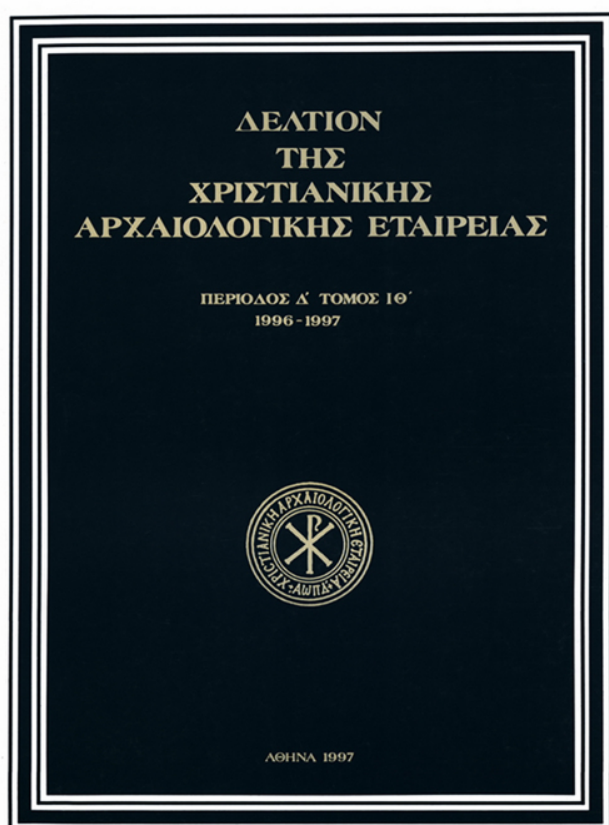


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 19 (1997)

Δελτίον ΧΑΕ 19 (1996-1997), Περίοδος Δ'



Ο ναός της Αγίας Θέκλης Βολιμών Ζακύνθου και η παλαιότερη φάση των τοιχογραφιών του

Ιωάννα ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ

doi: [10.12681/dchae.1171](https://doi.org/10.12681/dchae.1171)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ Ι. (1997). Ο ναός της Αγίας Θέκλης Βολιμών Ζακύνθου και η παλαιότερη φάση των τοιχογραφιών του. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 19, 221-236.
<https://doi.org/10.12681/dchae.1171>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ο ναός της Αγίας Θέκλης Βολιμών Ζακύνθου και η
παλαιότερη φάση των τοιχογραφιών του

Ιωάννα ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ

Δελτίον ΧΑΕ 19 (1996-1997), Περίοδος Δ' • Σελ. 221-236

ΑΘΗΝΑ 1997

Ο ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΘΕΚΛΗΣ ΒΟΛΙΜΩΝ ΖΑΚΥΝΘΟΥ ΚΑΙ Η ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΗ ΦΑΣΗ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΟΥ*

I.

Στὴ βόρεια Ζάκυνθος¹, τέσσερα περίπου χιλιόμετρα ἀνατολικά τοῦ ὄρειου χωριοῦ τῶν Βολιμῶν, μέσα σὲ ἓνα κατάφυτο ὄροπέδιο βρίσκεται ὁ ναὸς τῆς Ἀγίας Θέκλης ποὺ δεσπόζει στὸν μικρὸ δμώνυμο οἰκισμό (εἰκ. 1). Οἱ πρῶτες μαρτυρίες γιὰ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ ναοῦ, ποὺ παλαιότερα ἀποτελοῦσε τὸ καθολικὸ μικρῆς μονῆς², προέρχονται ἀπὸ ἐνετικὲς πηγές, σύμφωνα μὲ τις ὁποῖες τὸ 1491³ ἀνῆκε στὴ μονὴ τῆς Ἀναφωνήτριας⁴. Πὰ τρεῖς ὁλόκληρους αἰῶνες δὲν ὑπάρχει καμία μαρτυρία γιὰ τὴν τύχην τοῦ ναοῦ καὶ μόνο σὲ ἔγγραφο τοῦ 1770 ἀναφέρεται ὅτι μὲ διαταγὴ τοῦ Γεν. Προβλεπτοῦ Θαλάσσης Π. Α. Κουερὶν παραχωρήθηκε στὴν οἰκογένεια Πυρομάλλη⁵. Ἐκτοτε καὶ ἔως σήμερα ὁ ναὸς παρέμεινε ἰδιωτικὸς.

* Ὁ ναὸς τῆς Ἀγίας Θέκλης ἀποτελεσε τὸ ἀντικείμενο ἀνακοινώσεως στὸ Δέκατο Συμπόσιο Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καὶ Τέχνης, τὸν Μάιο τοῦ 1990 στὴν Ἀθήνα. Βλ. Πρόγραμμα καὶ Περίληψεις Ἀνακοινώσεων, σ. 78-79. Τότε, ὅσον ἀφορᾷ στὴν εἰκονογράφηση τοῦ ναοῦ, εἶχαν ἐπισημανθεῖ τρεῖς φάσεις, δύο εἰκονικὲς καὶ μία ἀνεικονικὴ. Ἡ ἀνεικονικὴ εἶχε θεωρηθεῖ ἐσφαλμένα ὡς ἡ ἀρχικὴ φάση εἰκονογραφίσεως τοῦ ναοῦ. Ὑστερα ἀπὸ ἐπιτόπια ὁμως ἐπανεξέταση τῶν τοιχογραφιῶν, μὲ τὴ βοήθεια τῆς συντηρήτριας ζωγράφου κ. Μ. Ρουσσέα, τὴν ὁποία καὶ εὐχαριστῶ θερμὰ, κατέληξα στὸ συμπέρασμα ὅτι τὴν παλαιότερη φάση εἰκονογραφίσεως τοῦ ναοῦ ἀποτελοῦσαν οἱ καλύτερες ποιοτικὰ εἰκονικὲς τοιχογραφίες. Εὐχαριστῶ ἐπίσης τὸν καθηγητὴ κ. Γ. Δημητροκάλλη, ὁ ὁποῖος πρῶτος, κατὰ τὴ διάρκειαν τοῦ Συμποσίου, ἐπεσήμανε ὅτι ὁ ἀνεικονικὸς διάκοσμος τοῦ ναοῦ ἀνῆκε σὲ μεταγενέστερη φάση, τὸν καθηγητὴ κ. Γ. Ἀντουράκη, τὴν κ. Μ. Ἀχεμάστου - Ποταμιάνου καὶ τὴν καθηγήτρια κ. Μ. Παναγιωτίδη γιὰ τις πολύτιμες παρατηρήσεις τους.

Μὲ τὴν παρούσα ἐργασία δὲν φιλοδοξοῦμε νὰ φθάσουμε σὲ τελειωτικὰ συμπεράσματα σχετικὰ μὲ τὴν ἱστορία καὶ τὴν τέχνην τοῦ μνημείου, καθὼς δὲν ἔχουν γίνῃ ποτὲ ἀνασκαφικὲς ἐργασίες οὔτε πρόσφατες ἐργασίες συντηρήσεως. Ἐντούτοις, κρίναμε σκόπιμο νὰ δημοσιεύσουμε τὸ μνημεῖο, ἔστω καὶ μὲ τὴ μορφή μιᾶς πρώτης παρουσιάσεως, καθὼς οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἀγίας Θέκλης συγκαταλέγονται στὰ λιγοστὰ σωζόμενα δείγματα γραπτοῦ διακόσμου τῶν ναῶν τῆς Ζακύνθου. Βλ. καὶ Ντ. Κονόμο, *Ζάκυνθος. Τέχνης Ὀδύσσεια*, Τόμος Πέμπτος. Τεύχ. Α'. *Θρησκευτικὴ Τέχνη. Ζωγραφικὴ*, Ἀθήνα 1988, σ. 7· Μ. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la*

II.

Ἡ Ἀγία Θέκλη εἶναι ἓνας μονόχωρος, δρομικὸς ναὸς μὲ ἐσωτερικὸ μῆκος 9.80 μ. καὶ πλάτος 5.55 μ. Ἀνατολικά καταλήγει σὲ ἡμικυκλικὴ ἐξέχουσα κόγχη χορδῆς 2.5 μ. καὶ βέλους 1.2 μ. Ἀρχικὰ θὰ ἐκτεινόταν σὲ μῆκος 3.25 μ. ἀκόμη πρὸς τὰ δυτικά, ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὴ συνέχιση – σὲ ἀρκετὸ ὕψος – τοῦ νότιου τοίχου καὶ τὴ διατήρηση τῆς νοτιοδυτικῆς γωνίας τοῦ ναοῦ. Πιθανὸν τὸ τμήμα αὐτὸ νὰ ἀποτελοῦσε καὶ τὸν νάρθηκα τοῦ ἀρχικοῦ ναοῦ (εἰκ. 2, 3).

Ὁ κυρίως ναὸς, στὴ σημερινή του μορφή, δὲν ἔχει καθόλου παράθυρα καὶ μόνο μικρὸ τετράγωνο παράθυρο ἐξωτερικοῦ πλάτους 0.43 μ. ἀνοίγεται στὴν κόγχη τοῦ Ἱεροῦ Βήματος. Ἡ κύρια εἴσοδος θὰ πρέπει νὰ ἦταν πρὸς τὰ δυτικά, ἐνῶ μικρὴ θύρα πλάτους

chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère, Athènes 1989, σ. 262. D. Triantaphyllopoulos, «Die nachbyzantinische Wandmalerei auf Kerkira und den anderen Ionischen Inseln. Untersuchungen zur Konfrontation zwischen ostkirchlicher und abendländischen Kunst (15.-18. Jahrhundert)», *Miscellanea Byzantina Monacensia* 30, München 1985, σ. 348 κέ., 363-4. Τὰ σχέδια τοῦ ναοῦ ὀφείλονται στὸν ἀρχιτέκτονα Γ. Πουλημένο, τὸν ὁποῖο εὐχαριστῶ θερμὰ.

1. Ἱστορικά, τοπογραφικά, ἀρχαιολογικά καὶ λαογραφικά στοιχεῖα γιὰ τὴ Ζάκυνθο, βλ. W. Goodison, *Historical and Topographical Essay upon the Islands of Corfu, Leucadia, Cephalonia, Ithaca and Zante*, Paris 1879-89· L. Salvator, *Zante*, 1-2, Prag. 1904· Π. Χιώτης, *Ἱστορικά ἀπομνημονεύματα τῆς νήσου Ζακύνθου*, 1-2, Κέρκυρα 1849-58· Κ. Καροφύλας, «Ἡ Ζάκυνθος ὅπως τὴν εἶδαν οἱ περιηγηταί», *HME* 1930· Ὁ ἴδιος, *Ἡ Ἐπτανήσος ὑπὸ τοὺς Βενετούς*, Ἀθήναι 1942 (1948)· Α. Ζώης, *Ἱστορία τῆς Ζακύνθου*, Ἀθήναι 1955· Ὁ ἴδιος, *Λεξικὸν ἱστορικὸν καὶ λαογραφικὸν Ζακύνθου*, Ἀθήναι 1963· Ντ. Κονόμος, *Ἐκκλησίαι καὶ μοναστήρια τῆς Ζακύνθου*, Ἀθήναι 1967· Γ. Σ. Πλουμίδης, «Τὰ Ἐπτανήσα στὶς ἀρχὲς τοῦ ΙΣΤ' αἰῶνα», *Κερκ Χρον* 19 (1974), σ. 1-87· Γ. Σπανάκης, «Οἱ οἰκισμοὶ τῆς Ἐπτανήσου καὶ οἱ κάτοικοι των κατὰ τὸν 16ο αἰῶνα», *Πρακτικά τοῦ Ε' Διεθνοῦς Πανιωνίου Συνεδρίου*, τ. 1, Ἀργοστόλι 1989, σ. 107-128.

