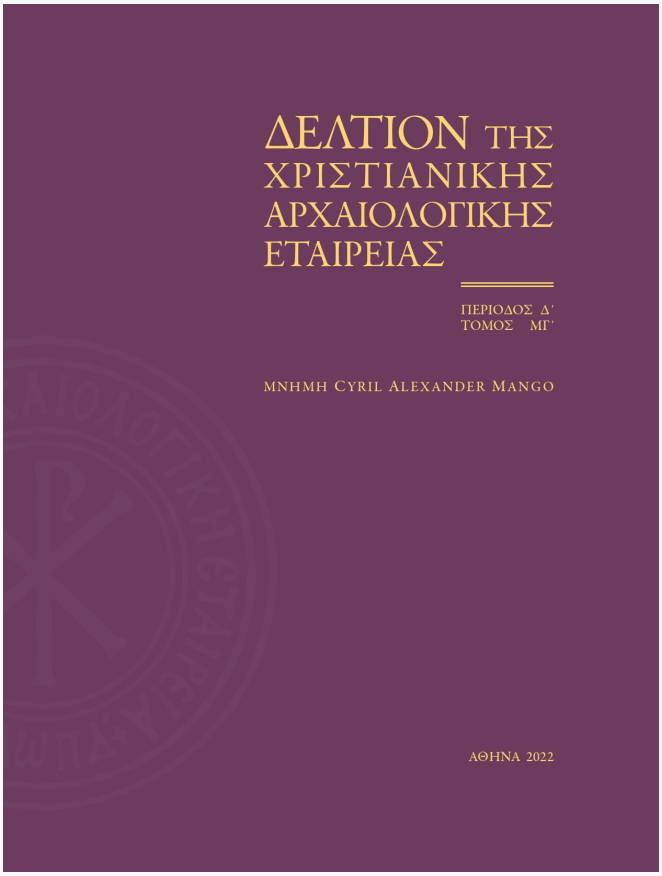
ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
EKT NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 43 (2022)

Δελτίον ΧΑΕ 43 (2022), Περίοδος Δ'



Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου – Αγγελική Κατσιώτη – Μαρία Μπορμπουδάκη, Οἱ τοιχογραφίες τῆς μονῆς τοῦ Βαλσαμονέρου. Ἀπόψεις καὶ φρονήματα τῆς ὕστερης βυζαντινῆς ζωγραφικῆς στὴ βενετοκρατούμενη Κρήτη.

Νανω ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ (Nano CHATZIDAKIS)

doi: 10.12681/dchae.34407

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ (Nano CHATZIDAKIS) Ν. (2023). Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου – Αγγελική Κατσιώτη – Μαρία Μπορμπουδάκη, Οἱ τοιχογραφίες τῆς μονῆς τοῦ Βαλσαμονέρου. Ἀπόψεις καὶ φρονήματα τῆς ὕστερης βυζαντινῆς ζωγραφικῆς στὴ βενετοκρατούμενη Κρήτη. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, *43*, 425–432. https://doi.org/10.12681/dchae.34407

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** EKT | **Πρόσβαση:** 10/09/2026 10:12:26

τα αποτελέσματα ερευνών σε άλλες σταυροφορικές μεθορίους (βλ. π.χ. Ronnie Ellenblum, *Frankish Rural Settlement in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Cambridge University Press, Cambridge 1998), προκειμένου να διαπιστωθεί σε ποιο βαθμό οι σταυροφορικές κατακτήσεις είχαν ανάλογες επιπτώσεις στις τοπικές οικονομίες.

Το βιβλίο περιέχει πληθώρα χρήσιμων χαρτών, πινάκων και γραφημάτων καθώς και εκτεταμένη βιβλιογραφία. Η επιμέλεια του τόμου όμως θα μπορούσε να είναι λίγο πιο προσεκτική, προκειμένου να έχουν αποφευχθεί ορισμένα επαναλαμβανόμενα τυπογραφικά λάθη (π.χ. *παροίκοι* αντί για πάροικοι, *Duc of Athens* αντί για Duke of Athens).

Νικηφορος-Ιωαννης Τσουγκαρακης
Επίκουρος Καθηγητής Ευρωπαϊκής Μεσαιωνικής Ιστορίας, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιο Κρήτης
tsougarakis@uoc.gr

Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου – Αγγελική Κατσιώτη – Μαρία Μπορμπουδάκη, *Οἱ τοιχογραφίες τῆς μονῆς τοῦ Βαλσαμονέρου. Ἀπόψεις καὶ φρονήματα τῆς ὕστερης βυζαντινῆς ζωγραφικῆς στὴ βενετοκρατούμενη Κρήτη*, έκδοση του Κέντρου Έρευνας της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Τέχνης της Ακαδημίας Αθηνών, με τη χορηγία του Κοινωφελούς Ιδρύματος Αθανασίου και Μαρίνας Μαρτίνου / ΑΜΚΕ Πολιτιστικού και Κοινωφελούς Έργου «Αιγέας», Αθήνα 2020, 523 σ., 27 σχέδια εντός κειμένου, 114 έγχρωμοι πίνακες. Αγγλική περίληψη: *The Frescoes of the Valsamonero Monastery. Viewpoints and Beliefs in the Late Byzantine Painting of Venetian Crete*, σ. 459-504. Συντομογραφίες – Βιβλιογραφία, σ. 15-52. Γενικό Ευρετήριο, σ. 505-512, και Εικονογραφικό Ευρετήριο, σ. 513-517. 21,5×29 εκ. ISBN: 978-960-404-376-7.

Η ΜΟΝΗ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΦΑΝΟΥΡΙΟΥ στο Βαλσαμόνερο, ακμαίο κεφαλομονάστηρο της βενετοκρατίας, βρίσκεται στις υπώρειες του Ψηλορείτη της επαρχίας Καινούργιου, κοντά στο χωριό Βορίζια. Το καθολικό της μονής αποτελείται από τρία διαδοχικής κατασκευής κατάγραφα κλίτη και ένα νάρθηκα, που χρονολογούνται από τα τέλη του 14ου έως τα μέσα του 15ου αιώνα. Η σημασία του πλούσιου τοιχογραφικού διακόσμου έχει αναδειχθεί παλιότερα, από τον Ξανθουδίδη και τον Gerola έως τον Χατζηδάκη και τον Μπορμπουδάκη, ενώ μερικώς απασχόλησε νεώτερους ερευνητές. Πράγματι, η μελέτη του συνόλου των τοιχογραφιών αποτελούσε από καιρό ένα κεντρικό αίτημα (desideratum) της έρευνας.

Η παρούσα έκδοση, πλούσια εικονογραφημένη και με ολοσέλιδες σχεδιαστικές αποτυπώσεις των παραστάσεων επί των επιφανειών, αποτελεί μια συνολική μελέτη των τοιχογραφιών στα διαφορετικά στάδια της οικοδόμησης του ναού, προσφέροντας για πρώτη φορά μια πολύτιμη μαρτυρία για τις τάσεις της ζωγραφικής στην Κρήτη κατά το πρώτο ήμισυ του 15ου αιώνα. Τρεις συγγραφείς, με τον δικό τους τρόπο, προσεγγίζουν συστηματικά και διεξοδικά την τοιχογραφική διακόσμηση στα διαφορετικά μέρη του μνημείου. Η δρ Μαρία Μπορμπουδάκη, αρχαιολόγος στην Εφορεία Αρχαιοτήτων Πειραιώς και Νήσων και γνώστης των μνημείων της Κρήτης, συντάσσει την Εισαγωγή (σ. 11-14) και μελετά τον αρχικό ναό της Παναγίας Οδηγήτριας (σ. 53-129, πίν. 1-36, σχέδ. 9-14). Η δρ Αγγελική Κατσιώτη, αρχαιολόγος στην Εφορεία Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου και έμπειρη στη μελέτη της εικονογραφίας, μελετά το κλίτος του Προδρόμου (σ. 181-260, πίν. 37-66 και σχέδ. 16-19). Τέλος, η πρεσβυτέρα των τριών και ακάματη Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου, επίτιμη διευθύντρια του Βυζαντινού Μουσείου, μελετά το κλίτος του Αγίου Φανουρίου (σ. 291-348, πίν. 67-88, σχέδ 20-23), τον νάρθηκα (σ. 371-428, πίν. 89-114, σχέδ. 24-27) και ολοκληρώνει την έκδοση με τον απαραίτητο Επίλογο (σ. 455-457).

