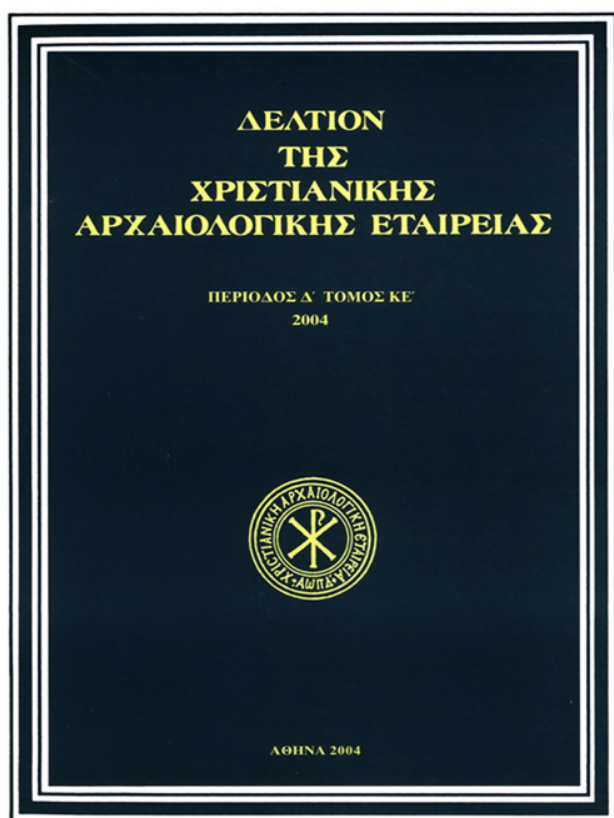


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 25 (2004)

Δελτίον ΧΑΕ 25 (2004), Περίοδος Δ'



Επιτύμβια παράσταση στο ναό της Παναγίας  
Παρηγορήτισσας στην Άρτα

Βαρβάρα Ν. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

doi: [10.12681/dchae.414](https://doi.org/10.12681/dchae.414)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ Β. Ν. (2011). Επιτύμβια παράσταση στο ναό της Παναγίας Παρηγορήτισσας στην Άρτα. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 25, 141–154. <https://doi.org/10.12681/dchae.414>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Επιτύμβια παράσταση στο ναό της Παναγίας  
Παρηγορήτισσας στην Άρτα

---

Βαρβάρα ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

Τόμος ΚΕ' (2004) • Σελ. 141-154

ΑΘΗΝΑ 2004

Βαρβάρα Ν. Παπαδοπούλου

## ΕΠΙΤΥΜΒΙΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΣΤΟ ΝΑΟ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΠΑΡΗΓΟΡΗΤΙΣΣΑΣ ΣΤΗΝ ΑΡΤΑ\*

Στη μνήμη της φίλης και συναδέλφου  
Αναστασίας Οικονόμου-Laniado

Ο ναός της Παναγίας Παρηγορήτισσας είναι αναμφίβολα ένα από τα σημαντικότερα μνημεία του Δεσποτάτου της Ηπείρου<sup>1</sup>. Κτίστηκε –στη σημερινή του μορφή<sup>2</sup>– στα τέλη του 13ου αιώνα από το δεσπότη Νικηφόρο Α΄ Άγγελο Κομνηνό Δούκα και τη σύζυγό του Άννα Παλαιολογίνα<sup>3</sup>, σε έναν πρωτότυπο αρχιτεκτονικό τύπο, που συνδυάζει τον οκταγωνικό στο ισόγειο και τον σταυροειδή εγγεγραμμένο στον όροφο. Εκτός από τα ψηφιδωτά του τρούλου, που ανήκουν στην

αρχική φάση του διακόσμου<sup>4</sup>, ο ναός είναι αγιογραφημένος εσωτερικά με τοιχογραφίες του 16ου αιώνα στην κόγχη του Ιερού και του 17ου και 18ου αιώνα στους τοίχους του κυρίως ναού<sup>5</sup>, οι οποίες αντικατέστησαν την ορθομαρμάρωση που υπήρχε αρχικά. Πρόσφατα όμως στο βόρειο παρεκκλήσιο αποκαλύφθηκαν και παλαιότερες τοιχογραφίες, που χρονολογούνται στις αρχές του 15ου αιώνα και οι οποίες παρουσιάζουν ιστορικό και εικονογραφικό ενδιαφέρον<sup>6</sup>.

\* Ευχαριστώ και από τη θέση αυτή τον κ. Κρ. Χρυσοχόϊδη, διευθυντή Ερευνών στο Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, και τον κ. Τ. Παπαμαστοράκη, επίκουρο καθηγητή στο Πανεπιστήμιο του Αιγαίου, για τη βοήθειά τους στην ανάγνωση των επιγραφών της τοιχογραφίας. Ευχαριστώ επίσης την κ. Σ. Καλοπίση-Βέρτη, καθηγήτρια Βυζαντινής Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, που είχε την καλοσύνη να διαβάσει το κείμενό μου και να κάνει χρήσιμες παρατηρήσεις, καθώς και τη συνάδελφο κ. Ι. Μπίθα για την παραχώρηση της φωτογραφίας της Εικ. 14. Τα σχέδια των Εικ. 5, 7, 10, 11 οφείλονται στη σχεδιάστρια δ. Φαίη Μπούζουλα, την οποία επίσης ευχαριστώ, ενώ το σχέδιο της Εικ. 2 έγινε από τη γράφουσα. Τέλος, η κάτοψη της Παρηγορήτισσας προέρχεται από το βιβλίο της L.Theis, *Die Architektur der Paregoretissa in Arta/Epirus*, Amsterdam 1990.

1. Γενικά για το μνημείο βλ. Α. Ορλάνδος, *Η Παρηγορήτισσα της Άρτας*, Αθήνα 1963 (στο εξής: *Παρηγορήτισσα*). D. Nicol, *The Despotate of Epiros (1267-1479)*, Cambridge 1984, 240-241. Γ. Βελένης, *Ερμηνεία του εξωτερικού διακόσμου στη βυζαντινή αρχιτεκτονική* (διδακτ. διατριβή), Θεσσαλονίκη 1984, 97, 126, 188. G. Velenis, *Thirteenth-century Architecture in the Despotate of Epiros. The Origins of the School*, Πρακτικά Συμποσίου, *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200*, Βελιγράδι 1988, 279-285. Κ. Τσουρής, *Ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος των ύστεροβυζαντινών μνημείων της βορειοδυτικής Ελλάδος*, Καβάλα 1988, 25-29, 186, 208-209, 216-224, 242 (υποσημ. 80, 171). Theis, ό.π. Επίσης η ίδια, *Die Architektur der Panagia Paregoretissa, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηπείρου*, Άρτα 1992, 475 κ.ε. Β. Ν. Παπαδοπού-

λου, Νέα αρχαιολογικά στοιχεία για την βυζαντινή πόλη της Άρτας, στο ίδιο, 389 κ.ε. Η ίδια, *Η βυζαντινή Άρτα και τα μνημεία της* (έκδ. ΥΠΠΟ-ΤΑΠ), Αθήνα 2002, 131 κ.ε.

2. Για την πρώτη φάση του καθολικού βλ. Ορλάνδος, *Παρηγορήτισσα*, 165-167. Τσουρής, *Ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος*, 27-28, υποσημ. 80 και 171. Βελένης, *Ερμηνεία*, 97, 126, 188. Velenis, *Thirteenth-century Architecture*, 280 κ.ε. L. Theis, *Die Architektur der Panagia Paregoretissa*, ό.π. Παπαδοπούλου, *Η βυζαντινή Άρτα*, 136 κ.ε. Εκτενέστερη μελέτη για την πρώτη φάση του καθολικού με βάση τα νέα στοιχεία της πρόσφατης ανακατασκευής έρευνας πρόκειται να δημοσιευθούν από τη γράφουσα.

3. Για την κτητορική επιγραφή στην Παρηγορήτισσα, όπου αναφέρεται ο Νικηφόρος Α΄ Κομνηνός Δούκας, η Άννα Παλαιολογίνα και ο γιος τους Θωμάς, βλ. Ορλάνδος, *Παρηγορήτισσα*, 153 κ.ε. D. Nicol, *Thomas Despot of Epiros and the Foundation Date of the Paregoritissa at Arta*, *Βυζαντινά* 13 (1985), 753 κ.ε. S. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece*, Βιέννη 1992, 53-54.

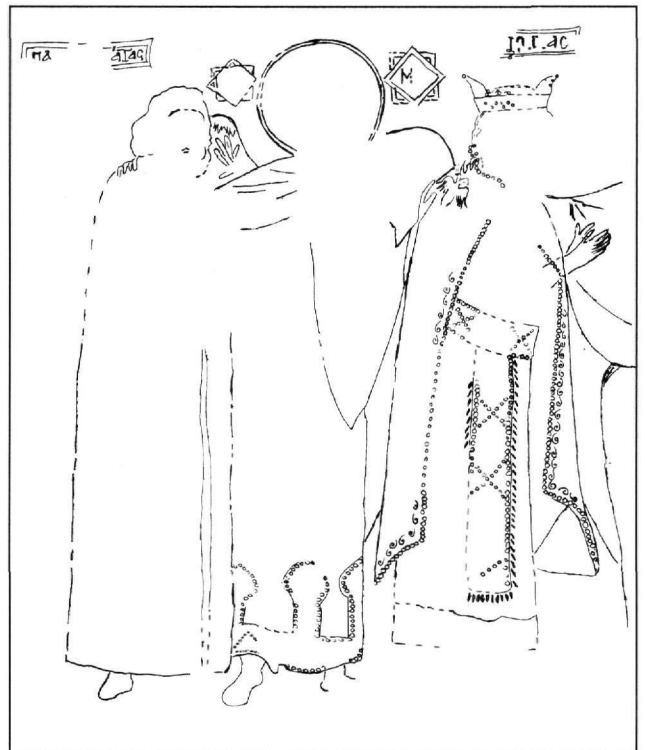
4. Για τα ψηφιδωτά του ναού βλ. Ορλάνδος, *Παρηγορήτισσα*, 108 κ.ε.

5. Ό.π., 128 κ.ε.

6. Οι παλαιότερες αυτές τοιχογραφίες αποτέλεσαν θέμα της ανακοίνωσής μου στο Εικοστό Δεύτερο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης (Μία επιτύμβια παράσταση του 14ου αι. στο ναό της Παναγίας Παρηγορήτισσας στην Άρτα), βλ. Πρόγραμμα και Περίληψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 2002, 80. Για τις ίδιες τοιχογραφίες βλ. επίσης Παπαδοπούλου, *Η βυζαντινή Άρτα*, 157-158.



