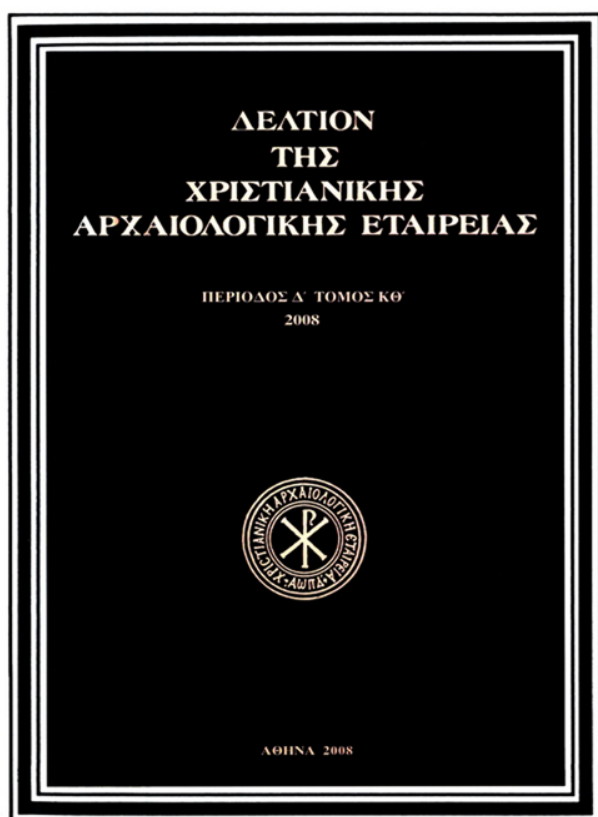


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 29 (2008)

Δελτίον ΧΑΕ 29 (2008), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της Άννας Μαραβά-Χατζηνικολάου (1911-2005)



Η κτιτορική τοιχογραφία στο περίστω της
Παντανάσσης Φιλιππιάδος

Παναγιώτης Λ. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

doi: [10.12681/dchae.608](https://doi.org/10.12681/dchae.608)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ Π. Λ. (2011). Η κτιτορική τοιχογραφία στο περίστω της Παντανάσσης Φιλιππιάδος. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 29, 73–80. <https://doi.org/10.12681/dchae.608>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Η κτιτορική τοιχογραφία στο περίστωο της
Παντανάσσης Φιλιππιάδος

Παναγιώτης ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

Περίοδος Δ', Τόμος ΚΘ' (2008) • Σελ. 73-80

ΑΘΗΝΑ 2008

Η ΚΤΙΤΟΡΙΚΗ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΟ ΠΕΡΙΣΤΩΟ ΤΗΣ ΠΑΝΤΑΝΑΣΣΗΣ ΦΙΛΙΠΠΙΑΔΟΣ

Ἡ ἀνασκαφή τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Παντανάσσης Φιλίππιαδος, τοῦ μεγαλύτερου πιθανότατα ὑστεροβυζαντινοῦ ναοῦ τῆς Ἑλλάδος, ἔχει κατὰ καιροὺς ἀποδώσει λείψανα τοῦ τοιχογραφικοῦ διακόσμου. Τὸ μνημεῖο εἶναι σύνθετος τετρακίονιος σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος ναὸς μὲ νάρθηκα, ποὺ χρονολογεῖται στὰ μέσα τοῦ 13ου αἰ., στὸν ὁποῖο προσετέθησαν περίστωο σὲ σχῆμα Π καὶ δύο πλευρικά παρεκκλήσια¹. Τοιχογραφίες ὑπῆρχαν τόσο στὸ ἀρχικὸ κτίσμα, ὅσο καὶ στὰ προσκτίσματα. Πρὸ μερικῶν ἐτῶν δεκάδες κιβωτίων μὲ σπαράγματα μεταφέρθηκαν στὴν Διεύθυνση Συντηρήσεως Ἀρχαιοτήτων καὶ τελικὰ συντηρήθηκαν τὸ 2005. Πολὺ λίγα κομμάτια μπόρεσαν νὰ συγκολληθοῦν.

Τὸ 1976 καὶ τὸ 1990 εἶχαν βρεθεῖ πολλὰ σπαράγματα κατὰ τὴν ἀνασκαφή τῆς διόδου μεταξὺ τῆς νοτίας καὶ τῆς δυτικῆς στοᾶς τοῦ περιστώου. Ἡ ἀνασκαφή τοῦ 1976 εἶχε ἀποδώσει τμήματα ἐπιγραφῶν καὶ κατακόσμων ἐνδυμάτων, καθὼς καὶ τμήμα προτομῆς ἀγγέλου γυρισμένου πρὸς τὰ δεξιὰ του (Εἰκ. 1), ἐνῶ ὅταν ἐπανελήφθη ἡ ἀνασκαφή μετὰ πολὺχρονη διακοπή, τὸ 1990, βρέθηκαν παράσταση τῆς Βρεφοκρατοῦσης Θεοτόκου καὶ ἀγγέλου γυρισμένου πρὸς τὰ ἀριστερά του, λείψανα ἐπιγραφῆς καὶ πολυτελῶν ἐνδυμάτων². Συνεργεῖο τῆς Διευθύνσεως Συντηρήσεως Ἀρχαιοτήτων τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ ὑπὸ τὸν κ. Ἰάκωβο Μιχαηλίδη ἀνασυνέθεσε τὴν παράσταση, ἀπὸ τὴν ὁποία προέρχονται τὰ σπαράγματα αὐτά³. Ἐχει τοξωτὴ ἀπόληξη, σωζόμενο ὕψος 1,67 μ., πλάτος 2 μ. περίπου, παρουσιάζει δυστυχῶς πάρα πολλὰ κενὰ καὶ ἀناسυνετέθη σὲ δύο τμή-

ματα διαστάσεων 1,01×2,12 καὶ 0,66×1,24 μ., ποὺ θὰ ἐνωθοῦν, ὅταν ἡ τοιχογραφία ἐκτεθεῖ κάποτε στὸ ἀπὸ ἐτῶν μελετώμενο Βυζαντινὸ Μουσεῖο τῆς Ἀρτας (Εἰκ. 2-4). Τὴν παράσταση περιβάλλει ἐσωτερικὰ λευκὴ γραμμὴ πλάτους 1 ἐκ. καὶ ἐξωτερικὰ κεραμόχρους ταινία πλάτους 5 ἐκ.