Ο τόμος αφιερώνεται στη μνήμη του Μανόλη Μπορμπουδάκη (1932-2010), ο οποίος έταξε τη ζωή του στη διάσωση, τη διατήρηση και τη μελέτη των μνημείων της Κρήτης ως αρχαιολόγος και Έφορος της (παλαιότερα) ενιαίας Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Κρήτης (1965-1999). Η μονή Βαλσαμονέρου αποτέλεσε, μεταξύ των άλλων, κύριο αντικείμενο των μελετών του, καθώς εκείνος όχι μόνο επέβλεψε τις κυριότερες εργασίες συντήρησης του μνημείου και των τοιχογραφιών, αλλά παρουσίασε την πρώτη αναλυτική μελέτη των τοιχογραφιών, το 2006, με εκτενή εισήγηση στο 10ο Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο,

η οποία αξιοποιείται στη μελέτη του μνημείου (Μαρία Μπορμπουδάκη, σ. 13, 53 και σημ. 9, 12). Η σημαντική αυτή έκδοση συνοδεύεται από εκτενή μετάφραση στα αγγλικά (σ. 461-504), Γενικό Ευρετήριο (σ. 505-512), και Εικονογραφικό Ευρετήριο (σ. 513-517). Οι Συντομογραφίες – Βιβλιογραφία βρίσκονται στην αρχή της έκδοσης (σ. 15-52). Η χρήσιμη και λεπτομερής σχεδιαστική αποτύπωση των παραστάσεων σε κάθε μία επιφάνεια χωριστά έγινε από τον Α. Χρηστάκη, ενώ οι φωτογραφίες έγιναν από τον Ηλία Ηλιάδη και τον Κώστα Κουλάτσογλου (αναφέρονται στη σ. 13 σημ. 9).

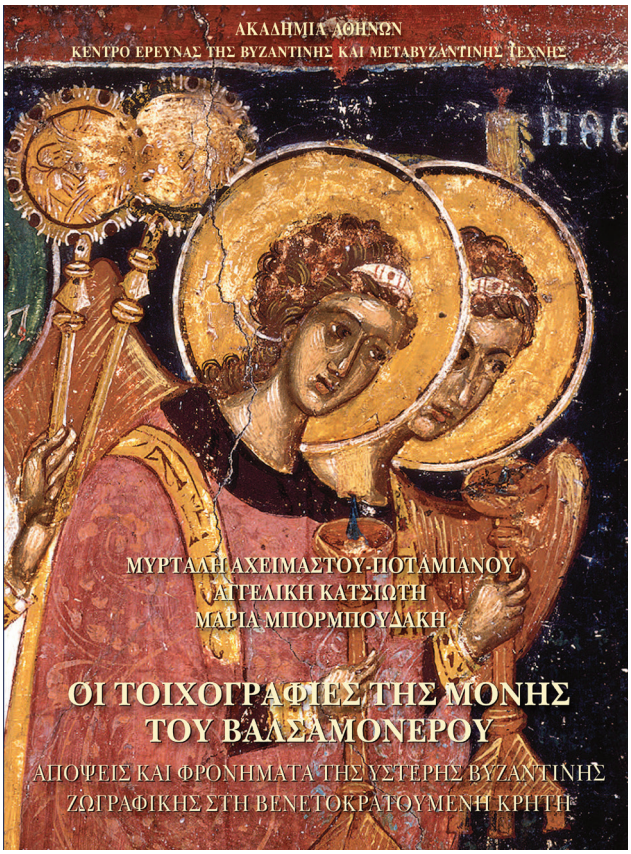
ΑΡΧΙΚΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ – ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ

Το αρχικό καθολικό της μονής βρίσκεται σήμερα στο βόρειο κλίτος του καθολικού και έχει αφιερωθεί στην Παναγία Οδηγήτρια. Η Μαρία Μπορμπουδάκη παρουσιάζει πρώτα όλο το συγκρότημα καθώς και το αρχικό οικοδόμημα, και ιδιαίτερα εξετάζει την κτητορική επιγραφή, η οποία βρίσκεται σε επιφάνεια τοίχου του νεώτερου κλίτους του Προδρόμου και διασώζει τη χρονολογία 1407 (σ. 59-60).

Στη συνέχεια εξετάζει το εικονογραφικό πρόγραμμα και τις επιγραφές (σ. 60-69), όπου διακρίνει πέντε διαφορετικές ζωγραφικές φάσεις ανάλογα με τα στάδια των οικοδομικών επεμβάσεων (σ. 69-72). Έπειτα προχωρεί στην περιγραφή και την εικονογραφική μελέτη των παραστάσεων (σ. 72-125). Σημαντική κτητορική παράσταση βρίσκεται στην πρόθεση του ναού, δυστυχώς σε κακή κατάσταση διατήρησης, και διασώζει μορφή μοναχού σε προσκύνηση, πλάι σε μεγάλου μεγέθους ομοίωμα ναού (σ. 87-90, πίν. 8β). Με επαρκή επιχειρήματα η συγγραφέας οδηγείται στο συμπέρασμα ότι η μορφή μπορεί να ταυτισθεί με τον ηγούμενο και κτήτορα της μονής Ιωνά Παλαμά, εφόσον γίνει αποδεκτή η νέα χρονολόγηση, γύρω στο έτος 1400, των τοιχογραφιών με τους είκοσι τέσσερεις Οίκους του Ακαθίστου, οι οποίοι έχουν ιδιαίτερη θέση στην καμάρα του κυρίως ναού (σ. 90-98). Στη διακόσμηση περιλαμβάνονται και εξετάζονται αναλυτικά οι καθιερωμένες παραστάσεις όπως η Παναγία Βλαχερνίτισσα στην αψίδα του ιερού, οι ιεράρχες, η Φιλοξενία, έξι ευαγγελικές σκηνές, δύο σκηνές από τον βίο της Παναγίας και η Θυσία του Αβραάμ, και οι μεγαλύτερες συνθέσεις όπως η Κοίμηση της Παναγίας (σ. 101, πίν. 14, 15) η οποία, κατ' εξαίρεσιν του κανόνα, δεν βρίσκεται στον δυτικό αλλά στον βόρειο τοίχο του ναού, ενώ τον δυτικό τοίχο κοσμεί η σύνθεση του ύμνου «Άνωθεν οι Προφήται» (σ. 120-124). Επισημαίνεται η ομοιότητα της εικονογραφίας της Κοίμησης με γνωστές και εξαιρετικής ποιότητας παραστάσεις, όπως στο Σκλαβεροχώρι, στα Καπετανιανά και σε σειρά κρητικών εικόνων που χρονολογούνται από τα τέλη του 14ου έως και το δεύτερο μισό του 15ου αιώνα. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η παρουσία, μεταξύ των άλλων αγίων, των υμνωδών όπως ο Ιωάννης Δαμασκηνός, και των μοναχών όπως ο Παύλος Λάτρου, καθώς και η απεικόνιση σπανιότερων παραστάσεων όπως ο Ενταφιασμός της οσίας Μαρίας της Αιγυπτίας καθώς και η απεικόνιση του οσίου Παύλου του Θηβαίου μέσα σε σπήλαιο με τον κόρακα να του φέρνει τροφή. Μεταξύ των αγίων ιεραρχών επισημαίνεται η απεικόνιση του Γρηγορίου του Παλαμά, αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης (1236-1359), γνωστού εκφραστή του ησυχαστικού κινήματος. Σημειώνεται ότι η παρουσία του γνωστού πολέμιου της λατινικής προπαγάνδας είναι μοναδικό παράδειγμα στην Κρήτη και συνδυάζεται με την απεικόνιση στην ίδια ομάδα αγίων, του επίσης σπάνιου στην εικονογραφία επισκόπου και οσιομάρτυρα Ανθίμου Θεσσαλονίκης και προέδρου Κρήτης, ο οποίος έφθασε στο νησί το 1363 ως υπερασπιστής της ορθόδοξης πίστης. Η παρουσία τους στη διακόσμηση του κυρίως ναού δίδει ιδιαίτερη έμφαση στον γενικότερο ησυχαστικό χαρακτήρα της διακόσμησης (σ. 110-112), ο οποίος συνεξετάζεται και αναδεικνύεται στις γενικότερες παρατηρήσεις για το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού, που κλείνουν αυτό το τμήμα της μελέτης. Συμπερασματικά, η συγγραφέας διαπιστώνει την προσήλωση του εμπνευστή της διακόσμησης στις αρχές της ησυχαστικής θεολογίας και στην υπεράσπιση του ορθοδόξου δόγματος στο νησί, αποκλείοντας κάθε υπόθεση για παράλληλη και σύμφωνη με το λατινικό δόγμα λατρεία στον ναό (σ. 125-129).

