

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ - ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΚΛΑΔΟΣ: ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ

ΠΑΛΙΕΣ ΣΙΝΙΕΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ

ο βυζαντινός οικισμός & οι τρεις σωζόμενοι ναοί



ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΔΗΜΗΤΡΑ ΖΩΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2015

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ- ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΚΛΑΔΟΣ: ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ

ΠΑΛΙΕΣ ΣΙΝΙΕΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ

ο βυζαντινός οικισμός & οι τρεις σωζόμενοι ναοί

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ:
ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΔΗΜΗΤΡΑ ΖΩΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2015

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

I. Πρόλογος	7-12
II. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	
Οι οικισμοί της Κέρκυρας	13-15
III. ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ	
Ο βυζαντινός οικισμός των Παλιών Σινιών	16-28
1. Ιστορικό πλαίσιο	16-20
2. Χωροταξικό πλαίσιο – αρχιτεκτονική	20-23
3. Οι ναοί	23-28
3.1. Οι ναοί της Κέρκυρας	23-26
3.2. Οι ναοί του οικισμού	27-28
IV. ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ	
Οι τρεις σωζόμενοι ναοί στον οικισμό των Παλιών Σινιών	29-92
1. Ο ναός του Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη	29-55
1.1. Ιστορικά στοιχεία	29-30
1.2. Αρχιτεκτονική	30-37
1.2.1. Αρχιτεκτονικές φάσεις του ναού	32-33
1.2.2. Το κωδωνοστάσιο	34-35
1.2.3. Το τέμπλο	36-37
1.3. Ο τοιχογραφικός διάκοσμος	37-55
1.3.1. Αρχικός διάκοσμος	38-45
1.3.1.1. Εικονογραφικό πρόγραμμα	38-39
1.3.1.2. Εικονογραφική ανάλυση	39-45
1.3.2. Μεταγενέστερη εικονογραφική φάση	45-51
1.3.2.1. Κτητορική επιγραφή	46-48
1.3.2.2. Εικονογραφική ανάλυση	49-51
1.3.3. Ύστερη εικονογραφική φάση	51-53
1.4.3.1. Εικονογραφική ανάλυση	51-53
1.3.4. Τεχνοτροπικές παρατηρήσεις	53-55
2. Ο ναός του Αγίου Γεωργίου	56-76
2.1. Ιστορικά στοιχεία	56

2.2. Αρχιτεκτονική	57-60
2.2.1. Αρχιτεκτονικές φάσεις του ναού	58
2.2.2. Το τέμπλο	58-59
2.2.3. Το προσκυνητάρι	59-60
2.3. Ο τοιχογραφικός διάκοσμος	60-76
2.3.1. Αρχικός διάκοσμος	61-63
2.4.1.1. Εικονογραφική ανάλυση	61-63
2.3.2. Μεταγενέστερη εικονογραφική φάση	63-72
2.3.2.1. Αφιερωματική επιγραφή	63-65
2.3.2.2. Εικονογραφική ανάλυση	65-72
2.3.3. Τεχνοτροπικές παρατηρήσεις	72-76
3. Ο ναός της Αγίας Τριάδας	77-93
3.1. Ιστορικά στοιχεία	77-78
3.2. Αρχιτεκτονική	78-82
3.2.1. Αρχιτεκτονικές φάσεις του ναού	79
3.2.2. Το τέμπλο	80
3.2.3. Επιτύμβια επιγραφή	81-82
3.3. Ο τοιχογραφικός διάκοσμος	82-92
3.3.1. Εικονογραφική ανάλυση	83-87
3.3.2. Οι τοιχογραφίες του τέμπλου	87-90
3.3.3. Τεχνοτροπικές παρατηρήσεις	90-93
V. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	94-99
Βιβλιογραφία	101-106
Κατάλογος χαρτών - σχεδίων - εικόνων	107-112
Χάρτες - σχέδια - εικόνες	113-201

Ι. Πρόλογος

Στο βορειοανατολικό ορεινό τμήμα της Κέρκυρας, στην ανατολική πλευρά της υψηλότερης κορυφής του όρους Παντοκράτορα (υψ. 906 μ.) βρίσκεται ο βυζαντινός οικισμός των Παλιών Σινιών (χάρτες 1-7, εικ.1-3). Τόσο το εγκαταλελειμμένο σήμερα οικιστικό σύνολο, το οποίο για πρώτη φορά αναφέρεται στις πηγές ήδη από τον 14ο αιώνα, όσο και οι τρεις ναοί που διασώζονται σήμερα σε αυτόν, αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα αστικής και εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής και τέχνης, έτσι όπως αποτυπώνεται και αναπτύσσεται στους πολυάριθμους οικισμούς της υπαίθρου, οι οποίοι βρίσκονται σήμερα κατανομημένοι σε όλη την έκταση του νησιού.

Ο οικισμός για πρώτη φορά αναφέρεται στις πηγές το 1347¹, στο έγγραφο του ιερέα και μοναχού Άνθιμου Περιθειώτου, που αφορά στην ίδρυση της μονής του Παντοκράτορα του Υψηλού, στην κορυφή του ομώνυμου όρους (εικ.134) και πρωτοδημοσιεύτηκε το 1914 από τον Σ. Θεοτόκη στο *Αναμνηστικόν τεύχος της Πανιονίου Αναδρομικής εκθέσεως*². Το 1958 ο οικισμός σημειώνεται στο δεύτερο τόμου του συγγράμματος *Κερκυραϊκά*³ του Ι. Μπουνιά, ενώ το 1968 το χωριό περιλαμβάνεται επιγραμματικά στη συνοπτική μελέτη του Κερκυραίου ιστορικού Ε. Μάνη, ο οποίος μέσα από το έργο του, *Το εν Κέρκυρα όρος της Ιστώνης*⁴, εξετάζει την περιοχή περιμετρικά του όρους. Αργότερα, το 1981, οι ιστορικοί Soustal και Koder, στον σημαντικό κατάλογο των θέσεων που συνέγραψαν για την ηπειρωτική περιοχή και τα Επτάνησα, δίνουν ιστορικά και χωροθετικά στοιχεία της θέσης του οικισμού των Σινιών, σε σχέση με το ναό του Παντοκράτορα του Υψηλού, στο σχετικό λήμμα του ναού⁵. Οι ιστορικοί αναφέρουν ότι οι Σινιές απέχουν 1χλμ. από τη μονή του Παντοκράτορα του Υψηλού και περιλαμβανόταν στους 23 οικισμούς, οι οποίοι συνέβαλαν στην ανέγερσή της, σύμφωνα με το ιδρυτικό της μονής του 1347. Το 1997 και 2004 ακολούθησαν δύο τοπικές εκδόσεις, λαογραφικού κατά κύριο λόγο περιεχομένου, για τις Σινιές⁶.

Για τους τρεις σωζόμενους ναούς του οικισμού, τον Άγιο Θεόδωρο Στρατηλάτη, τον Άγιο Γεώργιο και την Αγία Τριάδα (εικ.15), η πρώτη επιγραμματική αναφορά γίνεται το 1920, στο

¹ ΓΑΚ.

² Θεοτόκης, *Αναμνηστικόν τεύχος*, 106.

³ Μπουνιάς, *Κερκυραϊκά*, 50.

⁴ Μάνης, *Το όρος της Ιστώνης*.

⁵ Soustal - Koder, *Nikorolis*, 225.

⁶ Γαρνέλης, *Παλιές Σινιές και Παλιές Σινιές ο χαμένος παράδεισος*.

πόνημα του Σ. Παπαγεωργίου, *Ιστορία της εκκλησίας της Κέρκυρας*⁷, όπου καταγράφονται οι ναοί ανά περιοχή και οικισμό στην Κέρκυρα. Το έργο αυτό, πέραν ορισμένων ελλείψεων και ανακρίβειών που σημειώνεται να παρουσιάζει, αποτέλεσε για αρκετά χρόνια βασικό εγχειρίδιο για τους ναούς του νησιού. Το 1968 στο έργο του ιστορικού Ε. Μάνη⁸ περιληπτικά στοιχεία πέραν του οικισμού, δίνονται και για τους ναούς των Σινιών. Το 1994, ακολουθεί, σύμφωνα με ανέκδοτα στοιχεία του Ιστορικού Αρχείου Κέρκυρας, η δημοσίευση από τον Δ. Καπάδοχο, ενός σημαντικού εκκλησιαστικού καταλόγου⁹, ο οποίος περιλαμβάνει την καταγραφή των ναών στην Κέρκυρα και στα νησιά των Παξών και Οθωνών, μαζί με τα εκκλησιαστικά τους κειμήλια, έτσι όπως πραγματοποίησε ο Μέγας Πρωτοπαπάς Κέρκυρας, Σπυρίδων Βούλγαρης, από τις 4 Μαΐου 1753 έως τις 15 Οκτωβρίου 1753, ύστερα από εντολή του Γενικού Προβλεπτή Θαλάσσης, Αυγουστίνου Σαγδέρου το 1753. Στον κατάλογο περιλαμβάνονται και τα τρία μνημεία του οικισμού των Παλιών Σινιών, ενώ μόνο για την Αγία Τριάδα, δίνεται η σημαντική πληροφορία ανέγερσης, η οποία πραγματοποιείται το 1716. Δέκα χρόνια αργότερα, το 2004, ένας ακόμη εκκλησιαστικός κατάλογος με πλούσιο προσωπογραφικό υλικό, δημοσιεύεται από τον Σ. Καρύδη¹⁰. Συντάκτης του καταλόγου ήταν ο πρώην επίσκοπος Ρωγών και τότε Τοποτηρητής Κέρκυρας, Μακάριος Δαμασκηνός. Ύστερα από αίτημα του χιλίαρχου και ανώτατου αρμοστή της Υπηρεσίας Διαχείρισης των Εκκλησιαστικών και Δημοτικών Προσόδων, W. Robinson, ο Μακάριος Δαμασκηνός κατέγραψε τα μνημεία του νησιού και παρέδωσε τον κατάλογο στις 10/20 Απριλίου του 1820¹¹. Τόσο ο κατάλογος του 1753, όσο και του 1820, αποτελούν πολύτιμες ιστορικές πηγές για τη μελέτη των εκκλησιαστικών μνημεία και κειμηλίων της Κέρκυρας¹².

Έως τώρα, καμία αναλυτική μελέτη δεν έχει γίνει σχετικά με την ιστορία της έρευνας του οικισμού και των τριών σωζόμενων ναών, οι οποίοι στο εσωτερικό τους διασώζουν ενδιαφέροντα τοιχογραφικά σύνολα της μεταβυζαντινής περιόδου. Ως τόσο αν και τα ιστορικά δεδομένα για τον οικισμό των Παλιών Σινιών είναι ελάχιστα, ενώ λίγα είναι και τα στοιχεία που διαθέτουμε για τη Μεταβυζαντινή Τέχνη στην ύπαιθρο του νησιού, η παρούσα μελέτη αποσκοπεί στο να παρουσιαστεί, όσο το δυνατόν πληρέστερα, το εν λόγω οικιστικό σύνολο, στην περιοχή βορειοανατολικά της Κέρκυρας, θέση ιδιαίτερα απομακρυσμένη, από το αστικό κέντρο της πόλης. Στόχος της εργασίας είναι να μελετηθούν, τόσο τα ιστορικά και αρχιτεκτονικά στοιχεία του οικισμού και των τριών ναών που σώζονται σήμερα σε αυτόν, όσο και οι σωζόμενες τοιχογραφίες

⁷ Παπαγεωργίου, *Εκκλησία Κέρκυρας*.

⁸ Μάνης, *Το όρος της Ιστώνης*.

⁹ Καπάδοχος, *Ναοί*.

¹⁰ Καρύδης, *Κατάλογος ναών*.

¹¹ Για το αναλυτικό περιεχόμενο των καταλόγων καθώς και τους υπόλοιπους καταλόγους στην Κέρκυρα, βλ. Καρύδης, *ό.π.*, 15-18, 42-46.

¹² Για τους δημοσιευμένους εκκλησιαστικούς καταλόγους, βλ. Καπάδοχος, *ό.π.* και Καρύδης, *ό.π.*

που κοσμούν το εσωτερικό τους, οι οποίες ιστορήθηκαν από ανώνυμους ζωγράφους σε διαφορετικές χρονικές στιγμές από τα τέλη του 16ου αιώνα έως τις αρχές του 18ου.

Πολύτιμο εγχειρίδιο στην έρευνα της αστικής και εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής στην Κέρκυρα, αποτέλεσε το σημαντικότερο έργο της Α. Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, η οποία πέραν της διδακτορικής της διατριβής, *Η αρχιτεκτονική της πόλεως της Κέρκυρας κατά την περίοδο της Ενετοκρατίας*¹³, συνέγραψε για την αρχιτεκτονική των κερκυραϊκών οικισμών στον πρώτο τόμο της σειράς *Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική*¹⁴, ενώ επιπλέον πληροφορίες για την μεταβυζαντινή κερκυραϊκή ναοδομία δίνονται και σε μεμονωμένες δημοσιεύσεις της, οι οποίες περιλαμβάνονται στους τόμους των *Εκκλησιών μετά την Άλωση*¹⁵.

Σε ότι αφορά την κερκυραϊκή μεταβυζαντινή ζωγραφική, η διδακτορική διατριβή του Δ. Τριανταφυλλόπουλου¹⁶ αποτελεί έως τώρα τη μοναδική δημοσιευμένη αναλυτική μελέτη για την επτανησιακή μεταβυζαντινή ζωγραφική με κύριο άξονα μελέτης σύνολα τοιχογραφιών από την πόλη και την ύπαιθρο της Κέρκυρας, τα οποία ακολουθώντας τις ιδεολογικές αντιλήψεις της εποχής, αποτυπώνουν καλλιτεχνικά τη συνύπαρξη ορθόδοξου και καθολικού στοιχείου, στο νησί. Επιπλέον, ο αναλυτικός κατάλογος των φορητών εικόνων της Κέρκυρας από τον Π. Βοκοτόπουλο¹⁷, καθώς και ο πλήρης οδηγός του Σ. Χοντρογιάννη για το βυζαντινό μουσείο Κέρκυρας¹⁸, το οποίο στεγάζεται στο ναό της Αντιβουნიώτισσας στην πόλη του νησιού, μέσα από την πλούσια συλλογή φορητών εικόνων από το 14ο έως και το 19ο αιώνα παρέχουν μία πλήρη εικόνα της θρησκευτικής καλλιτεχνικής δημιουργίας αλλά και της πνευματικής κίνησης γενικότερα κατά την περίοδο αυτή στην Κέρκυρα, η οποία, όπως και τα υπόλοιπα Επτάνησα, έγινε σταθμός και τόπος διαμονής Κρητών, κυρίως, καλλιτεχνών στη διαδρομή τους από την Κρήτη προς τη Βενετία, ιδίως μετά την κατάληψη της Μεγαλονήσου από τους Τούρκους το 1669.

Η εργασία διαρθρώνεται σε δύο μέρη, τα οποία έπονται του εισαγωγικού σημειώματος που αφορά γενικά τους οικισμούς της Κέρκυρας. Στο πρώτο μέρος παρουσιάζεται η ιστορία και η αρχιτεκτονική των Παλιών Σινιών, μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο των οικισμών της υπαίθρου, στο οποίο και ανήκουν. Αρχικά, πραγματοποιείται ένας γεωγραφικός προσδιορισμός του χώρου, όπου εξετάζονται διάφορες επιμέρους παράμετροι, όπως είναι η επιλογή της θέσης για την ίδρυσή τους και η προέλευση της ονομασία τους. Συγχρόνως παρουσιάζεται η ιστορία τους, από τα παλαιότερα ιστορικά τεκμήρια και δεδομένα που αφορούν την πορεία τους μέσα στο χρόνο και κλείνει με την

¹³ Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *Αρχιτεκτονική Κέρκυρας*.

¹⁴ Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *Κέρκυρα*.

¹⁵ Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *Υ.Θ. Ζωοδόχου Πηγής και της ίδιας, Η εκκλησία του Αγίου Ιωάννη*.

¹⁶ Triantafyllopoulos, *Wandmalerei*.

¹⁷ Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κέρκυρας*.

¹⁸ Χονδρογιάννης, *Μουσείο Αντιβουνιώτισσας*.

οριστική εγκατάλειψη του χώρου, η οποία αποτυπώνεται στην υπάρχουσα κατάσταση του οικισμού σήμερα. Ακολουθεί η μελέτη της οργάνωσης του εν λόγω οικιστικού συνόλου, όπου επιχειρείται η παρουσίαση του πολεοδομικού ιστού και αναλύονται θέματα όπως είναι η μορφή και η έκταση της θέσης, η χωροταξική οργάνωση, οι αρχιτεκτονικοί τύποι των οικιών που παρουσιάζονται στον οικισμό και οι τοπικές τεχνικές δόμησης που εφαρμόστηκαν, τόσο στα αστικά κτίσματα, όσο και στα εκκλησιαστικά μνημεία που περιλαμβάνονται σε αυτόν.

Στο δεύτερο και μεγαλύτερο σε έκταση μέρος, παρουσιάζονται, σε ξεχωριστές ενότητες, οι τρεις σωζόμενοι ναοί στις Παλιές Σινιές. Στο κάθε μνημείο, εφόσον προηγηθούν τα περιορισμένης έκτασης ιστορικά στοιχεία που διαθέτουμε για καθέναν από αυτούς, εξετάζονται και παρουσιάζονται χωριστά, η αρχιτεκτονική και οι ορατές επιτοιχίες διακοσμήσεις. Στην ενότητα της αρχιτεκτονικής μελετώνται οι προγενέστερες αρχιτεκτονικές φάσεις των ναών, το κωδωνοστάσιο και τα τέμπλα. Έπεται η μελέτη των σωζόμενων επιγραφών και των τοιχογραφιών που αφορά στην εικονογραφική ανάλυση του διακόσμου και της τεχνοτροπίας, η οποία μας επιτρέπει να χρονολογήσουμε τις ζωγραφικές φάσεις των συνόλων αυτών. Αν και μόνο ένα ελλιπές τοιχογραφικό σύνολο σώζει την ακριβή χρονολογία ιστόρησής του, σύμφωνα με τη σωζόμενη επιγραφή του καλλιτέχνη, η παντελής απουσία πληροφοριών για τους ζωγράφους που εργάστηκαν εκεί, καθώς και η κακή κατάσταση διατήρησης μέρους του σωζόμενου συνόλου των τοιχογραφιών, αποθαρρύνει την προσπάθεια εξαγωγής σημαντικών συμπερασμάτων για την καλλιτεχνική παρουσία στην εξεταζόμενη περιοχή της υπαίθρου, σε μια περίοδο σαφώς γόνιμη για το χώρο του Ιονίου. Η εργασία κλείνει με τα συμπεράσματα που προκύπτουν από την έρευνα και ολοκληρώνεται με την παράθεση ελληνικής και ξένης βιβλιογραφίας. Στο τέλος περιλαμβάνονται κατάλογοι χαρτών, σχεδίων και εικόνων.

Η παρούσα εργασία με τίτλο: «Παλιές Σινιές Κέρκυρας, ο βυζαντινός οικισμός & οι τρεις σωζόμενοι ναοί», αποτελεί τη διπλωματική εργασία που εκπονήθηκε και ολοκληρώθηκε στο πλαίσιο συμμετοχής μου και παρακολούθησης στο Διατμηματικό Μεταπτυχιακό πρόγραμμα Μεσαιωνικών Σπουδών του τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων με τίτλο «Βυζαντινή Αρχαιολογία».

Όπως ήδη αναφέρθηκε, οι Παλιές Σινιές, καθώς και τα τρία εκκλησιαστικά μνημεία που σώζονται σήμερα σε αυτόν, παραμένουν άγνωστα στη βιβλιογραφία. Συνέπεια αυτού του γεγονότος είναι, ότι το μεγαλύτερο μέρος της παρούσας εργασίας αποτελεί πρωτογενές υλικό ύστερα από επαναλαμβανόμενες επιτόπιες έρευνες.

Προτού υπεισελθώ στην παρουσίαση του θέματος, το οποίο πραγματεύομαι σε αυτήν εδώ την εργασία, νιώθω την υποχρέωση και οφείλω να δώσω προσωπικές ευχαριστίες σε μια σειρά ανθρώπων που με βοήθησαν κατά την διάρκεια αυτής της συγγραφικής προσπάθειας.

Αρχικά, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την αναπληρώτρια καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, κ. Αγγελική Σταυροπούλου, επιβλέπουσα αυτής της εργασίας, όπου χωρίς την δική της πολύτιμη προσωπική βοήθεια, καθοδήγηση και παρακολούθηση στην πορεία διαμόρφωσης, οργάνωσης και συγγραφής της εργασίας, δεν θα ήταν δυνατό να ολοκληρωθεί αυτό το πόνημα. Θα ήθελα επίσης να την ευχαριστήσω για την ειλικρινή κατανόηση και υπομονή που επέδειξε απέναντι μου, όσον αφορά τις όποιες καθυστερήσεις που ανέκυπταν λόγω πρακτικών δυσκολιών, σε όλο αυτό το διάστημα που κράτησε η μελέτη και η συγγραφή της εργασίας. Ξεχωριστά, θα ήθελα να ευχαριστήσω τα άλλα δύο μέλη της τριμελούς επιτροπής, τον καθηγητή Βυζαντινής Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, κ. Απόστολο Μαντά και τον αναπληρωτή καθηγητή Βυζαντινής Ιστορίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και πρόεδρο του διατμηματικού μεταπτυχιακού προγράμματος μεσαιωνικών σπουδών, κ. Χρήστο Σταυράκο, οι οποίοι συνέβαλλαν με τις πολύτιμες παρατηρήσεις τους στην όσο το δυνατόν καλύτερη παρουσίαση του θέματος.

Φυσικά, θερμές ευχαριστίες θα ήθελα να εκφράσω στην Προϊσταμένη της Εφορείας Αρχαιοτήτων Κέρκυρας, κ. Διαμάντω Ρηγάκου, χάριν την βοήθεια της οποίας πραγματοποιήθηκε η παρούσα μελέτη. Η κ. Ρηγάκου μου παραχώρησε γενναιόδωρα το συγκεκριμένο υλικό μελέτης από το αρχείο της Εφορείας Βυζαντινών, τόσο του οικισμού των Παλιών Σινιών, όσο και των τριών ναών. Ευχαριστίες της οφείλω επίσης, όχι μόνο για τις χρήσιμες παρατηρήσεις της που αφορούν τη συγκεκριμένη εργασία, αλλά και για τη δυνατότητα που μου παρείχε, μέσα από τη γενικότερη συνεργασία μαζί της, κατά το χρονικό διάστημα 2008-2010 όπου είχα την τύχη να εργαστώ ως αρχαιολόγος στην εν λόγω Υπηρεσία, ώστε να διασαφηνίσω και να κατανοήσω καλύτερα ζητήματα που αφορούν τη Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη στα Επτάνησα.

Πρέπει, επίσης, να ευχαριστήσω το συνάδελφο αρχαιολόγο Δημήτρη Παπαδημητρίου, μόνιμο υπάλληλο του Υπουργείου Πολιτισμού, για την παροχή προσωπικού του αρχείου σχετικά με τον εν λόγω οικισμό, καθώς και για τις διαφωτιστικές συμβουλές του στην πρώτη κυρίως φάση της μελέτης, όπως και το συντηρητή Έργων Τέχνης, κ. Προκόπιο Παπαδάτο, πρώην μόνιμο υπάλληλο της Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Κέρκυρας, όπου μέσα από πολύωρες και επαναλαμβανόμενες αυτοψίες μας στους ναούς του οικισμού, συνέβαλε καθοριστικά στην κατανόηση και αναγνώριση των εικονογραφικών στρωμάτων και θεμάτων στις σωζόμενες τοιχογραφίες. Ιδιαίτερα αξίζει να αναφερθώ στον αρχιτέκτονα κ. Στέλιο Μπιρμπίλη, στον οποίο οφείλονται οι αρχιτεκτονικές αποτυπώσεις των μνημείων. Κατά τη διάρκεια της έρευνας και

συγγραφής της εν λόγω μελέτης, η βοήθειά του και οι παρατηρήσεις του σε θέματα αρχιτεκτονικής υπήρξαν ιδιαίτερος χρήσιμες.

Εξίσου θα ήθελα να ευχαριστήσω, την συνάδελφο και φίλη, διδάκτορα Βυζαντινής Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, κ. Κατερίνα Κοντοπανάγου, η οποία εκτός από την παροχή μεγάλου μέρους της απαιτούμενης βιβλιογραφίας που χρειάστηκε για την μελέτη του θέματος και την παροχή γνώσεων που αφορούν την περίοδο της Μεταβυζαντινής Τέχνης, μου πρόσφερε παράλληλα άπλετη ηθική και ψυχολογική υποστήριξη καθ' όλη την διάρκεια ολοκλήρωσης αυτής της εργασίας.

Τέλος θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στο συνάδελφο, Γρηγόρη Μανόπουλο, Υπ. διδάκτορα Βυζαντινής Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, για τη συμπληρωματική βοήθειά του κατά τη διάρκεια μελέτης των σωζόμενων επιγραφικών συνόλων στους ναούς, καθώς και στην κ. Χαρίκλεια Νάκα, πρώην γραμματέα του Αρχαιολογικού Τομέα, για την πολύπλευρη στήριξη σε όλη την διάρκεια των σπουδών μου και της παρούσας μελέτης.

II. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Οι οικισμοί της Κέρκυρας

Το νησί της Κέρκυρας¹⁹ (χάρτες 1-2) χωρίζεται μορφολογικά σε τέσσερα τμήματα, το βόρειο, το δυτικό, το κεντρικό και το νότιο. Το βόρειο τμήμα περιλαμβάνει ανατολικά τις περιοχές γύρω από τον ορεινό όγκο της αρχαίας Ιστώνης²⁰ ή του Παντοκράτορα (εικ.1), όπως συνηθίζεται να αποκαλείται το όρος από την ομώνυμη μονή²¹ στην κορυφή του βουνού (εικ.124-125). Η υπόλοιπη περιφέρεια χωρίζεται στο δυτικό τμήμα του *Γύρου*, στο κεντρικό της *Μέσης* και στο νότιο που περιλαμβάνει την περιοχή της *Λευκίμμης*²². Από άποψη πληθυσμιακής συγκέντρωσης, στις πλαγιές του Παντοκράτορα, λόγω του δυσπρόσιτου εδάφους, εμφανίζεται μεγαλύτερη διασπορά, ενώ αντίθετα το νοτιοανατολικό τμήμα της Μέσης, όπου βρίσκεται και η πρωτεύουσα του νησιού, παρουσιάζεται ιδιαίτερα πυκνοκατοικημένο. Στο νότιο, κυρίως πεδινό τμήμα, παρατηρείται ιδιαίτερη γεωργική ανάπτυξη και νεότερη οικιστική συγκέντρωση.

Ένα μεγάλο αριθμό οικισμών διατηρεί σήμερα η Κέρκυρα στην περιοχή της υπαίθρου, που φτάνει τους 238 σε αριθμό²³, με χαρακτηριστική παραδοσιακή αρχιτεκτονική και ιδιαίτερη χωροταξική διάταξη (χάρτης 1). Χωροθετούνται σε όλη σχεδόν την έκτασή του νησιού²⁴, ενώ το ένα τέταρτο περίπου από αυτούς έχουν χαρακτηριστεί παραδοσιακοί²⁵. Σε ότι αφορά τα τοπωνύμια

¹⁹ Για τη γεωγραφική θέση του νησιού, βλ. Σ. Δημητράκου, *Γεωγραφία, Άτλας Παγκόσμιος*, τ. 1, Αθήνα 1964, 116.

²⁰ Για το όρος, βλ. Μάνης, *Το όρος της Ιστώνης*, 9-22, όπου ταυτίζεται η θέση με το όρος της αρχαίας Ιστώνης, η οποία αναφέρεται από το Θουκυδίδη στα σχετικά χωρία περί του πελοποννησιακού πολέμου (431-404 π.Χ.) (Θουκ. Γ.85, Δ.46). Για την αρχαία ιστορία, βλ. Ιδρωμένος, *Ιστορία Κέρκυρας*, 47-60 και ιδιαίτερα 54-55, όπου μεταξύ άλλων υπάρχει και η σχετική αναφορά για την Ιστώνη, την οποία ο συγγραφέας τοποθετεί όμως στη θέση Βίστωνα. Τον 14ο αιώνα, μετά την ανοικοδόμηση της μονής του Παντοκράτορα του Υψηλού στην κορυφή του βουνού, το όρος συνδέθηκε με το ναό και πήρε το όνομα του από την ομώνυμη μονή (Stamatopoulos, *Old Corfu*, 257). Για τα γεωγραφικά στοιχεία του όρους, βλ. Soustal-Konder, *ό.π.*, 218.

²¹ Για τη μονή βλ. στη συνέχεια, σελ. 18, σημ.67.

²² Για τους οικισμούς που περιλαμβάνει το κάθε τμήμα, βλ. Ασωνίτης, *Κέρκυρα και ηπειρωτικά παράλια*, 68-76.

²³ Τα στοιχεία για τον αριθμό των κερκυραϊκών οικισμών προέρχονται από το αρχείο της ΕΦΑ Κέρκυρας και από το Περιφερειακό Τμήμα Κέρκυρας του Τεχνικού Επιμελητηρίου Ελλάδος. Επιπλέον για το σύνολο των κερκυραϊκών οικισμών, βλ. Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *Αρχιτεκτονική Κέρκυρας*, 5, όπου αναφέρει 261 οικισμούς στο νομό Κέρκυρας, συμπεριλαμβανομένου την Κέρκυρα, τους Παζούς και τα Διαπόντια νησιά.

²⁴ Όπως στα περισσότερα νησιά των Επτανήσων, οι οικισμοί, όπως και της Κέρκυρας, χωροθετούνται σε ημιορεινές θέσεις όπως η Παλιά Περίθεια, σε κορυφές λόφων όπως ο Πέλεκας, σε πλαγιές όπως το Γαστούρι, σε αυχένα οι Αυλιώτες, σε ράχη το Καβαλλούρι, σε πεδινά σημεία η Λευκίμμη, αλλά και σε παραθαλάσσια, όπως η Κασσιώπη και οι Μπενίτσες. Πιο ειδικά για το θέμα, βλ. Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *Κέρκυρα*, 234. Αντίστοιχα για την περίπτωση των οικισμών στη Ζάκυνθο, βλ. Ζήβας, *Αρχιτεκτονική Ζακύνθου*, 15-23.

²⁵ Σύμφωνα με το Π.Δ. 19.10.78 (ΦΕΚ 594 Δ'/13-11-78) περί παραδοσιακών οικισμών, στην Κέρκυρα έχουν χαρακτηριστεί παραδοσιακοί σαράντα έξι οικισμοί και στους Παζούς τρεις. Ο οικισμός του Αγίου Μάρκου και της Παλιάς Περιθειας έχουν χαρακτηριστεί και ως ιστορικοί – διατηρητέοι.

τους, οι κερκυραϊκοί οικισμοί παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία και σχετίζονται άμεσα, τόσο με τη μορφολογία, όσο και με τα κύρια περιβαλλοντικά χαρακτηριστικά του τοπίου σε συνδυασμό με τις παραδοσιακές δραστηριότητες των κατοίκων, ενώ συνδέονται συχνά με τους όρους *χωρίον*, *casale* ή *villa*²⁶.

Οι παλαιότεροι οικισμοί της Κέρκυρας²⁷ διαμορφώθηκαν, κυρίως κατά την περίοδο της Ενετοκρατίας (1386-1797)²⁸, ενώ προηγήθηκε στα χρόνια της ανδηγαυικής κατάκτησης (1267-1386)²⁹ η διοικητική διαίρεση του νησιού σε τέσσερις ευρύτερες περιφέρειες, φορολογικού κυρίως χαρακτήρα, τις *βεϊλαρχίες* (*baiulationes* ή *πρακτορίες*)³⁰, του *Ορους*, του *Γύρου*, της *Μέσης* και της *Λευκίμμης*³¹, ονομασίες που έχουν επικρατήσει έως σήμερα (χάρτης 4).

Κατά την ενετική περίοδο, η οικονομική και φορολογική οργάνωση του χώρου γινόταν με κριτήρια όπως το γεωγραφικό ανάγλυφο, η οικονομική κατάσταση και η θέση της κάθε περιοχής στο γεωγραφικό σύνολο³². Στο διάστημα αυτό, ο κερκυραϊκός πληθυσμός αυξήθηκε σημαντικά, φτάνοντας σύμφωνα με τις πηγές, το 1510 τους 30.000 κατοίκους, εκ των οποίων οι 13.200 ήταν κάτοικοι της πόλης και οι 16.800 κάτοικοι της υπαίθρου³³. Ο αριθμός αυτός μειώνεται αισθητά μετά την καταστρεπτική τουρκική επίθεση του 1537³⁴. Την περίοδο αυτή η Κέρκυρα σχεδόν

²⁶ Μπουνιάς, *Κερκυραϊκά. Ασωνίτης, Κέρκυρα και ηπειρωτικά παράλια*, 67-76.

²⁷ Πλήρης χρονολογική τοποθέτηση των κερκυραϊκών οικισμών δεν έχει πραγματοποιηθεί. Μια προσπάθεια καταγραφής των παραδοσιακών οικισμών και των κτισμάτων της νήσου πραγματοποιήθηκε πρόσφατα από το Περιφερειακό Τμήμα Κέρκυρας του Τεχνικού Επιμελητηρίου Ελλάδος στο πλαίσιο προγράμματος (*Περιφέρεια Ιονίων Νήσων ομάδα 21.1, συλλογή, ψηφιοποίηση και τεκμηρίωση στο πλαίσιο πρόσκλησης 78 του Προγράμματος της κοινωνίας της Πληροφορικής*) και αφορά στη συγκέντρωση καταγραφής, τεκμηρίωση και ψηφιοποίηση των αρχιτεκτονικών, ιστορικών και βιβλιογραφικών στοιχείων των παραδοσιακών κτιρίων των Ιονίων Νήσων.

²⁸ Για την περίοδο της Ενετοκρατίας στην Κέρκυρα, βλ. Ιδρωμένος, *Ιστορία Κέρκυρας*, 103-135. Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *Αρχιτεκτονική Κέρκυρας*, 23-25 και *Κέρκυρα*, 231-235, όπου και αναφορά για τη διαμόρφωση των οικισμών την εν λόγω περίοδο. Πρέκα-Αλεξανδρή, *Κέρκυρα*, 41-57. Χονδρογιάννης, *Μουσείο Αντιβουνιώτισσας*, 20-22.

²⁹ Για την περίοδο των Ανδηγαυών στην Κέρκυρα, βλ. Ιδρωμένος, *Ιστορία Κέρκυρας*, 97-102. Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *ό.π.*, 21-23. Πρέκα-Αλεξανδρή, *ό.π.*, 41. Ασωνίτης, *Ανδηγαυική Κέρκυρα και Κέρκυρα και ηπειρωτικά παράλια*. Χονδρογιάννης, *ό.π.*, 20.

³⁰ Τα Βαϊλάτα περιελάμβαναν οκτώ περιοχές, τις Σημαίες (Bandiere). Η κάθε Σημαία ήλεγχε διοικητικά από τρεις έως είκοσι οικισμούς. Επικεφαλές σε αυτές ήταν οι προεστώτες (Vecchiardi) και οι κοντόσταυλοι (Contestabili) με αστυνομικά κυρίως καθήκοντα, ενώ η εκλογή τους γινόταν από τους κατοίκους. Ειδικότερα για το θέμα των Βαϊλάτων, βλ. Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *Κέρκυρα*, 230-235. Ασωνίτης, *ό.π.* Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί η έκρυθμη κατάσταση που επικρατούσε στις σχέσεις μεταξύ λαϊκής τάξης και γαιοκτημόνων κατά την περίοδο της Ενετοκρατίας, δεδομένου ότι η γη άνηκε στους τιμαριούχους, σε πλούσιους αστούς και στην εκκλησία (κυρίως τη λατινική) και οι έντονες πιέσεις που ασκούσαν από τους τιμαριούχους προκαλούσαν συχνά συγκρούσεις. Γενικότερα για το θέμα, βλ. Σ. Κατσαρός, *Επαναστάσεις χωρικών, Χρονικά των Κορυφών* τ.1, Κέρκυρα 1976. Γ. Χυτήρης, *Δομή και λειτουργία της εφτανησιώτικης κοινωνίας*, *ΔΑΕΚ* τ.12, Κέρκυρα 1975, 136.

³¹ Σύμφωνα με τον Σ. Ασωνίτη, η βεϊλαρχία της Λευκίμμης φέρει ιστορική ονομασία που ανάγεται στους κλασικούς χρόνους, ενώ οι υπόλοιπες σχετίζονται είτε με το εδαφικό ανάγλυφο, όπως η περιοχή του Ορους, το περίγραμμα, όπως η περιοχή του Γύρου ή τη θέση της περιοχής, στην περιοχή της Μέσης. Για το θέμα, Ασωνίτης, *ό.π.*, 68.

³² Ασωνίτης, *ό.π.* Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *Αρχιτεκτονική Κέρκυρας*, 27-28.

³³ Πλουμίδης, *Βενετοκρατούμενες χώρες*, 41.

³⁴ Οι Τούρκοι πολιορκήσαν την Κέρκυρα πέντε φορές στα 1430, 1537, 1571, 1573 και 1716, χωρίς να καταφέρουν να την κατακτήσουν. Οι πολιορκίες του 1537 και 1716, υπήρξαν οι πιο σκληρές. Γενικότερα για τις τουρκικές πολιορκίες στο νησί, βλ. Πλουμίδης, *ό.π.* και Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *Αρχιτεκτονική Κέρκυρας*, 23-24, παρ.81.

ερημώνεται³⁵. Από το 1540 και λόγω του οργανωμένου συστήματος αποικισμού που εφάρμοσε η Βενετία, ο πληθυσμός του νησιού άρχισε να αυξάνεται και πάλι³⁶. Το 1577 το νησί αριθμούσε συνολικά 17.500 κατοίκους, το 1616 27.056 κατοίκους, ενώ το 1760 ο πληθυσμός της Κέρκυρας σχεδόν διπλασιάζεται, φτάνοντας στους 44.333 κατοίκους³⁷. Το 1864, κατά την περίοδο της Αγγλοκρατίας (1814-1864)³⁸ και λόγω των ευνοϊκότερων συνθηκών, η Κέρκυρα αριθμούσε 73.453 κατοίκους³⁹.

Επακόλουθο της ανάπτυξης του πληθυσμού ήταν και η αύξηση του αριθμού των οικισμών⁴⁰. Σύμφωνα με τα στατιστικά στοιχεία το 1630 αριθμούνται 72 οικισμοί στο νησί⁴¹. Αργότερα, στις αρχές του 19ου αιώνα, χωρίς να προσμετρούνται τα πολύ μικρά οικιστικά σύνολα, φτάνουν τους 99⁴² και το 1879 οι οικισμοί αυξάνονται σε 141, χωρίς την πόλη και τα προάστια της⁴³.

Σε ότι αφορά την οικονομική κατάσταση των κατοίκων της υπαίθρου, μέχρι το 19ο αιώνα σημειώνεται ιδιαίτερα δύσκολη⁴⁴, γεγονός το οποίο οφείλεται, τόσο στο φεουδαρχικό σύστημα, όσο και στην έλλειψη οδικού δικτύου, έχοντας ως αποτέλεσμα την απομόνωσή τους από την πόλη. Η κατάσταση βελτιώθηκε κυρίως τον 19ο αιώνα, κατά την περίοδο της Αγγλοκρατίας, όπου οι καλύτερες συνθήκες διαβίωσης είχαν άμεση επίδραση στη μορφή της αγροτικής κατοικίας και κατ' επέκταση στη δομή των οικισμών. Την περίοδο αυτή αναπτύσσεται περαιτέρω το εμπόριο και η οικονομία. Εκτελούνται μεγάλα δημόσια έργα, όπως η δημιουργία πυκνού οδικού δικτύου σε όλο το νησί και η κατασκευή του υδραγωγείου. Καταργούνται με νόμο τα τιμάρια και γίνονται πολλά νομοθετήματα για την προστασία των αγροτών⁴⁵.

³⁵ Το 1537, σε αναφορά του Βάιλου, αναφέρονται στο νησί μετά την τουρκική επίθεση του 1537: «86 ville habitude da mille anima incirca». Γ. Παγκράτης, *Οι εκθέσεις των Βενετών βαϊλών και προνοητών της Κέρκυρας (16ος αιώνας)*, Αθήνα 2008, 147.

³⁶ Αγοροπούλου – Μπριμπίλη, *ό.π.*, 28 και *Κέρκυρα*, 231.

³⁷ Στοιχεία από τον πίνακα αύξησης του πληθυσμού όπως παρουσιάζεται στην Κέρκυρα από το 1577 κ.ε, του Καιροφίλα (Κ. Καιροφύλας, *Η Επτάνησος υπό τους Βενετούς*, Αθήνα 1942), στο έργο της Αγοροπούλου-Μπριμπίλη, *Αρχιτεκτονική Κέρκυρας*, 28.

³⁸ Για την περίοδο της Αγγλοκρατίας στην Κέρκυρα, βλ. Ίδρωμένος, *Ιστορία Κέρκυρας*, 156-166. Αγοροπούλου – Μπριμπίλη, *ό.π.*, 32-33. Πρέκα-Αλεξανδρή, *Κέρκυρα*, 58-61. Χονδρογιάννης, *Μουσείο Αντιβουονιάτισσας*, 22.

³⁹ Για την απογραφή των κατοίκων στην Κέρκυρα τον 19ο αιώνα, βλ. Δόικας, Απογραφή πληθυσμού της Επτανήσου, *ΔΑΕΚ* 14 (1977), 140. Αγοροπούλου-Μπριμπίλη, *Κέρκυρα*, 231.

⁴⁰ Σχετικά με τη σταδιακή αύξηση των οικισμών στην Κέρκυρα από τα μέσα του 17ου αιώνα κ.έ., βλ. Αγοροπούλου-Μπριμπίλη, *ό.π.*, 231.

⁴¹ Α. Τσίτσας, Μια περιγραφή των Κορυφών καμωμένη το 1630 από τον Σ. Μάστακα, *ΔΑΕΚ* 11 (1974), 67.

⁴² Βλασσόπουλος, *Στατιστικά*, 28-33.

⁴³ Partsch, *Insel Korfu*, 284-291.

⁴⁴ Ενδεικτικά αναφέρω ότι η εκπαίδευση, κατά την περίοδο της Ενετοκρατίας στην υπαίθρο, ήταν ανύπαρκτη. Για το θέμα, βλ. Αγοροπούλου – Μπριμπίλη, *ό.π.*, 234. Κ. Ζαρίδη, Πληροφορίες για τη στοιχειώδη εκπαίδευση στην Κέρκυρα τον 16ο αιώνα, *Ενώ και Εσπέρια* 2 (1994-1996), 110-134.

⁴⁵ Αγοροπούλου – Μπριμπίλη, *Κέρκυρα*, 234-235. Χονδρογιάννης, *ό.π.*, 23.

III. ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

Ο βυζαντινός οικισμός των Παλιών Σινιών

1. Ιστορικό πλαίσιο

Ο οικισμός των Παλιών Σινιών, εγκαταλελειμμένος σήμερα⁴⁶, ανήκει γεωγραφικά στο τμήμα του Όρους⁴⁷ (χάρτες 1-3). Χωροθετείται στη βορειανατολική πλευρά της Κέρκυρας, στους πρόποδες της ψηλότερης κορυφής του όρους Παντοκράτορα και βρίσκεται σε προστατευμένη θέση με υψόμετρο 460 έως 486μ., σε μία περιοχή με ιδιαίτερα έντονο ανάγλυφο (χάρτες 5-7).

Για την αρχική κατοίκηση του χώρου δεν έχουμε σαφείς πληροφορίες. Παρόλα αυτά, τόσο η θέση του οικισμού, όσο και το τοπωνύμιο σε συνδυασμό με τα ιστορικά δεδομένα συνδέουν τις Παλιές Σινιές με τους μεσαιωνικούς οικισμούς του νησιού⁴⁸.

Το χωριό απαντά για πρώτη φορά ανορθόγραφα στις πηγές ως *Σηνειές* το 1347⁴⁹, στο έγγραφο του ιερέα Ανθιμου (εικ.134). Στην πορεία και σύμφωνα με τα υπάρχοντα ιστορικά στοιχεία ο οικισμός ορθογραφείται συχνότερα ως *Σινιές* αλλά και ως *Συνιές*, τοπωνύμια τα οποία φαίνεται να συνυπήρχαν καθ' όλη τη διάρκεια των χρόνων. Το τοπωνύμιο *Σινιές* είναι παλαιότερο χρονολογικά και σημειώνεται στην βιβλιογραφία το 1583⁵⁰ αλλά και μεταγενέστερα το 1920⁵¹. Ως *Συνιές* το χωριό αναφέρεται το 1958⁵² και αργότερα το 1973⁵³, σε σχετικό έγγραφο της Ιεράς Μητρόπολης Κέρκυρας. Στις μετέπειτα γραπτές πηγές και έως σήμερα, ο οικισμός επιγράφεται κυρίως ως *Σινιές*, αλλά και ως *Συνιές*. Το τοπωνύμιο *Συννιές* είναι σπανιότερο⁵⁴, ενώ σε μία μόνο γραπτή αναφορά ο

⁴⁶ Αντίστοιχο παράδειγμα εγκαταλελειμμένου οικισμού στην περιοχή της κερκυραϊκής υπαίθρου είναι ο παραδοσιακός και ιστορικός διατηρητέος οικισμός της Παλιάς Περιθειας (Π.Δ. 19.10.78 - ΦΕΚ 594 Δ/13-11-78) ο οποίος βρίσκεται σε ημιορεινή θέση, βόρεια του οικισμού των Παλιών Σινιών (εικ.122). Για τον οικισμό, βλ. Partsch, *Insel Korfu*, 77. Soustal - Koder, *Nikopolis*, 230. Στην απέναντι ηπειρωτική Ελλάδα ανάλογο παράδειγμα εγκαταλελειμμένου μεσαιωνικού οικισμού είναι η Ουζντίνα, στην περιοχή της Θεσπρωτίας (Κωνσταντίνος, *Ουζντίνα*, 89-104).

⁴⁷ Soustal - Koder, *ό.π.*, 218.

⁴⁸ Σχετικά με την κατηγοριοποίηση των οικισμών στην Κέρκυρα, βλ. Αγοροπούλου-Μπριμπίλη, *Κέρκυρα*, 231, παρ.34 και η σχετική βιβλιογραφία.

⁴⁹ Ιδρυτικό έγγραφο της μονής Παντοκράτορα για το οποίο, βλ. Θεοτόκης, *Αναμνηστικόν τεύχος*, 106.

⁵⁰ Έγγραφο του Νοταρίου Μεταξά το οποίο αναφέρει «... ότι ή Κυρά Μαργαρίτα του κυρ Δίμου Φωτεινού από χ. σινιόν...» (Μπουνιάς, *Κερκυραϊκά*, 50).

⁵¹ Παπαγεωργίου, *Εκκλησίας Κέρκυρας*, 231.

⁵² Μπουνιάς, *ό.π.*

⁵³ ΓΚΑ.

⁵⁴ Μάνης, *Το όρος της Ιστώνης*, 27, παρ.81.

οικισμός σημειώνεται και ως *Σενιές*⁵⁵. Η απόδοση του χωρίου ως *Συνές* στο σωζόμενο τμήμα της κτητορικής επιγραφής στο ναό του Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη στο κέντρο του οικισμού (εικ. 15-16), δεν απαντά πουθενά αλλού και οφείλεται πιθανόν σε ορθογραφικό λάθος του επιγραφέα ζωγράφου⁵⁶.

Αν και για την ετυμολογία τη λέξη ως *Συννιές* ή *Συνιές* δεν έχουμε περαιτέρω στοιχεία, η ύστερη ορθογράφηση του οικισμού ως *Σινιές* φαίνεται να έχει λατινική ρίζα και να προέρχεται από τη λέξη *signum* που σημαίνει φωτεινά σινιάλα⁵⁷. Η εκδοχή αυτή συνδέεται με την άποψη που θέλει τους κατοίκους των Σινιών, για την καλύτερη δυνατή ασφάλειά τους, να τοποθετούν σκοπούς σε επιλεγμένα σημεία του χώρου, γνωστά ως *Βίγλαι* ή *Βιγλατούρια*⁵⁸, από τη λατινική λέξη *vigilo* που σημαίνει αγρυπνώ ή από τη λέξη *vigillarium* που σημαίνει φυλάκιο⁵⁹. Με τον τρόπο αυτό οι κάτοικοι εξασφάλιζαν την εποπτεία και τον άμεσο έλεγχο της θαλάσσιας περιοχής, για τον πιθανό εντοπισμό πειρατικών πλοίων. Σε περίπτωση κινδύνου, τόσο οι κάτοικοι των Σινιών, όσο και οι γύρω περιοχές, ενημερώνονταν από επιλεγμένες ομάδες, γνωστοί ως *πυρσώροι* ή *πυρσούροι*⁶⁰, οι οποίες από το ανώτερο σημείο της περιοχής, τη θέση Φανό (υψ. 550μ.), προειδοποιούσαν με φωτεινά σινιάλα τον ερχομό των επιδρομέων από το Ιόνιο πέλαγος⁶¹. Μια ακόμη εκδοχή θέλει το τοπωνύμιο του οικισμού να προέρχεται από τη λέξη *Σίνις* που σημαίνει αφανιστής⁶², και συνδέεται με τη θέση του οικισμού, ο οποίος ήταν αθέατος και απομακρυσμένος από τη γύρω περιοχή για λόγους κάλυψης και προστασίας⁶³.

Το πλέον σημαντικό, από άποψη πληροφοριών, ιδρυτικό έγγραφο της Ιεράς Μονής Παντοκράτορα του Υψηλού, στην κορυφή του ομώνυμου όρους, αποτελεί και την παλαιότερη και μοναδική γραπτή μαρτυρία για τον οικισμό (εικ.134). Το ιστορικό αυτό τεκμήριο, χειρόγραφο περγαμηνή η οποία βρέθηκε σε ναό στον γειτονικό οικισμό της Παλιάς Περίθειας τον περασμένο

⁵⁵ Μάνης, *ό.π.*, 27-29. Την εν λόγω ορθογράφηση του οικισμού δεν συνάντησα πουθενά άλλου, πέραν της ανωτέρω βιβλιογραφικής αναφοράς.

⁵⁶ Για την επιγραφή βλ. στη συνέχεια τη σχετική ενότητα, σελ. 46-48.

⁵⁷ Μπουνιάς, *ό.π.* Γαρνέλης, *Παλιές Σινιές*, 9 και του ίδιου, *Παλιές Σινιές ο χαμένος παράδεισος*, 13-14.

⁵⁸ Χαρακτηριστική είναι η ύπαρξη οικισμού με το τοπωνύμιο Βιγλατσούρι στην περιοχή του Όρους στη βόρεια Κέρκυρα, κοντά στον οικισμό των Παλιών Σινιών.

⁵⁹ Μάνης, *Το όρος της Ιστώνης*, 27.

⁶⁰ Μάνης, *ό.π.*

⁶¹ Πρόκειται για ανάλογο με το αρχαίο σύστημα συνεννόησης με σημάδια που μεταβιβάζονταν από περιοχή σε περιοχή με τη χρήση πυρών στη διάρκεια της νύχτας, γνωστό ως *φρυκτωρίες* (Αισχύλος, *Αγαμέμνων*, 280-330, Απολλώνιος ο Ρόδιος, *Αργοναυτικά*, Δ', 482-485). Στη βυζαντινή περίοδο η ονομασία *φρυκτωρίες* εγκαταλείπεται και αντικαθίσταται με τη λέξη *καμινοβίγλα* - *καμινοβίγλια* (Νικηφόρος Φωκάς, *Περί Παραδρομής*, κεφ. Περί των Καμινοβιγλιών και κατασκόπων, 8ος αιώνας).

⁶² Κόλλας, *Τοπωνύμια*, 22.

⁶³ Με επιφύλαξη παραθέτω, ότι η ονομασία του οικισμού προέρχεται από τη λέξη *σχοινιές* λόγω της έντονης παρουσίας σχοίνων στην περιοχή (Μπουνιάς, *ό.π.*, 49-50, ο οποίος και αποκλείει την εν λόγω άποψη).

αιώνα και φυλάσσεται στο Ιστορικό Αρχείο της Κέρκυρας⁶⁴, φέρει τη χρονολογία 1347 και την υπογραφή του ιερέα και μοναχού Άνθιμου Περιθειώτου⁶⁵. Το έγγραφο αναφέρεται στο σημαντικό ρόλο των Σινιών και άλλων 22 χωριών⁶⁶ της γύρω περιοχής στην ανέγερση της μονής⁶⁷, ενώ στοιχεία του Ιστορικού Αρχείου Κέρκυρας μαρτυρούν πως δωρητής για την ανέγερση της μονής υπήρξε και ο ίδιος ο Περιθειώτης ιερέας, Άνθιμος⁶⁸.

Από την κοντινή Καριά (υψ. 340 μ.) και Παλιόσπιτα (υψ. 312 μ.) προέρχονται πιθανόν οι πρώτοι κάτοικοι του οικισμού⁶⁹, όπου η ανάγκη για ασφάλεια και προστασία από τους εκάστοτε επιδρομείς τους οδήγησε να εγκαταλείψουν τον τόπο τους προς αναζήτηση ασφαλέστερων θέσεων, αθέατων προς τη θάλασσα⁷⁰. Για το λόγο αυτό, οι Παλιές Σινιές, όπως και οι περισσότεροι μεσαιωνικοί οικισμοί του νησιού, οικοδομήθηκαν την περίοδο αυτή σε ημιορεινές θέσεις, σύμφωνα με τις επιτακτικές ανάγκες της εποχής, η οποία χαρακτηριζόταν από έντονη πειρατική δραστηριότητα⁷¹.

Η κύρια ενασχόληση των κατοίκων, λόγω του δυσπρόσιτου του εδάφους, ήταν η κτηνοτροφία, η ύπαρξη όμως των λατομείων του νησιού στην ανατολική πλευρά του όρους Παντοκράτορα, και ειδικότερα στην περιοχή των Σινιών και στο Νησάκι⁷², ευνόησε ιδιαίτερα τους κατοίκους. Οι περισσότεροι από αυτούς ασχολήθηκαν εκτεταμένα με την εξόρυξη και την επεξεργασία της ντόπιας αυτής σκληρής ασβεστολιθικής πέτρας, η οποία εμφανίζεται σε υπόλευκο, κιτρινωπό ή σπανιότερα ροζ χρώμα. Οι κάτοικοι αξιοποιώντας το υλικό σε οικιστικές κατασκευές, εξελίχθηκαν σε ντόπιοι τεχνίτες, οι οποίοι οργανωμένοι σε συντεχνίες εργάστηκαν, τόσο στο ίδιο το χωριό, όσο

⁶⁴ Σχετικά με το ιδρυτικό της μονής, βλ. Θεοτόκης, *Αναμνηστικόν τεύχος*, 106. Μπουνιάς, *Κερκυραϊκά*, 50. Μάνης, *Το όρος της Ιστώνης*, 37. Stamatopoulos, *Old Corfu*, 257. Soustal - Koder, *Nikropolis*, 225 στο λήμμα του Παντοκράτορα. Ασωνίτης, *Ανδηγαυική Κέρκυρα*, 50-51. Καρύδης, *Αδελφότητες*, 513.

⁶⁵ Η βιβλιογραφική έρευνα που πραγματοποιήθηκε για τον εν λόγω ιερέα και μοναχό δεν επέδωσε περαιτέρω στοιχεία.

⁶⁶ Σύμφωνα με το ιδρυτικό της μονής πρόκειται για τα εξής 23 χωριά: Ομαλή, Επίσκεψη, Σγουράδες, Περίθεια, Σινιές, Στρηνίλας, Λαύκι, Σπαρτίλας, Μηχαλακάδες, Θεοδίδων, Σωκράκι, Ζυγός, Ροδίδες, Κληματιά, Βαλανιό, Περιτικάδες, Κυπριανάδες, Άγιοι Δούλοι, Προμαχήδι, Νυμφές, Βαριά, Ξαηράδες, Λευκοράκη (Θεοτόκης, *ό.π.*).

⁶⁷ Ενδεικτικά αναφέρω ότι ο ναός του Παντοκράτορα Υψηλού, ανήκει στον τύπο της μονόχωρης καμαροσκέπαστης βασιλικής. Στο εσωτερικό του σώζονται σπαράγματα τοιχογραφιών του 1347, από τον κερκυραίο ζωγράφο Ιωάννη Τζήλιο, καθώς και ένα ενιαίο εικονογραφικό πρόγραμμα του 17ου αιώνα. Για το ναό, βλ. σε παλιότερη βιβλιογραφία, Ε. Μεταλληνός, *Η εκκλησία του Υψηλού Παντοκράτορα και της Κασσώπης*, Κέρκυρα 1890. Παπαγεωργίου, *Εκκλησία Κέρκυρας*, 231, 234-235. Μάνης, *ό.π.*, 31-51. Stamatopoulos, *ό.π.*, 257-258. Επίσης στο έργο των Soustal - Koder, *ό.π.*, 225 και 181, όπου περιλαμβάνονται στοιχεία στο λήμμα της Κέρκυρα, αλλά και ως ξεχωριστό λήμμα για τη μονή. Καπάδοχος, *Ναοί*, 297, όπου και η λίστα με τα εκκλησιαστικά σκεύη του ναού κατά την καταγραφή του 1750 και Καρύδης, *Κατάλογος ναών*, 107, αρ.593. Για το ζωγράφο, βλ. Μ. Χατζηδάκης – Ε. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, τ.2, Αθήνα 1997, 438. Καρύδης, *Αγιογράφηση ναών*, 40.

⁶⁸ Στο έγγραφο μεταξύ άλλων αναγράφεται και η προσφορά του μοναχού Άνθιμου στην ανέγερση της μονής: «...Εγώ μοναχός και Ιερέυς Κ' Άνθιμος ω περηθιώτης επιδίδω διά ψυχική μου σστηρία αμασής και σηνεκέσιον το αμπέλι όπου έχω. πλησσήον το αμπέλι του Αρήτου και Νικολάου Σηκότη λεγάμενο ήγουν το παλεό άμπελο...» (Θεοτόκης, *ό.π.*).

⁶⁹ Μπουνιάς, *Κερκυραϊκά*, 48.

⁷⁰ Partsch, *ό.π.*, 236. Αντίστοιχοι λόγοι συνέτρεχαν και για τα υπόλοιπα νησιά του Ιονίου, όπως παρατηρείται από την πυκνή παρουσία οικισμών σε λοφώδη και ημιορεινά μέρη, την περίοδο αυτή. Αναφέρω ενδεικτικά την περίπτωση της Ζακύνθου, Ζήβας, *Αρχιτεκτονική Ζακύνθου*, 17-19.

⁷¹ Για τις πειρατικές επιδρομές στην Κέρκυρα, βλ. Σ. Αργυρός, *Η πειρατεία από το 1500 π.Χ. έως του 1860*, Αθήνα 1960, 83-85, 150-152, 162, 167, 182, 222.

⁷² Στο υπόλοιπο τμήμα του νησιού υπάρχει σχετική έλλειψη πέτρας.

και την ευρύτερη περιφέρεια του νησιού⁷³. Επιπλέον, από το 15ο αιώνα και μέχρι και την εγκατάλειψη του οικισμού των Σινιών, οι κάτοικοι προμήθευαν το εν λόγω οικοδομικό υλικό σε ολόκληρο το νησί⁷⁴, το οποίο χρησιμοποιήθηκε και για την κατασκευή δημόσιων κτηρίων της πόλης, όπως στην ανέγερση του παλαιού θεάτρου της πόλης⁷⁵ και επιμέρους λίθινες κατασκευές⁷⁶. Η σινιώτικη πέτρα αποτελεί ακόμη και σήμερα ένα από τα βασικότερα οικοδομικά υλικά στο νησί.

Από τα μέσα του 14ου αιώνα και έως τα τέλη του 17ου αιώνα, στον οικισμό παρατηρείται έντονη δραστηριότητα. Σύμφωνα με πληθυσμιακές πληροφορίες, το χρονικό διάστημα μεταξύ 1675-1693 ο οικισμός αριθμούσε 1195 κατοίκους⁷⁷. Από τον 18ο αιώνα και μετά, όταν ο κίνδυνος των επιδρομών είχε παρέλθει, πολλοί ημιορεινοί οικισμοί στο νησί αρχίζουν να ερημώνονται και να εγκαταλείπονται, ενώ ο πληθυσμός μετατοπίζεται σε νέες οικιστικές θέσεις, χαμηλότερα και σε ευκολότερα προσβάσιμα σημεία. Η κατάσταση αυτή φαίνεται να επηρέασε και τον οικισμό των Σινιών, με τους κατοίκους να φτάνουν μόλις τους 703 το 1766. Το 19ο αιώνα, η μικρή αύξηση του πληθυσμού σε 786 κατοίκους, σύμφωνα με τα στοιχεία απογραφής του 1803, πιθανόν οφείλεται στην κατασκευή του οδικού δικτύου στο νησί⁷⁸. Οι περισσότεροι κάτοικοι είχαν μετατοπιστεί ήδη νοτιότερα, στο νέο οικισμό που πήρε το όνομα Σινιές. Το παλιό χωριό, με τη μετονομασία πλέον Παλιές Σινιές, συνέχιζε σταδιακά τη φθίνουσα πορεία του, με λίγους κτηνοτρόφους να παραμένουν εκεί μέχρι το 1963–1965. Έκτοτε ο οικισμός εγκαταλείφθηκε⁷⁹.

Στις 8 Ιανουαρίου 1866 δημιουργήθηκε ο Δήμος Κασσωπαίων⁸⁰, με έδρα την Παλιά Περίθεια, και περιελάμβανε εκτός από τις Παλιές Σινιές, τον νέο οικισμό των Σινιών, οι οποίες αριθμούσαν

⁷³ Χαρακτηριστικό είναι το φαινόμενο των *κοινωνικο-επαγγελματικών συντεχνιών* που παρατηρείται στην Κέρκυρα μετά το 1500, όπου εγκαταλείπονται στην πόλη τα φρούρια και συνεπώς, τόσο η πόλη, όσο και οι οικισμοί της αναπτύσσονται σχετικά πιο ελεύθερα. Ειδικότερα για το θέμα, βλ. Τριανταφυλλόπουλος, *Κέρκυρα και Ιόνια*, 21-23. Επίσης, Φ. Καρλάφη-Μουρατίδη, *Δομή και λειτουργία των συντεχνιών στη βενετοκρατούμενη Κέρκυρα του 17ου αιώνα*, *Η Διεθνές Πανιώνιο Συνέδριο (21-25 Μαΐου Κύθηρα)*, τ. 2, (2009), 194-213.

⁷⁴ Σχετικά με τα λατομεία του νησιού, στην περιοχή των Σινιών και στο Νησάκι, βλ. Αγοροπούλου-Μπιρμπίλη, *Κέρκυρα*, 247-248.

⁷⁵ ΓΑΚ: Έγγραφο πράξη του συμβολαιογράφου Σπυρίδωνα Ασημόπουλου από τις 11 Απριλίου του 1687. Η πράξη αναφέρεται στους Σινιώτες οι οποίοι εξόρυξαν μεγάλες ποσότητες τοπικού λίθου από τα λατομεία της περιοχής τους για την ανέγερση του παλαιού θεάτρου στην πόλη της Κέρκυρας, οι εργασίες για την οικοδόμησή του οποίου είχαν ήδη ξεκινήσει 24 χρόνια πριν. Η σύναξη του εν λόγω συμβολαίου μεταξύ του Ιππότη Κων/νο Κοκκίνη, επιμελητή της ανοικοδόμησης και των προεστών της κοινότητας Σινιών, ανέφερε μεταξύ άλλων την αποδοχή από τους κατοίκους της εξόρυξης του υλικού με έξοδα της πόλης και τη μεταφορά και παράδοση στα πλοία 2.000 τεμαχίων τοπικού λίθου, που θα αποστέλλονταν στην παραλία δωρεάν. Ειδικότερα για το σχετικό συμβολαίο, βλ. Α. Βροκίνης, *Έργα, Κερκ. Χρον.* 17, τ. Β', 272- 273.

⁷⁶ Όπως το λίθινο τέμπλο στο ναό της Αντιβουνιώτισσας στην πόλη του νησιού, εικ.126 (Χονδρογιάννης, *Μουσείο Αντιβουνιώτισσας*, 174-145).

⁷⁷ Ο αριθμός των κατοίκων προέκυψε από τη μελέτη των γαμήλιων πράξεων την εν λόγω χρονική περίοδο στον οικισμό των Σινιών (Κόλλας, *Τοπωνύμια*, 157).

⁷⁸ Για την πληθυσμιακή κατάσταση της νήσου κατά το 18ο-19ο αιώνα σχετικά, βλ. Partsch, *Insel Korfu*, 284. Βλοσσόπουλος, *Στατιστικά*, 28-33.

⁷⁹ Αρχείο ΕΦΑ Κέρκυρας.

⁸⁰ ΑΠΣΠ: ΦΕΚ9/08-01-1866.

1210 κατοίκους, την Κουλούρα και την Κασσιόπη⁸¹. Τρία χρόνια αργότερα, με τη συγχώνευση και άλλων γειτονικών χωριών ο δήμος φτάνει τους 4.390 κατοίκους και το 1912 καταργείται, με αποτέλεσμα οι Παλιές Σινιές να αποτελέσουν μέρος της κοινότητας που το έτος 1920 αριθμούσε 2.129 κατοίκους. Το 1928 η έδρα του παλαιού οικισμού μεταφέρεται στην Αγία Βαρβάρα στο χωριό Πόρτα και δύο χρόνια αργότερα, μη μπορώντας να αντέξει τους απόμακρους οικισμούς, χωρίζεται σε τρεις μικρότερες κοινότητες, το Νησάκι, το Γιμάρι και τις Σινιές⁸². Από το 1997 στο πλαίσιο της ευρύτερης ανασυγκρότησης της τοπικής αυτοδιοίκησης ο οικισμός πέρασε διοικητικά στο Δήμο Κασσωπαίων⁸³, ο οποίος από το 2011 μετονομάστηκε σε δημοτική ενότητα Κασσωπαίων⁸⁴ του δήμου Κέρκυρας της Περιφέρειας Ιονίων Νήσων.

