

---

## 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 Ζάκυνθο<sup>1</sup>, τέσσερα περίπου χιλιόμετρα ανατολικά τοῦ ὄρεινου χωριοῦ τῶν Βολιμῶν, μέσα σέ ἕνα 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 μονῆς<sup>2</sup>, προέρχονται ἀπὸ ἐνετικὲς πηγές, σύμφωνα μὲ τις ὁποῖες τὸ 1491<sup>3</sup> ἀνῆκε στὴ μονὴ τῆς Ἀναφωνήτριας<sup>4</sup>. 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 Πυρομάλλη<sup>5</sup>. 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 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 διάρκειά 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 σχετικὰ μὲ τὴν ἱστορία καὶ τὴν τέχνη τοῦ μνημείου, καθὼς δὲν ἔχουν γίνῃ ποτὲ ἀνασκαφικὲς ἐργασίες οὔτε πρόσφατες ἐργασίες συντηρήσεως. Ἐντούτοις, κρίνουμε 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 ἕνας 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 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. Καιροφύλας, «Ἡ Ζάκυνθος ὅπως τὴν εἶδαν οἱ περιηγηταί», *HME* 1930· Ὁ ἴδιος, *Ἡ Ἐπτανήσος 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 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», *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 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 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.

Εσωτερικά, 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. Ήλαχιστα 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. Ίδιαίτερο 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 Άγίας Θέκλης.

στο στήθος της, στον γνωστό τύπο της «Βλαχερνίτισσας» (είκ. 5-6). Η Παναγία έχει στραμμένο το κεφάλι ελαφρά 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 εϊλητό. Φορεί λευκό ήμάτιο και χιτώνα από ύφασμα που είναι διάστικτο με σποραδικά κοσμήματα<sup>6</sup>. Η μορφή του Χριστού-Έμμανουήλ με τα κοντά, λίγα μαλλιά, που αφήνουν να φανεί το πλατύ μέτωπο, είναι χαρακτηριστική για την εικονογραφική αυτή σύνθεση<sup>7</sup> (είκ. 7). Η παράσταση παρουσιάζει τυπολογικές όμοιότητες, αλλά και διαφορές, με ανάλογες συνθέσεις του 16ου-17ου αιώνα<sup>8</sup>. Η Πλατυτέρα όμως της Άγίας Θέκλης είναι ως σύνθεση απλούστερη, καθώς λείπουν οί σεβίζοντες άγγελοι, που συνήθως τοπο-

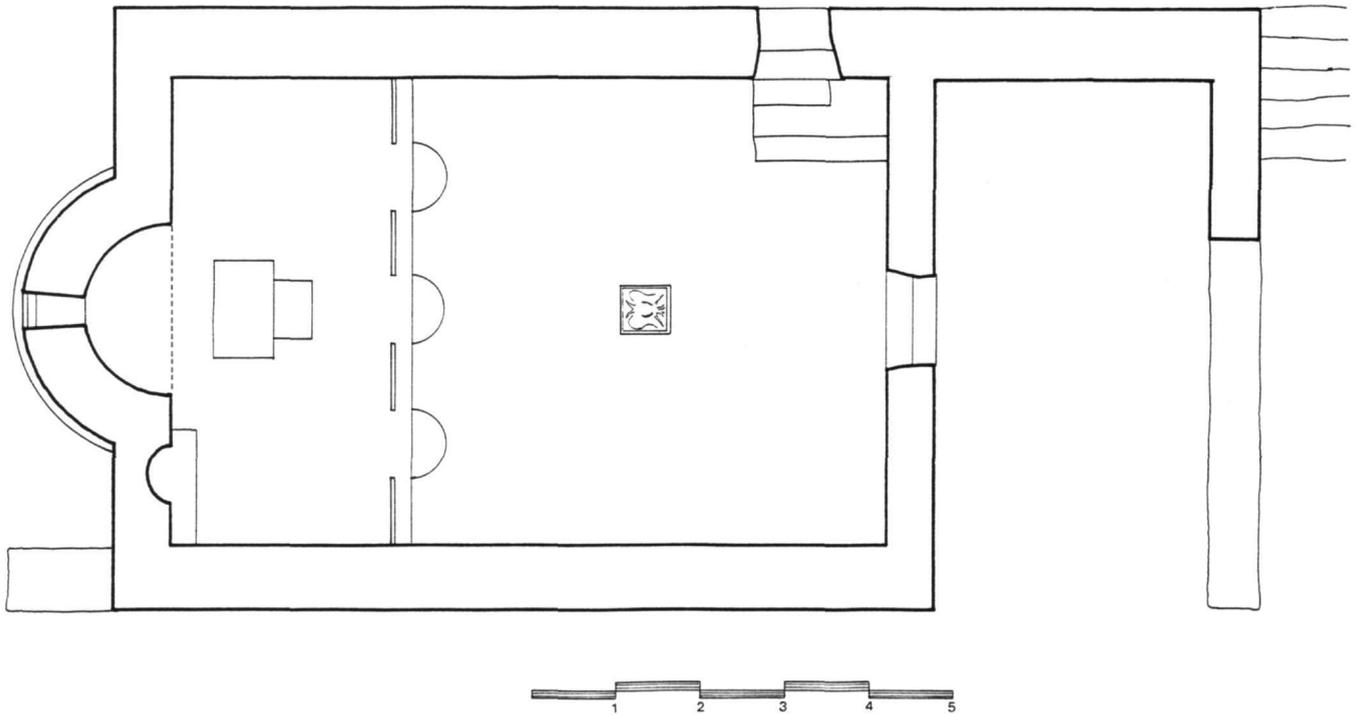
τίαν 125 τσεκίνια». Βλ. Α. Ζώη, ό.π.

