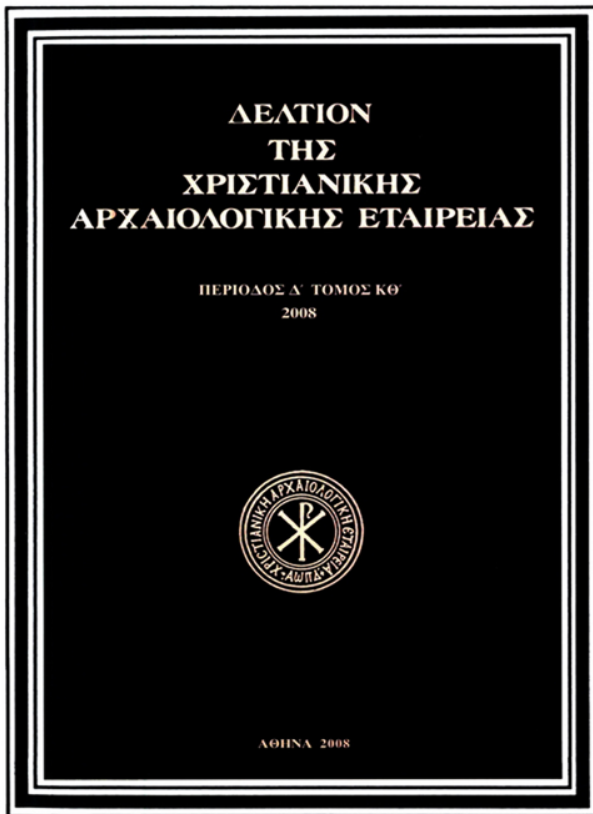


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 29 (2008)

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



Γραπτές επιγραφές από το περίστω του ναού της Παντάνασσας στη Φιλιπιάδα

Γεώργιος ΒΕΛΕΝΗΣ

doi: [10.12681/dchae.609](https://doi.org/10.12681/dchae.609)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΒΕΛΕΝΗΣ Γ. (2011). Γραπτές επιγραφές από το περίστω του ναού της Παντάνασσας στη Φιλιπιάδα. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 29, 81–86. <https://doi.org/10.12681/dchae.609>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Γραπτές επιγραφές από το περίστωο του ναού της
Παντάνασσας στη Φιλιππιάδα

Γεώργιος ΒΕΛΕΝΗΣ

Περίοδος Δ', Τόμος ΚΘ' (2008) • Σελ. 81-86

ΑΘΗΝΑ 2008

Γεώργιος Βελένης

ΓΡΑΠΤΕΣ ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΕΡΙΣΤΩΟ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΠΑΝΤΑΝΑΣΣΑΣ ΣΤΗ ΦΙΛΙΠΠΙΑΔΑ

Στην παρούσα εργασία εξετάζονται οι επιγραφές που συνοδεύουν την κτητορική παράσταση από το ναό της Παντάνασσας στη Φιλιππιάδα, η οποία δημοσιεύεται από τον Π. Α. Βοκοτόπουλο στον ανά χειράς τόμο¹. Πρόκειται για τρεις αποσπασματικά σωζόμενες επιγραφές (Εικ. 1-4), γραμμένες από το ίδιο χέρι με την τεχνική της ξηρογραφίας, με αποτέλεσμα να έχουν εκπέσει πολλά γράμματα, γεγονός που δυσχεραίνει την ασφαλή και πλήρη συμπλήρωση των κειμένων τους.

Οι επιγραφές είναι γραμμένες με λευκά γράμματα σε σκούρο βάθος. Οι οδηγοί διακρίνονται ελαφρώς, είναι χαραγμένοι χωρίς χάρακα, έχουν ύψος 0,03 μ. και διάστιχο 0,018 μ., μέσα στο οποίο γράφονται οι τόνοι και τα πνεύματα, καθώς και ορισμένες συντομογραφημένες λέξεις και συλλαβές. Γίνεται χρήση μεγαλογράμματων χαρακτήρων, επάνω από τους οποίους υπέρκεινται ή παρεμβάλλονται ανάμεσά τους στοιχεία μικρογράμματος γραφής. Η χρήση τόνων, πνευμάτων και σημείων στίξης είναι γενικευμένη και γίνεται με ορθό τρόπο. Οι συντομογραφίες και οι συνενώσεις χρησιμοποιούνται με μεγάλη συχνότητα, κυρίως στη μεγαλύτερη από τις τρεις επιγραφές.