2. Χωροταξικό πλαίσιο – αρχιτεκτονική⁸⁵

Ο γενικός προσανατολισμός του οικισμού είναι από βορρά προς νότο και είχε αρκετά πυκνή δόμηση στο σύνολό του, όπως παρατηρείται στους περισσότερους οικισμούς της Κέρκυρας⁸⁶. Ο οικισμός αναπτύσσεται σε χώρο πλευρών: 456μ. και 355μ., ο οποίος περιβάλλει τα ακρότατα οικοδομήματά του και τον άμεσα περιβάλλοντα χώρο του, συνολικής έκτασης 162.750 τ.μ. (χάρτες 5-7, εικ. 2-3). Είναι ανεπτυγμένος αμφιθεατρικά στις πλευρές τριών γειτονικών υψωμάτων του όρους Παντοκράτορα, από τις οποίες η μία χωρίζεται από τις άλλες δύο με φυσική χαράδρα. Η χαράδρα, η οποία αποτελεί και τάφρο για την απορροή υδάτων, ξεκινώντας από νότια ανεβαίνει με κατεύθυνση προς βόρεια χωρίζοντας τον οικισμό σε δύο κύρια τμήματα, το ανατολικό και το δυτικό. Ελίσσεται ανατολικά προς βορειοανατολικά περνώντας (ανατολικά) από ένα μικρότερο ύψωμα, στο οποίο επίσης αναπτύσσεται ένα τρίτο μικρότερο τμήμα του οικισμού. Ο οικισμός έτσι διαμορφώνεται σε τρία επίπεδα: ένα δυτικό, ένα βόρειο, (δυτικά της χαράδρας-τάφρου) και ένα ανατολικό (ανατολικά της τάφρου). Οι δύο παρειές της τάφρου στηρίζονταν από δύο αναλημματικούς τοίχους, κτισμένους με ντόπια σινιώτικη πέτρα, από τους οποίους σώζονται

⁸¹ ΓΑΚ-ΑΠΣΠ: Την περίοδο αυτή η Περίθεια αριθμούσε 880 κατοίκους, η Κουλούρα 22 και η Κασσιόπη, 76.

⁸² Μπουνιάς, *Κερκυραϊκά*, 48.

⁸³ Σχέδιο «Καποδίστριας» (Ν2539/2-12-1997). Η Κέρκυρα γεωγραφικά και διοικητικά χωρίζονταν σε δώδεκα Δήμους και τρεις Κοινότητες των Διαπόντιων νήσων (Ερείκουσα, Μαθράκι, Οθωνοί).

⁸⁴ Πρόγραμμα «Καλλικράτης» (Ν3852/2010 (ΦΕΚ87Α/7-6-2010). Η δημοτική ενότητα Κασσωπαίων αριθμεί σήμερα 2.787 κατοίκους και αποτελείται από τη διοικητική ενότητα Κασσιόπης και τις τοπικές κοινότητες, Γιμαρίου, Νησακίου και Σινιών.

⁸⁵ Δεδομένου ότι δεν υπάρχουν βιβλιογραφικές αναφορές για την χωροταξική οργάνωση του οικισμού, τα στοιχεία της ενότητας προέκυψαν κυρίως από τις επιτόπιες έρευνες στο χώρο, το αρχείο της ΕΦΑ Κέρκυρας, καθώς και από παρατηρήσεις και περαιτέρω συμπεράσματα από παλαιότερες επιτόπιες έρευνες στο χώρο του συναδέλφου και φίλου, κ. Δ. Παπαδημητρίου, τον οποίο και ευχαριστώ ιδιαίτερα για την παραχώρηση των στοιχείων.

⁸⁶ Αγοροπούλου-Μπιρμπίλη, *Κέρκυρα*, 234-236, όπου δίνονται σημαντικά στοιχεία για τα χαρακτηριστικά και τη δομή των κερκυραϊκών οικισμών με αναλυτικές περιγραφές και παραδείγματα. Αντίστοιχα για την κατάσταση των οικισμών στη Ζάκυνθο, βλ. Ζήβας, *Αρχιτεκτονική Ζακύνθου*, 15-23.

ελάχιστα σήμερα τμήματα. Σύμφωνα με στοιχεία που προέκυψαν από την επιτόπια έρευνα τα δύο τμήματα του οικισμού (ανατολικό και δυτικό) επικοινωνούσαν μεταξύ τους με γέφυρα, πιθανότατα ξύλινη, που δεν σώζεται σήμερα, η οποία ένωνε και τις δύο πλευρές της τάφρου. Στην ανατολική πλευρά του οικισμού, το σωζόμενο τμήμα στενού δρόμου, διαμορφωμένο στις παρειές από λιθόκτιστους χαμηλούς τοίχους με ντόπια υλικό, που ίσως οδηγούσε στην εν λόγω γέφυρα, υποδεικνύει την άποψη αυτή. Το κύριο τμήμα του χωριού διασχίζεται από ένα αρκετά πλατύ δρόμο, από τον οποίο ξεκινούν στενότερα ακανόνιστα δρομάκια δεξιά και αριστερά, με ανοδικές ή καθοδικές κλίσεις, που οδηγούν στις κατοικίες⁸⁷. Ο δρόμος αυτός αποτελεί το κέντρο του οικισμού ή αλλιώς το *φόρο*, όπως συνηθίζεται να ονομάζεται ακόμη και σήμερα το κέντρο στην κερκυραϊκή διάλεκτο⁸⁸.

Στο κάθε ένα από τα υψώματα οικοδομείται μια ομάδα οικιών, η οποία αποτελούσε και μία μικρή γειτονιά⁸⁹. Οι οικίες συγκεντρώνονται στις πλαγιές των υψωμάτων, στα ομαλότερα σημεία και αναπτύσσονται σε επίπεδα, τα οποία διαμορφώθηκαν προφανώς από τους κατοίκους⁹⁰. Λίγα κτίσματα εντοπίζονται ελεύθερα στο χώρο.

Οι οικίες είναι κυρίως διώροφες και λίγες ισόγειες, αγροτικού χαρακτήρα, τυπικές της κερκυραϊκής παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, με πλατυμέτωπη ή στενομέτωπη πρόσοψη (εικ. 5-12)⁹¹. Έφεραν ξύλινες, δίκλινες κυρίως, στέγες, καλυμμένες με κίτρινα βυζαντινού τύπου κεραμίδια, οι περισσότερες εκ των οποίων έχουν σήμερα καταρρεύσει. Οι ισόγειες οικίες παρουσιάζουν, είτε απλή κλειστή μορφή, είτε φέρουν καλυμμένη ή ανοιχτή στοά μπροστά από τη θύρα εισόδου, τη λεγόμενη *ξεχυτή*, η οποία διαμορφώνεται με την προέκταση της στέγης στη μία μακρά πλευρά του κτηρίου στηριζόμενη τις περισσότερες φορές σε κτιστούς πεσσούς (εικ.11). Οι διώροφες οικίες από την άλλη, παρουσιάζουν στο σύνολό τους ενδιαφέρουσα ποικιλομορφία⁹². Αν και η κατάσταση διατήρησής τους είναι σήμερα κακή διακρίνονται οικίες απλού κλειστού τύπου,

⁸⁷ Οι κερκυραϊκοί οικισμοί, στην πλειονότητά τους παρουσιάζουν πυκνή δόμηση με κύρια χαρακτηριστικά τους στενούς δρόμους, τα μικρά πλατώματα και τα θολωτά περάσματα.

⁸⁸ Η λέξη προέρχεται από το λατινικό *forum* και μπορεί να είναι στους κερκυραϊκούς οικισμούς η κεντρική πλατεία ή μια διαπλάτυνση στον κεντρικό δρόμο του χωριού, όπως συμβαίνει στις Παλιές Σινιές. Γενικότερα για το θέμα, Αγοροπούλου-Μπιρμπίλη, *Κέρκυρα*, 234-236.

⁸⁹ Το Τρυφώνατο, το Κατσαράτο, το Τσιωλάτο και το Μαυρωνάτο είναι μερικές από τις ονομασίες των συνοικιών του οικισμού, οι οποίες, σύμφωνα με τον ντόπιο λαογράφο Ν. Γαρνέλη, προέρχονταν από τα επώνυμα των κατοίκων, όπως Τρύφωνα, Κατσαρός, Τσιώλης και Μαυρωνάς. Επίσης, ο ίδιος, μεταξύ άλλων, αναφέρει και την τοποθεσία Γκαλιόνι όπου εκεί χωροθετούνταν και το κεντρικό καφενείο του χωριού (Γαρνέλης, *Παλιές Σινιές ο χαμένος παράδεισος*, 33).

⁹⁰ Πρόκειται για σύνηθες φαινόμενο στην διαμόρφωση των οικισμών, τόσο στην Κέρκυρα, όσο και στην ευρύτερη ηπειρωτική Ελλάδα. Γενικότερα για την παραδοσιακή αστική αρχιτεκτονική, βλ. Μπούρας, *Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, 476-479 και τα σχετικά παραδείγματα.

⁹¹ Για την αρχιτεκτονική των αγροτικών οικιών στην Κέρκυρα ειδικότερα, βλ. Αγοροπούλου-Μπιρμπίλη, *ό.π.*, 246-248.

⁹² Για την τυπολογία των διώροφων κτηρίων, βλ. σχέδια 1-3 (Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *ό.π.*, 238-239,241), όπου παρουσιάζονται οι τρεις βασικές κατηγορίες διώροφων κερκυραϊκών οικιών: σχέδιο 1. κλειστού τύπου με εσωτερική ξύλινη σκάλα, σχέδιο 2: με εξωτερικό κλιμακοστάσιο και μπότζο στον πρώτο όροφο, σχέδιο 3: με καλυμμένο κλιμακοστάσιο και βόλτο στο ισόγειο. Ανάλογοι τύποι σπιτιών αναγνωρίζονται και στις ερειπωμένες οικίες των Παλιών Σινιών.

με είσοδο από τον κάτω όροφο, με ή χωρίς *ζεχντή* (εικ.12). Η απουσία εσωτερικής σκάλας σε ορισμένες περιπτώσεις εντός της οικίας μας οδηγεί στο συμπέρασμα, ότι η πρόσβαση στον επάνω όροφο γίνονταν από μία ξύλινη σκάλα μέσω καταπακτής⁹³ (σχέδιο 1/γ, εικ.13). Το εξωτερικό κλιμακοστάσιο είναι ένα ακόμη σύνηθες αρχιτεκτονικό στοιχείο των διώροφων σπιτιών, τόσο του οικισμού, όσο και γενικότερα των σπιτιών στην ευρύτερη περιφέρεια των Επτανήσων⁹⁴ (σχέδια 2/γ, 3/β-γ, εικ.9-10). Η πέτρινη σκάλα οδηγούσε σε μία φαρδιά βεράντα στον πρώτο όροφο, η οποία τις περισσότερες φορές καλύπτονταν με στέγαστρο που εξασφαλιζόταν από την προέκταση της δίριχτης στέγης (σχέδιο 2/γ, εικ.9). Ο συγκεκριμένος τύπος σκεπαστής βεράντας ονομάζεται *μπότζος* στα κερκυραϊκά και αποτελεί από τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία της αρχιτεκτονικής της υπαίθρου στα Επτάνησα, ενώ ανάλογους τύπους οικιών απαντά στην κεντρική και βόρεια Ιταλία⁹⁵. Κάτω από αυτόν μία δεύτερη είσοδος με καμάρα, ή αλλιώς *βόλτο* στα κερκυραϊκά, εξασφάλιζε την είσοδο στο ισόγειο (σχέδιο 3/β, εικ.8).

Τα σπίτια χαρακτηρίζονται από απλές και λιτές όψεις με μικρά ανοίγματα για τον αερισμό και το φωτισμό του χώρου, όπως λιτό φαίνεται να ήταν και το εσωτερικό τους. Τα ίχνη καπνού στους τοίχους και τα ερείπια κτιστών εστιών στο ισόγειο μαρτυρούν ότι εκεί βρίσκονταν οι αποθήκες και η κουζίνα με το φούρνο. Πιθανόν σε κάποιες περιπτώσεις και ο στάβλος. Η κυρίως κατοικία ήταν στον όροφο. Τα απλά ισόγεια σπίτια διαρθρώνονται από ένα χώρο συνήθως, ενώ εντοπίζονται και μεγαλύτερα με δύο ή τρία δωμάτια (εικ.5-6). Σε κάποιες περιπτώσεις ένας δεύτερος βοηθητικός χώρος, εφαπτόμενος στην οικία, εξυπηρετούσε την ανάγκη στέγασης των ζώων. Στο οικισμό διασώζονται, μεταξύ των άλλων, αξιόλογα δείγματα αγροτικών οικιών (εικ.10), για τα οποία δεν έχουν εντοπιστεί ιστορικά στοιχεία. Αντίστοιχης τυπολογίας είναι η αρχοντική οικία Σκορδίλη, στον γειτονικό οικισμό της Παλιάς Περίθειας, η οποία χρονολογείται το 1677, σύμφωνα με τη σωζόμενη επιγραφή (σχέδιο 3, εικ.123). Οι αρχοντικές κατοικίες έπαιζαν σημαντικό ρόλο στη διάρθρωση των κερκυραϊκών οικισμών, ενώ σε ορισμένους από αυτούς ο μεγάλος αριθμός τους λειτούργησε καταλυτικά στη διαμόρφωση του ύφους τους⁹⁶. Πρόσθετο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα σπαράγματα επιτοίχιων διακοσμήσεων, τα οποία εντοπίστηκαν στο εσωτερικό ενός μεγάλων

⁹³ Αντίστοιχης μορφής οικίες απαντούν και σε οικισμούς της Λευκάδας: Κ. Αργυρού, Σ. Λευκόκοιλος, Μ. Φίλιππα, Η Αρχιτεκτονική της Λευκάδας, *Επιτηρίς Εταιρείας Λευκαδικών Μελετών*, 1 (1977), 217.

⁹⁴ Για τα χαρακτηριστικά και την αρχιτεκτονική διαμόρφωση των σπιτιών στη Ζάκυνθο, βλ. Ζήβας, *Αρχιτεκτονική Ζακύνθου*, 91-97.

⁹⁵ Ο εν λόγω αρχιτεκτονικός τύπος με *μπότζο* απαντά κατά κόρον, τόσο στην πόλη όσο και στην κερκυραϊκή υπαίθρο. Ενδεικτικά αναφέρω την διώροφη οικία του ιερέα στο ναό της Αντιβουινιώτισσας, ο όροφος του οποίου λειτουργεί σήμερα ως εκθεσιακός χώρος – σκευοφυλάκιο του Μουσείου. Για το χώρο, βλ. Χονδρογιάννης, *Μουσείο Αντιβουινιώτισσας*, 230-231.

⁹⁶ Για τις αρχοντικές κατοικίες της Κέρκυρας, βλ. Αγοροπούλου-Μπιρμπίλη, *Κέρκυρα*, 236-237. Επίσης, Κ. Καραμούτσος, *Κερκυραϊκές αρχοντικές αγροικίες Δήμου Παρελίων*, Κέρκυρα 2007 και του ίδιου *Κερκυραϊκές αρχοντικές αγροικίες Μέσης Κέρκυρας*, Κέρκυρα 2010. Ανάλογα παραδείγματα επιβλητικών αρχοντικών οικιών στους οικισμούς της υπαίθρου σημειώνονται και στα υπόλοιπα νησιά του Ιονίου, όπως στη Ζάκυνθο (Ζήβας, *ό.π.*, 69-90).

διαστάσεων διώροφου κτήριου, κλειστού τύπου, το οποίο χωροθετείται στα ανατολικά του κεντρικού δρόμου (εικ.14). Τα στοιχεία αυτά αποτυπώνουν μια σχετική εξέλιξη που φαίνεται να παρουσιάζει η λαϊκή αρχιτεκτονική την περίοδο αυτή στον οικισμό και πιθανόν συνδέεται με το 19ο αιώνα, όταν η πολιτική κατάσταση στο νησί αλλάζει και η άνοδος του κοινωνικού επιπέδου είναι σχεδόν έκδηλη και στην περιοχή της υπαίθρου.

Αν και σήμερα το μεγαλύτερο μέρος των εξωτερικών επιχρισμάτων των οικιών του οικισμού δε σώζεται, διαπιστώνουμε ότι τα σπίτια στο σύνολο τους ήταν χτισμένα από επιχρισμένη αργολιθοδομή με τοπική σινιώτικη σκληρή ασβεστολιθική πέτρα και διαφόρων ειδών επιχρίσματα⁹⁷. Στις περισσότερες περιπτώσεις οι λίθοι παρουσίαζαν μεταξύ τους συνδετικό υλικό με κονίαμα⁹⁸.

3. Οι ναοί

3.1. Οι ναοί στην Κέρκυρα

Αν και στην Κέρκυρα δεσπόζει σήμερα ένας μεγάλος αριθμός εκκλησιαστικών μνημείων, πενιχρά είναι τα στοιχεία που διαθέτουμε για την αρχιτεκτονική και τέχνη της βυζαντινής περιόδου, καθώς οι ναοί που διασώζονται έως τώρα είναι ελάχιστοι⁹⁹. Από το 1453, η διαφοροποίηση της Κέρκυρας, καθώς και των υπόλοιπων περιοχών που ήταν υπό την κυριαρχία των Δυτικών, σε σχέση με την υπόλοιπη ηπειρωτική Ελλάδα, η οποία είχε καταληφθεί από τους Οθωμανούς, είχε ως επακόλουθο οι περιοχές αυτές να επηρεαστούν άμεσα από την Δυτική Τέχνη¹⁰⁰. Επιπλέον στην Κέρκυρα, η πρώιμη συνύπαρξη με τους Λατίνους ήδη από το 1267, καθώς και η άμεση συμβίωση με την Γαλινοτάτη Δημοκρατία από το 1386, υπήρξαν επιπρόσθετοι λόγοι, οι οποίοι συντέλεσαν στη διαμόρφωση των βασικών χαρακτηριστικών της κερκυραϊκής εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής και τέχνης¹⁰¹.

⁹⁷ Όπως κουρασάνι, τριπλό επίχρισμα αποτελούμενο από χονδρόκοκκη άμμο και ασβεστοκονίαμα, κόκκινο χρώμα με ασβέστη.

⁹⁸ Συγκεκριμένα με κουρασάνι: ασβεστοκονίαμα, ψιλό θαλασσινό χαλίκι και τριμμένο κεραμίδι.

⁹⁹ Για τα βυζαντινά μνημεία Κέρκυρας, Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινή Τέχνη*, 148-180. Vocotopoulos, *Fresques*, 151-180.

¹⁰⁰ Για το θέμα των επιπτώσεων στην εκκλησιαστική τέχνη και των ιδιόμορφων φαινομένων που παρουσιάστηκαν λόγω της αναγκαστικής συμβίωσης των κατοίκων της Κέρκυρας με τους Λατίνους, βλ. Triantarhylloupylos, *Wandermalerei*, 52 κ.ε. Επίσης από τον ίδιο: *Παρατηρήσεις για την εξέλιξη* 81, 314 κ.ε., *Ήπειρος και Επτάνησα*, 323 κ.ε., *Προβλήματα και προοπτικές*, 61 κ.ε., *Ενετοκρατούμενη και Τουρκοκρατούμενη Ελλάδα*, 343 κ.ε., 353 κ.ε., *Μνημειακή ζωγραφική*, 570 κ.ε., *Ορθόδοξη Ανατολή*, 162 κ.ε. και *Πρόσδος και Συντήρηση*, σποραδικές αναφορές. Σε ότι αφορά την εκκλησιαστική αρχιτεκτονική στην Κέρκυρα, βλ. Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *Μεταβυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική*, 36-39.

¹⁰¹ Χονδρογιάννης, *Μουσείο Αντιβουνοιώτισσας*, 33-34.

Κατά το 15ο και 16ο αιώνα, οι συνεχείς τουρκικές επιδρομές, τόσο στην πόλη, όσο και στην περιοχή της υπαίθρου, επέφεραν τρομερές καταστροφές στο νησί, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ένα μεγάλο κενό σε ότι αφορά την αρχιτεκτονική μορφή των ναών, καθώς και των επιτοίχιων διακοσμήσεων που παρουσίαζαν εσωτερικά. Από τα τέλη του 16ου αιώνα ο πολεοδομικός ιστός αλλάζει και μεταξύ άλλων σημειώνεται και μια έντονη ναοδομική δραστηριότητα κατά τα σύγχρονα μπαρόκ πρότυπα, η οποία φτάνει έως τις αρχές του 18ου αιώνα¹⁰². Το διάστημα αυτό χτίζεται ένας μεγάλος αριθμός εκκλησιαστικών μνημείων, τόσο στην πόλη όσο και στην ύπαιθρο, εκ των οποίων τα περισσότερα διασώζεται έως σήμερα. Την περίοδο που ακολουθεί, και μετά την καταστροφική πολιορκία του 1716, η ενασχόληση με την ίδρυση των ναών στην Κέρκυρα μειώνεται. Εκτός από τα λιγοστά μνημεία που χτίζονται, οι υπόλοιποι ναοί δέχονται στην πλειονότητά τους μετασκευές, όπως επεκτάσεις, αύξηση ύψους, εξωτερικές αναμορφώσεις κ.α.¹⁰³. Το 19ο αιώνα, το νεοκλασικιστικό ιδίωμα που κατακτά την πόλη αποτυπώνεται και στα λίγα νέα εκκλησιαστικά μνημεία που οικοδομούνται¹⁰⁴. Στους ναούς της υπαίθρου η παρουσία της λαϊκής αρχιτεκτονικής γίνεται εντονότερη και εκφράζεται κατά τύπους σε αρχιτεκτονικές διακοσμήσεις, όπως σε κωδωνοστάσια και πλαίσια ανοιγμάτων.

Σε ότι αφορά τη νομική υπόσταση των εκκλησιαστικών μνημείων στην Κέρκυρα, οι ναοί διακρίνονταν σε *συναδελφικούς ή ενοριακούς (Confraternita)* οικογενειών ή συνεχιών, σε ναούς που διατελούνταν υπό την *πατρωνεία δημοσίου ή ιδιωτικού δικαίου (Juspatronato Publico ή Privato)* και σε *μονές (Conventi)*. Ο εν λόγω διαχωρισμός ίσχυε για όλα τα Επτάνησα από τα πρώτα χρόνια της ενετικής κατάκτησης έως και τα τελευταία χρόνια του 19ου αιώνα και αφορούσε κυρίως τη χρήση και την ιδιοκτησία ενός μνημείου, όπου μπορούσε να είναι ένα πρόσωπο ή μία ομάδα (Συντεχνία)¹⁰⁵. Η ενορία, στην Κέρκυρα συνίσταται από το σύνολο των προσώπων που κατείχαν τον τίτλο, τα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις του κάθε ναού, ενώ η κατοχή ή η απόκτηση οικογενειακού τάφου σ' αυτόν, ήταν το βασικό κριτήριο για τον προσδιορισμό του ενοριτή σε έναν ναό¹⁰⁶. Μάλιστα, το 19ο αιώνα και σύμφωνα με τα στοιχεία του δημοσιευμένου καταλόγου του

¹⁰² Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *ό.π.*, 37. Α. Τσίτσας, *Η εκκλησία στην Κέρκυρα κατά την Λατινοκρατίαν*, Κέρκυρα 1967, 119. Καρύδης, *Ανακαίνιση ναών*, 63-77, όπου αναφέρονται παραδείγματα ναών και στατιστικά στοιχεία.

¹⁰³ Παραθέτω ενδεικτικά τρία παραδείγματα ναών στην πόλη, τα οποία ανακατασκευάστηκαν το διάστημα αυτό: το ναό του Παντοκράτορα, ο οποίος κατά το διάστημα 1716-1728, ανακαινίζεται ριζικά και κατασκευάζεται το νέο τέμπλο του (Καλλιγιάς, *Η εκκλησία του Παντοκράτορα*, 129). Ο ναός του Αγίου Ιωάννη ο οποίος κατά την περίοδο 1757-1760 υπερψώνεται και επεκτείνεται (Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *Η εκκλησία του Αγίου Ιωάννη*, 105) και ο ναός των Αγίων Πατέρων που το 1768 ανακαινίζεται και κατασκευάζεται επίσης το νέο του τέμπλο (Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *Μεταβυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική*, 38).

¹⁰⁴ Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *ό.π.*, 39.

¹⁰⁵ Οι διακρίσεις αυτές ίσχυαν και αναλύονται λεπτομερώς στον από 26 Αυγούστου του 1754 νόμο του Γενικού Προβλεπτού Αυγουστίνου Σαγδέρου περί λειτουργίας και διαχείρισης των ναών. Γενικότερα για τις κατηγορίες και τις διακρίσεις των ναών στα Επτάνησα, Ζήβας, *Αρχιτεκτονική Ζακύνθου*, 102-103. Αγοροπούλου-Μπιρμπίλη, *Αρχιτεκτονική Κέρκυρας*, 258. Καρύδης, *Κατάλογος ναών*, 22-24 και από τον ίδιο, *Αδελφότητες*.

¹⁰⁶ Σχετικά με την ενοριακή συγκρότηση, βλ. Καρύδης, *Αδελφότητες*, 237 κ έξης.

1820, από τους 836 περίπου καταγεγραμμένους ναούς στην Κέρκυρα¹⁰⁷, το 44,64% επί του συνόλου περιελάμβανε *ιδιωτικούς ναούς*, όπου αν συμπεριληφθούν σ' αυτούς και τα μετόχια τους τότε υπερέβαιναν το 50%, ενώ το 29,4% καταλάμβαναν οι *συναδελφικοί ή ενοριακοί*, στους οποίους ανήκουν κυρίως οι κεντρικοί ναοί του νησιού. Την ίδια περίοδο, το 1820, στο βορειοανατολικό τμήμα της Κέρκυρας, στην περιοχή δηλαδή του Όρους στην οποία γεωγραφικά εντάσσεται και ο οικισμός των Παλιών Σινιών, καταγράφονται 67 ναοί συμπεριλαμβανομένου και των υπό εξέταση μνημείων, εκ των οποίων οι 27 ανήκουν στην κατηγορία των *συναδελφικών ναών* και οι 29 στους *ιδιόκτητους*¹⁰⁸.

Αρχιτεκτονικά οι πολυάριθμοι κερκυραϊκοί ναοί, είναι μικρών διαστάσεων της μορφής κεραμοσκέπαστης βασιλικής, με ένα ή σπανιότερα τρία κλίτη¹⁰⁹. Ο εν λόγω αρχιτεκτονικός τύπος χρησιμοποιείται κατεξοχήν στην Κέρκυρα ήδη από τον 11ο αιώνα¹¹⁰ και είναι ευρύτερα διαδεδομένος στα Επτάνησα¹¹¹, ενώ η πληθώρα αρχιτεκτονικών τύπων που παρατηρείται στην απέναντι ηπειρωτική Ελλάδα, δεν φαίνεται να επηρέασε στο ελάχιστο τα Επτάνησα¹¹², τα οποία εξακολουθούν να κτίζουν ναούς κατά τα πρότυπα της απλής βασιλικής που αντλεί τα χαρακτηριστικά της από τη Δύση¹¹³.

Και αν και ο αρχιτεκτονικός τύπος παραμένει ίδιος σε όλους του ναούς του νησιού, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η μορφολογία των μνημείων, η οποία διαφοροποιείται αισθητά στους ναούς της πόλης από τους υπόλοιπους στην περιοχή της υπαίθρου. Οι ναοί στο κέντρο του νησιού¹¹⁴ χαρακτηρίζονται εξωτερικά από λιτές και αυστηρές όψεις, με επιμέρους αρχιτεκτονικά στοιχεία επηρεασμένα από την Ιταλική Αναγέννηση και το Μπαρόκ, εκ των οποίων από τα πιο αντιπροσωπευτικά είναι τα υψίκορμα τοξωτά παράθυρα, τα λίθινα περιθυρώματα και οι κυκλικοί φεγγίτες (oculus) που κοσμούν τις στενές πλευρές. Αντίθετα, στο εσωτερικό οι ναοί παρουσιάζουν πομπώδη διακόσμηση δυτικής έμπνευσης, η οποία αποτυπώνεται στα ψηλά λίθινα τέμπλα, τη διακοσμημένη *ουρανία*¹¹⁵, άλλοτε με ξυλόγλυπτά φατνώματα¹¹⁶ και άλλοτε με ζωγραφικά έργα¹¹⁷,

¹⁰⁷ Καρύδης, *Ναοί*, 21. Ο αριθμός σύμφωνα με τον Καρύδη, δεν είναι ακριβής. Πρόκειται για λιγότερους.

¹⁰⁸ Καρύδης, *ό.π.*, 22.

¹⁰⁹ Για την επικράτηση του εν λόγω αρχιτεκτονικού τύπου στους ναούς της πόλης της Κέρκυρας, βλ. Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *Αρχιτεκτονική Κέρκυρας*, 254 κ.ε. όπου και αντίστοιχα παραδείγματα. Επιπλέον παραδείγματα ξυλόστεγων κερκυραϊκών βασιλικών ενδεικτικά, βλ. Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *Υ.Θ. Ζωοδόχου Πηγής*. Καλλιγιάς, *Η εκκλησία του Παντοκράτορα*, 95-145. Α. Τσίτσας, Ο ναός της Υ.Θ. Κεχαριτωμένης Κρεμαστής, *ΔΑΕΚ* 18, 1981.

¹¹⁰ Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινή Τέχνη*, 148-180. Vocotopoulos, *Fresques*, 151-180. Χονδρογιάννης, *Παλαιόπολη*.

¹¹¹ Για τη λεγόμενη *επτανησιακή βασιλική*, βλ. Μπούρας, *Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, 465-469 και τα αντίστοιχα παραδείγματα, 474-475. Για την εκκλησιαστική αρχιτεκτονική στη Ζάκυνθο, βλ. Ζήβας, *Αρχιτεκτονική Ζακύνθου*, 113-140.

¹¹² Για το θέμα, βλ. Τριανταφυλλόπουλος, *Κέρκυρα και Ιόνια*, 26.

¹¹³ Χονδρογιάννης, *Μουσείο Αντιβουνιώτισσας*, 35.

¹¹⁴ Αναλυτικά για τα μορφολογικά χαρακτηριστικά των κερκυραϊκών ναών της πόλης, βλ. Μπιρμπίλη, *Αρχιτεκτονική Κέρκυρας*, 259 κ.ε.

¹¹⁵ Στα Επτάνησα ουρανία ονομάζεται η επίπεδη οροφή του ναού, η οποία στηρίζεται στην ξύλινη στέγη.

τους επενδυμένους με ταπετσαρίες τοίχους, τα ψηλά ξύλινα στασίδια¹¹⁸, τις φορητές εικόνες¹¹⁹, τα καντήλια και τα περίτεχνα διάφορα αναθήματα¹²⁰, όπου στο σύνολό τους κατορθώνουν να δημιουργήσουν μια ιδιαίτερος υποβλητική ατμόσφαιρα στους ορθόδοξους πιστούς¹²¹. Επιπλέον, διακοσμητικό στοιχείο είναι τα πανύψηλα κωδωνοστάσια, τα οποία συμπληρώνουν την εικόνα των κερκυραϊκών ναών και εγείρονται κατά τα πρότυπα της Δύσης. Ανήκουν στην κατηγορία του *επτανησιακού τύπου* και παρουσιάζονται άλλοτε με πυργοειδή μορφή (*βενετσιάνικα*), και άλλοτε με ένα απλό διάτρυτο τοίχωμα (*φράγκικα*)¹²².

Στην περιοχή της υπαίθρου, οι επαρχιακοί ναοί, διάσπαρτοι σε όλη την περιφέρεια του νησιού, χαρακτηρίζονται από λιτά διακοσμητικά στοιχεία, χωρίς ιδιαίτερο ενδιαφέρον, τόσο για το μέγεθος, όσο και για τη διακόσμησή τους. Αν και εξωτερικά παρουσιάζουν αντίστοιχα μορφολογικά στοιχεία με αυτά των ναών της πόλης, σαφώς πιο απλοποιημένα, εσωτερικά, η πλούσια διακόσμηση απουσιάζει. Οι ναοί κοσμούνται με τοιχογραφίες, οι οποίες στις περισσότερες περιπτώσεις καλύπτουν όλες τις επιφάνειες των τοίχων¹²³, ενώ τα χαμηλά τέμπλα και τα προσκυνητάρια, αποτελούν τα μοναδικά διακοσμητικά αρχιτεκτονικά στοιχεία του εσωτερικού χώρου. Τα ταπεινά αυτά εκκλησιαστικά οικοδομήματα αντικατοπτρίζουν έντονα την απλοϊκότητα των λαϊκών στρωμάτων της υπαίθρου, αντανακλώντας παράλληλα τις οικονομικές δυνατότητες των κτητόρων τους και όσων είχαν επιλέξει να τελούν εκεί τις λατρευτικές τους υποχρεώσεις.

¹¹⁶ Τα επιχρυσωμένα ξυλόγλυπτά στην ουρανία της Αντιβουινιώτισσας αποτελούν το πιο αξιόλογο δείγμα στο νησί. Χονδρογιάννης, *ό.π.*, 30-31.

¹¹⁷ Εξαιρετικό παράδειγμα στην Κέρκυρα αποτελεί η αγιογραφημένη ουρανία του αγίου Σπυρίδωνα, έργο του Παναγιώτη Δοξαρά, τα μέρη της οποίας αντικαταστάθηκαν με αντίγραφα το 1830. Για το ζωγράφο, Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Αλωση (1450-1830)*, τ.1, Αθήνα 1987, 280-281.

¹¹⁸ Σύμφωνα με χαλκογραφίες της εποχής, τα στασίδια των κερκυραϊκών ναών θυμίζουν έντονα αντίστοιχα καθίσματα που απαντούν στις επίσημες αίθουσες των κρατικών βενετσιάνικων palazzi (Χονδρογιάννης, *ό.π.*, 30)

¹¹⁹ Για τις φορητές εικόνες της Κέρκυρας, βλ. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κέρκυρας*. Χονδρογιάννης, *Μουσείο Αντιβουινιώτισσας*, 38 κ.ε.

¹²⁰ Μία σημαντική συλλογή από ιερά σκεύη, ευαγγέλια, ιερατικά άμφια και άλλα πολύτιμα αντικείμενα λατρείας φυλάσσονται σήμερα στο Σκευοφυλάκιο του Μουσείου Αντιβουινιώτισσας στην Κέρκυρα. Ειδικότερα για την αίθουσα του μουσείου και τα εκθέματα, βλ. Χονδρογιάννης, *ό.π.*, 228-295.

¹²¹ Ο ναός της Αντιβουινιώτισσας και του Αγίου Σπυρίδωνα αποτελούν τα κατεξοχήν αντιπροσωπευτικά παράδειγμα ναών, στους οποίο αποτυπώνονται όλα τα χαρακτηριστικά της αστικής κερκυραϊκής ναοδομίας. Για τους ναούς, βλ. Χονδρογιάννης, *ό.π. Άγιος Σπυρίδων ο ναός και η λατρεία του στην Κέρκυρα*, ΙΜΚ, Κέρκυρα 2007.

¹²² Πυργοειδή ή βενετσιάνικο κωδωνοστάσιο ενδεικτικά αναφέρω στο ναό του Αγίου Σπυρίδωνα και στη μονή Θεοτόκου Πλατυτέρας στην πόλη της Κέρκυρας. Απλού τύπου με διάτρυτο τοίχωμα, όπως στο ναό του Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη στον υπό εξέταση οικισμό, για το οποίο βλ. στη σχετική ενότητα. Γενικότερα για τα κερκυραϊκά κωδωνοστάσια: Ι. Κουμανούδη, *Κερκυραϊκά καμπαναριά*, Ζυγός VII, Κέρκυρα 1966, 5. Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *Η αρχιτεκτονική της Κέρκυρας*, 264-167 και της ίδιας *Μεταβυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική*, 38,43,44,48,50-51. Τριανταφυλλόπουλος, *Κέρκυρα και Ιόνια*, 153. Χοντρογιάννης, *Αντιβουινιώτισσα*, 230. Για αντίστοιχου τύπου κωδωνοστάσια στη Λευκάδα, Κεφαλονιά και Ζάκυνθο, βλ. Κ. Μαχαιρά, *Ναοί και μοναί Λευκάδος*, Αθήνα 1957, 166-167. Κόνομος, *Κεφαλονιά*, 8-7, όπου και οι σχετικές εικόνες. Ζήβας, *Αρχιτεκτονική Ζακύνθου*, 141-154, όπου μεταξύ άλλων αναφέρει ότι στη Ζάκυνθο ο απλός (*φράγκικος*) τύπος απαντά μόνο στους ναούς της υπαίθρου.

¹²³ Σήμερα το μεγαλύτερο μέρος των τοιχογραφιών είναι καλυμμένο με νεότερα επιχρίσματα, όπως παρατηρείται στους περισσότερους κερκυραϊκούς ναούς της υπαίθρου. Για το θέμα πιο ειδικά, βλ. Triantafyllopoulos, *Wandmalerei* και του ίδιου *Ηπειρος και Επτάνησα*, 318-332. Παπαδοπούλου, *Η τοιχογραφία στην Κέρκυρα*, 67-70. Ρηγάκου, *Ιόνια Νησιά*, 54-65.

3.2. Οι ναοί του οικισμού

Σήμερα στον οικισμό των Παλιών Σινιών σώζονται ολόκληροι τρεις μικρών διαστάσεων ναοί και τα ερείπια ενός τέταρτου, παρά τις πληροφορίες του εκκλησιαστικού καταλόγου που αναφέρει ότι το 1754 καταγράφηκαν στον οικισμό πέντε εκκλησιαστικά μνημεία¹²⁴.

Οι τρεις σωζόμενοι ναοί, χωροθετούνται στο βορειοδυτικό τμήμα του χωριού, σχεδόν σε κατακόρυφο άξονα. Ο ναός στην κορυφή του υψώματος (υψ. 482μ.) είναι αφιερωμένος στον Άγιο Γεώργιο, ενώ στον μεταξύ τους χώρο, σε κομβικό σημείο (υψ. 473μ.), βρίσκεται ο Άγιος Θεόδωρος Στρατηλάτης, ο ενοριακός και μεγαλύτερος ναός του οικισμού. Χαμηλότερα (υψ. 470μ.) βρίσκεται η Αγία Τριάδα (εικ.15). Τμήματα τοιχοποιιών από έναν τέταρτο ναό εντοπίστηκαν νοτιοανατολικά στο άλλο άκρο του χωριού¹²⁵ (εικ.16). Πρόκειται πιθανόν για το ναό της Αγίας Παρασκευής, ο οποίος σύμφωνα με τα ιστορικά στοιχεία, βρισκόταν υπό την πατρωνία των αδελφών Νικολάου και Ιακώβου Παλατιανού¹²⁶ και ήδη από το 1820, κατά τις πηγές, ήταν μισογκρεμισμένος¹²⁷.

Αρχιτεκτονικά, και οι τρεις ναοί ανήκουν στον τύπο της απλής μονόχωρης κεραμοσκεπέαστης βασιλικής. Ο ναός του Αγίου Γεωργίου και της Αγίας Τριάδας οικοδομήθηκαν στον τύπο της *ξυλόστεγης βασιλικής*, ενώ ο ναός του Αγίου Θεοδώρου της *καμαροσκεπέαστης*. Η χρήση της καμάρας αντί της απλής ξυλόστεγης απάντα πιο σπάνια στους ναούς της υπαίθρου και παρατηρείται στα πιο επιμελημένα μνημεία των οικισμών, καθώς πρόκειται για πιο σύνθετη αρχιτεκτονική κατασκευή με υψηλότερο κόστος. Χαρακτηριστικό είναι το σχόλιο του Δ. Τριανταφυλλόπουλου, ο οποίος αναφέρει ότι «..η καμαροσκεπή υποδηλώνει μια συνειδητή τάση διαφοροποίησης σε σχέση με τα υπόλοιπα μνημεία δεδομένου ότι η εν γένει ομοιογενής διάπλαση των ναών δεν επιτρέπει την κατάταξή τους κατά προέλευση ή τάξη των χρηστών (ιδιωτικοί - δημόσιοι, ευγενών – συντεχνιών - αγροτών κ.ά.)»¹²⁸. Καμαροσκεπέεις είναι αντίστοιχα και οι ναοί του Παντοκράτορα του Υψηλού, στην κορυφή του ομώνυμου όρους (εικ.124-125), καθώς και του

¹²⁴ Στον κατάλογο του 1754 σημειώνονται οι ναοί: Άγιος Γεώργιος, Αγία Τριάδα, Άγιος Θεόδωρος Στρατηλάτης, Αγία Παρασκευής και Αγία Βαρβάρα (Καππάδοχος, *Ναοί*, 295). Ο Γ. Παπαγεωργίου στην καταγραφή των ναών στην περιοχή των Σινιών το 1920, αριθμοί οκτώ, περιλαμβάνοντας τα εκκλησιαστικά μνημεία της ευρύτερης περιοχής, του παλιού και νέου οικισμού των Σινιών: Αγία Βαρβάρα, Άγιος Γεώργιος, Άγιοι Θεόδωροι, Άγιος Νικόλαος, Παντοκράτορας Υψηλός, Αγία Παρασκευή, Αγία Τριάδα, Άγιοι Απόστολοι (Παπαγεωργίου, *Εκκλησίας Κέρκυρας*, 231).

¹²⁵ Η θέση εντοπίστηκε από αρμόδιους υπαλλήλους της τότε 21^{ης} ΕΒΑ κατά τη διάρκεια αυτοψιών στο χώρο, χωρίς όμως για την ώρα να είναι εφικτή η περαιτέρω τεκμηρίωση της άποψης.

¹²⁶ Καππάδοχος, *Ναοί*, 296, όπου και αναφέρεται ως εφημέριος του ναού ο ιερέας Σταμματέλος Πετρόπουλος, καθώς και λίστα κειμηλίων του ναού.

¹²⁷ Καρύδης, *Κατάλογος ναών*, αρ.592, 107.

¹²⁸ Τριανταφυλλόπουλος, *Κέρκυρα και Ιόνια*, 26.

Αγίου Ιακώβου του Πέρση, στον κοντινό οικισμό της Παλιάς Περίθειας, ο οποίος αποτελεί και τον κεντρικό του οικισμού (εικ.122).

Εξετάζοντας τον προσανατολισμό των ναών στις Σινιές, φαίνεται να μην είναι σταθερός. Μόνο τα δύο από τα τρία μνημεία είναι προσανατολισμένα προς τα ανατολικά ενώ το τρίτο, το οποίο χωροταξικά βρίσκεται χαμηλότερα των άλλων, είναι χτισμένο βορειοανατολικά προς νοτιοδυτικά, γεγονός το οποίο σχετίζεται με τη μορφολογία του εδάφους στο εν λόγω σημείο και κατά συνέπεια με την χωροταξική του οργάνωση. Το φαινόμενο του τυχαίου προσανατολισμού δεν αποτελεί εξαίρεση στον οικισμό και σημειώνεται συχνά στους ναούς των Επτανήσων. Οι προβάλλουσες ανάγκες επιτάσσουν κάθε φορά τον προσανατολισμό των μνημείων, κάτι το οποίο παρατηρείται εντονότερα στην πόλη της Κέρκυρας, όπου λόγω της στενότητας του χώρου οι ναοί ακολουθούν την πολεοδομική διάταξη του αστικού κέντρου¹²⁹.

Τυχαία είναι επίσης και η θέση της κύριας όψης, όπου εκεί εντοπίζεται και η κεντρική είσοδος προς το ναό και συνδέεται με την πολεοδομική διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου. Έτσι, στον Άγιο Γεώργιο η κύρια πλευρά είναι στα δυτικά (εικ.64), ενώ στους άλλους δύο στη νότια μακρά (εικ.21,89). Χωρίς λοιπόν να υπάρχει ισοτιμία στις όψεις των ναών και ίδια αξία στο γύρω χώρο, η πλευρά που επιλέγεται ως κεντρική είναι αυτή που τονίζεται περισσότερο, ενώ εκεί διαμορφώνεται και ο κύριος προαύλιος χώρος του μνημείου.

Μορφολογικά, οι ναοί παρουσιάζουν εξωτερικά λιτές όψεις, ενώ εσωτερικά, οι αναλογίες ακολουθούν τα συνήθη κερκυραϊκά πρότυπα, με τον κυρίως χώρο να είναι τετραπλάσιος σε σχέση με το ιερό Βήμα¹³⁰. Οι ομοιότητες που παρουσιάζονται στον τρόπο δόμησής ναών και ιδιωτικών οικιών στον οικισμό¹³¹, υποδηλώνουν ότι πρόκειται για έργα ντόπιων τεχνιτών.

Σήμερα και τα τρία σωζόμενα εκκλησιαστικά μνημεία στις Παλιές Σινιές είναι άδειοι από εικόνες, βιβλία και ιερά κειμήλια. Στις 26 Νοεμβρίου του 1984, ύστερα από αίτημα του τότε προέδρου του εκκλησιαστικού Συμβουλίου και εφημέριου της ενορίας του Ι.Ν. των Αγίων Πάντων στον οικισμό Νησάκι, Αιδεσιμότατου Αναστάσιου Γαρνέλη, προς τους τότε Σεβασμιότατους Μητροπολίτες Κέρκυρας και Παξών κ.κ. Πολύκαρπο και Τιμόθεο, οι εικόνες καθαιρέθηκαν από του ναούς και μαζί με πλήθος εκκλησιαστικών κειμήλιων που βρίσκονταν έως τότε στα εγκαταλελειμμένα μνημεία του οικισμού μεταφέρθηκε στο ναό των Αγίων Πάντων στο Νησάκι, με σκοπό την ασφαλή φύλαξη τους, σύμφωνα με τη σχετική έγγραφη επιστολή¹³².

¹²⁹ Για το θέμα του προσανατολισμού στους ναούς της πόλης της Κέρκυρας, βλ. Αγοροπούλου-Μπιρμπίλη, *Αρχιτεκτονική Κέρκυρας*, 258. Για τους ναούς στη Ζάκυνθο, βλ. Ζήβας, *Αρχιτεκτονική Ζακύνθου*, 113.

¹³⁰ Αγοροπούλου-Μπιρμπίλη, *ό.π.*, 258-264 και *Μεταβυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική*, 37.

¹³¹ Γενικότερα για τη σχέση της εκκλησιαστικής και αστικής αρχιτεκτονική κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο στον ελληνικό χώρο, βλ. Μπούρας, *ό.π.*, 476-479, όπου και τα αντίστοιχα παραδείγματα.

¹³² ΓΑΚ: ΕΕ 559-560 και ΑΠΣΠ.

IV. ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

Οι σωζόμενοι ναοί στον οικισμό των Παλιών Σινιών

1. Ο ναός του Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη

1.1. Ιστορικά στοιχεία

Στο κέντρο των Παλιών Σινιών, σε περίοπτη θέση, βρίσκεται σε ύψωμα μεταξύ του δυτικού και του βόρειου τμήματος του χωριού, ο σημαντικότερος ναός του οικισμού, αφιερωμένος στον μεγαλομάρτυρα άγιο Θεόδωρο Στρατηλάτη, τον έναν από τους δύο στρατιωτικούς αγίους του εικονογραφικού και λατρευτικού ζεύγους της ορθόδοξης εκκλησίας (εικ.17-18). Ο ναός είναι επίσης γνωστός και ως Ι.Ν. Αγίων Θεοδώρων. Αν και δεν υπάρχουν έγγραφα που να μας καθορίζουν την ακριβή χρονολογία ανέγερσής του, γνωρίζουμε από τους δύο δημοσιευμένους εκκλησιαστικούς καταλόγους, ότι ο ναός χτίστηκε πριν το 1753¹³³ και ανήκει στην κατηγορία των *συναδελφικών ή ενοριακών* ναών, όπως επιβεβαιώνει και η κτητορική επιγραφή που σώζεται στο εσωτερικό του. Τα ονόματα του Μάρκου Μαυρωνά και του Κωνσταντή Τσιώλη συνδέονται με το ναό, ο οποίος αποτέλεσε αδελφάτο τους¹³⁴. Κατά τα χρόνια λειτουργίας του, εφημέριοι υπήρξαν οι αιδεσιμότατοι Βλάσης Μαυρωνάς¹³⁵ και Φώτιος Μπρανίκας Οικονόμος ενώ, επίτροποι επιτέλεσαν ο Νικόλαος Πετρόπουλος, ο Ιωάννης Κατζαρός και ο Αντώνιος Γαρνάλης¹³⁶. Χαρακτηριστική είναι μάλιστα η πληροφορία περί της οικονομικής διαχείρισης της περιουσίας του ναού, όπως καταγράφεται στους εκκλησιαστικούς καταλόγους, σύμφωνα με την οποία «...η περιουσία της μονής παχτωνόταν κατά εκατόν είκοσι δουκάτα προς τζεκίνια 6, το χρόνο»¹³⁷, δηλώνοντας την

¹³³ ΓΑΚ: ΕΕ (559-560) και ΛΠΕ (323). Καπάδοχος, *Ναοί*, 295. Καρύδης, *Κατάλογος ναών*, αρ. 584, 106. Επίσης για το ναό, Παπαγεωργίου, *Εκκλησίας Κέρκυρας*, 231, όπου περιλαμβάνεται στα καταγεγραμμένα μνημεία του οικισμού του 1920, στο σχετικό λήμμα.

¹³⁴ Καπάδοχος, *ό.π.*, 295, οι οποίοι στον εκκλησιαστικό κατάλογο του ναού αναφέρονται και ως *κουμέσοι*.

¹³⁵ Καπάδοχου, *ό.π.*, όπου αναφέρεται με τον όρο *εβδομαδάριος* εφημέριος.

¹³⁶ Καρύδης, *ό.π.*, 584, 106.

¹³⁷ Καπάδοχος, *ό.π.*

παραχώρηση της περιουσίας έναντι αμοιβής, πληρώνοντας δηλαδή 120 δουκάτα το χρόνο ή αλλιώς 10 δουκάτα το μήνα¹³⁸.

Από τις αρχές του 20ου αιώνα και μετά ο ναός, όπως και ο υπόλοιπος οικισμός, περιέπεσε σιγά-σιγά σε κατάσταση παρακμής και εγκατάλειψης. Σήμερα το μνημείο παρουσιάζει έντονα στατικά προβλήματα. Στα τέλη της δεκαετίας του '90, πραγματοποιήθηκαν αναγκαίες αναστηλωτικές επεμβάσεις κυρίως για την στήριξη του θόλου, ενώ το 2011, υπό την επίβλεψη της 21ης ΕΒΑ, ο ναός εντάχθηκε σε ένα γενικότερο πρόγραμμα ανάδειξης¹³⁹, οι εργασίες στο πλαίσιο του εν λόγω έργου συνεχίζονται έως σήμερα (εικ.26).

1.2. Αρχιτεκτονική

Ο μικρών διαστάσεων ναός του Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη¹⁴⁰ (σχέδια 4-7, εικ.17-26) ανήκει στο αρχιτεκτονικό τύπο της απλής μονόχωρης καμαροσκέπαστης βασιλικής¹⁴¹ και αποτελείται από το ιερό Βήμα, τον κυρίως ναό και το νάρθηκα. Είναι κατασκευασμένος με την τυπική για το νησί επιχρισμένη αργολιθοδομή¹⁴² και είναι κτισμένος από τοπική σινιώτικη πέτρα. Φέρει λίθινους γωνιόλιθους στις δύο ανατολικές καθ' ύψος ακμές και καλύπτονταν με δίρριχτη στέγη. Σήμερα τα κεραμίδια από τον κυρίως ναό έχουν απομακρυνθεί, εξαιτίας παλαιότερης επέμβασης, ενώ η στέγη από το χώρο του νάρθηκα έχει καταρρεύσει (εικ.18). Στην ανατολική πλευρά του ναού εξέχει η τρίπλευρη εξωτερικά κόγχη του Ιερού (εικ.19-20), στο μέσο της οποίας ανοίγεται ορθογώνιο παράθυρο με λίθινο κυματοειδές πλαίσιο¹⁴³. Η κόγχη στέφεται με λεπτή κορνίζα από σειρές κεραμιδιών, επιχρισμένη με κονίαμα και ο θόλος της καλύπτεται με βυζαντινού τύπου κεραμίδια. Οι μακρές πλευρές, επικλινείς στο χώρο του κυρίως ναού, φέρουν από τρία τυφλά αψιδώματα, τα οποία είναι ορατά μόνο εσωτερικά (σχέδια 6-7, εικ.31). Οι πλευρές στέφονται από οριζόντιο κοίλο γείσο¹⁴⁴ και σώζουν κατά τόπους υπολείμματα κονιάματος. Η είσοδος στο ναό γίνεται από τρεις θύρες. Η κεντρική βρίσκεται στη νότια μακρά πλευρά και οι άλλες δύο στη βόρεια, μία στην

¹³⁸ Στην πηγή δίνεται και η πληροφορία της ισοτιμίας του δουκάτου (ασημένιο νόμισμα) προς το τζεκίνι (χρυσό), δηλαδή 120 δουκάτα ήταν 6 τζεκίνια, άρα το τζεκίνι είχε 20 δουκάτα.

¹³⁹ Εθνικό Στρατηγικό Πλαίσιο Αναφοράς (ΕΣΠΑ) 2007-2013.

¹⁴⁰ Οι γενικές διαστάσεις του ναού είναι εξωτερικά 6,85x23,60μ. με μέγιστο ύψος 6,10μ. εξωτερικά και 5,50μ. εσωτερικά.

¹⁴¹ Ενδεικτικά παραδείγματα καμαροσκέπαστων βασιλικών στην Κέρκυρα είναι το καθολικό της μονής Παντοκράτορα του Υψηλού από το 14ο αιώνα (εικ.125), ο Παντοκράτορας στον οικισμό του Αγίου Μάρκου (1577) (εικ.125β), ο Άγιος Ιάκωβος ο Πέρσης στην Παλιά Περίθεια (εικ.122) και η Αγία Παρασκευή στο Στρινίλα.

¹⁴² Για τον τρόπο δομής των μεταβυζαντινών μονόχωρων μνημείων, βλ. Μπούρας, *Ιστορία Αρχιτεκτονικής*, 469-473.

¹⁴³ Διαστάσεων: 0,50x0,50μ.

¹⁴⁴ Το γείσο αποτελείται από τρεις σειρές: μεγάλων κεραμιδιών επάνω, σειρά μικρών λίθινων πλακών στο μέσον και μικρότερων κεραμιδιών κάτω.

περιοχή του κυρίως ναού και μία στο χώρο του νάρθηκα (εικ.21-22,26). Όλες φέρουν λίθινα ορθογώνια περιθυρώματα, ενώ μόνο οι θύρες του κυρίως ναού στέφονται από ίδιου υλικού γείσο και κλείνουν με ξύλινες δίφυλλες πόρτες. Διακοσμητική ορθογώνια πλάκα¹⁴⁵βάλλεται μεταξύ των θυρωμάτων και των γείσων, στοιχείο το οποίο απαντά στους περισσότερους ναούς της Ενετοκρατίας στην Κέρκυρα. Ανώτερα, πάνω από τις δύο εισόδους του κυρίως ναού και αξονικά τοποθετημένα, βρίσκονται μικρών διαστάσεων τοξωτά παράθυρα¹⁴⁶, τα οποία φράζονται με μεταλλικά κιγκλιδώματα από οριζόντια και κάθετα στελέχη. Ένα τρίτο ορθογώνιο παράθυρο¹⁴⁷, με αντίστοιχου τύπου κιγκλιδώμα, ανοίγεται στο νότιο τοίχο του νάρθηκα. Η διέλευση από τον κυρίως ναό στο νάρθηκα γίνεται μέσω της δυτικής θύρας εισόδου, η οποία φέρει λίθινο επίσης περιθύρωμα και κλείνει με δίφυλλη ξύλινη πόρτα (εικ.24). Εκατέρωθεν της εισόδου υπάρχουν άλλα δύο ορθογώνια παράθυρα, ενταγμένα σε μία ενιαία σύνθεση, με ορθογωνικής διατομής λίθινα πλαίσια και μεταλλικά κιγκλιδώματα. Ψηλότερα, στον άξονα της θύρας και του αετώματος, βρίσκεται μικρός κυκλικός φεγγίτης¹⁴⁸ (oculus) με πλίνθινο περιθώριο.

Εσωτερικά, στο σχετικά μικρό χώρο του ιερού Βήματος, διαμορφώνεται στον ανατολικό τοίχο η ημικυκλική αψίδα και αριστερά στο χώρο της Πρόθεσης, εντοιχισμένη στο πάχος του τοίχου, μικρή τετράγωνη κόγχη. Στο κέντρο βρίσκεται η Αγία Τράπεζα, με χτιστή ορθογώνια βάση, η οποία καλύπτεται με λίθινη πλάκα¹⁴⁹. Το Ιερό χωρίζεται από τον υπόλοιπο ναό με ψηλό λίθινο τέμπλο (εικ.29). Σε ότι αφορά το δάπεδο του μνημείου, όπως παρουσιάζεται στους περισσότερους κερκυραϊκούς ναούς, διαμορφώνεται κλιμακωτά σε τρία επίπεδα, με το ψηλότερο στο χώρο του ιερού. Είναι πλακόστρωτο με επεξεργασμένες ορθογώνιες σινιώτικες πλάκες¹⁵⁰, ενώ περιμετρικά του κυρίως ναού παρατηρείται παλαιότερη ζώνη από ακανόνιστα τοποθετημένες πλάκες, πιθανότατα από την αρχική φάση του δαπέδου, η οποία στη βόρεια είσοδο φαίνεται να συνεχίζει εξωτερικά του ναού. Ο θόλος, με έντονα στατικά προβλήματα (εικ.30), στηρίζονταν μέχρι πρόσφατα με μεταλλικά υποστυλώματα, τα οποία βρίσκονταν τοποθετημένα σε όλο το μήκος και πλάτος του ναού.

Ο ναός του Αγίου Θεοδώρου εντάσσεται εντός κτιστού περιβόλου (σχέδιο 4, εικ.17), ο οποίος αποτελείται από δύο προαύλιους χώρους, βόρεια και νότια του μνημείου, ορθογωνικής κάτοψης ο νότιος και πολυγωνικής ο βόρειος. Είναι κτισμένος, όπως και ο ίδιος ο ναός, από τοπικές

¹⁴⁵ Με κοίλη επιφάνεια στο θύρωμα της νότιας πλευράς και επίπεδη στο θύρωμα της βόρειας.

¹⁴⁶ Διαστάσεων: 0,85x0,50μ.

¹⁴⁷ Διαστάσεων: 0,90x0,70μ.

¹⁴⁸ Διαμέτρου: 0,40μ.

¹⁴⁹ Η πλάκα σήμερα έχει μετακινηθεί από την αρχική της θέση και πιθανόν μετακινήθηκε κατά τη διάρκεια εργασιών για την υποστύλωση του θόλου.

¹⁵⁰ Διαστάσεων: 0,60x0,40μ.

σινιώτικες, ασβεστολιθικές πέτρες, οι οποίες συνδέονται μεταξύ τους με κονίαμα. Η είσοδος σε καθέναν από τους δύο προαύλιους χώρους γίνεται από στενά ανοίγματα που χωροθετούνται νοτιοανατολικά και βορειοανατολικά του ναού. Ο νότιος χώρος χωρίζεται σε δύο επίπεδα, όπου τρεις αναβαθμοί οδηγούν στο ψηλότερο τμήμα, δεξιά του οποίου υψώνεται ανεξάρτητο το κωδωνοστάσιο. Σύμφωνα με τη συνήθεια της εποχής¹⁵¹, διάσπαρτες ταφές εντοπίζονται στους δύο προαύλιους χώρους εκατέρωθεν του ναού, πιθανότατα των ενοριτών ή προσώπων που σχετίζονταν με τη συντήρηση του μνημείου¹⁵² (εικ.33).

1.2.1. Αρχιτεκτονικές φάσεις του ναού

Ο ναός αρχικά ήταν μικρότερος, χαμηλότερος κατά 0,50μ. και με λεπτότερα τοιχώματα όπως αποδεικνύεται εξωτερικά από τον ανατολικό τοίχο¹⁵³ (εικ.9). Πιθανότατα άνηκε στον ίδιο αρχιτεκτονικό τύπο, της τυπικής μικρών διαστάσεων μονόχωρης βασιλικής που απαντά κατά την περίοδο της ξένης επικυριαρχίας σε όλο τον ελλαδικό χώρο¹⁵⁴. Η ύπαρξη όμως των τριών τυφλών αψιδωμάτων στους μακρούς τοίχους, γεγονός το οποίο δεν συνηθίζεται στην Κέρκυρα αλλά δεν είναι και σπάνιο στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική¹⁵⁵, μας επιτρέπει να υποθέτουμε ότι ίσως πρόκειται για μονόχωρη βασιλική με τυφλά διακοσμητικά αψιδώματα στις δύο μακρές πλευρές ή ήταν παλαιότερα ανοιχτά διαμορφώνοντας έτσι τον αρχικό τύπο μιας τρίκλιτης ξυλόστεγης βασιλικής. Η ύπαρξη του παλαιότερου λιθόστρωτου δαπέδου εξωτερικά της βόρειας εισόδου του ναού, μας οδηγεί με επιφύλαξη στην υπόθεση ότι τα τοξωτά αυτά ανοίγματα πιθανόν παλαιότερα να ήταν ανοιχτά και να οδηγούσαν σε πλάγια κλίτη¹⁵⁶. Στην αρχική αρχιτεκτονική φάση ανήκει επίσης ένα, σφραγισμένο σήμερα, παράθυρο¹⁵⁷ στο δυτικό αψιδώμα του νότιου τοίχου, το οποίο

¹⁵¹ Πρόκειται για σύνηθες φαινόμενο στους ναούς της Κέρκυρας (όπως παρουσιάζεται και στο ναό του Αγίου Γεωργίου βορειότερα του υπό εξέταση ναού) και κατ' επέκταση των Επτανήσων, σύμφωνα με το οποίο οι ενορίτες ενταφιάζονταν, είτε μέσα στους ναούς, είτε στα προαύλια τους. Αντίστοιχο φαινόμενο παρατηρείται και στους ναούς της Ζακύνθου, όπου σχετικά βλ. Κόνομος, *Ναοί στη Ζάκυνθο*, 8.

¹⁵² Σώζονται κάποιες σπασμένες ταφικές πλάκες στο έδαφος και διακρίνονται σ' αυτές οι χρονολογίες 1887 και 1902.

¹⁵³ Στην ανατολική όψη του ναού διακρίνονται καθαρά οι νεότερες προσθήκες στο μνημείο. Η απουσία επιχρίσματος δηλώνει το αρχικό ύψος, ενώ τα αποκολλημένα τμήματα από τις νεότερες προσαρτημένες τοιχοποιίες στους πλάγιους τοίχους αφήνει να διακριθεί εμφανώς το αρχικό τους πλάτος.

¹⁵⁴ Μπούρας, *Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, 467.

¹⁵⁵ Αναφέρω χαρακτηριστικά το βυζαντινό ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου στο Κοζΐλι (1020) στην περιοχή Νέα Σαμγούντας στην Πρέβεζα, όπου τυφλά αψιδώματα εντοπίζονται στη βόρεια εξωτερική πλευρά και ανάγονται στην αρχική μορφή του κτίσματος που χρονολογείται στους μεσοβυζαντινούς χρόνους (Β. Παπαδοπούλου, *Τα βυζαντινά μνημεία της Ηπείρου*, Ιωάννινα 2012, 285-290). Επίσης, στα Ιωάννινα στο καθολικό της μονής Ντίλιου, το οποίο χρονολογείται από τον 11- 13ο αιώνα (Λίβα- Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, εικ.1) αλλά και στη Ζάκυνθο, στο ναό της Παναγίας Φανερωμένης με αψιδώματα διακοσμητικού χαρακτήρα του 17ου αιώνα (Κόνομος, *Ναοί στη Ζάκυνθο*, 16).

¹⁵⁶ Για την απόδειξη της μιας ή της άλλης άποψης χρειάζεται εκτεταμένη ανασκαφική έρευνα.

¹⁵⁷ Διαστάσεων: 1x1,30μ.

εξυπηρετούσε το φωτισμό και τον αερισμό του χώρου (εικ.33). Σύγχρονος με την κατασκευή του ναού ήταν και ο περίβολος ή τμήμα του, καθώς οι δόμοι του ανατολικού τοίχου του μνημείου συνεχίζουν και κλειδώνουν ενιαία σ' αυτόν.

Σε μία μεταγενέστερη φάση ο ναός ανακατασκευάζεται. Στη φάση αυτή φαίνεται να τοποθετείται στο ναό η προσθήκη ή υπερύψωση του κυλινδρικού θόλου (εικ.30). Για λόγους αντιστήριξης ενισχύθηκαν οι δύο μακρές πλευρές του μνημείου με επικλινείς λίθινες τοιχοποιίες εν είδει αντηρίδων, πάχους 0,70 - 0,80μ. και λίθινους γωνιόλιθους στις καθ' ύψος ακμές¹⁵⁸ (εικ.18, 21-22). Παράλληλα, ανοίγονται στο βόρειο και νότιο τοίχο δύο παράθυρα, αξονικά τοποθετημένα πάνω ακριβώς από τις δύο θύρες εισόδου, οι οποίες έως τότε ήταν μεγαλύτερες. Η νέα αυτή επέμβαση, φαίνεται να δημιούργησε στατικά προβλήματα στα ανακουφιστικά τόξα των θυρωμάτων, με αποτέλεσμα να καταστεί απαραίτητος ο περιορισμός των διαστάσεων τους σε ύψος και πλάτος¹⁵⁹. Τα μορφολογικά λίθινα στοιχεία των θυρωμάτων επανατοποθετήθηκαν χωρίς ιδιαίτερη επιμέλεια στις νέες μικρότερων διαστάσεων θύρες, ακολουθώντας τα πρότυπα της εποχής, σύμφωνα με τα οποία τα θυρώματα αποκτούν πλαστική μορφή, πλαισιώνονται με πεσσούς και στέφονται με βαρύ γείσο¹⁶⁰. Το κωδωνοστάσιο, στον ανεπτυγμένο αρχιτεκτονικό τύπο, φαίνεται να χτίστηκε την ίδια περίοδο¹⁶¹ (εικ. 25-26).

Σε μια τρίτη κατασκευαστική φάση προστίθεται στα δυτικά ο νάρθηκας, ενώ την ίδια περίοδο ξαναχτίζεται μετά από πιθανή κατάρρευση και ο δυτικός τοίχος του κυρίως ναού, όπως μαρτυρεί η παρόμοια λιθοδομή του τοίχου με αυτή του νάρθηκα¹⁶² (εικ.17-18, 24). Ελάχιστα δείγματα από την παλαιότερη τοιχοποιία του δυτικού τοίχου είναι εμφανή στη νότιο πλευρά του. Ο ναός υπερυψώνεται κατά 0,50μ. και μια νέα ενιαία δίρριχτη στέγη κάλυψε τους δύο χώρους. Την ίδια χρονικά περίοδο τοποθετήθηκε πιθανόν και το σημερινό λίθινο μπαρόκ τέμπλο του ναού.