6. Παρόμοιες μορφής κοσμήματα φέρουν τὰ ένδύματα του Χριστού ή άλλων παιδιών σε παλαιολόγιες συνθέσεις, όπως π.χ. στη Βαϊοφόρο της 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, *Η Μονή των Φιλανθρωπητών και ή πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Άθήνα 1983, σ. 44-45, στο παρεκκλήσι του Προδρόμου στη μονή Βουλκάνου, βλ. Κ. Καλοκύρη, *Βυζαντινά Έκκλησία 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.

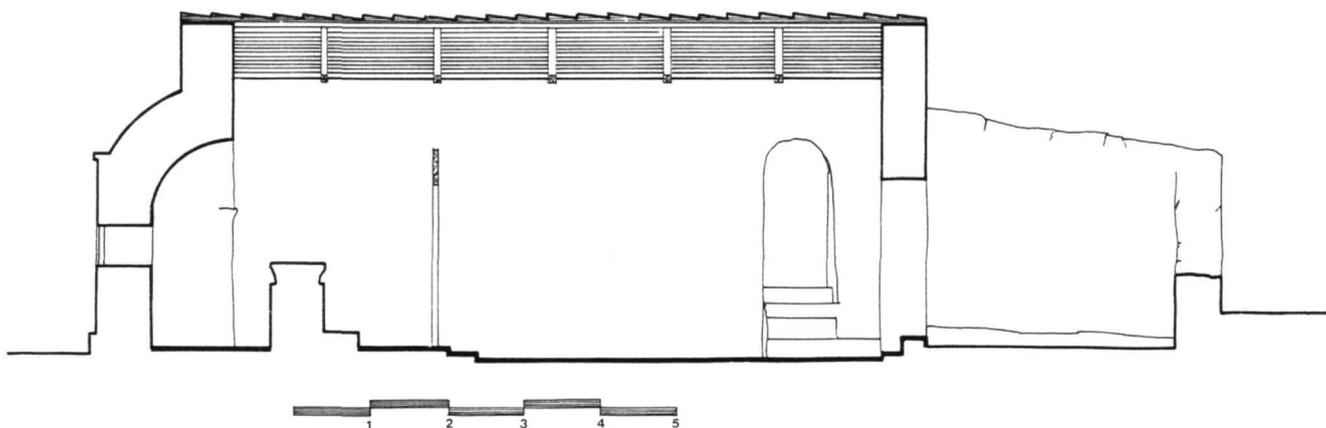
Στόν νότιο τοίχο, μέσα σέ πλαίσια, εικονίζονται ό-λόσωμοι άγιοι. Πρώτη από ανατολικά σώζεται γυ-ναικεία μορφή, σύμφωνα με την έπιγραφή ή άγία Μαρίνα (είκ. 8). Φορεί βαθυγάλαζο χιτώνα και πορ-φυρό μαφόριο. Κλίνει έλαφρά τόν κορμό πρός τά άριστερά, ένώ κάτω από τά ένδύματα διαφαίνεται λυγισμένο τó δεξί της πόδι. Με τó δεξί χέρι της πού φέρεται πρός τά επάνω κρατούσε πιθανότατα μικρό σταυρό, ένώ τά κλεισμένα δάκτυλα τού άριστερου χεριού δηλώνουν ότι και με αυτό κρατούσε κάποιο άντικείμενο. Τó πρόσωπο τής άγίας – άρκετά κατε-

