



1. Λειβαδάς. Σκηνή της Δευτέρης Παρουσίας.

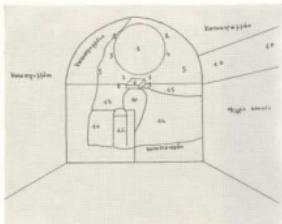
## ΤΡΕΙΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΗΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣ ΣΤΗ Δ. ΚΡΗΤΗ

Ο 11ος αιώνας είναι ή έποχη κατά την οποία διαμορφώνεται ή εικονογραφία της Δεύτερης Παρουσίας στή βυζαντινή τέχνη, άπό στοιχεία ήδη γνωστά άλλα δοσμένα, ώς τότε, μέ τρόπο άποσπασματικό. Στούς 110 μέ 150 αι. τό θέμα της Δεύτερης Παρουσίας έξελισσεται χάρη στήν έδραιώση της άτομικής συνείδησης που είναι πιά ύπευθυνη και προβληματίζεται πάνω στό θάνατο και τό σκοπό της.

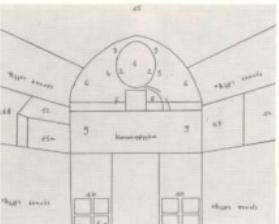
Στήν Κρήτη πολλά είναι τά ξωκλήσια που διατηρούν τοιχογραφίες της Δεύτερης Παρουσίας (σύμφωνα μέ τόν Gerola είναι 45)<sup>1</sup>. Γιά νά εικονογραφήσουμε λοιπόν αύτό τό θέμα στήν Κρήτη, διαλέξαμε τρία μνημεία που κοινό στοιχείο έχουν τό χώρο, μιᾶς και θρίσκονται και τά τρία γύρω άπό τό χωριό Κάντακα, στή δυτική ένδοχώρα, στό νομό Χανίων. Δύο από τίς έκκλησίες αύτές δέν είναι χρονολογημένες, όπως συμβαίνει γιά τά περισσότερα ξωκλήσια της Κρήτης. Πρόκειται γιά τόν "Άγιο Προκόπιο στό Λειβαδά και τήν Παναγία στό Άνισαράκι. Άντιθετα, ό "Άγιος Γεώργιος στά Πλεμενιανά είναι χρονολογημένος στά 1409-1410<sup>2</sup> χάρη σε μιά έπιγραφή.

Monique Bougrat

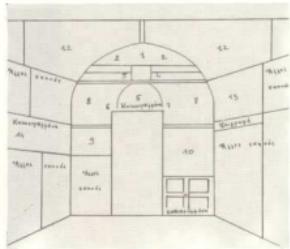
Ιστορικός



Σχ. 1. Αγ. Προκόπιος στο Λειβαδά. Θεσείς της Δευτέρης Παρουσίας.



Σχ. 2. Παναγία στο Ανισαράκι. Θεσείς της Δευτέρης Παρουσίας.



Σχ. 3. Αγ. Γεωργίος στο Πλεμενιανό. Θεσείς της Δευτέρης Παρουσίας.

## 1. "Αγιος Προκόπιος στο Λειβαδά

"Η τοιχογραφία της Δευτέρης Παρουσίας στόν "Αγιο Προκόπιο τού Λειβαδά είναι η πλήρεστερη".

"Η οικογένεια αυτή καλύπτει όλον τό δυτικό τοίχο, ένα μικρό έκκλιτον, μέδωράγανα κάτωψη, και συνεχίζει λίγο και στό βρότερο τοίχο. Ο νότιος τοίχος πού θά μπορούσε να έχει μιά δάλλη σκηνή για άντικρυσμα, είναι τελείως ασπρισμένος.

"Ο δυτικός τοίχος είναι άνισα διατηρημένος. "Όλο το δεξιό κάτω μέρος του είναι άσπρισμένον ἐνώ το υπόλοιπο πάνω μέρος είναι πιο δυσανάγγωστο ἀπό το κάτω. Αυτή ή ἡ πιπάνεια διαιρείται στα δύο ἀπό μιά γραμμή, ἀν και ορισμένα θέματα πάνων και τά δύο μέρη (σχ. 1, εικ. 1).

"Ανω διάδημα: Αύτο είναι άφιερμένο στό Χριστό σε δόξα γύρω πάντα τόν ποντού βλέπονται τή Δέηση και Αγγέλους. Στα ποδιά του Χριστού δρίσκεται η Εποικασία του βρόνου τού όπου τό υπόποδιο περνά στο κάτω διάδημα. Το ίδιο και ο Άδης και ή Έως πού τό πλαισιον. Ο Χριστός (σχ. 1,1) στέκεται μέσα σε ιριδίζουσα κυκλικά δόδες, κρατά το δυο του χέρι ανοιγτά και δείχνει τήν παλόγη του δεξερού χεριού ἐνώ τό όριστρο είναι στραμμένο. Οι ζγγελοί (σχ. 1,2-5) φυμανίζονται δύο δύο. Τέσσερις στέκονται δίπλα στό Χριστό, δύο ἀπό κάθε μέρη τής Δόδες που κρύβεται τό κεντρικό μέρος του σώματος τους ώφρινοτας να φοινεῖται μόνο τό κεφάλη τους και τό κάτω μέρος του ἐνδυμάτου τους (ό όριστρος άγγελος είναι κατεστραμμένος). Δύο άρχαγγελοι (σχ. 1,5) στέκονται πίσω ἀπό τήν Παναγία και τόν αγίου Ιωάννη τό Βαπτιστή (άπό τό όριστρο μέρος σώζεται μόνο ένα μικρό τμήμα του ρουχού του). Έχουν στάση κατά πρόσωπο και φορούν αὐτοκρατορικό ἐνδύματο με κεντητικό λαρό.

"Η Παναγία δρίστεραι και ο αγιος Ιωάννης ο Βαπτιστής δεξιά (σχ. 1,4), ως ίκετες Εμμανίζονται συμμετρικά τοποθετημένοι, γυρισμένοι κατά τά τρία τέταρτα πρός τό Χριστό. Μόνο τού αγίου Ιωάννην φαίνονται τά χέρια τεντυμένα πρός τό μπροστή, σε μια κίνηση δέησης, ὅμως ἀπό τό κεντρικό μέρος του σώματος τής Παναγίας είναι άσπρισμένο.