Εικ. 1. Παρηγορήτισσα. Βόρειο παρεκκλήσιό, δυτικός τοίχος. Η επιτύμβια παράσταση των Σπάτα.



Εικ. 2. Παρηγορήτισσα, βόρειο παρεκκλήσιό. Σχεδιαστική αποτύπωση της τοιχογραφίας του δυτικού τοίχου.



Η παράσταση που ήρθε στο φως βρίσκεται στη βορειο-δυτική γωνία του βόρειου παρεκκλήσιου. Εκτός από το δυτικό τοίχο, αρχικά καταλάμβανε και τμήμα, τουλάχιστον, του βόρειου τοίχου του παρεκκλήσιου, όπου σήμερα σώζονται μερικά σπαράγματα<sup>7</sup>.

Η σύνθεση είναι αρκετά κατεστραμμένη, διακρίνονται ωστόσο τέσσερις μορφές, στην ίδια περίπου κλίμακα (Εικ. 1 και 2). Στο κέντρο της εικονίζεται μετωπικά ένας άγγελος που πλαισιώνεται από δύο κοσμικές μορφές, στραμμένες προς τα αριστερά (Εικ. 3). Ο άγγελος φορεί

Εικ. 3. Η επιτύμβια παράσταση των Σπάτα, λεπτομέρεια.

7. Οι διαστάσεις της σωζόμενης σήμερα παράστασης είναι: μέγ. σωζ. ύψος 1,67, μέγ. σωζ. πλάτος 1,54 μ. (1,30 μ. στο δυτικό τοίχο, 0,24 μ. στον βόρειο) και βρίσκεται 1,29 μ. επάνω από το έδαφος (εκεί αρχίζει η ταινία του πλαισίου). Ατυχώς το βόρειο άκρο της

δεν είναι δυνατόν να ορισθεί, λόγω της καταστροφής που έχει υποστεί. Η τοιχογραφία περιβάλλεται από κόκκινο πλαίσιο. Το βάθος, επάνω στο οποίο προβάλλουν οι μορφές, είναι κυανού χρώματος.





Εικ. 4. Παρηγορήτισσα. Βόρειο παρεκκλήσιό. Ο Παύλος Σπάτα, λεπτομέρεια.



Εικ. 5. Παρηγορήτισσα, βόρειο παρεκκλήσιό. Ο Παύλος Σπάτα. Σχεδιαστική αποτύπωση, λεπτομέρεια.

πλούσια ενδυμασία: βαθύχρωμο κυανό χιτώνα, με σιρίτια και μαργαριτάρια στο κάτω μέρος, κόκκινα υποδήματα και πορφυρό μανδύα, που πιθανώς έκλεινε με πόρπη μπροστά στο στήθος. Οι φτερούγες του δηλώνονται με ανοιχτό κόκκινο χρώμα, ενώ οι λεπτομέρειες του πετρώματος με μεγάλες επιφάνειες κίτρινου και λεπτές γραμμές ιώδους χρώματος. Φέρει κίτρινο φωτοστέφανο που ορίζεται περιμετρικά από λεπτή κόκκινη και λευκή γραμμή και ταυτίζεται με τον αρχάγγελο Μιχαήλ, με βάση το καλλιγραφημένο αρχικό γράμμα από το όνομα *ΜΙΧΑΗΛ*<sup>8</sup>, που σώζεται σε αστεροειδές διάχωρο αριστερά της κεφαλής του.

Ο άγγελος αγκαλιάζει με το δεξί χέρι μια μορφή που εικονίζεται δεξιά του. Πρόκειται για γενειοφόρο άνδρα στραμμένο προς τα αριστερά, με κοκκινόξανθα μαλλιά που φθάνουν μέχρι τους ώμους<sup>9</sup>. Η κοσμική αυτή μορφή φορεί μακρύ επενδύτη ανοικτού πράσινου χρώματος και φέρει τα χέρια πιθανώς σε δέηση (το σημείο αυτό της παράστασης δεν διακρίνεται καλά). Μια λεπτή κάθετη κόκκινη λωρίδα δεξιά υποδηλώνει το ένδυμα που φορούσε εσωτερικά και το οποίο προβάλλει από το άνοιγμα του επενδύτη.

Ατυχώς τα χαρακτηριστικά του προσώπου της μορφής είναι αρκετά κατεστραμμένα, ωστόσο διακρίνονται ελάχιστα το αριστερό μάτι, το δεξιο φρύδι και το στόμα

που σκιάζεται από το μουστάκι (σώζεται ελάχιστα) (Εικ. 4 και 5). Το πρόσωπο είναι ζωγραφισμένο με λαδοπράσινο προπλασμό. Καστανές λεπτές γραμμές σχηματίζουν το μάτι, το κάτω χείλος και το μουστάκι, ενώ το στόμα δηλώνεται με κόκκινη πινελιά.

Επάνω από το κεφάλι της μορφής, σε ορθογώνιο διάχωρο με διπλό πλαίσιο, υπάρχουν λείψανα επιγραφής. Σε κόκκινο βάθος σώζονται με λευκό χρώμα τα γράμματα: *ΠΑ.....ΑΤΑC* (Εικ. 8 και 10).

Στον ώμο του άνδρα είναι ζωγραφισμένα τα δάκτυλα του δεξιού χεριού του αγγέλου, ο οποίος φέρει επίσης το αριστερό του χέρι στον ώμο μιας δεύτερης κοσμικής μορφής που παριστάνεται αριστερά του. Πρόκειται για έναν άλλο άνδρα που φορεί στέμμα στο κεφάλι και πολυτελή ενδύματα (Εικ. 6). Το στέμμα κοσμείται με μαργαριτάρια. Το πρόσωπο του είναι εξαιρετικά κατεστραμμένο. Διακρίνονται ελάχιστα τα μαύρα του μαλλιά και τα μαργαριταρένια περπενδούλια (Εικ. 7). Φορεί βαθυκύανο χειριδωτό χιτώνα με σιρίτι στο κάτω μέρος και φαρυδό λώρο που κοσμείται με μαργαριτάρια, τα οποία σχηματίζουν γεωμετρικά σχέδια. Σειρά μαργαριταριών ορίζει επίσης τις παρυφές τους, ενώ ο λώρος φέρει περιμετρικά και λευκά κρόσσια. Κόκκινος μανδύας<sup>10</sup> καλύπτει τους ώμους του και φαίνεται να έκλεινε μπροστά στο λαϊμό με πόρπη. Ο μανδύας έχει εσωτερική επένδυ-

8. Για την απόδοση του γράμματος *Μ*, βλ. υποσημ. 12.

9. Λεπτές υπόλευκες πινελιές αποδίδουν τους βοστρύχους της κόμμωσης.

10. Πρόκειται για το *μαντή* των Βυζαντινών (= *χλαμύς*, *εσθής κοκκίνη*). Οι μανδύες ήταν κοινοί στο Βυζάντιο σε όλες τις τάξεις και διαχρονικοί ως προς τη μορφή τους.



Εικ. 6. Παρηγορήτισσα, βόρειο παρεκκλήσιο. Ανδρική αρ-  
χοντική μορφή. Λεπτομέρεια της επιτύμβιας παράστασης.



Εικ. 7. Παρηγορήτισσα, βόρειο παρεκκλήσιο. Ανδρική αρ-  
χοντική μορφή της επιτύμβιας παράστασης. Σχεδιαστική  
αποτύπωση, λεπτομέρεια.

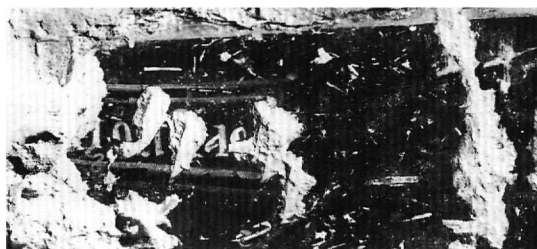
ση που δηλώνεται με πράσινο ανοικτό χρώμα στις ανα-  
διπλούμενες κάτω άκρες του κατακόρυφου ανοίγμα-  
τος. Φέρει επίσης σειρά μαργαριταριών στην παρυφή  
του περιμετρικά και σειρά από μικρές μαργαριταρένιες  
εφαπτόμενες σπείρες<sup>11</sup>. Ένας, επίσης μαργαριταρένιος,  
δικέφαλος αετός κοσμεί το μανδύα στο δεξιό ώμο (Εικ.  
6 και 7). Επάνω από το κεφάλι της μορφής υπήρχε επι-  
γραφή σε ορθογώνιο πλαίσιο, από την οποία σώζεται  
μικρό μέρος. Με δυσκολία διαβάζει κανείς τα γράμμα-  
τα: ...HC...Ο..ΠΛC (Εικ. 9 και 11).

Η δεύτερη ανδρική μορφή έχει επίσης τα χέρια της σε  
στάση δέησης και απευθύνεται προς την Παναγία που  
σήμερα σώζεται κατά το ήμισυ στη βορειοδυτική γωνία  
του παρεκκλησίου (Εικ. 2 και 6). Η Παναγία φέρει επί-  
σης φωτοστέφανο, παρόμοιον με του αγγέλου, ο οποίος

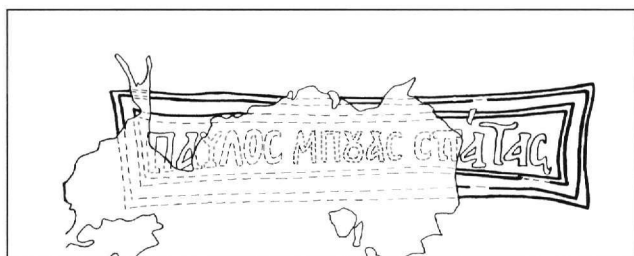
11. Μαργαρένδυτα ονόμαζαν οι Βυζαντινοί τα κεντημένα με μαρ-  
γαριτάρια ενδύματα, τα οποία είχαν δικαίωμα να φορούν οι αυτο-  
κράτορες και ο ανώτερος κλήρος. Παρά τις σχετικές μελέτες που  
έχουν δημοσιευθεί για την ενδυμασία στο Βυζάντιο, εξακολουθεί  
να υπάρχει μια ασάφεια για τους τύπους των ενδυμάτων και τα  
υφάσματα που χρησιμοποιούσαν οι Βυζαντινοί. Ενδεικτικά για  
την ενδυμασία στο Βυζάντιο, βλ. Φ. Κουκουλές, *Περί βυζαντινών  
τινών φορεμάτων*, *ΕΕΒΣ Δ'* (1927), 89-95. Ο ίδιος, *Περί τά βυζαν-  
τινά φορέματα*, *Βυζαντινών βίος και πολιτισμός*, Β' II, Αθήναι  
1948, 5-59 και ΣΤ', Αθήναι 1955, 267-293. Ι. Μπίθα, *Ενδυματολογι-  
κές μαρτυρίες στις τοιχογραφίες της μεσαιωνικής Ρόδου* (14ος -  
1523), *Ρόδος 2.400 χρόνια. Η πόλη της Ρόδου από την ίδρυσή της  
μέχρι την κατάληψη από τους Τούρκους* (1523). *Διεθνές Επιστη-  
μονικό Συνέδριο, Πρακτικά*, Αθήνα 2000, Β, 429 κ.ε., όπου και η  
σχετική βιβλιογραφία.