στραμμένο σήμερα – είναι ώσειδές με εύγενικά χαρα-κτηριστικά. Δίπλα στήν άγία Μαρίνα απεικονίζεται άγνωστος στρατιωτικός άγιος (είκ. 9-10). Είναι στραμ-μένος και αυτός έλαφρά πρός τά άριστερά, με τó βλέμ-μα όμως προσηλωμένο μπροστά. Τó δεξί γόνατο, έλα-φρά λυγισμένο έμπρός προσδίδει στή μορφή κίνηση και έλαφρότητα. Με τó δεξί χέρι φέρει άκόντιο, ένώ με τó άριστερό κρατεί με κλασική χάρη κλάδο φοίνι-κα, δείγμα ότι ό άγιος ύπήρξε μάρτυρας τής Έκκλη-σίας<sup>9</sup> (είκ. 11, 12).

Ό άγιος φορεί λευκό χιτώνα και κατάκοσμο θώρακα. Πάνω από τó στήθος του είναι δεμένος με κόμβο ό μανδύας πού καλύπτει τούς ώμους και πέφτει πρός τά

9. Κρατώντας κλαδί φοίνικα στό χέρι απεικονίζεται ή άγία Αικατερίνη σέ μία σειρά εικόνων πού χρονολογούνται στόν 17ο αιώνα, βλ. Σινά, *Οί θησαυροί τής Ι. Μονής Αγίας Αικατερίνης*, Έκδοτική Άθηνών, Άθήνα 1990, σ. 221, είκ. 96 (Μ. Μπορμπουδά-κης)· Μ. Χατζηδάκης, *Άθηνών Βυζαντινό Μουσείο-Εικόνες*, σ. 52, είκ. 30· Ά. Καρακατσάνη, *Εικόνες, Συλλογή Γεωργίου Τσακύ-ρογλου*, Άθήνα 1980, σ. 136, είκ. 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.ά. Βλ. ακόμη εικόνα τής άγίας Βαρβάρας τών μέσων τού 16ου αιώνα, Μ. Chatzidakis, ό.π. πίν. 16. Τó κλαδί τού φοίνικα στή δυτική εικονογραφία άποτελεί διακριτικό τών άγίων πού μαρτύρησαν. Τó στοιχείο αυτό μαζί με άλλα δυτικά στοιχεία έντάσσονται στήν άγιογραφία τής Άνατολικής Έκκλησίας με τούς ζωγράφους τής Κρητικής σχολής τού 16ου αιώνα. Βλ. Σινά, ό.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 αιώνα<sup>10</sup>. Τα πρότυπα αυτά

έπαναλαμβάνονται καθ' όλο τόν 17ο αιώνα<sup>11</sup>. 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 άσπίδες, συνήθης ήδη από την παλαιολόγια εποχή<sup>12</sup>, έντάθηκε ιδιαίτερα τόν 16ο αιώνα. Έτσι συχνά τό εικονίδιο (imago clipeata) με τόν Χριστό-Έμμανουήλ κρέμεται στό στήθος τών αγίων ή αποτυπώνεται στις ταινίες του θώρακα<sup>13</sup>. Οί άσπίδες άκόμη συχνά διακοσμούνται στό κέντρο με έξεργο προσωπειό<sup>14</sup>, ένω ή απεικόνιση φτερωτής κεφαλής στόν θώρακα, όπως στόν άγιο της Αγίας Θέκλης, είναι επίσης γνωστή<sup>15</sup>.