¹⁵⁸ Στοιχεία εμφανή, τόσο στην ανατολική όψη του ναού όπου η επικλινή λίθινη τοιχοποιία έχει αποκολληθεί από την παλαιότερη, όσο και στις εσωτερικές παρειές των ανοιγμάτων των δύο εισόδων βόρεια και νότια στον κυρίως ναό.

¹⁵⁹ Η επέμβαση αυτή είναι εμφανής εσωτερικά και στις δύο θύρες.

¹⁶⁰ Όπως η ορθογωνική πλάκα ανάμεσα στο πλαίσιο και στο γείσο που στέφει το θυρώμα με επίπεδη επιφάνεια στη βόρεια και κοίλη στη νότια.

¹⁶¹ Για το κωδωνοστάσιο του ναού, τον τύπο και τα επιμέρους στοιχεία, βλ. τη σχετική ενότητα που ακολουθεί.

¹⁶² Η Αγοροπούλου-Μπιρμπίλη αναφέρει, ότι στην Κέρκυρα ήταν χαρακτηριστικός ο σύντομος χρόνος οικοδόμησης των εκκλησιών (το ανώτερο τρεις μήνες) και η γρήγορη συμπλήρωση ή ανακαίνισή τους λόγω σεισμών ή καταστροφών (Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *Αρχιτεκτονική Κέρκυρας*, 258). Περί σεισμών στην Κέρκυρα επίσης, βλ. Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *ό.π.*, 9.

1.2.2. Το κωδωνοστάσιο

Το ψηλό κωδωνοστάσιο¹⁶³, εντός κτιστού περιβόλου στο νότιο προαύλιο χώρο του ναού, είναι το μοναδικό σήμερα στον οικισμό και αποτελεί, όχι μόνο χαρακτηριστικό στοιχείο του μνημείου, αλλά και αξιόλογο δείγμα της γενικότερης φυσιογνωμίας των Παλιών Σινιών (σχέδιο 8, εικ.25-26).

Πρόκειται για ανεξάρτητο κτίσμα και ανήκει στην κατηγορία των επτανησιακών κωδωνοστασίων απλού τύπου (*φράγκικο*)¹⁶⁴, με στενές επίπεδες επιφάνειες, όπου δε δηλώνεται η έννοια του πλάτους¹⁶⁵. Τα διάτρητα τοιχώματα με τοξωτά ανοίγματα εξυπηρετούσαν την ανάρτηση των καμπάνων, οι οποίες, το 1984 καθαίρεθηκαν και επανατοποθετήθηκαν στον ίδιου τύπου κωδωνοστάσιο του ναού των Αγίων Πάντων, στην περιοχή Νησάκι¹⁶⁶.

Μορφολογικά, το κωδωνοστάσιο διαιρείται σε τρεις καθ' ύψος αρχιτεκτονικές ζώνες, μεταξύ των οποίων παρεμβάλλεται διαχωριστικό γείσο. Το κατώτερο μέρος, ορθογώνιας διατομής, αποτελεί τη βάση, η οποία χωρίζεται από μία λίθινη οριζόντια ταινία σε δύο, κατά πλάτος, μέρη. Η δεύτερη ζώνη, ίδιου περίπου ύψους αλλά πιο ελαφριά από την προηγούμενη, παρουσιάζει ένα δίλοβο τοξωτό άνοιγμα με πολυγωνικό (δεκαγωνικό) κιονίσκο στον άξονα, ο οποίος πατά σε τετράγωνη βάση και επιστέφεται με επίκρανο. Γύρω από τη γένεση των τόξων, μια διακοσμητική πλίνθινη ταινία πλαισιώνει την προβάλλουσα επιφάνεια. Η τρίτη ζώνη αποτελεί την επίστεψη του κωδωνοστασίου με τριγωνική απόληξη¹⁶⁷. Έχει αξονικά ένα μόνο τοξωτό άνοιγμα για τη θέση της τρίτης καμπάνας, το οποίο πλαισιώνουν δύο μικρά ελικοφόρα πτερύγια (*aillérons*).

Σε ότι αφορά τη οικοδόμησή του, η απουσία επιχρίσματος στο μεγαλύτερο μέρος του μαρτυρεί ότι η βάση είναι χτισμένη από αργολιθοδομή, ενώ οι δύο επόμενες ζώνες, για λόγους στατικότητας και αντοχής, από συμπαγή ενετικά τούβλα.

Τα κωδωνοστάσια απλού (*φράγκικου*) τύπου απαντούν συχνότατα στους ναούς της υπαίθρου και αποτελούν χαρακτηριστικό στοιχείο της κερκυραϊκής εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής¹⁶⁸. Τα πιο

¹⁶³ Συνολικού ύψους 10μ.

¹⁶⁴ Για την τυπολογία των κωδωνοστασίων στην Κέρκυρα και στα υπόλοιπα Επτάνησα, βλ. σελ. 26, σημ.122.

¹⁶⁵ Διαστάσεις βάσης: 3×1μ.

¹⁶⁶ ΓΑΚ: ΕΕ 559-560 και ΑΠΣΠ. Για την καθαίρεση των καμπάνων και τη γενικότερη μεταφορά κειμηλίων από τους ναούς του οικισμού, βλ. σε προηγούμενη ενότητα, σελ. 28.

¹⁶⁷ Αν και σήμερα δεν σώζεται τίποτα στην κορυφή του κωδωνοστασίου πιθανότατα επιστέφονταν από σιδερένιο σταυρό ή ανεμοδείκτη, όπως παρατηρείται στα περισσότερα κερκυραϊκά κωδωνοστάσια, αλλά και στα υπόλοιπα Ιόνια.

¹⁶⁸ Αξίζει εδώ να αναφερθεί ότι ο τύπος αυτός κατά το 19ο και 20ο χρησιμοποιήθηκε εξελικτικά από μία ομάδα μαστόρων από τα Τζουμέρκα, οι οποίοι δημιούργησαν αντίστοιχου τύπου κωδωνοστάσια στην απέναντι ηπειρωτική Ελλάδα: από την ευρύτερη περιοχή Άρτας- Τζουμέρκων, έως την Πρέβεζα, τα Ιωάννινα και την Αιτωλοακαρνανία. Ειδικότερα για το θέμα βλ. Α. Πετρονάκης, «Τζουμερκιώτικα κωδωνοστάσια», ένα δυτικότροπο είδος καμπαναριών 19ου – 20ου αιώνα, *Πρακτικά Α΄ Επιστημονικού Συνεδρίου για τα Τζουμέρκα*, Ιωάννινα 2008, 361-376.

πρώιμα παραδείγματα ανεγείρονται στο διάστημα 1453-1685 και παρουσιάζουν απλοϊκή μορφή με αετωματική επίστεψη και διάτρητη μόνο τη μεσαία ζώνη από δύο τόξα¹⁶⁹. Ο πλήρως αναπτυγμένος τύπος του κωδωνοστασίου του Αγίου Θεοδώρου, με τη συνήθη τριμερή διάταξη σε ζώνες διαχωρισμένες μεταξύ τους με γείσα, μαρτυρεί ότι χτίστηκε μετά το ναό, πιθανόν στα μέσα του 17ου αιώνα¹⁷⁰. Η θέση του άλλωστε στο χώρο, η οποία παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, ενισχύει την άποψη αυτή. Χωρίς να αποτελεί συνέχεια της κύριας όψης του ναού¹⁷¹ και χωρίς να χρησιμεύει ως πυλώνας εισόδου, όπως συνηθίζεται στα περισσότερα των ναών της υπαίθρου¹⁷², το κωδωνοστάσιο χτίστηκε ανεξάρτητο και σε απόσταση από το μνημείο. Το γεγονός αυτό φαίνεται να συνδέεται με την πολεοδομική διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου. Η μορφολογία του εδάφους με έντονες κλίσεις, η υπάρχουσα θέση του ναού με τον ήδη διαμορφωμένο περίβολο¹⁷³ και η ανάγκη προβολής του αρχιτεκτονήματος επιτάσσει την τοποθέτησή του στο σημείο που βρίσκεται σήμερα. Η χωροθέτησή του πλησίον της κύριας όψης του ναού, όπου είναι και η κεντρική είσοδος προς το μνημείο, προάγει την έμφαση της κύριας όψης του, τονίζοντας την όσο το δυνατόν καλύτερα, κάτι το οποίο παρατηρείται στους περισσότερους επτανησιακούς ναούς. Επιπλέον, αν και μορφολογικά πρόκειται για ένα λαϊκό έργο με λιτά μπαρόκ στοιχεία, τα οποία συναντάμε ιδιαίτερα συχνά, τόσο στην αστική, όσο και στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική της Κέρκυρας¹⁷⁴, ο αντίθετος προσανατολισμός του από αυτόν του ναού και το μεγάλο ύψος του ενισχύουν τη θέση του στο χώρο, προβάλλοντας το και παράλληλα καθιστώντας το ως επιβλητικό σύμβολο ολόκληρου του οικισμού.

¹⁶⁹ Φέρω ως παράδειγμα το κωδωνοστάσιο του Αγίου Νικολάου Λουτρών (1579) στην πόλη της Κέρκυρας, διακοσμημένο με βυζαντινού χαρακτήρα οδοντωτή ταινία.

¹⁷⁰ Αντίστοιχο τύπου είναι το κωδωνοστάσιο στον Άγιο Βασίλειο στον Αγρό (Αγοροπούλου-Μπιρμπίλη, *Μεταβυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική*, 51) και της Ζωοδόχου Πηγής στους Καστελλάνους Μέσης το οποίο χρονολογείται το 1688 (Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *Υ.Θ. Ζωοδόχου Πηγής*, 149, εικ. 11,12,15).

¹⁷¹ Όπως το κωδωνοστάσιο της Ζωοδόχου Πηγής στους Καστελλάνους Μέσης (Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *ό.π.*, εικ. 11,12).

¹⁷² Όπως στο ναό του Αγίου Ιακώβου του Πέρση στην Παλιά Περίθεια (εικ.122). Χαρακτηριστικό είναι ότι σε όλες τις μονές της Ζακύνθου η είσοδος στο χώρο γίνεται μέσω των πυλώνων κωδωνοστασίων απλού (*φράγκικου*) τύπου (Ζήβας, *Αρχιτεκτονική Ζακύνθου*, 144).

¹⁷³ Να επισημάνω ότι ο περίβολος εφάπτεται στον ανατολικό και δυτικό τοίχο του ναού, ενώ η μορφολογία του εδάφους στην ανατολική πλευρά του ναού, όπου βρίσκεται και η είσοδος για τον προαύλιο χώρο, είναι ιδιαίτερα κακή.

¹⁷⁴ Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *Μεταβυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική*, 38-39.

1.2.3. Το τέμπλο

Το επιβλητικού χαρακτήρα λίθινο τέμπλο του Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη, το οποίο χωρίζει το Ιερό από τον κυρίως ναό (εικ.29), αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη στο χώρο και πρόκειται για το πιο αξιόλογο διακοσμητικό στοιχείο του μνημείου. Είναι κατασκευασμένο από τοπική υπόλευκη σιγιώτικη πέτρα και παρουσιάζει στο σύνολό του απώλειες λίθινων αρχιτεκτονικών μελών και έντονα στατικά προβλήματα. Το 1984 οι εικόνες καθαιρέθηκαν από το λίθινο φορέα και μεταφέρθηκαν στο ναό των Αγίων Πάντων, στον οικισμό Νησάκι μαζί με άλλα ιερά σκεύη και βιβλία, για λόγους φύλαξης και προστασίας¹⁷⁵.

Το τέμπλο οργανώνεται σε τρεις καθ' ύψος αρχιτεκτονικές ζώνες, οι οποίες χωρίζονται μεταξύ τους με λίθινα βαθμιδωτά γείσα. Στη κάτω ζώνη ανοίγονται τρεις ορθογώνιες πύλες, μεταξύ των οποίων παρεμβάλλονται τοιχοποιίες, οι οποίες έφεραν τις δύο δεσποτικές εικόνες, εκατέρωθεν της Ωραίας Πύλης. Η δεύτερη ζώνη περιλαμβάνει το επιστύλιο με πέντε τετράγωνα διάχωρα, ενώ η τρίτη και τελευταία αριθμεί τρία διάχωρα στο κέντρο. Η επίστεψή του διακοσμείται από δύο ελικοφόρους πτέρυγες σε ημιοριζόντια θέση που στην κορυφή στηρίζουν λίθινο κουκουνάρι, η αλλιώς τη γνωστή *πίνια*¹⁷⁶ στα κερκυραϊκά, σύμβολο πλούτου και αφθονίας. Την ανώτερη ζώνη, όπου συνηθίζεται να απεικονίζεται το θέμα του Τριμόρφου, πλαισιώνουν δύο σχεδόν κάθετοι λίθινοι έλικες με ανάγλυφες διακοσμήσεις, ενώ άλλοι δύο σε οριζόντια θέση φτάνουν μέχρι την τοιχοποιία του ναού. Όλα τα διάχωρα στον πέτρινο φορέα είναι ορθογώνια, με εξαίρεση το ανώτερο κεντρικό που απολήγει σε αψιδωτή εσοχή. Τόσο το λίθινο κουκουνάρι, όσο και οι πέτρινοι έλικες αποτελούν στοιχεία Μπαρόκ που απαντούν συχνότατα στην αστική και εκκλησιαστική αρχιτεκτονική του νησιού.

Το τέμπλο αν και παρουσιάζει την τυπική τριμερή διάρθρωση, διακρίνεται για την επιβλητική και αυστηρή του όψη, η οποία ενισχύεται από το μεγάλο του ύψος που αγγίζει σχεδόν την καμάρα του ναού, λειτουργώντας ως ένα πλήρες διαχωριστικό τοίχωμα του κυρίως ναού από το ιερό Βήμα¹⁷⁷. Σε αντίθεση με τα περισσότερα χαμηλά κερκυραϊκά εικονοστάσια, στέκεται αυτόνομο στο χώρο και δεν εξαρτάται από τους πλευρικούς τοίχους. Αν και οι εικόνες που κοσμούσαν τα διάχωρα του δεν βρίσκονται σήμερα στη θέση τους, αντιλαμβανόμαστε ότι η μορφή του δεν

¹⁷⁵ Για το θέμα, βλ. προηγουμένως, σελ. 28.

¹⁷⁶ *Πίνια* από την ιταλική λέξη *Pigna*= κουκουνάρι.

¹⁷⁷ Για τη σημασία του ύψους στα επτανησιακά τέμπλα και αντίστοιχα παραδείγματα από τη Ζάκυνθο, βλ. Ζήβας, *Αρχιτεκτονική Ζακύνθου*, 127-129.

ακολουθεί την τυπική εικονογραφία. Αυτό γίνεται αντιληπτό παρατηρώντας τη δεύτερη ζώνη, η οποία δεν περιλαμβάνει το επιστύλιο με τη συνήθη απεικόνιση του Αποστολικού. Η ζώνη καταλαμβάνει διπλάσιο πλάτος από τα καθιερωμένα και φέρει πέντε διάχωρα μεγάλων διαστάσεων, αντί για τα συνήθη δώδεκα¹⁷⁸.

Το τέμπλο του Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη στις Παλιές Σινιές, με τα λιτά και απλοποιημένα αναγεννησιακά χαρακτηριστικά, φαίνεται να αποτελεί μάλλον το μοναδικό χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού του τύπου στην περιοχή της κερκυραϊκής υπαίθρου, ενώ υπάρχει η άποψη ότι θα μπορούσε να ενταχθεί σε μια ομάδα τέμπλων που απαντά στην πόλη της Κέρκυρας, όπως του Αγίου Αντωνίου και Ανδρέα και των Αγίων Ιάσωνος και Σωσίπατρου, με σαφώς πιο πλούσια και περίτεχνη διακόσμηση, τα οποία χρονολογούνται κυρίως στον 18ο αιώνα¹⁷⁹.

1.3. Ο τοιχογραφικός διάκοσμος

Από τον άλλοτε κατάγραφο ναό του αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη, σήμερα σώζονται σπαράγματα τοιχογραφιών στο χώρο του ιερού Βήματος και στον κυρίως ναό, κάτω από στρώμα ασβεστοκονιάματος και σε ιδιαίτερα κακή κατάσταση διατήρησης. Από την επιτόπια παρατήρηση και έρευνα αναγνωρίζονται τρία εικονογραφικά στρώματα στο εσωτερικό του, τα οποία δεν σώζουν επιγραφικές μαρτυρίες που να πιστοποιούν την ακριβή χρονολόγησή τους.

Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι στους μακρούς τοίχους του ναού, τα θέματα δεν καταλαμβάνουν όλη την έκταση των τοίχων, αλλά αναπτύσσονται στα τύμπανα των έξι τυφλών αψιδωμάτων (σχέδια 6-7). Τα αψιδώματα είναι ορατά μόνο στο εσωτερικό του ναού και αριθμούνται ανά τρία σε κάθε πλευρά¹⁸⁰. Ελάχιστες σκηνές σώζεται μεταξύ των τόξων και όχι εντός των τυμπάνων των αψιδωμάτων και ανήκουν στον αρχικό διάκοσμο του ναού (εικ. 31).

¹⁷⁸ Γενικότερα για τα λίθινα τέμπλα στην Κέρκυρα, βλ. Π. Βοκοτόπουλος, Ιδιομορφίες στη διακόσμηση των κερκυραϊκών τέμπλων, *Κεφ. Χρον.* 5 (1986), 149-156. Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *Μεταβυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική*, 38. Χρήστου, *Μαρμάρινα γλυπτά*, 55-56 όπου και τα σχετικά παραδείγματα λίθινων τέμπλων στην πόλη του νησιού. Χονδρογιάννης, *Μουσείο Αντιβουνοιώτισσας*, 174-195. Για τη Ζάκυνθο, βλ. Ζήβας, *Αρχιτεκτονική Ζακύνθου*, 122-130. Γενικότερα για τη μορφή και τη εξέλιξη των λίθινων τέμπλων, βλ. Γουλάκη-Βουτυρά, Καραδέδος, *Χίος, Εκκλησιαστική γλυπτική στο Αιγαίο*.

¹⁷⁹ Αναλυτικότερα για αυτή την κατηγορία επτανησιακών λίθινων τέμπλων, βλ. Α. Καπανδίτη, Σ. Γαλάνης, Το τέμπλο του ναού των Αγίων Αντωνίου και Ανδρέα στην πόλη της Κέρκυρας: Ένα μνημείο μέσα στο μνημείο, *Ζ' Συνάντηση Βυζαντινολόγων Ελλάδας και Κύπρου, Παράδοση και ανανέωση στο Βυζάντιο*, 20-23 Σεπτεμβρίου 2007, 353-354 και το ίδιο, στη *ΧΑΕ* 2011, 197-206, όπου και αναφέρεται και το εν λόγω τέμπλο του Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη, στις Παλιές Σινιές.

¹⁸⁰ Διαστάσεις τυφλών αψιδωμάτων: 3,20~3,80x3,40~3,90μ.

1.2.4. Αρχικός διάκοσμος (σχέδιο 11)

1.2.4.1. Εικονογραφικό Πρόγραμμα

Οι τοιχογραφίες στο Ιερό σώζονται αποσπασματικά και ανάγονται στην αρχική φάση εικονογράφησης του μνημείου. Στην αψίδα διακρίνεται στο τεταρτοσφαίριο το θέμα της Πλατυτέρας, πάνω από ζώνη με προφήτες και στον ημικύλινδρο τέσσερις συλλειτουργούντες ιεράρχες. Στον ανατολικό τοίχο, βόρεια της αψίδας, βρίσκεται αδιάγνωστος ιεράρχης. Στο νότιο τοίχο ιστορούνται στην ανώτερη ζώνη δύο αφηγηματικές σκηνές, εκ τις οποίες αναγνωρίζεται μόνο η Γέννηση. Έπονται στηθαίες μορφές και τρεις ιεράρχες χαμηλότερα. Αντίστοιχα, στο βόρειο τοίχο του Ιερού απεικονίζεται ο Ασπασμός και μία ακόμη αδιάγνωστη παράσταση και στην υποκείμενη, ζώνη με μέταλλα. Το κατώτερο τμήμα του Βήματος περιτρέχουν διακοσμητικά θέματα.

Στον κυρίως ναό, οι τοιχογραφίες στους μακρούς τοίχους αναπτύσσονται σε τέσσερις εικονογραφικές ζώνες. Στην ανώτερη ιστορούνται αφηγηματικά θέματα. Αριθμούνται τέσσερα στο νότιο τοίχο και τρία στο βόρειο, από τα οποία ταυτίζεται μόνο η Βαϊοφόρος στο νότιο τοίχο. Η υποκείμενη περιλαμβάνει στηθαίες μορφές, ενώ η χαμηλότερη κοσμείται από μεμονωμένους αγίους. Σώζονται αποσπασματικά οι έφιπποι άγιος Γεώργιος και ο άγιος Δημήτριος, εκατέρωθεν της νότιας εισόδου και τέσσερις μετωπικοί, δύο στο νότιο τοίχο και δύο στο βόρειο, με το όνομα του αγίου Αντωνίου να είναι το μόνο ορατό, στα νότια. Δίπλα από το τέμπλο, στο νότιο τοίχο δεσπόζει ο πάτρωνας του ναού, άγιος Θεόδωρος, εντός έξεργου πλαισίου. Η κατώτερη ζώνη κοσμείται από διακοσμητικά θέματα. Ίχνη ζωγραφικής αδιάγνωστου θέματος, διακρίνονται και στα νότια του δυτικού τοίχου του κυρίως ναού, όπου πρόκειται για το παλαιότερο τμήμα της τοιχοποιίας.

Από τις λιγοστές προσφερόμενες τοιχογραφίες του αρχικού διακόσμου αναγνωρίζεται στο ναό ένα ενιαίο εικονογραφικό πρόγραμμα, το οποίο φαίνεται να οργανώνεται σε τέσσερις καθ' ύψος ζώνες και περιλαμβάνει συνθέσεις στην ανώτερη σωζόμενη, ταινία στηθαίων μορφών στην υποκείμενη και ολόσωμους αγίους, πάνω από διακοσμητικά μοτίβα, στις δύο χαμηλότερες. Ανάλογου τύπου εικονογραφικά προγράμματα απαντούν κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο σε μονόχωρες καμαροσκέπαστες βασιλικές στην Κέρκυρα, όπως για παράδειγμα στον Παντοκράτορα

του Αγίου Μάρκου¹⁸¹ (1577) (εικ.125β) και στον Παντοκράτορα τον Υψηλό¹⁸² (17ου αιώνα) (εικ.125), στην κορυφή του ομώνυμου όρους, σαφώς πιο εμπλουτισμένα, καθώς στο υπό εξέταση μνημείο δεν έχουμε κανένα στοιχείο για τη διακόσμηση του θόλου και του δυτικού τοίχου.

Η μοναδική σωζόμενη μορφή, η οποία ιστορείται μεταξύ των τόξων και όχι εντός των τυμπάνων των αιψιδωμάτων είναι η βασιλοπούλα, από την παράσταση του δρακοντοκτόνου αγίου Γεωργίου, στο νότιο τοίχο του κυρίως ναού (εικ.31).

1.2.4.2. Εικονογραφική ανάλυση

Το Ιερό

Η αψίδα του Ιερού είναι καλυμμένη στο μεγαλύτερο μέρος της με ασβεστοκονιάματα. Στο τεταρτοσφαίριο, από την παράσταση της Πλατυτέρας¹⁸³, διακρίνεται μόνο μέρος του μετωπικού *Χριστού –Εμμανουήλ*, με αρκετές φθορές στην επιφάνεια του (εικ.34). Βρίσκεται αξονικά τοποθετημένος μπροστά από τη Θεοτόκο και φορά λευκό χιτώνα και πορφυρό μιάτιο. Ακολουθεί *ζώνη με προφήτες*. Εικονίζονται σε κυανό κάμπο έξι αδιάγνωστες μορφές σε προτομή κρατώντας ανοιχτά ειλητάρια¹⁸⁴. Στον ημικύλινδρο αναπτύσσεται το καθιερωμένο από τον 11ο αιώνα θέμα των *συλλειτουργούντων ιεραρχών*¹⁸⁵ (εικ.35). Δεδομένου των μικρών διαστάσεων του προσφερόμενου χώρου αποδίδονται τέσσερις ιεράρχες¹⁸⁶, ανά δύο εκατέρωθεν του παραθύρου σε στάση τριών τετάρτων, κρατώντας ανοιχτά ειλητάρια και φορώντας αρχιερατικά ενδύματα. Οι μορφές είναι σχεδόν κατεστραμμένες.

¹⁸¹ Triantafyllopoulos, *Wandmalerei*, 127 κ.ε. Γαρίδης, *Μεταβυζαντινή ζωγραφική (1540-1600)*, 358-359.

¹⁸² Αδημοσίητο.

¹⁸³ Για το θέμα της Πλατυτέρας στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας του Βήματος, βλ., Μαντάς, *Ιερό Βήμα*, 57-95. Για την εικονογραφία, Χ. Μπαλτογιάννη, *Η Παναγία στις φορητές εικόνες, Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στην τέχνη*, (επιμ. Μ. Βασιλάκη), Αθήνα 2000.

¹⁸⁴ Ενδεικτικά αναφέρω τον Άγιο Νικόλαο Πρασιάς στους Αγραφούς (Σ. Σδρόλια, *Οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Πέτρας, 1625 και η ζωγραφική των ναών των Αγραφών του 17ου αιώνα*, Βόλος 2012, 395, εικ.294), την Αγία Παρασκευή στο Πάτερο (1650-1654;) (Μεράντζας, *Τόπος Αγιότητας*, 19, εικ.10α) και το ναό του Αγίου Μάρκου Τρύφου (1741) στη Βόνιτσα, όπου απαντά επίσης το θέμα των προφητών σε μετάλλια κάτω από την απεικόνιση της Παναγίας (Παλιούρας, *Αιτολοακαρνανία*, 333-335).

¹⁸⁵ Για τους συλλειτουργούντες ιεράρχες και την τοποθέτησή του στην κυλινδρική αψίδα του Ιερού, βλ. Μαντάς, *ό.π.*, 135-159, 224-225 με πλούσια βιβλιογραφία. Επίσης, Χ. Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός. Οι Συλλειτουργούντες Ιεράρχες μπροστά στην Αγία Τράπεζα με τα Τίμια Δώρα ή τον Ευχαριστιακό Χριστό*, Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών, *Βυζαντινά Μνημεία* 14, Θεσσαλονίκη 2008, 327 κ.ε.

¹⁸⁶ Από τη βυζαντινή περίοδο ο αριθμός των μορφών εξαρτάται από τις διαστάσεις του προσφερόμενου χώρου (Μαντάς, *ό.π.*, 151).

Στο νότιο τοίχο του Βήματος, σώζονται από τον ώμο και πάνω τρεις ιεράρχες στραμμένοι προς την αψίδα, σε στάση τριών τετάρτων και κρατώντας κλειστά ευαγγέλια (εικ.37,45-46). Από τις λευκογράμματα επιγραφές διαβάζουμε ότι πρόκειται για τον *άγιο Σπυρίδωνα*¹⁸⁷ ([ΑΓΙΟΣ] ΣΠΥΡΙΔΩΝ), τον *άγιο Αθανάσιο Αλεξανδρείας*¹⁸⁸ ([ΑΓΙΟΣ] ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ) και τον *άγιο Γρηγόριο*¹⁸⁹ ([ΑΓΙΟΣ] ΓΡΙΓΟΡΙΟΣ). Η εν λόγω θέση του Βήματος, στο νότιο τοίχο, εξυπηρετούσε στην προβολή σημαντικών προσωπικοτήτων της Εκκλησίας και κοσμείται με ιεράρχες, οι οποίοι βρίσκονται σε συνέχεια των συλλειτουργούντων ιεραρχών της αψίδας. Στην επιλογή των προσώπων στους πλάγιους τοίχους του Βήματος επιδρούν σημαντικά, τόσο οι επικλήσεις της ακολουθίας της Προσκομιδής, όσο και οι προσωπικές προτιμήσεις των κτητόρων αλλά και η ιδιαίτερη τιμή που θέλουν να αποδώσουν σε τοπικούς αγίους¹⁹⁰, όπως ο άγιος Σπυρίδωνας που απεικονίζεται εδώ και πρόκειται για τον προστάτη άγιο της Κέρκυρας από τον 15ο αιώνα, με πλούσια θαυματουργή δράση¹⁹¹. Ο Αθανάσιος Αλεξανδρείας, επίσκοπος και πρωτοστάτης σε αντιαιρετικούς αγώνες, εικονίζεται κατά κανόνα μαζί με τους Τρεις Ιεράρχες σε αψίδες Ιερών μικρών διαστάσεων. Η απόδοση του Αθανασίου στο νότιο τοίχο του Βήματος, η οποία έπεται του πολιούχου αγίου Σπυρίδωνα με το χαρακτηριστικό σκούφο¹⁹², φαίνεται να συνδέεται με την τοπική χριστιανική λατρεία. Σύμφωνα με την παράδοση, οι δύο αυτές σημαντικές προσωπικότητες συνέβαλλαν στη διάσωση της Κέρκυρας από την πανώλη στα 1629-1630¹⁹³, όπως χαρακτηριστικά αποτυπώθηκε το θέμα, τον 18ο αιώνα, στο ναό του Αγίου Αθανασίου στην Άνω Κορακιάνα¹⁹⁴ (εικ.127). Υποδηλώνεται με τον τρόπο αυτό μια τάση αντίστασης κατά της χριστιανικής προπαγάνδας που ασκούσαν την περίοδο αυτοί οι καθολικοί στο χώρο του Ιονίου¹⁹⁵. Ο άγιος Γρηγόριος, ένας από τους Τρεις Ιεράρχες και σημαντικός Πατέρας της Εκκλησίας, επίσης απεικονίζεται κατά κανόνα στον ημικύλινδρο μαζί με το Μέγα Βασίλειο και τον Ιωάννη το Χρυσόστομο. Η παρουσία του

¹⁸⁷ Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. C. Weigert, Spyridon von Trimiton, *LCI* 8, στ. 387-389.

¹⁸⁸ Για τον άγιο, βλ. J. Myslivec, Athanasius der Grosse von Alexandrien, *LCI* 5, στ. 268-273. B. Baldwin, N. Kazadhan, Patterson-Sevcenko, Athanasios, *ODB* 1, στ. 217-218. Μαντάς, *Ιερό Βήμα*, 155.

¹⁸⁹ Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. U. Knoblen, Gregor von Nazianz, der Theologe, *LCI* 6, στ. 444-450.

¹⁹⁰ Μαντάς, *ό.π.*, 151-159, 226-227.

¹⁹¹ Για τη σπουδαιότητα του αγίου στη λατρεία των Κερκυραίων και κατ' επέκταση στην εικονογραφία, βλ. Τριανταφυλλόπουλος, *Παρατηρήσεις για την εξέλιξη*, 319, 323. I. Μπίθα, Απεικονίσεις των πολιορκιών της Κέρκυρας. Μικρή συμβολή στην εικονογραφία του αγίου Σπυρίδωνα, *ΔΧΑΕ* 18 (1995), 151-168 και της ίδιας, *Παρατηρήσεις στον εικονογραφικό κύκλο του αγίου Σπυρίδωνα*, *ΔΧΑΕ* 19 (1996-1997), 251-284.

¹⁹² G. Johann, Zur Ikonographie des heiligen Spyridon, *ByzZ* 19 (1910), 107-110.

¹⁹³ Σε ανάμνηση της διάσωσης γίνεται στην Κέρκυρα την Κυριακή των Βαΐων η λιτανεία του Σκηνώματος του αγίου Σπυρίδωνα και θεωρείται από τις πιο σημαντικές εορτές στο νησί. Για το θέμα, βλ. Τσίτσας, *Ιερός Σπυρίδων*, 54 κ.ε.

¹⁹⁴ Triantafyllopoulos, *Wandmalerei*, 206-207. εικ.59. Επίσης του ίδιου, *Παρατηρήσεις για την εξέλιξη*, 320-321. Για την εικόνα βλ. Παπαδοπούλου, *Η τοιχογραφία στην Κέρκυρα*, 74.

¹⁹⁵ Triantafyllopoulos, *ό.π.*, 55, 113-114.

στο νότιο τοίχο του Βήματος φαίνεται να ενισχύει την απεικόνιση των δύο προεικονισθέντων σημαντικών προσωπικοτήτων στη λατρεία της Κέρκυρας.

Στον ανατολικό τοίχο του Διακονικού απεικονίζεται, κάτω από ασβεστοκονιάματα, μέρος αδιάγνωστου *ιεράρχη*, ο οποίος είναι στραμμένος κατά τα τρία τέταρτα προς την κόγχη του Ιερού, κρατώντας κλειστό ευαγγέλιο (εικ.44).

Στους πλάγιους τοίχους του Βήματος σώζονται δείγματα από τη *ζώνη μεταλλίων*, η οποία στο σύνολό της παρουσιάζει κακή κατάσταση διατήρησης. Στο νότιο τοίχο αριθμούνται πέντε μορφές και στο βόρειο έξι. Αποδίδονται σε κυανό κάμπο, σε προτομή και στάση τριών τετάρτων, να ευλογούν με το δεξί χέρι και να κρατούν κλειστά ειλητάρια με το αριστερό. Η μοναδική σωζόμενη επιγραφή βρίσκεται στο νότιο τοίχο και διακρίνεται το όνομα *Δαβίδ* (ΔΑΒΙΔ) (εικ.36-37,41).

Στο νότιο τοίχο του Ιερού, στην απόληξη του τυμπάνου του τυφλού αψιδώματος, όπου αναπτύσσεται η ανώτερη εικονογραφική ζώνη, αναγνωρίζεται το θέμα της *Γέννησης*¹⁹⁶ (εικ.38). Η παράσταση παρουσιάζει σημαντικές φθορές. Στο κέντρο της σκηνής ιστορείται η Θεοτόκος, ως μία αναπαυόμενη λεχώ¹⁹⁷, ανακεκλιμένη και με στραμμένο το σώμα δυτικά¹⁹⁸. Στο κάτω μέρος αριστερά βρίσκεται ο σκεπτικός Ιωσήφ καθισμένος σε βράχο να συνομιλεί με τον όρθιο βοσκό και δεξιά η μία από τις δύο γυναικείες μορφές, η οποία, σύμφωνα με το γνωστό εικονογραφικό τύπο, ρίχνει νερό σε λεκάνη για να ετοιμάσει το λουτρό του νεογέννητου Χριστού. Η σκηνή, με ανάλογη διάταξη αποτυπώθηκε επίσης στο ναό του Παντοκράτορα στον οικισμό του Αγίου Μάρκου στην Κέρκυρα (1577)¹⁹⁹.

Αντίστοιχα, στο βόρειο τοίχο του Ιερού, από την ανώτερη εικονογραφική ζώνη, αναγνωρίζεται μόνο η μία από τις δύο αφηγηματικές σκηνές, στα δυτικά. Στην παράσταση διακρίνονται εξίτηλα σχεδόν περιγράμματα από τα σώματα δύο μορφών σε στάση εναγκαλισμού μπροστά από αρχιτεκτονήματα που δηλώνουν την αυλή όπου εξελίσσεται το συμβάν (εικ.39). Η σχετική απόσταση των σωμάτων μεταξύ τους, η ορμητική κίνηση των μορφών, καθώς και η απόδοση των ενδυμάτων τα οποία, τόσο χρωματικά όσο και σχεδιαστικά παραπέμπουν σε μια αντρική και μια γυναικεία μορφή, μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για το θέμα του *Ασπασμού της*

¹⁹⁶ Για την εικονογραφία της Γέννησης, βλ. Millet, *Recherches*, 83 κ.ε. Κ. Καλοκύρης, *Η Γέννηση του Χριστού εις την Βυζαντινή Τέχνην*, Αθήνα 1956. J. Lafontaine – Dosogne, *Les représentations de la Nativité du Christ dans l'art de l'Orient Chrétien*, Gand 1979, 11 κ.ε.

¹⁹⁷ Μαθθ. 2, 1-2, Λουκ. 2, 1-20.

¹⁹⁸ Για τη στάση της Παναγίας στην σκηνή της Γέννησης ενδεικτικά, βλ. Millet, *ό.π.*, 99-101. Καλοκύρης, *ό.π.*, 26-37 κ.ε. Επίσης, Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπικών*, 55, Τούρτα, *Ναοί*, 73 σημ. 343 κ.α.

¹⁹⁹ Triantafyllopoulos, *Wandmalerei*, εικ.26.

*Άννας με τον Ιωακείμ*²⁰⁰, από τις σκηνές του βίου της Θεοτόκου²⁰¹. Η ταύτιση της παράστασης με τον *Ασπασμό της Θεοτόκου με την Ελισσάβετ*²⁰², του Οίκου Ε²⁰³ από το πρώτο μέρος των σκηνών του Ακάθιστου Ύμνου²⁰⁴, όπως αποτυπώνεται και στην τέταρτη ποδιά του λίθινου τέμπλου στο ναό της Αντιβουνιώτισσας²⁰⁵, φαίνεται λιγότερο πιθανή.

Στην κόγχη της Πρόθεσης, κάτω από στρώμα ασβεστοκονιάματος, σώζονται σπαράγματα από τον *πίνακα των ενθυμήσεων*, οι οποίες συνηθίζονται να απεικονίζονται στην εν λόγω θέση του Βήματος²⁰⁶. Αν και είναι δυσανάγνωστες στο σύνολο τους διακρίνονται αποσπασματικά ονόματα κεκοιμημένων προς μνημόνευση (εικ.28β).

Ο Κυρίως Ναός

Στο νότιο τοίχο του κυρίως ναού, δίπλα από το τέμπλο δεσπόζει ο πάτρωνας του ναού, *άγιος Θεόδωρος Στρατηλάτης*²⁰⁷, η απεικόνιση του οποίου ενισχύεται από έξεργο ημικυκλικό πλαίσιο (εικ.31,47). Η εξαιρετικά εξίτηλη μορφή του αγίου Θεοδώρου αποδίδεται ένθρονη και με στρατιωτική ενδυμασία, σε σκούρο κυανό βάθος. Στο αριστερό χέρι κρατά τόξο και στο δεξί σπαθί²⁰⁸. Από το ξύλινο κάθισμα αγνοφάινεται το ψηλό ερεισίνωτο με ελλειψοειδή ημικυκλική ράχη, διακοσμημένο από ορθογώνιους πεσσίσκους που φέρουν στην κορυφή μικρά φυλλόσχημα κοσμήματα, κατά τα πρότυπα της Κρητικής Τέχνης. Χαρακτηριστικό είναι ότι στην παράσταση υπήρχε επιζωγράφηση, η οποία σήμερα δε σώζεται. Σε παλαιότερο φωτογραφικό αρχείο²⁰⁹, όπου

²⁰⁰ Για τη σκηνή βλ., J. Lafontaine – Dosogne, *L'enfance de la Vierge dans l'Empire Byzantin et en Occident*, v I., Bruxelles 1964, 82 κ.ε.

²⁰¹ Ανάλογα παραδείγματα αναφέρω στο νησί των Ιωαννίνων, στις μονές Φιλανθρωπινών και Ντήλιου (*Μοναστήρια νήσου Ιωαννίνων, Ζωγραφική*, επιμέλεια Μ. Γαρίδης – Α. Παλιουρας, Ιωάννινα 1993, εικ.50, 423) και στη Θεσπρωτία, στο καθολικό της μονής Γηρομερίου (Ι. Τσιουρής, *Ο τοιχογραφικός διάκοσμος της Μονής Γηρομερίου Θεσπρωτίας 1557-1590*, εικ. 62).

²⁰² Για την πρώιμη απεικόνιση της σκηνής, βλ. A. Nikolovski, *Die fresken von Kurbinovo*, Beograd 1975, εικ.20-21.

²⁰³ Οι σκηνές του πρώτου μέρους αφορούν την παιδική ηλικία του Χριστού στη γη (Οίκοι Α'-Μ').

²⁰⁴ Για το περιεχόμενο και την εικονογραφία του Ακάθιστου σε χειρόγραφα, μικρογραφίες και τη μνημειακή ζωγραφική, βλ. J. Lafontaine – Dosogne, *L'illustration de la première partie de l'Hymne Akathiste et sa relation avec les mosaïques de l'enfance de la Kariye Djami*, *Βυζάντιον* 54 (1984), 2, 648 κ.ε. Για την ιστορία του ύμνου και την υμνολογία, βλ. Ι. Χατζηφώτης, *Ο Ακάθιστος Ύμνος*, Αθήνα 1994.

²⁰⁵ Για την παράσταση, η οποία χρονολογείται στα τέλη 17ου - αρχές 18ου αιώνα, βλ. Χονδρογιάννης, *Μουσείο Αντιβουνιώτισσας*, 187.

²⁰⁶ Ενδεικτικά αναφέρω το βυζαντινού ναού του Αγίου Δημητρίου στην Κυψέλη της Πρέβεζας, όπου οι ενθυμήσεις ιστορούνται κάτω από το θέμα της Άκρας Ταπεινώσης στην κόγχη της Πρόθεσης (Β. Παπαδοπούλου, *Η βυζαντινή μονή Αγίου Δημητρίου στην Κυψέλη νομού Πρέβεζας*, Πρέβεζα 2007, 24, εικ. 25). Επίσης στην Αγία Παρασκευή, στο Πάτερο όπου ιστορούνται ονόματα σε στήλες στην ανάλογη θέση (1695) (Μετάντζας, *Τόπος Αγιότητας*, 25, εικ.18)

²⁰⁷ Για τη βυζαντινή εικονογραφία του στρατιωτικού αγίου, βλ. Walter, *Warrior Saints*, 109. Γενικότερα με τα βυζαντινά στρατιωτικά ενδύματα, βλ. Grotowski, *Arms and Armour*, 174-178.

²⁰⁸ Για την απεικόνιση του οπλισμού στην εικονογραφία των αγίων, Babuin, *Τα επιθετικά όπλα*.

²⁰⁹ Αρχείο πρώην 21ης ΕΒΑ.

η κατάσταση διατήρησης των τοιχογραφιών ήταν καλύτερη, αναγνωρίζεται επί του ένθρονου Θεοδώρου, η κεφαλή αγίου με καστανή κόμη και κοντή καστανή γενειάδα από μεταγενέστερο εικονογραφικό στρώμα (εικ.48). Η μορφή πρόκειται πιθανότατα για τον άγιο Θεόδωρο, όπως αντίστοιχα αποτυπώθηκε στο ναό του Παντοκράτορα (1577) στον οικισμό του Αγίου Μάρκου²¹⁰. Στους ναούς μικρών διαστάσεων ο τιμώμενος άγιος συνηθίζεται να ιστορείται στο νότιο τοίχο του κυρίως ναού, ο οποίος λειτουργεί ως προέκταση του τέμπλου²¹¹, ενώ η απόδοση των τιμώμενων αγίων ως ένθρονες μορφές στην εν λόγω θέση αποτελεί κοινό εικονογραφικό θέμα στη μεταβυζαντινή ζωγραφική²¹² παραπέμποντας στις δεσποτικές εικόνες τέμπλου ένθρονων μορφών, όπως του Χριστού Παντοκράτορα και της Παναγίας Βρεφοκρατούσας.

Στο νότιο τοίχο του κυρίως ναού, στο τύμπανο του κεντρικού τυφλού αψιδώματος όπου ανοίγεται η νότια θύρα εισόδου, δεσπόζουν εκατέρωθεν της πόρτας δύο έφιπποι στρατιωτικοί άγιοι. Ανατολικά σώζεται εξίτηλο και απολεπισμένο το εικονογραφικό θέμα του *δρακοντοκτόνου αγίου Γεωργίου*²¹³ (εικ.31,49). Ο άγιος αποδίδεται πάνω σε άλογο με φορά προς τα δυτικά. Μπροστά του εικονίζεται σε μικρογραφία παιδική φιγούρα, ενώ ανατολικότερα, εκτός του αψιδώματος, σε μικρή κλίμακα η βασιλοπούλα. Η γυναικεία μορφή αποδίδεται έμπροσθεν τοξωτής εισόδου πύργου, στραμμένη προς τον άγιο και με τα χέρια σε έκταση, φορώντας λευκό φόρεμα και στέμμα (εικ.51). Το θέμα του δρακοντοκτόνου και της απελευθέρωσης της βασιλοπούλας από τον άγιο Γεώργιο έχει βυζαντινή καταγωγή²¹⁴, ενώ η απόδοση του παιδιού πρόκειται για τη συχνή προσθήκη στο βασικό εικονογραφικό τύπο των κρητικών εικόνων του 15ου αιώνα, το οποίο συνηθίζεται να απεικονίζεται στα καπούλια του αλόγου²¹⁵. Δυτικά της εισόδου, ο δεύτερος έφιππος άγιος δεν αναγνωρίζεται. Πιθανόν πρόκειται για τον *άγιο Δημήτριο*, δεδομένης της θέσης, εκατέρωθεν της θύρας εισόδου και δυτικά του έφιππού αγίου Γεωργίου (εικ.50).

²¹⁰ Triantafyllopoulos, *Wandmalerei*, εικ.48.

²¹¹ Για τη συνήθεια της απεικόνισης του πάτρωνα αγίου στο νότιο τοίχο, βλ. Τούρτα, *Ναοί*, 149, σημ.1174.

²¹² Στο ναό του Παντοκράτορα στον Άγιο Μάρκο (1577) ο πάτρωνας Χριστός αποδίδεται ανάλογα, εντός ημικυκλικού πλαισίου (Triantafyllopoulos, *Wandmalerei*, 131, εικ.56). Επίσης στην Ήπειρο, στους ναούς του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι και Αγίου Νικολάου στη Βίτσα (Τούρτα, *Ναοί*, 149, 152-153, πιν. 22α, 90α, 91α). Στην Καστοριά, στο ναό των Αγίων Αποστόλων (Γούναρης, *Άγιοι Απόστολοι-Ρασιώτισσα*, πιν.12α) και στο ναό του Αγίου Νικολάου της Αρχόντισσας Θεολογίας (Παϊσίδου, *Καστοριά*, πιν.54β.). Στην Αιτολοακαρνανία, στο ναό του Αγίου Δημητρίου, κοντά στο μεσαιωνικό φρούριο του Αετού (Παλιουράς, *Αιτολοακαρνανία*, εικ.331).

²¹³ Για την εικονογραφία του στρατιωτικού αγίου Γεωργίου, βλ. E. Lucchesi-Palli, *Georg Erzmart.*, *LCI* 6, στ. 365-373. C. Walter, *The origins of the cult of St. George*, *REB* 53 (1995), 296-326.

²¹⁴ B. Aufhouser, *Miracula S. Georgii*, Lipsia 1913, 2-5.

²¹⁵ Όπως στην εικόνα του αγίου Γεωργίου στην Κέρκυρα, περί το 1500 (Βοκοτόπολος, *Εικόνες Κέρκυρας*, 22-24, αρ. 10, εικ.12).

Στον ίδιο τοίχο, στο τύμπανο του δυτικού τυφλού αψιδώματος, από τη ζώνη των μεμονωμένων αγίων σώζονται δύο μετωπικές μορφές, από τη μέση και άνω. Αναγνωρίζεται με δυσκολία ο *άγιος Αντώνιος* ΑΓΙΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ²¹⁶, όπως δηλώνεται από τα σπαράγματα της συνοδευτικής επιγραφής, με τυπικό μοναστικό ένδυμα και το δεξί του χέρι σε στάση ευλογίας (εικ.52). Ο δεύτερος άγιος δεν ταυτίζεται.

Στο βόρειο τοίχο του κυρίως ναού, μοναδικά δείγματα από τη ζώνη των *ολόσωμων αγίων* είναι δύο κεφαλές αδιάγνωστων μετωπικών αγίων, ανατολικά της βόρειας θύρας εισόδου.

Σπαράγματα από τη ζώνη των *στηθαίων μορφών* εικονίζονται στα τύμπανα των τυφλών αψιδωμάτων του κυρίως ναού (εικ.33,42-43). Αριθμούνται συνολικά είκοσι επτά μορφές στον κυρίως ναό, δεκαεπτά²¹⁷ στο νότιο τοίχο και δέκα²¹⁸ στο βόρειο, από τις οποίες διαβάζεται μόνο το όνομα *Ακάκιος* (ΑΚΑΚΙΟΣ) στο νότιο τοίχο, στο τύμπανο του δυτικού αψιδώματος. Απεικονίζονται σε κυανό κάμπο με το δεξί χέρι σε στάση ευλογίας και με το αριστερό να κρατούν κλειστά ειλητάρια.

Από τη ανώτερη εικονογραφική ζώνη στον κυρίως ναό, μοναδική σωζόμενη παράσταση είναι η εξίτηλη σκηνή της *Βαϊοφόρου*²¹⁹ (εικ.40). Σώζονται τα κάτω άκρα του υποζυγίου και ανατολικά, τα πέλματα του ομίλου των μαθητών που ακολουθούν. Δυτικά με δυσκολία αναγνωρίζεται μέρος από το πλήθος των Ιουδαίων. Χαμηλά της παράστασης, μπροστά από το πουλάρι, αποτυπώνονται παιδιά να στρώνουν στο έδαφος υφάσματα για να περάσει ο Ιησούς με τη συνοδεία του.

Γραπτά κοσμήματα

Γραπτή ποδέα²²⁰ με σχηματικές πτυχώσεις, οι οποίες μιμούνται υφασμάτινο βήλο, κοσμεί τη γένεση της αψίδας του Ιερού. Οι πτυχώσεις αποδίδονται με διαδοχικά τρίγωνα σε λευκό βάθος και οριζόντιες κυανές ταινίες στο εσωτερικό τους (εικ.61-62). Πρόκειται για διακοσμητικό θέμα, το οποίο συνηθίζεται να απαντά σε μεταβυζαντινούς ναούς στα κατώτερα σημεία των τοίχων²²¹.

²¹⁶ Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. E. Sauser, Antonius der Grosse, *LC/5*, στ. 205-217.

²¹⁷ Στο νότιο τοίχο του κυρίως ναού σώζονται στο τύμπανο του ανατολικού αψιδώματος τέσσερις στηθαίες μορφές, στο κεντρικό έξι μορφές, ανά τρεις εκατέρωθεν της θύρας εισόδου και στο δυτικό μόνο επτά, δεδομένου ότι το υπόλοιπο δυτικό τμήμα του τυμπάνου καλύπτεται από μεταγενέστερο στρώμα τοιχογραφιών.

²¹⁸ Στο βόρειο τοίχο του κυρίως ναού σώζονται στο τύμπανο του ανατολικού αψιδώματος τρεις στηθαίες μορφές και στο κεντρικό επτά, οι οποίες χωροθετούνται οι τρεις ανατολικά της θύρας εισόδου και οι τέσσερις δυτικά. Το δυτικό αψίδωμα καλύπτεται με μεταγενέστερο στρώμα τοιχογραφιών.

²¹⁹ Για την εικονογραφία του θέματος της Βαϊοφόρου, βλ. Millet, *ό.π.*, 253- 284. E. Lucchesi-Palli, Einzug in Jerusalem, *Rbk II*, στ. 22-30. Της ίδιας, Einzug in Jerusalem, *LC/1*, στ. 593-597.

²²⁰ Για το θέμα της ποδέας, βλ. A. Frolov, La podea, un tissu decorative de l' église byzantine, *Byzantion* 13 (1938), 461 κ.ε., Vitaliotis. *Saint Étienne*, 390. Σέμογλου, *Δυσίμοδος*, 289.

²²¹ Σέμογλου, *ό.π.*.

Στην Κέρκυρα, ανάλογου τύπου διακοσμητικό μοτίβο αναπτύσσεται στο κτιστό τοιχογραφημένο τέμπλο του 17ου αιώνα, στο ναό του Αγίου Βλασίου Καμάρας²²².

Στα υπόλοιπα σημεία της βάσης των τοίχων του ναού ιστορούνται οι γνωστοί στυλιζαρισμένοι γεισίποδες, λευκού και μπλε χρώματος, πλαισιωμένοι από ερυθρές ταινίες. Σήμερα το μεγαλύτερο μέρος της ζώνης είναι κατεστραμμένο (εικ.31,61). Δείγματα αυτής σώζονται στον ανατολικό τοίχο του Διακονικού και στο νότιο τοίχο του κυρίως ναού, κάτω από την απεικόνιση του πάτρωνα αγίου Θεοδώρου. Το εν λόγω τρισδιάστατο διακοσμητικό θέμα αποτελεί απομίμηση αρχιτεκτονικών στοιχείων και χαρακτηρίζονται από ακρίβεια στην εκτέλεση του σχεδίου και ζωγραφική λιτότητα. Πρόκειται για έναν από τους δύο επικρατέστατους τύπους στη μορφολογία των γραπτών κοσμημάτων κατά το 16ο αιώνα, στο οποίο οι καλλιτέχνες της Κρητικής Σχολής δείχνουν ιδιαίτερη προτίμηση²²³.

1.3.2. Μεταγενέστερη εικονογραφική φάση (σχέδιο 11)

Αποσπασματικές συνθέσεις από μία μεταγενέστερη εικονογραφική φάση αναγνωρίζονται δυτικά στον κυρίως ναό. Στο νότιο τοίχο, η ζώνη των ολόσωμων αγίων διακόπτεται από την απεικόνιση της αγίας Μαρίνα, πάνω από την οποία ιστορείται κτητορική επιγραφή. Δυτικότερα, μέσα σε έξεργο ημικυκλικό πλαίσιο εικονίζεται το θέμα του Ενυπνίου του αγίου Νικολάου και άνωθεν της σκηνής, η παράσταση της Φιλοξενίας (εικ.32). Απέναντι, στο βόρειο τοίχο, αναπτύσσεται η Δευτέρα Παρουσία (εικ.56).

Από τις λιγοστές διαθέσιμες συνθέσεις της μεταγενέστερης εικονογραφικής φάσης στο ναό, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η απόδοση του Ενυπνίου του αγίου Νικολάου, καθώς το θέμα ιστορείται εντός έξεργου ημικυκλικού πλαισίου, ανάλογο με αυτό που περιβάλλει την απεικόνιση του πάτρωνα αγίου Θεοδώρου, στον ίδιο τοίχο, δίπλα από το τέμπλο (εικ.54). Αν και δεν υπάρχουν επαρκή ιστορικά στοιχεία που να δικαιολογούν την απόδοση της μορφής, ως τιμώμενο πρόσωπο στο ναό, η απεικόνιση αυτή εικάζουμε ότι μπορεί να συνδέεται, είτε με το όνομα του ανακαινιστή ή κάποιου σημαντικού προσώπου που σχετίζονταν άμεσα με το ναό, είτε με τη γενικότερη λατρεία του αγίου στην Κέρκυρα αλλά και στην ευρύτερη περιφέρεια των Ιονίων²²⁴.

²²² Παπαδοπούλου, *Η τοιχογραφία στην Κέρκυρα*, 70.

²²³ Για το γεωμετρικό και ανθοφυτικό τύπο στη μορφολογία των γραπτών κοσμημάτων κατά το 16ο αιώνα, βλ. Σέμογλου, *ό.π.*, 287-296κ.ε. Ανάλογο θέμα απαντά και μεταγενέστερα, όπως στη μονή Βύλιζας στο παρεκκλήσιο Γενεσίου Προδρόμου (1737) στην κόγχη του Διακονικού (Μεράντζας, *Τόπος Αγιότητας*, 70, εικ.157).

²²⁴ Ο άγιος Νικόλαος πρόκειται για ένα από τα τρία αγαπητά τιμώμενα πρόσωπα στους κερκυραϊκούς ναούς (Καρύδης, *Κατάλογος ναών*, 30-33) και γενικότερα στα Επτάνησα. Χαρακτηριστικό είναι ότι στον ομώνυμο ναό στη μονή

Ιδιαιτερότητα αποτελεί η θέση της σκηνής της Φιλοξενία του Αβραάμ, η οποία βρίσκεται ακριβώς πάνω από το Ενύπνιο του αγίου Νικολάου (εικ.53). Η παράσταση, με έντονα ευχαριστιακό περιεχόμενο, απεικονίζεται σε αντισυμβατική θέση στο ναό από την καθιερωμένη που επιτάσσει ο εν λόγω εικονογραφικός τύπος, καθώς πρόκειται για θέμα καθιερωμένο στο διάκοσμο του Βήματος, ήδη από τους μεσοβυζαντινούς χρόνους²²⁵.

Αξιοσημείωτο ενδιαφέρον έχει στο ναό και η απόδοση του εσχατολογικού θέματος της Δευτέρας Παρουσίας (εικ.56). Η παράσταση απεικονίζεται στο βόρειο τοίχο του κυρίως ναού, σε θέση μη περίοπτη, γεγονός όμως το οποίο δεν αποτελεί *unicum* και απαντά ανάλογα στο ναό του Αγίου Αθανασίου στην Άνω Κορακιάνα της Κέρκυρας (18ος αιώνας)²²⁶.

1.3.2.1. Κτητορική επιγραφή

Η κτητορική επιγραφή, από τη δεύτερη φάση εικονογράφησης, εντοπίζεται στο νότιο τοίχο του κυρίως ναού (εικ.27-28). Η επιγραφή, η οποία είναι ελλιπής στην επάνω δεξιά και αριστερή γωνία, εντάσσεται σε ορθογώνιο πλαίσιο διαστάσεων 70,5x29,5εκ. και περιβάλλεται από ερυθρή διακοσμητική ταινία. Σώζονται αποσπασματικά τέσσερις στίχοι, οι οποίοι έχουν όλοι το ίδιο πλάτος με απόσταση διάστιχων 1,5εκ. σύμφωνα με τις βοηθητικές οριζόντιες γραμμές που χρησιμοποίησε ο γραφέας, ιδιαίτερα ορατές ως σήμερα. Η συμμετρία των γραμμάτων μας υποδεικνύει ότι πιθανόν χρησιμοποιήθηκαν και επιπλέον ενδιάμεσες βοηθητικές γραμμές. Η επιγραφή είναι ανορθόγραφη, σε πεζό λόγο με κομψά κεφαλαιογράμματα, χωρίς κενά μεταξύ των λέξεων, ενώ σε ότι αφορά το πάχος των περισσοτέρων γραμμάτων παρατηρούμε ότι είναι το ίδιο. Σε μερικές περιπτώσεις μόνο εντοπίζεται μεγαλύτερο πάχος των κάθετων και των πλάγιων κεραιών σε αντίθεση με τις οριζόντιες. Σώζεται ένα τονικό σύμβολο στον πρώτο στίχο, πάνω από το γράμμα «P», το οποίο φαίνεται να τοποθετήθηκε λανθασμένα από το γραφέα εκεί, ενώ η τελεία «·» στο μέσο περίπου του τρίτου στίχου αποτελεί το μοναδικό διακοσμητικό στοιχείο:

Φανέντων στη Σάμη σώζεται αποσπασματικά το μοναδικό επιτοίχιο παράδειγμα στη ζωγραφική των Ιονίων από τη ζωή του αγίου Νικολάου (Ρηγιάκου, *Μονή Αγίων Φανέντων*, 247). Γενικότερα, για την εικονογραφία φορητών εικόνων Κρητικής Τέχνης με σκηνές από το βίο του αγίου στην Κέρκυρα, βλ. Α. Σταυροπούλου, *Εικόνες με σκηνές του βίου του Αγίου Νικολάου στην Κέρκυρα. Έργα Κρητικού Ζωγράφου του 16ου αιώνα*, 27ο Συμπόσιο Βυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης, Αθήνα 2007, 103.

²²⁵ Για τη θέση και τη σημασία της σκηνής της Φιλοξενίας στο Ιερό Βήμα, βλ. Μαντάς, *Ιερό Βήμα*, 188-189.

²²⁶ Τριανταφυλλόπουλος, *Παρατηρήσεις για την εξέλιξη*, 320 και του ίδιου *Wandmalerei*, 214-217, εικ. 57.

...ΕΓΕΡΘΗ ΚΕ ΕΣΤΟ
 ὚ ΕΝΑΟΖᾚ ΜΕΓΓΛΟΜ
 Τᾚ ΣΤΡῲΤΗΛῲΤΗ·ΚΟΠΟΝ Κ ΣΗ
 ΧΟΡΗΟΝ ΣΥΝΕΣ²²⁷

[+ῲΝ]ΕΓΕΡΘΗ ΚΕ ΕΣΤΟ[ΡΗΘῲ]
 ὚ ΕΝΑΟΖᾚ ΜΕΓΓΛΟΜ[ῲΡΤΗΡᾚ]
 Τᾚ ΣΤΡῲΤΗΛῲΤΗ·ΚΟΠΟΝ Κ ΣΗ[ΝΑΡΟΜΗΣ]
 ΧΟΡΗΟΝ ΣΥΝΕΣ²²⁸

[+ῲΝ]ΕΓΕΡΘΗ ΚΕ ΕΣΤΟ[ΡΗΘῲ ΘΟΙΟΣ ΝΑΟΣ Τᾚ ΑΓΙ]
 ὚ ΕΝΑΟΖᾚ ΜΕΓΓΛΟΜ[ῲΡΤΗΡᾚ ΘΕΩΔΩΡᾚ]
 Τᾚ ΣΤΡῲΤΗΛῲΤΗ·ΚΟΠΟΝ Κ ΣΗ[ΝΑΡΟΜΗΣ]
 ΧΟΡΗΟΝ ΣΥΝΕΣ²²⁹

[+Αν]εγέρθη κὲ ἔστο[ρήθῡ θοίος ναός τοῦ ἀγί]
 ου ἐνδόξου μεγαλομ[άρτηρα Θεόδωρου]
 τοῦ Στρατηλάτη · κόπον κ(αί) ση[νδρομῆς]
 χορήον Συνές²³⁰

Στ.1: «Ἀνεγέρθη κὲ ἔστορήθῡ». Σύμφωνα με την επιγραφή το ἔτος ανεγέρσεως και ιστορήσεως του ναοῦ συμπίπτουν. Δεν πρόκειται ὁμως για ανέγερση, ἀλλὰ για ανοικοδόμηση του μνημείου, καθὼς ὅπως δηλώνουν οι τοιχογραφίες της παλαιότερης εικονογραφικῆς φάσης, ο ναός προϋπήρχε. Η φράση αὐτή, ἀπαντὰ στις περισσότερες επιγραφές και χρησιμοποιούνταν, τόσο για νεοϊδρυθέντα μνημεία, ὅσο για αὐτὰ που δέχονταν επισκευές και επιζωγραφήσεις²³¹. Ορθογραφικὰ λάθη παρατηροῦνται στις λέξεις «κὲ» (σωστό: καί) και «ἔστορήθῡ» (σωστό: ἀν-ιστορήθη).

²²⁷ Σημειώνουμε ὅτι στην πρώτη μεταγραφή διατηροῦμε την ορθογραφία και τα σημεῖα στίξης του αρχικοῦ κειμένου, τοποθετώντας τελείες στα υπολείποντα γράμματα.

²²⁸ Στη δεύτερη μεταγραφή οι συμπληρώσεις τοποθετοῦμε σε αγκύλες.

²²⁹ Στη τρίτη μεταγραφή τοποθετοῦμε σε αγκύλες τις συμπληρώσεις των υπολειπόντων τμημάτων, τα οποία αν και σήμερα δε σώζονται, μας εἶναι γνωστὰ ἀπὸ παλαιότερο φωτογραφικό ἀρχεῖο της πρῶν 21ης ΕΒΑ Κέρκυρας (εικ.27). Διατηροῦμε την ορθογραφία του αρχικοῦ κειμένου.

²³⁰ Στην τέταρτη μεταγραφή της σωζόμενης επιγραφῆς διατηροῦμε την ορθογραφία του αρχικοῦ κειμένου και μέσα στις παρενθέσεις μπαίνουν τα γράμματα τα οποία εννοοῦνται για να συμπληρωθοῦν οι λέξεις.

²³¹ Α. Ορλάνδος, Βυζαντινὰ μνημεία της Αιτωλοακαρνανίας, *ΑΒΜΕ* Θ' (1961), 98-99.

Στ. 1-3: «Θοίος ναός του ἁγίου ... Στρατηλάτη». Την ανέγερση του ναού, ακολουθεί η αφιέρωσή του στον μεγαλομάρτυρα Θεόδωρο με την επωνυμία Στρατηλάτης. Αν και το όνομα «Θεόδωρος» έχει σήμερα αποκολληθεί, την επιγραφή της λέξης βεβαιώνει παλαιότερο φωτογραφικό αρχείο, στο οποίο η επιγραφή εικονίζεται σχεδόν ολόκληρη με ελάχιστες φθορές²³² (εικ.27). Ο ἅγιος, στο όνομα του οποίου τιμάται ο ναός, εικονίζεται ἔνθρονος στο νότιο τοίχο εξωτερικά του τέμπλου μέσα σε ἔξοργο πλαίσιο και πρόκειται για ἕναν ἀπὸ τοὺς δύο στρατιωτικούς ἁγίους του εικονογραφικού και λατρευτικού ζεύγους της ορθόδοξης ἐκκλησίας, των ἁγίων Θεοδώρων²³³. Ορθογραφικά λάθη παρατηρούνται στις λέξεις «Θοίος» (σωστό: Θεῖος), «μεγαλομάρτηρα» (σωστό: μεγαλομάρτυρα) και «Θεόδωρου» (σωστό: Θεόδωρου).

Στ. 3-4: «κόπον κε σηνδρομῆς χορήον Συνές». Ἀπὸ τοὺς δύο τελευταίους στίχους γίνεται σαφές, ὅτι ο κεντρικός ναός του οικισμού οικοδομήθηκε ἀπὸ τοὺς κατοίκους των Σινιών, οἱ οἱποῖοι συνέβαλαν και με χορηγίες για την ανέγερσή του. Η επιγραφή βεβαιώνει την νομική υπόσταση του ἐκκλησιαστικού μνημείου, το οποίο σύμφωνα και με ὑπάρχοντα ιστορικά στοιχεία, συγκαταλέγεται στην κατηγορία των ἐνοριακῶν ναῶν ἢ ἀδελφάτων, ὅπου η περιουσία της ἐκκλησίας εξασφαλιζόνταν ἀπὸ ἐνορίτες ἢ ἄλλους πιστοὺς του οικισμού. Ο θεσμός ἄλλωστε των ἀδελφοτήτων ἦταν ευρύτατα διαδεδομένος στη Δύση και εἶχε ἔντονη ἀπήχηση στα νησιά του Ἰονίου. Σύμφωνα μάλιστα με τη συνήθεια της ἐποχῆς οἱ ἐνορίτες ἄφηναν στη διαθήκη τοὺς χρηματικά ποσά ἢ ἀκίνητα για τη συντήρηση του μνημείου και μπορούσαν τα ταφούν, εἴτε μέσα στο ναό, εἴτε στον προαύλιο χώρο του²³⁴. Οἱ διάσπαρτες ταφές περιμετρικά του ναοῦ πιστοποιούν την θέση αὐτή. Η επιγραφή του τοπωνυμίου ως «Συνές» πρόκειται πιθανόν για λανθασμένη ἀναγραφή της λέξης. Ορθογραφικά λάθη ἐντοπίζονται στις λέξεις «σηνδρομῆς» (συνδρομῆς) και «χορήον» (σωστό: χωρίον).

