

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 ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ 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.

Στή βόρεια Ζάκυνθο¹, τέσσερα περίπου χιλιόμετρα ανατολικά τοῦ ὄρεινου χωριοῦ τῶν Βολιμῶν, μέσα σέ ἓνα κατάφυτο ὄροπέδιο βρίσκεται ὁ ναὸς τῆς Ἁγίας Θεκλῆς πού δεσπόζει στὸν μικρὸ ὁμώνυμο οἰκισμό (εἰκ. 1). Οἱ πρώτες μαρτυρίες γιὰ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ ναοῦ, πού 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 τύχη τοῦ ναοῦ καὶ μόνο σὲ ἔγγραφο τοῦ 1770 ἀναφέρεται ὅτι μὲ διαταγὴ τοῦ Γεν. Προβλεπτοῦ Θαλάσσης Π. Α. Κουερίνη παραχωρήθηκε στὴν οἰκογένεια Πυρομάλλη⁵. Ἔκτοτε καὶ ἕως σήμερα ὁ ναὸς παρέμεινε ἰδιωτικὸς.

* Ὁ ναὸς τῆς Ἁγίας Θεκλῆς 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 ὁμῶς ἐπανεξέταση τῶν τοιχογραφιῶν, μὲ τὴ βοήθεια τῆς συντηρήτριας ζωγράφου κ. Μ. Ρουσσεά, 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 διάρκεια 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 τίς πολὺτιμες παρατηρήσεις τους.

Μὲ τὴν παρούσα ἐργασία δὲν φιλοδοξοῦμε νὰ φθάσουμε σὲ τελειωτικὰ συμπεράσματα σχετικά μὲ τὴν ἱστορία καὶ τὴν τέχνη 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 Ἁγίας Θεκλῆς συγκαταλέγονται στὰ λιγοστά 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 Ἁγία Θεκλή 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 Kerkyra 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 στοιχεία 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. Καιροφύλας, «Ἡ Ζάκυνθος ὅπως τὴν εἶδαν οἱ περιηγηταί», *HME* 1930· Ὁ ἴδιος, *Ἡ Ἐπτάνησος ὑπὸ τοὺς Βενετούς*, Ἀθήνα 1942 (1948)· Α. Ζώης, *Ἱστορία τῆς Ζακύνθου*, Ἀθήνα 1955· Ὁ ἴδιος, *Λεξικὸν ἱστορικὸν καὶ λαογραφικὸν Ζακύνθου*, Ἀθήνα 1963· Ντ. Κονόμος, *Ἐκκλησίες καὶ μοναστήρια στὴ Ζάκυνθο*, Ἀθήνα 1967· Γ. Σ. Πλουμίδης, «Τὰ Ἐπτάνησα στὶς ἀρχὲς τοῦ ἸΣΤ' αἰῶνα», *Κερκ Χρον* 19 (1974), σ. 1-87· Γ. Σπανάκης, «Οἱ οἰκισμοὶ τῆς Ἐπτανήσου καὶ οἱ κάτοικοι των κατὰ τὸν 16ο αἰῶνα», *Πρακτικὰ τοῦ Ε' Διεθνoῦς 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 ὁμώνυμο χωριὸ τῆς Ζακύνθου καὶ ἡ ἵδρυσή της τοποθετεῖται στὸν 14ο αἰῶνα, βλ. Ντ. Κονόμο, ὁ.π., σ. 32 καὶ Δ. Ζήβα, *Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ στὴ Ζάκυνθο ἀπὸ τὸν 16ο-19ο αἰῶνα*, Ἀθήνα 1970, σ. 106-108.

5. «ὑπὸ τὸν ὄρον νὰ πληρῶνη οὔτος 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 συνέχιση 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.

Ήσωτερικά, στις άκμες της κόγχης και στο ύψος της γενέσεως του θόλου της διαμορφώνεται λίθινος κοσμήτης. Στο Ίερό Βήμα υπάρχει κτιστή Άγία Τράπεζα με αναβαθμό μπροστά από αυτή, ενώ βόρεια της κόγχης το μικρό κογχάριο που ανοίγεται στον τοίχο θα χρησίμευε προφανώς ως πρόθεση. Ήλάχιστα 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. Ήδιαίτερο 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-Ήμμανουήλ μπροστά



Είκ. 1. Άποψη του ναού της Άγίας Θέκλης.

στο στήθος της, στον γνωστό τύπο της «Βλαχερνίτισσας» (είκ. 5-6). Ή 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. Ή μορφή του Χριστού-Ήμμανουήλ με τα κοντά, λίγα μαλλιά, που αφήνουν να φανεί το πλατύ μέτωπο, είναι χαρακτηριστική για την εικονογραφική αυτή σύνθεση⁷ (είκ. 7). Ή παράσταση παρουσιάζει τυπολογικές όμοιότητες, αλλά και διαφορές, με ανάλογες συνθέσεις του 16ου-17ου αιώνα⁸. Ή Πλατυτέρα όμως της Άγίας Θέκλης είναι ως σύνθεση άπλούστερη, καθώς λείπουν οί σεβίζοντες άγγελοι, που συνήθως τοπο-