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. άκόμη Θ. Λίβα-Ξανθάκη, *Οί τοιχογραφίες της Μονής Ντίλιου*, Ίωάννινα 1980, εικ. 44 (αρχάγγελος Μιχαήλ). Κατάκοσμες φορεσιές έχουν και οί άγιοι στόν μονή Φιλανθρωπινών, Μ. Άχεμιάστου-Ποταμιάνου, «Ζητήματα μνημειακής ζωγραφικής του 16ου αιώνα. Η τοπική ήπειρωτική σχολή», *ΔΧΑΕ ΙΣΤ'* (1992), σ. 18.

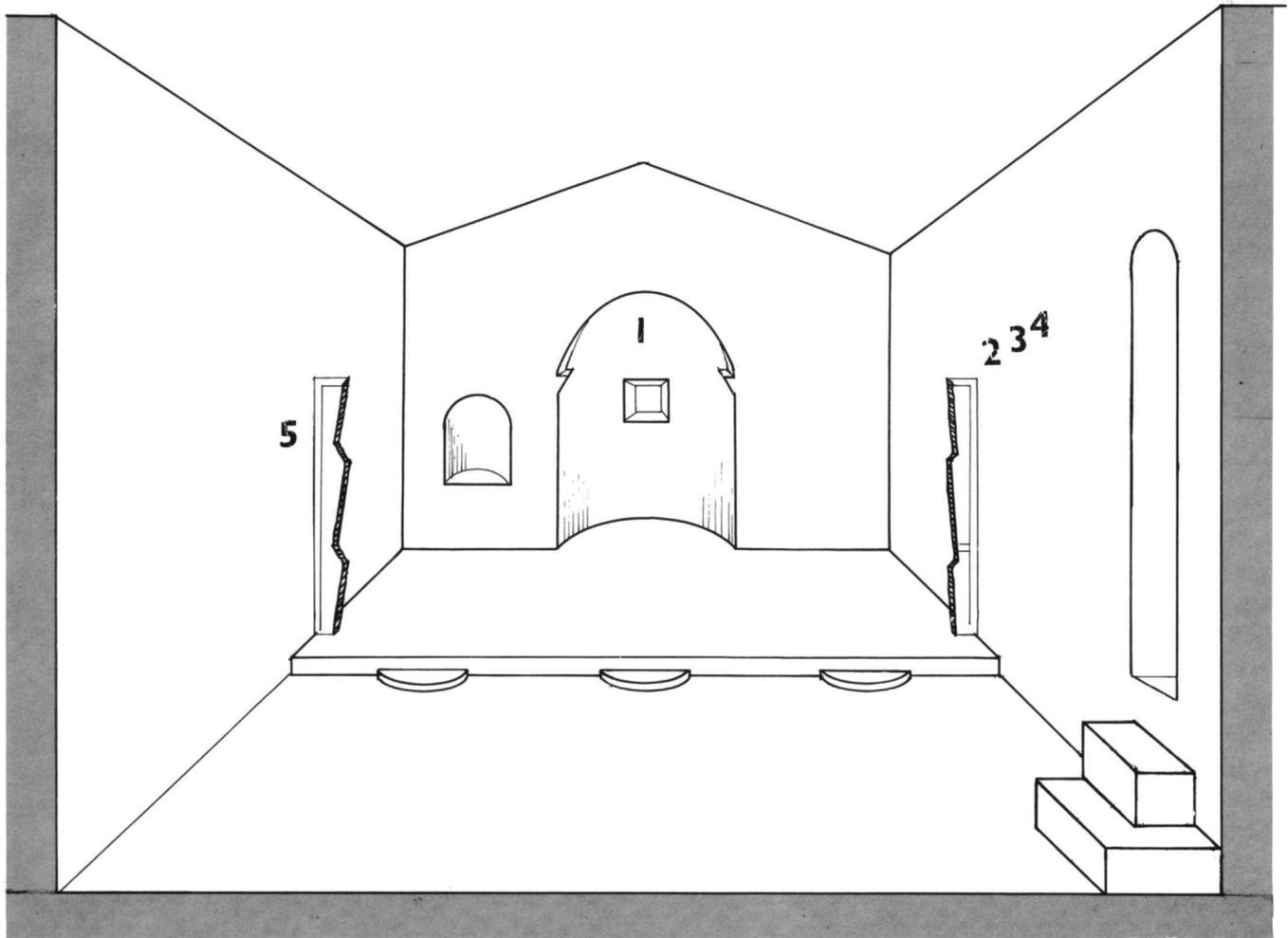
11. Βλ. π.χ. εικόνα του Άγιου Γοβδελαά από τόν ναό 'Υ. Θ. Σηπλαιώτισσας στόν Κέρκυρα (β' πενήνταετία 17ου αϊ.): Π. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Άθήνα 1990, εικ. 292, 293, εικόνα του Άγιου Γεωργίου με σκηνές από τόν βίο του τών μέσων του 16ου αιώνα και εικόνα του Άγιου Μηνά με σκηνές επίσης από 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 Φιλανθρωπινών, Μ. Άχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Η Μονή Φιλανθρωπινών 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. άκόμη 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 Σταυρου» 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 ένός Ρωμαίου ά-