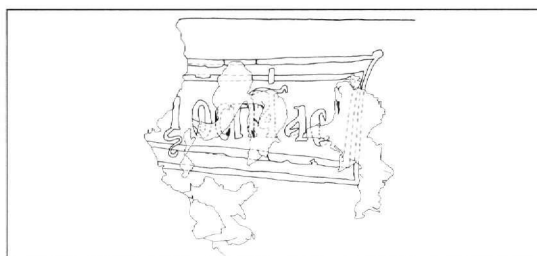
Εικ. 8. Παρηγορήτισσα, βόρειο παρεκκλήσιο. Επιγραφή.



Εικ. 9. Παρηγορήτισσα, βόρειο παρεκκλήσιο. Επιγραφή.



Εικ. 10. Πρόταση συμπλήρωσης της επιγραφής της Εικ. 8.



Εικ. 11. Πρόταση συμπλήρωσης της επιγραφής της Εικ. 9.

όμως διατηρείται ελάχιστα. Επάνω δεξιά, κοντά στο φωτοστέφανο, σε ορθογώνιο διάχωρο με κόκκινο χρώμα διασώζεται, κατεστραμμένο σήμερα, συμπίλημα. Διακρίνονται με δυσκολία τα κεφαλαία γράμματα: ΜΗ-(ΤΗ)<sup>12</sup>. Κάτω από το συμπίλημα υπήρχε μια δεύτερη, επίσης μεγαλογράμματη, επιγραφή με κίτρινα γράμματα, από την οποία διαβάζουμε: Η ΠΑ...<sup>13</sup>.

Η Παναγία φορεί χιτώνα ιώδους χρώματος με μαύρες κάθετες πινελιές που διαγράφουν τις πτυχώσεις του ενδύματος. Ιώδες είναι και το χρώμα του μαφορίου που διακρίνεται στο δεξί απλωμένο χέρι της, ενώ μεγάλα ρόδινα επίπεδα σχηματίζουν τις πτυχώσεις. Αγκαλιάζει τον άνδρα με τα πολυτελή ενδύματα (διακρίνονται τα δάκτυλα του δεξιού χεριού της στο δεξιό ώμο του),

τον οποίο φαίνεται να προωθεί προς τον ένθρονο πιθανώς Χριστό, που εικονιζόταν στο βόρειο τοίχο του παρεκκλησίου. Από την παράσταση του ένθρονου Χριστού σώζεται σήμερα μόνον το υποπόδιο του θρόνου και ίχνη ενδυμάτων (Εικ. 12). Συγκεκριμένα διακρίνονται ίχνη δύο ενδυμάτων, ενός πράσινου με κάθετες πτυχώσεις, κυρίως στη δεξιά πλευρά, και ενός άλλου δεύτερου, χρώματος καστανού, με λαδοπράσινες πυκνές πινελιές που σχηματίζουν βαθιές πτυχώσεις. Το υποπόδιο πατεί σε πράσινο έδαφος, έχει κίτρινη την επάνω επιφάνεια και φέρει γραπτό διάκοσμο σπειρών στις πλάγιες πλευρές του.

Μολονότι η παράσταση βρίσκεται σε άσχημη κατάσταση<sup>14</sup>, αναγνωρίζει κανείς κάποια χαρακτηριστικά. Οι

12. Το γράμμα Μ είναι παρόμοιο με το αντίστοιχο στοιχείο της συντομογραφίας του αρχαγγέλου Μιχαήλ, βλ. υποσημ. 8. Οι μεσαίες καμπυλούμενες κεραιές του γράμματος ενώνονται με τις κάθετες σε ύψος  $\frac{3}{4}$  από τη γραμμή της βάσης του γράμματος, χωρίς να προεκτείνονται προς τα κάτω. Η παραλλαγή αυτή του Μ εντοπίζεται επίσης σε μετάλλιο με τη συντομογραφία του ονόματος Μιχαήλ σε τμήμα επιστυλίου, εντοιχισμένο στο νάρθηκα της Βλαχέρνας στην Αρτα, βλ. Χ. Μπούρας - Λ. Μπούρα, *Η ελληνική ναοδομία κατά τον 12ο αιώνα*, Αθήνα 2002, 88, εικ. 77.

13. Διακρίνονται ελάχιστα δύο επίσης κεφαλαία γράμματα. Πρόκειται πιθανώς για κάποια προσωνυμία της Παναγίας. Αν και δεν

είναι δυνατόν να τεκμηριωθεί με βάση τα στοιχεία που διαθέτουμε, ωστόσο θα ήταν πολύ ελκυστικό να δεχθούμε ότι στην επιγραφή αναγραφόταν η προσωνυμία *Παρηγορήτισσα*.

14. Η παράσταση φέρει πολλά κτυπήματα σε ολόκληρη την επιφάνεια, τέσσερις ομόκεντρες εγχαραξεις στην αριστερή πλευρά, ενώ έχει εκπέσει ένα μεγάλο μέρος της στην κάτω πλευρά. Ωστόσο, μεγαλύτερη καταστροφή έχουν υποστεί τα πρόσωπα των μορφών. Μετά από προσεκτική παρατήρηση διαπιστώνουμε ότι γενικότερα τα πρόσωπα των μορφών στις τοιχογραφίες του κυρίως ναού της Παρηγορήτισσας έχουν υποστεί στο μεγαλύτερο μέρος τους ανάλογη καταστροφή, έχουν όμως επαναζωγραφιστεί μετα-



Εικ. 12. Παρηγορήτισσα. Βόρειο παρεκκλήσιο. Λείψανα τοιχογραφίας στο βόρειο τοίχο. Διακρίνεται το υποπόδιο από την παράσταση της Δέησης.

μορφές είναι ψηλόλιγνες, οι πτυχώσεις των ενδυμάτων επίπεδες, τα χρώματα αρκετά φωτεινά. Αξίζει να σημειωθεί ο θεατρικός χαρακτήρας της παράστασης και η αμεσότητα των κινήσεων και των χειρονομιών της Παναγίας και του αρχαγγέλου Μιχαήλ, ο οποίος, σε αντίθεση με τις άλλες μορφές, φαίνεται να κινείται δυναμικά στο χώρο. Η παρουσία του αρχαγγέλου σχετίζεται πιθανώς με το ρόλο του ως ψυχοπομπού, αλλά και από το γεγονός ότι σε αυτόν είναι αφιερωμένο το βόρειο παρεκκλήσιο της Παρηγορήτισσας<sup>15</sup>.

Η παράσταση, μολοντί πολύ κατεστραμμένη, παρουσιάζει μεγάλο ιστορικό και εικονογραφικό ενδιαφέρον. Η θέση της στο βόρειο παρεκκλήσιο της Παρηγορήτισ-

σας και η πολυτελής ενδυμασία της μορφής με το στέμμα και το δικέφαλο αετό οδηγούν στο συμπέρασμα ότι τα εικονιζόμενα πρόσωπα υπήρξαν σημαντικά και σχετίζονται ενδεχομένως με την τοπική αριστοκρατία της Άρτας. Με βάση τις μισοκατεστραμμένες επιγραφές, οι δύο μορφές των κοσμικών πιστεύουμε ότι ταυτίζονται με μέλη της οικογένειας των Σπάτα, των αλβανών ηγεμόνων της Άρτας που κατείχαν την πόλη και την ευρύτερη περιοχή της από το δεύτερο μισό του 14ου αιώνα έως το 1416, όταν την κατέλαβε ο Κάρολος Α΄ Τόκκο.

Πρόκειται κατά την άποψή μας για τον Παύλο Μπούα Σπάτα, άρχοντα της Ναυπάκτου και του Αγγελολαστρου<sup>16</sup> στην περίοδο 1403-1408, και πιθανώς τον πατέρα του Σγουρό Σπάτα<sup>17</sup> που υπήρξε το 1399 για ένα μικρό διάστημα δεσπότης της Άρτας. Συμπληρώνοντας τις επιγραφές διαβάζουμε:

ΠΑΥΛΟΣ ΜΠΟΥΑΣ ΣΠ/ΑΤΑΣ (Εικ. 10)

/ΣΓΟΥΡΟΣ ΔΕΣΠΟΤ/ΗΣ Ο /ΣΠ/ΑΤ/ΑΣ (Εικ. 11)

Τα προαναφερόμενα πρόσωπα, αλλά και τα γεγονότα της ταραγμένης αυτής περιόδου στην Άρτα είναι γνωστά κυρίως από το Χρονικό των Ιωαννίνων<sup>18</sup> και το Χρονικό των Τόκκο<sup>19</sup>. Σύμφωνα λοιπόν με τις πηγές αυτές στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα αφέντες στην περιοχή από την Άρτα έως και τη Ναύπακτο ήταν οι αλβανοί αδελφοί Σπάτα<sup>20</sup>. Ο Ιωάννης (Γκίνης) Μπούα Σπάτας ήταν δεσπότης της Άρτας<sup>21</sup>, ενώ ο αδελφός του Σγουρός υπήρξε άρχοντας της Ναυπάκτου, του Αγγε-

γενέστερα. Κατά την άποψή μας η καταστροφή αυτή πρέπει να έγινε κατά τη διάρκεια του 1821, όταν στην Παρηγορήτισσα εγκαταστάθηκε τουρκική στρατιωτική δύναμη, η οποία πολέμωσε από εκεί τους επαναστατημένους Έλληνες. Οι Τούρκοι παρέμειναν στο ναό έως το 1824, επανήλθαν ωστόσο το 1838 και το 1854. Το παραπάνω γεγονός μαρτυρούνται στα απομνημονεύματα του Μακρυγιάννη, αλλά και από αναφορές του αυστριακού υποπρόξενου F. Haas, βλ. Ορλάνδος, *Παρηγορήτισσα*, 11 και υποσημ. 5 και σ. 163-164. Τότε πρέπει να καταστράφηκαν τα πρόσωπα των μορφών στις τοιχογραφίες και να έγιναν τα ακιδογραφήματα στην παράσταση της εξομολόγησης (βόρειο παρεκκλήσιο). Δεν αποκλείεται ωστόσο καταστροφές στην παράσταση να έγιναν ήδη από τους Τόκκο, μετά την κατάληψη της Άρτας, αφού είναι γνωστό ότι αυτοί βρίσκονταν σε διαρκείς αψιμαχίες με τους αλβανούς Σπάτα.

