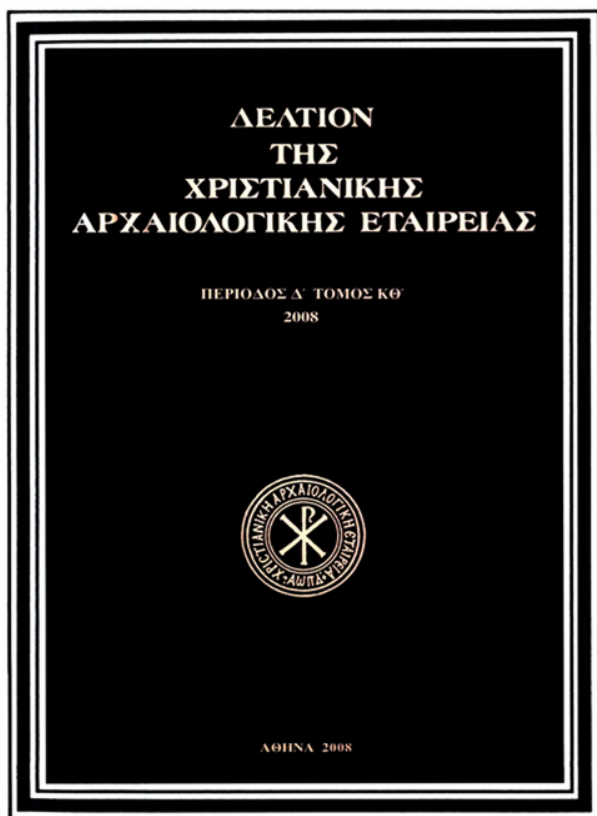


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

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 ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ 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 Φιλιππιάδος, 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 ἀνασυντεθῆ 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 Ἄρτας (Εἰκ. 2-4). Τὴν παράσταση περιβάλλει ἐσωτερικὰ λευκὴ γραμμὴ πλάτους 1 ἐκ. καὶ ἐξωτερικὰ κερραμόχρους ταινία πλάτους 5 ἐκ.

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



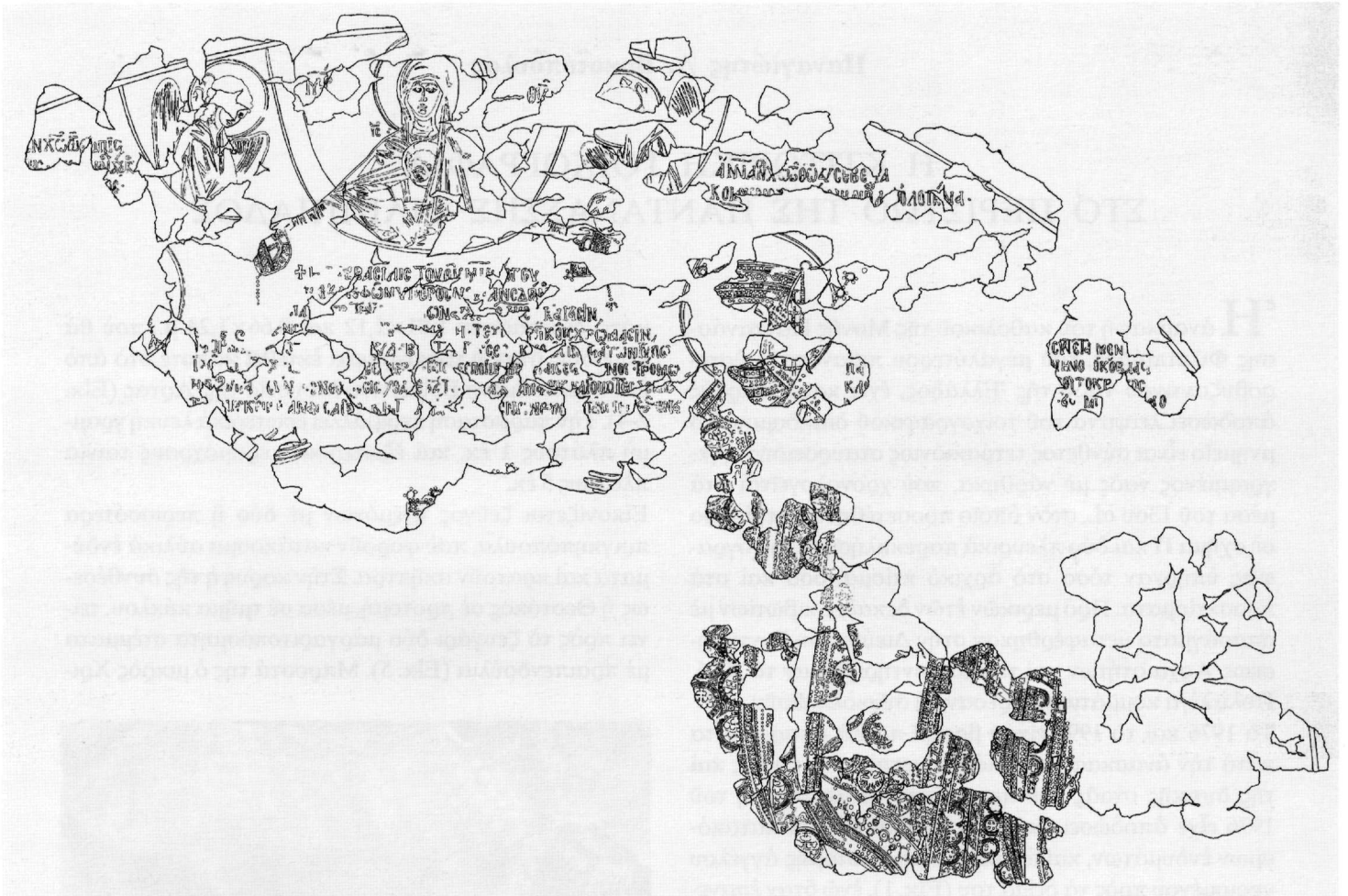
Εἰκ. 1. Σπαράγματα τοιχογραφιῶν ἀπὸ τὴν ἀνασκαφή τοῦ 1976.

