

**Αννα Ραδηνή: Η γυναίκα της επαρχιακής
αριστοκρατίας στο Βυζάντιο του 12ου αι. μέσα
από κτητορικές παραστάσεις.**

Διονύσιος Α. ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ

doi: [10.12681/byzsym.1057](https://doi.org/10.12681/byzsym.1057)

Copyright © 2014, Διονύσιος Α. ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

To cite this article:

ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ Δ. Α. (2012). Αννα Ραδηνή: Η γυναίκα της επαρχιακής αριστοκρατίας στο Βυζάντιο του 12ου αι. μέσα από κτητορικές παραστάσεις. *Byzantina Symmeikta*, 22, 71–100. <https://doi.org/10.12681/byzsym.1057>

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ Α. ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ

ANNA ΡΑΔΗΝΗ: Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΗΣ ΕΠΑΡΧΙΑΚΗΣ ΑΡΙΣΤΟΚΡΑΤΙΑΣ ΣΤΟ
BYZANTIO ΤΟΥ 12ΟΥ ΑΙΩΝΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΚΤΗΤΟΡΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ¹

Τα τελευταία χρόνια, η συστηματική έρευνα γύρω από τις γυναίκες στο Βυζάντιο αποκάλυψε την σημασία του ρόλου τους, κατά τον 11ο-12ο αιώνα, σε πολλούς τομείς του κοινωνικοοικονομικού και πολιτικού ακόμη βίου του κράτους². Η οικονομική και πνευματική

1. Το θέμα παρουσιάστηκε στο Δ' Διεθνές Κυπριολογικό Συνέδριο της Λευκωσίας (Απρίλιος-Μάιος 2008), ως β' τμήμα της ανακοίνωσης με τίτλο: *Γέφυρα Ισχυρίου-Άννα Ραδηνή: η θέση των γυναικών της επαρχιακής αριστοκρατίας στο Βυζάντιο του 12ου αιώνα μέσα από κτητορικές παραστάσεις ναών (Κύπρος-Καστοριά)*. Θερμές ευχαριστίες οφείλω στις καθηγήτριες Φλωρεντία Ευαγγελιάτου-Νοταρά και Σοφία Καλοπίση-Βέρτη για τις πολύτιμες παρατηρήσεις τους σχετικά με το κείμενο αυτό είμαι ευγνώμων, επίσης, απέναντι στον αείμνηστο Τίτο Παπαμαστοράκη για τις αντιστοίχως πολύ ενδιαφέρουσες επιστημονικές του συμβουλές.

2. Η σχετική βιβλιογραφία είναι πολύ πλούσια. Ενδεικτικά αναφέρω τις παρακάτω μελέτες: Α. ΛΑΙΟΥ, *The role of women in Byzantine society*, *JÖB* 31/1 (1981), 233-260 (στο εξής: ΛΑΙΟΥ, *Role*). L. GARLAND, *The life and ideology of Byzantine women: A further note on conventions of behaviour and social reality as reflected in eleventh and twelfth century historical sources*, *Byz* 58 (1988), 361-393. Η ΙΔΙΑ, *Conformity and licence at the Byzantine court in the eleventh and twelfth centuries: The case of imperial women*, *BF* 21 (1995) (= *Bosphorus, Essays in Honour of Cyril Mango*, εκδ. S. ΕΦΘΥΜΙΑΔΙΣ-C. RAPP-D. ΤΣΟΥΓΑΡΑΚΙΣ, Amsterdam), 101-115. Β. HILL, *Alexios I Komnenos and the imperial women*, στον τόμο *Alexios I Komnenos*, εκδ. M. MULLETT - D. SMYTHE, τ. I: *Papers*, Belfast 1996, 37-54. Η ΙΔΙΑ, *Imperial women and the ideology of womanhood in the eleventh and twelfth centuries*, στον τόμο *Women, men and eunuchs. Gender in Byzantium*, εκδ. L. JAMES, London-New York 1997, 76-99. Η ΙΔΙΑ, *Imperial women in Byzantium 1025-1204: Power, patronage and ideology*, New York 1999. L. GARLAND, *Byzantine empresses. Women and power in Byzantium, AD 527-1204*, London-New York 1999. Δ. ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ, *Γυναίκα και πολιτική δράση στο Βυζάντιο. Η μαρτυρία της Άννας Κομνηνής: Τέσσερα γυναικεία πορτραίτα μέσα από την*

άνθηση³, αλλά και η κοινωνική και πολιτική φιλελευθεροποίηση που παρατηρούνται στην αυτοκρατορία την περίοδο αυτή⁴, ευνόησαν τις γυναίκες της μεσαιας αστικής τάξης. Ενδεικτικά, η δράση των γυναικών εκτός σπιτιού γίνεται τώρα όλο και συχνότερη. Μάλιστα, στο οικονομικό πεδίο η συμμετοχή των γυναικών λαμβάνει διαστάσεις φαινομένου, σχετιζόμενου τόσο με την ανάπτυξη της αστικής ζωής όσο και με την απελευθέρωση της χρήσης της προικώας περιουσίας⁵. Παράλληλα όμως προς τις κοινωνικοοικονομικές αυτές επιτεύξεις, παρατηρείται μία ακόμη σημαντική εξέλιξη: η άνοδος και η εδραίωση της γαιοκτητικής-στρατιωτικής αριστοκρατίας, σεβάρος της παλαιότερης γραφειοκρατικής⁶. Και αυτό, σε συνδυασμό με την υποχώρηση του θεσμού της πυρηνικής οικογένειας (στον χώρο της élite) προς όφελος ενός νέου διευρυμένου οικογενειακού τύπου, οδήγησε σε ένα είδος χειραφέτησης των γυναικών της ιθύνουσας τάξης⁷.

Είναι αξιόσημειότο ότι οι γυναίκες αυτές, που από τον όψιμο 11ο αιώνα ανήκουν σχεδόν όλες στο συγγενικό περιβάλλον των Κομνηνών, συναισθάνονται πλέον την αναβαθμισμένη θέση τους' τώρα δεν είναι απλώς κάτοχοι έγγειαυ ιδιοκτησίας, αλλά έχουν πρωτίστως το προνόμιο της μεταβίβασης της περιουσίας και του ονόματος της οικογένειας. Και παράλληλα, αποκτούν μία ιδιαίτερη υπερηφάνεια για την καταγωγή τους, την οποία κάποτε συνδέουν αποκλειστικά με το μητρικό γένος⁸:

Άλεξιάδα [Σειρά Εκδόσεων Ινστιτούτου Σχέσεων Εκκλησίας και Πολιτείας 5], Λευκωσία 2008 (στο εξής: ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ, *Γυναίκα*), κεφ. 3-5, 97-212.

3. Βλ. σχετικά Α. ΚΑΖΗΔΑΝ - Α. ΨΑΡΤΟΝ-ΕΡΣΤΕΙΝ, *Change in Byzantine culture in the eleventh and twelfth centuries*, Berkeley-Los Angeles 1985, κυρίως κεφ. 2-4, 24-166 [ελλ. μετάφρ. Α. ΠΑΠΠΑΣ - Δ. ΤΣΟΥΓΚΑΡΑΚΗΣ, *Άλλαγές στον βυζαντινό πολιτισμό κατά τον 11ο και 12ο αιώνα*, Αθήνα 1997, 59-257].

4. Ν. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, Life and society in eleventh century Constantinople, *Sud-Ost Forschungen* 49 (1990), 1-14.

5. ΛΑΙΟΥ, Role, 246-247.

6. ΚΑΖΗΔΑΝ - ΨΑΡΤΟΝ - ΕΡΣΤΕΙΝ, *Change*, 116-119 [ελλ. μετάφρ. 186-190].

7. ΚΑΖΗΔΑΝ - ΨΑΡΤΟΝ - ΕΡΣΤΕΙΝ, *Change*, 163-165 [ελλ. μετάφρ. 252-257].

8. ΛΑΙΟΥ, Role, 251-252 και Κ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ, *Η θέση της γυναίκας στη βυζαντινή κοινωνία* [Όψεις της Βυζαντινής Κοινωνίας - 6], Αθήνα 1994, 37. Επίσης είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι οι Βυζαντινοί, εκτός από το επίθετο του πατέρα τους, μπορούσαν να κρατήσουν και εκείνο της μητέρας τους ή ακόμη και της μητέρας της μητέρας τους, αν αυτό ήταν πολύ σπουδαίο, ή και μόνο της μητέρας-γιαγιάς τους, όπως έκανε για παράδειγμα η κόρη της Άννας Κομνηνής, Ειρήνη Δούκαινα, τον 12ο αιώνα, υιοθετώντας το ονοματε-

χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περίπτωση της Μαρίας Κομνηνής, ανιψιάς του Ιωάννη Β΄ Κομνηνού⁹. Η ιστορία της Άννας Κομνηνής, όπως εν πολλοίς και το χρονικό του Ιωάννη Ζωναρά που συμπληρώνει το έργο της πορφυρογέννητης συγγραφέως¹⁰, μαρτυρούν αδιάψευστα το κύρος και την σημασία των γυναικών του αυτοκρατορικού περιβάλλοντος του Αλεξίου Α΄ Κομνηνού (1081-1118)¹¹. Και βέβαια, πληθώρα άλλων κεμένων επιβεβαιώνει το συγκεκριμένο status των γυναικών της πρωτευουσιάνικης κομνηνείας elite και για το υπόλοιπο του 12ου αιώνα¹².

πώνυμο της αυτοκράτειρας γιαγιάς της (D. POLEMIS, *The Doukai. A contribution to Byzantine prosopography*, London 1968, 114, αρ. 79). Βλ. S. RUNCIMAN, Women in Byzantine aristocratic society, *The Byzantine aristocracy, IX to XIII centuries* [BAR, Int. Ser. 221], έκδ. M. ANGOLD, Oxford 1984, 10-22, εδώ σ. 17, ΝΙΚΟΛΑΟΥ, *Η θέση της γυναίκας*, 38, ΚΑΖΗΔΑΝ – WHARTON – EPSTEIN, *Change 166* [ελλην. μετάφρ. 257], και Α. ΛΑΙΟΥ, Women in the history of Byzantium, στον τόμο: I. ΚΑΛΑΒΡΕΖΟΥ (σε συνεργασία με Α. ΛΑΙΟΥ κ.ά.), *Byzantine women and their world*, Cambridge Mas.-New Haven-London 2003, 23-32, εδώ σ. 29.

9. Σημειώνει χαρακτηριστικά η ίδια μέσω της γραφίδας του Θεοδώρου Προδρομίου, έκδ. W. HÖRANDNER, *Theodoros Prodromos, Historische Gedichte* [WBS XI], Wien 1974, αρ. LXIV, b, 4-6: *ή πορφυρανθόπαιδος εκ Θεοδώρας/ μητρὸς Κομνηνῆς Κομνηνῆ παῖς Μαρία./ Κωνσταντίνου δὲ σύζυγος Καμυτζίου*. Βλ. επίσης ΛΑΙΟΥ, *Role*, 252.

10. R. MACRIDES, The pen and the sword: Who wrote the *Alexiad?*, στον τόμο *Anna Komnene and her times*, έκδ. TH. GOUMA-PETERSON, New York-London 2000, 63-81, εδώ σσ. 72-75.

11. Ενδεικτικά, η Κομνηνή μας πληροφορεί ότι οι κόρες του Αλεξίου Κομνηνού διέθεταν τέτοια ελευθερία δράσης, ώστε να είναι σε θέση να επηρεάζουν ακόμη και τις αποφάσεις του αυτοκράτορα πατέρα τους (Άννα Κομνηνή, *Άλεξιάς*, έκδ. D. REINSCH – A. ΚΑΜΒΥΛΙΣ, *Annae Comnenae Alexias*, [CFHB 40/1-2], Berlin-New York 2001 [στο εξήχ: *Άλεξιάς*], XII, VI, 6-7). Ως προς τον Ζωναρά, αρκεί να ειπωθεί μόνο ότι είναι αυτός που μας παρέχει την είδηση ότι η αυτοκράτειρα Ειρήνη Δούκαινα, κατά τα τελευταία χρόνια της βασιλείας του Αλεξίου, είχε αναλάβει ουσιαστικά την αυτοκρατορική εξουσία (Ιωάννης Ζωναράς, *Ἐπιτομή ἱστοριῶν*, έκδ. M. PINDER – TH. BUTTNER-WOBST, [CSHB], τ. III, Bonnae 1897 [στο εξήχ: *Ζωναράς*], 747, 10-16), τοποθετώντας ως επικεφαλής των δικαστικών και νομοθετικών αρχών τον γαμπρό της Νικηφόρο Βρυνένιο (Ζωναράς, 754, 6-10' πρβλ. B. HILL, Actions speak louder than words: Anna Komnene's attempted usurpation, στον τόμο *Anna Komnene...* [βλ. σημ. 10], 45-62, εδώ σσ. 47-48). Και επιπλέον, ότι εκφράστηκε η σκέψη η Ειρήνη να αναλάβει τα ηνία του κράτους και μετά τον θάνατο του Αλεξίου, πράγμα που θα έθετε σε πολύ δύσκολη θέση τον νόμιμο διάδοχο του θρόνου και βασιλέα, Ιωάννη Κομνηνό: θα υπέκειτο στον πλήρη έλεγχο της μητέρας του (Ζωναράς, 747, 16-18).

12. Βλ. ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ, *Γυναίκα*, 97-122, όπου συγκεντρώνονται παραδείγματα από τις πηγές.