Οι δύο μικρότερες επιγραφές βρίσκονται εκατέρωθεν του κεντρικού άξονα της παράστασης, επάνω από το ζεύγος των δωρητών, και περιέχουν κείμενα με στοιχεία ταυτότητας, ξεχωριστά για την καθεμία από τις δύο εστεμμένες μορφές που κρατούν σκήπτρο². Η τρίτη επιγραφή είναι πολύ μεγαλύτερη και αναπτύσσεται σε οκτώ ή εννέα σειρές³. Βρίσκεται ανάμεσα στα μέλη του ζεύγους και καταλαμβάνει την επιφάνεια που εκτεί-

νεται χαμηλότερα από την κορυφαία παράσταση της Θεοτόκου έως το στέρο των δωρητών. Η προβολή του ενός χεριού της κάθε μορφής σε θέση δέησης, ακριβώς κάτω από την επιγραφή, και η κατά τα τρία τέταρτα στροφή της γυναικείας μορφής⁴, εκτός των άλλων, δηλώνουν και εικαστικά τον εκφερόμενο λόγο που περιέχεται στο κείμενο.

Στο κάτω κεντρικό τμήμα της σύνθεσης σώζονται υπολείμματα από το κεφάλι ενός εστεμμένου παιδιού σε μετωπική στάση, το οποίο κρατεί σκήπτρο, όπως και οι γονείς του. Στο δεξιό άκρο της παράστασης, δίπλα στην εστεμμένη γυναικεία μορφή, εικονίζεται νεαρό κορίτσι αρκετά ψηλότερο από το αγόρι⁵, αλλά αισθητά κοντότερο από τη μητέρα. Λείπει το κεφάλι της κόρης, καθώς και το κάτω μέρος του σώματός της, από τις κνήμες έως τα πέλματα, τα οποία, όπως και των υπόλοιπων μελών, θα πρέπει να βρίσκονταν στην ίδια στάση.

Επάνω από το κατεστραμμένο κεφάλι της κόρης σώζονται τέσσερις σειρές επιγραφικού κειμένου, από το οποίο λείπει το μεγαλύτερο κεντρικό τμήμα. Σώζονται λίγα γράμματα δίπλα στο σώμα της μητέρας και πολύ περισσότερα από το δεξιό τμήμα του κειμένου. Οι οδηγοί τους βρίσκονται σε ισοσταθμία με τους τέσσερις τελευταίους στίχους της κεντρικής επιγραφής, με τους οποίους διαβάζονται ως συνεχές κείμενο. Επομένως το κάτω μισό τμήμα της κεντρικής επιγραφής είχε μεγαλύτερο μήκος, διακοπτόταν από την εστεμμένη γυναικεία μορφή και συνέχιζε έως το δεξιό άκρο της παράστασης, όπου θα πρέπει να υπήρχε και ένατη σειρά, πολύ μικρότερη από τις υπερκείμενες.

¹ Ευχαριστώ τον Ακαδημαϊκό, Καθηγητή κ. Π. Α. Βοκοτόπουλο για την άδεια δημοσίευσης των επιγραφών, για την παραχώρηση του εποπτικού υλικού και για τις εκτενείς συζητήσεις επί του θέματος.

² Για τις θέσεις των επιγραφικών κειμένων και την ταύτιση των εικονιζόμενων μορφών, βλ. το σχετικό με το θέμα άρθρο του Π. Α. Βοκοτόπουλου στον ανά χειράς τόμο, όπου υπάρχει σχέδιο και συνολική εικόνα της παράστασης των κτιτύρων.

³ Η ένατη σειρά δεν σώζεται. Ωστόσο, η ύπαρξή της θα πρέπει να θεωρείται βέβαιη για μετρικούς λόγους, όπως θα φανεί παρακάτω.

⁴ Κατά τα τρία τέταρτα στραμμένη θα πρέπει να απεικονιζόταν και η ανδρική μορφή. Προς την κατεύθυνση αυτή συνηγορεί και το κείμενο της επιγραφής, εκεί όπου γίνεται λόγος για τη στάση των προσώπων (... *κροταφίζουσι* ...).

⁵ Για το φύλο των δύο πριγκιπόπουλων, βλ. Βοκοτόπουλος, ό.π.

