

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 13 (1988)

Δελτίον ΧΑΕ 13 (1985-1986), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Μαρίνου Καλλιγά (1906-1985)



Η ερμηνεία μιας τοιχογραφίας στη μονή της Βλαχέρνας κοντά στην Άρτα

Μυρτάλη ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ

doi: [10.12681/dchae.997](https://doi.org/10.12681/dchae.997)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ Μ. (1988). Η ερμηνεία μιας τοιχογραφίας στη μονή της Βλαχέρνας κοντά στην Άρτα. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 13, 301-306. <https://doi.org/10.12681/dchae.997>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Η ερμηνεία μιας τοιχογραφίας στη μονή της
Βλαχέρνας κοντά στην Άρτα

Μυρτάλη ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ

Δελτίον ΧΑΕ 13 (1985-1986), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
Μαρίνου Καλλιγά (1906-1985) • Σελ. 301-306

ΑΘΗΝΑ 1988

Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΜΙΑΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΣ ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΤΗΣ ΒΛΑΧΕΡΝΑΣ ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΑΡΤΑ

Στό καθολικό τῆς βυζαντινῆς μονῆς τῆς Βλαχέρνας στό ὁμώνυμο χωριό ἀπέναντι ἀπό τήν Ἄρτα, καί συγκεκριμένα στό νάρθηκα, στό τύμπανο τοῦ βόρειου ἀπό τά τρία ἀψιδώματα πού διαρθρώνουν τή δυτική πλευρά του, ὑπάρχει μεγάλη, κατά μέρος σωζόμενη, τοιχογραφία τοῦ Στιχηροῦ τῶν Χριστουγέννων, πού εἶναι καί μία ἀπό τίς πρωιμότερες παραστάσεις τοῦ θέματος¹ (Εἰκ. 1-5). Τό Στιχηρό ἀποτελεῖ μέ τή θέση, τό μέγεθος καί τήν παραστατική λαμπρότητά του «ταίρι» τῆς μοναδικῆς γιά τό θέμα τοιχογραφίας στό νότιο ἀψιδώμα τῆς ἴδιας πλευρᾶς, πού ἱστορεῖ τήν πανηγυρική Λιτάνευση τῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας στήν Κωνσταντινούπολη². Οἱ τοιχογραφίες τῆς μονῆς τῆς Βλαχέρνας ἔχουν χρονολογηθεῖ αὐτές τοῦ κυρίως ναοῦ περί τά μέσα τοῦ 13ου αἰ. καί αὐτές τοῦ ὑστερότερου νάρθηκα περί τά τέλη τοῦ ἴδιου αἰώνα.

Ἡ τοιχογραφία τῆς Βλαχέρνας παριστάνει χωρίς ἀμφιβολία τό Στιχηρό τῶν Χριστουγέννων, ὅπως ἀποδεικνύουν τά σωζόμενα μέρη τῆς σκηνῆς, σέ παραβολή καί μέ ἄλλες παλαιολόγιες παραστάσεις τοῦ θέματος. Προτοῦ ὅμως τή δοῦμε περιγραφικά, ἄς θυμηθοῦμε τήν πηγή ἐμπνευσης τῆς σκηνῆς, τό θαυμάσιο ἰδιόμελο πού ψάλλεται στόν Ἑσπερινό τῶν Χριστουγέννων³ ἀλλά καί στή Σύναξη «τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου ἐν Βλαχέρναις» πού γιορτάζεται τήν ἐπόμενη ἡμέρα, στίς 26 Δεκεμβρίου⁴:

Τί σοι προσενέγκωμεν, Χριστέ· ὅτι ὄφθης ἐπὶ γῆς ὡς ἄνθρωπος δι' ἡμᾶς; ἕκαστον γὰρ τῶν ὑπὸ σοῦ γενομένων κτισμάτων τὴν εὐχαριστίαν σοι προσάγει· οἱ ἄγγελοι τὸν ὕμνον, οἱ οὐρανοὶ τὸν ἀστέρα, οἱ μάγοι τὰ δῶρα, οἱ ποιμένες τὸ θαῦμα, ἡ γῆ τὸ σπήλαιον, ἡ ἔρημος τὴν φάτνην, ἡμεῖς δὲ μητέρα Παρθένον. Ὁ πρὸ αἰώνων Θεός, ἐλέησον ἡμᾶς.