Εἰκονίζεται ζευγὸς ἡγεμόνων μὲ δύο ἢ περισσότερα πριγκιπόπουλα, ποὺ φοροῦν κατάκοσμα αὐλικά ἐνδύματα καὶ κρατοῦν σκῆπτρα. Στὴν κορυφῇ τῆς συνθέσεως ἡ Θεοτόκος σὲ προτομή, μέσα σὲ τμήμα κύκλου, τείνει πρὸς τὸ ζευγάρι δύο μαργαριτοκόσμητα στέμματα μὲ πραιπενδούλια (Εἰκ. 5). Μπροστά της ὁ μικρὸς Χρι-



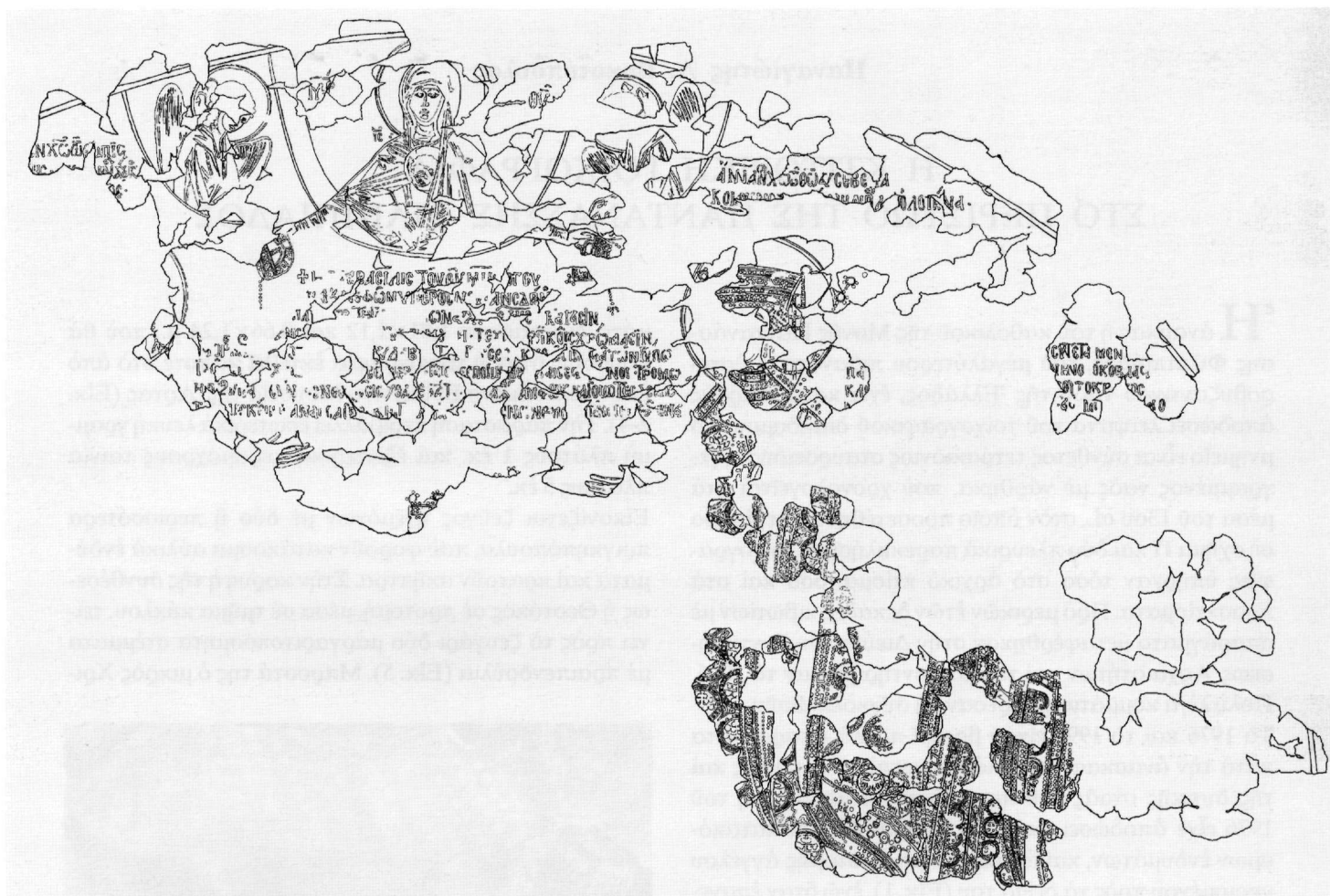
Εἰκ. 1. Σπαράγματα τοιχογραφιῶν ἀπὸ τὴν ἀνασκαφή τοῦ 1976.