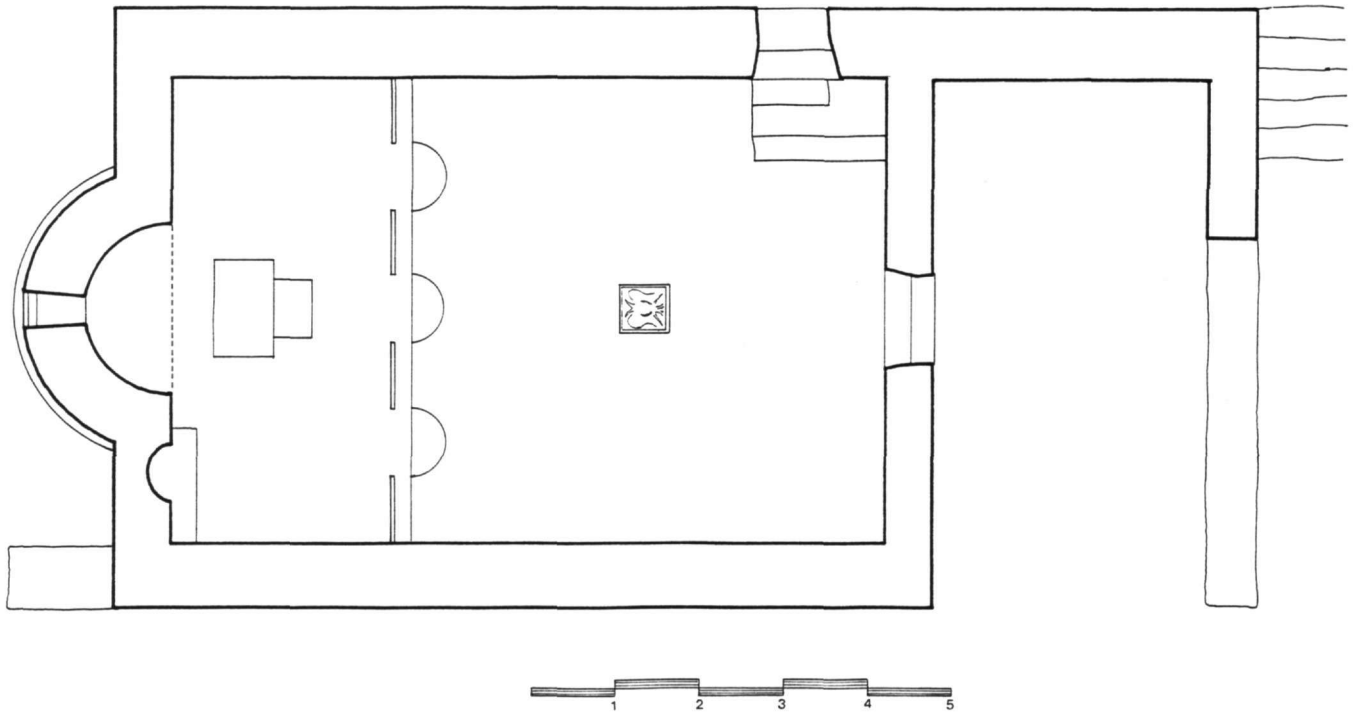
τίαν 125 τσεκίνια». Βλ. Α. Ζώη, ό.π.

6. Παρόμοιας μορφής κοσμήματα φέρουν τὰ ένδύματα του Χριστού ή άλλων παιδιών σε παλαιολόγιες συνθέσεις, όπως π.χ. στη Βαϊοφόρο της Παντάνασσας 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 Αϊτωλία, έργο του Πελοποννήσιου ζωγράφου Ξένου Διγενή (1491), στο καθολικό της μονής Φιλανθρωπητών στο νησί Ίωαννίνων (1531/32), στο καθολικό της μονής της Λαύρας στο Άγιον Όρος (1535), έργο και αυτό του Θεοφάνη, κ.ά., βλ. Μ. Άχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Ή Μονή των Φιλανθρωπητών και ή πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Άθήνα 1983, σ. 44-45, στο παρεκκλήσι του Προδρομού στη μονή Βουλκάνου, βλ. Κ. Καλοκύρη, *Βυζαντινά Έκκλησία της Μητροπόλεως Μεσσηνίας*, Θεσσαλονίκη 1973, πίν. 122-123α,β κ.ά.



Εἰκ. 2. Κάτοψη τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Θέκλης.

θετοῦνται δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὴν Παναγία, ἐνῶ ὁ Χριστὸς ἀπεικονίζεται χωρὶς δόξα.

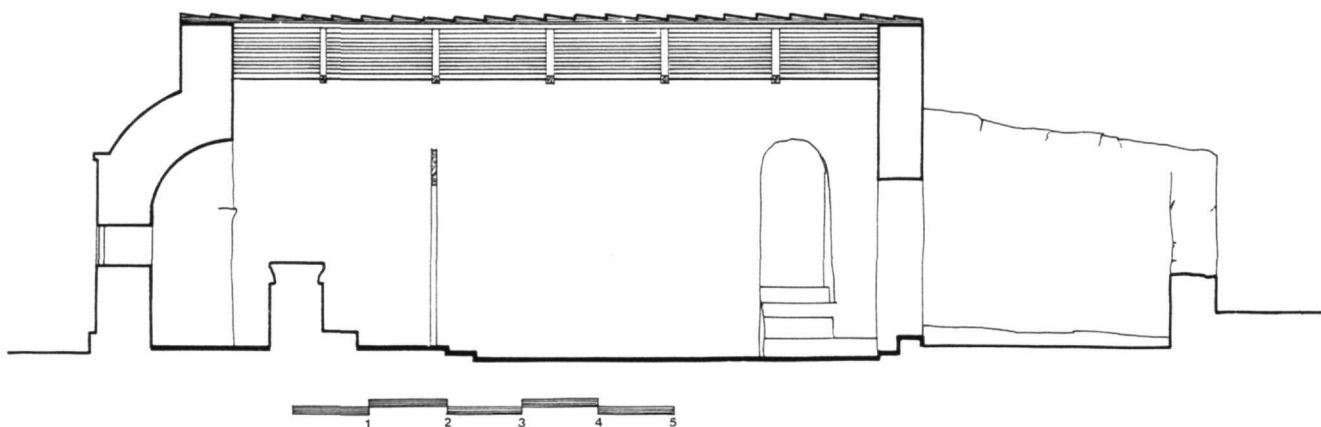
Στὸν νότιο τοῖχο, μέσα σὲ πλαίσια, εἰκονίζονται ὁλόσωμοι ἄγιοι. Πρώτη ἀπὸ ἀνατολικά σώζεται γυναικεία μορφή, σύμφωνα μὲ τὴν ἐπιγραφή ἡ ἁγία Μαρίνα (εἰκ. 8). Φορεῖ βαθυγάλαζο χιτῶνα καὶ πορφρὸ μαφόριο. Κλίνει ἐλαφρὰ τὸν κορμὸ πρὸς τὰ ἀριστερὰ, ἐνῶ κάτω ἀπὸ τὰ ἐνδύματα διαφαίνεται λυγισμένο τὸ δεξιὸ τοῦ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

