*, Leiden 2012, 31, 58-59, 101, 181, 201, 219-220, 229. I. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, IV. *Agios Basileios Province*, Leiden 2015, 42, 52.

που κατά καιρούς συνδέθηκαν με αυτούς, αποδίδονται νέα και εντοπίζονται συνεργάτες⁶.

Γίνεται, λοιπόν, κατανοητό ότι το έργο του Θεοδώρου έχει βρεθεί κατ' επανάληψη στο επίκεντρο διαφόρων μελετών, έχει τύχει πολλαπλών αναγνώσεων και σε μεγάλο βαθμό έχει καλυφθεί ως προς το θέμα της ζωγραφικής. Η επαναπροσέγγιση των γνωστών αυτών και μελετημένων μνημείων, από άλλη σκοπιά αυτήν τη

φορά, καταδεικνύει πως, ακόμα και στις περιπτώσεις γνωστών έργων, η ενδελεχής μελέτη των επιγραφών και της γραφής προσφέρει νέα δεδομένα και εργαλεία που είτε επισφραγίζουν, είτε αποσαφηνίζουν, είτε αμφισβητούν ό,τι έχει παρατηρηθεί μέσω της τεχνολογίας και εικονογραφίας, ενώ άλλοτε προσθέτουν νέα στοιχεία. Σε κάθε περίπτωση, η ολιστική προσέγγιση των παραμέτρων οδηγεί σε πλέον ασφαλή συμπεράσματα.

Παναγία Φανερωμένη στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου

Ο ναός στην αρχική του φάση, στα τέλη του 13ου αιώνα, ήταν μονόχωρος καμαροσκεπής με οξυκόρυφο θόλο και σφενδόλιο που δεν σώζεται σήμερα⁷. Η είσοδος του βρισκόταν στον δυτικό τοίχο, ο οποίος κατά τον 16ο αιώνα κατεδαφίστηκε για να επεκταθεί το κτίσμα προς δυσμάς. Ταυτόχρονα προστέθηκε και ένα παρεκκλήσι σε επαφή με τον νότιο τοίχο του νάρθηκα με μοναδική είσοδο από εκείνη την πλευρά. Τοιχογραφημένο είναι μόνο το τμήμα του κτηρίου που ταυτίζεται με τον αρχικό ναό.

Η κτητορική επιγραφή αποτυπώνεται στην προβαλλόμενη επιφάνεια του κοσμήτη της αψίδας του ιερού βήματος (Εικ. 1). Σώζεται αποσπασματικά, ένα τμήμα στο βόρειο (Εικ. 2) και ένα στο νότιο άκρο του κοσμήτη (Εικ. 3), ενώ το ενδιάμεσο κομμάτι, που είναι και το μεγαλύτερο, έχει εκπέσει. Άλλοι υποστηρίζουν ότι η επιγραφή εκτεινόταν σε όλο το μήκος του κοσμήτη (2,40μ.)⁸, ενώ άλλοι θεωρούν πιθανότερο ότι το χαμένο κομμάτι στο μεγαλύτερο τμήμα του δεν ήταν ανεπίγραφο⁹, έτσι ώστε να προκύπτουν δύο ανεξάρτητα μεταξύ τους τμήματα με νοηματική συνέχεια. Η επιγραφή πλασιώνεται με κόκκινη ταινία. Είναι τετράστιχη,

αμιγώς μεγαλογράμματη¹⁰, με τον τελευταίο στίχο να ολοκληρώνεται στο τμήμα που έχει εκπέσει. Τα γράμματα σχεδιάζονται μαύρα και προβάλλονται σε υπόλευκο κάμπο. Η ανάγνωσή μας είναι η ακόλουθη:

[+ Ὁρῶν] τ[ὸ] βῆμα τῆς [c. 150.] τ[ῆς] δεσπίνης ἡμῶν
 Θεωτόκου · κὲ ἀπαρθ/ῖένου Μα]ρίας τῆς Φανε-
 ρ[ωμένης... c. 150... Δ]ούκα Ἀγγέλου · αὐτοκράτορος ·
 Ρομέου Κομνην/ῖ[οῦ Ἀν]τρονίκου τοῦ Παλεο[λό]-
 γου... c. 150...] τοῦ Καλιέργι ἀμῆν·· Ἀνιστορίθι δὲ δυὰ
 χι[ρὸς] /⁴ [καμ]οῦ Θεοδώρου Δανήλ [... c. 50-100 ... +]

«...τ[ὸ] βῆμα τῆς...»: Η αρχή του στίχου είναι φθαρμένη. Ωστόσο, αναγνωρίζονται εύκολα τα Τ(αυ), καθώς είναι ορατά κάποια τμήματα της χαρακτηριστικής, κοιλόκυρτης επάνω γραμμής τους. Από τους λιγοστούς χαρακτήρες που διακρίνονται, γίνεται σαφές ότι δεν πρόκειται για έναν συνηθισμένο τρόπο διατύπωσης σε κτητορική επιγραφή. Είναι πιθανότερο ότι καταγράφεται κάποιος στίχος με λειτουργική αναφορά, αν λάβουμε υπόψη μας και το παράδειγμα της κτητορικής επιγραφής του ναού της Παναγίας στο Ντιμπλοχώρι¹¹, το οποίο συνιστά το καταλληλότερο παράλληλο, μιας και (α) αποτελεί έργο του ίδιου συνεργείου, (β) η κτητορική επιγραφή περιτρέχει τον κοσμήτη της

⁶ Schmidt, *Veneris*, ό.π. (υποσημ. 2).

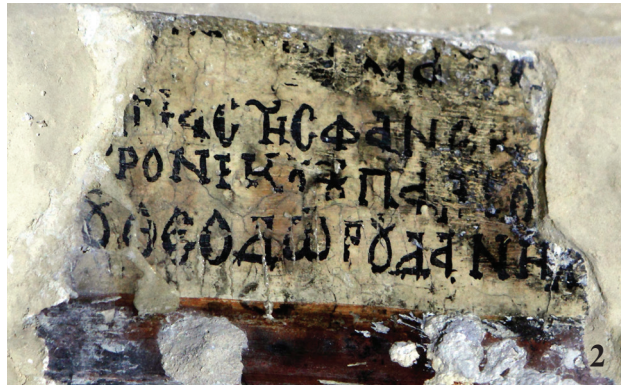
⁷ Ενδεικτική βιβλιογραφία: Κ. Γιαπιτσόγλου, «Οι τοιχογραφίες του ναού της Κοίμησης της Παναγίας στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου», *Ο Μυλοπόταμος από την αρχαιότητα ως σήμερα. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου (Πάνορμος, 24-30 Οκτωβρίου 2003)*, V. Βυζαντινοί Χρόνοι, Ρέθυμνο 2006, 121-157. Ο ίδιος, *Ο ναός της Παναγίας Φανερωμένης στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου*, Ρέθυμνο 2011. Spatharakis, *Mylopotamos*, ό.π. (υποσημ. 5), 20-42. Schmidt, *Veneris*, ό.π. (υποσημ. 2), 19-48.

⁸ Schmidt, *Veneris*, ό.π. (υποσημ. 2), 19.

⁹ Γιαπιτσόγλου, *Φανερωμένη*, ό.π. (υποσημ. 7), 74.

¹⁰ Συμπεριλαμβανομένων και των γραμμάτων «Α» και «Δ», για τα οποία έχει υποστηριχθεί λανθασμένα ότι συνιστούν τους μοναδικούς μικρογράμματους χαρακτήρες της επιγραφής, Schmidt, *Veneris*, ό.π. (υποσημ. 2), 20.

¹¹ Το μνημείο αποδίδεται στον Θεόδωρο και τον ανιψιό του Μιχαήλ Βενέρη, βλ. Spatharakis, *Agios Basileios*, ό.π. (υποσημ. 5), 42-53. Schmidt, *Veneris*, ό.π. (υποσημ. 2), 134-138. Νεότερα στοιχεία για τους ζωγράφους του ναού βλ. Ιωαννίδου – Παπαθανασίου, «Κωνσταντίνος», ό.π. (υποσημ. 3).



αψίδας του ιερού βήματος, (γ) ο πρώτος στίχος¹² και στο Ντιμπλοχώρι ταυτίζεται με το γνωστό και από αλλού, εντός και εκτός Κρήτης, ακόλουθο επίγραμμα: «Ὅρων τὸ βῆμα τῆς τραπέζης Κυρίου / στήθι (ἢ φριξον) τρέμων, ἄνθρωπε, καὶ κάτω νεύων · / Χριστὸς γὰρ ἔνδον θύεται καθ' ἡμέραν / καὶ πᾶσαι τάξεις ἀσωμάτων ἀγγέλων / λειτουργικῶς κυκλοῦσιν αὐτὸν ἐν φόβῳ»¹³. Τα ελάχιστα γράμματα που διακρίνονται στην επιγραφή της Φανερωμένης, ταιριάζουν απόλυτα με την αρχή του προαναφερθέντος επιγράμματος. Επομένως, είναι λογικό να συμπληρωθεί ο πρώτος στίχος με κάποια παραλλαγή αυτού του επιγράμματος μέχρι περίπου το μέσον του κοσμήτη (κοντά στο παράθυρο). Ακολούθως, μπορούμε να συμπληρώσουμε το ελλείπον τμήμα με μια τυπική διατύπωση, όπως «ἀνακαινίσθη καὶ ἀνιστορήθι ὁ θεὸς καὶ πάνσεπτος ναὸς οὗτος τῆς...» ἢ κάτι παραπλήσιο.

«[... Μα]ρίας...»: Στις προτεινόμενες, έως τώρα, αναγνώσεις συμπληρώνεται η λέξη [Πανα]γίας. Ωστόσο, εάν επρόκειτο για το γράμμα Γ(άμα), η επάνω γραμμή

θα σχεδιαζόταν περισσότερο επιμήκης και ελαφρώς κοίλη. Επιπλέον θα ξεκινούσε από την άκρη της ὄρθιας κεραίας. Εδώ η γραμμή ξεκινά λίγο χαμηλότερα, είναι πιο κοντή και από επάνω διακρίνεται τμήμα άλλης μιας μικρής οριζόντιας κεραίας, πράγμα που σημαίνει ότι ο χαρακτήρας ταυτίζεται με το γράμμα Ρ(ο), το οποίο σχεδιάζεται με τετράγωνη θηλή.