¹ Πὰ τὸ μνημεῖο βλ. Π. Α. Βοκοτοπούλου, *Παντάνασσα Φιλίππιαδος*, Ἀθήναι 2007 (Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, ἀριθ. 251, Ἀρχαιολογικοὶ τόποι καὶ μουσεῖα τῆς Ἑλλάδος, ἀριθ. 30). Τὴν ἀνασκαφή τοῦ ἐγκαταλελειμμένου αὐτοῦ ἔρειπίου εἶχα προγραμματίσει ἀπὸ τὸ 1967, ὅταν Ἐφορὸς Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων Ἰωαννίνων καὶ προϊσταμένη μου ἦταν ἡ ἀλησμόνητη Ἄννα Χατζηνικολάου (ΑΔ 23 [1968], Β'2, 301). Δυστυχῶς ἡ Κυρία Χατζηνικολάου ἐτέθη σὲ διαθεσιμότητα λίγους μῆ-

νες ἀργότερα ἀπὸ τὸ τότε καθεστῶς, καὶ ἡ ἔρευνα ἔγινε χωρὶς τὴν πολὺτιμη καθοδήγησή της.

² ΠΑΕ 1990, 161, πίν. 109.

³ Ἀπετελεῖτο ἀπὸ τοὺς ὁρομισθίους συντηρητὲς Μιχάλη Μιχαηλίδη, Εἰρήνη Σάββου, Εἰρήνη Σμιγδαλᾶ καὶ Μαρία Πετρίτου. Ἐγχρωμες φωτογραφίες τῆς παραστάσεως βλ. στὸν ὁδηγὸ τοῦ Π. Α. Βοκοτοπούλου, *Παντάνασσα Φιλίππιαδος*, 61-66, εἰκ. 61-62.



Εἰκ. 2. Κτιτορική παράσταση (σχέδιο Υ. Λινάρδου).

στός, μισοκρυμμένος ἀπὸ τὸ μαφόριο τῆς Παναγίας, στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τὴν μορφή πὺν στέκεται κάτω ἀριστερὰ καὶ τὴν εὐλογεῖ. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ δύο στηθαῖοι ἄγγελοι μέσα σὲ τεταρτοκύκλια σεβίζουν (Εἰκ. 6). Φοροῦν ἱμάτιο καὶ ταινία περιβάλλει τὰ μαλλιά τους. Ἐπιγραφές: *MHP ΘΥ, IC / XC/*.

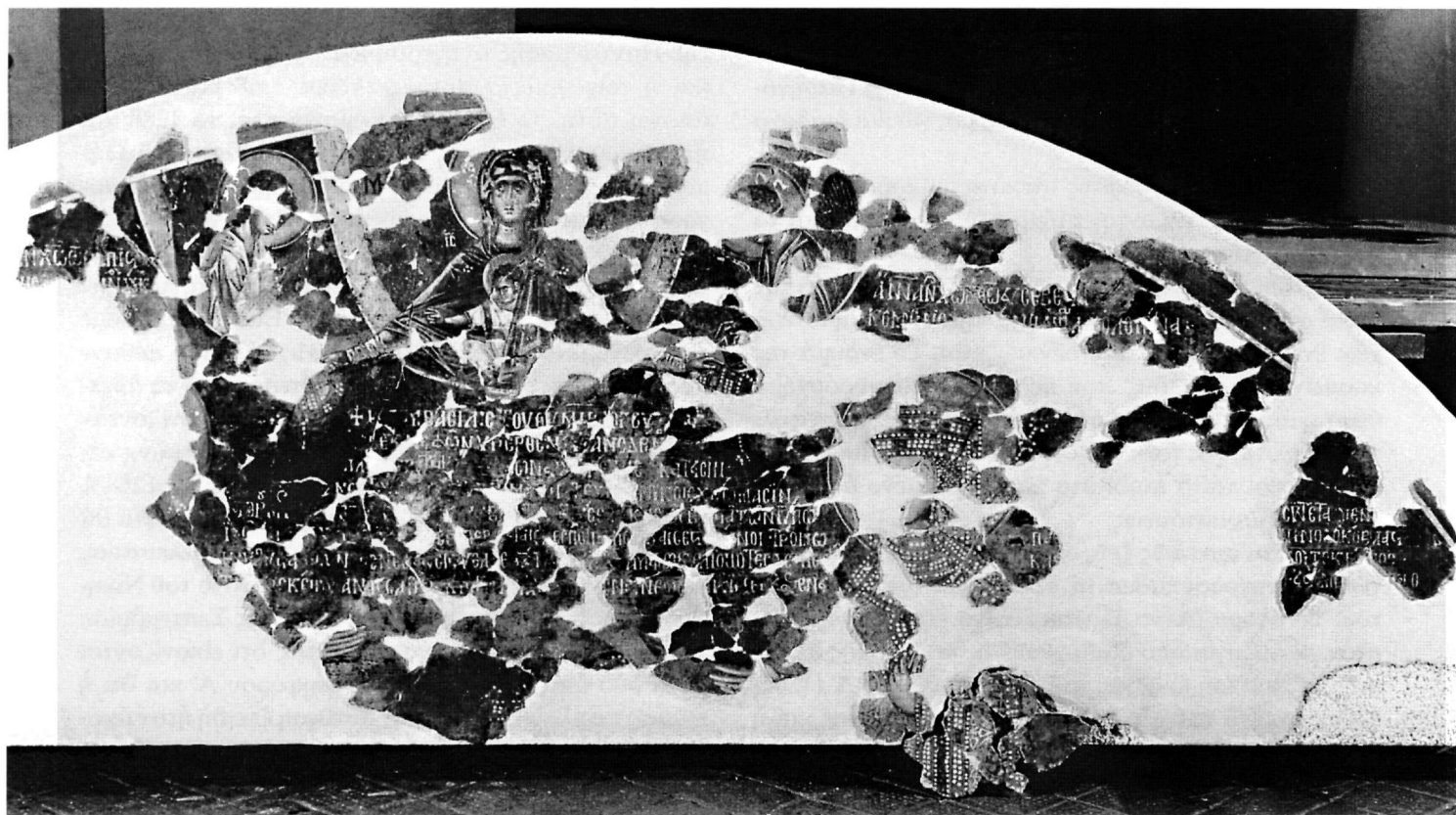
Κάτω ἀριστερὰ σώζονται μέρος τοῦ φωτοστεφάνου, ἓνα πραιπενδούλιο καὶ τὸ προτεταμένο ἀριστερὸ χέρι μιᾶς μορφῆς, στὴν ὁποία ἀναφέρεται ἐπιγραφή γραμμένη ἀπὸ πάνω της. Ἐχει δυστυχῶς χαθεῖ τὸ ὄνομα τοῦ εἰκονιζομένου, διαβάζεται ὁμως ὁ τίτλος του:

..... *EN X(ριστ)Ω ΤΩ Θ(ε)Ω ΠΙΣ(ὸς)*
..... *ΤΗC ΚΟ[MN]ΗΝΟ(ς) ΔΟΥΚ(ας)*
..... *OC.*

Ἡ πρώτη λέξη τοῦ δευτέρου στίχου θὰ μπορούσε νὰ συμπληρωθεῖ *δεσπότης* καὶ ἡ, ἐπίσης μερικῶς σωζομένη, τελευταία λέξη τοῦ τρίτου στίχου Ἄγγελος ἢ, ἐνδεχομένως, Ἀγγελώννυμος⁴ ἢ, ἀκόμη πιθανώτερα, *Νικηφόρος*, δεδομένου ὅτι εἶναι ἀμφίβολο ἂν ὑπῆρχε χώρος στὴν ἀρχὴ τῆς ἐπιγραφῆς γιὰ τὸ ὄνομα τοῦ εἰκονιζομένου, πὺν ὅπως θὰ φανεῖ στὴν συνέχεια πρέπει νὰ εἶναι ὁ

⁴ Τὸ ἐπίθετο Ἀγγελώννυμος ἀπαντᾷ λ.χ. σὲ σφραγίδα τοῦ σεβαστοκρατόρος Ἀλεξίου Κομνηνοῦ Ἀγγέλου, τοῦ κατοπινοῦ αὐτοκράτορος Ἀλεξίου Γ' (Ν. Oikonomides, *A Collection of Dated Byzantine*

Lead Seals, Washington 1986, ἀριθ. 124) καὶ στὴν ἐνδυτὴ τοῦ Ἀγίου Μάρκου τῆς Βενετίας (H. R. Hahnloser [ἐπιμ.], *Il Tesoro di San Marco*, II. *Il Tesoro e il Museo*, Φλωρεντία 1971, 95 [M. Theocharis]).



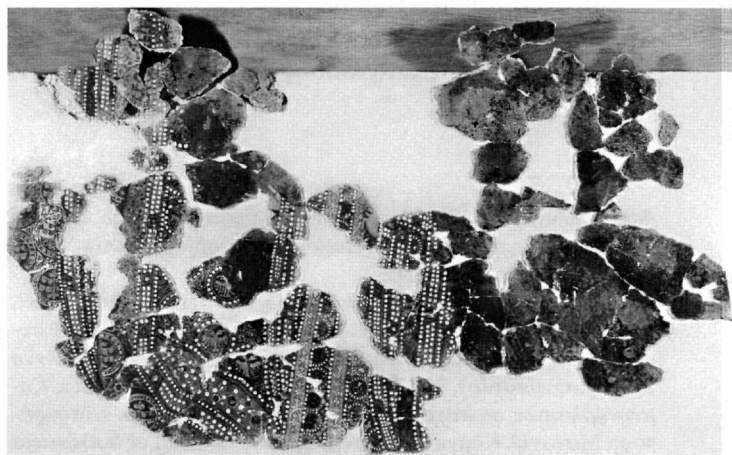
Εἰκ. 3. Κτιτορική παράσταση. Ἄνω τμήμα.

δεσπότης Νικηφόρος Α'. Τὸ σωζόμενο τμήμα τῆς ἐπιγραφῆς διαβάζεται ἐπομένως: Ἐν Χ(ριστ)ῷ τῷ Θ(ε)ῷ πιστ[ὸς δεσπότης Κομνηνὸς Δούκας / Ἰ' Ἀγγελος (ἢ Ἀγγελώννυμος) Νικηφόρος].

Καλύτερα σώζεται ἡ πάριση γυναικεία μορφή. Φορεῖ μαργαριτοκόσμητο αὐλικό ἔνδυμα διακοσμημένο με κύκλους, πού περικλείουν φυτὰ καὶ δικεφάλους ἀετοὺς, καὶ διάλιθο στέμμα σχήματος ἀνεστραμμένου κολούρου κώνου με πραιπενδούλια. Φακιόλι συγκρατεῖ τὰ μαλλιά της. Κρατεῖ με τὸ ἀριστερὸ χέρι σκῆπτρο, ἐνῶ τείνει τὸ δεξιὸ σὲ χειρονομία ἱκεσίας. Φωτοστέφανος περιβάλλει τὸ κεφάλι της. Ἀπὸ πάνω της ἐπιγραφή, τῆς ὁποίας διατηροῦνται δύο στίχοι, διασώζει τὸ ὄνομά της:

ANNA EN Χ(ριστ)Ω ΤΩ Θ(ε)Ω ΕΥΣΕΒΕΣΑ(τη)
ΚΟΜΝΗΝΟΔΟΥ[Κ]ΕΝΗ⁵ Η ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΗΝΑ.

Μεταξὺ τοῦ ζεύγους τῶν κτιτόρων σώζεται, με πολλὰ δυστυχῶς κενά, μεγάλη ἔμμετρη ἐπιγραφή, πού συνεχίζεται μέχρι τὸ δεξιὸ ἄκρο τῆς παραστάσεως. Τὴν μελετᾷ ὁ συνεργάτης τῆς ἀνασκαφῆς Καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Γεώργιος Βελένης⁶. Στὸ



Εἰκ. 4. Κτιτορική παράσταση. Κάτω τμήμα.