στραμμένο σήμερον – εἶναι ὡσειδὲς μὲ εὐγενικὰ χαρακτηριστικά. Δίπλα στὴν ἁγία Μαρίνα ἀπεικονίζεται ἄγνωστος στρατιωτικὸς ἅγιος (εἰκ. 9-10). Εἶναι στραμμένος καὶ αὐτὸς ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἀριστερὰ, 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, δεῖγμα ὅτι ὁ ἅγιος ὑπῆρξε μάρτυρας τῆς Ἐκκλησίας⁹ (εἰκ. 11, 12).

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

9. Κρατώντας κλαδὶ φοίνικα στὸ χέρι ἀπεικονίζεται ἡ ἁγία Αἰκατερίνη σὲ μία σειρά εἰκόνων πού χρονολογοῦνται στὸν 17ο αἰῶνα, βλ. Σινᾶ, *Οἱ θησαυροὶ τῆς Ἱ. Μονῆς Ἁγίας 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 Τσακύρογλου*, 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 πού 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 σε αρκετό μήκος. Τρεις ταινίες, δύο κατακόρυφες και μία οριζόντια, ενισχύουν τόν θώρακα και οριοθετούν τα διάχωρα όπου αναπτύσσεται πλούσια φυτική διακόσμηση: την αποτελούν έλικοειδείς βλαστοί που τοποθετούνται παράλληλα ή συνθέτουν άνθημα. Στόν κυκλικό χώρο της κοιλιάς έχει απεικονισθεί με μονοχρωμία φτερωτή κεφαλή με φωτοστέφανο (άγγελάκι) από την οποία ξεκινά άνθημα που καταλήγει σε έλικοειδή βλαστό (εικ. 11). Τα κοσμήματα αυτά του θώρακα είναι παρόμοια με φυτικά κοσμήματα πρώιμου αναγεννησιακού χαρακτήρα που έφεραν στόν θώρακα στρατιωτικοί άγιοι σε κρητικές εικόνες του β' μισού του 15ου ή των αρχών του 16ου αιώνα και σε τοιχογραφίες του 16ου αιώνα¹⁰. Τα πρότυπα αυτά

έπαναλαμβάνονται καθ' όλο τόν 17ο αιώνα¹¹. Στις κρητικές εικόνες ένα μεγάλο άνθημα στόν περιοχή της κοιλιάς κοσμεί συνήθως τόν θώρακα τών στρατιωτικών αγίων. Όπως είναι γνωστό ή απεικόνιση μορφών στόν θώρακα και τις ασπίδες, συνήθως ήδη από την παλαιολόγια εποχή¹², εντάθηκε ιδιαίτερα τόν 16ο αιώνα. Έτσι συχνά τό εικονίδιο (imago clipeata) με τόν Χριστό-Έμμανουήλ κρέμεται στό στήθος τών αγίων ή αποτυπώνεται στις ταινίες του θώρακα¹³. Οί ασπίδες ακόμη συχνά διακοσμούνται στό κέντρο με έξεργο προσώπειο¹⁴, ενώ ή απεικόνιση φτερωτής κεφαλής στόν θώρακα, όπως στόν άγιο της Αγίας Θέκλης, είναι επίσης γνωστή¹⁵.

Τό πρόσωπο του αγίου είναι νεανικό και άγένειο (εικ.

10. Βλ. Μ. Χατζηδάκη, *Εικόνες της Πάτμου, Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Έθνική Τράπεζα της Ελλάδος, Άθήνα 1977, σ. 76. Άκόμη εικόνες του Άγιου Φανουρίου και του Άγιου Θεοδώρου (μέσα 15ου αϊ.) του ζωγράφου Άγγέλου και του Άγιου Γεωργίου (τέλος 15ου αϊ.) βλ. Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες Κρητικής Σχολής 15ος-16ος αιώνας*, Κατάλογος Έκθεσεως, Μουσείο Μπενάκη, Άθήνα 1983, σ. 11, εικ. 6, 8, 14. Βλ. ακόμη Θ. Λίβα-Ξανθάκη, *Οί τοιχογραφίες της Μονής Ντίλιου*, Ίωάννινα 1980, εικ. 44 (αρχάγγελος Μιχαήλ). Κατάκοσμες φορεσιές έχουν και οί άγιοι στόν μονή Φιλανθρωπώνων, Μ. Άχεμιάστου-Ποταμιάνου, «Ζητήματα μνημειακής ζωγραφικής του 16ου αιώνα. Η τοπική ήπειρωτική σχολή», *ΔΧΑΕ ΙΣΤ'* (1992), σ. 18.