"Η Εποικασία του βρόνου (σχ. 1,6) δρίσκεται στήν παραδοσιακή τής θέση, κάτω ἀπό τά πόδια

τού Χριστού. "Αποτελείται ἀπό ἔνα ἀπλό ὄρθρων καθίσμα με ύποποδιο πού περνά στό δευτέρο διάδημα. Τό δυο τετράγωρα ζώα (σχ. 1,7) δρίσκονται στο κάτω μέρος της δόδες, μπροστά πού δρόνο, ὅπως τό θέλει να προφίτει τό "Ησαΐας" (κεφ. 6 και 37) ἀλλά συναρχόντων πλαισιοντούν τό θέμα της. Εποικασία κατά τόρο που μοιαζόνται πού στένα συνδέονται με τήν Εποικασία παρά μέρος τού Χριστού σε δόξα — πράγμα ὅμως πού διατηρείται πάντα στήν πόδια της. Βέβαια ή θέση τους αυτή μπορεί νά έρμπνευτει και ἀπό τήν θλεψη χώρου πού ἀγάποκε τό ζωγράφο νά πλαισιονται τόδιο τίς δύο αύτες σκηνές. Ο Άδης δεξιά και ή Εώς ὀρίστρεπται σχ. (σχ. 1,8-9) προκοπούν τό δρόνο και περνάντων ὄριστρα στο κάτω διάδημα τής τοιχογραφίας.

**Κάτω διάδημα:** Είναι οργανωμένο συμμετρικό γύρω ἀπό τό κεντρικό θέμα, τήν ψυχοστοιχία πού τοποθετείται κάτω ἀπό τήν Εποικασία. Δεξιά δρίσκεται η Κόλαση ἐνώ ὀρίστρεπται είναι στό Παραδείσος. Τήν ψυχοστοιχία (σχ. 1,10 και εικ. 2) περιβάλλεται ἔνας χώρος σε σχήμα σταγόνας, τεφρώ χρωμάτος — σαν μεταβούντα πού τά εντόνα χρώματα τής Κόλασης (ακοτεινα και κόκκινα) στα φωτεινά χρώματα του Παραδείσου (λευκό φόντο). Η Ζυγαριά κρέμεται ἀπό τό υπόποδιο του Θρόνου.



2. Λειβαδάς. Ψυχοστοιχία.

Στό όριστρο μέρος τής σκηνής ἔνας "Άγγελος ολικώματο πάνω στο ένα μέρος τής Ζυγαρίας, και κατορθώνει νά τήν κάνει νά γύρει ἀπό τό μεριό την και ἀλλά μεριό τής πλάστηγας είναι πολὺ ποφτωμένην. Μερικά μαύρα σημάδια γύρω από τή Ζυγαρία είναι δι. οι απομένει πολὺ διαδικασία πού παρουσιάζονται συνήθως στή σκηνή αυτή. Τήν φυχή τού νεκρού που δρίσκεται κάτω από τή Ζυγαρία, ουμβολίζεται ένα μικρό υγρόν άνθρωποι που στέκεται δριθμό, με τους ώμους αναστραμμένους, και μοιαζει νά μη νούσωσε δέος, περιμένοντας τήν κρίση.

Ο Παραδείσος (σχ. 1,11-12-13 και εικ. 3) καταλαμβάνει δύο επάλτηλα διασωμάτων. Σε πρώτο πλάνο, κάτω, μία ομάδα δικινών (σχ. 1,11) έμφανιζονται μπροστά στή πόρτα τού Παραδείσου που δρίσκεται στά δεξιά (σχ. 1,12). Πιο πάνω φινεται τό όριστρο τού Παραδείσου (σχ. 1,13).

"Άνωμένοι στους ἔλκετούς διακρίνονται οι Απόστολοι με έπικεφαλής τόν Πέτρο που ανοίγει τή θύρα. Ενα Χερουσεύμη που συνήθως εικονίζεται μπροστά στή πόλη δρίσκεται έδω, σε μέρια αύρια, φωλίτερα (σχ. 1,12 και εικ. 3). Εξαιρεται στόν καρδινάλιον εἰκόνογράφορτο τό θέματος που αποτελεί η παρουσία σού μικρών μορφών: μίας γυναίκας που φινεται ἀπό τήν πλάτη με τά μαργαριτάρια της μαλλιά και ένων άνδρα που με έπιγραφη ονομάζει Πρωτόπατρο Στέφανο. Τό ώστεροκ τού Παραδείσου (σχ. 1,13 και εικ. 3) έμφανιζεται σάν κήπο με τρία φοινικόδεντρα που οικοδόμουν τέσσερα πρόσωπα, τά όπως εικονίζονται κατά πρόσωπο και μόνο μέρη τή μέση. Είναι η Παναγία που στέκεται στά πόδια του Χριστού, οντας τό διάστημα που κρατει ένα μικρό τμήμα του ρουχού του. Διπλά τής στέκονται οι τρεις Πατριάρχες ο Αθρόδημος, ο Ιωάκης και ο Ιωάκης που κρατει ζωές — οι οποίες εμφανίζονται σάν ποδιάκια με κοντό χιτώνιο.

"Η Κόλαση (σχ. 1,14-15) περικλείεται μέρα σέ έναν τεράστιο χώρο κόκκινον που θυμίζει πύρινο ποταμό (σχ. 1,4) πού ίδιας δεν χένται στό πόδια τού Χριστού, οντας τό θέλει η παράδοση, αλλά κατά ως τό υπόποδιο τού βρόνου. Πάνω από τό πορών ποταμό, σε μία στενή μαύρη κωρίδα και στό ώμος της Εώς, εικονίζονται τρεις προτομές (σχ. 1,15 και εικ. 3). Πίσω από τήν Εώα στέκεται ένας άγγελος που κρατει ένα βιβλίο ανοιχτό. Είναι τό συμβόλιο τής ἀληθίνης διδασκαλίας, τού όρθρου λόγω, σε αντίθεση με τής αιρεσίες των όποιων οι δύο κυριοί Εκπρόσωποι εικονίζονται πού πέρα με τήν επιγραφή ο Άρειος και ο Ωσδέλιος. Επιγραφή υπάρχει και στό πύρινο ποταμό που λέει: τό πύρ τό δοθέστον (εικ. 4). Τό κεντρικό τμήμα τής σκηνής κατέχει ο Σατανάς που εικονίζεται σάν τέρας πολαιουνθέτο μεγάλων διαστάσεων: κεφαλή με όρμια αυτιά, καίτι, τά μπρωστινά πόδια με νύχια σάν άρνιον, το πίσω μέρος του σώματος τε-