¹ Πὰ τὸ μνημεῖο βλ. Π. Α. Βοκοτοπούλου, *Παντάνασσα Φιλιππιάδος*, 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 Ἀποτελεῖτο ἀπὸ τοὺς ὄρομοισθίους συντηρητῆς Μιχάλη Μιχαηλίδη, Εἰρήνη Σάββου, Εἰρήνη Σμιγδαλᾶ καὶ Μαρία Πετρίτου. Ἐγχρωμες φωτογραφίες τῆς παραστάσεως βλ. στὸν ὁδηγὸ τοῦ Π. Α. Βοκοτοπούλου, *Παντάνασσα Φιλιππιάδος*, 61-66, εἰκ. 61-62.



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

στός, μισοκρυμμένος ἀπὸ τὸ μαφόριο τῆς Παναγίας, στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τὴν μορφή πού 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]*.

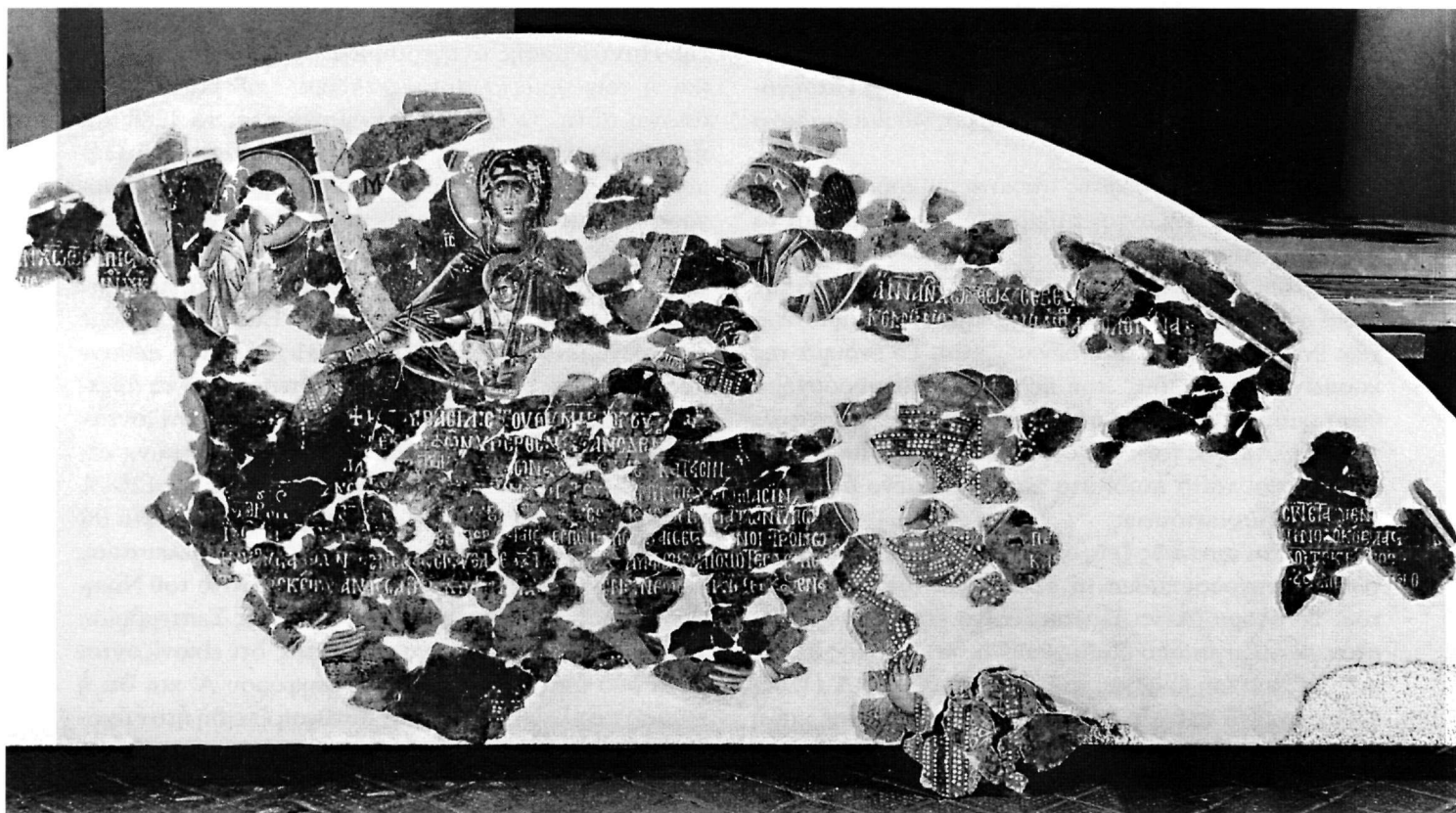