⁵ Μερικά ἄλλα παραδείγματα τοῦ συνθέτου Κομνηνοδούκας παραθέτει ὁ Α. Κ. Ὁρλάνδος, Ἡ Παρηγορήτισσα τῆς Ἄρτης, ἐν Ἀθήναις 1963, 155 (ἐφεξῆς: Παρηγορήτισσα).

⁶ Βλ. τὸ ἐπόμενο ἄρθρο τοῦ ἀνὰ χεῖρας τόμου (Γ. Βελένης, «Γραπτὲς ἐπιγραφὲς ἀπὸ τὸ περίστωο τοῦ ναοῦ τῆς Παντάνασσας στὴ

δεξιό ἄκρο τῆς μεγάλης ἐπιγραφῆς διαβάζεται τὸ ἐπίθετο [*Κομνηνοδουκόβλαστος*], πὺν θυμίζει τὸ *Κομνηνόβλαστος* τῆς κτιτορικῆς ἐπιγραφῆς τῆς Παρηγορήτισσας, πὺν ἀναφέρεται στὸν Θωμᾶ, γιὸ καὶ διάδοχο τοῦ Νικηφόρου Α΄⁷.

Στὸν ἄξονα τῆς συνθέσεως στεκόταν μικρόσωμη μορφή, τῆς ὁποίας σώζονται τμῆμα τοῦ στέμματος καὶ τὸ ἄκρο τοῦ σκήπτρου.

Δεξιὰ στέκεται ἄλλη μικρόσωμη μορφή πὺν ὑψώνει τὴν δεξιὰ μὲ τὴν παλάμη ἀνοικτὴ καὶ κρατεῖ στὸ ἀριστερὸ χεῖρ ἓνα ἀντικείμενο πὺν δὲν σώζεται. Τὸ ἔνδυμά της κοσμεῖται μὲ κύκλους, πὺν περικλείουν σταυρόσχημο θέμα, καὶ μὲ ἄφθονους πολυτίμους λίθους. Τὸ κεφάλι καὶ τὸ ἄνω μέρος τοῦ κορμοῦ δὲν σώζονται. Ἴσως εἰκονίζονταν καὶ τρίτο παιδί στὸ κατεστραμμένο ἀριστερὸ ἄκρο τῆς παραστάσεως.

Εἰκονίζεται συνεπῶς ζευγὸς ἡγεμόνων τῆς δυναστείας τῶν Κομνηνοδουκάδων μὲ δύο ἢ τρία ἀπὸ τὰ παιδιά του. Τὸ ὄνομα Ἄννα Παλαιολογίνα ἔφεραν, ὡς γνωστόν, οἱ σύζυγοι δύο διαδοχικῶν δεσποτῶν τῆς Ἠπείρου: Ἡ δευτέρα σύζυγος τοῦ Νικηφόρου τοῦ Α΄ (1267-1296), ἀνεψιὰ τοῦ Μιχαήλ Η΄ τοῦ Παλαιολόγου, καὶ ἡ σύζυγος τοῦ Θωμᾶ (1296-1318), γιοῦ καὶ διαδόχου τοῦ Νικηφόρου, ἡ ὁποία ἦταν θυγατέρα τοῦ Μιχαήλ Θ΄ τοῦ Παλαιολόγου καὶ πανδρεύθηκε μετὰ τὸν θάνατο τοῦ Θωμᾶ τὸν διάδοχό του Νικόλαο Ὁρσίνι. Ὁ Θωμᾶς πέθανε ἄτεκνος, ἐνῶ ὁ Νικηφόρος ἀπέκτησε δύο γιούς, τὸν Μιχαήλ πὺν πέθανε πολὺ νέος⁸ καὶ τὸν Θωμᾶ, καὶ δύο κόρες, τὴν Μαρία καὶ τὴν Θάμαρ⁹. Συνεπῶς στὴν τοιχογραφία τῆς Παντανάσσης εἰκονίζεται ὁ Νικηφό-

ρος ὁ Α΄. Ἐχὼ ἀπὸ ἐτῶν ὑποστηρίζεῖ ὅτι τὸ περίστωο τῆς Παντανάσσης ἀνηγέρθη ἐπὶ Νικηφόρου τοῦ Α΄¹⁰, καὶ ἡ τοιχογραφία πὺν ἐξετάζομε ἐπιβεβαιώνει τὴν ἄποψή αὐτή. Ὁ Θωμᾶς γεννήθηκε περὶ τὸ 1288 καὶ ἦταν νεώτερος ἀπὸ τὶς ἀδελφές του Μαρία καὶ Θάμαρ¹¹. Ἡ πολὺ ἀποσπασματικὴ διατήρηση τῆς τοιχογραφίας ἐπιτρέπει μόνο ὑποθέσεις. Ἴσως νὰ εἰκονίζονταν τρία παιδιά, ἓνα –ὁ Θωμᾶς– στὸ κέντρο μετὰ τῶν γονέων καὶ δύο στὰ ἄκρα, ἓνα ἀριστερά, πὺν ἔχει τελείως καταστραφεί, καὶ ἓνα δεξιὰ. Ἐὰν ἀποκλείσουμε τὸ ἐνδεχόμενο νὰ εἰκονίζονταν ὁ Μιχαήλ, πὺν πέθανε πολὺ νέος, καὶ ἦταν ἀρκετὰ μεγαλύτερος ἀπὸ τὰ ἀδελφία του, καὶ ἐὰν ἐπομένως δεχθοῦμε ὅτι εἰκονίζονταν τὰ ὑπόλοιπα δύο ἢ τρία παιδιά, γιὰ τὰ ὁποῖα ἡ μόνη κάπως βέβαιη χρονολογία γεννήσεως εἶναι τὸ 1288/9, κατὰ τὸ ὁποῖο γεννήθηκε ὁ Θωμᾶς, ἡ τοιχογραφία θὰ πρέπει νὰ φιλοτεχνήθηκε κατὰ τὰ μέσα τῆς τελευταίας δεκαετίας τοῦ 13ου αἰ., πρὶν ἀπὸ τὸν θάνατο τοῦ Νικηφόρου, πὺν τοποθετεῖται μετὰ τὶς ἀρχές Σεπτεμβρίου 1296¹². Ὁ Καθ. Βελένης, θεωρώντας ὅτι εἰκονίζονται μόνο δύο ἀπὸ τὰ παιδιά τοῦ Νικηφόρου Α΄ καὶ ὅτι ἡ Θάμαρ περιλαμβάνεται στὴν σύνθεσιν ἐπειδὴ ἦταν ἀκόμη ἀνύπανδρη, προτείνει ἀκόμη στενότερη χρονολόγησιν, στοὺς καλοκαιρινοὺς μῆνες τοῦ 1294, μετὰ τὴν ἀναγόρευσιν τοῦ Θωμᾶ σὲ δεσπότη ἀπὸ τὸν Ἀνδρόνικο Β΄ Παλαιολόγο καὶ πρὶν ἀπὸ τὸν γάμο τῆς Θάμαρ μὲ τὸν Φίλιππο, γιὸ τοῦ Καρόλου Β΄ τοῦ Ἀνδρηγαυικοῦ¹³.