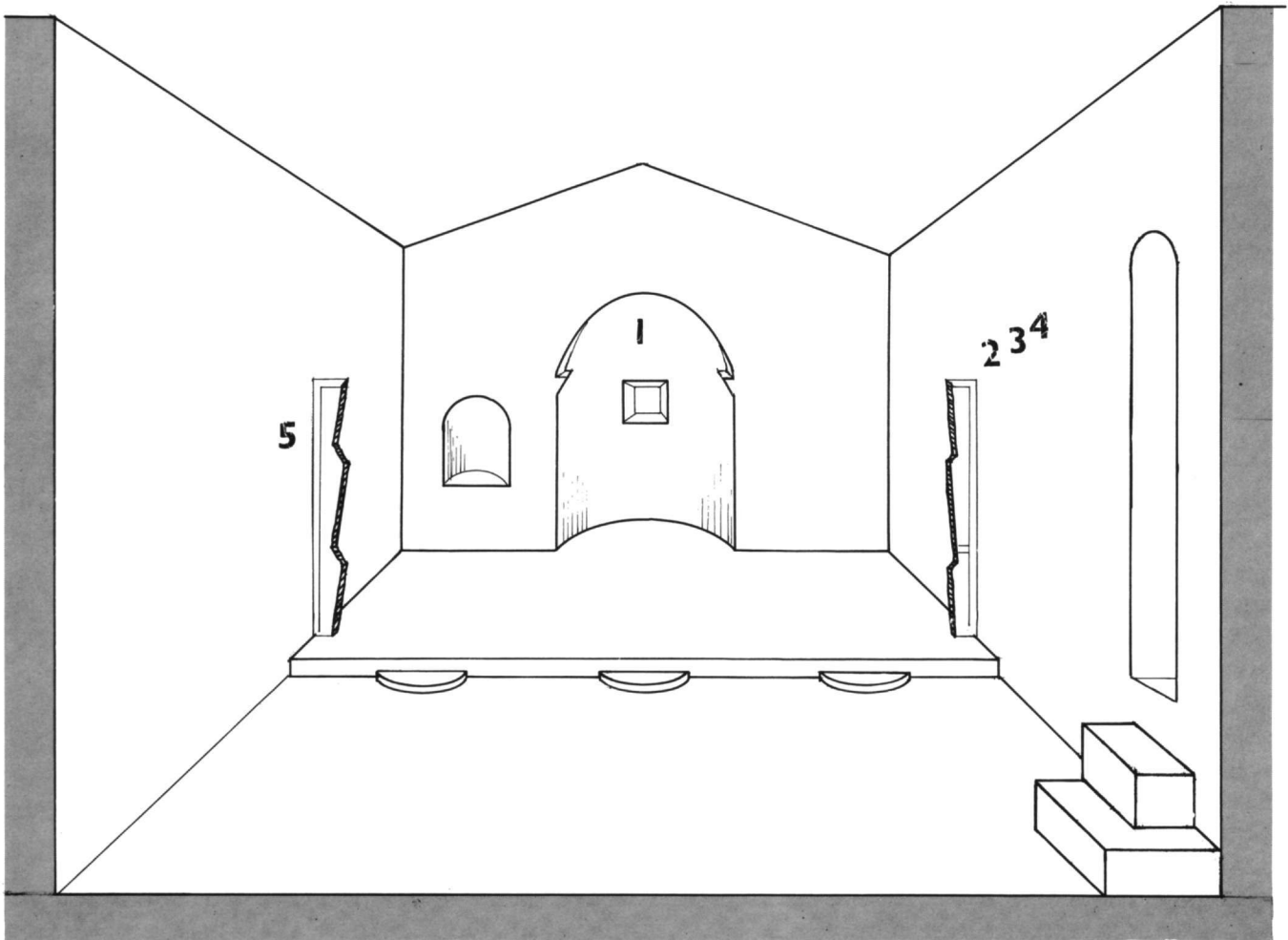
11. Βλ. π.χ. εικόνα του Άγιου Γοβδελαά από τόν ναό 'Υ. Θ. Σηπλαιώτισσας στόν Κέρκυρα (β' πενήνταετία 17ου αϊ.): Π. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Άθήνα 1990, εικ. 292, 293, εικόνα του Άγιου Γεωργίου με σκηνές από τόν βίο του τών μέσων του 16ου αιώνα και εικόνα του Άγιου Μηνά με σκηνές επίσης από τόν βίο του του Έμμ. Λαμπάρδου: Μ. Chatzidakis, δ.π. πίν. 10 και 43 αντίστοιχα.

12. Βλ. π.χ. στρατιωτικό άγιο στόν βόρειο τοίχο της Περιβλέπτου στόν Μυστρά: Μ. Χατζηδάκης, *Μυστράς*, Έκδοτική Άθηνών, Άθήνα 1989, σ. 89.

13. Βλ. Μονή Φιλανθρωπώνων, Μ. Άχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Η Μονή Φιλανθρωπώνων και ή πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Άθήνα 1983, σ. 96, πίν. 13, 60, 61.

14. Βλ. Μονή Ντίλιου (Άγιος Δημήτριος), Θ. Λίβα-Ξανθάκη, δ.π., σ. 109, εικ. 41. Βλ. ακόμη εικόνα του Άγιου Δημητρίου αριθ. ΒΜ 1916 του Βυζαντινού Μουσείου Άθηνών, Μ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, «Μία μεταβυζαντινή εικόνα με παράσταση του αγίου Δημητρίου στό Βυζαντινό Μουσείο», *ΔΧΑΕ ΙΓ'* (1985-1986), Άθήνα 1988, σ. 117-119, όπου και γενικά για τό θέμα.

15. Όπως π.χ. σε στρατιώτη από τήν «Ανάβαση επί του Σταυρού» στόν μονή της Μ. Λαύρας στό Άγιον Όρος, έργο του Θεοφάνη (1535), βλ. Μ. Chatzidakis, *DOP 23* (1969-70), πίν. V 17. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι ή στρατιώτης που έχει τήν πλάτη στραμμένη πρós τόν θεατή αντιγράφεται από χαλκογραφία του Marcantonio Raimondi, που απεικονίζει τόν θρίαμβο ενός Ρωμαίου ά-



Εἰκ. 4. Προοπτικό σκαρίφημα τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Θεκλῆς: Ἡ Πλατυτέρα. 2. Ἡ ἅγια Μαρίνα. 3. Ἄγνωστος στρατιωτικὸς ἅγιος. 4. Ἴχνη 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 τοῦ 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

Ἱεραγίας Θεοτόκου Σπηλαιώτισσας στὴν Κέρκυρα (β' πενηταετία 17ου αἰ.), Π. Βοκοτόπουλος, ὁ.π. καὶ εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Μηνᾶ τοῦ Ἐμμ. Λαμπάρδου, Μ. Chatzidakis, *Icônes 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 Φιλανθρωπηῶν, Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, ὁ.π. εἰκ. 59· Μονὴ Ἁγ. 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<ΡΑΔΩ>[ΡΟΥ]
.ΧΕΙΡΙ ΑΤΗ...Τ...

