

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 4 (1966)

Δελτίον ΧΑΕ 4 (1964-1965), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Γεωργίου Α. Σωτηρίου (1881-1965)



Νέαι προσωπογραφίαι της Μαρίας Παλαιολογίνας και του Θωμά Πρελιούμποβιτς (πίν. 18-24)

Ανδρέας ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

doi: [10.12681/dchae.755](https://doi.org/10.12681/dchae.755)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ Α. (1966). Νέαι προσωπογραφίαι της Μαρίας Παλαιολογίνας και του Θωμά Πρελιούμποβιτς (πίν. 18-24). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 4, 53-70. <https://doi.org/10.12681/dchae.755>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Νέαι προσωπογραφίαι της Μαρίας Παλαιολογίνας
και του Θωμά Πρελιούμποβιτς (πίν. 18-24)

Ανδρέας ΞΥΤΤΟΠΟΥΛΟΣ

Δελτίον ΧΑΕ 4 (1964-1965), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
Γεωργίου Α. Σωτηρίου (1881-1965) • Σελ. 53-70

ΑΘΗΝΑ 1966

ΝΕΑΙ ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑΙ ΤΗΣ ΜΑΡΙΑΣ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΙΝΑΣ
ΚΑΙ ΤΟΥ ΘΩΜΑ ΠΡΕΛΙΟΥΜΠΟΒΙΤΣ
(Πίν. 18 - 24)

Τῆς Μαρίας Ἀγγελίνας, Κομνηνῆς, Δούκαινας, Παλαιολογίνας, συζύγου τοῦ Δεσπότη τοῦ Ἰωαννίνων Θωμᾶ Πρελιούμποβιτς καὶ ἀδελφῆς τοῦ Ἰωάννου - Ἰωάσαφ Οὐρεση Παλαιολόγου, δευτέρου κτήτορος τῆς Μονῆς Μεταμορφώσεως τῶν Μετεώρων, ἦσαν μέχρι τοῦδε γνωσταὶ δύο προσωπογραφίαι ἡ ἀκριβέστερον μία εἰς δύο πανομοιότυπα ἀντίγραφα. Ἡ μία τούτων ἀνευρέθη κατὰ τὸ 1908 ἢ 1909 εἰς μίαν κρύπτην τῆς Μ. Μεταμορφώσεως τῶν Μετεώρων ὑπὸ τοῦ ἀειμνήστου Ν. Βέη, παρὰ τοῦ ὁποίου καὶ ἐδημοσιεύθη¹. Εἰς τὴν εἰκόνα αὐτήν, ἀποτελοῦσαν τὸ ἐν φύλλον διπτύχου, ὡς δεικνύει τὸ ἀντίγραφον τῆς Cuenca, περὶ τοῦ ὁποίου εὐθὺς ἀμέσως, εἰκονίζεται ἡ Μαρία Παλαιολογίνα γονυπετῆς παρὰ τοὺς πόδας τῆς Θεοτόκου ὀρθίας βρεφοκρατούσης. Τὸ ἀντίγραφον ἐπὶ τοῦ διπτύχου τοῦ ἀποκειμένου εἰς τὸν καθεδρικὸν ναὸν τῆς Cuenca εἰς τὴν Ἰσπανίαν διατηρεῖται εἰς καλλιτέραν κατάστασιν. Εἰς τὸ ἐν φύλλον τοῦ διπτύχου τούτου εἰκονίζεται ἡ Παλαιολογίνα κατὰ τὸν ἴδιον ἀκριβῶς τρόπον, εἰς δὲ τὸ σφζόμενον ἐκεῖ ἕτερον φύλλον, τὸ ὅποῖον λείπει ἀπὸ τοῦ δίπτυχου τῆς Μ. Μεταμορφώσεως, ὑπῆρχεν ἡ κατεστραμμένη σήμερον εἰκὼν τοῦ συζύγου τῆς Παλαιολογίνας, δηλαδὴ τοῦ Δεσπότη Θωμᾶ Πρελιούμποβιτς, γονυπετοῦς παρὰ τοὺς πόδας τοῦ ὀρθίου καὶ εὐλογοῦντος Ἰησοῦ².

Εἰς τὰς παραστάσεις αὐτάς δυνάμεθα τώρα νὰ προσθέσωμεν μίαν ἀκόμη, ἄγνωστον μέχρι τοῦδε καὶ ἀποκαλυφθεῖσαν τελευταίως, ὅτε ἐγένετο ὁ καθαρισμὸς τῆς εἰκόνας, ἐπὶ τῆς ὁποίας αἱ προσωπογραφίαι τῆς Μαρίας καὶ τοῦ συζύγου τῆς ἐλάνθανον μετὰξὺ τῶν ἱερῶν προσώπων τῶν ἀπαρτιζόντων τὴν εἰκονογραφικὴν σύνθεσιν. Κατὰ τὰς ἐργασίας δηλαδὴ καθαρισμοῦ καὶ συντη-

1. Α.Ε. 1911, 177 κ.ἐξ. μετ' εἰκόνας λίαν ἀμυδράς. Σχέδιόν τῆς ἐδημοσίευσεν εἰς τὸ Α.Δ. 10, 1926, σ. 45, εἰκ. 10. Φωτογραφία εἰς τὸν Κατάλογον: Βυζαντινὴ Τέχνη. 9η Ἐκθεσις Συμβουλίου Εὐρώπης, Ἀθῆναι 1964, ἀριθ. 211.

2. Ἐδημοσιεύθη ὑπὸ G. Ostrogorsky - Ph. Schweinfurth ἐν Seminarium Kondakovianum, 4, 1931, 165 κ.ἐξ. καὶ πίν. V - VI. Ἄλλαι φωτογραφίαι συνοδεύουν τὴν ἰσπανικὴν μετάφρασιν τοῦ ἄρθρου ἐν Archivo Español de Arte y Arqueologia, No 18, 1930, 213 κ.ἐξ. μετὰ δύο πινάκων ἀνευ ἀριθμήσεως. Βλ. ἐπίσης S. Radojčić, Icônes de Serbie et de Macédoine, Beograd ž. ž. πίν. 50, 51 (χωρὶς ἀρίθμησην). Πρβ. τὸν ἴδιον ἐν Jahrbuch der österreichischen byzantinischen

ρήσεως σειρᾶς εἰκόνων, πού ἔγιναν εἰς τὰς μονὰς τῶν Μετεώρων ὑπὸ τῆς Ὑπηρεσίας Ἀνασθηλώσεως κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη διὰ τοῦ εἰδικοῦ καλλιτέχου κ. Φ. Ζαχαρίου καὶ τοῦ συνεργείου του ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψίν μου, μεταξὺ τῶν καθαρισθέντων ζωγραφικῶν ἔργων, ἀρκετὰ τῶν ὁποίων εἶναι ἐξαιρετικῆς σημασίας, ἦλθεν εἰς φῶς καὶ ἡ εἰκὼν ἡ μέλλουσα ἐδῶ νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ.

Α'.

Ἡ εἰκὼν αὕτη εὐρίσκεται εἰς τὸ Σκευοφυλάκιον τῆς Μ. Μεταμορφώσεως τῶν Μετεώρων, ἔχει διαστάσεις $0,38 \times 0,318$ μ. καὶ παριστάνει τὴν Ψηλάφησιν τοῦ Θωμᾶ (Πίν. 18).

Τὸ βάθος τῆς συνθέσεως καταλαμβάνουν πολὺπλοκα οἰκοδομήματα παλαιο-λογείου καθαρῶς μορφῆς, τὸν κατακόρυφον ἄξονα τῶν ὁποίων ἀποτελεῖ εἶδος στενοῦ πύργου καλυπτομένου ὑπὸ τρούλλου καὶ ἔχοντος εἰς τὸ κάτω μέρος τὴν κλειστήν θύραν, πού πλαισιώνει τὴν μορφήν τοῦ Χριστοῦ. Ὁ Σωτὴρ εἰκονίζεται μὲ σφοδρὰν κίνησιν κλίνων τὸ ἄνω σῶμα ἰσχυρῶς πρὸς ἀριστερά, ὡς πρὸς τὸν θεατὴν, καὶ τείνων πρὸς τὴν κατεύθυνσιν αὐτὴν τὴν εὐλογοῦσαν δεξιὰν χεῖρα, ἐνῶ διὰ τῆς ἀριστερᾶς ἀνυψώνει τὸ ἱμάτιον διὰ νὰ φανῇ ἡ εἰς τὴν δεξιὰν πλευρὰν οὐλὴ ἀπὸ τὸν ἐπὶ τοῦ σταυροῦ λογιζισμόν (Πίν. 19 β). Κάτω τῆς τεινομένης δεξιᾶς τοῦ Ἰησοῦ, πού σχηματίζει εἶδος τόξου, εἰκονίζεται ὁ Ἀπόστολος Θωμᾶς, ὁ ὁποῖος μὲ ζωηρὰν κίνησιν σπεύδει πρὸς τὸν Σωτῆρα καὶ ἐτοιμάζεται νὰ θέσῃ τὸν δάκτυλόν του εἰς τὴν ἐπὶ τῆς πλευρᾶς οὐλὴν. Ὅπισθεν τοῦ Θωμᾶ εὐρίσκονται δύο μορφαί: μία γυναικεία μὲ βασιλικὴν στολὴν καὶ στέμμα, παρ' αὐτὴν δὲ μία ἀνδρική, τῆς ὁποίας φαίνεται μόνον ἡ κεφαλὴ μὲ τὸ πρόσωπον ἐστραμμένον πρὸς τὸν θεατὴν. Εἰς τὰς δύο αὐτὰς μορφὰς θὰ ἐπανέλθωμεν κατωτέρω. Κατὰ τὸ ἀριστερὸν μέρος τῆς εἰκόνας, ὅπισθεν τῆς βασιλίσσης, εὐρίσκονται πέντε Ἀπόστολοι, ἡ κεφαλὴ ἐνὸς τῶν ὁποίων εἶναι ἀρκετὰ ἐφθαρμένη (Πίν. 19 α καὶ 20 α), ἀντιστοίχως δὲ εἰς τὸ δεξιὸν μέρος ἔτεροι πέντε Ἀπόστολοι μὲ ἐφθαρμένην τὴν κεφαλὴν τοῦ ἐνὸς (Πίν. 19 γ). Ὑπεράνω τέλος τῶν οἰκοδομημάτων, ἐπὶ τοῦ χρυσοῦ βάθους, ἡ ἐπιγραφή:

Η ΨΥΛΛΑΦΙΣΙΣ = ΤΟΥ ΘΩΜΑ

Gesellschaft, 5, 1956, 80. Προγενεστέρα βιβλιογραφία ἐν Β. Λάζαρεφ, Ἱστορία τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς (ρωσ.), Μόσχα 1947-48, I, 365, σημ. 59. Ἡ προσωπογραφία τοῦ Θωμᾶ ἔχει σκοπίμως ἀποξέσθῃ. Ostrogorsky, ἐνθ' ἀν. 166. Σήμερον τὸ μέρος, ὅπου εἰκονίζετο οὗτος, καλύπτεται ὑπὸ ἐρυθροῦ χρώματος ὁμοίου μὲ τὸ τοῦ προσκεφαλαίου, ἐπὶ τοῦ ὁποίου πατεῖ ὁ Ἰησοῦς. Τὴν ἐκεῖ ἀπεικονίσιν τοῦ Θωμᾶ τώρα μαρτυρεῖ μόνον ἡ ἐπὶ τῆς ἀργυρᾶς ἐπενδύσεως ἐπιγραφή, ὅπως τὴν παραθέτουν ὁ Ostrogorsky, αὐτόθι καὶ ὁ Estopañan, I, 16 (Τὸν τίτλον τοῦ βιβλίου τοῦτου βλ. κατωτέρω, σ. 58, σημ. 1): Θωμᾶς Δ[εσ]πότης Κ[ομν]ηνός ὁ Π[αλα]ιολόγος/ ἡ, κατὰ τὸν κ. Α. Βρανούσην, ὁ Π[ρεσβ]υ[μπος].