«[...Δ]ούκα Ἀγγέλου...Κομνηνοῦ...»: Αναφέρονται τα τρία επίθετα που υιοθετήθηκαν από τον Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγο και τους απογόνους του, για να συνδεθεί η νεοϊδρυθείσα δυναστεία με τις προηγούμενες, ως πιστοποίηση της νόμιμης ακολουθίας στον θρόνο.

«[Ἀν]τρονίκου...»: Υπάρχει τμήμα καμπύλης που ταυτίζεται με τη δεξιά άκρη της κοιλόκυρτης επάνω κεραίας του Τ(αυ). Αυτός είναι ο λόγος που μεταγράφουμε Αντρονίκου αντί Ανδρονίκου. Ενδεχομένως η ορθογραφία αυτή να αντιστοιχεί στην προφορική εκφορά του ονόματος. Η επιγραφή αναφέρεται στον Ανδρόνικο Β΄ Παλαιολόγο (1282-1328), ο οποίος συνοδεύεται με όλα τα επίθετα των προηγούμενων δυναστειών, καθώς και τη λέξη «αυτοκράτορας» σε ενικό αριθμό. Από τα γνωστά παραδείγματα κητορικών επιγραφών της Κρήτης, στα οποία αναφέρονται βυζαντινοί αυτοκράτορες¹⁴, αλλά και από τις γνωστές

¹² Η ανάγνωσή μας για τον πρώτο στίχο της κητορικής επιγραφής του Ντιμπλοχωρίου έχει ως εξής: [...κ]ΑΙ ΝΕΒΟΝ ΚΑΤΩ · ΕΝΔΟ ΓΑ[ο Χριστός] ΘΙΕΤΕ ΚΑΘΑΠΕΡ Μ[ό]ΣΧ[ος] ΚΑΙ ΑΥΤΟΥΡ-ΓΙΚ[ώς...].

¹³ Για τις παραλλαγές του επιγράμματος, βλ. A. Rhoby, *Byzantinischen Epigramme auf Fresken und Mosaiken*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Βιέννη 2009, 187-192, αριθ. 104.

¹⁴ Gerola, *Monumenti*, ό.π. (υποσημ. 1), 398, αριθ. 2· 480, αριθ. 4· 510, αριθ. 1· 513, αριθ. 14· 516, αριθ. 20· 538, αριθ. 7· 568, αριθ.



Εικ. 1-3. Άγιος Ιωάννης Μυλοποτάμου, ναός Παναγίας Φανερωμένης. Αψίδα ιερού βήματος, κοσμητής μεταξύ ημικυλίνδρου και τεταρτοσφαιρίου. Κτητορική επιγραφή, νότιο τμήμα. Ζωγράφος Θεόδωρος Δανιήλ (π. 1283-1294).

επιγραφές του Ανδρονίκου Β΄ στον ελλαδικό χώρο¹⁵ γίνεται αντιληπτό ότι στην περίπτωση αναφοράς περισσότερων του ενός βασιλέων (συμβασιλεία, αναφορά συζύγου ή παιδιών), δεν απαντά διατύπωση ανάλογη με αυτήν που παρουσιάζεται στο παρόν μνημείο. Η λέξη «αυτοκράτορας», σε συνδυασμό με όλα τα επίθετα που συνοδεύουν τον αναφερόμενο βασιλέα, συνιστούν το κλειδί για να θεωρήσουμε με βεβαιότητα την απουσία αναφοράς σε συμβασιλεία¹⁶. Επομένως,

από το ευρύ χρονικό πλαίσιο της βασιλείας του Ανδρονίκου Β΄ Παλαιολόγου (1282-1328), θα επιλέξουμε εκείνο κατά το οποίο αναλαμβάνει μόνος του τη διακυβέρνηση, από τον Δεκέμβριο του 1282, οπότε και πεθαίνει ο πατέρας του Μιχαήλ Η΄, μέχρι τον Μάιο του 1294, οπότε στέφεται συμβασιλέας ο γιος του, Μιχαήλ Θ΄. Για την ιστόρηση του ναού πιθανότερη φαίνεται μια χρονολόγηση μέσα στη ενδεκαετία 1283-1294, καθώς ο Ανδρόνικος αναλαμβάνει καθήκοντα στο τέλος του 1282¹⁷.

«Άνιστορήθι δὲ δυὰ χι[ρὸς καμ]οῦ Θεοδώρου Δανιήλ...»: Παρά τις αμφιβολίες¹⁸ που έχουν εκφραστεί για την ταυτότητα του ζωγράφου, η σωστή ανάγνωση της επιγραφής δεν αφήνει περιθώρια αμφισβήτησης. Η διατύπωση *διὰ χειρὸς* πριν από το όνομα Θεόδωρος

10· 572, αριθ. 15· 584, αριθ. 5. Επίσης, βλ. D. Tsougarakis, «La tradizione 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)*, Βενετία 1998, 510-512. Δ. Τσουγκαράκης – Ε. Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη, «Ανέκδοτα χαράγματα και επιγραφές από ναούς και μονές της Κρήτης», *Ἐνθύμησις Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη*, Ηράκλειο 2000, 700-701, αριθ. 180.

¹⁵ S. Kalopissi-Verti, *Dedicatory inscriptions and donor portraits in thirteenth-century churches of Greece*, Βιέννη 1992, 48, Α2· 78, Α25α· 79, Α26β· 81, Α28· 85, Α32α· 94, Α45α· 104, App. 2.

¹⁶ Διαφορετικά, τα επίθετα αναγράφονται στον πληθυντικό αριθμό, μετά την αναφορά και άλλων μελών της οικογένειας, για παράδειγμα «επί της βασιλείας των φιλοχρήστων βασιλέων ... και της ευσεβεστάτης αυγούστης ... Κομνηνών των Παλαιολόγων».

¹⁷ Με στιλιστικά χαρακτηριστικά προτάθηκε ένα χρονολογικό πλαίσιο γύρω στα τέλη του 13ου και τις αρχές του 14ου αιώνα, βλ. Schmidt, *Veneris*, ό.π. (υποσημ. 2), 48.

¹⁸ Γιαπιτσόγλου, «Παναγία», ό.π. (υποσημ. 7), 152. Ο ίδιος, *Φανερωμένη*, ό.π. (υποσημ. 7), 84-85. Π. Βαρθαλίτου, «Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του ναού της Παναγίας Κεράς στο Αμάρι Ρεθύμνου. Παρατηρήσεις για τη μνημειακή ζωγραφική στη δυτική Κρήτη στα τέλη του 13ου αιώνα», *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 3 (Ρέθυμνο, 5-8 Δεκεμβρίου 2013)*, τ. Β΄, Ρέθυμνο 2015, 372 σημ. 5.

Δανιήλ δηλώνει σαφώς τον ιστοριογράφο του ναού¹⁹. Ας σημειωθεί ότι ο ζωγράφος γνωρίζει την ορθογραφία του ονόματός του, όπως συνάγεται και από το επόμενο μνημείο. Το Δανήλ αντί του Δανιήλ προφανώς σχετίζεται με τον τρόπο προσφώνησής του.

Ο γραφικός χαρακτήρας του Θεοδώρου Δανιήλ αποτυπώνεται ως προς τα βασικά του χαρακτηριστικά στη μερικώς σωζόμενη κτητορική επιγραφή. Έχει τεράστια σημασία η κατανόηση της μορφής των γραμμμάτων, γιατί βοηθά όχι μόνο στην ακριβέστερη ανάγνωσή τους αλλά και στην ευκολότερη αναγνώριση φθααρμένων κεραιών. Παρουσιάζουμε συνοπτικά και επιλεκτικά τους πλέον χαρακτηριστικούς τύπους γραμμμάτων (Εικ. 4).

Το Τ(αυ) συνιστά έναν από τους χαρακτήρες κλειδιά²⁰, με την επάνω κεραία να σχεδιάζεται κοιλόκυρτη. Στις άκρες της προσαρτώνται ακρέμονες με τέτοιο τρόπο, ώστε συνολικά το επάνω μέρος του γράμματος να ομοιάζει με ανοιχτό οκτώ «8». Το κάθετο στέλεχος διαθέτει ακρέμονα στην απόθεση. Χαρακτηριστικά διαμορφούμενη είναι και η επάνω κεραία του Γ(άμα), που σχεδιάζεται κοίλη. Παράλληλα, χρησιμοποιείται και ο τύπος του Γ(άμα) με ευθείες γραμμές.

Ο κατεξοχήν χρησιμοποιούμενος τύπος Α(λφα) είναι αυτός που διαμορφώνεται με κάθετη την αριστερή κεραία. Περί το μέσον αυτής προσαρτάται ημικυκλική θηλή, κάποιες φορές περισσότερο επιμήκης (πεταλόσχημη), ενώ άλλοτε προσομοιάζει με τρίγωνο που έχει αποστρωγγυλεμένες γωνίες. Στην απόφυση της κάθετης κεραίας υπάρχει οριζόντια επίστεψη με κατεύθυνση προς τα αριστερά. Η επίστεψη κοσμεύεται, επιπλέον, με μικρό κάθετο ακρέμονα. Η όρθια κεραία απολήγει στην απόθεσή της σε χαρακτηριστικό, διπλό αγκιστροειδή (ή γαμψό) ακρέμονα προς τα δεξιά. Το Δ(έλλα) σχηματίζεται από τρεις ξεχωριστές γραμμές. Η δεξιά κεραία είναι κάθετη. Στην απόφυσή της φέρει οριζόντια επίστεψη με κατεύθυνση προς τα αριστε-

ρά, η οποία κοσμεύεται με μικρό κάθετο ακρέμονα. Η αριστερή κεραία του Δ(έλλα) είναι καμπύλη και προσαρτάται περίπου στο μέσον της κάθετης δεξιάς (ή και λίγο υψηλότερα) σχηματίζοντας τεταρτοκύκλιο. Καταλήγει σε οριζόντια βάση, της οποίας τα άκρα προεξέχουν από το πλάτος του γράμματος. Η πεπλατυσμένη αυτή έδρα κοσμεύεται με μικρούς κάθετους ακρέμονες, συνήθως δύο, ενίοτε τέσσερεις, με την προσθήκη δύο ενδιάμεσων ηλόσχημων. Την ίδια λογική σχεδιασμού ακολουθεί και το Λ(άμδα).