Ἀπὸ τὴν τοιχογραφία τῆς Βλαχέρνας (Εἰκ. 1), πού θ' ἄρχιζε σέ κάποιο ὕψος ἀπὸ τό δάπεδο καί θά ἔφτανε ὡς τὴν κορυφή τοῦ ἀψιδώματος, σώζεται τό κεντρικό καί κάτω, μεγάλο μέρος τῆς σκηνῆς, κι αὐτό μέ φθορές. Στό γαλάζιο φῶς τοῦ κάμπου εἰκονίζεται στό κέντρο ψηλά ἡ Παναγία, καθισμένη σέ πολύτιμο θρόνο, ντυμένο μέ κεντητό ὕφασμα, πατώντας σέ ὀρθογώνιο ὑποπόδιο. Ὑπάρχει τό κάτω μέρος τῆς μορφῆς τῆς, ὡς τὴ μέση περίπου, ἐνῶ ἀπὸ τό μικρό Χριστό δὲ διακρίνονται ἴχνη. Ἀκολουθοῦν πιο κάτω τά πρόσωπα πού συγκροτοῦν τίς ἀντικριστές πρὸς τὴν Παναγία ομάδες τοῦ ὕμνου, σέ σύμμετρη ὅπως συνήθως διάταξη, ἀριστερά καί δεξιά, κατά ζῶνες. Ἀριστερά οἱ μάγοι-βα-

σιλεῖς μέ πολυτελῆ φορέματα καί στέμμα, θαλερός γέρος ὁ πρῶτος, ὠραῖος νέος ὁ δεύτερος πού δείχνει μέ τό χέρι ψηλά καί ὁ τρίτος πιο πίσω πού σώζονται μέρη τῆς μορφῆς του, προσφέρουν στό νεογέννητο Χριστό τὰ δῶρα σέ κλειστά ὀρθογώνια κιβωτίδια (Εἰκ. 1-3). Ἀπέναντι, οἱ ποιμένες προσάγουν τὸ θαῦμα (Εἰκ. 1 καί 5). Ζωηρός καί σάν φοβισμένος ὁ νεαρός βοσκός, μέ κοντό φόρεμα, σκουφο καί ψηλά ὑποδήματα, δείχνει μέ τό χέρι ἐπάνω σέ μαρτυρία τοῦ θαύματος, σάν τὸν ὁμόλογο μάγο, καί γυρίζοντας σκύβει στό γέροντα