Ἡ ὀπισθία ὄψις τῆς σανίδος, ἐπὶ τῆς ὁποίας ἡ εἰκὼν, κοσμεῖται μὲ ζωγραφημένον σταυρὸν ἔχοντα τρεῖς ἐγκαρσίους κεραίας, τὰς μὲν δύο ἀνωτέρως παραλλήλους, τὴν δὲ κατωτάτην λοξήν. Ἀπὸ τὴν βάσιν τοῦ σταυροῦ ἐκκινοῦν, ἀνερχόμενοι πρὸς τὰ ἄνω ἐκατέρωθεν αὐτοῦ, δύο συμμετρικοὶ βλαστοί, τῶν ὁποίων αἱ πλουσίως ἀναπτυσσόμεναι ἑλικες περιβάλλουν ἄνθος μὲ φύλλα (Πίν. 20 β). Ἡ μονόχρωμος καστανέρυθρος αὐτῇ διακόσμησις, ἐκτελεσμένη μὲ ἐξαιρετικὴν κομψότητα καὶ χάριν, σχετίζεται στενῶς πρὸς τὰς ἀναλόγους εἰς τὰς τοιχογραφίας τῆς παλαιολογείου ἐποχῆς.

Β'.

Προτοῦ ἐξετάσωμεν μερικὰς εἰκονογραφικὰς λεπτομερείας ἀξίας ἰδιαιτέρας προσοχῆς, εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐπιχειρήσωμεν τὸν ταυτισμὸν τῶν δύο μορφῶν ποὺ εὐρίσκονται ὀπισθεν τοῦ Ἀποστόλου Θωμᾶ, τῆς βασιλίσσης δηλαδὴ καὶ τοῦ παρ' αὐτὴν ἀνδρός.

Δὲν πρόκειται ἀσφαλῶς περὶ προσώπων, τὰ ὁποῖα συνδέονται ὀργανικῶς μὲ τὴν σύνθεσιν τῆς Ψηλαφήσεως τοῦ Θωμᾶ. Καὶ ἂν τοῦτο θὰ ἡδύνατο νὰ θεωρηθῇ πρὸς στιγμὴν πιθανὸν προκειμένου περὶ τῆς ἀνδρικῆς μορφῆς, ἂν καί, ὅπως θὰ ἴδωμεν, τοιοῦτόν τι δὲν συμβαίνει, πάντως ἡ παρουσία γυναικὸς καὶ μάλιστα βασιλίσσης εἰς τὴν εὐαγγελικὴν αὐτὴν σκηνὴν ἀποκλείεται ἀπολύτως. Ἀπλῇ ὁμως παραβολῇ τῆς γυναικείας αὐτῆς βασιλικῆς μορφῆς (Πίν. 21 α καὶ 22 α) πρὸς τὴν προσωπογραφίαν τῆς Μαρίας Παλαιολογίνας, ὅπως εἰκονίζεται αὕτη παρὰ τοὺς πόδας τῆς Θεοτόκου ἐπὶ τοῦ φύλλου τοῦ διπτύχου τῆς Μ. Μεταμορφώσεως τῶν Μετεώρων (Πίν. 21 β), καθὼς καὶ ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ φύλλου τοῦ διπτύχου τῆς Cuenca (Πίν. 21 γ), περὶ τῶν ὁποίων ἔγινεν ἀνωτέρω λόγος, οὐδεμίαν ἐπιτρέπει, νομίζω, ἀμφιβολίαν ὅτι πρόκειται περὶ τοῦ αὐτοῦ προσώπου. Τὰ ἴδια ἐντελῶς χαρακτηριστικά, ἡ αὐτὴ στολή, τὸ ἴδιον μαργαριτοκόσμητον πλέγμα τὸ πίπτον καθ' ὅμοιον τρόπον ἐπὶ τῆς ράχews. Δύναται λοιπὸν νὰ θεωρηθῇ ἀπολύτως, νομίζω, βέβαιον ὅτι ἡ ἐπὶ τῆς ἀπασχολούσης ἡμᾶς εἰκόνος παριστανόμενη βασιλίσσα δὲν εἶναι ἄλλη ἀπὸ τὴν Μαρίαν Παλαιολογίναν, τὴν ἀδελφὴν τοῦ Ἰωάννου - Ἰωάσαφ Οὐρεση Παλαιολόγου καὶ σύζυγον τοῦ Σέρβου Δεσπότη τοῦ Ἰωαννίνων Θωμᾶ Πρελιούμποβιτς.

Ἐρχόμεθα τώρα εἰς τὴν παρὰ τὴν βασιλίσσαν εὐρισκομένην ἀνδρικὴν μορφήν (Πίν. 22 α, β). Αὕτη δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ εἰκονίξῃ Ἀπόστολον, ὅπως ἐκ πρώτης ὄψεως θὰ ὑπέθετέ τις, καὶ τοῦτο διὰ τοὺς ἐξῆς λόγους :

Ὑπολογιζομένης καὶ τῆς μορφῆς αὐτῆς, οἱ Ἀπόστολοι οἱ παριστάμενοι εἰς τὴν σκηνὴν τῆς Ψηλαφήσεως θὰ ἦσαν δώδεκα, ἐνῶ εἶναι γνωστὸν ὅτι οἱ Εὐαγγελισταὶ διηγούμενοι τὰ μεταξὺ τῆς Ἀναστάσεως καὶ τῆς Ἀναλήψεως γεγονότα, ἀναφέρουν πάντοτε ἑνδεκα Μαθητὰς (Ματθ. 28.10, Μάρκ. 16.4,

Λουκ. 24.9,33), δεδομένου ὅτι ὁ δωδέκατος, ὁ Ἰούδας, εἶχεν ἀπαγχονισθῇ. Τὸν ἀριθμὸν δὲ τῶν ἔνδεκα ἀκολουθοῦν καὶ αἱ παραστάσεις τῆς Ψηλαφήσεως ἐπὶ τῶν μνημείων καὶ κατὰ τοὺς μεσοβυζαντινοὺς χρόνους¹ καὶ κατὰ τὴν περίοδον τῶν Παλαιολόγων², εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκει ἡ ἐξεταζομένη εἰκὼν. Καὶ δύναται βεβαίως νὰ σημειώσῃ κανεὶς ἐλάχιστα μνημεῖα, ὅπου ὁ ἀριθμὸς τῶν εἰκονιζομένων Μαθητῶν εἶναι δώδεκα³, ἐκ παραδρομῆς ἴσως ἢ διὰ λόγους ποὺ δὲν δυνάμεθα νὰ γνωρίζωμεν, ἀλλ' αἱ σπανιώταται αὐταὶ ἐξαιρέσεις ὀλίγην ἔχουν, νομίζω, σημασίαν, ἀφοῦ ὑπάρχουν ἄλλαι ἐνδείξεις πείθουσαι ὅτι ἡ παρὰ τὴν Παλαιολογίναν μορφὴ ἀσφαλῶς δὲν εἰκονίζει Ἀπόστολον.

Πράγματι, ἂν παρατηρήσῃ τις εἰς τὴν ἐδῶ ἐξεταζομένην εἰκόνα τοὺς δέκα Μαθητάς, ἀφαιρουμένου τοῦ πρὸς τὸν Ἰησοῦν σπεύδοντος Θωμᾶ, θὰ διαπιστώσῃ ὅτι οὗτοι εἴτε ἀτενίζουν τὸν Σωτῆρα εἴτε διαλέγονται μεταξὺ τῶν κατὰ ζεύγη, ὅπως οἱ δύο εἰς τὸ μέσον τῆς δεξιᾶς ὁμάδος καὶ οἱ δύο εἰς τὴν κορυφὴν τῆς ἀριστερᾶς (Πίν. 19 α, γ καὶ 20 α). Ἡ μόνη μορφὴ ποὺ κάμνει ἐξαίρεσιν, ἀτενίζουσα μὲ ζωηρὸν βλέμμα τὸν θεατὴν, εἶναι ἀκριβῶς ἡ παρὰ τὴν Παλαιολογίναν, ἡ ἐδῶ ἀπασχολοῦσα ἡμᾶς. Ἡ μορφὴ ὅμως αὕτη διαφέρει καὶ ἐξ ἄλλης ἀπόψεως ἀπὸ τοὺς Μαθητάς. Ἐνῶ δηλαδὴ οἱ Ἀπόστολοι εἰκονίζονται μὲ τὸν κατὰ παράδοσιν τύπον καὶ μὲ τὴν οὐδετέραν ἔκφρασιν τῶν ἀπ' αἰώνων εἰκονογραφικῶν μορφῶν (Πίν. 20 α), ὁ παρὰ τὴν Παλαιολογίναν ἀνὴρ παριστάνεται κατὰ τρόπον διάφορον. Οὗτος εὐρίσκεται ἔξω τῆς

1. Βλ. π.χ. τὸ ψηφιδωτὸν τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ: E. Diez - O. Demus, *Byzantine Mosaics in Greece*, Cambridge, Massachusetts 1931, εἰκ. 10. Κῶδ. Gr. 74 τῆς Ἐθν. Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων: H. Oumont, *Évangiles avec peintures byzantines du XIe siècle*, Paris 1908, II, πίν. 184 α. Δαφνί: Diez - Demus, ἔνθ' ἀν. εἰκ. 103. Κῶδ. Harley 1810 τοῦ Βρετταν. Μουσείου: O. M. Dalton, *East Christian Art*, Oxford 1925, πίν. LVII.2 ἔναντι σ. 314.

2. Π.χ. Μυστράς: "Αγ. Ἰωάννης, Περίβλεπτος, G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910, πίν. 106.3, 121.1. Σερβία: Μπετκόβιτς, V. Petković, *La peinture serbe du moyen âge*, II, Beograd 1934, πίν. CXLVa. Ναγκορίτσινο, G. Millet - A. Frolov, *La peinture du moyen âge en Yougoslavie*, Fasc. III, Paris 1962, πίν. 97.1. Κῶδ. Gr. 543 τῆς Ἐθν. Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων, H. Oumont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1929, πίν. CXX.1.

3. Ὅπως π.χ. τὸν 10ον αἰῶνα εἰς τὸν κῶδ. Gr. 21 τῆς Δημοσ. Βιβλιοθήκης τοῦ Λένινγκραδ (Petropolitanus 21). Προχείρως παρὰ Λάζαρεφ, ἔνθ' ἀν. II, πίν. 66. Ἐπίσης τὸν 13ον αἰῶνα εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Σοπότσανι. Millet - Frolov, ἔνθ' ἀν. Fasc. II, Paris 1957, πίν. 17.2. Τὸν δὲ 14ον εἰς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Πέτς, Petković, ἔνθ' ἀν. II, πίν. XXVII, μὲ τὴν ὁποίαν συμφωνεῖ ἀπολύτως, ὡς πρὸς τὴν διάταξιν τῶν Ἀποστόλων, ἡ μικρογραφία τοῦ συγχρόνου κῶδ. Gr. 1128 τῆς Ἐθν. Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων. S. Der Nersessian, *L'illustration du roman de Barlaam et Joasaph*, Paris 1937, Λεύκωμα, πίν. LXII. 244.

εἰκονογραφικῆς παραδόσεως, μὲ ἐντελῶς ἀτομικὰ χαρακτηριστικά. Εἶναι μία μορφή γεμάτη δύναμιν καὶ ζωηρὰν ἑκφρασιν τοῦ ὁ ζωγράφος ἠδυνήθη ν' ἀποδώσῃ μ' ἐξαιρετικὴν ἐνέργειαν (Πίν. 22 β). Πρόκειται λοιπὸν ὄχι περὶ μιᾶς τυπικῆς καὶ κατὰ παράδοσιν μορφῆς, ὅπως αἱ τῶν Ἀποστόλων, ἀλλὰ περὶ πραγματικῆς προσωπογραφίας.