Η όλη σύνθεση της κτιτορικής τοιχογραφίας της Παντάνασσας, συμπεριλαμβανομένης και της χωροθέτησης των επιγραφικών κειμένων, μαρτυρούν έναν εξαιρετικά προικισμένο ζωγράφο, εξοικειωμένο με την παράδοση και τις γενικότερες καλλιτεχνικές αντιλήψεις της εποχής του. Με μία πρώτη ματιά, εστιάζοντας στον τρόπο οργάνωσης της παράστασης, διαπιστώνει κανείς ότι ο άξονας συμμετρίας της σύνθεσης δεν ταυτίζεται με τον άξονα της περιβάλλουσας κόκκινης ταινίας που όριζε την περιφέρεια του τοιχογραφημένου ημικυκλικού τυμπάνου. Η νοητή γραμμή που ενώνει το κεφάλι της Παναγίας με το στέμμα του πριγκιπόπουλου στο κέντρο της παράστασης βρίσκεται περίπου κατά 0,15 μ. αριστερότερα από το γεωμετρικό άξονα του ημικυκλίου, με αποτέλεσμα το δεξιό τεταρτοκύκλιο να είναι φαρδύτερο κατά 0,30 μ. από το αριστερό.

Η μετατόπιση του άξονα της παράστασης αποτελεί προφανώς συνειδητή επιλογή του καλλιτέχνη. Κατά την προσωπική μου άποψη⁶ σχετίζεται με τον αριθμό των παριστανόμενων και τη μεταξύ τους ιεραρχική σχέση. Το ζεύγος των δεσποτών εικονίζεται αντωπά, σε ισοκεφαλία, και με το χέρι σε στάση δέησης του καθενός σχεδόν σε ισοσταθμία. Η αναμενόμενη διαφορά του άνδρα από τη γυναίκα ως προς το ύψος τους, συμβολική ή και πραγματική, θα μπορούσε να δηλώνεται εικαστικά με εντονότερη υπόκλιση της ανδρικής μορφής.

Από τα δύο πριγκιπόπουλα, το εστεμμένο αγόρι, καθώς ήταν ο μελλοντικός διάδοχος του δεσποτικού θρόνου, κατέλαβε τη μεταξύ του ζεύγους κεντρική θέση, αλλά στη δευτερεύουσα κάτω ζώνη που ταίριαζε, τόσο συμβολικά, όσο και με την ηλικία και τη θέση του αγοριού, στη δεσποτική οικογένεια. Η κόρη, μεγαλύτερη σε ηλικία και ύψος από τον διάδοχο, κατέλαβε παράπλευρη θέση, δίπλα και πίσω από τη μητέρα της, ντυμένη με όμοια φορεσιά, στοιχείο που παραπέμπει στην εκ μητρός βασιλική καταγωγή της.

Η παρουσία της πριγκιποπούλας στην κτιτορική παράσταση ήταν εκείνη που καθόρισε την ελαφριά μετατόπιση του άξονα της όλης σύνθεσης προς τα αριστερά. Διαφορετικά θα έπρεπε να προβάλλεται επάνω στο

σώμα της μητέρας της, γεγονός που θα είχε ως αποτέλεσμα την προβολή της κόρης σε πρώτο επίπεδο και της μητέρας σε δεύτερο. Κάτι τέτοιο θα βρισκόταν εντελώς έξω από το όλο πνεύμα της συγκεκριμένης σύνθεσης, αλλά και από τις εικαστικές αντιλήψεις που διέπουν τις κτιτορικές παραστάσεις της εποχής.

Οι επιγραφές που συνοδεύουν το ζεύγος δεν αφήνουν περιθώρια αμφιβολίας ότι πρόκειται για τους δεσπότες της Ηπείρου Νικηφόρο Κομνηνό Δούκα και τη δεύτερη σύζυγό του Άννα Παλαιολογίνα, ανεψιά του Μιχαήλ Η' Παλαιολόγου. Το ζεύγος απέκτησε δύο τέκνα, την Θάμαρ και τον Θωμά, ενώ ο Νικηφόρος είχε αποκτήσει άλλα δύο παιδιά με την πρώτη γυναίκα του, τον Μιχαήλ και τη Μαρία⁷.

Η απουσία των δύο μεγαλύτερων παιδιών του Νικηφόρου από την κτιτορική τοιχογραφία της Παντάνασσας προκύπτει από την έλλειψη χώρου για περισσότερα πρόσωπα. Εξάλλου, ο πρωτότοκος γιος του Νικηφόρου είχε πεθάνει πολύ νέος και, ως εκλιπών, δεν είχε θέση σε παράσταση δωρητών. Η απουσία της Μαρίας δεν θα μπορούσε να δικαιολογηθεί παρά μόνο εάν είχε ήδη αποκοπεί από την αυλή της Ηπείρου και είχε αποκτήσει δική της οικογένεια.