1. Ἀνακοίνωση στό ἑβδομο Συμπόσιο τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας (ἑβδομο Συμπόσιο Βυζαντινῆς καί Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καί Τέχνης, Ἀθήνα, 24-26 Ἀπριλίου 1987, Πρόγραμμα καί περιλήψεις ἀνακοινώσεων, Ἀθήνα 1987, σ. 21 κ.ἑ.). Ἀφορμή γιά τὴν παρουσίαση τοῦ Στιχηροῦ τῶν Χριστουγέννων ἔδωσε ἡ ἀνακοίνωση τῆς V. Nunn στό φετινὸ Συμπόσιο τοῦ Birmingham (22 Μαρτίου 1987), ὅπου προτάθηκε ἡ ταύτιση τῆς τοιχογραφίας τῆς Βλαχέρνας μέ τὴν παράσταση τῆς γνωστῆς ἀγρυπνίας τῆς Παρασκευῆς πού γινόταν στή μονή Βλαχερνῶν στήν Κωνσταντινούπολη, σέ συνάφεια μέ τό σχετικό ὄραμα τοῦ Ἁγίου Ανδρέα τοῦ διὰ Χριστόν Σαλοῦ (βλ. πρόχειρα G. P. Majeska, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, DOS XIX, 1984, σ. 331 καί 334 κ.ἑ., R. P. D. Lathoud, *Le thème iconographique du «Pokron» de la Vierge, L'art byzantin chez les Slaves, dédié à la mémoire de Théodore Uspenskij*, II, 2, Paris 1932, σ. 304 κ.ἑ.). Εὐχαριστῶ καί ἀπ' αὐτὴ τὴ θέση τὴν κ. Nunn πού εἶχε τὴν καλοσύνη νά μοῦ στείλει ἀντίγραφο τῆς ἀνακοίνωσής τῆς. Γιά τὴ μονή τῆς Βλαχέρνας βλ. Ἀ. Κ. Ὁρλάνδος, Ἡ παρά τὴν Ἄρταν μονή τῶν Βλαχερνῶν, *ABME B'* (1936), σ. 3 κ.ἑ. καί 180. Γιά τίς τοιχογραφίες (ἀποκαλύφθηκαν τό 1975-77 καί ἀποτελοῦν τό ἀντικείμενο μελέτης τῆς ὑπογράφουσας) βλ. ἀνακοινώσεις Μ. Ἀχειμᾶστου-Ποταμιάνου, Βυζαντινῆς τοιχογραφίας στή μονή τῆς Βλαχέρνας τῆς Ἄρτας, *AAA VIII* (1975), σ. 208 κ.ἑ., Μ. Αχειμᾶστου-Ποταμιάνου, *The Byzantine Wall Paintings of Vlacherna Monastery (Area of Arta)*, Πρακτικά τοῦ 10^{ου} Διεθνoῦς Συνεδρίου Βυζαντινῶν Σπουδῶν, Ἀθήναι, Σεπτέμβριος 1976, II. Τέχνη καί Ἀρχαιολογία, Ἀνακοινώσεις, Α', Ἀθήναι 1981, σ. 1 κ.ἑ. (=M. Ἀχειμᾶστου-Ποταμιάνου, Θέματα ζωγραφικῆς στήν Ἄρτα τῆς ἐποχῆς τῶν Δεσποτῶν. Οἱ τοιχογραφίες τῆς μονῆς Βλαχέρνας, *περιοδ. Σκουφᾶς, ἔτος ΚΘ'*, Ἰανουάριος - Δεκέμβριος 1984, τ. Η' τχ. 68-69, σ. 39 κ.ἑ.). Σύντομες εἰδήσεις, ἡ ἴδια, *ΑΔ 30* (1975), Χρονικά, σ. 223, πίν. 135α-γ, *ΑΔ 31* (1976), Χρονικά, σ. 18 κ.ἑ., πίν. 23-26α, *ΑΔ 32* (1977), Χρονικά, σ. 11 κ.ἑ., πίν. 23-24.
2. Γιά τὴν παράσταση τῆς Λιτανείας βλ. Ἀχειμᾶστου-Ποταμιάνου, *AAA*, ὅ.π., σ. 212, *ΑΔ 31* (1976), Χρονικά, σ. 19, πίν. 25-26α, Πρακτικά 10^{ου} Διεθνoῦς Συνεδρίου Βυζαντινῶν Σπουδῶν, σ. 4 κ.ἑ., εἰκ. 14-17 (=περιοδ. Σκουφᾶς, σ. 43 κ.ἑ., εἰκ. 46).
3. Μηναῖον τοῦ Δεκεμβρίου, Ἐκκλησιαστικὴ Βιβλιοθήκη «Φῶς», Ἀθήναι 1971, σ. 379.
4. *Synaxarium EC*, ἔκδ. H. Delehaye, Bruxellis 1902, στ. 343. Μηναῖον Δεκεμβρίου, ὅ.π., σ. 401 (στόν Ἑσπερινό).