λειπούν σέ ουρά πού έχει το όχημα φιδιού πού τυλίγεται. Μέ τη σειρά της η ουρά καταλήγει σε δύο φιδοκεφάλες με ανοιχτά στόματα όπου προβάλλεται κεφαλή μανούχι — αναγνωρίζεται από την κουκούλα του. Από το στόμα του Διαδόλου που ένια ανοιχτό περισσεύει το κάτω μέρος ένας ανθρώπινος σώματος που δεν καταρριθμίζεται σκοτεινό. Ολόκληρο το σώμα του τέρατος είναι καλυμμένο με τεφρόχρυσα λέπτα. Στην πάτη του καθέται καβάλη στο άθρης, μορφή γέρου με σκούρο δέρμα, οκτάστατα μαλλιά γενιέαδα και κέρατα. Πάνω από μπροστινό του διαδόλο δρίσκεται ένα άλλο ανθρώπινο πού τον κρατά από το μαρκύ του χέρι στο άθρης. Είναι ο Ιουδας, ο κατεξοχήν αμφατιλός, άφον πρόδοση το Χριστό. Αναγνωρίζεται από επηγραφή (εικ. 5). Η απεικόνιση του τέρατος στο πλαισίο της Κόλασης είναι πολύ πιο λεπτού αφού πρωτευανθείστει τον 9ο αιώνα σε Εκκλησία της Καππαδοκίας (Παλαιά Κίλιας) με τη μορφή έπιμποκος τρικέραστου έρπετου που το καβάλη έναν μικρός μαύρος διαδόλος. Το τέρας δύσκις που έχουμε έδω, μισό άνθρωπος και μισό ψιλό, κάνει την έμφαση του τόνου 11ο αιώνα (Paris, gr. 74 f. 51v). Είναι θέμα, παρέμενο από την άρχαστη, που εικονίζονται σε ρυμαϊκή ψηφιφόρη με θαλασσινές παραστάσεις.

Έδω τα τέρατα συνδυούνται από τον "Άδη γέροντα" με γενεύεδα που έχει τον "Ιούδα στα γόντα του" όπου γενειοφόρος γέρος μιαζει με τον Ποσειδώνα, το βέδο της βαλανόσας. Με τον καρπό το έρπετο γίνεται θηριό δικέφαλο, μικρότερου μεγέθους από όλα τι προτύγουμα. Η έξιλητη του σταμάτη τον 11ο αιώνα<sup>10</sup> όποτε εμφανίζεται ως κεραυνόφόρος μαύρος ἄγνελος. Η Εκκλησία του Άγιου Προκοπίου του 14ου ή 15ου αι. ολοκλήρωτε λοιπόν, για την προσωποποίηση της Κόλασης, με εικονογραφία Επετραπέμνητ. Τα υπόλοιπα άντα που σύντοιχο στην Κόλαση είναι, εκτός από τον "Ἄγγελο που σπρώχει τις ψυχές των κολασμένων πάνω από το κεφάλι του διαδόλου (όποιος τού κρύβει το κάτω μέρος τού ρουχού), και με μία τρίανα φοβερής την ψυχή τού Ιούδα. Το γύρο χώρα γεμίζουν διαφοροί κολασμένοι που εικονίζονται μόνον τα κεφάλια τους ή οι προτομές τους συνοι ψυρροφιλέμενος, άλλοι είναι άπλα σχεδιασμένοι έναν άλλοι είναι χρωματισμένοι. Αυτή είναι η περιπτώση του κοκκινού πλαισίου — πού είναι άλλως και το μόνο πρόσωπο που εικονίζεται ολόσωμο κοβισμένος μάσα από τις φλόγες το δεξιό κέρατο στο ύψος του στόματος, για νά δειπει τη δίψα. Μία μεγάλη επηγραφή αναφέρει το χωρί του Λουκά (16,24). Στο πάνω μέρος τού πυρίνου ποταμού στεκόνται προτομές φιλοτεχνήμένες με μαύρο περί-

γραφμα πάνω στο κόκκινο φόντο (εικ. 4). Μόνο μια μικρή τελεία, στη θέση των ματιών, τα τονίζει, δίνοντας στη πρόσωπα μια τραγουδέμενη έκφραση. Στο κέντρο της σειράς αναγνωρίζουμε δύο διαδόλους, στα δεξιά με μόρδα φραγκοκανών καλούγεννα. Η εικονογραφία αυτή δείχνει την έπιδρση του πολιτικού πλαισίου στην ορθόδοξη εκκλησία της Κρήτης που έξεφρασε στους πιστούς την ανίτηση στην ζεύγεφρέστη τάγμα των Φραγκοκανών.

Δέν αναγνωρίζονται καλώ μορφές στά δριστερά,

που φορούν πλοτύγυρο καπέλο. Γύρω πάντοι τό διαδόλο κινούνται διαδόρα κεφάλια άνωμέσα στα όπια κι αυτά ένος δάντρα και μιας νυναϊκούς ίασις νά είναι μοιχοί. Τα κεφάλια που δρίσκονται πάνω από το διαδόλο είναι μεγαλύτερα σε μέγεθος;

#### Βόρειο τοίχος

"Η Γη και ή Θάλασσα απόδιδουν τους νεκρούς (σχ. 16-17)". Η τελευταία σκηνή που ανήκει στον κύκλο της Δευτέρης Παρουσίας δρισκεται στο δευτέρο διάδωμα του νότου τούχου. Το άνωμάσια είναι πολύ κατεπατραμένο ένω από κάτια εικονίσιμην τρεις διγού.

Σ' αυτό εικονίσιται ή ανάσταση των νεκρών μέσω που πρωποποιούνται, δριστερά η Γη (εικ. 6) και δεξιά ή Θάλασσα (εικ. 7). Η στενόμαρκη ουπή σκηνή πλαισιώνεται από δύο σόληγγες αγγέλων που άναγγελουν, την ανάσταση των νεκρών. Διπλά στον άνωμάσιο που υπάρχει ένα λιοντάρι πού από το στόμα του βγάζει έναν άνθρωπον οώμα. Στην πλάτη του καθέται μια γυναίκα που συμβολίζει τη Γη. Γύρω του, δύλληθρια έρενάνταν θριάσια μέλη. Διπλά έκτυπλα θετήσειρη σκηνή άνωμα μέσα σε ένα θαλασσοντό ποτιό, με ακτές που έχουν το σχήμα τόξου, με κύματα που εικονίζονται με ανοιχτόχρωμες παραλλαγές γραμμών πάνω στο τεφρόχρυσο φόντο, δεσμούει η θάλασσα, γυναικα καθισμένη στην πλάτη ένος θαλασσού τέρατος.

"Από το άνωμάσιο του τέρατος προβάλλεται τό πάνω μέρος ένος άνθρωπου. Γύρω του, κι άλλα θαλασσινά άντα απόδιδουν άνθρωπου μέλη. Η θάλασσα καθέται, γυρισμένη λίγο πρός τά δριστερά. Τό πάνω μέρος του κοριού της καλύπτεται από λέπτα ένων το κάτω σκεπάζει ένα ψωρόμα. Στο δεξιό της χεριά κρατά ένα πρδάλιο ένω από δριστερό έχει ένα ομώνυμα λιποφόρου πλοιού τό όποιο εικονίζεται με κάθε λεπτομέρεια. Ο ρεαλισμός αυτός έκφρασε την καλλιτεχνική τάση της παλαιολόγειας έποχης, που ήθελε να πληρώνει την πραγματικότητα. Αυτό κατόρθωνται οι ζωγράφοι οι οποίοι είπε αντηγράφοντας τά όρχεια πρότυπα είπε παραπτώντας και άντι-

γράφοντας τό γύρω τους κόσμο. Έδω, στην έκκλησια του Άγιου Προκοπίου πρόκειται στην περιπτώση του καρβαδίου, για άκριθ άναποράστηση πλοιού της εποχής (μιας και τοπαρτητικής το ξανθοβράκιος σε μεσαιωνικά πλοιά).