2. Ντ. Κονόμος, ὁ.π., σ. 59.

3. Α. Ζώης, *Λεξικόν*, τ. Α', σ. 230.

4. Ἡ μονὴ τῆς Ἀναφωνήτριας βρίσκεται κοντὰ στὸ δμώνυμο χωριὸ τῆς Ζακύνθου καὶ ἡ ἱδρυσὴ της τοποθετεῖται στὸν 14ο αἰῶνα, βλ. Ντ. Κονόμο, ὁ.π., σ. 32 καὶ Δ. Ζήβα, *Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Ζακύνθου ἀπὸ τὸν 16ο-19ο αἰῶνα*, Ἀθήναι 1970, σ. 106-108.

5. «Ὑπὸ τὸν ὄρον νὰ πληρῶνῃ οὗτος εἰς τὸ ταμεῖον ἐπὶ μίαν δεκαε-

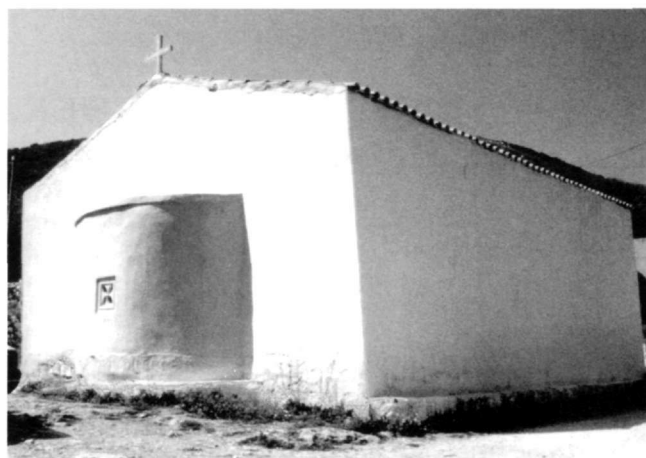
0.80 μ. ανοίγεται και στον νότιο τοίχο του ναού. Οί τοίχοι είναι αρκετά παχείς (0.70-0.88 μ.) και καθώς έχουν επιχρισθεί και ασβεστωθεί σήμερα ή τοιχοποιία δεν είναι προσπελάσιμη. Στη συνέχεια όμως του νότιου τοίχου, όπου ο σοβάς σε μερικά σημεία έχει πέσει, διακρίνεται αργολιθοδομή στην οποία παρεμβάλλονται πλίνθοι μικρού πάχους. Ο ναός ήταν ξυλόστεγος, ενώ το τεταρτοσφαίριο της κόγχης, επιχρισμένο σήμερα, δεν καλύπτεται από κεραμίδια.

Έσωτερικά, στις άκμες της κόγχης και στο ύψος της γενέσεως του θόλου της διαμορφώνεται λίθινος κοσμήτης. Στο Ίερό Βήμα υπάρχει κτιστή Αγία Τράπεζα με αναβαθμό μπροστά από αυτή, ενώ βόρεια της κόγχης το μικρό κογχάριο που ανοίγεται στον τοίχο θα χρησίμευε προφανώς ως πρόθεση. Έλάχιστα τμήματα εξάλλου διασώθηκαν από το αρχικό ξύλινο τέμπλο του ναού, το οποίο σήμερα έχει αντικατασταθεί από κτιστό.

III.

Στον ναό σώζονται σήμερα ύπολειμματα από τη γραπτή του διακόσμηση που ανήκουν σε δύο τουλάχιστον φάσεις. Οί τοιχογραφίες αυτές δεν έχουν καθαρισθεί και συντηρηθεί πρόσφατα και έτσι ή προσέγγισή τους, τόσο ή εικονογραφική όσο και ή τεχνοτροπική, γίνεται σε μερικές περιπτώσεις δύσκολη. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν, εξαιτίας της ποιότητάς τους, οί τοιχογραφίες της παλαιότερης εικονογραφικής φάσεως, από την οποία διασώζονται στην κόγχη του Ίερού Βήματος ή Πλατυτέρα με τον Χριστό, στον νότιο τοίχο όλωσμοι άγιοι και στον βόρειο τοίχο ή Κοίμηση της Θεοτόκου (είκ. 4).

Το τεταρτοσφαίριο της άψίδας καταλαμβάνει ή επιβλητική μορφή της Παναγίας που εικονίζεται σε στάση δεήσεως με τον Χριστό-Έμμανουήλ μπροστά



Είκ. 1. Άποψη του ναού της Αγίας Θέκλης.

στο στήθος της, στον γνωστό τύπο της «Βλαχερνίτισσας» (είκ. 5-6). Η Παναγία έχει στραμμένο το κεφάλι έλαφρά προς τα άριστερά και το βλέμμα της είναι προσηλωμένο προς την ίδια κατεύθυνση. Φορεί βαθυκόκκινο μαφόριο με χρυσοκέντητη παρυφή που πλαισιώνει το πρόσωπο, ενώ κάτω από το μαφόριο προβάλλει ο βαθυκόκκινος κεφαλόδεσμος. Ο Χριστός εικονίζεται κατά μέτωπο, με το δεξιό χέρι να εύλογεί, ενώ με το άριστερό που είναι λυγισμένο μπροστά του θα κρατούσε τυλιγμένο ειλητό. Φορεί λευκό ήμάτιο και χιτώνα από ύφασμα που είναι διάστικτο με σποραδικά κοσμήματα⁶. Η μορφή του Χριστού-Έμμανουήλ με τα κοντά, λίγα μαλλιά, που αφήνουν να φανεί το πλατύ μέτωπο, είναι χαρακτηριστική για την εικονογραφική αυτή σύνθεση⁷ (είκ. 7). Η παράσταση παρουσιάζει τυπολογικές όμοιότητες, αλλά και διαφορές, με ανάλογες συνθέσεις του 16ου-17ου αιώνα⁸. Η Πλατυτέρα όμως της Αγίας Θέκλης είναι ως σύνθεση απλούστερη, καθώς λείπουν οί σεβίζοντες άγγελοι, που συνήθως τοπο-

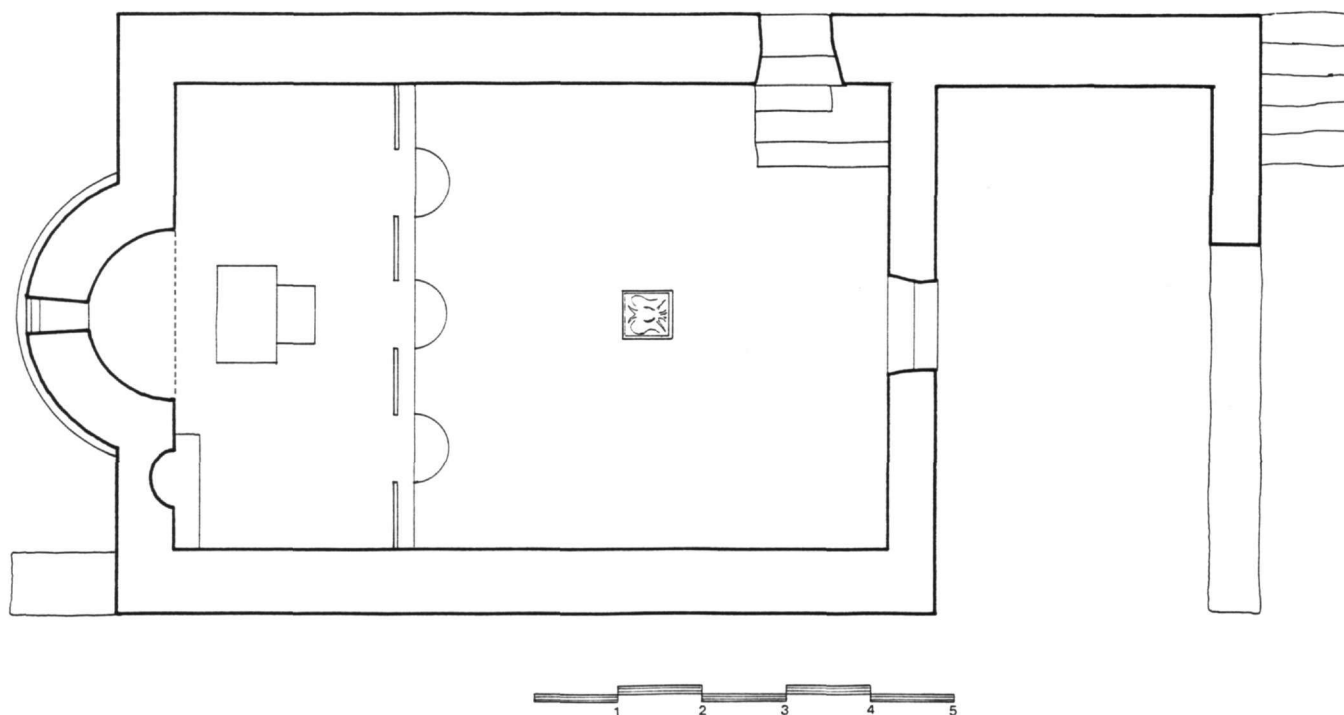
τίαν 125 τσεκίνια». Βλ. Α. Ζώη, ό.π.

6. Παρόμοιες μορφής κοσμήματα φέρουν τὰ ένδύματα του Χριστού ή άλλων παιδιών σε παλαιολόγιες συνθέσεις, όπως π.χ. στη Βαϊοφόρο της Παντάνας του Μυστρά: Μ. Χατζηδάκης, *Μυστράς*: Έκδοτική Άθηνών, Άθήνα 1989, σ. 106-107, είκ. 66, 67, αλλά και σε κρητικές εικόνες του 15ου-16ου αιώνα, όπως π.χ. σε εικόνα της Γλυκοφιλούσας του Μουσείου Ζακύνθου, πιθανόν του ζωγράφου Άγγελου (μέσα 15ου αϊ.) κ.ά.

7. Βλ. παλαιολόγια πρότυπα, π.χ. την παράσταση στον δυτικό τρούλο της Όδηγήτριας στον Μυστρά: Μ. Χατζηδάκης, ό.π., σ. 58, είκ. 32 και πλήθος κρητικών εικόνων.