Εἰκ. 4. Προοπτικό σκαρίφημα τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Θεκλῆς: Ἡ Πλατυτέρα. 2. Ἡ ἁγία 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 αἰῶνος<sup>16</sup>.

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. Ἄκομη 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

Ἐπεραγίας 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 ὁποίου 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 οἰκήματα 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 αἰῶνα<sup>17</sup>. Ἡ σύνθεσις εἶναι συμμετρικὴ καὶ ἀκολουθεῖ παλαιολόγια πρότυπα τοῦ β' μισοῦ τοῦ 14ου αἰῶνα, ὅπως π.χ. τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρᾶ<sup>18</sup>. Σὲ σύγκρισις ὅμως μὲ τὴν παράστασις τῆς Περιβλέπτου ἀλλὰ καὶ ἄλλων μεταγενεστέρων, εἶναι περισσότερο λιτὴ καὶ ὀλιγάνθρωπη, καθὼς π.χ. ἀπουσιάζουν οἱ δύο ὄμιλοι τῶν στηθαίων ἀποστόλων, πού συνήθως φθάνουν μέσα ἀπὸ δύο σύννεφα μπροστὰ ἀπὸ τὰ ψηλὰ οἰκοδομήματα<sup>19</sup>.

(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, ὅ.π. εἰκ. 65 καὶ



Εἰκ. 5. Ἡ Πλατυτέρα.

σ. 157, ὅπου καὶ γενικὰ γιὰ τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου: στὴν Παναγία Ραισιώτισσα στὴν Καστοριά, Στ. Πελεκανίδης, ὅ.π. πίν. 222 καὶ Γ. Γούναρης, *Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων καὶ τῆς Παναγίας Ραισιώτισσας στὴν Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 156, πίν. 33β καὶ στὴ 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, ὅ.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 Ἀναπασᾶ Μετεώρων, Μ. Chatzidakis, *DOP* 23 (1969-70) εἰκ. 5 καὶ στὴν Κοίμησις τῆς Μονῆς Σταυρονικήτα στὸ Ἅγιον Ὅρος (εἰκόνα Δωδεκαόρτου), βλ. Μ. Chatzidakis, ὅ.π. εἰκ. 82, Χ. Πατρινέλη, ὅ.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 διακοσμητικὴ, ἐνῶ οἱ φωτισμένες ἀκμὲς τῶν πτυχώσεων ἀποδίδονται με παράλληλες ἀνοιχτόχρωμες γραμμές. Ὁ θώρακας τοῦ στρατιωτικοῦ ἀγίου ἔχει πλούσια καὶ λεπτομερὴ 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 ἀγίου 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 λεπτομερὴ ἐκτέλεση καὶ διακόσμηση τῶν ἐνδυμάτων, τὴ γραμμικότητα καὶ τὰ καθαρὰ περιγράμματα ἀποτελεῖ τὴν κατ' ἐξοχὴν τεχνικὴ τῶν φορητῶν εἰκόνων<sup>20</sup>, 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.*