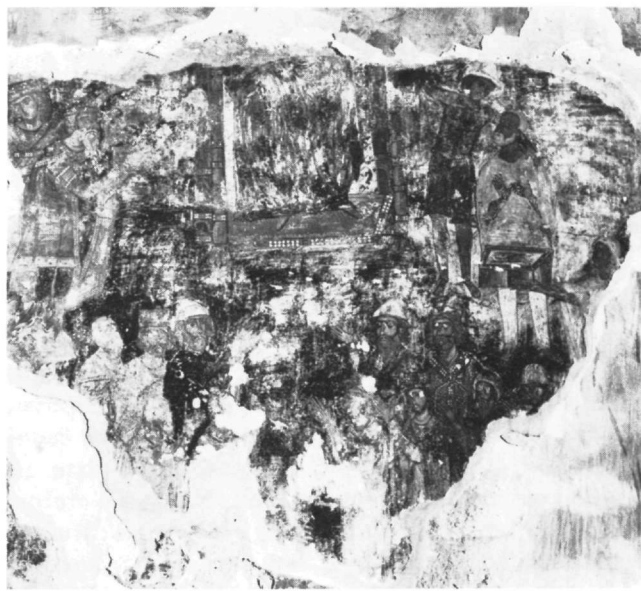


Είκ. 1. Μονή τῆς Βλαχέρνας. Τό Στιχηρό τῶν Χριστουγέννων

Είκ. 2. Οἱ μάγοι, ἡ γῆ, οἱ ἄνθρωποι κάτω

δίπλα καί τόν ἀγκαλιάζει ἀπό τόν ὦμο, μέ τήν ἀφοσίωση τοῦ νέου στόν πρεσβύτερο σύντροφο, μέ τή δροσιά τῆς ἡλικίας πού ἐνστερνίζεται εὐκολότερα τό καινούργιο⁵. Καί ὁ γερο-βοσκός, μέ τά πόδια γυμνά, μέ μακριές τριχωτές περισκελίδες καί ὄμοια κάπα ἀπό προβιά, ντυμένος γιά παράδειγμα σάν τό γέρο ποιμένα στή Γέννηση τοῦ ναοῦ τοῦ Kurbinovo⁶, τῆς Παλιάς Μητρόπολης τῆς Βέροιας⁷ ἢ, ἀργότερα, τῆς Studenica⁸, σηκώνει θαυμάζοντας τό σαστισμένο, ἄδολο πρόσωπο πρὸς τό μέρος τῆς Παναγίας.

Παρακάτω, τραβηγμένες στίς ἄκρες, εἶναι προσωποποιημένες ἡ γῆ καί ἡ ἔρημος. Βασιλικά ντυμένη ἡ πρώτη, ἀριστερά, μέ μακριά, χυμένα πίσω μαλλιά —τό πρόσωπο ἔχει χαθεῖ— προσάγει τό βράχο μέ τό σπῆλαιον (Είκ. 1-2). Στό ἐσωτερικό του σώζεται ἡ μοναδική ἐπιγραφή πού μπορεῖ νά διαβαστεῖ στήν παράσταση. Δέν εἶναι ἄλλη ἀπό τό σχετικό στίχο τοῦ ὕμνου: *Ἡ Γῆ τὸ σπῆλαιον*. Ἡ γηραία ἔρημος δεξιά, ἀσπροντυμένη, ἐντυπωσιακή, μέ κάτασπρα μαλλιά, προσφέρει μέ ἀπλωμένα τά χέρια τήν ὀρθογώνια φάτνη, πού προβάλλεται μπροστά στό γέρο ποιμένα (Είκ. 1 καί 5). Τελευταῖοι κάτω, σέ δύο ὁμάδες πού ἀντικρίζονται, ἀπλώνονται σχεδόν κυκλικά στό κέντρο, σέ δύο ἐπάλληλες σειρές, ἰκέτες οἱ ἄνθρωποι πού προσφεραν τή μητέρα Παρθένον (Είκ. 1, 2 καί 4). Παριστάνονται δεόμενοι βασιλεῖς, ἱερωμένοι, μοναχοί καί ἄλλοι, δώδεκα στό σύνολο πρόσωπα, ὅσο σώζονται. Δέν εἶναι δύσκολο νά σκεφτοῦμε τί ὑπῆρχε στό χαμένο μέρος τῆς τοιχογραφίας ἐπάνω. Θά ἦταν ὁ κύκλος τοῦ οὐρανοῦ καί οἱ ἄγγελοι, προσφέροντας *οἱ ἄγγελοι τὸν ὕμνον, οἱ οὐρανοὶ τὸν ἀστέρα*.



Είκ. 3. Οἱ μάγοι, λεπτομέρεια

Είκ. 4. Οἱ ἄνθρωποι, δεξιά κάτω, λεπτομέρεια

Τό Στιχηρό τῶν Χριστουγέννων⁹, μιά ἀκόμη παράσταση ἀπὸ αὐτές πού θεωρεῖται ὅτι διαμορφώθηκαν στά κατά παράδοση πρότυπα τῆς αὐτοκρατορικής εἰκονογραφίας¹⁰, ἐμφανίζεται ἀργά στή βυζαντινὴ ζωγραφικὴ, μέ πρῶτο χρονολογημένο δείγμα τήν τοιχογραφία στήν Περίβλεπτο τῆς Ἀχρίδας, τοῦ 1296¹¹.