Κάτω ἀριστερὰ σώζονται μέρος τοῦ φωτοστεφάνου, ἓνα πραιπενδούλιο καὶ τὸ προτεταμένο ἀριστερὸ χεῖρ μιᾶς μορφῆς, στὴν ὁποία ἀναφέρεται ἐπιγραφή γραμμένη ἀπὸ πάνω της. Ἐχει δυστυχῶς χαθεῖ τὸ ὄνομα τοῦ εἰκονιζομένου, διαβάζεται ὁμως ὁ τίτλος του:

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

Ἡ πρώτη λέξη τοῦ δευτέρου στίχου θὰ μπορούσε νὰ συμπληρωθεῖ *δεσπότης* καὶ ἡ, ἐπίσης μερικῶς σωζομένη, τελευταία λέξη τοῦ τρίτου στίχου ἄγγελος ἢ, ἐνδεχομένως, ἄγγελωνμος⁴ ἢ, ἀκόμη πιθανότερα, *Νικηφόρος*, δεδομένου ὅτι εἶναι ἀμφίβολο ἂν ὑπῆρχε χώρος στὴν ἀρχὴ τῆς ἐπιγραφῆς γιὰ τὸ ὄνομα τοῦ εἰκονιζομένου, πού ὅπως θὰ φανεῖ στὴν συνέχεια πρέπει νὰ εἶναι ὁ

⁴Τὸ ἐπίθετο ἄγγελωνμος ἀπαντᾷ λ.χ. σὲ σφραγίδα τοῦ σεβαστοκράτορος Ἀλεξίου Κομνηνοῦ ἄγγελου, τοῦ κατοπινοῦ αὐτοκράτορος Ἀλεξίου Γ' (Ν. Οικονομίδης, *A Collection of Dated Byzantine*