²³² Φωτογραφικό αρχείο πρώην 21^{ης} ΕΒΑ.

²³³ Ἀπὸ τον 9ο αἰῶνα ἀναπτύχθηκε διπλή ἡ παράδοση του Θεόδωρου. Οἱ διακρινόμενοι μάρτυρες εἶναι ο γνωστός με την προσωυμία Τήρων και ο φερόμενος ως Στρατηλάτης. Για τοὺς ἁγίους πιο ἐιδικά, βλ. *Θρησκευτικὴ και Ἠθικὴ ἐγκυκλοπαίδεια*, τ. 6, Ἀθήνα 1962-1968, 198-208.

²³⁴ Για την κατηγορία των ἀδελφάτων την οποία ἐκπροσωπεῖ ο ἐξεταζόμενος ναός, βλ. Καρύδης, *Κατάλογος ναῶν*, 22-24 και του ἰδίου, *Ἀδερφότητες*.

1.3.2.2. Εικονογραφική ανάλυση

Στο νότιο τοίχο του κυρίως ναού, ενταγμένη εντός ορθογώνιου γραπτού ερυθρού πλαισίου, δεσπόζει ολόσωμη η *αγία Μαρίνα*²³⁵, από την παράσταση του βίου της με το διάβολο (εικ.55). Η μορφή ιστορείται σε τρίγωνο κάμπο, λευκού, κίτρινου και μπλε χρώματος και αποδίδεται σε στάση τριών τετάρτων στραμμένη προς τα δυτικά. Κρατά με το δεξί υψωμένο χέρι σφυρί και με το αριστερό χαμηλά το δαίμονα²³⁶, ο οποίος αναγνωρίζεται με δυσκολία. Φορά βαθυγάλαζο χιτώνα και ερυθρό ιμάτιο. Το εν λόγω εικονογραφικό θέμα απαντά στην Κέρκυρα ήδη από τον 11ο αιώνα στο ναό του Αγίου Μερκουρίου στον οικισμό του Αγίου Μάρκου²³⁷, ενώ αντίστοιχες απεικονίσεις εντοπίζονται κατά το 17ο αιώνα στην Ηπειρωτική Ελλάδα και Αλβανία²³⁸.

Δυτικότερα της αγίας, εικονίζεται το *Ενύπνιο του αγίου Νικολάου*²³⁹ (εικ.54). Η παράσταση σχεδόν δεν αναγνωρίζεται. Με δυσκολία διακρίνεται στο κέντρο το περίγραμμα του αγίου Νικολάου σε προτομή. Έχει το δεξί χέρι σε στάση ευλογίας και με το αριστερό κρατά κλειστό ευαγγέλιο. Εκατέρωθεν αχνοφαίνονται σε μικρογραφίες οι μορφές του Χριστού και της Παναγίας να του προσφέρουν ευαγγέλιο και ωμοφόριο, δηλωτικά του αρχιερατικού αξιώματος του αγίου. Πρόκειται για το συνηθισμένο θέμα, το οποίο συνοδεύει συχνά την απεικόνιση του αγίου και αναφέρεται στο όνειρο που είδε ο άγιος Νικόλαος στη φυλακή όπου είχε μπει από τον Μέγα Κωνσταντίνο κατά τη διάρκεια της Α΄ Οικουμενικής Συνόδου (325) στη Νίκαια εφόσον είχε ραπίσει τον αιρετικό Άρειο. Το θέμα του Ενυπνίου του αγίου Νικολάου απαντά για πρώτη φορά τον 11ο αιώνα σε ψηφιδωτή εικόνα της Πάτμου²⁴⁰, ενώ ο εν λόγω εικονογραφικός τύπος αποτέλεσε αγαπημένο θέμα των κρητικών ζωγράφων²⁴¹.

²³⁵ Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. J. Lafontaine-Dosogne, Un thème iconographique peu connu: Marina assommant Belzébuth, *Byzantion* 32 (1962), 241 κ.ε.. Τ. Αλμπάνη, Οι τοιχογραφίες του ναού της Αγία Μαρίας στον Μουρνέ της Κρήτης. Ένας άγνωστος βιογραφικός κύκλος της αγίας Μαρίας, *ΔΧΑΕ* 17 (1993-1994), 211-222.

²³⁶ *Ερμηνεία*, 273, 283.

²³⁷ Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινή Τέχνη*, 153.

²³⁸ Στον Άγιο Βασίλειο Άρτας (Μ. Τσιάπαλη, *Η εντοίχια ζωγραφική του 17^{ου} αιώνα στους ναούς του νομού Άρτας*, Ιωάννινα 2003, 110, εικ.64), στη μονή Καλογραιών στη Ζίτσα, στη μονή Πατέρων (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 242, εικ.148), στον Άγιο Αθανάσιο στην Κλειδωνιά και στην Σπηλαιώτισσα Αρίστης (Ι. Χουλιάρης, *Η Εντοίχια Θρησκευτική Ζωγραφική του 16ου και 17ου αιώνα στο Δυτικό Ζαγόρι*, Αθήνα 2009, 192, 318, εικ. 11α, 250β). Επίσης σε ναούς της Καστοριάς, όπως στο ναό του Αγίου Δημητρίου Ελεούσας και στους δύο ναούς της Παναγίας στον συνοικισμό των Αγίων Αναργύρων και στο Μουζαβίκη (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 248,249,251, πιν.96α) και στην περιοχή της Βορείου Ηπείρου, στη μονή Προφήτη Ηλία στο Γεωργουτσάτι (Σκαβάρια, *Έργο Λινοτοπιτών* 105, εικ.36).

²³⁹ Για τον εικονογραφικό τύπο και την εξέλιξη του θέματος, βλ. Patterson-Ševčenko, *St. Nicholas*, 79, σημ.9.

²⁴⁰ Χατζηδάκης, *Εικόνες Πάτμου*, 44-45, αρ. 1, πιν.1,77.

²⁴¹ Ενδεικτικά αναφέρω την εικόνα του Α. Ρίτζου (;) (β΄ μισό 15ου αιώνα) και άλλη μία του 17ου αιώνα στη μονή Γωνιάς (Χατζηδάκης, *Κρητική Τέχνη*, εικ. 164, 168). Από τα Επτάνησα, την εικόνα στο Μουσείου Αντιβουινιώτισσας (περί το 1700), εικ. 128 (Χονδρογιάννης, *Μουσείο Αντιβουινιώτισσας*, 290-291) και την εικόνα του Γεώργιου Γαβαλά

Πάνω από την παράσταση του αγίου Νικολάου, σώζεται εξίτηλη και με απώλειες ζωγραφικής περιμετρικά, η *Φιλοξενία του Αβραάμ* (εικ.53). Στο γνωστό από τη Γένεση επεισόδιο του γεύματος που παρέθεσε ο Αβραάμ στους τρεις αγγέλους κοντά στην δρυ του Μαβρή²⁴² ιστορείται στο κέντρο η μεγάλη ορθογώνια ξύλινη τράπεζα με εδέσματα και σκεύη, πλαισιωμένη από τους τρεις καθιστούς αγγέλους, οι οποίοι κρατούν σκήπτρο με το δεξί και απλώνουν το αριστερό στο τραπέζι. Οι δύο άγγελοι, εκατέρωθεν της τράπεζας, πατούν σε υποπόδιο. Στο βάθος ανατολικά σώζονται πενιχρά αρχιτεκτονικά κατάλοιπα. Από τις μορφές του Αβραάμ και της Σάρας²⁴³, με δυσκολία αναγνωρίζεται μέρος του προσώπου του Αβραάμ αριστερά από τον κεντρικό άγγελο. Η σκηνή με τους τρεις αγγέλους να κυριαρχούν στην παράσταση και τους κτήτορες να απεικονίζονται στηθαίοι φαίνεται να αντλεί τα πρότυπά της στην Κρητική Τέχνη, όπως αντίστοιχα αποτυπώθηκε το θέμα στο παναγιάριο του Νικολάου Ρίτζου(;) στη Φλωρεντία²⁴⁴ αλλά και στην εικόνα της Κέρκυρας (τέλη 16ου - αρχές 17ου αιώνα), η οποία παρουσιάζει όλα τα χαρακτηριστικά της παλαιολόγιας επιβίωσης του προτύπου²⁴⁵ (εικ.129).

Στα δυτικά του βόρειου τοίχου του κυρίως ναού απεικονίζεται το εσχατολογικό θέμα της *Δευτέρας Παρουσίας*²⁴⁶ (εικ.56). Από την ανώτερη ζώνη της παράστασης, που ιστορείται η σκηνή της Δέησης, σώζονται τα κάτω άκρα του Χριστού²⁴⁷ και δεξιά και αριστερά τμήματα από τα πέλματα της Παναγίας και του Ιωάννη του Προδρόμου²⁴⁸. Στην υποκείμενη ζώνη αποδίδεται το ουράνιο δικαστήριο με τους αποστόλους να κάθονται σε ενιαίο έδρανο, χωρισμένοι σε δύο ομάδες (εικ.58-59). Κρατούν ανοιχτά ευαγγέλια με αδιάγνωστες επιγραφές, ενώ πίσω από κάθε απόστολο εικονίζεται άγγελος σε προτομή²⁴⁹. Κάτω από τον ανατολικό όμιλο των αποστόλων σώζεται από τη μέσα και πάνω ο Μωυσής (Ο ΓΡΟΦΙ(ΤΗ)Σ ΜΟΙΣΙ(Κ)Σ) να δείχνει στους ασεβείς Ιουδαίους το Χριστό (εικ.59). Δεξιά διακρίνεται μέρος από τον πύρινο ποταμό της κόλασης. Άνωθεν του Μωυσή

(στο α' μισό 17ου αιώνα) από το ναό της Παναγίας Αρσενιώτισσας στη Ζάκυνθο (Μυλωνά, *Μουσείο Ζακύνθου*, 282-283).

²⁴² (Γένεσις, 18, 1-15).

²⁴³ Για την εικονογραφία της παράστασης, βλ. Ν. Χαραλάμπους-Μουρίκη, Η παράσταση της Φιλοξενίας του Αβραάμ σε μια εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου, *ΔΧΑΕ* 3 (1962-63), 87-112, και κυρίως 96, σημ.1 για τη θέση του Αβραάμ και Σάρας στη σκηνή.

²⁴⁴ Χατζηδάκη, *Από το Χάνδακα στη Βενετία*, 74-75, αρ.15, όπου και ανάλογα παραδείγματα κρητικών εικόνων.

²⁴⁵ Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κέρκυρας*, 100-101, αρ.70, εικ. 199 και Χονδρογιάννης, *Μουσείο Αντιβουνοιώτισσας*, 62-63.

²⁴⁶ Για την εικονογραφία της σκηνής της Δευτέρας Παρουσίας κατά τα βυζαντινά και μεταβυζαντινά χρόνια, βλ. Μ. Garidis, *Études sur le Jugement Dernier Post-Byzantin du XV^e à la fin du XIX^e siècle. Iconographie – Esthétique*, Thessalonique 1985.

²⁴⁷ (Αποκάλυψη 1,7) (Ματθ. 24,30 και 19, 28).

²⁴⁸ *Ερμηνεία*, 227.

²⁴⁹ (Ματθ. 19,28 και 15,31).

επιγράφεται με λευκά γράμματα (Μαρκ. 25,41): ΠΟΡΕΝΕΣΘΕΙΠΕΜΔΟΙΚΗΤΗ |ΡΗΜΕΝΗΕΙΣΤΟΠΝΥΡΤΟΕΩ
|ΝΗΟΝΤΟΗΤΗΜΙΣΜΕΝ |ΟΝΤΟΑΙΦΒΟΛΟΚΤΗΓ |ΓΓἘΛΗCΑΤC²⁵⁰.

1.3.3. Ὑστερη εικονογραφική φάση (σχέδιο 11)

Ὑστερη εικονογραφική φάση θεωρείται στο μνημείο η απεικόνιση του Ιωάννη Προδρόμου και του αρχάγγελου Μιχαήλ στο βόρειο τοίχο του κυρίως ναού, δυτικά του τέμπλου. Οι ολόσωμες μορφές πατούν σε ερυθρού χρώματος δάπεδο, το οποίο διαχωρίζεται από το κυανό βάθος με λεπτή οριζόντια λευκή ταινία. Το επάνω μέρος της σύνθεσης κοσμεί ανθοφυτική ταινία (εικ.60).

1.3.3.1. Εικονογραφική ανάλυση

Στην περωτή μορφή του *Ιωάννη του Προδρόμου* (ΙΩ(ΑΝΝΗC) . ΠῚ(ΟΔΡΟΜΟC) (εικ.60) παρατηρούνται απώλειες ζωγραφικής στην κεφαλή και στο σώμα. Αποδίδεται όρθιος και μετωπικός. Ὑψώνει το δεξί χέρι σε σχήμα ομιλίας, ενώ με το αριστερό κρατά λευκή ράβδο και ανεπτυγμένο ειλητάριο στο οποίο επιγράφεται (Ματθ. 3,1): ...ΝΟΕΙΤΕ |ΗΓΚΕΙΚΕΝ |ΓΑΡ |ΗΒΑCΗ |ΛΕΙΑΤΩΝ |ΟΝΡΑ |ΝΩΝ²⁵¹. Φορά, πάνω από τον κυανό κοντό χιτώνα, καστανό μάτιο, το οποίο αφήνει ακάλυπτα τον αριστερό ώμο και τα πόδια. Η μορφή καταλαμβάνει την τυπική εξέχουσα θέση της στο ναό, στο βόρειο τοίχο, δίπλα από το τέμπλο, ως συνέχεια των εικόνων του²⁵² και απέναντι από την απεικόνιση του πάτρωνα αγίου, τονίζοντας το ρόλο του Ιωάννη ως πρόδρομος του Χριστού. Εικονογραφικά, η απόδοση του ολόσωμου ψιλόλιγνου περωτού Προδρόμου με ειλητάριο και ράβδο στο αριστερό, αποτελεί τον πλέον διαδεδομένο τύπο από τα παλαιολόγια χρόνια²⁵³, ο οποίος απαντά συχνά και σε έργα Κρητικής Τέχνης²⁵⁴.

²⁵⁰ Πορεύεσθε ἀπ' ἐμοῦ οἱ κατη|ραμένοι εἰς τὸ πῦρ τὸ αἰώ|νιον τὸ ἡτοιμασμέν|ον τῷ διαβόλῳ κ(αὶ) τοῖ(ς) ἀ|γγέλοις αὐτοῦ.

²⁵¹ [Μετα]νοεῖται | ἡγγικεν | γὰρ | ἡ βασι|λεία τῶν | οὐρα|νῶν.

²⁵² Για την απεικόνιση του Προδρόμου δίπλα από το τέμπλο, βλ. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, 18.

²⁵³ Για τη δημιουργία του τύπου του φτερωτού Προδρόμου, βλ. J. Lafontaine – Dosogne, Une icône d' Angélos au musée de Malins et l' iconographie du st. Jean – Babtiste ailé, *Bulletin des Mussées Royaux d' Art et d' Histoire*, 6^e série, 48^e année, 1976, 121-144. Α. Κατσιώτη, *Οι σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στη βυζαντινή τέχνη*, Αθήνα 1998, 11-13.

²⁵⁴ Όπως στην εικόνα του τέμπλου στο παρεκκλήσι του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου (περί τα 1500) στην Πάτμο και στο περιθώριο εικόνας του Α. Ρίτσου στο Μουσείο Καλών Τεχνών στο Τόκιο (Χατζηδάκης, *Εικόνες Πάτμου*, εικ.85, 201). Στην εικόνα του Μ. Δαμασκηνού (;) του 16ου αιώνα, την εικόνα της ίδιας περιόδου στη μονή Αρκαδίου (Χατζηδάκης, *Κρητική Τέχνη*, 470, 483, αρ.113, 126) και στον ίδιο εικονογραφικό τύπο με σκηνές από το βίου

Αριστερά του Προδρόμου και δεξιά από τη βόρεια θύρα εισόδου ιστορείται ολόσωμος και μετωπικός ο *αρχάγγελος Μιχαήλ* (ΑΡΧ(ΑΓΓΕΛΟΣ) ΜΙΧΑΗΛ) (εικ.60). Το κεφάλι και μέρος από τον κορμό της μορφής δεν σώζονται. Ο αρχάγγελος παριστάνεται μετωπικός με διεσταλμένα πόδια, πάνοπλος²⁵⁵. Φορά κοντό χιτώνα, λευκού και γαλάζιου χρώματος και από πάνω μεταλλικό στρατιωτικό θώρακα, ενώ από τους ώμους πέφτει μακρύς ερυθρός μανδύας, ο οποίος δένει με το χαρακτηριστικό κόμπο, χαμηλότερα του στήθους. Στα πόδια φορά υπόλευκες περικνημίδες που φτάνουν έως το μέσον της κνήμης. Κρατά με το δεξί χέρι μπροστά στον ώμο υψωμένο σπαθί και με το αριστερό ανοιχτό ειλητάριο, στο οποίο επιγράφεται τμήμα από το κοντάκιο της εορτής της Σταυροπροσκυνησεως: ΝΚΕΤΙ |ΦΛΟΓΙ |ΝΗΡΌΜ |ΦΕΑΦΝ |ΛΑΤΕΙ |ΤΗΝΠΙ |ΛΗΝΤ.. |ΕΔΕΜ |ΑΝΤΕΙ |ΓΑΡ |ΈΠΙ |...²⁵⁶. Η μορφή του αρχαγγέλου Μιχαήλ απεικονίζεται και στους τρεις ναούς του οικισμού στο βόρειο τοίχο του κυρίως ναού, αριστερά του τέμπλου, ενώ και στον άγιο Γεώργιο, όπως και στον υπό εξέταση ναό, αριστερά του αγγέλου βρίσκεται θύρα εισόδου. Η τοποθέτηση του Μιχαήλ δίπλα από εισόδους πρόκειται για εικονογραφική πρακτική που έλκει την καταγωγή της στην παλαιολόγεια παράδοση²⁵⁷ και ερμηνεύει τη θέση του στο χώρο, ως φύλακας του ναού με προστατευτικό και αποτροπαϊκό ρόλο²⁵⁸. Ο Μιχαήλ εικονίζεται σύμφωνα με το διαδεδομένο εικονογραφικό τύπο, μετωπικός και με ξίφος πάνω από το δεξιό ώμο, κρατώντας ειλητάριο²⁵⁹.

Γραπτά κοσμήματα

Από την ύστερη εικονογραφική φάση στο ναό, τμήμα γραπτής ταινίας ανθοφυτικού τύπου, σώζεται στο βόρειο τοίχο του κυρίως ναού, πάνω από τις μορφές του Προδρόμου και του αρχαγγέλου Μιχαήλ. Πρόκειται για έναν ερυθρού χρώματος ελισσόμενο βλαστό σε λευκό βάθος, από τον οποίο εκφύονται λεπτά φύλλα με ελικοειδείς απολήξεις (εικ.60,63). Οι εν λόγω φυτικές

Προδρόμου (πρώτο μισό 16ου αιώνα) στην Pinacoteca Nazionale di Bologna (Χατζηδάκη, *Από το Χάνδακα στη Βενετία*, 88-89, αρ.18).

²⁵⁵ Για την ενδυμασία των αρχαγγέλων, βλ. M. Parani, *Reconstructing the reality of images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th centuries)*, Boston, 2003, 154-155. Για την απεικόνιση του ξίφους και την τυπολογία, βλ. Babuin, *Τα επιθετικά όπλα*, 20-84.

²⁵⁶ Οὐκέτι |φλογί|νη ρομφαία φυ|λάττει| τήν πύ|λην [τῆς]| Ἐδέμ| αὐτῆ| |γάρ| ἐπῆ|[λθε].

²⁵⁷ Για τη θέση που καταλαμβάνει ο αρχάγγελος Μιχαήλ στο ναό ήδη από τον 14ο αιώνα, βλ. Α. Ξυγγόπουλος, *Αρχάγγελος Μιχαήλ. Ο Φύλαξ (Περίληψις)*, ΔΧΑΕ (1932), Περίοδος Γ'. Αθήνα 1933, 18, ανατύπωση: *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher*, 10 (1934), 184. Θ. Προβατάκης, *Ο Διάβολος εις την βυζαντινήν τέχνην. Συμβολή εις την έρευναν της ορθοδόξου ζωγραφικής και γλυπτικής*, Θεσσαλονίκη 1980, 297-299.

²⁵⁸ *Ερμηνεία*, 283 «...Εἰς δὲ τὴν τοῦ ναοῦ εἴσοδον ἴσταται ὁ ἀρχιστράτηγος μετὰ χάρτου ἐξεσπαθωμένος καὶ λέγων.»

²⁵⁹ Όπως ενδεικτικά αναφέρω στη Μεταμόρφωση Βελτισίστας (Stavropoulou - Makri, *Veltsista*, πιν. 47α). Επίσης για το θέμα, βλ. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων* 234-235 και σημ.1655. Επιπλέον για το θέμα, βλ. Π. Βοκοτόπουλος, *Τρεις εικόνες του 15ου αιώνα στη Ζάκυνθο, Θυμίαμα*, Αθήνα 1994, 347 κ.ε.

συνθέσεις, οι οποίες διακρίνονται για τη σχεδιαστική τους ζωντάνια, αποτελούν συνηθισμένα γραπτά κοσμήματα στους μεταβυζαντινούς ναούς, λειτουργώντας σε αρκετές περιπτώσεις ως διαχωριστικές ταινίες μεταξύ των παραστάσεων προκειμένου να ενισχύσουν την προβολή των συνθέσεων που πλαισιώνουν. Πρόκειται, μαζί με τα γεωμετρικά τρισδιάστατα κοσμήματα, για έναν από τους δύο επικρατέστερους τύπους στη μορφολογία των διακοσμητικών θεμάτων κατά το 16ο αιώνα, και αποτελεί κατεξοχήν καλλιτεχνική έκφραση της σχολής της ΒΔ Ελλάδας²⁶⁰.

1.3.4. Τεχνοτροπικές παρατηρήσεις

Δεδομένου ότι οι τοιχογραφίες στο ναό είναι στο σύνολό τους σχεδόν κατεστραμμένες, οι τεχνοτροπικές παρατηρήσεις θα είναι περιορισμένες και θα αφορούν μόνο τα όσο το δυνατόν καλύτερα διατηρημένα σύνολα.

Από τις τρεις αναγνώσιμες σκηνές του *αρχικού διακόσμου*²⁶¹, ενδιαφέρον παρουσιάζει η σκληρή πτυχολογία από καμπύλες, κάθετες και διαγώνιες πτυχές στην εξίτηλη απεικόνιση του Ασπασμού, οι οποίες συμβάλλουν στην αίσθηση της κίνησης (εικ.39). Από τις μεμονωμένες μορφές μπορούμε να παρατηρήσουμε στην κεφαλή του αγίου Γρηγορίου στο Ιερό (εικ.45) τη λευκή κόμη και την τριγωνική γενειάδα, οι οποίες ιστορούνται με μικρές πλατιές πινελιές υπόλευκου χρώματος, πάνω στην καστανή βάση. Αν και στην αποσπασματικά σωζόμενη μορφή δεν διακρίνεται καθαρά, ούτε το πλάσιμο, ούτε το ήθος της, παρ' όλα αυτά το όλο σχήμα της δηλώνει ότι πρόκειται για το καλύτερο διατηρημένο ζωγραφικό δείγμα του στρώματος.

Σε ότι αφορά τα γραπτά κοσμήματα, μια τάση φυσιοκρατικής απόδοσης παρατηρείται στις πτυχώσεις της ποδέας στην αψίδα του Ιερού (εικ.61-62), η οποία επιτυγχάνεται με τη σχεδίαση ημικυκλίων στην απόληξη των αυστηρών τριγωνικών μοτίβων. Ο αρχιτεκτονικός διάκοσμος στη γένεση των τοίχων, αποτελούν τμήματα ενός προοπτικά αποδιδόμενου σχεδίου, βασιζόμενο στη χρωματική αντίθεση που προκαλεί η εναλλαγή λευκού και μπλε χρώματος, το οποίο χαρακτηρίζεται από αυστηρή γεωμετρική συγκρότηση και ακρίβεια στην εκτέλεση του σχεδίου. Οι ζωγράφοι της Κρητικής Σχολής δείχνουν ιδιαίτερη προτίμηση στα εν λόγω στυλιζαρισμένα σχήματα, όπως για παράδειγμα στο καθολικό της μονής της Μεγίστης Λαύρας στο Άγιο Όρος (1535)²⁶² όπου αποτυπώνεται παρόμοιου τύπου διακοσμητική ταινία²⁶³.

²⁶⁰ Σέμογλου, *Διϊσμός*, 287-296.

²⁶¹ Οι σκηνή της Γέννησης και της Βαϊοφόρου είναι ιδιαίτερα εξίτηλες και απολεπισμένες.

²⁶² G. Millet, *Monuments de Athos, les peintures*, Paris 1927.

²⁶³ Σέμογλου, *Διϊσμός*, 290-292, εικ.4.

Από τη *δεύτερη εικονογραφική φάση*, μία σχετική συμμετρία στη δομή παρατηρείται στις δύο ανθρωποκεντρικές συνθέσεις, της Φιλοξενίας (εικ.53) και της Δευτέρας Παρουσίας (εικ.56). Δηλώνεται με την τοποθέτηση των προσώπων εκατέρωθεν του νοητού κεντρικού άξονα, το ρόλο του οποίου κατέχει από τη μία ο σταυρός του Μαρτυρίου και από την άλλη η τράπεζα. Δευτερεύοντα στοιχεία επίπλωσης είναι το ξύλινο τραπέζι του γεύματος του Αβραάμ, το οποίο δηλώνει και τον εσωτερικό χώρο με περιορισμένα αντικείμενα καθημερινής χρήσης, καθώς και τα ξύλινα έδρανα με ερεισίνωτα στη σκηνή της Δευτέρας Παρουσίας. Η διακοσμητική διάθεση του ζωγράφου διακρίνεται στα καθίσματα των αποστόλων όπου στο σκούρο καστανέρυθρο χρώμα του επίπλου αποτυπώνονται πυκνά πλάγια υπόλευκα στίγματα (εικ.57-58).

Από τις μορφές των συνθέσεων, παρατηρήσεις μπορούν να σημειωθούν μόνο στα πρόσωπα της Δευτέρας Παρουσίας. Η ελλειπής εσχατολογική παράσταση ζωντανεύει μέσα από τις ζωντανές στάσεις των αποστόλων που φαίνεται να συνομιλούν ανά δύο μεταξύ τους (εικ.57-58), καθώς και μέσα από την κίνηση που χαρακτηρίζει την απόδοση του Μωυσή, η οποία δηλώνεται με την παρατεταμένη έκταση του χεριού του (εικ.59). Οι μορφές είναι στο σύνολό τους ραδινές με ωοειδή πρόσωπα και μακρύ λαιμό. Τα μαλλιά και τα γένια αποδίδονται σχηματικά, με κοντή στρογγυλεμένη κόμη και ημικυκλικού σχήματος γενειάδα. Οι ηλικιωμένες φιγούρες εικονίζονται με υπόλευκες πινελιές πάνω στην καστανού χρώματος βάση των μαλλιών και της γενειάδας. Στα πρόσωπα, όσο μπορούν να διακριθούν, παρατηρείται ένας συνοπτικός σχεδιασμός, με τα μάτια να σχεδιάζονται με μια οριζόντια σκούρα καστανή πινελιά και μια κουκίδα άσπρου χρώματος στην άκρη. Τα φρύδια, ελαφρά καμπυλωμένα, είναι γραμμένα με λεπτές καστανές πινελιές και η μύτη ίσια και μακριά. Τα μικρά χείλη σχεδιάζονται με λεπτές γραμμές, με παχύτερο το κάτω χείλος. Στα πρόσωπα επικρατούν προπλασμοί φαιού χρώματος με τονισμένα ζυγωματικά. Η αγία Μαρίνα (εικ.55), μοναδικό αντιπροσωπευτικό δείγμα των μεμονωμένων μορφών από το μεταγενέστερο ζωγραφικό διάκοσμο, αποδίδεται με σωστές αναλογίες, ως στιβαρή παρουσία. Τα ενδύματα, τόσο στις μορφές των αποστόλων της Δευτέρας Παρουσίας (57-59), όσο και στην αγία Μαρίνα (εικ.55), ακολουθούν την κίνηση των σωμάτων, τονίζοντας τους όγκους, με συνήθως γραμμικές πτυχώσεις.

Τα χρώματα που κυριαρχούν στο μεταγενέστερο εικονογραφικό στρώμα του ναού, είναι το έντονο σκούρο ερυθρό, το βαθύ κίτρινο, το μπλε και το γκριζόλευκο, τα οποία δημιουργούν έναν χρωματικό ρυθμό, τονίζουν τη συμμετρία στις συνθέσεις και συμβάλλουν στην προβολή των ιερών προσώπων, όπως για παράδειγμα οι έντονες χρωματικές αντιθέσεις, κόκκινου, υπόλευκου και μπλε χρώματος, στα άμφια της αγίας Μαρίας (εικ.55), οι οποίες εξυπηρετούν στην προβολή της γυναικείας παρουσίας.

Στο μικρό δείγμα τοιχογραφιών από την *ύστερη εικονογραφική φάση* στο ναό παρατηρείται μια προσπάθεια απόδοσης προοπτικής, η οποία επιτυγχάνεται με μια λεπτή οριζόντια γραμμή πάνω από την απόληξη του ερυθρού δαπέδου όπου ιστορούνται ο αρχάγγελος Μιχαήλ και ο Πρόδρομος (εικ.60). Οι ψιλόλιγνες παρουσίες με σχετικά σωστές αναλογίες και σε κανονικό μέγεθος, πατούν σταθερά στο έδαφος. Διακρίνεται το άνετο σκέλος του Μιχαήλ, το οποίο, όπως και τα υπόλοιπα γυμνά μέλη των δύο μορφών, αποδίδονται σχηματικά. Οι ενδυμασίες παρουσιάζουν γραμμική πτυχολογία που ακολουθούν αδέξια, σε ορισμένες περιπτώσεις, τη στάση και την κίνηση των μελών του σώματος. Στον αρχάγγελο Μιχαήλ αξίζει να σημειωθεί η διακοσμητική διάθεση του ζωγράφου στο θώρακα με καστανοκίτρινα φυτικά μοτίβα σε καστανού χρώματος βάση.

Αν και τα σπαράγματα τοιχογραφιών που σώζονται στο ναό του Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη δεν επιτρέπουν να αποκατασταθεί με σαφήνεια ή να μελετηθεί η συνολική εικόνα της αρχικής τοιχογράφησης του ναού και της εξέλιξής του, παρ' όλα αυτά το σχήμα των σωζόμενων μορφών, ραδινές στο σύνολο τους με έκδηλα στοιχεία αριστοκρατικότητας, παραπέμπουν σε εκλεπτυσμένη ζωγραφική, η οποία θα μπορούσε να ανιχνευτεί επίσης στο ναό του Παντοκράτορα (1577) στον οικισμό του αγίου Μάρκου και της Αγίας Αικατερίνης στους Καρουσάδες (τέλη 16ου αιώνα)²⁶⁴, με περιορισμένες επιδράσεις από την Κρητική Σχολή. Συνεπώς, οι δύο αρχικές εικονογραφικές φάσεις του Αγίου Στρατηλάτη στις Παλιές Σινιές μπορούν να χρονολογηθούν στα τέλη του 16ου αιώνα (πρώιμο 17ο αιώνα), ενώ η ύστερη διακόσμηση, η οποία εκπροσωπείται από μία μόνο παράσταση, του Μιχαήλ και του Προδρόμου (εικ.60), λόγω της διακοσμητικής διάθεσης που αποπνέει, τόσο το ανθοφυτικό πλαίσιο, όσο και ο θώρακας του αρχαγγέλου, θα μπορούσε να χρονολογηθεί στις αρχές του 18ου αιώνα, καθώς οι δύο μορφές στο σύνολό τους κινούνται στυλιστικά μέσα στο γενικότερο πνεύμα και τις αισθητικές αντιλήψεις του 17ου αιώνα.

²⁶⁴ Triantafyllopoulos, *Wandmalerei*, 73-203.

2. Ο ναός του Αγίου Γεωργίου

2.1. Ιστορικά στοιχεία

Στο ψηλότερο ανατολικά σημείο του οικισμού, στην κορυφή του υψώματος των τριών ναών, βρίσκεται ο ναός αφιερωμένος στον Άγιο Γεώργιο, γνωστός και με το ανθρωπινόμιο Τροπαιοφόρος (εικ.64-65). Ιστορικές μαρτυρίες, τόσο για το έτος κτίσης του, όσο και για την μετέπειτα ιστορία του, είναι σχεδόν ανύπαρκτες. Σύμφωνα με τους εκκλησιαστικούς καταλόγους το μνημείο οικοδομήθηκε πριν το 1753²⁶⁵. Ανήκει στην κατηγορία των *συναδελφικών ή ενοριακών* ναών και αποτέλεσε μετόχι του κεντρικού ενοριακού ναού Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη, με εφημέριο τον αιδεσιμότατο Σταματέλο Πετρόπουλο²⁶⁶. Οι νεότερες ταφές του 19ου αιώνα (1833 και 1878) που εντοπίζονται στην κόγχη του Ιερού, δηλώνουν ότι ο ναός έως τότε ήταν σε χρήση, ενώ τα πρόσωπα που τάφηκαν εκεί συνδέονται προφανώς με τους ενορίτες ή με άλλους πιστούς, οι οποίοι ήταν συνδεδεμένοι με το μνημείο, σύμφωνα με τη συνήθεια της εποχής²⁶⁷.

Αναγκαίες επισκευαστικές εργασίες πραγματοποιήθηκαν στο ναό κατά τα τέλη της δεκαετίας του '90 και αφορούσαν κυρίως τη στέγη, η οποία είχε καταρρεύσει (εικ.68)²⁶⁸. Σήμερα το μικρό εκκλησάκι διατηρείται σε σχετικά καλή κατάσταση.

²⁶⁵ ΓΑΚ: ΕΕ (558) ΛΠΕ (322). Το μνημείο αναφέρεται στους δύο δημοσιευμένους εκκλησιαστικούς καταλόγους των ναών της Κέρκυρας του 1753 και 1820 αντίστοιχα: Καπάδοχος, *Ναοί*, 296. Καρύδης, *Κατάλογος ναών*, 106, αρ. 585, σημ.585. Επίσης για το ναό, Παπαγεωργίου, *Εκκλησία Κέρκυρας*, 231, όπου περιλαμβάνεται στα καταγεγραμμένα μνημεία του οικισμού το 1920, στο σχετικό λήμμα.

²⁶⁶ Καπάδοχος, *ό.π.*, όπου δίνονται και πληροφορίες για τα εκκλησιαστικά σκευή του ναού.

²⁶⁷ Αντίστοιχα παρατηρείται σε ναούς κα μονές της Ζακύνθου, όπου για το θέμα, βλ. Κόνομος, *Ναοί στη Ζάκυνθο*, 8.

²⁶⁸ Αρχείο της πρώην 21ης ΕΒΑ.

2.2. Αρχιτεκτονική

Ο μικρών διαστάσεων μονόχωρος ναός του Αγίου Γεωργίου²⁶⁹, ανήκει στον αρχιτεκτονικό τύπο της απλής μονόχωρης *ζυλόστεγης βασιλικής* και αποτελείται από το ιερό Βήμα και τον κυρίως ναό (Σχέδιο 9, 64-66). Το μνημείο καλύπτεται με νεότερη δίρριχτη στέγη με κίτρινα βυζαντινού τύπου κεραμίδια, όμοια με τα αρχικά²⁷⁰. Από την σχεδόν ολοκληρωτική απουσία επιχρίσματος²⁷¹, διαπιστώνεται ότι ο ναός είναι χτισμένος από σκληρή τοπική ασβεστολιθική σινιώτικη πέτρα²⁷², με ελάχιστη παρουσία κεράμων στους αρμούς. Οι τέσσερις καθ' ύψος ακμές του κοσμούνται από λίθινους γωνιόλιθους, οι οποίοι είναι ημιλαξευμένοι χαμηλά και λαξευμένοι στα ανώτερα τμήματα. Στον ανατολικό τοίχο προεξέχει η ημικυκλική κόγχη του ιερού Βήματος στο κέντρο της οποίας ανοίγεται μικρό τετράγωνο παράθυρο²⁷³ με λίθινο περιθύρωμα (εικ.65). Στις μακρές πλευρές, μια σφραγισμένη ορθογώνια θύρα εισόδου²⁷⁴ με ημικυκλική απόληξη βρίσκεται στη βόρεια πλευρά (εικ.66), ενώ στη νότια, κάτωθεν της στέγης, παρατηρείται ταινία από τέσσερις σειρές λίθων, με την ανώτερη να αποτελείται από μεγάλες πλάκες προεξέχουσες του τοίχου και μια πλίθινη χαμηλότερα. Η ταινία ξεκινάει από τα δυτικά και διακόπτεται στο ένα τρίτο περίπου του συνολικού μήκους του τοίχου (εικ.65). Στη δυτική όψη βρίσκεται η μοναδική είσοδος, όπου η έλευση στο χώρο γίνεται μέσω στενής πέτρινης κλίμακας έμπροσθεν της πόρτας, από τρεις χαμηλούς αναβαθμούς, χωρίς να είναι ιδιαίτερα ορατοί σήμερα (εικ.64). Η ορθογώνια θύρα εισόδου φέρει λίθινο περιθύρωμα εξωτερικά και τοξωτό υπέρθυρο εσωτερικά. Ψηλότερα, στο τριγωνικό αέτωμα του τοίχου ανοίγεται πλίνθινος κυκλικός φεγγίτης (oculus) (εικ.56).

Εσωτερικά, ο χώρος του ιερού Βήματος είναι σχετικά μικρός, με ημικυκλική ασίδα και την Αγία Τράπεζα στο κέντρο του, από την οποία σώζεται μόνο τμήμα του χτιστού πεσσού (εικ.67). Στην Πρόθεση διαμορφώνεται εντοιχισμένη στο πάχος του ανατολικού τοίχου, μικρή τετράγωνη κόγχη και κάτω από αυτή κτισμένη γωνιακή τράπεζα με χωνευτήριο (εικ.72-73). Το Ιερό χωρίζεται από τον κυρίως ναό με λιθόκτιστο τέμπλο, έμπροσθεν του οποίου, εντοιχισμένο στο νότιο τοίχο, σώζεται λίθινο προσκυνητάρι (εικ.67). Το δάπεδο, από

²⁶⁹ Οι γενικές διαστάσεις του ναού είναι 5,04x4,14μ. και φτάνει σε ανώτερο ύψος 5,08μ.

²⁷⁰ Τα αρχικά κεραμίδια από τη στέγη του ναού εντοπίζονται διάσπαρτα στο χώρο.

²⁷¹ Μόνο κατά τόπους σώζονται ίχνη υπόλευκου επιχρίσματος.

²⁷² Γενικότερα για τον τρόπο δομής των μεταβυζαντινών μονόχωρων μνημείων, βλ. Μπούρας, *ό.π.*, 469-473.

²⁷³ Διαστάσεων: 0,70x0,35μ

²⁷⁴ Η σφραγισμένη σήμερα βόρεια θύρα του ναού, διαστάσεων: 2,28x1,15μ., βρίσκεται σε απόσταση 1,80μ. ανατολικά από τη δυτική θύρα.

την αρχική πλακόστρωση του χώρου, αποτελείται από τοπικές υπόλευκες ορθογώνιες πλάκες²⁷⁵. Διαμορφώνεται σε δύο επίπεδα με το ιερό Βήμα να είναι υπερυψωμένο κατά μία βαθμίδα σε σχέση με το υπόλοιπο του κυρίως ναού.

Χαμηλός λιθόκτιστος περίβολος περιέβαλε το ναό, το μεγαλύτερο μέρος του οποίου έχει σήμερα καταρρεύσει. Παρουσιάζει επταγωνική κάτοψη και ακολουθεί περιμετρικά την κορυφή του υψώματος. Δύο είσοδοι για τη διέλευση των πιστών στο χώρο ανοίγονται στο βορειοδυτικό και νοτιοανατολικό του τμήμα. Ταφές εντοπίζονται ανατολικά του ναού, με ορισμένες από αυτές να είναι εφραπτόμενες στην κόγχη του Ιερού (εικ.64-65).

2.2.1. Αρχιτεκτονικές φάσεις του ναού

Ο ναός ήταν αρχικά χαμηλότερος κατά 1,50μ. περίπου, γεγονός το οποίο δηλώνεται από την διπλή ταινία στην εξωτερική νότια πλευρά, η οποία οριοθετεί την αρχική απόληξη της στέγης (εικ.65), τις συμπληρωμένες ακμές στα ανώτερα σημεία με λαξευμένους γωνιόλιθους, καθώς και από την απουσία τοιχογραφιών στο ανώτερο επίπεδο του ανατολικού τοίχου στο εσωτερικό του ιερού Βήματος (εικ.71,76). Η είσοδος στο ναό γίνονταν αρχικά από δύο θύρες εισόδου, στη βόρεια και δυτική πλευρά, με μεγαλύτερο αρχικό άνοιγμα. Σε μια μεταγενέστερη κατασκευαστική φάση ο ναός δέχεται επισκευές, υπερυψώνεται, σφραγίζεται η βόρεια είσοδος (εικ.66,70), μειώνεται σε πλάτος η δυτική θύρα, ενώ εσωτερικά οι τοίχοι καλύπτονται με ασβεστοκονίαμα και προστίθεται το λίθινο τέμπλο με το προσκυνητάρι.

2.2.2. Το τέμπλο

Το χαμηλό τέμπλο του Αγίου Γεωργίου²⁷⁶ είναι χτιστό με λίθινα στοιχεία από ψαμμόλιθο. Δεν φέρει καμία εικόνα²⁷⁷, ενώ από πλευράς διατήρησης παρουσιάζει αρκετές φθορές και στατικά προβλήματα (εικ.67).

Το τέμπλο αποτελείται από τρεις καθ' ύψος αρχιτεκτονικές ζώνες, οι οποίες χωρίζονται μεταξύ τους από λίθινα βαθμιδωτά γείσα. Η κάτω ζώνη συντίθεται από τρεις ορθογώνιες πύλες και δύο ενδιάμεσες τοιχοποιίες για τις δύο δεσποτικές εικόνες, εκατέρωθεν της

²⁷⁵ Πρόκειται για ίδιου πλάτους 0,50μ. και μήκος πλάκες που κυμαίνεται από 0,47μ. έως 1,33μ.

²⁷⁶ Διαστάσεων: 3,75x4,14μ.

²⁷⁷ Οι φορητές εικόνες που περιελάμβανε το εικονογραφικό του πρόγραμμα του τέμπλου φυλάσσονται σήμερα στη εκκλησία των Αγίων Πάντων, στο Νησάκι. Για το θέμα βλ. σελ. 28.

κεντρικής, Ωραίας Πύλης, καθώς και τις ποδιές χαμηλότερα με βαθμιδωτά ορθογώνια πλαίσια. Στη δεύτερη ζώνη περιλαμβάνεται το Αποστολικό, με δώδεκα διάχωρα για την απεικόνιση των αποστόλων και στην τρίτη η σύνθεση του Τρίμορφου με τρία διάχωρα στο κέντρο, πλαισιωμένα από δύο σπειροειδείς έλικες σε οριζόντια θέση. Η επίστεψη του εικονοστασίου δε σώζεται. Τα διάχωρα είναι όλα ορθογώνια, με μοναδική εξαίρεση το ανώτερο κεντρικό με αφιδωτή εσοχή και χωρίζονται μεταξύ τους από ανάγλυφους κιονίσκους με αγγειόσημα επίκρανα. Ανάγλυφες, φυτικού τύπου, διακοσμήσεις παρατηρούνται στα πλαίσια των διαχώρων, ενώ γεωμετρικά μοτίβα κοσμούν το κεντρικό διάχωρο του Τρίμορφου. Στο τέμπλο σώζεται κατά τόπους λευκό επίχρισμα.

Σε ότι αφορά τη δομή, το τέμπλου του Αγίου Γεωργίου ακολουθεί τα συνήθη πρότυπα των λίθινων κερκυραϊκών εικονοστασίων, σε τρία επίπεδα, με τις δεσποτικές εικόνες, το επιστύλιο του Αποστολικού και το Τρίμορφο, ενώ η όλη σύνθεση, με τις κυρίαρχες απλές αυστηρές γραμμές και την λαϊκότερο διακόσμηση στην πρόσοψη φαίνεται να αποτελεί απλοϊκή μίμηση των περίτεχνων τέμπλων της πόλης με την ίδια τριμερή διάταξη, τα οποία διακρίνονται για την εξαιρετικά καλαισθητή διακόσμησή τους κατά τα δυτικά πρότυπα, όπως το μαρμάρινο τέμπλο του αγίου Νικολάου των Γερόντων στο Καμπιέλο, το οποίο αποτελεί πρώιμο παράδειγμα του τύπου και χρονολογείται στα τέλη του 16ου/αρχές 17ου αιώνα, επίσης το τέμπλο της Αντιβουνιώτισσας (εικ.126), του Αγίου Γεωργίου στο Παλαιό Φρούριο και πολλά άλλα ακόμη παραδείγματα του 17ου και 18ου αιώνα²⁷⁸.

2.2.3. Το προσκυνητάρι

Εντοιχισμένο στο νότιο τοίχο του κυρίως ναού, παραπλεύρως του τέμπλου, βρίσκεται το μοναδικό προσκυνητάρι του ναού, το οποίο έφερε άλλοτε τη λατρευτική εικόνα του τιμώμενου αγίου²⁷⁹ (εικ.69). Σήμερα, στο μεγαλύτερο μέρος του παρουσιάζει φθορές και απώλειες λίθινων ανάγλυφων τμημάτων.

²⁷⁸ Για την εν λόγω ομάδα λίθινων τέμπλων στην πόλη της Κέρκυρας, βλ. Γουλάκη-Βουτυρά, Καραδέδος, *Εκκλησιαστική γλυπτική στο Αιγαίο*, 32, σημ.38 όπου αναφέρονται πολλά παραδείγματα αντίστοιχων κερκυραϊκών τέμπλων.

²⁷⁹ Στη θέση αυτή εικονίζεται πάντα ο πάτερνας άγιος του ναού, είτε με φορητή εικόνα επί του προσκυνηταρίου, είτε ως τοιχογραφία, όπως παρατηρείται στους άλλους δύο ναούς του οικισμού και γενικότερα στους ναούς στην ευρύτερη ηπειρωτική Ελλάδα. Χαρακτηριστικό είναι μάλιστα το παράδειγμα στο ναό του Αγίου Ιακώβου του Πέρση στον οικισμό της Παλιάς Περίθειας, όπου πίσω από το φορητό ξύλινο προσκυνητάρι σώζονται σπαράγματα τοιχογραφιών με την απεικόνιση του πάτερνα αγίου. Για τη συνήθεια της ιστόρησης του τιμώμενου αγίου στη θέση αυτή των ναών, βλ. Τούρτα, *Ναοί*, 149, σημ. 1174.

Το περίτεχο λίθινο προσκνητάρι, είναι κατασκευασμένο από τοπική πέτρα Σινιών, υπόλευκου και ροζ χρώματος. Λειτουργώντας ως προέκταση του τέμπλου, διαρθρώνεται σε τέσσερα καθ' ύψος μέρη, τα οποία χωρίζουν λίθινα βαθμιδωτά γείσα. Αποτελείται από τη βάση, το ορθογώνιο θωράκιο με σπαράγματα τοιχογραφιών αδιάγνωστου θέματος, την περιοχή της δεσποτικής εικόνας με δύο πλευρικούς λίθινους κιονίσκους, οι οποίοι φέρουν ελικοειδή κιονόκρανα και τετράγωνη βαθμιδωτή βάση και την αετωματική επίστεψη από ροζ πέτρα. Την επίστεψη κοσμεί ανάγλυφος μικρός σταυρός στην κορυφή, πλαισιωμένος από ανάγλυφα ελικοειδή μοτίβα σε ημιοριζόντια θέση.

Τα λίθινα προσκνητάρια αποτελούν αρχιτεκτονικά στοιχεία δυτικής επίδρασης και καθιερώνονται στους ναούς της Κέρκυρας κυρίως κατά το 18ο αιώνα μαζί με τα λίθινα τέμπλα, δηλώνοντας την ευρύτερη τάση ανανέωσης που χαρακτηρίζει τα εκκλησιαστικά μνημεία του νησιού την περίοδο αυτή²⁸⁰. Ο απλός αυτός τύπος εντοιχισμένου προσκνηταρίου απαντά συχνά στους μικρούς μονόχωρους ναούς της υπαίθρου, πρότυπα των οποίων αποτέλεσαν τα επιβλητικά και περίτεχνα προσκνητάρια των επιμελημένων ναών της πόλης²⁸¹.

2.3. Ο τοιχογραφικός διάκοσμος

Το εσωτερικό του Αγίου Γεωργίου είναι σήμερα στο μεγαλύτερο μέρος του καλυμμένο με ασβεστοκονίαμα. Η μερική καθαίρεση επιχρισμάτων αποκάλυψε αποσπασματικές τοιχογραφίες, δύο τουλάχιστον εικονογραφικών φάσεων, στο ιερό Βήμα και στους μακρούς τοίχους του κυρίως ναού. Από τον παλαιότερο διάκοσμο το μοναδικό σωζόμενο δείγμα είναι η παράσταση του αγίου Γεωργίου στο νότιο τοίχο του κυρίως ναού (εικ.69) και προηγείται χρονικά των υπολοίπων τοιχογραφιών του ναού, οι οποίες χρονολογούνται το 1635, σύμφωνα με την αφιερωματική επιγραφή στον ανατολικό τοίχο του ναού.

Από τη μεταγενέστερη εικονογραφική διακόσμηση, αποσπασματικές τοιχογραφίες εντοπίζονται στο σχεδόν κατάγραφο Ιερό και στον βόρειο τοίχο του κυρίως ναού.

Ο χώρος του Βήματος κοσμείται από τα καθιερωμένα θέματα ευχαριστιακού περιεχομένου²⁸² (εικ.71). Στο τεταρτοσφαίριο της ανίδας εικονίζεται η Πλατυτέρα και στον

²⁸⁰ Αγοροπούλου –Μπιρμπίλη, *Μεταβυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική*, 39.

²⁸¹ Για τα κερκυραϊκά προσκνητάρια, βλ. Χρήστου, *Μαρμάρινα γλυπτά*, 55-56. Επίσης για τα προσκνητάρια και τη γενική τυπολογία τους, βλ. Γουλάκη-Βουτυρά, Καραδέδος, *Εκκλησιαστική γλυπτική στο Αιγαίο*, 73-74.

²⁸² Μαντάς, *Ιερό Βήμα*.

ημικύλινδρο τέσσερις συλλειτουργούντες ιεράρχες. Δεξιά της αγίδας, στον ανατολικό τοίχο, ακόμη δύο ιεράρχες εικονίζονται να κλίνουν προς τα αριστερά, συνεχίζοντας τη χορεία των συλλειτουργούντων (εικ.79). Στην κόγχη της Πρόθεσης βρίσκεται η σκηνή της Άκρας Ταπείνωσης (εικ.72). Στο νότιο τοίχο του Ιερού αποδίδονται άλλοι δύο ιεράρχες (εικ.80). Στο βόρειο εικονίζεται το όραμα του Πέτρου Αλεξανδρείας, το οποίο συμπληρώνεται εικονογραφικά με την ημιτελή παράσταση του Αρείου να καταβροχθίζεται από το κήτος, η οποία απεικονίζεται χαμηλότερα, στην πρόσοψη της ημικυκλικής κτιστής Θάλασσας (εικ.73). Στην υπερκείμενη ζώνη του βόρειου τοίχου του Ιερού ιστορείται η Συνάντηση του Χριστού με τις Μυροφόρες από τον κύκλο των Εωθινών ευαγγελίων (Εωθινό Α'), η οποία είναι και η μοναδική σωζόμενη παράσταση από την ανώτερη εικονογραφική ζώνη στους πλάγιους τοίχους του ναού. Στο αέτωμα του ανατολικού τοίχου αναπτύσσεται η σκηνή του Ευαγγελισμού, η οποία επιστέφεται από το Ιερό Μανδήλιο (εικ.71,76,78). Διακοσμητικά θέματα περιτρέχουν τα κατώτερα τμήματα του Ιερού, τον ανατολικό τοίχο της Πρόθεσης και τις παρειές της τετράγωνης κόγχης στο σημείο αυτό (εικ.72-73).

Ο χώρος του κυρίως ναού είναι στο μεγαλύτερο μέρος του καλυμμένος με ασβεστοκονιάματα. Εικονίζεται μόνο ολόσωμος και μετωπικός ο αρχάγγελος Μιχαήλ, στο βόρειο τοίχο, δυτικά του τέμπλου, πάνω από ζώνη με διακοσμητικά μοτίβα (εικ.70, 82).

Τα θέματα στο ναό, αν και διαθέτουμε ελάχιστα στοιχεία από τη διακόσμηση του κυρίως ναού, φαίνεται να αναπτύσσονταν σε τρεις καθ' ύψος ζώνες. Στην ανώτερη εικονίζονταν αφηγηματικές σκηνές, στη μεσαία μετωπικοί άγιοι κι στη χαμηλότερη διακοσμητικά θέματα. Οι ζώνες χωρίζονται μεταξύ τους από ερυθρή ταινία, ενώ στη μεσαία οι συνθέσεις ιστορούνται σε κυανό βάθος, το οποίο περιτρέχει κατά μήκος πλατιά χρυσοκίτρινη ταινία.

2.3.1. Αρχικός διάκοσμος (σχέδιο 12)

2.3.1.1. Εικονογραφική ανάλυση

Η πρωιμότερη απεικόνιση στο ναό ιστορείται στο νότιο τοίχο, δυτικά του λίθινου προσκυνηταρίου και πρόκειται για τον *άγιο Γεώργιο* ([ΑΓΙΟΣ] ΓΕΩΡΓΙΟΣ)²⁸³ στον τύπο του μάρτυρα (εικ.69,81). Ο άγιος παρουσιάζει απώλειες ζωγραφικής στα πόδια. Αποδίδεται σε σκούρο μπλε φόντο, ολόσωμος και μετωπικός με τα δύο χέρια στο ύψος του στήθους. Το δεξί

²⁸³ Για τη βυζαντινή εικονογραφία του αγίου, βλ. E. Lucchesi-Palli, Georg Erzmart., *LCI* 6, στ. 365-373.

είναι ελαφρώς λυγισμένο, ενώ το αριστερό έχει την παλάμη στραμμένη προς τα έξω, σε στάση δέησης. Φορά αρχοντική ενδυμασία, με δύο χιτώνες, ένα μακρύ ποδήρη βαθυγάλαζου χρώματος με επιμελημένο τελείωμα από τραπεζοειδούς σχήματος κοσμήματα και από πάνω ένα βραχύτερο με πλατιά μανίκια που απολήγουν σε χρυσού χρώματος διακοσμημένες παρυφές. Στους ώμους πέφτει πολυτελής γούνινος μανδύας που δένει στο λαιμό με πόρπη και φτάνει ως τη μέση της κνήμης, ενώ το στήθος κοσμεί έκτυπο χρυσό εγκόλπιο με τη μορφή του Χριστού Εμμανουήλ (εικ.88).

Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του αγίου Γεωργίου, ως νεανική μορφή με πλατύ, σχεδόν ολοστρόγγυλο, πρόσωπο αγένειο και με αποστρογγυλεμένη κόμη²⁸⁴, ακολουθούν τον παγιωμένο εικονογραφικό τύπο ήδη από τη μεσοβυζαντινή περίοδο, ενώ ιδιαιτερότητα αποτελεί ο εξαιρετικά μακρύς λαιμός, ο οποίος συνδέεται άτεχνα με το σώμα του αγίου, το οποίο παρουσιάζει αρκετά χαμηλούς, σχεδόν τετράγωνους ώμους. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με τα αχνά περιγράμματα που διακρίνονται με δυσκολία εκατέρωθεν του λαιμού και ψηλότερα από τους ώμους του αγίου, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η πολυτελή ενδυμασία, προστέθηκε σε δεύτερο χρόνο στη μορφή, η οποία φαίνεται να προϋπήρχε (εικ.87). Δυστυχώς η κακή κατάσταση διατήρησης της τοιχογραφίας, λόγω της παρουσίας ασβεστοκονιαμάτων, δεν επιτρέπει περαιτέρω εικονογραφικές παρατηρήσεις.

Στην Κέρκυρα, η εικονογραφία του δεόμενου μάρτυρα αποτυπώθηκε ήδη από τον 11ο αιώνα στο ναό του Αγίου Μερκουρίου στον Άγιο Μάρκο, αποτελώντας μάλιστα σπάνιο εικονογραφικό παράδειγμα για την εποχή²⁸⁵. Από το 14ο αιώνα και μετά γίνεται γνωστή η απόδοση των στρατιωτικών αγίων με αυλική ενδυμασία²⁸⁶, ενώ η απεικόνιση του αγίου Γεωργίου ως μάρτυρα εξαπλώνεται μέσα στο 16ο και 17ο αιώνα, σε έργα της Κρητικής Σχολής²⁸⁷, της σχολής της ΒΔ Ελλάδας²⁸⁸, σε έργα Λινοτοπιτών²⁸⁹, καθώς και σε

²⁸⁴ *Ερμηνεία*, 157, 238, 270, 293, 295.

²⁸⁵ Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινή Τέχνη*, 153.

²⁸⁶ Ακολουθείται κυρίως η εικονογραφική παράδοση των εργαστηρίων στην Καστοριά και στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας. Για το θέμα πιο ειδικά, βλ. Α. Σταυροπούλου, Παρατηρήσεις στις τοιχογραφίες της μονής Ελεούσας στο νησί των Ιωαννίνων, *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων*, Ιωάννινα 1999, 321 κ.ε.

²⁸⁷ Όπως στη μονή Διονυσίου και στο νέο καθολικό του Μεγάλου Μετεώρου (G. Millet, *Monuments de l' Athos, I. Les peintures*, Paris 1927, πιν. 202.1. Μ. Χατζηδάκης – Δ. Σοφιανός, *Το μεγάλο Μετέωρο. Ιστορία και Τέχνη*, Αθήνα 1990, 40).

²⁸⁸ Όπως στο ναό της Μεταμόρφωσης στη Βελτισίστα Ιωαννίνων (Stavropoulou - Makri, *Veltisista*, πιν. 47a,b, 48a,b, 49a,b, 50a).

²⁸⁹ Όπως στον Άγιο Νικόλαο στη Βίτσα και στον Άγιο Μηνά στο Μονοδένδρι (Τούρτα, *Ναοί*, 161, πιν. 94β, 96α).

τοιχογραφίες από την Καστοριά²⁹⁰. Στην παράσταση αν και το διακοσμητικό κόσμημα στην απόληξη του μακρού χιτώνα απαντά και στις πρώιμες τοιχογραφίες στο ναό του Αγίου Μερκουρίου στην Κέρκυρα²⁹¹, σε γενικές γραμμές παρατηρείται μια απλοϊκή προσπάθεια μίμησης της περίτεχνης ενδυμασίας αγίων στην απέναντι ηπειρωτική Ελλάδα, όπως στη Μεταμόρφωση Βελτισίας (1568)²⁹², στο ναό του αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι (17ου αιώνα)²⁹³. Εγκόπλια ανάλογα τύπου απαντούν στις μονές Φιλανθρωπινών, Βαρλαάμ²⁹⁴, Μεταμόρφωσης Δρυόβουνου²⁹⁵ και στην Παναγία Ρασιώτισσα της Καστοριάς²⁹⁶.

2.3.2. Μεταγενέστερη εικονογραφική φάση (σχέδιο 12)

2.3.2.1. Αφιερωματική επιγραφή

Στο ναό δε σώζεται καμία επιγραφή που να αναφέρει το έτος ανέγερσης ή ιστόρησής του. Η μόνη γραπτή μαρτυρία βρίσκεται στο ιερό Βήμα, στο ανατολικό τοίχο της Πρόθεσης, όπου ο άγνωστος ζωγράφος, από τη μεταγενέστερη εικονογράφηση στο ναό, επιγράφει χαμηλά την παράσταση του Ευαγγελισμού και δίνει την ακριβή χρονολογία εκτέλεσής της, το έτος 1635 (εικ.76-77).

Πρόκειται για αφιερωματική επιγραφή διαστάσεων 35x10εκ. Αποτελείται από πέντε στίχους με έντονες φθορές στο σύνολο τους και ιδιαίτερος στους δύο πρώτους, οι οποίοι διαβάζονται με δυσκολία. Η επιγραφή, γραμμένη με λευκά κεφαλαία γράμματα χωρίς κενά μεταξύ των λέξεων, ιστορείται στον κίτρινο κάμπο της αφηγηματικής σκηνής. Το κείμενο είναι ανορθόγραφο, σε πεζό λόγο. Οι πρώτοι τρεις στίχοι διατηρούν σχεδόν το ίδιο πλάτος, με απόσταση διάστιχων περίπου 1 έως 1,5εκ. και αυτό γιατί ο γραφέας δε φαίνεται να χρησιμοποίησε βοηθητικές οριζόντιες γραμμές ώστε η απόσταση αυτών να είναι ακριβής. Τα γράμματα διαφέρουν σε πάχος, με μεγαλύτερο πλάτος να παρουσιάζουν ορισμένες κάθετες και πλάγιες κεραίες σε σχέση με τις οριζόντιες. Σχεδόν διπλάσιου πλάτους κεραίες, σε σχέση

²⁹⁰ Όπως στην Παναγία του Αποστολάκη και στην Παναγία των Αγίων Αναργύρων (Παισίδου, *Καστοριά*, πιν. 94γ, 92α).

²⁹¹ Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινή Τέχνη*, 153.

²⁹² Stavropoulou - Makri, *Veltsista*, ό.π.

²⁹³ Τούρτα, *Ναοί*, πιν.22,81,91,96.

²⁹⁴ Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπινών*, 96 κ.ε, πιν.13,60,61,84α.

²⁹⁵ Τούρτα, *ό.π.*, πιν.132β.

²⁹⁶ Γούναρης, *Άγιοι Απόστολοι-Ρασιώτισσα*, πιν.40 β, 41 α-β.

με τις υπόλοιπες λέξεις, παρουσιάζει η χρονολογία στον τελευταίο στίχο. Ελεύθερη οριζόντια γραμμή παρατηρείται στο κέντρο του τρίτου στίχου, όπου μετά από αυτή έπεται η συνέχεια του επιγραφικού συνόλου²⁹⁷:

+ ...ϸΙϸ Τϸ .ϸΛϸ Τϸ Θϸ .
 Α...ΛΙ....
 ΚΕ ΤΟΝ ΤΕΚΝΟΝ ΑΥΤΩ ΓΑΘΗ ΚΕ ΤΗ ΣΙΒΗΑ
 _____ ΘΗΜΙΑ:-
 ΑΧΛΕ

+ [δέη]σις τοῡ [δ]ούλου τοῡ θ(ε)οῡ
 Α[ποστό]λι [...]
 κέ τον τέκνον αῡτοῡ Σ(τ)άθη κέ τη σι[β]ηα
 _____ θημια:-
 α χ λ ε

Στ. 1: «+ [δέη]σις τοῡ [δ]ούλου τοῡ θ(ε)οῡ» Πρόκειται για αφιερωματική επιγραφή. Η λέξη «δέησις» αναφέρεται στην προσευχή του αφιερωτή που απευθύνεται προς το Θεό, ως παράκληση ή ικεσία.

Στ. 2: «Α[ποστό]λι [...]» Ο στίχος παρουσιάζουν προβλήματα. Αναγράφεται το όνομα του αφιερωτή, όμως η λέξη είναι δυσανάγνωστη και με λάθος ορθογραφία. Με κάθε επιφύλαξη προτείνουμε ως πιθανό νόημα το όνομα «Αποστόλη» και για το λόγο αυτό στη τελευταία μεταγραφή το γράφουμε με κεφαλαίο γράμμα.

Στ. 3-4: «κέ τον τέκνον αῡτοῡ Σ(τ)άθη κέ τη σι[β]ηα θημια:-» Με τη φράση «τόν τέκνον αῡτοῡ» δηλώνεται από το ζωγράφο ο υιός του αφιερωτή «Στάθης», αν διαβάζουμε

²⁹⁷ Σημειώνουμε για την επιγραφή ότι και στις δύο μεταγραφές διατηρούμε την ορθογραφία του αρχικού κειμένου. Στην πρώτη μεταγραφή υπόστικτα εμφανίζονται τα γράμματα που είναι μερικώς φθαρμένα και τελείες τοποθετούνται στα υπολείποντα γράμματα. Στη δεύτερη μεταγραφή μέσα σε αγκύλες μπαίνουν οι συμπληρώσεις των υπολειπόντων τμημάτων και σε παρενθέσεις τα γράμματα τα οποία εννοούνται για να συμπληρωθούν οι λέξεις.

σωστά και εξαιτίας αυτού στη δεύτερη μεταγραφή γράφουμε τη λέξη με κεφαλαίο. Μετά το δεύτερο σύνδεσμο «κὲ» στο δυσανάγνωστο και χωρίς ξεκάθαρο νόημα στίχο, η λέξη «σι[β]ηα» φαίνεται να παραπέμπει στη σύζυγο του υιού του αφιερωτή. Επιφυλακτικά δίνεται το όνομα «Ευθυμία» στον τέταρτο στίχο.

Στ. 5: «αχλε» Το 1635 ο ανώνυμος καλλιτέχνης επιμελήθηκε στο ναό την εν λόγω παράσταση του Ευαγγελισμού στο μέτωπο της αψίδας την οποία και επιγράφει.