5. Ὁ νεαρός βοσκός, σέ ὅμοια θέση καί στάση, ἀγκαλιάζοντας τό γεροντότερο σύντροφο καί δείχνοντας ψηλά τόν ἄγγελο πού φέρνει στοὺς δύο ποιμένες τή χαρμόσυνη εἰδήση, ἀπαντᾷ ἀρκετά συχνά στή Γέννηση σέ προηγούμενες μικρογραφίες καί σέ τοιχογραφίες (βλ. πρόχειρα Εὐθ. Ν. Τσιγαρίδας, Οἱ τοιχογραφίες τῆς μονῆς Λατόμου Θεσσαλονίκης καί ἡ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ τοῦ 12ου αἰῶνα, Ἑταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν, ἀριθ. 66, Θεσσαλονίκη 1986, πίν. 49β, 51α, 52α, 54β καί 55β).

6. L. Hadermann-Misguich, Kurbinovo, Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle, ἐκδ. Byzantion, Bruxelles 1975, I, σ. 118, II, εἰκ. 46-47.

7. Τσιγαρίδας, ὁ.π., πίν. 55β.

8. R. Hamann-MacLean und H. Hallensleben, Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien, Giessen 1963, εἰκ. 254 καί 256.

9. Γιά τό θέμα βλ. G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles, Paris 1916, σ. 163 κ.έ., E. Georgievskij-Družinin, Les fresques du monastère de Thérapon, Etude de deux thèmes iconographiques, L'art byzantin chez les Slaves, dédié à la mémoire de Th. Uspenskij, II, I, Paris 1932, σ. 128 κ.έ., A. Grabar, L'empereur dans l'art byzantin, Paris 1936, σ. 260 κ.έ., ὁ ἴδιος, L'iconographie de la Parousie, L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age, I, Paris 1968, σ. 574 κ.έ., T. Velmans, La peinture murale byzantine à la fin du Moyen Age, I, Paris 1977, σ. 77 κ.έ.

10. Grabar, L'empereur, ὁ.π.

11. (Ἅγιος Κλήμης) Hamann-MacLean und Hallensleben, ὁ.π., II. R. Hamann-MacLean, Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien, Giessen 1976, σ. 189 κ.έ., πίν. 48Α.





Είκ. 5. Οί ποιμένες

Στά ίδια, κοντά, χρόνια εικάζουμε ότι δημιουργήθηκε ή παράσταση στή μονή της Βλαχέρνας. Τοιχογραφημένα είναι επίσης τά επόμενα, μάλλον σπάνια δείγματα του θέματος σέ σπουδαία μοναστηριακά ιδρύματα, στή μονή τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων τῆς Θεσσαλονίκης¹², τίς μονές τῆς Žiža¹³ καί τῆς Ravanica¹⁴. Κοινά στοιχεία τῶν τοιχογραφιῶν αὐτῶν τοῦ 13ου καί 14ου αἰ. εἶναι ἡ θέση τῆς σκηνῆς στό νάρθηκα ἢ σέ ἀνάλογο, παράπλευρο τοῦ κυρίως ναοῦ χώρο, καί ἡ ἀνάδειξη τῆς σέ εὐρεία, τοξωτή ἐπιφάνεια πάνω ἀπό τή θύρα τοῦ ναοῦ ἢ ἀλλοῦ. Τό Στιχηρό τῶν Χριστουγέννων ἐπιβιώνει στή μεταβυζαντινὴ ζωγραφικὴ, κυρίως σέ τοιχογραφίες μοναστηριακῶν ἐκκλησιῶν καί σπάνια σέ εἰκόνες¹⁵. Γιά τή σπανιότερη καί ἴσως πιό ὕστερη χρῆση τῆς σκηνῆς σέ βυζαντινές εἰκόνες ὑπάρχει μιὰ γραπτὴ μαρτυρία: ἡ *ἔκφρασις εἰκόνος τῆς ἱσταμένης ἔμπροσθεν ἐν τῷ ναῷ τῆς ὑπερευλογημένης Θεοτόκου τῆς ἐπονομαζομένης Νέα Περιβλεπτος, κοινῶς δὲ μονὴ τοῦ Χαρσιανίτου ἧτις ἐστίν. Εἰς τὸ «Τί σοι προσενέγκωμεν, Χριστέ»*¹⁶. Πρόκειται γιά ἔργο τοῦ ἱερομονάχου Μακαρίου Μακρῆ τοῦ Ἀσπρόφρυδος, ὅπως ἔδειξε ὁ H. Hunger, γραμμένο στό πρῶτο μισό τοῦ 15ου αἰ.¹⁷. Εἶναι δὲ ἀκριβῶς στήν ἔκφραση τῆς εἰκόνος στή μονή τοῦ Χαρσιανίτου στήν Κωνσταντινούπολη, ἡ ὁποία εἶχε ἰδρυθεῖ κατά τά μέσα τοῦ 14ου αἰ.¹⁸, ὅπου ἡ ἔρημος περιγράφεται σάν γριά *σκιά γὰρ αὐτήν* (τὴν ἔρημο) *καὶ ῥυση καὶ κατισχνωμένη δεικνυσι γραῦς*¹⁹, ὅπως αὐτὴ παριστάνεται μόνο στήν τοιχογραφία τῆς μονῆς τῆς Βλαχέρνας.