Στην εξέταση της τεχνοτροπίας που ακολουθεί, διαπιστώνεται ότι η ζωγραφική του κλίτους ακολουθεί τα ρεύματα της ύστερης παλαιολόγειας ζωγραφικής, όπως μεταλαμπαδεύτηκαν από τους κωνσταντινοπολίτες ζωγράφους που κατέφυγαν στην Κρήτη κατά το πρώτο ήμισυ του 15ου αιώνα. Διακρίνει, ωστόσο, ποιοτικές διαφοροποιήσεις που δείχνουν έναν περισσότερο ρεαλιστικό και άλλοτε επαρχιακό χαρακτήρα, ο οποίος συνδέεται με τοπικά ρεύματα, γνωστά στο νησί ήδη από τα τέλη του 14ου αιώνα, όπως οι τοιχογραφίες στην Γκουβερνιώτισσα, στον Χριστό στις Ποταμιές καθώς και στον Άγιο Γεώργιο στους Αποστόλους Πεδιάδος. Διαπιστώνεται η συμμετοχή περισσοτέρων του ενός ζωγράφων στη διακόσμηση του κλίτους, όπου διακρίνονται πέντε διαφορετικές φάσεις, οι οποίες αποδίδονται σε πολλούς πιθανούς λόγους: διαφορετικό εργαστήριο, διαφορετικοί ζωγράφοι ή και διαφορετική χρονολόγηση.

Ως προς τη χρονολόγηση, οι τοιχογραφίες του οίκων του Ακαθίστου στην καμάρα του ναού τοποθετούνται στην



πρώτη φάση της διακόσμησης. Αναθεωρώντας παλαιότερη άποψη ότι χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα, η χρονολόγηση της οικοδομής προσδιορίζεται μετά το 1400 και πριν από το 1407, και η χρονολόγηση των τοιχογραφιών κοντά στο 1400. Λίγο μετά το 1400 χρονολογείται η σκηνή της Κοίμησης και κάποιοι άγιοι, όπως ο Ιωάννης Δαμασκηνός. Σε επόμενη φάση τοποθετούνται οι τοιχογραφίες στο ιερό, οι οποίες αποδίδονται σε δύο ομάδες: η πρώτη, με υψηλότερη ποιότητα, συνδέεται με μορφές και συνθέσεις στους γνωστούς ναούς του πρώτου μισού του 15ου αιώνα στην Κρήτη, στους Βόρρους, στο Σκλαβεροχώρι και στα Καπετανιανά. Λίγο αργότερα, γύρω στο 1407 και έως το 1410, χρονολογούνται οι μορφές αγίων μοναχών, όπως ο άγιος Ονούφριος, και των ιεραρχών στα εσωράχια των τόξων. Η διακόσμηση του δυτικού τοίχου με τη σύνθεση «Άνωθεν οι Προφήται» χρονολογείται μετά την οικοδόμηση του τελευταίου κλίτους του Αγίου Φανουρίου, το έτος 1426. Τέλος, σε επόμενη ζωγραφική φάση τοποθετείται η επιβλητική μορφή του αγίου Αρσενίου (πίν. 16β), η οποία συνδέεται περισσότερο με τη ζωγραφική των εικόνων του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα. Η μελέτη ολοκληρώνεται με τα γενικά συμπεράσματα, όπου αναδεικνύεται η συμβολή του κτήτορα, πιθανώς του Ιωνά Παλαμά, στη συγκρότηση ενός εικονογραφικού προγράμματος, όπου εξαίρεται η ορθόδοξη πίστη ενισχυμένη από τη θεολογική θεωρία του ησυχασμού (σ. 138-144, βλ. και παρακάτω Κατσιώτη, σ. 241).

ΚΛΙΤΟΣ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ

Η πρώτη προσθήκη στον αρχικό ναό της Οδηγήτριας ήταν το νότιο κλίτος που αφιερώθηκε στον άγιο Ιωάννη Πρόδρομο. Η Αγγελική Κατσιώτη παρουσιάζει πρώτα το οικοδόμημα και ακολουθεί η μελέτη της κτητορικής επιγραφής, που διασώζει την ακριβή χρονολογία 1428 για την ιστόρηση του κλίτους, ενώ για την οικοδομή του κλίτους σώζονται μόνον τα δύο πρώτα στοιχεία 14[..]. Σε συνδυασμό με ένα χάραγμα του έτους 1410, η συγγραφέας οδηγείται στη χρονολόγηση των τοιχογραφιών σε τρεις φάσεις που εκτελούνται διαδοχικά σε διάστημα είκοσι χρόνων (σ. 183-187): Η πρώτη φάση χρονολογείται στα έτη 1407 έως 1410. Η δεύτερη φάση (1410-1428) αποδίδεται στον κωνσταντινουπολίτη ζωγράφο Αλέξιο Απόκαυκο, γνωστό μόνο από έγγραφα όπου πιστοποιείται η εγκατάσταση και η εργασία του στον Χάνδακα (1399-1421) (σ. 183-184, σημ. 607, 245). Τέλος, η διακόσμηση του μεγαλύτερου μέρους του ιερού αποδίδεται στην τρίτη φάση (1428).

Στη συνέχεια εξετάζεται το εικονογραφικό πρόγραμμα, πρώτα στο ιερό, που αποδίδεται στην πρώτη και την τρίτη ζωγραφική φάση (1407-1410 και 1428), και έπειτα στον κυρίως ναό, που αποδίδεται και στις τρεις ζωγραφικές φάσεις. Ακολουθεί η αναλυτική περιγραφή και μελέτη της εικονογραφίας, όπου εξετάζεται αναλυτικά και σε διαφορετικά σημεία η απόδοση της διακόσμησης στον Αλέξιο Απόκαυκο (σ. 192-241). Το πρόγραμμα εικονογράφησης του ιερού είναι εκτεταμένο (σ. 192-206) και η μελέτη εξετάζει με προσοχή όλες τις σκηνές και τις μορφές των αγίων: ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος ημίσωμος κοσμεί το τεταρτοσφαίριο της αψίδας, ενώ στις άλλες επιφάνειες απεικονίζονται οι συλλειτουργούντες ιεράρχες, επίσκοποι και διάκονοι. Περιλαμβάνεται, επίσης, στη διακόσμηση του χώρου η Άκρα Ταπείνωση με μεγάλη φθορά καθώς και αφηγηματικές σκηνές από τα Πάθη του Χριστού, όπως η Βαϊοφόρος σε συνοπτική λιτή σύνθεση, γνωστή σε ναούς του 15ου αιώνα στην Κρήτη, η Έγερση του Λαζάρου με αρκετές φθορές, ο Μυστικός Δείπνος, η Προδοσία, η Μαστίγωση του Χριστού, η Σταύρωση σε πολυπρόσωπη σύνθεση με τους δύο ληστές και, τέλος, ο Επιτάφιος Θρήνος. Στις περισσότερες επισημαίνονται εικονογραφικές συγγένειες με άλλα σημαντικά κρητικά μνημεία γύρω στο 1400, όπως ο Άγιος

Γεώργιος στο Καβούσι Ιεράπετρας (περ. 1400), και άλλα με τοιχογραφίες του 15ου αιώνα.