Ο ΝΑΟΣ[C]

Ἡ λέξη Θεοδώρου μπορεί νὰ ἀποκατασταθεῖ μόνο μὲ 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, μὲ ἐλαφρὰ κλίση πρὸς αὐτό, φέρει τὴ σπαργανωμένη ψυχὴ της στὰ σκεπασμένα μὲ 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 ὁμάδες. 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 οἰκῆματα πλαισιώνουν τὴ σκηνὴ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ καὶ συνδέονται μεταξὺ τους μὲ ἀψιδωτὸ κτίσμα.

Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας 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 σύγκρισις ὅμως μὲ τὴν παράστασις τῆς Περιβλέπτου ἀλλὰ καὶ ἄλλων μεταγενεστέρων, εἶναι περισσότερο λιτὴ καὶ ὀλιγάριθμη, καθὼς π.χ. ἀπουσιάζουν οἱ δύο ὄμιλοι τῶν στηθαίων ἀποστόλων, πού 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): στή 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: στήν Παναγία Ραισιώτισσα στήν Καστοριά, Στ. Πελεκανίδης, ὁ.π. πίν. 222 καὶ Γ. Γούναρης, *Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων καὶ τῆς Παναγίας Ραισιώτισσας στήν Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 156, πίν. 33β καὶ στή Μονὴ Σταυρονικήτα στὸ Ἅγιον Ὅρος, ἔργο τοῦ Θεοφάνη (εἰκόνα Δωδεκαόρτου), βλ. Χ. Πατρινέλη, Ἀγ. Καρακατσάνη, Μ. Θεοχάρη, *Μονὴ Σταυρονικήτα*, Ἀθήνα 1974, εἰκ. 29. Ἀκόμη εἰκόνα μὲ 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 Π'* (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 στήν Κοίμησις τοῦ καθολικοῦ τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ἀναπασᾶ Μετεώρων, Μ. Chatzidakis, *DOP* 23 (1969-70) εἰκ. 5 καὶ στήν Κοίμησις τῆς Μονῆς Σταυρονικήτα στὸ Ἅγιον Ὅρος (εἰκόνα Δωδεκαόρτου), βλ. Μ. Chatzidakis, ὁ.π. εἰκ. 82, Χ. Πατρινέλη, ὁ.π., ἀλλὰ καὶ σὲ εἰκόνες τοῦ 17ου αἰῶνα.



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

IV.

Ὁ ζωγράφος τῆς Ἁγίας Θέκλης χρησιμοποιεῖ φωτεινά 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 διακοσμητικῆ, ἐνῶ οἱ φωτισμένες ἀκμὲς τῶν πτυχώσεων ἀποδίδονται με παράλληλες ἀνοιχτόχρωμες γραμμές. Ὁ θώρακας τοῦ στρατιωτικοῦ ἁγίου ἔχει πλούσια καὶ λεπτομερῆ διακόσμηση (εἰκ. 11). Τὰ πρόσωπα ἔχουν σχεδιασθεῖ με ἐπιμέλεια. Τὰ ἐκφραστικά μάτια τῶν μορφῶν περιβάλλονται ἀπὸ καστανή σκιά πὺ ἐπάνω τερματίζει στὰ καλοσχεδιασμένα φρύδια. Τῆ σκιά κάτω ἀπὸ τὰ μάτια διακόπτουν λευκὲς καμπύλες γραμμές. Παρόμοιες γραμμές 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 μαλλίων 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 προπλασμός, ἐνῶ τὰ σαρκώματα ἀποδίδονται με καστανοροδίνιο χρῶμα. Στὰ πρόσωπα τῆς Παναγίας καὶ τοῦ Χριστοῦ τὰ σαρκώματα εἶναι σκοτεινότερα. Ἡ μετάβαση ἀπὸ τὸν σκοῦρο προπλασμό, πὺ ἐκτείνεται στὸν περίγυρο τῶν προσώπων καὶ γύρω ἀπὸ τὰ μάτια καὶ δηλώνει τὴ σκιά, πρὸς τὰ φωτισμένα μέρη γίνεται βαθμιαῖα. Λεπτές, παράλληλες, λευκὲς γραμμές, πὺ στὰ μῆλα τῶν παρειῶν τοποθετοῦνται ἀκτινωτά, ἀποτελοῦν τὰ φῶτα πὺ 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 λεπτομερῆ 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 Θέκλης. Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἁγίας Θέκλης διαπνεύ-



Εἰκ. 7. Ἡ Πλατυτέρα. Ὁ Χριστὸς Ἐμμανουήλ.

ται ἀπὸ ἔντονο ἰδεαλισμὸ. 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 Θέκλης χρησιμοποίησε πρότυπα τῆς Κρητικῆς ζωγραφικῆς τοῦ 16ου αἰώνα. Ἡ μεγαλύτερη ὅμως 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-Ξανθάκη, ὁ.π., σ. 192, ΠΑΕ 1981, σ. 502

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



Εικ. 8. Ἡ ἁγία Μαρίνα.



Εἰκ. 9. Στρατιωτικὸς ἅγιος.



Εικ. 10. Στρατιωτικός άγιος (λεπτομέρεια της εικ. 9).