Τό θέμα της Ανάστασης των νεκρών, με τήν άποδοση που θλεπουσε στόν "Άγιο Προκόπιο, υμνιφέντας ήδη από τον 10ο αι. και έπιβλεπται στον 11ο αιώνα. Γενικά μπορούμε νά παραπρήσουμε ότι ή απενείκιση της Δευτέρης Παρουσίας στόν "Άγιο Προκόπιο πλοιάριον κατά πολύ τη μιαντανή συλληφή του σύνθετου. Παραπρήσουμε όμως πως λειπούν από τη σύνθεση αυτή οι Απόστολοι (Ματ. 10, 28-29). Ικανή αυτή ή ποικιλία ώντειλεται στο ποτί πολλά σημεία κατεστραμμένα.

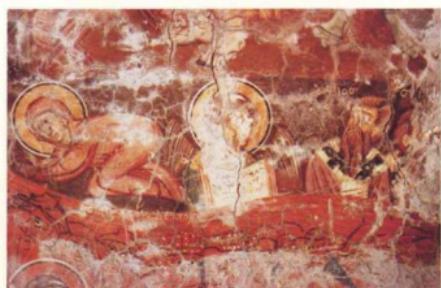
## 2. Παναγία στό Ανιασαράκι

"Έδω ή Δευτέρη Παρουσία καλύπτει δύον τό δυτικό τοίχο — στόν όποιο ιύπαρχει ή εισόδος και ήνας φεγγίτης — καί συνεχίζεται στους δύοριο καθώς και στήν άνιδα. Ό δυτικός τοίχος πού δεν έχει διατηρηθεί θιμοίσμορφα χωρίζεται σε τρία διαίζωμα έπαλληλα διαφορετικού ύψους.

**Άνω διδύμου:** Περικλείεται από μια λουρίδα χρώματος χώρα, που τελειώνει στο ύψος του φεγγίτη. Όλο το τμήμα είναι καλοδιατηρημένο με εξαιρέσει κανείς με ρυμαγ του τούχου στο δριστερό μέρος, και ένα μικρό κομμάτι διαπρήσμαν πάνω από τον φεγγίτη. Στό διδύμου αυτό εικονίζονται ο Χριστός, στό κέντρο με την σύρνυνη στρατιά του και ή δέση (εικ. 8). Ο Χριστός ένθρωπομένος (σχ. 2,1) περιβάλλεται από μια ιρδιζόντα δύση πού έχει χρούδα στηρά με δύο άκτινες στο φόντο της. Τέσσαρα άστερα είναι σπάνια σε τοιχογραφία". Ο Χριστός έχει τά χέρια του όνοικοτα. Το δεξιό δείχνει την παλαιή ένω το δριστερό τό πιω μέρος του. Τα Σεροφέρει (σχ. 2,2) βρίσκονται, γενογός άσυνθιτο, μέσα στη φώς της δέξης. Επιπλέον, τό δεξιό Χερούμενο κρέβει ένα μέρος του χειρού του Χριστού. Τη σύνθεση αυτή τη διδύμου μέσα στο κείμενο του "Ηοάδα (Στ' 2). Οι Αγγελοι (σχ. 2,3-6) βρίσκονται γύρω από το Χριστό. Δυο δριστερά και τρεις δεξιά, σπάζον-



3. Λειβιθάδας, Σκηνές Παραδείσου, Ψυχοστοιχίας, άποδοση νεκρών.



4. Λειβιθάδας, Πυρίνος ποταμός.



5. Λειβιθαδάς. Λεπτομέρεια της Κόλασης.



6. Λειβιθαδάς. Προσωποποίηση της Γῆς.



7. Λειβιθαδάς. Προσωποποίηση της Θάλασσας.



8. Ανισσαράκι. Ο Χριστός σε δόξα.



9. Ανισσαράκι. Η Παναγία και ὁ Ἅγιος Ἰωάννης.



10. Ανισσαράκι. Νότιος τοίχος, χορός ἀγίων.

τας τή μονοτονία τής άπολυτης συμμετρίας (σχ. 2.3). Οι δύο πρώτοι φαινόνται όλωσμοι, τυμένοι με αὐτοκρατορικό ένδυμα ένων οι υπόλοιποι δεκχόντων μέντο τα κεφαλά τους πάνω από τη δέξη του Χριστού. Μία δεύτερη όμβα τρίνων Αγγέλων (σχ. 2.6) στέλνονται πάνω από τους ικέτες που έχουν λιγυσμένη γόνατα και γερτή πλάτη, άκουσμοντάς το σήμα της άμιδας.

Η Παναγία (σχ. 2.4-5 και εικ. 9) και ο «Άγιος Ιωάννης» είναι και οι δύο στη σάτη προευθύνοντας μέτα τη χέρια ένωμένα πρός το έμπρος; Ο «Άδης» καὶ ἡ Εύα (σχ. 2.7-8) μπαίνουν, έν μέρει στό έπιμερος διάδωμα. Γονατίζουν στα πόδια του Χριστού και είναι τοποθετημένοι δεξιά και αριστερά του φεγγίτη. Η Εύα λιπαρώνεται από τήν κόκκινη λωρίδα που καδράρει τόν φεγγίτη και άπο τόν πύρινο ποτάμι που έκεινα από τα πόδια του Χριστού.

**Δεύτερο διάζωμα:** Το κεντρικό του τήμα άνωμα στην πόρτα και στη φεγγίτη είναι κατεμμένο.

Οι Απόστολοι (σχ. 2.9) από τους οποίους μόνον έντεκα διατηρούνται, κρατάντα άνωχτό από ένα βιβλίο μπροστά τους και είναι στραμμένοι πρός το κέντρο, ίσως στο κατεστραμμένο κομμάτι, ναύαρα στο σύνολο των Απόστολων να εικονίζονται ή Έπομασα. Έδω ή θέση των Απόστολων δεν είναι ή συνηθισμένη, που τους θέλει στό ίδιο ηπείρο με το Χριστό, ίσως ή συνηθιστή θέση τους να φιερέται σε έλλειψη χώρου ή σε άνατολικούς έπιπλους.