Επομένως, εάν θέλαμε να χρονολογήσουμε την κτιτορική τοιχογραφία της Παντάνασσας, θα την τοποθετούσαμε στο χρονικό διάστημα ανάμεσα στα έτη γάμου των δύο πριγκιπισσών, της Μαρίας και της Θάμαρ και, φυσικά, πριν από τον θάνατο του Νικηφόρου που τοποθετείται στο 1296⁸.

Σύμφωνα με τις ιστορικές μαρτυρίες, ο γάμος της Μαρίας με τον Ιωσήφ Ορσίνι τοποθετείται στο έτος 1292⁹. Η Θάμαρ επισκέπτεται τους γονείς της το Φεβρουάριο του 1295, ήδη παντρεμένη, ενώ ο γάμος της με τον Φίλιππο, γιο του Καρόλου Β' Ανδηγαυικού, τοποθετείται πριν από το φθινόπωρο του προηγούμενου έτους¹⁰. Επομένως, η κτιτορική τοιχογραφία θα μπορούσε να χρονολογηθεί, καταρχήν, ανάμεσα στο 1292 και το φθινόπωρο του 1294. Ακόμη πιο στενή χρονολόγηση θα μπορούσε να προκύψει εάν γνωρίζαμε τον ακριβή χρόνο απονομής του τίτλου του δεσπότη στον Θωμά, δεδομένου ότι εικο-

⁶ Ο μελετητής της κτιτορικής παράστασης Π. Λ. Βοκοτόπουλος, ό.π., δεν αποκλείει να υπήρχε ακόμη ένα πριγκιπόπουλο στο αριστερό άκρο της όλης σύνθεσης, δίπλα στην ανδρική μορφή.

⁷ Για περισσότερα προσωπογραφικά στοιχεία που σχετίζονται με την οικογένεια της παράστασης, βλ. Βοκοτόπουλος, ό.π.

⁸ D. Nicol, «The Date of the Death of Nicephoros I of Epiros», *RSBS I*

(1981) (*Miscellanea Agostino Pertusi*), 251-257.

⁹ D. Nicol, *The Despotate of Epirus, 1267-1479*, Cambridge 1984, 755-756.

¹⁰ D. Nicol, «Thomas Despot of Epirus and the Foundation Date of the Paregoritissa at Arta», *Βυζαντινά* 13.2 (1985) (*Δώρημα στον Ιωάννη Καραγιαννόπουλο*), 756-757.

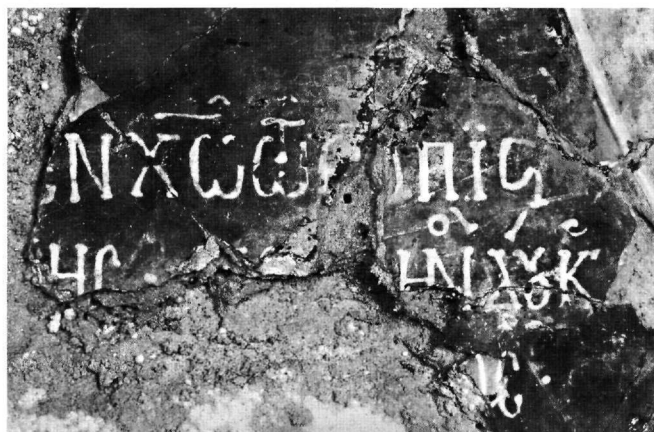
νίζεται σκηπτρούχος και εστεμμένος. Εάν πράγματι η απονομή του τίτλου στον ανήλικο δεσπότη έγινε, όπως υποστηρίζει ο Nicol, ταυτόχρονα ή λίγο μετά τη στέψη του, επίσης ανήλικου, γιου του Μιχαήλ Θ' του Παλαιολόγου, που συνέβη την 21η Μαΐου του 1294¹¹, τότε η κτιτορική παράσταση θα μπορούσε να χρονολογηθεί ακόμη στενότερα, εντός του θέρους του 1294.

Επιγραφή Α' (Εικ. 1)

Βρίσκεται στο αριστερό μέρος της παράστασης, επάνω από το φωτοστέφανο του δεσπότη Νικηφόρου. Αναπτύσσεται σε τρεις σειρές, η τρίτη από τις οποίες διασώζει μόνο τα δύο τελευταία γράμματα.