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

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

Ἡ τεχνικὴ πὸν 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 Ἄρχοντος Θωμανοῦ στὴν Καστοριά καὶ σὲ εἰκόνες τῆς Πάτμου<sup>21</sup>. Οἱ λευκὲς καμπύλες γραμμὲς πὸν διακόπτουν τὴ σκιά κάτω ἀπὸ τὰ μάτια καὶ οἱ δύο ἀνάλογες γραμμὲς πὸν διαγράφουν τὰ ἄνω βλέφαρα συναντῶνται σὲ ἔργα πὸν 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 Μεσσηνία<sup>22</sup>, στὸν ναὸ τῆς Κοίμησις τῆς Θεοτόκου στὴν Οὐζυντίνα Θεσπρωτίας, καὶ σὲ εἰκόνα τῆς συλλογῆς τοῦ Γεωργίου Τσακύρογλου<sup>23</sup>. 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 Ἀντιβουნიώτισσας στὴν Κέρκυρα<sup>24</sup>.

Ἡ πτυχολογία, σκληρὴ καὶ σχηματοποιημένη, συνηγορεῖ καὶ αὐτὴ γιὰ χρονολόγησι τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Ἁγίας Θέκλης στὸν προχωρημένο 17ο αἰώνα. Ὁμοιότητα παρουσιάζει μὲ τὴν πτυχολογία σὲ τοιχογραφίες τῆς μονῆς Βουλκάνου καὶ Μαρδακίου Μεσσηνίας<sup>25</sup> καὶ σὲ εἰκόνες τοῦ β' μισοῦ τοῦ 17ου αἰώνα, ὅπως π.χ. σὲ εἰκόνα τῆς Παναγίας ἀπὸ τὴν Κέρκυρα<sup>26</sup>.

Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἁγίας 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 πὸν σώθηκαν μόνο μέσα ἀπὸ τὰ ἀντίγραφα τοῦ Δ. Πελεκάση, ἀφοῦ ὁ ναὸς κήκε στοὺς σεισμοὺς τοῦ 1953<sup>27</sup>. Στὰ 1669 εἰκονογραφεῖται ὁ ναὸς τῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου «τῆς Καλόγρησις»<sup>28</sup>. 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, ὅ.π.

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

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

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

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

26. Π. Βοκοτόπουλος, ὅ.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», *Ἐπτανησιακὰ 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 Μόσκοι, χωρὶς νὰ υἰοθετοῦν τὴν τοιχογραφικὴ παράδοση τῶν Κρητῶν ἀγιογράφων στὸ Ἅγιον Ὄρος, ἀκολουθοῦν πιστὰ τὴν τεχνικὴ τῶν φορητῶν εἰκόνων καὶ δημιουργοῦν νέα παράδοση στὴ Ζάκυνθο, ἀναμορφώνοντας τὴ μεταβυζαντινὴ ἀγιογραφία τοῦ νησιοῦ. Βλ. Μ. Χατζηδάκη, ὅ.π., σ. 14· Ντ. Κονόμο, ὅ.π., σ. 15.

28. Μ. Χατζηδάκης, ὅ.π., σ. 14-15.



Εἰκ. 11. Στρατιωτικὸς ἅγιος, λεπτομέρεια δεξιῦ χειροῦ.

Ἐναφωνήτριας<sup>29</sup> καὶ οἱ παλαιότερες τοιχογραφίες τῆς Σκοπιώτισσας, ἐνῶ οἱ νεώτερες τοῦ 1699 ἀποτελοῦν ἴσως τὴν παλαιότερη εἰσαγωγή τῆς ἰταλικῆς τεχνοτροπίας στὴν εἰκονογράφηση ὀρθόδοξου ναοῦ<sup>30</sup>.

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. Ἀντίθετα, 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 περιοχῶν<sup>31</sup>.