Στίς εἰκονογραφικὲς παραλλαγές του τό Στιχηρό συνδέεται στενά μέ τή Γέννηση τοῦ Χριστοῦ καί τήν Προσκύνηση τῶν Μάγων. Ἡ Γέννηση στίς τοιχογραφίες τοῦ Gradač καί τοῦ Βροντοχίου στό Μυστρά περιέχει συστατικά στοιχεία τοῦ Στιχηροῦ²⁰. Ἀντίστροφα, ἡ τοιχογραφία τοῦ Στιχηροῦ τῆς Žiža κρατεῖ τό βραχῶδες τοπίο τῆς Γέννησης²¹ καί αὐτὴ τῆς Ravanica δηλοποιεῖ μέ τή στάση τῆς Παναγίας καί τοῦ Χριστοῦ τή σχέση μέ τήν Προσκύνηση τῶν Μάγων²². Τό σύνδεσμο μέ τή Γέννηση δείχνουν ἐπίσης στή σκηνή τῆς Βλαχέρνας οἱ δύο ποιμένες μέ τήν ἀμφίεση καί τή στάση τους²³.

Ἡ παράσταση τῆς Ἄρτας σχετίζεται στήν εἰκονογραφικὴ καί συνθετικὴ δομὴ τῆς περισσότερο μέ τίς τοιχογραφίες τῆς Ἀχρίδας καί ἰδίως τῆς Θεσσαλονίκης. Στίς οὐσιαστικότερες διαφορές τους εἶναι ἡ θέση στή Βλαχέρνα τῆς Παναγίας μέ τό Χριστό σέ κορυφαῖο σημεῖο καί ἡ σύλληψη τῶν μορφῶν τῆς γῆς καί τῆς ἐρήμου, πού ἐδῶ εἶναι ὄρθιες. Ἡ συγκροτημένη σύνθεση τῆς σκηνῆς, τό χρῶμα, ἡ φροντίδα καί, ἀκόμη, ἡ ἐκζήτηση τῶν μορφολογικῶν καί κοσμητικῶν λεπτομερειῶν εἶναι στό πνεῦμα τῶν ἄλλων τοιχογραφιῶν τοῦ νάρθηκα. Κι ἐδῶ, σέ ἀναλογία μέ τίς προηγούμενες τοιχογραφίες τοῦ κυρίως ναοῦ, ὑπάρχει ὁ

ἐπίσημος τόνος καί ἡ αἴσθησις μιᾶς αὐλικῆς λαμπρότητας, πού θά ταίριαζαν στό σπουδαῖο ἐκκλησιαστικὸ μνημεῖο τῶν Κομνηνοδουκάδων δεσποτῶν τῆς Ἄρτας.