Παραστάσεις ἡγεμόνων μὲ τὴν οἰκογένειά τους, τοὺς ὁποίους εὐλογεῖ συχνὰ ὁ Χριστὸς ἢ ἡ Θεοτόκος, ἀπαντοῦν στὸ Βυζάντιο ἀλλὰ καὶ στὴν Σερβία καὶ τὴν

Φιλιππιάδα», σ. 81-86). Εὐχαριστῶ τὸν ἀγαπητὸ συνάδελφο γιὰ τὶς συζητήσεις πὺν εἶχαμε σχετικὰ μὲ τὰ προβλήματα τῆς παραστάσεως καὶ τῶν ἐπιγραφῶν.

⁷ Α. Κ. Ὁρλάνδου, *Παρηγορήτισσα*, 152-158, εἰκ. 107. D. Nicol, «Thomas Despot of Epiros and the Foundation Date of the Paregoritissa at Arta», *Βυζαντινὰ* 13.2 (1985) (*Δώρημα στὸν Ἰωάννη Καραγιαννόπουλο*), 754. Πὰ ἄλλα παραδείγματα τῆς λέξεως *Κομνηνόβλαστος* σὲ στιχογραφήματα ἀπευθυνόμενα στὸν αὐτοκράτορα Μανουὴλ Κομνηνὸ, σὲ ἐπιγραφὴ τοῦ 1242 καὶ σὲ διπλώματα τῶν Μονῶν Παναγίας Μακρινιτίσσης καὶ Προδρόμου Νέας Πέτρας, καθὼς καὶ γιὰ ἀνάλογες σύνθετες λέξεις, ὅπως *Δουκόβλαστος*, βλ. Ν. Βέη, «Ἀναγνώσεις καὶ κατατάξεις βυζαντινῶν μολυβδοβούλλων», *Διεθνὴς Ἐφημερὶς Νομισματικῆς Ἀρχαιολογίας* X (1907), 353-354, καὶ Ὁρλάνδου, *Παρηγορήτισσα*, 156.

⁸ Ὁ Νικηφόρος τὸν εἶχε στελεῖ ὡς ὄμηρο τοῦ Καρόλου Α΄ τοῦ Ἀνδρηγαυικοῦ στὴν Γλαρέντζα, ὅπου ἔμεινε ἀπὸ τὴν ἀνοιξὴ τοῦ 1279 μέχρι τὸ φθινόπωρο τοῦ 1281. Πρέπει νὰ πέθανε λίγο ἀργότερα. Βλ. D. Nicol, *The Despotate of Epiros, 1267-1479*, Cambridge 1984, 23,

29, 37 σημ. 11. Περιέργως ὁ Μιχαήλ αὐτὸς ἀπουσιάζει ἀπὸ τὸν γενεαλογικὸ πῖνακα 1 τοῦ Nicol στὴν σ. 252.

⁹ D. Nicol, *The Despotate of Epiros*, 37. Τοῦ ἰδίου, «Thomas Despot of Epiros», ἔ.ἀ., 755-756. Κατὰ τὸν Ὁρλάνδο, *Παρηγορήτισσα*, 157, καὶ τὸν D. Polemis, *The Doukai. A Contribution to Byzantine Prosopography*, Λονδῖνο 1968, 49, ἡ Μαρία ἦταν κόρη τοῦ Νικηφόρου ἀπὸ τὸν πρῶτο του γάμο μὲ τὴν ὁμώνυμη θυγατέρα τοῦ αὐτοκράτορος τῆς Νικαίας Θεοδώρου Β΄ Λασκάρεως. Τόσο ὁ Ὁρλάνδος ὅσο καὶ ὁ Πολέμης δὲν μνημονεύουν τὸν Μιχαήλ.

¹⁰ ΠΑΕ 1988, 98.

¹¹ D. Nicol, *The Despotate of Epiros*, 37 σημ. 11. Στὸ γενεαλογικὸ δένδρο τῆς σ. 252 ἡ Θάμαρ ἐμφανίζεται ἀντιθέτως ὡς τελευταῖο παιδί τοῦ Νικηφόρου.