2.3.2.1. Εικονογραφική ανάλυση (σχέδιο 12)

Το Ιερό

Στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας του Ιερού εικονίζεται σε προτομή η Πλατυτέρα, στον τύπο της *Βλαχερνήτισσας*²⁹⁸ (εικ.71). Τη μορφή δορυφορούν δύο στηθαίοι άγγελοι, ενώ μπροστά της αποδίδεται μετάλλιος ο Χριστός – Εμμανουήλ να ευλογεί με τα δύο χέρια. Οι παράσταση είναι εξίτηλη στο σύνολό της και σώζεται αποσπασματικά, καθώς μεγάλο μέρος της καλύπτεται από ασβεστοκονίαμα. Ο τύπος της Παναγίας Βλαχερνίτισσας αποτελεί ένα από τα πιο συνηθισμένα θέματα στη διακόσμηση της αψίδας των μεταβυζαντινών ναών, όπως αποτυπώνεται και στην Αγία Τριάδα στον οικισμό των Παλιών Σινιών, στην Αγία Παρασκευή Αλεπούς στην Κέρκυρα²⁹⁹ (1701), αλλά και γενικότερα σε ναούς των Επτανήσων, με διάφορες παραλλαγές³⁰⁰. Σε ότι αφορά τη χαρακτηριστική απόδοση του μικρού Χριστού να ευλογεί με τα δύο χέρια και όχι κρατώντας στο ένα ειλητάριο, φαίνεται να αποτελεί αγαπητή εικονογραφική λεπτομέρεια στους κερκυραϊκούς ναούς της μεταβυζαντινής περιόδου, όπως ενδεικτικά αναφέρω στο ναό της Αγίας Τριάδας στον οικισμό των Παλιών Σινιών, για τον οποίο ακολουθεί εικονογραφική ανάλυση, στο καθολικό του Παντοκράτορα στη Λίνια Χλωμού (μεταγενέστερη εικονογραφική φάση), στο ναό του

²⁹⁸ Για το συμβολισμό και την εικονογραφία του τύπου της Παναγίας, βλ. Μαντάς, *Ιερό Βήμα*, 57 κ.ε. και ιδιαίτερα 79-83 και σημ. 69, όπου όλη η παλαιότερη βιβλιογραφία.

²⁹⁹ Παπαδοπούλου, *Η τοιχογραφία στην Κέρκυρα*, 78.

³⁰⁰ Στη Ζάκυνθο, με την παραλλαγή του Χριστού σε διπλή δόξα, στη μονή του Αγίου Ανδρέα στο Μεσοβούνι Βολιμών (Μυλωνά, *Μουσείο Ζακύνθου*, 158). Στη Λευκάδα, στη μονή Αγίων Ασωμάτων στο Βαυκερή, (Triantafyllopoulos, *Wandmalerei*, 343, *Λευκάδα*, 99, εικ.35, Δημητρακοπούλου, *Ζωγραφική στη Λευκάδα*, 45, εικ.4-5), στον Άγιο Ιωάννη Καραβιάδων στο Βουρκινά, όπου μόνο οι άγγελοι ιστορούνται σε μετάλλια, (Triantafyllopoulos, *ό.π.*, 344, και Δημητρακοπούλου, *ό.π.*, 50, εικ.11), στο ναό του Αγίου Χαραλάμπους στο Κατωχώρι (Triantafyllopoulos, *ό.π.*, 360, και Δημητρακοπούλου, *ό.π.*, 56, εικ., 16) και το ναό του Αγίου Γερασίμου (Σολδάτος, *Λευκάδα*, εικ.138). Στην Κεφαλονιά στο ναό του Αγίου Ανδρέα Μηλοπιδιάς (*Κεφαλονιά 1*, εικ.217).

Σωτήρα Χριστού στο Mon Repos³⁰¹. Στη Λευκάδα συνηθίζεται επίσης, όπως στην Ανάληψη στο Άλατρο και στον Άγιο Δημήτριο στο Κατωχώρι³⁰².

Στον ημικύλινδρο της αψίδας ιστορούνται τέσσερις αδιάγνωστοι *συλλειτουργούντες ιεράρχες*³⁰³ έντονα απολεπισμένοι και εξίτηλοι (εικ.71). Είναι στραμμένοι ανά δύο προς το κέντρο και κρατούν ανοιχτά ειλητάρια. Φορούν κυανά και ερυθρά στιχάρια σε εναλλαγή, πολυσταύρια φαιλόνια, ωμοφόρια, χρυσά επιτραχήλια και επιγονάτια διακοσμημένα με γεωμετρικά μοτίβα.

Στον ανατολικό και νότιο τοίχο του Διακονικού απεικονίζονται τέσσερις ακόμη ιεράρχες σε συνέχεια των συλλειτουργούντων ιεραρχών της αψίδας του Ιερού, δύο σε κάθε τοίχο (εικ.79-80). Αναγνωρίζεται μόνο ο *άγιος Σπυρίδωνας* με το χαρακτηριστικό σκούφο στον ανατολικό τοίχο, στα δεξιά της αψίδας, θέση τιμητική για την απεικόνιση του σημαντικού αυτού αγίου στην λατρεία της Κέρκυρας, καθώς πρόκειται για τον προστάτη και πολιούχο άγιο του νησιού³⁰⁴. Οι ιεράρχες στον ανατολικό τοίχο είναι στραμμένοι προς την αψίδα και κρατούν με τα δύο χέρια ανοιχτά ειλητάρια. Στο νότιο τοίχο του Βήματος, ο ιεράρχης ανατολικά εικονίζεται μετωπικός, ευλογώντας με το δεξί χέρι και κρατώντας κλειστό ευαγγέλιο με το αριστερό. Ο δεύτερος δυτικά εικονίζεται στραμμένος προς την αψίδα κρατώντας με τα δύο χέρια κλειστό ευαγγέλιο. Και οι τέσσερις φορούν ιερατικές ενδυμασίες, ανάλογου τύπο με αυτές των συλλειτουργούντων ιεραρχών στον ημικύλινδρο της αψίδας.

Στην κόγχη της Πρόθεσης εικονίζεται η σκηνή της *Άκρας Ταπείνωσης*³⁰⁵ (εικ.72,74). Το θέμα αναπτύσσεται σε πράσινο βάθος, στο κέντρο του οποίου βρίσκεται ο νεκρός Χριστός μέσα στη λίθινη σαρκοφάγο, με τα χέρια σταυρωμένα κάτω από τη μέση. Η Παναγία από αριστερά, στον τύπο της θρηνωδούσας, αγκαλιάζει και συγκρατεί το νεκρό Του σώμα. Πίσω, υψώνεται ο Σταυρός του Μαρτυρίου και πλευρικά των μορφών τα σύμβολα του Πάθους. Αριστερά της Παναγίας σώζεται τμήμα δυσανάγνωστης επιγραφής. Η σκηνή της Άκρας Ταπείνωσης, εμπνευσμένη από τις ακολουθίες των Παθών ήταν ήδη γνωστή στη βυζαντινή παράδοση από τα τέλη του 11ου αιώνα. Στην εν λόγω απεικόνιση το θέμα αναπτύσσεται σε

³⁰¹ Αδημοσίευτα. Για τη βυζαντινές τοιχογραφίες στα μνημεία του Παντοκράτορα στο Χλωμό, βλ. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινή Τέχνη*, 157.

³⁰² Δημητρακοπούλου-Μούτσικα, *Άγιος Ιωάννης Πρόδρομος*, 27 όπου και άλλα μεταβυζαντινά παραδείγματα από τη Λευκάδα.

³⁰³ Για το θέμα των συλλειτουργούντων ιεραρχών στην αψίδα του Ιερού, βλ. σελ. 39, σημ. 185-186.

³⁰⁴ Για την εικονογραφία του αγίου και τη σημασία του στη λατρεία της Κέρκυρας, βλ. σελ. 40, σημ. 187-191.

³⁰⁵ Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. H. Belting, *An image and its Function in the Liturgy. The Man of Sorrows in Byzantium*, *DOP* 34-35 (1980-1981), 1-16. Ο ίδιος *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Deutschland 1981, 142-198. D Simić-Lazar, *Le Christ de Petié vivant. L'exemple de Kalenic. Zograf* 20 (1989), 81-92.

οριζόντιο άξονα και ακολουθεί το δυτικό εικονογραφικό τύπο, στον οποίο περιλαμβάνεται πέραν του Χριστού και η συμπληρωματική απεικόνιση της Παναγίας³⁰⁶. Η παράσταση αποτελεί συμπυκνωμένη παραλλαγή της Αποκαθήλωσης και διαδίδεται στην ιταλική ζωγραφική από το 14ο αιώνα, ενώ το εικονογραφικό αυτό σχήμα επανεμφανίζεται και στους κρητικούς ζωγράφους³⁰⁷.

Στο βόρειο τοίχο του Ιερού, στην καθιερωμένη θέση ήδη από την υστεροβυζαντινή περίοδο, απεικονίζεται το *Όραμα του Πέτρου Αλεξανδρείας*³⁰⁸ (εικ.73). Στα αριστερά απεικονίζεται ο άγιος Πέτρος σε στάση τριών τετάρτων, έντονα σκυμμένος και με προτεταμένα τα χέρια του προς το Χριστό³⁰⁹. Φορά ιεραρχικά άμφια, ερυθρό στιχάριο, πολυσταύριο φελόνιο λευκού και ερυθρού χρώματος, ωμοφόριο και επιτραχήλιο με γεωμετρική διακόσμηση. Ανατολικά, πάνω σε ορθογώνια Τράπεζα με κιονοστήριχο κιβώριο, ιστορείται ο Χριστός, ο οποίος αποδίδεται σε παιδική ηλικία, με σκισμένο το λευκό του χιτώνα, υποδηλώνοντας τη θυσία του Θεανθρώπου. Ο Χριστός υψώνει το δεξί του χέρι προς τον Πέτρο, σε χαρακτηριστική χειρονομία συνομιλίας, ενώ με το αριστερό δείχνει τον Άρειο, ο οποίος εικονίζεται χαμηλότερα, να καταβροχθίζεται από τον προσωποποιημένο κήτος, Άδη. Τα θέμα του Άδη που κατασπαράζει τον Άρειο, σύμβολο της τριήμερης ταφής και της Ανάστασής του Χριστού³¹⁰, απεικονίζεται έξω από το πλαίσιο της παράστασης, στην ημικυκλική πρόσοψη της κτιστής Θάλασσας³¹¹. Στην ημιτελή καλλιτεχνικά σκηνή σώζεται μόνο το σχεδιαστικό περίγραμμα του θέματος (εικ.72-73,75). Η απεικόνιση του Αρείου, ως αυτόνομης σκηνής, ενταγμένη στη σύνθεση του Οράματος, συναντάται κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο σε τοιχογραφημένα σύνολα που φιλοτεχνήθηκαν τον 16ο αιώνα στην Ήπειρο³¹² και στην Καστοριά³¹³, αλλά και το 17ο αιώνα στα Επτάνησα, όπως στο ναό του

³⁰⁶ Για το θέμα των παραλλαγών της σκηνής, βλ. Καλοκύρης, *Θεοτόκος*, 81-85, πιν. 94,95. Α. Κατσελάκη, *Ιταλοκρητική εικόνα με την Άκρα Ταπείνωση και του αγίους Ιωάννη τον Πρόδρομο και Γεράσιμο*, *ΔΧΑΕ* 24 (2003), 281-282, όπου και αρκετά παραδείγματα φορητών εικόνων.

³⁰⁷ Ειδικότερα για τις δυτικές επιδράσεις, καθώς και για την επιρροή των ιταλοκρητικών εικόνων σε μεταγενέστερα έργα, βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Ο Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Οι τοιχογραφίες της Ιεράς μονής Σταυρονικήτα*, Άγιο Όρος 1986, 49-50. Επίσης για τον τύπο της παράστασης σε φορητές εικόνες, Α. Δρανδάκη, *Εικόνες 14ος – 18ος αιώνας. Συλλογή Ρ. Ανδρεάδη*, Αθήνα 2002, 20-23 και ειδικότερα σημ.22, εικ. 12 με αντίστοιχο παράδειγμα του εξεταζόμενου εικονογραφικού τύπου από τη μονή Ιβήρων, στο Άγιο Όρος.

³⁰⁸ Για την εμφάνιση και τους τύπους του θέματος, βλ. G. Millet, *La Vision de Pierre d'Alexandrie*, *Mélanges Ch. Diehl*, II, Paris 1930, 99-115.

³⁰⁹ *Ερμηνεία*, 219, κατά τη συνηθισμένη διάταξη με τον Πέτρο αριστερά και τον Ιησού δεξιά.

³¹⁰ Για τον συμβολισμό και τη σύνδεση του θέματος με το Ιερό, βλ. Μουρίκη, *Προεικονίσεις της Θεοτόκου*, 230.

³¹¹ Για το συμβολισμό της χτιστής θάλασσας στο ναό, βλ. Δ. Πάλλας, *Η «Θάλασσα» των εκκλησιών. Συμβολή εις την ιστορίαν του χριστιανικού βωμού και την μορφολογίαν της λειτουργίας*, Αθήνα 1952.

³¹² Στη μεταμόρφωση Βελτσίστας (1567). Stavropoulou - Makri, *Veltsista*, πιν. 12a.

³¹³ Γούναρης, *Άγιοι Απόστολοι-Ρασιώτισσα*, 43, 11β.

Αγίου Νικολάου στη μονή Φανέντων στη Σάμη³¹⁴ και στο ναό του Αγίου Νικολάου του Προδρόμου στο Άλατο, Λευκάδας³¹⁵.

Στο βόρειο τοίχο του Ιερού, πάνω από τη σκηνή του Οράματος, εικονίζεται η μοναδική σωζόμενη παράσταση από την ανώτερη εικονογραφική ζώνη στους μακρούς τοίχους του ναού. Πρόκειται για τη δεύτερη αναστάσιμη σκηνή από το πρώτο επεισόδιο του κύκλου των Εωθινών ευαγγελίων (**Εωθινό Α**)³¹⁶, όπου απεικονίζεται η εμφάνιση του Χριστού στις Μυροφόρες (**Χαίρετε**)³¹⁷ (εικ.73). Η σκηνή, η οποία συνδέεται άμεσα με το θεολογικό συμβολισμό του Βήματος³¹⁸, με εσχατολογικό και κατ' επέκταση ευχαριστιακό συμβολισμό, αποτελεί ένα από τα πιο διαδεδομένα επεισόδια του κύκλου. Στην εικονογραφία το θέμα της εμφάνισης του Χριστού στις Μυροφόρες απαντά πολλές φορές μόνη της ή σε συνδυασμό με άλλα αναστάσιμα επεισόδια, καθώς κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο ο κύκλος των έντεκα Εωθινών Ευαγγελίων εικονογραφείται σπάνια³¹⁹. Στο κέντρο της παράστασης διακρίνονται εξίτηλα τα περιγράμματα τριών μυροφόρων³²⁰. Οι δύο εικονίζονται πρηνείς και σε στάση τριών τετάρτων μπροστά από βραχώδες όρος, ενώ μία τρίτη διακρίνεται αμυδρά πιο πίσω³²¹. Και οι τρεις είναι στραμμένες προς τον Χριστό, ο οποίος αναπαρίσταται όρθιος στα δεξιά. Έχει το δεξί χέρι υψωμένο σε στάση ευλογίας και με το αριστερό κρατά τυλιγμένο ειλητήριο. Εικονογραφικά, το θέμα ιστορείται σύμφωνα με τον ασύμμετρο τύπο³²², ενώ συχνή είναι και η απόδοση της παράστασης με συμμετρικό τρόπο, κατά τον οποίο ο Χριστός ιστορείται στο

³¹⁴ Ρηγάκου, *Μονή Αγίων Φανέντων*, 247.

³¹⁵ Δημητρακοπούλου-Μούτσικα, *Άγιος Ιωάννης Πρόδρομος*, εικ.4, 16,18,19.

³¹⁶ Για τον εικονογραφικό κύκλο των Εωθινών Ευαγγελίων στην μνημειακή ζωγραφική και ειδικότερα για το θέμα του Α' Εωθινού Ευαγγελίου, βλ. Ζάρρας, *Εωθινά*, 115-148.

³¹⁷ Ζάρρας, *ό.π.*, 126-132, όπου και η σχετική βιβλιογραφία και παραδείγματα.

³¹⁸ Ζάρρας, *ό.π.*, 192.

³¹⁹ Πιο διαδεδομένη είναι η ιστόρηση των Εωθινών Α' και Θ', τα οποία ιστορούνταν ως εικονογραφική ενότητα, ήδη από τη βυζαντινή εποχή, είτε μόνο αυτά, είτε σε συνδυασμό με άλλα αναστάσιμα επεισόδια (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μ. Φιλανθρωπικών*, 93- 94. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 85). Κατά τον 15ο και 16ο αιώνα, τα γνωστά παραδείγματα του κύκλου, περιορίζονται σε ναούς της Κύπρου και των Βαλκανίων, ενώ με την ίδια σπανιότητα ιστορούνται και τον επόμενο αιώνα (Ενδεικτικά, βλ. στους: Ευγγόπουλος, *Αι τοιχογραφίες της Μονής Προδρόμου παρά τας Σέρρας*, Θεσσαλονίκη 1973, 77, Τούρτα, *Οι ναοί*, 203). Αντίθετα, τον 18ο αιώνα ο ολοκληρωμένος κύκλος των μετά την Ανάσταση γεγονότων γνωρίζει μεγάλη διάδοση. Για ενδεικτικά παραδείγματα εικονογραφικών κύκλων του 18ου αιώνα, βλ. Τσιγάρας Γ., *Οι ζωγράφοι Κωνσταντίνος και Αθανάσιος από την Κορυτσά. Το έργο τους στο Άγιον Όρος (1752-1783)*, Αθήνα 2003, 153-154. Κοντοπανάγου, *Καπεσοβίτες*, 179-195. Γενικότερα για το θέμα, βλ. Millet, *Recherchés*, 540-550. Schiller, *Ikono-graphie*, 91-95.

³²⁰ Σχετικά με το θέμα του αριθμού των μυροφόρων και την εικονογραφία τους, Ζάρρας, *ό.π.*, 229-231.

³²¹ Σύμφωνα με την ευαγγελική περικοπή αποδίδονται τη στιγμή, που έχουν απομακρυνθεί από τον τάφο και κατευθύνονται προς την Ιερουσαλήμ, για να συναντήσουν τους μαθητές (Ματθ. 28, 9) «...καί ἰδοὺ ὁ Ἰησοῦς ἀπήντησεν αὐταῖς λέγων· χαίρετε...».

³²² Για τους δύο εικονογραφικούς τύπους της σκηνής, οι οποίοι διαμορφώθηκαν κατά την μεσοβυζαντινή περίοδο, βλ. Millet, *ό.π.*, 542-556 και Ζάρρας, *ό.π.*, 126-128 όπου και τα αντίστοιχα παραδείγματα.

μέσο μεταξύ των μυροφόρων, όπως στο ναό του Παντοκράτορα στον οικισμό του Αγίου Μάρκου στην Κέρκυρα³²³.

Στο μέτωπό του ανατολικού τοίχου απεικονίζεται από τον κύκλο των Μεγάλων Εορτών, η καθιερωμένη στη θέση αυτή, θεομητορική σκηνή του *Ευαγγελισμού*³²⁴ (εικ.76,78). Στο νότιο τμήμα, διακρίνεται αποσπασματικά, λόγω έντονης παρουσίας ασβεστοκονιάματος, η Παρθένος Μαρία³²⁵ (εικ.78). Εικονίζεται όρθια, κατά τον αρχαιότερο τρόπο³²⁶, με το σώμα της σε στάση τριών τετάρτων, γυρισμένο προς τον άγγελο και με ελαφρά κλίση της κεφαλής προς τα κάτω. Πατά σε υποπόδιο και προβάλλει μπροστά από ξύλινο θρόνο, με ημικυκλικό ερεισίνωτο. Στο βάθος διακρίνεται ορθογώνια δίφυλλη θύρα, ανοιχτή προς τα έξω. Η κακή κατάσταση διατήρησης της σκηνής στο εν λόγω σημείο δεν επιτρέπει περεταίρω εικονογραφικές παρατηρήσεις. Αντίθετα, στο βόρειο τμήμα του ανατολικού τοίχου η μορφή του αρχαγγέλου Γαβριήλ σώζεται χωρίς ιδιαίτερες φθορές (εικ.76). Ο άγγελος, με μεγάλα ανοιχτά φτερά, αποτυπώνεται εν κινήσει, σε στάση τριών τετάρτων κατευθυνόμενος προς την Παναγία. Τείνει το δεξί χέρι προς τη Θεοτόκο σε στάση ευλογίας και με το αριστερό, καλυμμένο από το απόπτυγμα του ιματίου, κρατά μακρύ φυλλοφόρο κλαδί. Φορά ερυθρό χιτώνα που φτάνει στο ύψος του αστραγάλου και από πάνω υπόλευκο ιμάτιο. Τα γυμνά του πόδια πατούν σε λευκό μαξιλάρι, διακοσμημένο στο κέντρο από κάθετη ταινία χρυσού χρώματος. Τη μορφή πλαισιώνει χαμηλό αρχιτεκτόνημα με ημικυκλικές κόγχες και ψηλές ορθογώνιες επάλξεις³²⁷, ενώ αιωρούμενα φύλλα σε τρεις ομίλους από την κλάδο του αρχαγγέλου διακρίνονται στην άνω αριστερή γωνία. Η σκηνή του Ευαγγελισμού απαντά στην Κέρκυρα ήδη από τον 11ο αιώνα στο βυζαντινό ναό του Αγίου Νικολάου στην Κάτω Κορακιάνα³²⁸.

³²³ Triantafhyllopoulos, *Wandmalerei*, εικ. 38.

³²⁴ Για τη θέση της παράστασης στο ναό, βλ. Α. Μαντάς, Η ένταξη της παράστασης του ευαγγελισμού στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Βήματος μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδας, *Β' Συνάντηση βυζαντινολόγων Ελλάδος και Κύπρου*, Πανεπιστήμιο Αθηνών 24-26 Σεπτεμβρίου 1999, Αθήνα 2000, 194-195 και από τον ίδιο, *Ιερό Βήμα*, 175-183. Για την εικονογραφία της σκηνής και το της περιεχόμενο, βλ. Millet, *Recherches*, 67 κ.ε. Η. Papastavrou, *Recherche Iconographique dans l'art byzantin et occidental du XIe au XVe siècle L'Annonciation*, Venise 2007.

³²⁵ Λουκ. α', 30.

³²⁶ Ειδικότερα για το θέμα, βλ. Χ. Μπαλτογιάννη, Παράσταση Ευαγγελισμού κάτω από νεότερη επιζωγράφιση στο Βημόθυρο T 737 του Βυζαντινού Μουσείου, *AAA* 17 (1984), 43-73, με σχετική βιβλιογραφία.

³²⁷ Για το συμβολισμό των αρχιτεκτονημάτων στη σκηνή, βλ. J. Fournée, *Architectures symboliques dans le thème iconographique de l'Annonciation, Synthronon. Art et Archéologie de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age*, Paris 1968, 225 κ.ε.

³²⁸ Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινή Τέχνη*, 154-155. Η αποτοιχισμένη τοιχογραφία εκτίθεται τη βυζαντινή συλλογή του Παλαιού Φρουρίου Κέρκυρας.

Στην αετωματική απόληξη του ανατολικού τοίχου και σε απόλυτα συμμετρικό σημείο εικονίζεται το *Άγιο Μανδήλιο*³²⁹ (εικ.71). Αχνοφαίνεται η κεφαλή του Χριστού με μακριά καστανά μαλλιά, η οποία δεσπόζει στο κέντρο ορθογώνιου μανδηλίου, διακοσμημένου με χρυσές κάθετες ταινίες στις ανεμίζουσες απολήξεις του. Η σκηνή, από την μεσοβυζαντινή περίοδο, συνηθίζει να αποδίδεται στα ανώτερα σημεία των εκκλησιαστικών μνημείων, ενώ στους μονόχωρους ναούς στο τύμπανο του ανατολικού τοίχου. Η τοποθέτηση του θέματος, με ευχαριστιακό περιεχόμενο, πάνω από τις μορφές της σύνθεσης του Ευαγγελισμού στο χώρο του Ιερού Βήματος, συμβάλει στην ενίσχυση της προβολής του δόγματος της θείας Ενσάρκωσης³³⁰. Το θέμα, σε ανάλογη θέση, απαντά συχνά στις μονόχωρες επτανησιακές βασιλικές και επιστέφει εκτός από τη σκηνή του Ευαγγελισμού και την παράσταση της Ανάληψης, όπως στο ναό του Αγίου Νικολάου στη Σάμη³³¹ και στο ναό του Αγίου Ιωάννη στον Βουρκινά στη Λευκάδα³³².

Κυρίως ναός

Στο βόρειο τοίχο του κυρίως ναού, μεταξύ του τέμπλου και της βόρειας σφραγισμένης θύρας εισόδου απεικονίζεται ο *αρχάγγελος Μιχαήλ*³³³, ολόσωμος και μετωπικός με τα πόδια διεσταλμένα (εικ.70,82). Με το δεξί του χέρι σηκώνει σπαθί, υψωμένο μπροστά από το δεξί ώμο και με το αριστερό κρατά γυάλινη σφαίρα και ανοιχτό δυσανάγνωστο ειλητάριο. Φορά στρατιωτική ενδυμασία, αποτελούμενη από κοντό χιτώνα κυανού χρώματος και μεταλλικό θώρακα που απολήγει σε θυσάνους. Από τους ώμους πέφτει αναμιζόμενος μανδύας ερυθρού χρώματος, ο οποίος φτάνει έως τη μέση της κνήμης και δένει με κόμπο αριστερά, κάτω από το στήθος. Στο πόδια φορά ψηλές δερμάτινες περικνημίδες³³⁴. Ο εικονογραφικός τύπος του

³²⁹ Για τη δημιουργία του θέματος στη μνημειακή ζωγραφική μετά το 944, όταν μεταφέρθηκε το ιερό κειμήλιο στην Κωνσταντινούπολη, την εικονογραφία και τους συμβολισμούς του, ενδεικτικά βλ. Α. Grabar, *La Sainted Face da Laon. La Mandylion dans l' art orthodoxe*, *Seminarium Kondakovianum* 3 (1931), 5-45. Στ. Παπαδάκη-Oekland, *Το Άγιο Μανδήλιο ως νέο σύμβολο σε ένα αρχαίο εικονογραφικό σχήμα*, *ΔΧΑΕ* 14 (1987-88), 283-294.

³³⁰ Για τη ένταξη του θέματος στην εικονογραφία του Βήματος και τη σύνδεσή του με τη σκηνή του Ευαγγελισμού ή της Ανάληψης, βλ. Μαντάς, *ό.π.*, 193-194.

³³¹ Ρηγάκου, *Μονή Αγίων Φανέντων*, 245.

³³² Δ. Κωνσταντίος, Παρατηρήσεις στην εκκλησιαστική ζωγραφική της Λευκάδας, *Κερ. Χρον.* 26, Κέρκυρα 1982, 341.

³³³ Για τη θέση που καταλαμβάνει στο ναό ο αρχάγγελος Μιχαήλ, βλ. σελ. 52, σημ.257-258.

³³⁴ Για την απεικόνιση του ξίφους και την τυπολογία και γενικότερα για την ενδυμασία των αρχαγγέλων, βλ. σελ. 52, σημ. 255.

Μιχαήλ κρατώντας σπαθί και σφαίρα είναι γνωστός ήδη από την παλαιολόγεια περίοδο³³⁵, ενώ ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η στάση η αρχαγγέλου, καθώς δεν απεικονίζεται μετωπικός, όπως συνηθίζεται στο 16ο αιώνα³³⁶, αλλά με παρατεταμένο τα ένα σκέλος προς τα δεξιά, όπως αντίστοιχα ιστορείται στον εικονογραφικό τύπο του ψυχοπομπού, σύμφωνα με τον οποίο ο αρχάγγελος πατά τον αμαρτωλό νεκρό³³⁷.

Γραπτά κοσμήματα

Ζώνη με γραπτά γεωμετρικά κοσμήματα αναπτύσσονταν στην κατώτερη ζώνη του ναού. Σήμερα δείγματα σώζονται στο χώρο του Ιερού και στον βόρειο τοίχο του κυρίως ναού, δυτικά του τέμπλου (εικ.70,73,79,82). Πρόκειται για μοτίβο με διαδοχικά τρίγωνα, κυανού και ερυθρού χρώματος, σε λευκό βάθος, τα οποία περικλείουν επάλληλα τρίγωνα με κυματοειδείς πλευρές. Ανάλογου τύπου θέματα κοσμούν και τις κάθετες πλευρές της τετράγωνης κόγχης της Πρόθεσης (εικ.74). Στον ανατολικό τοίχο πάνω από τη κτιστή Θάλασσα, το θέμα αποτυπώνεται ανεπτυγμένο, με διαδοχικούς ρόμβους μεγάλων διαστάσεων αντί τριγώνων (εικ.72).

Ανθοφυτικά στοιχεία κοσμούν το άνω πλευρά της κόγχης της Πρόθεσης, σχεδιασμένα σε καστανέρυθρο βάθος και πλαισιωμένα από λευκή κυματιστή ταινία (εικ.72). Το θέμα αποτελείται από τρεις συναπτόμενους κύκλους, οι οποίοι περικλείουν φυλλόσχημα λευκά κοσμήματα και συμπληρωματικά φυτικά μοτίβα (εικ.143).

Τα γεωμετρικά κοσμήματα που απεικονίζονται στο ναό πρόκειται για απλής μορφής διακοσμητικά σχέδια, ευρύτερα διαδεδομένα στη Μεταβυζαντινή Τέχνη, όπως ενδεικτικά παραθέτω, στην Κέρκυρα στο ναό του Αγίου Αρσενίου (17ος αιώνας) στο Βαλανειό³³⁸ και στη Λευκάδα στο ναό του Αγίου Ιωάννη στο Άλατρο³³⁹, ενώ στο ναό του Παντοκράτορα (1577) στον οικισμό του Αγίου Μάρκου, εντοπίζονται κάτω από την απεικόνιση της ένθρονης Βρεφοκρατούσας, ανάλογου τύπου γεωμετρικές και φυτικές διακοσμήσεις, σε

³³⁵ Όπως στη φορητή εικόνα του αρχαγγέλου Μιχαήλ του 14ου αιώνα, στο Βυζαντινό Μουσείο (Μ. Σωτηρίου, Παλαιολόγειος εικόν του Αρχαγγέλου Μιχαήλ, *ΔΧΑΕ* 1 (1959), στη μνήμη του Νίκου Βέη (1883-1958), 80-86, όπου και αντίστοιχα παραδείγματα. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, 213, αρ.95).

³³⁶ Για το θέμα βλ. σελ. 52, σημ. 259.

³³⁷ Όπως στην εικόνα των Τριών Αρχαγγέλων της Κέρκυρας του Γεώργιου Κορτεζα (α' μισό 17ου αιώνα) όπου ο Μιχαήλ απεικονίζεται με την ίδια στάση σώματος (Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κέρκυρας*, 88, αρ.58, εικ.44. Χονδρογιάννης, *Μουσείο Αντιβουνοιώτισσας*, 57).

³³⁸ Παπαδοπούλου, *Η τοιχογραφία στην Κέρκυρα*, 75.

³³⁹ Δημητρακοπούλου-Μούτσικα, *Άγιος Ιωάννης Πρόδρομος*, εικ.5, 7, 8, 9, 10, 14.

εναλλαγή³⁴⁰. Χαρακτηριστικό είναι μάλιστα το γεγονός, ότι το λευκό βάθος στα γραπτά κοσμήματα απηχεί βυζαντινές καταβολές, ενώ εκείνα που διαγράφονται επάνω σε μαύρο φόντο ανάγουν τα πρότυπα τους στη Δύση³⁴¹.

2.3.3. Τεχνοτροπικές παρατηρήσεις

Από τον αρχικό διάκοσμο του ναού σώζεται σήμερα μόνο η παράσταση του μάρτυρα Γεωργίου, στην οποία διακρίνονται διαφορετικά χέρια ζωγράφων (εικ.81,87). Αν και η περίοδος εκτέλεσης του αγίου δεν είναι δυνατό να προσδιοριστεί λόγω της κακής διατήρησης της τοιχογραφίας, το σίγουρο είναι ότι σε δεύτερο χρόνο προστέθηκε στη μορφή από το λαιμό και κάτω η αρχοντική ενδυμασία, για την οποία ο ανώνυμος ζωγράφος φαίνεται να ακολούθησε εικονογραφικά πρότυπα που απαντούν κυρίως από τον 16ο αιώνα στον ευρύτερο ηπειρωτικό ελλαδικό χώρο. Το πρώιμο αυτό καλλιτεχνικό δείγμα αποδίδεται με έντονα περιγράμματα και σκληρές πινελιές. Διαθέτει ογκώδη και στιβαρό ορθογώνιο σώμα, ευρύ στέρνο και τονισμένους ώμους, ενώ ο ιδιαίτερα μακρύς λαιμός είναι δυσανάλογος σε σχέση με τον υπόλοιπο κορμό και το μικρό ολοστρόγγυλο κεφάλι, γεγονός το οποίο οφείλεται στην αστοχία του καλλιτέχνη να συνδέσει επιμελώς τη νέα καλλιτεχνική επέμβαση με την προϋπάρχουσα μορφή. Η καστανή κοντή κόμη του αγίου Γεωργίου, από την παλαιότερη απεικόνισή του, αποδίδεται σχηματικά. Το πρόσωπο σχεδιάζεται με τονισμένα καμπυλωμένα φρύδια και μεγάλα αμυγδαλωτά μάτια (εικ.87). Η κόρη, επίσης σχηματικά αποδοσμένη με μια κουκίδα σκούρου καστανού χρώματος, κατευθύνει το βλέμμα προς στο θεατή, ενώ η μύτη είναι λεπτή και επιμήκης με μικρή κλίση. Τα χείλη, όσο μπορούν να διακριθούν, είναι λεπτά. Τα ενδύματα, τα οποία σχεδιάστηκαν μεταγενέστερα, είναι βαριά και πολυτελή, χωρίς να αφήνουν περιθώρια για διάκριση των ανατομικών λεπτομερειών. Η πτυχολογία περιορίζεται μόνο στο κοντό μάτιο και χαρακτηρίζεται από μια σχετική ακαμψία στις βαθιές πτυχές, οι οποίες παρουσιάζουν έντονες κάθετες και διαγώνιες γραμμές σε σχήμα V. Οι πτυχές αποδίδονται με την παράθεση σκούρων ερυθρών αποχρώσεων, του βασικού χρώματος του ενδύματος. Ο γούνινος μανδύας διακοσμείται με δακρυόσχημες ελεύθερες πλατιές πινελιές καστανού και ερυθρού χρώματος πάνω σε δίχρωμη βάση, λευκού και ροζ. Χαρακτηριστικές είναι οι επιρροές από την κεντητική και την μεταξοφαντουργία της

³⁴⁰ Triantafhyllopoulos, *Wandmalerei*, εικ.55.

³⁴¹ Για το θέμα, βλ. Κ. Βαφειάδης, *Η ζωγραφική στο Άγιον Όρος στις αρχές του 17ου αιώνα. Ο ζωγράφος Δανιήλ Μοναχός*, Θεσσαλονίκη 2008, 211-213.

βυζαντινής και οθωμανικής παράδοσης στα δευτερεύοντα στοιχεία της αμφίεσης, οι οποίες αναγνωρίζονται, τόσο στις επιμελημένες χρυσές παρυφές του ενδύματος και στο τραπεζοειδούς σχήματος κόσμημα στο κάτω μέρος του χιτώνα, όσο και στο μέταλλο με τη μικρογραφική απόδοση του Χριστού Εμμανουήλ³⁴² (εικ.88). Τεχνοτροπικές ομοιότητες, σε ότι αφορά την απόδοση των ενδυμάτων, θα μπορούσαν να εντοπιστούν στους μάρτυρες του ναού Αγίου Νικολάου Τσαριτσάνης (1615), στην Ελασσόνα Θεσσαλίας³⁴³.

Στο μεταγενέστερο εικονογραφικό στρώμα του ναού, οι τοιχογραφίες αν και σώζονται αποσπασματικά, φαίνεται να φιλοτεχνήθηκαν από διαφορετικούς ζωγράφους κατά την ίδια μάλλον χρονική περίοδο. Στον έναν ζωγράφο πρέπει να αποδοθεί η σκηνή του Ευαγγελισμού στην αετωματική απόληξη του ανατολικού τοίχου και στον άλλον ο υπόλοιπος σωζόμενος διάκοσμος στο ναό. Ο ζωγράφος που επιμελήθηκε το θέμα στο μέτωπο της ανατολικού τοίχου, κατάφερε να προσαρμόσει με επιτυχία την παράσταση στην προσφέρουσα επιφάνεια. Κατακόρυφοι άξονες στο νότιο τμήμα της παράστασης προκαλούν την εντύπωση στατικότητας και ηρεμίας (εικ.78), ενώ αντίθετα η εν κινήσει απόδοση του αγγέλου, στο βόρειο μέρος της σκηνής (εικ.76), σε συνδυασμό με κάθετους, οριζόντιους και διαγώνιους άξονες, δηλώνουν ένταση και κίνηση. Το κτηριακό βάθος προσδιορίζει το χώρο δράσης και ταυτόχρονα δίνει έκταση και δυναμική στις προβαλλόμενες φιγούρες, ενώ ο εσωτερικός χώρος δηλώνεται με μια σχετική προοπτική που παρατηρείται στην απόδοση του δαπέδου, το οποίο φαίνεται να κλείνει προς τα μέσα.

Σε ότι αφορά τις μορφές του Ευαγγελισμού, ο αρχάγγελος Γαβριήλ αποτελεί το αρτιότερο καλλιτεχνικό δείγμα στο ναό (εικ.76). Η εύρωστη αγγελική μορφή, με ήπια έκφραση, διακρίνεται για το λεπτολόγο πλάσιμό της. Αποδίδεται σε κίνηση, την οποία ο ζωγράφος εκφράζει με τον έντονο δρασκελισμό και το δεξί χέρι σε έκταση να προτάσσεται προς την κατεύθυνση της ιδεατής πορείας. Ο άγγελος παρουσιάζει μακρύ λαιμό και ωοειδές κεφάλι. Τα γυμνά μέρη, χωρίς ιδιαίτερες ανατομικές λεπτομέρειες, διακρίνονται από απαλές φωτοσκιάσεις. Σκούρες καστανές σκιές σηματοδοτούν τα περιγράμματα, ενώ οι υπόλοιπες φωτεινές επιφάνειες γεμίζουν από φαιοκάστανο χρώμα. Τα μάτια είναι μικρά αμυγδαλωτά με τονισμένο το επάνω βλέφαρο από μια επιπλέον πινελιά (εικ.86). Οι κόρες είναι ελλειψοειδείς και το οφρυϊκό τόξο ελαφρά καμπυλωτό. Η μύτη είναι ίσια και μακριά, το στόμα στενό, με παχύτερο το κάτω χείλος, ανοιχτού καφέ χρώματος και το πηγούνι μικρό και στρογγυλό. Στη

³⁴² Μεράντζας, *Τόπος Αγιότητας*, 120 κ.ε.

³⁴³ Μεράντζας, *ό.π.*, 128-129, εικ.277.

κόμη, ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι επιμελημένοι βόστρυχοι, οι οποίοι σχεδιάζονται με υπόλευκα περιγράμματα και ανοιχτού καφέ χρώματος πινελιές πάνω στη σκούρα καστανή βάση των μαλλιών. Τα ενδύματα προσδίδουν πλαστικότητα και τονίζουν την κίνηση, στην οποία συμβάλλουν οι τριγωνικές, κατά κύριο λόγο, πτυχές στην απόληξη του χιτώνα. Στο δεξί χέρι του αγγέλου διακρίνονται διαγώνιες και καμπύλες πτυχές, ενώ το επάνω μέρος φωτίζεται με ανοιχτές αποχρώσεις, αποτυπώνοντας μια σχετική ανατομία στο προβαλλόμενο άνω άκρο. Τα μεγάλα ανοιχτά φτερά παρουσιάζουν επιμελημένη απόληξη και προσδίδουν επιβλητικότητα και ζωντάνια. Τεχνοτροπικά, τόσο η απόδοση της επιμελημένης κόμης, όσο και οι φωτοσκιάσεις στις φτερούγες και τα ενδύματα του αγγέλου παραπέμπουν σε παλαιότερα φορητά έργα καλής τέχνης, όπως οι εικόνες του Ανδρέα Ρίτζου³⁴⁴.

Ο ζωγράφος που απασχολήθηκε με τη διακόσμηση του υπόλοιπου ναού, δημιούργησε συνθέσεις, οι οποίες άλλοτε προσαρμόζονται με επιτυχία στις αρχιτεκτονικές επιφάνειες, όπως για παράδειγμα στο Εωθινό Α' (εικ.73) και άλλοτε όχι, όπως ο Πέτρος Αλεξανδρείας, ο οποίος δείχνει να ασφυκτιά στην προσφερόμενη θέση. Ολιγοπρόσωπα και ανθρωποκεντρικά, τα θέματα οργανώνονται γύρω από το πρωταγωνιστικό πρόσωπο, το οποίο, είτε καταλαμβάνει τον κάθετο κεντρικό άξονα της σκηνής, όπως στη σκηνή του Οράματος, είτε ιστορείται εκατέρωθεν αυτού, όπως στη σκηνή των Μυροφόρων. Και στις δύο αυτές παραστάσεις οι μορφές τοποθετούνται με πυραμιδοειδή διάταξη, η οποία υποδηλώνει στατικότητα. Χαρακτηριστική είναι η μοναδική σωζόμενη απόδοση φυσικού τοπίου στις Μυροφόρες, όπου η παρουσία του συνίσταται από έναν τριγωνικό ορεινό όγκο που υψώνεται απότομα πίσω από τα πρόσωπα, λειτουργώντας παράλληλα και ως διαφοροποιημένο σκηνικό βάθος. Μπροστά από το σκηνικό αυτό εκτυλίσσεται η δράση των ομαδοποιημένων δευτερευόντων προσώπων. Στο χώρο δε φαίνεται να υπάρχει υπαινιγμός προοπτικής. Μοναδικό στοιχείο επίπλωσης στις σκηνές αυτές είναι το κιβώριο στην σκηνή του Οράματος, το οποίο προβάλλει και τονίζει τη μορφή του Χριστού. Στις μορφές των συνθέσεων διακρίνονται σχεδιαστικές αδυναμίες και δυσαρμονίες, όπως για παράδειγμα στον Πέτρο Αλεξανδρείας (εικ.73,85), με το μικρό ωοειδές κεφάλι σε σχέση με το ογκώδες σώμα και τα κοντά αδύνατα χέρια, αναλογικά με το μέγεθος του κορμού. Στην Άκρα

³⁴⁴ Αναφέρω ενδεικτικά τους αγγέλους στην εικόνα της Παναγίας του Πάθους στη Galleria dell' Accademia στη Φλωρεντία, εικ.130 (1422) και στην Galleria Nazionale στην Πάρμα (Χατζηδάκη, *Από το Χάνδακα στη Βενετία*, 42-46, αρ.6-7).

Ταπεινωση χαρακτηριστική είναι η σχηματική απόδοση της ανατομίας του γυμνού σώματος του Χριστού (εικ.74).

Οι μεμονωμένες μορφές αποδίδονται στιβαρές και ογκώδεις με επίσης μικρά κεφάλια συγκριτικά με το υπόλοιπο σώμα. Οι ιεράρχες στο Διακονικό πατούν σταθερά στο έδαφος, ενώ ο αρχάγγελος Μιχαήλ στον κυρίως ναό σχεδιάζεται με μια σχετική κίνηση, υποδηλώνοντας θεατρικότητα (εικ.82). Στα πρόσωπα, ωοειδή στο σύνολό τους, εφαρμόζεται ένας περιληπτικός σχεδιασμός, αντίστοιχος με αυτόν που επιλέγει ο ζωγράφος για την απόδοση του Γαβριήλ, χωρίς όμως να είναι εξίσου επιμελημένα. Χαρακτηριστικές είναι οι αδυναμίες που δηλώνονται στις μορφές, όπως στην απόδοση του ιεράρχη στο νότιο τοίχο του Διακονικού, το πρόσωπο του οποίου είναι σχεδόν παραμορφωμένο (εικ.83). Σε ότι αφορά την κόμη και τα γένια αποδίδονται σχηματικά με έντονα περιγράμματα σε όλες τις μορφές. Τα λευκά μαλλιά και η γενειάδα σχεδιάζονται με γκριζες και λευκές πινελιές πάνω στην καστανή βάση των μαλλιών (εικ.83-85). Στα πρόσωπα διακρίνονται σκληροί προπλασμοί φαιού χρώματος και τονισμένα ζυγωματικά. Λίγες αχνές γκριζόλευκου χρώματος γραμμές φωτίζουν τις παρειές στις γενειοφόρες μορφές. Χαρακτηριστική είναι η παχιά σκιά πάνω από το σχεδόν τετράγωνο πιγούνι του αρχαγγέλου Μιχαήλ, η οποία αποδίδεται με μια σκούρα πλατιά ημικυκλική πινελιά (εικ.82). Τα ενδύματα των μεμονωμένων μορφών, παρουσιάζουν συνοπτική πτυχολογία, με βαθιές και σκληρές πτυχές, κάθετες, διαγώνιες ή καμπύλες. Αποδίδονται με την χρήση εναλλασσόμενης σκούρας και φωτεινής πινελιάς, ακολουθώντας σχηματικά τη στάση και την κίνηση των μελών του σώματος, χωρίς να διαγράφουν σημαντικές ανατομικές λεπτομέρειες. Αμυδρά δηλώνεται η υφή των υφασμάτων του Μιχαήλ (εικ.82), ενώ η έντονη πτυχολογία στον κόμπο και στην απόληξη του κοντού χιτώνα από σκληρές γραμμικές πτυχές σκούρου ερυθρού χρώματος πάνω στο ανοιχτόχρωμο ύφασμα, υποδηλώνουν σχετική κίνηση. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η απόδοση του χρυσού θώρακα στη στολή του αρχαγγέλου, η οποία σκιαγραφείται με κιτρινόλευκες πινελιές πάνω σε φαιοκάστανη βάση, καθώς και η διακοσμητική διάθεση στην απόδοση των μεταλλικών εξαρτημάτων. Η γυάλινη σφαίρα διακατέχεται από μια υποτυπώδη νατουραλιστική διάθεση, η οποία και επιτυγχάνεται με ήπιες χρωματικές διαβαθμίσεις, υπόλευκου και μπλε χρώματος.

Αν και οι χρωματικές αποχρώσεις των τοιχογραφιών έχουν υποστεί αλλοιώσεις, μπορούμε ωστόσο να συμπεράνουμε ότι η χρωματική κλίμακα που εφαρμόζεται είναι σχετικά περιορισμένη. Κυριαρχούν το κίτρινο χρώμα, το βαθύ κόκκινο, το μενεξεδί, το πράσινο, και ακολουθούν, η όχρα, το καστανό και το πορτοκαλί.

Το μεταγενέστερο εικονογραφικό στρώμα στο ναό είναι χρονολογημένο στο 1635, σύμφωνα με τη σωζόμενη επιγραφή στην παράσταση του Ευαγγελισμού, στο μέτωπο της αψίδας του ανατολικού τοίχου.

3. Ο ναός της Αγίας Τριάδας

3.1. Ιστορικά στοιχεία

Βορειοανατολικά του ναού του Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη βρίσκεται χαμηλότερα ο μικρών διαστάσεων ναός αφιερωμένος στην Αγία Τριάδα (εικ.89-90). Το μνημείο χρονολογείται το 1716, σύμφωνα με το σχετικό ιδρυτικό έγγραφο, ενώ τέσσερις σχεδόν δεκαετίες αργότερα, το 1753, χαρακτηριστική είναι η περιγραφή του συντάκτης του εκκλησιαστικού καταλόγου, Πρωτοπαπά Κέρκυρας, Σπυρίδωνα Βούλγαρη, ο οποίος περιγράφει την υπάρχουσα τότε κατάσταση του μνημείου να είναι «...*με τη σκέπαση του ναού έτοιμη να πέσει...*»³⁴⁵. Πρόκειται για *ιδιόκτητο* ναό³⁴⁶, υπό την πατρωνία του αιδεσιμότατου Δημητρίου Μαυρωνά και μετέπειτα των αδερφών Νικολέτου και Χριστοφόρου Μαυρωνά, ενώ κατά τα χρόνια της σύντομης λειτουργίας του, εφημέριοι επιτέλεσαν οι οσιότατοι Στάθης Γαρνέλης και ο Σωφρόνιος Μπολοβίνας³⁴⁷. Το μνημείο σήμερα διατηρείται σε σχετικά καλή κατάσταση στην οποία συνέβαλλαν οι κατά τόπους αναστηλωτικές επεμβάσεις που πραγματοποιήθηκαν στο ναό κυρίως κατά τη δεκαετία του '90 και αφορούσε κυρίως την ανακατασκευή της στέγης που είχε καταρρεύσει³⁴⁸.

Η παρουσία της διώροφης οικίας, εφαπτόμενης στη βόρεια πλευρά του μνημείου (εικ.90), δημιουργεί υποθέσεις, καθώς πιθανόν σχετίζεται με το μνημείο και ίσως ήταν αυτός ο χώρος όπου κάποιος εκ των κτητόρων διέμενε εκεί. Άλλωστε στους ναούς της Κέρκυρας απαντά

³⁴⁵ Καρύδης, *Κατάλογος ναών*, αρ. 586, 106, όπου περιλαμβάνεται και η σχετική λίστα των εκκλησιαστικών κειμηλίων του ναού. Επίσης για το ναό, Παπαγεωργίου, *Εκκλησίας Κέρκυρας*, 231. Καπάδοχος, *Ναοί*, 295.

³⁴⁶ Γενικότερα για το θέμα της νομικής υπόστασης των ναών στην Κέρκυρα και ευρύτερα στα Ιόνια βλ. προηγούμενη ενότητα, *Ναοί*.

³⁴⁷ Καπάδοχος, *ό.π.* Καρύδης, *ό.π.*

³⁴⁸ Αρχείο από την πρώην 21^{ης} ΕΒΑ. Μεγάλη ήταν επίσης η κινητοποίηση των κατοίκων από τον οικισμό των Σινιών για τη διάσωση του μνημείου, όπου πραγματοποιήθηκε έρανος με ιδιωτική πρωτοβουλία του κ. Ν. Γαρνέλη, με σκοπό τη διάσωση των ναών του οικισμού και κυρίως της Αγίας Τριάδας. Για το θέμα βλ. Γαρνέλης, *Παλιές Σινιές ο χαμένος παράδεισος*, όπου και η σχετική αλληλογραφία.

αρκετά συχνά η χωροθέτηση της ιδιωτικής οικίας του κτήτορα πλησίον του ναού ή εφαπτόμενη σε αυτόν³⁴⁹.

3.2. Αρχιτεκτονική

Ο μικρών διαστάσεων ναός³⁵⁰ ανήκει στον τύπο της απλής *μονόχωρης ξυλόστεγης βασιλικής* (Σχέδιο 10, εικ.92-93). Αποτελείται από το Ιερό και τον κυρίως ναό. Καλύπτεται με νεότερη δίρριχτη στέγη καλυμμένη με βυζαντινού τύπου κίτρινα κεραμίδια. Η κατά τόπους απουσία του νεότερου επιχρίσματος, εξωτερικά και εσωτερικά, δηλώνει ότι είναι χτισμένος από ημιλαξευμένους τοπικούς λίθους.

Στην ανατολική εξωτερική όψη δεσπόζει η ημικυκλική κόγχη του Ιερού, το κέντρο της οποίας διακοσμεί λίθινο διάτρητο θωράκιο³⁵¹ διακοσμημένο με ανάγλυφο σταυρό στο κέντρο και οπές εκατέρωθεν των κεραιών του (εικ.91,92). Μεταξύ της κόγχης και της αετωματικής απόληξης της στέγης βρίσκεται μικρό κυκλικό άνοιγμα με λίθινο πλαίσιο (oculus). Στη νότια μακρά πλευρά ανοίγεται η κεντρική είσοδος προς το ναό και το μοναδικό τοξωτό μικρών διαστάσεων παράθυρο³⁵², έκκεντρα τοποθετημένο και ανατολικά της εισόδου (εικ.89). Η βόρεια μακρά πλευρά είναι εφαπτόμενη σε ιδιωτική οικία (εικ.90). Στη δυτική όψη υπάρχει η δεύτερη είσοδος προς το χώρο. Και στις δύο θύρες ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα επιμελημένα λίθινα, ορθογώνια πλαίσια, τα οποία κοσμούνται από έξεργους ρόδακες και σταυροειδή κοσμήματα, εγγεγραμμένα σε κύκλο (εικ.94-96). Η δυτική είσοδος επιστέφεται από λίθινο γείσο, ενώ η περιοχή, μεταξύ αυτού και του πλαισίου καλύπτεται με ορθογώνια πλάκα κοίλης επιφάνειας με ανάγλυφα ανθοφυτικά μοτίβα, δυτικής έμπνευσης³⁵³ (εικ.94,97). Αντίστοιχη πλάκα με ανάλογη διακόσμηση παρατηρείται και στη νότια, σε θέση όμως ψηλότερα της αρχικής της, η οποία φαίνεται να μετατοπίστηκε στο πλαίσιο μεταγενέστερων επισκευών (εικ.97). Τα διακοσμητικά στοιχεία στα λίθινα αρχιτεκτονικά μέλη είναι ιδιαίτερα διαδεδομένα στην κερκυραϊκή αρχιτεκτονική και αποτελούν δάνεια από την τέχνη του

³⁴⁹ Αντιπροσωπευτικά παραθέτω τα παραδείγματα του βυζαντινού ναού του Παντοκράτορος στην περιοχή Λίνια Χλωμού (Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινή Τέχνη*, 157) καθώς και το ναό της Αντιβουνιώτισσας στην πόλη της Κέρκυρας (Χονδρογιάννης, *Μουσείο Αντιβουνιώτισσας*, 230-231).

³⁵⁰ Διαστάσεις ναού: 9,39×5,75μ. και 4,15μ. ανώτερο εσωτερικά ύψος.

³⁵¹ Διαστάσεων: 0,50×0,30μ.

³⁵² Διαστάσεων: 0,85×0,50μ.

³⁵³ Ενδεικτικά παραθέτω τα ολόγλυφα ανθοφυτικά κοσμήματα στον καθεδρικό ναό του Μιλάνου στην Ιταλία, ανάλογου τύπου (εικ.98).

Μπαρόκ³⁵⁴. Οι θύρες εισόδου κλείνουν με ξύλινα δίφυλλα νεότερα θυρώματα (εικ.95,99-100). Εσωτερικά των εισόδων, δύο αναβαθμοί, μικρότεροι του πλάτους των θυρών, οδηγούν στο χώρο του κυρίως ναού (εικ.100).

Εσωτερικά, ο χώρος του ιερού Βήματος φέρει ημικυκλική αψίδα στον ανατολικό τοίχο και στην Πρόθεση, εντοιχισμένη στο πάχος του ανατολικού τοίχου, μικρή τετράγωνη κόγχη. Στο κέντρο του Βήματος βρίσκονταν η Αγία Τράπεζα, με άλλοτε κτιστή βάση, η οποία καλύπτονταν με λίθινη πλάκα³⁵⁵. Το ιερό Βήμα χωρίζεται από τον υπόλοιπο ναό με λίθινο τέμπλο (εικ.103). Ολόκληρος ο ναός έχει πλακόστρωτο δάπεδο από σκληρό ασβεστόλιθο, το οποίο διαμορφώνεται κλιμακωτά σε δύο επίπεδα με χαμηλότερο αυτό του κυρίως ναού (εικ.102).

3.2.1. Αρχιτεκτονικές φάσεις του ναού

Το αρχικό ύψος του ναού δεν είναι γνωστό. Σε μια μεταγενέστερη φάση, η στέγη του μνημείου επισκευάστηκε, δεδομένου ότι παρουσίαζε προβλήματα ήδη από το 18ο αιώνα³⁵⁶. Την περίοδο αυτή το μνημείο καλύφθηκε με βυζαντινού τύπου κίτρινα κεραμίδια, όμοια των αρχικών, όπως μαρτυρούν τα διάσπαρτα θραύσματα που βρίσκονται περιμετρικά του ναού, από την παλαιότερη στέγη του. Τότε φαίνεται να σφραγίστηκε και το τοξωτό παράθυρο στο βόρειο τοίχο. Σχετικά με την αρχική μορφή της στέγης του ναού, οι πληροφορίες μας είναι σχεδόν ανύπαρκτες. Πιθανόν, ο ναός να ανήκε στον τύπο της ξυλόστεγης βασιλικής και να είχε μεγαλύτερο ύψος από το σημερινό. Όμως δεν αποκλείεται και η υπόθεση της καμαροσκεπαστής, δεδομένου ότι κατά την κατασκευή και τοποθέτηση της στέγης και του σημερινού ξύλινου ταβανιού, αφαιρέθηκε από το τέμπλο, η λίθινη αετωματική απόληξη. Το αρχικό λοιπόν ύψος του τέμπλου, ξεπερνούσε το σημερινό ύψος του ναού (εικ.104). Η παρουσία συνεπώς καμαροσκεπής θα εξυπηρετούσε την παρουσία της στο χώρο.

³⁵⁴ Αγοροπούλου-Μπιρμπίλη, *Κέρκυρα*, 246-247, εικ.57,60.

³⁵⁵ Τμήματα από τη λίθινη πλάκα της Αγίας Τράπεζας εντοπίστηκαν, κατά τη διάρκεια της έρευνας, νότια του ναού, στον περιβάλλοντα χώρο του. Σήμερα στη θέση της παλιάς κτιστής Τράπεζας έχει τοποθετηθεί νεότερη μεταλλική φορητή κατασκευή.

³⁵⁶ Καρύδης, *Κατάλογος ναών*, αρ. 586, 106,

3.2.2. Το τέμπλο

Το τέμπλο στο ναό της Αγίας Τριάδας είναι κτιστό με λίθινα στοιχεία από τοπική υπόλευκη σιγιώτικη πέτρα (σχέδιο 14, εικ.104). Παρουσιάζει μικρές φθορές στο σύνολό του, ενώ η επίστεψή του απουσιάζει. Σωζόμενα αρχιτεκτονικά μέλη από την απόληξή του βρίσκονται σήμερα τακτοποιημένα στη νοτιοδυτική γωνία του κυρίως ναού.

Το τέμπλο παρουσιάζει τριμερή διάταξη σε ζώνες, τις οποίες χωρίζουν φαρδιές, ανάγλυφες, βαθμιδωτές κορνίζες με κυματοειδή διακόσμηση. Στην κάτω ζώνη ανοίγονται τρεις ορθογώνιες πύλες, μεταξύ των οποίων και εκατέρωθεν της Ωραίας Πύλης, παρεμβάλλονται τοιχοποιίες με τις δύο δεσποτικές εικόνες και τις αντίστοιχες ποδιές χαμηλότερα. Στη μεσαία ζώνη περιλαμβάνεται το επιστύλιο με τα Αποστολικά, χωρισμένο σε δώδεκα ορθογώνια διάχωρα, μεταξύ των οποίων παρεμβάλλονται μικροί ανάγλυφοι πεσσίσκοι. Την τρίτη και ψηλότερη ζώνη καταλαμβάνει το Τρίμορφο, αποτελούμενο από τρία διάχωρα, με το κεντρικό να έχει αψιδωτή απόληξη με χαμηλωμένο τόξο και τα δύο πλευρικά να είναι ορθογώνια. Στην ίδια αρχιτεκτονική ζώνη, δύο ανάγλυφοι πέτρινοι έλικες, σε κάθετη διάταξη, πλαισιώνουν το Τρίμορφο, ενώ σε συνέχεια αυτών βρίσκονται άλλα δύο λίθινα ελικοειδή πτερύγια σε ημιοριζόντια θέση, τα οποία φτάνουν έως τις πλευρικές τοιχοποιίες του ναού. Επιπλέον διακοσμητικά στοιχεία κοσμούν τα λίθινα πλαίσια των πυλών του τέμπλου, τα οποία φέρουν ανάγλυφα φυτικά και σταυρόσχημα μοτίβα. Σε όλη την πρόσοψή του τέμπλου σώζονται κατά τόπους επιχρίσματα, πράσινου και ερυθρού χρώματος, ενώ χαρακτηριστικού ενδιαφέροντος είναι οι τοιχογραφίες, εξίτηλές σήμερα, που σώζονται στα δεκαοκτώ από τα δεκαεννιά διάχωρα του εικονοστασίου, για τις οποίες έπεται ξεχωριστή ενότητα³⁵⁷.

Το τέμπλο της Αγίας Τριάδας (εικ.104), ως προς τα βασικά δομικά στοιχεία, ανήκει στην ίδια κατηγορία με το τέμπλο του Αγίου Γεωργίου στις Σινιές (εικ.67). Πρόκειται δηλαδή για χαρακτηριστικό παράδειγμα κερκυραϊκού τέμπλου³⁵⁸ και χρονολογείται στις αρχές του 18ου αιώνα, την περίοδο ίδρυσης του ναού (1716).

³⁵⁷ Βλ. σελ. 87-90.

³⁵⁸ Για την τυπολογία του εν λόγω τέμπλου, βλ. σελ. 59, σημ. 278.

3.2.3. Επιτύμβια επιγραφή

Έμπροσθεν του Ιερού, ορθογώνια ασβεστολιθική επιτύμβια πλάκα διακρίνεται μεταξύ του λιθόστρωτου δαπέδου του ναού, η οποία φέρει σκαλιστή επιγραφή³⁵⁹ (εικ.102-103). Αν και ιστορικά στοιχεία, τόσο για το χρόνο τοποθέτησής της, όσο και για το πρόσωπο που συνδέεται με αυτή δεν διαθέτουμε, εικάζουμε ότι σχετίζεται με κάποιους από τους κτήτορες του ναού, οι οποίοι, σύμφωνα με τα καθιερωμένα, είχαν ιδιοκτησιακή ή διαχειριστική σχέση με το μνημείο³⁶⁰. Γενικότερα η χρήση των ναών έως νεκροταφεία και η συνήθεια της εποχής να θάβονται οι νεκροί μέσα στις εκκλησίες αποτελεί δυτική επίδραση και ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη στην Κέρκυρα, όπως παρατηρείται και στο καθολικό της μονής της Θεοτόκου Χρυσοπηγής στους Καστελλάνους Μέσης, όπου στην ίδια ακριβώς θέση του ναού βρίσκεται ο τάφος του κτήτορα Πρόσπερου Μαρίνη (1637-1694) με ενεπίγραφη επιτύμβια πλάκα³⁶¹.

Μορφολογικά η πλάκα πλαισιώνεται στις γωνίες από τέσσερα ανάγλυφα ανθήμια. Στο κέντρο της, μέσα σε οβάλ σχήματος διάχωρο, αναγράφεται με σκάλισμα η επτάστιχη επιγραφή, την οποία διακρίνει μια λαϊκίζουσα κομψότητα στην απόδοση των γραμμάτων. Το επιγραφικό σύνολο είναι ανορθόγραφο και περιλαμβάνει κεφαλαία και μικρά γράμματα χωρίς κενά μεταξύ των λέξεων, εκτός από ένα στον πέμπτο στίχο. Το πάχος παρουσιάζεται ίδιο σε όλα σχεδόν τα γράμματα, ενώ μόνο σε μερικές περιπτώσεις εντοπίζεται μεγαλύτερο στις κάθετες και πλάγιες κεραίες, σε αντίθεση με τις οριζόντιες των γραμμάτων. Οι στίχοι, με μικρή απόσταση διαστήχων περίπου 2εκ., παρουσιάζουν ίδιο πλάτος, με εξαίρεση τον πρώτο και τον τελευταίο, που ιστορούνται συμμετρικά στο κέντρο και αποτελούνται από τρία γράμματα. Διαβάζουμε τα εξής:

³⁵⁹ Διαστάσεις: επιτύμβια ορθογώνια πλάκα 1,80x0,70μ. - επιγραφή 0,50x0,40μ.

³⁶⁰ Για τα καθήκοντα και τις αρμοδιότητες των κτητόρων στους ναούς των Επτανήσων: Καρύδης, *Αδερφότητες*. Για την αντίστοιχη περίπτωση της Ζακύνθου, Κόνομος, *Ναοί στη Ζάκυνθο*, 8.

³⁶¹ Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *Υ.Θ. Ζωοδόχου Πηγής*, 153, εικ.18. Επίσης για το θέμα αναφέρω ενδεικτικά στην περιοχή της υπαίθρου το ναό του Αγίου Ιακώβου του Πέρση στον οικισμό της Παλιάς Περιθειας με ταφές έμπροσθεν του ιερού Βήματος και στο νάρθηκα και από την πόλη της Κέρκυρας το ναό του Παντοκράτορα (Καλλιγά, *Η εκκλησία του Παντοκράτορα*, 98) και το ναό της Αντιβουνιώτισσας με πλήθος ταφών περιμετρικά του νάρθηκα, όπου διακρίνονται ονόματα και οικογένεια οικογενειών ευγενών (Χονδρογιάννης, *Μουσείο Αντιβουνιώτισσας*, 25).

ΠΡΟΣ
ΔΟΚΩ ΑΝΑ
ΣΤΑΧΗΝ ΝΕΚ
ΡΩΝ ΚΑΙ ΖΟΙΝ
ΤΟΝ ΜΕΛΟΝΤ
ΟΣ ΕΩΝΟΣ Α
ΜΙΝ³⁶²

Προσ|δοκῶ ἀνά|στασην νεκ|ρῶν. Καὶ ζοίν| τοῦ μέλοντ|ος εῶνος. Ἀ|μίν.

Στην επιτύμβια πλάκα επιγράφονται τα δύο τελευταία άρθρα από το Σύμβολο της Πίστεως, τα οποία αναφέρονται σε όσα θα γίνουν μετά τη Δευτέρα Παρουσία. Πρόκειται για σύνηθες κείμενο αφιερωμένο στην πίστη του νεκρού, σύμφωνα με τις θρησκευτικές χριστιανικές πεποιθήσεις, το οποίο κλείνει με το ευχетικό «Αμήν», καταληκτικό επιφώνημα όλων των εκκλησιαστικών ακολουθιών. Η επιγραφή παρουσιάζει ορθογραφικά λάθη στις λέξεις: «ζοίν» (σωστό: ζωήν), «μέλοντος» (σωστό: μέλλοντος), «εῶνος» (σωστό: αἰῶνος) και «Ἀμίν» (σωστό: Ἀμήν).

3.3. Ο τοιχογραφικός διάκοσμος

Εσωτερικά, ο ναός της Αγίας Τριάδας είναι σήμερα καλυμμένος στο μεγαλύτερο μέρος του με ασβεστοκονιάματα. Τοιχογραφίες από μία ενιαία εικονογραφική φάση στο ναό σώζονται στην αψίδα του Ιερού, στην κόγχη της Πρόθεσης και στους μακρούς τοίχους του κυρίως ναού, σε σχετικά καλή κατάσταση διατήρησης.