**Τρίτο διάζωμα:** Αύτό χωρίζεται στα δύο από την πόρτα. Τό πάνω μέρος των δύο σύντονων τημάτων είναι κατεστραμμένο και σώζονται μόνο, στο κάτω τημάτι τέσσερα θρόγγωνά μέσα στο όποια βρισκόντουν φυγούρια των κολαμπούνων. Στη μέρα υπάρχουν μονάχα τα πλαισιά των θρόγγων, μια ηπειρώφη που άναψερε τον Κλέπτη και μια γυναίκα την οποία ένα φίδι δαγκώνει τούς μαστούς: ή πρόστερφους το νήπιο (ή μπέτρα που φρέωνται να θλάψουν την πατέρα της) καθώς και ένας άνδρας, ή μυλωνάς (κλεψτής) (σχ. 2.10-8). Τά βέματα ούτω των κολαμπούνων, συνηθίσμενά τόσο στην Κρήτη δούς και σε άλλες περιοχές του Βυζαντίου αντανακλάν μια κοινωνική πραγματικότητα. Οι σκηνές της δεύτερης Παρουσίας συνέχιζονται καί στο θέριο και νότιο τοιχό, στο τρίτο διάζωμα αρχίζοντας από επάνω.

**Νότιος τοίχος** (σχ. 2.11-12 και εικ. 10): Οι Δικαιοί στους κόλπους του Αθρόαναγνωρίζονται χόρη σε μια ηπειρώφη που δρίσκεται στα πάνω άριστερα τήμα: **Χόρος Άγιος**. Ο Παράδεισος καταλαμβάνει τό δεξιό μέρος της οικήν και περιβάλλεται από έναν τοίχο με επιλέξις. Η άποδηση έναντι ναυτοπλαστική και έμφαντεται μόνο από το 14 αρ. και περ., ένων οι πολύτεροι απεικονίσεις του Παραδείσου έδειχναν μονάχα ένα τοίχο από φύτα ή μια άπλη πόρτα. Στο έσω τερικό του περιβόλου που περικλείεται τον Παράδεισο λέπονται τη Θεόποτο (σχ. 2.12) άστροπά, που πλαισιώνουν δύο θρίλινα δηγελού, οι οποίες καί στο θέριο και νότιο τοιχό, στο πάνω της πόρτας.

Ο χώρος των δικαιών είναι έπιστος να ειλέψεται στον Παράδεισο. Οι δικαιοί είναι χωρισμένοι σέ δύο άμβες. Στην πρώτη (δεξιά, σχ. 2.11) έπέτη πρόσωπα βρίσκονται στο πάνω πλάνο. Δύο νέα άτομα και ένας μεγάλος δηνός, τους πρόκειται για δύο Μάρτυρες και έναν Προφήτη. Οι τέσσερις υπόλοιποι φορούν στέμμα, προφανώς πρόκειται για βασιλιάδες. Από τά πρότερα (σχ. 2.11ε) καταφθάνει ένα πλήθις μορφών που καλύπτουν τό διάζωμα αέρος δύο του τύπων σε τρία έπιπλα-

τα πιάνα. Τά μπροστινά πρόσωπα φοράν χιτώνα και μάτιο, και πινακάς είναι οι Απόστολοι. Στό τρίτο πλάνο ένων μοναχών αναγνωρίζεται χάρη στην κουκούλα που φορά.

#### Βόρειο τοίχος

Στόν τοίχο αύτό, σε αντίστοιχια τού χορού τών δικαιών, υπάρχει ή Γη και ή θάλασσα που άποδησουν τους νεκρούς. Οι δύο σκηνές χωρίζονται από μάκινη λωρίδα.

Η Γή (σχ. 2.13 και εικ. 11) ταυτίζεται χάρη σε μια ηπειρώφη - Η Γης (διδύμους) τους αυτούς νεκρούς. Στην πάνω δεξιά γωνία της οικήν ένας Άγγελος σπάλγησται έμφαντεται μεσά από ένα κομμάτι συράνου - αναχρονίσος, διοτι στη δεύτερη Παρουσία ο συράνους είχε ταύληξη. Πιο ψηλά λέπονται με την άνωση των νεκρών. Τρία άνθρωπάκια, με το οδανώντας τους, στέκονται μέσα στον τάφο τους. «Οτι η υπόλοιπη αρχή κατέχεται από μια γυναικεία μορφή που κοινωνίεται σένα ζω, που δείχνει τις διακομιστικές διαθέσεις του ωγνώρα». Τα αυτά του είναι τηλύγματα στην πόρτα, το ίδιο θέμα της οποίας στολίζεται και το οώμα του. Η γραμμή έχει χάρη και δείχνει μαρσελάτη. Ο δύο τραβά με τό αριστέρω μπροστινό του πόδι ένανθρωπο που έχει στο πούτσα. «Η γυναίκα που φορά στην πέτρα και μακρύ ένδυμα κρατά (ώπος στη λειβαδά) ένα φίδι από δεξιή της χέρι και στο αριστέρω μη κούπα. Σέ πρώτο πλάνο, τρία μάρμα πουλιά έσπρωνται ανθρώπινα μέλη. Τό στιλ της τοιχογραφίας αυτής διαφέρει πολύ από τον λειβαδά και θεατικά οι διαμόρθωτες είναι πολλές. Εδώ υπάρχει και μια πρόσθετη λεπτομέρεια: Οι νεκροί που διαγνώνουν άπο τόν τάφο τους;

Η Θάλασσα που άποδεινοι την θαλάσση της οικήν περιβάλλεται από μάκινη κοινεία μορφή που κάθεται στην πλάτη ένων ζωους που και αυτό, στο ζωό της Γης. Ήρωες ένανθρωποι. Τα αυτά του είναι άρθρα και η μορφή του υπειλεῖ το τέρας της Κόλασης στη λειβαδά. Το νέρο της θάλασσας αποδίδεται με καμπύλες δάπεδο ργαμμών, στό δέρμα της συνθέσης αριστέρω πανείται ένα βουνό. «Η γυναίκα πρόφατη ένα θύμασιο που άφριγκε αδάπλωτο τό δεξιό μέρος του θύρακα, έχει ένα παρέδοντα καπέλλα που άποτελείται από δύο φτερά». Στα δεξιά της χέρη κρατά ένα θύμασιο ιστοφόρου πουλού, ένων στό αριστέρω πρόταρο ένανθρωπο μέλη. Τό δεξιό της πάρτας της θαλάσσης κομμάτια που έργεται μετά πέπλο από την άρχισα πρόταρη. Τριγύρο θρύβιει ένας θάλασσος κοδύμος που έργεται μετέπομπη από τά άρχισα πρόταρη.