¹² D. Nicol, «The Date of the Death of Nicephoros I of Epiros» *RSBS I* (1981) (*Miscellanea Agostino Pertusi*), 251-257. Τοῦ ἰδίου, *The Despotate of Epiros*, 49. Κατὰ τὸν Nicol ὁ Νικηφόρος πέθανε μετὰ τὴν 3ῃ Σεπτεμβρίου 1296 καὶ πρὶν ἀπὸ τὴν 25ῃ Ἰουλίου 1298.

¹³ D. Nicol, *The Despotate of Epiros*, 46.



Εἰκ. 5. Ἡ Θεοτόκος προσφέρει στέμματα σὲ ζευγὸς ἡγεμόνων.

Βουλγαρία τόσο σὲ τοιχογραφίες, ἰδίως στὸν νάρθηκα ναῶν, ὅσο καὶ σὲ χειρόγραφα¹⁴. Περίπου σύγχρονες εἶναι οἱ τοιχογραφίες τῆς τράπεζας τῆς Μονῆς Περιβλέπτου στὴν Κωνσταντινούπολη¹⁵ καὶ τοῦ νάρθηκος τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς τῆς Ἀπολλωνίας στὴν Ἀλβανία¹⁶. Στὴν παράσταση τῆς Περιβλέπτου, πού δὲν σώζεται, εἰκονίζοντο ὁ Μιχαὴλ ὁ Η', ἡ σύζυγός του, ἕνας ἢ δύο γιοὶ καὶ δύο θυγατέρες του, χωρὶς εὐλογοῦντα Χριστὸ ἢ Θεοτόκο. Στὴν Ἀπολλωνία ἡ Θεοτόκος στέκεται ἀνάμεσα στὰ μέλη τῆς οἰκογενείας τοῦ Μιχαὴλ τοῦ Η', κρατώντας ὁμοίωμα τοῦ ναοῦ. Στὶς σωζόμενες κτιτορικὲς τοιχογραφίες εἰκονίζεται κατὰ κανόνα ὁ Χριστὸς –ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἀντλοῦν τὴν ἐξουσία τους οἱ εἰκονιζό-

μενοι ἡγεμόνες– στὸν τύπο τοῦ Παντοκράτορος ἢ τοῦ Ἑμμανουήλ, πὺν προβάλλει ἀπὸ τμήμα κύκλου καὶ εὐλογεῖ ἢ στέφει τοὺς ἡγεμόνες, καὶ ὄχι ἡ Θεοτόκος. Παράδειγμα ἡ τοιχογραφία τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὸ Pološko, τοῦ 1343-45, ὅπου ὁ ἀγένειος Χριστὸς στέφει τὸν Dušan καὶ τὸν Uroš, ἐνῶ ἄγγελος στέφει τὴν βασίλισσα Ἑλένη¹⁷. Καὶ στὶς μικρογραφίες χειρογράφων ἐπιφαίνεται συνήθως ὁ Χριστὸς, ὅπως στὸν σιναϊτικὸ κώδικα 364 τοῦ Χρυσοστόμου, ὅπου ἀκτίνες ἐκπορεύονται πρὸς τὸν Κωνσταντῖνο τὸν Μονομάχο καὶ τὶς αὐγοῦστες Ζωὴ καὶ Θεοδώρα, ἐνῶ ἄγγελοι κρατοῦν δύο στέμματα¹⁸, ἢ στὸ Ψαλτήριο Barberini, ὅπου ὁ ἐν-θρονος Χριστὸς κρατεῖ στέμμα καὶ τρεῖς ἱπτάμενοι στη-

¹⁴ Πὰ τίς παραστάσεις ἡγεμόνων σὲ τοιχογραφίες βλ. G. Babić, «Les portraits de Ramača et un aspect particulier de l'investiture des souverains régnants», *ZLU* 15 (1979), 151-177.

¹⁵ C. Mango, «The Monastery of St. Mary Peribleptos (Sulu Manastir) at Constantinople revisited», *REArm* 23 (1992), 477-483, εἰκ. 3.

¹⁶ H. καὶ H. Buschhausen, *Die Marienkirche von Apollonia in Albanien*, Βιέννη 1976, 143-182, εἰκ. 17-19, πίν. XXI.101, 104-107.

¹⁷ Sv. Radojčić, *Portreti srpskih vladara u srednjem veku*, Βελιγράδι

1997, 123, πίν. 33. Cv. Grozdanov - D. Čornakov, «Istorijski portreti u Pološkom (II)», *Zograf* 15 (1984), 85-93, εἰκ. 1, 8. Cv. Grozdanov, *Painting of the Ohrid Archbishopric. Studies*, Σκόπια 2007, 137-157, εἰκ. σ. 138, 155.

¹⁸ I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976, 99-102, εἰκ. 66. K. Krause, *Die illustrierten Homilien des Johannes Chrysostomos in Byzanz*, Wiesbaden 2004, 175, 194, πίν. 95.



Εἰκ. 6. Σεβίζων ἄγγελος.