Τα μνημοειδή Ε(ψιλόν) και Σ(ίγμα) παρουσιάζουν, συνήθως, αυξομειούμενη πάχυνση στη ράχη. Ακρέμονες οριζόντιοι ή γαμψοί εμφανίζονται στις σιαγόνες (απολήξεις του μνημόσκου). Τα Θ(ήτα) και Ο(μικρον) αποδίδονται φακοειδή ή σταγονόσχημα. Τα άκρα, καθώς και το μέσον της κάθετης κεραίας του Ι(ώτα), κοσμούνται με οριζόντιους ακρέμονες, εκ των οποίων ο άνω ενίοτε είναι κυματοειδής. Οι λοξές κεραίες του Κ(άπα) διαγράφουν, συνήθως, ικανή πορεία, πριν διαχωρισθούν ακολουθώντας καμπύλες αυτόνομες διαδρομές. Οι αποθέσεις στην κάθετη και τη λοξή κεραία λαμβάνουν κατά κανόνα αγκιστροειδή μορφή. Το Μ(ι) φέρει σάγμα μορφής Υ, το οποίο άλλοτε φτάνει στη γραμμική βάση και άλλοτε όχι. Το Π(ι) σχεδιάζεται χωρίς προβολή της οριζόντιας γραμμής εκατέρωθεν των κάθετων κεραίων, στις αποθέσεις των οποίων υπάρχουν ακρέμονες αγκιστροειδούς μορφής. Το κάθετο στέλεχος του Ρ(ο), όπου διακρίνεται, απολήγει σε γαμψό ακρέμονα στην απόθεσή του. Η θηλή αποδίδεται κατά κανόνα τετράγωνη. Σε άλλη παραλλαγή, η θηλή είναι πεταλόσχημη, και συγκεκριμένα η επάνω γραμμική σχεδιάζεται οριζόντια σαν να ξεκινά τον σχηματισμό τετραγώνου, όμως διακόπτεται για να συμπληρωθεί με καμπύλη. Το Υ(ψιλόν) έχει σχήμα λατινικού «V» που πατά σε πεπλατυσμένη βάση, η οποία σχηματίζεται από δύο γαμψούς, αντικριστούς ακρέμονες και στη μέση έναν μικρότερο κάθετο προς τα κάτω. Οι λοξές κεραίες επιστέφονται με πλατείς οριζόντιους ακρέμονες που βλέπουν προς το εξωτερικό του γράμματος. Στο κάτω μέρος τους κρέμονται μικρότεροι ευθείς ακρέμονες, δηλαδή πρόκειται για ακρέμονες επί ακρεμιόνων, φαινόμενο εξεζητημένο. Η φύσκη του Φ(ι) αποδίδεται σαν τρίγωνο με αποστρωγγυλεμένες γωνίες. Διχοτομείται από κάθετο στέλεχος, το οποίο φέρει ακρέμονα στην απόθεσή του. Οι συμμετρικές διαγώνιες κεραίες του Χ(ι) απολήγουν σε οριζόντιους εξωστρεφείς ακρέμονες δίνοντας όγκο

¹⁹ Όπως διαπιστώνει και η Schmidt, *Veneris*, ό.π. (υποσημ. 2), 19. Στο ίδιο συμπέρασμα, δι' άλλης οδού, κατέληξε και ο Πατεδάκης συγκρίνοντας τον γραφικό χαρακτήρα της κτητορικής επιγραφής της Φανερωμένης με αυτήν των Μεσκλών, όπου αναφέρεται και πάλι ο ζωγράφος Θεόδωρος Δανιήλ: Πατεδάκης, «Άγνωστο επίγραμμα», ό.π. (υποσημ. 5), 57-59. Ο ίδιος, «Στοιχεία επιγραφικής», ό.π. (υποσημ. 5), 210-211. Η ταύτιση γίνεται αποδεκτή και από τον Σπαθαράκη, *Spatharakis, Mylopotamos*, ό.π. (υποσημ. 5), 43.

²⁰ Επισημαίνεται και από τη Schmidt, *Veneris*, ό.π. (υποσημ.2), 70.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

A	B	Γ	Δ	E
	-			
Z	H	Θ	I	K
-				
Λ	M	N	Ξ	O
			-	
Π	P	Σ	Τ	
Υ	Φ	Χ	Ψ	Ω
			-	

ΣΥΝΕΝΩΣΕΙΣ

ΑΝΓ	ΑΡ	ΑΥ	ΓΙ	ΗΝ	ΜΝΗΝ	ΝΗ	ΟΝ
ΟΥ	ΣΤ	ΤΗ	ΤΟΥ				

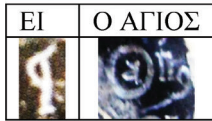
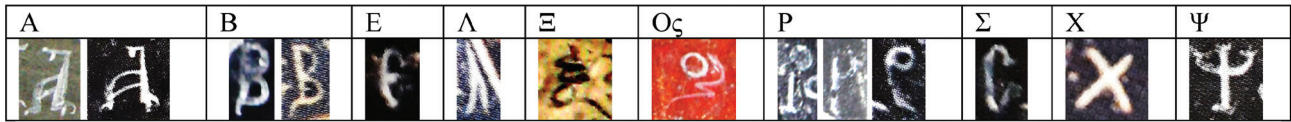
Εικ. 4. Άγιος Ιωάννης Μυλοποτάμου, ναός Παναγίας Φανερωμένης. Πίνακας χαρακτήρων κτητορικής επιγραφής. Ζωγράφος-γραφεάς Θεόδωρος Δανιήλ (π. 1283-1294).

στο γράμμα. Το Ω(μέγα) σύγκεται από δύο εφαπτόμενα σταγονόσχημα Ο(μικρον). Χρησιμοποιείται παράλληλα και ένας δεύτερος τύπος, αυτός του μνηοειδούς ωμέγα με τις τρεις κεραίες (ακριανές καμπύλες και κάθετη μεσαία) σχεδόν ισοΰψεις. Η μεσαία κεραία φέρει διακοσμητικό οριζόντιο ακρέμονα.

Επιπλέον απαντούν ποικίλες συνενώσεις γραμμικών όπως τα «ΑΡ», «ΟΝ», «ΟΥ», «ΣΤ», «ΤΗ». Επίσης, συναντάμε την υπέρθεση του ΤΟΥ, όπου το «Τ» υπέρκειται του ΟΥ, καθώς και την εγκόλπωση ΓΙ, όπου το «Ι» σχεδιάζεται κοντύτερο, υπό τη σκέπη του «Γ».

Το πλέον χαρακτηριστικό στοιχείο που καθιστά τον Θεόδωρο Δανιήλ αναγνωρίσιμο και ξεχωριστό ανάμεσα σε όλους τους γνωστούς ζωγράφους του νησιού, είναι οι γαμπού, διακοσμητικοί ακρέμονες²¹, οι οποίοι δίνουν στη γραφή του έναν ιδιαίτερο ρυθμό, ορατό με την πρώτη ματιά. Χρησιμοποιούνται συχνότερα στις αποθέσεις των κεραιών, δηλαδή στο κάτω μέρος, σαν πέλματα, και λιγότερο στις αποφύσεις των κεραιών

²¹ Τη συστηματική χρήση ακρεμόνων επισημαίνει και η Schmidt, *Veneris*, ό.π. (υποσημ. 2), 70.



Εικ. 5. Άγιος Ιωάννης Μυλοποτάμιου, ναός Παναγίας Φανερωμένης. Πίνακας χαρακτήρων από τις συνοδευτικές επιγραφές που δεν απαντούν στην κτητορική επιγραφή. Ζωγράφος-γραφέας Θεόδωρος Δανιήλ (π. 1283-1294).

(δηλαδή στις άνω απολήξεις), στις οποίες λαμβάνουν απλούστερη οριζόντια μορφή.

Η ομοιότητα του γραφικού χαρακτήρα της κτητορικής επιγραφής με τις υπόλοιπες επιγραφές του εικονογραφικού προγράμματος είναι πασιφανής και επεκτείνεται στο σύνολο του έργου. Τα συμπληρωματικά στοιχεία που αντλούμε από τις συνοδευτικές επιγραφές, είναι τα παρακάτω (Εικ. 5): Απαντά δεύτερος τύπος Α(λφα) (πρβλ. *ὁ ἅγιος Τίτος, ὁ ἅγιος Ἀντρέας, ὁ ἅγιος Κύριλος, ἡ Ἀννά[ληψις]*, επίγραμμα Ἐγερωσης Λαζάρου), ο οποίος σχηματίζεται από τρεις ξεχωριστές γραμμές. Η δεξιά είναι κάθετη και φέρει στην απόφυσή της οριζόντια επίστεψη προς τα αριστερά. Η επίστεψη κοσμεύεται επιπλέον με μικρό κάθετο ακρόμονα. Στην απόληξη της κάθετης κεραίας σχηματίζεται χαρακτηριστικός, διπλός αγκιστροειδής (ή γαμψός) ακρόμονας προς τα δεξιά. Η αριστερή κεραία του Α(λφα) είναι καμπύλη και προσαρτάται περίπου στο μέσον της κάθετης δεξιάς κεραίας σχηματίζοντας τεταρτοκύκλιο. Καταλήγει στη γραμμή βάσης του γράμματος. Η ενδιάμεση μπάρα σχεδιάζεται λοξά με ανιούσα πορεία προς την κάθετη κεραία. Το Ξ(ι) σχεδιάζεται μικρογράμματο με επάλληλα ημικύκλια (πρβλ. *ἔξαπτέριγον, επίγραμμα Μεταμόρφωσης, επίγραμμα Ανάστασης*). Επιπλέον, λαμβάνουμε γνώση του χαρακτηριστικού τελικού σίγμα²², το οποίο έπεται του «Ο» και του «Η». Σε ορισμένες επεξηγηματικές επιγραφές (πρβλ. *ὁ ἅγιος Ἀντρέας ἀρχιεπίσκοπος Κρίτης, ὁ ἅγιος Κύριλος ἀρχιεπίσκοπος Κρίτης*) τα μνηοειδή Ε(ψιλον) και Σ(ίγμα) σχεδιάζονται πιο ραδινά, χωρίς πάχυνση στη ράχη, το Χ(ι) χωρίς ακρόμονες (πρβλ. *ὁ ἅγιος Ἀθανάσιος ἀρχιεπίσκοπος Ἀλεξαντρίας, ὁ ἅγιος Ἀντρέας ἀρχιεπίσκοπος Κρίτης*), το Ρ(ο) μικρογράμματο.