μέ το άγγελάκι, για παράδειγμα, του στρατιωτικού άγιου και το κλαδί του φοίνικα που κρατά – δείγματα δυτικών επιδράσεων – άποτελούν συνήθη εικονογραφικά στοιχεία σε φορητές εικόνες του 17ου αιώνα.

Ή τεχνική που χρησιμοποιείται στην άπόδοση των

προσώπων είναι ήδη γνωστή άπό έργα του πρώτου μισού του 17ου αιώνα, όπως π.χ. στις τοιχογραφίες του Άγίου Νικολάου του Άρχοντος Θωμανού στην Καστοριά και σε εικόνες της Πάτμου²¹. Οί λευκές καμπύλες γραμμές που διακόπτουν τη σκιά κάτω άπό τά μάτια και οί δύο ανάλογες γραμμές που διαγράφουν τά άνω βλέφαρα συναντώνται σε έργα που χρονολογούνται άπό τις άρχές έως τά τέλη του 17ου αιώνα, όπως π.χ. στη μονή Βουλκάνου (1608), στον Προφήτη Ήλία Καλαμάτας (1614), στη μονή Μαρδακίου (1635) και στη μονή Δημιόβης (1663) στη Μεσσηνία²², στον ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου στην Ούζντινα Θεσπρωτίας, και σε εικόνα της συλλογής του Γεωργίου Τσακύρογλου²³. Ή δέσημη των λεπτών παράλληλων γραμμών πάνω άπό τά φρύδια άπαντά επίσης σε εικόνες του 17ου αιώνα, όπως για παράδειγμα σε εικόνες άπό τó Μουσείο της Άντιβουνιώτισσας στην Κέρκυρα²⁴.

Ή πτυχολογία, σκληρή και σχηματοποιημένη, συνηγορεί και αυτή για χρονολόγηση των τοιχογραφιών της Άγίας Θέκλης στον προχωρημένο 17ο αιώνα. Όμοιότητα παρουσιάζει με την πτυχολογία σε τοιχογραφίες της μονής Βουλκάνου και Μαρδακίου Μεσσηνίας²⁵ και σε εικόνες του β' μισού του 17ου αιώνα, όπως π.χ. σε εικόνα της Παναγίας άπό την Κέρκυρα²⁶.

Οί τοιχογραφίες της Άγίας Θέκλης σχετίζονται επίσης άμεσα με γνωστά δείγματα τοιχογραφιών της ίδιας περιόδου ναών της Ζακύνθου. Στην πρώτη δεκαετία του 17ου αιώνα (1606) άνήκουν οί τοιχογραφίες του Άγίου Ίωάννη των Λογοθετών, έργο των Ναυπλιωτών άδελφών Δημητρίου και Γεωργίου Μόσχων που σώθηκαν μόνο μέσα άπό τά αντίγραφα του Δ. Πελεκάση, άφου ό ναός κάηκε στους σεισμούς του 1953²⁷. Στα 1669 εικονογραφείται ό ναός της μονής του Άγίου Γεωργίου «τση Καλόγρηες»²⁸. Σύγχρονες θεωρούνται άκόμη οί τοιχογραφίες της μονής της

21. Στ. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 246-247· Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, Άθήνα 1977, πίν. 27 και 64, *ΠΑΕ* 1981, ό.π.

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

23. Ά. Καρακατσάνη, ό.π., σ. 144, εικ. 143.

24. Π. Βοκοτόπουλος, ό.π. εικ. 177 (Χριστός Μέγας Άρχιερεύς, πρώτο τέταρτο 17ου αιώνα), εικ. 195 (Άγιος Δημήτριος, τέλη 16ου-πρώτη δεκαετία 17ου αιώνα).

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

26. Π. Βοκοτόπουλος, ό.π. εικ. 294 (Παναγία Κασσωπίτρα και ναυμαχία, β' πενήταετία 17ου αιώνα, ναός Ύπαπαντης).

27. Ν. Δ. Καλογερόπουλος, «Τοιχογραφία εν Ζακύνθω», *Γρηγόριος*

Παλαμᾶς 5 (1921), σ. 466-478· Μ. Χατζηδάκης, «Μεταβυζαντινές Τοιχογραφίες στη Ζάκυνθο», *Ζυγός* (Μάρτιος 1956), σ. 14-16· Ό ίδιος, «Η Ζάκυνθος πάλι», *Νέα Έστία* (Χριστούγεννα 1964), σ. 228· Ντ. Κονόμος, «Τοιχογραφίες άδελφών Μόσχων. Άντίγραφα Δημητρίου Πελεκάση», *Έπτανησιακά Φύλλα*, Άθήνα (Φλεβάρης 1957), περ. Γ, άρ. φύλλ. 3, σ. 57-58 και ένθετες φωτογραφίες· Ό ίδιος, *Ζάκυνθος*, σ. 12-15. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι οί άδελφοί Μόσχοι, χωρίς να υίοθετούν την τοιχογραφική παράδοση των Κρητών άγιογράφων στο Άγιον Όρος, άκολουθούν πιστά την τεχνική των φορητών εικόνων και δημιουργούν νέα παράδοση στη Ζάκυνθο, άναμορφώνοντας τη μεταβυζαντινή άγιογραφία του νησιού. Βλ. Μ. Χατζηδάκη, ό.π., σ. 14· Ντ. Κονόμο, ό.π., σ. 15.

28. Μ. Χατζηδάκης, ό.π., σ. 14-15.



Εἰκ. 11. Στρατιωτικὸς ἅγιος, λεπτομέρεια δεξιῦ χειροῦ.