8. Όπως π.χ. στο καθολικό της μονής του Άγ. Νικολάου του Άναπαυσά στα Μετέωρα (1527), έργο του Κρητικού Θεοφάνη-

Στρελίτζα Μπαθά, βλ. Μ. Chatzidakis, «Recherches sur le Peintre Théophane le Crétois», *DOP* 23 (1969-1970), είκ. 3, στο καθολικό της μονής Μυρτιάς στην Αίτωλία, έργο του Πελοποννήσιου ζωγράφου Ξένου Διγενή (1491), στο καθολικό της μονής Φιλανθρωπηνών στο νησί Ιωαννίνων (1531/32), στο καθολικό της μονής της Λαύρας στο Άγιον Όρος (1535), έργο και αυτό του Θεοφάνη, κ.ά., βλ. Μ. Άχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Η Μονή των Φιλανθρωπηνών και ή πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Άθήναι 1983, σ. 44-45, στο παρεκκλήσι του Προδρόμου στη μονή Βουλκάνου, βλ. Κ. Καλοκύρη, *Βυζαντιναι Έκκλησίαι της Μητροπόλεως Μεσσηνίας*, Θεσσαλονίκη 1973, πίν. 122-123α,β κ.ά.



Εικ. 2. Κάτοψη του ναού της Αγίας Θέκλης.

θετούνται δεξιά και αριστερά από την Παναγία, ενώ ο Χριστός απεικονίζεται χωρίς δόξα.

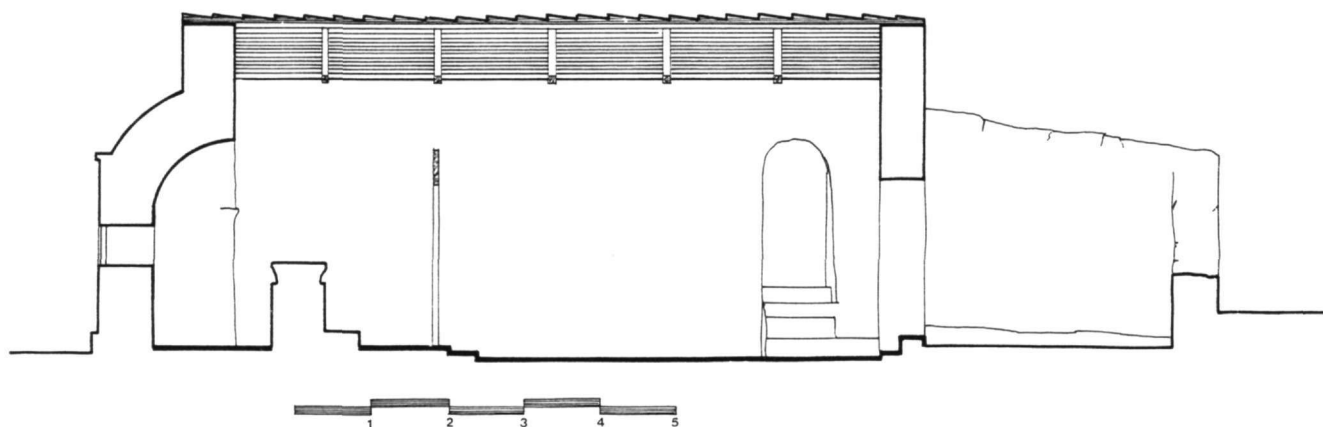
Στὸν νότιο τοῖχο, μέσα σὲ πλαίσια, εἰκονίζονται ὁλόσωμοι ἄγιοι. Πρώτη ἀπὸ ἀνατολικά σώζεται γυναικεία μορφή, σύμφωνα μὲ τὴν ἐπιγραφή ἡ ἁγία Μαρίνα (εἰκ. 8). Φορεῖ βαθυγάλαζο χιτώνα καὶ πορφυρὸ μαφόριο. Κλίνει ἐλαφρὰ τὸν κορμὸ πρὸς τὰ αριστερά, ἐνῶ κάτω ἀπὸ τὰ ἐνδύματα διαφαίνεται λυγισμένο τὸ δεξιὸ της πόδι. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι της ποὺ φέρεται πρὸς τὰ ἐπάνω κρατοῦσε πιθανότατα μικρὸ σταυρό, ἐνῶ τὰ κλεισμένα δάκτυλα τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ δηλώνουν ὅτι καὶ μὲ αὐτὸ κρατοῦσε κάποιο ἀντικείμενο. Τὸ πρόσωπο τῆς ἁγίας – ἀρκετὰ κατε-

στραμμένο σήμερα – εἶναι ὡοειδὲς μὲ εὐγενικὰ χαρακτηριστικά. Δίπλα στὴν ἁγία Μαρίνα ἀπεικονίζεται ἄγνωστος στρατιωτικὸς ἅγιος (εἰκ. 9-10). Εἶναι στραμμένος καὶ αὐτὸς ἐλαφρὰ πρὸς τὰ αριστερά, μὲ τὸ βλέμμα ὅμως προσηλωμένο μπροστά. Τὸ δεξιὸ γόνατο, ἐλαφρὰ λυγισμένο ἐμπρὸς προσδίδει στὴ μορφή κίνηση καὶ ἐλαφρότητα. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι φέρει ἀκόντιο, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατεῖ μὲ κλασικὴ χάρη κλάδο φοίνικα, δείγμα ὅτι ὁ ἅγιος ὑπῆρξε μάρτυρας τῆς Ἐκκλησίας⁹ (εἰκ. 11, 12).

Ὁ ἅγιος φορεῖ λευκὸ χιτώνα καὶ κατάκοσμο θώρακα. Πάνω ἀπὸ τὸ στήθος του εἶναι δεμένος μὲ κόμβο ὁ μανδύας ποὺ καλύπτει τοὺς ὤμους καὶ πέφτει πρὸς τὰ

9. Κρατώντας κλαδὶ φοίνικα στὸ χέρι ἀπεικονίζεται ἡ ἁγία Αἰκατερίνη σὲ μία σειρά εἰκόνων ποὺ χρονολογοῦνται στὸν 17ο αἰῶνα, βλ. Σινᾶ, *Οἱ θησαυροὶ τῆς Ἱ. Μονῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης*, Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν, Ἀθήνα 1990, σ. 221, εἰκ. 96 (Μ. Μπορμπουδάκης)· Μ. Χατζηδάκης, *Ἀθηνῶν Βυζαντινὸ Μουσεῖο-Εἰκόνες*, σ. 52, εἰκ. 30· Ἀ. Καρακατσάνη, *Εἰκόνες, Συλλογὴ Γεωργίου Τσακυρογλου*, Ἀθήνα 1980, σ. 136, εἰκ. 129· Μ. Chatzidakis, «Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la collection de l'Institut», *Bibliothèque*

de l'Institut Hellénique d'Études Byzantines et Post-Byzantines de Venise, N. 1, Neri Pozza-Venise, 1962, πίν. 56 κ.ἄ. Βλ. ἀκόμη εἰκόνα τῆς ἁγίας Βαρβάρας τῶν μέσων τοῦ 16ου αἰῶνα, Μ. Chatzidakis, ὁ.π. πίν. 16. Τὸ κλαδὶ τοῦ φοίνικα στὴ δυτικὴ εἰκονογραφία ἀποτελεῖ διακριτικὸ τῶν ἁγίων ποὺ μαρτύρησαν. Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ μαζί μὲ ἄλλα δυτικὰ στοιχεῖα ἐντάσσονται στὴν ἀγιογραφία τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας μὲ τοὺς ζωγράφους τῆς Κρητικῆς σχολῆς τοῦ 16ου αἰῶνα. Βλ. Σινᾶ, ὁ.π., σ. 123 (Ντ. Μουρίκη).



Εικ. 3. Τομή κατά μήκος του ναού της Αγίας Θέκλης.

πίσω σὲ ἀρκετὸ μήκος. Τρεῖς ταινίες, δύο κατακόρυφες καὶ μία ὁριζόντια, ἐνισχύουν τὸν θώρακα καὶ ὁριοθετοῦν τὰ διάχωρα ὅπου ἀναπτύσσεται πλούσια φυτική διακόσμηση: τὴν ἀποτελοῦν ἐλικοειδεῖς βλαστοὶ ποὺ τοποθετοῦνται παράλληλα ἢ συνθέτουν ἀνθέμια. Στὸν κυκλικὸ χῶρο τῆς κοιλιᾶς ἔχει ἀπεικονισθεῖ μὲ μονοχρωμία φτερωτὴ κεφαλὴ μὲ φωτοστέφανο (ἀγγελάκι) ἀπὸ τὴν ὁποία ξεκινᾷ ἀνθέμιο ποὺ καταλήγει σὲ ἐλικοειδὴ βλαστὸ (εἰκ. 11). Τὰ κοσμήματα αὐτὰ τοῦ θώρακα εἶναι παρόμοια μὲ φυτικὰ κοσμήματα πρῶμου ἀναγεννησιακοῦ χαρακτήρα ποὺ ἔφεραν στὸν θώρακα στρατιωτικοὶ ἅγιοι σὲ κρητικὲς εἰκόνες τοῦ β' μισοῦ τοῦ 15ου ἢ τῶν ἀρχῶν τοῦ 16ου αἰῶνα καὶ σὲ τοιχογραφίες τοῦ 16ου αἰῶνα¹⁰. Τὰ πρότυπα αὐτὰ

ἐπαναλαμβάνονται καθ' ὅλο τὸν 17ο αἰῶνα¹¹. Στὶς κρητικὲς εἰκόνες ἓνα μεγάλο ἀνθέμιο στὴν περιοχὴ τῆς κοιλιᾶς κοσμεῖ συνήθως τὸν θώρακα τῶν στρατιωτικῶν ἁγίων. Ὅπως εἶναι γνωστὸ ἡ ἀπεικόνιση μορφῶν στὸν θώρακα καὶ τὶς ἀσπίδες, συνήθως ἤδη ἀπὸ τὴν παλαιολόγια ἐποχὴ¹², ἐντάθηκε ἰδιαίτερα τὸν 16ο αἰῶνα. Ἔτσι συχνὰ τὸ εἰκονίδιο (*imago clipeata*) μὲ τὸν Χριστὸ-Ἐμμανουὴλ κρέμεται στὸ στήθος τῶν ἁγίων ἢ ἀποτυπώνεται στὶς ταινίες τοῦ θώρακα¹³. Οἱ ἀσπίδες ἀκόμη συχνὰ διακοσμοῦνται στὸ κέντρο μὲ ἔξεργο προσωπεῖο¹⁴, ἐνῶ ἡ ἀπεικόνιση φτερωτῆς κεφαλῆς στὸν θώρακα, ὅπως στὸν ἅγιο τῆς Αγίας Θέκλης, εἶναι ἐπίσης γνωστὴ¹⁵.