Η εικονογράφηση του κυρίως ναού γίνεται με έναν εκτεταμένο κύκλο σκηνών του βίου του τιμώμενου αγίου Ιωάννη Προδρόμου χωρίς αυστηρή χρονολογική διαδοχή των επεισοδίων (σ. 207-223). Η αφήγηση ξεκινά με τον Ευαγγελισμό του Ζαχαρία και τη Γέννηση του Προδρόμου (πίν. 41, 50α και β), ακολουθούν η Βρεφοκτονία και η Φυγή της Ελισάβετ, η Σφαγή του Ζαχαρία. Μεγαλύτερη ανάπτυξη στο ημιθόλιο και του νότιου και του δυτικού τοίχου αποκτούν έξι παραστάσεις από το διδασκαλικό και βαπτιστικό έργο του Προδρόμου, που συνοδεύονται από εκτενείς επεξηγηματικές επιγραφές, από το Κήρυγμα και την Προφητεία, όπου περιλαμβάνεται για δεύτερη φορά η Βάπτιση σε διαφορετική εικονογραφία. Ακολουθούν άλλες σκηνές από τη Φυλάκιση και τον κύκλο του Μαρτυρίου του αγίου, όπως το Συμπόσιο του Ηρώδη, η Αποτομή, η Ταφή του Προδρόμου καθώς και οι σπανιότερες Τρεις Ευρέσεις της κεφαλής του Προδρόμου (σ. 216-218, 236). Στις σκηνές περιλαμβάνεται και η μοναδική Εύρεση της χειρός του Προδρόμου (σ. 219-222), η οποία συνδέεται καταλλήλως με τη λατρεία του «βραχίονος» στη Ρόδο, ενώ εξετάζεται η πιθανή επιλογή του θέματος από τον αφιερωτή και ηγούμενο της μονής Βαλσαμονέρου, Ιωνά Παλαμά, ο οποίος, όπως είναι γνωστό, είχε ταξιδέψει στη Ρόδο (σ. 220-221). Η απεικόνιση, παράλληλα, συνδέεται με τη σκόπιμη έμφαση που δίδεται σε λατρείες λειψάνων στην Κωνσταντινούπολη, όπως η Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, η οποία απεικονίζεται στον νάρθηκα του καθολικού (πριν από το 1447) ως απάντηση στη λατινική προπαγάνδα της εποχής (βλ. και παρακάτω, Ποταμιάνου, σ. 345 κ.ε., 418). Στη μελέτη δίδεται προσοχή στην εμφανή ησυχαστική ιδεολογία τόσο ως προς την επιλογή όσο και ως προς την εικονογραφική απόδοση των σκηνών. Όπως επισημαίνεται, πρόκειται για συνειδητή επιλογή του κτήτορα της μονής Ιωνά Παλαμά, ο οποίος υιοθέτησε και μεταλαμπάδευσε στο νησί τις κυρίαρχες τάσεις της πρωτεύουσας του Βυζαντίου για την υπεράσπιση του ορθόδοξου δόγματος, έναντι της επέκτασης των φιλοδυτικών και των φιλενωτικών προσπαθειών. Στις γενικότερες παρατηρήσεις στο εικονογραφικό πρόγραμμα, που ακολουθούν (σ. 230-241), επισημαίνεται η ιδιαίτερη έμφαση που δίδεται στην ανάδειξη του ορθόδοξου δόγματος, σε μια περίοδο μεγάλων θρησκευτικών αναταράξεων.

Στη συνέχεια εξετάζονται οι τεχνοτροπικές τάσεις σε κάθε φάση της διακόσμησης (σ. 242-253). Στην πρώτη φάση εντοπίζονται δύο ζωγράφοι εντόπιοι, οι οποίοι επιλέγουν ακαδημαϊκές συνθέσεις, χωρίς ωστόσο να έχουν αφομοιώσει ακόμη τα διδάγματα της τέχνης της πρωτεύουσας, ήδη φανερά σε άλλα κρητικά μνημεία της ίδιας περιόδου, όπως στα Καπετανιανά και στο Σκλαβεροχώρι. Η δεύτερη φάση, η οποία έχει αποδοθεί στον κωνσταντινοπολίτη ζωγράφο Αλέξιο Απόκαυκο, χαρακτηρίζεται από ανώτερη ζωγραφική ποιότητα και παραβάλλεται με ποικιλία παραστάσεων σε τοιχογραφίες στην Κρήτη (Σκλαβεροχώρι) και την Πελοπόννησο (Παντάνασσα και Λεοντάρι) καθώς και σε εικόνες που αποδίδονται στο μεταίχμιο της μετάβασης των καλλιτεχνών από την Κωνσταντινούπολη στην Κρήτη, γύρω στο 1400. Τέλος, ορισμένες σκηνές με χαμηλότερη ζωγραφική ποιότητα αποδίδονται σε άλλον, πιθανότατα μαθητή του κύριου ζωγράφου. Η τρίτη φάση (σ. 251-253) σχετίζεται με τα κρητικά μνημεία της ομάδας του Μέρωνα, που εντοπίζεται κυρίως στη δυτική Κρήτη (βλ. σημ. 1022) και χρονολογούνται από το 1380 έως την πρώτη τριακονταετία του 15ου αιώνα. Αποδίδεται, ωστόσο, σε ομάδα ντόπιων ζωγράφων, οι οποίοι συνδέονται με το έργο της οικογένειας των Φωκάδων στους γνωστούς ναούς στην Έμπαρο (1435/36), στην Απάνω Σύμη Βιάννου (1435/36-1478) και στην Αβδού (1445).

Στα συμπεράσματα (σ. 254-260) επισημαίνονται οι ιδιαιτερότητες του εικονογραφικού προγράμματος, της εικονογραφικής απόδοσης καθώς και της τεχνοτροπίας, ενώ εξετάζεται ιδιαίτερα ο χαρακτήρας της ζωγραφικής που αποδίδεται στον κωνσταντινοπολίτη ζωγράφο Αλέξιο Απόκαυκο, ο οποίος ανήκε σε κύκλο ισχυρών αντιπάλων της ένωσης των εκκλησιών και ενισχύει τη διακόσμηση με σκηνές που έχουν εμφανή ησυχαστικό προσανατολισμό. Τέλος, αντικρούονται με ισχυρά επιχειρήματα οι απόψεις για φιλοδυτική προπαγάνδα μέσω της εικονογράφησης του ναού και για την πιθανή διπλή τέλεση λειτουργιών, ορθόδοξου και δυτικού δόγματος, στον ίδιο ναό ως επιθυμία, μάλιστα, του διανοούμενου ηγουμένου και ιδρυτή της μονής Ιωνά Παλαμά.