[+] EN X(PICT)Ω ΤΩ Θ(Ε)Ω ΠICT(OC)
[ΔΕCΠO]ΤΗC· ΚO[MN]ΗΝO(C) ΔOYK(AC)
[ΑΓΓ]Ε[ΛΩΝΥΜOС ΝΙΚΗΦOΡ]OС·

+ Έν Χριστῷ τῷ Θεῷ πιστός
δεσπότης, Κομνηνός Δούκας
Ἀγγελώνυμος Νικηφόρος.



Εικ. 1. Η επιγραφή Α' στο άνω αριστερό τμήμα της παράστασης.

¹¹ P. Schreiner, *Die byzantinischen Kleinchroniken*, II, Βιέννη 1977, 213-214.

¹² Επισημαίνεται ότι με το τρισύλλαβο όνομα Ἄγγελος θα προέκυπτε ένας βυζαντινός δωδεκασύλλαβος στίχος, αλλά δεν γνωρίζουμε εάν κάτι τέτοιο ήταν στις προθέσεις του συντάκτη του συγκεκριμένου κειμένου.

¹³ Α. Κ. Ορλάνδος, *Ἡ Παρηγορήτισσα τῆς Ἄρτης*, Αθήνα 1963,

Στην τρίτη σειρά προτείνεται ο ονομαστικός τύπος Ἀγγελώνυμος αντί Ἄγγελος¹², επειδή έχει προταθεί η ίδια λέξη για την κολοβή επιγραφή της Παρηγορήτισσας με πειστικά επιχειρήματα¹³, κυρίως όμως επειδή ταιριάζει καλύτερα στο διαθέσιμο χώρο. Η παρουσία του ονόματος *Νικηφόρος* στην ίδια σειρά δεν αμφισβητείται, χάρη στην κεντρική επιγραφή από την ίδια παράσταση (βλ. επιγραφή Γ')¹⁴, όπου γίνεται αναφορά στο όνομά του. Η περίπτωση της αντίστροφης αναγραφής, δηλαδή: [*Νικηφόρος Ἀγγελώνυμος*] ή [*Νικηφόρος Ἀγγελος*] είναι ελάχιστα πιθανή, αλλά δεν μπορεί και να αποκλειστεί.

Επιγραφή Β' (Εικ. 2)

Βρίσκεται στο δεξιό μέρος της παράστασης, επάνω από το φωτοστέφανο της συζύγου του Νικηφόρου, Ἄννας Παλαιολογίνας, και αναπτύσσεται σε περισσότερες από τρεις σειρές, από τις οποίες σώζονται ολόκληρες οι δύο πρώτες.

ANNA EN X(PICT)Ω ΤΩ Θ(Ε)Ω ΕΥCΕΒΕCΤΑ(ΤΗ)
ΚΟΜΝΗΝΟΔO[ΥΚ]ΕΝΗ Η ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΗΝΑ·

Ἄννα ἐν Χριστῷ τῷ Θεῷ εὐσεβεστάτη
Κομνηνοδοκὲνὴ ἢ Παλαιολογίνα.

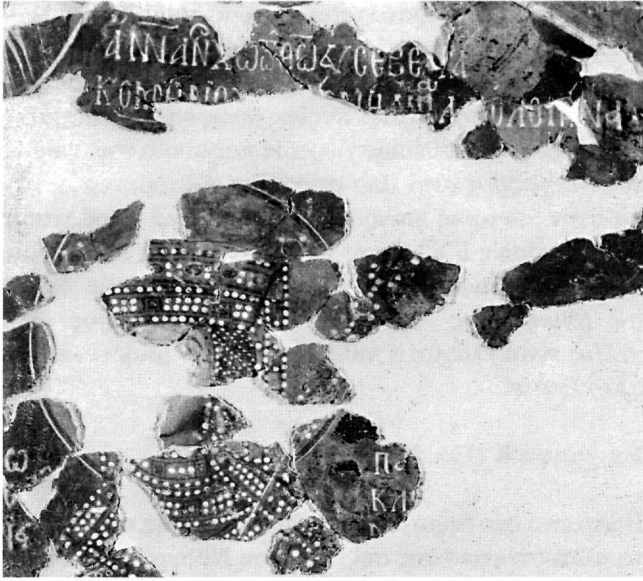
Η τρίτη σειρά είναι κατεστραμμένη, αλλά σώζονται κάποια ίχνη κεραιών από τα τελευταία γράμματα. Στο χαμένο εκείνο κείμενο ίσως αναφέρονταν τα ονόματα των δύο προγυμνιστών ή μόνο της κόρης, που εικονίζονταν ακριβώς από κάτω. Στη δεύτερη σειρά, ο λόγιος τύπος *Κομνηνοδοκὲνὴ*, αντί του δημώδους *Κομνηνοδοκίαινα*, καθώς είναι παροξύτονος, βοηθάει στην ορθότερη αποκατάσταση της πολύ γνωστής έμμετρης επιγραφής από την Παρηγορήτισσα της Ἄρτας¹⁵, για την οποία προτείνεται η παρακάτω φιλολογική μεταγραφή¹⁶:

154, σμ. 8.