Σκοπός της μελέτης αυτής είναι η ανίχνευση των παραπάνω εξελίξεων και εκτός του χώρου της Κωνσταντινούπολης. Παρότι τα στοιχεία των πηγών γενικά σε σχέση με τις γυναίκες της περιφέρειας (τουλάχιστον για τον 11ο-12ο αιώνα) είναι πενιχρά, οι κτητορικές σκηνές σε επαρχιακά μνημεία, οι οποίες τώρα απαντούν όλο και συχνότερα, αποτελούν πολύτιμο υλικό μελέτης της γυναίκας της επαρχιακής élite του κομνήνειου Βυζαντίου. Κατ' αναλογία προς τις γνωστές παραστάσεις αυτοκρατορικών ζευγαριών ή οικογενειών¹³ στην μνημειακή και όχι μόνο τέχνη, του 11ου-12ου αιώνα, διαθέτουμε μία σειρά από απεικονίσεις γυναικών της κομνήνειας αριστοκρατίας σε κτητορικές τοιχογραφίες ναών. Με την αινιγματική κτητορική σκηνή της Παναγίας της Ασίνου στην Κύπρο (1105/6), όπου απεικονίζονται ο Νικηφόρος Ισχύριος και η ήδη νεκρή, κατά πάσα πιθανότητα σύζυγός του, Γέφυρα να προσφέρουν το ομοίωμα του ναού μέσω της Θεοτόκου στον ένθρονο Χριστό, έχω ασχοληθεί διεξοδικά αλλού¹⁴. Εδώ ο φακός της έρευνας θα στραφεί κατά κύριο λόγο στις απεικονίσεις χορηγών που σώζονται στην Καστοριά.

Στην μακεδονική αυτή πόλη διατηρούνται οι κτητορικές σκηνές δύο ναών που είτε ανεγέρθηκαν είτε ανακαινίσθηκαν κατά το γ' τρίτο του 12ου αιώνα. Πρόκειται ασφαλώς για τις περιπτώσεις τόσο του Αγίου Νικολάου του Κασνίτζη, κτίσμα του *μαγίστρου* Νικηφόρου Κασνίτζη και της συζύγου του Άννας (1170-1180), όσο και των Αγίων Αναργύρων, τους οποίους ανακαίνισε ο Θεόδωρος Λημνιώτης μεταξύ 1180 και 1190. Ωστόσο, ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον μελετητή της γυναίκας στο Βυζάντιο παρουσιάζει η δεύτερη περίπτωση. Στον Άγιο Νικόλαο οι

13. Ένα ενδιαφέρον παράδειγμα αποτελεί το ζεύγος Κωνσταντίνου Γ' Δούκα και Ευδοκίας Μακρεμβολίτισσας (1059-1068), το οποίο εκτός από νομίσματα απεικονίστηκε τόσο στην ασημένια οκτάεδρη λειψανοθήκη του Αγίου Δημητρίου στην Μόσχα (Oryzeinaja Palata) όσο και στον κώδικα *Par. gr.* 922 μαζί με τους γιους του Μιχαήλ και Κωνσταντίνο (J. SPATHARAKIS, *The portrait in Byzantine illuminated manuscripts*, Leiden 1976, 102-106 και εικ. 68. I. KALAVREZOU-MAXEINER, Eudokia Makrembolitissa and the Romanos ivory, *DOP* 31 (1977), 305-325, εδώ σσ. 311-312 και εικ. 11-12 και M. PARANI, *Reconstructing the reality of images. Byzantine material culture and religious iconography [11th-15th centuries]*, Brill-Leiden-Boston 2003 [στο εξής: PARANI, *Reconstructing*], app. 2, σ. 316, αρ. 15-17).

14. Δ. ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ, Οι κτήτορες της Ασίνου και το διπλό μήνυμα της ιερής δωρεάς τους: Η ανέγερση ναού ως μέσο κοινωνικής προβολής και επίτευξης της αιώνιας σωτηρίας τον 12ο αιώνα, *Πρακτικά του Δ' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου* (Λευκωσία 29 Απριλίου-3 Μαΐου 2008) (υπό δημοσίευση).

κτῆτορες απεικονίζονται στον νάρθηκα εκατέρωθεν του επωνύμου αγίου να προσφέρουν στον ίδιο το ομοίωμα του ναού (εικ. 1)¹⁵. Ενώ η σύνθεση αυτή ακολουθεί όλους τους τύπους σε σχέση με το κοινωνικό status και τους διακριτούς ρόλους των δύο φύλων, στην αντίστοιχη σκηνή των Αγίων Αναργύρων, στον νότιο τοίχο του βορείου κλίτους, συναντάμε μία τελείως πρωτότυπη διάταξη. Στον εν λόγω κτητορικό πίνακα παριστάνεται για πρώτη φορά εκτός του χώρου της Καππαδοκίας¹⁶, κατ' αναλογία προς αυτοκρατορικά παραδείγματα, ολόκληρη η οικογένεια του Θεοδώρου Δημιώτη (εικ. 2). Το πιο αξιοσημείωτο όμως στοιχείο της σύνθεσης είναι η ιδιαίτερα προβεβλημένη θέση που κατέχει η σύζυγος του Θεοδώρου, Άννα Ραδηνή. Ως γνωστόν, στην ψηφιδωτή παράσταση στα

15. Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Τα βυζαντινά μνημεία τῆς Καστοριάς, *Ἀρχεῖον τῶν Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος* 4 (1938) (στο εἶξῃ: ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μνημεία), ἐδῶ σσ. 142-146. Τ. MALMQUIST, *Byzantine 12th century frescoes in Kastoria: Agioi Anargyroi and Agios Nikolaos tou Kasnitzi*, Uppsala 1979, 87. Σ. ΤΟΜΕΚΟΝΙĆ-REGGIANI, Portraits et structures sociales au XIIe siècle. Un aspect du problème: Le portrait laïque, *Actes du XVe Congrès International d'Études Byzantines*, τ. Π/Β: Art et Archéologie, Αθήνα 1981, 823-836, ἐδῶ σσ. 825-826. Στ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ - Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Καστοριά [Βυζαντινὴ Τέχνη στὴν Ελλάδα, Ψηφιδωτά-Τοιχογραφίες]*, Αθήνα 1992 (στο εἶξῃ: ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ - ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Καστοριά*), 50, 57-58. Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Ελληνικὴ τέχνη: Βυζαντινὲς τοιχογραφίες*, Αθήνα 1995, 219 καὶ εικ. 39-40. Ε. ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἡ πόλη τῆς Καστοριάς τῆ βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ ἐποχὴ (12ος-16ος αι.)*. *Ἱστορία-τέχνη-επιγραφές* [Τετράδια Βυζαντινῆς Αρχαιολογίας καὶ Τέχνης αρ. 5], Αθήνα 1997 (στο εἶξῃ: ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Πόλη*), 31-32, 41-44. PARANI, *Reconstructing*, app. 3, σ. 330, αρ. 28 καὶ Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ, Ἡ προσωπικότητα δύο ἀρχόντων τῆς Καστοριάς καὶ ὁ χαρακτήρας τῆς πόλης στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 12ου αἰῶνα, *Δώρον, Τιμητικὸς τόμος στὸν καθηγητὴ Νίκο Νικονάνο*, Θεσσαλονίκη 2006, 157-167 (στο εἶξῃ: ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ, *Προσωπικότητα*), ἐδῶ σσ. 157-159.

16. Στον ναὸ τοῦ Selime Kalesi τῆς Καππαδοκίας, τοῦ τέλους τοῦ 10ου ἢ τῶν ἀρχῶν τοῦ 11ου αἰῶνα, ἀπαντᾷ ἴσως ἡ προσιμότερη κτητορικὴ παράσταση οἰκογένειας τῆς ἀνώτερης τάξης (στον δυτικὸ τοίχο): εκατέρωθεν τῆς Παναγίας (:), ἡ ὁποία κατ' ἐπίδραση τῶν σκηνῶν στέψης τοῦ αυτοκρατορικοῦ ζεύγους ἀπὸ τον Χριστὸ ἀκουμπᾷ τὰ χέρια τῆς στὶς κεφαλές τῶν δύο πρώτων μορφῶν (προστατευτικὴ χειρονομία), διατάσσεται ἡ οἰκογένεια τοῦ κτῆτορα (ὁ ὁποῖος πιθανότατα προσφέρει τὸ ομοίωμα τοῦ ναοῦ στὴν Θεοτόκο) στὰ ἀριστερὰ ὁ κτῆτορας με τοὺς τρεῖς γιους τοῦ καὶ στὰ δεξιὰ ἡ σύζυγός τοῦ με τὶς τρεῖς κόρες τῆς (L. RODLEY, *Cave monasteries of Byzantine Cappadocia*, Cambridge 1985, 71-73 καὶ σχ. 14, εικ. 62 καὶ PARANI, *Reconstructing*, app. 3, σ. 326, αρ. 5). Ἐνα ἀκόμη παράδειγμα ἀπεικόνισης ἐνὸς ευρύτερου ὁμῶς οἰκογενειακοῦ κύκλου (τὰ μέλη τῆς ευρύτερης οἰκογένειας Σκεπίδη παριστάνονται σὲ διάφορα σημεῖα - τυφλά ἀψιδώματα), ποῦ χρονολογεῖται με ἐπιγραφὴ στὰ 1060/61, ἀπαντᾷ στὴν Karabaş Kilise στὸ Soğanlı (Καππαδοκία): RODLEY, 199 κ.ε. καὶ PARANI, *Reconstructing*, 327, αρ. 11-13.

υπερώα της Αγίας Σοφίας, της οικογένειας του Ιωάννη Β΄ (1118-1122), ο αυτοκράτορας καταλαμβάνει μόνος την αναμενόμενη θέση στα δεξιά της Θεοτόκου (εικ. 3)¹⁷. Ωστόσο, σε αντίθεση με την διάταξη αυτή, ο κτήτορας των Αγίων Αναργύρων και ο γιος του Ιωάννης παριστάνονται στα αριστερά της Θεοτόκου, ενώ η φέρουσα το οικογενειακό της επίθετο Άννα¹⁸ στέκει μόνη σε ελαφρώς μεγαλύτερη κλίμακα στα δεξιά της, δηλαδή στην τιμητικότερη θέση μέσα στην σύνθεση (εικ. 2, 4-5)¹⁹.

Σύμφωνα με τα αρχαιολογικά δεδομένα, ο πίνακας των χορηγών των Αγίων Αναργύρων εκτελέστηκε σε δύο φάσεις. Αρχικά, η οικογένεια Δημιώτη, «ποζάροντας» μπροστά στον δεξιότεχνη ζωγράφο του β΄ στρώματος των τοιχογραφιών²⁰, απεικονίστηκε σε στάση δέησης, ασκεπής - με εξαίρεση την Άννα²¹- και ντυμένη με πολυτελή ενδύματα, εκατέρωθεν της Βρεφοκρατούσας, συνοδευόμενη από αντίστοιχες επιγραφές ταύτισης. Λίγο αργότερα, όπως προκύπτει από την ομοιότητα των γραμμμάτων των

17. Στην αρχική παράσταση του αυτοκρατορικού ζεύγους, Ιωάννη Β΄ και Ειρήνης, προστέθηκε λίγο αργότερα (την στιγμή της ανακήρυξής του σε συμβασιλέα) το πορτραίτο του δεκαεπτάχρονου πρίγκιπα Αλεξίου Κομνηνού (Th. WHITTEMORE, *The mosaics of Haghia Sophia at Istanbul, third preliminary report. The imperial portraits of the south Gallery*, Oxford 1942, 21-28).

18. Η επιγραφή έχει ως εξής: Άννα ἡ Ραδηνὴ καὶ/ σύμβιος τοῦ κτήτορος (ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Πόλη*, 51, αρ. 10).

19. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ, Προσωπικότητα, 160 και 161 και ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ, *Γυναίκα*, 107-108, σημ. 223. Ως προς αυτό, πάντως, η κτητορική σκηνή των Αγίων Αναργύρων ακολουθεί την ανάλογη περίπτωση του αυτοκρατορικού ζεύγους του 11ου αιώνα Κωνσταντίνου Ι΄ Δούκα και Ευδοκίας Μακρεμβολίτισσας: η τελευταία, με αναβαθμισμένο τον ρόλο της στην αυλή, εξαιτίας του γεγονότος ότι στην αντίληψη του ασθενικού αυτοκράτορα η αυγούστα αποτελούσε την μόνη εγγύηση για την διασφάλιση της δυναστικής συνέχειας, παρουσιάζεται σε χάλκινο νόμισμα με τον Κωνσταντίνο να κρατούν από κοινού λάβαρο, καταλαμβάνοντας την τιμητική θέση στα αριστερά του θεατή (ΚΑΛΑΒΡΕΖΟΥ-ΜΑΧΕΙΝΕΡ, Eudokia Makrembolitissa, 311 και εικ. 2). Για την αυγούστα Ευδοκία Μακρεμβολίτισσα βλ. ΚΑΛΑΒΡΕΖΟΥ-ΜΑΧΕΙΝΕΡ, Eudokia Makrembolitissa, 311 κ.ε., GARLAND, *Byzantine empresses* (βλ. σημ. 2), 168-179. HILL, *Imperial women* (βλ. σημ. 2), 62-66 και ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ, *Γυναίκα*, 127-132.

20. ΟΡΑΝΑΟΣ, Μνημεία, 53-54.

21. Σύμφωνα με την ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ, Προσωπικότητα, 160, 161, το τουρμπάνι (κάλυμμα τραπεζοειδούς σχήματος με καμπυλωμένες τις άκρες και με χιαστί διασταυρούμενες ταινίες - PARANI, *Reconstructing*, app. 3, αρ. 27, σ. 330 και σχ. 86h) στην κεφαλή της Άννας Ραδηνής ανήκει στην αρχική φάση εκτέλεσης της παράστασης.