ΚΛΙΤΟΣ ΑΓΙΟΥ ΦΑΝΟΥΡΙΟΥ

Η δεύτερη προσθήκη στον αρχικό ναό της Οδηγήτριας έγινε με την κατασκευή νέου κλίτους, αφιερωμένου στον νεοφανή άγιο Φανούριο, ο οποίος έζησε στη Ρόδο και είναι γνωστό ότι τη λατρεία του στην Κρήτη εισήγαγε ο ηγούμενος της μονής Ιωνάς Παλαμάς. Η μελέτη της Μυρτάλης Αχειμάστου-Ποταμιάνου αρχίζει με την εξέταση του οικοδομήματος (σ. 291-292), το οποίο εκτείνεται δυτικά, ως εγκάρσιο κλίτος, προκαλώντας σημαντικές μετατροπές στα προϋπάρχοντα κλίτη. Στη συνέχεια σημαντική είναι η εξέταση της εκτενούς κτητορικής επιγραφής –σε εννέα

στίχους– (σ. 292-295, πίν. 68β) όπου αναφέρεται ρητά το όνομα του ιδρυτή της μονής, ιερομονάχου Ιωνά Παλαμά, και προσδιορίζονται τα έτη οικοδόμησης και διακόσμησης του κλίτους (1426 και 1431 αντίστοιχα), καθώς με την κατάλληλη συμπλήρωση γραμμάτων επιβεβαιώνεται η ανάγνωση του ονόματος του ζωγράφου Κωνσταντίνου Ειρηνικού (Χάνδακας, 1424-1480), όνομα που σε άλλες δημοσιεύσεις είχε αναγνωσθεί ως «Ειρήκος» ή «Ρίκος».

Ύστερα από μια γενική παρουσίαση του εικονογραφικού προγράμματος (σ. 295-306), όπου διαπιστώνεται ότι ακολουθεί το σύστημα διακόσμησης των άλλων κλιτών, ακολουθεί αναλυτική περιγραφή και εξέταση της εικονογραφίας (σ. 306-334). Ο Παντοκράτορας στην αψίδα στηθαίος με απλωμένους βραχίονες, όπως συνηθίζεται σε εκκλησίες της Κρήτης, κρατεί ευαγγέλιο, όπου διακρίνεται ασυνήθιστη περικοπή (Ματθαίος, ι΄ 37-38, *Ἑρμηνεία*, 280) η οποία ερμηνεύεται ως αναφορά στον μεγαλομάρτυρα άγιο Φανούριο και στους άλλους αγίους του ναού. Στη συνέχεια η Θεία λειτουργία, στον ημικύλινδρο της αψίδας, με πομπή διακόνων, ιερέων και ένδεκα αγγέλων, παραπέμπει στην εικονογράφηση του τρούλου. Στο μέτωπο της αψίδας, σε συνάρτηση με τη Θεία λειτουργία, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η απεικόνιση της Αγίας Τριάδας με τρικέφαλο άγγελο σε δόξα, που περιβάλλεται από τα αποκαλυπτικά ζώδια των ευαγγελιστών. Εικονογραφία σπάνια, η οποία εδώ δεν συνδέεται με την υπάρχουσα δυτική παράδοση, καθώς δεν ήταν άγνωστη στο Βυζάντιο (Ενύπνιο του Ναβουχοδονόσορος στην Περίβλεπτο της Αχρίδας), ενώ με ευρηματικό τρόπο προβάλλεται «η ορθόδοξη ομολογία του τριαδικού δόγματος» για την ισότητα των προσώπων της αγίας Τριάδας, ως «σθεναρή απάντηση... στην παπική προπαγάνδα». Η αντιλατινική θέση της μονής Βαλσαμονέρου ενισχύεται με την απεικόνιση στην κόγχη της νότιας πλευράς, του αγίου Ιακώβου του Αδελφοθέου, με ενεπίγραφο ειλητάριο που παραπέμπει στην λειτουργία των Προηγιασμένων, η οποία δεν ήταν αποδεκτή από τη Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία. Μεταξύ των μορφών των ιεραρχών, χαμηλότερα στον νότιο και δυτικό τοίχο, ξεχωρίζει αφιερωματική παράσταση, δυστυχώς πολύ κατεστραμμένη, με μορφή που κρατεί ομοίωμα εκκλησίας και ταυτίζεται με τον ηγούμενο της μονής Ιωνά Παλαμά. Εξετάζεται διεξοδικά στον μεσόναο η μοναδική και χωρίς προηγούμενο παράσταση της Επτάφωτης λυχνίας, ως αυτοτελές θέμα σε μεγάλη κλίμακα, μέσα σε «ευφάνταστο κτίσμα» που παραπέμπει στον ναό του Σολομώντα (σ. 317-319), και περιβάλλεται από προφήτες και μελωδούς αγίους. Θέμα άγνωστο μεταξύ των προεικονίσεων της Θεοτόκου, αναφέρεται στην Παναγία, προστάτιδα της μονής, σε συνδυασμό με τον νεοφανή άγιο Φανούριο, όπου το φως της λυχνίας απέβλεπε στον «σωτήριο φωτισμό των πιστών». Σπάνιο είναι, επίσης, το θέμα θεοφάνειας που διασώζεται σε κακή κατάσταση κοντά στην Επτάφωτο λυχνία (πίν. 74) και ταυτίζεται προσφυώς με το όραμα του αγίου Διονυσίου Αρεοπαγίτη (σ. 319-321). Κάτω από την Επτάφωτο λυχνία παριστάνεται η Μεσοπεντηκοστή με ιδιόμορφη ένταξη στη σκηνή των αποστόλων και εικονογραφική συγγένεια με την αντίστοιχη σκηνή στη μονή Χελανδαρίου (1319/20).

Στο βόρειο διάχωρο του θόλου κυριαρχεί η παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας (σ. 323-325). Μεγάλη και πολυπρόσωπη σύνθεση με αρκετές φθορές σε διαφορετικά επεισόδια, γνωστά στην εικονογραφία, όπου αξίζει να αναφερθεί η τοποθέτηση φιλενωτικού ιεράρχη στην κόλαση, όπως έχει διαπιστωθεί και σε άλλες αντίστοιχες παραστάσεις σε εκκλησίες της Κρήτης, εκφράζοντας για μια ακόμη φορά το αντιλατινικό δόγμα. Στον ανατολικό τοίχο εκτείνεται ο σημαντικός και εκτενής κύκλος του βίου του τιμώμενου αγίου Φανουρίου, με αρχοντική πολιτική περιβολή (σ. 297, 325-329, πίν. 76, 79, 80α). Περιλαμβάνει δώδεκα σκηνές ή επεισόδια, που περικλείονται σε οκτώ πίνακες, και είναι ο μεγαλύτερος γνωστός κύκλος του αγίου. Διαπιστώνεται ότι ο κύκλος δεν ανταποκρίνεται σε γνωστούς κύκλους των θαυμάτων του αγίου, ούτε σε εικόνες, αλλά ούτε και σε κείμενα. Στο σημείο αυτό γίνεται μια ενδιαφέρουσα επανεξέταση της δημιουργίας και της διάδοσης της λατρείας του αγίου Φανουρίου στην Κρήτη, όπου καταγράφονται και άλλοι ναοί ή κλίτη ναών αφιερωμένα στον ίδιο νεοφανή άγιο, όπως στη μονή Οδηγητρίας Καινούργιου, στη μονή Ελεούσας στο χωριό Κιθαρίδα Μαλεβιζίου, σε ναό στο Βενεράτο και στον διμάρτυρο ναό στο Βρέλι (σ. 330, με βιβλιογραφία). Τέλος, εξετάζονται αναλυτικά δύο σκηνές από τον βίο των μεγάλων αναχωρητών της ερήμου, όπως ο άγιος Αντώνιος πειραζόμενος από τον διάβολο, θέμα γνωστό ήδη στις τοιχογραφίες του Αγίου Αντωνίου στα Σούγια (1382/83), και η σπάνια σκηνή με την ύαινα σε δύο διαδοχικά επεισόδια από τον βίο του αγίου Μακαρίου. Στη μελέτη παρουσιάζεται μεταξύ των ολόσωμων αγίων ο άγιος Φανούριος δρακοντοκτόνος με περιβολή στρατιωτικού αγίου, δυστυχώς με αρκετές φθορές στη ζωγραφική επιφάνεια (σ. 332, πίν. 82β). Διαπιστώνεται ότι απαντά σε αντίστοιχη απόδοση σε επτά τουλάχιστον δεσποτικές εικόνες του ίδιου αγίου, που είτε φέρουν την υπογραφή είτε αποδίδονται στο χέρι του Αγγέλου, και ότι αποτελεί το παλαιότερο γνωστό δείγμα της σειράς. Από τις άγιες γυναίκες ενδιαφέρον παρουσιάζουν, παρά τις φθορές, οι μορφές της αγίας Αικατερίνης και της αγαπητής στην Κρήτη αγίας Φωτεινής.