Ἐπάρχει ὁμως καὶ ἄλλος ἀκόμη λόγος πείθων ὅτι ἡ μορφή αὕτη δὲν δύναται νὰ εἰκονίζῃ Ἀπόστολον. Ἡ ἀπομόνωσις δηλαδὴ ἀπὸ τοὺς ἄλλους Μαθητὰς καὶ ἡ πλαισιώσεις, κατὰ κάποιον τρόπον, τῆς Παλαιολογίνας καὶ τῆς ἀνδρικῆς αὐτῆς μορφῆς μεταξὺ τοῦ ἀριστεροῦ ὁμίλου τῶν Ἀποστόλων καὶ τοῦ Θωμᾶ (Πίν. 22 α). Διὰ τῆς διατάξεως αὐτῆς ἠθέλησε, νομίζω, ὁ ζωγράφος ἀφ' ἐνὸς νὰ καταστήσῃ φανερόν ὅτι τὰ δύο αὐτὰ πρόσωπα, ἡ Παλαιολογίνα δηλαδὴ καὶ ὁ παρ' αὐτὴν ἀνὴρ, εἶναι ξένα πρὸς τὴν εἰκονιζομένην εὐαγγελικὴν σκηνὴν καὶ ἀφ' ἑτέρου νὰ τὰ ἐξάρῃ, ὥστε νὰ προκαλέσῃ ἐπ' αὐτῶν τὴν προσοχὴν τοῦ θεατοῦ. Τὴν ἔννοιαν αὐτὴν τῆς ἐξάρσεως ἐπιτείνει, κατὰ τὴν γνώμην μου, καὶ ἡ ὑπεράνω τῶν μορφῶν τεινομένη εἰς σχῆμα τόξου εὐλογοῦσα χεὶρ τοῦ Ἰησοῦ. Αὕτη ἔχει ἀσφαλῶς τὴν ἔννοιαν τῆς προστασίας τοῦ Σωτῆρος, ὑπὸ τὴν ὁποίαν ἔχουν ζητήσῃ νὰ τεθοῦν τὰ δύο αὐτὰ πρόσωπα, καὶ θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι εἶναι δι' εἰκόνας ἀπόδοσις τῶν βιβλικῶν στίχων: «Ὅτι τῇ δεξιᾷ σκεπάσει αὐτοὺς καὶ τῷ βραχίονι ὑπερασπιεῖ αὐτῶν» (Σοφ. Σολομ. 5.16).

Ἡ μορφή λοιπὸν αὕτη εἶναι ἀσφαλῶς προσωπογραφία καὶ εἰκονίζει πρόσωπον στενῶς σχετιζόμενον μὲ τὴν Μαρίαν Παλαιολογίναν, ἀφοῦ μετ' αὐτῆς εὐρίσκεται κάτω ἀπὸ τὴν προστασίαν τοῦ Χριστοῦ. Τίνα εἰκονίζει ἡ προσωπογραφία αὕτη δὲν θὰ ᾔτο δύσκολον, μετὰ τ' ἀνωτέρω λεχθέντα, νὰ εὐρωμην. Ἄν λάβωμεν ὑπ' ὄψιν ὅτι ἡ εἰκὼν παριστάνει εὐαγγελικὴν σκηνήν, τὴν Ὑψηλάφῃσιν, εἰς τὴν ὁποίαν τὸ κύριον πρόσωπον, μετὰ βεβαίως τὸν Ἰησοῦν, εἶναι ὁ Θωμᾶς, καὶ ὅτι ἡ ἀπασχολοῦσα ἡμᾶς μορφή εὐρίσκεται παραπλευρῶς τοῦ Ἀποστόλου τούτου, ἀφ' ἑτέρου δὲ ὅτι πλησίον τῆς μορφῆς αὐτῆς εἰκονίζεται ἡ Παλαιολογίνα, θὰ καταλήξωμεν εἰς τὸ θετικόν, κατὰ τὴν γνώμην μου, συμπέρασμα ὅτι ὁ παριστανόμενος εἶναι ὁ ὁμώνυμος πρὸς τὸν Ἀπόστολον Δεσπότης τῶν Ἰωαννίνων Θωμᾶς Πρελιούμποβιτς, ὁ Σέρβος δηλαδὴ σύζυγος τῆς Μαρίας Παλαιολογίνας.

Τὴν ἐπιβεβαίωσιν τοῦ συμπεράσματος, εἰς τὸ ὁποῖον κατελήξαμεν, θὰ μᾶς παρεῖχεν ἡ παραβολὴ πρὸς τὴν προσωπογραφίαν τοῦ Θωμᾶ ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ φύλλου τοῦ διπτύχου τῆς Cuenca, ἀλλὰ τοῦτο δὲν εἶναι δυστυχῶς δυνατόν, διότι, ὅπως εἶδομεν, αὕτη ἔχει ἐκ τῶν ὑστέρων καταστραφῇ¹. Ἡ μορφή συνεπῶς ἐπὶ τῆς εἰκόνας τῆς Ὑψηλάφῃσεως ἀπομένει ἡ μόνη σήμερον γνωστὴ προσωπογραφία τοῦ Δεσπότη Θωμᾶ.

1. Βλ. ἀνωτ. σ. 54 σημ.

Εἰς τ' ἀνωτέρω ἐκτεθέντα θὰ ἡδύνατο ἴσως νὰ προβληθῇ ἡ ἀντίρρησης ὅτι ἐνῶ ἡ Παλαιολογίνα εἰκονίζεται μὲ τὴν πλουσίαν βασιλικὴν τῆς στολῆς καὶ μὲ τὸ στέμμα ἐπὶ τῆς κεφαλῆς, ὁ πρὸς τὸν σύζυγόν τῆς Θωμᾶν ταυτισθεὶς παριστάνεται φέρων τὸ ἴδιον μὲ τοὺς Ἀποστόλους ἐνδυμα καὶ μὲ τὴν κεφαλὴν ἀκάλυπτον. Νομίζω ὅτι ἡ διαφορὰ αὕτῃ εἰς τὸ ἐνδυμα τῶν δύο συζύγων δὲν εἶναι ἱκανὴ νὰ θέσῃ ὑπὸ ἀμφιβολίαν τὸν ταυτισμὸν τῆς ἀνδρικῆς μορφῆς μὲ τὸν Δεσπότην Θωμᾶν, εἰς τὸν ὁποῖον μᾶς ὠδήγησεν ἡ ἀνωτέρω γενομένη ἐρευνα. Εἶναι λοιπὸν ἀνάγκη νὰ ἐξετάσωμεν ποῖος θὰ ἡδύνατο νὰ εἶναι ὁ λόγος τῆς ἀπεικονίσεως τοῦ Θωμᾶ κατὰ τὸν τρόπον τοῦτον.

Βεβαίως ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς παραστάσεως τοῦ Θωμᾶ δὲν θὰ ἦτο δυνατόν ν' ἀποδοθῇ εἰς τὴν χριστιανικὴν του ταπεινοφροσύνην, διότι, ἂν πιστεύσωμεν τὸ Χρονικὸν τὸ λεγόμενον τῶν μοναχῶν Κομνηνοῦ καὶ Πρόκλου, ὅχι εὐνοϊκῶς, πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ, ἀπέναντί του διακείμενον, μία τῶν πρώτων του πράξεων, ὅταν ἀνέλαβε τὴν δεσποτεῖαν τῶν Ἰωαννίνων, ἦτο ἡ ἐξορία τοῦ μητροπολίτου καὶ ἡ ἀφαίρεσις τῶν κτημάτων τῆς Μητροπόλεως, κατόπιν τῶν ὁποίων «εἰς παντελῇ ἐρημίαν ἡ ἐκκλησία αὕτη κατήντησε καὶ χορτοθήκας τὰ ἐν αὐτῇ οἰκήματα πεποίηκε καὶ ὕστερον καὶ κατὰ τῶν θείων σκευῶν χεῖρα κινήσαι τετόλμηκε»¹. Ἀλλαχοῦ δὲ οὗτος ἀποκαλεῖται ὑπὸ τοῦ ἰδίου Χρονικοῦ «φιλόχρηστος ὁ μισόχριστος»². Ἄλλος συνεπῶς πρέπει νὰ ἦτο ὁ λόγος τῆς ἀπεικονίσεώς του κατὰ τὸν τρόπον αὐτόν. Νομίζω ὅτι τοῦτο ὀφείλεται εἰς τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Θωμᾶς ἦτο βεβαίως καὶ ἀπεκαλεῖτο Δεσπότης, ἀλλ' ὁ τίτλος οὗτος τοῦ Δεσπότη τοῦ δὲν τοῦ εἶχεν ἐπισήμως ἀπονεμηθῇ ὑπὸ τοῦ αὐτοκράτορος. Τοῦτο ἔγινε πράγματι, συμφώνως πρὸς τὸ εἰς τοὺς μοναχοὺς Κομνηνὸν καὶ Πρόκλον ἀποδιδόμενον Χρονικόν, μόλις τὸ 1383, ἐν δηλαδὴ ἔτος πρὸ τῆς δολοφονίας του (1384). Κατὰ τὸ Χρονικὸν λοιπὸν «Τῷ αὐτῷ ἔτει (1383) ἀπεστάλη ὁ τιμιώτατος καθηγούμενος τοῦ Ἀρχιμανδρείου κυρ Γαβριὴλ πρὸς τὸν βασιλέα κύριον Μανουὴλ τὸν Παλαιολόγον»³ καὶ ἐλθὼν μετὰ τοῦ

1. Α. Μουστοξύδου, Ἑλληνομνήμων, σ. 510 κ.ἐξ., § 10. S. Cirac Estorpan, El legado de la basilissa Maria y de los despotas Thomas y Esaú de Joannina, Barcelona 1934, II, σ. 40, § 10. Τὸ βιβλίον αὐτὸ ἡδυνήθη νὰ χρησιμοποιεῖται χάρις εἰς τὴν εὐγενῆ καλωσύνην τοῦ Διευθυντοῦ τοῦ Μεσαιωνικοῦ Ἀρχείου κ. Α. Βρανούση, τὸν ὁποῖον καὶ ἀπὸ τὴν θέσιν αὐτὴν θέλω θερμότατα νὰ εὐχαριστήσω.

2. Μουστοξύδης, Αὐτόθι, σ. 513, § 11. Estorpan, ἐνθ' ἂν. σ. 40, § 11.

3. Ἐκ πρώτης ὕψεως θὰ ἐνόμιζέ τις ὅτι πρόκειται περὶ μνημονικοῦ λάθους, δεδομένου ὅτι τὸ 1383 αὐτοκράτωρ Κωνσταντινουπόλεως ἦτο ὁ Ἰωάννης Ε' Παλαιολόγος, τοῦτο δὲ ὑπέθεσε καὶ ὁ Estorpan. Ὅπως ὁμως ἀπέδειξεν ὁ π. R. Loenertz εἰς τὴν Ε.Ε.Β.Σ. 25, 1955, 170 κ.ἐξ. πρόκειται πράγματι περὶ τοῦ Μανουὴλ Παλαιολόγου, ὁ ὁποῖος εἶχεν ὑπὸ τὴν διοίκησίν του τὴν Θεσσαλονίκην ἀπὸ τοῦ 1382 περίπου μέχρι τοῦ 1387. Εἰς τὴν Θεσσαλονίκην λοιπὸν ἀπεστάλη ὁ ἡγούμενος τοῦ Ἀρχιμανδρείου πρὸς τὸν Μανουὴλ, ἀπὸ τὸν ὁποῖον ἔλαβε τὰ «δεσποτικὰ ἀξιώματα». Πβλ. καὶ R. J. Loenertz ἐν Β.Ζ. 50, 1957, 390 κ.ἐξ.

ἄρχοντος Μαγκαβανού¹ εἰς τὰ Ἰωάννινα ἐνέδυσαν αὐτὸν (τὸν Θωμᾶν) τὰ δεσποτικά ἀξιώματα...»². Θὰ ἐρωτηθῇ ὅμως διατί ἀντιθέτως ἡ Μαρία Παλαιολογίνα παριστάνεται εἰς τὴν ἰδίαν εἰκόνα, ὅπως καὶ εἰς τὸ φύλλον διπτύχου τῆς Μ. Μεταμορφώσεως καὶ εἰς τὸ δίπτυχον τῆς Cuenca, μὲ στολὴν βασιλικὴν καὶ μὲ στέμμα. Τοῦτο, κατὰ τὴν γνώμην μου, ἐξηγεῖται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι αὐτὴ ἦτο ἡ πραγματικὴ Δέσποινα τῶν Ἰωαννίνων, τὰ ὅποια εἶχε λάβει παρὰ τοῦ πατρὸς τῆς Συμεῶν Οὕρεση Παλαιολόγου, Δεσπότη ἀρχικῶς τῆς Ἡπείρου (1348-1355) καὶ κατόπιν αὐτοκράτορος Σέρβων καὶ Ρωμαίων, ὅπως ὁ ἴδιος ἀνεκέρυξε τὸν ἑαυτὸν τοῦ εἰς τὴν Καστοριάν, μὲ πρωτεύουσαν τοῦ Βασιλείου τοῦ τὰ Τρίκκαλα τῆς Θεσσαλίας³. Τὸ ἴδιον ἄλλωστε Χρονικὸν τὴν Μαρίαν ἀποκαλεῖ πάντοτε βασίλισσαν, τὸν δὲ σύζυγόν της ἀπλῶς Θωμᾶν. Ἀλλὰ καὶ οἱ Ἰωαννῖται, ὅπως μαρτυρεῖ τὸ Χρονικόν, αὐτὴν ἐθεώρουν «φυσικὴν αὐτῶν κυρίαν»⁴.