15. Το βόρειο παρεκκλήσιο είναι αφιερωμένο στους Ταξιάρχες.

16. *PLP* 11, 1991, 62.

17. Στο ίδιο, 63.

18. Για την ιστορία της Ηπείρου κατά το 14ο αιώνα, βλ. Α. Βρα-

νούσης, *Τό Χρονικό των Ιωαννίνων κατ' ανέκδοτον δημόδη επιτομήν*, ΕΜΑ 12, 1965, 57-115. L. Maksimović, *Τό Χρονικό των Ιωαννίνων ως ιστορική πηγή*, *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηπείρου* (υποσημ. 1), 53-62.

19. Έμμετρη διήγηση, μοναδική πηγή για την ιστορία της βορειοδυτικής Ελλάδας, μεταξύ των ετών 1375-1422 και κυρίως για την αλβανική παρουσία και την οθωμανική εξάπλωση στην περιοχή, βλ. G. Schiro, *Cronaca dei Tocco di Cefalonia di Anonimo*, Ρώμη 1975 (στο εξής: *Cronaca*). Ε. Ζαχαριάδου, *Οι χίλιοι στίχοι στην αρχή του Χρονικού των Τόκκων*, *Ηπειρ. Χρον* 25 (1983), 158 κ.ε.

20. Η αλβανική επέκταση και κυριαρχία στην Ήπειρο είναι γνωστό ότι νομιμοποιήθηκε από τους Σέρβους. Γενικότερα βλ. ΑΙ. Ducellier, *Οι Αλβανοί στην Ελλάδα (13ος-15ος αι.)*. Η μετανάστευση μας κοινότητας (εκδ. Ιδρύματος Γουλανδρή-Χόρν), Αθήνα 1994.

21. Ο Ιωάννης Σπάτας κατέλαβε την Άρτα μετά το θάνατο του Πέτρου Λιάσα. Για τον Ιωάννη (Γκίνη) Μπούα Σπάτα το Χρονικό των Ιωαννίνων αναφέρει χαρακτηριστικά «...και οὕτω παραντίκα Ιωάννης δεσπότης ὁ Σπάτας, ἐκ τοῦ Ἀχελῶν παραγενόμενος,



λοκάστρου και της περιοχής του Ξηρομέρου. Παράλληλα, την ίδια εποχή στη γειτονική Λευκάδα την εξουσία ασκούσε ο Κάρολος Α' Τόκκο, δούκας της Λευκάδας και κόμης της Κεφαλονιάς, στον οποίο, εκτός από τα παραπάνω νησιά, ανήκαν επίσης η Ζάκυνθος και η Βόνιτσα. Ο Κάρολος από το 1390 έως και το 1416 (έτος κατάληψης της Άρτας) βρισκόταν σε συνεχείς αιμαχίες με τους Αλβανούς, στην προσπάθειά του να επεκτείνει τις κτήσεις του στην απέναντι ακτή της Στερεάς Ελλάδας.

Το 1399 ο περιφημος Γκίνης (Ιωάννης) Μπούας Σπάτας πεθαίνει και στην Άρτα γίνεται δεσπότης ο αδελφός του Σγουρός<sup>22</sup>. Πριν όμως κλείσει χρόνο στο θρόνο της Άρτας ο Σγουρός εκδιώχθηκε από το σφετεριστή Μπογκόη, τον γνωστό από το Χρονικό των Ιωαννίνων ως «σερβοαλβανιτοβουλγαρόβλαχο»<sup>23</sup>. Ο Σγουρός Σπάτας αποσύρθηκε στο Αγγελόκαστρο και, από όσο τουλάχιστον γνωρίζουμε, δεν επέστρεψε ποτέ στην Άρτα, την οποία όμως ανακατέλαβε ο ανεψιός του Μουρίκης Σπάτας<sup>24</sup>, εκδιώκοντας τον Μπογκόη. Το 1403 ο Σγουρός πεθαίνει από τραύμα<sup>25</sup> και η εξουσία περιέρχεται στο γιο του Παύλο<sup>26</sup>. Σύντομα ο Παύλος βρέθηκε σε δύ-

σκολη θέση και απειλούμενος από τις συνεχείς επιθέσεις του Καρόλου Α' Τόκκο<sup>27</sup>, αναγκάζεται το 1408 να πουλήσει τη Ναύπακτο στους Βενετούς<sup>28</sup>, ενώ λίγα χρόνια νωρίτερα είχε παραχωρήσει στους Τούρκους το Αγγελόκαστρο<sup>29</sup>.

Κατά μία άποψη η τοιχογραφία αυτή στο βόρειο παρεκκλήσιο της Παρηγορήτισσας θα πρέπει να έγινε από τον Παύλο Σπάτα το 1399, όταν δεσπότης στην Άρτα ήταν ο πατέρας του Σγουρός, αν και το διάστημα της αφεντίας του πατέρα του στην Άρτα υπήρξε αρκετά μικρό<sup>30</sup>.

Η μορφή με την πολυτελή ενδυμασία θα μπορούσε ενδεχομένως να ταυτιστεί και με τον Ιωάννη (Γκίνη) Μπούα Σπάτα<sup>31</sup>, θείο του Παύλου Σπάτα, μια ηγετική προσωπικότητα, που είχε με επιτυχία κυβερνήσει την Άρτα και την Ακαρνανία στο χρονικό διάστημα 1374-1399, απειλώντας σταθερά το Δεσποτάτο των Ιωαννίνων αλλά και τα νησιά του Ιονίου.

Δεν αποκλείεται ωστόσο ο Παύλος Σπάτας<sup>32</sup> μετά την πώληση της Ναυπάκτου στους Βενετούς το 1408, να εγκαταστάθηκε στην Άρτα, την οποία αυτή την εποχή κυβερνούσε ο εξαδελφός του Μουρίκης<sup>33</sup>. Κατά τη δια-

τήν Άρταν παραλαμβάνει, ἀνὴρ δραστήριος καὶ τὰ πάντα λαμπρός, ἔργῳ καὶ λόγῳ κοσμοῦμενος καὶ τῷ κάλλει σεμνινόμενος θεωρία γὰρ καὶ πρᾶξις ἦν ἀληθῶς ἐν αὐτῷ, Βρανούσης, ὁ.π., 85, παρ. 15, 5-12. Το όνομα του Ιωάννη (Γκίνη) Μπούα Σπάτα υπάρχει χαραγμένο σε κίονα του νάρθηκα στο καθολικό της ερειπωμένης βυζαντινής μονής Παντανάσσας, κοντά στη Φιλιπιάδα Άρτας, βλ. Π.Λ. Βοκοτόπουλος, Άνασκαφή Παντανάσσης Φιλιπιάδος, 1976, AAA X (1977), 149-168, ειδικά 162-163, εικ. 19. Ο ίδιος, ΠΑΕ 1977, Α', 149-153.

22. .... Ἐτει ᾤκη, ἰνδικτιῶνος ἡ, τῇ κθ' Ὀκτωβρίου, Τετάρτη ἡμέρα ὁ δεσπότης Σπάτας ἀπῆλθε πρὸς τὰ μέλλοντα δικαιωτήρια [ἀπὸ τοῦ βίου], καὶ παραντῖκα ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ Σγουρὸς τὴν Άρταν παραλαμβάνει, Βρανούσης, ὁ.π., 101, παρ. 41, 1-7.

23. Βρανούσης, ὁ.π., 101. Schiro, *Cronaca*, 34-36. Κατά τον D. Nicol, ο Μπογκόης επονομάστηκε «σερβοαλβανιτοβουλγαρόβλαχος» (Σερβο-Αλβανο-Βουλγαρο-Βλάχος) πιθανώς για να κερδίσει την εμπιστοσύνη των διαφόρων φυλετικών ομάδων της περιοχής που ήλπιζε να εξουσιάσει, βλ. Nicol, *The Despotate of Epiros* (υποσημ. 1), 164-165.

24. Αρχικά ο Μουρίκης θεωρείτο εγγονός του Σγουρού Σπάτα. Σήμερα ωστόσο είναι γενικότερα παραδεκτό ότι πρόκειται για τον εγγονό του δεσπότη της Άρτας Γκίνη Μπούα Σπάτα, γιο της κόρης του Ειρήνης από τον πρώτο της γάμο, βλ. G. Schiro, *La genealogia degli Spata tra il XIV e XV sec. e due Bua sconosciuti*, *RSBN* 8-9 (1971-1972), 67-85.

25. Για το θάνατο του Σγουρού, βλ. Schiro, *Cronaca*, κεφ. Γ', 28, στ. 1113-1117.

26. Το Χρονικό των Τόκκο περιγράφει τον Παύλο ως όμορφο νέο

και αντρεπωμένο παλληγάρι, βλ. Schiro, *Cronaca*, κεφ. Γ', 28, στ. 1118-1120:

.... Παῦλον τὸν ὀνομάζουσιν ὁμορφος νέος ἦτον ἀνδρειωμένος, ἔλεγαν, καὶ ὁμορφον παλληγάρι, ὃς τὸ γένος ὅλον τῶν Σπαταίων κάλλιος δὲν εὐρέθη...

27. Για τον Κάρολο Α' Τόκκο βλ. *PLP* 12, 1994, 3.

28. Για την πώληση της Ναυπάκτου στους Βενετούς βλ. Nicol, *The Despotate of Epiros* (υποσημ. 1), 170 κ.ε. και υποσημ. 53, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. P. Schreiner, *Die byzantinischen Kleinchroniken* XII/1, Βιέννη 1975, 232 (25), 291(8), 363(8), 369(16), και XII/2, 335-336.