επιγραφών των δύο φάσεων (αλλά και των υπολοίπων αφιερωματικών)²², στην σύνθεση έγιναν κάποιες επεμβάσεις, δίνοντας στο όλο έργο έναν πιο πνευματικό χαρακτήρα. Πρόκειται για την προσθήκη ομοιώματος ναού στα χέρια του κήτορα και την απλοποίηση των πολυτελών του ενδυμάτων, την τοποθέτηση μαύρων μοναστικών πύλων στις κεφαλές του ανδρογύνου και, τέλος, την αντικατάσταση των επιγραφών με νέες - χωρίς προηγουμένως να σβηστούν οι παλαιότερες -, οι οποίες τώρα ξεκινούν με την φράση *δέησις τοῦ δούλου/ης τοῦ Θεοῦ* και παράλληλα δεν αναφέρουν το επίθετο της Άννας²³. Ο Ε. Κυριακούδης μάλιστα συνέδεσε τις μετατροπές αυτές με την κτητορική παράσταση του μοναχού Θεοφίλου Δημιώτη στον δυτικό τοίχο του νοτίου κλίτους²⁴. Στην σκηνή αυτή, που ίσως είχε επιτύμβιο χαρακτήρα²⁵, ο Θεόφιλος (το όνομά του αναφέρεται στην συνοδευτική επιγραφή²⁶) σε πολύ μικρή κλίμακα προσφέρει το ομοίωμα του ναού στον παρακείμενο κολοσιαίο Παντοκράτορα (εικ. 6)²⁷. Κατά τον Κυριακούδη, ο Θεόδωρος και ο Θεόφιλος Δημιώτης είναι το ίδιο πρόσωπο. Από την στιγμή που ο κοσμικός άρχοντας αποφάσισε να καρεί, ήταν επιβεβλημένο να παρασταθεί και με την νέα του ιδιότητα πλάι στην εικόνα του ολόσωμου Χριστού²⁸ και παράλληλα να «ενημερωθεί» σχετικά η παλαιότερη κτητορική σκηνή. Η «ενημέρωση» αυτή έγινε με

22. ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Πόλη*, 50.

23. ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Πόλη*, 51, αρ. 9: *δέησις της δούλης τοῦ Θεοῦ/ Άννης και κτητόρισας*.

24. Την παράσταση αυτή πρώτη επισήμανε η L. HADERMANN-MISGUICH, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle* [Bibliothèque de Byzantion 6], Bruxelles 1975, 570, σημ. 18.

25. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ - ΧΑΤΖΙΔΑΚΗΣ, *Καστοριά*, 39 και ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ, *Προσωπικότητα*, 161.

26. ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Πόλη*, 53, αρ. 14.

27. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ - ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Καστοριά*, 39. Η περίπτωση του Θεοδώρου-Θεοφίλου αποτελεί το πρώτο παράδειγμα υιοθέτησης από έναν λαϊκό άρχοντα της συνήθειας ενός πρώην αυτοκράτορα να απεικονίζεται μετά από την προσχώρησή του στον μοναχισμό ταυτόχρονα ως ηγεμόνας και ως μοναχός: ΤΟΜΕΚΟΝΙĆ-REGGIANI, *Portraits et structures* [βλ. σημ. 15], σ. 826.

28. Και αυτή η παράσταση μπορεί να χρονολογηθεί λίγο μετά τις υπόλοιπες τοιχογραφίες του ναού, τόσο για λόγους τεχνοτροπικούς όσο και εξαιτίας της μορφής των γραμμάτων της αφιερωματικής επιγραφής. Βλ. παραπάνω σημ. 26.

τρόπο συμβολικό, όπως δείχνουν οι μεταγενέστερες επεμβάσεις, ούτως ώστε να διευκολυνθεί η ταύτιση των δύο κτητόρων από τον θεατή²⁹.

Ποιός ήταν όμως ο ρόλος της Άννας Ραδηνής στην διαμόρφωση της ασυνήθιστης αυτής κτητορικής σκηνης; Παρότι στην έμμετρη αφιερωματική επιγραφή του νάρθηκα, εκατέρωθεν της δεομένης Θεοτόκου της Ανάληψης, δεν γίνεται ονομαστική αναφορά στην ίδια³⁰, η όλη διάταξη της παράστασης του βορείου κλίτους αποδεικνύει, νομίζω, σαφώς την άμεση εμπλοκή της δωρήτριας στην σύλληψη της σύνθεσης. Η έκφραση της υπερήφανης γαλήνης των κοσμικών προσώπων του κτητορικού αυτού πίνακα³¹, όπως ασφαλώς και η απροκάλυπτα εξέχουσα θέση της Άννας σ' αυτόν, συνάδουν απόλυτα με τις νέες αντιλήψεις, τις οποίες εκφράζουν οι γυναίκες της αριστοκρατίας του 12ου αιώνα. Είναι χαρακτηριστικό ότι η αυτοκράτειρα Ειρήνη Δούκαινα, παραβλέποντας το γεγονός ότι οι Κομνηνοί βρίσκονταν στην κορυφή της πυραμίδας της βυζαντινής εξουσίας απολαμβάνοντας το ανάλογο κύρος³², δηλώνει με

29. Ε. ΚΥΡΙΑΚΟΥΔΗΣ, Ο κτίτορας του ναού των Αγ. Αναργύρων Καστοριάς Θεόδωρος (Θεόφιλος) Λημνιώτης, *Βαλκανικά Σύμμεικτα* 1 (1981), 1-23. Βλ. επίσης Μ. ΠΑΝΑΥΟΤΙΔΙ, Donor personality traits in 12th century painting. Some examples, στον τόμο: *Το Βυζάντιο ώριμο για αλλαγές. Επιλογές, ευαισθησίες και τρόποι έκφρασης από τον ενδέκατο στον δέκατο πέμπτο αιώνα* [ΕΙΕ-ΙΒΕ, Διεθνή Συμπόσια 13], επιστ. επιμ. Χ. ΑΠΕΛΙΔΗ, Αθήνα 2004, 145-166 (στο εξής: ΠΑΝΑΥΟΤΙΔΙ, Personality), εδώ σ. 161-162 και Η ΙΔΙΑ, Προσωπικότητα, 160-161. Ο Μ. Χατζηδάκης, ωστόσο, δεν αποδέχεται την ταύτιση του Θεοφίλου Λημνιώτη με τον Θεόδωρο Λημνιώτη, θεωρώντας τα δύο πρόσωπα απλώς μέλη της ίδιας οικογένειας (ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ-ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Καστοριά*, 39).

30. Αναφέρεται απλώς ως σύννευος του κτήτορα (ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Πόλη*, 45, στιχ. 16: *τὴν χάριν αἰτῶν σὺν σύννευω καὶ τέκ[νοις]*).

31. ΟΡΑΝΔΟΣ, *Μνημεία*, 54.

32. Στα τέλη του 12ου αιώνα ο αυτοκράτορας Αλέξιος Γ' Άγγελος είχε υιοθετήσει πλήρως (ασφαλώς και για πολιτικούς λόγους: ΑΙΚ. ΧΡΙΣΤΟΦΙΛΟΠΟΥΛΟΥ, *Βυζαντινή ιστορία*, τ. Γ' 1: 1081-1204, Αθήνα 2001, 206) το ονοματεπώνυμο και την προσφιλή τιτλοφορία του ιδρυτή της δυναστείας των Κομνηνών, όπως μαρτυρεί, εκτός των άλλων, αφιερωματική επιγραφή του ίδιου στο θεοδοσιανό τείχος πάνω από την πύλη του Χαρισίου, όπου αποκαλείται *ὁ κράτιστος ὁ κρατῶν γῆς Αὐσόνων, Κομνηνὸς Ἀλέξιος εὐσεβῆς ἄναξ* (R. JANIN, *Constantinople byzantine. Développement urbain et répertoire topographique*, Paris 1964², 281). Προβλ. ενδεικτικά τον τρόπο με τον οποίο αποκαλείται ο Αλέξιος Α' Κομνηνός σε επίγραμμα του Νικολάου Καλλικλή (R. ROMANO [εκδ.], *Nicola Callicle, Carmi, Testo critico, introduzione, traduzione, commentario e lessico*, Napoli 1980, αρ. 24, σ. 102, 26): *Κομνηνὸς Ἀλέξιος, Αὐσόνων ἄναξ*.

υπερηφάνεια την καταγωγή της στο καταστατικό που συνέταξε για την μονή της Κεχαριτωμένης στις αρχές του αιώνα: *Ειρήνη ἐν Χριστῷ τῷ Θεῷ πιστῇ βασίλισσα Ῥωμαίων ἢ Δούκαινα*³³. Κατά τον ίδιο τρόπο, νομίζω, και η σύζυγος του Δημιώτη, προερχόμενη προφανώς από μία οικογένεια σημαντικότερη από εκείνη του συμβίου της, όπως αποδεικνύουν οι πηγές³⁴, επιβάλλει στον αγιογράφο να δηλώσει κατηγορηματικά ότι η ίδια είναι η Άννα Ραδηνή και όχι απλώς η Άννα σύζυγος Δημιώτη. Αυτό έρχεται σε αντίθεση με τις προηγούμενες χρονικά περιπτώσεις απεικονίσεων δωρητριών, όπου εκλείπει η όποια αναφορά στα προσωπικά τους επίθετα. Εκτός από την δωρήτρια της Ασίνου και την Άννα στον Άγιο Νικόλαο του Κασνίτζη, την ίδια λογική συναντάμε και στις ολοσέλιδες μικρογραφίες του κώδικα *Petrop. gr.* 291, φ. 2ν και 3ι του 1067, όπου παριστάνονται ο κτήτορας Θεόδωρος Γαβράς και η σύζυγός του Ειρήνη χωρίς το προσωπικό της επίθετο (εικ. 7-8)³⁵.

Είναι όμως η προβεβλημένη θέση της Άννας στην κτητορική σκηνή του βορείου κλίτους απλώς απόρροια της αριστοκρατικής της καταγωγής; Η Ε. Δρακοπούλου³⁶ απέδωσε ακριβώς σ' αυτό τον λόγο τόσο την σε ελαφρώς μεγαλύτερη κλίμακα απεικόνισή της, σε συνδυασμό με την μνεία

33. *Τυπικὸν τῆς σεβασμίας μονῆς τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου τῆς Κεχαριτωμένης τῆς ἐκ βάθρων νεουρηγθεΐσης καὶ συστάσης παρὰ τῆς εὐσεβεστάτης αὐγούστης κυρᾶς Εἰρήνης τῆς Δουκαΐνης κατὰ τὴν αὐτῆς πρόσταξιν καὶ γνώμην ὑψηγηθέν τε καὶ ἐκτεθέν*, ἐκδ. P. GAUTIER, *Le typikon de la Théotokos Kécharitôméné, RÉB* 43 (1985), 5-165 (στο εἶξή: *Τυπικὸν Κεχαριτωμένης*), στίχ. 2087 πρβλ. Α. ΛΑΙΟΥ, *Observations on the life and ideology of Byzantine women, BF* 9 (1985), 59-102, ἐδῶ σ. 72.

34. Βλ. *σχετικά* POLEMIS, *Doukai*, 171-172. J.-C. CHEYNET, *Pouvoir et contestations à Byzance (963-1210)* [Byzantina Sorbonensia 9], Paris 1990, ἀρ. 201, σημ. 2, σ. 141 και ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Πόλη*, 33-34 και σημ. 52. Σύμφωνα με τον Ψευδο-Συμεών (*Συμεῶν Μαγίστρου καὶ Λογοθέτου χρονολογία*, ἐκδ. I. BEKKER, *Theophanes Continuatus, Ioannes Cameniata, Symeon Magister, Georgius Monachus*, [CSHB], Bonnae 1838, 603-760, ἐδῶ σ. 707, 9-10), η οικογένεια των Ραδηνῶν προέρχεται από την κόμη της Ράδης του θέματος των Ανατολικῶν.

35. SPATHARAKIS, *The Portrait*, 59-60. K. WEITZMANN – G. GALAVARIS, *The monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The illuminated Greek manuscripts*, τ. I: *From the ninth to the twelfth century*, Princeton 1990, ἀρ. 29, σ. 80-83. N. PATTERSON-ŠEVČENKO, *Close encounters: Contact between holy figures and the faithful as represented in Byzantine works of art*, στον τόμο: *Byzance et les images*, ἐκδ. A. GUILLOU – J. DURAND, Paris 1994, 255-285, ἐδῶ σ. 275-276 και PARANI, *Reconstructing*, app. 3, σ. 327, ἀρ. 15-16.

36. ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Πόλη*, 33.

του προσωπικού της επιθέτου, όσο και την επιτηδευμένα εντυπωσιακή της αμφίεση: τα πλούσια ενδύματα, την εντυπωσιακή ξανθή περούκα³⁷ και την πληθώρα των κοσμημάτων στα χέρια και τα αυτιά (πολλαπλά δαχτυλίδια σε όλα τα δάχτυλα και ενώτια) (εικ. 4). Την ίδια άποψη εξέφρασε και η Μ. Παναγιωτίδη, υποστηρίζοντας μάλιστα ότι τελικά ο Θεόδωρος αντλούσε κύρος από την αριστοκρατική καταγωγή της συζύγου του³⁸. Παράλληλα, η ίδια ερευνήτρια θεώρησε ότι η έμμετρη αφιερωματική επιγραφή στον νότιο τοίχο του κεντρικού κλίτους³⁹, όπου αναφέρεται η Κωνσταντινούπολη, η Καστοριά, το δίδυμο των αγίων Αναργύρων ως *θεμέλιον αὐτῆς καὶ σκέπη* και το επώνυμο του Λημνιώτη, υπαινίσσεται την καταγωγή του κτήτορα από την λίμνη της Καστοριάς⁴⁰.

Χωρίς αμφιβολία, οι παραπάνω επισημάνσεις είναι εύστοχες. Και ασφαλώς, θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι η αναφορά στην πόλη του Κωνσταντίνου στην ανωτέρω επιγραφή σχετίζεται με τον τόπο καταγωγής της συζύγου του κτήτορα. Είναι ενδεικτικό ότι οι Ραθηνοί από τον 10ο και έως τον 12ο αιώνα παραμένουν, κατά τον J.-C. Cheynet, στην πρώτη βαθμίδα της αριστοκρατίας⁴¹· εξ άλλου, στην πρωτεύουσα

37. M. EMMANUEL, *Hairstyles and headdresses of empresses, princesses, and ladies of aristocracy in Byzantium*, ΔΧΑΕ Δ'17 (1993-1994), 113-120, εδώ σσ. 119-120, όπου διατυπώνεται η υπόθεση ότι η περούκα της Ραθηνής ήταν φτιαγμένη από μαλλί προβάτου, ενώ παράλληλα συνδέεται η εμφάνισή της στην κτητορική σκηνή των Αγίων Αναργύρων με τοπικές πρακτικές και συνήθειες.

38. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ, Προσωπικότητα, 161 και 165, σημ. 51.

39. ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Πόλη, 46-47, αρ. 5.

40. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ, Προσωπικότητα, 161· για τον λόγο αυτόν η ίδια προτείνει ως ορθή την γραφή του επιθέτου του κτήτορα με -ι και όχι με -η (Λημνιώτης). Πρβλ. επίσης Η ΙΔΙΑ, *Personality*, 158-159. Την εντοπιότητα του κτήτορα υποστηρίζει και ο Μ. ΧΑΤΖΗΑΚΗΣ (ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ - ΧΑΤΖΗΑΚΗΣ, *Καστοριά*, 39).

41. CHEYNET, *Pouvoir et contestations*, αρ. 201, σημ. 2, σ. 141. Εκτός από τις οικογένειες των Λακαπηνών και των Αργυρών, οι Ραθηνοί διατηρούσαν πολύ στενές σχέσεις και με τον αυτοκράτορα Νικηφόρο Βοτανειάτη: σύμφωνα με την Άννα Κομνηνή, *Ἀλεξιάς*, III, I, 1, 4-8 (πβλ. Β. ΣΚΟΥΛΑΤΟΣ, *Les personnages byzantins de l'Alexiade. Analyse prosopographique et synthèse*), Louvain 1980, 269, αρ. 175, το 1081, αμέσως μετά την ανάληψη της εξουσίας από τον Αλέξιο Κομνηνό, ο Βοτανειάτης αποσύρθηκε στην μονή της Περιβλέπτου παίρνοντας μαζί του και τον τότε *ἑπαρχὸν τῆς πόλεως*· ονόματι Ραθηνό, προσχωρώντας έτσι από κοινού στις τάξεις των μοναχών. Το 1204, σύμφωνα με το χρονικό του Nonogod, ένας ακόμη Ραθηνός (ίσως ο Κωνσταντίνος Ραθηνός, *σεβαστός, παραθαλασσίτης και ἑπαρχὸς τῆς πόλεως*) διεκδίκησε τον θρόνο της αυτοκρατορίας: CHEYNET, *Pouvoir et contestations*, 141 και σημ. 1. Ὅπως έχει παρατηρήσει ο Ρ. MAGDALINO, *Byzantine snobbery*, *The Byzantine*

μαρτυρείται η ύπαρξη μονής επ' ονόματι του Σωτήρος των Ραδηνών⁴². Αν μάλιστα προσθέσει κανείς στα δεδομένα αυτά και το ότι η κτητορική σκηνή των Αγίων Αναργύρων έως ένα βαθμό είναι επηρεασμένη από την αντίστοιχη παράσταση του Ιωάννη Β΄ στην Αγία Σοφία, τότε η υπόθεση που μόλις προηγήθηκε γίνεται βάσιμη. Ίσως η οικογένεια του Θεόδωρου Δημινώτη αρχικά να εγκαταβιούσε στην πρωτεύουσα και στην συνέχεια να εγκαταστάθηκε στην Καστοριά, την πατρίδα του συζύγου· στην περίπτωση αυτή, αν ο λόγος για τον επαναπατρισμό του κτήτορα των Αγίων Αναργύρων δεν ήταν πολιτικός⁴³, τότε δεν είναι απίθανο αυτός να σχετίζεται με τα αίτια που οδήγησαν τον ίδιο στην ανακαίνιση του ναού, τα οποία πληροφορούμαστε από την αφιερωματική επιγραφή του νάρθηκα: επικαλείται, από την μία πλευρά, την μεσολάβηση των επωνύμων αγίων Κοσμά και Δαμιανού για την εξασφάλιση μίας θέσης στον Παράδεισο και, από την άλλη, την βοήθειά τους για την κλονισμένη του υγεία⁴⁴. Επομένως, δεν αποκλείεται ο Δημινώτης χτυπημένος από αρρώστια να προτίμησε να εγκαταλείψει (ίσως επί Μανουήλ Α΄ Κομνηνού) το πολύβουο και πολυτάραχο περιβάλλον της Κωνσταντινούπολης για έναν ήρεμο και ήσυχο, πλην όμως ακμάζοντα⁴⁵, τόπο της βυζαντινής περιφέρειας· εκεί ασφαλώς θα μπορούσε να υπολογίζει και στην συμπαράσταση των άλλων μελών της οικογένειας Δημινώτη⁴⁶.

aristocracy, (βλ. σημ. 8), 58-78, εδώ σσ. 63-64, οι δύο βασικές συνιστώσες που καθορίζουν την βυζαντινή αριστοκρατία - η οποία ποτέ δεν κατοχυρώθηκε νομικά - ήταν *the imperial power and the civic tradition*, δηλαδή η διατήρηση στενών σχέσεων με τον αυτοκράτορα και η συμμετοχή στον διοικητικό μηχανισμό της πολιτείας.

42. Κ. και S. LAKE, *Dated Greek minuscule manuscripts to the year 1200*, τ. 10, Boston 1945, 72, 114 και 142.

43. Κάποιοι μελετητές θεώρησαν ότι ο Θεόδωρος Δημινώτης εγκαταστάθηκε στην Καστοριά ως εξόριστος από την Κωνσταντινούπολη (εξαιτίας του ότι έπεσε σε δυσμένεια): ΟΡΛΑΝΔΟΣ, *Μνημεία*, 35-36 και MALMQUIST, *Byzantine 12th century frescoes in Kastoria* (βλ. σημ. 15), 86. Η άποψη αυτή, πάντως, κατά κανένα τρόπο δεν αποκλείει την περίπτωση ο Δημινώτης να καταγόταν από την Καστοριά.

44. ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Πόλη*, 45, 11-15: *σεπτης/, δΰαδος ἐξεγεῖρω τὸν δόμον· σκηνὴν ἐκεῖ/σε, τὴν αἰείδροσον χλόην; εὐρεῖν δυσωπῶν καὶ τόπον/ τῶν πραεῶν τα νῦν δὲ ῥῶσιν σαρκὸς ἡσθενημένης καὶ σω/ματικῆς δωρεὰν εὐεξίας.*

45. ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Πόλη*, 28. Βλ. επίσης Η ΙΔΙΑ, *Η πόλη της Καστοριάς στην εποχή των Κομνηνών*, ΔΧΑΕ Δ΄/14 (1987-1989), 307-314.

46. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο ίδιος ο κτήτορας στην εν λόγω επιγραφή του νάρθηκα δηλώνει κατηγορηματικά ότι είναι μέλος της οικογένειας των Δημινωτών: *Θεόδωρος*

Παρόλα αυτά, όμως, έχω την πεποίθηση ότι δεν είναι μόνο ο πρωτευουσιάνικος «σνομπισμός»⁴⁷, χωρίς αμφιβολία ιδιαίτερα αναπτυγμένος κατά τον 12ο αιώνα στις τάξεις της άρχουσας élite της Κωνσταντινούπολης⁴⁸, που ώθησε την Άννα στην προβολή του εαυτού της εντός της οικογένειάς της με πρωτόγνωρο τρόπο. Εξ άλλου, και ο Θεόδωρος Δημιώτης δεν φαίνεται λιγότερο υπερήφανος για την δική του καταγωγή, όπως προκύπτει από τις αφιερωματικές επιγραφές (κυρίως αυτή του νάρθηκα), που ασφαλώς είχε μεγαλύτερη σημασία για τον τοπικό πληθυσμό. Όπως είδαμε, η Άννα καταλαμβάνει την τιμητική θέση στον κτητορικό πίνακα του βορείου κλίτους, πράγμα που φαίνεται να συμβαίνει και στην παράσταση του νοτίου κλίτους εκατέρωθεν του υπερμεγέθους Παντοκράτορα⁴⁹. Ωστόσο, στην πρώτη σκηνή παρατηρείται παράλληλα μία προσπάθεια μετριασμού της ιδιαίτερης προβολής της συζύγου του κτήτορα. Είναι αξιοσημείωτο ότι, σε αντίθεση με την αντίστοιχη σκηνή στην Παναγία Κρίνα της Χίου του 1197 (με την οποία θα ασχοληθούμε εκτενέστερα αμέσως παρακάτω), όπου το Θείο Βρέφος ευλογεί με το δεξί την συμβία του κτήτορα⁵⁰, στους

κλών Δημιωτών ὀσφύς (ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Πόλη, 45, 5). Άλλωστε, στον ναό του Αγίου Στεφάνου στην ίδια πόλη φαίνεται ότι έχει απεικονιστεί στον νάρθηκα ένα ακόμη μέλος της οικογένειας, ο συννόματος του κτήτορα των Αγίων Αναργύρων ιερέας Θεόδωρος Λυμενιώτης (Δημιώτης), να προσφέρει το ομοίωμα της εκκλησίας στον επώνυμο άγιο του ναού (προχωρημένος 13ος αιώνας): ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ - ΧΑΤΖΗΛΑΚΗΣ, *Καστοριά*, 11, 19 και εικ. 16 και ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Πόλη, 68, 88, αρ. 24. Ο ΟΡΑΝΑΟΣ, *Μνημεία*, 35, και η MALMQUIST, *Byzantine 12th century frescoes in Kastoria*, 86, ταυτίζουν τον κτήτορα του Αγίου Στεφάνου με εκείνον των Αγίων Αναργύρων, βασιζόμενοι προφανώς στην συνωνυμία τους. Η ταύτιση αυτή, εν τούτοις, δεν ακυρώνεται μόνο εξαιτίας του γεγονότος ότι η απεικόνιση του ιερέα Δημιώτη είναι πολύ μεταγενέστερη από εκείνη του Δημιώτη των Αγίων Αναργύρων' αποκλείεται επίσης από το ότι σε καμία από τις τόσες αφιερωματικές επιγραφές του τελευταίου ναού δεν απαντά η ιδιότητα του κληρικού.

47. Για τον βυζαντινό «σνομπισμό» που εμφανίζεται κυρίως από τον 11ο αιώνα και μετά βλ. την μελέτη του MAGDALINO, *Byzantine snobbery* (βλ. σημ. 41).

48. MAGDALINO, *Byzantine snobbery*, 65 και Ο ΙΔΙΟΣ, *Constantinople and the "ἔξω χώροι" in the time of Balsamon*, *To Βυζάντιο κατά τον 12ο αιώνα. Κανονικό δίκαιο, κράτος και κοινωνία* [Ἐταιρεία Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Μελετῶν Διπτύχων - Παράφυλλα 3], εκδ. Ν. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, Αθήνα 1991, 179-197, εδώ κυρίως σ. 190.

49. Ο G. Subotic εντόπισε ίχνη της κτητόρισσας αριστερά από τον Χριστό: προφορική επισήμανση του ίδιου στην Ε. Δρακοπούλου (ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Πόλη, 53, σημ. 131). Βλ. επίσης, PANAYOTIDI, *Personality*, 161 και Η ΙΔΙΑ, *Προσωπικότητα*, 161.

50. CH. PENNAS, *Some aristocratic founders: The foundation of Panaghia Krena on Chios*, στον τόμο: *Les femmes et le monachisme byzantin* (Actes du Symposium d'Athènes 28-29

Αγίους Αναργύρους ο μικρός Χριστός, τον οποίο κρατά στο στήθος της η Θεοτόκος, ευλογεί και με τα δυο του χέρια τους δωρητές: τόσο στα δεξιά του την Άννα όσο και στα αριστερά του τον Θεόδωρο (εικ. 2, 4). Επίσης, ο τελευταίος απεικονίζεται με ανάλογη προς την σύζυγό του πολυτελή αμφίεση: αν τα λυτά του μαλλιά δεν είναι βαμμένα καστανόξανθα⁵¹, τότε η κόμη του είναι ψεύτικη, όπως προδίδει το μαύρο διχαλωτό του γένι· επομένως, εκτός από τα ακριβά ενδύματα, φοράει και ο ίδιος περούκα, αντίστοιχη με εκείνη της Άννας (εικ. 4-5).

Στο σημείο αυτό, θα ήταν εύλογο νομίζω να εξετάσουμε τί ακριβώς συμβαίνει σε περιπτώσεις ανάλογων σκηνών. Την ίδια διάταξη με αυτή των Αγίων Αναργύρων συναντάμε σε δύο ακόμη βυζαντινά μνημεία. Το πρωιμότερο είναι η Karabaş Kilise στην κοιλάδα του Soğanlı της Καππαδοκίας, που χρονολογείται με επιγραφή στα 1060/61⁵². Στο κεντρικό τυφλό αψίδωμα του βορείου τοίχου της υπόσκαφης αυτής εκκλησίας, παριστάνεται σε στάση προσκύνησης εκατέρωθεν του αρχαγγέλου Μιχαήλ ένα ζευγάρι κτητόρων. Αριστερά, στην τιμητική θέση, απεικονίζεται (με ίχνη ξανθής κόμης και λευκό κεφαλόδεσμο) η Ευδοκία και δεξιά ο μοναχός Νήφων (πρώην σύζυγος μάλλον της Ευδοκίας)⁵³. Δυστυχώς, τα στοιχεία που διαθέτουμε για την σκηνή δεν μας επιτρέπουν να συμπεράνουμε κατά πόσο η συγκεκριμένη διάταξη ήταν συνειδητά επιλεγμένη. Αντίθετα, στον ναό της Παναγίας Κρίνας στην Χίο, που όπως είδαμε χρονολογείται στα τέλη του 12ου αιώνα, η τιμητική θέση (στα δεξιά της Παναγίας) της συζύγου του κτήτορα *σεβαστού* Ευσταθίου Κοδράτου, στην επιτύμβια σύνθεση του αρκοσολίου του νοτίου τοίχου του εσωνάρθηκα, σχετίζεται άμεσα με την καταγωγή της. Από την επιγραφή που την συνοδεύει πληροφορούμαστε το οικογενειακό της επίθετο: ήταν μία Πεπαγωμένη (*E.../ Δουκ... η Παγομένη[η]*)⁵⁴. Ενδιαφέρον έχει μάλιστα

mars 1988) [Publications de l'Institut Canadien d'Archéologie à Athènes], εκδ. J. PERREAULT, Athènes 1991, 61-66, εδώ σ. 62 και εικ. 5/18.