Ἐναφωνήτριας²⁹ 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 Ἁγίας Θέκλης, καθὼς ἐπηρεάζονται ἄμεσα ἀπὸ τὴν τεχνικὴ τῶν φορητῶν εἰκόνων, ἐντάσσονται στὴ ἴδια παράδοση, στὴ δημιουργία τῆς ὀ-

ποίας, ὅπως φαίνεται, στὴ Ζάκυνθο συνετέλεσαν καὶ οἱ ἀδελφοὶ Μόσχοι. Ἐντίθετα, δὲν φαίνεται νὰ σχετίζονται μὲ τὶς σύγχρονες μ' αὐτὲς τοιχογραφίες τῆς γειτονικῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα στὸ Μεσοβούνι, κοντὰ στὶς Βολίμες. Οἱ τοιχογραφίες αὐτές, ποὺ ἔχουν ἀποτελεισθεῖ 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 Ἁγίας 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, ποὺ ἦταν βέβαια οἱ περισσότεροι, ἐργάστηκαν στὴ Ζάκυνθο καὶ ζωγράφοι ἀπὸ τὴν ἠπειρωτικὴ Ἑλλάδα. Πὰ τὴ μονή

τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα βλ. Δ. Πελεκάση, «Ζακύνθου Χριστιανικὰ μνημεῖα ποὺ ἐρειποῦνται καὶ ἐξαφανίζονται. Μονὴ Ἁγίου Ἀνδρέου εἰς Μεσοβούνι», *Ἐπτάνησος*, 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 ζωγράφο ἐπιδέξιο, γνώστη τῆς τεχνοτροπίας καὶ τῆς τεχνικῆς τῶν κρητικῶν φορητῶν εἰκόνων, πού 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 Ἁγίας Θεκλῆς δὲν θὰ πρέπει νὰ ἀγνοηθεῖ καὶ ἡ τοπικὴ παράδοση πού ἀποκαλεῖ τὸν ναὸ καὶ τὴν εὐρύτερη περιοχὴ μὲ τὴν ἐπωνυμία «τοῦ Μελισσηνοῦ»³³. Ὅπως προκύπτει ἀπὸ δύο ἐνετικὰ ἔγγραφα τοῦ 1509³⁴, πού ἔχει δημοσιεύσει ὁ Δ. Β. Βαγιακάκος, κλάδος τῶν Μελισσηνῶν, τῆς γνωστῆς βυζαντινῆς οἰκογένειας, εἶχε



Εἰκ. 12. Στρατιωτικὸς ἅγιος, λεπτομέρεια ἀριστεροῦ χεριοῦ.

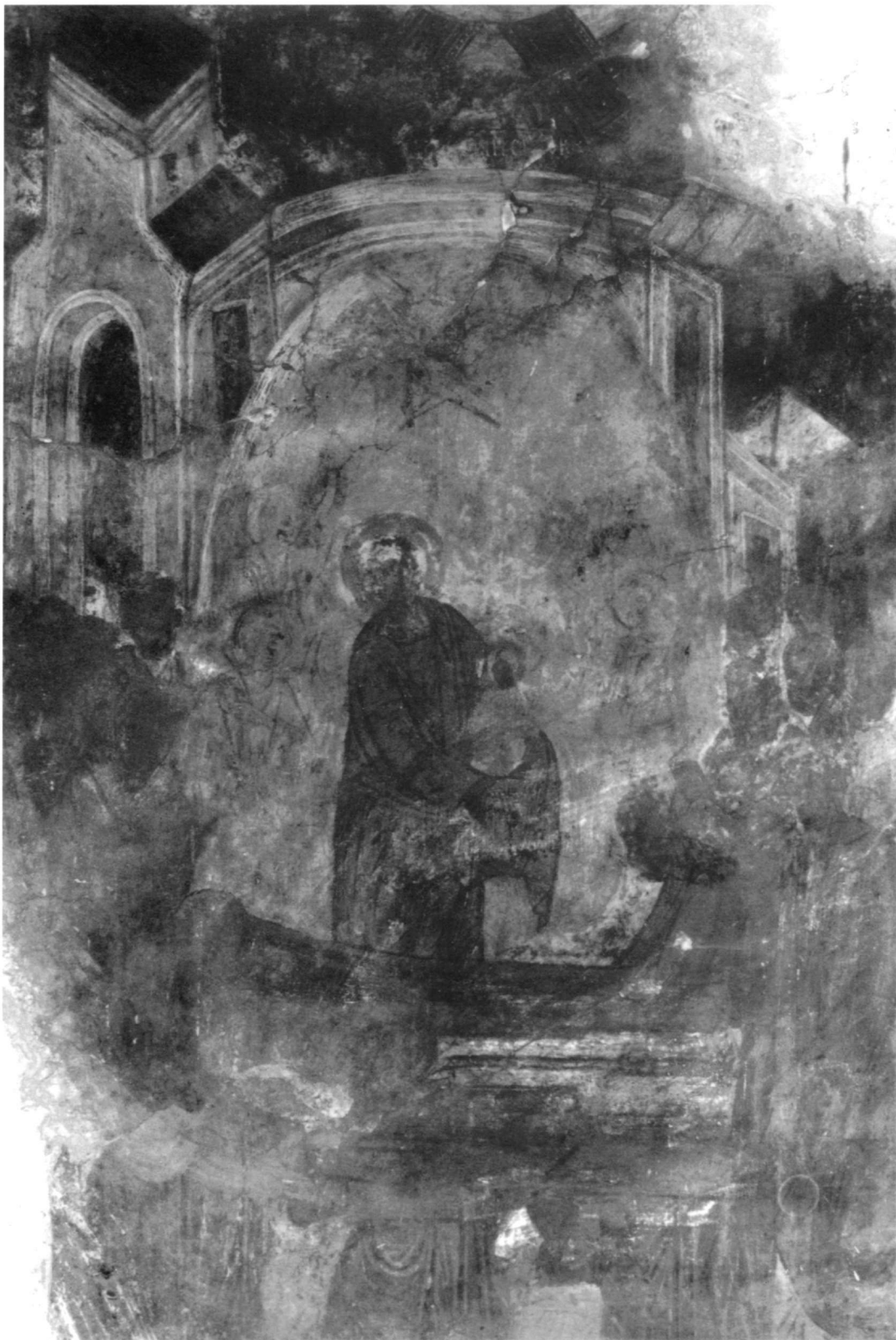
32. Οἱ σχέσεις – ἐμπορικές, δημογραφικές, πολιτιστικές – ὑπῆρξαν στενὲς ἀνάμεσα στὰ δύο ἐνετοκρατούμενα νησιά. Ἡ Ζάκυνθος, καθὼς βρισκόταν στὸν δρόμο ἀπὸ τὴν Κρήτη πρὸς τὴ Βενετία, ἀποτελοῦσε συνηθισμένο σταθμὸ γιὰ τοὺς ταξιδιωτὲς ἀπὸ τὴν Κρήτη. Εἶναι ἐπίσης γνωστὸ ὅτι οἱ Κρητὲς ζωγράφοι δὲν ἐργάζονταν μόνο στὸ νησί τους ἀλλὰ καὶ στὴν ὑπόλοιπη 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 Π'* (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: Ἴδρυμα Ἑλληνικοῦ Πολιτισμοῦ, 1993, σ. 443-444. Παράλληλα, Ἑλληνες ἀπὸ τὴν ὑπόλοιπη Ἑλλάδα καὶ κυρίως βέβαια τὶς ἐνετοκρατούμενες περιοχὲς μαθήτευαν κοντὰ σὲ Κρητὲς 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.