²² Επισημαίνεται και από τη Schmidt, *Veneris*, ό.π. (υποσημ. 2), 20.

Το Β(ήτα) (πρβλ. *ἡ ἁγία Βαρβάρα, [ἡ] Βάπτισης, παράσταση Ανάληψης*) σχηματίζεται με δύο ισομεγέθεις ημικυκλικές θηλές. Το κάθετο στέλεχος είτε επεκτείνεται κατά τι προς τα κάτω, χαμηλότερα από τη γραμμική βάση, είτε λαμβάνει στην απόθεσή του αγκιστροειδή ακρόμονα προς τα αριστερά. Στην παράσταση της Βάπτισης επισημαίνουμε τον τρόπο σχηματισμού του προσδιορισμού «ο ἅγιος», όπου το άρθρο σχεδιάζεται ως μεγάλος κύκλος που περικλείει το Α(λφα), ενώ το υπόλοιπο της λέξης (-γιος) γράφεται στα δεξιά του αρχικού γράμματος²³. Το Ψ(ι) (πρβλ. *επίγραμμα Ανάστασης*) έχει ανοιχτές τις εξωτερικές κεραίες της τριάννας, οι οποίες απολήγουν σε χαμηλότερη στάθμη από το κεντρικό στέλεχος. Χρησιμοποιείται Λ(άμδα) (πρβλ. *παράσταση Ανάληψης*) που καταλαμβάνει λιγότερο χώρο και μοιάζει πιο πρόχειρα σχεδιασμένο. Η δεξιά κεραία, με κλίση προς τα αριστερά, είναι κυματοειδής. Στο μέσον περίπου της κυματοειδούς κεραίας προσαρτάται λοξά η αριστερή μικρότερη κεραία. Δεν υπάρχουν ακρόμονες, κάτι σπάνιο στη γραφή του Θεοδώρου.

Τέλος, στις ήδη γνωστές συνενώσεις προστίθεται ο δίφθογγος «ΕΙ» που χρησιμοποιείται στις παραστάσεις της Μεταμόρφωσης, της Βαϊοφόρου και της Ανάστασης, οι οποίες, συμπεριλαμβανομένης και αυτής του Λαζάρου, συνοδεύονται από επιγράμματα αμφισβητούμενης πατρότητας²⁴. Τρία εξ αυτών συγκαταλέγονται στα νόθα ποιήματα του Μιχαήλ Ψελλού²⁵, ενώ το επίγραμμα του Λαζάρου δεν μαρτυρείται αλλού²⁶.

²³ Ένδειξη αρχαϊσμού (βλ. παρακάτω, «Παρατηρήσεις») που απαντά σπάνια στο έργο του Θεοδώρου Δανιήλ.

²⁴ Πατεδάκης «Άγνωστο επίγραμμα», ό.π. (υποσημ. 5), 69.

²⁵ Ό.π., 62-63.

²⁶ Ό.π., 64.



Εικ. 6. Μεσκλά Κυδωνίας, ναός του Σωτήρα Χριστού. Νότιος τοίχος κυρίως ναού, κτητορική επιγραφή. Ζωγράφοι Θεόδωρος Δανιήλ και Μιχαήλ Βενέρης (1303).

Ως προς τη γραφή, παρατηρούμε ότι οι ανορθογραφίες στα συγκεκριμένα κείμενα περιορίζονται κατά πολύ, δείγμα ότι δεν καταγράφονται από μνήμης²⁷. Χαρακτη-

ριστικό παράδειγμα της «ορθογραφικής υποταγής» αποτελεί η παρουσία του διφθόγγου «ΕΙ», ο οποίος σπανιότατα απαντά στο έργο του Θεοδώρου Δανιήλ.

Σωτήρας Χριστός στα Μεσκλά Κυδωνίας, 1303

Ο ναός της φάσης του 1303 είναι μονόχωρος καμαροσκεπής με δύο ζεύγη τυφλών αφιδωμάτων στους πλάγιους τοίχους²⁸. Λίγα χρόνια αργότερα, οπωσδήποτε εντός του πρώτου μισού του 14ου αιώνα, προστέθηκε στα δυτικά ο καμαροσκεπής νάρθηκας.

Η κτητορική επιγραφή σώζεται σε αρκετά καλή κατάσταση. Βρίσκεται επί του νοτίου τοίχου, στη συμβολή του με τον δυτικό, ακριβώς κάτω από τη γένεση της καμάρας, σε γειτνίαση με το νοτιοδυτικό τυφλό αφίδωμα (Εικ. 6). Πλαισιώνεται με κόκκινη ταινία και αποτελείται από εννέα στίχους σε αμιγώς μεγαλογράμματη γραφή²⁹. Τα μαύρα γράμματα προβάλλονται σε

υπόλευκο κάμπο. Η ανάγνωσή μας είναι η ακόλουθη:

+ Άννακαινίστη και άνιστορίθι ὁ θίος και πάνσεπτος ρ² ναός οὔτος τοῦ Κ(υρίου)ν ἱμὸν Ἰκη³σου Χ(ριστο)ῦ· και Σωτήρος Χ(ριστο)ῦ τοῦ Με^βσησκλυώτη διὰ σηνεργίας και κόπου κὲ πόθου και ἐ/[ξ]ώδου πολοῦ Λεοντήου μοναχοῦ και ταπινου τοῦ Χω⁵σάκν· ἡστορίστη δὲ δυὰ χηρὸς Θεοδώρου τοῦ Δανιήλ /⁶ τοῦ ἡστοριογράφου· και τοῦ ἀνηψου αὐτοῦ Μιχαήλ τοῦ Βε⁷νέρε· και ἡ ἀνναγινόςκοντες εὔ<χε>στε δυὰ τὸν Κ(ύριο)ν ἀ⁸μὴν· Ὁ Θ(εὸς) σηχορέση τὸν + ἔπ(ους), ρωιά· ἐτελυόθι /⁹ δὲ μνημαίω ἡς τὲς δὲ· γ⁷ +

Η καλή κατάσταση διατήρησης της επιγραφής διευκολύνει την ανάγνωση, στην οποία οι βασικές πληροφορίες σχετικά με τον δωρητή, τους ζωγράφους και τη χρονολόγηση δεν τίθενται υπό αμφισβήτηση. Ο σχολιασμός μας, λοιπόν, περιορίζεται κυρίως στις μικρές βελτιώσεις που επιφέρουμε επί του κειμένου της επιγραφής. Μια γενική παρατήρηση αφορά στις ανορθογραφίες που παρατηρούνται, όπως οι παραλείψεις γραμμμάτων (πρβλ.

²⁷ Ο.π., 61-62.

²⁸ Ενδεικτική βιβλιογραφία: Α. Ουλάνδος, «Δύο Βυζαντινά μνημεία της Δυτικής Κρήτης», *ABME* 8 (1955-1956), 126-169. Μαδεράκης, «Βενέριδες», ὅ.π. (υποσημ. 4), σποραδικά. Ι. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, Leiden 2001, 24-28. Α. Μαΐλης, «Νεότερα στοιχεία για το ναό της Μεταμόρφωσης στα Μεσκλά Κυδωνίας», *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 3 (Ρέθυμνο, 5-8 Δεκεμβρίου 2013), Χανιά – Ρέθυμνο – Λασιθί, τ. Β΄, Ρέθυμνο 2015*, 165-175. Schmidt, *Veneris*, ὅ.π. (υποσημ. 2), 68-78.

²⁹ Συμπεριλαμβανομένων και των γραμμμάτων «Α» και «Δ», για τα οποία έχει υποστηριχθεί λανθασμένα ότι συνιστούν τους

μοναδικούς μικρογράμματος χαρακτήρες της επιγραφής, βλ. Schmidt, *Veneris*, ὅ.π. (υποσημ. 2), 70.

Ἰ<η>σοῦ, εὐ<χε>στε), οι διπλές ορθογραφίες (πρβλ. διὰ – δυὰ, κὲ – και), η χρήση άρθρου ενικού αριθμού αντί πληθυντικού (πρβλ. ἡ ἀνναγινόςσκοντες), οι αναγραμματισμοί (πρβλ. μνη αντί μινῆ) και διάφορα άλλα ορθογραφικά λάθη (πρβλ. θίος, ἰμῶν, σηνεργίας, ἐξῶδου, πολοῦ, ταπινοῦ, ἐτελυόθι κ.ά.). Αξιοσημείωτος είναι και ο διπλασιασμός συμφώνων (πρβλ. ἀννακαινίστη, ἀνναγινόςσκοντες), φαινόμενο γνωστό στην έρευνα³⁰.

«Κ(υρίο)υ ἰμῶν Ἰ<η>σοῦ Χ(ριστο)ῦ · καὶ Σωτήρος \ Χ(ριστο)ῦ / τοῦ Μεσησκλυώτη...»: Δεν έχει επισημανθεί σε άλλη ανάγνωση η εμβόλιμη βραχυγραφημένη λέξη Χ(ριστο)Υ, που βρίσκεται μεταξύ πρώτου και δευτέρου στίχου, με χαρακτηρισες αρκετά μικρότερης κλίμακας από τα υπόλοιπα γράμματα. Συνοδεύεται στο επάνω μέρος της από οριζόντια κεραία, δηλωτικό βραχυγραφίας. Φαίνεται ότι υπήρξε αμηχανία ως προς τη διατύπωση της αφιέρωσης του ναού. Του προσωνυμίου Σωτήρος έπεται πάντοτε στις λειτουργικές ευχές η λέξη Χριστοῦ. Είναι, λοιπόν, λογικό, η από μνήμης αυτή φράση να οδήγησε στη συγκεκριμένη συμπλήρωση. Μια άλλη διατύπωση, για την αποφυγή της διπλής αναφοράς στη λέξη Χριστοῦ, θα μπορούσε να ήταν η εξής: ... τοῦ Κυρίου καὶ Σωτήρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ. Βέβαια, ενδέχεται η πρώτη αναφορά να σχετίζεται με την αφιέρωση του ναού και η δεύτερη να προσδιορίζει ειδικότερα τον τιμώμενο Χριστό Μεσησκλιώτη. Σε κάθε περίπτωση, έχουμε να κάνουμε με μια εκ των υστέρων εμβόλιμη συμπλήρωση.