Στο Ιερό, στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας εικονίζεται η Πλατυτέρα και στο ημικύλινδρο, όπως και στους άλλους δύο ναούς του οικισμού, τέσσερις συλλειτουργούντες ιεράρχες. Στην κόγχη της Πρόθεσης ιστορείται το θέμα της Άκρας Ταπείνωσης (εικ.109,114).

Στο κυρίως ιερό, στο νότιο τοίχο, δίπλα από το τέμπλο απεικονίζεται η Αγία Τριάδα, στο όνομα της οποίας τιμάται ο ναός και δυτικότερα ο άγιος Νικόλαος (εικ.99). Στο βόρειο τοίχο του κυρίως ναού απεικονίζονται, ανατολικά προς δυτικά, ο Ιωάννης ο Πρόδρομος, ο αρχάγγελος Μιχαήλ και ο άγιος Σπυρίδωνας (εικ.101). Οι μετωπικοί άγιοι του κυρίως ναού

³⁶² Και στις δύο μεταγραφές διατηρούμε την ορθογραφία του αρχικού κειμένου. Στη δεύτερη μεταγραφή οι κάθετοι δηλώνουν την αλλαγή των στίχων.

|ΦΗΝΤΟΝ ΠΑΝΤΟ(Σ)|ΚΌΣΜΟΝ³⁷¹, στου Χρυσοστόμου, η αρχή του χερουβικού ύμνου: ΟΥΔΕΙΣ |Δ΄ΞΙΟΝΤΩΝ |ΧΗΝΔΕ |ΜΕΝΩΝ |ΤΑΙΣ ΣΑΡ |ΚΙΚΑΙΣΕ |ΠΙΘΝΜΙΙΑΣ³⁷², στου αγίου Βασιλείου και η προσευχή του τρισάγιου ύμνου: ΟΘΕΟΣ |ΟΑΓΙΟΣ |ΟΕΝΑΓΙ |ΟΙΣΑΝΑ |ΠΝΟΜΕ |ΝΟΣ³⁷³, στο ειλητήριο του Γρηγορίου του Θεολόγου. Οι ιεράρχες, λευκογένειοι, εκτός του Χρυσοστόμου που αποτυπώνεται με καστανό κοντό γένι, φορούν ιερατικές ενδυμασίες, τις οποίες συμπληρώνουν υπόλευκα στιχάρια, πολυσταύρια φελόνια, ωμοφόρια, χρυσά επιτραχήλια και επιγονάτια με κρόσσια. Πρόκειται για τους τέσσερις καθιερωμένους ιεράρχες, οι οποίοι ιστορούνται κατά κανόνα σε αψίδες μικρών διαστάσεων ναών³⁷⁴.

Στη ημικυκλική κόγχη της Πρόθεσης, κάτω από ασβεστοκονιάματα, δεσπόζει το τυπικό θέμα της *Άκρας Ταπείνωσης* (IC |XC | ΗΑΠΟΚΑ|ΘΗΛΩΣΙC) (εικ.114). Εικονίζεται, σε κυανό φόντο, ο Χριστός (IN·BI)³⁷⁵ με ένσταυρο φωτοστέφανο (Ω|Ο|N)³⁷⁶, γυμνός μέχρι τους γοφούς, μέσα σε μαρμάρινη λάρνακα (εικ.113). Έχει γερμένο το κεφάλι προς τα δεξιά και τα χέρια σταυρωμένα κάτω από τη μέση. Δίπλα του αποδίδονται τα σύμβολα του Πάθους, ενώ πίσω του υψώνεται σταυρός. Το θέμα του όρθιου νεκρού Χριστού μέσα στη λάρνακα να προβάλλει πάνω στο σταυρό είναι ήδη γνωστό από το 12ο αιώνα³⁷⁷. Στην εν λόγω απεικόνιση, ενώ το διογκωμένο σώμα, η σχηματική απόδοση της ανατομίας και τα λεπτά χέρια παραπέμπουν σε βυζαντινές παραστάσεις, τόσο η προοπτικά αποδοσμένη μαρμάρινη σαρκοφάγος, όσο και το αίμα που τρέχει στο σώμα του Χριστού, σε συνδυασμό με τα χέρια που σταυρώνουν χαμηλά μπροστά στο υπογάστριο δηλώνουν δυτικά πρότυπα, τα οποία υιοθετήθηκαν στην πορεία από κρητικούς ζωγράφους³⁷⁸. Η παράσταση, η οποία αναπτύσσεται σε κάθετο άξονα με την απεικόνιση μόνο του Χριστού, χωρίς τα δευτερεύοντα πρόσωπα³⁷⁹, φαίνεται να εξυπηρετεί τη διακόσμηση μικρών διαστάσεων κόγχες στην Πρόθεση του Ιερού, όπως ενδεικτικά αναφέρω στο Άγιο Αθανάσιο στη Γαρίτσα της

³⁷¹ Ο Θεός| ο Θεός ή| μών ο |τ(όν) ού(ρά)νιον |άρτον τήν τρο|φήν τοῦ παντὸ(ς) |κόσμου (Babié - Walter, *ό.π.*, 270).

³⁷² Οὐδεις| ἄξιος τῶν |συνδε|δεμένων|ταῖς σαρκικαῖς ἐπιθυμίαις (Babié - Walter, *ό.π.*, 271. Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, 71).

³⁷³ Ο Θεός| ο ἅγιος| ο ἐν ἁγίοις ἀνα|παυόμε|νος (Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, 43).

³⁷⁴ Μαντάς, *Ιερό Βήμα*, 135-159.

³⁷⁵ «Ἰησοῦς ὁ Ναζωραῖος ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων» (Ματθ. 37:37, Μάρκ. 15:26, Λουκ. 23:38, Ἰωάν. 19:19, 20).

³⁷⁶ «ὁ ὢν καὶ ὁ ἦν καὶ ὁ ἐρχόμενος» (Αποκ. 1:4).

³⁷⁷ Για την εμφάνιση της παράστασης στην εικονογραφία, βλ. σε προηγούμενη ενότητα, σελ. 66, σημ. 305.

³⁷⁸ Όπως στην εικόνα της Πάτμου στις αρχές του 16ου αιώνα (Χατζηδάκης, *Εικόνες Πάτμου*, 80, αρ.28, εικ.91). Επίσης στην Κέρκυρα από ιδιωτική συλλογή, εικ.132 (Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κέρκυρας*, 97, αρ.64, εικ.192).

³⁷⁹ Για τους υπόλοιπους εικονογραφικούς τύπους της σκηνής της Άκρας Ταπείνωσης, σελ. 67, σημ. 306.

Κέρκυρας (17ου αιώνα)³⁸⁰, στην αποτοιχισμένη παράσταση του Αγίου Γεωργίου Καλογραιών στη Ζάκυνθο (17ου αιώνα)³⁸¹ και σε αρκετά μνημεία της Λευκάδας³⁸².

Κυρίως ναός

Στο νότιο τοίχο του κυρίως ναού, δίπλα από το τέμπλο και κάτω από έξεργη διακοσμητική ταινία σε σχήμα Π, εικονίζεται η *Αγία Τριάδα* (ΗΓΓΙΑΤΡΙ.. |Τ...Ν |.....), στο όνομα της οποίας τιμάται ο ναός (εικ.115). Η παράσταση παρουσιάζει κατά τόπους φθορές και απολεπίσεις. Ο Θεός ως «Παλιός των Ημερών» [(Ο ΠΑΛΔΙΟΣ ΤΩΝ ΗΜΕΡ) ΩΝ] και ο Χριστός ως «Σεσαρκωμένος Υιός» απεικονίζονται σε ξύλινο θρόνο, χωρίς ερεισίνωτο, διακοσμημένο με χρυσογραφίες. Και οι δύο μορφές κάθονται πάνω σε ένα ενιαίο μακρόστενο υπόλευκο μαξιλάρι και στηρίζουν τα πόδια τους σε υποπόδια με προσκεφάλαια. Έχουν το δεξί χέρι σε στάση ευλογίας και με το αριστερό κρατάνε, ειλητάριο ο Θεός και διάλιθο κλειστό ευαγγέλιο ο Χριστός, ακουμπισμένο στο αριστερό γόνατο. Ο Χριστός φορά σκούρο καστανό μάτιο πάνω από πορφυρό χιτώνα με χρυσό σημείο, ενώ αντίστοιχα ο Θεός βαθυγάλαζο μάτιο και χρυσοκίτρινο χιτώνα με χρυσό σημείο. Ψηλότερα και μεταξύ των μορφών εικονίζεται το «Παρεκκλητόν Πνεύμα» ως περιστερά, με ανοιγμένα φτερά σε φωτεινή διπλή δόξα, η οποία σχηματίζεται από δύο επάλληλα τοποθετημένα σχήματα τετράγωνου και ρόμβου. Η παράσταση της Αγίας Τριάδας³⁸³ ακολουθεί τον γνωστό από την παλαιολόγεια περίοδο εικονογραφικό τύπο, ο οποίος από το 15ο αιώνα και μετά απαντά ευρέως και σε φορητά έργα Κρητικής Τέχνης³⁸⁴.

Στο νότιο τοίχο του κυρίως ναού, δυτικά της νότιας θύρας εισόδου απεικονίζεται ο *άγιος Νικόλαος* (ΟΑΓΓΙΟΣΝΙ |ΚΟΛ...) (εικ.116). Ιστορείται ολόσωμος και μετωπικός, με κοντή

³⁸⁰ Χονδρογιάννης, *Παλαιόπολη*, 26-29.

³⁸¹ Μυλωνά, *Μουσείο Ζακύνθου*, 198-199.

³⁸² Στις μονές Αγίων Ασωμάτων στο Βαυκερή, Αγίου Γεωργίου στους Σκάρους, στο ναό της Αναλήψεως στον Πόρο (Σολδάτος, *Λευκάδα*, 100, 117, 183, εικ.36,60, 146).

³⁸³ Για την εικονογραφία της παράστασης, βλ. G. Galavaris, An icon with the “Epinikion” Hymn in the Benaki Museum, *ΔΧΑΕ* 10 (1980-1981), 85-94.

³⁸⁴ Στην εικόνα του Βίκτωρος (;) στο Museo Correr (δεύτερο μισό 17ου αιώνα) (Χατζηδάκη, *Από το Χάνδακα στη Βενετία*, 184-185, αρ. 47), όπου η εξεταζόμενη παράσταση, τόσο στην απόδοση των μορφών, όσο και του ξύλινου θρόνου είναι αρκετά κοντά (βλ. εικ.131). Επίσης, στην εικόνα του 1500 με επιπλέον δευτερεύοντα στοιχεία και την εικόνα του 17ου αιώνα στη μονή Αρετίου, με εξαίρεση το ψηλό ερεισίνωτο (Χατζηδάκης, *Κρητική Τέχνη*, εικ. 194 και 152). Με παραλλαγή όπου οι μορφές δεν κρατούν ευαγγέλιο και ειλητάριο, αλλά γυάλινη σφαίρα, στην Κέρκυρα (δεύτερο μισό 16ου αιώνα) (Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κέρκυρας*, 66-67, αρ.41, εικ.151).

κόμη και γενειάδα³⁸⁵, να ευλογεί με το δεξί χέρι και με το αριστερό να κρατά κλειστό διάλιθο ευαγγέλιο. Φορά επισκοπική ενδυμασία, γαλάζιο στιχάριο, πολυσταύριο βυσσινί φελόνιο και ωμοφόριο. Την αμφίεση συμπληρώνουν χρυσά επιμανίκια, επιτραχήλιο και επιγονάτιο με κρόσσια διακοσμημένα με γεωμετρικά μοτίβα.

Στο βόρειο τοίχο του κυρίως ιερού, δυτικά του τέμπλου, σώζεται ιδιαίτερα εξίτηλος ο *Ιωάννης Πρόδρομος* (ΟΑΓΙΟΣ..) (εικ.119). Η περωτή μορφή εικονίζεται μετωπική και σε προτομή φορώντας γαλαζοπράσινο χιτώνα και από πάνω τη χαρακτηριστική μηλωτή. Έχει το δεξί χέρι σε στάση ευλογίας και με το αριστερό κρατά σταυρικό σκήπτρο και ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητάριο (Ματθ. 3:13): «ΜΕΤΑΝΟ | ΕΪΤΕΗΝΓΙ | ΚΕΝΓΑΡΗ | ΒΑΧΗΛΕΪ | ΔΟΥΡΑΝΩΝ³⁸⁶». Ο Ιωάννης εικονίζεται σε προτομή κατά το συνήθη εικονογραφικό τύπο κρατώντας με το αριστερό ειλητάριο και σκήπτρο³⁸⁷.

Στον ίδιο τοίχο του κυρίως ναού, δυτικά του Προδρόμου, εικονίζεται ο *αρχάγγελος Μιχαήλ* εξίτηλος και απολεπισμένος (εικ.118). Ιστορείται όρθιος και μετωπικός με στρατιωτική ενδυμασία. Φορά γαλαζοπράσινο κοντό χιτώνα και από πάνω ασημένιο στρατιωτικό θώρακα. Στους ώμους πέφτει χρυσοκόκκινος μανδύας που δένει με κόμπο χαμηλότερα του στήθους. Με το δεξί χέρι κρατάει σπαθί και με το αριστερό ειλητάριο το οποίο επιγράφει μέρος από το κοντάκιο της Σταυροπροσκυνήσεως: ΟΝΚΕΤΙΦ | ΛΟΓΙΝΗΡΟΝ | ΦΑΙΑΦΝΛΑ | ΤΕΙΤΗΝΠΝ | ΛΗΝΤῆ | ΕΔΕΜ..|.....| ΠΕΣΗ³⁸⁸ (εικ.117). Ο αρχάγγελος Μιχαήλ ιστορείται σύμφωνα με τον διαδεδομένο εικονογραφικό τύπο, κρατώντας σπαθί και ειλητάριο, όπως αντίστοιχα αποτυπώνεται και στο ναό του Αγίου Θεοδώρου στον οικισμό των Παλιών Σινιών (εικ.60,70,82).

Δυτικά στο βόρειο τοίχο του κυρίως ναού, ιστορείται ο *άγιος Σπυρίδωνας* (Ο ΆΓΙ.. |ΔΩΝΑΣ)³⁸⁹ (εικ.117). Ο μεμονωμένος άγιος απεικονίζεται λευκογένειος με το χαρακτηριστικό σκούφο στην κεφαλή. Φορά επισκοπική ενδυμασία και υψώνει το δεξί χέρι σε στάση ευλογίας, ενώ με το αριστερό κρατά κλειστό διάλιθο ευαγγέλιο.

³⁸⁵ *Ερμηνεία*, 184.

³⁸⁶ Μετανο|εΐται |ήγγι|κεν γάρ ή βασιλεί|α (τῶν) οὐρανῶν.

³⁸⁷ Όπως ενδεικτικά αναφέρω την εικόνα της Πάτμου (1630-1640), όπου μεταξύ άλλων αγίων εικονίζεται και ο Πρόδρομος στον ίδιο εικονογραφικό τύπο (Χατζηδάκης, *Εικόνες Πάτμου*, 168, αρ.145, εικ.185). Επίσης την εικόνα της Κέρκυρας, μέσα 17ου αιώνα (Χονδρογιάννης, *Μουσείο Αντιβουნიώτισσας*, 86), στο Μουσείο Μπενάκη, αρχές 17ου αιώνα (Α. Ευγγόπουλος, *Κατάλογος Εικόνων. Μουσείο Μπενάκη*, Αθήνα 1936, 67-68, αρ. 43, πιν. 33^Α) και από την ιδιωτική Συλλογή Τσακίρογλου (τρίτο τέταρτο του 17ου αιώνα) (Α. Καρακατσάνη, *Συλλογή Τσακίρογλου*, Αθήνα 1980,73, αρ.91, εικ.93)

³⁸⁸ Οὐκέτι φι|λογίνη ρομ|φαία φυλά|ττει τήν πύ|λην τῆς| Έδέμ..|.....|πέση. Για τη θέση του αρχαγγέλου Μιχαήλ στο ναό, βλ. 52, σημ. 257-258. Για τον οπλισμό και την ενδυμασία, 52, σημ. 255.

³⁸⁹ Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. σελ. 40, σημ. 187, 191.

Γραπτά κοσμήματα

Ο ημικύλινδρος της αψίδας του Ιερού κοσμείται με γραπτό τετράγωνο διάχωρο λευκού χρώματος, στο οποίο αποτυπώνονται σκούρα φυτικά κοσμήματα³⁹⁰ (εικ.120). Στο κέντρο απεικονίζεται τετράφυλλο άνθος πλαισιωμένο από ελισσόμενους βλαστούς που απολήγουν σε ατελείς κύκλους με ανθέμια.

Ένα δεύτερο φυτικό μοτίβο ιστορείται σε τρίχρωμη βάση λευκού κίτρινου και πράσινου χρώματος και κοσμεί το έξεργο πλαίσιο της παράστασης της Αγίας Τριάδας, στο νότιο τοίχο του κυρίως ναού (εικ.115,121). Πρόκειται για ένα κεντρικό περιελισσόμενο βλαστό σκούρου χρώματος με διαμορφωμένους οφθαλμούς στα σημεία κορύφωσης από όπου εκφύονται μίσχοι. Μικρότερα φυτικά στοιχεία, ελεύθερα αποδοσμένα, καλύπτουν την υπόλοιπη επιφάνεια του θέματος (εικ.120). Τα έξεργα πλαίσια τα οποία ενισχύουν την απεικόνιση των πατρώνων αγίων συνηθίζεται, κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, να κοσμούνται με φυτικές διακοσμήσεις, όπως αντίστοιχα παρατηρείται στο, ανάλογο τύπου πλαίσιο, που περιβάλλει τη μεταβυζαντινή απεικόνιση του Παντοκράτορα Χριστού, στον ομώνυμο βυζαντινό ναό στην περιοχή Λίνια Χλωμού στην Κέρκυρα³⁹¹.

3.3.2. Οι τοιχογραφίες του τέμπλου

Χαρακτηριστικού ενδιαφέροντος είναι το τοιχογραφημένο λίθινο τέμπλο του ναού, το οποίο σώζει τοιχογραφίες με σημαντικές φθορές και απολεπίσεις στα δεκαοκτώ από τα δεκαεννέα διάχωρά του (εικ.104). Εκατέρωθεν της Ωραιάς Πύλης ιστορούνται οι δεσποτικές εικόνες του Χριστού και της Παναγίας και χαμηλότερα, στις ποδιές του τέμπλου, δύο θέματα από την Παλαιά Διαθήκη, η Θυσία του Αβραάμ και η σκηνή του Μωυσή και της Φλεγόμενης Βάτου. Στην υπερκείμενη ζώνη απεικονίζονται σε δώδεκα ξεχωριστά διάχωρα οι απόστολοι και στην ανώτερη η σκηνή του Τριμόρφου με το Χριστό να πλαισιώνεται από την Παναγία και τον Ιωάννη τον Πρόδρομο. Το θέμα του Χριστού από τη σύνθεση του Τριμόρφου δε σώζεται.

³⁹⁰ Για τα κοσμήματα ανθοφυτικού τύπου στους μεταβυζαντινούς ναούς, βλ. Σέμογλου, *Δυσίμοσ*, 287-296.

³⁹¹ Για το βυζαντινό ναό, βλ. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινή Τέχνη*, 157. Η απεικόνιση του Παντοκράτορα ανήκει σε μεταγενέστερο εικονογραφικό στρώμα (αδημοσίευτο).

Νότια της Ωραίας Πύλης εικονίζεται, στην καθιερωμένη θέση³⁹², ο *ένθρονος Χριστός Παντοκράτορας* (ΙC | ΧC)³⁹³ (εικ.106). Ο Χριστός αποδίδεται μετωπικός. Φορά ερυθρό χιτώνα και σκούρο κυανό ιμάτιο και έχει το δεξί χέρι σε στάση ευλογίας, ενώ με το αριστερό κρατά πάνω στο γόνατό Του ανοιχτό ευαγγέλιο με δυσανάγνωστο χωρίο. Κάθεται σε μαρμάρινο θρόνο και πατά σε υποπόδιο. Ο θρόνος φέρει ψηλό ερεισίνωτο με ημικυκλική απόληξη και καμπύλη κουπαστή στα πλάγια. Στηρίζεται σε κιονίσκους, ενώ η βάση παρουσιάζει μπαρόκ φυτικά κοσμήματα. Το Χριστό πλαισιώνουν τα σύμβολα των τεσσάρων ευαγγελιστών, οι οποίοι αποδίδονται σε προτομή πάνω σε νέφη, κρατώντας κλειστά ευαγγέλια. Επάνω ιστορείται ο Ματθαίος, ως άγγελος και ο Ιωάννης, ως αετός, με τα μονογράμματά τους να διακρίνονται άνωθεν των κεφαλών τους, Μ για τον άγγελο και ΙΩ για τον αετό. Στη βάση σώζονται τα περιγράμματα του Μάρκου και του Λουκά, ως λέοντας και μύσχος, αντίστοιχα. Οι εικονογραφικοί τύποι του ένθρονου Χριστού και της ένθρονης Βρεφοκρατούσας σε μαρμάρινους θρόνους με το κόκκινο μαξιλάρι ακολουθούν τα πρότυπα του Ανδρέα Ρίζου στις εικόνες της Πάτμου³⁹⁴, ενώ η απόδοση των ευαγγελιστών ως σύμβολα αποτελούν ευρύτατα διαδεδομένα θέματα σε κρητικές εικόνες, όπως στο παράδειγμα του Εμμανουήλ Τζάνε (1648) στο Μητροπολιτικό Μέγαρο, όπου ο Χριστός απαντά σε πανομοιότυπο εικονογραφικό τύπο³⁹⁵.

Βόρεια της Ωραίας Πύλης ιστορείται η *ένθρονη Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα*³⁹⁶ (εικ.105). Η Παναγία, σε κυανό φόντο, απεικονίζεται μετωπική σε μαρμάρινο πολυτελή θρόνο, ανάλογου τύπου με αυτόν του ένθρονου Χριστού. Στην αγκαλιά μπροστά της, αξονικά τοποθετημένος βρίσκεται ο μικρός Χριστός. Η Παναγία φορά γαλάζιο χιτώνα και πορφυρό μαφόριο, ενώ ο Χριστός με λευκό χιτώνα και χρυσόχρωμο ιμάτιο αποδίδεται με το δεξί σε στάση ευλογίας και με το αριστερό να κρατά κλειστό ειλητάριο, το οποίο διακρίνεται με δυσκολία. Εκατέρωθεν της Παναγίας, δύο άγγελοι σε σχηματοποιημένα νέφη ιστορούνται σε προτομή με ανοιχτά φτερά και τα χέρια σταυρωμένα στο στήθος να σεβίζουν, ακολουθώντας δυτικά πρότυπα. Σε ανάλογη στάση και αντίθετα με την τυπική απεικόνισή τους κατά την

³⁹² Για τη καθιερωμένη στάση του Χριστού και της Παναγίας στις δεσποτικές εικόνες τέμπλου, βλ. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές Εικόνες*, ό.π., 18.

³⁹³ Φερόμενες διαστάσεις: 1,07x0,65μ.

³⁹⁴ Χατζηδάκης, *Εικόνες Πάτμου*, 59-61, αρ.9-10, πιν.12-13.

³⁹⁵ Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κέρκυρας*, 110-111, αρ. 73, πιν. 201, 205-206.

³⁹⁶ Φερόμενες διαστάσεις: 1,07x0,65μ.

οποία απαντούν με κλειστά φτερά και τα χέρια καλυμμένα³⁹⁷, αποδίδονται επίσης οι αγγελικές μορφές στη φορητή εικόνα της Θεοτόκου Madre Della Consolazione του Εμμανουήλ Τζάνε, στη μονή της Πλατυτέρας στην Κέρκυρα (1651)³⁹⁸ (εικ.133).

Στη νότια ποδιά του τέμπλου, κάτω από τη δεσποτική εικόνα του Χριστού, εικονίζεται η παράσταση της *Θυσίας του Αβραάμ*³⁹⁹, σκηνή με έντονο ευχαριστιακό και σωτηριολογικό συμβολισμό, καθώς απεικονίζεται το πάθος του Χριστού για τη σωτηρία των ανθρώπων⁴⁰⁰ (εικ.107). Στο κέντρο βραχώδους τοπίου διακρίνεται με δυσκολία ο Αβραάμ να στέκει όρθιος και μετωπικός έτοιμος για θυσία, κρατώντας μαχαίρι στο δεξί του χέρι. Φορά κατάσαρκα ερυθρό χιτώνα με υπόλευκη ζώνη και υψώνει το κεφάλι αριστερά προς τον άγγελο, ο οποίος προβάλλει σε προτομή, με μεγάλα ανοιχτά φτερά, μέσα σε ημικυκλικό νέφος κιτρινόλευκου και ερυθρού χρώματος. Δεξιά του Αβραάμ αχνοφαίνεται ο γυμνός Ισαάκ, ανάσκελα και με τα χέρια σε έκταση. Η εξεταζόμενη σκηνή της Θυσίας, αν και με έντονες φθορές στο σύνολό της, φαίνεται να αναπτύσσεται σύμφωνα με το συνοπτικό εικονογραφικό τύπο, ο οποίος παράλληλα με τον αφηγηματικό, διαμορφώθηκαν κατά την παλαιολόγια περίοδο⁴⁰¹ και επικρατούν στη Μεταβυζαντινή Τέχνη⁴⁰².

Αντίστοιχα, στη βόρεια ποδιά του τέμπλου, κάτω από τη δεσποτική εικόνα της έθρονης Βρεφοκρατούσας, ιστορείται η σκηνή του *Μωσέ και της Φλεγόμενης Βάτου*⁴⁰³, η οποία συνδέεται με τον κύκλο των προεικονίσεων της Θεοτόκου (εικ.108). Στην παράσταση με δυσκολία διακρίνονται οι τρεις διαδοχικές απεικονίσεις του Μωσέ, έμπροσθεν του βραχώδους τοπίου, στο κέντρο του οποίου ιστορείται η Θεοτόκος σε μετάλλιο στον τύπο της Βλαχερνίτισσας, να περιβάλλεται από φλόγες. Ο Μωσέ αναγνωρίζεται στην αριστερή γωνία γονατιστός να λύνει τα σανδάλια του, δεξιά όρθιος να συνομιλεί με ιπτάμενο άγγελο, ο οποίος του μεταφέρει μήνυμα Κυρίου και πιο πάνω, να παραλαμβάνει τις δέκα εντολές από

³⁹⁷ Για αντίστοιχες απεικονίσεις ενδεικτικά, βλ. Χατζηδάκης, *Εικόνες Πάτμου*, αρ.81, 97, 87, 90, 101, 106 πιν. 52, 54, 138, 142, 150, 156. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κέρκυρας*, αρ.11, 23, πιν. 15, 115. *Εικόνες Κρητικής Τέχνης*, πιν.2, 158,177, Μυλωνά, *Μουσείο Ζακύνθου*, 215,245.

³⁹⁸ Βοκοτόπουλος, *ό.π.*, 114-115, αρ.78, εικ.55 και *Ο περίπλους των εικόνων*, 182-185.

³⁹⁹ Διαστάσεις: 0,66x0,64μ.

⁴⁰⁰ Σχετικά με τη σκηνή της Θυσίας του Αβραάμ, βλ. Ștefănescu, *Illustration*, 145 κ.ε.. Σ. Κουκιάρης, *Τα θαύματα – εμφανίσεις των Αγγέλων και Αρχαγγέλων στη Βυζαντινή τέχνη των Βαλκανίων*, Αθήνα – Γιάννενα 1989, 111-112, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

⁴⁰¹ Για την εικονογραφική απόδοση του Αβραάμ στην σκηνή, βλ. Α. Τριβυζαδάκη, *Ο εικονογραφικός κύκλος του Πατριάρχου Αβραάμ* Θεσσαλονίκη 2005, 121-188, (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή).

⁴⁰² Σχετικά με τη εικονογράφηση του αφηγηματικού τύπου της σκηνής, βλ. Stavropoulou-Makri, *Veltista*, 35-37 όπου και μεταβυζαντινά παραδείγματα. Για το συνοπτικό τύπο, βλ. στη μονή Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*,εικ.7), στους αγίους Αποστόλους στη Καστοριά (Γούναρης, *Άγιοι Απόστολοι*, πιν.4α), στο ναό του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα (Τούρτα, *Ναοί*, 70-71).

⁴⁰³ Διαστάσεις: 0,66x0,64μ.

το χέρι του Θεού. Το θέμα φαίνεται να αποδίδεται σύμφωνα με τον καθιερωμένο τύπο, έτσι όπως διαμορφώθηκε από τον 12ο αιώνα στο Σινά και με καταγωγή ήδη στα παλαιοχριστιανικά χρόνια⁴⁰⁴, σε τρία διαδοχικά επεισόδια⁴⁰⁵, με την γνωστή απεικόνιση του Μωυσή να λύνει τα σανδάλια⁴⁰⁶.

Από τη ζώνη του *Αποστολικού*, στο επιστύλιο του τέμπλου, σώζονται σπαράγματα τοιχογραφιών από τους δώδεκα αποστόλους (εικ.104). Χωρίς να διακρίνονται περαιτέρω εικονογραφικές λεπτομέρειες, οι άγιοι, ισάριθμα κατανεμημένοι ανά έξι σε κάθε πλευρά, ιστορούνται σε προτομή με ελαφριά κλίση της κεφαλής.

Στην ανώτερη ζώνη του τέμπλου, από το *θέμα του Τριμόρφου* αχνοφαίνεται μόνο το περίγραμμα του Ιωάννη σε προτομή και δεόμενος, στραμμένος προς το κέντρο. Βόρεια η παράσταση της Παναγίας έχει σχεδόν αποκολληθεί, ενώ στο κέντρο ο Χριστός Παντοκράτορας δε σώζεται.

3.3.3. Τεχνοτροπικές παρατηρήσεις

Στο ναό της Αγίας Τριάδας, η ζωγραφική που κοσμεί τα διάχωρα του τέμπλου παρουσιάζει κακή κατάσταση διατήρησης και συνεπώς δεν μπορούν να πραγματοποιηθούν σημαντικές τεχνοτροπικές παρατηρήσεις. Αξίζει μονό να σημειωθεί η εξαιρετική απόδοση από το ζωγράφο των θρόνων στις δεσποτικές εικόνες, όπου διακρίνεται με δυσκολία η περίτεχνη μπαρόκ διακόσμησή τους.

Οι επιτοίχιες διακοσμήσεις του μνημείου χαρακτηρίζονται από μία ομοιογένεια στην απόδοσή τους. Στις συνθέσεις, στις οποίες περιλαμβάνονται τα θέματα της Αγίας Τριάδας, της Άκρας Ταπείνωσης και της Παναγίας στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας, παρατηρείται συμμετρία στη δομή που επιτυγχάνεται με τη χωροθέτηση των μορφών γύρω από οριζόντιους και κάθετους άξονες (εικ.109,114-115). Στοιχεία προοπτικής διακρίνονται στην

⁴⁰⁴ Για το θέμα του Μωυσή στην εικονογραφία της σκηνης, βλ. K. Weitzmann, *Icon Painting in the Crusader Kingdom*, DOP 20 (1966), 67-84. Δ. Καλοκύρης, *Μωυσής. Κρητική έρευνα θεμάτων του έργου και της εικονογραφίας του*, Θεσσαλονίκη 1997, 97-103.

⁴⁰⁵ Το θέμα συνηθίζεται να εικονογραφείται και σε δύο διαδοχικά επεισόδια, με το Μωυσή όρθιο να αντικρίζει τη Θεοφανεσία και λύνοντας τα σανδάλια. Για τα δύο διαδοχικά επεισόδια, βλ. K. Weitzmann – H. Kessler, *The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art*, Washington 1990, 36-37, εικ., 44.

⁴⁰⁶ Πρόκειται για τυπικό εικονογραφικό στοιχείο σε βυζαντινές παραστάσεις για το οποίο βλ. D. Mouriki, A pair of early 13th cent. Moses Icones at Sinai with the scenes of the Buring Bush and the receiving of the Law, *ΔΧΑΕ* 16 (1991-92), 171-174. Η ίδια εικονογραφική παράδοση συνεχίζει και σε μεταβυζαντινές εικονογραφικές ερμηνείες του θέματος. Πιο ειδικά για το θέμα, βλ. J. A. Stylianos, *The Painted churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, London 1985, εικ.189-190.

λάρνακα του Χριστού, η οποία δηλώνεται, τόσο με την απόδοση των στενών πλευρών της στην εσοχή της κόγχης, όσο και από τη χρωματική αντίθεση μπλε και λευκού χρώματος, εσωτερικά και εξωτερικά της σαρκοφάγου. Στην πρόσοψη της λάρνακας, το ανάγλυφο κόσμημα δηλώνεται με την εναλλαγή κυανών και λευκών οριζόντιων γραπτών ταινιών. Δευτερεύοντα στοιχεία επίπλωσης είναι ο λιτός ξύλινος θρόνος και τα υποπόδια στο θέμα της Αγίας Τριάδας, τα οποία κοσμούνται από υπόλευκες πυκνές γραμμές. Τα υλικά κατασκευής του θρόνου, της λάρνακας και των ευαγγελίων δηλώνονται με χρώμα, καστανό και υπόλευκο, αντίστοιχα.

Οι μορφές στο ναό ιστορούνται με συμβατικές στάσεις και κινήσεις. Το γυμνό σώμα του Χριστού της Άκρας Ταπείωσης αποδίδεται ως συνήθως σχηματικά, ενώ το τρεχούμενο αίμα στα πλευρά δηλώνει μια σχετική νατουραλιστική διάθεση (εικ.114). Σε ότι αφορά τους δύο μεμονωμένους ολόσωμους αγίους στον κυρίως ναό, ο άγιος Σπυρίδωνας και ο άγιος Νικόλαος απεικονίζονται σε φυσικό μέγεθος και παρουσιάζουν πανομοιότυπη στάση, γεγονός το οποίο μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο ζωγράφος έκανε χρήση του ίδιου αντιβόλου για την εκτέλεσή τους (εικ.116-117). Οι εν λόγω μορφές διακρίνονται για το εύρος τους και τα ογκώδη, άκαμπτά σώματά τους, ενώ τα γυμνά άκρα τους εικονίζονται σχηματικά, με σκιοφωτισμούς, χωρίς να αποδίδονται ανατομικές λεπτομέρειες. Παρατηρώντας τα βλέμματα, ο άγιος Νικόλαος αποδίδεται κοιτώντας ανατολικά προς το ιερό Βήμα, ενώ ο άγιος Σπυρίδωνας στρέφεται ευθεία προς το θεατή.

Στα πρόσωπα παρατηρείται ένας ενιαίος προπλασμός με κατά τόπους λεπτές λευκές πινελιές, ο οποίος δηλώνεται καθαρά στην απεικόνιση της Πλατυτέρας στην αψίδα. Στις ανδρικές μορφές, τη ρυτιδωμένη έκφραση τονίζουν οι δύο επάλληλες βαθιές αυλακώσεις στο μέτωπο, ενώ ενδιαφέρον σημειώνει η απόδοση των γεννειάδων, όπου αν και αποδίδονται σχηματικά, παρουσιάζουν ιδιαίτερη ποικιλία στην απόδοσή τους. Έτσι, στις μορφές της Αγίας Τριάδας, της Άκρας Ταπείωσης και του Ιωάννη του Χρυσοστόμου τα γένια σχεδιάζονται με ελαφρώς τριγωνική απόληψη (εικ.111,114-115), η οποία σημειώνεται πιο έντονη στη μορφή του αγίου Σπυρίδωνα (εικ.117). Στον άγιο Βασίλειο αποδίδεται μακριά και έντονα τριγωνική (εικ.112), στον άγιο Νικόλαο κοντή και στρογγυλεμένη (εικ.116), ενώ χαρακτηριστικές είναι οι παχιές διχαλωτές γεννειάδες με επάλληλες καμπύλες πινελιές δεξιά και αριστερά στους ιεράρχες της αψίδας, Αθανάσιο και Γρηγόριο (εικ.110, 113). Τόσο τα μαλλιά, όσο και τα γένια σχεδιάζονται με πινελιές γκριζόλευκες στις ηλικιωμένες μορφές και ανοιχτού καφέ στις υπόλοιπες, σε καστανή βάση. Τα οφρυϊκά τόξα έχουν ήπια τριγωνική απόληξη, ενώ οι οφθαλμοί είναι αμυγδαλωτοί, με χαρακτηριστικά βαθιά ρυτίδα έκφρασης

κάτω από τα μάτια, όπως χαρακτηριστικά αποτυπώνεται το θέμα και κατά το 18ο αιώνα σε έργα Καπεσοβιτών ζωγράφων⁴⁰⁷. Οι μύτες αποδίδονται λεπτές και επιμήκεις, ενώ τα στόματα με μικρά σαρκώδη χείλη, ερυθρού χρώματος το κάτω.

Στα ενδύματα, το μοφόριο της Παναγίας στην αγίδα παρουσιάζει έντονη γραμμική πτυχολογία (εικ.109). Στη σκηνή της Αγίας Τριάδας (εικ.115), οι απαλές χρωματικές διαβαθμίσεις που κυριαρχούν στην πτυχολογία των ιματίων, καθώς και η παρουσία δευτερευόντων χρωματικών τόνων, προσδίδουν ηρεμία και ισορροπία στις μορφές, παραπέμποντας σε καλά έργα φορητών εικόνων⁴⁰⁸. Ειδικότερα, οι κολπώσεις των αμφίων της Θεϊκής Παρουσίας φαίνεται να ακολουθούν την κίνηση και τη στάση των μελών του σώματος, διαγράφοντας ήπιες καμπύλες με σκούρες διαβαθμίσεις του κυανού χρώματος, ενώ στο χιτώνα του Χριστού, η πτυχολογία είναι ελαφρά πιο σχηματική με επάλληλες οριζόντιες, κάθετες και πλάγιες γραμμές κιτρινόλευκου χρώματος, διαγράφοντας επίσης τις ανατομικές λεπτομέρειες. Τα ενδύματά στις δύο μεμονωμένες μορφές στον κυρίως ναό, του αγίου Νικολάου και αγίου Σπυρίδωνα, ιστορούνται με μια υποτυπώδη προσπάθεια προβολής των ανατομικών λεπτομερειών. Σχεδιάζονται βαριά, με τυποποιημένη αυστηρή γεωμετρική διακόσμηση. Η απόδοση των πτυχών γίνεται με σκούρες διαβαθμίσεις των ανοιχτόχρωμων ενδυμάτων, ενώ οι πλατιές πινελιές στον αριστερό μηρό και το γόνατο, υποδηλώνουν το λύγισμα του ποδιού. Χαρακτηριστική είναι η μικρογραφική διακοσμητική τάση του ζωγράφου στα επιτραχήλια και επιγονάτια, τα οποία φέρουν απλοποιημένα σταμπωτά γραμμικά μοτίβα καστανού χρώματος πάνω σε κίτρινη βάση.

Τέλος τα χρώματα που επικρατούν στο σύνολο των σωζόμενων επιτοιχίων διακοσμήσεων του ναού είναι το γαλάζιο, το ανοιχτό κόκκινο και το καφέ, τα οποία συνδυασμένα με απαλές αποχρώσεις δημιουργούν χρωματικό ρυθμό, όπου συνδυαστικά με τον τρίχρωμο κάμπο, συμβάλλουν στην προβολή των ιερών προσώπων. Η μόνη χρωματική ένταση στο ζωγραφικό σύνολο του ναού σημειώνεται στα γραπτά φυτικά κοσμήματα της κόγχης του Ιερού, όπου εκεί τα περίτεχνα και με ακρίβεια αποδοσμένα ανθοφυτικά μοτίβα παραπέμπουν σε έργα χρυσοχοΐας⁴⁰⁹.

⁴⁰⁷Κ. Κοντοπανάγου, Οι Καπεσοβίτες ζωγράφοι Ιωάννης και Αναστάσιος Αναγνώστης στον Άγιο Γεώργιο Νεγάδων (1795), 27ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης (11-13 Μαΐου 2007, Αθήνα 2007, 54-55. Επίσης από την ίδια *Καπεσοβίτες*.

⁴⁰⁸ Όπως για παράδειγμα η εικόνα της Αγίας Τριάδας του Βίκτωρος στο Μουσείο Correr, στη Βενετία (Χατζηδάκη, *Από το Χάνδακα στη Βενετία*, 184-165). Βλ. εικ. 131.

⁴⁰⁹ Σέμογλου, *Λυσιμός*, 290.

Τόσο οι επιτοίχιες διακοσμήσεις, όσο και οι τοιχογραφίες στο τέμπλο της Αγίας Τριάδας, φαίνεται να φιλοτεχνήθηκαν σε κοντινά χρονικά διαστήματα, λίγο μετά την ανέγερση του ναού (1716). Οι τοιχογραφίες χαρακτηρίζονται στο σύνολό τους από το διακοσμητικό γραμμισμό που χαρακτηρίζει τα έργα του 18ου αιώνα, όπως δηλώνουν οι σχετικά επιμελημένες μορφές με τα έντονα σκούρα περιγράμματα και τις γραμμικές πτυχώσεις.

V. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Συνοψίζοντας τα κύρια ζητήματα που τέθηκαν προς εξέταση στην εν λόγω εργασία και αφορούσαν τη μελέτη του βυζαντινού οικισμού των Παλιών Σινιών και των τριών ναών που σώζονται σήμερα σε αυτόν, θα προσπαθήσουμε αρχικά να παραθέσουμε ορισμένες διαπιστώσεις που προκύπτουν από την ανάλυση των δεδομένων και στη συνέχεια θα προχωρήσουμε στην εξαγωγή συμπερασμάτων και ορισμένων, αντίστοιχα, ερμηνευτικών προσεγγίσεων. Οι παρατηρήσεις αυτές θα μας δώσουν μια πρώτη εικόνα για την άγνωστη, έως τώρα στη βιβλιογραφία, μορφή και οργάνωση του εν λόγω οικισμού, καθώς και των τριών σωζόμενων εκκλησιαστικών μνημείων.

Ειδικότερα, από τα ως τώρα στοιχεία, επισημαίνεται το γεγονός ότι οι Παλιές Σινιές, μέρος του συνόλου των παραδοσιακών οικισμών στο βόρειο τμήμα της Κέρκυρας, υπήρχαν τουλάχιστον από τον 14ο αιώνα, καθώς στις πηγές αναφέρονται ήδη από το 1347 και αποτέλεσαν για σχεδόν πέντε αιώνες ένα οργανωμένο και αυτόνομο μικρό επαρχιακό οικιστικό σύνολο. Ο οικισμός, χωροθετημένος σε δύσβατη ορεινή θέση, παρέμεινε απομονωμένος από την αστική πρωτεύουσα του νησιού, ενώ το δυσπρόσιτο της περιοχής λειτούργησε ως ανασταλτικός παράγοντας και για την μετοίκηση των κατοίκων. Αν και δεν έχουν διαπιστωθεί έως τώρα στοιχεία που να αναφέρονται στη δραστηριότητα του οικισμού πριν από το 16ο αιώνα, ενδιαφέρον ωστόσο παρουσιάζει το γεγονός, ότι σε αρχαιακά στοιχεία, στο πλαίσιο της έρευνας για τα επαναλαμβανόμενα ονοματεπώνυμα στην Κέρκυρα κατά το 17ο αιώνα, οι Σινιές συγκαταλέγονται στους κερκυραϊκούς οικισμούς με τις περισσότερες επαναλήψεις επωνύμων. Συγκεκριμένα σημειώνεται ότι για το διάστημα 1675-1685 οι κάτοικοί του χωριού δεν μετατοπίστηκαν, ούτε εισήλθαν νέα άτομα σε αυτόν⁴¹⁰. Περιορισμένοι λοιπόν γεωγραφικά και πολιτισμικά στο κλειστό τους οικιστικό σύνολο, οι κάτοικοι καταπιάστηκαν κυρίως με εργασίες κτηνοτροφικού χαρακτήρα, ενώ σημαντική ήταν και η ενασχόλησή τους με την εξόρυξή της, άφθονης στον περιβάλλοντα χώρο τους, σκληρής ασβεστολιθικής πέτρας, όπως ειπώθηκε ήδη και σε προηγούμενη ενότητα⁴¹¹. Χωρίς

⁴¹⁰ Κόλλας, *Τοπωνύμια*, 150.

⁴¹¹ Για το θέμα, βλ. σελ. 18-19, σημ. 74-76.

να διαθέτουμε περαιτέρω στοιχεία για τη σχέση των κατοίκων με την ευρύτερη περιοχή, άξια λόγου είναι η άρρηκτη σχέση που διατηρούσαν οι ίδιοι με τη μονή του Παντοκράτορα του Υψηλού στην κορυφή του ομώνυμου όρους, η οποία ορατή από το χωριό απείχε μόλις λίγα χιλιόμετρα από αυτό (χάρτες 5-7, εικ.124-124). Πέρα από τη συμμετοχή των κατοίκων με τη συγχρηματοδότησή τους στην ίδρυση της το 1347⁴¹², πέντε αιώνες μετά, ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι το 1826 αρχαικά έγγραφα του Ιστορικού Αρχείου Κέρκυρας αναφέρουν την εμπλοκή των Σινιωτών στη διοίκηση και διαχείριση της μονής⁴¹³. Ποία ήταν όμως η συνολική προσφορά της σημαντικότητας αυτής μονής στους ναούς του οικισμού και μέχρι ποιο βαθμό καθόρισε τελικά τη δομή των μνημείων αυτών σε επίπεδο οικονομικής και καλλιτεχνικής δράσης στο πέρασμα των αιώνων, είναι μερικά από τα ερωτήματα που παραμένουν ακόμη αναπάντητα.

Προχωρώντας και μένοντας στο πλαίσιο της προσπάθειας που έγινε για μια πρώτη προσέγγιση της αρχιτεκτονικής του οικισμού, παρατηρείται ότι πολεοδομικά και χωροταξικά οι Παλιές Σινιές δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερες ιδιομορφίες (εικ.2-3). Το χωριό ακολουθεί τη γενική διαμόρφωση του εδάφους, η οποία καθορίζει σε όλα σχεδόν τα νησιά των Επτανήσων⁴¹⁴, τόσο τη γενική κατανομή των οικιστικών συνόλων, όσο και τη γενικότερή τους διάρθρωση. Ακολουθώντας τις φυσικές γεωγραφικές κλίσεις, το εν λόγω οικιστικό σύνολο, οικοδομήθηκε και οργανώθηκε σε τρεις οικιστικές ενότητες, χωρίς σαφή όρια, δεδομένου ότι η ιδιάζουσα μορφολογία του γεωγραφικού χώρου δεν ευνοούσε, ούτε επέτρεπε κάτι άλλο. Η χωροταξική οργάνωση του τύπου αυτού, με περισσότερες από μια απομακρυσμένες ανισομεγέθεις γειτονιές, είναι άλλωστε γνωστή στην Κέρκυρα και απαντά συχνότατα στην κερκυραϊκή ύπαιθρο⁴¹⁵. Ο κεντρικός πυρήνας του οικισμού καθορίζεται και πάλι από τη γεωμορφολογία, η οποία επιτάσσει, τόσο τη θέση, όσο και τη μορφή του. Ο κύριος οδικός άξονας, με προσανατολισμό Β-Ν, λαμβάνει στην προκειμένη περίπτωση το ρόλο αυτό. Ο οικισμός αναπτύχθηκε εκατέρωθεν του κεντρικού δρόμου, ο οποίος, λόγω των έντονων υψομετρικών κλίσεων, παρουσιάζει ελικοειδή μορφή⁴¹⁶.

⁴¹² Βλ. προηγούμενες σελ. 17-18 και σημ.64, 66.

⁴¹³ ΓΑΚ (ΕΕ 362-564): πρόκειται για τρία εκκλησιαστικά έγγραφα, τα δύο εκ των οποίων αναγράφουν τις ημερομηνίες 16 και 28 Ιανουαρίου του έτους 1826 και αποτελούν *Οφφίκιον* της Διευθύνσεως των Ιερών, Εκκλησιαστικών και επιχωρίων εισοδημάτων της νήσου.

⁴¹⁴ Ζηβας, *Αρχιτεκτονική Ζακύνθου*, 14-23.

⁴¹⁵ Οι κεντροβαρικοί οικισμοί, όπως ο Χλωμός, είναι ένας δεύτερος χωροταξικός τύπος οικισμού στην Κέρκυρα. Πιο αναλυτικά για το θέμα, βλ. Αγοροπούλου-Μπιρμπίλη, *Κέρκυρα*, 236.

⁴¹⁶ Η μορφή του κεντρικού δρόμου παρουσιάζει ποικιλία στους οικισμούς. Πέρα από ελλικοειδή, μπορεί να είναι ευθύγραμμη, σχήματος Υ, ή Τ. Ειδικότερα για το θέμα, βλ. Αγοροπούλου-Μπιρμπίλη, *ό.π.*, 234-236, όπου και τα αντίστοιχα παραδείγματα οικισμών.

Αναπόσπαστο στοιχείο της πολεοδομικής οργάνωσης των Σινιών αποτέλεσαν οι ναοί, επηρεάζοντας και διαμορφώνοντας παράλληλα την ιστορική και πολιτιστική τους ταυτότητα. Εξετάζοντας τον αριθμό των μνημείων, σε σχέση με τον πληθυσμό και τη γεωγραφική θέση του οικιστικού τους συνόλου⁴¹⁷, παρατηρούμε ότι είναι σχετικά μικρός, συγκριτικά με την κατάσταση που παρουσιάζουν οι υπόλοιποι οικισμοί, δεδομένου ότι, σύμφωνα με τη βιβλιογραφική έρευνα, καθένας από τους ναούς αντιστοιχούσε περίπου σε 52 κατοίκους⁴¹⁸. Το γεγονός αυτό συνδέεται προφανώς με τη δυσπρόσιτη γεωγραφική διαμόρφωση του Όρους στα βορειοανατολικά της Κέρκυρας, όπου δεσπόζει ο ορεινός όγκος του Παντοκράτορα. Η απουσία οδικών αρτηριών, έως τις αρχές του 19ου αιώνα, καθιστούσε δύσκολη τη μεταφορά υλικών, ενώ το κόστος για την ανοικοδόμηση και τη διακόσμησή τους ήταν σαφώς αρκετά υψηλό. Αντίθετα, στη βορειοδυτική πλευρά της Κέρκυρας, όπου το γεωγραφικό ανάγλυφο είναι πιο ήπιο, η πυκνότητα των εκκλησιαστικών μνημείων είναι μεγαλύτερη⁴¹⁹. Η πληθώρα ναών στους κερκυραϊκούς οικισμούς αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο της πολεοδομικής τους οργάνωσης και αποτυπώνεται ακόμη πιο έντονα στην πόλη του νησιού, αναφέροντας χαρακτηριστικά ότι το 1755 αριθμούνται στην Κέρκυρα 531 ναοί στην περιοχή της υπαίθρου και 38 στην πόλη⁴²⁰. Η θέση των σωζόμενων ναών, δυτικά και οι τρεις της κεντρικής οδικής αρτηρίας και σε τόσο κοντινή απόσταση μεταξύ τους, δηλώνει ότι πρόκειται για το παλαιότερο τμήμα του οικισμού. Ο δυτικός ορεινός όγκος λειτουργούσε ως φυσική οχύρωση, ενώ παράλληλα επέτρεπε την ευρύτερη εποπτεία της περιοχής από τα ψηλότερα σημεία.

Ο άγιος Θεόδωρος Στρατηλάτης και ο άγιος Γεώργιος, γνωστός από την προφορική παράδοση και ως Τροπαιοφόρος, είναι οι τιμώμενοι στρατιωτικοί άγιοι που επέλεξαν οι Σινιώτες για να αφιερώσουν τους δύο από τους ναούς που υπήρχαν στον οικισμό, εκ των οποίων ο ένας αποτελεί και τον κεντρικό ενοριακό του χωριού (εικ.19,64). Η αφιέρωση των ναών σε στρατιωτικούς αγίους συνοδευμένοι με προσδιοριστικά, συνήθως τοπωνυμικά και ανθρωπωνυμικά, δεν είναι σπάνια και απαντά ιδιαίτερα συχνά στην Κέρκυρα, όπου μάλιστα μέχρι το 19ο αιώνα, σύμφωνα με τον εκκλησιαστικό κατάλογο του 1820, σημειώνονται 92 ναοί αφιερωμένοι σε στρατιωτικούς αγίους, καταλαμβάνοντας το 10,95% επί του

⁴¹⁷ Για τις πληθυσμιακές πληροφορίες του οικισμού, βλ. σελ. 19, σημ. 77-78.

⁴¹⁸ Ο αριθμός αυτός αυξάνει στην πόλη και τα προάστια. Καρύδης, *Κατάλογος ναών*, 28-30.

⁴¹⁹ Καρύδης, *ό.π.*, 27-28.

⁴²⁰ Αγοροπούλου- Μπιρμπίλη, *Κέρκυρα*, 258.

συνόλου⁴²¹. Η αφιέρωση αυτή σε αγίους που είχαν σχέση με τη στρατιωτική άμυνα και προστασία, φαίνεται να συνδέεται με τη γενικότερη κατάσταση που επικρατούσε στο νησί, το οποίο βάλλονταν συνεχώς από ξένους εισβολείς και σκιαγραφεί, περισσότερο στις απομακρυσμένες περιοχές της υπαίθρου, την επιτακτική ανάγκη για προστασία από κίνδυνους, όπως η πειρατεία, η οποία για μεγάλο χρονικό διάστημα αποτέλεσε για αυτούς μια διαρκή απειλή. Κάτι ανάλογο παρατηρείται και στο γειτονικό οικισμό της Παλιάς Περίθειας, με τον κεντρικό ναό να είναι αφιερωμένος στον στρατιωτικό άγιο Ιάκωβο τον Πέρση. Οι τιμώμενοι λοιπόν αυτοί άγιοι, σε συνδυασμό με τις επιτοίχιες διακοσμήσεις στο εσωτερικό των ναών όπου περιελάμβαναν απεικονίσεις στρατιωτικών αγίων, έφιππων ή μετωπικών, φαίνεται να απέβλεπαν στην ενδυνάμωση του ηθικού φρονήματος των κατοίκων, οι οποίοι, στον κλειστό και απομονωμένο οικιστικό τους χώρο κατέτρεχαν εκεί διαρκώς για προσευχή και κατάνυξη.

Σπάνια είναι στην Κέρκυρα η αφιέρωση ναών στον στρατιωτικό άγιο Θεόδωρο (Στρατηλάτη) και απαντά σε 11 μόνο εκκλησιαστικά μνημεία, συμπεριλαμβανομένου και των Σινιών⁴²². Στην Αγία Τριάδα αφιερώνονται συνολικά 38 ναοί, ενώ στον ιδιαίτερα αγαπητό άγιο Γεώργιο, 43⁴²³. Χαρακτηριστικό μάλιστα είναι το γεγονός, ότι μέχρι και το 19ο αιώνα, ο άγιος Γεώργιος συγκαταλέγεται, μαζί με την Παναγία και τον άγιο Νικόλαο, στα τρία πιο συχνά τιμώμενα πρόσωπα από τους 74 αγίους στους οποίους αφιερώνονται οι κερκυραϊκοί ναοί. Επιπλέον, συχνή είναι και η αφιέρωση των ναών σε τοπικούς αγίους, όπως ο πολιούχος του νησιού άγιος Σπυρίδωνος, ο άγιος Αρσένιος και οι άγιοι Ιάσωνος και Σωσίπατρος, γεγονός το οποίο αποδεικνύει ότι οι λατρευτικές προτιμήσεις των Κερκυραίων πιστών, δεν διαφέρουν κατά τα άλλα από εκείνες που αποτυπώνονται γενικότερα στον ορθόδοξο χριστιανικό χώρο.

Περνώντας στην ενότητα της ζωγραφικής και εξετάζοντας συγκεντρωτικά τις σωζόμενες επιτοίχιες διακοσμήσεις των τριών ναών του οικισμού παρατηρούνται συνθέσεις συντηρητικές και απλές στο σύνολό τους, οι οποίες κατά κύριο λόγο περιορίζονται στις

⁴²¹ Καρύδης, *Κατάλογος ναών*, 30-33. Μια αντίστοιχη περίπτωση είναι η Κεφαλονιά, για τους ναούς της οποίας, βλ. Μ. Παναγιωτοπούλου, *Κατάλογος ναών και μονών της Κεφαλονιάς στο τέλος του 18ου αιώνα*, *Κεφ. Χρον.* 6 (1992-1994), 121-123.

⁴²² Ο Άγιος Θεόδωρος Στατηλάτης στο Περιβόλι, ο Άγιος Θεόδωρος στους Κοννακάδες, στο Σκριπερό, στο Γαστούρι, στου Γιαννάδες, στο Σοκράκη, στον Άγιο Ματθαίο, στη Χλοματίνα, ο Άγιος Θεόδωρος (μετόχι) στους Λιαπάδες, ο Άγιος Θεόδωρος (μετόχι) στη Μεσσαριά. Για τους ναούς, βλ. Καπάδοχος, *Ναοί*, 433, όπου αναφέρονται έξι μνημεία και Καρύδης, *Κατάλογος ναών*, 31, όπου αριθμούνται 11 ναοί αφιερωμένοι στον άγιο Θεόδωρο, ένας ναός αφιερωμένος στον άγιο Θεόδωρο των Τύρων, ο οποίος βρίσκεται στον οικισμό του Αγίου Ματθαίου, καθώς και δεκαπέντε μνημεία αφιερωμένα στους αγίους Θεοδώρους.

⁴²³ Καπάδοχος, *ό.π.*

απολύτως αναγκαίες λεπτομέρειες, τα βασικά πρόσωπα και τα επιμέρους θέματα που δηλώνουν το χώρο όπου διαδραματίζεται η κάθε σκηνή. Οι ανώνυμοι ζωγράφοι φαίνεται να εμμένουν, ως προς τις εικονογραφικές επιλογές τους, πιστοί στη βυζαντινή παράδοση, όπως αυτή διαμορφώθηκε μέσα από τα πρότυπα κρητικών έργων καλής τέχνης του 16ου αιώνα, ελάχιστα απλοποιημένα. Είναι πολύ πιθανό οι ζωγράφοι των ναών στις Παλιές Σινιές να γνώριζαν την τέχνη των κρητικών καλλιτεχνών, ενδεχομένως από τα πολυάριθμα και περιζήτητα φορητά έργα που κατέφθαναν στο νησί μέσω των εμπορικών δρόμων από την Κρήτη στη Βενετία κατά τον 15ο και 16ο αιώνα, ενώ δεν ήταν λίγοι οι κρητικοί ζωγράφοι, οι οποίοι κυρίως μετά τη μάχη της Κρήτης (1645-1669) και την τελική πτώση του Χάνδακα στους Τούρκους, αναγκάστηκαν να μεταναστεύσουν και να εγκατασταθούν στην Κέρκυρα, μόνιμα ή κατά διαστήματα, μεταδίδοντας την τέχνη τους και σε ντόπιους ζωγράφους, ορισμένοι από τους οποίους μαθήτευσαν από νωρίς κοντά τους⁴²⁴. Αξίζει στο σημείο αυτό να αναφερθούν ορισμένα από τα πιο αξιόλογα ονόματα κρητικών καλλιτεχνών που έδρασαν στην Κέρκυρα, όπως ήταν ο Θωμάς Μπαθάς, ο οποίος διατήρησε εργαστήριο ζωγραφικής στο νησί από το 1585-1587⁴²⁵, ο Εμμανουήλ Τζάνες (1610-1690) από το Ρέθυμνο, ιερέας της ελληνικής εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου στη Βενετία που είχε περάσει ένα διάστημα της ζωής στην Κέρκυρα⁴²⁶ και ο Θεόδωρος Πουλάκης από τα Χανιά (1622-1692) που εγκαθίσταται μέχρι το θάνατό του στην Κέρκυρα, έχοντας ζήσει κατά διαστήματα και στη Βενετία⁴²⁷.

Καλλιτεχνική συσχέτιση μεταξύ των τριών μνημείων δεν εντοπίζεται, καθώς η τεχνοτροπική μελέτη των σωζόμενων εικονογραφικών συνόλων δεν παρουσίασε ομοιότητες, αποδεικνύοντας ότι οι ναοί τοιχογραφήθηκαν σε διαφορετικούς χρόνους, από τα τέλη του 16ου αιώνα έως τις αρχές του 18ου. Αν και με τα μέχρι ως τώρα προσφερόμενα στοιχεία αριθμούνται συνολικά 53 καλλιτέχνες, οι οποίοι ασχολήθηκαν με την αγιογράφιση 36 ναών στην πόλη και στην περιφέρεια της Κέρκυρας⁴²⁸, κανένας από αυτούς δε σημειώνεται να εργάστηκε στους ναούς των Παλιών Σινιών. Σε ότι αφορά την ύπαρξη συνεργείων είναι

⁴²⁴ Χατζηδάκη, *Από το Χάνδακα στη Βενετία*, 17-18. Χονδρογιάννης, *Μουσείο Αντιβουνοιώτισσας*, 34-37.

⁴²⁵ Μ. Καζανάκη – Λάππα, Ειδήσεις για το ζωγράφο Θωμά Μπαθά (1534-1599) από το νοταριακό αρχείο της Κέρκυρας, *Δελτίον Ιονίου Ακαδημίας Ι* (1976), 124-138. Μ. Χατζηδάκης, Το έργο του Θωμά Βαθά ή Μπαθά και η *divota maniera greca*, *Θησαυρίσματα* 14 (1977), 239-250. Χατζηδάκης – Δρακοπούλου, *Ζωγράφοι*, 215-218.

⁴²⁶ Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κέρκυρας*, 104-123.

⁴²⁷ Α. Σταυροπούλου, Η παρουσία του ζωγράφου Θεόδωρου Πουλάκη στην Κέρκυρα, *Κρητ. Χρον* 28-29 (1988-1989), 212-223.

⁴²⁸ Καρύδης, *Αγιογράφιση ναών*, 9-60.

πιθανή, ενώ ανοιχτό παραμένει και το ερώτημα αν τελικά «ξένοι» ζωγράφοι έφτασαν στις Σινιές ή αν τη διακόσμηση των μνημείων ανέλαβαν κάποιοι ενδεχομένως ντόπιοι ζωγράφοι.

Κλείνοντας την ενότητα των συμπερασμάτων που αφορά την εν λόγω μελέτη, πρέπει να αναφέρουμε ότι, ο οικισμός των Παλιών Σινιών, είναι ένας από τους πολλούς που βρίσκονται εγκαταλειμμένοι και αφανείς στην περιοχή της κερκυραϊκής υπαιθρίου και ένας από τους εκατοντάδες στην Ελλάδα που παραμένουν ερειπωμένοι και άγνωστοι σε εμάς σήμερα. Προβάλλεται λοιπόν επιτακτική η ανάγκη συνέχισης και εντατικοποίησης των ερευνών στην περιοχή της υπαίθρου της Κέρκυρας, αλλά και η δημοσίευση ολοκληρωμένων συνθετικών μελετών που να πραγματεύονται τα ζητήματα της πολιτικής και κοινωνικής οργάνωσης των ιδιαίτερα σημαντικών αυτών οικιστικών συνόλων, προκειμένου να σχηματιστεί μια ολοκληρωμένη άποψη για τα θέματα κατοίκησης και οργάνωσης, καθώς και για την εκκλησιαστική αρχιτεκτονική και τέχνη, που ως σήμερα δεν είναι ιδιαίτερα γνωστή, τόσο σε ενδοκοινοτικό, όσο και σε διακοινοτικό επίπεδο. Η εκτεταμένη και εξειδικευμένη έρευνα, πάνω σε ζητήματα Μεταβυζαντινής Τέχνης στα επαρχιακά μνημεία που περιλαμβάνονται στους οικισμούς, θα φέρει φως σε καίρια ερωτήματα που προκύπτουν, τόσο για την ιστορία του τόπου, όσο και για το έργο των άγνωστων έως τώρα καλλιτεχνών που έδρασαν εκεί, συνδέοντας εικονογραφικά και τεχνοτροπικά τους αναρίθμητους ναούς μεταξύ τους, οι οποίοι διάσπαρτοι στην περιοχή της υπαίθρου, παρουσιάζουν επιπλέον ελκυστικά ενδιαφέρουσες ομοιότητες με την εικονογραφία ναών στα υπόλοιπα Ιόνια νησιά, καθώς και στην απέναντι ηπειρωτική ενδοχώρα⁴²⁹.

Επίλογος της ενότητάς μου θα ήθελα να αποτελέσει το πόρισμα του αρχαιολόγου Δημήτριου Κωνσταντίου, ο οποίος στο σχετικό άρθρο του περί του εγκαταλελειμμένου οικισμού της Ουζντίνας στην περιοχή της Θεσπρωτίας αναφέρει:

«Αν τελικά αληθεύει ότι η κίνηση της ιστορίας δεν είναι αποτέλεσμα μόνο των έργων των επωνύμων και ισχυρών, αλλά και του συνόλου της κοινωνίας, τότε πιστεύουμε ότι δικαιώνεται μια τέτοια έρευνα»⁴³⁰.

⁴²⁹ Γαρίδης, *Μεταβυζαντινή ζωγραφική (1540-1600)*, 357-359.