51. ΠΑΝΑΠΩΤΙΔΗ, Προσωπικότητα, 160. Τα βαμμένα μαλλιά και δη στο ξανθό χρώμα αποτελούσαν δείγμα ιδιαίτερης ομορφιάς και επίδειξης. Βλ. Φ. ΚΟΥΚΟΥΛΕΣ, *Βυζαντινών βίος και πολιτισμός*, τ. Δ', Αθήνα 1951, 370-371 και σημ. 9.

52. Βλ. παραπάνω σημ. 16.

53. RODLEY, *Cave monasteries* (βλ. σημ. 16), 200 και σχ. 38d και PARANI, *Reconstructing*, app. 3, σ. 327, αφ. 13.

54. PENNAS, *Some aristocratic founders*, 63. Για τον ταφικό χαρακτήρα του εσωνάρθηκα της Παναγίας Κρίνα βλ. επίσης Ο ΙΔΙΟΣ, An unusual "Deesis" in the narthex of Panagia Krena, Chios, *ΔΧΑΕ* Δ'17 (1993-1994), 193-198.

το γεγονός ότι στην πρόθεση του ιερού βήματος απεικονίστηκε ο ήδη νεκρός μητροπολίτης Υπαίπων *ὑπέριμος* Στέφανος Πεπαγωμένος, του οποίου η σχέση με τον κτήτορα δηλώνεται σαφώς μέσω της συνοδευτικής του επιγραφής. Επρόκειτο για τον θείο του Ευσταθίου Κοδράτου⁵⁵ αυτό σημαίνει ότι η σύζυγος του κτήτορα ήταν εξ αίματος ανιψιά του μητροπολίτη.

Με δεδομένο το παραπάνω γεγονός, σε συνδυασμό ασφαλώς τόσο με την εξέχουσα θέση του Στεφάνου στο ιερό βήμα (μεταξύ μεγάλων Πατέρων της Εκκλησίας) όσο και με την παρουσία των Πεπαγωμένων από τον όψιμο 11ο έως και τα μέσα του 13ου αιώνα στην αυλή και γενικά τις τάξεις της *élite* της πρωτεύουσας⁵⁶, η τοποθέτηση της Πεπαγωμένης στο αριστερό μέρος του πίνακα γίνεται πλήρως κατανοητή. Ας σημειωθεί, άλλωστε, ότι η ίδια είναι ντυμένη με επίσημη αυλική ενδυμασία⁵⁷. Ωστόσο, σε αντίθεση με την κτητορική σκηνή των Αγίων Αναργύρων, η δωρήτρια της Κρίνας δεν απομονώνεται διαχωριζόμενη από τα αρσενικά μέλη της οικογένειάς της. Ενώ ακολουθείται στο ανατολικό εσωράχιο του αρκοσολίου από μία ακόμη γυναικεία μορφή (ίσως μία Πεπαγωμένη και πάλι), ντυμένη με τον ίδιο τρόπο με εκείνη, σε αντιστοιχία με μία δεύτερη

55. PENNAS, *Some aristocratic founders*, 63 και εικ. 6/21.

56. PENNAS, *Some aristocratic founders*, 63-64. Όσον αφορά στους Πεπαγωμένους, αρκεί νομίζω να επισημανθεί ότι στα 1082 αναφέρεται στα πρακτικά της δίκης του Ιωάννη Ιταλού (*Τὰ πραχθέντα βασιλικῆ καὶ συνοδικῆ διαγνώσει ἔν τε τῷ παλατίῳ καὶ τῇ ἀγιωτάτῃ τοῦ θεοῦ μεγάλη ἐκκλησίᾳ κατὰ τοῦ Ἰταλοῦ Ἰωάννου*, ἐκδ. J. GOULLARD, *Le procès officiel de Jean l'Italien: Les actes et leurs sous-entendus*, *TM* 9 [1985], 133-174, ἐδὼ σ. 141, 94-95) ο *σεβαστοφόρος* Ιωάννης Πεπαγωμένος ως στενότατος-ἐμπιστος συνεργάτης του αυτοκράτορα Αλεξίου Α΄ Κομνηνού: *διὰ Ἰωάννου σεβαστοφόρου Πεπαγωμένου καὶ οἰκειοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ* [του Αλεξίου]. Σύμφωνα με τον J. VERPEAUX, *Les oikēioi. Notes d'histoire institutionnelle et sociale*, *RĒB* 23 (1965), 89-99, ἐδὼ σ. 92, ο *οἰκεῖος* ἦταν πρόσωπο του περιβάλλοντος του αυτοκράτορα: βρισκόταν στην υπηρεσία του, ἔχοντας μαζί του σχέσεις τις οποίες χαρακτήριζε η πίστη και ασφαλώς πολύ στενότερες από εκείνες των απλών υπαλλήλων. Πάντως, η στενή σχέση με τον αυτοκράτορα είναι δυνατόν να ἔχει, σύμφωνα με την επισήμανση του MAGDALINO, *Byzantine snobbery*, 64, τέσσερις διαφορετικές αφετηρίες: *through kinship or descent, through investiture with an imperial dignity, through descent from an imperial dignitary, and through appointment to high office in imperial service.*

57. PENNAS, *Some aristocratic founders*, 62 και 63.

ανδρική μορφή - που φέρει το επώνυμο Κοδράτος - στο δυτικό εσωράχιο, πίσω της απεικονίζεται ένα αγόρι, προφανώς ο γιος του ζευγαριού⁵⁸.

Από το τελευταίο αυτό παράδειγμα απεικόνισης κτητόρων, όπου γίνεται εξίσου εμφανής η σχέση με την Κωνσταντινούπολη, διαπιστώνει κανείς ότι η αντίστοιχη σκηνή των Αγίων Αναργύρων αποπνέει σαφώς κάτι περισσότερο από την αριστοκρατική υπεροψία του Θεοδώρου Δημνιώτη και της Άννας Ραδηνής⁵⁹. Ενώ στην περίπτωση της Κρίνας σχεδόν διατυμπανίζεται ο λόγος που η σύζυγος του κτήτορα καταλαμβάνει την τιμητική θέση στην επιτύμβια σύνθεση, στους Αγίους Αναργύρους η υπεροχή της δωρήτριας ως προς την καταγωγή της - και άρα ο προφανής λόγος της έξαρσής της - γίνεται με τρόπο υπαινικτικό. Κατά την γνώμη μου, η Άννα, προερχόμενη από το πνευματικό και πολιτιστικό κέντρο της αυτοκρατορίας, είχε γίνει φορέας των αντιλήψεων που είχαν διαμορφώσει οι ίδιες οι γυναίκες της πρωτευουσιάνικης κομνήνειας élite για τον ρόλο τους μέσα στο κοινωνικό και πολιτικό γίγνεσθαι του Βυζαντίου. Οι γυναίκες του περιβάλλοντος των Κομνηνών ήταν σε θέση να προπαγανδίσουν, μέσω της πέννας ευνοούμενων ρητόρων-συγγραφέων, όχι μόνο την ιδιαιτερότητά τους σε σχέση με τις υπόλοιπες γυναίκες, αλλά ακόμη και την υπεροχή τους έναντι των ανδρών. Είναι χαρακτηριστικό ότι η Άννα Κομνηνή, όπως άλλωστε και η Άννα Δαλασσηνή με την Ειρήνη Δούκαινα, δεν ξεχώριζε - αν και είχε απόλυτη συνείδηση του ότι ανήκε στο «ασθενές φύλο»⁶⁰ - μόνο από τις υπόλοιπες γυναίκες της εποχής της, αλλά ακόμη και από τους άνδρες⁶¹. Ο Γεώργιος Τορνίκης ισχυρίζεται ότι

58. PENNAS, Some aristocratic founders, 62-63 και εικ. 5/18-20.

59. PANAYOTIDI, Personality, 166.

60. Η «δία (Άλεξιάς, XV, IX, 1, 47-53) δηλώνει ευθαρσώς ότι, ως γυναίκα διακατεχόμενη από την αιδώ, αδυνατεί να αναφερθεί σε κάποια ζητήματα (σχετικά με την αίρεση των Βογομίλων). Εξ άλλου, πολύ ενδιαφέρον έχει και η παρατήρηση της TH. GOUMA-PETERSON, Engendered category or recognizable life: Anna Komnene and her *Alexiad*, *BF* 23 (1996), 25-34, εδώ σ. 31, ότι η Κομνηνή *demonstrates an acute consciousness of her self as an engendered being or engendered category, that of imperial princess, within a patriarchal social structure. Within that category she had to exist for the length of her troubled life*. Βλ. επίσης Γ. ΜΙΝΤΣΗΣ, Η «ερωτική» Άννα Κομνηνή. Μία μελέτη κοινωνικής ταυτότητας του φύλου, Θεσσαλονίκη 2005, σ. 71, 77 κ.ε.

61. Γεώργιος Τορνίκης, *Λόγος ἐπὶ τῷ θανάτῳ τῆς πορφυρογεννήτου κυρᾶς Ἄννης τῆς καισαρίσσης*, έκδ. J. DARROUZÈS, *Georges et Demetrios Tornikès. Lettres et discours*, Paris 1970, 220-323 (στο εξής: Τορνίκης, *Λόγος*), εδώ σ. 315, 5-19. Βλ. επίσης TH. GOUMA-PETERSON, Gender and power: Passages to the maternal in Anna Komnene's *Alexiad*, στον

η πορφυρογέννητη πριγκίπισσα ήταν γυνή και τῶν ὑπεράγαν ἀνδρῶν ἀνδρωδεστέρα και σοφίαν και φρόνησιν⁶², ὅπως ἐπίσης και ὅτι διέθετε ψυχὴν στερεὰν και ἄρρενοπρεπὴ γυναικείῳ συγκλεισθεῖσα και ἀπαλῶ σώματι⁶³ και, ἀκόμη, σοφίαν και νοῦν οὐ θήλυν οὐδ' ἀπαλόν, ἀλλὰ στερεόν τε και ἄρρενα⁶⁴. Επομένως, ἡ Ραδηνή μέσω της κτητορικής σκηνῆς του βορείου κλίτους προέβαλλε τόσο την αριστοκρατική-πρωτευουσιάνικη καταγωγή της (ὅπως ακριβῶς και ἡ Πεπαγωμένη) ὅσο και την συνειδητοποίηση του νέου ρόλου που διαδραμάτιζαν τα θηλυκά μέλη της ἀρχουσας ἔλιτε στο σύστημα διαμόρφωσης διοικογενειακῶν δεσμῶν-πολιτικῶν συμμαχιῶν, την βάση της λειτουργίας της κομνήνειας αριστοκρατίας.

Ὡστόσο, το γεγονός ὅτι ἡ Άννα ἦταν ἐκεῖνη που ἐπέβαλε τις προσωπικές της ἀντιλήψεις στο καλλιτεχνικό συνεργεῖο του ναοῦ (ἐκεῖνο του ζωγράφου Α⁶⁵) ἐπιβεβαιώνεται, νομίζω, ἀπὸ σειρά ισχυρῶν ἐνδείξεων. Κατ' ἀρχάς, πέρα ἀπὸ την ἐπιδεικτική της τοποθέτηση στην τιμητική θέση του πίνακα, το γεγονός ὅτι ἡ παράσταση δεν ἐκτελέστηκε στον νάρθηκα (ὅπως στον ναό του Ἁγίου Νικολάου του Κασνίτζη ἢ την ἐκκλησία της Παναγίας Κρίνας), ἀλλὰ ἀντίθετα στο βόρειο κλίτος, ἀποτελεῖ μία τέτοια ἐνδειξη. Ἀσφαλῶς, θα μπορούσε κανεῖς να συνδέσει την κτητορική σκηνή με την ἀπεικόνιση της Δέησης στον ἀνατολικό τοῖχο του ἴδιου κλίτους⁶⁶: οἱ δωρητές δέονται προς την μεσίτρια Θεοτόκο, ἡ οποία με την σειρά της μεταφέρει το αἴτημά τους στον Υἱό της⁶⁷. Αυτό, ὠστόσο, δεν υποβαθμίζει ἓνα δεύτερο στοιχεῖο: το γεγονός ὅτι σε κάθε λατρευτική ἐκδήλωση μέσα στον ναό το γυναικεῖο ἐκκλησίασμα ἐρχόταν ἀναπόφευκτα σε οπτική

τόμο *Anna Komnene* (βλ. σημ. 10), 107-124, ἐδῶ σ. 109-110 και ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ, *Γυναίκα*, 208-209.

62. Τορνίκης, *Λόγος*, 315, 6-7.

63. Τορνίκης, *Λόγος*, 315, 7-8.

64. Τορνίκης, *Λόγος*, 317, 6-7.

65. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ - ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Καστοριά*, 26-28 και 43-44.

66. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ - ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Καστοριά*, 34, εικ. 13.

67. Είναι χαρακτηριστικό ὅτι στην Καππαδοκία, στο Ἁγί Kilisesi στο Erdemli (11ος αἰώνας), ἀπαντᾶ ἓνας ἐνδιαφέρων συνδυασμός κτητορικής-ἐπιτύμβιας παράστασης και ἀπεικόνισης της Δέησης: οἱ νεκροὶ δωρητές πλαισιώνουν την ἐσχατολογικῶς περιεχομένου παράσταση, στο τύμπανο του ἀρκοσολίου του βορείου τοῖχου της ἐκκλησίας. Βλ. N. THIERRY, *Le portrait funéraire byzantin. Nouvelles données, Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, Ἀθήνα 1992, τ. II, 582-592, ἐδῶ σ. 591 και εικ. 4.

επαφή με την παράσταση των χορηγών⁶⁸ και, επομένως, αντίκριζε την προβεβλημένη θέση της Άννας μέσα στην οικογένειά της. Με άλλα λόγια, η δωρήτρια με την σκηνή αυτή διατυμπάνιζε στις γυναίκες της Καστοριάς το προσωπικό της γόητρο. Μάλιστα, κατά την φάση «ενημέρωσης» του πίνακα, ίσως ήταν και πάλι η ίδια που προσπάθησε να συνδυάσει την επιβεβλημένη από τα νέα δεδομένα ταπεινοφροσύνη με την αριστοκρατική υπερηφάνεια: η ανανέωση των επιγραφών έγινε ούτως ώστε να μπορεί κανείς με υπομονή να διαβάσει και τις παλαιότερες (όπου η Άννα φέρει το προσωπικό της επίθετο)· επίσης, η προσθήκη του πύλου στο αρχικό κάλυμμα της κεφαλής την έκανε να ξεπερνά ακόμη περισσότερο σε ύψος τον σύζυγό της και να φαντάζει ως η αδιαφιλονίκητη κυρίαρχη μορφή ανάμεσα στους δωρητές.