θαῖοι ἄγγελοι στέφουν τρεῖς βασιλεῖς, πού σύμφωνα μέ τήν ἀείμνηστο Ἄννα Χατζηνικολάου εἶναι ὁ Ρωμανός ὁ Διογένης, ὁ Μιχαήλ Ζ' Δούκας καί ἡ μητέρα του Εὐδοκία¹⁹. Σέ μερικὲς ὥστόσο περιπτώσεις τὴν θέση τοῦ Χριστοῦ καταλαμβάνει ἡ Βρεφοκρατοῦσα Θεοτόκος, ὅπως στὸ χειρόγραφο τοῦ Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου στὸ Λοῦβρο, πού ὁ Μανουήλ Β' Παλαιολόγος ἐδώρησε τὸ 1407 στὸ ἀββαεῖο τοῦ Ἁγίου Διονυσίου βορείως τῶν Παρισίων²⁰. Στὴν περίπτωση τῆς τοιχογραφίας μας, πού κοσμεῖ ναὸ ἀφιερωμένο στὴν Θεοτόκο, ἡ ἀντικατάστα-

ση τοῦ Χριστοῦ μέ τὴν Θεοτόκο εἶναι εὐεξήγητη. Οἱ ἄγγελοι συνήθως στέφουν τὸν ἢ τοὺς βασιλεῖς, ὅπως στὸ Ψαλτήριο τοῦ Βασιλείου Β'²¹, τὸ βουλγαρικὸ χειρόγραφο τοῦ Χρονικοῦ τοῦ Μανασσή (1344/45)²², τὴν Gračаница (περ. 1320)²³ ἢ τὸν νάρθηκα τοῦ Ρεέ (περ. 1333)²⁴.

Ἡ ἀποσπασματικὴ διατήρηση τῆς τοιχογραφίας δυσκολεύει τὶς αἰσθητικὲς παρατηρήσεις. Ὁ κάμπος εἶναι πρασινωπός, τὰ γράμματα τῶν ἐπιγραφῶν λευκά. Στὰ σωζόμενα πρόσωπα τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὰ περι-

¹⁹ I. Spatharakis, ἔ.ἀ., 26-36, εἰκ. 7, 8. Ἄ. Μαραβᾶ-Χατζηνικολάου, «Τριφεγγὴς ἔνθεος μοναρχία», ΔΧΑΕΚΑ' (2000), 221-226.

²⁰ I. Spatharakis, ἔ.ἀ., 139-144, εἰκ. 93.

²¹ Αὐτόθι, 20-26, εἰκ. 6.

²² Αὐτόθι, 160-164, εἰκ. 102.

²³ Sv. Radojčić, ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 17), 136, πίν. 30.

²⁴ Αὐτόθι, 48, πίν. 33.



Εἰκ. 7. Ἡ Θεοτόκος μετὸν Χριστό.

γράμματα σχεδιάζονται με κεραμιδί, ὁ προπλασμός εἶναι καφὲ ἀνοικτός, καὶ ἐλάχιστα πλατεῖα λευκὰ φῶτα πλάθουν τοὺς ὄγκους πάνω στὸ σάρκωμα ποὺ ἔχει τόνο ὠχρας (Εἰκ. 7). Τὸ μαφόριο τῆς Θεοτόκου καὶ τὸ ἱμάτιο τοῦ δεξιοῦ ἀγγέλου ἔχουν κεραμιδί σκοῦρο χρῶμα, ὁ χιτῶν τῆς Θεοτόκου καὶ τὸ ἱμάτιο τοῦ ἀριστεροῦ ἀγγέλου εἶναι γκριζα. Οἱ εὐθύγραμμα πτυχές εἶναι λευκές. Ὁ Χριστὸς φορεῖ λευκὸ χιτῶνα με πράσινες πτυχές. Τὰ φτερά τῶν ἀγγέλων ἔχουν κεραμιδί χρῶμα.

Οἱ φωτοστέφανοι, χρώματος ὠχρας, ἔχουν διπλὸ περίγραμμα, ἐσωτερικὰ κεραμιδί καὶ ἐξωτερικὰ λευκὸ. Τὸ σχέδιο εἶναι ἀρκετὰ ἐλεύθερο ἀλλὰ ἡ χρωματολογία περιορίζεται σὲ κεραμιδί, πράσινο, ὠχρα καὶ λευκὸ. Ἡ τοιχογραφία ποὺ ἐξετάσαμε συντελεῖ στὴν χρονολόγηση τοῦ περιστάου τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Παντανάσσης καὶ ἀποτελεῖ εὐπρόσδεκτο προσθήκη στὸν κατάλογο κτιτορικῶν συνθέσεων στὴν μνημειακὴ βυζαντινὴ τέχνη.

Panayotis L. Vocotopoulos

THE FOUNDER'S WALL-PAINTINGS IN THE PERISTYLE OF THE PANTANASSA AT PHILIPPIADA

During the excavation of the church of the Panayia Pantanassa to the north of Philippiada in Epiros, many fragments of wall-paintings were found at the west end of the south portico. It proved possible to reassemble many of these pieces in 2005 (Figs 2 and 3). Two rulers, man and wife, are depicted being crowned by the Virgin, in bust, holding Christ in her arms, who emerges from part of a circle at the top of the composition. She is flanked by two venerating angels. Between the two rulers stands a prince, with another standing at the right. It is not known whether there was a third at the left side of the scene, which is completely destroyed.

The fragmentary inscriptions that accompany the figures reveal that a ruler with the surnames Komnenos Doukas is depicted, with Anna Komnenodoukene Palaiologina. Of the two empresses that bore this name, only the wife of Nikephoros I (1267-1296) had children. The figure between the two rulers is probably Nikephoros's son and successor, Thomas, who was born in 1288/9. The wall-painting is thus

dated to the 1290s, before Nikephoros's death, which occurred after 3 September 1296. The fact that Thomas was proclaimed despot at the end of spring 1294, and the depiction of a second child, presumably Thamar, who married in the summer of 1294, suggest that the wall-painting was executed between these two events, in summer 1294.

The surviving founder's wall-paintings normally contain a depiction of Christ – from whom the figures represented derive their authority –, rather than the Virgin, blessing or crowning the rulers. In some rare cases, however, Christ's position is taken by the Virgin in the type of the Virgin and Child, as in the manuscript of Dionysios the Areopagite in the Louvre, which Manuel II Palaiologos presented to the Abbey of St Denis north of Paris in 1407.

In the case of the present wall-painting adorning a church dedicated to the Virgin, the substitution of the Mother of God for Christ is readily explicable.