29. Schiro, *Cronaca*, ὁ.π., κεφ. Α', 36, στ. 491 κ.ε. Nicol, *The Despotate of Epiros* (υποσημ. 1), 171.

30. Ανάλογες παραστάσεις διασώζονται στη Σερβία, σε πολλά άλλα μνημεία, όπως π.χ. στη Sopoćani, όπου στον κυρίως ναό εικονίζεται ο βασιλιάς Υρόδ Α' με τους προγόνους του Στέφανο Νεμάνια και Στέφανο Πρωτόστεπτο και την Παναγία που τους οδηγεί στον ένθρονο Χριστό, βλ. V. Djurić, *Sopoćani*, Βελιγράδι 1963, σχέδ. στη σ. 130.

31. *PLP* 11, 1991, 59-61.

32. Η σχέση του Παύλου Σπάτα με την Άρτα δεν μαρτυρείται ούτε επιβεβαιώνεται ιστορικά.

33. Για την παραπάνω υπόθεση δεν υπάρχουν στοιχεία. Δεν είναι γνωστό ποιες ήταν οι σχέσεις των δύο εξαδέλφων μετά το 1408. Πάντως, ένα χρόνο νωρίτερα ο Μουρίκης Σπάτας είχε αρνηθεί να βοηθήσει τον Παύλο, όταν απειλούνταν το Αγγελόκαστρο από τον Κάρολο Α' Τόκκο.

μονή του στην πόλη πρέπει να αφιέρωσε την παράσταση αυτή στην Παρηγορήτισσα, το σημαντικότερο ναό της Άρτας και στο χώρο που πιθανώς να ήθελε να ενταφιασθεί<sup>34</sup>. Στην περίπτωση αυτή η απεικόνιση του Σγουρού Σπάτα, πατέρα του Παύλου, θα μπορούσε ενδεχομένως να δικαιολογηθεί ως μια ενέργεια προβολής των αξιώσεων του Παύλου στην ηγεμονία του Δεσποτάτου, αφού ο Σγουρός υπήρξε δεσπότης της Άρτας, έστω και για ένα μικρό διάστημα<sup>35</sup>. Πρόκειται για μια εκδοχή την οποία θεωρούμε πιο πειστική, χωρίς ωστόσο να μπορούμε για την ώρα να την τεκμηριώσουμε.

Δεν αποκλείεται επίσης η μορφή με την πολυτελή ενδυμασία να ταυτίζεται με τον Μουρίκη Σπάτα, ηγεμόνα της Άρτας τη συγκεκριμένη περίοδο<sup>36</sup>. Άλλωστε, τα λιγοστά γράμματα που σώζονται δεν εμποδίζουν και αυτή την ταύτιση. Η απεικόνιση του Παύλου κοντά στον εξάδελφό του πιθανώς να είναι ένδειξη έμμεσης αποδοχής της εξουσίας του και δήλωση υποτέλειας (ο Παύλος είναι απλά ενδεδυμένος, χωρίς τα διακριτικά του αξιώματός του), ενώ παράλληλα η απεικόνιση στην ίδια κλίμακα των μορφών να υποδηλώνει κάποια ισότητα

μεταξύ τους. Στην περίπτωση αυτή μπορούμε ίσως να δούμε μια ιεράρχηση στη σχέση ανάμεσα στην κεντρική εξουσία (Μουρίκη) και στον οικονομικά πιο εύρωστο (ο Παύλος είχε μόλις πουλήσει τη Ναύπακτο στους Βενετούς) και πιθανώς στον πολιτικά πιο ισχυρό ευγενή στην Άρτα.

Η συγκεκριμένη παράσταση στην Παρηγορήτισσα, έναν από τους σημαντικότερους ναούς της Άρτας, πιθανώς δηλώνει εικαστικά τη σχέση του Παύλου Σπάτα με την κεντρική εξουσία και αποτελεί τεκμήριο της κοινωνικής και πολιτικής του ισχύος, όπως άλλωστε προκύπτει και από ανάλογες παραστάσεις σε εκκλησίες της Σερβίας<sup>37</sup>. Θα πρέπει εδώ επίσης να επισημάνουμε ότι η παράσταση αυτή στο βόρειο παρεκκλήσιο της Παρηγορήτισσας είναι πολύ σημαντική για την παρουσία των Αλβανών στην Άρτα, παρέχει πολύτιμες πληροφορίες για τις ενδυματολογικές συνήθειες της αλβανικής αριστοκρατίας<sup>38</sup> στο τέλος του 14ου-αρχές του 15ου αιώνα και αντικατοπτρίζει βυζαντινές συνήθειες και αντιλήψεις, παρόμοιες με αυτές που ακολούθησαν και οι προκάτοχοί τους Σέρβοι<sup>39</sup>. Η παρουσία των Σπάτα στην παρά-

34. Η παράσταση είναι επιτύμβια, αφού οι δύο μορφές των κοσμηκών δεν κρατούν αποκόμβια ή ομοιώματα ναού που να υποδηλώνουν δωρητές. Είναι γνωστό ότι, ήδη από την εποχή των Κομνηνοδουκάδων ηγεμόνων, αρκετοί ναοί της Άρτας χρησιμοποιούνταν ως τόποι ενταφιασμού σημαντικών προσώπων της τοπικής αριστοκρατίας. Στο καθολικό της μονής Βλαχέρνας σώζονται δύο τάφοι που, σύμφωνα με την επικρατέστερη άποψη, ανήκουν στον Μιχαήλ Β' Κομνηνό Δούκα στα δύο τέκνα του Ιωάννη και Μιχαήλ, βλ. Α. Ορλάνδος, 'Η παρά την Άρταν μονή των Βλαχερνών, *ABME B'* (1936), 30 κ.ε. Αντίθετα, ο Δ. Πάλλας αποδίδει το νότιο τάφο στον Νικηφόρο Α' Κομνηνό Δούκα, βλ. D. Pallas, *RbK*, II, Stuttgart 1971, λ. *Epiros*, στ. 284. Επίσης, στο ναό της Αγίας Θεοδώρας σώζεται ο τάφος της ομώνυμης αγίας, που υπήρξε σύζυγος του Μιχαήλ Β' Κομνηνού Δούκα, βλ. Α. Ορλάνδος, 'Ο τάφος της 'Αγίας Θεοδώρας, *ABME B'* (1936), 105-115. Για την απόδοση του τάφου αυτού στην Άννα Παλαιολογίνα, βλ. Br. Cvetković, *The Investiture Relief in Arta, Epiros, ZRVI XXXIII* (1994), 103-112. Ως ταφικό παρεκκλήσιο χρησιμοποιήθηκε και ο παλαιότερος, ερειπωμένος ναός στη νοτιοδυτική γωνία της Παρηγορήτισσας, όπου κατά την ανασκαφική έρευνα εντοπίστηκαν κτιστοί τάφοι κατά μήκος των πλάγιων πλευρών και στο νάρθηκα, Ορλάνδος, *Παρηγορήτισσα*, 22-23.

35. Ο Σγουρός είχε ήδη πεθάνει το 1403. Η περίπτωση αυτή, δηλαδή να απεικονίζεται μαζί με το δωρητή και ένας πεθαμένος πρόγονός του, βρίσκει το παράλληλό της στην επιτύμβια παράσταση στη Sorocani (1264-1269), όπου στον κυρίως ναό απεικονίζεται ο βασιλιάς Υρόσ Α' να οδηγείται από την Παναγία και τους νεκρούς προγόνους του Συμεών-Στέφανο Νεμάνια και Στέφανο Πρωτόσπετο στον θρόνο Χριστό, βλ. Djurić, ό.π. (υποσημ. 30). Ανάλο-

γες παραστάσεις υπάρχουν και σε άλλα μνημεία της Σερβίας, όπως π.χ. στο Gradac (1275), όπου η Παναγία παρουσιάζει στον θρόνο Χριστό τον Στέφανο Πρωτόσπετο, τον Υρόσ Α' και τη βασίλισσα Ελένη, βλ. S. Radojčić, *Portraits of Serbian Rulers in the Middle Ages* (σερβικά με αγγλική μετάφραση), Βελιγράδι 1997<sup>2</sup>, εικ. 21.

36. *PLP* 11, 1991, 61-62.

37. Τ. Παπαμαστοράκης, *Εικαστικές εκφάνσεις της πολιτικής ιδεολογίας του Στέφανου Dusan σε μνημεία της εποχής του και τα βυζαντινά πρότυπά τους, Βυζάντιο και Σερβία κατά τον 14' αι., Ε.Ι.Ε., Ι.Β.Ε., Διεθνή Συμπόσια 3*, Αθήνα 1996, 141-157, όπου και ανάλογα παραδείγματα.

38. Ανάλογα ενδύματα φορούν οι Σέρβοι ευγενείς στην παράσταση της Ρίζας Nemanja στο νάρθηκα του Peć (1330), βλ. V. Durić, *Byzantinische Fresken in Jugoslawien*, Μόναχο 1976, εικ. 58. Δικέφαλοι αετοί κοσμούν συχνά ενδύματα βυζαντινών και σέρβων ευγενών αυτή την εποχή. Ενδεικτικά αναφέρουμε το ένδυμα του καίσαρα Νόβακ σε τοιχογραφία του 1368/9 στο Mali-Grad της Πρέσπας και το μανδύα της βασίλισσας Ελένης (1347/8) στο Lesnovo, βλ. Djurić, ό.π., εικ. 82 και 63 αντίστοιχα. Η πολυτελής ενδυμασία του άρχοντα που εικονίζεται στην παράσταση που εξετάζουμε έρχεται σε αντίθεση με αυτό που αναφέρει ο ανώνυμος ποιητής του Χρονικού των Τόκων (Schiro, *Cronaca*, κεφ. Α', 16, στ. 194-195):

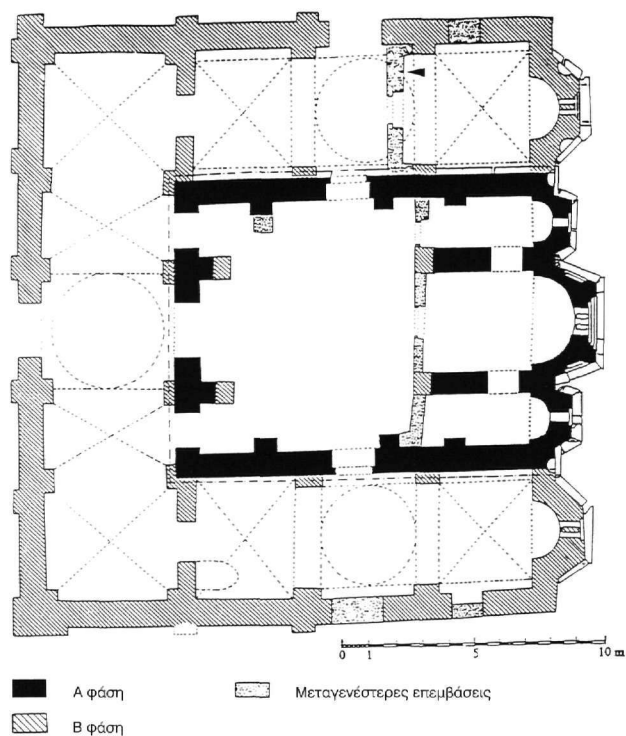
... ὅτι ὡς εἶναι πάντα λείξευροι ὅλοι οἱ Ἀρβανίται  
καὶ ἀμάθητοι εἰς πράγματα εἰς ρούχα νά φοροῦσιν...