Ἄν τὰ συμπεράσματα, εἰς τὰ ὅποια κατελήξαμεν, θεωρηθοῦν, ὅπως τοῦλάχιστον νομίζω, πιθανά, τότε ἡ προσωπογραφία τοῦ Θωμᾶ ἀποκτᾷ ἰδιαίτερον ὄλως σημασίαν, ὥς ἡ μόνη μέχρις ἡμῶν διασώθεισα, δεδομένου ὅτι ἡ ἐπὶ τοῦ διπτύχου τῆς Cuenca ἔχει, ὥς εἶδομεν, καταστραφῇ.

Προτοῦ ἀφήσωμεν τὰς δύο προσωπογραφίας, διὰ νὰ ἔλθωμεν εἰς τὴν ἐξέτασιν ἄλλων ζητημάτων σχετικῶν μὲ τὴν ἀπασχολοῦσαν ἡμᾶς εἰκόνα, πρέπει νὰ σημειώσωμεν μίαν ἀκόμη σχετικὴν πρὸς αὐτὰς λεπτομέρειαν. Ἡ ἀπεικόνισις δηλαδὴ τῆς Παλαιολογίνας καὶ τοῦ συζύγου της μεταξύ τῶν Ἀποστόλων, ἡ κατὰ κάποιον τρόπον ἐνσωμάτωσίς των, θὰ ἡδύνατό τις νὰ εἴπῃ, εἰς τὴν εὐαγγελικὴν σκηνὴν εἶναι, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, μοναδικὴ μέχρι τοῦδε ἐπὶ τῆς ἐξεταζομένης εἰκόνης. Οὔτε κατὰ τοὺς παλαιότερους χρόνους, ἀλλ' οὔτε καὶ κατὰ τὴν ἐποχὴν τῶν Παλαιολόγων, εἰς τὴν ὅποιαν ἀνήκει ἡ εἰκὼν, τοιοῦτον παράδειγμα, εἰς ἐμὲ τοῦλάχιστον, εἶναι γνωστόν. Μόνον ἀργότερον, ἀπὸ τοῦ 16ου αἰῶνος καὶ ἔπειτα, εὐρίσκομεν ἀναλόγους παραστάσεις εἰς εἰκόνας τῆς Κύπρου⁵ ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν πιθανῶς δυτικῶν ἔργων, ἐνῶ τὴν ἰδίαν ἐποχὴν οἱ Κρήτες ἀγιογράφοι ἐξακολουθοῦν νὰ εἰκονίζουσιν τοὺς δωρητὰς εἰς τὸ ἄκρον τῆς εἰκόνης, συνήθως εἰς πολὺ μικροτέραν κλίμακα ἐκείνης ποὺ παρι-

1. Ἡ Μαγκαβᾶ, κατὰ τὴν ἐκδοσιν τοῦ Pouqueville. Βλ. Μουστοξύδην, ἐνθ' ἀν. σ. 534, σημ. 96. Τὸν τύπον Μαγκαβᾶς παραδέχεται καὶ ὁ π. Loenertz, E.E.B.Σ., ἐνθ' ἀν. 171.

2. Μουστοξύδου, ἐνθ' ἀν. 534, § 26. Estopañan, ἐνθ' ἀν. 48, § 26.

3. Βλ. τελευταῖον D. Nicol, Meteora. The Rock Monasteries of Thessaly, London 1963, 59 κ.ἑξ. ὅπου καὶ ἡ παλαιότερα σχετικὴ βιβλιογραφία. Πρβ. καὶ τὸν εἰς τὰς σ. 188-189 γενεαλογικὸν πίνακα.

4. Μουστοξύδης, αὐτόθι, 536, § 28. Estopañan, ἐνθ' ἀν. 49, § 28.

5. Βλ. π.χ. D. Talbot Rice, The Icons of Cyprus, London 1937, πίν. XIV. 18, 19, XVI. 23, XVII. 25 κ.ἑ.

σπάνονται τὰ ἱερὰ πρόσωπα τῆς εἰκονογραφικῆς συνθέσεως, πρὸς τὰ ὅποια σπανίως καὶ μὲ διάκρισιν τοὺς ἀναμιγνύουν¹. Ὑπάρχει ὁμοίως ἓν, καθ' ὅσον γνωρίζω, ἀρκετὰ ἀνάλογον πρὸς τὴν περίπτωσιν τῆς ἡμετέρας εἰκόνης παράδειγμα, ἀλλ' ἐπὶ τοιχογραφίας. Εἰς τὴν ἐκκλησίαν δηλαδὴ τῆς Ζίτσας εἰς τὴν Σερβίαν βλέπομεν εἰς τὴν μεγάλην σύνθεσιν τὴν εἰκονογραφοῦσαν τὸ κοντάκιον τῶν Χριστουγέννων «*Τί σοι προσενέγκωμεν, Χριστέ, κλπ.*», μεταξὺ τῶν ψαλτῶν ποὺ καταλαμβάνουν τὸ κάτω ἀριστερὸν ἡμισυ τῆς σκηνῆς, τὸν ἀρχιεπίσκοπον Σάββαν Γ' (1307 - 1315), τὸν φροντίσαντα διὰ τὴν κατὰ μέγα μέρος ἀνανέωσιν τῆς διακοσμῆσεως τοῦ ναοῦ, ἀντιστοίχως δέ, κατὰ τὸ δεξιὸν τμήμα, ἐπὶ κεφαλῆς μικρᾶς ὁμάδος ἀνδρῶν, δύο ἡγεμονικάς μορφάς μὲ κατεστραμμένον τὸ ἄνω σῶμα, τῶν ὁποίων ἡ ταύτισις ἔχει προκαλέσει πολλὰς συζητήσεις².

Γ'.

Τὸ ζήτημα τῆς χρονολογίας τῆς εἰκόνης δὲν παρέχει, νομίζω, δυσκολίας. Ἡ ἐπ' αὐτῆς προσωπογραφία τοῦ Θωμᾶ Πρελιούμποβιτς μᾶς ὀδηγεῖ εἰς τὸ νὰ τὴν τοποθετήσωμεν εἰς τὸ χρονικὸν διάστημα, κατὰ τὸ ὅποιον οὗτος ἦτο Δεσπότης Ἰωαννίνων, δηλαδὴ εἰς τὴν δεκαεπταετίαν 1367 - 1384. Τὸ διάστημα τοῦτο θὰ ἡδυνάμεθα νὰ ἐλαττώσωμεν κατὰ ἓν ἔτος, μέχρι δηλαδὴ τοῦ 1383, βασιζόμενοι εἰς τ' ἀνωτέρω λεχθέντα περὶ τοῦ ἐνδύματος τοῦ Θωμᾶ καὶ τῆς εἰς αὐτὸν ἀποστολῆς ὑπὸ τοῦ αὐτοκράτορος τῶν ἐμβλημάτων τοῦ δεσποτικοῦ τοῦ ἀξιώματος. Νομίζω ὁμοίως ὅτι τὰ χρονικά ὅρια δύνανται νὰ περιορισθοῦν ἀκόμη περισσότερον. Εἶναι δηλαδὴ πολὺ φυσικὸν νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι αἱ σχέσεις τῆς Μαρίας Παλαιολογίνας μὲ τὴν Μονὴν Μεταμορφώσεως τῶν Μετεώρων θὰ κατέστησαν στεναὶ καὶ θὰ εἶχον ὡς συνέπειαν τὴν εἰς αὐτὴν ἀφιέρωσιν καὶ τοῦ διπτύχου καὶ τῆς εἰκόνης τῆς Ψηλαφήσεως, ἀφ' ὅτου κυρίως εἰσῆλθεν εἰς αὐτὴν ὡς μοναχὸς ὁ ἀδελφός της Ἰωάννης - Ἰωάσαφ Οὐρεσης Παλαιολόγος. Κατὰ τὰ βέβαια συμπεράσματα, εἰς τὰ ὅποια κατέληξαν αἱ ἐξονυχιστικαὶ ἐρευναι τοῦ καθηγητοῦ κ. Μ. Λάσκαρη, ἡ εἴσοδος τοῦ Ἰωάννου - Ἰωάσαφ ὡς μοναχοῦ εἰς τὴν Μ. Μεταμορφώσεως πρέπει νὰ τεθῇ μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1372 καὶ 1381³. Κατὰ ταῦτα τ' ἀφιερώματα τῆς Παλαιολογίνας εἰς τὴν Μονὴν δὲν εἶναι ἴσως παλαιότερα τοῦ 1372.

Τὸ Σύνγραμμα ἱστορικὸν περὶ τῆς σκήτεως Σταγῶν ἀναφέρει ὅτι ἡ

1. Βλ. π.χ. Μ. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut*, Venise 1962, πίν. 6 - 9.

2. Προχέτως παρὰ Millet - Frolov, ἐνθ' ἄν. Fasc. I, Paris 1954, πίν. 60.1.

3. Μ. Lascaris, *Byzantinoserbica saeculi XIV ἐν Byzantion*, 25 - 27, 1955 - 57, 293 κ.εξ.

Μαρία Παλαιολογίνα ἐχάρισεν εἰς τὸν ἀδελφόν της Ἰωάννην - Ἰωάσαφ, ἐκτὸς χρημάτων διὰ τὴν αὐξήσιν τοῦ ναοῦ τῆς Μονῆς, «καὶ ἄλλα τινὰ σκεύη... ἐκ τοῦ μοναστηρίου τῶν Ἰωαννίνων καὶ ἐκ τοῦ αὐτῆς ἀνδρὸς κυροῦ Θωμᾶ τοῦ δεσπότου...». Παραθέτων τὸ χωρίον αὐτὸ ὁ ἀείμνηστος Ν. Βέης παρατηρεῖ ὅτι μεταξὺ τῶν ἀφιερωμάτων ἦτο ἴσως καὶ τὸ φύλλον τοῦ διπτύχου, ὁ πίναξ, ὅπως τὸν ὀνομάζει, μὲ τὴν προσωπογραφίαν τῆς Παλαιολογίνας¹. Ἀλλὰ νομίζω ὅτι μία τοιαύτη ὑπόθεσις δὲν εἶναι σήμερον πλέον πιθανή καὶ οὔτε ὁ μακαρίτης Βέης θὰ τὴν διετύπωνεν, ἂν ἐγνώριζε τὴν ὑπαρξίν τοῦ διπτύχου τῆς Cuenca, ὅπου εἰκονίζετο ὁ Θωμᾶς, ὅπως εἶναι βέβαιον ὅτι θὰ εἰκονίζετο καὶ εἰς τὸ ἀπολεσθὲν φύλλον τοῦ διπτύχου τῆς Μ. Μεταμορφώσεως. Οἱ ἴδιοι δὲ λόγοι οἱ ἀποκλείοντες τὴν πιθανότητα τῆς εἰκασίας τοῦ ἀειμνήστου Βέη ὡς πρὸς τὸ φύλλον τοῦ διπτύχου μὲ τὴν προσωπογραφίαν τῆς Παλαιολογίνας ἰσχύουν καὶ διὰ τὴν εἰκόνα τῆς Ψηλαφήσεως ποῦ ἐδῶ μᾶς ἀπασχολεῖ. Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰ σκεύη τ' ἀναφερόμενα εἰς τὸ Σύγγραμμα ἱστορικόν, νομίζω βέβαιον ὅτι ταῦτα ἐδωρήθησαν ὑπὸ τῆς Μαρίας Παλαιολογίνας μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Θωμᾶ, μετὰ δηλαδὴ τὸ ἔτος 1384. Τοῦτο προκύπτει, νομίζω, σαφῶς ἀπὸ τὴν φράσιν τοῦ Συγγράμματος: «καὶ ἐκ τοῦ αὐτῆς ἀνδρὸς κυροῦ Θωμᾶ τοῦ δεσπότου». Πρόκειται δηλαδὴ περὶ ἀντικειμένων ἀνηκόντων εἰς τὸν πρῶτον σύζυγον τῆς Παλαιολογίνας, τὸν Θωμᾶν, καὶ περιελθόντων εἰς αὐτὴν ἐκ κληρονομίας. Μεταξὺ ὅμως τῶν ἀντικειμένων αὐτῶν δὲν θὰ ἡδύναντο νὰ εἶναι οὔτε τὸ δίπτυχον τῆς Μ. Μεταμορφώσεως οὔτε ἡ εἰκὼν τῆς Ψηλαφήσεως, ἀφοῦ ἐπ' αὐτῶν ὑπάρχει ἡ προσωπογραφία τοῦ Θωμᾶ, πρᾶγμα ποῦ σημαίνει ὅτι ταῦτα ἀφιερώθησαν ζῶντος αὐτοῦ.