Όμως, και η επιλογή να απεικονιστεί όλη η οικογένεια εκατέρωθεν της Παναγίας και όχι δίπλα στους αγίους Αναργύρους, τους επωνύμους αγίους του ναού, ή ακόμη και γύρω από τον άγιο Γεώργιο, στον οποίο είναι αφιερωμένο το βόρειο κλίτος, είναι νομίζω μία ακόμη πολύ σοβαρή ένδειξη. Ο Α. Ορλάνδος υπέθεσε ότι αυτό συνέβη γιατί ο ναός αρχικά ήταν αφιερωμένος στην Θεοτόκο, στην οποία πίστεψε ότι αναφέρεται η φράση του δεύτερου στίχου της κτητορικής επιγραφής του νάρθηκα *καὶ σοῦ τὸν περικλυτὸν δόμον*⁶⁹, διαβάζοντας εσφαλμένα τον επόμενο στίχο⁷⁰. Αντίθετα, ο Μ. Χατζηδάκης θεώρησε ότι το πρότυπο για την παράσταση αυτή θα πρέπει να αναζητηθεί στον ψηφιδωτό αφιερωματικό πίνακα του Ιωάννη Β΄ στα υπερώα της Αγίας Σοφίας, όπου απαντά η ίδια διάθεση για συμμετρία (εικ. 3)⁷¹. Ωστόσο, αυτές δεν είναι οι μόνες δυνατές ερμηνείες· η πρώτη μάλιστα θα πρέπει να θεωρηθεί εκτός πραγματικότητας.

68. Ο διαχωρισμός των φύλων εντός της εκκλησίας ανάγεται στον 4ο αιώνα (Άποστολικές Διαταγές [Διαταγαὶ ἢ διατάξεις τῶν ἁγίων πανευφήμων Ἀποστόλων, *Patrologia Graeca*, τ. 1, στ. 556-1156], Β΄, 57, 4) σύμφωνα με την Διαθήκη του Κυρίου - 5ος αιώνας (;) -, ο διαχωρισμός αυτός ακολουθούσε την διάταξη του ναού σε κλίτη (από την μία πλευρά οι άνδρες και από την άλλη οι γυναίκες)· μάλιστα, στην Δύση, όπου οι βασιλικές δεν διέθεταν κατά κανόνα γυναικωνίτες, μαρτυρείται ξεκάθαρα η τοποθέτηση των γυναικών στο βόρειο κλίτος (Δ. ΜΩΡΑΓΗΣ, Γυναικωνίτης, *Θρησκευτική καὶ Ἠθική Εγκυκλοπαίδεια*, τ. 4, Αθήνα 1964, στ. 846-848 και Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, *Παλαιοχριστιανική τέχνη: Ναοδομία (π. 200-600)*, Αθήνα 1994, 45).

69. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μνημεία, 55. Βλ. επίσης ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Πόλη, 46, σημ. 113.

70. Τον αντέγραψε ως διαβάσιμῃ τῇ φθορᾷ κατακλῦσαι (ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μνημεία, 35), αντί του ορθοῦ διὸς ἁγία τῇ φθορᾷ κατακλῦσαι (ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Πόλη, 45).

71. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ - ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Καστοριά, 39.

Ασφαλώς, η ιδιωτική λατρεία της Θεοτόκου δεν μπορεί να συνδεθεί αποκλειστικά με το γυναικείο φύλο. Διαθέτουμε, για παράδειγμα, από τον 11ο-12ο αιώνα ανδρικά δαχτυλίδια και σφραγίδες με την μορφή της Θεοτόκου και επιγραφή-επίκληση της βοήθειάς της⁷², ενώ παράλληλα είναι γνωστές περιπτώσεις γυναικών που προτιμούσαν την απευθείας σχέση με τον Χριστό: χαρακτηριστικά, η αυγούστα Ζωή τον 11ο αιώνα είχε αναπτύξει μία σχεδόν παθολογική σχέση με την εικόνα του Χριστού Αντιφωνητή, όπως μας πληροφορεί ο Μιχαήλ Ψελλός⁷³ η ίδια, επίσης, προτίμησε να απεικονιστεί με τον αυτοκράτορα σύζυγό της στο νότιο υπερώο της Αγίας Σοφίας εκατέρωθεν και πάλι του έθρονου Χριστού Αντιφωνητή⁷⁴. Και βέβαια, είναι γνωστή η ιδιαίτερη λατρεία που επεφύλασσε ο ανδρικός μοναχισμός (μοναστική πολιτεία Αγίου Όρους) στο πρόσωπο της Παναγίας. Παρόλα αυτά, ήδη από την πρωτοβυζαντινή περίοδο οι γυναίκες αισθάνονταν μεγαλύτερη οικειότητα απέναντι στην Μητέρα του Θεού, πράγμα το οποίο διαπιστώνεται στην ευρεία χρήση

72. Πρόκειται για τα δαχτυλίδια των Μιχαήλ Ατταλειάτη (του γνωστού αξιωματούχου και ιστορικού) και Μιχαήλ Στρυφνού (του επικεφαλής του στόλου επί Αλεξίου Γ' Αγγέλου): Η. MAGUIRE, Η ιδιωτική λατρεία της Παναγίας, στον τόμο: *Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη*, επιμ. Μ. ΒΑΣΙΛΑΚΗ, Αθήνα 2000, 279-289, εδώ σ. 286-287 και ειχ. 182 και επίσης στον ίδιο τόμο S. ZWIRN, αρ. κατ. 12, σ. 293. Ενδεικτική, επίσης, είναι η σφραγίδα του *μαγίστρου και πραιτόρος* Οψικίου Λέοντος Σκληρού, του β' μισού του 11ου αιώνα: Ι. ΚΑΛΑΒΡΕΖΟΥ, αρ. κατ. 54, στον τόμο: ΚΑΛΑΒΡΕΖΟΥ (Byzantine Women, βλ. σημ. 8), 125.

73. Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, έκδ. E. RENAULD, *Michael Psellos, Chronographie*, τ. I-II, Paris 1926-1928, I, 149, παρ. 66. Ας σημειωθεί επίσης ότι η μορφή του Χριστού Αντιφωνητή εμφανίζεται και σε νομίσματα της Ζωής: P. GRIERSON, *Catalogue of the Byzantine coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*, τ. III, 1-2 (717-1081), Washington, DC 1973, 2, 162-163, 722 και 727-730. Πέρα απ' όλα αυτά όμως διαθέτουμε και γυναικεία δαχτυλίδια, τα οποία δείχνουν τον άμεσο συσχετισμό γυναικών τόσο με το πρόσωπο του Χριστού όσο και με εκείνο κάποιου άνδρα αγίου: Β. ΠΙΤΑΡΑΚΙΣ, *Female piety in context: Understanding developments in private devotional practices*, στον τόμο *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, έκδ. Μ. Vassilaki, Aldershot-Burlington 2004, αρ. 13, 153-164 (στο εξής: ΠΙΤΑΡΑΚΙΣ, *Piety*), εδώ σ. 154 και ειχ. 13.1.

74. Β. HILL - L. JAMES - D. SMYTHE, *Zoe: The rhythm method of imperial renewal*, στον τόμο: *New Constantines. The rhythm of imperial renewal in Byzantium, 4th-13th centuries* (Papers from the Twenty-sixth Spring Symposium of Byzantine Studies, St Andrews, March 1992), έκδ. P. MAGDALINO, Aldershot 1994, 215-229, εδώ σ. 225 και σημ. 31 και C. CONNOR, *Women of Byzantium*, New Haven-London 2004, 235-236.

κυρίως σκηνών από τον βίο της σε κοσμήματα και ενδύματα. Ενώ όμως όλα αυτά υπενθύμιζαν την θεία παρέμβαση ή είχαν εμβληματικό χαρακτήρα, μετά την Εικονομαχία η σχέση των πιστών με την Θεοτόκο γίνεται πιο προσωπική, στηριζόμενη στον μεσολαβητικό της ρόλο⁷⁵. Είναι ενδεικτικό ότι από τον 10ο αιώνα εμφανίζονται για πρώτη φορά μικρογραφίες χειρογράφων, στις οποίες ο κήτορας επικαλείται την μεσολάβηση της Θεομήτορος για την αποδοχή του αιτήματός του από τον Χριστό⁷⁶, ενώ από την ίδια αυτή εποχή απαντά για πρώτη φορά επίσης η Θεοτόκος να μεσολαβεί στην στέψη του αυτοκράτορα⁷⁷.

Κάποιες φορές, πάντως, η οικειότητα αυτή μεταξύ Παναγίας και πιστών γυναικών φαίνεται να έχει και ένα «φεμινιστικό» υπόβαθρο. Είναι αξιοσημείωτο ότι τον 9^ο αιώνα συνετέθη ο μοναδικός κανόνας που διαθέτουμε από γυναίκα υμνογράφο, την μοναχή Θέκλα, προς τιμήν της Θεοτόκου. Μάλιστα, το κείμενο αυτό θα μπορούσε να χαρακτηριστεί «φεμινιστικό», αφού αναφέρεται αποκλειστικά τόσο σε μεμονωμένες γυναίκες όσο και στο γυναικείο φύλο εν γένει⁷⁸, το οποίο αποκατέστησε

75. Βλ. σχετικά το άρθρο του MAGUIRE, Η ιδιωτική λατρεία της Παναγίας. Βλ. επίσης S. DER NERSESSIAN, Two images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection, *DOP* 14 (1960), 69-86, εδώ σ. 71-77. Τον μεσολαβητικό ρόλο της Παναγίας συνοψίζει με σαφήνεια το τροπάριον της εορτής της Κοίμησης: *ἐν τῇ γεννήσει τὴν παρθενίαν ἐφύλαξας, ἐν τῇ κοιμήσει τὸν κόσμον οὐ κατέλιπες, Θεοτόκε. Μετέστης πρὸς τὴν ζωὴν, μήτηρ ὑπάρχουσα τῆς ζωῆς, καὶ ταῖς πρεσβείαις ταῖς σαῖς λυτρομένη ἐκ θανάτου τὰς ψυχὰς ἡμῶν* (J. MATEOS [εκδ.], *Le typicon de la Grande Église: Ms. Sainte-Croix no. 40, Xe siècle* [OCA 165], τ. I: *Le cycle de douze mois*, Roma 1962, 370, 9-12 και Μ. ΕΒΑΝΓΕΛΑΤΟΥ, The symbolism of the censer in Byzantine representations of the Dormition of the Virgin, *Images of the Mother of God* [βλ. σημ. 73], αρ. 10, 117-131, εδώ σ. 118).

76. PATTERSON-ŠEVŠENKO, Close encounters (βλ. σημ. 35), 264 κ.ε. και εικ. 6-7 και Η ΙΔΙΑ, Η Παναγία στα βυζαντινά χειρόγραφα, *Μήτηρ Θεού* (βλ. σημ. 72), 155-165, εδώ σ. 161 κ.ε. και εικ. 101-102. Το πρώτο παράδειγμα απαντά στον κώδικα *Reg. gr. 1*, φ. 2ν, της Βατικανής Βιβλιοθήκης (*Βίβλος Λέοντος πατρικίου*).

77. DER NERSESSIAN, Two Images of the Virgin, 73.

78. Βλ. σχετικά Ε. CATAFYGIOTOU-TOPPING, Thekla the nun: In praise of women, *Greek Orthodox Theological Review* 25 (1980), 353-370. Η ΙΔΙΑ, Women hymnographers in Byzantium, *Δίπτυχα* 3 (1982-1983), 98-111, εδώ σ. 104-107. Κ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ, *Η γυναίκα στη μέση βυζαντινή εποχή. Κοινωνικά πρότυπα και καθημερινός βίος στα αγιολογικά κείμενα* [ΕΙΕ-ΙΒΕ, Μονογραφίες 6], Αθήνα 2005, 207 και ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ, *Γυναίκα*, 90-91. Θα πρέπει, ωστόσο, να σημειωθεί ότι το «φεμινιστικό» πνεύμα, που εκφράζει το έργο της Θέκλας, αποτελεί σε κάποιο βαθμό απόρροια της επίτευξης ενός είδους ισοτιμίας των δύο φύλων στους κόλπους του μοναχισμού (Α. ΒΑΣΙΛΙΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Monachisme: L'égalité*

η καθοριστική εμπλοκή στο έργο της Θείας Οικονομίας μίας γυναίκας. Ἐξ Ἄννης ἢ χαρὰ τοῦ γένους ἦνθησας/ καὶ τίκεις, Παρθένε, τὸν βασιλέα/ καὶ συγχαίρουσι τῷ τόκῳ σου/ αἱ γυναῖκες λυθεῖσαι διὰ σου τῆς ἀρᾶς/... νῦν ἢ φύσις τοῦ θήλεος γέγηθε/ νῦν ἢ λύπη πέπαυται χαρὰ δὲ ἦνθησεν/ ὅτι Μαρία ἔτεκεν/ τὴν χαρὰν τὸν σωτήρα καὶ Κύριον, γράφει χαρακτηριστικά η μοναχὴ υμνωδὸς στὴν γ' καὶ τὴν ζ' ὠδὴ τοῦ κανόνα τῆς ἀντίστοιχα⁷⁹. Εἰς αὐτὸ ἐνδιαφέρον, ὁμοίως, παρουσιάζει καὶ τὸ γεγονός ὅτι ἡ ἴδια δὲν παραλείπει νὰ ἐπισημάνει πως ἡ Θεοτόκος ἀποτελεῖ πρότυπο ζωῆς γιὰ τὶς χριστιανὲς γυναῖκες: ἔτεκεν υἱὸν Παρθένος/ καὶ εὐτολμοῦσι γυναῖκες/ κατὰ τοῦ ἔχθρου ἔμφανῶς/ καὶ ταύτη ἀκολουθοῦσι/ νεάνιδες παρθενίαν ἀσκοῦσαι⁸⁰.