«...ἡστορίστη δὲ δυὰ χηρὸς Θεοδώρου τοῦ Δανιήλ τοῦ ἱστοριογράφου · καὶ τοῦ ἀνηψου αὐτοῦ Μιχ[α]ήλ τοῦ Βενέρε...»: Πρώτος μνημονεύεται ο ιστοριογράφος Θεόδωρος του Δανιήλ. Το άρθρο υπάρχει στο διάστιχο, μεταξύ των στίχων 4 και 5, ανάμεσα στις λέξεις Θεοδώρου και Δανιήλ. Πρόκειται για γράφημα με υπέρθεση του <Τ> επάνω από τη συνένωση ΟΥ. Το μέγεθος των γραμμάτων βρίσκεται σαφώς σε μικρότερη κλίμακα από αυτήν που ακολουθείται στην υπόλοιπη επιγραφή. Με την προσθήκη του άρθρου, το οποίο παραλείπεται από όλους τους εκδότες της επιγραφής, ενώ υπάρχει στο υπερκείμενο διάστιχο, επιβεβαιώνεται ότι το όνομα Δανιήλ είναι το πατρώνυμο του

Θεοδώρου. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει μεταξύ των στίχων 5 και 6, ανάμεσα στις λέξεις Μιχαήλ και Βενέρε, όπου δηλώνεται το πατρώνυμο του δεύτερου ζωγράφου. Επισημαίνεται ότι ο ανομοιοπύκτος τύπος Βενέρε³¹, σε σχέση με το προηγηθέν άρθρο τοῦ, μάλλον ακολουθεί μια προφορική κλητική προσφώνηση, όπως εκφερόταν στο νησί.

Στην επιγραφή καταγράφεται η συγγενική σχέση μεταξύ των δύο ζωγράφων: ο Μιχαήλ είναι ανιψιός του Θεοδώρου, μάλλον από αδελφή ή εξαδέλφη. Με την ευκαιρία αυτή, να τονίσουμε ότι η αναφορά των δύο αυτών συγγενών ζωγράφων έχει παρερμηνευτεί και έχει επικρατήσει λανθασμένα, ή κατ' οικονομία, ο όρος «Βενέρηδες». Γίνεται αντιληπτό ότι κάποιοι αναφέρονται έτσι, χάριν συντομίας, εννοώντας το εργαστήριο των δύο αυτών –ξεχωριστών κατά τα άλλα– ζωγράφων. Ωστόσο, πολλοί δεν έχουν κατανοήσει τη συγκατάβαση που γίνεται στην έρευνα και προσάπτουν στον Θεόδωρο Δανιήλ το επίθετο Βενέρης³², ενώ αυτό ανήκει ξεκάθαρα μόνο στον Μιχαήλ.

«...Ὁ Θε(ὸ)ς σηχορέση τὸν...»: Η ευχή για συγχώρεση αναφέρεται στον χορηγό Λεόντιο μοναχό και όχι στους ζωγράφους.

«... ἔτ(ους) , ρωια΄...»: Αντιστοιχεί στην από κτίσεως κόσμου χρονολογία 6811, δηλαδή στο από Χριστού γεννήσεως έτος 1303. Αρχικά, η σειρά των ψηφίων της χρονολογίας μεταξύ της χιλιάδας και της εκατοντάδας διακοπτόταν από τη βραχυγραφία της λέξης ἔτ(ους). Αυτό έγινε είτε εσκεμμένα είτε ασυνείδητα. Ανεξάρτητα από την αιτία, φαίνεται ότι ο ζωγράφος προσπάθησε να το διορθώσει, ίσως μετά την παρέμβαση του χορηγού. Έτσι, αποξαιίνει τη λοξή κεραία –δηλωτικό χιλιάδας– από το στίγμα και την προσθέτει στη βραχυγραφημένη λέξη έτους. Οι χαρακτηρισες έτσι αποκτούν μια υβριδική μορφή σημαίνοντας ταυτόχρονα δύο διαφορετικά πράγματα.

Η κτητορική επιγραφή των Μεσκλών είναι γραμμένη από τον πρώτο αναφερόμενο ζωγράφο, εικόνα της γραφής του οποίου λάβαμε από την εκκλησία της Φανερωμένης. Το σύνολο των χαρακτηριστων του γραφικού ιδιώματος του Θεοδώρου Δανιήλ είναι ακριβώς ίδιο

³⁰ Γ. Βελένης, «Γλωσσικές παρατηρήσεις σε βυζαντινές και μεταβυζαντινές επιγραφές», Ζεϊδωρος Ύετος. Τιμητικός Τόμος στὸν Καθηγητὴ Δημήτριο Δ. Τριανταφυλλόπουλο ἐπὶ τῆ ἑβδομηκονταπενταετηρίδι του [= Κυπρσπουδ ΟΗ΄-ΟΘ΄/1 (2016-2017)], 158.

³¹ Όλοι οι εκδότες της επιγραφής μεταγράφουν το όνομα σε πτώση γενική, κάτι που δεν συμβαίνει στην αναγραφή.

³² Απαντά εσφαλμένα ως Θεόδωρος Δανιήλ Βενέρης ή Δανιήλ Βενέρης.

στους δύο ναούς (Εικ. 7α και β). Παράλληλα με τους ήδη γνωστούς τύπους, χρησιμοποιούνται και οι εξής: στο κάθετο στέλεχος του Β(ήτα) προσαρτώνται δύο όμοιες ισομεγέθεις θηλές που έχουν μορφή αποστρωγυλεμένου τριγώνου. Η επάνω κεραία του Γ(άμα) δεν είναι κοίλη, αλλά παρουσιάζει απλώς μια ανεπαίσθητη καμπύλη. Συνυπάρχει τύπος μνηοειδούς Ε(ψιλόν), χωρίς διαμορφωμένες παχύνσεις, με τη ράχη σχεδόν κάθετη. Έτσι, αλλάζει τελείως η οπτική εντύπωση του γράμματος που γίνεται πιο ραδινό. Στο Ρ(ο) όλες οι παραλλαγές είναι γνωστές από το προηγούμενο μνημείο, ωστόσο οι προτιμήσεις και η συχνότητα χρήσης έχουν αλλάξει. Στη Φανερωμένη επικρατεί ο τύπος με την τετράγωνη, αντιθέτως στα Μεσκλά προτιμάται ο τύπος με την πεταλόσχημη θηλή. Το Χ(ι) διακρίνεται καθαρά: οι συμμετρικές διαγώνιες κεραίες του απολήγουν σε οριζόντιους εξωστρεφείς ακρέμονες στις αποφύσεις και σε γαμπούς στις αποθέσεις, δίνοντας όγκο στο γράμμα. Ανάλογα με την περίπτωση, επ' αυτών των ακρεμόνων προστίθενται και άλλοι με κάθετη κατεύθυνση, δηλαδή έχουμε το εξεζητημένο φαινόμενο των ακρεμόνων επί ακρεμόνων. Η απόληξη της κάθετης κεραίας του Ψ(ι) διακοσμείται με δύο αντωπούς γωνιώδεις ακρέμονες. Τα άκρα των λοξών γραμμών βρίσκονται χαμηλότερα από τη μεσαία κεραία. Το Ω(μέγα) απαντά και στην παραλλαγή με δύο εφαπτόμενα φακοειδή «Ο» (στη Φανερωμένη σχεδιάζονται σταγονόσχημα). Τέλος, και οι συνενώσεις ακολουθούν την ίδια λογική σχεδιασμού με αυτήν που συναντήσαμε στο προηγούμενο μνημείο.

Ένα καινούργιο στοιχείο που προσφέρει επιπλέον χαρακτηριστικά στη γραφή του Θεοδώρου, είναι τα αριθμητικά ψηφία, για τα οποία τα Μεσκλά παραμένουν μοναδική πηγή άντλησης³³. Για το Α (=1) θεωρούμε ότι επιχειρείται μορφολογικά ο διαχωρισμός του αριθμητικού από το γράμμα, καθώς για τον αριθμό υιοθετείται ο σπανιότερα χρησιμοποιούμενος τύπος του γράμματος Α(λφα). Ομοίως και το Γ (=3) διαχωρίζεται σαφώς από τη μορφολογία του αντίστοιχου γράμματος. Το ψηφίο δεν καταλαμβάνει όλο το ύψος του στίχου αλλά μόνο τα δύο τρίτα αυτού και η επάνω κεραία σχεδιάζεται

κοιλόκυρτη. Τα αριθμητικά Ι (=10) και Ω (=800) προσομοιάζουν στους τύπους των αντίστοιχων γραμμμάτων, ενώ το στίγμα (=6000) σχεδιάζεται όπως η συνένωση του μνηοειδούς Σ(ίγμα) με το Τ(αυ), με την απαραίτητη λοξή γραμμή στα αριστερά για δήλωση της χιλιάδας.