39. G. Subotić, *Η τέχνη των βυζαντινοσέρβων ευγενών στην Ελλάδα κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 14' αι., Βυζάντιο και Σερβία* (υποσημ. 37), 168-179.



σταση τεκμηριώνει επίσης το γεγονός ότι οι Αλβανοί και κυρίως οι Σπάτα ήταν χριστιανοί ορθόδοξοι<sup>40</sup>, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν υπήρχαν και άτομα που είχαν ασπασθεί το Ισλάμ, όπως ο Γιακούμπ Σπάτα, άρχοντας επίσης της Άρτας το 1415/16<sup>41</sup>. Όλα τα παραπάνω πάντως είναι ενδεικτικά για την εξουσία τους, δεν προσφέρουν όμως κανένα στοιχείο για τη διαβίωση των κατοίκων της Άρτας την ίδια εποχή<sup>42</sup>.

Η παράσταση πιστεύουμε ότι είναι επιτύμβια και έγινε από τον Παύλο Σπάτα στο χώρο που ήθελε να ενταφιαστεί, αν και για την ώρα δεν υπάρχουν στοιχεία που το επιβεβαιώνουν<sup>43</sup>. Ο Παύλος πιθανώς χρηματοδότησε τη διακόσμηση του παρεκκλησίου, από την οποία ατυχώς σήμερα δεν σώζεται τίποτα<sup>44</sup>, ή προσέφερε κάποιο χρηματικό ποσό στη μονή Παρηγορήτισσας, αποκτώντας με τον τρόπο αυτό το δικαίωμα να χρησιμοποιήσει το χώρο του παρεκκλησίου ως χώρο ενταφιασμού. Πρόκειται για μια γνωστή τακτική στο Βυζάντιο, όπου σε μεγάλα μοναστηριακά ιδρύματα (π.χ. στις μονές Παμμακαριστού, Χώρας και Λιβός στην Κωνσταντινούπολη) ενταφιάζονταν όχι μόνο οι ιδρυτές τους και τα μέλη της οικογένειάς τους, αλλά και άλλα άτομα που είχαν αφιερώσει σε αυτά την περιουσία τους<sup>45</sup>. Κατά τη διαμόρφωση του παρεκκλησίου σε χώρο ταφής πρέπει να



Εικ. 13. Άρτα. Κάτοψη του ναού της Παναγίας Παρηγορήτισσας (κατά L. Theis) και η θέση της επιτύμβιας παράστασης.

40. Είναι άγνωστο ποια ήταν η θρησκευτική κατάσταση στην Άρτα κατά την περίοδο της αλβανικής κυριαρχίας. Άγνωστα παραμένουν επίσης και τα ονόματα των επισκόπων μεταξύ των ετών 1388-1437. Την εποχή πάντως αυτή η επισκοπή Άρτας και η ευρύτερη περιοχή της υπάγονταν στη Μητρόπολη Ναυπάκτου. Το 1367 η έδρα της Μητρόπολης μεταφέρθηκε στην Άρτα, λόγω αδυναμίας του μητροπολίτη Ναυπάκτου να εδρεύει σε αυτή. Το 1395 πιθανώς ο μητροπολίτης επανήλθε στη Ναύπακτο που ήταν υπό αλβανική κατοχή, βλ. Χ. Χαράλαμποπουλος, *Συνοπτικό διάγραμμα για τη συγγραφή της εκκλησιαστικής ιστορίας της Ναυπάκτου*, Αθήνα 2000, 16 κ.ε. Β. Ατσης, *Επισκοπικοί κατάλογοι της Έκκλησίας της Ελλάδος απ' αρχής μέχρι σήμερα*, Αθήνα 1975, 21 κ.ε. Γενικότερα για την εκκλησιαστική κατάσταση στην Άρτα και την ευρύτερη περιοχή της το 14ο-15ο αιώνα, βλ. Nicol, *The Despotate of Epirus* (υποσημ. 1), 233 κ.ε. Γενικότερα για τη θρησκεία των Αλβανών τη βυζαντινή εποχή, βλ. S. Pollo - A. Puto, *Ιστορία της Αλβανίας* (μτφρ. Μ. Ακτοόγλου), Θεσσαλονίκη, χ.χρ.

41. Ο Γιακούμπ ήταν αδελφός του Μουρίκη Σπάτα, βλ. PLP 11, 1991, 58-59 και Schiro, *Cronaca*, 370-372, κεφ. Ζ', 13, στ. 2027-2029:

*Εἶχεν καὶ ἄλλον ἀδελφὸν ὃ Σπάτας ὃ Μουρίκης*

*Διαγούπην τὸν ἐλέγασι τ' οὐρκα ὡμολόγει*

*᾿ς τοὺς Τούρκους ἀναθρέφειον ᾿Σ τὸν ἀμυρὰν ἠνρέθη*

42. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός που αναφέρεται στο Χρονικό των Τόκκων. Όταν ο Κάρολος Α΄ Τόκκο κατέλαβε την Κατοχή χρειάστηκε να ορκιστεί ότι οι συνθήκες θα παραμείνουν οι ίδιες, όπως και με τους Σπάτα, βλ. Schiro, *Cronaca*, κεφ. Γ', 16, στ. 924-925.

43. Στο χώρο δεν έχει γίνει μέχρι στιγμής ανασκαφική έρευνα. Δεν αποκλείεται βέβαια, για άγνωστους λόγους, ο Παύλος να μην ενταφιάστηκε τελικά στην Παρηγορήτισσα.

44. Δεν είναι δυνατόν να διευκρινιστεί αν οι τοιχογραφίες επεκτεινόταν και στους υπόλοιπους τοίχους του παρεκκλησίου, οι οποίοι δεν φέρουν σήμερα επιχρίσματα, εκτός από τη νότια παραστάδα όπου σώζονται λείψανα κατεστραμμένης τοιχογραφίας.

45. Τ. Παπαμαστοράκης, *Επιτύμβιες παραστάσεις κατά τη μέση και ύστερη βυζαντινή περίοδο*, ΔΧΑΕ ΙΘ' (1996-1997), 285 κ.ε., όπου ανάλογα παραδείγματα. Γνωστή είναι η περίπτωση του σεβαστού Ιωάννη Αρβαντηνού, που αφιέρωσε ένα μεγάλο μέρος της περιουσίας του στη μονή Παντοκράτορος, η οποία υπήρξε μανωλιείο της αυτοκρατορικής οικογένειας των Κομνηνών, εξασφαλίζοντας με τον τρόπο αυτό το χώρο ταφής του και την τέλεση των μνημοσύνων του, βλ. P. Gautier, *Le Typikon du Christ Sauveur Pantokrator*, REB 32 (1974), 45-47. Αντίστοιχα παραδείγματα υπάρχουν και από το χώρο της Σερβίας, όπως π.χ. η περίπτωση του Γεωργίου Ostouša Pećpal, ο οποίος χρηματοδότησε τη διακόσμηση του παρεκκλησίου του Αγίου Γεωργίου στο νάρθηκα της Dečani, αποκτώντας το δικαίωμα να ενταφιαστεί στο μνημείο, βλ. G. Babić, *Peintures murales byzantines et de tradition byzantine (1081-1453). Possibilités des analyses sociologiques*, XVIIIe CIEB, Rapports pléniers, Μόσχα 1991, 368. I. Djordjević, *The Wall-paintings of the Serbian Nobility of the Nemanide Era* (σερβικά με αγγλική μτφρ.), Βελιγράδι 1994, εικ. 27. Παπαμαστοράκης, *Εικαστικές εκφάνσεις*, ό.π. (υποσημ. 37), 148.

τοιχίστηκε η βορειοανατολική είσοδος του και να κτίστηκε ο εγκάρσιος τοίχος που το χωρίζει σήμερα σε δύο μέρη (Εικ. 13)<sup>46</sup>. Πρόκειται για μια διαμόρφωση που παρατηρείται και σε άλλους ναούς στην Άρτα που φέρουν περίστω, όπως στον Άγιο Νικόλαο της Ροδιάς<sup>47</sup> και στο μικρό ναΐσκο στην οδό Κοιμμένου, όπου το βόρειο άκρο του περιστώου έχει διαμορφωθεί ως ιδιαίτερος χώρος ενταφιασμού κάποιων σημαντικών προσώπων<sup>48</sup>. Η κατασκευή ταφικών μνημείων σε παρεκκλήσια, νάρθηκες ή σε ειδικά διαμορφωμένους χώρους αποτελεί διαδεδομένη συνήθεια κατά τη μέση και την ύστερη βυζαντινή περίοδο και σχετίζεται ασφαλώς με την κοινωνική θέση των ιδρυτών.

Η τοιχογραφία που εξετάζουμε παρουσιάζει εικονογραφικό ενδιαφέρον. Οι μορφές των Σπάτα προσέρχονται δεόμενες στον ένθρονο Χριστό, με τη μεσολάβηση του αρχαγγέλου Μιχαήλ και της Παναγίας, η απεικόνιση της οποίας, καθώς και άλλων αγίων μορφών, συνηθίζεται σε επιτύμβια μνημεία<sup>49</sup>. Σε αντίθεση με άλλες παρόμοιες παραστάσεις, οι μορφές δεν φαίνεται να κρατούν ομοιώματα ναών ή αποκόμβια που να υποδηλώνουν σαφώς και την ιδιότητα των χορηγών<sup>50</sup>.