Καὶ βέβαια, ἐνὸς μετὰ τὴν Εἰκονομαχίαν στὶς ἀνδρικές αυτοκρατορικές σφραγίδες κυριαρχεῖ ἡ μορφὴ τοῦ Χριστοῦ, στὰ μολυβδόβουλλα τῶν θηλυκῶν μελῶν τοῦ αυτοκρατορικοῦ οἴκου ἀπαντᾷ μίαν ἰδιαίτην προτίμησιν στὴν ἀπεικόνισιν τῆς Θεοτόκου· ἐνδεικτικὰ, τὸ στοιχεῖο αὐτὸ μαρτυροῦν σφραγίδες τῆς Εὐδοκίας Μακρεμβολίτισσας (11ος αἰώνας) καὶ τῆς Θεοδώρας Δούκαινας Παλαιολογίνας (13ος αἰώνας)⁸¹. Εἰς ἄλλου,

totale des sexes, στὸν τόμο *Les femmes et le monachisme* [βλ. σμ. 50], 99-110). Επομένως δὲν θὰ πρέπει νὰ μᾶς ἐκπλήσσει ὁ «φεμινισμὸς» τῆς πιο γνωστῆς ποιήτριας-υμνωδοῦ τοῦ Βυζαντίου (σύγχρονης τῆς Θέκλας), μοναχῆς Κασσίας. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν διάσημην ἀπάντησιν ποὺ ἔδωκε στὸν αυτοκράτορα Θεόφιλον κατὰ τὴν διαδικασίαν ἐπιλογῆς βασιλικῆς συζύγου, ἦταν σὲ θέσιν νὰ διακηρύξει ἀπροκάλυπτα ὅτι *φῶλον γυναικῶν ὑπερισχύει πάντων. καὶ μάρτυς Ἔσδρας μετὰ τῆς ἀληθείας* (D. REINSCH, *Women's literature in Byzantium?—The case of Anna Komnene*, στὸν τόμο *Anna Komnene* [βλ. σμ. 10], 83-105, ἐδῶ σ. 83 καὶ 102, σμ. 2, ὅπου παρατίθεται τὸ χωρίο).

79. Τα χωρία τοῦ κανόνα (ἀπὸ τὸ Νέο Θεοτοκάριο) παραθέτει ἡ CATAFYGIOTOU-TOPPING, *Thekla the nun*, 361 καὶ 362 ἀντίστοιχα.

80. CATAFYGIOTOU-TOPPING, *Thekla the nun*, 363.

81. Β. PENNA, Εἰκονογραφικὰ βυζαντινῶν μολυβδοβούλλων: Ὁ αυτοκράτορας, ἡ ἐκκλησία, ἡ ἀριστοκρατία, *ΔΧΑΕ Δ'20* (1998-1999), 261-273, ἐδῶ σ. 263-265 καὶ Η ΙΔΙΑ, Ἡ ἀπεικόνισιν τῆς Θεοτόκου στὰ νομίσματα καὶ τὰ μολυβδόβουλλα, *Μήτηρ Θεοῦ* [βλ. σμ. 72], 209-217, ἐδῶ σ. 213. Βλ. ἐπίσης J.-C. CHEYNET – C. MORRISON, *Texte et image sur les sceaux byzantins: Les raisons d'un choix iconographique*, στὸν τόμο Ν. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ (ἐκδ.), *Studies in Byzantine Sigillography*, τ. 4, Washington, DC 1995, 9-32, ἐδῶ σ. 25-26. Γιὰ τὶς σφραγίδες τῆς Μακρεμβολίτισσας καὶ τῆς Παλαιολογίνας βλ. G. ZACOS – A. VEGLERY, *Byzantine lead seals*, τ. I, Basel 1972, ἀρ. 89-90 (σὲ σχέσηι με τὴν πρώτην) καὶ 122 (σὲ σχέσηι με τὴν δευτέραν). Ὡστόσο, οἱ παραπάνω περιπτώσεις δὲν εἶναι οἱ μόνες. Δύο ἀκόμη παραδείγματα ἀποτελοῦν οἱ σφραγίδες τόσο τῆς *σεβαστῆς Ἄννας Δούκαινας*,

δεν θα πρέπει να λησιμονεί κανείς ότι η εμφάνιση της Παναγίας για πρώτη φορά στα νομίσματα του Λέοντος Στ' σχετίζεται μάλλον με την προσπάθεια του αυτοκράτορα να προπαγανδίσει την νομιμότητα της θέσης της τέταρτης συζύγου του Ζωής Καρβουνοψίνας και του γιου τους Κωνσταντίνου Πορφυρογεννήτου τόσο στο πλευρό του όσο και στην σειρά της διαδοχής⁸². Η άποψη αυτή, μάλιστα, ενισχύεται από το ότι η Ζωή είναι η πρώτη αυτοκράτειρα που επέλεξε την απεικόνιση της Θεοτόκου (στον τύπο της Νικοποιού) σε σπάνια δοκιμαστική νομισματική κοπή της συμβασιλείας της με τον Κωνσταντίνο (914)⁸³.

Όπως έδειξε πρόσφατα η L. James, η σχέση της αυγούστας Πουλχερίας και εν γένει των αυτοκρατειρών του 5ου-8ου αιώνα με την λατρεία της Θεοτόκου στην πρωτεύουσα⁸⁴ έχει μάλλον υπερεκτιμηθεί, αφού η Μητέρα του Θεού ήταν ένα πρόσωπο εξαιρετικής σημασίας για να επιτραπεί από τον αυτοκράτορα να συνδεθεί μαζί του η βασιλική σύζυγος⁸⁵. Όσον αφορά ειδικά στην Πουλχερία, η οποία φέρεται να έχει ως πρότυπο ζωής την Παναγία (κατά τον Θεοφάνη, ακόμη και μετά τον γάμο της με τον Μαρκιανό δεν απαρνήθηκε την παρθενία της⁸⁶), η σύνδεσή της με την εδραίωση της λατρείας της Θεοτόκου στην Κωνσταντινούπολη⁸⁷ φαίνεται

αδελφής της αυτοκράτειρας Ειρήνης Δούκαινας, όσο και της Μαρίας Κομνηνής, ανιψιάς του Μανουήλ Α' Κομνηνού (I. KALAVREZOU, αρ. κατ. 46-47, στο: KALAVREZOU [Byzantine Women, βλ. σημ. 8], 107-108).

82. PENNA, Η απεικόνιση της Θεοτόκου, 210.

83. Βλ. PENNA, Η απεικόνιση της Θεοτόκου, 210. Πρβλ. επίσης PITARAKIS, Piety, 156-157.

84. Βλ. πρόχειρα J. HERRIN, In search of Byzantine women: Three avenues of approach, στον τόμο *Images of women in antiquity*, εκδ. A. CAMERON - A. KUERT, London 1983, 167-189, εδώ σ. 183.

85. L. JAMES, The empress and the Virgin in early Byzantium: Piety, authority and devotion, στον τόμο *Images of the Mother of God* [βλ. σημ. 73], αρ. 12, σ. 145-152.

86. Θεοφάνης Ομολογητής, *Χρονογραφία*, εκδ. C. DE BOOR, *Theophanis Chronographia*, τ. I, Lipsiae 1883 (ανατ. Hildesheim 1963), 103, 8-16.

87. Για την άποψη που θέλει την Πουλχερία (ανακηρυγμένη αυγούστα από το 414) να έχει συμβάλει τα μέγιστα - με την υποστήριξη ασφαλώς του πατριάρχη Πρόκλου - στην διάδοση-εδραίωση της λατρείας της Θεοτόκου στην πρωτεύουσα βλ. K. HOLM, *Theodosian empresses: Women and imperial dominion in Late Antiquity*, Berkeley-Los Angeles-London 1982, 142 κ.ε. και V. LIMBERIS, *Divine heiress. The Virgin Mary and the creation of Christian Constantinople*, London 1994, 53 κ.ε.

να συντελείται στις πηγές του 9ου αιώνα⁸⁸. Ωστόσο, σε καμία περίπτωση δεν μπορούν όλα αυτά να επηρεάσουν την διαπιστωμένη οικειότητα που αισθάνονταν γενικά οι γυναίκες απέναντι στην Θεοτόκο: τόσο η μητρική της ιδιότητα⁸⁹ όσο και η παρθενία της, όπως έχουμε ήδη δει, αποτελούσαν πρότυπο⁹⁰ για τις ενάρετες γυναίκες, έγγαμες και μοναχές. Και επιπλέον, σύμφωνα με την παρατήρηση της Β. Pitarakis, ακολουθώντας το μοντέλο της Παναγίας, η οποία αντλεί την μεσολαβητική της δύναμη από τον ρόλο της ως Μητέρας του Θεού, οι γυναίκες αναλαμβάνουν (και πάλι μετά την Εικονομαχία) να μεσολαβήσουν για την προστασία της οικογένειάς τους⁹¹. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον από την εποχή των Κομνηνών, η οποία ως γνωστόν χαρακτηρίζεται από ένα ισχυρό πνεύμα νεποτισμού, παρουσιάζει η περίπτωση της αυτοκράτειρας Ειρήνης Δούκαινας. Από την μία πλευρά, στο *τυπικόν* της για την μονή της Κεχαριτωμένης διακηρύσσει την ευγνωμοσύνη της απέναντι στην Θεοτόκο για την ευγονία που της χάρισε η ίδια⁹², και, από την άλλη, σε επιγραφή αναθηματικής λειψανοθήκης του ίδιου μοναστηριού δηλώνει ότι η πίστη της εγγυάται την προστασία της αυτοκρατορικής οικογένειας⁹³.

Από τα παραπάνω γίνεται σαφές ότι η παρουσία της Παναγίας στην κτητορική σύνθεση των Αγίων Αναργύρων θα πρέπει να συνδεθεί

88. Χ. ΑΓΓΕΛΙΑΗ, De Aelia Pulcheria Augusta eiusque fortuna, *Δίπτυχα* 5 (1991), 251-269.

89. Βλ. *σχετικά* PITARAKIS, *Piety*, 156 κ.ε. και V. PENNA, Zoe's lead seal: Female invocation to the Annunciation of the Virgin, στον τόμο *Images of the Mother of God* [βλ. σημ. 73], αρ. 15, 175-179.

90. Όπως *επισημαίνει* η C. GALATARIOΤΟΥ, Holy women and witches: Aspects of Byzantine conceptions of gender, *BMGS* 9 (1984-1985), 55-94, εδw σ. 94, οι αντιλήψεις των Βυζαντινών για την γυναίκα στηρίζονταν αφ' ενός στο πρότυπο της Παναγίας, που αντιπροσώπευε την καλή και ασεξουαλική γυναίκα και αφ' ετέρου στο αντιπρότυπο της Εύας, που αντιπροσώπευε το ισχυρό και κακό θηλυκό. Πρβλ. επίσης Α.-Μ. TALBOT, Women, στον τόμο: *The Byzantines*, εκδ. G. CAVALLIO, Chicago-London 1997, 117-143, εδw σ. 117. GOUMA-PETERSON, Gender and power [βλ. σημ. 61], 109 και REINSCH, Women's literature in Byzantium?, (βλ. σημ. 78), 83-84.

91. PITARAKIS, *Piety*, 155-156.

92. *Τυπικόν Κεχαριτωμένης*, στίχ. 55-57: *τούτοις τὸ ἐν πορφύρα τέθεικας γονιμώτατον, τῇ μητρικῇ μοι σχέσει καὶ κλήσει τὴν μητρομήτορα προσθεμένη καὶ πατρομήτορα.*

93. *Τυπικόν Κεχαριτωμένης*, app. Β, σ. 152, 14-15: *ἤθροισε πίστις Εἰρήνης βασιλίδος σκέπην ἑαυτῇ, συζύγω τε καὶ τέκνοις.*

πρωτίστως με τις αντιλήψεις της Ραδηνής, σε αντίθεση με τις περιπτώσεις τόσο της Ασίνου όσο και της Κρίνας, όπου η παρουσία της Μεσίτριας σχετίζεται και με το ότι ο ναός είναι αφιερωμένος στην ίδια. Άλλωστε, το ενδεχόμενο αυτό ενισχύεται και από το γεγονός ότι ο ίδιος ο Δημιώτης επιλέγει να προσφέρει ως μοναχός, μαζί με την εξίσου ταπεινή σύζυγό του (της οποίας η τιμητική θέση στην σκηνή αποτελεί το μόνο πλέον στοιχείο σύνδεσής της με την υπεροπτική έκφραση του πορτραίτου της στον παλαιότερο κτητορικό πίνακα), το ομοίωμα του ναού στον Παντοκράτορα του νοτίου κλίτους. Κατά συνέπεια, ενώ η αριστοκρατική αλαζονεία της οικογένειας Δημιώτη, η οποία όπως είδαμε συνδεόταν παράλληλα και με ένα «φεμινιστικό» πνεύμα, απευθυνόταν κυρίως στις γυναίκες της τοπικής αριστοκρατίας, η ταπεινοφροσύνη και η συστολή του μοναστικού ζεύγους των δωρητών είχε ως κύριους αποδέκτες το ανδρικό εκκλησίασμα. Η σύνδεση αυτή των κητόρων των Αγίων Αναργύρων με ομόφυλα θεία πρόσωπα (ο Θεόδωρος με τον Χριστό και η Άννα με την Θεοτόκο) δεν είναι μοναδικό φαινόμενο. Αντίθετα, διαθέτουμε αρκετά αντίστοιχα παραδείγματα. Οι περιπτώσεις τόσο του Θεοδώρου και της Ειρήνης Γαβρά που απεικονίζονται σε ολοσέλιδες μικρογραφίες ποντιακού *τετραεναγγέλου* (του 1067), μπροστά από τον Χριστό και την Θεοτόκο αντίστοιχα (εικ. 7-8)⁹⁴, όσο και του Αλεξίου Κομνηνού και της Ειρήνης Δούκαινας, οι οποίοι επέλεξαν να ιδρύσουν ο μεν την μονή του Χριστού Φιλανθρώπου⁹⁵ και η δε την μονή της Παναγίας Κεχαριτωμένης, είναι ιδιαίτέρως ενδεικτικές.