Στην τεχνοτροπική εξέταση που ακολουθεί (σ. 334-348) εξετάζονται οι τοιχογραφίες του ζωγράφου του Χάνδακα Κωνσταντίνου Ειρηνικού σε συνάρτηση με την ακριβή χρονολόγησή τους το 1431. Διαπιστώνεται ότι η μέτρια κατάσταση διατήρησης έχει μειώσει την αρχική ακτινοβολία της τέχνης του, ωστόσο δεν εμποδίζεται η αναγνώριση της καλλιτεχνικής του παιδείας, ενώ ξεχωρίζουν το ήθος, οι ικανότητες και τα ιδιαίτερα γνωρίσματα της τέχνης του, όπως στον επιβλητικό Χριστό Παντοκράτορα, στην αψίδα, και στις μορφές ορισμένων αγίων με έμφαση στα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά. Η ενότητα του ύφους κατά τη μελέτη, άλλωστε, έδειξε ότι ήταν ο μοναδικός ζωγράφος των τοιχογραφιών, ενώ ο κοινός προσανατολισμός στην υπεράσπιση του ορθόδοξου δόγματος οδήγησε στο συμπέρασμα ότι εμπνευστής του συνόλου του εικονογραφικού προγράμματος υπήρξε ο Ιωνάς Παλαμάς. Το πολυσχιδές και ιδιότυπο έργο του Κωνσταντίνου Ειρηνικού συνεξετάζεται στα συμπεράσματα αναλυτικά και σε συνάρτηση με τα νέα δεδομένα για τη δραστηριότητα του Αλεξίου Απόκαυκου στο κλίτος του Προδρόμου, καθώς και με την πιθανή δραστηριότητα του Αγγέλου Ακοτάντου και τη συμβολή του στη διάδοση της εικονογραφίας του τιμώμενου αγίου Φανουρίου στην Κρήτη.

ΝΑΡΘΗΚΑΣ

Η ίδια συγγραφέας εξετάζει στη συνέχεια τον νάρθηκα, ο οποίος αποτελεί το τελευταίο κτίσμα που προστέθηκε στο μικρό συγκρότημα, μετά το τέλος της διακόσμησης του τελευταίου κλίτους του Αγίου Φανουρίου, το 1431, και όπου δεν υπάρχει κτητορική επιγραφή. Παρουσιάζεται πρώτα το οικοδόμημα, το οποίο χαρακτηρίζεται από τη δυτικού τύπου σπαστή καμάρα, και κατόπιν παρουσιάζεται αναλυτικά το εικονογραφικό πρόγραμμα (σ. 371-382) και εξετάζεται η εικονογραφία των σκηνών.

Διαπιστώνεται ότι η Σταύρωση στο τύμπανο του δυτικού τοίχου, μεγάλη και πολυπρόσωπη σύνθεση, ακολουθεί δυτικό πρότυπο, γνωστό από τη χρήση του σε έργα κρητικών ζωγράφων από τον 15ο αιώνα, όπως του Ανδρέα Παβία στην Εθνική Πινακοθήκη (σ. 382-384). Η μελέτη ασχολείται εκτενώς με έξι θαύματα του Χριστού: Ίαση του τυφλόκωφου, Ίαση της συγκύπτουσας, Ίαση των δαιμονιζομένων, Ίαση του εκ γενετής τυφλού, Ίαση της θυγατέρας της Χαναναίας, Ίαση του παραλυτικού της Βηθεσδά, η Συνάντηση του Χριστού με τη Σαμαρείτιδα (σ. 387), καθώς και με δύο σκηνές, την Προδοσία του Χριστού και τον Εμπαιγμό, που συνοδεύουν τη Σταύρωση και ανήκουν στον κύκλο των Παθών. Οι σπανιότερες σκηνές με τις Μυροφόρες που αναγγέλλουν την Ανάσταση του Χριστού, και τον Πέτρο και τον Ιωάννη στο μνήμα ανήκουν στον κύκλο των Εωθινών ευαγγελίων. Εξετάζεται, επίσης, αναλυτικά η μεγαλύτερη σύνθεση με τη Ζωοδόχο Πηγή και σκηνές θαυμάτων, η οποία παραπέμπει σε παλαιολόγεια προηγούμενα, όπως στην Οδηγήτρια στο Βροντόχι του Μυστρά (σ. 390-393). Με προσοχή προσεγγίζεται σε σημαντική θέση του νάρθηκα η σύνθετη εικονογραφικά σκηνή της Κοίμησης του αγίου Ιωάννη Χρυσοστόμου. Εξετάζεται, επίσης, η Μετάληψη της οσίας Μαρίας της Αιγυπτίας, που εμφανίζεται για δεύτερη φορά, έπειτα από τις τοιχογραφίες του καθολικού, ενώ η σκηνή με το Ταξίδι της στα Ιεροσόλυμα (σ. 396-397, πίν. 99, 102α, 110) καθώς και δύο ακόμη σπάνια επεισόδια από τον βίο της (σ. 399, πίν. 99, 101) συμπληρώνουν τον κύκλο που ξεκινά στο καθολικό.

Ενδιαφέρον ιδιαίτερο παρουσιάζουν ορισμένες σπανιότερες σκηνές, όπως η Εύρεση δύο εικόνων της Παναγίας Οδηγήτριας (σ. 397, πίν. 99, 102β), σύνθεση που γίνεται γνωστή μόνον κατά την ύστερη μεταβυζαντινή περίοδο, η σκηνή της Βάπτισης του Μεγάλου Κωνσταντίνου, που ήταν γνωστή στην Κρήτη σε παλαιότερες τοιχογραφίες στον ομώνυμο ναό στην Κριτσά Μεραμπέλλου (1354/55), και το επεισόδιο του βίου του αγίου Ρωμανού του Σκληποδιώκτη με εικονογραφία που ανάγεται σε αμιγή παράδοση της Δύσης. Εικονίζεται εδώ σε σύνθεση ανάλογη εκείνων που διαδίδονται σε εκκλησίες της Κρήτης από τον 13ο έως και τον 15ο αιώνα και συνδέονται πιθανώς με τον προστάτη άγιο της συντεχνίας των σιδηρουργών (και των πεταλωτών) του Χάνδακα, που είναι ωστόσο γνωστή μόνον από έγγραφα του 17ου αιώνα.