Τὸ πρόσωπο τοῦ ἁγίου εἶναι νεανικὸ καὶ ἀγένειο (εἰκ.

10. Βλ. Μ. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου, Ζητήματα βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς*, Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα 1977, σ. 76. Ἀκόμη εἰκόνες τοῦ Ἁγίου Φανουρίου καὶ τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου (μέσα 15ου αἰ.) τοῦ ζωγράφου Ἀγγέλου καὶ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (τέλος 15ου αἰ.) βλ. Ν. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες Κρητικῆς Σχολῆς 15ος-16ος αἰῶνας*, Κατάλογος Ἐκθέσεως, Μουσεῖο Μπενάκη, Ἀθήνα 1983, σ. 11, εἰκ. 6, 8, 14. Βλ. ἀκόμη Θ. Λίβα-Ξανθάκη, *Οἱ τοιχογραφίες τῆς Μονῆς Ντίλιον*, Ἰωάννινα 1980, εἰκ. 44 (ἀρχάγγελος Μιχαήλ). Κατάκοσμες φορεσιὲς ἔχουν καὶ οἱ ἅγιοι στὴ μονὴ Φιλανθρωπῶν, Μ. Ἀχεμιάστου-Ποταμάνου, «Ζητήματα μνημειακῆς ζωγραφικῆς τοῦ 16ου αἰῶνα. Ἡ τοπικὴ ἡπειρωτικὴ σχολή», *ΔΧΑΕ ΙΣΤ'* (1992), σ. 18.

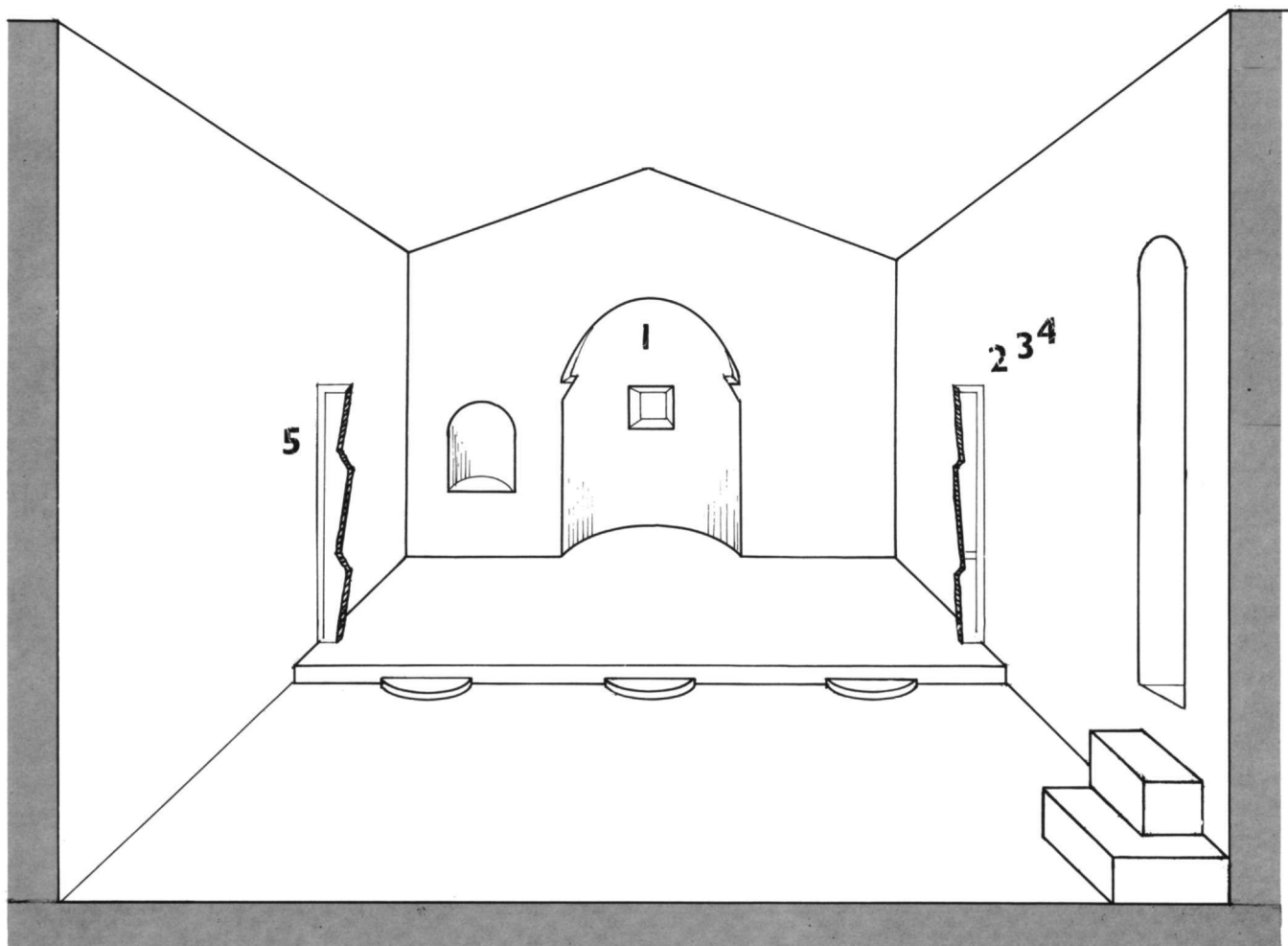
11. Βλ. π.χ. εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Γοβδελαᾶ ἀπὸ τὸν ναὸ Ὑ. Θ. Σηλαιώτισσας στὴν Κέρκυρα (β' πενήνταετία 17ου αἰ.): Π. Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κέρκυρας*, Ἀθήνα 1990, εἰκ. 292, 293, εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου μὲ σκηνὲς ἀπὸ τὸν βίο του τῶν μέσων τοῦ 16ου αἰῶνα καὶ εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Μηνᾶ μὲ σκηνὲς ἐπίσης ἀπὸ τὸν βίο του τοῦ Ἐμμ. Λαμπάρδου: Μ. Chatzidakis, ὅ.π. πίν. 10 καὶ 43 ἀντίστοιχα.

12. Βλ. π.χ. στρατιωτικὸ ἅγιο στὸν βόρειο τοῖχο τῆς Περιβλέπτου στὸν Μυστρά: Μ. Χατζηδάκης, *Μυστράς*, Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν, Ἀθήνα 1989, σ. 89.

13. Βλ. Μονὴ Φιλανθρωπῶν, Μ. Ἀχεμιάστου-Ποταμάνου, *Ἡ Μονὴ Φιλανθρωπῶν καὶ ἡ πρώτη φάση τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς*, Ἀθήνα 1983, σ. 96, πίν. 13, 60, 61.

14. Βλ. Μονὴ Ντίλιον (Ἅγιος Δημήτριος), Θ. Λίβα-Ξανθάκη, ὅ.π., σ. 109, εἰκ. 41. Βλ. ἀκόμη εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου ἀριθ. ΒΜ 1916 τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, Μ. Ἀσπρά-Βαρδαβάκη, «Μία μεταβυζαντινὴ εἰκόνα μὲ παράσταση τοῦ ἁγίου Δημητρίου στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο», *ΔΧΑΕ ΙΓ'* (1985-1986), Ἀθήνα 1988, σ. 117-119, ὅπου καὶ γενικά γιὰ τὸ θέμα.

15. Ὅπως π.χ. σὲ στρατιώτη ἀπὸ τὴν «Ἀνάβαση ἐπὶ τοῦ Σταυροῦ» στὴ μονὴ τῆς Μ. Λαύρας στὸ Ἅγιον Ὄρος, ἔργο τοῦ Θεοφάνη (1535), βλ. Μ. Chatzidakis, *DOP* 23 (1969-70), πίν. V 17. Θὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ὁ στρατιώτης ποὺ ἔχει τὴν πλάτη στραμμένη πρὸς τὸν θεατὴ ἀντιγράφεται ἀπὸ χαλκογραφία τοῦ Marcantonio Raimondi, ποὺ ἀπεικονίζει τὸν θρίαμβο ἐνὸς Ρωμαίου ἀ-



Εἰκ. 4. Προοπτικό σκαρίφημα τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Θεκλῆς: 1. Ἡ Πλατυτέρα. 2. Ἡ ἁγία Μαρίνα. 3. Ἄγνωστος στρατιωτικὸς ἅγιος. 4. Ἰχνη ἄλλου στρατιωτικοῦ ἁγίου. 5. Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου.

10). Τὰ βαθυκάστανα μαλλιά του, ἐλαφρὰ κυματιστὰ καὶ κοντὰ, ἀφήνουν ἐλεύθερα τὰ αὐτιά καὶ χωρίζονται στὴ μέση. Φυσιολογικὰ ὁ ἅγιος προσεγγίζει ἀπεικο-

νίσεις τοῦ ἁγίου Δημητρίου σὲ καλὰ πρότυπα τοῦ 16ου αἰῶνος¹⁶.

Στὸ δεξιὸ ἄκρο τῆς τοιχογραφίας σώζεται ἐπιγραφή,

ξιωματούχου (1509-1510): βλ. Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Ὁ Θεοφάνης, ὁ Marcantonio Raimondi, θέματα all'antica καὶ grottesche», *Ἀφιέρωμα στὸν Μανόλη Χατζηδάκη*, τ. 1, Ἀθήνα 1994, σ. 273-275, πίν. 134α καὶ 134β. Ἀκόμη μὲ ἐλισσόμενους βλαστοὺς καὶ φτερωτὴ κεφαλὴ διακοσμεῖται καὶ ὁ θώρακας τοῦ Ἁγίου Προκοπίου σὲ τοιχογραφία τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Σταυρονικήτα (1545-46), ἔργο τοῦ Θεοφάνη, τοῦ γιοῦ του Συμεὼν καὶ τοῦ συνεργείου τους, βλ. Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, ὁ.π., σ. 278, πίν. 137α. Τὸ θέμα ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι σὲ χρῆση καὶ στὸν προχωρημένο 17ο αἰῶνα. Βλ. π.χ. εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Γοβδελαῖ μὲ σκηνὲς ἀπὸ τὸν βίο του τοῦ Φιλοθέου Σκούφου στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν (1961). Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, *ΑΔ* 42 (1987), Β'1, Χρονικά, σ. 8-9, πίν. 10 καὶ εἰκόνα τοῦ ἴδιου ἁγίου ἀπὸ τὸν ναὸ

Ὑπεραγίας Θεοτόκου Σπηλαιώτισσας στὴν Κέρκυρα (β' πενήνταετία 17ου αἰ.), Π. Βοκοτόπουλος, ὁ.π. καὶ εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Μηνᾶ τοῦ Ἑμμ. Λαμπάρδου, Μ. Chatzidakis, *Icons de Venise*, πίν. 43, ἐνῶ ἀπαντᾷ ἐπίσης καὶ σὲ ξυλόγλυπτα μεταβυζαντινὰ τέμπλα, Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, *ΑΔ* 43 (1988), Β'1, Χρονικά, πίν. 21. Ὅπως εἶναι γνωστὸ ἐξάλλου τὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα τῆς ἀρχαίας τέχνης εἶχαν υἱοθετηθεῖ καὶ ἀπὸ τὴν ὑστεροβυζαντινὴ τέχνη, βλ. D. Mouriki, «The mask motif in the wall-paintings of Mystra. Cultural implications of a classical feature in Late Byzantine paintings», *ΔΧΑΕ* Ι' (1980-1981), σ. 307-338.