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



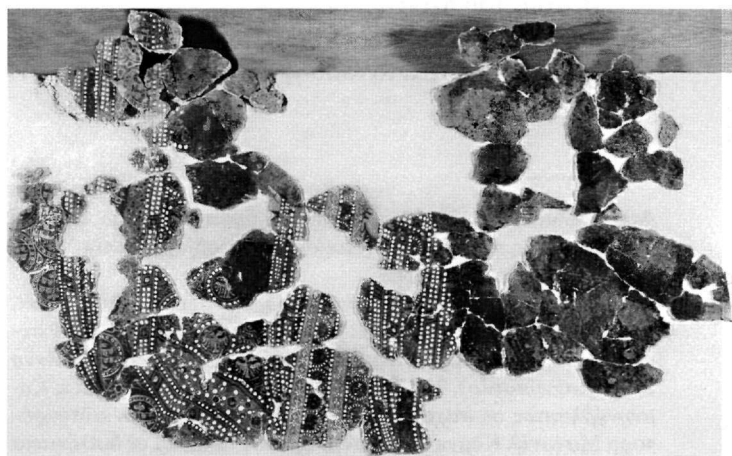
Εικ. 3. Κτιτορική παράσταση. Άνω τμήμα.

δεσπότης Νικηφόρος Α'. Τὸ σωζόμενο τμήμα τῆς ἐπιγραφῆς διαβάζεται ἐπομένως: Ἐν Χ(ριστῶ) τῶ Θ(εῶ) πιστ[ὸς δεσπότης Κομνηνὸς Δούκας / Ἄγγελος (ἢ Ἄγγελώννυμος) Νικηφόρος].

Καλύτερα σώζεται ἡ πάριση γυναικεία μορφή. Φορεῖ μαργαριτοκόσμητο αὐλικὸ ἔνδυμα διακοσμημένο με κύκλους, πὺν περικλείουν φυτὰ καὶ δικεφάλους ἀετοὺς, καὶ διάλιθο στέμμα σχήματος ἀνεστραμμένου κολούρου κώνου με πραιπενδούλια. Φακιόλι συγκρατεῖ τὰ μαλλιά της. Κρατεῖ με τὸ ἀριστερὸ χέρι σκήπτρο, ἐνῶ τείνει τὸ δεξιὸ σὲ χειρονομία ἰκεσίας. 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, πὺν συνεχίζεται μέχρι τὸ δεξιὸ ἄκρο τῆς παραστάσεως. Τὴν μελετᾶ ὁ συνεργάτης τῆς ἀνασκαφῆς Καθηγητῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Γεώργιος Βελένης⁶. Στὸ



Εικ. 4. Κτιτορική παράσταση. Κάτω τμήμα.

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

⁶ Βλ. τὸ ἐπόμενο ἄρθρο τοῦ ἀνα χείρας τόμου (Γ. Βελένης, «Γραπτὲς ἐπιγραφὲς ἀπὸ τὸ περίστωο τοῦ ναοῦ τῆς Παντάνασας στὴ

δεξιό άκρο τής μεγάλης επιγραφής διαβάζεται τὸ ἐπιθετο [Κομ]νηνοδοικὸβλαστ[ος], πὸν θυμίζει τὸ Κομνηνὸβλαστος τής κτιτορικῆς επιγραφῆς τής Παρηγορητίσας, πὸν ἀναφέρεται στὸν Θωμᾶ, γιὸ καὶ διάδοχο τοῦ Νικηφόρου Α΄⁷.

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

Δεξιά στέκεται ἄλλη μικρόσωμη μορφή πὸν ὑψώνει τὴν δεξιά μὲ τὴν παλάμη ἀνοικτὴ καὶ κρατεῖ στὸ ἀριστερὸ χέρι ἓνα ἀντικείμενο πὸν δὲν σώζεται. Τὸ ἔνδυμα τής κοσμεῖται μὲ κύκλους, πὸν περικλείουν σταυρόσχημο θέμα, καὶ μὲ ἀφθονοὺς πολυτίμους λίθους. Τὸ κεφάλι καὶ τὸ ἄνω μέρος τοῦ κορμοῦ δὲν σώζονται. Ἴσως εἰκονίζονταν καὶ τρίτο παιδί στὸ κατεστραμμένο ἀριστερὸ ἄκρο τής παραστάσεως.