Αξιόλογη από κάθε άποψη είναι και η μελέτη για τις μεγαλύτερες συνθέσεις: Η σκηνή της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού, γνωστή σε εικόνες κρητικές του 15ου αιώνα και σπανιότερη σε τοιχογραφίες, όπως στον Άγιο Γεώργιο Βιάννου, διαδίδεται στα μνημειακά σύνολα του Θεοφάνη στο Άγιον Όρος καθώς και στη μονή Φιλανθρωπηνών. Το Στιχηρό των Χριστουγέννων (πίν. 106α) σε σύνθεση όπως στον ναό του Αρχάγγελου Μιχαήλ στα Βλαχιανά (1447), ενώ η Ρίζα Ιεσσαί, στον απέναντι τοίχο, περιλαμβάνει τις μορφές αρχαίων ελλήνων φιλοσόφων, «οι σοφοί των ελλήνων» (βλ. Πλάτων και Σίβυλλα, σ. 403, πίν. 104, 108β), μορφές που έχουν καταγραφεί στην ίδια σκηνή και σε άλλες βυζαντινές εκκλησίες της Κρήτης, όπως στον Άγιο Γεώργιο Βιάννου. Η Α΄ Οικουμενική Σύνοδος (με μεγάλες φθορές), εξετάζεται επίσης ενδελεχώς και διαπιστώνεται ότι αποτελεί την πρώτη γνωστή απεικόνιση του θέματος στην Κρήτη και μάλιστα πλάι και σε συνάφεια με το Όραμα του αγίου Πέτρου Αλεξανδρείας. Την εικονογράφηση συμπληρώνουν, ως είθισται, ολόσωμοι αρχάγγελοι

και άγιοι στρατιωτικοί, δυστυχώς σε κακή κατάσταση διατήρησης. Ενδιαφέρον αποκτά η σκηνή του Ασπασμού των αποστόλων Πέτρου και Παύλου, γνωστή από μεγάλο αριθμό εικόνων του Αγγέλου, καθώς και η μορφή ολόσωμου αγίου σε δέηση μπροστά σε εικόνα της Παναγίας Γλυκοφιλούσας (πίν. 114α), όπου το σώμα του καλύπτει ανατολικό μαντήλι δεμένο στην κεφαλή του (Άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός;), πιθανώς σε ενίσχυση του νοήματος της εικονιζόμενης σε κοντινή επιφάνεια Α΄ Οικουμενικής Συνόδου.

Η χρονολόγηση των τοιχογραφιών, σύμφωνα με τα δεδομένα του οικοδομήματος, τοποθετείται αρκετά αργότερα από το έτος διακόσμησης του κλίτους του Αγίου Φανουρίου (1431) και σύμφωνα με την εικονογραφική μελέτη δεν ξεπερνά το έτος 1447, όπου χρονολογούνται οι τοιχογραφίες του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στα Βλαχιανά, καθώς ορισμένες σπάνιες σκηνές, όπως η Επτάφωτος λυχνία και το Στιχηρό των Χριστουγέννων ακολουθούν το εικονογραφικό πρότυπο των τοιχογραφιών στο Βαλσαμόνερο.

Κατά την εξέταση της τεχνοτροπίας, η οποία εμποδίζεται από τη γενικότερα κακή κατάσταση διατήρησης του διακόσμου, επισημαίνονται ενδιαφέροντα χαρακτηριστικά: Διαπιστώνεται ενιαία συγκρότηση της εικονογράφησης, ομοιογένεια διακόσμησης, χρωματική εναρμόνιση, ενώ σε διαφορετικά σημεία απλώνονται πρωτότυπες σκηνές σε μεγάλες συνθέσεις, με πολυάνθρωπες και αρμονικές παραστάσεις. Αξιόλογα εμφανίζονται τα δυτικά στοιχεία στη Σταύρωση και στον άγιο Ρωμανό Σκλεποδιώκτη, ακολουθώντας πρότυπα που διαδίδονται από πολύ ενωρίς στο νησί, χωρίς αυτά να προδίδουν φιλοδυτικό προσανατολισμό. Ο ζωγράφος θεωρείται ότι είναι σύγχρονος του Αγγέλου, ωστόσο ύστερα από σύγκριση δεν γίνεται δεκτή η πρόσφατη απόδοση των τοιχογραφιών στο χέρι του ιδίου, ενώ η τέχνη του διαπιστώνεται ότι ακολουθεί την ακαδημαϊκή αντίληψη των σύγχρονων επίσης ζωγράφων της οικογένειας των Φωκάδων. Η συμβολή στη διαμόρφωση του εικονογραφικού προγράμματος καθώς και στην επιλογή των πρωτότυπων θεμάτων αποδίδεται με επιχειρήματα στην εμβρίθεια του ηγουμένου της μονής και λογίου Ιωνά Παλαμά, ο οποίος τότε θα πρέπει να βρισκόταν σε προχωρημένη ηλικία.

Η σημαντική αυτή συνθετική μελέτη των τοιχογραφιών στα διαδοχικά κλίτη και στον νάρθηκα στο Βαλσαμόνερο είχε να αντεπεξέλθει σε ορισμένες δυσκολίες, καθώς οι αλλεπάλληλες προσθήκες κλιτών και οι συνεχείς ανακαινίσεις του καθολικού σε περιορισμένο χρονικό διάστημα εμπόδιζαν συχνά την ανίχνευση της διαδοχής των ζωγραφικών φάσεων σε κάθε κλίτος και σε κάθε επιφάνεια. Ωστόσο, κατά ευτυχή συγκυρία, η διατήρηση τριών κτητορικών επιγραφών καθώς και το πορτραίτο του κτήτορα Ιωνά Παλαμά ευνοούσαν τη διαδοχική χρονολόγηση των διαφορετικών σταδίων της τοιχογραφικής διακόσμησης.

Τα ονόματα του ιδρυτή, ιερομονάχου Ιωνά Παλαμά, και του ζωγράφου των τοιχογραφιών του κλίτους του Αγίου Φανουρίου, Κωνσταντίνου Ειρηνικού, προσφέρουν μοναδικά τεκμήρια και καθιστούν για τον λόγο αυτό κομβική τη θέση του μνημείου στην ιστορία της έρευνας για τη ζωγραφική στην Κρήτη κατά το πρώτο ήμισυ του 15ου αιώνα. Επί πλέον, δύο παραστάσεις αφιερωτή με το ομοίωμα της μονής προσθέτουν στη σκόπιμη έμφαση που δίδεται στη συμβολή του διανοούμενου ηγουμένου Ιωνά Παλαμά τόσο στην ίδρυση της μονής όσο και στην αφιέρωση του τρίτου κλίτους στον νεοφανή άγιο Φανούριο, καθώς πρωτοστάτησε για την εισαγωγή της λατρείας του στην Κρήτη από τη Ρόδο. Πρόσθετη αξία αποκτά η μελέτη του μνημείου, εάν συνεκτιμηθεί η υπόθεση για την ανάθεση της διακόσμησης του κλίτους του Προδρόμου στον κωνσταντινουπολίτη ζωγράφο Αλέξιο Απόκαυκο, και ο συναγόμενος δεσμός του με τον Άγγελο Ακοτάντο, ο οποίος υπήρξε ο πρώτος που ζωγράφισε μεγάλο αριθμό εικόνων του νεοφανούς αγίου Φανουρίου· πιθανότατα, μάλιστα, οι πρώτες εξ αυτών να προορίζονταν για το τέμπλο του καθολικού της μονής, ενώ στη διαθήκη του (1436) καταγράφεται ρητά ο δεσμός του με τον ηγούμενο της μονής Ιωνά Παλαμά. Το μοναστήρι υπήρξε σημαντικό προσκυνηματικό κέντρο, όπως μαρτυρεί και ο μεγάλος αριθμός χαραγμάτων, εκ των οποίων τα 25 διασώζουν ακριβείς χρονολογίες από το πρώτο ήμισυ του 15ου αιώνα [καταγράφονται συνολικά 66 χαράγματα, βλ. Δ. Τσουγκαράκης – Ε. Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη, *Σύνταγμα χαραγμάτων εκκλησιών και μονών της Κρήτης*, Αθήνα 2015, 157-162]. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει εκείνο με λατινικά πεζά γράμματα, *angelus acota(n)to*, με τη χρονολογία 1477, η οποία δεν ευνοεί την ταύτισή του με τον μεγάλο ζωγράφο, καθώς το έτος εκείνο αυτός δεν βρισκόταν εν ζωή (Κατσιώτη, σ. 231 σημ. 891).