16. Μονὴ Ντίλιου, Θ. Λίβα-Ξανθάκη, ὁ.π., σ. 109, εἰκ. 41· Μονὴ Φιλανθρωπῶν, Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, ὁ.π. εἰκ. 59· Μονὴ Ἀγ. Νικολάου Ἀναπαυσᾶ Μετεώρων, Μ. Chatzidakis, ὁ.π. εἰκ. 5

κατεστραμμένη κατά το μεγαλύτερο μέρος της:

[Δ]ΕΗΣ[ΙC] ΤΟΥ [ΔΟΥ]ΛΟΥ
Τ[ΟΥ] ΘΕΟΥ ΘΕ<ΦΑΦ>[ΡΟΥ]
.ΧΕΙΡΙ ΛΤΗ...Τ...

Ο ΝΑΟ[C]

Ἡ λέξη Θεοδώρου μπορεί νὰ ἀποκατασταθεῖ μόνο με βραχυγραφία τῶν γραμμάτων ΟΔΩ.

Στὸ ἐπόμενο πλαίσιο εἰκονίζοταν ἄλλος στρατιωτικὸς ἅγιος, τοῦ ὁποῖου σήμερα σώζονται μόνο τὰ ἴχνη καὶ τὰ κάτω ἄκρα τῶν ποδιῶν του. Εἶχε τὸ σῶμα ἐλαφρὰ στραμμένο πρὸς τὰ δεξιὰ.

Στὸν βόρειο τοῖχο σώζεται ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου, δυστυχῶς πολὺ δυσδιάκριτη, σὲ μέγεθος φορητῆς εἰκόνας (εἰκ. 13). Πάνω σὲ κλίνη ἀπεικονίζεται τὸ νεκρὸ σῶμα τῆς Παναγίας, ἐνῶ ὁ Χριστὸς ὄρθιος, με ἐλαφρὰ κλίση πρὸς αὐτό, φέρει τὴ σπαργανωμένη ψυχὴ τῆς στὰ σκεπασμένα με τὸ ἱμάτιο χέρια Του. Τὸν Χριστὸ περιβάλλει ἑλλειπτικὴ δόξα μέσα στὴν ὁποία διακρίνονται ἀμυδρὰ μορφὲς ἀγγέλων καὶ στὴν κορυφὴ ἑξαπτέρυγο. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὴν κλίνη εἰκονίζονται ἀπόστολοι, χωρισμένοι σὲ δύο ομάδες. Ὁ πρῶτος ἀπὸ δεξιὰ, κατὰ πάσα πιθανότητα ὁ Παῦλος, σκύβει βαθιὰ πάνω ἀπὸ τὰ πόδια τῆς νεκρῆς Παναγίας. Μπροστὰ ἀπὸ τὴν κλίνη, στὸ κάτω μέρος τῆς παραστάσεως, διακρίνονται τὰ ἐνδύματα δύο μορφῶν: πρόκειται πιθανότατα γιὰ ἀπεικόνισις τοῦ ἐπεισοδίου τοῦ Ἑβραίου Ἰεφωνίου. Στὸ βάθος, δύο ψηλὰ οἰκήματα πλασιώνουν τὴ σκηνὴ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ καὶ συνδέονται μεταξύ τους με ἀψιδωτὸ κτίσμα.

Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου τοῦ ναοῦ τῆς Ἀγίας Θέκλης ἀνήκει σὲ εἰκονογραφικὸ τύπο γνωστὸ καὶ κοινὸ κατὰ τὸν 16ο καὶ 17 αἰῶνα¹⁷. Ἡ σύνθεσις εἶναι συμμετρικὴ καὶ ἀκολουθεῖ παλαιολόγια πρότυπα τοῦ β' μισοῦ τοῦ 14ου αἰῶνα, ὅπως π.χ. τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρᾶ¹⁸. Σὲ σύγκριση ὅμως με τὴν παράστασις τῆς Περιβλέπτου ἀλλὰ καὶ ἄλλων μεταγενεστέρων, εἶναι περισσότερο λιτὴ καὶ ὀλιγάνθρωπη, καθὼς π.χ. ἀπουσιάζουν οἱ δύο ὁμίλοι τῶν στηθαίων ἀποστόλων, πὺν συνήθως φθάνουν μέσα ἀπὸ δύο σύννεφα μπροστὰ ἀπὸ τὰ ψηλὰ οἰκοδομήματα¹⁹.

(εἰκόνα 16ου αἰ. ἀπὸ τὴν Κέρκυρα), *Βυζαντινὴ καὶ Μεταβυζαντινὴ Τέχνη*: Ἀθήνα, Πολιτιστικὴ πρωτεύουσα τῆς Εὐρώπης 1985, Ἰνστιτούτο Πολιτισμοῦ-Βυζαντινὸ Μουσεῖο, Ἀθήνα 1986, εἰκ. 134.

17. Ὅπως π.χ. ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου σὲ εἰκόνα τοῦ Ἀ. Ριτζου, Μ. Chatzidakis, *Études sur la peinture post-byzantine*, London 1946, πίν. Ζ' (IV): στὴ Μονὴ Ντίλιου, Θ. Λίβα-Ξανθάκη, ὁ.π. εἰκ. 65 καὶ



Εἰκ. 5. Ἡ Πλατυτέρα.

σ. 157, ὅπου καὶ γενικὰ γιὰ τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου: στὴν Παναγία Ρασιώτισσα στὴν Καστοριά, Στ. Πελεκανίδης, ὁ.π. πίν. 222 καὶ Γ. Γούναρης, *Οἱ τοιχογραφίαι τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων καὶ τῆς Παναγίας Ρασιώτισσας στὴν Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 156, πίν. 33β καὶ στὴ Μονὴ Σταυρονικήτα στὸ Ἅγιον Ὄρος, ἔργο τοῦ Θεοφάνη (εἰκόνα Δωδεκαόρτου), βλ. Χ. Πατρινέλη, Ἀγ. Καρακατσάνη, Μ. Θεοχάρη, *Μονὴ Σταυρονικήτα*, Ἀθήνα 1974, εἰκ. 29. Ἀκόμη εἰκόνα με τὴν Κοίμησις τῶν μέσων τοῦ 16ου αἰῶνα, Μ. Chatzidakis, ὁ.π. πίν. 14 καὶ Μ. Ἀχεμιάστου-Ποταμιάνου, «Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου σὲ δύο κρητικὲς εἰκόνες τῆς Κῶ», *ΔΧΑΕ II'* (1985-1986), Ἀθήνα 1988, σ. 125-154.

18. Μ. Χατζηδάκης, *Μυστρᾶς*, σ. 86-87, εἰκ. 29.

19. Ὅπως συμβαίνει καὶ σὲ ἔργα τοῦ Θεοφάνη, ὅπως στὴν Κοίμησις τοῦ καθολικοῦ τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ἀναπαυσᾶ Μετεώρων, Μ. Chatzidakis, *DOP* 23 (1969-70) εἰκ. 5 καὶ στὴν Κοίμησις τῆς Μονῆς Σταυρονικήτα στὸ Ἅγιον Ὄρος (εἰκόνα Δωδεκαόρτου), βλ. Μ. Chatzidakis, ὁ.π. εἰκ. 82, Χ. Πατρινέλη, ὁ.π., ἀλλὰ καὶ σὲ εἰκόνες τοῦ 17ου αἰῶνα.



Εἰκ. 6. Ἡ Πλατυτέρα, λεπτομέρεια ἀπὸ τὴν Παναγία.

IV.

Ὁ ζωγράφος τῆς Ἁγίας Θέκλῃς χρησιμοποιεῖ φωτεινὰ χρώματα – με κυρίαρχα τὸ κόκκινο, τὸ βαθυγάλαζο, τὸ καφέ καὶ τὸ λευκὸ – καὶ ἰσχυρὰ περιγράμματα. Τὰ σώματα τῶν μορφῶν, ψηλὰ καὶ γεροδεμένα, διατηροῦν τὸν ὄγκο τους ἀκόμη καὶ κάτω ἀπὸ τὰ ἐνδύματα. Ἡ πτυχολογία τῶν ἐνδυμάτων εἶναι πλούσια ἀλλὰ παράλληλα σκληρὴ καὶ με τάση διακοσμητικὴ, ἐνῶ οἱ φωτισμένες ἀκμὲς τῶν πτυχώσεων ἀποδίδονται με παράλληλες ἀνοιχτόχρωμες γραμμές. Ὁ θώρακας τοῦ στρατιωτικοῦ ἁγίου ἔχει πλούσια καὶ λεπτομερὴ διακόσμηση (εἰκ. 11). Τὰ πρόσωπα ἔχουν σχεδιασθεῖ με ἐπιμέλεια. Τὰ ἐκφραστικά μάτια τῶν μορφῶν περιβάλλονται ἀπὸ καστανὴ σκιά πού ἐπάνω τερματίζει στὰ καλοσχεδιασμένα φρύδια. Τῇ σκιά κάτω ἀπὸ τὰ μάτια διακόπτουν λευκὲς καμπύλες γραμμές. Παρόμοιες γραμμὲς διαγράφουν καὶ τὰ ἐπάνω βλέφαρα. Ἡ μύτη εἶναι λεπτὴ καὶ μακριά, τὸ στόμα καὶ τὰ αὐτιά μικρὰ καὶ κομψά. Τὰ μαλλιά τοῦ σωζόμενου στρατιωτικοῦ ἁγίου κατεβαίνουν με κομψότητα καὶ χάρη μέχρι τὸν αὐχένα, ἐνῶ σὲ μερικὰ σημεῖα μικρὲς δέσμες μαλλιῶν διασποῦν τὸ περίγραμμα τῆς κόμης καὶ ἀνεμίζουν ἐλαφρὰ, σὲ μιὰ προσπάθεια τοῦ καλλιτέχνη νὰ σπάσει τὴν τυπικότητα τοῦ περιγράμματος. Πὰ τὴν ἐκτέλεση τῶν προσώπων χρησιμοποιεῖται βαθυκάστανος προπλάσμος, ἐνῶ τὰ σαρκώματα ἀποδίδονται με καστανοροδίνιο χρῶμα. Στὰ πρόσωπα τῆς Παναγίας καὶ τοῦ Χριστοῦ τὰ σαρκώματα εἶναι σκοτεινότερα. Ἡ μετάβαση ἀπὸ τὸν σκοῦρο προπλάσμο, πού ἐκτείνεται στὸν περίγυρο τῶν προσώπων καὶ γύρω ἀπὸ τὰ μάτια καὶ δηλώνει τὴ σκιά, πρὸς τὰ φωτισμένα μέρη γίνεται βαθμιαῖα. Λεπτές, παράλληλες, λευκὲς γραμμές, πού στὰ μῆλα τῶν παρειῶν τοποθετοῦνται ἀκτινωτά, ἀποτελοῦν τὰ φῶτα πού δὲν εἶναι καθόλου σχηματοποιημένα. Πάνω ἀπὸ τὰ φρύδια καὶ τὰ χεῖλη ὁ φωτισμὸς γίνεται με δέσμη πυκνῶν, λευκῶν γραμμῶν.