¹⁴ Στο πρώτο ημιστίχιο του 9ου στίχου.

¹⁵ Για τις προηγούμενες αναγνώσεις βλ. S. Kalopissi-Verti, *Dedicatorial Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century of Greece* (TIB 5), Βιέννη 1992, 53-54, αριθ. 7, όπου η σχετική βιβλιογραφία.

¹⁶ Βλ. και Nicol, ό.π. (υποσημ. 10), 754, όπου συζητείται και η λέξη *Κομνηνοφυής*.



Εικ. 2. Η επιγραφή Β' στο άνω δεξιό τμήμα της παράστασης και τμήματα της επιγραφής Γ' εκατέρωθεν της γυναικείας μορφής.

Κομνηνοδούκας δεσπότης Νικηφόρος
 Άννα βασίλισσα Κομνηνοδουκίνη
 Κομνηνόβλαστος δεσπότης Θωμάς μέγας
 Κομνηνοφυής κλάδος Άγγελωνύμων.

Επιγραφή Γ' (Εικ. 2-4)

Η πλέον εκτεταμένη επιγραφή καταλαμβάνει το κεντρικό και δεξιό τμήμα της παράστασης, από το οποίο λείπει πολύ μεγάλο τμήμα. Αναπτύσσεται σε οκτώ σειρές. Στις τέσσερις τελευταίες παρεμβάλλεται η μορφή της Άννας, χωρίζοντας περίπου στη μέση το συνεχές κείμενο. Κάτω από την απόληξη της όγδοης σειράς θα υπήρχε και ένατη με ελάχιστες λέξεις (μία έως δύο) με πέντε συνολικά συλλαβές για μετρικούς λόγους. Το κείμενο είναι γραμμένο σε ιαμβικό τρίμετρο είκοσι στίχων (Οι παύλες στην παρακάτω μεγαλογράμματη μεταγραφή δηλώνουν αριθμό συλλαβών).

+ Η ΠΑΜΒΑΣΙΛΙΣ ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Υ Μ(Η)ΤΗΡ ΛΟΓΟΥ^ρ • ΩΣ
 ΕΚ ΝΕΦΩΝ ΥΠΕΡΘΕΝ ΟΥΡΑΝΟΔΡΟΜΟ(Σ)^β • ΠΛ[Η-
 ΘΟΥΣ] ΣΤΡ[Α]ΤΗΓΩ[Ν] ΑΓΓΕ[Λ]ΩΝ ΑΡΧΗΓΕΤΗΣ • ΚΑ-
 ΤΕΙCΙΝ^α ΑΝΩ ΤΩ ΣΤ[Ε]ΦΕΙ -----]ΜΕ[Ν]Η • ΤΕ-
 ΧΝ[ΟΥ]ΡΓΙΚΟΙC ΧΡΩΜΑCΙΝ^β ΙCΤΟΡΟΥΜΕΝ[Η] • Κ]Ο-
 ΠΟC [-]Ε[-] ΕΥΛΑΒ[ΕCΤΑ]Τ[Ο]Υ • Τ[Ρ]ΙCΕ[Υ-
 ΚΑ]ΛΩΝ [ΤΕ] ΕΥΑΡΕCΤΑΤΩΝ ΤΥΠΩ(Ν) • [-]CΥΝΤΕΤΑ[Γ]ΜΕΝ[ΟΙ]^β • ΙΛΩC ΚΡΟΤΑΦΙΖΟΥCΙ [ΕΥ-
 CΕ]ΒΕ[ΙC] ΠΕΡΙ • ΤΑΙC ΔΕCΠΟΤΙΚΑΙC ΑΞΙΑΙC ΕCΤΕΜ-