Δ'.

Ἡ εἰκονογραφία τῆς Ψηλαφήσεως εἰς τὸν πίνακα ποῦ ἐδῶ μᾶς ἀπασχολεῖ, παρουσιάζει ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον ὡς πρὸς τὸν τρόπον ἀπεικονίσεως τοῦ

1. Α.Ε. 1911, 184 κ.ἐξ. Τὸ ἐνδιαφέρον ἡμᾶς χωρίον τοῦ Συγγράμματος, ὅπως τὸ παραθέτει ὁ Βέης, ἔχει ὡς ἀκολούθως: «...καὶ ἐζήτησεν (ὁ Ἰωάσαφ) ἀπὸ τῆς ἀδελφῆς αὐτοῦ κυρᾶς Ἀγγελίνης καὶ δεσποίνης τῶν Ἰωαννίνων βοήθειαν καὶ ἠῤῃξε τὸν ναὸν τοῦ Πλατέος λίθου ἥγονν τοῦ Μετεώρου, καθὼς ὑπάρχει καὶ φαίνεται. Καὶ ἄλλα τινὰ σκεύη ἡ Ἀγγελίνα ἐδωρήσατο αὐτῷ ἐκ τοῦ μοναστηρίου τῶν Ἰωαννίνων καὶ ἐκ τοῦ αὐτῆς ἀνδρὸς κυροῦ Θωμᾶ τοῦ δεσπότου...». Τὰ σκεύη τὰ δωρηθέντα εἰς τὸν Ἰωάσαφ εἶναι ἴσως ἐκεῖνα ποῦ ἀναφέρονται εἰς τὸ γράμμα τῆς Μαρίας τοῦ ἔτους 1386, διὰ τοῦ ὁποίου αὕτη δηλοῖ ὅτι παρέλαβε τὰ πολύτιμα ἀντικείμενα τὰ δοθέντα εἰς αὐτὸν πρὸς φύλαξιν μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Θωμᾶ, καὶ ὅτι ὅμως ἀφῆκεν ὡς δῶρον εἰς τὸν ἀδελφόν της ὠρισμένα λειτουργικὰ σκεύη ρητῶς ἀναφερόμενα εἰς τὸ γράμμα. Βλ. Ν. Βέην εἰς τὸ περ. Βυζαντίς, 2, 1911 - 12, 22. Πρβ. καὶ τὴν συμπλήρωσιν ἐνὸς στίχου τοῦ γράμματος ἐν Lascaris, ἐνθ' ἂν. σ. 312, σημ. 1.

Ἰησοῦ. Εἰς τὴν εἰκόνα δηλαδὴ ὁ Χριστὸς δὲν παριστάνεται, ὅπως εἰς ἄλλα παλαιολόγια μνημεῖα¹, εὐθυτενὴς κατ' ἐνώπιον, ἥρεμος, ὑψώνων τὴν δεξιὰν διὰ τὴν φανῆ ἢ οὐλὴ τῆς πληγῆς ἀπὸ τὸν λογιζισμόν, δὲν ἔχει « la ferme allure de l'orateur antique, posé de face, droit, le bras levé ou tout au moins ployé sur le côté »². Τὸ ἄνω σῶμα κύπτει ἰσχυρῶς πρὸς τ' ἀριστερὰ σχηματίζον λίαν αἰσθητὴν γωνίαν μὲ τὸ κάτω ποῦ κλίνει πρὸς τὰ ὀπίσω (Πίν. 19 β). Τὴν γωνίαν αὐτὴν εὐρίσκομεν, ἐλαφρότατα ὅμως διαγραφομένην, καὶ εἰς ἄλλο ἔργον τοῦ 14ου αἰῶνος, εἰς μίαν μικρογραφίαν τοῦ Παρισινοῦ κώδ. Gr. 543³. Ἡ ζωγραφὰ αὐτὴ πρὸς τ' ἀριστερὰ κάμψις τοῦ ἄνω σώματος τοῦ Ἰησοῦ βεβαίως ὀφείλεται κατὰ κύριον λόγον εἰς τὴν προτεταμένην δεξιάν, κάτω τῆς ὁποίας ἦτο ἀνάγκη νὰ τεθοῦν αἱ τρεῖς μορφαί, ἡ Παλαιολογίνα δηλαδὴ, ὁ σύζυγός της καὶ ὁ Ἀπόστολος Θωμᾶς. Ἀλλ' ὡς πρὸς τὸ τοξοειδὲς σχῆμα τῆς τεινομένης δεξιᾶς χειρὸς νομίζω ὅτι ὁ τεχνίτης ἠκολούθησε παλαιότερον εἰκονογραφικὸν πρότυπον. Πράγματι, τὸν 12ον αἰῶνα εἰς τὸν Κοπτικὸν κώδ. 13 τῆς Ἑθν. Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων ὁ Ἰησοῦς ἔχει διὰ τῆς δεξιᾶς ἐναγκαλισθῆ τὴν κεφαλὴν τοῦ Θωμᾶ⁴. Κατὰ τὴν ἐρμηνείαν τοῦ Millet⁵, τοῦτο κάμνει ὁ Χριστὸς εἴτε διὰ τὴν συγκρατηθῆ ἐπὶ τοῦ Θωμᾶ εἴτε διὰ τὴν φέρῃ αὐτὸν πρὸς τὴν οὐλὴν τῆς πληγῆς. Τὴν ἐξέλιξιν τοῦ σχήματος εὐρίσκομεν κατὰ τὸν ἴδιον αἰῶνα εἰς τὸ ψηφιδωτὸν τοῦ Monreale τῆς Σικελίας. Ἐκεῖ ὁ Ἰησοῦς τείνει τὴν χεῖρα πρὸς τὰ πλάγια ὑπεράνω τῆς κεφαλῆς τοῦ Θωμᾶ⁶. Ἐπανευρίσκομεν δὲ τὸ σχῆμα τοῦτο περὶ τὸ 1300 εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Μ. Χελανδαρίου Ἀγίου Ὁρους⁷. Νομίζω λοιπὸν ὅτι ἀπὸ τὴν διάταξιν αὐτὴν, τὴν ἐπιζῶσαν ἀκόμη κατὰ τοὺς χρόνους τῶν Παλαιολόγων, προῆλθεν ἡ παράστασις τῆς ἐξεταζομένης εἰκόνας, μὲ μικρὰς βεβαίως τροποποιήσεις, ποῦ ἐπέβαλεν εἰς τὸν ζωγράφον ἡ ἀνάγκη νὰ τοποθετήσῃ κάτω ἀπὸ τὴν τοξοειδῶς τεινομένην χεῖρα τὰς τρεῖς μορφάς, τὸν Ἀπόστολον Θωμᾶν δηλαδὴ καὶ τὸ ζεῦγος τῶν Δεσποτῶν. Τὴν τάσιν αὐτὴν τῆς χειρὸς συνεδύασεν ὁ τεχνίτης μὲ τὴν ἰσχυρῶς γωνιώδη κάμψιν τοῦ σώματος τοῦ Σωτῆρος, τὴν ὁποίαν μόλις διαφαινομένην εἶδομεν εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ Παρισινοῦ κώδ. 543, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ὅλην σφοδρὰν κίνησιν, χαρακτηριστικὴν τῆς ζωγραφικῆς τῶν χρόνων ποῦ ἔγινεν ἡ εἰκὼν.

1. Ὅπως π.χ. εἰς τὸν Μυστράν, εἰς τὸ Ναγκορίτσινο κ.ἄ. Βλ. ἀνωτέρω σ. 56 σημ. 2. Ὅπως ἐπίσης εἰς τὴν ὠραίαν εἰκόνα τῆς Ἀχρίδος: V. Djuric, *Icones de Yougoslavie*, Belgrade 1961, πίν. XIV καὶ σ. 89, ἀριθ. 11.

2. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, Paris 1916, 578.

3. O. Mont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs*, πίν. CXXI. 1.

4. Millet, *Recherches*, σ. 637, εἰκ. 631.

5. Millet, ἐνθ' ἄν. 578.

6. O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949, πίν. 72.

7. G. Millet, *Monuments de l'Athos. I. Les peintures*, Paris 1927, πίν. 73.3.

Ε'.

Αἱ προσωπογραφίαι τῶν Δεσποτῶν ἐπὶ τῶν τριῶν ζωγραφικῶν ἔργων, δηλαδὴ τῆς εἰκόνης τῆς Ψηλαφήσεως καὶ τῶν δύο διπτύχων, τοῦ τῆς Μ. Μεταμορφώσεως καὶ τῆς Cuencana, ὁδηγοῦσιν εἰς τὸ ζήτημα ἂν τὰ ἔργα ταῦτα ἔχουν κοινὴν τὴν προέλευσιν, ἂν δηλαδὴ ἐγένοντο ἀπὸ τὸν ἴδιον τεχνίτην ἢ εἰς τὸ ἴδιον ἐργαστήριον. Τὴν ἀπάντησιν εἰς τὰ ἐρωτήματα αὐτὰ δύναται νὰ δώσῃ ἡ συγκριτικὴ ἐξέτασις τῆς τεχνοτροπίας καὶ τῆς τεχνικῆς τῶν ἔργων αὐτῶν.

Μεταξὺ τῆς εἰκόνης τῆς Ψηλαφήσεως καὶ τοῦ φύλλου τοῦ διπτύχου τῆς Μ. Μεταμορφώσεως ὑπάρχουν οὐσιώδεις διαφοραὶ τεχνοτροπίας. Ταύτας δύναται τις εὐκόλως νὰ διαπιστώσῃ ἐκ τῆς παραβολῆς τῶν προτομῶν ἀγίων ἐπὶ τοῦ πλαισίου τοῦ φύλλου τοῦ διπτύχου¹ (Πίν. 23) πρὸς τὰς μορφὰς τῶν Ἀποστόλων εἰς τὴν εἰκόνα τῆς Ψηλαφήσεως (Πίν. 20 α). Εἰς τὰς ἐπὶ τοῦ πλαισίου τοῦ διπτύχου προτομὰς ὁ ἐπὶ τοῦ σκοτεινοῦ προπλασμοῦ φωτισμὸς τῆς σαρκὸς εἶναι πολὺ περιορισμένος εἰς ἔκτασιν καὶ ἀποδίδεται μὲ λεπτὰς παραλλήλους λευκάς γραμμάς, αἱ ὁποῖαι τονίζουν τὰ λίαν προεξέχοντα σημεῖα. Εἰς τὴν εἰκόνα τῆς Ψηλαφήσεως ἐπὶ τοῦ ὅχι πολὺ σκοτεινοῦ προπλασμοῦ τὰ φωτεινὰ μέρη τῆς σαρκὸς ἀποδίδονται μὲ μεγάλα ἐπίπεδα, διὰ τῶν ὁποίων ἐπιτυγχάνεται ἐξαιρετικὴ πλαστικότης καὶ δίδεται ἰσχυρὰ ἡ ἐντύπωσις τοῦ ὅγκου καὶ τοῦ ἀναγλύφου. Ὁ ζωγράφος τοῦ φύλλου τοῦ διπτύχου εἶναι περισσότερον συντηρητικὸς καὶ ἀναζητεῖ τὴν ἡρεμίαν εἰς τὰς φωτοσκιάσεις του. Ἀντιθέτως ὁ τεχνίτης τῆς Ψηλαφήσεως εἶναι ὀρμητικὸς, ἐπιδιώκει τὴν ἰσχυρὰν ἐντύπωσιν τῆς ζωῆς ὅχι μόνον μὲ τὰς κινήσεις τῶν μορφῶν, ὅπως εἰς τὸ καταπληκτικὸν σῶμα τοῦ Ἰησοῦ, ἀλλὰ καὶ μὲ τὸν τρόπον τῆς φωτοσκιάσεως, ὅπου δεικνύει μεγίστην ἐλευθερίαν εὐρισκομένην μακρὰν κάθε συμβατικότητος.