Η εικονογραφική μελέτη των τεσσάρων χώρων (τρία κλίτη και νάρθηκας), αναλυτική και εμπεριστατωμένη, προσηλώνεται ιδιαίτερα στις συνθέσεις που εμφανίζονται για πρώτη και συχνά μοναδική φορά στην εικονογραφία της εποχής, όπως ο κύκλος οκτώ σκηνών του βίου του νεοφανούς αγίου Φανουρίου, σκηνές από τον βίο μοναχών, όπως της οσίας Μαρίας της Αιγυπτίας, του οσίου Παύλου του Θηβαίου και του αγίου Μακαρίου, καθώς και της μοναδικής σκηνής της Εύρεσης της χειρός του

Προδρόμου, καθώς και άλλων συμβολικών και μεστών θεολογικού περιεχομένου συνθέσεων, όπως η Επτάφωτος λυχνία, η αγία Τριάδα με τον τρικέφαλο άγγελο και η θεοφάνεια στο όραμα του αγίου Διονυσίου Αρεοπαγίτη. Στα παραπάνω ας προστεθεί η ασυνήθιστη περικοπή στο ευαγγέλιο που κρατεί ο Παντοκράτορας, στην αψίδα του ιερού. Η παρουσία για πρώτη φορά σε εκκλησίες της Κρήτης ιεραρχών από τη Θεσσαλονίκη, υπερμάχων του ορθοδόξου δόγματος, όπως του Γρηγορίου του Παλαμά, αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης (1236-1359), καθώς και του επισκόπου και οσιομάρτυρα Ανθίμου Θεσσαλονίκης και προέδρου Κρήτης, ο οποίος έφθασε στο νησί το 1363 ως υπερασπιστής της ορθόδοξης πίστης, αξιολογείται αναλυτικά. Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι στη διακόσμηση επαναλαμβάνονται σε διαφορετική ανεπτυγμένη εικονογραφία σκηνές που απαντούν και στα άλλα κλίτη της μονής, όπως η Σταύρωση, η Γέννηση της Παναγίας αλλά και η Μετάληψη της οσίας Μαρίας της Αιγυπτίας.

Η παρουσία δυτικών επιδράσεων, κάθε είδους, είναι διακριτική τόσο στην εικονογραφία όσο και στην τεχνοτροπία, σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει σε άλλα σύνολα τοιχογραφιών στην Κρήτη, μετά τη βενετική κατάκτηση. ήδη από τον 13ο και 14ο αιώνα (όπως στην Γκουβερνιώτισσα). Με εξαίρεση την καθαρά δυτική απόδοση της Σταύρωσης και του άγιου Ρωμανού του Σκλεποδιώκτη στον νάρθηκα, σε άλλες σκηνές η παρουσία δυτικών στοιχείων είναι πολύ διακριτική, όπως η οξυκόρυφη ελλειπτική δόξα του Χριστού και η τριγωνική ράχη στο κάθισμα των αποστόλων στη Δευτέρα Παρουσία, η αρχιτεκτονική απόδοση του όγκου των κτισμάτων και οι πολυτελείς ενδυμασίες των νεαρών γυναικών στην Παραβολή των Δέκα Παρθένων και στον εν Κανά Γάμο, και, τέλος, η στρατιωτική ενδυμασία στον άγιο Φανούριο δρακοντοκτόνο.

Η εκλεπτυσμένη τεχνοτροπική ανάλυση των τοιχογραφιών επισημαίνει τις εκλεκτικές συγγένειες κάθε φάσης της διακόσμησης κυρίως με πλησιόχωρα μνημεία της κρητικής υπαίθρου με αξιόλογο διάκοσμο που, ενώ είναι γνωστός περιστασιακά, παραμένει ουσιαστικά αδημοσίευτος στην ολότητά του, όπως στα Καπετανιανά, στους Ανδρόμυλους στην Παναγία Καρδιώτισσα στους Βόρρους, στην Παναγία Βρυωμένη στους Μεσελέρους Ιεράπετρας (1400-1401) και στον Άγιο Ισίδωρο στο Κακοδίκι, για να αναφέρω μόνον μερικά εξ αυτών, ενώ ενδιαφέρον, βέβαια, έχουν οι τοιχογραφίες στον ναό του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στα Βλαχιανά (1447) και οι αδημοσίευτες τοιχογραφίες στον ναό του Τιμίου Σταυρού, μετόχι της μονής Βαλσαμονέρου στις αρχές 15ου αιώνα (Κατσιώτη, σ. 204). Εάν σκεφθούμε ότι ο Μανόλης Χατζηδάκης, σαράντα χρόνια πριν, σε ανακοίνωσή του στην Ακαδημία Αθηνών, σε μια πρώτη επεξεργασία αριθμητικών δεδομένων ανέφερε την καταγραφή 900 τοιχογραφημένων εκκλησιών στην Κρήτη από τον 13ο έως και τον 15ο αιώνα [*ΠΑΑ* 56 (1981), σ. 381], μπορούμε να αναλογισθούμε πόσα ακόμη τοιχογραφικά σύνολα περιμένουν τη δημοσίευσή τους και πόσα νέα ζητήματα για τη μελέτη της ζωγραφικής στην Κρήτη μπορεί να ανακύψουν στο μέλλον!

Έργο πρωτότυπο, με εξαντλητική μελέτη της εικονογραφίας και τεκμηριωμένη ερμηνεία των πολλαπλών νεοφανών στην εικονογραφία θεμάτων καθώς και των τεχνοτροπικών ιδιωμάτων, θεωρούμε βέβαιο ότι θα αποτελέσει αφορμή για περισσότερες μελέτες που θα ασχοληθούν στο μέλλον με τη διερεύνηση των ειδικότερων προβλημάτων που εγείρονται, όπως ο εντυπωσιακός αριθμός των νεοφανών εικονογραφικών θεμάτων και το πλήθος των θεολογικών υπαινιγμών σε σχέση με συνήθειες της εποχής στην πρωτεύουσα του Βυζαντίου. Η απόφαση να αναλάβει διαφορετική συγγραφέας τη μελέτη της εικονογράφησης κάθε κλίτους, οδηγεί αναπόφευκτα σε μερικές επαναλήψεις, οι οποίες, ωστόσο, καθόλου δεν μειώνουν τη συμβολή, αντίθετα ευνοούν την ανάδειξη κοινών θεολογικών μηνυμάτων, τα οποία ενισχύουν εν μέσω έντονων εκκλησιαστικών συγκρούσεων την ορθόδοξη θεολογία που αντιτίθεται σε κάθε προσέγγιση με τη Λατινική Εκκλησία. Δεν μπορούμε να μη σημειώσουμε την ευσυνείδητη και εξαντλητική μελέτη των νεώτερων αρχαιολόγων, της Μαρίας Μπορμπουδάκη και της Αγγελικής Κατσιώτη, που καταλήγουν σε εύστοχα συμπεράσματα, και τη συνεκτική συμβολή της Μυρτάλης Αχειμάστου- Ποταμιάνου, η οποία, πέραν της ευρυμάθειας, προσφέρει με την υπέροχη καλλιέπειά της στη διεισδυτική ανάγνωση των κρυμμένων θεολογικών νοημάτων και των καλλιτεχνικών συναφειών.

Στην παρούσα έκδοση η εξαντλητική και σε πολλαπλά επίπεδα μελέτη των τοιχογραφιών της μονής του Βαλσαμονέρου συμβάλλει από κάθε άποψη στον εμπλουτισμό των γνώσεών μας, όχι μόνον για τη σχέση ενός κομβικού για την ιστορία της ζωγραφικής στην Κρήτη μνημείου, με την τέχνη της Κωνσταντινούπολης κατά την ίδια κρίσιμη χρονική περίοδο, πριν από την άλωση, αλλά και για τη διάδοση των καλλιτεχνικών ρευμάτων στη βενετοκρατούμενη Κρήτη κατά το πρώτο ήμισυ του 15ου αιώνα.

Νανώ Χατζηδακη
τ. Καθηγήτρια Βυζαντινής Αρχαιολογίας
Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
nanochatzidakis@yahoo.gr