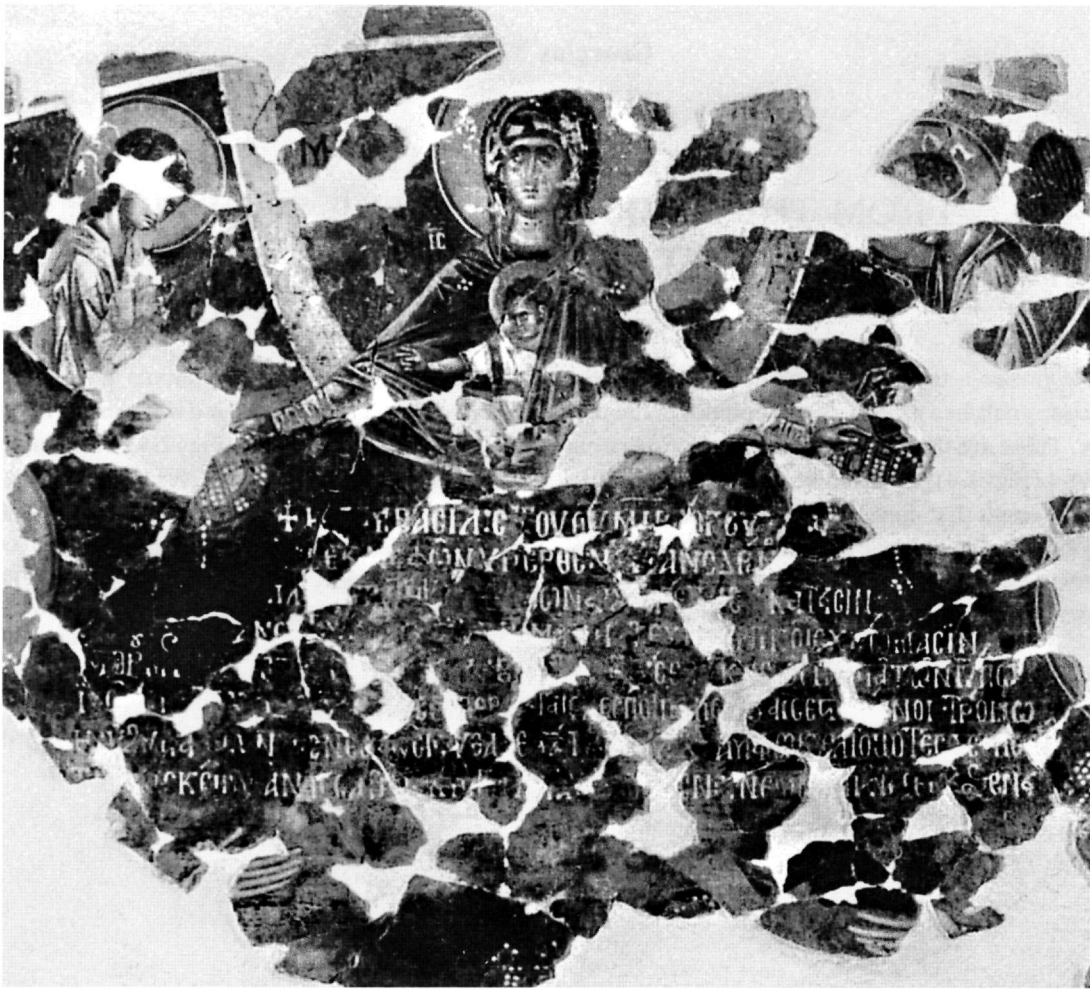
ΜΕΝΟΙ • ΤΡΟΜΩ ΠΑΡ[-] • [ΚΟΜ]ΝΗΝΟ-
 ΔΟΥΚΟΒΛΑCΤ[ΟC] ^γ Η CΥΖΥΓΙΑ • CΥΝ [Τ]ΟΙC ΝΕ-
 ΘΟΥCΙ ΕΥΘΑΛΕCΤΑΤΟ[ΙC] ΚΛΑΔΗC • ΑΜΦΩ ΚΡΑ-
 ΤΟΥΝΤΕC ΔΕCΠΟ[ΤΑΙ] ΚΛΗ[-] • [-]CΟΙ
 ΤΟ ΚΡΑΤΟC ^δ • ΤΑ[ΡC]Ω CΚΕΠΟΙC ΑΝΑCCA ΕΝ ΘΕΙΑ
 ΔΙΚΗ • [-]C • ΝΙΚ(ΗΦΟΡΩ) ΝΕΜΟ[Υ-
 CΑ] ΠΑΝCΘΕΝΕΙ CΘΕΝΕΙ • Μ[-] • ΕΙC
 ΤΗΝ ΜΟ[ΝΗΝ] ΕΥ]ΧΟΙΟ ^ε [-] .