Ἡ τεχνοτροπία τῆς Ψηλαφήσεως εἶναι διάφορος ἐπίσης καὶ πρὸς τὴν τοῦ διπτύχου τῆς Cuencana, ὅπου αἱ μορφαὶ τοῦ Ἰησοῦ, τῆς Θεοτόκου καὶ αἱ ἐπὶ τῶν πλαισίων προτομαὶ ἀγίων δεικνύουν μίαν μαλακότητα ἐκτελέσεως καὶ φωτισμοῦ εὐρισκομένην εἰς προφανῇ ἀντίθεσιν πρὸς τὰ γεμάτα ἀπὸ δύναμιν καὶ ἀπὸ ἰσχυρὰς φωτιστικᾶς ἀντιθέσεις πρόσωπα τῆς Ψηλαφήσεως (Πίν. 24).

Ἐξετάζοντες τῶρα τὴν τεχνοτροπίαν καὶ τὴν τεχνικὴν τοῦ μόνου σφζομένου ἀριστεροῦ φύλλου τοῦ διπτύχου τῆς Μ. Μεταμορφώσεως πρὸς τὸ ἀντίστοιχον τοῦ διπτύχου τῆς Cuencana θὰ παρατηρήσωμεν ὅτι τὸ τελευταῖον τοῦτο παρουσιάζει ἐκτέλεσιν κατωτέρα ἀπὸ τὴν τοῦ πρώτου. Αἱ προτομαὶ τῶν ἀγίων ἐπὶ τοῦ διπτύχου τῆς Cuencana παρουσιάζουν, ἰδίως εἰς τὴν ἀπόδοσιν τοῦ φωτισμοῦ, καταφανῇ πλαδαρότητα καὶ ἔλλειψιν ζωῆς, ἐλαττώματα ποῦ

1. Ἀπεικόνισις τῆς προτομῆς τοῦ Ἀγ. Προκοπίου πρὸ τοῦ τελευταίου καθαρισμοῦ ἐν Α. Ξυγγοπούλου, Μουσεῖον Μπενάκη. Κατάλογος τῶν εἰκόνων, Ἀθήναι 1936, σ. 9, εἰκ. 3.

δὲν εὐρίσκομεν εἰς τὰς ἀντιστοίχους μορφὰς τοῦ φύλλου τῆς Μ. Μεταμορφώσεως. Τὴν ἰδίαν δὲ πλαδαρότητα εἰς τὴν ἐκτέλεσιν δεικνύει καὶ ἡ προσωπογραφία τῆς Παλαιολογίνας (Πίν. 21 γ). Τὸ δίπτυχον τῆς Cuenca εἶναι, κατὰ τὴν γνώμην μου, ἀντίγραφον τοῦ διπτύχου τῆς Μ. Μεταμορφώσεως γενόμενον τὴν αὐτὴν ἐποχὴν καὶ εἰς τὸ αὐτὸ ἐργαστήριον, ἀλλ' ὅχι ὑπὸ τοῦ ἰδίου λίαν ἐπιδεξίου ζωγράφου ποὺ κατεσκεύασε τὸ πρωτότυπον.

Ἡ εἰκὼν λοιπὸν τῆς Ψηλαφήσεως δὲν δύναται νὰ εἶναι ἔργον τοῦ ἰδίου τεχνίτου ποὺ ἐζωγράφησε τὸ δίπτυχον τῆς Μ. Μεταμορφώσεως, πολὺ δὲ μᾶλλον ἐκείνου ποὺ κατεσκεύασε τὸ δίπτυχον τῆς Cuenca, ἀλλ' οὔτε καὶ προέρχεται ἡ εἰκὼν αὕτη, ὅπως νομίζω βέβαιον, ἀπὸ τὸ ἴδιον ἐργαστήριον, ἀπὸ τὸ ὁποῖον καὶ τὰ δύο δίπτυχα. Πάντως ὅμως δὲν νομίζω ὅτι θὰ ἠδύνατο νὰ υπάρξῃ ἀμφιβολία περὶ τοῦ ὅτι τὰ ἐργαστήρια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα προέρχονται τὰ ἔργα ταῦτα, εὐρίσκοντο εἰς τὰ Ἰωάννινα, εἰς τὴν ἑδραν δηλαδὴ τοῦ Θωμᾶ καὶ τῆς Μαρίας Παλαιολογίνας.

Δέον τέλος νὰ προσθέσωμεν ὅτι σχετικῶς μὲ τὸ δίπτυχον τῆς Cuenca, δὲν εἶναι ἀπίθανον τοῦτο νὰ εὐρίσκετο εἰς τὰ Ἰωάννινα, εἰς τὴν Μονὴν Ἰσως τοῦ Ἀρχιμανδρείου¹, τῆς ὁποίας, ὡς εἶδομεν (βλ. ἀνωτ. σ. 58), ὁ ἡγούμενος Γαβριὴλ ἔφερεν εἰς τὸν Θωμᾶν τὰ ὑπὸ τοῦ αὐτοκράτορος ἀποσταλέντα « δεσποτικὰ ἀξιώματα ». Ὅτι τὸ δίπτυχον εὐρίσκετο πιθανώτατα εἰς τὰ Ἰωάννινα συνάγω ἀπὸ τὸ γεγονός τῆς ἐπίτηδες ἀποξέσεως τῆς προσωπογραφίας τοῦ Θωμᾶ, γενομένης προφανῶς ἀπὸ τοὺς ἡγανακτισμένους πολίτας ἢ μοναχοὺς μετὰ τὴν δολοφονίαν τοῦ μισητοῦ Δεσπότη².

Γ'.

Τὸ συμπέρασμα, εἰς τὸ ὁποῖον κατελήξαμεν, ὅτι ἡ εἰκὼν τῆς Ψηλαφήσεως, τὸ φύλλον μὲ τὴν Παλαιολογίναν εἰς τὴν Μ. Μεταμορφώσεως τῶν Μετεώρων καὶ τὸ δίπτυχον τῆς Cuenca κατεσκευάσθησαν εἰς τὰ Ἰωάννινα, ὁπόθεν τὰ δύο πρῶτα ἀπεστάλησαν, ὑπὸ τῆς Μαρίας Παλαιολογίνας βεβαίως, εἰς τὴν Μ. Μεταμορφώσεως, εἰς τὴν ὁποίαν εὐρίσκετο ὡς μοναχὸς ὁ ἀδελφός τῆς Ἰωάννης - Ἰωάσαφ, τὸ συμπέρασμα αὐτὸ ἔχει, νομίζω, ἰδιαιτέραν σημασίαν. Δύνανται δηλαδὴ τὰ τρία αὐτὰ ζωγραφικὰ ἔργα νὰ χρησιμεύσουν ὡς βάσις διὰ τὸν καθορισμὸν τοῦ τόπου προελεύσεως σειρᾶς ὄλης λαμπρῶν εἰκόνων ποὺ εὐρίσκονται εἰς τὸ Σκευοφυλάκιον κυρίως τῆς Μ. Μετομορφώσεως,

1. Βλ. περὶ αὐτῆς Ν. Ἑλληνομνήμονα, 10, 1913, 398 κ.ἐξ. Τὸ Ἀρχιμανδρεῖον εἶναι Ἰσως τὸ « μοναστήριον τῶν Ἰωαννίνων », ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἐδῶρθε σκευὴ εἰς τὴν Μ. Μεταμορφώσεως ἡ Παλαιολογίνα, κατὰ τὸ Σύγγραμμα ἱστορικόν. Βλ. ἀνωτ. σ. 61, σημ. 1.

2. Τὴν καταστροφὴν ὑπὸ ἡγανακτισμένων πολιτῶν εἶχεν εἰκάσει καὶ ὁ Estorpan, ἐνθ' ἀν. I, 29.



Εἰκὼν τῆς Ψηλαφήσεως τοῦ Θωμᾶ
εἰς τὸ Σκευοφυλάκιον τῆς Μ. Μεταμορφώσεως τῶν Μετεώρων.

α



β

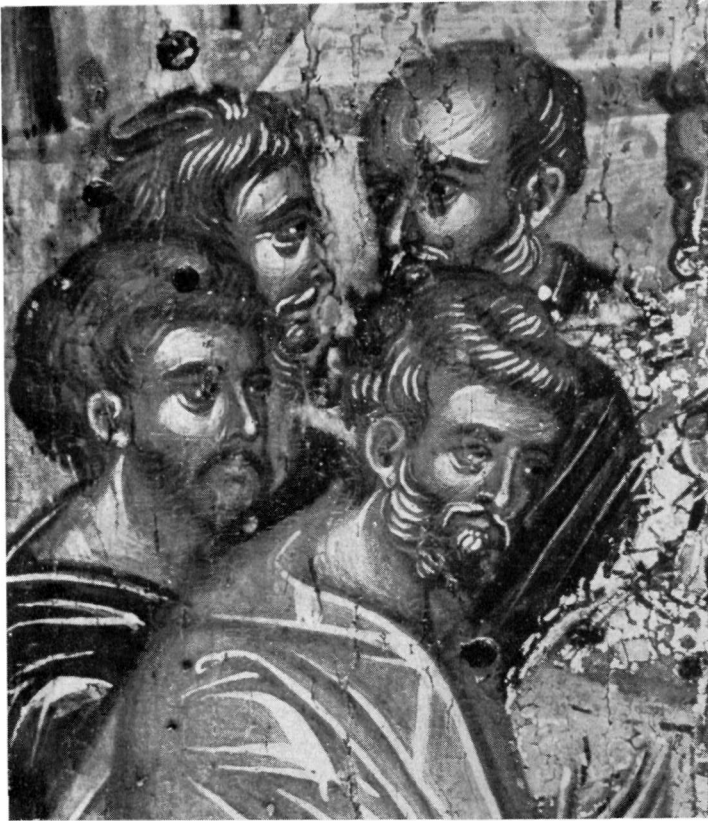


γ



Εἰκὼν τῆς Ψηλαφήσεως τοῦ Θωμᾶ εἰς τὴν Μ. Μεταμορφώσεως τῶν Μετεώρων.
 α. Ὁ ἀριστερὸς ὄμιλος τῶν Μιθητῶν μετὰ τὴν Μαρίαν Παλαιολογίναν καὶ τὸν δεσπότην Θωμᾶν.
 β. Τὸ κεντρικὸν τμήμα μετὰ τὸν Ἰησοῦν καὶ τὸν ἀπόστολον Θωμᾶν.
 γ. Ὁ δεξιὸς ὄμιλος τῶν Μιθητῶν.

α



β



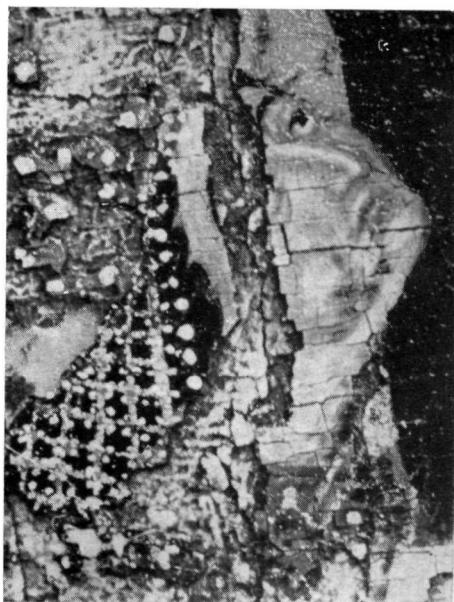
Εἰκὼν τῆς Ψηλασώσεως τοῦ Θωμᾶ εἰς τὴν Μ. Μεταμορφώσεως τῶν Μετεώρων.

α. Ἀπόστολοι τοῦ ἀριστεροῦ ὁμίλου εἰς μεγέθυνσιν.

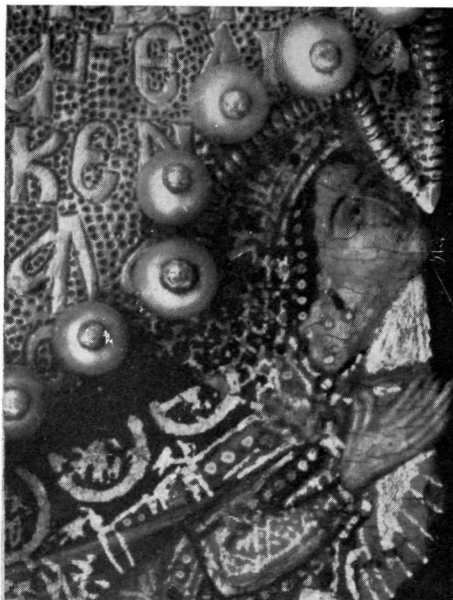
β. Ἡ ὀπισθία ὄψις τῆς εἰκόνης.