Ἡ θέση τοῦ Στιχηροῦ τῶν Χριστουγέννων στό νάρθηκα τῆς Βλαχέρνας δέν εἶναι δύσκολο νά ἐξηγηθεῖ, ἀφοῦ τό ἰδιόμελο *Τί σοι προσενέγκωμεν, Χριστέ* ψάλλεται καί στή γιορτὴ τῆς, στή Σύναξη τῆς Θεοτόκου τῶν Βλαχερνῶν, πού γιορτάζεται στίς 26 Δεκεμβρίου²⁴. Δέν εἶναι πολὺ δύσκολο νά ἐξηγηθεῖ καί ἡ ἀντιστοιχία στή θέση του μέ τή Λιτανεῖα τῆς εἰκόνος τῆς Ὁδηγήτριας στό νότιο ἀψίδωμα²⁵. Κοινὸ σημεῖο ἀναφορᾶς τους εἶναι τό μεγαλεῖο καί ἡ δόξα τῆς Παναγίας. Ἡ Θεοτόκος δοξολογεῖται στή λαμπρὴ λιτανεῖα τῆς εἰκόνος τῆς πού γινόταν κάθε Τρίτη στήν Κωνσταντινούπολη, ὕμνολογεῖται καί δοξάζεται στό Στιχηρό τῶν Χριστουγέννων, σέ ἄμεση ἀναφορὰ μέ τό θεμελιῶδες δόγμα τῆς Ἐνσάρκωσης καί μ' ἐκεῖνο τῆς Λύτρωσης πού ἔφερε στόν κόσμο ἡ γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἴσως, κοντά σέ ἄλλα, νά ὑπῆρχε ἓνας ἀκόμη σημαντικὸς λόγος γιά τὴν παράσταση τοῦ Στιχηροῦ σέ ἀναλογία μ' ἐκεῖνη τῆς Λιτανείας, πού ὅμως δέν εἶναι εὐκολο νά ἐπαληθευθεῖ σήμερα μέ τή φθορὰ τῆς τοιχογραφίας. Μπορεῖ δηλαδή οἱ θεατὲς τῆς σκηνῆς τότε νά ἀναγνώριζαν στοὺς δεόμενους κάτω βασιλεῖς, ἱερωμένους, μοναχοὺς καί ἄλλους τοὺς δεσπότες, τοὺς κορυφαίους τοῦ ἱερατείου καί τό ἀρχοντολόι τῆς Ἄρτας, σ' ἓναν ἱστορικὸ συγχρονισμό τῆς τελετουργικῆς σκηνῆς, πού τό ἀντίστοιχό του ἔχει ἐπισημανθεῖ στίς τοιχογραφίες τοῦ Στιχηροῦ τῆς Žiža²⁶ καί τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων τῆς Θεσσαλονίκης²⁷.

ΜΥΡΤΑΛΗ ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ

Ἀθήνα, 24-4-1987

12. Ch. Stephan, Ein byzantinisches Bildensemble, Die Mosaiken und Fresken der Apostel-Kirche zu Thessaloniki, Baden-Baden 1986, σ. 227 κ.έ., εἰκ. 55.

13. M. Kasanin - D. Bošković - P. Mijović, Le monastère de Žiža, Histoire, Architecture, Peinture, Beograd 1969, σ. 204, εἰκ. σ. 183 καί 185. Velmans, ὁ.π. (ὑπόσημ. 9), σ. 77, εἰκ. 45.

14. Millet, Recherches, σ. 165, εἰκ. 121.

15. Βλ. στόν ἴδιο τόμο Ἀ. Καρακατσάνη, Σχόλια σέ μιὰ εἰκόνα τοῦ Στιχηροῦ τῶν Χριστουγέννων, σ. 93 κ.έ.

16. H. Hunger, Eine spätbyzantinische Bildbeschreibung der Geburt Christi, Mit einem Exkurs über das Charsianites-Kloster in Konstantinopel, JÖBG VII (1958), σ. 125 κ.έ.

17. Ὁ.π., σ. 131 κ.έ.

18. Ὁ.π., σ. 137.

19. Ὁ.π., σ. 127.

20. Millet, Recherches, σ. 163 κ.έ.

21. Βλ. ὑπόσημ. 13.

22. Millet, ὁ.π., σ. 165, εἰκ. 121.

23. Βλ. ὑπόσημ. 5.

24. Βλ. ὑπόσημ. 4.

25. Βλ. ὑπόσημ. 2.