Ἡ τεχνικὴ αὐτὴ με τὴν ἐπιμελημένη ἀπόδοση τῶν προσώπων, τὴν ἀνάλυση τῶν φωτεινῶν ἐπιφανειῶν σὲ πυκνὲς λευκὲς γραμμές, τὴ λεπτομερὴ ἐκτέλεση καὶ διακόσμηση τῶν ἐνδυμάτων, τὴ γραμμικότητα καὶ τὰ καθαρὰ περιγράμματα ἀποτελεῖ τὴν κατ' ἐξοχὴν τεχνικὴ τῶν φορητῶν εἰκόνων²⁰, ἀπὸ τίς ὁποῖες φαίνεται νὰ εἶναι ἐπηρεασμένος ὁ ζωγράφος τῆς Ἁγίας Θέκλῃς. Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἁγίας Θέκλῃς διαπνέον-



Εἰκ. 7. Ἡ Πλατυτέρα. Ὁ Χριστὸς Ἐμμανουήλ.

ται ἀπὸ ἔντονο ἰδεαλισμό. Τὰ πρόσωπα χαρακτηρίζει εὐγένεια, σοβαρότητα καὶ μελαγχολικὴ διάθεση. Οἱ κινήσεις εἶναι συγκρατημένες καὶ ἀπουσιάζει κάθε στοιχεῖο δραματικότητας. Ὁ ἰδεαλιστικὸς αὐτὸς χαρακτήρας τους δείχνει ὅτι ὁ ζωγράφος τῆς Ἁγίας Θέκλῃς χρησιμοποίησε πρότυπα τῆς Κρητικῆς ζωγραφικῆς τοῦ 16ου αἰώνα. Ἡ μεγαλύτερη ὁμως ἀκαμψία, ἡ σχηματοποίηση, ἡ σκληρὴ πτυχολογία καὶ ὁ ἐμφανὴς ἀκαδημαϊκὸς χαρακτήρας τους τίς τοποθετοῦν ἀρκετὰ μεταγενέστερα.

Εἰκονογραφικὲς καὶ τεχνοτροπικὲς ὁμοιότητες παρουσιάζουν με κρητικὲς φορητὲς εἰκόνες καὶ γραπτὰ σύνολα ναῶν τοῦ 17ου αἰώνα. Ὁ κατάκοσμος θώρακας

20. Βλ. καὶ Θ. Λίβα-Ξανθόκη, ὁ.π., σ. 192, ΠΑΕ 1981, σ. 502

(Ν. Δρανδάκης, Ε. Δωρῆ, Σ. Καλοπίση, Β. Κέπετζη, Μ. Παναγιωτίδη).



Εἰκ. 8. Ἡ ἀγία Μαρίνα.



Εἰκ. 9. Στρατιωτικὸς ἅγιος.



Εἰκ. 10. Στρατιωτικός ἅγιος (λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 9).

μέ τὸ ἀγγελάκι, γιὰ παράδειγμα, τοῦ στρατιωτικοῦ ἁγίου καὶ τὸ κλαδί τοῦ φοίνικα ποὺ κρατᾷ – δείγματα δυτικῶν ἐπιδράσεων – ἀποτελοῦν συνήθη εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα σὲ φορητὲς εἰκόνες τοῦ 17ου αἰώνα.

Ἡ τεχνικὴ ποὺ χρησιμοποιεῖται στὴν ἀπόδοση τῶν

προσώπων εἶναι ἤδη γνωστὴ ἀπὸ ἔργα τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 17ου αἰώνα, ὅπως π.χ. στὶς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Ἀρχοντος Θωμανοῦ στὴν Καστοριά καὶ σὲ εἰκόνες τῆς Πάτμου²¹. Οἱ λευκὲς καμπύλες γραμμὲς ποὺ διακόπτουν τὴ σκιά κάτω ἀπὸ τὰ μάτια καὶ οἱ δύο ἀνάλογες γραμμὲς ποὺ διαγράφουν τὰ ἄνω βλέφαρα συναντῶνται σὲ ἔργα ποὺ χρονολογοῦνται ἀπὸ τὶς ἀρχὲς ἕως τὰ τέλη τοῦ 17ου αἰώνα, ὅπως π.χ. στὴ μονὴ Βουλκάνου (1608), στὸν Προφήτη Ἡλία Καλαμάτας (1614), στὴ μονὴ Μαρδακίου (1635) καὶ στὴ μονὴ Δημιόβης (1663) στὴ Μεσσηνία²², στὸν ναὸ τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου στὴν Οὐζυντίνα Θεσπρωτίας, καὶ σὲ εἰκόνα τῆς συλλογῆς τοῦ Γεωργίου Τσακyroγλου²³. Ἡ δέσμη τῶν λεπτῶν παράλληλων γραμμῶν πάνω ἀπὸ τὰ φρύδια ἀπαντᾷ ἐπίσης σὲ εἰκόνες τοῦ 17ου αἰώνα, ὅπως γιὰ παράδειγμα σὲ εἰκόνες ἀπὸ τὸ Μουσεῖο τῆς Ἀντιβουνιώτισσας στὴν Κέρκυρα²⁴.

Ἡ πτυχολογία, σκληρὴ καὶ σχηματοποιημένη, συνηγορεῖ καὶ αὐτὴ γιὰ χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Ἀγίας Θέκλης στὸν προχωρημένο 17ο αἰώνα. Ὁμοιότητα παρουσιάζει μὲ τὴν πτυχολογία σὲ τοιχογραφίες τῆς μονῆς Βουλκάνου καὶ Μαρδακίου Μεσσηνίας²⁵ καὶ σὲ εἰκόνες τοῦ β' μισοῦ τοῦ 17ου αἰώνα, ὅπως π.χ. σὲ εἰκόνα τῆς Παναγίας ἀπὸ τὴν Κέρκυρα²⁶.

Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἀγίας Θέκλης σχετίζονται ἐπίσης ἄμεσα μὲ γνωστὰ δείγματα τοιχογραφιῶν τῆς ἴδιας περιόδου ναῶν τῆς Ζακύνθου. Στὴν πρώτη δεκαετία τοῦ 17ου αἰώνα (1606) ἀνήκουν οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη τῶν Λογοθετῶν, ἔργο τῶν Ναυπλιωτῶν ἀδελφῶν Δημητρίου καὶ Γεωργίου Μόσχων ποὺ σώθηκαν μόνο μέσα ἀπὸ τὰ ἀντίγραφα τοῦ Δ. Πελεκάση, ἀφοῦ ὁ ναὸς κήκε στοὺς σεισμοὺς τοῦ 1953²⁷. Στὰ 1669 εἰκονογραφεῖται ὁ ναὸς τῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου «τῇ Καλόγρη»²⁸. Σύγχρονες θεωροῦνται ἀκόμη οἱ τοιχογραφίες τῆς μονῆς τῆς

21. Στ. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 246-247· Μ. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, Ἀθήνα 1977, πίν. 27 καὶ 64, *ΠΑΕ* 1981, ὁ.π.

22. Κ. Καλοκύρης, ὁ.π. πίν. 82, 88, 135, 143, 174, *ΠΑΕ* 1981, ὁ.π., σ. 501-502.

23. Ἀ. Καρακατσάνη, ὁ.π., σ. 144, εἰκ. 143.

24. Π. Βοκοτόπουλος, ὁ.π. εἰκ. 177 (Χριστὸς Μέγας Ἀρχιερεὺς, πρῶτο τέταρτο 17ου αἰώνα), εἰκ. 195 (Ἅγιος Δημήτριος, τέλη 16ου-πρώτη δεκαετία 17ου αἰώνα).

25. Κ. Καλοκύρης, ὁ.π. πίν. 94α, β, 143, 169.

26. Π. Βοκοτόπουλος, ὁ.π. εἰκ. 294 (Παναγία Κασσωπίτρα καὶ ναυμαχία, β' πενήταετία 17ου αἰώνα, ναὸς Ὑπαπαντῆς).

27. Ν. Δ. Καλογερόπουλος, «Τοιχογραφία ἐν Ζακύνθῳ», *Γρηγόριος*

Παλαμᾶς 5 (1921), σ. 466-478· Μ. Χατζηδάκης, «Μεταβυζαντινὲς Τοιχογραφίες στὴ Ζάκυνθο», *Ζυγός* (Μάρτιος 1956), σ. 14-16· Ὁ ἴδιος, «Ἡ Ζάκυνθος πάλιν», *Νέα Ἑστία* (Χριστούγεννα 1964), σ. 228· Ντ. Κονόμος, «Τοιχογραφίες ἀδελφῶν Μόσχων. Ἀντίγραφα Δημητρίου Πελεκάση», *Ἑπτανησιακὰ Φύλλα*, Ἀθήνα (Φλεβάρης 1957), περ. Γ', ἀρ. φύλλ. 3, σ. 57-58 καὶ ἔνθετες φωτογραφίες· Ὁ ἴδιος, *Ζάκυνθος*, σ. 12-15. Θὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι οἱ ἀδελφοὶ Μόσχοι, χωρὶς νὰ υἱοθετοῦν τὴν τοιχογραφικὴ παράδοση τῶν Κρητῶν ἀγιογράφων στὸ Ἅγιον Ὅρος, ἀκολουθοῦν πιστὰ τὴν τεχνικὴ τῶν φορητῶν εἰκόνων καὶ δημιουργοῦν νέα παράδοση στὴ Ζάκυνθο, ἀναμορφώνοντας τὴ μεταβυζαντινὴ ἀγιογραφία τοῦ νησιοῦ. Βλ. Μ. Χατζηδάκη, ὁ.π., σ. 14· Ντ. Κονόμο, ὁ.π., σ. 15.

28. Μ. Χατζηδάκης, ὁ.π., σ. 14-15.



Εἰκ. 11. Στρατιωτικὸς ἅγιος, λεπτομέρεια δεξιῦ χειροῦ.

Ἀναφωνήτριας²⁹ καὶ οἱ παλαιότερες τοιχογραφίες τῆς Σκοπιώτισσας, ἐνῶ οἱ νεώτερες τοῦ 1699 ἀποτελοῦν ἴσως τὴν παλαιότερη εἰσαγωγή τῆς ἰταλικῆς τεχνοτροπίας στὴν εἰκονογράφηση ὀρθόδοξου ναοῦ³⁰.

Θὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ὅλες οἱ προηγούμενες τοιχογραφίες – ἐκτὸς αὐτῶν τοῦ 1699 τῆς Σκοπιώτισσας – ἔχουν ὡς πρότυπα κρητικὲς φορητὲς εἰκόνες. Καὶ οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἀγίας Θέκλης, καθὼς ἐπηρεάζονται ἄμεσα ἀπὸ τὴν τεχνικὴ τῶν φορητῶν εἰκόνων, ἐντάσσονται στὴ ἴδια παράδοση, στὴ δημιουργία τῆς ὁ-

ποίας, ὅπως φαίνεται, στὴ Ζάκυνθο συνετέλεσαν καὶ οἱ ἀδελφοὶ Μόσχοι. Ἀντίθετα, δὲν φαίνεται νὰ σχετίζονται μὲ τὶς σύγχρονες μ' αὐτὲς τοιχογραφίες τῆς γειτονικῆς μονῆς τοῦ Ἀγίου Ἀνδρέα στὸ Μεσοβούνι, κοντὰ στὶς Βολίμες. Οἱ τοιχογραφίες αὐτές, πού ἔχουν ἀποτελειωθεῖ καὶ ἐκτίθενται σήμερα στὸ Μουσεῖο Ζακύνθου, φέρουν ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἐλλαδικῆς τοιχογραφίας τοῦ 17ου-18ου αἰῶνα τῶν τουρκοκρατούμενων περιοχῶν³¹.

Ἡ συγγένεια τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Ἀγίας Θέκλης μὲ

29. Μ. Χατζηδάκης, «Τοιχογραφίες στὴ Ζάκυνθο», *Ζυγός* (Απρίλιος 1956), σ. 18· Ντ. Κονόμος, ὁ.π., σ. 20.

30. Μ. Χατζηδάκης, ὁ.π., σ. 16-17· Ντ. Κονόμος, ὁ.π., σ. 18-20.

31. Αὐτὸ ἀποδεικνύει ὅτι ταυτόχρονα, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς Κρήτες ζωγράφους, πού ἦταν βέβαια οἱ περισσότεροι, ἐργάστηκαν στὴ Ζάκυνθο καὶ ζωγράφοι ἀπὸ τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα. Πὰ τὴ μονή

τοῦ Ἀγίου Ἀνδρέα βλ. Δ. Πελεκάση, «Ζακύνθου Χριστιανικά μνημεῖα πού ἐρειποῦνται καὶ ἐξαφανίζονται. Μονὴ Ἀγίου Ἀνδρέου εἰς Μεσοβούνι», *Ἑπτάνησος*, ἔτος ΣΤ', Ζάκυνθος, ἀρ. φ.φ. 207-216 (19 Νοεμβρίου 1929-1 Μαρτίου 1930)· Μ. Χατζηδάκης, ὁ.π., σ. 18· Ντ. Κονόμος, *Τὸ Μουσεῖο τῆς Ζακύνθου*, Ἀθήνα 1967, σ. 20-21· Ὁ ἴδιος, *Ζάκυνθος*, σ. 20-21.

γραπτά σύνολα και φορητές εικόνες του ὄψιμου 17ου αἰώνα ἐπιτρέπει, κατὰ τὴ γνώμη μας, τὴ χρονολόγησή τους στὸ β' μισό τοῦ 17ου αἰώνα. Παράλληλα, ἡ ποιότητά τους δὲν δικαιολογεῖ τὴν προέλευσή τους ἀπὸ τοπικὸ ἐπαρχιακὸ ἐργαστήριον. Φανερώνει χορηγὸ μὲ ἐκλεπτυσμένες καλλιτεχνικὲς προτιμήσεις καὶ ζωγράφου ἐπιδέξιο, γνώστη τῆς τεχνοτροπίας καὶ τῆς τεχνικῆς τῶν κρητικῶν φορητῶν εἰκόνων, ποὺ ἰδίως μετὰ τὴν κατάληψη τῆς Κρήτης ἀπὸ τοὺς Τούρκους (1669) ὑπῆρχαν ἄφθονες στὸ νησί. Ὁ ζωγράφος ὑπῆρξε πιθανότατα κάποιος Κρητικὸς πρόσφυγας ἢ ντόπιος μαθητὴς του³².

Ὅσον ἀφορᾷ στὸν χορηγὸ τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Ἀγίας Θεκλῆς δὲν θὰ πρέπει νὰ ἀγνοηθεῖ καὶ ἡ τοπικὴ παράδοση ποὺ ἀποκαλεῖ τὸν ναὸ καὶ τὴν εὐρύτερη περιοχὴ μὲ τὴν ἐπωνυμίᾳ «τοῦ Μελισσηνοῦ»³³. Ὅπως προκύπτει ἀπὸ δύο ἐνετικὰ ἔγγραφα τοῦ 1509³⁴, ποὺ ἔχει δημοσιεύσει ὁ Δ. Β. Βαγιακάκος, κλάδος τῶν Μελισσηνῶν, τῆς γνωστῆς βυζαντινῆς οἰκογένειας, εἶχε



Εἰκ. 12. Στρατιωτικὸς ἅγιος, λεπτομέρεια ἀριστεροῦ χειριοῦ.

32. Οἱ σχέσεις – ἐμπορικές, δημογραφικές, πολιτιστικές – ὑπῆρξαν στενὲς ἀνάμεσα στὰ δύο ἐνετοκρατούμενα νησιά. Ἡ Ζάκυνθος, καθὼς βρισκόταν στὸν δρόμο ἀπὸ τὴν Κρήτη πρὸς τὴ Βενετία, ἀποτελοῦσε συνηθισμένο σταθμὸ γιὰ τοὺς ταξιδιωτὲς ἀπὸ τὴν Κρήτη. Εἶναι ἐπίσης γνωστὸ ὅτι οἱ Κρήτες ζωγράφοι δὲν ἐργάζονταν μόνον στὸ νησί τους ἀλλὰ καὶ στὴν ὑπόλοιπὴ Ἑλλάδα καὶ ἔξω ἀπὸ αὐτήν. Ἡ παρουσία τους στὰ Ἴονια νησιά καὶ ἀκόμη βορειότερα στὴ Δαλματία, κατὰ τὸ πρῶτο τέταρτο τοῦ 16ου αἰ., εἶναι σήμερα τεκμηριωμένη. Βλ. Μ. Chatzidakis, ὁ.π., σ. 207-208· Μ. Καζανάκη-Λάππα, «Εἰδήσεις ἀπὸ ἀρχαϊκὲς πηγὲς γιὰ τὴ ζωγραφικὴ καὶ τοὺς ζωγράφους στὴν Κέρκυρα τὸν 16ο αἰ.», *ΔΧΑΕ* II (1985-1986), Ἀθήνα 1988· Ἡ ἴδια, *Ζωγραφικὴ, Γλυπτικὴ, Ἀρχιτεκτονικὴ· Ἡ συμβολὴ τῶν ἀρχαϊκῶν πηγῶν στὴν ἱστορία τῆς τέχνης*, *Ὁψεις τῆς ἱστορίας τοῦ Βενετοκρατούμενου Ἑλληνισμοῦ. Ἀρχαϊκὰ τεκμήρια*: Ἰδρυμα Ἑλληνικοῦ Πολιτισμοῦ, 1993, σ. 443-444. Παράλληλα, Ἑλλήνες ἀπὸ τὴν ὑπόλοιπὴ Ἑλλάδα καὶ κυρίως βέβαια τὶς ἐνετοκρατούμενες περιοχὲς μαθήτευαν κοντὰ σὲ Κρήτες ζωγράφους, ἀπὸ τοὺς ὁποίους διδάχθηκαν τὴν τεχνικὴ τῆς φορητῆς εἰκόνας. Ἡ τεχνικὴ αὐτὴ ἦταν ἐπόμενο νὰ ἐπηρεάσει τὴν τοιχογραφία στὶς περιοχὲς αὐτὲς τόσο εἰκονογραφικὰ ὅσο καὶ τεχνοτροπικὰ. Βλ. Δ. Triantaphyllopoulos, ὁ.π., σ. 73-126· Μ. Καζανάκη-Λάππα, ὁ.π., σ. 436-437.

Συνχὰ πάλι Κρητικοί, ὅπως καὶ Μωραῖτες καὶ μάλιστα Μανιάτες, μετανάστευαν στὴ Ζάκυνθο, ἐνῶ, ὅπως εἶναι γνωστὸ, πλῆθος Κρητῶν μεταναστῶν ἐφθασε στὴ Ζάκυνθο μετὰ τὴν κατάληψη τῆς Κρήτης ἀπὸ τοὺς Τούρκους (1669). Μάλιστα οἱ Ἑνετοί, μετὰ τὴν ὀριστικὴν κατάκτηση τῶν Ἑπτανήσων, λόγῳ τῆς ἐρημώσεως τῆς Ζακύνθου, ἀναγκάστηκαν νὰ προσκαλέσουν πληθυσμὸ ἀπὸ ἄλλες ἐπαρχίες τῆς Ἑλλάδος. Τότε ἐγκαταστάθηκαν στὴ Ζάκυνθο πολλοὶ Κρητικοὶ καὶ Πελοποννήσιοι, ἰδιαίτερα Μανιάτες, κυρίως ὡς *Στρατιῶται*, πολεμιστὲς δηλαδή στοὺς ὁποίους γιὰ ἀμοιβὴ τῶν

ὑπηρεσιῶν τους ἡ ἐνετικὴ κυβέρνησις παραχωροῦσε τὰ ἀκαλλιέργητα κτήματα τοῦ νησιοῦ. Βλ. Π. Χιώτη, *Ἱστορικὰ Ἀπομνημονεύματα Ζακύνθου*, τ. 3, Κέρκυρα 1863, σ. 58· Α. Ζώης, «Ἱστορία συνοπτικὴ τῆς Ζακύνθου», στὸ Ἀ. Μωρέτη, *Πανηγυρικὸν τεῦχος ἑκατονταετηρίδος Διον. Σολωμοῦ*, Ἀθήναι 1902, σ. 507· Δ. Β. Βαγιακάκος, «Μελισσηνοὶ καὶ Κοντόσταβλοι ἐκ Μάνης εἰς Ζάκυνθον», *ΕΜΑ*, Ἀκαδημία Ἀθηνῶν 3 (1941-50), σ. 141-142· Ὁ ἴδιος, «Σχέσεις Ζακύνθου καὶ Μάνης», *Αἰξωνή* Γ (1953), σ. 123-127· Α. Ζώης, «Κρήτες ἐν Ζακύνθῳ», *ΕΕΚΣ* 1 (1938), σ. 293-301, 2 (1939), σ. 119-133.