Ἡ συγγένεια τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Ἁγίας Θέκλης μὲ

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

30. Μ. Χατζηδάκης, ὀ.π., σ. 16-17· Ντ. Κονόμος, ὀ.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 ἡπειρωτικὴ 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, ὀ.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 του<sup>32</sup>.

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»<sup>33</sup>. Ὅπως προκύπτει ἀπὸ δύο ἐνετικὰ ἔγγραφα τοῦ 1509<sup>34</sup>, πού ἔχει δημοσιεύσει ὁ Δ. Β. Βαγιακάκος, κλάδος τῶν Μελισσηνῶν, τῆς γνωστῆς βυζαντινῆς οἰκογένειας, εἶχε

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 Κρητῆτες 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*, Ὅψεις 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 Κρητῆτες 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, ἰδιαιτέρα Μανιάτες, κυρίως ὡς *Στρατιῶται*, πολεμιστὲς δηλαδή στοὺς ὁποίους γιὰ ἀμοιβὴ τῶν



Εἰκ. 12. Στρατιωτικὸς ἅγιος, λεπτομέρεια ἀριστεροῦ χεριοῦ.

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 Ἀ. Μωρέτη, *Πανηγυρικὸν τεῦχος ἑκατονταετηρίδος Διον. Σολωμοῦ*, Ἀθήνα 1902, σ. 507· Δ. Β. Βαγιακάκος, «Μελισσηνοὶ καὶ Κοντόσταβλοι ἐκ Μάνης εἰς Ζάκυνθο», *ΕΜΑ*, Ἀκαδημία Ἀθηνῶν 3 (1941-50), σ. 141-142· Ὁ ἴδιος, «Σχέσεις Ζακύνθου καὶ Μάνης», *Αἰξωνή Γ'* (1953), σ. 123-127· Λ. Ζώης, «Κρητῆτες 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 Στρατιώτης<sup>35</sup> καὶ συνεπῶς θὰ ἔλαβε ὡς ἀνταμοιβή ἐκτάσεις, πιθανόν, στὰ βόρεια τοῦ νησιοῦ, στὸ σημερινὸ Σχοινάρι<sup>36</sup>. Ὁ Ἰωάννης ἀναφέρεται ὅτι εἶχε καὶ πλοῖο, τὸ ὁποῖο κληρονόμησε μετὰ τὸν θάνατό του ὁ ἀδελφός του Θεόδωρος πὺ ἦλθε στή Μάνη τὸ 1509 καὶ ἔζησε στή Ζάκυνθο ἕως τὸ 1527<sup>37</sup>. Ἡ ἰδιότητα 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 Νικολάου<sup>38</sup>. Ἐὰν πράγματι στήν ἐπιγραφή πὺ προαναφέραμε ἀναγράφεται τὸ ὄνομα *ΘΕΟΔΩΡΟΥ*, τότε πολὺ πιθανόν οἱ παλαιότερες τοιχογραφίες τῆς Ἁγίας Θεκλής νὰ ἀποτελοῦν χορηγία κάποιου ἀπογόνου τοῦ Θεοδώρου Μελισσηνοῦ. Οἱ Μελισσηνοί, παλαιοὶ βυζαντινοὶ ἀριστοκράτες, οἱ ὁποῖοι εἶχαν ἐνταχθεῖ καὶ στήν ἐνετική ἀριστοκρατία<sup>39</sup>, ἦταν ἐπόμενο νὰ ἀναζητήσουν ἀξιόλογο ζωγράφο γιὰ νὰ εἰκονογραφήσουν τὴν ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Θεκλής, πὺ πιθανότατα ἦταν κτισμένη στήν περιοχή πὺ ἡ ἐνετική 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 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 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. 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 κύρ Ἀλέξη τὸν Βολυμάτη», κάτοικο ἀσφαλῶς τῶν Βολιμῶν, χωριοῦ, ὡς γνωστὸν, τῆς βόρειας Ζακύνθου, πὺ 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 κληρονομιάς 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 κύρ 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 πὺ 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 συνέχισι τῆς λατρείας πάνω στὸ νησάκι: βλ. Ἰωάν. Στουφή - 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, πὺ 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.