26. Βλ. ὑπόσημ. 13.

27. Stephan, ὁ.π. (ὑπόσημ. 12), σ. 228 κ.έ.

SUMMARY

THE INTERPRETATION OF A WALL-PAINTING IN VLACHERNA MONASTERY NEAR ARTA

In the catholicon of the Byzantine monastery of Vlacherna, in the village of the same name just outside Arta, there is a partly-preserved wall-painting of the Sticheron of Christmas, one of the earliest known representations of the subject, in the northernmost of the three apses in the west wall of the narthex. The wall-paintings in the naos of the Vlacherna church are dated to the middle of the thirteenth century and those in the later narthex to the end of the same century.

That the subject of this wall-painting is indeed the Sticheron of Christmas, *Τί σοι προσενέγκωμεν, Χριστέ*, is beyond doubt: the identification is confirmed by comparison of its surviving parts with other Palaeologan representations of the scene. Inside the cave held by the personification of the Earth is the only inscription that is still legible, which is taken verbatim from the relevant verse of the hymn: Η ΓΗ ΤΟ ΣΠΗΛ(ΑΙΟΝ).

The earliest known representation of the Sticheron of Christmas, depicted in accordance with the models of imperial iconography, is a wall-painting in the Peribleptos Church in Ohrid dated 1296, which is close to the date of the Vlacherna wall-painting. Later examples exist in other important monastic churches: the Holy Apostles in Thessaloniki and the monasteries of Žiča and Ravaniča. The positioning of all these thirteenth- and fourteenth-century wall-paintings is similar, in that they are all in the narthex or some other appendage to the main body of the church, and all conspicuously placed in a large lunette over the naos door or elsewhere. For the rarer and perhaps later use of the Sticheron in Byzantine icons there is written evidence to be found in the *ekphrasis* of Makarios Makris, written in the first half of the fifteenth century, which refers to an icon in the Nea Peribleptos Church (the Monastery of Charsianites), a mid-fourteenth century foundation in Constantinople. Here the desert is described as an old woman, just as it is represented in the Vlacherna wall-painting but not in any of the others.

In all its iconographic variations the Sticheron is closely associated with the Nativity and the Adoration of the Magi. The Nativity scenes in the church at Gradač and the Brontocheion at Mystras both contain elements taken from the Sticheron. Conversely, in the depictions

of the Sticheron, the shepherds at Vlacherna and the rocky landscape at Žiča show a clear affinity with the iconography of the Nativity, while the postures of the Virgin and Child at Ravaniča recall the Adoration of the Magi.

In terms of its iconography and compositional scheme, the Vlacherna wall-painting is most closely related to those in Thessaloniki and Ohrid, especially the former. Its composition, colour scheme and careful attention to details of form and decoration give it an air of formality, pomp and ceremony that is shared by all the rest of the wall-paintings in the church and would have been well suited to this important ecclesiastical monument of the Comnenos Doukas dynasty which ruled Epiros from its court at Arta.

The position of the illustration of the Sticheron in the narthex of the catholicon of Vlacherna is easily explained, since the Christmas hymn is also sung on the patronal feast-day, the Synaxis of Our Lady of Vlacherna, which falls on 26th December. Nor is it difficult to explain why the Sticheron, in the north lunette in the west wall of the narthex, is paired with the historical scene in the south lunette, a unique pictorial record of the procession of the icon of the Virgin Hodegetria in Constantinople. The connecting link between them is the majesty and glory of the Virgin. The Mother of God was venerated in the solemn procession of her icon, which took place every Tuesday in Constantinople; and she is praised and glorified in the Sticheron of Christmas, in the immediate context of the fundamental dogma of the Incarnation and the redemption of mankind through the Nativity. Quite possibly there was another important reason, too, for pairing the representation of the Sticheron with that of the procession of the Hodegetria icon, though this can hardly be confirmed now because of the damaged state of the painting: it may be that in the devout figures of the kings, priests, monks and others at the bottom of the picture the members of the congregation would have recognized the princes, church dignitaries and gentry of Arta in historical updating of the scene, which is paralleled in the Sticheron wall-paintings at Žiča and in the Holy Apostles, Thessaloniki.

MYRTALI ACHIMASTOU-POTAMIANOU