+ Ἡ παμβασιλις τοῦ Θεοῦ Μήτηρ λόγου^ρ
 ὡς ἐκ νεφῶν ὑπερθεν οὐρανοδρομὸς^β
 πλήθους στρατηγῶν ἀγγέλων ἀρχηγέτης
 κάτεισιν^α ἄνω τῷ στέφει μένη
 5 τεχνουργικοῖς χρώμασιν^β ἱστορομένη
 κόπος . . . ε εὐλαβεστάτου
 τρισεύκαλων τε εὐαρεστάτων τύπων
 συντεταγμένοι^β
 ἰλῶς κροταφίζουσι εὐσεβεῖς πέρι
 10 ταῖς δεσποτικαῖς ἀξίαις ἐστεμμένοι
 τρόμφ παρ
 Κομνηνοδουκόβλαστος^γ ἢ συζυγία
 σὺν τοῖς νεθοῦσι εὐθαλεστάτοις κλάδοις
 ἄμφω κρατοῦντες δεσπότηι κλη
 15 σοὶ τὸ κράτος^δ
 ταρσῶ σκέποις ἄνασσα ἐν θεῖα δίκη
 5
 Νικηφόρῳ νέμουσα πανσθένοι σθένοι
 μ
 20 εἰς τὴν μονὴν εὐχοιο^ε

Το στιχούργημα περιέχει τρεις βασικές ενότητες. Οι πέντε πρώτοι στίχοι περιγράφουν την παράσταση της Θεοτόκου. Το επόμενο και κύριο μέρος της επιγραφής (στ. 6-15) είναι αφιερωμένο στα εικονογραφικά στοιχεία και τις ιδιότητες των δωρητών. Το τρίτο μέρος, που αποτελείται από πέντε στίχους, περιέχει τις ευχές των



Εικ. 3. Το ακραίο δεξιό τμήμα της επιγραφής Γ'.



Εικ. 4. Η επιγραφή Γ στο κεντρικό τμήμα της παράστασης.

αφιερωτών για τα μέλη της οικογένειάς τους, καθώς και για τη μονή όπου φιλοξενείται η παράσταση, όπως προκύπτει από την τελευταία σειρά.

Το κείμενο του στιχουργήματος είναι καλά ορθογραφημένο, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων, όπως στην περίπτωση της λέξης *κλάδης* αντί *κλάδοις* (στ. 13). Ωστόσο, υπάρχουν και λέξεις που δεν απαντώνται σε λεξικά ή μαρτυρούνται με άλλη σημασία, όπως το επίρρημα *ἰλῶς* (ενδεχομένως από το επίθετο *ἴλαος*, -ον) και το ρήμα *κροταφίζω*, στον ίδιο στίχο (στ. 9), που απαντάται σπα-

νίως, αλλά με την έννοια του «πλήττω κατά τῶν κροτάφων», ενώ στην περίπτωση του εν λόγω στιχουργήματος δεν μπορεί παρά να δηλώνει τη στάση των εικονιζομένων (κατά κρόταφον).

Πρόκειται για κείμενο άγνωστου δημιουργού με υψηλές προθέσεις. Επισημαίνεται ότι ο στιχουργός δεν χρησιμοποιεί την εύκολη λύση του απλού δωδεκασύλλαβου στίχου, αλλά πειθαρχεί αυστηρά στον ιδιαίτερα απαιτητικό τύπο του ιαμβικού τρίμετρου χ – υ – χ – υ – χ – υ – , γεγονός που καταδεικνύει τις ικανότητές του.

Georgios Velenis

PAINTED INSCRIPTIONS
FROM THE PERISTYLE OF THE CHURCH
OF THE PANTANASSA AT PHILIPPIADA

This article presents the inscriptions accompanying the founder's scene published by P. A. Vocotopoulos in the present volume. There are three fragmentary inscriptions from the same hand (Figs 1-4), executed in the xerography technique, with the result that many of the letters are now missing, making it difficult to achieve a secure, complete restoration of the texts.

The two inscriptions at the edges accompany and identify

the despots of Epiros, Nikephoros I Komnenos Angelos Doukas (Fig. 1) and his second wife Anna Palaiologina (Fig. 2). The largest inscription (Figs 2-4), between the couple, is a verse text of twenty iambic lines referring to a representation of the Virgin and the four persons of the family of the despot depicted – the couple and their two youngest children, the princess Thamar and the prince Thomas. The painting is dated to summer 1294.