Εἰκονίζεται συνεπῶς ζευγὸς ἡγεμόνων τής δυναστείας τῶν Κομνηνοδοικῶν μὲ δύο ἢ τρία ἀπὸ τὰ παιδιά του. Τὸ ὄνομα Ἄννα Παλαιολογίνα ἔφεραν, ὡς γνωστόν, οἱ σύζυγοι δύο διαδοχικῶν δεσποτῶν τής Ἠπείρου: Ἡ δευτέρη 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 Ὀρσίσι. Ὁ Θωμᾶς πέθανε ἄτεκνος, ἐνῶ ὁ Νικηφόρος ἀπέκτησε δύο γιούς, τὸν Μιχαήλ πὸν πέθανε πολὺ νέος⁸ καὶ τὸν Θωμᾶ, καὶ δύο κόρες, τὴν Μαρία καὶ τὴν Θάμαρ⁹. Συνεπῶς στὴν τοιχογραφία τής Παντανάσεως εἰκονίζεται ὁ Νικηφό-

ρος ὁ Α΄. Ἐχῶ ἀπὸ ἐτῶν ὑποστηρίζει ὅτι τὸ περίστω τής Παντανάσεως ἀνηγέρθη ἐπὶ Νικηφόρου τοῦ Α΄¹⁰, καὶ ἡ τοιχογραφία πὸν ἐξετάζουμε ἐπιβεβαιώνει τὴν ἄποψη αὐτή. Ὁ Θωμᾶς γεννήθηκε περὶ τὸ 1288 καὶ ἦταν νεώτερος ἀπὸ τὶς ἀδελφές του Μαρία καὶ Θάμαρ¹¹. Ἡ πολὺ ἀποσπασματικὴ διατήρηση τής τοιχογραφίας ἐπιτρέπει μόνον ὑποθέσεις. Ἴσως νὰ εἰκονίζονταν τρία παιδιά, ἓνα –ὁ Θωμᾶς– στὸ κέντρο μετὰ τῶν γονέων καὶ δύο στὰ ἄκρα, ἓνα ἀριστερά, πὸν ἔχει τελείως καταστραφεῖ, καὶ ἓνα δεξιά. Ἐὰν ἀποκλείσουμε τὸ ἐνδεχόμενο νὰ εἰκονίζονταν ὁ Μιχαήλ, πὸν 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 τής τελευταίας δεκαετίας τοῦ 13ου αἰ., πρὶν ἀπὸ τὸν θάνατο τοῦ Νικηφόρου, πὸν τοποθετεῖται μετὰ τὶς ἀρχές Σεπτεμβρίου 1296¹². Ὁ Καθ. Βελένης, θεωρώντας ὅτι εἰκονίζονται μόνον δύο ἀπὸ τὰ παιδιά τοῦ Νικηφόρου Α΄ καὶ ὅτι ἡ Θάμαρ περιλαμβάνεται στὴν σύνθεση ἐπειδὴ ἦταν ἀκόμη ἀνύπανδρη, προτείνει ἀκόμη στενώτερη χρονολόγηση, στοὺς καλοκαιρινοὺς μῆνες τοῦ 1294, μετὰ τὴν ἀναγόρευση τοῦ Θωμᾶ σὲ δεσπότη ἀπὸ τὸν Ἀνδρόνικο Β΄ Παλαιολόγο καὶ πρὶν ἀπὸ τὸν γάμο τής Θάμαρ μὲ τὸν Φίλιππο, γιὸ τοῦ Καρόλου Β΄ τοῦ Ἀνδραγαυικοῦ¹³.

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

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

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

⁸ Ὁ Νικηφόρος τὸν εἶχε στελεῖ ὡς ὄμηρο τοῦ Καρόλου Α΄ τοῦ Ἀνδραγαυικοῦ 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, *Παρηγορητίσσα*, 157, καὶ τὸν D. Polemis, *The Doukai. A Contribution to Byzantine Prosopography*, Λονδίνο 1968, 49, ἡ Μαρία ἦταν κόρη τοῦ Νικηφόρου ἀπὸ τὸν πρῶτο του γάμο μὲ τὴν ὁμώνυμη θυγατέρα τοῦ αὐτοκράτορος τής 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 τής 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 ζεῦγος 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 Ἡ', 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 Ἡ', κρατῶντας 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 Ἐμμανουήλ, πού προβάλλει ἀπὸ τμήμα κύκλου καὶ εὐλογεῖ ἢ στέφει τοὺς ἡγεμόνες, καὶ ὄχι ἡ Θεοτόκος. Παράδειγμα ἡ τοιχογραφία τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὸ Ploško, τοῦ 1343-45, ὅπου ὁ ἀγένειος Χριστὸς στέφει τὸν Dušan καὶ τὸν Uroš, ἐνῶ ἄγγελος στέφει τὴν βασίλισσα Ἐλένη¹⁷. Καὶ στὶς μικρογραφίες χειρογράφων ἐπιφαίνεται συνήθως ὁ Χριστὸς, ὅπως στὸν σιναϊτικὸ κώδικα 364 τοῦ Χρυσόστομου, 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 ἐνθρονος 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 Η. καὶ Η. 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 Ploškom (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.