33. Βλ. καὶ Ντ. Κονόμο, ὁ.π., σ. 59.

34. Πρόκειται γιὰ συμβολαιογραφικὰ ἔγγραφα τοῦ κατεστραμμένου σήμερα, κατὰ μεγάλο μέρος, Ἀρχαιοφυλακείου Ζακύνθου (τὴ Διαθήκη τοῦ Ἰωάννη Μελισσηνοῦ καὶ τὸν Συμβιβασμὸ γιὰ τὴν κληρονομίαν τῆς περιουσίας του ἀνάμεσα στὸν ἀδελφὸ του Θεόδωρο καὶ τὴ σύζυγό του Ἀλεξάνδρα). Βλ. Δ. Β. Βαγιακάκο (ὁ.π. σμ. 32), σ. 142-149. Γιὰ τὴν ἐγκατάσταση τῶν Μελισσηνῶν στὴ Ζάκυνθο βλ. καὶ Α. Ζώη, *Λεξικόν*, ὁ.π., σ. 412-413.



Εἰκ. 13. Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου.

ἤδη ἐγκατασταθεῖ στή Ζάκυνθο περὶ τὰ τέλη τοῦ 15ου αἰώνα, προερχόμενος ἀπὸ τὸ Προάστειον τῆς Ἑξω Μάνης. Γενάρχης τοῦ κλάδου αὐτοῦ θεωρεῖται ὁ Ἰωάννης Μελισσηνός, ὁ ὁποῖος ὑπηρέτησε τὴν ἐνετική κυβέρνηση ὡς Στρατιώτης³⁵ καὶ συνεπῶς θὰ ἔλαβε ὡς ἀνταμοιβή ἐκτάσεις, πιθανόν, στὰ βόρεια τοῦ νησιοῦ, στὸ σημερινὸ Σχοινάρι³⁶. Ὁ Ἰωάννης ἀναφέρεται ὅτι εἶχε καὶ πλοῖο, τὸ ὁποῖο κληρονόμησε μετὰ τὸν θάνατό του ὁ ἀδελφός του Θεόδωρος πὺν ἦλθε στή Μάνη τὸ 1509 καὶ ἔζησε στή Ζάκυνθο ἕως τὸ 1527³⁷. Ἡ ιδιότητα τοῦ πλοιοκτήτη δὲν εἶναι ἀσυμβίβαστη μὲ τὴν περιοχή, ἀφοῦ στὰ βορειοανατολικά τῆς Ζακύνθου βρίσκεται

ἓνα ἀπὸ τὰ ἀσφαλέστερα φυσικὰ λιμάνια τοῦ νησιοῦ, τὸ λιμάνι τοῦ Ἁγίου Νικολάου³⁸. Ἐὰν πράγματι στήν ἐπιγραφή πὺν προαναφέραμε ἀναγράφεται τὸ ὄνομα *ΘΕΟΔΩΡΟΥ*, τότε πολὺ πιθανὸν οἱ παλαιότερες τοιχογραφίες τῆς Ἁγίας Θέκλης νὰ ἀποτελοῦν χορηγία κάποιου ἀπογόνου τοῦ Θεοδώρου Μελισσηνοῦ. Οἱ Μελισσηνοί, παλαιοὶ βυζαντινοὶ ἀριστοκράτες, οἱ ὁποῖοι εἶχαν ἐνταχθεῖ καὶ στήν ἐνετική ἀριστοκρατία³⁹, ἦταν ἐπόμενο νὰ ἀναζητήσουν ἀξιόλογο ζωγράφο γιὰ νὰ εἰκονογραφήσουν τὴν ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Θέκλης, πὺν πιθανότατα ἦταν κτισμένη στήν περιοχὴ πὺν ἡ ἐνετικὴ κυβέρνηση τοὺς εἶχε παραχωρήσει κτήματα.

35. Αὐτὸ συνάγεται ἀπὸ ἓνα ἀπὸ τὰ δύο ἔγγραφα, στὸ ὁποῖο ἀναφέρονται μετὰξὺ τῶν περιουσιακῶν στοιχείων τοῦ Ἰωάννη Μελισσηνοῦ «δοξάρι, ταρκάσι, τὸ σπαθὶ καὶ τὸ σκουτάρι», τὰ ὅπλα, δηλαδή, τῶν Στρατιωτῶν, βλ. Α. Δ. Βαγιάκο, ὁ.π., σ. 146. Πὰ τὸν θεσμὸ τῶν Στρατιωτῶν στή Μάνη, βλ. καὶ Κ. Σάθα, «Ἑλληνες Στρατιῶται ἐν τῇ Δύσει καὶ ἀναγέννησις τῆς ἑλληνικῆς τακτικῆς», *Περιοδικὸν Ἑστία*, τ. 19 (1985), τευχ. 492 κέ.: Α. Δασκαλάκης, *Ἡ Μάνη καὶ ἡ Ὀθωμανικὴ Αὐτοκρατορία 1453-1821*, ἐν Ἀθήναις 1923, σ. 34 κέ.: Δ. Β. Βαγιάκος, «Συμβολὴ εἰς τὰ περὶ Νίκλων-Νικλιάκων τῆς Μάνης», *Ἀθηνᾶ* 53 (1949), σ. 147, σημ. 2.

36. Στὴ Διαθήκη τοῦ Ἰωάννη Μελισσηνοῦ ἀναφέρεται: «καὶ ἀφίνω ἐπίτροπον καὶ καθολικὸν κουμμέσσον τὸν κύρ Ἀλέξη τὸν Βολιμάτη», κάτοικο ἀσφαλῶς τῶν Βολιμῶν, χωριοῦ, ὡς γνωστὸν, τῆς βόρειας Ζακύνθου, πὺν εἶναι καὶ τὸ πλησιέστερο στὴν Ἁγία Θέκλη. Εἶναι πολὺ φυσικὸ ὡς ἐπίτροπος, πληρεξούσιος δηλαδὴ τῆς διαθήκης τοῦ Ἰωάννη νὰ ὀρίζεται κάτοικος ἀπὸ τὸ κοντινότερο πρὸς τὰ κτήματά του χωριό. Τὰ κτήματα τοῦ Μελισσηνοῦ θὰ ἔφθαναν καὶ στή θάλασσα, πιθανότατα στὸ βορειοανατολικὸ μέρος τοῦ νησιοῦ, γιὰ τὸν Συμβιβασμὸ τῆς κληρονομιάς ἀνα-

φέρεται: «...καὶ τόπον γιὰ τὸ νὰ κυβερνᾶται». Βλ. Δ. Β. Βαγιάκο (ὁ.π. σημ. 32), σ. 144 καὶ 146.

37. «... τὸ δὲ ξύλο, ἡγουν τὸ πλεῦθικο νὰ τὸ πάρῃ ὁ κύρ Θεόδωρος ὁ Μελισσηνός, ὡς καθὼς διαλαμβάνει ἡ διαθήκη...», Δ. Β. Βαγιάκο, ὁ.π., σ. 146.

38. Τὸ λιμάνι τοῦ Ἁγίου Νικολάου ὀφείλει τὴν ἀσφάλειά του κυρίως στὸ ὁμώνυμο νησάκι πὺν βρίσκεται στὴν εἴσοδο τοῦ ὄρμου, πάνω στὸ ὁποῖο σώζονται καὶ σήμερα τὰ ἑρείπια μονῆς, γνωστῆς ἤδη ἀπὸ γραπτὲς πηγές τοῦ 15ου αἰώνα. Ἡ ἐκκλησία τῆς μονῆς εἶναι πολὺ παλαιότερη (7ος-8ος), γεγονὸς τὸ ὁποῖο ἀποδεικνύει τὴ συνέχισι τῆς λατρείας πάνω στὸ νησάκι: βλ. Ἰωάν. Στουφῆ - Πουλημένου, «Ὁ Ἅγιος Νικόλαος στὸ Νησί, στή Ζάκυνθο: Μιὰ ἄγνωστη παλαιοχριστιανικὴ βασιλική», *ΔΧΑΕ* ΙΔ' (1987-1988), Ἀθήνα 1989, σ. 267-276.

39. Μετὰ τὴν πτώση τῆς Κρήτης (1669) ἀπόγονοι τῶν ἐκεῖ Μελισσηνῶν, πὺν κατεῖχαν μέρος τοῦ Ἁγίου Ρωμανοῦ, κατέφυγαν στή Ζάκυνθο καὶ ἐνεγράφησαν στή Χρυσόβιβλο. Βλ. Λ. Ζώη, *Λεξικόν*, ὁ.π., σ. 413.

THE CHURCH OF SAINT THEKLE AT BOLIMES ON ZAKYNTHOS AND THE EARLIEST PHASE OF ITS WALL-PAINTINGS

The church of Saint Thekle is located at 'Shoinari' in Ano Bolima on the island of Zakynthos. According to certain Venetian documents, it belonged to the Anaphonitria Monastery in 1491, which year can be taken as a *terminus ante quem* for its construction.

The monument is a small, one-aisle, timber-roofed basilica (9.80 x 5.55 m) with a semicircular apse. The only window is a rectangular one in the apse. The earlier church on this site was longer.

The church interior is decorated with wall-paintings belonging to at least two phases. Those of the earlier phase are particularly interesting. Depicted in the apse is the Virgin in the type of the 'Blachernitissa', holding Christ Emmanuel in front of her breast. On the south wall are full-bodied figures of saints. The first, at the east end, is Saint Marina holding a small cross. Next to her is a soldier saint holding a spear in his right hand a palm frond in his left. His armour is chased with rich floral ornaments and an angel-head is depicted in the abdominal area. The decoration of the armour resembles that on soldier saints portrayed in 16th- and 17th-century Cretan icons. The saint's face is young and beardless, with features reminiscent of 15th- and 16th-century depictions of Saint Demetrios. The inscription on the right is very badly effaced but perhaps identifies the figure as Theodore

(ΘΕΟΔΩΡΟΣ). Traces of the feet of another soldier saint are all that remain in the adjacent panel. The Dormition of the Virgin, on the north wall, is unimpressive on account of its small dimensions, those of an icon.

The figures in the wall-paintings are meticulously drawn and imbued with a strong sense of idealism, nobility and sobriety, with no hint of dramatic expression. The idealistic character recalls 16th-century Cretan painting and bearing in mind their close affinity to 16th- and 17th-century Cretan icons and the fact that they reproduce the iconographic and stylistic traits of wall-paintings, the works can be dated to the second half of the 17th century.

The high quality of the wall-paintings in Saint Thekle points not only to an accomplished painter but also to a patron of refined taste. Noteworthy in this respect is the local tradition that the area surrounding the church was the property of a member of the Melissinos family. This well-known Byzantine family came to Zakynthos (Zante) from the Peloponnese in the late 15th century and its scions include a Theodoros Melissinos who lived on the island from 1509 to 1527. If we are correct in reading the name Theodoros in the damaged inscription, then the mural decoration of the church may well have been donated by a descendant of Theodoros Melissinos.