⁴³⁰ Κωνσταντίου, *Ουζντίνα*, 103.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Συντομογραφίες:

- ΑΑΑ: Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών, Αθήνα
ΑΔ: Αρχαιολογικόν Δελτίον, Αθήνα
ΑΒΜΕ: Αρχείον των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδας, Αθήνα
ΑΠΣΠ: Αρχεία Πολιτιστικού Συλλόγου Περίθειας, Δήμου Θιναλίων, Κέρκυρα
ΓΑΚ: Γενικά Αρχεία Κράτους (Νομού Κέρκυρας)
ΔΑΕΚ: Δελτίον Αναγνωστικής Εταιρείας Κέρκυρας
ΔΧΑΕ: Δελτίον Χριστιανικής και Αρχαιολογικής Εταιρείας, Αθήνα
ΕΑ: Εκδοτική Αθηνών
ΕΒΑ: Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων
ΕΕ: Έγγραφα Εκκλησιών
ΕΕΒΣ: Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών, Αθήνα
ΕΑΜ: Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών
ΕΦΑ: Εφορεία Αρχαιοτήτων
Ηπειρ. Χρ.: Ηπειρωτικά Χρονικά, Ιωάννινα
ΙΕΕ: Ιστορία του Ελληνικού Έθνους
ΙΜΚ: Ιερά Μητρόπολη Κέρκυρας (Παξών και Διαποντίων Νήσων)
ΠΑΕ: Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, Αθήνα
Κερ. Χρον.: Κερκυραϊκά Χρονικά
Κεφ. Χρον.: Κεφαλληνιακά Χρονικά
Κρ. Χρον.: Κρητικά Χρονικά
ΛΠΕ: Ληξιαρχικές Πράξεις Εκκλησιών
Συμπόσιο ΧΑΕ: Συμπόσιο Βυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης. Πρόγραμμα & Περιλήψεις Ανακοινώσεων, Αθήνα
ArtB: The Art Bulletin
CA: Cahiers Archéologiques, Paris
DOP: Dumburton Oaks Papers, Washington
LCI: Lexicon der Christlichen ikonographie, ed. Herder/Rome, Basel, Freiburg 1976
RbK: Reallexicon zur byzantinischen Kunst
REB: Revue des Etudes Byzantines, Paris
ZRVI: Zbornik Radova Vizantoloskog Instituta, Belgrade

Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, Αρχιτεκτονική Κέρκυρας_ Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη Α., *Η αρχιτεκτονική της πόλεως της Κέρκυρας κατά την περίοδο της ενετοκρατίας*, Αθήνα 1976

Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, Μεταβυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική_ Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη Α., *Μεταβυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική, Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη στην Κέρκυρα*, Κέρκυρα 1994, 36-39

Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, Υ.Θ. Ζωοδόχου Πηγής_ Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη Α., *Η εκκλησία της Υ.Θ. Ζωοδόχου Πηγής στους Καστελλάνους Μέσης Κέρκυρας, Εκκλησίες μετά την Άλωση*, τ.1, Αθήνα 1979

- Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *Η εκκλησία του Αγίου Ιωάννη*_ Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη Α., Η εκκλησία του Αγίου Ιωάννη στην πόλη της Κέρκυρας, *Εκκλησίες μετά την Άλωση*, τ.2, Αθήνα 1982
- Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη, *Κέρκυρα*_ Αγοροπούλου – Μπιρμπίλη Α., Κέρκυρα, *Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική Ανατολικό Αιγαίο, Σποράδες - Επτάνησα*, τ.1, Αθήνα 1988, 219-248
- Ασωνίτης, *Κέρκυρα και ηπειρωτικά παράλια*_ Ασωνίτης Σπ., *Η Κέρκυρα και τα ηπειρωτικά παράλια στα τέλη του Μεσαίωνα (1386-1462)*, Αθήνα 2009
- Ασωνίτης, *Ανδραγατική Κέρκυρα*_ Ασωνίτης Σ., *Ανδραγατική Κέρκυρα (13ος – 14ος αι.)*, Κέρκυρα 1999
- Αχειμάστου - Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπινών*_ Αχειμάστου - Ποταμιάνου Μ., *Οι τοιχογραφίες της μονής Φιλανθρωπινών στο Νησί Ιωαννίνων*, Αθήνα 1995 (Β΄ έκδοση)
- Babuín, *Τα επιθετικά όπλα*_ Babuín Α., *Τα επιθετικά όπλα των Βυζαντινών κατά την ύστερη περίοδο (1204-1453)*, 1-2, (αδημοσίευτη Διδακτορική διατριβή), Ιωάννινα 2009
- Βλασσόπουλος, *Στατιστικά*_ Βλασσόπουλος Σ., Στατιστικά και ιστορικά περί Κερκύρας ειδήσεις, *Κερκ. Χρον.* 21 (1977), 28-33
- Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κέρκυρας*_ Βοκοτόπουλος Π., *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990
- Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές Εικόνες*_ Βοκοτόπουλος Π., Ελληνική Τέχνη, *Βυζαντινές Εικόνες*, Αθήνα 1994
- Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινή Τέχνη*_ Βοκοτόπουλος Π., Η Βυζαντινή Τέχνη στα Επτάνησα, *Κερκ. Χρον.* 15 (1970), 148-180
- Γαρίδης, *Διακοσμητική*_ Γαρίδης Μ., *Διακοσμητική Ζωγραφική. Βαλκάνια-Μικρασία 18^{ος} -19^{ος} αιώνας. Μπαρόκ και Ροκοκό. Ανατολίτικη και Βυζαντινή κληρονομιά*, Αθήνα 1996
- Γαρίδης, *Μεταβυζαντινή ζωγραφική (1540-1600)*_ Μ. Γαρίδη Μ., *Μεταβυζαντινή ζωγραφική (1540-1600), η εντοίχια ζωγραφική μετά την πτώση του Βυζαντίου στον ορθόδοξο κόσμο και στις χώρες υπό ξένη κυριαρχία*, Αθήνα 2007
- Γαρνέλης, *Παλιές Σινιές*_ Γαρνέλης Ν., *Παλιές Σινιές*, Αθήνα 1997
- Γαρνέλης, *Παλιές Σινιές ο χαμένος παράδεισος*_ Γαρνέλης Ν., *Παλιές Σινιές ο χαμένος παράδεισος*, Αθήνα 2004
- Γιοφύλλη, *Η ζωγραφική στην Κέρκυρα*_ Γιοφύλλη Φ., Η ζωγραφική στην Κέρκυρα, *Κερκ. Χρον.* 6 (1958)
- Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*_ Γκιολές Ν., *Οι τοιχογραφίες του καθολικού της Μονής Διονυσίου στο Άγιο Όρος*, Αθήνα 2009
- Γουλάκη-Βουτυρά, *Καραδέδος, Εκκλησιαστική γλυπτική στο Αιγαίο*_ Α. Γουλάκη-Βουτυρά Α., Καραδέδος Γ., *Χίος, Λέσβος και η εκκλησιαστική γλυπτική στο Αιγαίο 16ος-20ος αιώνας*, Θεσσαλονίκη 2011
- Γούναρης, *Άγιοι Απόστολοι-Ρασιώτισσα*_ Γούναρης Γ., *Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980
- Δημητρακοπούλου, *Ζωγραφική στη Λευκάδα*_ Δημητρακοπούλου Π., Η μεταβυζαντινή εντοίχια ζωγραφική στη Λευκάδα, *Πρακτικά Γ΄ Συμποσίου, Η χριστιανική Τέχνη στη Λευκάδα 15ος – 19ος αιώνας*, (Πνευματικό Κέντρο Δήμου Λευκάδας, Γιορτές Λόγου και Τέχνης, Λευκάδα 8-9 Αυγούστου 1998), Αθήνα 2000, 37-64
- Δημητρακοπούλου-Μούτσικα, *Άγιος Ιωάννης Πρόδρομος*_ Δημητρακοπούλου-Μούτσικα, Π., *Ο ναός του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στο Άλατρο*, Αθήνα 2010
- Ερμηνεία_ *Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ. Ερμηνεία τῆς Βυζαντινῆς Ζωγραφικῆς Τέχνης*, εν Πετρούπολει 1909

- Ζάρρας, Εωθινά**_ Ζάρρας Ν., *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών Ευαγγελίων στην παλαιολόγια μνημειακή ζωγραφική των Βαλκανίων*, Θεσσαλονίκη 2011
- Ζήβας, Αρχιτεκτονική Ζακύνθου**_ Ζήβας Δ., *Η αρχιτεκτονική της Ζακύνθου, από τον ΙΣΤ΄ μέχρι τον ΙΘ΄ αιώνα*, Αθήνα 1970
- Θεοτόκης, Αναμνηστικόν τεύχος**_ Θεοτόκης Σ., *Αναμνηστικόν τεύχος της Πανιονίου Αναδρομικής εκθέσεως*, μέρος Α΄ Ενετοκρατία, Κέρκυρα 1914
- Ιδρωμένος, Ιστορία Κέρκυρας**_ Ιδρωμένος Α., *Συνοπτική ιστορία της Κέρκυρας (μεταγραφή Β΄ έκδοσης 1930)*, Κέρκυρα 1999
- Καλλιγιάς, Η εκκλησία του Παντοκράτορα**_ Καλλιγιάς Π., *Η εκκλησία του Παντοκράτορα*, συμβολή στην επτανησιακή Τέχνη και Ιστορία, *Κερκ. Χρον.* 14 (1968), 95-145
- Καλοκύρης, Θεοτόκος**_ Καλοκύρης Κ., *Η Θεοτόκος εις την εικονογραφία της Ανατολής και Δύσης*, Πατριαρχικό ίδρυμα Μελετών, Θεσσαλονίκη 1972
- Καπάδοχος, Ναοί**_ Καπάδοχος Δ., *Ναοί και Μοναστήρια Κέρκυρας – Παζών & Οθωνών στα μέσα του ΙΗ΄ αιώνα (σύμφωνα με ανέκδοτα έγγραφα του Ιστορικού Αρχείου Κέρκυρας)*, Αθήνα 1994
- Καραμπερίδη, Μονή Πατέρων**_ Καραμπερίδη Α., *Η μονή Πατέρων και η ζωγραφική του 16ου και 17ου αιώνα στην περιοχή της Ζίτσας Ιωαννίνων*, Ιωάννινα 2009
- Καρύδης, Αγιογράφηση ναών**_ Σ. Καρύδης, Αρχαικές μαρτυρίες για τη δραστηριότητα ζωγράφων στην Κέρκυρα και την αγιογράφηση ναών, *Εωά και Εσπέρια* 6 (2004-2006), 9-60
- Καρύδης, Αδερφότητες**_ Καρύδης Σ., *Ορθόδοξες αδερφότητες και συναδελφικοί Ναοί στην Κέρκυρα (15ος – 19ος αι.)*, Αθήνα 2004
- Καρύδης, Ανακαίνιση ναών**_ Καρύδης Σ., Πληροφορίες για την ίδρυση ή την ανακαίνιση ναών στην Κέρκυρα τον 17ο και 18ο αιώνα, *Πρακτικά επιστημονικού συνεδρίου (7-8 Δεκεμβρίου 2005) "Όψεις της εκκλησιαστικής ιστορίας της Κέρκυρας"*, Κέρκυρα 2007, σ. 63-77
- Καρύδης, Κατάλογος ναών**_ Καρύδης Σ., *Εκκλησιαστική γεωγραφία της Κέρκυρας τον 19ο αι., ο κατάλογος κλήρου και Ναών του έτους 1820*, Κέρκυρα 2004
- Κεφαλονιά 1**_ Κεφαλονιά. Ένα μεγάλο Μουσείο. *Εκκλησιαστική Τέχνη 1*. Περιοχή Κραναίας, (γεν. εποπτεία Γ.Ν. Μοσχόπουλος), Αργοστόλι 1989
- Κεφαλονιά 2**_ Κεφαλονιά. Ένα μεγάλο Μουσείο. *Εκκλησιαστική Τέχνη 2*. Επαρχία Πάλης, (γεν. εποπτεία Γ.Ν. Μοσχόπουλος), Αργοστόλι 1994
- Κόλλας, Τοπωνύμια**_ Κόλλας Χ., *Χώρος και πληθυσμός της Κέρκυρας του 17^{ου} αι. Τοπωνύμια – Οικισμοί – Δημογραφικά στοιχεία*, Κέρκυρα 1988
- Κόνομος, Ναοί στη Ζάκυνθο**_ Κόνομος Ν., *Ναοί και μονές στη Ζάκυνθο*, Αθήνα 1964
- Κοντοπανάγου, Καπεσοβίτες**_ Κοντοπανάγου Κ., *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Νεγάδων Ζαγορίου*, Ιωάννινα 2010 (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή)
- Κωνσταντίος, Ουζντίνα**_ Δ. Κωνσταντίος Δ., Ουζντίνα Θεσπρωτίας: Η ιστορική διαδρομή, η πολεοδομική εξέλιξη και τα μνημεία ενός αρχαίου και μεσαιωνικού οικισμού, *ΔΧΑΕ* 15 (1989-90), 89-104
- Λίβα- Ξανθάκη, Μονή Ντίλιου**_ Λίβα- Ξανθάκη Θ., *Οι τοιχογραφίες της Μονής Ντίλιου*, Ιωάννινα 1980
- Μάνης, Το όρος της Ιστώνης**_ Μάνης Ε., *Το εν Κερκύρας όρος της Ιστώνης και επί της κορυφής τούτου Ιερά Μονή του Υψηλού Παντοκράτορα*, Κέρκυρα 1968

- Μαντάς, Ιερό Βήμα**_ Μαντάς Α., *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος των μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδος (843-1204)*, Αθήνα 2001
- Μεράντζας, Τόπος Αγιότητας**_ Μεράντζας Χ., *Ο «Τόπος της Αγιότητας» και οι εικόνες του, παραδείγματα ανάγνωσης της τοπικής ιστορίας της Ηπείρου κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο*, Ιωάννινα 2007
- Μουρίκη, Προεικονίσεις της Θεοτόκου**_ Μουρίκη Ντ., Βιβλικά προεικονίσεις της Παναγίας εις Περίβλεπτο Μυστρά, *ΑΔ* 25 (1970), 217-251
- Μπουνιάς, Κερκυραϊκά**_ Μπουνιάς Ι., *Κερκυραϊκά. Ιστορία – Λαογραφία*, τ.Β', Κέρκυρα 1958
- Μπούρας, Ιστορία της Αρχιτεκτονικής**_ Μπούρας Χ., *Ιστορία της Αρχιτεκτονικής, Αρχιτεκτονική στο Βυζάντιο, το Ισλάμ και τη Δυτική Ευρώπη κατά το Μεσαίωνα*, τ.2, Αθήνα 1994
- Μπορμπουδάκης, Εικόνες Κρητικής Τέχνης**_ Μπορμπουδάκης Μ., *Εικόνες Κρητικής Τέχνης από τον Χάνδακα έως τη Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη*, Ηράκλειο 1993
- Μυλωνά, Μουσείο Ζακύνθου**_ Μυλωνά Ζ., *Μουσείο Ζακύνθου*, Αθήνα 1998
- Ο περίπλους των εικόνων**_ *Ο περίπλους των εικόνων. Κέρκυρα, 14^{ος} -18^{ος} αιώνας*, (Κατάλογος έκθεσης), Ιούνιος-Σεπτέμβριος 1994, Ναός Αγίου Γεωργίου Παλαιό Φρούριο Κέρκυρας, Αθήνα 1994
- Παϊσίδου, Καστοριά**_ Παϊσίδου Μ., *Οι τοιχογραφίες του 17^{ου} αιώνα στους ναούς της Καστοριάς*, Αθήνα 2002
- Παλιούρας, Αιτολοακαρνανία**_ Παλιούρας Α. *Βυζαντινή Αιτολοακαρνανία*, Αγρίνιο 2004
- Πανταζόπουλος, Τιματιωτισμός και Επίμορτος**_ Πανταζόπουλος Ν., *Τιματιωτισμός και Επίμορτος αγροληψία εν Επτανήσω επί Βενετοκρατίας, Πρακτικά Τρίτου Πανιόνιου Συνεδρίου 23 – 29 Σεπτεμβρίου 1965*, τ.2, Αθήνα 1969, 155 – 195
- Παπαγεωργίου, Εκκλησία Κέρκυρας**_ Παπαγεωργίου Σ., *Ιστορία της εκκλησίας της Κέρκυρας, από της συστάσεως αυτής μέχρι του νυν*, Κέρκυρα 1920
- Παπαδοπούλου, Η τοιχογραφία στην Κέρκυρα**_ Παπαδοπούλου Β, *Η τοιχογραφία στην Κέρκυρα από τον 15ο έως και το 18ο αιώνα, Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη στην Κέρκυρα, μνημεία, εικόνες, κειμήλια πολιτισμός*, ΙΜΚ, Κέρκυρα 1994, 67-70
- Πλουμίδης, Βενετοκρατούμενες χώρες**_ Πλουμίδης Γ., *Οι Βενετοκρατούμενες ελληνικές χώρες μεταξύ του 2^{ου} και 3^{ου} Τουρκοβενετικού πολέμου (1503-1537)*, Ιωάννινα 1974
- Πρέκα-Αλεξανδρή, Κέρκυρα**_ Πρέκα-Αλεξανδρή Κ., *Κέρκυρα από τη Ναυσικά στην Ευρώπη*, Αθήνα 1994
- Ρηγάκου, Η Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη στα Ιόνια**_ Ρηγάκου Δ., *Η Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη στα Ιόνια Νησιά, Ιόνιοι Νήσοι, Ιστορία και Πολιτισμός, Περιφέρεια Ιονίων Νήσων*, Αθήνα 2007, 54 – 65
- Ρηγάκου, Μονή Αγίων Φανέντων**_ Ρηγάκου Δ., *Μονή Αγίων Φανέντων Σάμης και οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Νικολάου στην Κεφαλονιά, Κεφαλλονιά, Ένα μεγάλο Μουσείο Εκκλησιαστικής Τέχνης*, τ.3, Αργοστόλι 1996, 242
- Σέμογλου, Δυϊσμός**_ Σέμογλου Α., *Ο καλλιτεχνικός «δυϊσμός» στην εντοίχια εκκλησιαστική ζωγραφική του 16^{ου} αιώνα στην Ελλάδα. Συμβολή στην μελέτη του γραπτού κοσμήματος*, *ΔΧΑΕ* 22 (2001), 287-296
- Σκαβάρα, Έργο Λινοτοπιτών**_ Σκαβάρα Μ., *Το έργο των Λινοτοπιτών ζωγράφων Μιχαήλ και Κωνσταντίνου στη Νότιο Αλβανία. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής του 17^{ου} αιώνα*, Ιωάννινα 2011
- Σολδάτος, Λευκάδα**_ Σολδάτος Χ., *Χριστιανική ζωγραφική. Η μεταβυζαντινή και επτανησιακή τέχνη στις εκκλησίες και τα μοναστήρια της Λευκάδας, 15ος-20ος αι.*, (επιμέλεια), Αθήνα 1999

- Τούρτα, Ναοί**_ Τούρτα Α., *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι, Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπο*, Αθήνα 1991
- Τρεμπέλας, Λειτουργίες**_ Τρεμπέλας Π., *Αι τρεις λειτουργίες κατά τους εν Αθήναις Κώδικας*, Αθήνα 1982
- Τριανταφυλλόπουλος, Ενετοκρατούμενη και Τουρκοκρατούμενη Ελλάδα**_ Τριανταφυλλόπουλος Δ., *Ενετοκρατούμενη και Τουρκοκρατούμενη Ελλάδα: Πολιτιστικές παραλληλίες και αντιθέσεις*, *Festschrift für Klaus Wessel zum 70. Geburtstag in memoriam*, herausgegeben von Marcell Restle, München 1988, 343 εξ.
- Τριανταφυλλόπουλος, Ήπειρος και Επτάνησα**_ Τριανταφυλλόπουλος Δ., Ήπειρος και Επτάνησα: διακίνηση ιδεών στο χώρο της εκκλησιαστικής τέχνης, *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου Ιστορίας Ήπειρος, Κοινωνία-Οικονομία 15ος -20ος αι.* (Γιάννενα 4-7 Σεπτεμβρίου 1985), Ιωάννινα 1985, 312-324
- Τριανταφυλλόπουλος, Κέρκυρα και Ιόνια**_ Τριανταφυλλόπουλος Δ., Κέρκυρα και Ιόνια νησιά στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή (4^{ος} -18^{ος} αιώνας), Υπουργείο Πολιτισμού - ΙΜΚ, *Ο περίπλους των εικόνων. Κέρκυρα, 14^{ος} -18^{ος} αιώνας*. (Κατάλογος έκθεσης), Ιούνιος-Σεπτέμβριος 1994, Ναός Αγίου Γεωργίου Παλαιό Φρούριο Κέρκυρας, Αθήνα 1994, 19-32
- Τριανταφυλλόπουλος, Μνημειακή ζωγραφική**_ Τριανταφυλλόπουλος Δ., Μνημειακή ζωγραφική στη μεταβυζαντινή Κρήτη. Ένα πρόβλημα: η έρευνά του - η ερμηνεία του. *Πεπραγμένα ΣΤ' Διεθνούς Πανιόνιου Συνεδρίου* (Αργοστόλι-Ληξούρι 17-21 Μαΐου 1986), τ.3, Αργοστόλι 1991, 165 εξ.
- Τριανταφυλλόπουλος, Παρατηρήσεις για την εξέλιξη**_ Τριανταφυλλόπουλος Δ., Παρατηρήσεις για την εξέλιξη της μεταβυζαντινής ζωγραφικής στα Επτάνησα, *Κερκ. Χρον.* 26, 1981, 318-332
- Τριανταφυλλόπουλος, Προβλήματα και προοπτικές**_ Τριανταφυλλόπουλος Δ., Προβλήματα και προοπτικές για ένα Σύνταγμα των τοιχογραφημένων ναών της Επτανήσου, *Δελτίον της Ιόνιας Ακαδημίας* 2, 1986, 54-69
- Τριανταφυλλόπουλος, Ορθόδοξη Ανατολή**_ Τριανταφυλλόπουλος Δ., Ορθόδοξη Ανατολή και λατινική Δύση: Ένα καίριο πρόβλημα μετά την εκκλησιαστική τέχνη της Επτανήσου, *Πρακτικά του Ε' Διεθνούς Πανιόνιου Συνεδρίου*, Αργοστόλι 1991, 163-177
- Τριανταφυλλόπουλος, Πρόοδος και συντήρηση**_ Τριανταφυλλόπουλος Δ., *Πρόοδος και συντήρηση στο πεδίο της εκκλησιαστικής και θρησκευτικής ζωγραφικής. Η περίπτωση του 18ου αιώνα*, Αθήνα 1993
- Χατζηδάκη, Από το Χάνδακα στη Βενετία**_ Χατζηδάκη Ν., *Από το Χάνδακα στη Βενετία. Ελληνικές εικόνες στην Ιταλία 15ος-16ος αιώνας*, Αθήνα 1993
- Χατζηδάκης, Κρητική Τέχνη**_ Χατζηδάκης Μ., *Εικόνες της Κρητικής Τέχνης (από το Χάνδακα ως τη Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη)*, Ηράκλειο 1993
- Χατζηδάκης, Εικόνες Πάτμου**_ Χατζηδάκης Μ., *Εικόνες της Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1977
- Χονδρογιάννης, Παλαιόπολη**_ Χονδρογιάννης Σ., *Αρχαιολογικός περίπατος στα βυζαντινά μνημεία Παλαιόπολης*, Κέρκυρα 2001
- Χονδρογιάννης, Μουσείο Αντιβουινιώτισσας**_ Χονδρογιάννης Σ., *Μουσείο Αντιβουινιώτισσας. Κέρκυρα*, Θεσσαλονίκη 2010
- Χρήστου, Μαρμάρινα γλυπτά**_ Χρήστου Α., Μαρμάρινα γλυπτά στις εκκλησίες της Κέρκυρας, *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη στην Κέρκυρα. Μνημεία, εικόνες, κειμήλια, πολιτισμός*, ΙΜΚ, Κέρκυρα 1994, 55-56

- Bebić** –Walter, *The inscriptions_* **Bebić G.**- Walter C., The inscriptions upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration, *REB* 34 (1976), 269 κ.ε.
- Grotowsky, *Arms and Armpour_* Grotowsky P., *Arms and Armour of the Warrior Saints. Tradition and Innovation in Byzantine iconography (843-1261)*, Boston 2010
- Millet, *Recherchés_* Millet G., *Recherchés sur l' Iconographie de l' Evangile au XIV, XV et XVI Siecles. D' Apres les Monuments de Mistra, de la Macedoine et du Mont Athos*, Paris 1960
- Partsch, *Insel Korfu_* Partsch J., *Die Insel Korfu. Eine geographische Monographie. Ergänzungsheft Nr.88 zu Petermanns Mitteilungen*, Deutschland 1887
- Patterson- **Ševčenko**, *St. Nicholas_* Patterson- **Ševčenko N.**, *The Life of St. Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1981
- Schiller, *Ikonographie_* Schiller G., *Ikonographie der christlichen Kunst*, 3, Deutschland 1971
- Soustal - Koder, *Nikopolis_* Soustal P., Koder J., *Nikopolis and Kephallenie, Tabula Imperii Byzantini* 3, **Βιέννη** 1981
- Stamatopoulos, *Old Corfu_* Stamatopoulos N., *Old Corfu, History and Culture*, Corfu 1978
- Stavropoulou - Makri, *Veltsista_* Stavropoulou – Makri A., *Les peintures murales de l' eglise de la Transfiguration à Veltsista (1568) en Epire et l' atelier des peintres Kondaris*, Ioannina 2001
- Ștefănescu**, *Illustration_* Ștefănescu J., *L' illustratin des liturgies dans l' art Byzance et l' Orient*, Bruxelles 1936
- Triantafyllopoulos, *Kerkyra_* Triantafyllopoulos D., *Kerkyra und die Ionischen Inseln, Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, τ.4, **München** 1982/1990, 3-64
- Triantafyllopoulos, *Wandmalerei_* Triantafyllopoulos D., *Die nachbyzantinische Wandmalerei auf Kerkyra und den anderen Ionischen Inseln. Untersuchungen zur Konfrontation zwischen ostkirchlicher und abendländischer Kunst (15-18 Jahr.)*, Band1-2, **München** 1985
- Vitaliotis, **Saint Étienne_** Vitaliotis I., *Le vieux catholicon du monastère Saint Étienne aux Météores, la première phase des peintures murales*, Paris 1988
- Vocotopoulos, *Fresques_* Vocotopoulos P., *Fresques du XIe siècle à Corfou*, *CA XXI* (1971), 151-180
- Walter, *Warrior Saints_* Walter C., *The Warrior Saints in Byzantine art and tradition*, Ashgate 2003

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Χάρτες

- 1-3. Κέρκυρα – Παλιές Σινιές
4. Χάρτης της Κέρκυρας και των οχυρώσεων της πόλης κατά το 17ο αιώνα (Seutter)
5. Βορειοδυτικό τμήμα Κέρκυρας – Παλιές Σινιές
6. Βορειοδυτικό τμήμα Κέρκυρας – Παλιές Σινιές
7. Βορειοδυτικό τμήμα Κέρκυρας – Παλιές Σινιές

Σχέδια

1. Διώροφη οικία στον οικισμό Επίσκεψη: α. ισόγειο, β. όροφος, γ. τομή, δ. όψη
(Α. Αγοροπούλου-Μπιρμπίλη)
2. Διώροφη οικία στον οικισμό Πετάλεια: α. ισόγειο, β. όροφος, γ. όροφος
(Α. Αγοροπούλου-Μπιρμπίλη)
3. Αρχοντικό Σκορδίλη στον οικισμό Παλιά Περίθεια: α. ισόγειο, β. πρόσοψη,
γ. κάτοψη εξωτερικού κλιμακοστασίου (Α. Αγοροπούλου-Μπιρμπίλη)
4. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: τοπογραφικό διάγραμμα
5. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: κάτοψη ναού
6. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: τομή, Ν τοίχος
7. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: τομή, Β τοίχος
8. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Αν. όψη κωδωνοστασίου
9. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: κάτοψη ναού
10. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: κάτοψη ναού
11. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: προοπτική άνοψη – οι τοιχογραφίες του ναού
12. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: προοπτική άνοψη - οι τοιχογραφίες του ναού
13. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: προοπτική άνοψη - οι τοιχογραφίες του ναού
14. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: Δυτ. όψη λίθινου τέμπλου

Εικόνες

Ο οικισμός

1. Όρος Παντοκράτορα στα ΒΑ του νησιού
2. Παλιές Σινιές: ημιορεινός οικισμός στα ΒΑ της Κέρκυρας
3. Παλιές Σινιές: ο οικισμός (Δ άποψη)
4. Παλιές Σινιές: ΙΝ. Αγίου Γεωργίου και Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη (ΒΔ άποψη)
5. Παλιές Σινιές: οικίες, ΝΑ του οικισμού
6. Παλιές Σινιές: οικίες, ΝΑ του οικισμού
7. Παλιές Σινιές: οικίες, Αν. του οικισμού
8. Παλιές Σινιές: διώροφες οικίες με βόλτα, ΒΑ του οικισμού
9. Παλιές Σινιές: εξωτερική σκάλα διώροφης οικίας, ΒΑ του οικισμού
10. Παλιές Σινιές: διώροφη οικία, ΝΔ του οικισμού
11. Παλιές Σινιές: εξωτερική όψη διώροφης οικίας με ξεχυτή, ΝΑ του οικισμού
12. Παλιές Σινιές: πρόσοψη διώροφη οικίας κλειστού τύπου, ΝΑ του οικισμού
13. Παλιές Σινιές: εσωτερικό διώροφης οικίας, ΒΔ του οικισμού
14. Παλιές Σινιές: σωζόμενο τμήμα τοιχογραφίας από το εσωτερικό οικίας, ΝΔ του οικισμού
15. Παλιές Σινιές: οι τρεις σωζόμενοι ναοί του οικισμού, αξονικά χωροθετημένοι (ΝΑ-ΒΔ)
16. Παλιές Σινιές: ερείπια ναού (Αγίας Παρασκευής;), ΝΑ του οικισμού

Άγιος Θεόδωρος Στρατηλάτης

17. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: ΒΔ άποψη ναού, εντός λιθόκτιστου περιβόλου
18. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: ΒΔ άποψη ναού
19. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: ΝΑ άποψη ναού – κωδωνοστάσιο
20. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Αν. πλευρά ναού
21. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν πλευρά ναού - κωδωνοστάσιο
22. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Β τοίχος ναού, ανατολικά – Β είσοδος
23. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Β τοίχος ναού - δυτικά ο Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου
24. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Δυτ. τοίχος νάρθηκα
25. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: το κωδωνοστάσιο του ναού, ΝΑ του ναού (Δ όψη)
26. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: το κωδωνοστάσιο του ναού, (Ν όψη)
27. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: κτητορική επιγραφή – Ν τοίχος ναού (Αρχείο 21^{ης} ΕΒΑ)
28. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: σπαράγματα κτητορικής επιγραφής – υπάρχουσα κατάσταση
- 28β. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: ενθυμήσεις στην κόγχη της Πρόθεσης
29. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: λίθινο τέμπλο
30. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Δυτ. άποψη ναού, εσωτερικά (Αρχείο 21^{ης} ΕΒΑ)

31. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, τοιχογραφίες σε τέσσερις ζώνες στα τύμπανα των τυφλών αψιδωμάτων. Αν. αψίδωμα: αδιάγνωστη παράσταση, ζώνη με μετάλλια, έθρονος άγιος Θεόδωρος Στρατηλάτης, γεωμετρικά κοσμήματα. Δυτ.: έφιππός άγιος Γεώργιος. Μεταξύ των αψιδωμάτων η απεικόνιση της βασιλοπούλας από το θέμα του δρακοντοκτόνου Γεωργίου
32. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: ΝΔ στον κυρίως ναού, τοιχογραφίες από μεταγενέστερη εικονογραφική φάση. Απεικονίζεται η κτητορική επιγραφή, η αγία Μαρίνα, η Φιλοξενία και το Ενύπνιο του αγίου Νικολάου σε έξεργο πλαίσιο (Αρχείο 21^{ης} ΕΒΑ - 2002)
33. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού. Από τον αρχικό διάκοσμο, επάνω η Βαϊοφόρος (δίπλα από σφραγισμένο άνοιγμα), ζώνη με μετάλλια και ο άγιος Αντώνιο με αδιάγνωστο άγιο. Από το μεταγενέστερο στρώμα, η κτητορική επιγραφή, η αγία Μαρίνα, η Φιλοξενία και το Ενύπνιο του αγίου Νικολάου
34. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: αψίδα Ιερού, Χριστός Εμμανουήλ από το θέμα της Πλατυτέρας
35. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ημικύλινδρος της αψίδας του Ιερού, αδιάγνωστοι συλλειτουργούντες ιεράρχες (Ν τμήμα)
36. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Β τοίχος Ιερού: τοιχογραφίες σε δύο εικονογραφικές ζώνες. Επάνω απεικονίζεται δεξιά η σκηνή του Ασπασμού και αριστερά αδιάγνωστη σκηνή. Κάτω ζώνη με μετάλλια.
37. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος Ιερού – τοιχογραφίες σε τρεις εικονογραφικές ζώνες. Επάνω η σκηνή της Γέννησης. Ακολουθεί ζώνη με μετάλλια και οι ιεράρχες άγιος Σπυρίδωνας, άγιος Αθανάσιος Αλεξανδρείας και άγιος Γρηγόριος
38. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος Ιερού, Γέννηση
39. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Β τοίχος κυρίως Ιερού, Ασπασμός
40. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, Βαϊοφόρος
41. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος Ιερού, στηθαίες μορφές
42. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, δίπλα από το τέμπλο, στηθαίες μορφές
43. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Β τοίχος κυρίως ναού, δίπλα από το τέμπλο, στηθαίες μορφές
44. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Αν. τοίχος Ιερού, νότια, αδιάγνωστος ιεράρχης
45. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος Ιερού, άγιος Γρηγόριος
46. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος Ιερού, άγιος Σπυρίδωνας
47. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, δίπλα από το τέμπλο, άγιος Θεόδωρος Στρατηλάτης, (υπάρχουσα κατάσταση)
48. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, δίπλα από το τέμπλο, άγιος Θεόδωρος Στρατηλάτης (αρχείο 21ης ΕΒΑ)
49. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, ανατολικά της εισόδου, έφιππος άγιος Γεώργιος

50. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, δυτικά της εισόδου, έφιππος άγιος (Δημήτριος;)
51. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, μεταξύ των αψιδωμάτων, βασιλοπούλα (από το θέμα του δρακοντοκτόνου Γεωργίου)
52. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, αδιάγνωστος άγιος (;) και άγιος Αντώνιος
53. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, Φιλοξενία (μεταγενέστερο εικονογραφικό στρώμα)
54. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, Ενύπνιο αγίου Νικολάου (μεταγενέστερο εικονογραφικό στρώμα)
55. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, αγία Μαρίνα (μεταγενέστερο εικονογραφικό στρώμα)
56. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, Δευτέρα Παρουσία (μεταγενέστερο εικονογραφικό στρώμα)
57. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, απόστολοι από τη σκηνή της Δευτέρα Παρουσία
58. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, απόστολοι από τη σκηνή της Δευτέρα Παρουσία
59. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, Μωσής από τη σκηνή της Δευτέρα Παρουσία
60. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Β τοίχος κυρίως ναού, δίπλα από το τέμπλο, αρχάγγελος Μιχαήλ και Ιωάννης ο Πρόδρομος (ύστερη εικονογραφική φάση)
61. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ιερό, γραπτά κοσμήματα (αρχικός διάκοσμος)
62. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: αψίδα Ιερού, ποδέα
63. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Β τοίχος κυρίως ναού, ανθοφυτικά κοσμήματα (ύστερη εικονογραφική φάση)

Άγιος Γεώργιος

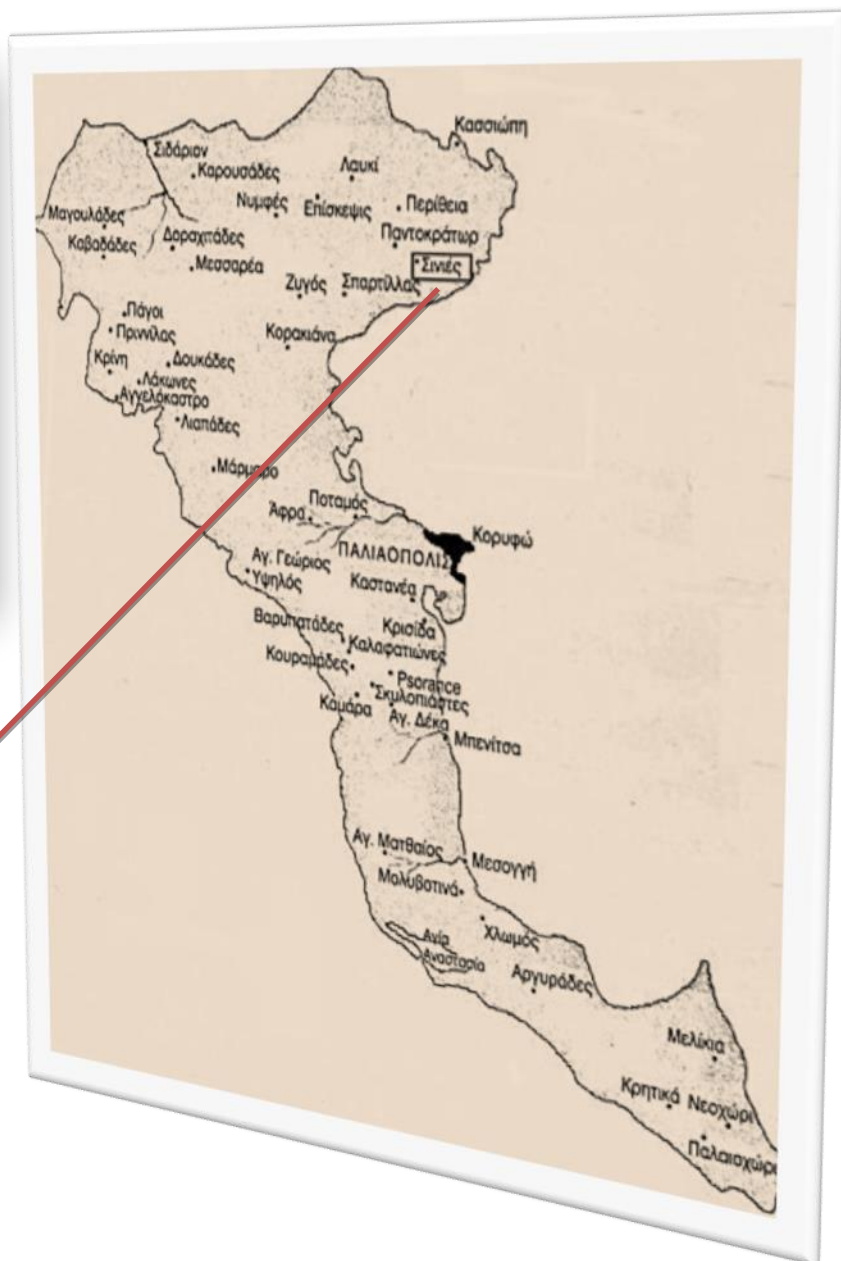
64. I.N. Αγίου Γεωργίου: Αν. όψη ναού
65. I.N. Αγίου Γεωργίου: ΝΑ όψη ναού, σωζόμενο τμήμα περιβόλου
66. I.N. Αγίου Γεωργίου: Β τοίχος ναού, σφραγισμένη θύρα εισόδου
67. I.N. Αγίου Γεωργίου: λίθινο τέμπλο (υπάρχουσα κατάσταση)
68. I.N. Αγίου Γεωργίου: λίθινο τέμπλο (Αρχείο 21^{ης} ΕΒΑ)
69. I.N. Αγίου Γεωργίου: Ν τοίχος κυρίως ναού, λίθινο προσκνητάρι, απεικόνιση αγίου Γεωργίου
70. I.N. Αγίου Γεωργίου: Β τοίχος κυρίως ναού, σφραγισμένη θύρα εισόδου, απεικόνιση αρχαγγέλου Μιχαήλ
71. I.N. Αγίου Γεωργίου: αψίδα Ιερού, Παναγία Βλαχερνίτισσα – Συλλειτουργούντες ιεράρχες
72. I.N. Αγίου Γεωργίου: Αν. τοίχος Πρόθεσης: επάνω ο Γαβριήλ του Ευαγγελισμού, κάτω η Άκρα

- Ταπεινώση. Στην κτιστή θάλασσα η σκηνή του Άδη που κατασπαράζει τον Άρειο
73. I.N. Αγίου Γεωργίου: Β τοίχος ιερού, τρεις εικονογραφικές ζώνες: η συνάντηση του Χριστού με τις Μυροφόρες (Εωθινό Α'), το όραμα του Πέτρου Αλεξανδρείας και κάτω ζώνη με γραπτά κοσμήματα. Στην θάλασσα η απεικόνιση του Αρείου με τον Άδη
74. I.N. Αγίου Γεωργίου: κόγχη Πρόθεσης, Άκρα Ταπεινώση
75. I.N. Αγίου Γεωργίου: κτιστή θάλασσα στο Ιερό, Άρειος με τον Άδη
76. I.N. Αγίου Γεωργίου: Αν. τοίχος, Ευαγγελισμός, ο Γαβριήλ. Κάτω αφιερωματική επιγραφή
77. I.N. Αγίου Γεωργίου: Αν. τοίχος, επιγραφή του ζωγράφου (1635)
78. I.N. Αγίου Γεωργίου: Αν. τοίχος, Ευαγγελισμός, η Θεοτόκος
79. I.N. Αγίου Γεωργίου: Αν. τοίχος Διακονικού, άγιος Σπυρίδωνας και αδιάγνωστος ιεράρχης
80. I.N. Αγίου Γεωργίου: Ν τοίχος Ιερού, δύο αδιάγνωστοι ιεράρχες
81. I.N. Αγίου Γεωργίου: Ν τοίχος κυρίως ναού, άγιος Γεώργιος (αρχικός διάκοσμος)
82. I.N. Αγίου Γεωργίου: Β τοίχος κυρίως ναού, αρχάγγελος Μιχαήλ
83. 84. I.N. Αγίου Γεωργίου: Διακονικό, αδιάγνωστοι ιεράρχες (λεπτ.)
85. I.N. Αγίου Γεωργίου: Β τοίχος Ιερού, Πέτρος Αλεξανδρείας (λεπτ.)
86. I.N. Αγίου Γεωργίου: Αν. τοίχος, Γαβριήλ του Ευαγγελισμού (λεπτ.)
87. I.N. Αγίου Γεωργίου: Β τοίχος κυρίως ναού, άγιος Γεώργιος (λεπτ.)
88. I.N. Αγίου Γεωργίου: Β τοίχος κυρίως ναού, άγιος Γεώργιος (λεπτ.)

Αγία Τριάδα

89. I.N. Αγίας Τριάδας: Ν άποψη ναού
90. I.N. Αγίας Τριάδας: ΒΔ άποψη ναού
91. I.N. Αγίας Τριάδας: αψίδα Ιερού
92. I.N. Αγίας Τριάδας: αψίδα Ιερού - λίθινο σφράγισμα
93. I.N. Αγίας Τριάδας: Ν τοίχος, τοξωτό παράθυρο
94. I.N. Αγίας Τριάδας: Ν θύρα εισόδου με ανάγλυφη διακόσμηση
95. I.N. Αγίας Τριάδας: Β θύρα εισόδου με ανάγλυφη διακόσμηση
96. 97. I.N. Αγίας Τριάδας: ανάγλυφες διακοσμήσεις από τα λίθινα περιθρώματα και υπέρθυρα του ναού (λεπτ.)
98. Duomo di Milano: ανθοφυτικά γλυπτά (λεπτ.)
99. I.N. Αγίας Τριάδας: Ν τοίχος κυρίως ναού, τοιχογραφίες της Αγίας Τριάδας και του Νικολάου
100. I.N. Αγίας Τριάδας: ΝΔ στον κυρίως ναού, δύο θύρες εισόδου – απεικόνιση αγίου Νικολάου
101. I.N. Αγίας Τριάδας: Β τοίχος κυρίως ναού, τοιχογραφίες Ιωάννη του Προδρόμου, αρχαγγέλου Μιχαήλ και αγίου Σπυρίδωνα
102. I.N. Αγίας Τριάδας: δάπεδο κυρίως ναού, ενεπίγραφη επιτύμβια πλάκα
103. I.N. Αγίας Τριάδας: δάπεδο κυρίως ναού, ενεπίγραφη επιτύμβια πλάκα
104. I.N. Αγίας Τριάδας: λιθόκτιστο τοιχογραφημένο τέμπλο
105. I.N. Αγίας Τριάδας: δεσποτική εικόνα τέμπλου, ένθρονη Βρεφοκρατούσα

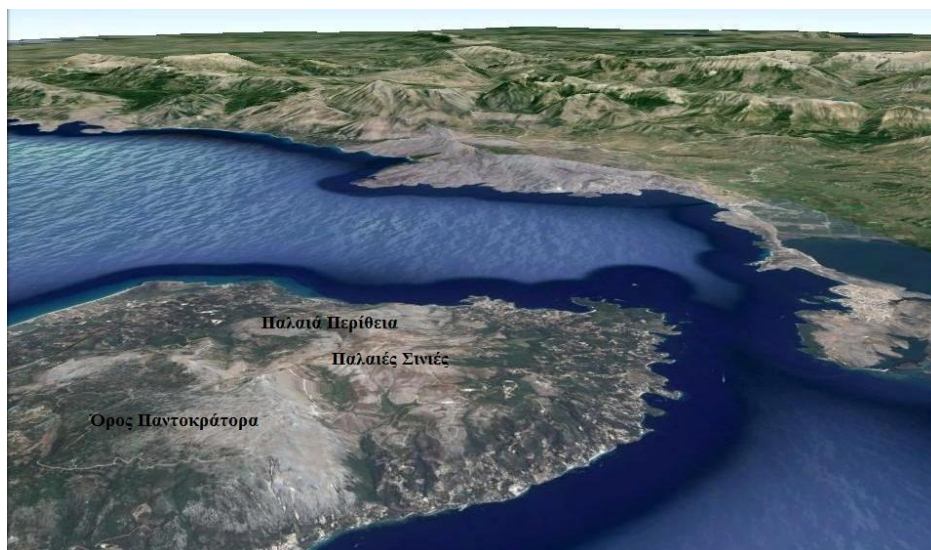
106. I.N. Αγίας Τριάδας: δεσποτική εικόνα τέμπλου, ένθρονος Χριστός
107. I.N. Αγίας Τριάδας: θωράκιο τέμπλου (ποδιά), Θυσία του Αβραάμ
108. I.N. Αγίας Τριάδας: θωράκιο τέμπλου (ποδιά), Βάτος
109. I.N. Αγίας Τριάδας: αψίδα Ιερού, Παναγία Πλατυτέρα και οι συλλειτουργούντες ιεράρχες, άγιος Αθανάσιος, άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος, άγιος Βασίλειος και Γρηγόριος ο Θεολόγος
110. 111. I.N. Αγίας Τριάδας: ημικύλινδρος αψίδας Ιερού, άγιος Αθανάσιος, άγιος Χρυσόστομος
112. 113. I.N. Αγίας Τριάδας: ημικύλινδρος αψίδας Ιερού, άγιος Βασίλειος, άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος
114. I.N. Αγίας Τριάδας: κόγχη Πρόθεσης, Άκρα Ταπείνωση
115. I.N. Αγίας Τριάδας:– Ν τοίχος κυρίως ναού, δίπλα από το τέμπλο, αγία Τριάδα
116. I.N. Αγίας Τριάδας: Ν τοίχος κυρίως ναού, άγιος Νικόλαος
117. I.N. Αγίας Τριάδας: Β τοίχος κυρίως ναού, άγιος Σπυρίδωνας
118. I.N. Αγίας Τριάδας: Β τοίχος κυρίως ναού, αρχάγγελος Μιχαήλ
119. I.N. Αγίας Τριάδας: Β τοίχος κυρίως ναού, Ιωάννης ο Πρόδρομος
120. I.N. Αγίας Τριάδας: αψίδα Ιερού, φυτική διακόσμηση
121. I.N. Αγίας Τριάδας: Ν τοίχος κυρίως ναού, φυτική διακόσμηση στο πλαίσιο της αγίας Τριάδας
- Συμπληρωματικές εικόνες
122. Παλαιά Περίθεια: ο οικισμός - I.N. Αγίου Ιακώβου του Πέρσου
123. Παλαιά Περίθεια: αρχοντικό Σκορδίλη
124. I.N. Παντοκράτορα του Υψηλού
125. I.N. Παντοκράτορα Υψηλού: εσωτερικά του ναού
- 125β. I.N. Παντοκράτορα, Άγιος Μάρκος: εσωτερικά του ναού
126. I.N.Y.Θ. Αντιβουνιώτισσας: λίθινο τέμπλο
127. I.N. Αγίου Αθανασίου, Άνω Κορακιάνα: άγιος Αθανασιος και Σπυρίδων, η διάσωση της Κέρκυρας από την πανώλη (17ου αιώνα)
128. Άγιος Νικόλαος (περί το 1700), Μουσείο Αντιβουνιώτισσας
129. Φιλοξενία του Αβραάμ (τέλη 16ου- αρχ. 17ου αι.), Μουσείο Αντιβουνιώτισσας
130. Άγγελος από την Παναγία του Πάθους, Ανδρέα Ρίτζου (1422-γύρω στο 1492), Galleria dell' Accademia, Φλωρεντία
131. Αγία Τριάδα, Βίκτωρ (:), δεύτερο μισό 17ου αιώνα, Museo Correr, Βενετία
132. Άκρα Ταπείνωση (πρώτο μισό 17 ου αιώνα), από ιδιωτική συλλογή στην Κέρκυρα
133. Θεοτόκος Madre della Consolazione, Εμμανουήλ Τζάνε (1651), μονή Υ.Θ. Πλατυτέρας, Κέρκυρα
134. Ιδρυτικό έγγραφο της μονής Παντοκράτορα (1347)



Χάρτες 1-3. Κέρκυρα – Παλιές Σινιές



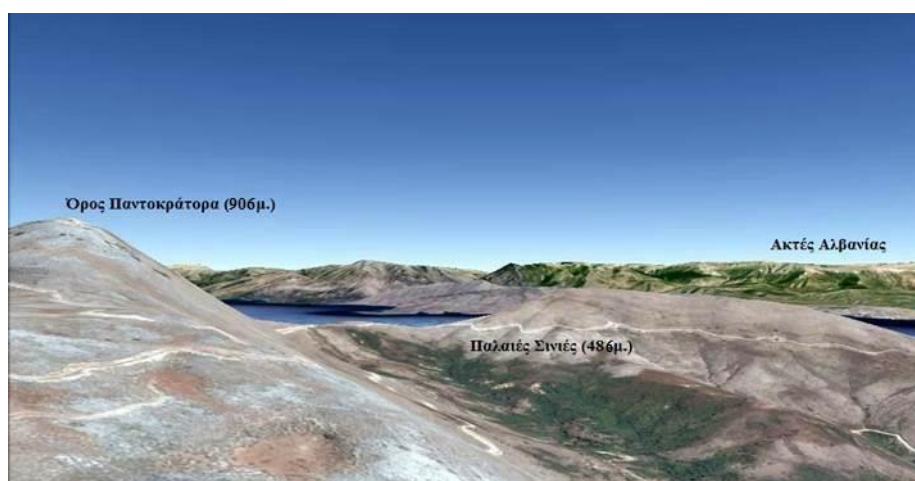
Χάρτης 4. Χάρτης της Κέρκυρας και των οχυρώσεων της πόλης κατά το 17ο αιώνα (Seutter)



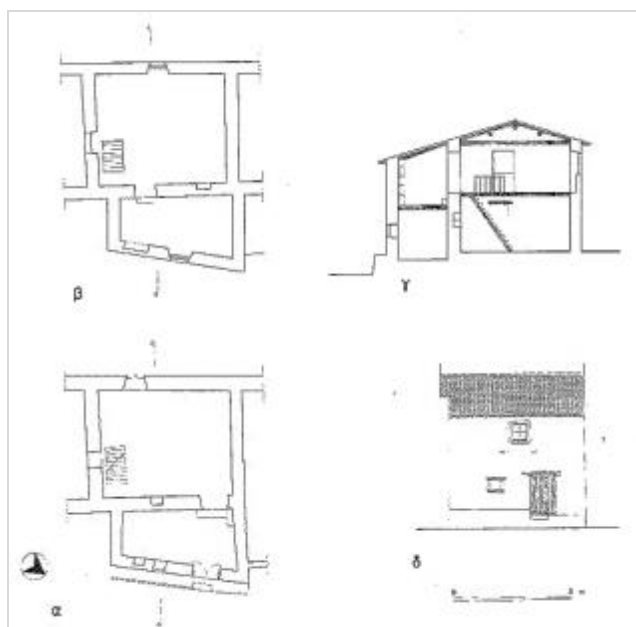
Χάρτης 5. Βορειοδυτικό τμήμα Κέρκυρας: Παλιές Σινιές



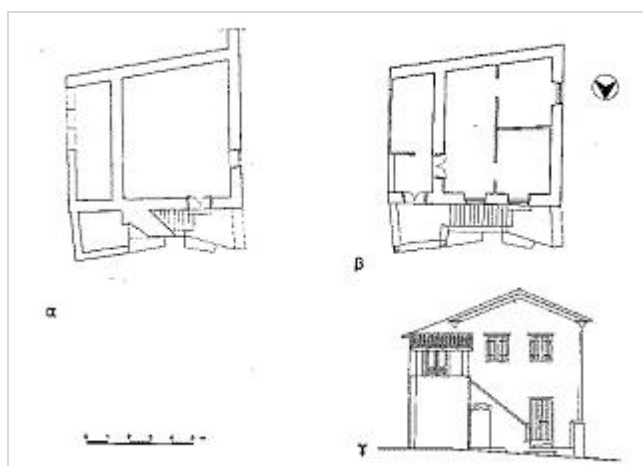
Χάρτης 6. Βορειοδυτικό τμήμα Κέρκυρας: Παλιές Σινιές



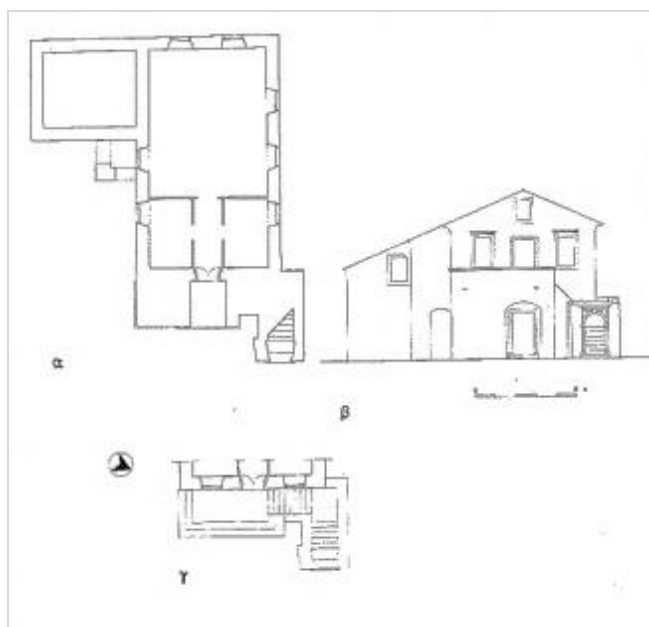
Χάρτης 7. Βορειοδυτικό τμήμα Κέρκυρας: Παλιές Σινιές



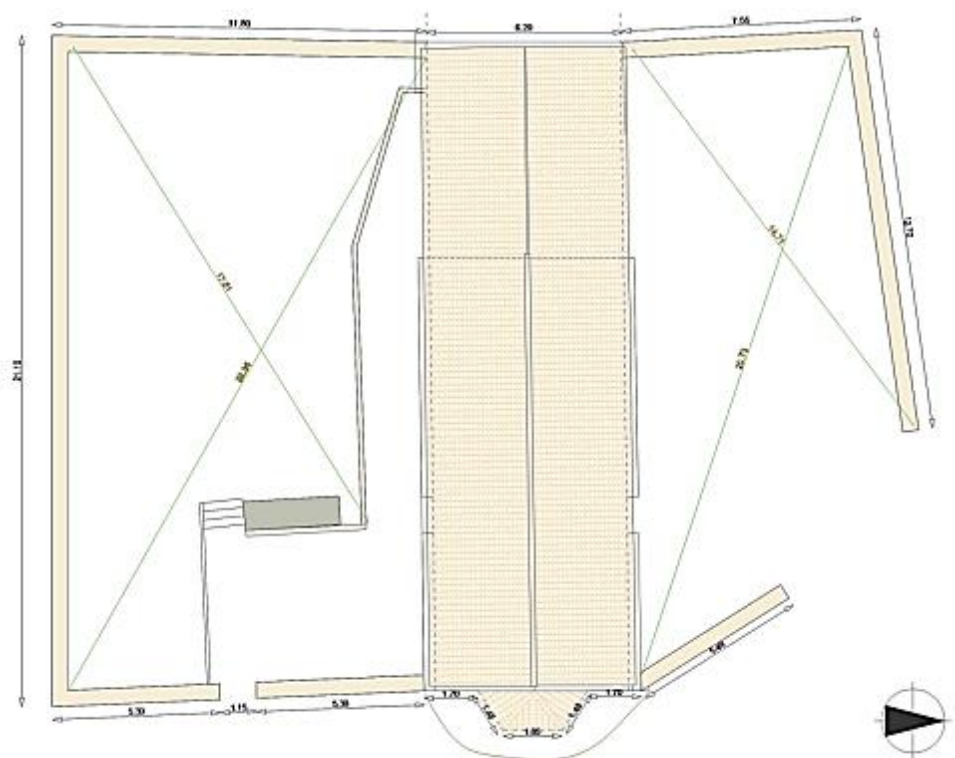
Σχέδιο 1.
Διώροφη οικία
στον οικισμό Επίσκεψη:
α. ισόγειο, β. όροφος,
γ. τομή, δ. όψη
(Α. Αγοροπούλου-Μπιρμπίλη)



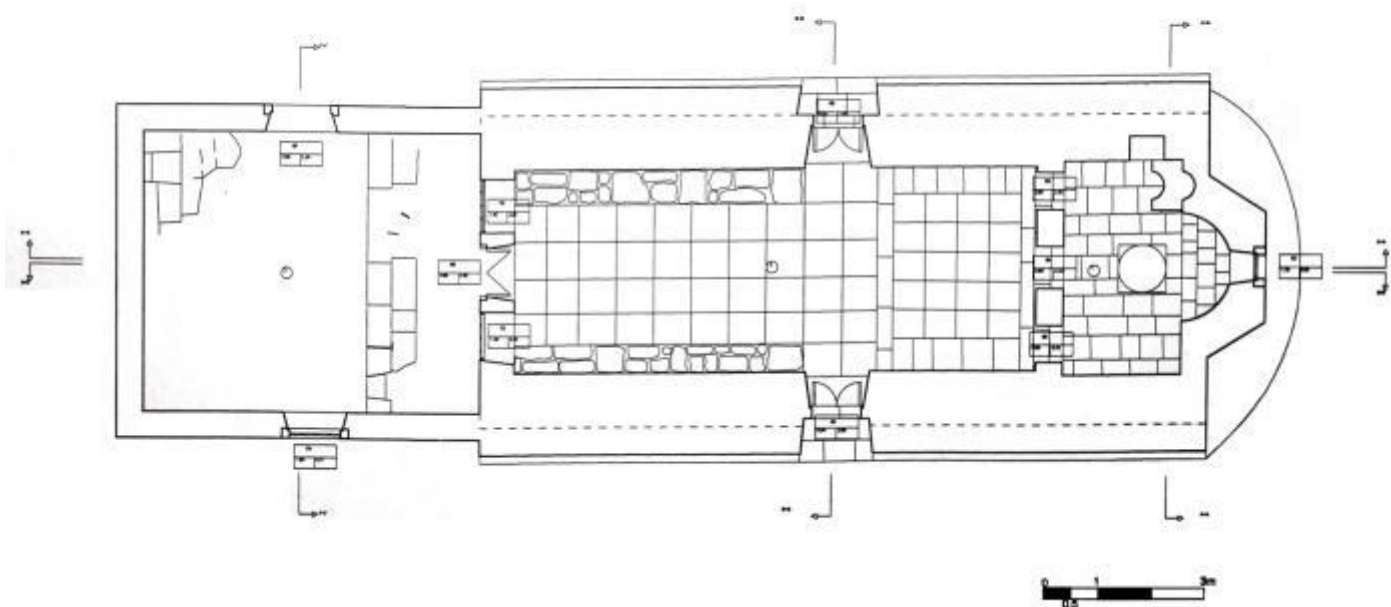
Σχέδιο 2.
Διώροφη οικία στον οικισμό
Πετάλεια:
α. ισόγειο, β. όροφος, γ. όροφος
(Α. Αγοροπούλου-Μπιρμπίλη)



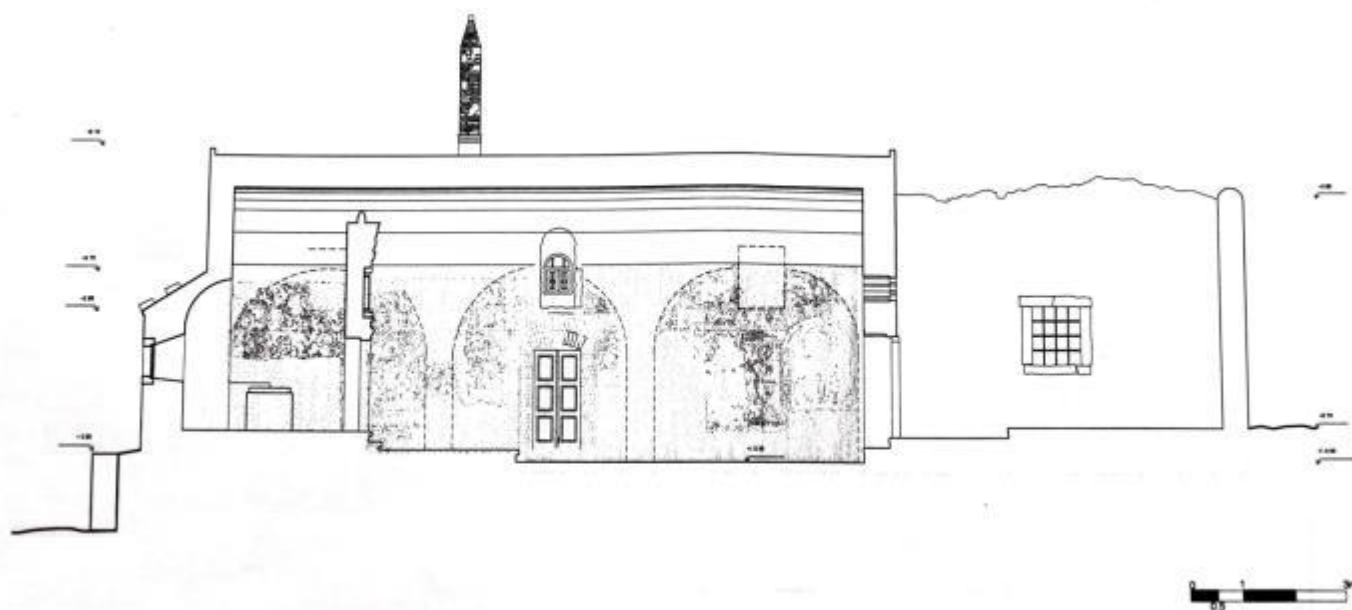
Σχέδιο 3.
Αρχοντικό Σκορδίλη στον
οικισμό Παλιά Περιθεία:
α. ισόγειο,
β. πρόσοψη,
γ. κάτοψη εξωτερικού
κλιμακοστασίου
(Α. Αγοροπούλου-Μπιρμπίλη)



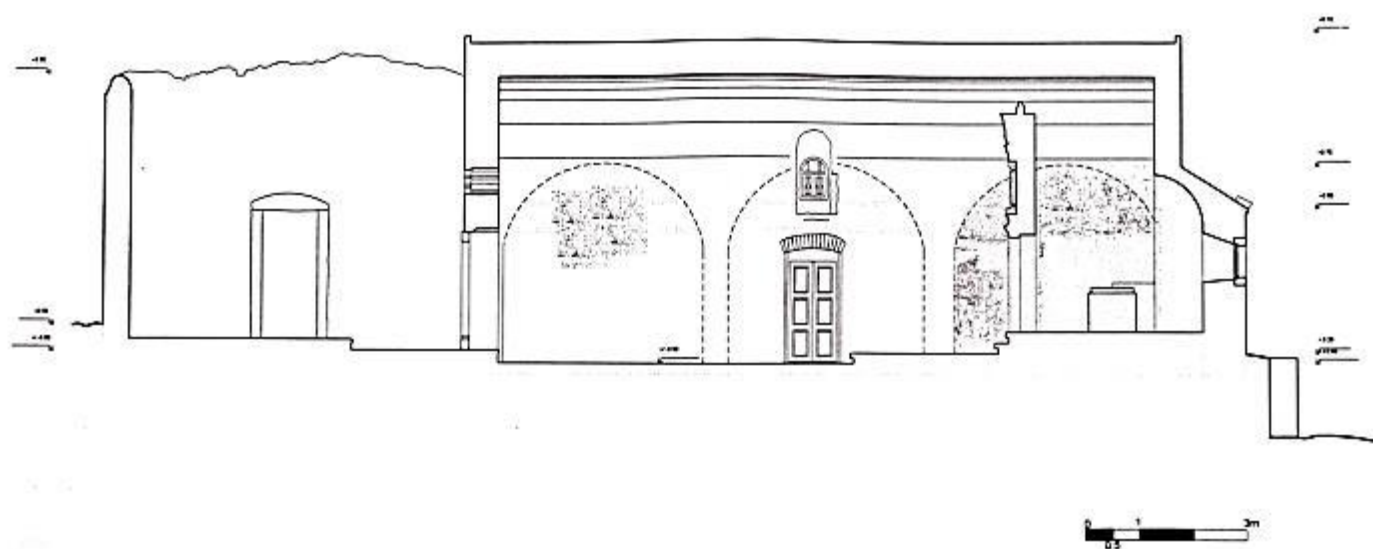
Σχέδιο 4. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: τοπογραφικό διάγραμμα



Σχέδιο 5. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: κάτοψη ναού



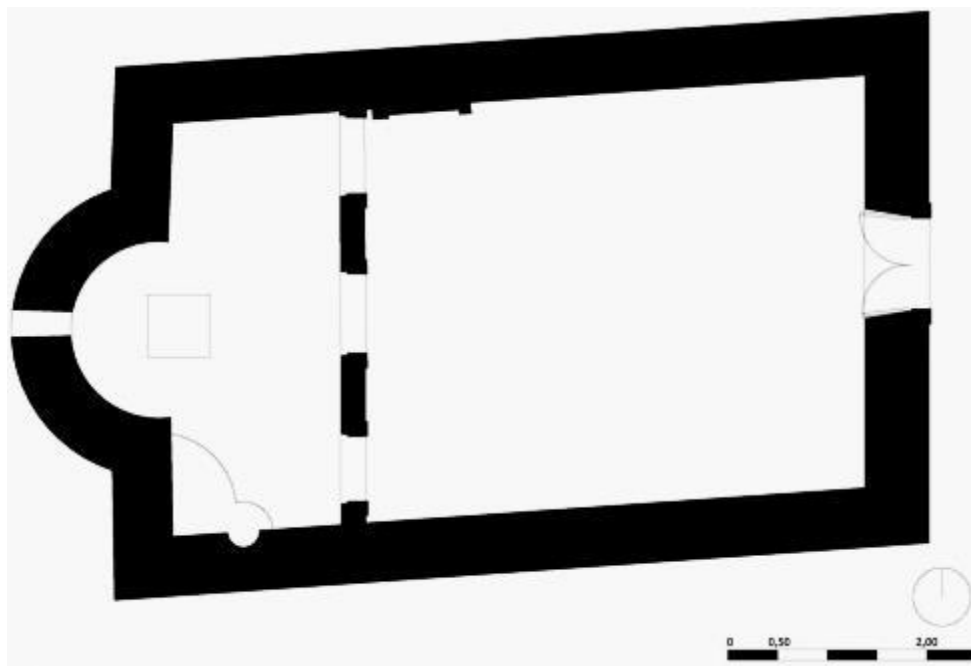
Σχέδιο 6. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: τομή, Ν τοίχος