Εικ. 6. Σεβίζων άγγελος.

θαίοι άγγελοι στέφουν τρεις βασιλείς, που σύμφωνα με την άείμνηστο Άννα Χατζηνικολάου είναι ο Ρωμανός ο Διογένης, ο Μιχαήλ Ζ' Δούκας και ή μητέρα του Ευδοκία¹⁹. Σε μερικές ώστόσο περιπτώσεις την θέση του Χριστού καταλαμβάνει ή Βρεφοκρατούσα Θεοτόκος, όπως στο χειρόγραφο του Διονυσίου Άρεοπαγίτου στο Λούβρο, που ο Μανουήλ Β' Παλαιολόγος έδώρησε το 1407 στο άββαείο του Άγίου Διονυσίου βορείως των Παρισίων²⁰. Στην περίπτωση της τοιχογραφίας μας, που κοσμεϊ ναό άφιερωμένο στην Θεοτόκο, ή αντικατάστα-

ση του Χριστού με την Θεοτόκο είναι εύεξηγήτη. Οί άγγελοι συνήθως στέφουν τον ή τους βασιλείς, όπως στο Ψαλτήριο του Βασιλείου Β'²¹, το βουλγαρικό χειρόγραφο του Χρονικού του Μανασσή (1344/45)²², την Gračnica (περ. 1320)²³ ή τον νάρθηκα του Ρεέ (περ. 1333)²⁴.

Η άποσπασματική διατήρηση της τοιχογραφίας δυσκολεύει τις αισθητικές παρατηρήσεις. Ο κάμπος είναι πρασινωπός, τά γράμματα των έπιγραφών λευκά. Στα σωζόμενα πρόσωπα τά χαρακτηριστικά και τά περι-

¹⁹ I. Spatharakis, έ.ά., 26-36, εικ. 7, 8. Ά. Μαραβή-Χατζηνικολάου, «Τριφεγγής ένθεος μοναρχία», ΔΧΑΕΚΑ' (2000), 221-226.

²⁰ I. Spatharakis, έ.ά., 139-144, εικ. 93.

²¹ Αυτόθι, 20-26, εικ. 6.

²² Αυτόθι, 160-164, εικ. 102.

²³ Sv. Radojčić, έ.ά. (ύποσημ. 17), 136, πίν. 30.

²⁴ Αυτόθι, 48, πίν. 33.



Εἰκ. 7. Ἡ Θεοτόκος μετὸν Χριστό.

γράμματα σχεδιάζονται με κεραμιδί, ὁ προπλασμός εἶναι καφὲ ἀνοιχτός, καὶ ἐλάχιστα πλατεῖα λευκὰ φῶτα πλάθουν τοὺς ὄγκους πάνω στοῦ σάρκωμα πού ἔχει τόνο ὄχρας (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 εὐθύγραμμες πτυχὲς εἶναι λευκές. Ὁ Χριστὸς φορεῖ λευκὸ χιτῶνα με πράσινες πτυχὲς. Τὰ φτερά τῶν ἀγγέλων ἔχουν κεραμιδί χρῶμα.

Οἱ φωτοστέφανοι, χρώματος ὄχρας, ἔχουν διπλὸ περίγραμμα, ἐσωτερικὰ κεραμιδί καὶ ἐξωτερικὰ λευκὸ. Τὸ σχέδιο εἶναι ἀρκετὰ ἐλεύθερο ἀλλὰ ἡ χρωματολογία περιορίζεται σὲ κεραμιδί, πράσινο, ὄχρα καὶ λευκὸ. Ἡ τοιχογραφία πού 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.