Συχνὰ πάλι Κρητικοί, ὅπως καὶ Μωραῖτες καὶ μάλιστα Μανιάτες, μετανάστευαν στὴ Ζάκυνθο, ἐνῶ, ὅπως εἶναι γνωστὸ, πλῆθος Κρητῶν μεταναστῶν ἔφθασε 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· Λ. Ζώης, «Ἱστορία συνοπτικὴ τῆς Ζακύνθου», στὸ Ἄ. Μωρέτη, *Πανηγυρικὸν τεῦχος ἑκατονταετηρίδος Διον. Σολωμοῦ*, Ἀθήνα 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· Λ. Ζώης, «Κρητὲς 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 κληρονομία τῆς περιουσίας του ἀνάμεσα στὸν ἀδελφὸ του Θεόδωρο καὶ τὴ σύζυγό του Ἀλεξάνδρα). Βλ. Δ. Β. Βαγιακάκο (ὁ.π. σμ. 32), σ. 142-149. Πιὰ τὴν ἐγκατάσταση τῶν Μελισσηνῶν στὴ Ζάκυνθο βλ. καὶ Λ. Ζώη, *Λεξικόν*, ὁ.π., σ. 412-413.



Εἰκ. 13. Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου.

ἤδη ἐγκατασταθεῖ στή Ζάκυνθο περί τὰ τέλη τοῦ 15ου αἰώνα, προερχόμενος ἀπό τὸ Προάστειον τῆς Ἑξω Μάνης. Γενάρχης τοῦ κλάδου αὐτοῦ θεωρεῖται ὁ Ἰωάννης Μελισσηνός, ὁ ὁποῖος ὑπηρετήσε 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 πού 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 πού προαναφέραμε ἀναγράφεται τὸ ὄνομα *ΘΕΟΔΩΡΟΥ*, τότε πολὺ πιθανόν οἱ παλαιότερες τοιχογραφίες τῆς Ἁγίας Θεκλῆς 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 Θεκλῆς, πού πιθανότατα ἦταν κτισμένη στήν περιοχὴ πού ἡ ἐνετικὴ κυβέρνησις 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 σπαθί καὶ τὸ σκουτάρι», τὰ ὅπλα, δηλαδή, τῶν Στρατιωτῶν, βλ. Α. Δ. Βαγιακάκος, ὁ.π., σ. 146. Γιὰ τὸν θεσμό τῶν Στρατιωτῶν στή Μάνη, βλ. καὶ Κ. Σάθα, «Ἑλληνες Στρατιῶται ἐν τῇ Δύσει καὶ ἀναγέννησις τῆς ἐλληνικῆς τακτικῆς», *Περιοδικὸν Ἑστία*, τ. 19 (1985), τευχ. 492 κέ.: Α. Δασκαλάκης, *Ἡ Μάνη καὶ ἡ Ὄθωμανικὴ Αὐτοκρατορία 1453-1821*, ἐν Ἀθήναις 1923, σ. 34 κέ.: Δ. Β. Βαγιακάκος, «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 κύριον Ἀλέξη τὸν Βολυμάτη», κάτοικο ἀσφαλῶς τῶν Βολιμῶν, χωριοῦ, ὡς γνωστὸν, τῆς βόρειας Ζακύνθου, πού εἶναι καὶ τὸ πλησιέστερο στήν Ἁγία Θεκλή. Εἶναι πολὺ φυσικὸ ὡς ἐπίτροπος, πληρεξούσιος δηλαδή 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 κληρονομίᾶς ἀνα-

φέρεται: «...καὶ τόπον γιαλὸ διὰ νὰ κυβερνᾶται». Βλ. Δ. Β. Βαγιακάκος (ὁ.π. σημ. 32), σ. 144 καὶ 146.

37. «... τὸ δὲ ξύλο, ἤγουν τὸ πλεύθικο νὰ τὸ πάρῃ ὁ κύριος Θεόδωρος ὁ Μελισσηνός, ὡς καθὼς διαλαμβάνει ἢ διαθήκη...», Δ. Β. Βαγιακάκος, ὁ.π., σ. 146.

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

39. Μετὰ τὴν πτώσις τῆς Κρήτις (1669) ἀπόγονοι τῶν ἐκεῖ Μελισσηνῶν, πού 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.