Από τη μελέτη των συνοδευτικών επιγραφών ανιχνεύονται τρία διαφορετικά γραφικά ιδιώματα. Οι επιγραφές που ανήκουν στον Θεόδωρο, περιορίζονται στις παραστάσεις του πρώτου στρώματος της αψίδας του ιερού βήματος³⁴, του ανατολικού και νοτίου, καθώς και σε τμήμα του δυτικού τοίχου³⁵. Επομένως, μέσω της γραφής, επιλύεται το ζήτημα της χρονολόγησης του πολυσυζητημένου πρώτου στρώματος της αψίδας, το οποίο θεωρείτο προγενέστερο της φάσης του 1303 και αποδιδόταν σε ανώνυμο λαϊκότροπο ζωγράφου των μέσων του 13ου³⁶ ή του δεύτερου μισού του 13ου³⁷ ή και ακόμη νωρίτερα, στα τέλη του 12ου αιώνα³⁸. Οι νέοι χαρακτηρισμοί που προκύπτουν από τις συνοδευτικές επιγραφές του Θεοδώρου, σε σχέση με τα δεδομένα της κτητορικής των Μεσκλών, είναι λιγοστοί (Εικ. 8). Αξιοπαρατήρητο είναι το ολοστρωγυλο μικρό Ο(μικρον) στις καταλήξεις των ονομάτων, το οποίο ως συνήθως συνοδεύεται από το χαρακτηριστικό τελικό σίγμα (πρβλ. άγιο Νικόλαο πρώτου στρώματος αψίδας, άγιο Βάκχο), το Γ(άμα) με κοίλη την επάνω κεραία (πρβλ. παράσταση Ευαγγελισμού), οι δύο γνωστοί τύποι Α(λφα) σε πιο ραδινές εκδοχές (πρβλ. άγιο Τίτο), το φακοειδές Ο(μικρον) πιο υψίκορ-

³⁴ Τα ορατά τμήματα που διακρίνονται από το πρώτο στρώμα, ταυτίζονται με την παράσταση του συλλειτουργούντος αγίου Νικολάου και με μία επιγραφή στο εσωράχιο του τόξου, έμπροσθεν του τεταρτοσφαιρίου της κόγχης.

³⁵ Στην ίδια διαπίστωση καταλήγει και η Schmidt, *Veneris*, ό.π. (υποσημ. 2), 72-73.

³⁶ Ορλάνδος, «Δύο μνημεία», ό.π. (υποσημ. 28), 169. Μαδεράκης, «Βενεζήδες», ό.π. (υποσημ. 4), πίν. 74. Μ. Ανδριανάκης – Κ. Γιαπιτσόγλου, *Χριστιανικά μνημεία της Κρήτης*, Ηράκλειο 2012, 359. Βαρθαλίτου, «Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του ναού της Παναγίας Κεράς», ό.π. (υποσημ. 19), 371 (13ος αιώνας γενικά). Α. Mailis, *Obscured by Walls. The Bēma Display of the Cretan Churches from Visibility to Concealment*, Mainz 2020, 109 (13ος αιώνας γενικά).

³⁷ Α. Μαΐλης, «Νέα στοιχεία σχετικά με τις προσκυνηματικές εικόνες και τα χριστά τέμπλα στην Κρήτη. Ο ναός της Μεταμόρφωσης του Σωτήρα στα Μεσκλά», *34ο Συμπόσιο ΧΑΕ (Αθήνα, 2014)*, 78.

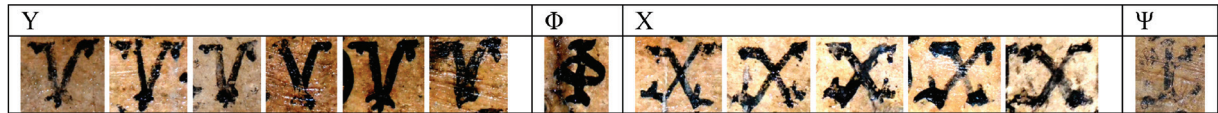
³⁸ Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, ό.π. (υποσημ. 28), 24.

³³ Αριθμητικά ψηφία σώζονται και στο ανυπόγραφο, αλλά ασφαλώς αποδιδόμενο στον Θεόδωρο, έργο της Αγίας Μαρίνας στον Καλόγερο Αμαρίου, βλ. Schmidt, *Veneris*, ό.π. (υποσημ. 2), 157-159, πίν. 50.1 (όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία).

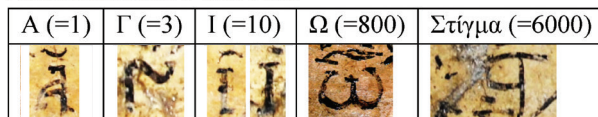
ΓΡΑΜΜΑΤΑ



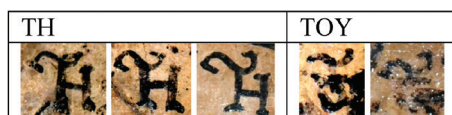
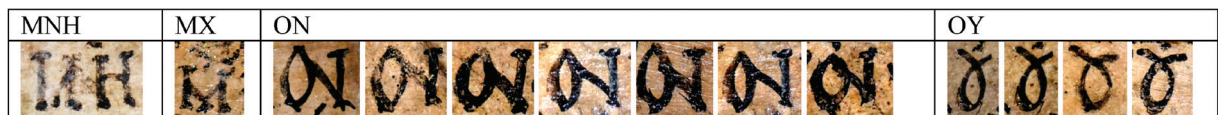
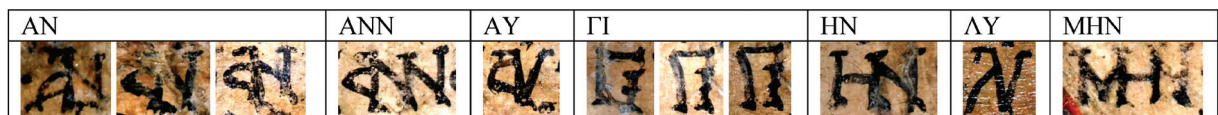
Εικ. 7α. Μεσokλά Κυδωνίας, ναός του Σωτήρα Χριστού. Πίνακας χαρακτήρων κτητορικής επιγραφής. Ζωγράφος-γραφεάς Θεόδωρος Δανιήλ (1303) (γράμματα Α-Υ).



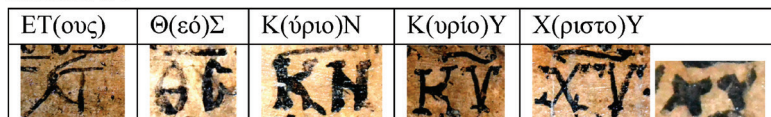
ΑΡΙΘΜΗΤΙΚΑ ΨΗΦΙΑ



ΣΥΝΕΝΩΣΕΙΣ



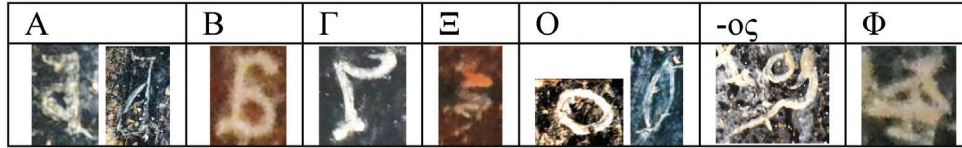
ΠΟΙΚΙΛΙΑ



ΣΥΜΒΟΛΑ



Εικ. 7β. Μεσκλά Κυδωνίας, ναός του Σωτήρα Χριστού. Πίνακας χαρακτήρων κτητορικής επιγραφής. Ζωγράφος-γραφέας Θεόδωρος Δανιήλ (1303) (γράμματα Υ-Ω, αριθμητικά, συνενώσεις και σύμβολα).



Εικ. 8. Μεσκλά Κυδωνίας, ναός του Σωτήρα Χριστού. Πίνακας χαρακτήρων από τις συνοδευτικές επιγραφές που δεν απαντούν στην κτητορική επιγραφή. Ζωγράφος-γραφέας Θεόδωρος Δανιήλ (1303).

μο (πρβλ. άγιο Τίτο), το Β(ήτα) με δύο ισομεγέθεις σε επαφή δακτυλίου (πρβλ. παράσταση Σταύρωσης), το Ξ(ι) με τεθλασμένες γραμμές (πρβλ. παράσταση Σταύρωσης), το Φ(ι) όπως της κτητορικής, αλλά με τη φύση πιο γωνιώδη (πρβλ. παράσταση Σταύρωσης).

Σχετικά με τα άλλα δύο γραφικά ιδιώματα, καταλήγουμε στα εξής: οι λοιπές παραστάσεις στον κυρίως ναό (βόρειος τοίχος και τμήμα του δυτικού τοίχου) συγκροτούν μια ομάδα επιγραφών με ιδιαίτερα γραφολογικά γνωρίσματα, τα οποία αποδίδονται στον δεύτερο υπογράφοινα ζωγράφο της φάσης του 1303, τον Μιχαήλ Βενέρη. Επομένως, οι παραστάσεις μεταξύ Θεόδωρου και Μιχαήλ μοιράστηκαν σχεδόν ισότιμα, έχοντας ως νοητό κατά μήκος άξονα το κλειδί της καμάρας. Δημιουργούνται δύο σαφείς ζωγραφικές περιοχές, βόρεια και νότια. Ειδικά τον ανατολικό τοίχο του ιερού αναλαμβάνει ο Θεόδωρος, ως πρωτεργάτης και παλαιότερος ζωγράφος, ενώ ο δυτικός ιστορείται και από τους δύο ζωγράφους.