Η παράσταση που εντοπίσαμε στην Παρηγορήτισσα εντάσσεται σε μια ομάδα επιτύμβιων τοιχογραφιών, όπου το κέντρο αναφοράς είναι η μορφή του ένθρονου Χριστού, προς τον οποίο ο χορηγός ή αφιερωτής –κατ' επέκταση νεκρός– οδηγείται από την Παναγία. Στα πιο χαρακτηριστικά δείγματα της ομάδας αυτής εντάσσονται οι παραστάσεις σέρβων ηγεμόνων σε ναούς-μυσωλεία που ίδρυσαν. Ενδεικτικά αναφέρουμε την επιτύμβια παράσταση στη Studenica, στην οποία ο Στέφανος Νεμάνια κρατώντας ομοίωμα ναού οδηγείται από την Παναγία στον ένθρονο Χριστό<sup>51</sup>. Ανάλογη σκηνή υπάρχει και στο μοναστήρι του Gradac<sup>52</sup>. Στην τελευ-



Εικ. 14. Πύλη Τρικάλων, Πόρτα-Παναγιά. Η επιτύμβια παράσταση του σεβαστοκράτορα Ιωάννη Κομνηνού Δούκα, λεπτομέρεια.

46. Ο Ορλάνδος αναφέρει τον τοίχο αυτό ως «μεταγενέστερο λιθόκτιστο τέμπλο», βλ. Ορλάνδος, *Παρηγορήτισσα*, 147. Είναι ωστόσο βέβαιο ότι δεν πρόκειται για τέμπλο. Ο τοίχος είναι κτισμένος με το πλινθοπερίκλειστο σύστημα, χωρίς επιμέλεια στην κατασκευή. Φέρει στο κέντρο τοξωτό άνοιγμα, επάνω από το οποίο ανοίγεται αβαθές αψίδωμα, με την παράσταση του αρχαγγέλου Μιχαήλ. Στο κάτω μέρος του τοίχου υπάρχουν σήμερα τοιχογραφίες διαφόρων φάσεων, ένα μέρος των οποίων καλύπτεται από νεότερα επιχρίσματα. Δεν αποκλείεται η συντήρηση των τοιχογραφιών αυτών να επιφυλάσσει ευχάριστες εκπλήξεις. Για τις τοιχογραφίες, βλ. Ορλάνδος, *Παρηγορήτισσα*, 147-148.

47. Παπαδοπούλου, *Η βυζαντινή Άρτα* (υποσημ. 1), 63, εικ. 69.

48. Για το ναΐσκο βλ. Παπαδοπούλου, *Νέα αρχαιολογικά στοιχεία*

για την Άρτα, ό.π. (υποσημ. 1), 380, υποσημ. 61. Δημοσίευση του ναΐσκου αναμένεται από τον Κ. Τσουρή, ο οποίος και τον ανέσκαψε. Οι διαστάσεις των δύο χώρων είναι σαφώς περιορισμένες σε σύγκριση με το χώρο του βόρειου παρεκκλησίου της Παρηγορήτισσας, αφού μικρές είναι και οι διαστάσεις των δύο ναών.

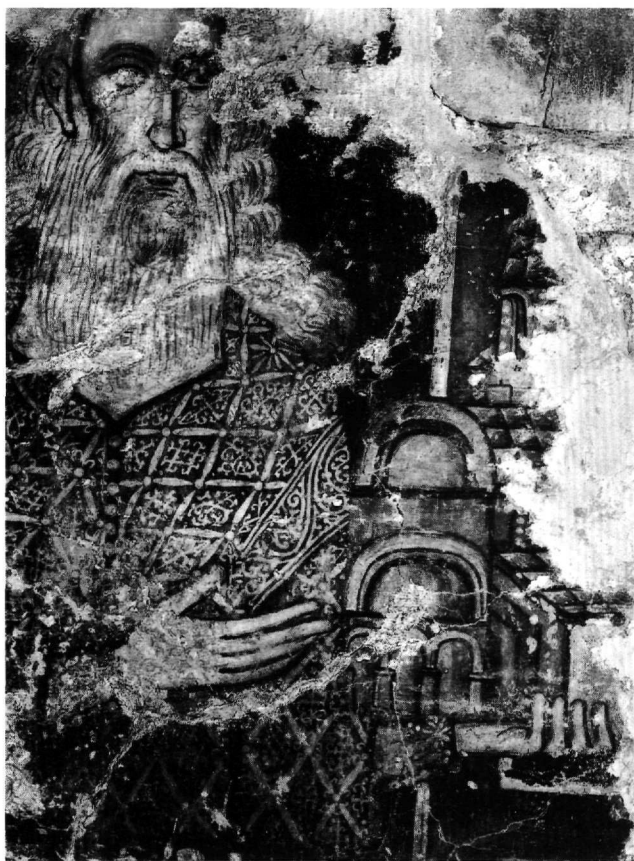
49. Παπαμαστοράκης, ό.π. (υποσημ. 45), 285 κ.ε., όπου ανάλογα παραδείγματα. Πολλές είναι επίσης οι παραστάσεις όπου η Παναγία (συνά βρεφοκρατούσα) είναι το ενδιάμεσο πρόσωπο μεταξύ νεκρού και Χριστού.

50. Στο ίδιο, 286.

51. Στο ίδιο, 298.

52. Ο. Kandić, *The monastery of Gradac*, Βελιγράδι 1987, 41-42, πίν.

29. Παπαμαστοράκης, ό.π. (υποσημ. 45), 293.



Εικ. 15. Βουλγαρέλι Άρτας. Κόκκινη Εκκλησιά, νάρθηκας. Ο Θεόδωρος Τζιμισκής κρατάει ομοίωμα ναού, λεπτομέρεια.



Εικ. 16. Βουλγαρέλι Άρτας. Κόκκινη Εκκλησιά, νάρθηκας. Ο Ιωάννης Τζιμισκής και η σύζυγός του Άννα.

ταία περίπτωση απεικονίζονται ο Στέφανος Υγοš με τη βασίλισσα Ελένη να οδηγούνται από τον Στέφανο Πρωτόστεπτο, με επικεφαλής την Παναγία, στον ένθρονο Χριστό.

Εικονογραφικές ομοιότητες εντοπίζονται επίσης και στην επιτύμβια παράσταση του Ιωάννη Δούκα, σεβαστοκράτορα Θεσσαλίας, νόθου γιου του Μιχαήλ Β' Κομνηνού Δούκα, δεσπότη της Ηπείρου, στο ναό της Πόρτα-Παναγιάς στην Πύλη Τρικάλων<sup>53</sup>. Στο αρκοσόλιο

που ανοίγεται επάνω από τον τάφο του εικονίζεται ο Ιωάννης ως μοναχός να οδηγείται στην Παναγία από έναν άγγελο<sup>54</sup> (Εικ. 14).

Στην περιοχή του Δεσποτάτου της Ηπείρου διασώζονται και άλλες παραστάσεις με μορφές κοσμικών, οι οποίες όμως δεν είναι επιτύμβιες, σχετίζονται ωστόσο με χορηγίες. Η παλαιότερη είναι η παράσταση που απεικονίζεται στο νάρθηκα της Κόκκινης Εκκλησιάς στο Βουλγαρέλι της Άρτας<sup>55</sup>. Στον ανατολικό τοίχο του

53. Βλ. Α. Ορλάνδος, 'Η Πόρτα Παναγιά της Θεσσαλίας, *ABME A'* (1935), 5-40.

54. Στο ίδιο, 33-36. Α. Tsitouridou, Les fresques du XIII<sup>e</sup> siècle dans l'église de la Porta-Panaghia en Thessalie, *Actes du XVe CIEB*, IIB, Αθήναι 1981, 876-877, εικ. 9. Παπαμαστοράκης, ό.π. (υποσημ. 45), 294-295.

55. Πα το ναό βλ. Σ. Ξενόπουλος, *Δοκίμιον ιστορικόν περί Άρτης καί Πρεβέζης*, Αθήναι 1884, επανέκδοση 1986, 20-22. Σπ. Λάμπρος, 'Η Παναγία Βελλᾶ πλησίον τοῦ Βουλγαρελίου ἐν Τζουμέρκαις, *NE 2* (1905), 289 κ.ε. Α. Ορλάνδος, Μνημεῖα τοῦ Δεσποτάτου τῆς Ἡπείρου, 'Η Κόκκινη Ἐκκλησιά (Παναγία Βελλᾶς), *Ηπειρωχρον 2* (1927), 153 κ.ε. H. Hallensleben, Die architekturgeschichtliche



Εικ. 17. Μονοδένδρι Ιωαννίνων. Ναός Αγίας Παρασκευής, βόρειος τοίχος. Ο βοεβόδας Θεριανός και η οικογένειά του.

Stellung der Kirche Sv. Bogorodiča Peribleptos (Sv. Kliment) in Ohrid, *Musée Archéologique de Macédoine. Recueil des Travaux*, VI-VII, 1967-1974 (*Mélanges Dimce Koco*), 304-316. Τσουρής, *Ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος* (υποσημ. 1), 37-39, 193-194, 197. Δ. Καμαρούλιας, *Τα μοναστήρια της Ηπείρου*, Αθήνα 1996, Β', 245 κ.ε. Παπαδοπούλου, *Η βυζαντινή Άρτα* (υποσημ. 1), 118 κ.ε.

56. Οι επιγραφές που συνοδεύουν τις μορφές αναγράφονται με λευκά γράμματα σε γαλάζιο βάθος. Από αυτές η επιγραφή αριστερά, συμπληρωμένη, αναφέρει: *[Δέσις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Θεοδώρου πρωτοστράτορος κτίτορος τοῦ ναοῦ καὶ τι συμβίον αὐτοῦ Μαρίας καὶ πρωτοστράτορος, καὶ δεξιά: Δέσις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Ἰωάννου τοῦ Τζιμισκῆ καὶ ἀνταδέλφου τοῦ κτίτορος καὶ τῆς συμβίον αὐτοῦ Ἄννης τῆς Τζιμισκῆ]*, βλ. Ορλάνδος, *ό.π.* (υποσημ. 55), 161-162. Παπαδοπούλου, *Η βυζαντινή Άρτα* (υποσημ. 1), εικ. 143.