α. Εικών Ψηλαφίσεως εις τὴν Μ. Μεταμορφώσεως τῶν Μετεώρων
(Μεγέθυνσις $4\frac{1}{2}$ φορές).



β. Φύλλον διπτύχου
Μ. Μεταμορφώσεως τῶν Μετεώρων.



γ. Δίπτυχον τῆς Cuenca.



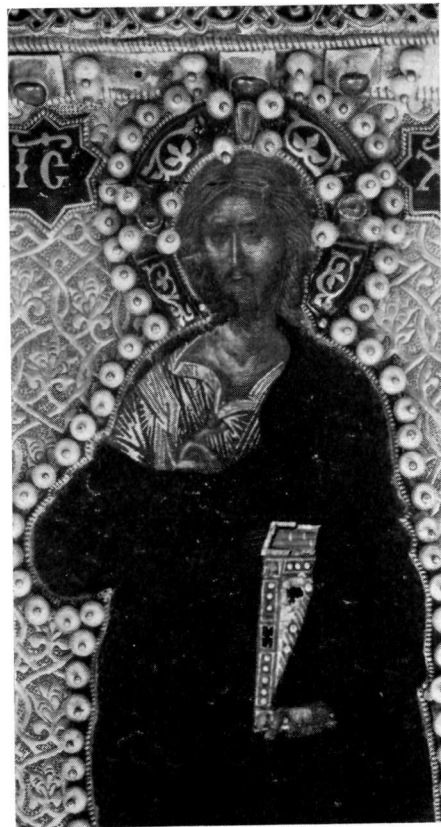
α. Ἡ Μαρία Παλαιολογίνα καὶ ὁ Θωμᾶς Πρελιούμποβιτς εἰς τὴν εἰκόνα τῆς Ὑψηλῆσεως
(Μεγέθυνσις 2 1/2 φορές).



β. Ὁ Θωμᾶς Πρελιούμποβιτς
(Μεγέθυνσις 5 φορές).



Προτομαὶ ἁγίων ἐπὶ τοῦ πλαισίου τοῦ φύλλου διπτύχου τῆς Μ. Μεταμορφώσεως.



Ἡ Θεοτόκος, ὁ Ἰησοῦς καὶ προτερμαὶ ἁγίων ἐπὶ τοῦ διπτύχου τῆς Cuenca.

ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων μονῶν τῶν Μετεώρων καὶ ποὺ ἐκαθαρίσθησαν κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη¹. Πράγματι, πολλαὶ ἀπὸ τὰς εἰκόνας αὐτάς, ἀνήκουσαι εἰς τὸ δεύτερον ἡμισυ τοῦ 14ου αἰῶνος ἢ καὶ εἰς χρόνους κάπως μεταγενεστέρους, παρουσιάζουν στενὴν συγγένειαν τεχνικῆς καὶ τεχνοτροπίας πρὸς τὴν Ψηλάφῃσιν ποὺ ἀπετέλεσε τὸ θέμα τῆς παρούσης μελέτης. Τὰ ἔργα αὐτὰ δεικνύουν πράγματι μίαν ἄλλην μορφήν τῆς παλαιολογείου ζωγραφικῆς τῶν φορητῶν εἰκόνων, διάφορον καὶ ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ ἀσφαλῶς ἔγιναν εἰς τὴν Κωνσταντινουπόλιν, ὅπως π.χ. ὁ περίφημος Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν², καὶ ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ ἀνήκουν εἰς τὴν τέχνην τῆς Μακεδονίας, ὅπως π.χ. αἱ εὐαγγελικαὶ σκηναὶ εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Ἀχρίδος αἱ προερχόμεναι ἐκ τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἀγίου Κλήμεντος³.

Ἡ διάφορος αὐτῇ μορφή τῆς παλαιολογείου ζωγραφικῆς θὰ ἡδύνατο ἴσως νὰ θεωρηθῇ ὡς περαιτέρω ἐξέλιξις τῆς λαμπρᾶς καλλιτεχνικῆς ἀνθήσεως τοῦ Δεσποτάτου τῆς Ἡπείρου κατὰ τὸ τελευταῖον ἰδίως τέταρτον τοῦ 13ου αἰῶνος, ὅτε πρωτεύουσα αὐτοῦ ἦτο ἡ Ἄρτα. Ἡ ὑπόθεσις ὅμως αὐτῇ δὲν ὑπάρχει τρόπος νὰ ἐπιβεβαιωθῇ, διότι λείπουν εἰκόνες φορηταὶ δυνάμεναι μετ' ἀσφαλείας νὰ θεωρηθοῦν ἔργα τῶν ζωγράφων τοῦ Δεσποτάτου. Τὸ μόνον φορητὸν ζωγραφικὸν ἔργον τὸ τελευταίως ἀποδοθὲν εἰς τὴν τέχνην τοῦ Δεσποτάτου εἶναι ἡ πρό τιнос καθαρισθεῖσα παράστασις τῆς Σταυρώσεως ἐπὶ ἀμφιπροσώπου εἰκόνας ἀποκειμένης εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον καὶ προερχομένης ἐκ τῆς Μ. Εὐαγγελιστρίας παρὰ τὸ χωρίον Πέτα πλησίον τῆς Ἄρτης, φερούσης δὲ ἐπὶ τῆς ἐτέρας ὀψεως μεταγενεστέραν ἀπεικόνισιν τῆς Θεοτόκου Ὁδηγητρίας⁴. Τὰ σήμερον ὁρατὰ δύο στρώματα τῆς εἰκόνης τῆς Σταυρώσεως ἐχρονολογήθησαν τὸ μὲν παλαιότερον ἀπὸ τοῦ 11ου, τὸ δὲ νεώτερον ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰῶνος⁵. Ἡ τεχνικὴ τῆς εἰκόνης ταύτης οὐδεμίαν σχέσιν παρουσιάζει μὲ τὰ φορητὰ ζωγραφικὰ ἔργα τὰ προερχόμενα, κατὰ τὴν γνώμην μου, ἀπὸ τὰ ἐργαστήρια τῶν Ἰωαννίνων. Ξέναι δὲ ἐπίσης εἶναι αἱ εἰκόνες αὐταὶ ἀπὸ ἀπόψεως τεχνικῆς καὶ τεχνοτροπίας πρὸς τὴν μνημειακὴν ζωγραφικὴν τοῦ Δεσποτάτου, πρὸς τὰ ψηφιδωτὰ δηλαδὴ καὶ τὰς τοιχογραφίας ποὺ κοσμοῦν τὰς ὑπὸ τῶν Δεσποτῶν τῆς Ἄρτης ἀνεγερθεῖσας λαμπρὰς ἐκκλησίας.

1. Μία τοῦτων παριστάνουσα τὴν Βάπτισιν ἔχει ἀπεικονισθῇ εἰς τὸν Κατάλογον τῆς Βυζαντινῆς Ἐκθέσεως τῶν Ἀθηνῶν, ἀριθ. 179.

2. Ἐδημοσιεύθη ὑπὸ Μ. Σωτηρίου εἰς τὸ Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας, περίοδος Δ', τόμος Α', 1959, 80 κ.ἑξ. καὶ πίν. 31 - 32. Ἐγχρωμος ἀπεικόνισις ἐν Α. Grabar, Byzance, Paris 1963, σ. 173.

3. Βλ. Djuric, Icônes de Yougoslavie, σ. 88 κ.ἑξ. ἀριθ. 9 - 11, 14 - 15 καὶ πίν. XI - XIV, XIX, XXIII - XXV. Πρβ. καὶ S. Radović, Icônes de Serbie et de Macédoine, πίν. 18 - 30 χωρὶς ἀριθμῶσιν.

4. Ἐδημοσιεύθη ὑπὸ Μ. Σωτηρίου εἰς τὸ Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας, περίοδος Δ', τόμος Α', 1959, 135 κ.ἑξ. καὶ πίν. 54 - 57.

5. Μ. Σωτηρίου, ἐνθ' ἀν. 138, 141 κ.ἑξ.

Αἱ διακοσμήσεις ἄλλωστε αὐταὶ τῶν ἐκκλησιῶν τοῦ Δεσποτάτου εἶναι κατὰ ἓνα περίπου αἰῶνα παλαιότεραι τῶν ἐξ Ἰωαννίνων εἰκόνων ποὺ ἐδῶ μᾶς ἀπασχολοῦν καὶ φαίνεται πολὺ πιθανὸν ὅτι τὰ ψηφιδωτὰ τῆς Παρηγορητίσσης τῆς Ἀρτης, ὅπως καὶ αἱ διακοσμήσεις τῶν ἄλλων ἐκκλησιῶν τοῦ Δεσποτάτου, ὀφείλονται εἰς τεχνίτας ἐκ Κωνσταντινουπόλεως ἢ ἐκ Θεσσαλονίκης, ὅπως δεικνύει ἡσχέσις των πρὸς τὴν τεχνοτροπίαν τῶν δύο τούτων μεγάλων καλλιτεχνικῶν κέντρων¹.

Αἱ διαφοραὶ ὅμως μεταξὺ τῶν εἰκόνων, τὰς ὁποίας θεωροῦμεν προερχομένας ἀπὸ τὰ ἐργαστήρια τῶν Ἰωαννίνων, καὶ τῆς μνημειακῆς ζωγραφικῆς τοῦ Δεσποτάτου τῆς Ἀρτης κατὰ τὴν περίοδον τῆς μεγάλης αὐτῆς ἀκμῆς, περὶ τὰ τέλη τοῦ 13ου αἰῶνος, ἐπεκτείνονται καὶ εἰς ἄλλο σημεῖον. Εἰς τὴνσχέσιν δηλαδὴ τεχνικῆς καὶ τεχνοτροπίας μεταξὺ τῶν προσωπογραφιῶν καὶ τῶν ἱερῶν μορφῶν ποὺ συνθέτουν τὰς εἰκονογραφικὰς σκηνάς.

Πράγματι, εἰς τὰς προσωπογραφίας τῶν κτητόρων τῆς Παναγίας Βελλᾶς τῆς Ἡπείρου, ἐκτελεσθείσας τὸ 1281², ὅπως καὶ εἰς τὴν προσωπογραφίαν τοῦ Ἰωάννου Α΄ Κομνηνοῦ Δούκα ὑπεράνω τοῦ τάφου του εἰς τὴν Πόρταν Παναγίαν παρὰ τὰ Τρίκκαλα, γενομένην περὶ τὸ 1289³, εὐρίσκομεν τεχνικὴν διάφορον ἀπὸ τὴν τῶν ἱερῶν μορφῶν. Τοῦτο πιθανώτατα ὀφείλεται εἰς τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ ζωγράφησαντες τὰς προσωπογραφίας αὐτὰς προήρχοντο, ὡς ἀνωτέρω εἶδομεν, ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολιν ἢ τὴν Θεσσαλονικὴν ἢ ὅτι εἰργάζοντο κατὰ τὴν εἰς τὰ καλλιτεχνικὰ ἐκεῖνα κέντρα ἐπικρατοῦσαν τεχνοτροπίαν. Ὑπάρχει ἀληθῶς σειρὰ ὁλόκληρος προσωπογραφιῶν ἐπὶ τοιχογραφιῶν⁴, ἐπὶ φορητῶν εἰκόνων⁵ καὶ ἰδίως εἰς μικρογραφίας χειρογράφων⁶ ποὺ

1. Α. Ὁρλάνδου, Ἡ Παρηγορητίσσα τῆς Ἀρτης, Ἀθῆναι 1963, 127.

2. Ἐδημοσιεύθησαν ὑπὸ Α. Ὁρλάνδου εἰς τὰ Ἡπειρωτικὰ Χρονικά, 2, 1927, εἰκ. 14 - 15 μεταξὺ τῶν σελ. 162 καὶ 163. Διὰ τὴν χρονολογίαν βλ. σ. 167.

3. Ἀπεικονίσθη εἰς τὸ Α.Β.Μ.Ε. 1, 1935, σ. 35, εἰκ. 23.