Κάτι άλλο που αξίζει να παρατηρηθεί, είναι ότι υπάρχουν συγκεκριμένα σημεία στον τοιχογραφικό διάκοσμο, στα οποία οι δύο συνεργάτες δεν τηρούν για κάποιο λόγο με ακρίβεια τις «διαχωριστικές γραμμές» που ορίστηκαν, τουλάχιστον θεωρητικά. Αυτό συμβαίνει στη νότια πλευρά του τυμπάνου του δυτικού τοίχου, καθώς και στο γεινιάζον με αυτήν τμήμα της καμάρας. Συγκεκριμένα, στην παράσταση της Σταύρωσης ζωγραφίζουν και οι δύο, αλλά γράφει ο Θεόδωρος. Στον Ελκόμενο ζωγραφίζει ο Θεόδωρος, αλλά γράφει ο Μιχαήλ, ενώ στην Υπαπαντή συμβαίνει το αντίστροφο, ιστορεί ο Μιχαήλ και τις επιγραφές επιμελείται ο Θεόδωρος. Ειδικά για την τελευταία περίπτωση, έχει υποστηριχτεί ότι γράφει ο Μιχαήλ με τον γραφικό χαρακτήρα του Θεόδωρου³⁹. Μάλιστα, προς

ενίσχυση του επιχειρήματος τίθεται και ένα παράλληλο από το αποδιδόμενο στον Μιχαήλ έργο του στον Άγιο Νικόλαο στη Μονή Σούγιας, όπου σε μια συνοδευτική επιγραφή (του προφήτου Ιερεμία) γίνεται χρήση του Τ(αν) με την οριζόντια κεραία κοιλόκυρτη. Πράγματι ο Μιχαήλ χρησιμοποιεί περιστασιακά αυτόν τον τύπο, με τη διαφορά ότι δεν βάζει ακρέμονες και η συνολική εντύπωση του γράμματος διαφοροποιείται αισθητά. Εξάλλου, στην επιγραφή της Υπαπαντής υπάρχουν τύποι γραμμάτων που ουδέποτε συναντάμε στον γραφικό χαρακτήρα του Μιχαήλ Βενέρη⁴⁰ (όπως Α, Β, Σ, Ω). Είναι, λοιπόν, αδύνατον να συμβαίνει μια στείρα, περιστασιακή μίμηση του γραφικού χαρακτήρα μεταξύ συνεργατών. Προφανώς επιρροές και επιδράσεις υφίστανται και είναι ανιχνεύσιμες, αλλά η άνευ λόγου αντιγραφική ξεπερνά τη λογική με την οποία εργάζονται και δημιουργούν οι ζωγράφοι⁴¹.

Τέλος, ο γραφικός χαρακτήρας των συνοδευτικών επιγραφών του νάρθηκα και του δεύτερου στρώματος της αφίδας είναι ίδιος, με τη γραφή να σχεδιάζεται πιο υψίκορμη, ραδινή και όχι ιδιαίτερα επιμελημένη. Επομένως, το δεύτερο στρώμα της αφίδας ανήκει στη φάση κατά την οποία προστίθεται και τοιχογραφείται ο νάρθηκας, στον βόρειο τοίχο του οποίου βρίσκουμε

³⁹ Τον γραφικό χαρακτήρα του Μιχαήλ Βενέρη τον γνωρίζουμε από τον ναό της Παναγίας στην Δρύμισσο, όπου είχε αναλάβει μόνος του την ιστόρηση της εκκλησίας (1317/18).

⁴¹ Με αφορμή το θέμα των παρόμοιων τυπολογικά γραμμάτων παρατηρούμε το εξής: μπορεί κάποιοι τύποι να έχουν κοινά δομικά χαρακτηριστικά, ίδιο ιδεατό τύπο, ωστόσο είναι πιθανό να διαφοροποιούνται αισθητά μεταξύ τους από το πάχος των κεραιών, τους ακρέμονες και άλλες λεπτομέρειες. Γι' αυτό στην προσέγγιση, ανάλυση και ταύτιση ενός γραφικού ιδιώματος έχει σημασία κυρίως ο εικαστικός χαρακτήρας του γράμματος και όχι ο ιδεατός, ο οποίος αποτυπώνει τις γενικές τάσεις που υπάρχουν, ανάλογα με τον τόπο και τον χρόνο.

³⁹ Schmidt, *Veneris*, ό.π. (υποσημ. 2), 76.

ένα *terminus ante quem* που βοηθά στη χρονολόγηση της επέμβασης. Ο λόγος για το γνωστό χάραγμα με τη χρονολογία 1349⁴², δίπλα στην παράσταση του αγίου

Γεωργίου, που είναι ενδεικτικό ότι οι τοιχογραφίες ιστορήθηκαν πολύ πιο πριν, εντός των πρώτων δεκαετιών του 14ου αιώνα⁴³.

Παρατηρήσεις

Η γραφή του Θεοδώρου Δανιήλ, σε γενικές γραμμές, είναι σταθερή και δεν παρουσιάζει σημαντικά στοιχεία εξέλιξης. Χαρακτηρίζεται από στιβαρότητα, τα γράμματα σχεδιάζονται κάπως φαρδιά, έχουν όγκο και ορισμένα από αυτά εγγράφονται σε τετράγωνο. Έχει ήδη επισημανθεί ο ιδιαίτερος ρόλος που κατέχουν στη γραφή του οι αγκιστροειδείς ακρέμονες, οι οποίοι προσδίδουν διακοσμητική διάθεση, μοναδικότητα και ρυθμό. Ο καθαρός τρόπος γραφής, χωρίς συστηματικές παρεμβολές μικρογράμματων χαρακτήρων⁴⁴ και βραχυγραφημένων καταλήξεων, αποπνέει μια αίσθηση πρωμιότητας, όμοια με αυτήν που αντλούμε από προγενέστερα κρητικά μνημεία⁴⁵. Η χρήση συνενώσεων δεν συμβάλλει στο να χάσει η γραφή την καθαρότητά της.

Συγκρίνοντας τα δύο γνωστά ενυπόγραφα μνημεία του Θεοδώρου (Εικ. 9α και β), παρατηρούμε ότι στο οψιμότερο έργο (Μεσκλά) χρησιμοποιούνται στην κτητορική επιγραφή τύποι γραμμμάτων γνωστοί μόνο από τις συνοδευτικές επιγραφές του πρωμιότερου ναού της Φανερωμένης (βέβαια πρέπει να λάβουμε υπόψη ότι μεγάλο μέρος της κτητορικής επιγραφής

εκλείπει). Είναι τολμηρό, αλλά θα τους χαρακτηρίσαμε ως τύπους «δεύτερης» κατηγορίας, κρίνοντας αποκλειστικά από τη συχνότητα και το μέρος που εμφανίζονται. Για παράδειγμα, το ραδινό και πρόχειρα σχεδιασμένο «Λ» της κτητορικής επιγραφής των Μεσκλών απαντά εναλλακτικά στις συνοδευτικές της Φανερωμένης μόνο εκεί όπου υφίσταται πρόβλημα οικονομίας χώρου, μιας και καταλαμβάνει μικρότερο πλάτος. Αντίθετα, στα Μεσκλά φαίνεται ότι δεν χρησιμοποιείται μόνο από αναγκαιότητα. Άλλο παράδειγμα συνιστά ο δεύτερος τύπος «Α» στην κτητορική επιγραφή των Μεσκλών, επίσης γνωστός μόνο από κάποιες συνοδευτικές της Φανερωμένης. Σχετικά με το «Ρ», παρατηρούμε ότι στο οψιμότερο έργο αλλάζουν οι ισορροπίες μεταξύ των δύο γνωστών τύπων του γράμματος. Στη Φανερωμένη επικρατεί ο τύπος με την τετράγωνη θηλή, ο οποίος συνυπάρχει με την πεταλόσχημη, ενώ στα Μεσκλά συμβαίνει το αντίστροφο. Τέλος, στο έργο του 1303, παράλληλα με το στιβαρό, πλατύ «Ε» με την αυξομειούμενη πάχυνση στη ράχη χρησιμοποιείται και ένα ραδινότερο, με ίσια σχεδόν ράχη, χωρίς παχύνσεις. Γενικά, φαίνεται ότι υπάρχει εξ αρχής μια πλήρης σειρά γραμμάτων στη διάθεση του ζωγράφου. Η προτίμηση ορισμένων τύπων στην κτητορική επιγραφή τούς προσδίδει μάλλον έναν πιο επίσημο χαρακτήρα. Ταυτόχρονα, η παράλληλη παρουσία άλλων τύπων που απαντούν με μικρότερη συχνότητα και μόνο στις συνοδευτικές επιγραφές, δίνει την εντύπωση ότι πρόκειται για δευτερεύοντες χα-

⁴² Ορλάνδος, «Δύο μνημεία», ό.π. (υποσημ. 28), 164. Μαδεράκης, «Βενέρηδες», ό.π. (υποσημ. 4), 158. Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, ό.π. (υποσημ. 28), 26. Μαίλης, «Μεσκλά», ό.π. (υποσημ. 28), 166. Mailis, *Bēma*, ό.π. (υποσημ. 36), 109.

⁴³ Οψιμότερη χρονολόγηση για τις τοιχογραφίες του νάρθηκα δίνουν οι Ανδριανάκης – Γιαπιτσόγλου, *Χριστιανικά μνημεία*, ό.π. (υποσημ. 36), 359 (δεύτερο μισό του 14ου αιώνα) και οι K. Gallas – K. Wessel – M. Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, Μόναχο 1983, 241-242 (15ος αιώνας). Η Schmidt ταυτίζει τον ζωγράφο αυτού του στρώματος με τον Ιωάννη Παγωμένο, Schmidt, *Veneris*, ό.π. (υποσημ. 2), 73. Το θέμα χρήζει ειδικότερης ανάλυσης, που θα γίνει με άλλη ευκαιρία.

⁴⁴ Για μια ευρύτερη προσέγγιση στο θέμα, βλ. Φλ. Καραγιάννη, «Παρατηρήσεις στη χρήση της μικρογράμματης γραφής στις βυζαντινές επιγραφές (10ος-14ος αι.)», (επιμ. Β. Ατσαλος, Ν. Τσιρώνη), *Πρακτικά του 5^{ου} Διεθνούς Συμποσίου Ελληνικής Παλαιογραφίας (Δράμα, 21-27 Σεπτεμβρίου 2003)*, τ. Α', Αθήνα 2008, 681-688.

⁴⁵ Όπως, για παράδειγμα, οι επιγραφές στον Άγιο Γεώργιο

Κουρνά Αποκορώνου [Μ. Ανδριανάκης, «Η μνημειακή τέχνη στην επαρχία Αποκορώνου κατά τα χριστιανικά χρόνια», *Αποκόρωνας: Παρελθόν και προοπτική. Β' Παγκόσμιο Συνέδριο Αποκορωνιωτών. Πρακτικά*, τ. Α', Χανιά 2020, 287, εικ. 20^α Ανδριανάκης – Γιαπιτσόγλου, *Χριστιανικά μνημεία*, ό.π. (υποσημ. 36), 40, 371], στην Παναγία Μυριοκεφάλων Ρεθύμνου (I. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete, I. Rethymnon Province*, Λονδίνο 1999, πίν. 16), καθώς και στον Άγιο Νικόλαο στα Κυριακοσέλλια Αποκορώνου [Ανδριανάκης – Γιαπιτσόγλου, *Χριστιανικά μνημεία*, ό.π. (υποσημ. 36), 362].