Η άμβιδα (σχ. 2.15) είναι πολύ κακοδιαπηρωμένη, πάντως στο σύνολο της τοιχογραφίας διαβαζεται στό κέντρο της άμβιδας εικονίζεται ο Χριστός μέσα σε μια βρύσιδα δέρμα. Κάτω από τη δέρμα, πρό το δικού του, στέκεται ένα Ζεράφει μπλασμάντεμο από δύο Άγγελους. Πιο πέρα τρεις δρόσιοι άγαλμαί πλαισιώνουν τον Χριστό σέ δέρμα. Στο βαθύτερο τοίχο, στό μέρος της κεφαλής του Χριστού, στέκεται ένα άλλο Ζεράφει με την ηπειρώφη Άγιος Αγιος, ή η οποία συνέχιζεται κάτω από τους τρεις Άγγελους που είναι διπλά του (Ησαΐας Σ' 3). Αυτό τόθέμα συνθέεται τη δεύτερη Παρουσία (Ματθίως Ιδ' 29-31). Βλέπονται λοιπόν τις διάφορες σκηνές της συντέλειας του κοδύμου: Στην αιβίδα ο Χριστός που έπιστρεφει πάνω σε σύνεφα, συνδεύομένος από άγγελους. Στό δικού του, ή δεύτερη Παρουσία. Είναι μάτι τους πάντας, ή Βαλκάνιας εικονογραφήσεων που διασχίζουν τα δύο αυτά θέματα. Άλλο ένα σημείο που πρέπει να προσθέσουμε είναι πάντα ή συνθέση, διν και έναια, περιέχει κάπια διασκορπισμένα τά στοιχεία που άποτελούνται.

### 3. Ό Αγιος Γεώργιος στά Πλευρενιάνα

Τό μηνύμειο αύτο που χρονολογείται στά 1410 είναι πολύ κακοδιαπηρωμένο. Οι σκηνές της δεύτερης Παρουσίας καταλαμβάνουν όλοκληρο τό δυτικό τοίχο — που έχει μάι εισόδο και ένων φεγγίτη πάνω από αυτήν — καθώς και τούς δύο δρόμους και νότιο τοίχους. Ο δυτικός τοίχος περιλαμβάνει πέντε διαζώματα άνισούψη. Στό επώπιον διάζωμα έργο είκονιζεται η Έπομαστού Θρόνου που φέρεται από δύο Αγγέλους. Ο Θρόνος (σχ. 3.1), κάθισμα χωρίς πλάτη, διακομείται από μαξιλάρια.

Στό δεύτερο διάζωμα, που είναι πολύ στοντόν, βλέπουμε τόν Άδαμ και τήν Εύα γονιατίστους, τόν καθένα μότι μάι μεριά του θερεύητη. Στό τρίτο πολύ κατεστραμμένο διάζωμα τού όποιου πότιστο τό κεντρικό τμήμα περιλαμβάνει και τήν πόρτα, έχουν εικονισθεί ο Χριστός (σχ. 3.5), θέμα που μαντεύουμε χάρη στο ΧC και σέ οι διάμικτη λευκή λωρίδα που πού πρέπει νά αποτελούσε τη δέρμα πού πρέπει νά περιεβαλεί.

Γύρω από τό Χριστό βρίσκονται (σχ. 7-8) δεξιά ο Άγιος Ιωάννης με δύο αυτοκρατορικά ντυμένους άγγελους, ένων δεξιά έστεκε η Θεότοκος (σώματος τό Μ-Π) και δύο άγγελοι που πόρνο μέρος του ρουχού τους συμετά.

Στό τέταρτο διάζωμα, που χωρίζεται στα δύο από την πόρτα, έχουμε (άριστερα από την πόρτα) έναν λογχοφόρο Άγγελο που υπειλεί μόνο τό πάντελητη Κόλαση της κόλασης που οπώρωνται τόν άλλη μεριά της πόρτας (σχ. 3.9). Η Κόλαση (σχ. 3.10) είναι τελείων κατεστραμμένη. Τό μόνα στοιχεία που συμετά στόν άναγνωρίζονται είναι ένας τεράστιος κορμός, τού Άδη, και ή η ηπειρώφη «Πύρειος (ποταμός)». Στό πέμπτο διάζωμα (σχ. 3.11) εικονίζονται σκηνές κολασμάνων. Δεξιά από την πόρτα, μέσα σε όρθογάννα πλαισίουνται δύο άγγελους, στό δικού του ή δεύτερη πόρτα, ένων σε την πάντας αναγνωρίζεται ένας τεράστιος κορμός, ο Άδη, που συμβαίνει στόν άρχισα πρόταρη.

Ακριβώς από τά κάτω μέρη της πόρτας (σχ. 3.12) εικονίζονται σκηνές κολασμάνων. Δεξιά από την πόρτα, μέσα σε όρθογάννα πλαισίουνται δύο άγγελους, στό δικού του ή δεύτερη πόρτα, ένων σε την πάντας αναγνωρίζεται ένας τεράστιος κορμός, ο Άδη, που συμβαίνει στόν άρχισα πρόταρη. Ακριβώς από τά κάτω μέρη της πόρτας (σχ. 3.13) εικονίζονται σκηνές κολασμάνων. Δεξιά από την πόρτα, μέσα σε όρθογάννα πλαισίουνται δύο άγγελους, στό δικού του ή δεύτερη πόρτα, ένων σε την πάντας αναγνωρίζεται ένας τεράστιος κορμός, ο Άδη, που συμβαίνει στόν άρχισα πρόταρη. Ακριβώς από τά κάτω μέρη της πόρτας (σχ. 3.14) εικονίζονται σκηνές κολασμάνων. Δεξιά από την πόρτα, μέσα σε όρθογάννα πλαισίουνται δύο άγγελους, στό δικού του ή δεύτερη πόρτα, ένων σε την πάντας αναγνωρίζεται ένας τεράστιος κορμός, ο Άδη, που συμβαίνει στόν άρχισα πρόταρη.



11. Ανισαράκι. Προωποποίηση της Γῆς.

Στό βορινό τοίχο δύο στά τριά διαζώματα έχουν τοιχογραφίες σχετικές με τη Δεύτερη Παρουσία (ό ύπόλοιπος τοιχός καλύπτεται από παραστάσεις τού βιου τοῦ Ἀγ. Γεωργίου). Στό πάνω μέρος θλέπουμε έξι 'Αποστόλους (σχ. 3,13 και εἰκ. 13) που κάθονται με τὸ βιθλὸν ἀνοιχτό πάνω στά γόνατά τους, ὡς τελευταῖς μονάχα είναι ὄρθιοι.

Στό δεύτερο διάζωμα οι δίκαιοι (σχ. 3,13 και εἰκ. 14) κατευθύνονται πρός τό Χριστό (δυτικό τοίχο). Οι τρεις πρώτοι είναι μοναχοί. Δύο ἀπό αὐτούς, ντυμένοι και με κουκούλα πλαισώνουν ἔναν γυμνό γενειόφόρο ἀσκητή. 'Ακολουθούν τέσσερις Ἱεράρχες πού κρατῶν κλειστά τά θιβλία τους.