4. Προσωπογραφία τοῦ ἡγουμένου Παύλου εἰς τοὺς Ἀγ. Ἀποστόλους Θεσσαλονίκης: Α.Ε. 1932, σ. 154, εἰκ. 24. Θεόδωρος Παλαιολόγος εἰς τὴν Παναγίαν Βροντοχίου Μυστρᾶ, βλ. σ. 67, σημ. 1. Προσωπογραφίας ἐπὶ τοιχογραφιῶν ἐκκλησιῶν τῆς Σερβίας βλ. ἐν V. Petković, La peinture serbe du moyen âge, I, 1930, πίν. 9, 25b, 37a, 81 - 83, 85, 86, 120, 121a, 149b, 150. Βλ. καὶ τὰς ἐγχρώμους ἀπεικονίσεις παρὰ S. Radojčić, Mileševa, Beograd 1963, πίν. I, III, XXXIV.

5. Εἰκὼν νεαροῦ Παλαιολόγου εἰς τὴν Μονὴν τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου καεῖσα κατὰ τὴν πυρκαϊὰν τοῦ 1934. Εἶχε δημοσιευθῇ ὑπὸ Γ. Σωτηρίου εἰς τὸ Α. Δ. 4, 1918, 30 κ.ἐξ. πίν. 2. Φωτογραφία τῆς προσωπογραφίας εὐκρινεστέρα ἐν Chr. Zervos, L'art en Grèce, Paris 1934, πίν. 355. Προσωπογραφία τοῦ μεγάλου πριμμηκήριου Ἰωάννου, ἐνὸς τῶν ἱδρυτῶν τῆς Μ. Παντοκράτορος τοῦ Ἀγίου Ὁρους, ἐπὶ τῆς εἰκόνος τοῦ Χριστοῦ εἰς τὸ Ἑρμιτάζ τοῦ Λένινγκραδ: A. B. B. C. K., L'art byzantin au Musée de l'Ermitage, Leningrad 1960, πίν. 105.

6. Βλ. π.χ. τὸν Ἰωάννην Καντακουζηνὸν εἰς τὸν κώδ. Gr. 1242 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων ἐν A. Grabar, La peinture byzantine, Genève 1953

ἀνήκουν εἰς τὸν 14ον ἢ εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 15ου αἰῶνος καὶ ἐγένοντο ἀσφαλῶς ἀπὸ τεχνίτας τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἢ τῆς Μακεδονίας, ὅπου ἡ τεχνοτροπία καὶ ἡ τεχνικὴ διαφέρουν ἀπὸ τὰς τῶν ἐπὶ τοῦ ἰδίου μνημείου εἰκονογραφικῶν συνθέσεων καὶ ἱερῶν μορφῶν, ὅπως τοῦτο ἀπὸ μακροῦ διεπίστωσεν ὁ Γαβριὴλ Millet μελετῶν τὴν προσωπογραφίαν τοῦ Δεσπότη Θεοδώρου Παλαιολόγου εἰς τὴν Παναγίαν τοῦ Βροντοχίου τοῦ Μυστρᾶ¹. Πρὸς τὴν τεχνικὴν ὁμοῦς αὐτὴν καὶ τὴν τεχνοτροπίαν τῆς Πρωτεύουσας καὶ τῆς Μακεδονίας οὐδεμίαν συγγένειαν παρουσιάζουν αἱ προσωπογραφίαι τῆς Παλαιολογίνας καὶ τοῦ Θωμᾶ εἰς τὴν εἰκόνα τῆς Ψηλαφήσεως. Τούτων ἡ ἰσχυρὰ πλαστικότης εἶναι ἐντελῶς ὁμοία μετὰ τὴν τῶν ἄλλων μορφῶν τῆς εἰκονογραφικῆς συνθέσεως, τοῦ Ἰησοῦ δηλαδὴ καὶ τῶν Μαθητῶν.

Προκειμένου λοιπὸν καὶ περὶ τῶν προσωπογραφιῶν, εὕρισκόμεθα ἐνώπιον ζωγραφικῶν ἀντιλήψεων διαφόρων ἀπὸ τὰς ἐπικρατούσας εἰς τὴν Πρωτεύουσαν, εἰς τὴν Μακεδονίαν καὶ εἰς τὰ μνημεῖα τοῦ Δεσποτάτου τῆς Ἀρτης, ἀντιλήψεων ποὺ φαίνεται ὅτι προσιδιάζουσιν εἰς τὰ ἐργαστήρια τῶν Ἰωαννίνων.

Ἐξ ὧσων ἤδη ἐλέχθησαν προκύπτει τὸ σαφές, ὅπως τοῦλάχιστον νομίζω, συμπέρασμα ὅτι εἰς τὰ ἔργα τὰ προερχόμενα ἀπὸ τὰ ἐργαστήρια τῶν Ἰωαννίνων πρόκειται περὶ διαφόρου μορφῆς τῆς παλαιολογείου ζωγραφικῆς τεχνοτροπίας, ἡ ὁποία διεπλάσθη εἰς τὰ Ἰωάννινα, τὴν πρωτεύουσαν τοῦ κατὰ τὰ μέσα τοῦ 14ου αἰῶνος ἀποσπασθέντος τμήματος ἐκ τοῦ παλαιοῦ Δεσποτάτου τῆς Ἡπείρου καὶ ἀποτελέσαντος ἴδιον Δεσποτάτον ὑπὸ Σέρβους ἀρχικῶς Δεσπότας.

Ἡ τέχνη ὁμοῦς αὐτὴ τῶν Ἰωαννίνων τῶρα μόλις γίνεται γνωστή. Τὸν χαρακτῆρα, τὴν σχέσιν τῆς πρὸς τὰ ἄλλα σύγχρονα καλλιτεχνικά κέντρα, ὅπως καὶ τὴν σχέσιν τῆς πρὸς τὴν κατὰ τὰ τέλη τοῦ 13ου αἰῶνος καλλιτεχνικὴν ἀκμὴν τῆς Ἀρτης, θὰ δείξῃ ἡ μελέτη τῶν εἰκόνων τῶν Μετεώρων καὶ ἄλλων ἐνδεχομένως ζωγραφικῶν ἔργων εὕρισκομένων εἰς τὴν Ἡπειρον καὶ τὴν Θεσσαλίαν. Ἡ μελέτη δὲ αὐτὴ θὰ ἔχῃ βεβαίως ὡς σημεῖον ἐκκινήσεως τὰ τρία ἔργα μετὰ τὴν προσωπογραφίαν τῆς Μαρίας Παλαιολογίνας τὰ ἐξετασθέντα εἰς τὴν παρούσαν μελέτην.

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

(Skira), σ. 184 (ἔγχρωμος). Δεπτομέρεια τοῦ προσώπου εἰς μεγέθυνσιν ἐν A. Grabar, *Miniatures byzantines de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1939, εἰκ. 59. Ἐπίσης τὰς προσωπογραφίας τοῦ κώδ. Lincoln College Gr. 35 τῆς Βοδληϊανῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ὁξφόρδης ἐν D. Talbot Rice - M. Hirmer, *Kunst aus Byzanz*, München 1959, ἔγχρ. πίν. XL καὶ εἰκ. 191. Ὁμοίως τὸν Μέγαν Δοῦκα Ἀλέξιον τὸν Ἀπόκαυκον εἰς τὸν κώδ. Gr. 2144 τῆς Ἐθν. Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων ἐν Omonit, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs*, πίν. CXXIX.

1. G. Millet, *Portraits byzantins* ἐν *Revue de l'Art Chrétien*, 1911, 445 κ.εξ. Βλ. ἰδίως σ. 441.

R É S U M É

NOUVEAUX PORTRAITS DE MARIE PALÉOLOGINE
ET DE THOMAS PRELJUBOVIĆ
(Pl. 18 - 24)

En nettoyant une icône qui se trouve avec beaucoup d'autres au Trésor du monastère de la Transfiguration, aux Météores en Thessalie, et représente l'Incrédulité de Thomas (Pl. 18 - 19), on y a mis à jour la figure d'une femme vêtue d'un riche costume royal et avec une couronne sur la tête. Elle se trouve près de l'apôtre Thomas qui se dirige vers le Christ et, à son côté, on voit la tête d'un homme qui se tourne vers le spectateur.

Les traits du visage de cette figure féminine (Pl. 21 α) au costume royal ressemblent d'une manière frappante à ceux de Marie Paléologine, la soeur de Jean - Joasaph Uroš Paléologue et femme du despote de Jannina Thomas Preljubović, traits que nous connaissons par ses portraits sur le volet de diptyque conservé au Trésor du monastère de la Transfiguration, aux Météores et sur celui du diptyque de la cathédrale de Cuenca en Espagne (Pl. 21 β, γ). Or nul doute que la reine sur l'icône de l'Incrédulité de Thomas représente Marie Paléologine. Quant à la figure masculine qui se trouve à côté d'elle (Pl. 22), la supposition qu'elle pourrait représenter un apôtre est tout à fait invraisemblable. Avec celle-ci les apôtres qui assistent à la scène seraient douze, tandis que nous connaissons par le récit évangélique que dans les faits qui eurent lieu entre la Résurrection et l'Ascension les disciples n'étaient que onze, car Mathias n'était pas encore élu à la place de Judas. Onze sont-ils aussi les apôtres sur les monuments figurant l'Incrédulité de Thomas, sauf quelques très rares exceptions sans intérêt.

D'autre part la figure à côté de Paléologine est la seule dans la composition qui regarde le spectateur. Les visages des apôtres sont tournés vers le Sauveur sauf quatre disciples qui forment deux couples et parlent entre eux.

Enfin l'expression très individuelle de cette figure (Pl. 22 β) est nettement différente de celle des apôtres qui sont représentés d'une

manière on pourrait dire impersonnelle (Pl. 20 α), celle des types créés par la vieille tradition iconographique.

Or cette figure est sans aucun doute un portrait. Sa place à côté de Marie Paléologine et près de l'apôtre Thomas sont des indices certains qui nous permettent d'identifier le personnage représenté avec l'homonyme de l'apôtre, le despote de Jannina Thomas Preljubović, le mari de Paléologine. À cette identification paraît à première vue s'opposer le fait que le présumé Thomas ne porte pas ni un costume richement orné ni une couronne, comme sa femme. Mais cela peut, à mon avis, s'expliquer si on se rappelle que Thomas était-il en réalité le despote de Jannina, sans avoir reçu toutefois de l'empereur les insignes de sa dignité, ce qui arriva seulement en 1383, une année avant son assassinat. Au contraire, Marie Paléologine est représentée en costume royal, car c'était elle la vraie souveraine du despotat de Jannina qu'elle avait reçu de son père Symeon Uroš Paléologue.

Quant à la date de l'icône, le portrait de Thomas Preljubović nous permet de la placer entre les années 1367 et 1384 pendant lesquelles celui-ci fut despote de Jannina. Mais je crois que nous pouvons serrer de beaucoup ces limites chronologiques. Il est, en effet, très probable, je pense, que les donations de Marie Paléologine au couvent de la Transfiguration, aux Météores, devraient commencer depuis l'entrée à celui-ci de son frère Jean - Joasaph comme moine. Or ce fait doit se placer, suivant les récentes très minutieuses recherches du professeur M. Lascaris, entre 1372 et 1381. Par conséquent l'icône de l'Incrédulité de Thomas et le diptyque au Trésor du monastère de la Transfiguration, dont il ne reste aujourd'hui que le volet avec le portrait de Paléologine, ne paraissent remonter plus haut que 1372 ni descendre plus bas que 1383, année à laquelle Thomas reçut de l'empereur les insignes de sa dignité.

Du point de vue iconographique il faut noter le vif mouvement du corps du Christ, dont l'inclinaison on pourrait dire exagérée du buste est due au besoin auquel se trouva l'artiste pour mettre sous le bras droit du Sauveur le couple des despotes et l'apôtre Thomas. Ce bras, légèrement courbé en arc au-dessus des despotes, et la main bénissante ont peut-être une signification allégorique : la protection divine sous laquelle se trouve le couple.

L'icône de l'Incrédulité et les diptyques du monastère de la Transfiguration et de Cuenca proviennent sans doute des ateliers de Jannina, la capitale du nouveau despotat créé vers le milieu du XIV^e siècle d'une partie de l'ancien et brillant despotat d'Arta. Ces trois oeuvres

picturales auxquelles on pourrait ajouter une série de belles icônes récemment nettoyées qui se trouvent aux monastères des Météores, nous révèlent un nouvel aspect de la peinture du temps des Paléologues appartenant en propre, à ce qu'il paraît, aux ateliers de Jannina, ateliers dont on ignorait jusqu'aujourd'hui les produits et l'existence même.

A. XYNGOPOULOS