Παναγία Φανερωμένη στον Άγιο Ιωάννη
Μυλοποτάμου (π. 1283-1294)

Σωτήρας Χριστός
στα Μεσκλά Κυδωνίας



Εικ. 9α. Ο γραφικός χαρακτήρας του Θεόδωρου Δανιήλ. Συγκριτικός πίνακας των δύο ενυπόγραφων έργων του (γράμματα Α-Τ).

Παναγία Φανερωμένη στον Άγιο Ιωάννη
Μυλοποτάμου (π. 1283-1294)



Σωτήρας Χριστός
στα Μεσκλά Κυδωνίας



Εικ. 9β. Ο γραφικός χαρακτήρας του Θεόδωρου Δανιήλ. Συγκριτικός πίνακας των δύο ενυπόγραφων έργων του (γράμματα Υ-Ω και συνενώσεις γραμμάτων).

ρακτήρες. Εκ των πραγμάτων διαπιστώνουμε ότι στο οψιμότερο ενυπόγραφο έργο του ο Θεόδωρος γίνεται πιο ελαστικός στη χρήση κάποιων «δευτερευόντων» τύπων, εντάσσοντάς τους στην κτητορική επιγραφή. Οι αλλαγές που επισημαίνονται, είναι ανεπαίσθητες, δεν αλλάζουν τη γενική εντύπωση της γραφής, ωστόσο είναι υπαρκτές. Ερμηνεύονται στο πλαίσιο εξέλιξης της γραφής του Θεόδωρου και εν δυνάμει είναι ικανές να δώσουν στοιχεία χρονολογικής φύσεως για τα έργα του.

Η τυπολογία των γραμμάτων που χρησιμοποιεί ο ζωγράφος, προέρχεται ως επί το πλείστον από τη μεσοβυζαντινή παράδοση, όπως την γνωρίζουμε από τα σωζόμενα μνημεία της Κρήτης. Για παράδειγμα, στον Άγιο Γεώργιο Καλαμιά Μυλοποτάμου, μνημείο του 12ου αιώνα⁴⁶, εντοπίζονται κάποια κοινής αντίληψης

στοιχεία στη γραφή. Πλέον χαρακτηριστικό το «Τ» με την κοιλόκυρτη οριζόντια κεραία, θυμίζει πολύ αυτό του Θεοδώρου, όμως διαφοροποιείται στο σημείο συνάντησης της κάθετης με την κοιλόκυρτη κεραία αλλά και στις απολήξεις της αντίστοιχης οριζόντιας. Επίσης, στο γράμμα «Χ» παρατηρείται το εξεζητημένο φαινόμενο σχεδιασμού ακρεμόνων επί ακρεμόνων. Ακόμη, υπάρχει τάση έντονης προβολής των ακρεμόνων στα πέριχα των σιαγόνων των γραμμάτων «Ε» και «Σ»⁴⁷. Ένα επιπλέον πρώιο στοιχείο, το οποίο χρησιμοποιεί περιστασιακά ο Θεόδωρος Δανιήλ, είναι η συντεταγμένη

⁴⁶ Μ. Ανδριανάκης, «Χριστιανικά μνημεία επαρχίας Μυλοπο-

τάμου», *Ο Μυλοπόταμος από την αρχαιότητα ως σήμερα. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου (Πάνορμος 24-30/10/2003)*, Τεύχος Εναρκτηρίων Ομιλιών, Ρέθυμνο 2006, 56-59.

⁴⁷ Όμοια και στην Αγία Άννα Νεως Αμαρίου, βλ. Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, ό.π. (υποσημ. 28), εικ. 1.

γραφή του προσδιορισμού «Ο ΑΓΙΟΣ», με το «Α» εντός κύκλου⁴⁸.

Είναι προφανές ότι τα ίδια τα μνημεία λειτουργούν στη συνέχεια και ως δάσκαλοι για τους μεταγενέστερους

ζωγράφους. Αυτό είναι πρόδηλο στο έργο του Θεοδώρου Δανιήλ, ο οποίος γίνεται αφενός φορέας της προγενέστερης παράδοσης και αφετέρου εισάγει στη γραφή του και πρωτότυπα στοιχεία με δημιουργικό τρόπο.

⁴⁸ Παρόμοια συναντάται στον Άγιο Γεώργιο Καλαμιά, στον Άγιο Γεώργιο Κουρνά, στην Παναγία Αντιφωνήτρια Μυριοκεφάλων, στην Αγία Άννα Νεως Αμαρίου, στον Άγιο Νικόλαο Κυριακοσελλίων.

Προέλευση εικόνων

Φωτογραφίες Θεοδώρας Ιωαννίδου.

THE SCRIPTS OF THE KNOWN BYZANTINE PAINTERS OF CRETE. THE CASE OF THEODOROS DANIEL

The painter Theodoros Daniel was active in western Crete during the last quarter of the 13th and the early years of the 14th century. His name is mentioned in two churches: the Panagia Faneromeni at Hagios Ioannis in the province of Mylopotamos (undated) and the Transfiguration of Christ at Meskla in the province of Kydonia dated in 1303. In the latter church the name of his nephew Michael Veneris is also mentioned. Although Theodoros's work has often been the subject of study, a more detailed examination of his inscriptions and script can provide new tools and data that can shed light on previously made stylistic observations and also furnish new information. In any case, a holistic approach to all the parameters can lead to safer conclusions.

The founder's inscription at the Panaghia Faneromeni mentions the following: *Looking towards the Bema [of the Altar of the Lord...]...of Our Lady the Mother of God the ever-virgin Mary Phaneromeni... of the Romans emperor Doukas Angelos Komnenos Andronikos Palaiologos... the Kallierges, amen. It was painted by my hand, Theodoros Daniel...* (Figs 1-3).

The first line can be completed on the basis of a liturgical epigram. The use of the term "emperor", coupled with the full array of names, permits us to safely conclude that this inscription does not concern a period of joint rule. We may assume that it concerns the period when Andronikos II Palaiologos was sole ruler, i.e. from December 1282, when his father Michael VIII died, until May 1294, when his son Michael IX was crowned co-emperor. The likeliest dating for the decoration of the church is some time during the period 1283-1294, since Andronikos assumed his imperial duties in late 1282. While the founder's inscription above was written by Theodoros Daniel and no other script can be traced in the inscriptions on the church's wall-paintings, these same inscriptions can provide us with additional information about Theodoros's own handwriting style.

The founder's inscription in the church of the Transfiguration mentions the following: *This divine and most*

venerable church of Our Lord and Saviour Jesus Christ, the Meseskliotes was renovated and painted with the help, effort, desire and funds of the humble monk Leon-tios Chosakis. It was painted by the hand of the painter Theodoros Daniel and his nephew Michael Veneris. May all who read [this] pray to the Lord, amen. May God forgive him. The year 6811, completed on the 13th of the month of May (= May 13, 1303) (Figs 6-8).

This inscription records the family relationship between the two painters: Michael was Theodoros's nephew, probably by a sister or female cousin. It is important to point out the erroneous use of the term "Venerises" to refer to both uncle and nephew, which simply began as a brief and convenient way of referring to both painters. In reality, however, the surname "Veneris" belonged only to Michael.

Most of the graphological features in the founder's inscription are known to us from the Panagia Faneromeni. A study of the inscriptions on the wall-paintings of the Transfiguration church reveals the existence of three different handwriting styles. The inscriptions by Theodoros are confined to the images in the first layer in the sanctuary apse, the east and south walls and part of the west wall. Consequently, thanks to the handwriting, a solution can be given to the question of the dating of the much-debated first layer in the apse, which was believed to be earlier than the 1303 phase and was attributed to an anonymous local painter of the middle or second half of the 13th century, or even earlier, the late 12th century.

The other inscriptions accompanying the images in the nave (the north wall and part of the west wall) constitute a group with special graphological features that are attributed to the second painter mentioned in the founder's inscription, Michael Veneris. It is clear, therefore, that the images were made jointly by Theodoros and Michael who had an almost equal share in the decoration, with the keystone of the vault serving as a dividing line. Consequently, there are two distinct painted zones to the north and south of the longitudinal axis, whereas

the decoration of the east wall of the sanctuary was undertaken by Theodoros and the west wall was decorated by both painters.

However, there are certain points in the mural decoration where, for some reason, the two painters do not precisely observe the “dividing lines”. One is on the south side of the west wall and another is on the adjacent section of the vault. More precisely, the Crucifixion has been executed by both painters but signed by Theodoros, while the Road to Calvary has been painted by Theodoros but signed by Michael. In contrast, the Presentation of Christ at the Temple has been painted by Michael but signed by Theodoros.

Finally, the second layer in the sanctuary apse belongs to the phase during which the narthex was added and decorated. A *terminus ante quem* that assists in the dating of this intervention can be found on the north wall of the narthex, in the form of graffito, of the date 1349, which is strong evidence that the wall-paintings were executed much earlier, probably during the early decades of the 14th century.

In general, Theodoros’s script is consistent and relatively stable over time (Figs 9 a and b). It is robust, with

relatively thick, bulky letters, some of which are inscribed in squares. The hooked serifs lend uniqueness, rhythm and an ornamental character to the script. The clear style of writing, without the systematic insertion of minuscule characters, gives an impression of earliness. The use of ligatures does not detract from the impression of grandiloquence. The typology of the letters derives from the Middle Byzantine tradition, as is known to us in the extant churches of Crete. It is clear that the monuments themselves served to teach painters of later periods, and this is evident in the work of Theodoros, who transmitted the pre-existing tradition, while also introducing original features into his script in a creative manner.

*Georgios Velenis, Professor emeritus
AUTH, velenis@hist.auth.gr*

*Theodora Ioannidou, PhD candidate
in Byzantine Archaeology, AUTH
theodora.ioannidou@gmail.com*

*Nicoleta Troupkou, PhD
in Byzantine Archaeology, AUTH
nicole.troupkou@gmail.com*