'Ο νότιος τοίχος περιλαμβάνει τέσσερα διαζώματα ἀπό τά ὅποια μέρος τού του και 4ου εικονίζουν σκηνές της Δεύτερης Παρουσίας. Στό πρώτο

διάζωμα (σχ. 3,12) έξι Ἀπόστολοι καλοδιατηρημένοι συνεχίζουν τό θέμα τού βορινού τοίχου.

Τό τρίτο διάζωμα, τελείων κατεστραμμένο στό ήμισυ του (σχ. 3,14) σώζει μιά ἐπιγραφή: «Ο Παράδεισος». Η οκνή διαιρεῖται σέ δύο μέρη. Αριστερά οι ἑκάτοντα Παραδείσου: 'Ἐνα Σεραφεῖμ, ὁ ἄγιος Πέτρος και ὁ λῃστῆς που μετανόησε και πιστεύει κρατώντας τό σταυρό (εἰκ. 23). Δεξιά, ἡ οκνή ἐκτυλίσσεται μέσα στόν Παραδείσο, μέσα ἀπό τό τείχος με τίς ἐπάλξεις. Ἐνας ἄγγελος και ἡ Παναγία στέκονται πιο πάνω (εἰκ. 23).

Η μελέτη τής εικονογραφίας τῶν τοιχογραφιῶν στά Πλεμενιανά μᾶλιστα δημιουργεῖ σέ μερικές παρατηρήσεις: 'Η θέση πού δινεται στην Ἐπομασία τού θρόνου είναι πάνω ἀπό τό Χριστό και δχι πιο χαρτλά, ή θέση τῶν Ἀποστόλων είναι ἐπάνω σέ δύο τοίχους (μέρη τῆς ἀψίδας) και δχι στό υψος τοῦ

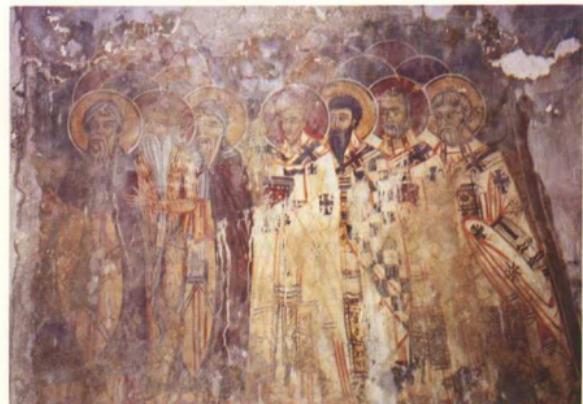
Χριστοῦ, οι δίκαιοι βρίσκονται στό βόρειο τοίχο, στά ἀριστερά τοῦ Χριστοῦ και δχι στά δεξιά του δημιουργού της ή παράδοση (Ματθαίου ΚΕ' 33).

Μέ άλλα λόγια η Ἐπομασία τοῦ Θρόνου, τοποθετημένη στό ἀνώτατο σημείο της σύνθεσης ἀποτά μεγάλη σημασία, πράμα δχι κοινό στήν εικονογραφία. Στά Πλεμενιανά ὁ Χριστός της Δεύτερης Παρουσίας δέν είκονίζεται. 'Αντι γι' αύτῶν ἔχουμε τήν Ἐπομασία τοῦ Θρόνου πού ἀναγγέλει τή Δεύτερη Παρουσία.

Η παρουσία δέ τών Ἀποστόλων, σέ δευτερεύουσα θέση, μᾶλιστα δίνει τό μέγεθος τής ἐλευθερίας που είχε ὁ ζωγράφος στή σύνθεσή του. 'Ἐνα ἀλλο χαρακτηριστικό τῶν ἐκκλησιῶν στά Πλεμενιανά καί τό Ἀνισαράκι ἀποτελεί ἡ ἐλευθερία καί στό θέματα πού διάλεγε ὁ καλλιτέχνης νά εικονογραφήσει. 'Η ἐλευθερία δημιούργητη προσέταση στήν θεοτοκίαν.



13. Πλεμενιανά. Ισκηνή της Δεύτερης Παρουσίας  
- Ἀπόστολος.



14. Πλεμενιανά. Ισκηνή της Δεύτερης Παρουσίας. Οι δίκαιοι.

‘Ανατολής ή μήπως προέρχεται από την έλλειψη χώρου; Ή δεσπόζουσα θέση της άλληγορίας της Γῆς και της Θάλασσας πού άποδιδουν τούς νεκρούς, τόσο στο Λειθαδά δύο και στην Ανισαράκι, και παράλληλα ή μή άπεικόνιση άλλων έπεισοδων, μᾶς κανείς νά τείνουμε πρός τη δεύτερη υπόθεση. Έξαλλου, ή στερεοτυπία της άπεικονίσης αυτής της σκηνής είναι τόσο έντονη πού τη βλέπουμε νά έπαναλαμβάνεται πολύ συχνά. Τά στοιχεία πού την άποτελούν και πού περιγράφαμε πιο πάνω, δέν είναι χαρακτηριστικά της Κρητικής μόνο ζωγραφικής άλλα θρίκονταν σε άλλοκληρη τη θυζαντινή έπικράτεια του 14ου αι. με τη διαφορά πού στα άλλα μέρη ο συνδυασμός τους είναι πιο έλευθερος.

‘Η έπαναληψη μιάς στερεοποιημένης σύνθεσης έχεγειται ώς ένδειξη έπιβολης ένος πρόπτου στην έπαρχιακή τέχνη της Κρήτης.

‘Ετσι, τό νησί αύτό, πολιτικά ξεκομένο από το Βυζάντιο, συνεχίζει νά δέχεται τις άποδρσεις του, ένων παράλληλα μετασχηματίζει πρότυπα σε στερεοποιημένες όρχαζουσες παραστάσεις. Επιπλέον, η συνεχής σχέση της Κρήτης με την ‘Ανατολή μπορεί νά είναι πηγή έμπνευσης δριμεμάνων συνθέσεων που βλέπουμε στον περιθωριακό αύτό χώρο.

Μιά τρίτη ιδιαιτερότητα που παραπούμε στά Πλευριναίαν θρίκοια στην θέση πού κατέχουν οι Δίκαιοι στη δεύτερη Παρουσία. Βρίσκονται στά άριστερα του Χριστού, ή όποιος δέν είκονίζεται νά χωρίζει τούς καλούς από τους μαρτυράνους. Η σύνθεση αύτη λοιπόν συνδυάζει στοιχεία της Δεύτερης Παρουσίας και της Κρίσης.