Ωστόσο, θα ήταν σκόπιμο νομίζω να γίνει αναφορά και σε ένα τρίτο παράδειγμα, ίσως ακόμη ενδεικτικότερο των δύο προηγούμενων. Πρόκειται για την περίπτωση της αυγούστας του 11ου αιώνα Ευδοκίας Μακρεμβολίτισσας, η οποία, εξαιτίας του υψηλού κύρους που απολάμβανε ως εγγυήτρια της δυναστικής συνέχειας (επί Κωνσταντίνου Ι΄ Δούκα) αλλά και ως παράγοντας νομιμοποίησης (επί Ρωμανού Δ΄ Διογένη), απεικονίστηκε και με τους δύο συζύγους της να στέφεται από τον Χριστό σε έργα τέχνης, νομίσματα και μολυβδόβουλλα⁹⁶. Εκείνο όμως που έχει

94. Βλ. παραπάνω σ. 79 και σημ. 35.

95. Θεόδωρος Σκουταριώτης, *Σύνοψις χρονική*, έκδ. Κ. ΣΑΘΑΣ, *Μεσαιωνική Βιβλιοθήκη*, τ. VII, Βενετία-Αθήνα-Παρίσι 1894, 1-556, εδώ σ. 186, 27-29. Η συγκεκριμένη μονή ιδρύθηκε δίπλα στην μονή της Κεχαριτωμένης (*Τυπικὸν Κεχαριτωμένης*, στίχ. 2114-2117 και 2123-2124).

96. Βλ. παραπάνω σημ. 13 και 19.

ιδιαίτερο ενδιαφέρον εδώ είναι το γεγονός ότι στον κώδικα *Par. gr.* 922, φ. 6γ, όπου με επιγραφή και ακροστιχίδα δηλώνεται ότι της ανήκει, η Ευδοκία απεικονίζεται μαζί με τον Κωνσταντίνο Ι΄ (τον οποίο ξεπερνά στο ύψος), ανάμεσα στους δύο από τους τρεις γιους τους, να στέφονται από την ολόσωμη Θεοτόκο. Από το στιχούργημα που τοποθετείται στην απέναντι από την μικρογραφία σελίδα (φ. 5ν), αντιλαμβάνεται κανείς για ποιο λόγο επιλέχθηκε η μορφή της Παναγίας για την στέψη του αυτοκρατορικού ζεύγους. Σε αντίθεση με άλλες περιπτώσεις, όπου ο κτήτορας του κώδικα προσφέρει το βιβλίο στην μεσίτρια Θεοτόκο για να το παραδώσει η ίδια στον Χριστό, ο καλλιγράφος του *Par. gr.* 922 δεν κάνει καμία αναφορά στην Μητέρα του Θεού (ούτε καν εκ μέρους της κτητόρισσας), απευθυνόμενος αποκλειστικά στην ένδοξη αυγούστα: *ἤκουσας ὦ δέσποινα καὶ κοσμοκράτορ/ σοὶ ταῦτα πάντα καὶ διὰ σέ τυγχάνει*. Μάλιστα, ο ίδιος κλείνοντας το αφιερωματικό αυτό κείμενο απευθύνεται και πάλι στην ευσεβή αυγούστα, ζητώντας της, ωσάν να επρόκειτο για την ίδια την μεσίτρια Θεοτόκο, να τον οδηγήσει στην σωτηρία: *λύσαις ἄνασσα τὸν ζόφον τὸν τῆς λύπης/ εἰς φῶς μὲ τὸν σὸν ἰκέτην καλλιγράφον/ ἴθνον εὐόδωσον οἷς οἶδας τρόποις*⁹⁷. Γίνεται λοιπόν φανερό ότι η Ευδοκία, θεωρώντας τον εαυτό της ως την κυρίαρχη (δέσποινα) του κόσμου, επιλέγει να στεφθεῖ όχι από τον Παντοκράτορα Χριστό όπως συνηθίζεται στην σχετική εικονογραφία, αλλά από την Παναγία, την αντίστοιχη Δέσποινα των ουρανών⁹⁸.

Η περίπτωση αυτή πάντως, παρότι ίσως μοναδική, προαναγγέλλει τις εξελίξεις της αμέσως επόμενης περιόδου. Η ταύτιση των μορφωμένων γυναικών της ιθύνουσας τάξης των Κομνηνών με την Θεοτόκο αντανακλάται στο γεγονός ότι τώρα για πρώτη φορά απαντά σε μικρογραφίες χειρογράφων η Παναγία να κρατά ανοιχτό ή κλειστό κώδικα⁹⁹. Είναι χαρακτηριστικό ότι το θείο αυτό πρότυπο γυναικείας μόρφωσης κοσμεί μικρογραφίες δύο σωζόμενων κωδίκων-αντιγράφων προορισμένων για

97. SPATHARAKIS, *The Portrait* (βλ. σημ. 13), 102-106 και εικ. 68 (τα χωρία σ. 103). Βλ. επίσης GARLAND, *Byzantine empresses* (βλ. σημ. 2), 178.

98. Για την βυζαντινή αντίληψη περί ύπαρξης δύο αυτοκρατορικών αυλών, μίας πραγματικής-υλικής στην Κωνσταντινούπολη και μίας φανταστικής-πνευματικής στον ουρανό, βλ. H. MAGUIRE, *The heavenly court*, στον τόμο *Byzantine court culture from 829 to 1204*, εκδ. H. MAGUIRE, Washington, DC 1997, 247-258.

99. Βλ. J. ANDERSON, *Anna Komnene, learned women, and the book in Byzantine art*, *Anna Komnene*, (βλ. σημ. 10), 125-156, εδώ κυρίως σ. 136-148 και εικ. 8-12.

την *σεβαστοκρατόρισα* Ειρήνη (σημαντική προστάτιδα των τεχνών και των γραμμάτων του β' τετάρτου του 12ου αιώνα), με έξι κηρύγματα γύρω από την ζωή της Θεοτόκου, του μοναχού και πνευματικού πατέρα της Ειρήνης Ιακώβου Κοκκινοβάφου (*Vat. gr.* 1162 και *Par. gr.* 1208)¹⁰⁰. Μάλιστα, έχει ενδιαφέρον να σημειωθεί ότι οι συνολικά 82 αφηγηματικές μικρογραφίες των δύο αυτών χειρογράφων αποτελούν το πιο πλούσιο σύνολο βυζαντινών μικρογραφιών που σχετίζονται με την Θεοτόκο¹⁰¹.

Συμπερασματικά, θα μπορούσε να λεχθεί ότι οι ιδιαιτερότητες που παρουσιάζουν οι κτητορικές σκηνές τόσο των Αγίων Αναργύρων όσο και της Παναγίας Κρίνας αποδεικνύουν την ενισχυμένη θέση των γυναικών της επαρχιακής αριστοκρατίας του 12ου αιώνα στον χώρο της οικογένειας και σε συμβολικό επίπεδο. Όπως ακριβώς οι αφηγηματικές πηγές της ίδιας πάντα περιόδου, έτσι και οι εν λόγω απεικονίσεις αποκαλύπτουν πλήρως την εσωτερική ανάγκη των συνειδητοποιημένων γυναικών της ιθύνουσας τάξης, όχι απλώς να εξισωθούν με τους συμβίους τους, αλλά μάλλον να τους υποσκελίσουν διακριτικά. Επομένως, οι γνωστές περιπτώσεις του αυτοκρατορικού περιβάλλοντος του όψιμου 11ου-12ου αιώνα δεν ήταν οι μόνες. Το φαινόμενο αυτό εξαπλωνόταν τουλάχιστον μέχρι και τις παρυφές της αριστοκρατίας του Κομνηνείου Βυζαντίου. Παρότι όμως εντοπίζεται και εκτός της Κωνσταντινούπολης, σε περιοχές απομακρυσμένες αλλά ταυτόχρονα ακμάζουσες, φαίνεται ότι είχε πάντοτε τις ρίζες του στην πρωτεύουσα, η υπεροψία της οποίας, ευνοημένη από τις συνθήκες της περιόδου από τον 11ο αιώνα και μετά, το ενίσχυε αποφασιστικά. Αντίθετα, εκεί απ' όπου το στοιχείο της πρωτευουσιάνικης αλαζονείας φαίνεται να εκλείπει, όπως συμβαίνει στην περίπτωση του Αγίου Νικολάου του Κασνίτζη, η απεικόνιση των δωρητών (άνδρα και γυναίκας) ακολουθεί τον κλασικό τρόπο αναπαράστασης του θέματος, χωρίς παράλληλα να δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στον εντυπωσιασμό του θεατή.

100. ANDERSON, Anna Komnene, 141 κ.ε. Για την *σεβαστοκρατόρισα* Ειρήνη, χήρα του αδελφού του Μανουήλ Α', Ανδρονίκου Κομνηνού, βλ. E. JEFFREYS, *The sevastokratorissa Eirene as literary patroness: The monk Iakovos*, *JÖB* 32/3 (1982), 63-71. Κ. ΒΑΡΖΟΣ, *Ἡ γενεαλογία τῶν Κομνηνῶν* [Βυζαντινά Κείμενα καὶ Μελέται 20α], τ. Α', Θεσσαλονίκη 1984, σσ. 361-379 και E. και M. JEFFREYS, *Who was Eirene the sevastokratorissa?*, *Byz* 64 (1994), 40-68.

101. ŠEVČENKO, Η Παναγία στα βυζαντινά χειρόγραφα (βλ. σημ. 76), 155-156.



Εικ. 1: Νάρθηκας Αγίου Νικολάου του Κασνίτζη Καστοριάς. Η σύζυγος του κτήτορα Νικηφόρου Κασνίτζη Άννα (1170-1180).
(Στ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, Καστοριά, Αθήνα 1992).



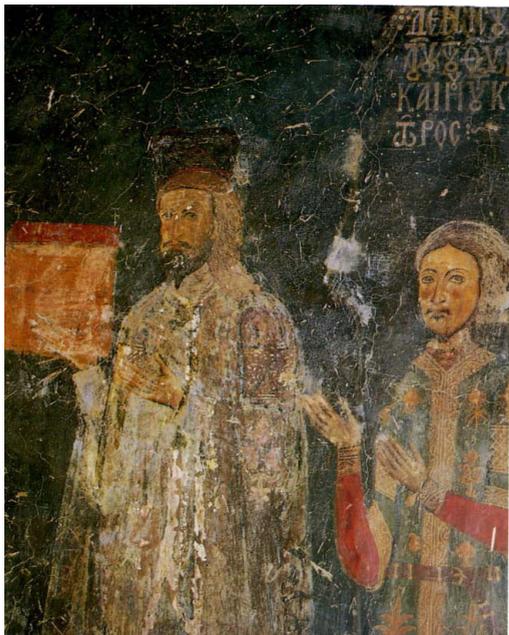
Εικ. 2: Αναπαράσταση της κτητορικής σύνθεσης του βορείου κλίτους των Αγίων Αναγύρων Καστοριάς (κατά Α. Ορλάνδο, βλ. σ. 75, σημ. 15).



Εικ. 3: Νότιο υπερώο Αγίας Σοφίας Κωνσταντινούπολης. Η οικογένεια του Ιωάννη Β΄ Κομνηνού εκατέρωθεν της Βρεφοκρατούσας (1118-1122).
(Το Οικουμενικό Πατριαρχείο. *Η Μεγάλη του Χριστού Εκκλησία*, Αθήνα 1989).



Εικ. 4: Βόρειο κλίτος Αγίων Αναργύρων Καστοριάς. Η σύζυγος του κτήτορα Θεοδώρου Λημιώτη Άννα Ραδινή. Ανατολικό τμήμα της κτητορικής σκηνής (1180-1190).
(Στ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, Αθήνα 1992).



Εικ. 5: Βόρειο κλίτος Αγίων Αναργύρων Καστοριάς. Ο κτήτορας Θεόδωρος Λημνιώτης και ο γιος του Ιωάννης. Λεπτομέρεια από την κτητορική παράσταση (1180-1190). (Στ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, Αθήνα 1992).



Εικ. 6: Νότιο κλίτος Αγίων Αναργύρων Καστοριάς. Ο μοναχός Θεόφιλος Λημνιώτης (τέλη 12ου αιώνα). (Στ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, Αθήνα 1992).



Εικ. 7: Ολοσέλιδη μικρογραφία ποντιακού Τετραευαγγέλου (*Petrop. gr. 291, φ. 2ν*). Ο κτήτορας Θεόδωρος Γαβράς μπροστά από τον Χριστό (1067).

(V. Kerpetzi, *Empereur, priété et rémission des pechés dans deux Ekphraseis byzantines. Image et rhétorique ΔΧΑΕ 4/20 [1998]*).



Εικ. 8: Ολοσέλιδη μικρογραφία ποντιακού Τετραευαγγέλου (*Petrop. gr. 291, φ. 3ρ*). Η σύζυγος του κτήτορα Θεοδώρου Γαβρά Ειρήνη μπροστά από την Παναγία (1067).

(V. Kerpetzi, *Empereur, priété et rémission des pechés dans deux Ekphraseis byzantines. Image et rhétorique ΔΧΑΕ 4/20 [1998]*).

ANNA RHADENE: PROVINCIAL ARISTOCRATIC WOMEN IN 12TH C.
BYZANTIUM AS SEEN FROM DONOR PORTRAITS

In recent years systematic research on Byzantine women has revealed the importance of their role during the 11th-12th century in many areas of socio-economic and political life.

Although their presence in the daily life of Constantinople has been much studied, this is not the case with the provinces. This study aims to detect developments regarding the role of women in the political and socio-economic life of the provinces. Although the evidence in the sources is meager (at least for the 11th-12th century) the donor scenes on provincial monuments constitute valuable material for studying provincial élite women of Komnenian Byzantium.