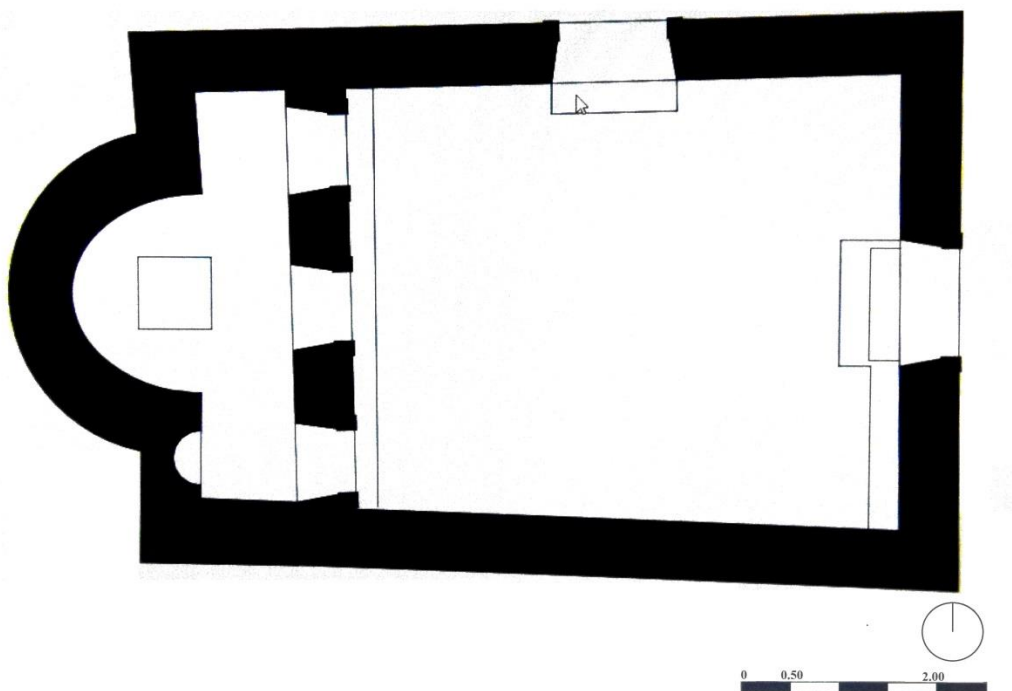
Σχέδιο 7. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: τομή, Β τοίχος



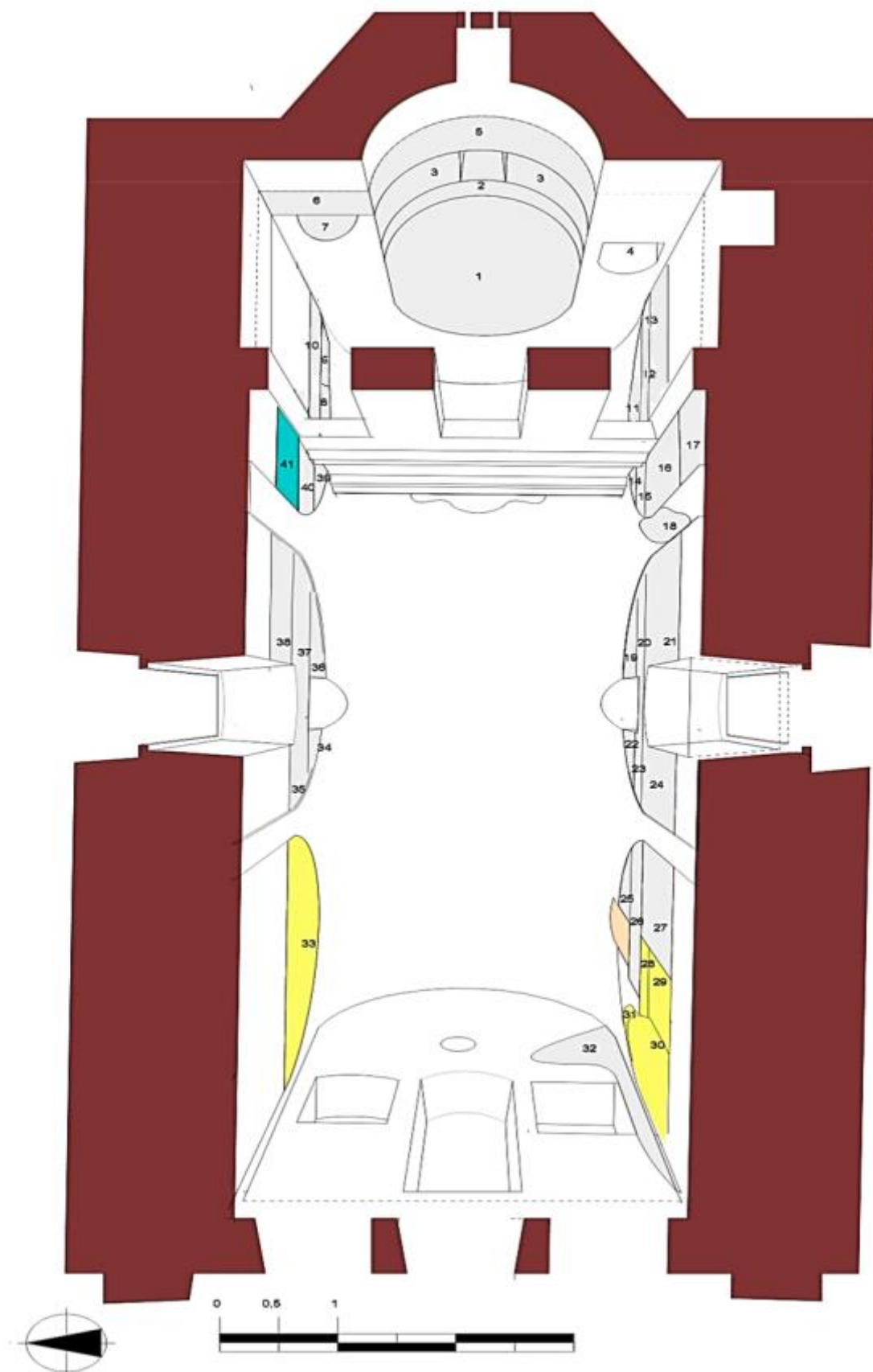
Σχέδιο 8. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Αν. όψη κωδωνοστασίου



Σχέδιο 9. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: κάτοψη ναού



Σχέδιο 10. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: κάτοψη ναού



Σχέδιο 11. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: προοπτική άνοψη – οι τοιχογραφίες του ναού

ΥΠΟΜΝΗΜΑ

1. Παναγία Πλατυτέρα
2. Ζώνη στηθαίων προφητών (6)
3. Αδιάγνωστοι συλλειτουργούντες ιεράρχες (4)
4. Ενθυμήσεις
5. Ποδέα
6. Γραπτά κοσμήματα (γεωμετρικά μοτίβα)
7. Αδιάγνωστος ιεράρχης
8. Ο Ασπασμός
9. Αδιάγνωστη παράσταση
10. Ζώνη στηθαίων μορφών (6)
11. Η Γέννηση
12. Ζώνη στηθαίων μορφών/ Δαβίδ (5)
13. Άγιος Σπυρίδωνας, Άγιος Αθανάσιος, Άγιος Γρηγόριος
14. Αδιάγνωστη παράσταση
15. Ζώνη στηθαίων μορφών (4)
16. Άγιος Θεόδωρος Στρατηλάτης, ένθρονος
17. Γραπτά κοσμήματα (γεωμετρικά μοτίβα)
18. Βασιλοπούλα
19. Αδιάγνωστη παράσταση
20. Ζώνη στηθαίων μορφών (3)
21. Άγιος Γεώργιος, έφιππος
22. Αδιάγνωστη παράσταση
23. Ζώνη στηθαίων μορφών (3)
24. Άγιος Δημήτριος (;), έφιππος
25. Η Βαΐοφόρος
26. Ζώνη στηθαίων μορφών/Ακάκιος (7)
27. Άγιος Αντώνιος και αδιάγνωστος άγιος
28. Κτητορική επιγραφή
29. Αγία Μαρίνα
30. Το ενόπνιο του Αγίου Νικολάου
31. Η Φιλοξενία Αβραάμ
32. Σπαράγματα τοιχογραφιών
33. Η Δευτέρα Παρουσία
34. Αδιάγνωστη παράσταση
35. Ζώνη στηθαίων μορφών (4)
36. Αδιάγνωστη παράσταση
37. Ζώνη στηθαίων μορφών (3)
38. Δύο αδιάγνωστοι άγιοι
39. Αδιάγνωστη παράσταση
40. Ζώνη στηθαίων μορφών (3)
41. Αρχάγγελος Μιχαήλ – Ιωάννης ο Πρόδρομος



Αρχικός διάκοσμος



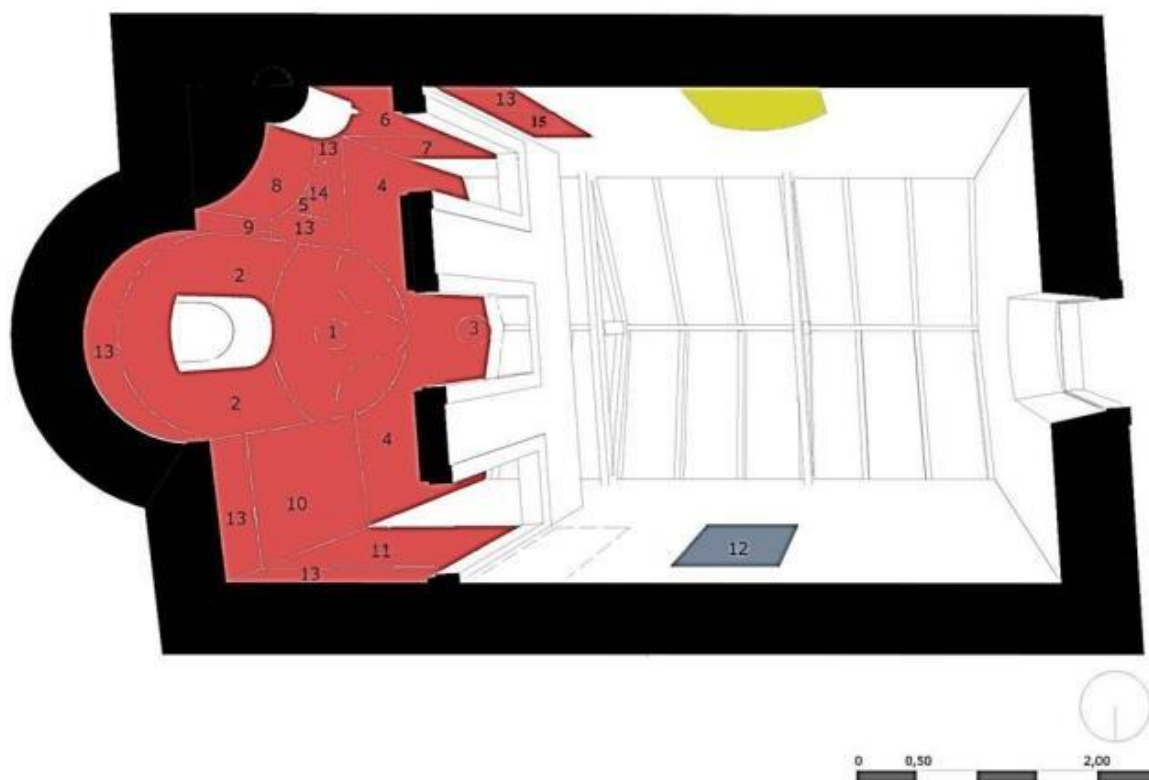
Μεταγενέστερη εικονογραφική φάση



Ύστερη εικονογραφική φάση



Σφραγισμένο παράθυρο



Σχέδιο 12. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: προοπτική άνοψη– οι τοιχογραφίες του ναού

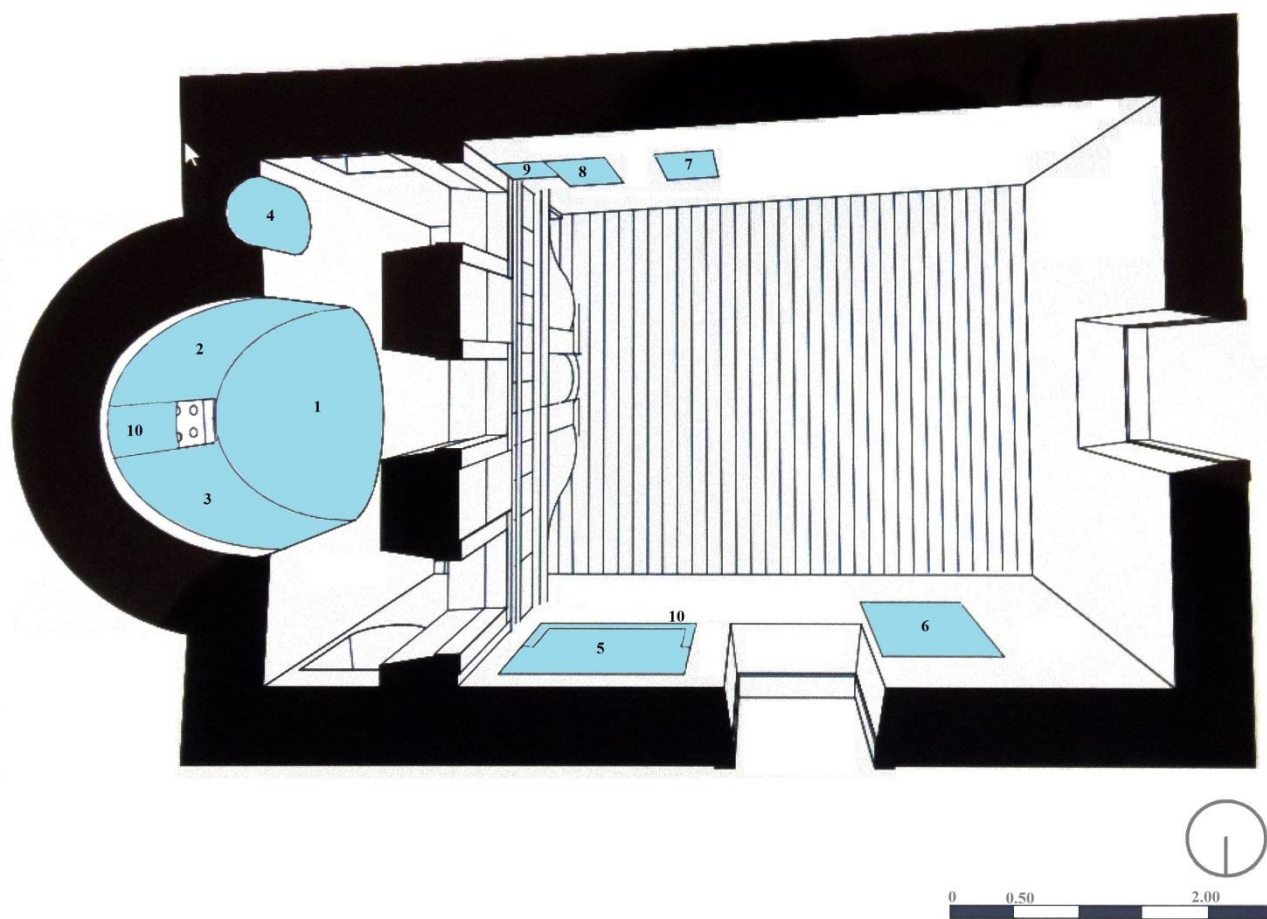
ΥΠΟΜΝΗΜΑ

1. Παναγία Βλαχερνίτισσα
2. Συλλειτουργούντες ιεράρχες (4)
3. Άγιο Μανδήλιο
4. Ευαγγελισμός
5. Άκρα Ταπείνωση
6. Όραμα Πέτρου Αλεξανδρείας
7. Εωθινό Α' (Χαίρετε)
8. Ο Ιωνάς με το κήτος
9. Αδιάγνωστη παράσταση
10. Άγιος Σπυρίδωνας και αδιάγνωστος ιεράρχης
11. Αδιάγνωστοι ιεράρχες (2)
12. Άγιος Γεώργιος
13. Γραπτά κοσμήματα (γεωμετρικά μοτίβα)
14. Γραπτά κοσμήματα (φυτικά κοσμήματα)
15. Αρχάγγελος Μιχαήλ

■ Παλαιότερη εικονογραφική φάση

■ Στρώμα 1635

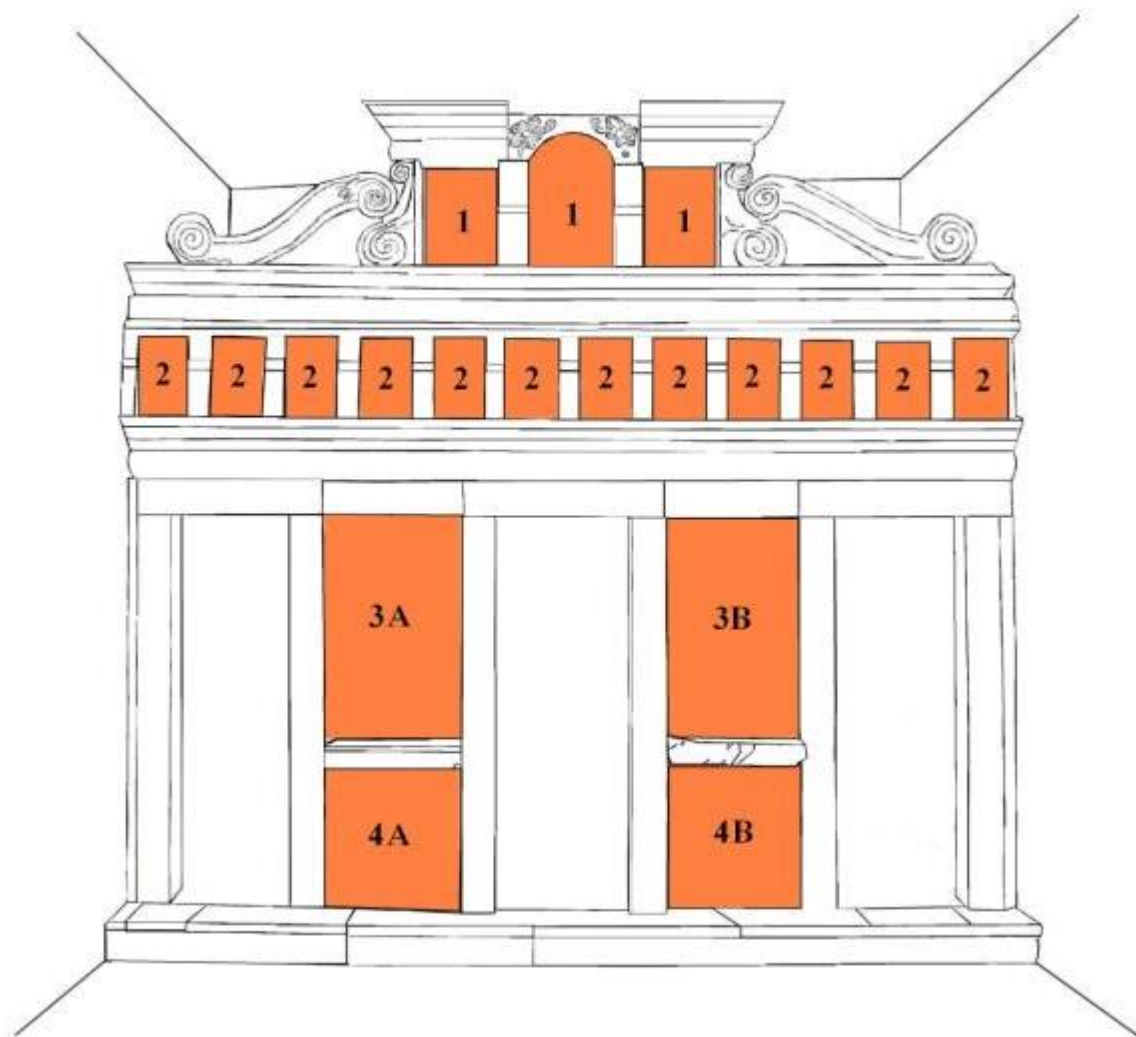
■ Σφραγισμένη θύρα εισόδου



Σχέδιο 13. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: προοπτική άνοψη – οι τοιχογραφίες του ναού

ΥΠΟΜΝΗΜΑ

1. Πλατυτέρα των Ουρανών
2. Άγιος Αθανάσιος και Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος
3. Άγιος Βασίλειος και Γρηγόριος ο Θεολόγος
4. Άκρα Ταπείνωση
5. Αγία Τριάδα
6. Άγιος Νικόλαος
7. Άγιος Σπυρίδωνας
8. Αρχάγγελος Μιχαήλ
9. Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος
10. Γραπτά κοσμήματα



Σχέδιο 14. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: Δυτ. όψη τέμπλου

ΥΠΟΜΝΗΜΑ

1. Εικόνες Τριμόρφου
2. Αποστολικές εικόνες
- 3Α.** Δεσποτική εικόνα – Ένθρονη Παναγία
- 3Β.** Δεσποτική εικόνα – Ένθρονος Χριστός
- 4Α.** Θωράκιο (ποδιά) - Η Βάτος
- 4Β.** Θωράκιο (ποδιά) – Η θυσία του Αβραάμ



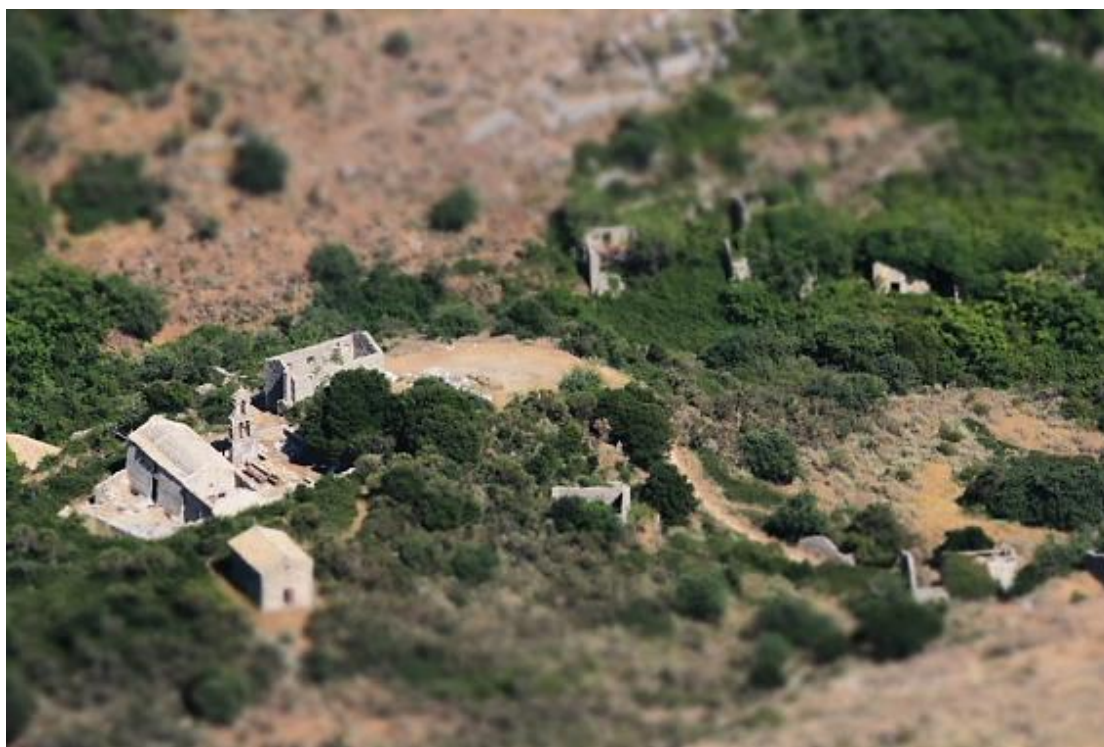
134. Όρος Παντοκράτορα στα ΒΑ του νησιού



135. Παλιές Σινιές: ημιορεινός οικισμός στα ΒΑ της Κέρκυρας



136. Παλιές Σινιές: ο οικισμός (Δ άποψη)



137. Παλιές Σινιές: ΙΝ. Αγίου Γεωργίου και Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη (ΒΔ άποψη)



138. Παλιές Σινιές: οικίες, ΝΑ του οικισμού



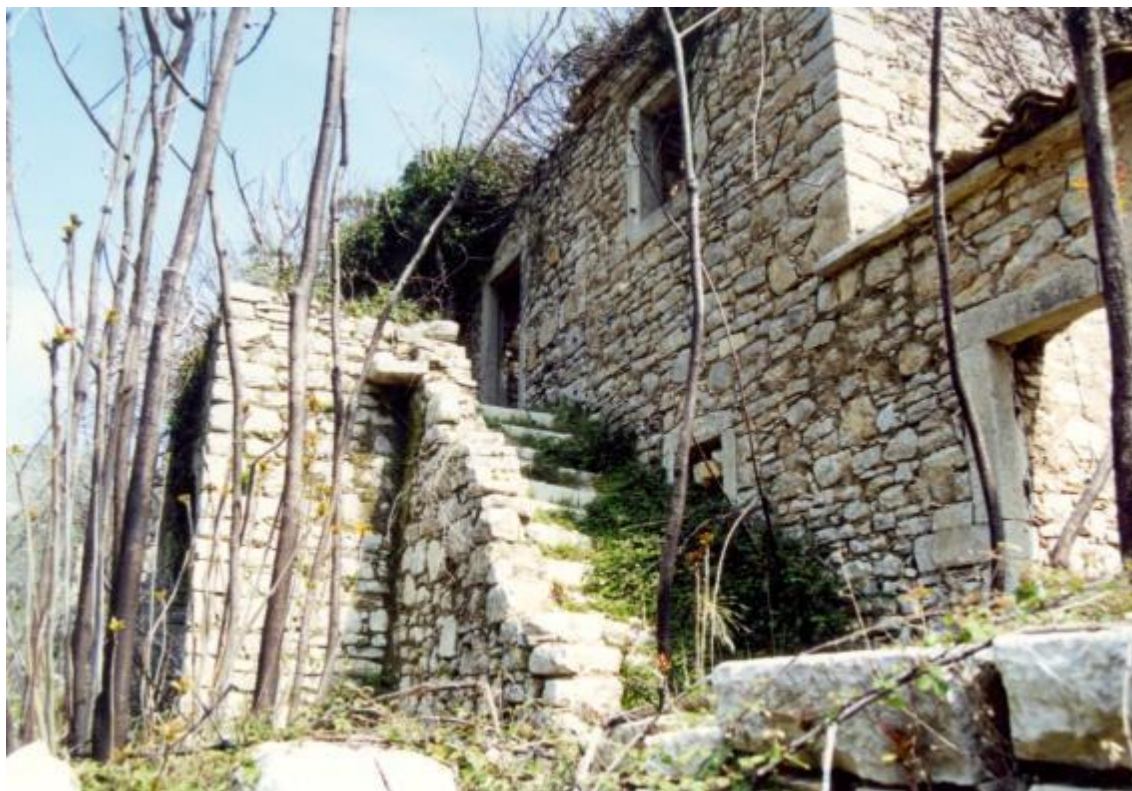
139. Παλιές Σινιές: οικίες, ΝΑ του οικισμού



140. Παλιές Σινιές: οικίες, Αν. του οικισμού



141. Παλιές Σινιές: διώροφες οικίες με βόλτα, ΒΑ του οικισμού



142. Παλιές Σινιές: εξωτερική σκάλα διώροφης οικίας, ΒΑ του οικισμού



143. Παλιές Σινιές: διώροφη οικία, ΝΔ του οικισμού



144. Παλιές Σινιές: εξωτερική όψη διώροφης οικίας με ξεχωτή, ΝΑ του οικισμού



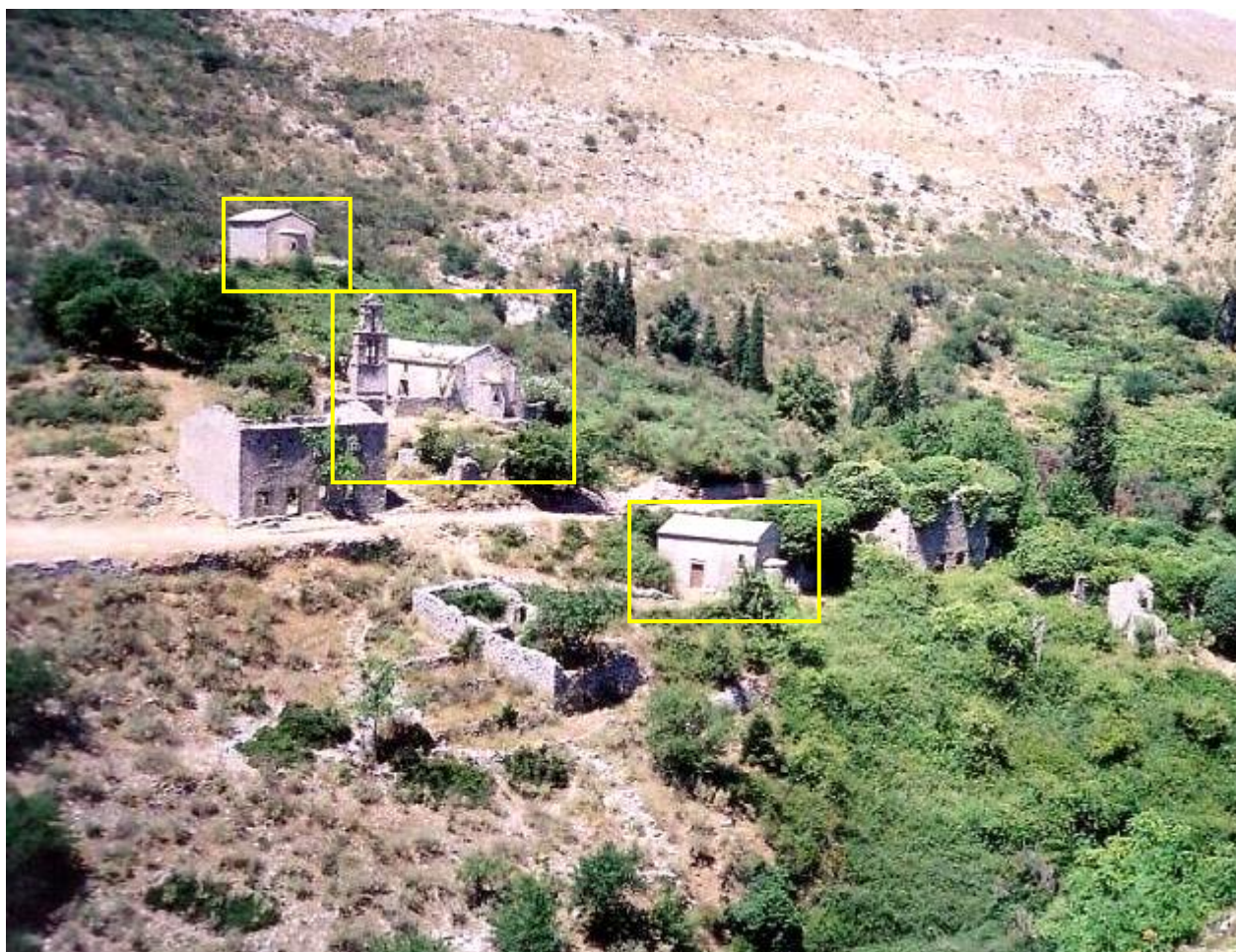
145. Παλιές Σινιές: πρόσοψη διώροφη οικίας κλειστού τύπου, ΝΑ του οικισμού



146. Παλιές Σινιές: εσωτερικό διώροφης οικίας, ΒΔ του οικισμού



147. Παλιές Σινιές: σωζόμενο τμήμα τοιχογραφίας από το εσωτερικό οικίας, ΝΔ του οικισμού



148. Παλιές Σινιές: οι τρεις σωζόμενοι ναοί του οικισμού, αξονικά χωροθετημένοι (ΝΑ-ΒΔ)



149. Παλιές Σινιές: ερείπια ναού (Αγίας Παρασκευής;), ΝΑ του οικισμού



150. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: ΒΔ άποψη ναού, εντός λιθόκτιστου περιβόλου



151. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: ΒΔ άποψη ναού



152. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: ΝΑ άποψη ναού - κωδωνοστάσιο



153. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Αν. πλευρά ναού



154. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν πλευρά ναού - κωδωνοστάσιο



155. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Β τοίχος ναού, ανατολικά – Β είσοδος



156. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Β τοίχος ναού - δυτικά ο Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου



157. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Δυτ. τοίχος νάρθηκα



158. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: το κωδωνοστάσιο του ναού, ΝΑ του ναού (Δ όψη)



159. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: το κωδωνοστάσιο του ναού, (Ν όψη)



160. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: κτητορική επιγραφή – Ν τοίχος ναού (Αρχείο 21^{ης} ΕΒΑ)



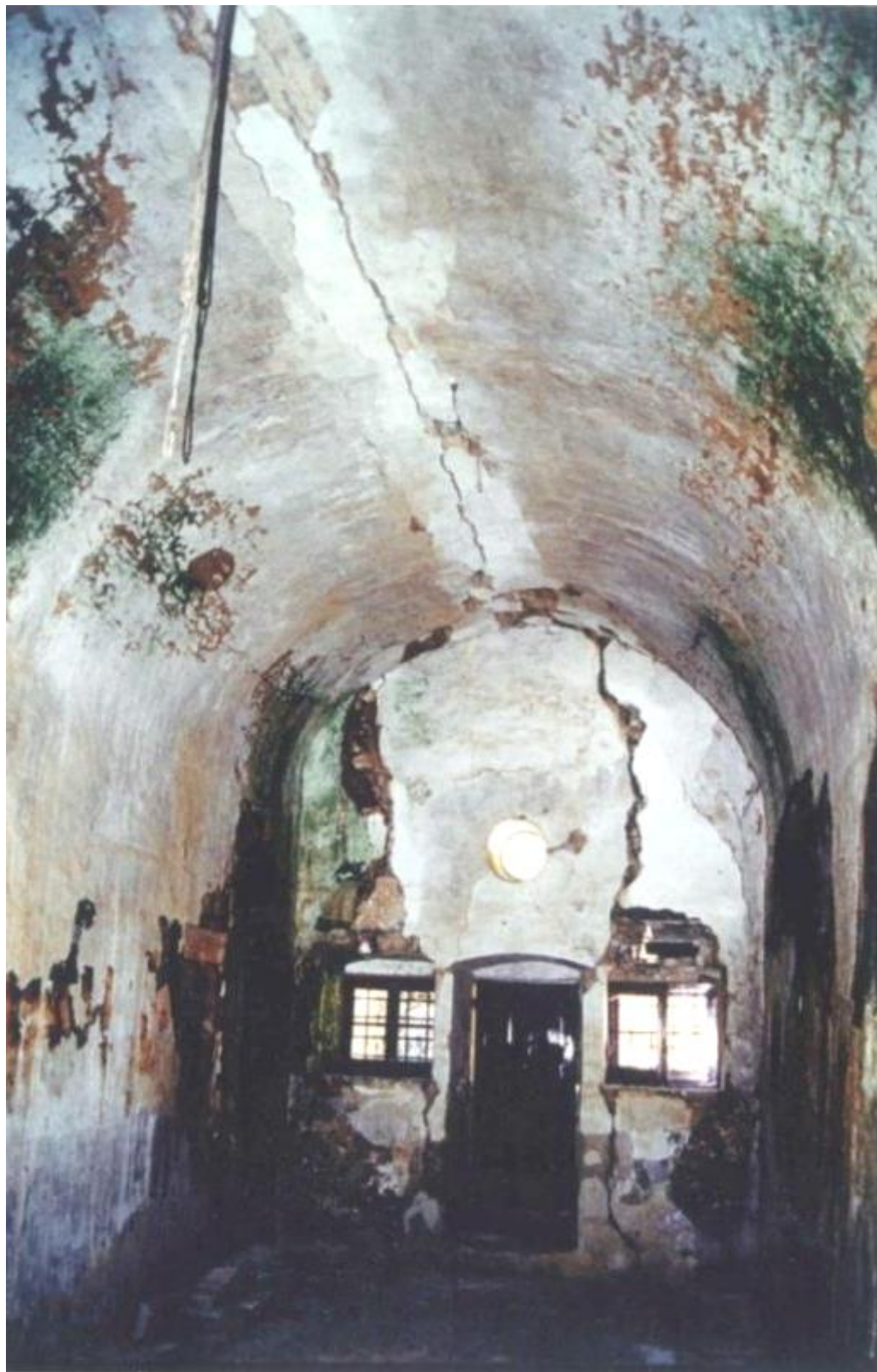
161. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: σπαράγματα κτητορικής επιγραφής – υπάρχουσα κατάσταση



28β. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: ενθυμήσεις στην κόγχη της Πρόθεσης



162. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: λίθινο τέμπλο



163. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Δυτ. άποψη ναού, εσωτερικά (Αρχείο 21^{ης} ΕΒΑ)



164. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, τοιχογραφίες σε τέσσερις ζώνες στα τύμπανα των τυφλών αφιδωμάτων. Αν. αφίδωμα: αδιάγνωστη παράσταση, ζώνη με μέταλλα, έθρονος άγιος Θεόδωρος Στρατηλάτης, γεωμετρικά κοσμήματα. Δυτ.: έφιππός άγιος Γεώργιος. Μεταξύ των αφιδωμάτων η απεικόνιση της βασιλοπούλας από το θέμα του δρακοντοκτόνου Γεωργίου



165. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: ΝΔ στον κυρίως ναού, τοιχογραφίες από μεταγενέστερη εικονογραφική φάση. Απεικονίζεται η κτητορική επιγραφή, η αγία Μαρίνα, η Φιλοξενία και το Ενύπνιο του αγίου Νικολάου σε έξεργο πλαίσιο (Αρχείο 21^{ης} ΕΒΑ - 2002)



166. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού. Από τον αρχικό διάκοσμο, επάνω η Βαϊοφόρος (δίπλα από σφραγισμένο άνοιγμα), ζώνη με μέταλλα και ο άγιος Αντώνιο με αδιάγνωστο άγιο. Από το μεταγενέστερο στρώμα, η κτητορική επιγραφή, η αγία Μαρίνα, η Φιλοξενία και το Ενύπνιο του αγίου Νικολάου



167. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: αψίδα Ιερού, Χριστός Εμμανουήλ από το θέμα της Πλατυτέρας



168. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ημικύλινδρος της αψίδας του Ιερού, αδιάγνωστοι συλλειτουργούντες ιεράρχες (Ν τμήμα)



169. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Β τοίχος Ιερού: τοιχογραφίες σε δύο εικονογραφικές ζώνες. Επάνω δεξιά η σκηνή του Ασπασμού και αριστερά αδιάγνωστη σκηνή. Κάτω ζώνη με μέταλλα



170. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος Ιερού – τοιχογραφίες σε τρεις εικονογραφικές ζώνες. Επάνω η σκηνή της Γέννησης. Ακολουθεί ζώνη με μέταλλα και οι ιεράρχες άγιος Σπυρίδωνας, άγιος Αθανάσιος Αλεξανδρείας και άγιος Γρηγόριος



171. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος Ιερού, Γέννηση



172.Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Β τοίχος κυρίως Ιερού, Ασπασμός



173. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, Βαΐοφόρος



174. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος Ιερού, στηθαίες μορφές



175. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, δίπλα από το τέμπλο, στηθαίες μορφές



176. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Β τοίχος κυρίως ναού, δίπλα από το τέμπλο, στηθαίες μορφές



177. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Αν. τοίχος Διακονικού, αδιάγνωστος ιεράρχης



178. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος Ιερού, άγιος Γρηγόριος



179. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος Ιερού, άγιος Σπυρίδωνας



180. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, δίπλα από το τέμπλο, άγιος Θεόδωρος Στρατηλάτης, υπάρχουσα κατάσταση



181. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, δίπλα από το τέμπλο, άγιος Θεόδωρος Στρατηλάτης (αρχείο 21ης ΕΒΑ)



182. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, ανατολικά της εισόδου, έφιππος άγιος Γεώργιος

183. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, δυτικά της εισόδου, έφιππος άγιος (Δημήτριος;)



184. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, μεταξύ των αψιδωμάτων, βασιλοπούλα (από το θέμα του δρακοντοκτόνου Γεωργίου)



185. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, αδιάγνωστος άγιος (;) και άγιος Αντόνιος



186. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, Φιλοξενία (μεταγενέστερο εικονογραφικό στρώμα)



187. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, Ενόπνιο αγίου Νικολάου (μεταγενέστερο εικονογραφικό στρώμα)



188. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, αγία Μαρίνα (μεταγενέστερο εικονογραφικό στρώμα)



189. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, Δευτέρα Παρουσία (μεταγενέστερο εικονογραφικό στρώμα)



190. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, απόστολοι από τη σκηνή της Δευτέρα Παρουσία (λεπτ.)



191. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, απόστολοι από τη σκηνή της Δευτέρα Παρουσία (λεπτ.)



192. I.N. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ν τοίχος κυρίως ναού, Μωυσής από τη σκηνή της Δευτέρα Παρουσία (λεπτ.)



193. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Β τοίχος κυρίως ναού, δίπλα από το τέμπλο, αρχάγγελος Μιχαήλ και Ιωάννης ο Πρόδρομος (ύστερη εικονογραφική φάση)



194. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Ιερό, γραπτά κοσμήματα (αρχικός διάκοσμος)



195. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: αψίδα Ιερού, ποδέα (αρχικός διάκοσμος)



196. Ι.Ν. Αγίου Θεοδώρου Στρατηλάτη: Β τοίχος κυρίως ναού, ανθοφυτικά κοσμήματα (ύστερη εικονογραφική φάση)



197. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: Αν. όψη ναού



198. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: ΝΑ όψη ναού, σωζόμενο τμήμα περιβόλου



199. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: Β τείχος ναού, σφραγισμένη θύρα εισόδου



200. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: λίθινο τέμπλο (υπάρχουσα κατάσταση)



201. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: λίθινο τέμπλο (Αρχείο 21^{ης} ΕΒΑ)



202. I.N. Αγίου Γεωργίου: Ν τοίχος κυρίως ναού, λίθινο προσκυνητάρι, απεικόνιση αγίου Γεωργίου



203. I.N. Αγίου Γεωργίου: Β τοίχος κυρίως ναού, σφραγισμένη θύρα εισόδου, απεικόνιση αρχαγγέλου Μιχαήλ



204. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: αγίδα Ιερού, Παναγία Βλαχερνίτισσα – Συλλειτουργούντες ιεράρχες



205. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: Αν. τοίχος Πρόθεσης: επάνω ο Γαβριήλ του Ευαγγελισμού, κάτω η Άκρα Ταπείνωση. Στην κτιστή θάλασσα η σκηνή του Άδη που κατασπαράζει τον Άρειο



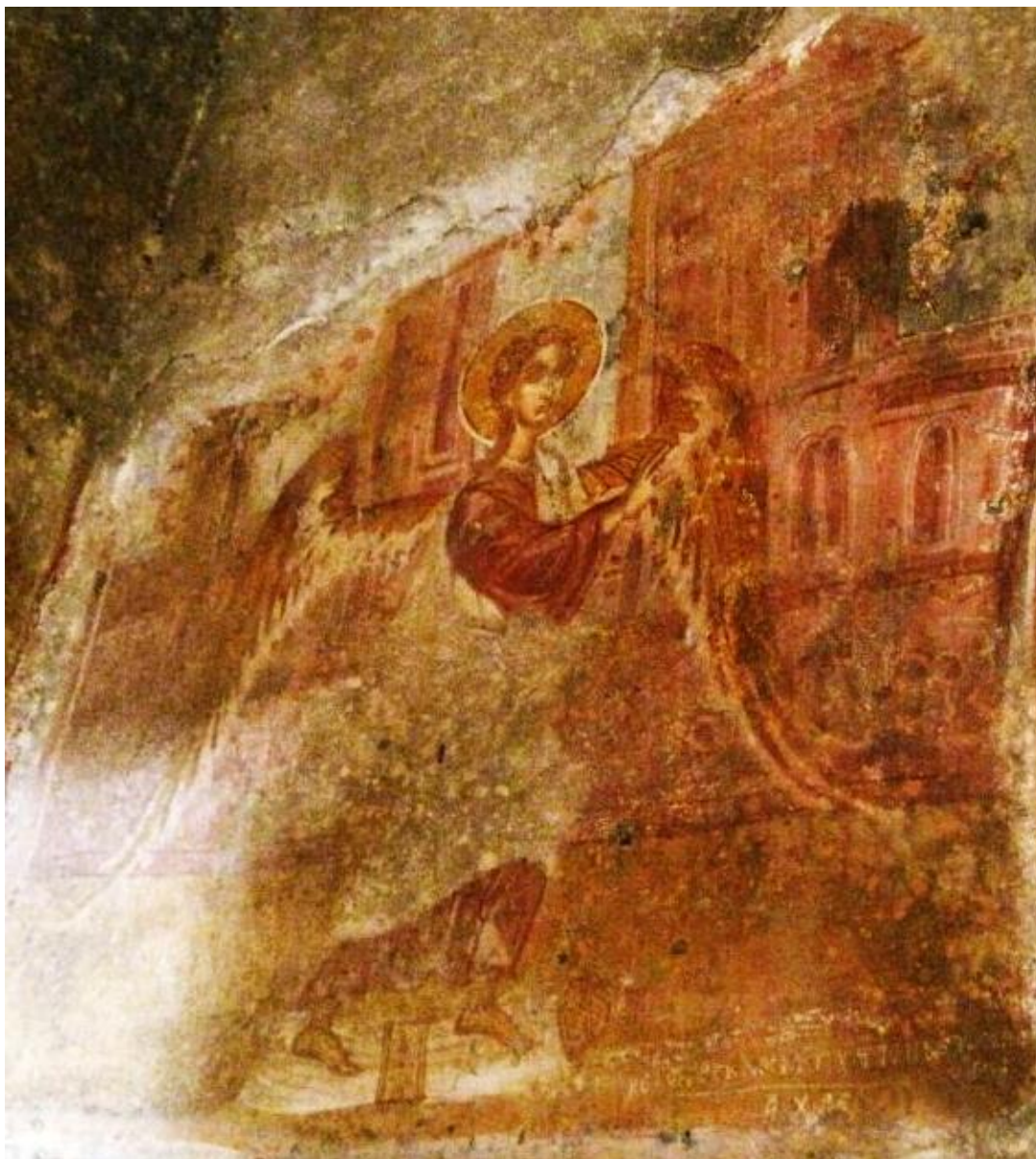
206. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: Β τοίχος ιερού, τρεις εικονογραφικές ζώνες: η συνάντηση του Χριστού με τις Μυροφόρες (Εωθινό Α'), το όραμα του Πέτρου Αλεξανδρείας και κάτω ζώνη με γραπτά κοσμήματα. Στην θάλασσα η απεικόνιση του Αρείου με τον Άδη



207. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: κόγχη Πρόθεσης, Άκρα Ταπεινώση



208. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: κτιστή θάλασσα στο Ιερό, Άρειος με τον Άδη



209. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: Αν. τοίχος, Ευαγγελισμός, ο Γαβριήλ. Κάτω αφιερωματική επιγραφή



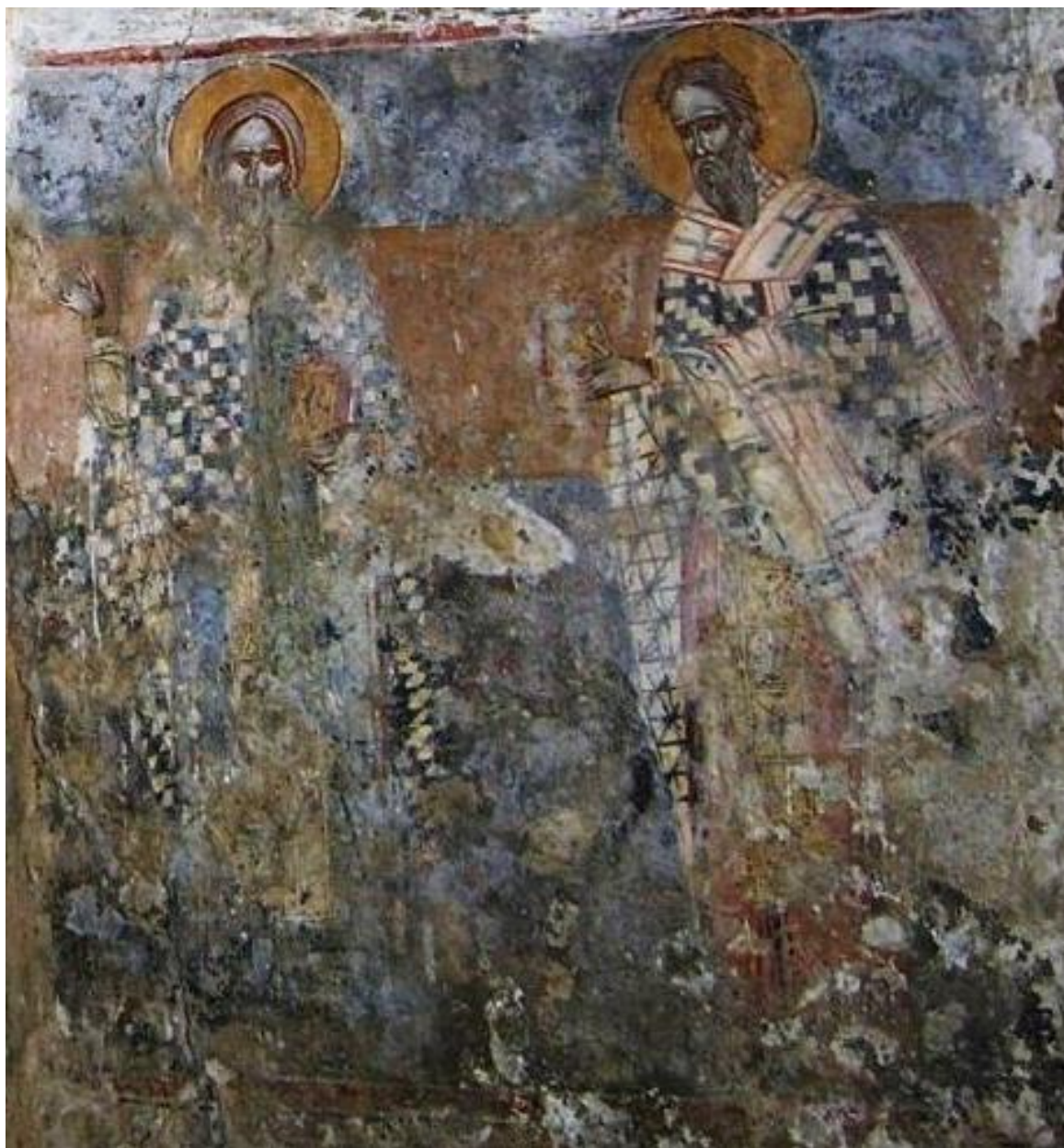
210. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: Αν. τοίχος, επιγραφή του ζωγράφου (1635)



211. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: Αν. τοίχος, Ευαγγελισμός, η Θεοτόκος



212. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: Αν. τοίχος Διακονικού, άγιος Σπυρίδωνας και αδιάγνωστος ιεράρχης



213. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: Ν τοίχος Ιερού, δύο αδιάγνωστοι ιεράρχες



214. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: Ν τοίχος κυρίως ναού, άγιος Γεώργιος (αρχικός διάκονος)



215. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: Β τοίχος κυρίως ναού, αρχάγγελος Μιχαήλ



216. 217. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: Διακονικό, αδιάγνωστοι ιεράρχες (λεπτ.)



218. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: Β τοίχος Ιερού, Πέτρος Αλεξανδρείας (λεπτ.)
219. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: Αν. τοίχος, Γαβριήλ του Ευαγγελισμού (λεπτ.)



220. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: Β τοίχος κυρίως ναού, άγιος Γεώργιος (λεπτ.)



221. Ι.Ν. Αγίου Γεωργίου: Β τοίχος κυρίως ναού, άγιος Γεώργιος (λεπτ.)



222. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: Ν άποψη ναού



223. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: ΒΔ άποψη ναού



224. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: αγίδα Ιερού



225. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: αγίδα Ιερού - λίθινο σφράγισμα



226. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: Ν τοίχος, τοξωτό παράθυρο



227. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: Ν θύρα εισόδου με ανάγλυφη διακόσμηση



228. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: Β θύρα εισόδου με ανάγλυφη διακόσμηση



229. 230. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: ανάγλυφες διακοσμήσεις από τα λίθινα περιθυρώματα και υπέρθυρα του ναού (λεπτ.)



231. Duomo di Milano: ανθοφυτικά γλυπτά (λεπτ.)



232. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: Ν τοίχος κυρίως ναού, τοιχογραφίες της Αγίας Τριάδας και του Νικολάου



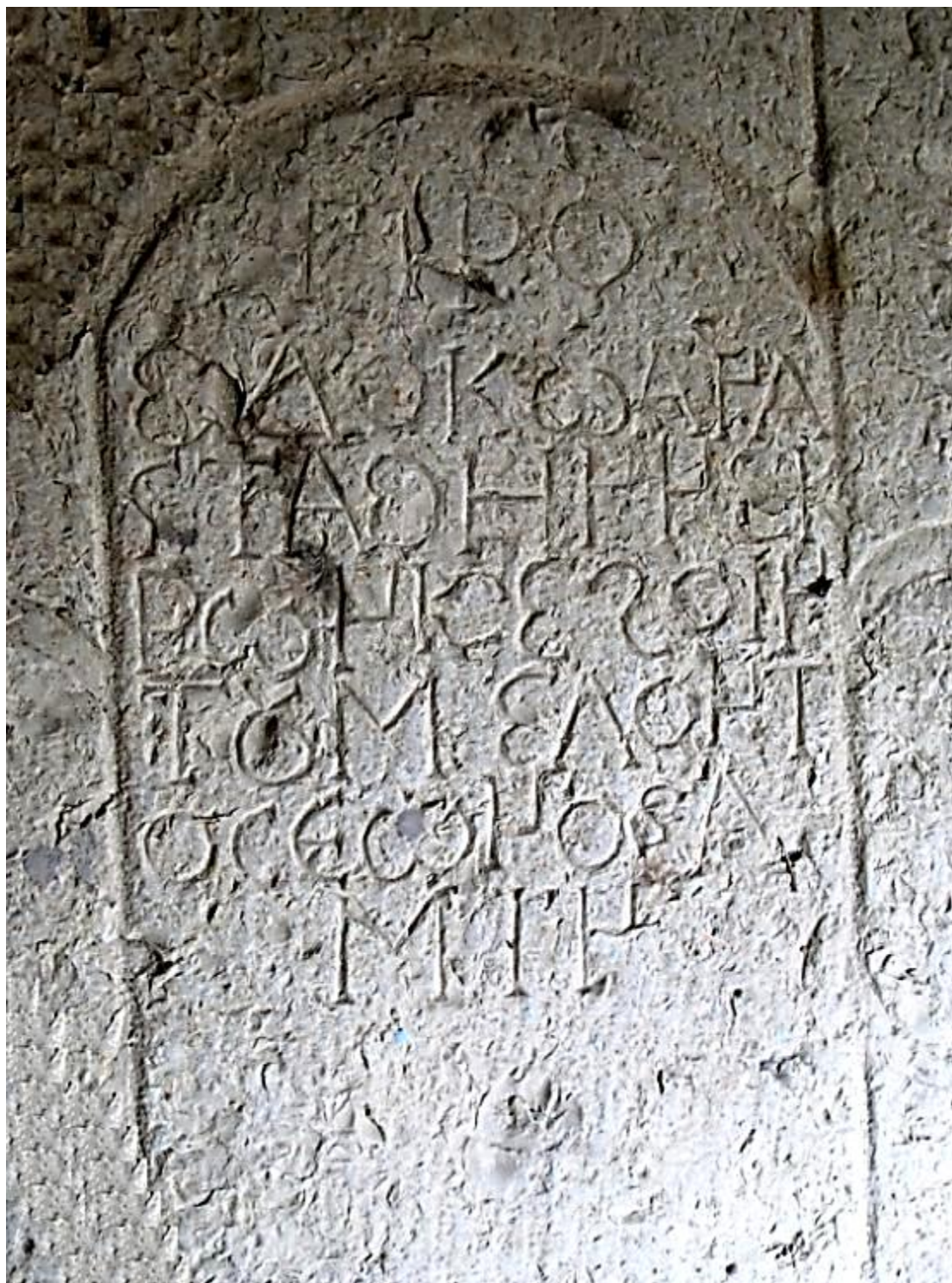
233. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: ΝΔ στον κυρίως ναού, δύο θύρες εισόδου – απεικόνιση αγίου Νικολάου



234. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: Β τοίχος κυρίως ναού, τοιχογραφίες Ιωάννη του Προδρόμου, αρχαγγέλου Μιχαήλ και αγίου Σπυρίδωνα



235. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: δάπεδο κυρίως ναού, ενεπίγραφη επιτύμβια πλάκα



236. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: δάπεδο κυρίως ναού, ενεπίγραφη επιτύμβια πλάκα



237. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: λιθόκτιστο τοιχογραφημένο τέμπλο



238. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: δεσποτική εικόνα τέμπλου, ένθρονη Βρεφοκρατούσα



239. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: δεσποτική εικόνα τέμπλου, ένθρονος Χριστός



240. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: θωράκιο τέμπλου (ποδιά), Θυσία του Αβραάμ



241. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: θωράκιο τέμπλου (ποδιά), Βάτος



242. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: αγίδα Ιερού, Παναγία Πλατυτέρα και οι συλλειτουργούντες ιεράρχες, άγιος Αθανάσιος, άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος, άγιος Βασίλειος και Γρηγόριος ο Θεολόγος



243. 244. I.N. Αγίας Τριάδας: ημικόλινδρος ανίδας Ιερού, άγιος Αθανάσιος, άγιος Χρυσόστομος



245. 246. I.N. Αγίας Τριάδας: ημικόλινδρος ανίδας Ιερού, άγιος Βασίλειος, άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος



247. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: κόγχη Πρόθεσης, Άκρα Ταπείνωση



248. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας:– Ν τοίχος κυρίως ναού, δίπλα από το τέμπλο, αγία Τριάδα



249. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: Ν τοίχος κυρίως ναού, άγιος Νικόλαος



250. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: Β τοίχος κυρίως ναού, άγιος Σπυρίδωνας



251. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: Β τοίχος κυρίως ναού, αρχάγγελος Μιχαήλ



252. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: Β τοίχος κυρίως ναού, Ιωάννης ο Πρόδρομος



253. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: αψίδα Ιερού, φυτική διακόσμηση



254. Ι.Ν. Αγίας Τριάδας: Ν τοίχος κυρίως ναού, φυτική διακόσμηση στο πλαίσιο της αγίας Τριάδας



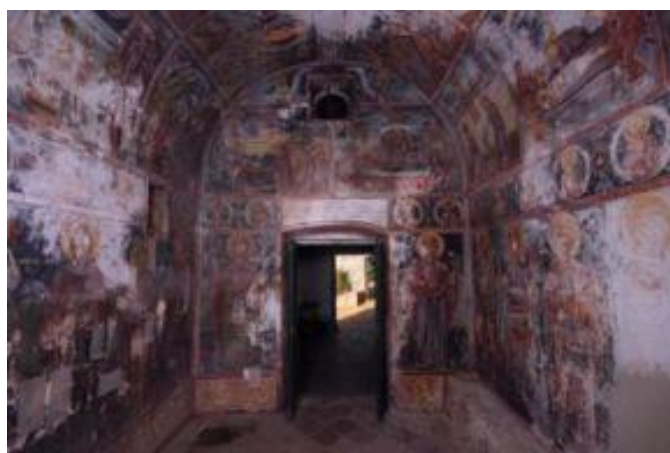
255. Παλαιά Περίθεια: ο οικισμός - Ι.Ν. Αγίου Ιακώβου του Πέρσου



256. Παλαιά Περίθεια: αρχοντικό Σκορδίλη



257. Ι.Ν. Παντοκράτορα του Υψηλού



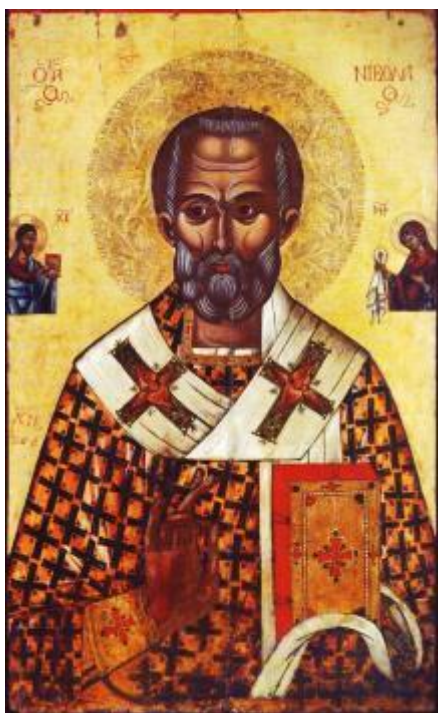
258. Ι.Ν. Παντοκράτορα του Υψηλού: εσωτερικά του ναού 125β. Ι.Ν. Παντοκράτορα, Άγιος Μάρκος: εσωτερικά του ναού



259. Ι.Ν.Υ.Θ. Αντιβουνιώτισσας: λίθινο τέμπλο



260. Ι.Ν. Αγίου Αθανασίου, Άνω Κορακιάνα: άγιος Αθανάσιος και άγιος Σπυρίδωνας, η διάσωση της Κέρκυρας από την πανώλη (17ου αιώνα)



261. Άγιος Νικόλαος (περί το 1700), Μουσείο Αντιβουινιώτισσας
262. Φιλοξενία του Αβραάμ (τέλη 16ου- αρχ. 17ου αι.), Μουσείο Αντιβουινιώτισσας

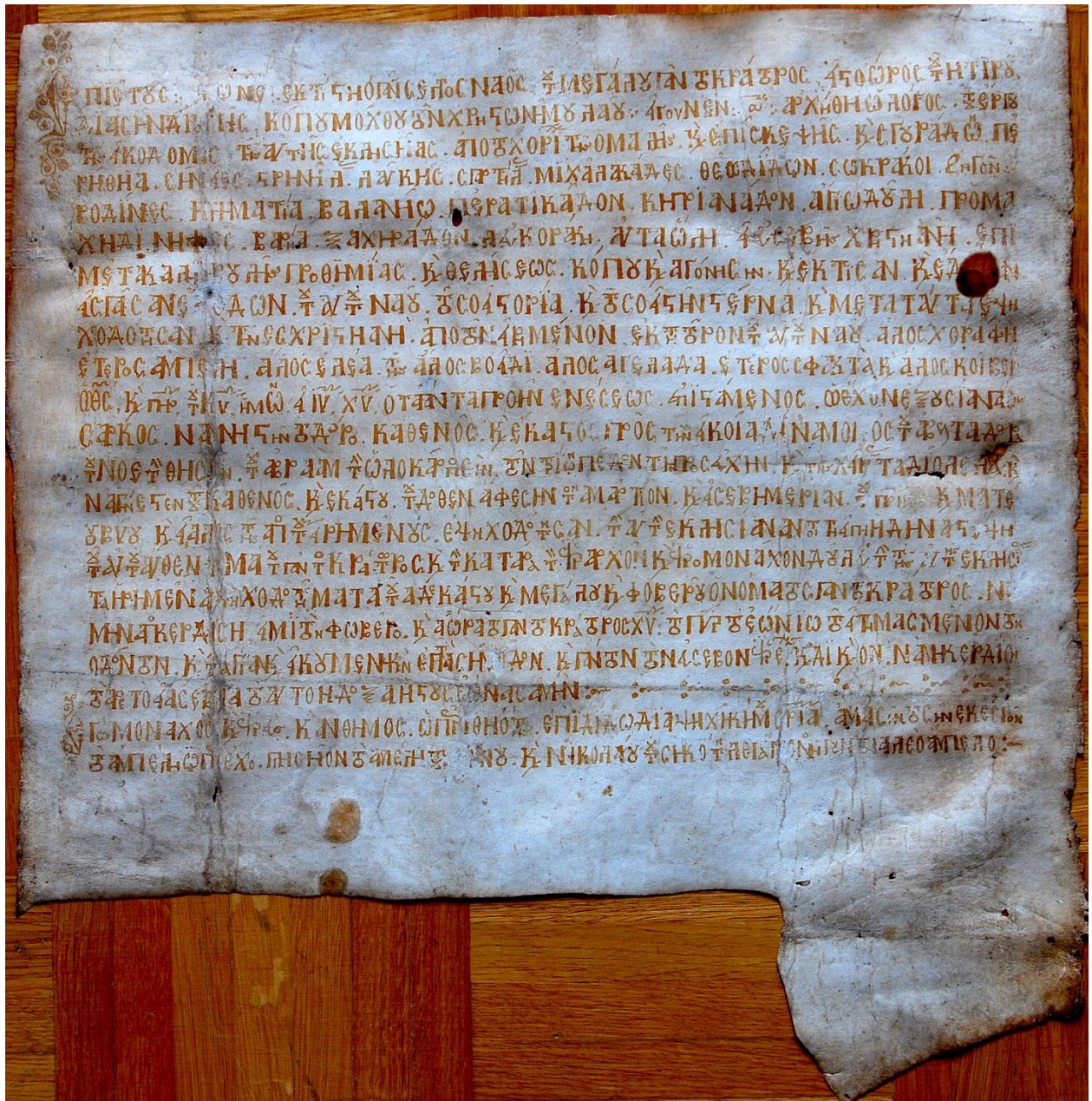


263. Άγγελος από την Παναγία του Πάθους, Ανδρέα Ριτζου (1422-γύρω στο 1492), Galleria dell' Accademia, Φλωρεντία

264. Αγία Τριάδα, Βίκτωρ (:), δεύτερο μισό 17ου αιώνα, Museo Correr, Βενετία



265. Άκρα Ταπείνωση (πρώτο μισό 17ου αιώνα), από ιδιωτική συλλογή στην Κέρκυρα
266. Θεοτόκος Madre della Consolazione, Εμμανουήλ Τζάνε (1651), μονή Υ.Θ. Πλατυτέρας, Κέρκυρα



267. Ιδρυτικό έγγραφο της μονής Παντοκράτορα (1347)