‘Από τις τρεις έκκλησιες που είδαμε μέχρι τώρα, μπορούμε νά βγάλουμε μερικά συμπεράσματα: 1) ‘Αν και οι τρεις να έχουν θρίκονταν στό ίδιο γεωγραφικό χώρο, άν και έχουν κοινά εικονογραφικά στοιχεία, δέν ύπάρχει κοινή σύλληψη στη σύνθεση. 2) Η δεύτερη Παρουσία δύναται είκονίζεται στο Λειθαδά διαφέρει από τις δύο άλλες έκκλησίες και πλησιάζει τό θυζαντινό πρόπτο των 11ου και 12ου αι. τόσο στη σύνθεση δύο και στό περιεχόμενο. 3) Οι τοιχογραφίες στην Ανισαράκι και στά Πλευριναίαν δινούν περισσότερο δάρος στη δεύτερη Παρουσία παρά στην Κρίση. Ισως ή ιστοτυπία αύτή να αποτελεί έπιδρση της εικονογραφίας της άνατολικής Βυζαντινής Αύτοκρατορίας, την μάτιο που συχνά εικόνιζε τά δύο έπεισοδία χωριστά.

#### Σημειώσεις

Εύχαριστώ τα και τάνια Βελμάνια για την καθοδήγηση της στην έργοσα αύτή καθώς και τάνια Λουΐζα Καραπόδακη που έβαλε στη διάθεσή μου προσωπικές της φωτογραφίες από πολλές έκκλησης της Κρήτης.

1. Τό δρυό του Gerola έχει μεταφραστεί στά ‘Ελληνική από τον Κ. Λασπιώτα: Τοπογραφικός καταλόγος τών τοιχογραφιών των Εκκλησιών της Κρήτης. Ηράκλειο 1961. Βλ. Θεματικό Εύρετρο Καλοσμένων τιμώριες σ. 150 και Μελουσία κρίσις σ. 151.

2. Gerola, Monumenti Veneti nella isola di Creta. Βενετία 1917. T. 4, σ. 459, όρ. 35. Στόν καταλόγο του ίδιου θλ. σημ. 1, ή Λασπιώτας προτείνει διαφορετική άναγνωση: 1449-1450 σ. 41, σημ. 52. Κατόπιν προσωπικής παρατήρησης συμφωνούμε με την άποψη Gerola.

3. Η έκκληση αύτη έχει ήδη περιγραφεί από τόν Σ.Ν. Μαθεράκη. ‘Η Κόλαση και οι πονες των καλοσμένων’ στό ‘Υδρων έκ πέτρας, τ. II 1978 σ. 185.

4. Τ.Μ. Προβατάκης, ‘Ο Διάδολος εις την θυζαντινή τέχνην’, Θεοσαλανία 1980, είκ. 142.

5. Βλ. αν. σ. 185.

6. Είναι χαρακτηριστικό στοιχείο των πλούτων του Μεσαίωνα. Αναλογες άναπαραστάσεις υπάρχουν σε ιταλικές απεικονίσεις πλούτων κοβών και στήν Decan σε άνδρας σκηνή.

7. M. Restle, Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasiens, Recklinghausen, 1967, T. III, εικ. 383, 302.

8. Την ίδια λεπτομέρεια βρίσκουμε στην έκκληση του ‘Αρχαγγέλου Μιχαήλ (1411) στό Σέλλι φωτ. Καραπόδακη.

#### Three Representations of the Last Judgment in Western Crete.

M. Bougrat

The iconography of the Last Judgment in Byzantine art was basically formed in the 11th century, while in the four following centuries it was additionally developed and enriched as a result of the awakening and maturity of the individual conscience that enabled the believer to consider and question the problem of life and death. Many rural chapels in Crete are decorated with wallpaintings of the Last Judgment. To illustrate this specific subject three monuments are selected that are all located around the village Kandaka in the province of Chania.

The one of the churches, honoured in the name of St. George, is dated, according to an inscription, in 1409-1410, while the other two, honoured in the name of St. Prokopios and the Virgin Mary respectively, are not dated. By examining the Last Judgment frescoes in these churches we reach the following conclusions: The choice of the individual, secondary subjects that form the composition of the Last Judgment, as well as their position in this complex representation, have probably been influenced by the iconography of the East or have been dictated by space limitations. Crete, located far from the art centers of the Byzantine world, accepts their influence, but transforms the original prototypes into archaizing representations.



#### Θάνατος και εικόνα

Η ταφή είναι ό πρώτος σύνδεσμος άνάμεσα στό θάνατο και τόν όποιο πολιτισμό μάς απασχολεί. Ακολουθούμεν άλλες ύλικες έκφρασίες σχετικές μέτο θάνατο, στίς οποίες έντασεται και ή ‘εικόνα’. Αύτη άποτελεί τόν πολ άμεσο τρόπο έκφρασης τής άνθρωπηνς άγνωστης μπροστά στό μυστήριο του θανάτου και τό φόδο τής φωράς. Ισως γι’ αύτο και μάς συγκινεί περισσότερο από τά γραπτά κείμενα.

Την ‘εικόνα’ συγκαταλέγονται οι μούμιες με τά ζωγραφιστά πορτραίτα, τά άγαλματα τών νεκρών, δηλαδή οι άπεικονίσεις πού από τόν 20ό περίπου αιώνα και πέρα περιλαμβάνουν και τή φωτογραφία τών νεκρών. ‘Ολοι γυρεύουν τό ύλικο πού διαρκεί αιώνια: Τήν πέτρα (γυναικική), τό μέταλλο (χτυπετο πορτράτο). Ή πρόσδος θώμας ή τήν τεχνολογίας σέ συνδυασμό μέτο τά νεκρική τέχνη έδωσε μια νέα μορφή στήν άπεικόνιση τών προσώπων. Τή φωτογραφία τών νεκρών τυπωμένη σέ πορσελάνη και δημόσιας το πού κοινο σχήμα είναι τό πιάτο, βλέπουμε τά πορτράτα τών νεκρών τυπωμένα ‘άνεξητη’ σέ πιάτο.

Από τήν άλλη μεριά, τά λουσούδια στόν τάφο, πού συμβολίζουν τήν άνασταση τής ψυχής μέσα από τήν έτήσια βλάστηση τών φυτών γίνανται και αυτά άθανατα πλαστικά λουσούδια. Ετσι ένας σύγχρονος τάφος κρατά ζωντανή τήν εικόνα του νεκρού στό πορσελάνη μπροστά στήν οπία καιέτο τό καντήλι (συνχνά ήλεκτρικό) με τή φλόγα τής ψυχής και τής έπιτιας, και δημίτα άνθιζουν διό τό χρόνο (άν και λίγο σκονισμένα) τά μάρμαρα πλαστικά λουσούδια.