57. Η οικογένεια Τζιμισκή δεν είναι γνωστή από άλλες πηγές. Κατά μία εκδοχή, ο Θεόδωρος Τζιμισκής ήταν πιθανώς πρωτοστράτορας του στρατού του δεσπότη Νικηφόρου Α' Κομνηνού Δούκα και συμμετείχε στη μάχη του Βερατίου, όταν το 1281 τα βυζαντινά στρατεύματα του αυτοκράτορα Μιχαήλ Η' Παλαιολόγου νίκησαν το στρατό του Καρόλου Β' d'Ανζου, βασιλιά της Νεαπόλεως, βλ. Nicol, *The Despotate of Epiros* (υποσημ. 1), 241.

58. Η μακριά γενειάδα, την οποία επίσης φέρει και ο Παύλος Σπά-

νάρθηκα, επάνω από την είσοδο, εικονίζεται η Παναγία βρεφοκρατούσα, πλαισιωμένη από δύο αγγέλους, και κάτω από αυτή, δεξιά και αριστερά, δύο ζεύγη λαϊκών (Εικ. 15 και 16).

Σύμφωνα με τις επιγραφές που διατηρούνται αποσπασματικά<sup>56</sup>, το ζεύγος που απεικονίζεται στην αριστερή πλευρά ταυτίζεται με τον Θεόδωρο Τζιμισκή και τη σύζυγό του Μαρία και δεξιά με τον Ιωάννη Τζιμισκή και τη σύζυγό του Άννα. Ο Θεόδωρος Τζιμισκής κρατεί ομοίωμα ναού, το οποίο φαίνεται να προσφέρει στην Παναγία. Φορεί μακρύ ένδυμα διακοσμημένο με χρυσοποίκιλτα σιρίτια. Αντίστοιχη είναι και η ενδυμασία του Ιωάννη Τζιμισκή<sup>57</sup>. Οι δύο ανδρικές μορφές εικονίζονται με μακριά γενειάδα<sup>58</sup> και μαλλιά που πέφτουν με βοστρύχους στους ώμους. Οι γυναικείες μορφές –αρκετά κατεστραμμένες– φορούν κόκκινα μακριά πανωφόρια με διακοσμημένες παρυφές και λευκό μαντήλι στο κεφάλι με χρωματιστή ταινία μπροστά στο μέτωπο. Σύμφωνα με επιγραφή<sup>59</sup>, ο Θεόδωρος Τζιμισκής και η σύζυγος του Μαρία *πυκνοῖς ἀναλλάμασιν, καθωράισαν τὸν ναὸν εἰς τόσον κάλλος εἰκόνων*, το 1295/6<sup>60</sup>.

Πλησιέστερη χρονικά στην παράσταση που εξετάζουμε βρίσκεται η τοιχογραφία του βοεβόδα Θεριανού και της οικογένειάς του στο καθολικό της μονής Αγίας Παρασκευής στο Μονοδένδρι Ζαγορίου. Στο βόρειο τοίχο

τα στην παράστασή μας, φαίνεται ότι ήταν κάτι απαραίτητο στους άνδρες κατά την υστεροβυζαντινή εποχή και το κόψιμο της εθεωρείτο μεγάλη τιμωρία. Το Χρονικό των Τόκκων αναφέρει χαρακτηριστικά (Schiro, *Cronaca*, 354, κεφ. ΣΤ', 14-15, στ. 1807-1808):

*βασανισμὸν ὑπέμειναν, θλίψιν στεναχωρίαν,*

*Τὰ γένεια γὰρ τοὺς ἔκοψε καὶ καταντρόπιασέν τους ...*

59. Πρόκειται για την επιγραφή που βρίσκεται επάνω από τη δυτική θύρα του κυρίου ναού και είναι γραμμένη σε δώδεκα στίχους μέσα σε κόκκινο πλαίσιο, βλ. Ορλάνδος, *ό.π.* (υποσημ. 55), 164-167. Β. Κατσαρός, Λόγια στοιχεία στην επιγραφική του «Δεσποτάτου», *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηπείρου* (υποσημ. 1), 517 κ.ε.

60. Το γεγονός αυτό συνέβη κατά την Θ' ινδικτιώνα της βασιλείας του Νικηφόρου Α' Κομνηνού Δούκα και της Άννας Παλαιολογίνας, *σκηπτροκρατούντων τῶν δυτικῶν φρουρῶν*. Η Θ' ινδικτιών, η οποία αναφέρεται στην επιγραφή, αντιστοιχεί σε δύο χρονολογίες, το 1281 και το 1295/6. Σύμφωνα με νέα στοιχεία ο θάνατος του δεσπότη Νικηφόρου τοποθετείται ανάμεσα στα έτη 1296 και 1298. Επομένως η Κόκκινη Εκκλησιά τοιχογραφήθηκε το 1295/6 και πρέπει να κτίστηκε λίγα χρόνια νωρίτερα, πιθανώς το 1293/4, βλ. D. Nicol, *The Date of the Death of Nikephoros I of Epiros, RSBS I* (1981) (*Miscellanea Agostino Pertusi*), 251 κ.ε. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions* (υποσημ. 3), 54-55.



εικονίζονται ολόσωμοι ο κτήτορας Μιχαήλ Θεριανός, η σύζυγός του Θεοδώρα, ο γιος του Γεώργιος και μία μικρότερη γυναικεία μορφή<sup>61</sup> (Εικ. 17). Οι μορφές φορούν πλούσια διακοσμημένα ενδύματα και εικονίζονται παρτακτικά να κοιτούν το θεατή, ενώ στην άκρη δεξιά προβάλλει το χέρι του Θεού που ευλογεί. Η τοιχογραφία χρονολογείται στο 1413/4 και έγινε όταν άρχοντας της περιοχής ήταν ο Κάρολος Α΄ Τοκκο<sup>62</sup>.

Ανακεφαλαιώνοντας μπορούμε να πούμε ότι η παρά-

σταση που εντοπίσαμε στο βόρειο παρεκκλήσιο του ναού της Παρηγορήτισσας θα πρέπει να χρονολογηθεί στις αρχές του 15ου αιώνα. Παρουσιάζει ιδιαίτερο ιστορικό και εικονογραφικό ενδιαφέρον, αφού είναι από τα ελάχιστα δείγματα ζωγραφικής, αυτής της εποχής, που διασώζονται στην Άρτα<sup>63</sup>, μια ιδιαίτερα ταραγμένη περιοχή, όπου οι τύχες του Δεσποτάτου της Ηπείρου μοιράζονταν ανάμεσα στους Ιταλούς, τους Σέρβους και τους Αλβανούς.

Barbara N. Papadopoulou

## AN EARLY FIFTEENTH CENTURY FUNERARY WALL-PAINTING IN THE CHURCH OF PANAGIA PAREGORITISSA IN ARTA

The church of Panagia Paregoritissa is undoubtedly one of the most important monuments of the Despotate of Epiros. It was built in its present form by the despot Nicephoros I Comnenos Doukas in an original architectural type which combines the domed octagon at ground floor level and the cross-in-square at first floor level.

The church is decorated internally with sixteenth- and seventeenth-century frescoes (nave), which have replaced the original marble decoration. Recently, however, earlier frescoes in the north chapel, dating from the early fifteenth century, have also been brought to light. The representation that has been discovered is considerably damaged, but four figures can still be distinguished (Figs. 1-2). An angel sur-

rounded by two secular figures is depicted at the centre. The figure on the right has a crown and wears sumptuous clothing, decorated with pearls and a double-headed eagle (Figs. 6-7). He holds his hands in a gesture of prayer and attends on the figure of the Virgin who was portrayed in the north-west corner of the chapel. The Virgin was part of the Deesis scene, depicted on the north wall, of which bare traces can be distinguished. The figure on the left is simply dressed.

The representation is of great iconographic interest. The badly damaged inscriptions identify the two secular figures as members of the Spatas family, the Albanian rulers of Arta during the late fourteenth-early fifteenth century. More specifically, they represent Pavlos Spatas (left) (Figs. 4-5),

61. Π.Α. Βοκοτόπουλος, Βυζαντινά και μεσαιωνικά μνημεία Ήπειρου, ΑΔ 21 (1966), Χρονικά, 304-305. Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεότερα μνημεία Ηπείρου, ΑΔ 30 (1975), Χρονικά, 225. Η ίδια, Η κτιτορική παράσταση της μονής Αγίας Παρασκευής στο Μονοδένδρι της Ηπείρου (1414), ΔΧΑΕ ΚΔ' (2003), 231 κ.ε.

62. ...ἐπὶ τῆς βασιλείας τοῦ παννυλιот(ά)τ(ου) δεσπότην ἡμ(ῶν) Κάρολ(α) τοῦ Δουκά...· για την επιγραφή βλ. Βοκοτόπουλος,

ό.π., 304. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, ό.π., σ. 233.

63. Γενικά για τη ζωγραφική στην Άρτα βλ. Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, Η ζωγραφική της Άρτας στο 13ο αι. και η μονή της Βλαχέρνας, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηπείρου (υποσημ. 1), 179-203, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία. Επίσης, Π.Α. Βοκοτόπουλος, Η τέχνη στην εποχή του Δεσποτάτου της Ηπείρου, Ήπειρος, Αθήνα 1997, 229-230. Παπαδοπούλου, Η βυζαντινή Άρτα (υποσημ. 1), 56-62.

ruler of Naupaktos and Angelokastro (1403-1407), and probably his father, Sgouros Spatas (right) (Figs. 6-7), who had for a short time been despot of Arta before being forced out by the usurper Bogois. However the figure with the sumptuous clothes can perhaps also be identified as Gini (John) Bua Spatas, uncle of Pavlos Spatas, an important figure who was despot during the years 1374-1399.

According to another view, the figure on the right (Figs. 6-7) is Mourikis Boua Spatas who had driven Bogois out of Arta. It is not impossible that, after selling Naupaktos to the Venetians in 1408, Pavlos Spatas moved to Arta and had the funerary wall-painting executed in the Paregoritissa, in the

exact place where he wanted to be buried. The depiction of Pavlos near his cousin would probably imply his acceptance of Mourikis' power and, indirectly, his subjection to him.

The fresco can be dated to the early fifteenth century (the period of the earliest wall painting of the Paregoritissa) and is of great interest, since very few examples of painting from this period survive in Arta. In addition it provides valuable information on the Albanian presence in Arta, including their manner of dress, which reflects Byzantine customs and ideas, and resembles that of their "predecessors", the Serbs, which had direct associations with Byzantium.